نخلبند پارسی

مجموعهٔ مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی

۲۳ الی ۲۹ مهرماه ۱۳۷۰

تدوین و ویرایش

دکتر احمد امیری خراسانی

جلد دوم

انتشارات

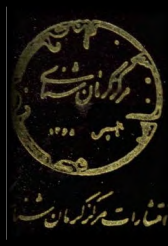
مرکز کرمان‌شناسی

قیمت دورهٔ ۲جلدی ۶ تومان

نخلبند

دکتر احمد امیری خرّم

جلد ۱



نخلبند شعرا

مجموعهٔ مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی

کرمان، دانشگاه شهید باهنر ـ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی

۲۳ الی ۲۶ مهرماه ۱۳۷۰

جلد دوم

تدوین، ویرایش

دکتر احمد امیری خراسانی

انتشارات

مرکز کرمان‌شناسی

۳۳۵۴۰

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 کرمان‌شناسی
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.

صفتهای ترکیبی در مثنوی همای و همایون خواجوی کرمانی و مقایسهٔ آن با حافظ (۱)

دکتر مهیندخت صدیقیان

از بارزترین ویژگیهای زبانی در منظومهٔ همای و همایون، ترکیبات آن بویژه صفات ترکیبی آن است. تنها، صفتهای مرکّبی که برای اسب (بجز شتر) آورده است بالغ بر ۱۸ صفت مرکب است (۲).

قوس قزح و کلمات مرکب بویژه صفتها که عهده‌دار نقش و نگار حال و هوای سخن هستند؛ نقشی عمده در رساندن معنی به عهده دارند و دل انگیزی به کلام می‌بخشند. به نظر من بعد از کیفیت ساخت و بافت جمله که از بالاترین ارزشهای زبانی برخوردار است و پیوند مفاهیم را به عهده دارد؛ ترکیبات؛ بویژه ترکیبات خاصّ یک اثر از ارزش والایی برخوردار است و برای رساندن معنی خواننده را سوار بر اسب بالدار سفید می‌کند و جادووار او را به مقصد می‌رساند :

مه قندهار، آفتاب طراز — بت قند لب، دلبر دلنواز
قصب پوش ماه گره گیر موی — گل اندام سرو سمن برگ روی
فروزنده خورشید طوبی خرام — خرامنده طاووس طوطی کلام
شکر ریز نوشین لب قند خند — پریچهره بت روی مشکین کمند

نگـارین سـیمین بـر سـر و قـد هـمایون مـه پـیکر زهـره خـد

(ص ۱۳۵)

شاعر در همین ۵ بیت، ۲۰ صفت ترکیبی به‌کار برده است.

بعد از بحثهای کلّی دربارهٔ یک هنرمند، بررسی اجزای کار او بطور دقیق و علمی، کار هنری او را ارزیابی می‌کند و با معیارهای دقیق و قابل اثبات، سهم او را در نوآوریهای هنری می‌توان معین کرد و یا در جا زدن و تقلید از پیشینیان را در کار او به اثبات رساند و در هر صورت دلایل برتری یا فروتری او را بر شمرد. بعلاوه از این طریق می‌توان از طرز ساخت کلمات او الگو برداری کرد و در ساختن واژه‌های نو که پیوسته در هر زمان مورد نیاز جامعه است؛ سود جست.

اینجانب پس از آنکه صفتهای مرکّب همای و همایون را به طور کامل استخراج و دسته بندی کردم ؛ صفتهای مرکب سه جزیی او به یادم آورد چقدر این قالب برای ساختن واژگانی که رساندن بار معنایشان با یک کلمه و یا حتی با ترکیب دو کلمه رسا نیست مناسب است و دست لغت ساز را باز می‌کند. به این صفتها دقت کنید : سمن برگ روی، گلچهر چهر، نسرین بناگوش، سر در سپهر، دو هفته مه، گم کرده نام، جام کاووس نوش، پرطاووس پوش، نادیده کام، دست از جان شسته و بسیاری دیگر و یا از دیدن صفت لاله مان به معنی شبیه لاله ، یک جزء ترکیبی از ریشه مضارع مانستن، وسعت امکان استفاده از این فعل برای ساختن واژه‌هایی تخصصی و فنی را می‌توان در نظر آورد.

مثنوی همای و همایون خواجوی کرمانی ۴۴۳۹ بیت دارد. در این ابیات مجموعاً ۹۰۹ صفت ترکیبی به‌کار رفته است و این تعداد صفت ۲۰۱۵ بار در کتاب تکرار شده است. به عبارت دیگر بعضی از این ۹۰۹ صفت مرکب ۱۱۰۶ بار تکرار شده است و در بررسیهای بعد معلوم شد که پریچهره با ۲۵ بسامد و پریچهر با یک بسامد مجموعاً ۲۶ بسامد از هر صفت ترکیبی دیگر بیشتر به‌کار رفته است بعد از آن سرکش با ۲۴ و دلبر و می پرست با ۱۷ و تکاور با ۱۵ بسامد جایهای بعدی را دارا هستند.

از میان اجزای پیوندی، واژهٔ دل با ۱۱۲ بسامد، در صفتهای دلبر و دلدار و دلبند و ... پر بسامدترین جزء پیوندی است. جزء پیوندی دوم سر با بسامد ۶۲ در کلماتی نظیر سرکش و

سرافکنده و سومین جزء پیوندی پربسامد پری با ۶۰ بسامد است درکلماتی نظیر پری پیکر و پریزاد و پریوار و پریوش و اجزاء پیوندی جهان، شکر و مـی در تـرکیباتی نـظیر جـهاندار و جهانبین و شکر خنده و شکر لب و شکر پاسخ و می پرست و می فروش و میخواره، جایهای بعدی را در این ترتیب دارا هستند.

در مقایسه با صفتهای ترکیبی در دیوان حافظ، این منظومه و حافظ ۱۹۱ صفت مشترک دارند؛که در هرگروه از صفتها، آن صفات ذکر شده است. صفت مرکب دلبر در حافظ بالاترین بسامد را دارد و بس از آن همدم.

صفتهای مرکب در مثنوی همای و همایون بر اساس جزء اول به شش دسته تقسیم شده است :

۱ ـ صفتهایی که جزء اول آنها اسم است.

۲ ـ صفتهایی که جزء اول آنها صفت است.

۳ ـ صفتهایی که جزء اول آنها پیشوند است.

۴ ـ صفتهایی که جزء اول آنها عدد است.

۵ ـ صفتهای سه جزیی.

۶ ـ صفتهای عربی.

۱ ـ صفتهای مرکبی که جزء اول آنها اسم است :

این صفتها بر حسب جزء دوم، به شش دسته تقسیم شـده است : الف ـ اسـم و ریشهٔ مضارع یا صفت فاعلی. ب ـ اسم و ریشهٔ ماضی یا صفت مفعولی. ج ـ اسم و صفت ساده. د ـ اسم و اسم. هـ ـ دو اسم با میانوند. و ـ اسم و پسوند.

۱ ـ الف ـ جزء اول اسم و جزء دوم ریشهٔ مضارع و یا صفت فاعلی : این دسته از صفتها ابتدا به ترتیب بسامدشان در متن به شرح زیر آمده است.

۱ ـ سرکش ۲۴ بار	۲ ـ دلبر ۱۷ بار	۳ ـ می پرست ۱۷ بار
۴ ـ شیرگیر ۱۵بار	۵ ـ تکاور ۱۴ بار	۶ ـ دلفروز ۱۳ بار
۷ ـ کُه کوب ۱۳ بار	۸ ـ نواساز ۱۳ بار	۹ ـ پای بند ۱۲ بار
۱۰ ـ جهانجو (ی) ۱۲ بار	۱۱ ـ روانبخش ۱۲ بار	۱۲ ـ ترنّم‌سرا(ی) ۱۱بار

۱۳ ـ طربی خرام ۱۱ بار
۱٦ ـ پلنگ افکن ۸ بار
۱۹ ـ زمین‌کوب ۸ بار
۲۲ ـ تبیره ۷ بار
۲۵ ـ سرفراز ۷ بار
۲۸ ـ بستان فروز ٦ بار
۳۱ ـ دلارام ٦ بار
۳۴ ـ می فروش ٦ بار
۳۷ ـ جانفزا ۵ بار
۴۰ ـ دل افروز ۵ بار
۴۳ ـ مهر پرور ۵ بار
۴٦ ـ بربط نواز ۴ بار
۴۹ ـ خنجرکش ۴ بار
۵۲ ـ دلاویز ۴ بار
۵۵ ـ زبان آور ۴ بار
۵۸ ـ عالم آرا ۴ بار
٦۱ ـ غمخواره ۴ بار
٦۴ ـ گردنفراز ۴ بار
٦۷ ـ نغمه ساز ۴ بار
۷۰ ـ آتش نشان ۳ بار
۷۳ ـ جواهر فروش ۳ بار
۷٦ ـ جهانسوز ۳ بار
۷۹ ـ خلوت نشین ۳ بار
۸۲ ـ دستگیر ۳ بار
۸۵ ـ دود افکن ۳ بار

۱۴ ـ شکر ریز ۱۰بار
۱۷ ـ ترنّم نواز ۸ بار
۲۰ ـ گوهر نگار ۸ بار
۲۳ ـ دلگشا (ی) ۷ بار
۲٦ ـ شیر افکن ۷ بار
۲۹ ـ جهانگیر ٦ بار
۳۲ ـ دلبند ٦ بار
۳۵ ـ هامون نورد ٦ بار
۳۸ ـ دریاگذار ۵ بار
۴۱ ـ شکرخا (ی) ۵ بار
۴۴ ـ نقشبند ۵ بار
۴۷ ـ پرنیان پوش ۴ بار
۵۰ ـ خوشه چین ۴ بار
۵۳ ـ دلپذیر ۴ بار
۵٦ ـ شب افروز ۴ بار
۵۹ ـ عنبر فروش ۴ بار
٦۲ ـ قصب پوش ۴ بار
٦۵ ـ گیتی نما (ی) ۴ بار
٦۸ ـ هوادار ۴ بار
۷۱ ـ جانپرور ۳ بار
۷۴ ـ جهانتاب ۳ بار
۷۷ ـ چاره ساز ۳ بار
۸۰ ـ خنجرزن ۳ بار
۸۳ ـ دلکش ۳ بار
۸٦ ـ شکر فروش ۳ بار

۱۵ ـ درفشان ۹ بار
۱۸ ـ دلستان ۸ بار
۲۱ ـ مجلس فروز ۸ بار
۲۴ ـ دلنواز ۷ بار
۲۷ ـ گیتی گشا(ی) ۷ بار
۳۰ ـ دُرافشان ٦ بار
۳۳ ـ سحرخوان ٦بار
۳٦ ـ تاجدار ۵ بار
۳۹ ـ دستان نواز ۵بار
۴۲ ـ غمگسار ۵ بار
۴۵ ـ باده نوش ۴ بار
۴۸ ـ جهانبین ۴ بار
۵۱ ـ دلارا ۴ بار
۵۴ ـ روز پوش ۴ بار
۵۷ ـ صبح خیز ۴ بار
٦۰ ـ عود سوز ۴ بار
٦۳ ـ کشورگشا (ی)۴بار
٦٦ ـ مشکپوش ۴ بار
٦۹ ـ آتش افشان ۳ بار
۷۲ ـ جگر سوز ۳ بار
۷۵ ـ جهاندار ۳ بار
۷۸ ـ خدنگ افکن ۳ بار
۸۱ ـ دریابُر ۳ بار
۸۴ ـ دل‌گسل ۳ بار
۸۷ ـ شهر بند ۳ بار

۸۸ ـ صنوبر خرام ۳ بار
۸۹ ـ عالم افروز ۳ بار
۹۰ ـ عنبر شکن ۳ بار
۹۱ ـ عود ساز ۳ بار
۹۲ ـ غزلخوان ۳ بار
۹۳ ـ فریاد رس ۳ بار
۹۴ ـ قلمزن ۳ بار
۹۵ ـ کامیاب ۳ بار
۹۶ ـ گردنکش ۳ بار
۹۷ ـ گره‌گیر ۳ بار
۹۸ ـ گوهر افشان ۳ بار
۹۹ ـ گوهر فشان ۳ بار
۱۰۰ ـ گهرریز ۳ بار
۱۰۱ ـ گینی فروز ۳ بار
۱۰۲ ـ مشاعل فروز ۳بار
۱۰۳ ـ مشکبار ۳ بار
۱۰۴ ـ مشکبیز ۳ بار
۱۰۵ ـ مهره باز ۳ بار
۱۰۶ ـ آبدار ۲ بار
۱۰۷ ـ آتشپرست ۲ بار
۱۰۸ ـ آدمیخوار ۲ بار
۱۰۹ ـ بتپرست ۲ بار
۱۱۰ ـ بغطاق پوش ۲ بار
۱۱۱ ـ بنفشه فروش ۲بار
۱۱۲ ـ پرخاشجوی ۲ بار
۱۱۳ ـ پرخاشخر ۲ بار
۱۱۴ ـ پولادخا (ی) ۲بار
۱۱۵ ـ تیغزن ۲ بار
۱۱۶ ـ جنگجو ۲ بار
۱۱۷ ـ جنیبت‌کش ۲بار
۱۱۸ ـ جهانگرد ۲ بار
۱۱۹ ـ چشمبند ۲ بار
۱۲۰ ـ چنگزن ۲ بار
۱۲۱ ـ حلّه پوش ۲ بار
۱۲۲ ـ خاکبوس ۲ بار
۱۲۳ ـ خاکروب ۲ بار
۱۲۴ ـ خط آور ۲ بار
۱۲۵ ـ خونخوار ۲ بار
۱۲۶ ـ دامن‌کش ۲ بار
۱۲۷ ـ دُردنوش ۲ بار
۱۲۸ ـ دُردی‌کش ۲ بار
۱۲۹ ـ دل آشوب ۲بار
۱۳۰ ـ دلدار ۲ بار
۱۳۱ ـ دلربا ۲ بار
۱۳۲ ـ دلسوز ۲ بار
۱۳۳ ـ دمساز ۲ بار
۱۳۴ ـ دهل زن ۲ بار
۱۳۵ ـ دین‌پرور ۲ بار
۱۳۶ ـ راه بین ۲ بار
۱۳۷ ـ راهزن ۲ بار
۱۳۸ ـ رصدبند ۲ بار
۱۳۹ ـ روانپرور ۲ بار
۱۴۰ ـ رود زن ۲ بار
۱۴۱ ـ رهبر ۲ بار
۱۴۲ ـ رهزن ۲ بار
۱۴۳ ـ ره نورد ۲ بار
۱۴۴ ـ زمین بوس ۲ بار
۱۴۵ ـ زمین روب ۲ بار
۱۴۶ ـ سبزپوش ۲بار
۱۴۷ ـ سپهدار ۲ بار
۱۴۸ ـ سحر خیز ۲ بار
۱۴۹ ـ سمن‌سا (ی) ۲ بار
۱۵۰ ـ سیل بار ۲ بار
۱۵۱ ـ شکر چین ۲ بار
۱۵۲ ـ شکرشکن ۲ بار
۱۵۳ ـ شیشه باز ۲بار
۱۵۴ ـ صف آرا (ی) ۲ بار
۱۵۵ ـ صورتپرست ۲ بار
۱۵۶ ـ عماری‌کش ۲ بار
۱۵۷ ـ عنبر افشان ۲ بار
۱۵۸ ـ قمرسا ۲ بار
۱۵۹ ـ کماندار ۲ بار
۱۶۰ ـ کمرکش ۲ بار
۱۶۱ ـ کواکب شناس ۲ بار
۱۶۲ ـ گندآور ۲ بار

۱٦۳ ـ گهر بخش ۲ بار ۱٦۴ ـ محمل نشین ۲بار ۱٦۵ ـ مردافکن ۲ بار
۱٦٦ ـ مشک‌سا (ی) ۲ بار ۱٦۷ ـ موج زن ۲ بار ۱٦۸ ـ مه پوش ۲ بار
۱٦۹ ـ میخواره ۲بار ۱۷۰ ـ میگسار ۲ بار ۱۷۱ ـ نامجو ۲ بار
۱۷۲ ـ نامدار ۲ بار ۱۷۳ ـ یزک دار ۲ بار

صفتهای دیگر از این دسته که هر یک فقط یک بار در متن آمده است؛ به ترتیب حروف الفبا از این قرار است :

۱۷۴ ـ آبگیر ۱۷۵ ـ آتش بر ۱۷٦ ـ آتشفشان
۱۷۷ ـ آذرافروز ۱۷۸ ـ آسمانگیر ۱۷۹ ـ آفاق گرد
۱۸۰ ـ آه زن ۱۸۱ ـ اختر شمار ۱۸۲ ـ اختر شناس
۱۸۳ ـ ارغنون ساز ۱۸۴ ـ اشکبار ۱۸۵ ـ اقالیم گیر
۱۸٦ ـ انده رست ۱۸۷ ـ انده گسار ۱۸۸ ـ باجدار
۱۸۹ ـ باد پیمای ۱۹۰ ـ بازی نما ۱۹۱ ـ بال زن
۱۹۲ ـ بدسرشت ۱۹۳ ـ برق زا ۱۹۴ ـ برق زن
۱۹۵ ـ بزم ساز ۱۹٦ ـ بشارت ده ۱۹۷ ـ بیرق نما
۱۹۸ ـ پر آور ۱۹۹ ـ پرده دار ۲۰۰ ـ پرده ساز
۲۰۱ ـ پری پوی ۲۰۲ ـ پیام آور ۲۰۳ ـ پیروزه پوش
۲۰۴ ـ تابدار ۲۰۵ ـ تبسم نمای ۲۰٦ ـ ترکتاز
۲۰۷ ـ تعجب نمای ۲۰۸ ـ تناور ۲۰۹ ـ ثناگوی
۲۱۰ ـ جادوافسا ۲۱۱ ـ جان آفرین ۲۱۲ ـ جاندار
۲۱۳ ـ جانسپار ۲۱۴ ـ جانفروز ۲۱۵ ـ جانگزا
۲۱٦ ـ جرعه نوش ۲۱۷ ـ جگر خوار ۲۱۸ ـ جم نشین
۲۱۹ ـ جوشن گذار ۲۲۰ ـ جهان آفرین ۲۲۱ ـ جهانبخش
۲۲۲ ـ چاکرنواز ۲۲۳ ـ چرخدار ۲۲۴ ـ چرخزن
۲۲۵ ـ چرخگرد ۲۲٦ ـ چوبک زن ۲۲۷ ـ حی پرست
۲۲۸ ـ خبردار ۲۲۹ ـ خرقه باز ۲۳۰ ـ خنجرگذار

۲۳۱ ـ خورشید پوش
۲۳۲ ـ خورشید سای
۲۳۳ ـ خونخواره
۲۳۴ ـ خونریز
۲۳۵ ـ دادگستر
۲۳۶ ـ دُرپوش
۲۳۷ ـ دردی طلب
۲۳۸ ـ دستزن
۲۳۹ ـ دستکش
۲۴۰ ـ دعاگو
۲۴۱ ـ دفترکش
۲۴۲ ـ دلجو
۲۴۳ ـ دلخواه
۲۴۴ ـ دل دزد
۲۴۵ ـ دلفریب
۲۴۶ ـ دلگیر
۲۴۷ ـ دیوافگن
۲۴۸ ـ رازدار
۲۴۹ ـ راستگو
۲۵۰ ـ راه پیما
۲۵۱ ـ راهزن (موسیقی)
۲۵۲ ـ رسالت بر
۲۵۳ ـ رستم فکن
۲۵۴ ـ رسن باز
۲۵۵ ـ روباه باز
۲۵۶ ـ روز فرسا
۲۵۷ ـ روزی رسان
۲۵۸ ـ روشناس
۲۵۹ ـ رهرو
۲۶۰ ـ ره زن (موسیقی)
۲۶۱ ـ رهنمای
۲۶۲ ـ ریاحین فروش
۲۶۳ ـ ریاضت‌کش
۲۶۴ ـ ریحان‌کش
۲۶۵ ـ زردشت خوان
۲۶۶ ـ زرنیخ پوش
۲۶۷ ـ زندخوان
۲۶۸ ـ زوبین فکن
۲۶۹ ـ زورآور
۲۷۰ ـ زهرافکن
۲۷۱ ـ سحرپوش
۲۷۲ ـ سخنپرور
۲۷۳ ـ سرافراز
۲۷۴ ـ سرافشان
۲۷۵ ـ سرفرازنده
۲۷۶ ـ سلاطین نشان
۲۷۷ ـ سیل خیز
۲۷۸ ـ سیل ریز
۲۷۹ ـ شادی افزا
۲۸۰ ـ شادی فزای
۲۸۱ ـ شب‌آویز
۲۸۲ ـ شبتاب
۲۸۳ ـ شبخیز
۲۸۴ ـ شعر باف
۲۸۵ ـ شعر پوش
۲۸۶ ـ شعله زن
۲۸۷ ـ شکار افکن
۲۸۸ ـ شکر افشان
۲۸۹ ـ شکر خند
۲۹۰ ـ شکر خیز
۲۹۱ ـ شمامه فروش
۲۹۲ ـ شه نشان
۲۹۳ ـ شیشه ساز
۲۹۴ ـ صبح سای
۲۹۵ ـ صحرا نشین
۲۹۶ ـ صورت اندیش
۲۹۷ ـ صیقل زن
۲۹۸ ـ طرب ساز
۲۹۹ ـ طریقت رو
۳۰۰ ـ طغراکش
۳۰۱ ـ طوق دار
۳۰۲ ـ عالم افروز
۳۰۳ ـ عالم فروز
۳۰۴ ـ عزلت‌گزین
۳۰۵ ـ عطا بخش

۳۰۶ ـ عنبر افشان ۳۰۷ ـ عیادت کن ۳۰۸ ـ غزلگو
۳۰۹ ـ غمخوار ۳۱۰ ـ فتنه انگیز ۳۱۱ ـ فرمانبر
۳۱۲ ـ فرمانده ۳۱۳ ـ فرمانروا ۳۱۴ ـ قدح شوی
۳۱۵ ـ قدح نوش ۳۱۶ ـ قلب اشکن ۳۱۷ ـ قندخای
۳۱۸ ـ قندخند ۳۱۹ ـ کافوربیز ۳۲۰ ـ کافورخیز
۳۲۱ ـ کامران ۳۲۲ ـ کرشمه کن ۳۲۳ ـ گله دار
۳۲۴ ـ کمانکش ۳۲۵ ـ کمند افکن ۳۲۶ ـ کوه کن
۳۲۷ ـ کوه کوب ۳۲۸ ـ گره بند ۳۲۹ ـ گلریز
۳۳۰ ـ گوهرکش ۳۳۱ ـ گنه بخش ۳۳۲ ـ گهر پرور
۳۳۳ ـ گهر پوش ۳۳۴ ـ گهر خیز ۳۳۵ ـ گهر دوز
۳۳۶ ـ گیتی نورد ۳۳۷ ـ لاله مان ۳۳۸ ـ لشکرکش
۳۳۹ ـ مدح ساز ۳۴۰ ـ مشاعل فروزنده ۳۴۱ ـ مشک خیز
۳۴۲ ـ مشکریز ۳۴۳ ـ مگس ران ۳۴۴ ـ منازل شناس
۳۴۵ ـ منشور خوان ۳۴۶ ـ موج بند ۳۴۷ ـ موشکاف
۳۴۸ ـ مهر فرسا ۳۴۹ ـ مهرورز ۳۵۰ ـ مهره دزد
۳۵۱ ـ می کش ۳۵۲ ـ نام آور ۳۵۳ ـ نامه بر
۳۵۴ ـ نخجیر جو ۳۵۵ ـ نرگس نه ۳۵۶ ـ نظام آور
۳۵۷ ـ نقره کوب ۳۵۸ ـ نکته گیر ۳۵۹ ـ نگهدار
۳۶۰ ـ نهالی فکن ۳۶۱ ـ وفادار ۳۶۲ ـ هواجو
۳۶۳ ـ یوزتاز

از این گروه صفت مجموعاً ۳۶۲ صفت با ۹۱۸ بسامد آمده است. از صفتهای زیبا می‌توان از روزپوش (صفت شب)، عنبر شکن و سمن سای و بنفشه فروش (صفت زلف و گیسو) شیشه ساز و شیشه باز (صفت فلک) و اقالیم گیر و منازل شناس برای مقرّبان حضرت الوهیت نام برد. صفتهای مشترک با حافظ در این دسته عبارتند از: ۱ ـ دلارا، ۲ ـ عالم آرا، ۳ ـ دلارام، ۴ ـ دل آشوب، ۵ ـ زبان آور، ۶ ـ سرافراز، ۷ ـ دل افروز، ۸ ـ مردافکن، ـ ۹ ـ فتنه انگیز، ۱۰ ـ

مشکبار، ۱۱ ـ جانبخش، ۱۲ ـ روانبخش، ۱۳ ـ عطا بخش، ۱۴ ـ رهبر، ۱۵ ـ پایبند، ۱۶ ـ دلبند، ۱۷ ـ گره بند، ۱۸ ـ نقشبند، ۱۹ ـ عنبرافشان، ۲۰ ـ خاکبوس، ۲۱ ـ زمینبوس، ۲۲ ـ دلپذیر، ۲۳ ـ آتشپرست، ۲۴ ـ می‌پرست، ـ ۲۵ ـ مهرپرور، ۲۶ ـ بادپیما، ۲۷ ـ دلجوی، ۲۸ ـ خوشه چین ، ۲۹ ـ سحرخیز، ۳۰ ـ سیل خیز، ۳۱ ـ شب خیز، ۳۲ ـ شکرخا، ۳۳ ـ صنوبرخرام، ۳۴ ـ غزلخوان، ۳۵ ـ غمخوار، ۳۶ ـ میخواره، ۳۷ ـ آبدار، ۳۸ ـ تابدار، ۳۹ ـ تاجدار، ۴۰ ـ پرده‌دار، ۴۱ ـ دلدار، ۴۲ ـ رازدار، ۴۳ ـ کماندار، ۴۴ ـ کُله دار، ۴۵ ـ نگهدار، ۴۶ ـ وفادار، ۴۷ ـ هوادار، ۴۸ ـ جهان بین، ۴۹ ـ کامران، ۵۰ ـ فریادرس، ۵۱ ـ رهرو، ۵۲ ـ خاکروب، ۵۳ ـ راهزن، ۵۴ ـ رهزن، ۵۵ ـ دمساز، ۵۶ ـ سمن سای، ۵۷ ـ مشکسای، ۵۸ ـ دلستان، ۵۹ ـ جهانسوز، ۶۰ ـ شکرشکن، ۶۱ ـ عنبر شکن، ۶۲ ـ روشناس، ۶۳ ـ شکرفروش ، ۶۴ ـ می‌فروش، ۶۵ ـ دلفروز، ـ ۶۶ ـ دلفریب، ۶۷ ـ جانفزای ، ۶۸ ـ دردی کش، ۶۹ ـ دستکش ، ۷۰ ـ دلکش، ۷۱ ـ سرکش، ۷۲ ـ کمانکش، ۷۳ ـ لشکرکش، ۷۴ ـ جهانگیر، ۷۵ ـ دستگیر، ۷۶ ـ گره‌گیر، ۷۷ ـ میگسار، ۷۸ ـ دادگستر، ۷۹ ـ دعاگوی، ۸۰ ـ خلوت نشین، ۸۱ ـ دلنواز، ۸۲ ـ باده نوش، ۸۳ ـ جرعه نوش، ۸۴ ـ دردنوش ، ۸۵ ـ گیتی نمای، ۸۶ ـ مهرورز

۱ ـ ب ـ جزء اول اسم و جزء دوم ریشهٔ ماضی و یا صفت مفعولی است : این دسته از صفتها به ترتیب بسامد در متن به شرح زیر است.

۱ ـ سرافکنده ۱۴ بار	۲ ـ ملکزاده ۱۱ بار	۳ ـ پریزاد ۶ بار
۴ ـ پریزاده ۶ بار	۵ ـ جهاندیده ۶ بار	۶ ـ پایمال (۳) ۴ بار
۷ ـ دلداده ۴ بار	۸ ـ شهزاده ۴ بار	۹ ـ دلخسته ۳ بار
۱۰ ـ جگر خسته ۲ بار	۱۱ ـ حورزاد ۲ بار	۱۲ ـ دم افسرده ۲ بار
۱۳ ـ دم بسته ۲ بار	۱۴ ـ سرگشته ۲ بار	۱۵ ـ گم کرده ۲ بار

صفتهای دیگر از این گروه که هر یک فقط یک بار آمده است :

۱۶ ـ آدمیزاده	۱۷ ـ بنده زاده	۱۸ ـ تابداده
۱۹ ـ جفا دیده	۲۰ ـ دل آزرده	۲۱ ـ دل بسته
۲۲ ـ دلسوخته	۲۳ ـ رخ آراسته	۲۴ ـ شتر رانده
۲۵ ـ شکر آلود	۲۶ ـ کمربسته	۲۷ ـ لکدکوب(۴).

از این دسته صفتهای مرکب؛ از صفتهای شکر آلود(۵) دلسوخته(٦) و دلبسته(۷) بعنوان صفتهای خوش معنی می‌توان نام برد. از ترکیب اسم و ریشهٔ ماضی یا صفت مفعولی مجموعاً ۲۷ صفت مرکب ساخته شده که این تعداد ۸۲ بار در کتاب تکرار شده است.

در مقایسه با حافظ، صفتهای ۱ ـ دلخسته ۲ ـ جهاندیده ۳ ـ پریزاده در هر دو اثر آمده است.

۱ ـ ج ـ جزء اوّل اسم جزء دوم صفت ساده : از این ساخت ۷ صفت بدون بسامد در کتاب آمده است.

۱ ـ دلفگار ۲ ـ دهان تنگ ۳ ـ سراسیمه ۴ ـ سرگران ۵ ـ سرمست ٦ ـ کوکب سیاه(۸) ۷ ـ جگر تشنه

۱ ـ د ـ جزء اول و دوم هر دو اسم : ابتدا صفتهای ترکیبی از دو اسم، آنهایی که بسامد بیشتری دانسته‌اند، آورده می‌شود.

۱ ـ پریچهر ۲۵ بار	۲ ـ دستانسرا (ی) ۱۳ بار	۳ ـ بادپا ۱۰ بار
۴ ـ زرنگار ۱۰ بار	۵ ـ مه پیکر ۱۰ بار	٦ ـ پری پیکر ۹ بار
۷ ـ کُه پیکر ۹ بار	۸ ـ سمنبر ۷ بار	۹ ـ سمن عارض ۷بار
۱۰ ـ شبرنگ ۷ بار	۱۱ ـ سیمتن ٦ بار	۱۲ ـ تب رو(ی)۵بار
۱۳ ـ سیمبر ۵ بار	۱۴ ـ شیردل ۵ بار	۱۵ ـ کوه پیکر ۵ بار
۱٦ ـ گل رو ۵ بار	۱۷ ـ گیتی پناه ۵ بار	۱۸ ـ مشکبو(ی)۵بار
۱۹ ـ پسته دهن ۴ بار	۲۰ ـ پیل پیکر ۴ بار	۲۱ ـ پیروزه‌رنگ ۴ بار
۲۲ ـ پیروز رنگ ۳ بار	۲۳ ـ سرنگون ۴ بار	۲۴ ـ سمن برگ ۴ بار
۲۵ ـ شکر لب ۴ بار	۲٦ ـ طوطی کلام ۴ بار	۲۷ ـ که سرین ۴ بار
۲۸ ـ گلچهر ۴ بار	۲۹ ـ گلعذار ۴ بار	۳۰ ـ مه‌رخ ۴ بار
۳۱ ـ نسرین بدن ۴ بار	۳۲ ـ پریروی ۳ بار	۳۳ ـ پیلتن ۳ بار
۳۴ ـ حوراسرشت ۳ بار	۳۵ ـ خورشید سرای ۳ بار	۳٦ ـ سمنبوی ۳ بار
۳۷ ـ سنگدل ۳ بار	۳۸ ـ شکر پاسخ ۳ بار	۳۹ ـ عنبر سرشت ۳بار
۴۰ ـ عنبر نسیم ۳ بار	۴۱ ـ گردون جناب ۳ بار	۴۲ ـ لاله رخ ۳ بار

۴۳ ـ ماهرو ۳ بار ۴۴ ـ مه رو (ی) ۳ بار ۴۵ ـ کُه کوهه ۳ بار
۴۶ ـ یاسمنبر ۳ بار ۴۷ ـ آتش خواص ۳ بار ۴۸ ـ آتش عذار ۲بار
۴۹ ـ بختیار ۲ بار ۵۰ ـ پولادچنگ ۲ بار ۵۱ ـ جگرگوشه ۲بار
۵۲ ـ خورشید چهر ۲ بار ۵۳ ـ دریا دل ۲ بار ۵۴ ـ ره انجام ۲ بار
۵۵ ـ زنجیرمو ۲ بار ۵۶ ـ سالار بار ۲ بار ۵۷ ـ سرحلقه ۲ بار
۵۸ ـ سمنرخ ۲ بار ۵۹ ـ سیماب ۲ بار ۶۰ ـ شهسوار ۲ بار
۶۱ ـ کوه کوهان ۲ بار ۶۲ ـ گلرخ ۲ بار ۶۳ ـ گلرنگ ۲ بار
۶۴ ـ قیامت قیام ۲ بار ۶۵ ـ مشک موی ۲ بار ۶۶ ـ ملکت‌پناه ۲ بار
۶۷ ـ موبد نژاد ۲ بار ۶۸ ـ مه طلعت ۲ بار ۶۹ ـ نارپستان ۲ بار

۷۰ ـ نسرین بر ۲ بار صفتهای دیگر از این گروه که فقط یک بار استعمال داشته‌اند عبارتند از :

۷۱ ـ آتش درخش ۷۲ ـ آتش دل ۷۳ ـ آتش رخ
۷۴ ـ آتش زبان ۷۵ ـ آتش شرار ۷۶ ـ آهوتک
۷۷ ـ البرزران ۷۸ ـ انجم سپاه ۷۹ ـ بابل فریب
۸۰ ـ بادام چشم ۸۱ ـ بارسالار ۸۲ ـ برزین نسب
۸۳ ـ بلبل نوا ۸۴ ـ بیجاده رنگ ۸۵ ـ بیجاده لب
۸۶ ـ پرده سرای(۹) ۸۷ ـ پریچهر ۸۸ ـ پیچ پیچ
۸۹ ـ پیمانه درج ۹۰ ـ جادو فریب ۹۱ ـ جان پناه
۹۲ ـ جواهر نثار ۹۳ ـ جهانداور ۹۴ ـ حلقه گوش
۹۵ ـ حورای قدوم ۹۶ ـ حورانژاد ۹۷ ـ حور پیکر
۹۸ ـ خضر نام ۹۹ ـ خلت شعار ۱۰۰ ـ خورآیین
۱۰۱ ـ خورشید جای ۱۰۲ ـ خورشید رو ۱۰۳ ـ دستیار
۱۰۴ ـ دیوچهر ۱۰۵ ـ دیوکردار ۱۰۶ ـ زرآب(۱۰)
۱۰۷ ـ زمردلگن ۱۰۸ ـ زهره خد ۱۰۹ ـ سپهر انتقام
۱۱۰ ـ سروقد ۱۱۱ ـ سکندر حشم ۱۱۲ ـ سکندر در

۱۱۳ ـ سمن خط	۱۱۴ ـ شکر خنده	۱۱۵ ـ شکر نثار
۱۱۶ ـ شه نژاد	۱۱۷ ـ صنوبر قد	۱۱۸ ـ طاووس پر
۱۱۹ ـ طغرامثال	۱۲۰ ـ طلبکار	۱۲۱ ـ طوطی سخن
۱۲۲ ـ قمر منظر	۱۲۳ ـ قندلب	۱۲۴ ـ عطارد ضمیر
۱۲۵ ـ عنبر نثار	۱۲۶ ـ عیسی قدم	۱۲۷ ـ فریدون فر
۱۲۸ ـ فریبرز برز	۱۲۹ ـ فلک قدر	۱۳۰ ـ کامکار
۱۳۱ ـ کان نرال	۱۳۲ ـ کشور خدا	۱۳۳ ـ کمان ابرو
۱۳۴ ـ گره مو	۱۳۵ ـ گل اندام	۱۳۶ ـ گلبن
۱۳۷ ـ گلچهره	۱۳۸ ـ گلدسته	۱۳۹ ـ گل عارض
۱۴۰ ـ گیسو بش	۱۴۱ ـ لاله رنگ	۱۴۲ ـ مار پیکر
۱۴۳ ـ ماه چهر	۱۴۴ ـ ماه پیکر	۱۴۵ ـ مردم گیا
۱۴۶ ـ مریخ کین	۱۴۷ ـ مسیحا دم	۱۴۸ ـ مسیحا نفس
۱۴۹ ـ مشتری رو	۱۵۰ ـ مشتری مهر	۱۵۱ ـ منوچهر چهر
۱۵۲ ـ مه پاره	۱۵۳ ـ مه جبین	۱۵۴ ـ مه منظر
۱۵۵ ـ میرطرب	۱۵۶ ـ نسرین عذار	۱۵۷ ـ نوش لب
۱۵۸ ـ هشیار	۱۵۹ ـ همای آشیان	۱۶۰ ـ هوشیار
۱۶۱ ـ یاسمین بو	۱۶۲ ـ یاقوت رنگ	

مجموعاً ۱۶۳ صفت مرکب از ترکیب دو اسم در کتاب با ۳۸۶ بسامد آمده است.

از صفتهای در خور توجه با این ساخت می‌توان از صفتهای شکر پاسخ(۱۱)، خورشید رای، آهوتک، خورآیین(۱۲) ، خورشید جای، فریدون فر، منوچهر چهر، فلک قدر، مریخ کین، مشتری رو و نسرین بر نام برد

صفتهای مشترک با حافظ در این گرده عبارت است از : ۱ ـ بختیار، ۲ ـ پریچهره، ۳ ـ پریرو، ۴ ـ پیچ پیچ، ۵ ـ جگر خون، ۶ ـ جگر گوشه، ۷ ـ دریا دل، ۸ ـ زیردست، ۹ ـ سرحلقه، ۱۰ ـ سروقد، ۱۱ ـ سنگدل، ۱۲ ـ سیمبر ۱۳ ـ شبرنگ، ۱۴ ـ شکر لب، ۱۵ ـ شهسوار، ۱۶ ـ شیردل، ۱۷ ـ صاحبقران، ۱۸ ـ طلبکار، ۱۹ ـ کمان ابرو، ۲۰ ـ گل اندام، ۲۱ ـ گلچهر(ه)، ۲۲ ـ

گلرخ، ۲۳ ـ گلرنگ، ۲۴ ـ گلعذار، ۲۵ ـ ماهرخ، ۲۶ ـ ماهرو، ۲۷ ـ مسیحادم، ۲۸ ـ مسیحا نفس، ۲۹ ـ مه جبین ۳۰ ـ مه رخ، ۳۱ ـ مه رو، ۳۲ ـ هشیار، ۳۳ ـ هوشیار.

۱ ـ هـ ـ دو اسم با میانوند:

از نوع ترکیب بالا ۲ صفت ترکیبی بدون بسامد آمده است : دمادم و گونه گون.

۱ ـ و ـ جزء اول اسم و جزء دوم پسوند است : ۱۳ پسوند در ترکیب این صفتها به کار رفته است.

و ، ۱ ـ آسا مثل طوبی آسا

و ، ۲ ـ آگین مثل عنبر آگین

و ، ۳ ـ بان مثل جهانبان

و ، ۴ ـ بد مثل کهبد

و ، ۵ ـ زار مثل سمنزار(۱۳)،

و ، ٦ ـ سار مثل خاکسار

و ، ۷ ـ سان مثل ژاله سان

و ، ۸ ـ فام مثل خورشید فام

و ، ۹ ـ گر مثل رامشگر

و ، ۱۰ ـ گون مثل آبگون

و ، ۱۱ ـ وار مثل صبح وار

و ، ۱۲ ـ ور مثل تاجور

و ، ۱۳ ـ وش مثل پریوش

اینک صفتهای مرکب ساخته شده از اسم و پسوند به ترتیب کاربردشان در متن آورده می‌شود :

۱ ـ گلگون ۹ بار	۲ ـ شبگون ۷ بار	۳ ـ پریوش ٦ بار
۴ ـ میگون ٦ بار	۵ ـ نواگر ٦ بار	٦ ـ مهوش ۵ بار
۷ ـ پیروز فام ۴ بار	۸ ـ قیرگون ۴ بار	۹ ـ نامور ۴ بار
۱۰ ـ نیلگون ۴ بار	۱۱ ـ پریوار ۳ بار	۱۲ ـ پیروزه گون ۳بار

۱۳ ـ سیاوش وش ۳ بار ۱۴ ـ شکرگون ۳ بار ۱۵ ـ آبگون ۲ بار
۱۶ ـ رامشگر ۲ بار ۱۷ ـ سمنزار ۲ بار ۱۸ ـ سیمگون ۲ بار
۱۹ ـ شکروش ۲ بار ۲۰ ـ لاله‌گون ۲ بار ۲۱ ـ مشک فام ۲ بار
۲۲ ـ آتش وش ۲ بار ۲۳ ـ آتش وش ۲ بار

صفتهای دیگر از این گروه که هر یک فقط یک بار استعمال شده است :

۲۴ ـ آزاده وار ۲۵ ـ الماسگون ۲۶ ـ پیلگون
۲۷ ـ تاجور ۲۸ ـ تیرگون ۲۹ ـ تیره‌گون
۳۰ ـ جهانبان ۳۱ ـ چرخوار ۳۲ ـ حوروش
۳۳ ـ خاکسار ۳۴ ـ خورشید فام ۳۵ ـ زنگارگون
۳۶ ـ زنگار فام ۳۷ ـ ژاله سان ۳۸ ـ سیاوخش وش
۳۹ ـ شاهوار ۴۰ ـ صبح وار ۴۱ ـ طوبی آسا
۴۲ ـ عناب‌گون ۴۳ ـ عنبر آگین ۴۴ ـ کهبد
۴۵ ـ گستاخوار ۴۶ ـ لعل فام ۴۷ ـ لعل‌گون
۴۸ ـ مطّراگر (۱۴) ۴۹ ـ نوروش ۵۰ ـ یاقوت فام

از ترکیب اسم و پسوند ۴۶ صفت مرکب حاصل شده که ۱۰۸ بار در متن به کار گرفته شده است.

کاربرد پریوش و پریوار با بسامد بالا قابل توجه است زیرا در متن مسأله (پری) تأمل انگیز است صفتهای مشترک با حافظ با این ساختمان عبارت است از :

۱ ـ خاکسار، ۲ ـ زنگارفام، ۳ ـ لعل فام، ۴ ـ گلگون، ۵ ـ لاله‌گون، ۶ ـ لعل‌گون، ۷ ـ میگون، ۸ ـ تیره‌گون، ۹ ـ شاهوار، ۱۰ ـ نامور، ۱۱ ـ پریوش، ۱۲ ـ حوروش، ۱۳ ـ مهوش. بنابراین صفتهای مشترک ساخته شده از اسم و پسوند در همای و همایون با دیوان حافظ ۱۳ صفت است.

۲ ـ صفتهای مرکبّی که جزء اوّل آنها صفت است : این صفتها نیز بر حسب جزء دوم به هفت دسته تقسیم شده‌اند : الف ـ صفت و اسم، ب ـ صفت فاعلی و اسم، ج ـ صفت مفعولی و اسم، د ـ صفت و ریشهٔ فعل (ماضی یا مضارع)، هـ ـ دو صفت، و ـ صفت و پسوند، ز ـ صفت

نسبی و اسم.

۲ ـ الف ـ صفت و اسم : ابتدا صفتهای مرکب با ساختمان بالا را به ترتیب بسامدشان در متن می‌آوریم.

۱ ـ گرانمایه ۱۴ بار	۲ ـ سهی سرو ۸ بار	۳ ـ نیمه مست ۷ بار
۴ ـ روشن ضمیر ٦ بار	۵ ـ روشن گهر ٦ بار	٦ ـ پیروز بخت ۵ بار
۷ ـ زیردست ۵ بار	۸ ـ فرّخنژاد ۵ بار	۹ ـ روشندل ۴ بار
۱۰ ـ سیه رو (ی) ۴ بار	۱۱ ـ فرخنده‌رای ۴ بار	۱۲ ـ نیک پی ۴ بار
۱۳ ـ فیروز بخت ۳ بار	۱۴ ـ معنبر خط ۳ بار	۱۵ ـ نیکبخت ۳ بار
۱٦ ـ نیکنام ۳ بار	۱۷ ـ بدروز ۲ بار	۱۸ ـ پرنور ۲ بار
۱۹ ـ تردامن ۲ بار	۲۰ ـ تنگدل ۲ بار	۲۱ ـ تیره روز ۲ بار
۲۲ ـ تیزگام ۲ بار	۲۳ ـ جوانبخت ۲ بار	۲۴ ـ خوش‌آوا(ی) ۲ بار
۲۵ ـ خوش الحان ۲ بار	۲٦ ـ ژنده پیل ۲ بار	۲۷ ـ فرخنده‌بخت ۲ بار
۲۸ ـ کوتاه دست ۲ بار	۲۹ ـ کهن پیر ۲ بار	۳۰ ـ نیکرای ۲ بار

صفتهای ترکیبی از صفت و اسم که فقط یک بار استعمال داشته‌اند :

۳۱ ـ آزاددل	۳۲ ـ آزاده سرو	۳۳ ـ بد اختر
۳۴ ـ بدخو	۳۵ ـ بدلگام	۳٦ ـ برهنه رو
۳۷ ـ به روز	۳۸ ـ پاکدامن	۳۹ ـ پاکدین
۴۰ ـ پرآوازه	۴۱ ـ پر امید	۴۲ ـ پرحیله
۴۳ ـ پرخروش	۴۴ ـ پرخون	۴۵ ـ پر دل
۴٦ ـ پرصدا	۴۷ ـ پر غرور	۴۸ ـ پرفریب
۴۹ ـ پرفسوس	۵۰ ـ پرگناه	۵۱ ـ پرگوهر
۵۲ ـ پر میوه	۵۳ ـ پرنگار	۵۴ ـ پهن دشت
۵۵ ـ تاریک مو	۵٦ ـ تاری مغاک	۵۷ ـ تازی سوار
۵۸ ـ ترشرو	۵۹ ـ تشنه لب	٦۰ ـ تلخ پاسخ
٦۱ ـ تند خو	٦۲ ـ تنگ چشم	٦۳ ـ تنگدست

۶۴ ـ تهی مغز	۶۵ ـ تیره رو(ی)	۶۶ ـ ثابت قدم
۶۷ ـ جوان طبع	۶۸ ـ خوبرو	۶۹ ـ خوشاب(۱۵)
۷۰ ـ خوش آواز	۷۱ ـ خوشرو	۷۲ ـ خوشنظر
۷۳ ـ خوشنوا	۷۴ ـ خیره سر	۷۵ ـ روشنروان
۷۶ ـ سبزکار	۷۷ ـ سبزگلشن	۷۸ ـ سبز منظر
۷۹ ـ سبک پا	۸۰ ـ سبک روح	۸۱ ـ سست پا
۸۲ ـ سست مغز	۸۳ ـ سیراب	۸۴ ـ سیه چشم
۸۵ ـ صاحب سکون	۸۶ ـ صاحب سماع	۸۷ ـ صاحبقران
۸۸ ـ صاحب هنر	۸۹ ـ عالی گهر	۹۰ ـ عالی نژاد
۹۱ ـ فرّخ رخ	۹۲ ـ کژ رو	۹۳ ـ گران سر
۹۴ ـ گران سنگ	۹۵ ـ مبارک دم	۹۶ ـ مسعود فال
۹۷ ـ نازک میان	۹۸ ـ نوباوه	۹۹ ـ نوبر
۱۰۰ ـ نوخط	۱۰۱ ـ نیم خواب	

از ترکیب صفت و اسم ۱۰۱ صفت ترکیبی به دست آمده که ۱۸۳ بار در متن آمده است .از صفتهای زیبای ساخته شده با این نوع ترکیب، می‌توان از صفتهای زیر نام برد : خوشنظر، صاحب سکون (صفت برای شتر) ـ جوان طبع (صفت شراب)، پر دل، تلخ پاسخ، عالی‌نژاد، پر امید، بد سرشت، پرآوازه و بد روز(۱۶)

صفتهای مشترک با حافظ :

در این گروه صفتهای ترکیبی مشترک با حافظ از این قرار است :

۱ ـ پر صدا، ۲ ـ تردامن، ۳ ـ تشنه لب، ۴ ـ تندخو، ۵ ـ تنگدست، ۶ ـ تنگدل، ۷ ـ ثابت قدم، ـ ۸ ـ جوان بخت، ۹ ـ خوبروی، ۱۰ ـ خوش آواز، ۱۱ ـ خوشنوا، ۱۲ ـ سبک روح، ۱۳ ـ سهی سرو، ۱۴ ـ سیه چشم، ۱۵ ـ سیه روی، ۱۶ ـ فرخنده بخت، ۱۷ ـ گرانمایه، ۱۸ ـ مبارک دم، ۱۹ ـ نیکبخت، ۲۰ ـ نیکنام.

۲ ـ ب ـ صفت فاعلی و اسم

۱ ـ فروزنده طبع ۳ بار ۲ ـ بارنده خون(۱۷) ۳ ـ خرامنده طاووس

۴ ـ داننده راز ۵ ـ فروزنده بخت(۱۸) ٦ ـ فروزنده طبع
۷ ـ گردان سپهر ۸ ـ گشاینده راز

از این نوع صفت مرکب ۸ صفت در کتاب آمده است که در این میان فقط فروزنده طبع ۳ بار تکرار شده است. بسامد این دسته از صفتها ۱۰ است. از این گروه صفتها در دیوان حافظ دیده نشد.

۲ ـ ج ـ صفت مفعولی و اسم :

۱ ـ آشفته کار ۴ بار ۲ ـ خسته دل ۳ بار ۳ ـ شوریده دل ۲ بار
۴ ـ آشفته حال ۱ بار ۵ ـ برگشته بخت ٦ ـ پراکنده احوال
۷ ـ پراکنده زلف ۸ ـ پراکنده گیسو ۹ ـ تراشیده سر(۱۹)
۱۰ ـ دریده قبا(۲۰) ۱۱ ـ شوریده حال ۱۲ ـ شوریده کار
۱۳ ـ فسرده دم ۱۴ ـ فکنده کلاه ۱۵ ـ گسسته رسن

با این ساخت صفت، ۱۵ صفت مرکب با ۲۱ بار تکرار در کتاب آمده است.

جز صفت (خسته دل). صفت دیگری از این گروه در حافظ دیده نشد. به نظر می‌رسد در ساخت اخیر مورد استفاده خواجه نبوده است.

۲ ـ د ـ صفت و ریشه فعل (ماضی یا مضارع) : صفتهای پر بسامد این دسته از صفتها از این قرار است.

۱ ـ صبوحی کن ۴ بار ۲ ـ خوشخرام ۳ بار ۳ ـ شیرینگوار ۳ بار
۴ ـ پاکزاد ۲ بار ۵ ـ پشمینه پوش ۲ بار ٦ ـ خوشگوار ۲ بار
۷ ـ بدخواه ۲ بار

صفتهای دیگر از این گروه که فقط یک بار به کار رفته‌اند، عبارتند از :

۸ ـ پر شکست(۲۱) ۹ ـ پرشکن ۱۰ ـ پیشرو
۱۱ ـ تند خیز ۱۲ ـ تیزپوی ۱۳ ـ تیز رو
۱۴ ـ تیزگرد ۱۵ ـ خوشبین ۱٦ ـ خوشخوان
۱۷ ـ دونپرور ۱۸ ـ ژاژخا ۱۹ ـ شاد خوار
۲۰ ـ معطّرکن ۲۱ ـ نکوزاد ۲۲ ـ نوخاسته

۲۳ ـ هرزه خند ۲۴ ـ هرزه درا ۲۵ ـ هرزه گرد

از این دسته صفتها ۲۵ صفت ساخته شده و ۳۶ با تکرار شده است. از صفتهای زیبای ایندسته که معمولاً کم استعمال است صفت پرشکست برای زلف است. در این مورد صفت پر شکن استعمال بیشتری دارد.

صفات مشترک در این دسته با حافظ از این قرار است : ۱ ـ دونپرور، ۲ ـ پشمینه پوش، ۳ ـ بدخواه، ۴ ـ خوشخوان، ۵ ـ شادخوار، ٦ ـ تیزرو، ۷ ـ پرشکن، ۸ ـ خوشگوار

۲ ـ ه ـ صفت مرکب ساخته شده از دو صفت : ۱ ـ نوجوان ۳ بار ۲ ـ گنده پیر

با این نوع ترکیب ۲ صفت با ۴ بسامد آمده است. صفت نوجوان را حافظ نیز به کار برده است

۲ ـ و ـ صفت و پسوند : با این ترکیب ۳ صفت مرکب ساخته شده که هیجیک تکرار نشده‌اند.

۱ ـ آزاده وار ۲ ـ تیره گون ۳ ـ گستاخوار

صفت تیره گون را حافظ نیز به کار برده است

۲ ـ ز ـ صفت نسبی و اسم : صفت نسبی با (ی).

۱ ـ شامی نژاد ۵ بار ۲ ـ خاکی نهاد ۴ بار ۳ ـ خطایی نژاد ۲ بار

۴ ـ آتشی آب ۵ ـ آتش طبع ٦ ـ آزری پیکر

۷ ـ اصلی گهر ۸ ـ بهشتی لقا ۹ ـ بهشتی مثال

۱۰ ـ چینی نسب ۱۱ ـ خسروانی طَراز ۱۲ ـ خسروانی کلاه

۱۳ ـ رومی رخ ۱۴ ـ زنگی نهاد ۱۵ ـ سپنجی سرای

۱٦ ـ سرایی تذرو ۱۷ ـ سرایی و شاق ۱۸ ـ عراقی نسب

۱۹ ـ نیلی قباه

صفت نسبی با (ین) : صفتهایی که چند بار به کار رفته است.

۱ ـ سیمینبر ۱۱ بار ۲ ـ سیمین بدن ۷ بار ۳ ـ شیرین سخن ٦ بار

۴ ـ شیرین لب ۵ بار ۵ ـ نوشین لب ۵ بار ٦ ـ شیرین نفس ۴ بار

۷ ـ آتشین رو (ی) ۳ بار ۸ ـ زرین کلاه ۳ بار ۹ ـ زرین کمر ۳ بار

۱۰ ـ سیمین عذار ۲ بار ۱۱ ـ مشکین کمند ۲ بار

صفتهایی در این گروه که فقط یک بار به کار رفته است :

۱۲ ـ آتشین‌چهره ۱۳ ـ آهنین چنگ ۱۴ ـ رویین تن

۱۵ ـ زرین جلاجل ۱۶ ـ سیمین تن ۱۷ ـ سیمین ستون

۱۸ ـ شکرین پاسخ(۲۲) ۱۹ ـ شکرین لعل ۲۰ ـ شیرین جواب

۲۱ ـ شیرین زبان ۲۲ ـ عقیقین لب ۲۳ ـ عنبرین طرّه

۲۴ ـ عنبرین مو ۲۵ ـ مشکین نفس ۲۶ ـ مشکین نقاب

صفت نسبی با (ینه) : ۱ ـ زرینه جام (۲ بار) ۲ ـ زرینه چنگ

از این دسته صفتهای مرکب در مجموع ۴۷ صفت ساخته شده و ۹۵ بار به کار رفته است.

۳ ـ صفتهای مرکّبی که جزء اوّل آنها پیشوند است : این دسته نیز بر حسب جزء دوم به سه دسته تقسیم شده‌اند : الف ـ پیشوند و اسم، ب ـ پیشوند و فعل، ج ـ پیشوند و صفت.

۳ ـ الف ـ جزء اول پیشوند و جزء دوم اسم :

با پیشوند (با) : ۱ ـ با تمیز ۲ ـ با نصیب

با پیشوند (بر) : ۳ ـ بر قرار

با پیشوند (بی) :

۴ ـ بیچاره ۳ بار ۵ ـ بی آب ۲ بار ۶ ـ بی خرد ۲ بار

۷ ـ بیدل ۲ بار ۸ ـ بی ره ۲ بار ۹ ـ بیمهر ۲ بار

۱۰ ـ بیهوش ۲ بار ۱۱ ـ بیچون ۱۲ ـ بیحاصل

۱۳ ـ بی حیا ۱۴ ـ بیزبان ۱۵ ـ بی ستون

۱۶ ـ بی کار ۱۷ ـ بی نشان ۱۸ ـ بی نصیب

۱۹ ـ بینوا ۲۰ ـ بی نیاز ۲۱ ـ بی وقار

با پیشوند (نا) : ۲۲ ـ ناگزیر

با پیشوند (هم) :

۲۳ ـ همدم ۱۳ بار ۲۴ ـ همره ۷ بار ۲۵ ـ همنفس ۴ بار

۲۶ ـ همدل ۳ بار ۲۷ ـ همراز ۳ بار ۲۸ ـ همعنان ۲ بار
۲۹ ـ هم آوا ۳۰ ـ هم آواز ۳۱ ـ همتای
۳۲ ـ همخانه ۳۳ ـ همخواب ۳۴ ـ همراه
۳۵ ـ همگروه

از ترکیب پیشوند و اسم، ۳۵ صفت مرکب با ٦۷ بسامد درکتاب آمده است :
صفتهای مشترک در این گروه با حافظ عبارت است از ۱ ـ بیچاره، ۲ ـ بیحاصل، ۳ ـ بیدل، ۴ ـ بیزبان، ۵ ـ بیکار، ٦ ـ بی نصیب، ۷ ـ بینوا، ۸ ـ همدرد، ۹ ـ همدم، ۱۰ ـ همراز، ۱۱ ـ همراه، ۱۲ ـ همره، ۱۳ ـ همعنان.

۳ ـ ب ـ پیشوند و فعل (ریشه ماضی یا مضارع) :

۱ ـ برآرنده ۸ بار ۲ ـ در خور ۳ بار ۳ ـ بر افروخته ۲ بار
۴ ـ همزاد ۲ بار ۵ ـ بر آشفته ۱ بار ٦ ـ بر آمیخته
۷ ـ برکنده ۸ ـ برگذر ۹ ـ در خورد
۱۰ ـ نابوده ۱۱ ـ ناپسند ۱۲ ـ ناتوان
۱۳ ـ نادان ۱۴ ـ وامّانده ۱۵ ـ هم آورد
۱٦ ـ همنشین

از ترکیب پیشوند و ریشه فعل ۱٦ صفت مرکب با ۲۷ بسامد درکتاب آمده است :
در این دسته از صفتها، مشترکات با حافظ، این چهار صفت است : ۱ ـ در خور، ۲ ـ ناتوان، ۳ ـ نادان، ۴ ـ همنشین

۳ ـ ج ـ پیشوند و صفت : ۱ ـ نا استوار ۲ ـ نابهره‌مند
۳ ـ نادرست ۴ ـ نامهربان

از این ترکیب ۴ صفت مرکب بدون بسامد آمده است. صفت نامهربان در حافظ هم آمده است.

۴ ـ صفتهای مرکب از عدد و اسم یا صفت :

۱ ـ شش در ۳ بار ۲ ـ نه پایه ۳ بار ۳ ـ شش رواق ۲ بار
۴ ـ شش روزه ۲ بار ۵ ـ هفت جوش ۲ بار ٦ ـ نه سر

۷ ـ هفت جیب ۸ ـ یک ماهه

از این ترکیب ۸ صفت مرکب با ۱۶ بسامد آمده است.

حافظ از این دسته صفتها ندارد

۵ ـ صفتهای مرکّب سه جزیی : صفتهایی که در این دسته چند بسامد دارد ابتدا آورده می‌شود.

۱ ـ بی بال و پر ۳ بار	۲ ـ شب زنده‌دار ۳ بار	۳ ـ ناپایدار ۳ بار
۴ ـ با خط و خال ۲ بار	۵ ـ پرپیچ و تاب ۲ بار	۶ ـ بادین و داد
۷ ـ برآشفته مو	۸ ـ بی تاج و تخت	۹ ـ بی تخت و رخت
۱۰ ـ بی پا و سر	۱۱ ـ بی یار و جفت	۱۲ ـ پای بر جا
۱۳ ـ پرتاب و پیچ	۱۴ ـ پر طاووس پوش(۲۳)	۱۵ ـ تکاور براق
۱۶ ـ جام کاووس نوش(۲۴)	۱۷ ـ جهانگیر گیر	۱۸ ـ چتر بر سر
۱۹ ـ حلقه در گوش	۲۰ ـ دلارام جو	۲۱ ـ دو هفته مه
۲۲ ـ رمیده زدام	۲۳ ـ زر بفت پوش	۲۴ ـ زرکش قبا
۲۵ ـ سر بر افراخته	۲۶ ـ سردر سپهر(۲۵)	۲۷ ـ سر در هوا
۲۸ ـ سمن دسته بند	۲۹ ـ سمن برگ روی(۲۶)	۳۰ ـ شبستان فروز
۳۱ ـ شبگون نقاب	۳۲ ـ شسته‌دست‌ازحیات(۲۷)	۳۳ ـ قدح برکف
۳۴ ـ گره گیرمو	۳۵ ـ گلبرگ رو	۳۶ ـ گلچهر چهر
۳۷ ـ گلستان فروز	۳۸ ـ گلگون رخ	۳۹ ـ گم کرده نام
۴۰ ـ گمگشته نام	۴۱ ـ میگون لب	۴۲ ـ نادیده خواب
۴۳ ـ نادیده کام	۴۴ ـ نسرین بناگوش	۴۵ ـ همایون جمال

از این صفت ۴۵ ترکیب با ۵۳ بسامد در کتاب آمده‌است.

ترکیبات سه جزیی حافظ همه از نوعی دیگر است و با صفات مرکب سه جزیی در این اثر خواجو مشترکاتی ندارد.

۶ ـ صفتهای عربی :

تعداد صفتهای مرکب که هر دو جزء آن عربی است، ۷ عدد بدون بسامد آمده است. از

این قرار :

۱ ـ سری السرایا ۲ ـ ظهیر البرایا ۳ ـ غیاث الدول

۴ ـ قایم اللیل ۵ ـ لم یزل ۶ ـ مغیث الملل

۷ ـ مغیث الوری، حافظ از این صفات به‌کار نبرده است.

پیوست :

(۱) ـ اینجانب مقاله‌ای باهمین عنوان برای کنگرهٔ حافظ نوشته بودم، مقایسه با آن مقاله، مشترکات دو اثر را نمودار می‌سازد.

(۲) ـ البرز ران ـ بادپای ـ پیل پیکر ـ تکاور ـ چرخ گرد ـ خاره سم ـ دریا بر ـ دریاگذار ـ رهنورد ـ زرّین جلاجل ـ زمین کوب ـ ژنده پیل ـ سرکش ـ شبرنگ ـ کوه پیکر ـ که سرین ـ که کوب ـ یکران.

(۳ و ۴) ـ صفتهای پایمال و لگدکوب با آنکه صورت صفتهای فاعلی دارد ولی هر دو صفت مفعولی است

(۵) ـ لبش را بـه لب شکّـرآلود کـرد گرفتش در آغوش و بـدرود کـرد

(ص ۱۲۴)

(۶) ـ که این همچو من نیز دلسوخته‌ست رخش ر آتش دل برافروخته‌ست

(ص ۴۷)

(۷) ـ در بـاغ بگشـا که دل بسته‌ایـم بـفرما مـفرّح کـه دلخسـته‌ایـم

(ص ۱۹۸)

(۸) ـ وزیـر مـلک ذات مـلکت پناه امـیر فـلک قـدر کوکب سیاه

(ص ۱۲)

(۹) ـ بـه پـرده سـرا بـلبلا مـی سـرا کـه پـرده سـرایـان شـدند از سـرا

(ص ۱۶۳)

(۱۰) ـ رحـیق مـروّق عـقیق مـذاب زر آب چو سیماب و یاقوت ناب

(ص ۲۰۷)

(۱۱) - روان گشته در مرکبش مه رخان چمان در رکابش شکر پاسخان

(ص ۱۰۳)

(۱۲) - خود آیین نگاران گلچهر چهر کشیده به آیین خود تیغ مهر

(ص ۱۰۳)

(۱۳) - این کلمه با آنکه پیوسته به صورت اسم به کار می‌رود در این متن دوبار به صورت صفت آمده است :

چو مرغ سحرخوان نوا ساز کرد به باغ سمنزار پرواز کرد

(ص ۱۰۹)

(۱۴) - تازه کرده شده

(۱۵) - این کلمه با آنکه معمولاً به صورت اسم به کار می‌رود، در این متن به صورت صفت آمده است :

فرو رفته در ابر مهتاب او نهان در صدف درّ خوشاب او

(ص ۱۹۲)

(۱۶) - به من بخش این یک دو بد روز را دم افسردگان جگر سوز را

(ص ۱۹۳)

در اینجا چند بیت از اشعاری که در وصف شتر آورده شده و همه صفت مرکب و بویژه از نوع صفت و اسم است آورده می‌شود :

درو کوه و دشت از شتر گشته پر ندانست کان کوه بد ار شتر
همه ژاژخا گشته امّا خموش برهنه ولی جمله پشمینه پوش
همه راه بینان صاحب قدم به گردنفرازی به عالم علم
همه بردباران صاحب سکون قدم تا نهاده ز جاده برون
همه کوه کوهان همه کُه سرین همه راه‌پیما همه راه بین
نهاده سر اندر پی یکدگر یکایک به مستی بر آورده سر
به یک رشته با یکدگرشان نزاع به قول عرب جمله صاحب سماع

(ص ۱۸۷)

(۱۷) - ببوسید دست شه و پای تخت بپرسید شاه فروزنده بخت

(ص ۹۲)

(۱۸) - ملک‌زاده را بد به چنگ اندرون یکی آبگون ابر بارنده خزن
(ص ۱۴۷)

(۱۹) - خط آور جوانی، تراشیده سر زهند آید و شه سوی باختر
(ص ۱۵۴)

(۲۰) - ندیدید شاهی بر این تختگاه دریده قبا و فکنده کلاه
(ص ۱۸۸)

(۲۱) - در آن زلف شوریدهٔ پر شکست همه هندوانند آتش پرست
(ص ۱۱۱)

(۲۲) - بتی پرنیان پوش رومی رخ است معنبر خطی شکرین پاسخ است
(ص ۲۳۲)

(۲۳ - ۲۴) - گل از گل شده پر طاووس پوش گل از مل شده جام کاووس نوش
(ص ۲۰۵)

(۲۵) - یکی بار گردید سر در سپهر درخشنده از روشنی همچو مهر
(ص ۹۱)

(۲۶) - سمن برگ روی همایون جمال همایون به نام و همایون به فال
(ص ۱۳۱)

(۲۷) - جگر تشنهٔ شسته دست از حیات سوی کربلا برده آب فرات
(ص ۲۳۹)

بررسی دیدگاه عرفانی خواجو در همای و همایون و مقایسهٔ آن با خسرو شیرین نظامی

دکتر عبدالله ضابطی
دانشگاه گیلان

خواجوی کرمانی با وجود ذوق سرشار و اطلاعات گرانبها به چند دلیل در تاریخ ادب ایران مظلوم واقع شده است :

در زمینه داستانسرایی و به واسطهٔ خمسهٔ نظامی :

آنچه باعث معروف شدن خمسه نظامی شد به نظر ما داستان خسرو و شیرین و مخزن الاسرار است، که اولی شاهکار نظامی بحساب می‌آید. بقیهٔ آثار نظامی به تبع خسرو و شیرین و مخزن معروف شده و اهل علم با آنها سر و کار دارند.

بخت نظامی در این است که علاوه بر گسترهٔ حوزه تخّیل که خواجو نیز از این استعداد خدا داد بهرهٔ سرشار دارد و ما نیز به مقایسهٔ بعضی از اشعار نظامی و خواجوی کرمانی خواهیم پرداخت؛ انتخاب داستانی است که جزو ادبیات سنتی ایران محسوب می‌شود و کم و بیش قبل از نظامی معروف بوده و زبان به زبان می‌گشته است. به همین خاطر، بعد از آنکه نظامی آن را به صورت نظم درآورد، با خوی و خصلت مردم سرزمین ما بیشتر مأنوس گردید و شهرت و آوازهٔ آن، از مرز تحصیل کرده‌ها گذشت و در زبانها افتاد. همین شهرت و سیطره، انگیزه‌ای شد که سایر داستانسرایان و بویژه خواجو، از ارج و قربی که مستحق آن بودند برخوردار نگشتند.

امّا چنین به نظر می‌آید که خواجو نیز از داستانهای بومی استفاده نموده است و حوزه شهرت داستانهای او در محدودهٔ جغرافیایی خاصی بوده است.

برای روشن شدن موضوع، مقایسه‌ای گذرا داریم بر دو مثنوی خسرو و شیرین نظامی و همای و همایون خواجوی کرمانی که از نظر ساختاری شبیه به هم می‌نمایند.

نظامی شروع و مقدمهٔ کتاب خسرو و شیرین را با حمد خداوند تعالی و ستایش پیامبر اکرم (ص) شروع می‌کند و تمام ابیات این مقدمه بیست و پنج بیت می‌باشد و شروع آن چنین است :

به نام آنکه هستی نام ازو یافت — فلک جنبش زمین آرام ازو یافت
فلک بر پای دار و انجم افروز — خرد را بی میانجی حکمت آموز
جواهر بخش فکرتهای باریک — به روز آرندهٔ شبهای تاریک

(خسرو و شیرین، ص ۱)*

خواجوی کرمانی به دلیل اعتقاد خاصی که مردم این خطه به باورهای مذهبی داشته‌اند و دارند و هم به نظر ما قصد خواجو در سرودن داستانهای عاشقانه، بیان مسایل عرفانی است و هنگامی به نظم داستانها پرداخت که در سیر و سلوک گذری و نظری داشته است؛ به همین مناسبت شروع کتاب را نسبتاً طولانی آورده است و تا آغاز داستان در حدود ۳۰۰ بیت به مدح باری و حضرت ختمی مرتبت (ص) و اوتاد بزرگان می‌پردازد که شروع آن بدینگونه است :

به نام خداوند بالا و پست — که از هستیش هست شد هر چه هست
فروزندهٔ شمسهٔ خاوری — برآرندهٔ طاق نیلوفری
معطر کن باد عنبر نسیم — نظام آور کار در یتیم

(همای و همایون ، ص ۱)

در مجموع، ابیات همپایه و همسنگ هستند. در مضمون تقریباً یکسانند با این تفاوت که خواجو عنایت بیشتری به عناصر طبیعی دارد و نظامی بیشتر ذهنیّتی فلسفی. برجستگی کار خواجو در مقدمهٔ نسبتاً طولانی همای و همایون این است که اندیشه‌های عرفانی خود را بیان

---

* - *اشعار مربوط است به خسرو و شیرین، چاپ آقای عبدالمحمّد آیتی.*

می‌نماید :

اولین اندیشه‌ای که مطرح می‌کند؛ اندیشهٔ توحید است. نظر خواجو در بارهٔ توحید در همای و همایون (در بارهٔ غزلیات بحث خواهم کرد) اندیشه عرفای میانه رو است. خطاب به حضرت باری می‌فرماید :

نیی در جهان و جهان بی تو نیست — نداری مکان و مکان بی تو نیست
تویی دور از ادراک و نزدیک دل — نیی زآب و گل ، صانع آب و گل
صف آرای میدان هستی تویی — نگهدار بالا و پستی تویی
نیی از کسی و نمانی به کس — نماند کسی و تومانی و بس

(گل و نوروز، ص ۳)

مسأله عرفانی دیگری که در شروع مثنوی همای و همایون مطرح می‌کند و جزء اصول اولیه عرفان است؛ مسألهٔ پیران و مرشدان و به نظر خواجو مقربان است که به شرح و توصیف آنها می‌پردازد. از نظر خواجو پیران، سر فرازان کوتاه دست هستند. آنهایی که جواهرات دُرج ازل را می‌فروشند و از شراب الست مدهوشند. هشیاران مستند، می نخورده، سرگردانند و ظاهر خراب و درون آباد می‌باشند. این پیران :

نهاده قدم بر سرجان و جسم — کشیده خط نفی در حرف اسم
نه ایوان به یک دم برانداخته — دو عالم به یک داو در باخته
چو سوسن زبان آور اما خموش — چو به خوش نفس لیک پشمینه پوش
حجاب خودی برگرفته ز راه — زخود رفته و کرده بی خود نگاه
نظر بسته و یارشان در نظر — شده ساکن و دائماً در سفر
سرافکنده چون شمع در زندگی — سرافراخته در سرافکندی

(همای و همایون، ص ۷ و ۸)

و خود را در پایان همین بحث چنین معرفی می‌نماید :

خدایا چوهستم براین در غلام — درودم بدیشان رسان والسلام

(همای و همایون، ص ۸)

همین بیت گویای این است که خواجو در هنگام سرایش مثنویهای خود، دارای

اندیشه‌ای عرفانی بوده و سرسپرده پیر و مرشدی بوده است و به همین دلیل است که داستانهای خواجو بیشتر بار عرفانی دارد و با موازین عرفانی باید بررسی گردد و هم اینکه خواجو از خداوند درخواست می‌نماید که آنچه دم می‌زند در رضای او باشد :

رهی پیشم آور که در هر قدم زنم دم بدم در رضای تو دم

(همای و همایون، ص ۸)

این بیت نیز سندی دیگر است که قصد خواجو بیان حالتی معنوی است و در سرایش مثنوی نظری دارد و قصدی، و تعمّد دارد که این قصد را برهمگان روشن سازد.

مسألهٔ دیگر عرفان «نقض جهان مادی و رسیدن به منزل جانان» در شروع کتاب همای و همایون در خطاب به ساقی شرح و بیان می‌گردد. خواجو شاید برای پرهیز از تعبیر و تفسیر عشق ظاهری، نسبت به سرایش داستانهای عاشقانه، اول به نفی و نکوهش روزگار مادی می‌پردازد و طلب عشق حقیقی می‌نماید.

بده ساقی آن عین آب حیات که دوران گیتی ندارد ثبات
بیا تا خرد را قلم در کشیم زمستی به عالم علم برکشیم ...
بده ساقی آن جام جمشید را شب تیره رخشنده خورشید را ...
تبا شیر صبح از تتقهای نور به گوش آمدم این دم از لفظ حور
که ای خوشنوا مرغ شیرین نفس بجنبان پروبال و بشکن قفس
برایوان این سبز منظر نشین به منزلگه جان نشیمن گزین

(همای و همایون، ص ۱۸)

خواجو در این ساقی نامه بطور مستوفی، بیقراری و عشق عرفانی خود را شرح می‌نماید. به اعتقاد ما این ساقی نامه بدرستی باورهای عرفانی خواجو را آنطور که بوده؛ مشخص می‌نماید. این ساقی نامه و چند ساقی نامهٔ دیگر خواجو، پروندهٔ عرفانی اوست. تجزیه و تحلیل این ساقی نامه‌ها، هم از نظر زیباییهای کلامی و هم از جهت باروریهای اعتقادی، وقت و مجالی دیگر را می‌طلبد. در پایان ساقی نامه می‌فرماید :

اگر هوشمندی برو مست شو قدح گیرو در نیستی هست شو
که هر دم که مطرب برآرد خروش ندا در دهد سوی جانم سروش

که این طغرل آبنوسین قفس — نیفتد بدین دانه در دام کس
ره خاک روبان میخانه روب — در دُرد نوشان فرزانه کوب
مگر آب و آتش خواصت دهند — به مستی ز هستی خلاصت دهند
به جامی برون آورندت زخویش — به نوشی رهایی دهندت زنیش
که خواجو که در عالم جان رسید — چو از خود برون شد به جانان رسید

(همای و همایون، ص ۱۹)

از مقدمهٔ گذشته در متن داستان، علاوه بر رمزها که بیان خواهد شد؛ هر جا مجال و فرصتی یافته مسائل عرفانی را علنی و صریح بیان نموده است. مطالبی را که در مورد عشق آورده است؛ با تمام تعابیر عشق عرفانی مطابقت دارد:

همایون همایش بسی پند داد — پس آنگه به پاسخ زبان برگشاد
که ای رفته از دیده پایت به گِل — خرد رفته از دستت، از دست دل ...
در این وادی آنها که ره رفته‌اند — در اول قدم ترک سر گفته‌اند
کسانی در این ره به سر برده‌اند — که جان داده و جان به در برده‌اند
اسیران که دلشان گرفتار اوست — نبینند خود را چو بینند دوست
زجان درگذر تا به جانان رسی — چو در دردمیری به درمان رسی
تو در بند اگر مرده‌ای زنده‌ای — چو در بند خویشی از آن بنده‌ای
بساکس که جان داد و جانان نیافت — فرو رفت در درد و درمان نیافت
ز میدان جانان کسی جان ببرد — که خون خورد و برخاک میدان بمرد

(همای و همایون، ص ۵۵)

نظامی بعد از حمد و ستایش خداوند (۲۵ بیت) در ده بیت، عشق را تعریف می‌نماید و بیشتر به عشق ظاهری نظر داد (بر خلاف آنان که تصور دارند نظامی مقصدی عرفانی را در خسرو و شیرین می‌پیموده است*).

مراکز عشق به ناید شماری — مبادا تازیم جز عشق کاری ...

---

* - اشاره به سخنرانی آقای پورجوادی در کنگرهٔ بزرگداشت نظامی در تبریز.

ز سوز عشق بهتر در جهان چیست | که بی او گل نخندید ابر نگریست
طبایع جز کشش کاری ندارند | حکیمان این کشش را عشق خوانند

(خسرو و شیرین، ص ۴)

عنایت دارند که کشش طبایع جز عشق مجازی نمی‌تواند باشد و حکیمان، این کشش طبایع را عشق می‌نامند. حال آنکه عشق در نظر عرفا کشش (نفس ناطقه، عقل، جان) است یا به عبارت دیگر جزء آسمانی نه جزء فلکی و طبایع جزء فلکی انسان است و لیاقت عشق اصیل را ندارد. شروع داستان خسرو و شیرین و همای و همایون به یک شکل است.

خسرو و شیرین:

چنین گفت آن سخنگوی کهن زاد | که بودش داستانهای کهن یاد
که چون شد ماه کسری در سیاهی | به هرمز داد تخت پادشاهی

(خسرو و شیرین، ص ۹)

همای و همایون:

بر آرندهٔ درّ دریای راز | سر درج گوهر چنین کرد باز
که شاهنشهی بود در ملک شام | منو شنگ قرطاس برو نیش نام
نژاد وی از نسل شاهان کی | مسخر مر او را همه روم و ری

(همای و همایون، ص ۲۶)

هر دو شاه در طلب فرزند هستند و قضا را هر دو صاحب پسری می‌شوند هر دو داستان در شروع، به هم پهلو می‌زنند و اگر متهم به ناسیونالیست نشَوم؛ شروع همای و همایون از جهت تصویر و شکل بیان، قویتر از خسرو و شیرین است. این دو قسمت را، که هر دو در زایش و پرورش قهرمان داستان است، از دو داستان پی می‌گیریم:

از خسرو و شیرین:

پدر در خسروی دیده تمامش | نهاده خسرو پرویز نامش
رخی از آفتاب اندوهکش تر | شکر خندیدنی از صبح خوشتر
به بزم شاهش آوردند پیوست | بسان دستهٔ گل دست بر دست
به هر سالی که دولت می‌فزودش | خرد تعلیم دیگر می‌نمودش

چنان مشهور شد در خوبرویی / که مطلق یوسف مصر است گویی
پدر ترتیب کرد آموزگارش / که تا ضایع نگردد روزگارش
براین گفتار بر بگذشت یکچند / که شد در هرهنر خسرو هنرمند
پس از نه سالگی مکتب رها کرد / حساب جنگ شیر و اژدها کرد
چو بر دهسالگی افکند بنیاد / سر سی سالگان بر باد می‌داد

(خسرو و شیرین، ص ۹ ـ ۱۰)

از همای و همایون:

ملک نام کردش همایون همای / بر لعبت دیده‌اش کرد جای
به مه بر زد از خرّمی تاج را / بسی سیم و زر داد محتاج را
چو از شیر پردخته شد شهد او / برآمد مه از مطلع مهد او
چنان داستان شد به مه پیکری / که آمد زمهرش قمر مشتری
چو سالش به چار اوفتاد اتفاق / بخوبی بزد بر فلک چار طاق
گره کرد بر لاله مشک سیاه / ز شب چنبر افکند بر قرص ماه
ببرد آب سرچشمهٔ آفتاب / شد آب حیات از لب لعلش آب
ملک چون به آموزگارش سپرد / ز دانشوران گوی دانش ببرد
چنان گشت در اندکی روزگار / که حاجت نبودش به آموزگار
ز اقلیدس و نحو و طب و نجوم / چنان شد که شد داستان در علوم
ز قسمی که کردی معانی بیان / بر منطقش آب گشتی روان
چو کردی فروزان به شطرنج رخ / شه چرخ را مات کردی به رخ
چو بگذشت از سال عمرش دوچار / نیارست زد چرخ با او دوچار

زبان نظامی در این قسمت ساده و بی آرایش است و از صنایع معدودی استفاده نموده است، حال آنکه خواجو زبانی تصویری دارد و برای معرفی نمودن قهرمان، بی شک زبان تصویرگویاتر از زبان ساده است.

هر دو داستان در منطق داستانسرایی ادامه پیدا می‌نمایند. با این تفاوت که همای بنا بر تلقین پریان، عاشق دختر شاه چین می‌شود و پر واضح است که چین در ادبیات عرفانی ما مرکز

تجلی عشق است و در اینجا خواجو نیز به رمز، همین معنا را قصد دارد و القاء پریان حالت جذبه است و اخطار و آگاهی در عرفان و عاشق شدن شاهزاده همای، شبیه آگاهی است که در عرفان ما سابقه دارد (چون ابراهیم ادهم) و آنچه پری به همای می‌گوید بی سر و پا شدن در راه عشق است.

گر اهل دلی دل به دلبر سپار — چو از دل برایی دم از دل برآر
دم سرد را همدم خویش کن — زمژگان نمک بر دل ریش کن
درین ره قدم بر سر خویش نه — وزین پس سرخویش را پیش نه
اگر مرد راهی زخود درگذر — به منزلگه بیخودی برگذر
به چین شو که فالت همایون شود — ز ماه رخش مهرت افزون شود

(همای و همایون، ص ۳۳)

خسرو به دنبال تنبیه هرمزد، تقاضای عفو می‌نماید و در خواب از طریق نیای خویش، بشارت شیرین را دریافت می‌نماید. (امری صوری و ظاهری است و رمزی ندارد.)

در داستان همای و همایون، شاهزاده هما به دست زنگیان آدمخوار گرفتار می‌شود. این زنگیان آدمخوار همان عناصر فریبندهٔ جسمانی و مادی است که در طریق سلوک هر لحظه سالک را به خود می‌خواند و راه او را می‌زند. نجات یافتن هما از دست زنگیان به سبب طوفان دریا همان عنایت الهی است که شامل حال همای گردیده و با یک وارد غیبی او را از قید تعلقات نفس ظلمانی و جهان تاریک می‌رهاند. واضح است رئیس آدمخواران زنگی که از سایر همدستان خود قویتر است؛ نفس ظلمانی انسان است و سایران وابستگیهای جهان مادی.

در وصف و تخیّل که نظامی بزرگ در آن بی نظیر است؛ خواجو نیز با نظامی همسنگی و برابری می‌نماید. نظامی در وصف جمال شیرین فرماید :

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 سر نخلش رطب چین
به مروارید دندانهای چون نور — صدف را آبدندان داده از دور
دو شکر چون عقیق آب داده — دو گیسو چون کمند تاب داده

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
تو گویی بینیش تیغی است از سیم / که کرد آن تیغ سیبی را بدو نیم

(خسرو شیرین ، ص ۲۲)

در همای همایون وصف همایون از نظر همای بدین گونه آمده است :

ز ناگه پدید آمد از پیش طاق / بتی چون مه از لاجوردی رواق
بهشتی روانبخش طوبی خرام / بهشتی مثال قیامت قیام
قصب پوش ماهی به طلعت چو روز / قصب بسته بر ماه گیتی فروز
نموداری از خلد عنبر سرشت / به رفتار طاووس باغ بهشت
چمان چون خرامنده سرو چمن / درخشان چورخشان سهیل از یمن
شکسته سمن عارض سیمبر / به تنگ شکر نرخ تنگ شکر
نهاده زشیرین لب جان پناه / نمکدانی از قند بر قرص ماه
دو چشمش دو هاروت جادو فریب / ربوده زجادوی بابل فریب
غزالی غزاله غزل گوی او / هژبران شده صید آهوی او
شبش سایه‌بان بسته بر طرف ماه / زده حلقه بر مه دو مار سیاه
گره کرده بر لاله مشکین کمند / شکسته به شیرین شکر نرخ قند
کشیده کمان بر قمر ابروش / ستاده پریزاد در پهلوش

(همای و همایون ، ص ۵ ـ ۹۴)

در بسیاری موارد چون کمان کشیدن ابرو بر قمر ـ شب بر طرف ماه سایه‌بان بستن و از لب شیرین نمکدانی از قند بر قرص ماه نهادن و ... تصاویری است بومی، تازه و نو. زبان نیز روان و جا افتاده است استادان که بیشتر با نظامی مأنوس بوده‌اند و به خواجو کمتر عنایت داشته‌اند؛ ممکن است بر من بشورند ولی انصاف را از محضر استادان استدعا دارد در خواجو نگرشی دوباره بیندازند تا ادعای اینجانب را تصدیق نمایند.

از مشترکات دیگری که در هر دو کتاب قابل مقایسه است. سخنگویی رو در روی خسرو و شیرین و همای و همایون می‌باشد. برای مثال شروع سخنگویی هر دو داستان را با هم

مقایسه می‌نمایم :

سخنگویی خسرو با شیرین :

چو خسرو دید ماه خرگهی را / چمن کرد از دل آن سرو سهی را
بهشتی دید در قصری نشسته / بهشتی وار در بر خلق بسته
ز عشق او که یاری بود چالاک / زکرسی خواست افتادن سوی خاک ...
به من در ساختی چون شهد با شیر / ز خدمتها نکردی هیچ تقصیر
ولی در بستنت بر من چرا بود؟ / خطا دیدم نگارا یا خطا بود
زمین وارم رها کردی به پستی / تو رفتی چون فلک بالا نشستی

(خسرو و شیرین ، ص ۲۳۰)

شیرین بعد از اظهار کوچکی در برابر خسرو چنین پاسخ می‌دهد :

تو می‌خواهی مگر از راه دستان / به نقلانم خوری چون نقل مستان
به دست آری مرا چون غافلان مست / چو گل بویی کنی اندازی از دست
مکن پرده دری در مهد شاهان / ترا آن بس که کردی در سپاهان
تو با شکر توانی کرد این شور / نه با شیرین که بر شکر کند زور
دو دلبر داشتن از یکدلی نیست / دو دل بودن طریق عاقلی نیست

(خسرو و شیرین ، ص ۲۳۳)

آمدن همای به پای قصر همایون و صحبت نمودن با او :

چو زرین علم شد زعالم نهان / شب قیرگون دم زد از قیروان
به دودجگر چرخ راکله بست / به صور نفس قلب گردون شکست
چو دریای سرکش در آمد به موج / چو عنقا خروشش بر آمد به اوج
چو مه بر در قصر منزل گرفت / در قصر در آتش دل گرفت ...
ثناگفت و گفت ای دل‌افروز روز / شبت قدر بادا و نوروز روز
جهان روشن از روز شب زیورت / روان تشنهٔ چشمهٔ کوثرت
به زلف تو تا سر در آورده‌ام / به آشفتگی سر بر آورده‌ام
زموی میان تو مویی شدم / زمشک تو قانع به بویی شدم

ضعیفی که افکندیش در کمند — گرش می‌کشی در به رویش مبند
غریبی که امیدش از خوان تست — درش باز کن زانکه مهمان تست
کریمان کسی را که مهمان کنند — دلش را نشاید که بریان کنند

همایون به همای بدین‌گونه پاسخ می‌دهد:

شکر لب لبِ درفشان برگشود — به شیرین زبانی زبان برگشود
که شاها سرت سبز و رخ لعلِ باد — سمند ترا ماه نونعل باد
چه گویی ز راه دراز آمدم — برو باز شوکز تو باز آمدم
چه نامی که نامم بدادی به ننگ — مزن بر زبانم چو دادی ز چنگ
برو با نگاری که داری بساز — به زاری بسوز ار به خواری بساز
مگو کز تو دل برنشاید گرفت — به یک دل دو دلبر نشاید گرفت

(همای و همایون، ص ۷ ـ ۱۲۶)

در هر دو مورد، عذرها و خواهشها و جوابها یکسان است. از نظر تصویر و روشن بیان نمودن معنی نیز هر دو موفق هستند. اگر نظم خواجو بر نظامی برتری نداشته باشد؛ یقین در سطح پایینتری نیز قرار ندارد. از جهت اخلاقی در همایون سوء تفاهمی پیش آمده و همای به غیر از او با کسی نرد عشق نباخته است، حال آنکه در خسرو و شیرین خسرو با شکر اصفهانی همراه شده است و شیرین را چندی فراموش نموده است.

از خسرو و شیرین که بگذریم، مخزن الاسرار بدلیل شمول بر مسائل عرفانی مورد پسند قشری از جامعه قرار گرفته است. مخزن الاسرار از جمله متون درجه اول عرفانی چون حدیقه و مثنوی و منطق الطیر نیست. نظامی قصد بیان مضامین عرفانی بویژه توحید و نیز شناخت از منبع خیر و اتحاد یا وحدت وجود را دارد مخصوصاً در معراجیه‌ها.

از سایر آثار خواجو که بگذریم؛ در همین کتاب همای و همایون تقریباً کلیهٔ ایدئولوژی عرفانی خواجو یافت می‌شود و از جهت اندیشه‌های عرفانی، پربارتر از نظامی است. به باور ما نظامی در مخزن الاسرار، دچار اضطراب است و ضمن بیان مطالب، ترس و بیمی از خود نشان می‌دهد و جسارت اظهار قطعی مفاهیم عرفانی را ندارد. ضمن اینکه مقدمهٔ مخزن که بیشترین بار معنایی عرفان را با خود حمل می‌کند از پیچیدگی خاصی برخوردار است و گروه محدود و

خاصی از آن بهره می‌برند تا آنجاکه بیشتر شارحان معاصر، از عهدهٔ تبیین آن برنیامده‌اند.

مهارت خواجو در مثنوی سرایی است و اکثر ادبا متأسفانه از دریچهٔ غزلها و قصاید به ارزیابی آثار خواجو پرداخته‌اند و همین باعث عدم عنایت توجه آنها به آثار دیگر خواجو شده است، حال آنکه اصالت با مثنویهای خواجو است. نکته‌ای که ناگزیر به ذکر آن هستم این است که مردم استان کرمان به دلایل مختلف ذاتاً انسانهایی صبور، فروتن و خویشتندار هستند. این بردباری باعث گردیده نسبت به هنرمندان خود توجه‌ای که لایق و درشأن آنان است ننمایند. هنرمندان کرمانی چه گذشته و چه معاصر با وجود استعداد و شایستگی، کمتر عرضه گردیده‌اند. ادبای کرمان برای پرهیز از تفاخر به معرفی شخصیتهای خود نپرداخته‌اند. جا دارد این کم کوشی و عدم توجه جبران گردد.

سخن را نیاید نهایت پدید ورق در شکستم چو اینجا رسید

(همای و همایون، ص ۲۴۰)

نخلبند شعرا

دکتر یحیی طالبیان
دانشگاه شهید باهنر ـ کرمان

بیشتر تذکره‌نویسان خواجوی کرمانی را به لقب نخلبند شعرا ملّقب کرده‌اند. در این مقاله از راه بررسی آرایه‌های بدیعی در شعر او ثابت شده است که این لقب در خور شاعر هست و همچون القاب دیگری که در تذکره‌ها آمده، از سر تسامح نیست.

در این مقاله ابتدا به داوری شاعر دربارهٔ شعر خودش پرداخته‌ایم و نظرات مخالف و موافق گوشزد شده است.

نظر نگارنده این است که خواجو از معارف بشری (بویژه دانش دینی و ادبی) و از عرفان بهره‌ها برده و اندیشه‌اش بارور شده و همهٔ اینها در شعرش جلوه کرده است. تلفیق الفاظ و بیان مضامین دلنشین و تشبیهات بدیع و سایه روشنهای خیال‌انگیز و ارائهٔ معانی بلند و نقاشی طبیعت از جمله ویژگیهایی است که شعر شاعر را ممتاز کرده و به او لقب «نخلبند شعرا» بخشیده است. گوشه‌ای از این مدّعا با بررسی آرایه‌های کلام در شعر او و بیان نمونه‌هایی زیبا اثبات شده است. خواجو را باید شاعری دانست که به اقتضای طبیعت کلام، به صناعات بدیعی روی آورده و در پی تکلّف و تصنّع نبوده و در صناعات بدیعی بیشتر به جناس و تلمیح و تناسب علاقه نشان داده است.

گـل بسـتان خـرد لفـظ دلارای مـنست　　بـلبل بـاغ سـخن مـنطق گـویای مـنست
منم آن طوطی خوش نغمه که هنگام سخن　　طوطیان را شکر از لفظ شکـرخـای مـنست
سـخنم زادهٔ جـانست و گـهر زادهٔ کـان　　بلکه دریـا خـجل از طـبع گـهرزای مـنست
سـخنم سـحر حـلالست ولی گـاه سـخن　　خـجلت بـابلیان از یـد بـیضای مـنست
(د ـ ۹۷)*

ابیات بالا مفاخره‌ای است سرودهٔ خواجو در باب شعر خود. اثبات صحت این دعوی نیاز به بررسی محققانه و داوری نقّادانهٔ اهل قلم و ذوق دارد. تا آنجاکه در باب شعر خواجو بررسی و تحقیق شده؛ می‌توان گفت که تلفیق بیشتر الفاظ و بیان معانی بلند شاعرانـه در شـعر خواجو هنرمندانه است و لقب «نخلبند شعرا» که عموم تذکره‌ها به وی نسبت داده‌اند بجا و بحقّ است. هر چندکه آنها بیشتر به الفاظ توجه داشتند اما بررسی در باب معانی نیز این نظر را تأئید می‌کند. بسیاری از القابی که صاحبان تذکره‌ها به شعرا و عرفا و ارباب عـلم و ادب داده‌انـد؛ مبالغه‌آمیز به نظر می‌رسد اما برخی از این القاب، واقعی است و از جمله القابی که به خواجو داده‌اند لقب «نخلبند شعرا» است. این عنوان در غالب مآخذ تکرار شـده است(۱). بـعضی از ارباب تذکره‌ها علت انتساب به این لقب را ذکر کرده‌اند. از آن جمله امین احمد رازی می‌گوید: «چون در اشعار خود تلاش الفاظ غیرمتعارف کرده، او را نخلبند شعرا گفته‌انـد.» امـا بـررسی مجموعهٔ الفاظ در شعر خواجو این نظر را تأئید نمی‌کند. از جمله دیگر کسانی که خواجو را در نخلبندی ستوده‌اند؛ ابوطالب خان در خلاصةالافکار است که گوید: «چون خواجو در تـزیین الفاظ و ترکیب عبارات جهد بلیغ داشته، افاضل عصر او را ملقب به نخلبند شعرا ساخته‌اند(۲).»

«نخلبند کنایه از کسی است که صورتهای درختان را از موم سازد(۳)» و شاید به معنای آیینه بندان باشد. زیرا در بعضی از شهرها چهارچوبی را آیـینه‌بندان مـی‌کنند و در تشـریفات عزاداری آن را در کوچه و بازار می‌گردانند(۴). و این معنی در اینجا مناسب نمی‌نماید.

سعدی گوید : «نخلبندی دانم ولی نه در بستان شاهدی فروشم ولی نه در کنعان»

خواجو نیز گلستانی از درختان و میوه‌ها به یاری الفاظ در شعر خـود آورده است کـه

---

* ـ د : در متن علامت اختصاری دیوان خواجوست.

رجحان گلستان او طراوت و سرسبزی همیشگی آن است و طنین آهنگ واژه‌های آن جاودانی است. خواجو خود به لفظ نخلبندی اشاره کرده است(۵).

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

در این بیت به آراستگی و زیبایی سخن خود اشاره کرده است. وجه شبه در تشبیه سخن به نخل، استواری و سربلندی و جزالت است. با بررسی و تعمّق در شعر خواجو می‌توان گفت شاعر به یاری نقاشی طبیعت و با آراستن گلستانی از گلها و سبزه‌ها و یاری جستن از صناعات لفظی و معنوی و به‌کار بردن تشبیهات بدیع و استعاره‌های ملیح و انتخاب الفاظی متجانس و متقارن و متناسب و آهنگین و اندوخته‌ای از معارف بشری (بویژه دانش دینی، ادبی) و عرفانی او و آگاهی بر قرآن و حدیث به شعر خویش شور و نشاط و استحکامی ستودنی داده است و براستی «نخلبندی شعرا» برای او زیبنده است. اثبات و تبیین هر یک از ابزارها و شگردهای شاعر در آفرینش کلام خویش تحقیقی جداگانه می‌طلبد.

در این گفتار سعی بر آن است که هنرنماییهای شاعر در میدان آرایشهای لفظی و جولانهای معنوی نشان داده شود و شاید بررسی در این زمینه انتساب نخلبندی را برای شاعر بهتر ثابت کند. بررسی آرایشهای کلام، موضوع دانش بدیع است و از ابزارهایی بحث می‌شود که موسیقی لفظی و معنوی در شعر خواجو دشوار است، زیرا بسیاری از ابیات وی نمونه‌ای از ابداع در معنی اصطلاحی آن در فنّ بدیع است و شاعر از چند ابزار لفظی و معنوی برای آرایش شعر خود بهره برده است : برای مثال در نعت پیامبر (ص) سروده است:

طیب طیبه آستان طایر کعبه آشیان — گوهر کان لامکان اختر برج کبریا
روضهٔ آدم صفی آدم روضه رضا — صوفی صفه صفا سرو حدیقه وفا
ز ابروی چون هلال او تافته نعل ماه نو — وز رخ مه مثال او یافته مشتری بها

در ابیات بالا بین کلمات ابرو و هلال و ماه و نعل از یک سو و مشتری و ماه از سوی دیگر مراعات نظیر است و تقارن کلمات «هلال و مثال»، «تافته و یافته» علاوه بر ساختن جناس «شعر مسجع» و ترصیع و موازنه را به یاد می‌آوردو تشبیه ابرو به هلال و هلال ماه نو به نعل و نیز رخ به ماه و مبالغه در انتساب درخشش ماه از ابروی هلالی پیامبر و ارزش ستارهٔ بلند آستان

مشتری بواسطهٔ رخ زیبای او تداعی کنندهٔ مضمون حدیث «لولاک لما خلقت الافلاک» است که اصطلاحاً «درج» نامیده شده است و با نگاهی کلی به بیت باید آن را نمونهٔ ابداع در دانش بدیع دانست.

تکرار صامتهای «ط و ض و ص» زیبایی خاصی به ابیات بخشیده است؛ توالی مصوتهای بلند در اغلب کلمات ابیات علوّ و عظمت و بلندی را القا می‌کند که به آن صدا معنایی(٦) گویند. خواجو در جاهای دیگری نیز تجانس حروف را در کلمات آورده است از جمله:

منهدم از عروج او قبه قصر قیصران منهزم از خروج او خسرو خطه خطا

(د ـ ۵۳۹)

در بیت بالا اغلب کلمات در حروفشان همسانی وجود دارد و شاید شروع سه کلمه پایان مصراع اول با حرف «ق» شکوه پیروزی و آغاز سه کلمه پایانی مصراع دوم با حروف «خ» خواری شکست را القا کند.

در کلمات «شب و شمع و شراب» و مصراع «ساقی سیم ساق سوقی برخیز»(۷) توالی حروف شور و نشاط و طرب را به ذهن می‌آورد که نام واج آرایی (۸) بدان داده شده است(۹). امّا با کمی دقت درمی‌یابیم که آنان خود استعاره‌هایی ملیح و زیبایند که سایه روشنهایی خیال انگیز در کلام ایجاد می‌کنند.

شام را از صبح صادق باز نشناسم ز شوق چون مهم پرچین کند بر صبح صادق شام را

(د ـ ۱۷۷)

شمارهٔ کلمات متجانس که انواع مختلف جناس را به وَجود می‌آورند بیش از چهارصد زوج است که معمولاً هر دو کلمه در بیتی جداگانه نشانده شده است و دو سوم از کلمات تجانس تام دارند.

نمونه‌هایی از انواع جناس :

نافه مشک ز چین خیزد و آن ترک ختا ای بسا چین که در آن طرّهٔ مشکین دارد

(د ـ ۲۴٦)

ز شرم گنه آبم آبم مبر چون خاکم ز تقصیر من درگذر

(همای و همایون ۸)

رخشنده رخ تو آفتابی دگرست شیرین شکر تنگ تو تنگ شکرست
(د ـ ۵۲۳)

نیش او نوش و هوایش معتدل راغ او باغ و خزانش نوبهار
(د ـ ۵۸۸)

با طلعت حبیب چه اندیشه از رقیب چون یار حاضرست ز اغیار غم مخور
(د ـ ۴۴۴)

آهنگ سفر کردی و برخاست قیامت آن لحظه که بی‌قامت خوبت بنشستم
(د ـ ۴۶۴)

تنت از مویه چون مویی شد و از ناله چو نال بعد ازین در غم آن سرو سمن بوی منال
(د ـ ۵۰۷)

عاقل ندهد عاشق دلسوخته را پند سلطان ندهد بنده محنت زده را بند

با طرح کلی که در دانش بدیع وضع شده است آرایشهای کلام خواجو عبارتند از:

الف: صنایع بدیعی لفظی:

صنایع لفظی ابزارهایی است که بیشتر به کار موسیقی و آهنگ لفظی کلام می‌آیند و در شعر خواجو بوفور یافت می‌شوند.

صنعت ترصیع و موازنه در شعر خواجو بسیار است که گویی شاعر کلمات را انتخاب کرده صیقل داده و در جای خود نشانده است. با بررسی نمونه‌های ترصیع و موازنه در شعر خواجو به این نتیجه می‌رسیم که توازن کلمات بیشتر است و ترصیع که تکلف بیشتری در آن وجود دارد، در شعر شاعر کمتر آمده است:

نرگسش خونخواره‌ای بس دلرباست سنبلش شوریده‌ای بس پر دلست
هر چه گفتم جز ثنایش ضایعست هر چه جستم جز رضایش باطلست
(د ـ ۱۳)

ای ز چشمت رفته خواب از چشم خواب و آب رویت برده آب از روی آب
(د ـ ۱۸۶)

مـــعطرست دمـــاغ مـــعاشران ز بـــخار مـــعنبرست مشـــام صـــبوحیان ز بـخور
(د ـ ۲۶۹)

فصلشان بی‌انـفصال و وصـلشان بـی‌اجـتماع بـــعدشان بـــی‌ارتـــداد و قـــربشان بـی‌اقـتران
(د ـ ۵۹۸)

یکی دیگر از ارکان مهم موسیقی لفظی کلام، جناس است. کلماتی که تجانس آنها کامل است، به آنها جناس تام گویند. در کلام خواجو گاه کلمات متجانسی دیده می‌شود که بـظاهر جناس تام می‌نماید.

آن ترک پریچهره که قصد جـان داشت مـانند پـری چـهره ز مـن پـنهان داشت
(د ـ ۵۲۵)

ای صـبا بـا بـلبل خـوشگوی گـوئی مـــــــی‌نماید لاله خـــــودروی روی
صـبحدم در بـاغ اگـر دسـتت دهـد خوش برآ چون سرو طرف جوی جوی
(د ـ ۵۰۳)

نیک و بد جناس تنها در لفظ نیست بلکه در معنی بیشتر است. جناس باید چنان باشد که گویی ما را فریب می‌دهد و آنگاه معنی هر یک از الفاظ جداگانه در ذهن متبادر می‌شود(۱۰). در ابیات فوق تجانس هر یک از دو واژه نیکو و خوشایند است اما در ابـیات ذیـل کـلمات متجانس زیبایی نیافریده است بلکه از باب تداعی به ذهن شاعر آمده است کـه رنگ و بـوی تکلف دارد:

به پیر زال جهان دل مده که در همه عمر نـبوده است دل پـور زال ازو دلشـاد
(د ـ ۵۸۶)

بـر لب آب روان تشـنه چـرا بـاید بـود ساقی آن آب روان کو که روان مـی‌ارزد
(د ـ ۴۱۶)

بـه هـامون چـو دریـا بـرآیـد بـه جـوش بـــه تـــنها ز تـــنها بـــرآرد خـــروش
(همای و همایون ـ ۱۱)

در شعر خواجو انواع تصدیر بسیار دیده می‌شودو تصدیر خود نوعی تکرار الفاظ است که بیشتر در صدر و عروض بیت آمده است و اغلب تأکید و تقریر و تثبیت در ذهن و تصریح

مطلب از آن افاده می‌شود:

پیر دیدم دوش می‌گفت ای جوانان بـنگرید کاین جوان خسته خاطر در محبت پیر بود
(د ـ ۲۳۳)

کام من این بـود کـه جـان بـر تـو فشـانم تـا عـاقبت از لعـل تـوام کـام بـرآمـد
(د ـ ۲۴۱)

از عوامل دیگر موجد موسیقی لفظی در کلام خواجو ردیف است. آوردن ردیـفهای یک هجایی، دو هجایی و چند هجایی هَر چند تکرار است اما با محدودیت تعداد ابیات غزل نه تنها ملال‌آور نیست بلکه زیبایی و شور خاصی به غزلهای شاعر بخشیده است. از جمله غزلی با مطلع: «بیدلی گر دل ز دلبر برنگیرد گو مگیر» و یاگاهی تکرار در آغاز مصراعها آمده است که از راه اطناب معنی را در ذهن تثبیت می‌کند.

هنوزت نرگس انـدر عـین خـوابست هنوزت سـنبل انـدر پـیچ و تـابست
هـنوزت خـال هـندو بت پـرستست هنوزت چشم جادو مست خوابست
(د ـ ۱۹۸)

امّا همیشه تکرار زیبایی نیافریده است. برای مثال در بیت ذیل با آوردن الفـاظ مکـرر معنی فدا شده است و کلام بارد.

در موی میان تو که سازد کمر از موی مویی به میان آمده یـا مـوی مـیانست
(د ـ ۲۰۰)

بسـا کـه جـان بـه لب آمـد بـه انـتظار لبت ولیکن از لب من جـان بـه لب تـوانـی بـرد
(د ـ ۲۵۵)

ردّالمطلع و ردّالقافیه که خود نوعی تکرار به شمار می‌آیند و در بدیع نوعی صنعتگری است؛ در شعر خواجو بسیار دیده شده است. وی در سرودن ملمعات نیز طبع آزمایی کرده است و در بیت ذیل نمونه‌ای از به‌کار بردن صنعت طرد و عکس است:

گر اهل مقامند بگو بـر چـه مـقیمند ور زانک مقیمند بگو در چه مقامند
(د ـ ۲۱)

صنعت قلب را نیز شاعر در شعر خود به‌کار گرفته است. روی هم رفته در بحث الفاظ

باید گفت: کلمات و الفاظ به نزد شاعر چون مهره است و او مهره‌بازی آزموده و چالاک است که مهرهٔ الفاظ را بدلخواه در جای مناسب می‌نشاند.

به طلعت شرف داده برجیس را ز رفعت سبق گفته ادریس را

(همای و همایون)

صنایع معنوی:

در کلام خواجو علاوه بر موسیقی لفظی، تناسب معنوی نیز مراعات شده است از جمله آوردن کلماتی که بین آنها مشابهت، ملازمت یا تضمن برقرار است که در اصطلاح بدیع به صنعت مراعات النظیر تعبیر می‌شود که از لوازم اولیه کلام ادبی است(۱۱).

در شعر خواجو متناسبهایی چون بستان و لاله و گل، نسرین و سنبل، ریحان و سمن، صبا و نافه، مشک و ختا، بلبل و گل، گلزار و بهار، دانه و دام و مرغ، چشمه و جویبار، سبزه و آب روان، آهو و چشم و شکار و بسیاری نظایر دیگر دیده می‌شود که نشان نزدیکی و علاقه او به طبیعت و نقاشی طبیعت است.

نوع دیگر از مناسبها عاشق و معشوقان مشهورند چون رامین و ویس، محمود و ایاز (د ـ ۴۴۵) خسرو و شیرین و شکر (د ـ ۴۰۷) لیلی و مجنون (د ـ ۴۷۴) شمع و پروانه (د ـ ۴۸۶) که مضامین متنوعی با آنها در شعر شاعر مندرج است.

گاهی او ابزار رزم و زمانی اصطلاحات شطرنج را در شعر خود در کنار هم نشانده است. آوردن نظیره‌هایی مانند سیمرغ و فنا، قاف و بقا، مسجد و سجاده و نماز و تسبیح (د ـ ۴۹۹) نگار و میخانه (د ـ ۴۹۹) باده و شاهد و شراب و ساقی (د ـ ۲۹۶) صبوح و ساغر و قدح و صهبا (د ـ ۲۲۳) عشق و هجران و وصال (د ـ ۲۰۱) خال و خط و زلف و رخ نیز ناشی از پیوند او با عرفان و دنیای شور و نشاط و جذبه است که پیوند معنوی کلام را با معرفت وجودی وی برقرار کرده است.

صنعت مراعات نظیر در شعر خواجو بیشتر با تلمیح همراه است و شاید بیشتر تلمیحات بر پایه مراعات نظیر بنا شده‌اند:

آید سوی بیت الحزن از مصر بوی پیرهن جان عزیز من مگر دیگر به کنعان می‌رسد

مرغان نگر باز از هوا مانند بلبل در نوا گویی که بلقیس از سبا سوی سلیمان می‌رسد

(د ـ ۴۲۲)

در پهنهٔ معانی شاعرانه، شاعر ما یکه‌تاز میدان تلمیح است. تلمیحات وی به داستانهای مذهبی و قرآنی و عرفانی و تاریخی و اساطیری است. از یوسف و داوود و نوح گرفته تا منصور و بردار رفتن او و از انوشیروان و کیقباد و محمود تا افراسیاب و بیژن و منیژه، نامی، اشارتی یا روایتی منقول است. تلمیح به داستانهای مذهبی و قرآنی در شعر خواجو رنگ و جلایی دیگر دارد که از آشنایی او به معارف اسلامی حکایت دارد و بیشتر تلمیحات ازین نوعند:

بهار روی تو بازار مشتری بشکست　　فریب چشم تو ناموس سامری بشکست
دلم به بتکده می‌رفت پیش ازین لیکن　　خلیل ما همه بتهای آزری بشکست
(د ـ ۲۰۹)

جان بده تا محرم خلوتگه جانان شوی　　تا نمیردکی به جنت ره دهند ادریس را
(د ـ ۱۱۸)

جان چه بود تاکنیم در ره عشقش نثار　　پای ملخ چون بریم نزد سلیمان عشق
(د ـ ۲۹۲)

بیان مضامین آیات و اخبار و احادیث در کلام وی صنعت حل و درج را به وجود می‌آورد بیتی آیه شق القمر پیامبر را به یاد می‌آورد و اشاره‌ای سخن پیامبر در باب اویس قرن و غار ثور را تداعی می‌کند: نمونه‌هایی از درج اخبار و احادیث و آیات قرآن:

دلم به غمزه و ابروی او به مکتب عشق　　امیدوار چون طفلان به نون والقلمست
(د ـ ۲۱۱)

دلی که همدم مرغان لن ترانی نیست　　کجا به گوش وی آید صفیر طایر طور
(د ـ ۲۷۰)

ابرویت بگشاده تیر قاب قوسین از کمان　　غمزه‌ات بنموده تیغ قم فانذر از کمین
(د ـ ۶۰۰)

خیاط کارخانه «لولاک» دوخته　　دراعه «ابیت» به بالای مصطفی
(د ـ ۶۲۵)

رسولی که سرخیل درگاه بود　　دلش محرم «لی مع الله» بود
(همای و همایون ـ ۵)

حسن کاربرد این کلمات در شعر و نشاندن آنها در جای مناسب در سفتن را به یاد

می‌آورد.

خواجوی ما از اشاره به اساطیر باستان و قهرمانان و پهلوانان حماسه ملی ایران غافل نبوده است. خون سیاووش، تیر آرش، دیو سپید، سیمرغ مغربی، قارن، بهمن، مار ضحاک، زال زر و سام نریمان، چاه بیژن، مصیبت رستم دستان از جمله اشاراتی است که در شعر وی دیده شده است.

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
(د ـ ۲۲)

تویی آصف و ملک جم زان تو سیاوش فرود غلامان تو
(همای و همایون ـ ص ۱۳)

ایهامهای شعر خواجو نیز خیال‌انگیز و زیباست. القای معنی ثانوی در ایهامهای شعر او به قصد تشبیه است یا تلمیح. گاهی معنی ثانوی با کلمات دیگر نوعی تناسب را به وجود می‌آورد.

به غرض تشبیه:

وگر گفتن که چین در شام نبود نظر کن در خم گیسوی ترکان
(د ـ ۲۲۰)

باز کن چشم جان که طایر قدس نشود صید جز به دیده باز

به غرض تلمیح:

فرهاد صفت خواجو دور از لب شیرینت فریاد و فغان مردم در کوه و در اندازد
شیرین شکری دارد آن خسرو بت رویان آن خسرو بت رویان شیرین شکری دارد
(د ـ ۴۴۱)

به غرض ایهام تناسب:

در سیادت را صدف عرش مجیدش در کنف هم کعبه از وی با شرف هم مروه از وی با صفا
(د ـ ۵۷۰)

روز نوروزت مبارک باد تا در مطبخت بره را قربان کند گردون به تیغ آفتاب
(د ـ ۵۷۶)

به باز علم خون عنقا خورد　　به ابر سخا آب دریا برد
(همای و همایون ـ ۱۱)

تضاد و طباق از صناعاتی است که خواجو بدان توجه بسیار دارد و کلمات متضاد غالباً معمولی و ساده‌اند و بندرت مشکل و دور از ذهن.

پیر و برنا (د ـ ۵۸۳) دوست و دشمن (د ـ ۵۹۰) صواب و خطا (د ـ ۵۷۸) بیگانه و آشنا (د ـ ۵۷۲) حلال و حرام (د ـ ۵۶۷) نهان و پیدا (د ـ ۵۵۵) ازل و ابد (د ـ ۴۸۲) گریه و خنده (د ـ ۵۴۳) خویش و بیگانه (د ـ ۵۴۰) پخته و خام (د ـ ۵۳۹) روز و شب (د ـ ۵۳۶) زیر و بم (د ـ ۵۲۶) دیر و زود (د ـ ۵۲۵) وصل و هجران (د ـ ۵۰۵) از نمونه‌های ساده و طبیعی هستند امّا یافتن معنی متضاد در مصراع: «والشمس وصف روی او والليل نعت موی او» نیاز به درنگ و تأمل دارد.

صنعت لف و نشر (د ـ ۲۰۴)، (همای و همایون ـ ۱۳) و جمع (د ـ ۶۳۱ ـ ۶۳۳) از صنعتهای بدیعی دیگر شعر خواجوست.

کاربرد صنعت سؤال و جواب در شعر شاعر زیاد است. برای مثال ابیات ذیل: کلام به صورت سؤال و جواب طرح شده است. سپس قول متکلم را به خلاف مقصودش حمل کرده است. شام و سحر با هم تضاد دارند و برای زلف و جبین استعاره شده‌اند و صنعت لف و نشر را نیز به وجود آورده در حالیکه رعایت نظایر هم شده است.

گفتمش روی تو صدره ز قمر خوبترست　　گفت خاموش که آن فتنه دور قمرست
گفتم آن زلف و جبینم به چنین روز نشاند　　گفت کان زلف و جبین نیست که شام و سحرست
(د ـ ۲۰۶)

تجاهل العارف نیز در شعر شاعر برای اغراض مختلف آمده است از جمله به منظور تشبیه گوید:

صبحدم چون آسمان در گردش آرد جام زر　　در گمان افتم که خورشید است یا جام شراب
(د ـ ۱۸۴)

مشکست یا خطست یا شام شب نمای　　ماهست یا رخست یا صبح شب نقاب
(د ـ ۱۸۷)

و یا به منظور اغراق در مدح و یا تشبیب و تقریر در ذهن تجاهل کرده است:

این باد کدامست که از کوی شما خاست　　وین مرغ چه نامست که از سوی سبا خاست

بـاد سـحری نکـهت مشک خـتن آورد یـا بـویی از آن سـلسله غـالیه‌سا خـاست
(د ـ ۱۹۰)

علت جوییهای شاعرانه یا حسن تعلیل که از پرده‌های خیال انگیز شـعر است در شـعر خواجو وجود دارد که اغلب زیبا به کار گرفته شده است بویژه اگر در غـزل بـاشد و سـتایش خواص از آن مراد نباشد. تعلیل شاعرانه او در سراسر غزل ذیل مندرج است:

طرّهٔ مشکین نـباشد بـر رخ جـانان غـریب زانک نبود سنبل سیراب در بستان غـریب
گر بـنالم در هـوای طـلعتش عـیبم مکـن در بهاران نبود از مرغ چمن افغان غـریب
چشم مستت گر بریزد خون هر بـیچاره‌ای چاره نبود زانک نبود فتنه از مستان غریب
(د ـ ۱۸۸)

قصاید مدحی خواجو مشحون است از اغراق و مبالغه، که گاه زیبا و زمانی مبتذل است گاهی رعایت تناسبها و زیباییهای کلام ستایش را به طاق نسیان می‌سپارد.

بهرام را به تیر درافکن ز چـرخ از آنک دعوی کند که هست جهان پهلوان چرخ
چون زین کنی سمند ز چنبر برون جـهد از گـرز گـاوسار تـو شـیر ژیـان چـرخ
(د ـ ۲۰)

در شعر خواجو توجّهی به معما هم مشاهده می‌شود او در این زمینه راه تکلف و تصنع پیش گرفته است و معماهای او از لحاظ جوهر شعری سست و بـیمایه‌انـد و «اسـاساً مـعمّا را نمی‌توان صنعت شمرد زیرا کاری است بیهوده جز تلف کردن وقت نتیجه‌ای ندارد(۱۲).»

روی هم رفته خواجو شاعری است که به اقتضای کلام به صنعت بدیع توجه داشته است و در بیشتر اشعار وی تکلف و تصنع دیده نمی‌شود. در میان صناعات لفظی بیشتر به جناس و در میان صناعات معنوی بیشتر به تلمیح و مراعات نظیر و متضاد علاقه نشان داده است. اگـرچـه نمونه‌های بسیار از صنعت ابداع در اشعار وی جلوه کرده است.

پیوست:

۱ ـ صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیّات در ایران. ج ۲/۳، انتشارات فردوسی. تهران ص ۸۸۸.

۲ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان خواجو. انتشارات پاژنگ. چاپ اوّل. تهران. ص ۴۲ مقدّمه.

۳ ـ عفیفی، رحیم. فرهنگ جهانگیری. چاپ دانشگاه مشهد. ۱۳۵۴ ـ ۱۳۵۱.

۴ ـ خزائلی، محمّد. شرح گلستان سعدی. انتشارات علمی. چاپ سوم. ص ۱۶۷.

۵ ـ عینی، کمال. همای و همایون خواجو. انتشارات بنیاد فرهنگ. ص ۲۳۵.

۶ ـ همصدایی و توزیع اصطلاح دیگری به همین مفهوم است. ر.ک نگاهی تازه به بدیع، ص ۵.

۷ ـ حافظ گوید:

ساقی سیم ساق من گر همه درد می‌دهد　　کیست که تن چو جام می جمله دهن نمی‌کند

(دیوان، ۲۷۵)

۸ ـ خرّمشاهی، بهاءالدّین. حافظ نامه. انتشارات علمی، فرهنگی. چاپ اوّل. تهران. بخش ۲. ص ۷۶۰.

۹ ـ حافظ گوید:

فغان کاین لولیان شوخ شیرینکار شهر آشوب　　چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

و نیز:

سر و چمان من چرا میل چمن نمی‌کند　　همدم گل نمی‌شود یاد سمن نمی‌کند

۱۰ ـ جرجانی، عبدالقاهر. اسرار البلاغه. ترجمهٔ دکتر تجلیل. ص ۴.

۱۱ ـ همایی، جلال الدین. فنون بلاغت و صناعات ادبی. انتشارات توس. چاپ سوم. ۱۳۶۴. ص ۲۵۷.

۱۲ ـ همان، ص ۳۳۴.

نقد و تحلیلی بر همای و همایون خواجو(با توجه به خسرو و شیرین و ویس و رامین)

دکتر سیدمحمود طباطبایی اردکانی
دانشگاه علامه طباطبایی

با توجّه به خسرو و شیرین ویس و رامین

بـــه نـــام خـــداونـــد بـــالا و پست که از هستیش، هست شد هرچه هست

روش نظامی به عنوان سرآمد منظومه سرایان، مورد پیروی شاعران بعد از او قرارگرفته و مورد توجّه و پسند واقع شده است و یکی از آن نمونه‌های ایـن پـیروی، داسـتان «هـمای و همایون» خواجوی کرمانی است.

اغلب منظومه‌های عاشقانه (غنایی) چون: لیلی و مجنون، ویس و رامین، یوسف و زلیخا و خسرو و شیرین، بر پایه‌های مشترک و خاصی بناگذاشته شده است. بعنوان مثال، عـاشق و معشوق در همه آنها تا سرحد مرگ به یکدیگر عشق می‌ورزند و بر اثر حـوادث و عـوامـل گوناگون، مدتها و بلکه سالها در هجران یکدیگر به سر می‌برند و بساکـه بـه وصـال مـنتهی نمی‌شود.(۱)

شاعران داستان پرداز، در پیروی از این روش، همواره به شیوهٔ «نظامی» نظر داشته‌اند. لیکن از نظر سیر داستان‌پردازی و ترتیب دادن روال حوادث، هر یک به شیوهٔ خاصّ خودکار کرده‌اندکه موجب تنوّع این منظومه‌ها شده است.

همانگونه که اشاره شد؛ در سرودن منظومهٔ «همای و همایون» از روش «نظامی» تقلید شده است و «خواجو» این داستان را طبق معمول منظومه سرایان با «مناجات پروردگار» و «نَعْتِ سیّدُالْمُرْسَلین» و «مقربان حضرت الوهیّت» و مدح یکی دو تن از معاصران خود شروع می‌کند و بعد از نکوهشِ روزگار و طلب شراب از ساقی، به سابقهٔ این قصّه می‌پردازد که اساساً ربطی به انگیزهٔ سرودن این منظومه ندارد، بلکه تنها، نهی از تنهایی و دعوت به شراب و سماع و غزل است که شاعر هم آن را اجابت کرده، غزلی با این مطلع می‌سازد :

بر این در تراگر سربندگی است — برو بندگی کن که فرخندگی است
چو شمع ار بسوزی، شود روشنیت(۲) — که روشندلی هم زسودگی است

این مقدمه شباهت زیادی به «سابقهٔ نظم خسرو و شیرین» دارد(۳) و نظامی در مورد نهی از گوشه‌گیری و دعوت به فروتنی صحبت می‌کند و «خواجو» نیز این روند را دنبال می‌نماید و در سبب نظم کتاب می‌گوید :

شبی بسته بودم بر اغیار در — به جیب تفکّر فرو برده سر(۴)
زده برنهم قصر کحلی علم — عطارد زبیمم شکسته قلم(۵)
زمجلس فروزان روشن گهر — درآمد یکی همچو شمعم زدر(٦)
که ای بلبل بوستان سخن! — فروزان زلفظ تو جان سخن(۷)
چه در کنج کاشانه بنشسته‌ای — درخانه بر دوستان بسته‌ای؟
زهر نیک و بد چند دانی سخن — زراه تلطّف قدم رنجه کن
زمانی سر از رای یاران متاب — به خلوتگه میگساران شتاب
که ساز طرب بی تو برساز نیست — نواساز مجلس خوش آواز نیست
نوید وصالم چو آمد به گوش — برآوردم از کنج خلوت خروش(۸)

که بی شباهت به مقدمه گلستان سعدی نیست، آنجا که می‌گوید:

بعد از تأمل این معنی، مصلحت آن دیدم که در نشیمن عزلت نشینم و دامن صحبت فراهم چینم و دفتر از گفته‌های پریشان بشویم ...(۹) ونظامی در خسرو و شیرین خطاب به اتابک چنین می‌سراید :

اتابک را بگوید کی جهانگیر — نظامی وآنگهی صد گونه تقصیر

چنین گوینده‌ای در گوشه تا کی؟ سخن‌گویی چنین بی توشه تا کی؟
نیامد وقت آن کورا نوازیم؟ زکار افتاده‌ای را کار سازیم؟(۱۰)

در سبب نظم منظومه‌هایی چون : «ویس و رامین» و «خسرو و شیرین» علاوه بر انگیزهٔ شاعر، معمولاً دستور و یا درخواست بزرگ یا شاهی نیز در میان است، چنانکه نظامی اشاره می‌کند که :

من از ناخفتن شب مست مانده چو شمشیری قلم در دست مانده
بدین دل کز کد امین در درآیم کدامین گنج را سر برگشایم
چه طرز آرم که ارز آرد زبان را چه برگیرد که درگیرد جهان را؟
برآمد دولت از در شاد در روی هزارم بوسهٔ خوش داد بر روی
که کارآمد برون از قالب تنگ کلیدت را گشادند آهن از سنگ
چنین فرموده شاهنشاه عالم که عشقی نو برآر از راه عالم
که صاحب حالتان یکباره مردند ز بی سوزی همه چون یخ فسردند ...(۱۱)

فخرالدین اسعد گرگانی، می‌گوید : این منظومه را به فرمان و دستور «خواجه عمیدابوالفتوح مظفرّبن محمد نیشابوری» سروده است(۱۲) و می‌گوید که اصل آن به زبان پهلوی بوده است.

اما منظومه «همای و همایون» به گفته شاعر به خواهش «ابوالفتح مجد الدّین محمود» که از بزرگان زمان بوده به نظم درآمده است :

برفت از دلم هوش و از دیده خواب زچشمم ببارید چون ژاله آب
که اکنون زدور سپهری که گشت سه ده سال از عمر من درگذشت
نکردم پسندیده کاری که آن زمن یادگاری بود در جهان
اگر با تمیزم و ز اهل خرد چو عمرم نماند که نامم برد ؟
چراغ دل از آه سردم بمرد در اندیشه بودم که خوابم ببرد
یکی باغ دیدم چو خرّم بهشت زطیبت هوایش چو اردیبهشت
چمان در چمن لعبتی سبزپوش تو گفتی به مینو خرامد سروش
به دستش یکی صفحه از سیم ناب نوشته سخنها به مشک و گلاب

همه دانش و پند و تدبیر و رای زکردار فرّخ همایون همای ...
تو این داستان را یکی گنج ساز پر از گوهر پند و لؤلؤی راز
دیار سخن جمله تاراج کن سرنامه را نام شه تاج کن
که دانم ازین نامه نامی شوی به نزدیک شاهان گرامی شوی
هم اندر زمان، رخت بربست خواب سپیده برافکند از رخ نقاب
چو از خواب دوشینه باز آمدم کنون غرق دریای راز آمدم
اگر دست مرگم نگیرد عنان به عمرم دهد دور گردون امان
بپیوندم این قصّهٔ دلگشای به فال «همایون» «زحال همای» ...(۱۳)

شایان ذکر است که در میان شاعران مرسوم بوده است که چون بخواهند کار خود را ارزش فوق‌العاده دهند، می‌گویند : «کارشان به دستور هاتف غیبی بوده و یا به آنان الهام شده است تا این منظومه را بسرایند و اقدام خود را نوعی ارزش معنوی بخشند، نظامی، در سبب نظم «خسرو و شیرین» می‌گوید :

نصیحتهای هاتف چون شنیدم چو هاتف روی درخلوت کشیدم
در آن خلوت که دل دریاست آنجا همه سرچشمه‌ای آنجاست آنجا
نهادم تکیه (نکته) گاه افسانه‌ای را بهشتی کردم آتش خانه‌ای را
چو شد نقاش این بتخانه دستم جز آرایش بر او نقشی نبستم(۱۴)

به هر حال، خواجو، داستان را بدون حاشیه‌پردازی شروع می‌کند و در مقدّمهٔ منظومهٔ خود از مأخذ داستان ذکر دقیقی به دست نمی‌دهد و تنها بَه بیان کلیّاتی چند اکتفا می‌کند :

برآرندهٔ دُرّ دریای راز سر درج گوهر چنین کرد باز
که شاهنشهی بود در ملک شام منوشنگ قرطاس برو نیش نام
نژاد وی از نسل شاهان کی مسخّر مرو را همه روم و ری
به فرزند بودیش دایم هوس زیزدان همی حاجتش بود وبس(۱۵)

آغاز داستان «خسرو و شیرین» نیز با آرزوی فرزند است و شاعر چنین می‌گوید :

جهان افروز، هرمز داد می‌کرد به داد خود جهان آباد می‌کرد
همان رسم پدر بر جای می‌داشت دهش بردست و دین برپای می‌داشت

نسب را در جـــهان پـــیوند مـــی‌خواست به قربان از خـدا، فـرزند مـی‌خواست(۱۶)

و خواجو ادامه می‌دهد که :

بـه فـرزند بـودیش دایـم هـوس زیزدان هـمین حـاجتش بـود و بس

کـــزو در جـهان یـادگاری بـود مگـــر نـــامور شـــهریاری بـود

ازیـــن چـار مـادر و زان نـه پـدر یکی طفلش آمد قـضا را پسـر(۱۷)

در هر دو داستان، خداوند، فرزند پسری به پدر و مادر تاجدار عطا می‌کند و جالب این است که این فرزندان، شباهت زیادی به یکدیگر دارند و هر دو از نظر هوش و استعداد، یکتای زمانه و از نظر زیبایی اندام و قدرت بدنی، همچون رستم دستانند :

مـلک چـون بـه آمـوزگارش سپرد زدانشـــوران گـــوی دانش بـــبرد

چـــنان گشت در انـــدکی روزگـــار کـه حـاجت نـبودش به آمـوزگار

زاقـــلیدس و نـــحو و طبّ و نـــجوم چـنان شـد کـه شـد داستان در عـلوم

چو بگذشت از سال عـمرش، دوچـار نـــیارست زد چـرخ بـااو دوچـار

به سـر پـنجه دست از «نـریمان» ببرد بـه زربـخشی آب ازکـریمان ببرد

چنین شـد کـه گـر بـرگشـودی کـمین شه چرخ را در ربودی ز زیـن ...(۱۸)

و نظامی در همین زمینه چنین می‌سراید :

چـو سـالش پـنج شـد در هـر شگـفتی تـــماشاکـــردی و عـــبرت گـرفتی

بـه هـر سـالی کـه دولت مـی‌فزودش خـــرد تـــعلیم دیگـــر مـــی‌نمودش

پس از نـه سـالگی بـازی رهـاکـرد حسـاب جـنگ شـیرو اژدهـاکـرد

چـــو بـــر ده سـالگی افکـند بـنیاد سـرسی سـالگان را داد بـر بـاد(۱۹)

هر دو شاهزاده بی‌اندازه به اسب‌سواری و شکار علاقه مندند و تمام مدت به آن سرگرم هستند که اولین بارقه‌های داستان نیز از خلال همین شکارها و نخجیر کردنها ظهور مـی‌کند، بعنوان مثال، همای در اثنای شکار کردن، به باغ پریان می‌رسد و بر صورت و تصویر «همایون» عاشق می‌شود که از عناصر اصلی داستانهای ایرانی است.(۲۰)

زرفـعت فـلک مـانده حـیران او فـــرو هشـــته از طـاق ایـوان او

یکـــی نـــیلگون دیـبه زرنگـار کشـیده بـرو پیکری چـون نگـار

زبـــالای آن نـــیلگون پـــرنیان نـــوشته کـــه : ای شـاه روشـن روان
درین کـاخ فـرخـنده چـون بـغنوی نـــظر کـن درین پـیکر مـانوی
که نـقشی بـرین گـونه از کـفرودین نـــبینی مگـــر دخت فـغفور چـین
همایون که چون مـه بـرآیـد بـه بـام رخش روز روشن نماید به شام(۲۱)

در خسرو و شیرین، «شیرین» در شکارگاه خود عکس «خسرو» را که توسط «شاپور» ترسیم شده بود؛ می‌بیند و عاشق می‌شود.(۲۲) و در «همای و همایون» نیز «همای» در طی شکار به‌گور بسیار زیبایی برمی‌خورد که رمز مرگ و نابودی و جادو و مخاطرات است و قهرمان در تعقیب آن به شهر یا قصر جادو وارد می‌شود و مکان معشوق را می‌یابد و در بیژن و منیژه نیز چنین است. در داستانهای ایرانی گاهی به جای گور، حیوانات دیگری از قبیل آهو، عمل هدایت جادویی را انجام می‌دهند. مثلاً در رستم و سهراب «رخش» گم می‌شود و «رستم» به دنبال او می‌رود.(۲۳)

همای به باغ زیبا و عجیبی می‌رسد و تصمیم می‌گیرد در آنجا تفحّصی به عمل آورد و در همان حال نوشته‌ای را بر طاق ایوانی می‌بیند که ابیات آن ذکر شد.

دیدن تمثال طرفین و عاشق شدن به آنها در سه داستان «خسرو و شیرین»، «هفت پیکر» و این داستان (همای و همایون) امری مشترک است. در داستان هفت پیکر (بهرام‌نامه) «بهرام» بعد از بازگشت از شکارگاه بطور اتفاقی، اتاقی در کاخ کشف می‌کند که درآنجا تصویر هفت صورت زیبا را مشاهده می‌کند و به آنها دل می‌بندد :

شـــاه روزی رســـیده بـــود ز دشت درخـــورنق، بـــخرّمی مـــی‌گشت
حـــجرهٔ خـــاص دیـــد در بســـته خـــازن از جســـتجوی آن رســـته
شـــه در آن حـــجره نـانهاده قـدم خـــاصگان و خـــزینه داران هـــم
گفت : «این خـانه قـفل بسته چـراست خـازن خـانه کـو، کـلید کـجاست ؟»
خـــازن آمـد بـه شـه سـپرد کـلید شـاه چـون قـفل بـرگشاد چـه دیـد ؟
خـانه‌ای دیـد چـون خـزانـهٔ گـنج چشـــم بـــیننده زوجـواهـر سـنج
خـــوشتر از صـد نگـارخـانه چـین نـــقش آن کـــارگاه دســـتگزین
هـرچـه در طـرز خـرده کـاری بـود نـــقش دیـــوار آن عـــماری بـود

هفت پیکر در او نگاشته خوب هر یکی زان به کشوری منسوب
دختر رای هند «فورک» نام پیکری خوبتر زماه تمام
دخت خاقان به نام «یغماناز» فتنهٔ لعبتان چین و طراز
دخت خوارزمشاه «نازپری» کش خرامی، بسان کبک دری
دخت سقلاب شاه «نسرین نوش» ترک چینی طراز رومی پوش
دختر شاه مغرب «آزریون» آفتابی چو ماه روزافزون
دختر قیصر همایون رای هم همایون و هم به نام «همای»
دخت کسری زنسل کیکاوس «درستی» نام و خوب چون طاوس
در یکی حلقه حمایل بست کرده این هفت پیکر از یک دست(۲۴)

باری «همای» از عشق آن تصویر زیبا، قرار و آرام از دست می‌دهد و با گروه خود به قصر برمی‌گردد و به پدر و مادر خود پیام می‌دهد و اجازه می‌خواهد که به مسافرتی برود تا شاید دختر دلخواه را بیابد. سرانجام بعد از مخالفتهای زیاد، همراه «بهزاد» ـ همزاد او ـ راهی سفر می‌شود و این آغاز مصائب اوست.

خواجو در این قسمت، برخلاف نظامی که ابتدا «شیرین» را برای یافتن «خسرو» حرکت می‌دهد، «همای» (مرد) را برای یافتن «غهمایون» حرکت می‌دهد و همای برای رسیدن به مطلوب رنج بسیار متحمل می‌شود.(۲۵)

ازین به بعد روال داستان، برحسب تصادفات غیرمنطقی پیش می‌رود، به این ترتیب که: «بهزاد» و «همای» به دست «زنگیان» اسیر می‌شوند و درست در همان زمانی که فکر می‌کردند به دست «آنان» کشته خواهند شد، زنگیان آن دو را آزاد کرده، به شاهی می‌رسانند! آن هم تنها به این دلیل که:

شه ما بدین دشت خاور زمین به نخچیرگور اندر آمد ز زین
جدا شد زپشت تکاور ستور چو بهرام شد بستهٔ دام گور
«ملک شاوران» شاه پیروزبخت که خورشید بد تاج و گردونش تخت
به نخچیرگه جان به یزدان سپرد زچنگ حوادث ولی جان نبرد
چنین است آیین‌گردان سپهر که درمهر کین است و درکینه مهر

یکـــی را بـــه دســـتان بـرآرد زسـر یکـــی را بـــه ســر بـر نـهد تـاج زر
یکـی را بـه خـاک انـدر آرد زتـخت یکی راکند در جهان نیک‌بخت ...(۲۶)

همای بعد از رستن از خطر و رسیدن به شاهی، دوباره به یاد عشق دیرین خود می‌افتد و به یاد «همایون» به باغ می‌رود و با ریاحین و گل و گیاه درد دل می‌کند و نرد عشق می بازد!

این قسمت فرعی داستان، «در مقابل نرد عشق باختن» «خسرو» با «مریم» رومی و «شکر اصفهانی» قرار می‌گیرد. البته در این جا «همای» باوفاداری کامل به «همایون» باگل و گیاه معاشقه می‌کند.(۲۷)

جالب اینجاست که همراهان همای، از جمله «بهزاد» و «فهرشاه» که همراه او آمده‌اند نیز درکنار او ماجرای عاشقانه خود را طی می‌کنند و داستان عشق آنها به صورت یک جریان مستقل و زیبا مطرح می‌شود. (رفتن بهزاد به باغ و عاشق شدن بر آذر افروز(۲۸) و عاشق شدن فهرشاه بر شمسه خاوری.(۲۹) این شاخه‌های فرعی کم و بیش شبیه به کنیز سپردن خسرو به «باربد» و «نکیسا» و «شاپور» در خسرو و شیرین نظامی است.(۳۰)

این دو مورد را با هم می‌سنجیم : خواجو، در همای و همایون، می‌گوید :

در آن روز مـــیمون شـه بـختیار که بودش فـلک بـنده و بـخت یـار
چـــو اقـبال را دیـد بـر آسـتان بـــه رسـم کـی و مـلّت بـاستان
بـــه «بـــهزاد» داد «آذرافـروز» را دگـــر «شـمسهٔ عـالم افـروز» را
بـه شـهزاد «فـهر» جـوانبخت داد پس آنکـه بـدو رایت و بـخت داد
بـه ســر بـر نـهادش کـلاه مـهی نشـــاندش بـر اورنگ شـاهنشهی

و نظامی در «خسرو شیرین» می‌سراید که :

بـــه رسـم آرایشـی در خـوردشان کـرد زگـــوهر ســرخ و، از زر زردشـان کـرد
«هـــمایون» را بـــه «شـــاپور» گـزین داد طـــبر زد خـــورد و پـاداش انگـبین داد
«سـمن تـرک» از بـرای «باربد» خـواست «هـمیلا» را «نکـیسا» یـار خـود سـاخت
پس آنگـــه داد بـــا تشـریف و مـنشور هـمه مـلک «شـمیرا» را بـه «شـاپور»(۳۱)

البته تفاوت این چند شاهد فرعی داستان، در این است که «نظامی» به طور خلاصه و بدون ذکر قبلی از «همیلا» و «همایون» و «سمن‌ترک»، آنـها را بـه «نکـیسا» و «شـاپور» و «بـاربد»

می‌سپارد، در حالی که، خواجو قبل از بیان ازدواج «فهرشاه» و «شمس خاوری» و «بهزاد» و «آذرافروز» در شرح دیدار و عاشق شدن آنان شرح و تفصیل بیشتری می‌دهد و با آب و تاب به نقل داستان می‌پردازد.

بعد از اینکه یاران به مقصود می‌رسند و «همای» «شبی» «همایون» را به خواب می‌بیند که او را به خاطر بی‌اعتنایی به عشق خود مورد سرزنش قرار می‌دهد و با همین سرزنشها «همای» را بر یافتن خود تحریک می‌کند:

که ای فارغ از مهربانی و بس ! چو سوسن سراسر زبانی و بس !
کنون از «همایون» چه یادآوری ؟ که صید تو شد «شمسهٔ خاوری» ...
تو بر تخت شاهی ودعوی عشق ! ندانسته رمزی زمعنی عشق !
مقام محبت سرتخت نیست ! سرافکندگان را سربخت نیست !
اگر عاشقی ترک شاهی بده ! به خون دل خودگواهی بده ...
«همای» این سخن چون به‌گوش آمدش دل خسته در بر به جوش آمدش
برآورد بانگ و درآمد زخواب زچشمش روان گشت صد چشمه آب
...(۳۲)

و این رؤیا همای را یکّه و تنها روانه «توران زمین» می‌نماید:

برون آمد از قصرگوهر نگار غریوان وگریان چو ابر بهار
به‌کُه‌کوب سرکش برافکند زین روان شد سوی مرز توران زمین (۳۳)

برخلاف منظومه «خسرو و شیرین» که بیشتر حوادث آن در ارتباط کامل با محور اصلی داستان است؛ منظومهٔ «همای و همایون» با داستانهای فرعی و حوادث اتّفاقی زاید ـ که می‌توانست اتّفاق نیفتد و ارتباط چندانی هم با موضوع اصلی ندارد ـ شکل گرفته و آن را طولانیتر کرده است.

مشکلاتی که در «خسرو و شیرین» مانع وصال دلدادگان می‌شود، کاملاً منطقی و عاطفی و قابل قبول می‌نماید، مثلاً: بی‌خبر بودن از حال یکدیگر، غرور یکی و عفّت دیگری، جنگ داخلی و خارجی و ... همه حوادثی هستند که در راستای محور اصلی داستان به وقوع می‌پیوندد و خواننده را در انتظار ادامه مطلب قرار می‌دهد. اما در «همای و همایون» وضع بکلّی فرق

می‌کند. «همایون» پریزادی است که تنها از طریق تصویری زیبا به «همای» معرّفی شده، او را به خود مجذوب ساخته است. و تازه این آشنایی نیز کاملاً اتّفاقی بوده است. همای به راهنمایی گوری زیبا ـ که قبلاً وصف آن رفت ـ و شاعر در توصیف آن سنگ تمام می‌گذارد، به باغ پریان راه پیدا می‌کند :(۳۴)

یکی گوردید اندران پهن دشت — که برطرف نخچیرگه برگذشت
لبانش زیاقوت و مشکینش دم — سر دستش از لعل و زرینش سُم
سیه چشم و، گیسو بُش و، مه جبین — پری بوی و، دریا برو کُه سُرین ...(۳۵)

یکی از اموری که در داستان «همای و همایون» سئوال برانگیز است، این است که : چه الزامی دارد که «همایون» پریزاد باشد و این موضوع چه تأثیری در ایفای نقش قهرمان دارد و آیا اگر انسان معمولی باشد اشکالی به وجود می‌آورد ؟ چرا وقتی به چین می‌رسد خواجو همان پریزاد را دختر «فغفورچین» معرّفی می‌کند؟

شه مهرپرور چو خنجر گرفت — پری چهره مغفر زسر برگرفت
تو گفتی برآمد فروزنده شید — شب قیرگون گشت روز سپید
بخندید و گفت : «ای شه پاک دین» — «همایون» منم، دخت فغفور چین !(۳۶)

و این امر پریزاد بودن اورا از او سلب می‌کند و شکل اولیه داستان را عوض می‌نماید.

وجود این نقاط ضعف در روند داستان کم نیست و تصور می‌شود که «خواجو» میراث دار سنّت منظومه‌سرایی ایران است و می‌خواهد تلفیقی از داستانهای حماسی شاهنامه و منظومه‌های غنایی نظامی به وجود آورد ولی در این کار موفقیت چندانی به دست نمی‌آورد و سیر طبیعی و ساده داستان بر هم می‌خورد و آن غیرطبیعی و پیچیده و نامطلوب جلوه می‌نماید.

آن گونه که اشاره شد در بسیاری از موارد «خواجو» با رنگ و لعاب دادن به داستانهای عامیانه مخصوصاً با وارد کردن مطالبی از قبیل «جنّ و پری» و «جادوگری» به داستان، باعث نزول سطح آن می‌شود و حتی در توصیف بعضی از خصایص همای بعنوان یک شاهزاده بقدری ارزش طبقاتی او را پایین می‌آورد که معلوم نیست این ضعف، در شخصیّت پردازی خواجوست یا ارزشهای اجتماعی در زمان او تا این حدّ تنزّل کرده است که ارزش یک شاهزاده با یک فرد معمولی برابر و همسنگ شود؟

چنین به نظر می‌رسد که شاعر، هر بزرگی را پادشاه می‌خواند، مثلاً «سعدان بازرگان» ابتدا شاه بوده است یا «فهرشاه» خود شاهی است! به هر صورت شاهزاده «همای» خلق و خوی یک شاه را ندارد. خواجو در وصف صحنهٔ برخورد همای ـ شاه شامی‌نژاد ـ با سعدان ـ بازرگان پیر ایرانی نژاد ـ چنین می‌گوید :

چو شهزاده را دید بر پای جست — رکابش ببوسید و بگرفت دست...
بفرماکه : فرخنده نام تو چیست؟ — مقامت کجا و نژادت ز کیست؟.
ملکزاده گفت : «ای جهان دیده پیر»! — دلم را حدیثت چو جان دلپذیر
مرا «قیس قیسان شامی» ست نام — به چینم هوا و به شامم مقام
منم پورقیسان بازارگان — زبون گشته بر دست خونخوارگان!

شاهزاده که به عزم تجارت بیرون آمده، گرفتار چهل زنگی دزد می‌شود که آنان موج خون برمی‌انگیزند و هر چه در کاروان است می‌برند و تنها او با سمند تکاور خود به چین می‌افتد.

گرانمایه «سعدان» بازارگان — برو آفرین کرد و گفت : ای جوان
منم تاجر دخت فغفور چین — ولیکن نژادم ز ایران زمین ...

و پس از معرّفی خود از شاهزادهٔ جوان می‌خواهد به «زرینه دز» برود و جادوی «دیو چهر» را از پای در می‌آورد و او همای را به فرزندی خود می‌پذیرد و در ضمن از سر مهر پدری به «همای» می‌گوید که از خطر این جادوی دیوچهر بر حذر باشد.

ملک راز خود گرچه زومی نهفت — دعاکرد و دستش ببوسید و گفت:
تو مخدومی و من کمین بنده‌ات — تو فرمانده ومن سرافکنده‌ات
ولیکن نیندیشم از جادوی — به جادو، نمایم کف موسوی

و به این ترتیب شاهزاده‌ای که از پس چهل دزد زنگی بر نیامده و همه سرمایه‌ها را به تاراج داده است به «زرّینه دز» می‌رود و «زند جادو» را می‌کشد و مانند «سیاوش» از کوه آتش می‌گذرد :

خدا را به اسماء اعظم بخواند — عنان برزد و اسب سرکش براند
در آتش جهاندادهم دستکش — گذر کرد از آتش سیاوخش وش(۳۷)

و به این ترتیب می‌بینیم که آن غرور معقول و طبیعی در خلق و خوی «همای» تبدیل به خاکساری و فروتنی می‌شود که گویا رنگ خصایل شاعر را به خود گرفته نه یک شاه واقعی را! نظیر این ضعف و زبونی را پیش از این هم در خلاص یافتن «همای» و «بهزاد» از دست زنگیان و رسیدن به شاهی دیدیم!

وقتی شاهزاده دژ را تسخیر می‌کند «پریزاد» ـ دختر خاقان چین ـ را می‌یابد و آزاد می‌کند و با خود به چین می‌برد و این دختر منبع اطلاع برای پرسشهای شاهزاده می‌شود، ولی بعنوان رقیب حسادتی «همایون» نیز مطرح می‌گردد چراکه «پریزاد» پس از مدتی شیفته «همای» می‌شود و دل در گروی عشق او می‌نهد، و در این عشق ناکام می ماند.

نکتهٔ جالبی که در این داستان است؛ خود سری و خودکامگی زنان است و آنان با میل و ارادهٔ خود به هر کاری دست می‌زنند و مطلوب خود را به دام می‌کشند. همچون : آذرافروز(۳۸) و شمسه خاوری(۳۹) و بعد هم «پریزاد» دختر خاقان چین. و حال آنکه در «خسرو و شیرین» این «خسرو» است که هرگاه اراده کند، میلش به «شیرین»، «مریم» و «شکر» متوجه می‌شود و آنان منفعلانه منتظر بخت خود می‌نشینند! و به قول سعدی :

میلش از شام به شیراز و به خسرو مانست که به اندیشه شیرین ز شکر بازآمد(۴۰)

بخشهایی از این داستان نیز به «ویس و رامین» می‌ماند، بویژه در آن قسمتی که «همای» مورد بی مهری «همایون» قرار می‌گیرد و از پای قصر برمی‌گردد و سربه بیابان می‌گذارد و با برف و باران گله و شکایت می‌کند که دقیقاً مانند داستان «ویس و رامین» است. با همین خصوصیات :

رسیدن رامین از مرو نزد ویس(۴۱)، به خشم رفتن ویس از منظر و در بر رامین بستن.(۴۲) و «پشیمان شدن ویس از کردهٔ خویش»(۴۳) و «فرستادن ویس دایه را در پی رامین و خود رفتن در عقب او.»(۴۴) البته نتیجه این بازگشت در داستانها با هم متفاوت است. با این ترتیب که در «ویس و رامین» بعد از فرستادن دایه و «رفتن ویس‌از پی رامین»، او ابتدا سنگدلی می‌کند و بر نمی‌گردد و بعد در راه با برف و بوران روبه‌رو می‌شود و با پشیمانی نزد «ویس» برمی‌گردد. ولی در «همای و همایون»، همایون به دنبال همای می‌رود و بعد از مناظره‌ای، کار آنها ابتدا به جنگ و سپس به آشتی می‌انجامد و قبل از آمدن «همایون»، «همای» با برف و بوران روبه‌رو می‌شود و گله و زاری می‌کند. امّا در «ویس و رامین» رامین بعد از بازگشت ویس،

به برف و بوران بر می‌خورد و می‌ترسد و برمی‌گردد. به هر حال عناصر و ابزار داستان مشترک است! البته بر خلاف دو داستان : ویس و رامین و خسرو و شیرین، «همای» در مقابل بی‌مهریهای «همایون» هرگز به جانب دیگری روی نمی‌آورد. او در مقابل عشق «پریزاد» مقاومت می‌نماید و در هر دلتنگی به عناصر طبیعی روی می‌آورد و به نظر می‌رسد که «خواجو» دوست داشته است که او را در عشق ثابت قدم جلوه دهد.

به هر حال بعد از رسیدن «همایون» به «همای» و آغاز مناظره مجدّد و گله‌های مکرّر، کار آن دو به جنگ تن به تن می‌انجامد. البتهَ از آنجا که «همایون» با لباس مبدّل و ابزار جنگی از راه می‌رسد، «همای» او را نمی‌شناسد.

ضعف عمده داستان در اینجا، این است که «خواجو» از قبل «همایون» را با لباس جنگی از پی «همای» می‌فرستد. در حالی که «همایون» از برگرداندن «همای» به ناامیدی در قصر، پشیمان شده بود و می‌رفت که از او دلجویی کند نه با او بستیزد. از سویی نمی‌دانیم که چرا «همایون» لباس رزم پوشیده است و یا چه لزومی دارد که لباس مبدّل بپوشد؟ چرا حالات و سکنات زنانه «همایون» و صدا و ایرادها و بهانه گیریهای مکرّر وی، کوچکترین زمینه‌ای در ذهن «همای» به وجود نمی‌آورد، که «همایون» را بشناسد. همایی که در هوش و دانش بی‌نظیر بود!

گویی شاعر می‌خواهد بین دو دلداده جنگی به وجود آید! امّا صبر نمی‌کند تا از عوامل خود جوش داستان، این صحنه آغاز شود. از این رو این صحنه پردازی ضعیف و تصنّعی از آب درآمده است و مثل این است که «خواجو» در ترتیب دادن این صحنه، به رزم «گردآفرید» و «سهراب» در شاهنامهٔ استاد توس نظر داشته است و چون غیر ضروری و نامناسب بوده است؛ در این جا همانند شاهنامه تأثیر و جلوهٔ چندانی ندارد.(۴۵)

از طرف دیگر، امتناعهای پر عفّت و ناز «شیرین» در منظومهٔ نظامی موجب دل‌انگیزی و جذّابیّت داستان می‌شود، در حالی که بدبینی و حسادت و کنایه‌های تلخ «همایون» نسبت به «همای»، از صمیمیت داستان می‌کاهد. بعنوان مثال : بهانهٔ «همایون» همه جا اینگونه بیان می‌شود:

برو با نگاری که داری بساز! به زاری بسوزار به خواری بساز!

بـــرفتی و نـــرد دغـــا بـــاختی زدی مـــهره، لیکـــن خـطا یـافتی
نگـاری گـرفتی کـه در خـورد تست به میدان خوبی هـماورد تست...(۴۶)

و توضیحات و عذرآوریهای «همای» کوچکترین تأثیری در رفع این بدبینیها نمی‌کند.

به هر حال «همای» بعد از شکست اولیّه از «همایون»، برای بار دوم هماورد را شکست می‌دهد و درست زمانی که می‌خواهد سر از تن «همایون» جدا کند، جنگاور شناخته می‌شود و کار به صلح و آشتی می‌انجامد.(البته با وقفه‌ای ساختگی!)

همای، همایون را به قصر خود می‌برد و نامه‌ای به رسم خواستگاری نزد «فغفور چین» می‌فرستد. «فغفور» از این پیوند خواهی سخت آشفته می‌شود و با مکر و حیله رضایت «همای» را جهت آوردن «همایون» به چین جلب می‌کند. «فغفور» همایون را در زیرزمین قصر زندانی می‌کند و بدروغ خبر مرگ دختر خویش را منتشر می‌سازد ـ البته این کار را با رایزنی مشاور زیرک خود انجام می‌دهد ـ و به این ترتیب بین این دو دلداده بار دیگر جدایی می‌افتد.(۴۷)

به نظر می‌رسد که «خواجو» در این قسمت به سرنوشت «فرهاد» در «خسرو شیرین» نظامی نظر داشته است. گرچه در آنجا خبر دروغین موجب مرگ «فرهاد» می‌شود، در اینجا، خبر مرگ «همایون» به مرگ «همای» نمی‌انجامد.

زیبایی چنین ماجرایی در داستان «خسرو و شیرین» در این است که خسرو با این ترتیب، «فرهاد» رقیب خود را از سر راه برمی‌دارد ولی در اینجا، تنها به وقفه‌ای در جریان داستان منجر می‌شود و بعد از مدت کوتاهی «همای» توسط «فرینوش» که اینک عاشق «پریزاد» شده است،(۴۸) از جایگاه «همایون» و چگونگی حال و روز او با خبر می‌شود و به کمک همراهان، او را از سردابه نجات می‌دهد.(۴۹) و متقابلاً شاهزاده «همای» با «فغفور چین» روبه‌رو می‌شود و او را می‌کشد.(۵۰)

قسمت پایانی داستان فاقد هرگونه کشش و جاذبه‌ای است. آنچنانکه طول و تفصیل بسیار، بحث از ماجرای برتخت نشستن «همای» و ازدواج مشروع او با «همایون» به نظر می‌رسد که نقل رفتن به سمن‌زار و مغرب و سپردن پادشاهی به «فرینوش» و ازدواج «بهزاد» و «آذرفروز» و «پریزاد» و «فرینوش» و «فهرشاه» و «شمسه خاوری» بی‌مورد و اضافی باشد و این در حقیقت همان به سرانجام رساندن قهرمانان به شیوه قصّه‌های ایرانی است و شاعر سعی می‌کند

تا انتظار خواننده را برای فرجام رساندن کار قهرمانان اصلی، برآورده سازد. اگر چه توضیحات دیگر اغلب ملال‌انگیز و ناشیانه می‌نماید، حبر تولد فرزندی که پس از مرگ «همای» و «همایون» باید جانشین پدر شود و پادشاه آینده باشد، از آن هم ملال‌انگیزتر است.

سرانجام «همای» و «همایون» بر اثر کهولت و سن زیاد می‌میرند. ابتدا همایون جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند و سپس همای از غم او جان می‌سپارد! و این رویداد هیچگونه جاذبه‌ای برای خواننده در بر ندارد و فرجامی بدینسان با پایان داستان «خسرو و شیرین» با آن همه زیبایی و تأثیر اصلاً قابل مقایسه نیست! عواملی راکه سبب مرگ تدریجی «خسرو» پیش از آنکه به دست «شیرویه» کشته شود، می‌توان چنین برشمرد :

ـ ضعف و دلتنگی خسرو از اقامت در زندان ؛

ـ دشمنی «شیرویه» پسرناخلفش از مریم ؛

ـ ابراز عشق «شیرویه» به نامادری خود «شیرین» !

خسرو بسیار غمبار از دنیا می‌رود، به این ترتیب که از ترس برهم زدن خواب محبوب خود بدون سر و صدا و آرام جان می‌دهد و در پایان «شیرین» هم با تصمیم فداکارانهٔ خویش، جذّابیّت و تأثیر داستان را به اوج خود می‌رساند. در حالی که در «همای و همایون» گویا شاعر از ادامهٔ داستان خسته شده و می‌خواهد هر چه زودتر آن را به پایان برساند و نیز همهٔ افراد به سرانجام طبیعی خود برسند و داستان خوب و مناسب تمام شود. ابتدا، همای و همایون را با این بهانه که یکی با عمری دراز در این جهان به سر برده و دیگری عمر به او وفا نکرده، از دور خارج می‌کند و بعد با تولد فرزند در آخرین صحنه‌های داستان، بعنوان جانشین پدر تاجدار می‌کوشد تا خوانندگان را خرسند سازد تا همه چیز به خیر و خوبی تمام شود. در حالی که داستانهای بزرگ و مؤثّر منظوم فارسی، هر یک با جریانی تازه و مناسب به پایان می‌رسند. این داستان گویا بیش از اندازه تحت تأثیر قصّه‌های عامیانه قرار گرفته است.

پیوست :

۱ ـ برای اطلاع از عناصر داستانهای ایرانی، رجوع شود به «انواع ادبی» صص ۱۴۵ ـ ۱۴۴

۲ ـ بهتر است روشنت باشد.

۳ ـ خسرو و شیرین، ای برتلس، صص ۳۳ ـ ۲۷ و چاپ وحید، صص ۱۳ و ۳۰ و ۳۱.

۴ ـ همای و همایون، ص ۱۹، بیت ۱۲

۵ ـ همان، بیت ۱۳

۶ ـ همان، ص ۲۰، بیت ۲

۷ ـ همان، بیت ۳

۸ ـ همان، ابیات ۸ ـ ۵

۹ ـ خزائلی، محمّد. شرح گلستان. ص ۱۰۶.

۱۰ ـ خسرو و شیرین، چاپ شوروی، ص ۳۰

۱۱ ـ خسرو و شیرین، چاپ وحید، ص ۱۳

۱۲ ـ ویس ورامین، صص : ۲۶ ـ ۲۵

۱۳ ـ همای و همایون، صص ۲۵ ـ ۲۴

۱۴ ـ خسرو و شیرین، چاپ وحید، صفحات ۳۳ ـ ۳۱

۱۵ ـ نام قهرمانان اصلی داستان، تا حدی دور از هنجار است «همای» که در داستانهای شاهنامه نام زن است در این جا برای «مرد» و «همایون» که در اصل نامی است برای «مردان» برای «زن» به کار رفته است.

۱۶ ـ خسرو و شیرین، چاپ وحید، ص ۴۰

۱۷ ـ همای و همایون، ص ۲۶ و نظامی گفته است :

به چندین نذر و قربانش خداوند نرینه داد فرزندی چه فرزند!

۱۸ ـ همای و همایون، ص ۲۷.

۱۹ ـ خسرو و شیرین، چاپ روسیه . ص ۴۷

۲۰ ـ رک : انواع ادبی، ص ۱۴۵

۲۱ ـ همای و همایون، ص ۳۲، ابیات ۱۱ ـ ۶

۲۲ ـ خسرو و شیرین، چاپ شوروی، نمودن شاپور صورت خسرو را به شیرین، ص ۱۱۰ و ابیات ۳۷ ـ ۳۸ همچنین رک :

خلاصه خسرو شیرین، سعیدی سیرجانی، صص ۱۰ ـ ۵

۲۳ ـ انواع ادبی، ص ۱۴۵

۲۴ ـ هفت پیکر، چاپ وحید دستگردی، صص ۷۸ ـ ۷۷.

۲۵ ـ رک : ص ۳۸، همای و همایون

۲۶ ـ همای و همایون، ص ۴۳

۲۷ ـ همان، ص ۴۶

۲۸ ـ همان، ص ۵۱

۲۹ ـ همان، ص ۶۴

۳۰ ـ خسرو و شیرین، چاپ شوروی، ص ۶۷۹.

۳۱ ـ همان،

۳۲ ـ همای و همایون، صص ۷۲ ـ ۷۱

۳۳ ـ همان، ص ۷۲

۳۴ ـ همای و همایون، ص ۲۹ و ۳۰

۳۵ ـ همان، ص ۱۴۷

۳۶ ـ همان، ص ۱۴۷

۳۷ ـ همای و همایون، ص ۷۶

۳۸ ـ همان، ص ۵۱

۳۹ ـ همان، ص ۶۴

۴۰ ـ کلیات سعدی، انتشارات محمد، ۱۳۶۷، چ ۴، ص ۱۶. قصاید.

۴۱ ـ ویس و رامین، ص ۴۱۳

۴۲ ـ همان، ص ۴۴۷

۴۳ ـ ویس و رامین، ص ۴۴۹

۴۴ ـ همان، ص ۴۵۱

۴۵ ـ جنگ کردن همایون با شاهزاده همای، مقایسه شود با «جنگ گردآفرید و سهراب» در شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۲، ص ۱۸۴.

۴۶ ـ رک : صفحه ۷۱ همای و همایون.

۴۷ ـ همای و همایون، ص، ۱۷۴

۴۸ ـ همان، ص ۱۸۲

۴۹ ـ همان، ص ۱۸۷

۵۰ ـ همان، ص ۱۹۳

منابع و مآخذ :

۱ ـ شمیسا، سیروس. انواع ادبی. چاپ دانشگاه پیام نور. ۱۳۶۹

۲ ـ الکساندر وویچ‌خه تاقوروف. خسرو و شیرین. تصحیح انتقادی‌ای، برتلس. فرهنگستان علوم شوروی.

۳ ـ دستگردی، وحید. خسرو و شیرین. علمی. تهران.

۴ ـ خمسهٔ نظامی. انتشارات امیرکبیر. سال ۱۳۵۱.

۵ ـ شاهنامه. چاپ مسکو. ج ۲.

۶ ـ اسعد گرگانی، فخرالدین. ویس و رامین. تصحیح شادروان مجتبی مینوی. فخر رازی. ۲۵۳۷.

۷ ـ محجوب، محمد جواد. ویس و رامین. نشر اندیشه. ۱۳۳۷.

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

غزلیات و رباعیات ناشناختهٔ خواجوی کرمانی

سیّد امیرحسین عابدی
دانشگاه دهلی

خواجوی کرمانی (۱) یکی از شعرای بزرگ زبان و ادبیات فارسی می‌باشد. نویسندگان و مؤلّفان و تذکره نویسان هند، از وی توصیف نموده‌اند مؤلّفان میخانه، مجمع النفایس، مخزن الغرایب، عرفات عاشقین و خزانهٔ عامره، وی را نخلبند دیوان نکته‌دانی، سخنوری بی‌نظیر و نکته پروری دلپذیر، (۲) نخلبند شعرا (۳) شاهباز آشیانهٔ سخنوری، ظلّ کمال فضیلت گستری، بلبل گلستان فصاحت و طوطی شکرستان بلاغت (۴) مفخر الفضل، زبدةالفصحا، استاد الکلام، استاد الامام. میوهٔ نخل سخنرانی، نخلبند عرصهٔ معانی (۵) نخلبند شعر و سربلند فصحا (٦) گفته‌اند. مؤلف عرفات العاشقین اضافه می‌کند: «طبعی قادر و ذهنی ساحر داشته ـ شاعری در فنون سخن ماهر و کمال قدرت و حالت از بطون بیان او ظاهر نخل سخن را میوه از نو بر خاطرش بهتر نیست و نخلبند سخن را شیوه از طرز فکرش خوشتر نه، چراغ معالی را فطرت او چون نور و باغ سخنرانی را فکرت او چون طور گویند اکثر اوقات از سیاحت، مرهم راحت بر زخم سینهٔ جراحت نهادی و در بسته امید خود را از مفتاح نجاج درویشان بزرگوار برگشادی ـ اشعار آبدارش چون شعار خسروان همه نفیس و یک دست، نوخطان ضمیرش چون غمزهٔ خوبان دلخواه و سرمست اقسام سخن را چنان گفته که به آن سلاست و جزالت و پختگی کم

کسی را نظمی رخ نموده، قصایدش همه عالی، مثنویات بامزه و متوالی، غزل همه چون یواقیت و لآلی ... کلّیّاتش به نظر مخلص رسیده (۷).»

صاحب خزانهٔ عامره می‌نویسد: «کلیات او شخصی به نواب آصفجاه مرحوم گذرانید. فقیر از داروغهٔ کتابخانه به عاریت گرفتم. می‌خواستم انتخابی زنم. لیکن بنا بر وجهی داروغه زیاده از هفته‌ای پیش فقیر نگذاشت. بالفعل، دیوان غزلیات او حاضر است. (۸)

صاحب بهارستان سخن می‌گوید: «به نخستین عبارت و تزیین الفاظ از جمیع خوش سخنان عصر، گوی سبقت بربود. (۹)»

یکی از منابع ناشناخته و مهم زبان و ادبیات فارسی، «انیس الشعرا» می‌باشد که در عهد جلال الدین اکبر پادشاه (۱۰) در سال ۹۹۸ هجری (۹۰ ـ ۱۵۸۹ میلادی) تألیف گردیده است. غالباً نسخهٔ خطی منحصر بفرد آن در کتابخانه سلطان المدارس و جامعهٔ سلطانیه (لکنهوء هندوستان) نگهداری می‌شود. (۱۱) ـ مؤلّف این کتاب عبدالکریم بن قاضی غزنوی ساکن استان «اترپردیش» می‌باشد. وی اسامی بی‌شمار باریتعالی، پیغمبر اسلام، خلفای راشدین، بزرگان دین، کعبه و مدینه، آسمان و زمین، بهشت و دوزخ، شب و روز، آفتاب و ماهتاب، وزرا و حکما، چهارپایان، ستاره‌ها، سلاحها، گلها و میوه‌ها و غیر آن را تحت دویست و هفتاد عنوان جمع و از ابیات شعرای گوناگون استشهاد و لغات متفرق را یک جا جمع نموده است.

اسم بعضی از شعرا که در این کتاب ذکر شده؛ در تذکره‌ها هم یافت نمی‌شود. سپس مؤلّف آنها را زندهٔ جاوید کرده است. از میان شعرای بزرگ مثل فردوسی، نظامی، سعدی، حافظ، امیر خسرو دهلوی، بارها از خواجوی کرمانی و «همای و همایون» وی نام برده و ابیات وی گنجانیده شده است. بعضی از ابیات این شاعر بزرگ که در این تألیف آمده، در اینجا داده می‌شود.

تو گفتی برآمد فرو زنده شید — به شب قیرگون گشته روز سپید

نوشتند بر جان نوشین روان — که نغز آیدت جان نوشین روان

برآشفت بر شولک باد پای — چو دریای آتش بر آمد ز جای

دیوان کامل خواجوی کرمانی، اولین بار در تهران بچاپ رسیده و انتشار یافته (۱۲) که هنوز فاقد غزلیات و ابیات بی‌شمار این شاعر بزرگ و شهیر می‌باشد اینجانب دو نسخهٔ خطی وی

را مطالعه و بررسی نموده‌ام که با نشانه‌های اختصاری آنها در ذیل داده می‌شود:

خد = دیوان خواجوی کرمانی، نسخهٔ خطی شماره ۱۴۳/۳۳۶ کتابخانهٔ خدابخش، (هند).

شو = کلیات خواجوی کرمانی، نسخهٔ خطی شماره ۳۸۹۸، کتابخانه مولانا ابوالکلام، انستیتو عربی و فارسی، (راجستان، هند) ـ در این نسخه نوشته شده است: «تمّ الکتاب الکلیات المرحوم السعید کمال الدین خواجو الکرمانی به تاریخ شانزدهم رجب المرّجب روز پنجشنبه وقت چاشت»، امّا در حاشیه کسی یا خود کاتب نوشته است: «هفتصد و شانزده سال از هجرت گذشته بود.» اگر مقصود نویسنده سال اختتام کتابت است، درست نیست، زیرا کاتب، خواجو را مرحوم نوشته است و وی در سال ۷۵۳ هجری (۱۳۵۳ میلادی) درگذشته است.

دوم اینکه نسخهٔ نامبرده اینقدر قدیم به نظر نمی‌رسد. علاوه بر این، نسخه‌های دیگر کلیات دیوان و مثنویات وی در موزهٔ سالار جنگ (۱۳) (حیدر آباد)، دانشگاه اسلامی علیگر (۱۴) و کتابخانه‌های دیگر مضبوط می‌باشند.

اکنون غزلیات و رباعیات باز یافتهٔ این شاعر بزرگ داده می‌شود که در دیوان چاپی وی گنجانیده نشده است.

بتا ترک این جفا بده دوست، دوست، دوست — ز لب کام جان بده دوست، دوست، دوست
ایا ماه خرگهی چو از حالم آگهی — مراد دل رهی بده دوست، دوست، دوست
[ایا] شه چو پیکران مه مهر پروران — مراد قلندران بده، دوست، دوست، دوست
به لب تنگ شکرّی به رخ ماه انوری — به ترک ستمگری بده دوست، دوست، دوست
گرم بند می‌دهی ورم بند می‌نهی — مراد دل رهی بده دوست، دوست، دوست
بترس آخر از خدا مکن بیش ازین جفا — ز لب کام این گدا بده دوست، دوست، دوست
بباران عقیق ناب سر بر زد آفتاب — گرم می‌دهی شراب بده دوست، دوست، دوست
چو خواجو به روز و شب ترا می‌کند طلب — مرادش ز لعل لب بده دوست، دوست، دوست
از آن لعل آبدار می لعل خوشگوار — اگر گویدت بیار بده دوست، دوست، دوست (۱۵)

*****

رخش چون فروغ تجلّی نمود — جهان رنگ فردوس اعلیٰ نمود

تو گویی خطش جور ضحّاک شد / که تأثیر آن عدل کسریٰ نمود
همیشه کس از بهر دفع ضرر / به ... زمرّد به افعی نمود
قضا در دلم عشق مجنون نهاد / چو در صورتش حسن لیلی نمود
جمال تو چون در دلم جلوه کرد / مرا جان فدا کردن اولیٰ نمود
بیا تا به صحرا خرامیم و باغ / که گل باز نور تجلّی نمود
صبا صبحدم نقش زنگار شست / چمن رنگ تصویر مانی نمود
مگر روضهٔ خلد شد بوستان / که سرو سهی شکل طوبیٰ نمود
نسیم بهاری در احیای خاک / چو لعل تو اعجاز عیسی نمود
ز خواجو چو جان نیست در خورد او / از اوّل چرا قصد جانی نمود (۱۶)

*****

صبحدم زهره سر از خواب افق بر زده بود / کان مه آشوب ز گیسو به جهان در زده بود
پرتو شعشعهٔ عارض شهر آرایش / شعله در خرمن خورشید منوّر زده بود
غمزه کش دیدهٔ من چشمهٔ خونین می‌راند / گوییا بر رگ چشمم سر نشتر زده بود
سرو را بر لب جوپای فرو رفت به گل / بس که از رشک قدش دست به سر بر زده بود
دیدم از غالیه بر چشمهٔ نوشش مگسی / روشنم شد که مگس نیش به شکّر زده بود
عکس رخسارش اگر مایهٔ ایمان نشدی / کفر زلفش ره خاصان معبّر زده بود
دل خواجو که شد از دست و سر خویش گرفت / دیدمش دست در آن زلف معنبر زده بود (۱۷)

*****

راستی را در صفاهان خوش بود از آه دود / در میان باغکاران بر کنار زنده رود
باده در ساغر فکن ساقی که من رفتم به باد / رود را بر ساز کن مطرب که وادادم سرود
جام لعل و جامهٔ نیلی سیه دوزی بود / خیز و خم بنمای تا خمری کنم دلق کبود
گر تو ناوک می‌زنی دور افگنم درع و سپر / ور تو غنچه می‌کشی یک سو نهم خفتان [و] خود
شاهد بر بط زن از عشّاق می‌سازد نوا / بلبل خوش نغمه از نوروز می‌گو[ید] سرود
در چنین موسم که گل جوش طرب گسترده است / جامهٔ جان مرا گویی ز غم شد تار و پود
ور شه خوبان زبر دست و گدایان زیردست / او چو خسرو بلند افتاده درویشان فرود

می‌برد جانم به [ك] محراب ابرویش نماز — می‌فرستد چشم من بر خاک درگاهش درود
چون شبان دجله خواجو را کجا بودی دیار — گر کنار او دمی خانی نیفتادی ز رود (۱۸)

*****

ای به لب آب زندگانی و بس — وی به رخ ماه آسمانی و بس
با تو روشن نمی‌توانم گفت — که به طلعت تو ماه مانی و بس
دل و جانی و جان دلبر تست — دل چه باشد بیا که جانی و بس
راستی کار قامتت بالاست — تو مگر سرو بوستانی و بس
گفتی [بر] کشتن تو آزادم — همچو سوسن همه زبانی و بس
از جهانم جز این تمنّا نیست — یک نفس با تو زندگانی و بس
در میانت سخن نمی‌گویم — زآنکه شمعی چو در میانی و بس
همچو چشمت کجا توانم بود — همه در عین ناتوانی و بس
حال خواجو که کشتهٔ غم تست — کس نداند مگر تو دانی و بس (۱۹)

*****

نتوانم کز مهرت دل برگیرم — چو تو کی از مهرویان دلبر گیرم
چو بیایی به رهت سر بازم — چو بمیرم سودایت از سر گیرم
چه خوش آیدم کز لعلت شکر چشم — چه خوش آن شب کز دستت ساغر گیرم
نظری جز دور رویت گیرم از بیم — وطن جز در کویت سگم ار گیرم
گر توانی خواجو دل برگیری — من ندانم کز پایت سر برگیرم (۲۰)

*****

گر من خمار خود به لب یار بشکنم — بازار کارخانهٔ اسرار بشکنم
بر بام هفت خانهٔ گردون علم زنم — دندان چرخ سرکش خونخوار بشکنم
درهم کنم طناب سراپردهٔ کبود — بید و طلسم گنبد دوّار بشکنم
منجوق چتر خسرو سیّاره بفگنم — قلب سیاه کوکب سیّار بشکنم
گر پای ازین دوایر فلکی برون نهم — چون نقطه پای دارم و هر کار بشکنم
بر اوج این نشیمن سبز آسمان پرم — نسرین چرخ را پَر و منقار بشکنم

بـــفروزم از چـــراغ ... شـــمع عشـــق را نـــاموس ایـــن حـــدیقهٔ انـــوار بشکـــنم
تـــا کـــی طـریق تـوبه و سـالوس و مـعرفت جـامی بـــده کـــه تـــوبه بـه یکـبار بشکـنم
خـواجـو بـیا کـه نـیم شب از بـهر جـرعه‌ای زنـــجیر و قـــفل خـانهٔ خـمّار بشکـنم (۲۱)

*****

مـــنزل خـــلوت نشـــینان خـــانهٔ خـــمّار بـــه رایت مـــــنصور اربـــاب حـــقیقت دار بـــه
ای کـــه گـفتی صبر درمـان دل بـیمار تست کی شـود بـی سـیب سـیمینت دل بـیمار بـه
گـــفتمش زاریـــم بـــین و بـرگ بـیماریم ده گـفت کـز بـازاریـی بـی زور و زر بـیزار بـه
گر برآمد باری از بستان جـان گـرمی مکـن مـــیوهٔ بـــاغ دل آتش پـرستان تـار بـه
هر که او غمخوار شد نـزدیک او غـمخوار شـد ای عزیزان پیش آن کو غم خورد [آن] خوار بـه
گر چه دنیا رست کز وی شادی آید در وجود نزد من یک شـادی از صـد بـدرهٔ دیـنار بـه
وصـــل بـــه هـــجر ... دلیـری رقـیب نوش بی‌نیش و شکر بی‌زهر و گل بی‌خار بـه
زلف پرچینت که از وی مشک [تو]خون‌می‌خورد بـی خـطا یک بـار بـیش از صـد نـافهٔ تـاتار بـه
بـاغبان بگـذار تـا خـواجـو بـچیند مـیوه‌ای گرچه در بستان رطب بر نخل ... پر بار بـه (۲۲)

*****

هر چه آن جز جان بود درکوی جانان ره مده وآنکه جز جانان بود در خلوت جان ره مده
جان که باشد تا شود در خلوت جانان مـقیم ذرّه را نزدیک خـورشید در افشـان ره مـده
تـا نگـردد بـلبل بـیچاره از غـیرت هـلاک بـاغبان گـو بـاد را دیگـر بـه بسـتان ره مـده
پـیروان عـقل را بـیرون کـن از اقـلیم عشـق طـالبان کَـفر را در کـوی ایـمان ره مـده
شاهد سرمست مستان را به خلوت گـه درآر وآنکه هشیارست او را پیش مستان ره مـده
تـا بـه دست اهـرمن ... نگـین مـلک جـم دیـو را بـر گـوشهٔ تـخت سـلیمان ره مـده
خود پرستان را ز بزم مـی پـرستان دور کـن بـینوایـان را بـه شـادروان خـاقان ره مـده
عـام کـالانعام را بگـذار در دیـوان خـاص مـردم اوبـاش را در خـانهٔ جـان ره مـده
گر به مستی با شبانت عشق خلوت آرزوست سـاکـنان کـعبه را در دیـر رهـبان ره مـده
خیز و خواجو را چو خاک از آستان بیرون فکن هر گدایی را به پای تـخت سـلطان ره مـده (۲۳)

*****

مدام تا بود آن چشم ناتوان خفته گمان مبر که بود فتنه در جهان خفته
خوشا به فصل بهاران نگار نرگس چشم قدح کشیده و برطرف بوستان خفته
صبوحیان همه سرمست و مطربان در شور معاشران همه مدهوش و پاسبان خفته
فکنده ناقه عماری و ساربان غافل متاع برده حرامی و کاروان خفته
دوان از آن بت مخمور مست خواب‌آلود که دید جان و جهان در جهان جان خفته
زهی کمان کش خونخوار ناوک اندازت به کین گشوده و پیوسته در کمان خفته
دو زلف پست تو چون زلف خستگان در مات دو چشم مست تو چون بخت عاشقان خفته
ز خواب خوش چو برآیی و جعد حلقه کنی دواژدهای سیه بین بر ارغوان خفته
مرا دو دیدهٔ پر آب خون فشان بیدار ترا دو نرگس مخمور ناتوان خفته (۲۴)

*****

زین پیر جهان دیدهٔ بدروز چه خوانی بر وی ز چه شفقت زنی [ا] ز دست فشانی
هر چند جهانی ز سلاطین زمانه آخر نه گدای در سلطان جهانی
در قصر یمانی ید بیضا بنمایی وقتی که چو موسی نکشی سر ز شبانی
گر نایب خاقانی و خاقانی وقتی ورثانی سحبانی و حسّان زمانی
چو [ن] شمع مکش سر که به یک دم بکشندت با اینهمه گردن کشی و چرب زبانی
خاموش که تا در دهن خلق نیفتی در ملک فصاحت چو زبان کام برانی
با اینهمه یک نکته بگویم ز سر مهر هر چند که دانم که تو این شیوه ندانی
رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز تا داد خود از کهتر و مهتر بستانی (۲۵)

رباعیات:

ای بخت من از نرگس مستت در خواب وین جان من از سنبل مستت درياب
بی لعل لبت دلم ندارد ذوقی زان روی که از نمک بود ذوق کباب (۲۶)

*****

کی چرخ به ساحت وسیع تو رسد یا وهم به معنی بدیع تو رسد
بر بام ششم وثاق شد قاضی چرخ تابو که به پایهٔ رفیع تو رسد (۲۷)

*****

کـی چشـم مـن دلشـده در خـواب رود کـز چشـمهٔ چشـمم هـمه شب آب رود
دانـــم کـــه دلم زلف تـــو دارد لیکـــن نـتوان گـفتن کـه بـاز در تـاب رود (۲۸)

*****

آن فـــتنه کـــه از بـتان سـیمین بـر زد صـــد طـــعنه ز حســـن بـرمه بـر زد
زلفش چـه بـه سـر درآمـد از سـر سـبکی بـر بـربر آن دلبـر سـیمین بـر زد (۲۹)

*****

مـــاهی کـه حـدود آب لؤلؤ مـی‌برد آ [ن] پـیش غـبار عـنبر از رو مـی‌برد
مـوسی کـه نـهاده بـود سـر بـر خـطش با آن همه حدّت از خضر مو می‌برد (۳۰)

*****

بـــذلی نـه کـه در خـانه بـماند دیـدار بـــخلی نـــه کـــه از زرت نـبیند آثـار
خـــواهـــی کـه شـوی ز سـیم و زر ... چیزی بده چیز[ی] خور و چیزی وادار (۳۱)

یکی از غزلیات چاپی با این مطلع شروع می‌شود.

گـل نـهالی بـه بـوستان آورد مرغ را باز در فـغان آورد (۳۲)

در صورتیکه در یک نسخهٔ خطی (۳۳) همین غزل با مطلع زیر شروع می‌گردد.

غـم عشـقت دلم بـه جـان آورد بـرمه از شب چـو طـیلسان آورد

پیوست :

۱ ـ کمال الدین ابوالعطا، محمود بن علی کرمانی، وفات : ۷۵۳ هجری / ۱۳۵۲ میلادی.

۲ ـ ملا عبدالنبی فخر الزّمانی قزوینی ـ تذکرهٔ میخانه (ص ۷۵)، به اهتمام احمد گلچین معانی، از انتشارات نسبی شرکت حاج محمد حسین اقبال و شرکا، نوروز، ۱۳۴۰.

۳ ـ سراج الدین علی خان آرزو، مجمع النفایس (ص ب ۱۳۲) نسخه خطی شماره ۲۳۷، کتابخانه خدابخش.

۴ ـ احمد علی هاشمی : مخزن الغرایب (ص ۲۴۴)، نسخه خطی شمارهٔ ۲۳۹، کتابخانه خدابخش.

۵ ـ تقی اوحدی : عرفات العاشقین (ص ۲۱۸ ب)، نسخه خطی شمارهٔ ۲۲۹، کتابخانه خدابخش.

۶ ـ میر غلام علی آزاد بلگرامی: خزانه عامره (ص ۲۱۵).

۷ ـ ص ۲۱۸ ب

۸ ـ ص ۲۱۵

۹ ـ میرعبدالرزاق، نواب صمصام الدوله شیخ نظام، بهارستان سخن (ص ۳۲۸) مدرس، ۱۹۵۷.

۱۰ ـ ۹۶۳ ـ ۱۰۱۴ هجری / ۱۵۵۶ ـ ۱۶۰۵ میلادی.

۱۱ ـ شمارهٔ ۳۶

۱۲ ـ الف: دیوان کامل خواجوی کرمانی، با مقدمهٔ مهدی افشار. انتشارات زرّین. چاپخانه ارژنگ.

ب: دیوان اشعار خواجوی کرمانی. به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی خوانساری. شرکت انتشاراتی پاژنگ. ۱۳۶۹.

۱۳ ـ دیوان خواجوی کرمانی، نسخه خطی شماره ۲۱۵ / ۱۴۶۶.

۱۴ ـ الف: کلّیّات خواجوی کرمانی، ف $\frac{۴۸}{۳}$ (ذخیره حبیب گنج)

ب: کمال نامهٔ خواجوی کرمانی، $\frac{\text{خ ف}}{۴۰۷}$ (ذخیره جواهر میوزیم)

ج: غزلیات خواجوی کرمانی، شماره ۷۰۲ (ذخیره جواهر میوزیم)

د: دیوان ۸۹۱/۶۵۵۱ (سبحان ا...)

هـ: دیوان ۸۹۱/۵۵۱ (سبحان ا...)

و: غزلیات خواجو ($\frac{\text{خ ف}}{۷۰۲}$ حبیب گنج)

ز: قصاید خواجو ($\frac{\text{خ ف}}{۷۱}$ حبیب گنج)

۱۵ ـ خد

۱۶ ـ خد

۱۷ ـ خد

۱۸ ـ تو (و ۱۶۵)

۱۹ ـ خد

۲۰ ـ خد

۲۱ ـ تو (و ۲۴۸ ب ـ ۲۴۹)

۲۲ ـ تو (ورق ۱۴۲ ب)

۲۳ ـ تو (ورق ۱۴۳ ب)

۲۴ ـ تو (و ۱۶۸)

۲۵ ـ تو (و ۲۰۸)

۲۶ ـ تو (و ۲۶۴ ب)

۲۷ ـ تو (و ۲۶۵ ب)

۲۸ ـ تو (و ۲۶۴ ب)

۲۹ ـ تو (و ۲۶۴ ب)

۳۰ ـ تو (و ۲۶۴ ب)

۳۱ ـ تو (و ۲۶۲ ب)

۳۲ ـ ص ۲۸۸

۳۳ ـ خد

پی‌ریز غزل قرن هشتم

دکتر محمود عبادیان
دانشگاه علامّه طباطبایی

جستارگشایی

چنانچه خواجو براستی پی‌ریز قرن هشتم بوده است، سؤالی که پیش می‌آید این است که از چه رو بدین نقش والای او در تحول غزل فارسی توجه کافی نشده و ارج او آنچنانکه شایستهٔ چنین شاعری است شناخته نشده است ؟ پاسخ این سؤال موضوع این پیشگفتار است :

خوی تکجو و گلچین ایرانی گرایش دارد که تنها به سروده‌های برجسته و نخبهٔ شعر کلاسیک فارسی روی آورد و تنها در آن حس زیباشناسی خویش را خرسندی بخشد. این امر که برجسته‌ترین آثار شعر کلاسیک فارسی به کوششش پیشتازی کدامین رهیابها به بلندای هنری رسیدند و جانمایهٔ خود را کدام آثار دورانساز گرفتند؛ چیزی است که تنها پژوهشگران تاریخ ادبیات به گونه‌ای به تبیین آن پرداخته‌اند.

روحیهٔ ایرانی به روند پدید آمدن کیفیتهای نو رغبت نشان نمی‌دهد، بلکه از حاصل آن بهره گیری می‌کند. به عبارت دیگر، نسبت به شگفتی روند شدن چیزها کنجکاوی ندارد.

این روحیه، سرمنشأ همان نگرش و بینشی است که انبوه شاعران کلاسیک فارسی را به شش یا پنج تن و اینان را به یک تن خلاصه می‌کند و او را مظهر کمّی و کیفی تمامی نام نبردگان

به شمار می‌آورد. به سخن دیگر، شاعرانی همچون رودکی، عطار، سیف فرغانی، عراقی، خواجو، عماد فقیه، اوحدی کرمانی، سلمان ساوجی، صائب و بیدل جزو شاعران فرودین جا قرار گرفته و به عالم فراموشی سپرده می‌شوند.

خواجوی کرمانی یکی از این داغ غفلت خوردگان ذوق سنتی است. یکی از بزرگترینشان. نخستین پیامد کم‌توجهی نسبت به آنچه خواجو سروده و جای آن در رشد بعدی گرایشهای شعر فارسی، این بوده است که چند موضوعی شدن غزل فارسی در قرن هشتم هجری و ادغام گرایشهای متخالف شعر قرن ششم و هفتم در غزل قرن هشتم، یکی از نوآوریهای هنر حافظ قلمداد گردیده است.

می‌توان گفت که چنین دیدگاهی که تنها بهترین آثار، در خور نگه‌داری و تکریمند بر ذهن تذکره نویسان بی‌تأثیر نبوده است. چونکه صد آمد، نود هم پیش ماست. می‌گویند هرچه خواجو گفته، بهترش در دیوان حافظ یافت می‌شود. کسی سر انکار این واقعیت را ندارد و حق مطلب ایجاب می‌کند که بر آثار برجسته و نمونه تأکید شایسته به عمل آید و از دیدگاههای مختلف به رشتهٔ پژوهش کشیده شود. اما مطلق‌گرایی در این کار، سایه روشنهای خود را نیز در پی دارد. بدین معنا که تداوم سیّال و پویای حرکت شعر فارسی آسیب می‌بیند. واقعیت این است که برجسته‌ترین آثار در ارتباط با آثار کمتر برجسته، شناخته شدنی است، همانگونه که اثر کلاسیک در پیوند با غیر کلاسیک برجستگی عینی می‌یابد.

در نوشتهٔ حاضر سعی شده آثار در دسترس خواجو با توجه به غزل او به‌کوتاهی بررسی شود. هدف از آن کوشش در معرفی شایسته‌تر مقام این شاعر نوآور در کیفیت بخشی به شعر غنایی فارسی در چرخش از سدهٔ هفتم به هشتم هجری می‌باشد.

خواجو از لابلای منظومه‌های داستانی :

از خمسهٔ خواجو دو جزء آن، یعنی «گل و نوروز» و «همای و همایون» بیشتر شناخته شده است. تذکره نویسان و مؤلفان تاریخ ادبیات ایران این دو منظومه را به دنبال ویس و رامین و منظومه‌های نظامی گنجوی معرفی کرده‌اند. پژوهش و تکنویسی روی خمسهٔ خواجو، هنوز در انتظار پژوهندگان ادب فارسی می‌باشد. در نظر برخی از علاقه‌مندان به داستانهای منظوم کلاسیک فارسی، این دو داستان در مقایسه با خسرو و شیرین و هفت پیکر، کمی رنگ باخته

می‌نمایند.

گفتنی است که خواجو نخستین شاعر پس از نظامی است که خمسه سروده. خواجو نه تنها منظومه‌های پیش از خود را می‌شناخته، بلکه در دو منظومهٔ خود گهگاه از آنها یاد کرده است. تا آنجا که می‌توان براساس «گل و نوروز» و «همای و همایون» داوری کرد، این دو منظومه دارای فردیت ادبی و هنری خاص خودند. شباهت این دو منظومه با سروده‌های همگن خود بیشتر معرّف رعایت سنتی است که با «ویس و رامین» در ادب فارسی پایه‌ریزی شده است. مروری بر این دو منظومه و مقایسهٔ آنها با نمونه‌های پیشین، برخی تفاوتهای اساسی و تشابه‌های سنتی را آشکار می‌سازد. در این بخش عمدتاً به وجوه تمایز این دو منظومه توجه شده بی‌آنکه به مقابلهٔ آنها به دیگر آثار همگن پرداخته شود.

کلّی‌ترین امتیازهای این دو منظومه :

۱ ـ مصالح این دو منظومه مایهٔ تاریخی ندارد. بیشتر ماجراهای آنها به ادبیات افسانه‌ای و عامیانه می‌ماند. جای جای داستانها یادآور برخی طرز سخنهای سمک عیّار است. کم نیستند نام اشخاصی که تداعیگر نامهای این اثر سترگ نثر کلاسیک فارسی می‌باشند. شایان توجه است که خواجو همانند گویندهٔ سمک عیّار، خود را اغلب روایتگر داستان می‌نامد.

۲ ـ خواجو در این دو منظومه بیشتر شاعری غنایی است تا ماجراپرداز صحنه‌های جنگی یا ماجراهای شگفت‌انگیز جادویی، و آنجا که در آنها از جنگ و درگیری سخن می‌رود، وسیله یا بهانه‌ای است برای توصیف صحنه‌های عاطفی و عاشقانه و یا وصف زیبایی انسان و طبیعت. خواجو در این دو اثر صحنه‌پرداز تغزلی است. او شاعر شگفتیهای عالم سودا و عشق است.

۳ ـ خواجو در منظومه‌های خود می‌کوشد سنتهای داستان‌پردازی پیش از خود را تلفیق کند و روابط اشخاص داستانهای خود را از دیدگاههای شناختهٔ شعر فارسی بنگرد و به سخن بدارد. بدین معنا که توصیفهای تغزلی، آمیخته با عناصر عرفانی و مشرب خوشباشی جلوه می‌کنند. این طرز توصیف به شاعر امکان داده است تا صحنه‌های تغزلی را با ایهامهای چند بعدی بسراید، امری که در یوسف و زلیخای جامی به کیفیتی نو رسیده است. گرایش غزل کلاسیک فارسی از غیر عرفانی به عرفانی بوده در منظومه‌های خواجو این گرایش از حماسی به

غنایی تحقق‌پذیر گردیده است.

در زیر فرازهایی نقل می‌شود که نمایانگر مشخص خصوصیتهای کلی یاد شده در این دو منظومه می‌باشند.

دربارهٔ خصلت افسانه‌گونهٔ داستانها گوید :

مرازان چه کین قصه بود و نبود — به شعر روان سحر باید نمود
نوابی که اصلش زعشاق خاست — بزرگان نگویند کان نیست راست
اگر نیک می‌دانیش بد مخوان — وگر زانک بد گفتمش خود مخوان

(همای و همایون، ص ۱۲۳۴)*

«گل و نوروز» خواجو چونان پیشواز داستانهای منظوم پیشین می‌نماید. این منظومه که عنوانش بار تمثیلی ـ ایهامی یافته، در جای جای خود به شخصیتهای منظومه‌های گذشته اشارت دارد. «گل»، «شکر»، «سمک» و دیگر اشخاص داستانهای شناخته در آن به بازی شاعرانه گرفته شده‌اند. برای مثال :

سمک رابا سماک افتاده بازار — سماک افتاده بر پشت سمک زار
«جهان افروز» برج مهربانی — بزدآهی چو باد مهربانی

(گل و نوروز، ص ۹۴)

بیتهای زیر یادآورد مقدمهٔ ویس و رامین است :

زمانه پیشه‌دارد نقش‌بندی — گهی رومی نگارد گاه هندی
فلک بسیار داند مهره‌بازی — کند از مهره بازی مهره‌سازی
بسی بازیچه‌ها کو یاد دارد — یکی غمگین یکی را شاد دارد

(گل و نوروز، ص ۱۱۰)

وانمود به روای بودن :

---

* - در این نوشته همه جا از «همای و همایون» و «گل و نوروز» به اهتمام کمال عینی استفاده شده است که اوّلی در ۱۳۴۸ و دومی در ۱۳۵۰ زیر پوشش بنیاد فرهنگ ایران چاپ شده است.

مـغ تـاریخگو کـاین قـصه مـی‌خوانـد چـنین بـا پـیر دهـقان بـاز مـی‌رانـد

(گل و نوروز، ص ۲۰۶)

یا:

نـواگـر پـرده‌ساز نـغمه‌پرداز سخن را کرد ازین آهنگ برساز

(گل و نوروز، ص ۲۰۵)

هر داستان یا رویداد مهم منظومه‌ها با مقدمه‌ای تغزلی آغاز می‌شود که بگونه‌ای با فضای معنوی داستان مناسبت پیدا می‌کند برای نمونه:

چه داند کسی حال آن کوهکن که نشنیده باشد زشیرین سخن

کسی حال مجنون خبر باشدش که در کوی لیلی گذر باشد ش

طبیب اربه دردی گرفتار نیست مراو را غـم درد بیمار نـیست

(همای و همایون، ص ۵۴)

و اینگونه نیز کنایهٔ ادبی بر آثار یا شخصیتهای مشهور ادبیات فـارسی در جـای جـای داستان آمده:

خنک صبحی که از باد سحرگاه بـیابد ورقـه بـوی زلف گـلشاه

خور آیین قاصدی کز غایت مهر بـه اورنگ آورد پـیغام گـلچهر

هـمایون وقـتی و خـرم زمـانی کـه یـابد بـیدلی آرام جـانی

کشد وامق شراب از جـام عـذرا بـرآیـد فـال سـعد از نـام اسـما

زند خسرو علم بـر قـصر شـیرین پـیام ویس آیـد سـوی رامـین

(گل و نوروز، ص ۱۲۲)

رویدادهای این دو منظومه، رنگ کمابیش مستقل دارند. گهگاه شاعر در پایان اینگونه «اپیزودها» تخلص نیز می‌کند.

زخواجو این سخن را یاد می‌دار دل انـده‌پرستان شـاد مـی‌دار

(گل و نوروز، ص ۱۱۴)

توصیف پدیده‌هایی طبیعی نیر به رنگ غنایی و عاطفی جلوه می‌کنند. مثلاً تصویر شب:

قـدح گـوینده و نـی آه زن شـد نـوا در پـردهٔ دل راهـزن شـد

زمانه گیسوی شب شانه کرده / فلک اشک ستاره دانه کرده
شفق دست از شراب ناب شسته / افق دامن زخون در آب شسته
مغ میکش بر آوای مغانی / به رسم موبدان در زند خوانی
می گشتاسبی از جام جمشید / فروزان چون زمشرق شمع خورشید

(گل و نوروز، ص ۱۳۹)

این توصیفهای غنایی در برخی فرازهای ساقی نامه تکمیل می‌گردد :

بیا ای ترک آتش روی ساقی / بیار آن آب آتش رنگ باقی
می صافم بده کاین جرعه درُدست / سرخم باز کن کاین کوزه خردست
غبار هستیم بنشان به جامی / بده زان پخته یک شربت به خامی
مبر نامم که بد نام اوفتادم / به بوی دانه در دام اوفتادم
بیار آن می چه می‌گویی حکایت / بده جامی که مخمورم بغایت
مگو پیمان که پیمان ما ندانیم / قدح پر کن که ما پیمانه دانیم

(گل و نوروز، ص ۱۵ ـ ۱۴)

ترکیب اندیشه‌های خوشباشی، عرفانی و جمال‌ستایی به بیشتر صحنه‌ها و گفته‌های منظومه، فضای حدیث نفس یا احساس‌پردازی داده است. حاصل آنکه نه عمل و فعالیت اشخاص داستان، که حالتها، خاطره‌ها و احساسها به وصف گرفته شده است. نتیجهٔ آمیزش این سه گونه اندیشه، آن شده که عرفان به زندگانی نزدیک، و اندیشه‌های مشرب خوشباشی طعم عرفانی یافته، و این دو رشته اندیشه‌ها به جمال توصیف شده، بعد اعتلایی داده است.

خواجو در ستایش با یزید بسطامی گوید :

چو مستان صبوحی صبحگاهی / بسوزان هفت دوزخ را به آهی
علم بر بام چرخ چنبری زن / قدم بر فرق ماه و مشتری زن
تو روح پاکی و کونین جسم است / تو گنجی، در رهت عالم طلسم است ...
صباحی کن به بانگ زهرهٔ مست / بر افشان بر زمین و آسمان دست

(گل و نوروز، ص ۹)

و در صحنه‌ای دیگر :

تو بر تخت شاهی و دعوی عشق ندانسته رمزی زمعنی عشق
مقام محبت سر تخت نیست سرافکندگان را سر بحث نیست
اگر عاشقی ترک شاهی بده به خون دل خود گواهی بده
(همای و همایون، ص ۷۱)

نغمه‌های مشرب خوشباشی با سایه روشن ایهامی :

جم وقتی و حامت عکس خورشید که می‌داند که کی بوده‌ست جمشید
به بوی می ره میخانه برگیر ز پیمان بگذر و پیمانه برگیر
(گل و نوروز، ص ۴۰)

لابلای منظومه‌های سرشار از نکات لطیف، تأمّلات حکمت‌آمیز و تشبیه‌های زیبای ایهامی است:

رخ مهر از می روشن برافروخت خرد از چشم خوبان مستی آموخت
چو می در باده پیمایان اثر کرد غم ساغر دماغ عقل تر کرد
(گل و نوروز، ص ۷۸)

دربارهٔ سخن :

سخن بیخی است از جان غم کشیده به شاخ سدرهٔ طوبی رسیده
سخن آیینهٔ مرد سخنگوست که گر نیک است و گر بد صورت اوست
سخن موجود و قائل را نشان نه کمان معدوم و ناوک را نشان نه
ز دریای درون چون موج گیرد سخن آبی است کز آن موج خیزد
(گل و نوروز، ص ۱۹۰)

وصف حال :

مرابی سر زلفت آرام نیست برون از تو دل را دلارام نیست
وگر چشم مست تو گوید که هست گواهی نشاید شنیدن ز مست
دو چشم تو ای لعبت مانوی دو بیت سنایی است در مثنوی
(همای و همایون، ص ۱۱۳)

نمونه‌هایی از تصویرپردازیهای خواجو در این دو منظومه :

نـبینی کـه چـون ساز را ساختند هـمان دم زنـندش کـه پـرداختند
(همای و همایون، ص ٦٢)

شـدم غـواص دریـای مـعانی برون آوردم آن دُرها کـه دانـی
(گل و نوروز، ص ۱۷)

خـرد رخش هـوا بـر روح تـازد هـوا نـقش دعـا بـا عـقل بـازد
(گل و نوروز، ص ۱۳۳)

امـل داغ اجـل بـر دل نـهاده اجـل رخت امـل بـر بـاد داده
(گل و نوروز، ص ۲۰٦)

عـقاب سـپیده چـو پـر بـرکشید غـراب شب از آشـیان بـر پـرید
(همای و همایون، ص ٦٢)

خـور از تـیغ کـوه آتشی بـرفروخت شب تـیره را هـمچو هـندو بسـوخت
رخ لاله پـــر قـــطرهٔ ژاله بـــین مـــی ژاله در ســاغر لاله بـــین
(همای و همایون، ص ۲۱۵)

از آنچه به کوتاهی گفته شد، می‌توان چنین برداشت کرد که منظومه‌های عاشقانه در خمسهٔ خواجو از گنجینه داستانهای عامیانه و افسانه‌های کهن مایه گرفته است. یکی دیگر از جنبه‌های نوآورانه در آنها این است که وزنهٔ سنگین غنایی آنها موجب شده که حرکتِ حوادث داستانها تحت تأثیر عامل غنایی قرار گیرد. از دیگر پدیده‌های نوین این دو منظومه، وجود ساقی نامه در آنهاست و سرانجام اینکه صحنه‌هایی پیش می‌آید که شاعر در آن ظاهراً از خودبیخود می‌شود و از فضای داستان خارج می‌گردد. امری که یادآور برخی فرازهای مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد و یا برخی سروده‌های معاصر است:

حـدیثم مـی‌رود هـر لحـظه از یـاد کجا بودم که لعـنت بـر جـنون بـاد
بـهل تـا بـر سـر کـار خـود آیـم کـلیدم کـو کـه ایـن در بـر گشـایم
چه مـی‌گفتم؟ بـه یـادم ده حکـایت مکـن عـیبم کـه مـدهوشم بـغایت
فـرس را در چـه مـنزل بـار بستم ورق را در چـه مـوقع در شکستم
چه پیش آمد که سر بر کردم اینجای چه را مـی‌خواستم کـافتادم از پـای
(گل و نوروز، ص ۲۱۱)

خواجو در سیر غزل فارسی :

سیر غزل در ایران در گرو دو گونه تشریک مساعی خلّاقانهٔ شاعران بوده است: یکی آنان که به شکل‌گیری نوع غزل تشریک مساعی کرده‌اند؛ دیگر آنان که شکل و محتوای مورد نظر یافته را دگرگونی بخشیده و رشد داده‌اند. در دستهٔ اول شاعرانی چون شهید بلخی، رودکی، دقیقی و قصیده‌سرایان دیگر در تکوین ساختار تغزلی این چکامه سهمی ارزنده داشته‌اند. اینان بوده‌اند که در تغزلها و تشبیبهای قصیدهٔ خود عنصر غنایی را به قلمروی شعر غیرحماسی درآورده‌اند. دستهٔ دوم آنان که چکامه یا قطعه‌های تغزلی را به غزل اعتلا داده‌اند. از آن جمله‌اند: سنایی، حسن غزنوی، انوری و ...

غزل در روند شکل‌گیری خود، زیبایی را در دو کیفیت محتوایی به تصویر درآورد ـ جمالپرستانه و قلندرانه ـ عرفانی. گرایش جمالپرستانه با سروده‌های شهید بلخی و حسن غزنوی آغاز شد و در غزل انوری رشد کرد و در غزل سعدی به والاترین کیفیت خود رسید. گرایش دوم از سروده‌های سنایی سرآغاز گرفت، سپس عطار و عراقی آن را توسعه بخشیدند و سرانجام در دیوان شمس به اعتلای نهایی رسید. البته گفتنی است که شعر فارسی یک گرایش ادبی دیگر نیز در دامن خود از همان آغاز پرورش داده است ـ مشرب تأملی ـ خوشباشی. آغازه‌های این گرایش ادبی در سروده‌های رودکی و فردوسی به چشم می‌خورد؛ این مشرب سپس در رباعیهای خیام به اوج خود رسید. این جریان فکری در شعر سپس غزل را تحت تأثیر خود قرار داد، بی‌آنکه پرداختهٔ غزل باشد و منحصراً به صورت محتوای فکری غزل بروز ادبی یافته باشد. اندیشه‌های خوشباشی و تأملی در اصل نکته‌های پراکنده‌ای در تغزل، و به صورت تأملات فردوسی در شاهنامه بود تا آنکه در رباعیهای خیام به یک دستگاه نگرش و بینش ادبی اعتلا یافت.

اندیشه‌های خوشباشی ـ تأملی از خاستگاه نگرش و بینش فردیتی (اندیوید والیستی) به جهان زندگی و اجتماع برخورد می‌کرد و تمایز فرد انسانی مورد توجه‌اش بود و نیز مانند هر اندیشهٔ شاعرانهٔ دیگر در آغاز، اینجهانی (گیتیانه) بود. نمونهٔ تجلّی این اندیشه‌ها در رباعیهای حکیم عمر خیام تبلور ادبی یافته است. در سرشت مشرب خوشباشی توجه به خرسندی فرد انسانی نهفته است. شاعر این مشرب، فردیت آدمی را اساس طرز تلقی از جهان هستی، اجتماع و

کاینات می‌نهد و پدیده‌های زندگی را از این دیدگاه برانداز می‌کند. شایان توجه است که اندیشه‌های مشرب خوشباشی که در اصل دنیایی، و به لذتها و امکانات آن توجه داشت، تعبیر عرفانی نیز یافت و بتدریج بینش فردیتگرایانهٔ وحدت وجودی را دامن زد. تأسف از کوتاهی زندگانی آدمی در جهان و گذرا بودن بودنیها که در بستر رباعیهای خیام است، در برخی سروده‌های سنایی و عطار با رنگ قلندرانه بازتاب یافته است. کلمه‌های ادبی «می»، «جام»، «مستی» و جز آن که در نزد خیام مایهٔ تأملی و واقعی دارد، در سروده‌های شاعران صوفی مشرب به نوعی نماد عرفانی درآمده است. برای مثال تعبیر عرفانی اندیشهٔ خوشباشی را در غزل زیر از سنایی می‌خوانیم :

ساقیا دانی که مخموریم در ده جام را ساعتی آرام ده این عمر بی‌آرام را
میر مجلس چون تو باشی با جماعت در نگر خام در ده پخته را و پخته در ده خام را
قالب فرزند آدم آز را منزل شدست انده پیشی و بیشی تیره کرد ایام را
نه بهشت از ما تهی گردد نه دوزخ پر شود ساقیا در ده شراب ارغوانی فام را
قیل و قال با یزید و شبلی و کرخی چه بود کار کار خویش دان اندر نورد این نام را
تا زمانی ما برون از خاک آدم دم زنیم ننگ و نامی نیست بر ما هیچ خاص و عام را

(دیوان سنایی، غزل ۱۱)

عطار نیز همین اندیشه‌ها را به ایهام و مجاز سروده است :

بیاکه قبلهٔ ما گوشهٔ خرابات است بیار درد که عاشق نه مرد طامات است
پیاله‌ای دو به من ده که صبح پرده درید پیاله‌ای دَو فروکن که جای شه مات است
زکفر و دین و زنیک و بد وزعلم و عمل برون گذر که برون زین بسی مقامات است

(دیوان عطّار به تصحیح نفیسی، غزل ۴۵)

رشد غزل فارسی از آغاز تا غزل خواجو :

غزل فارسی از سنایی تا سعدی، تحولاتی چند از سرگذراند و تکامل یافت. این غزل در پایان سدهٔ هفتم هجری دارای شاخصه‌های خود بود. یکی از آنها وحدت موضوعی غزل بود. غزل تا آستانه‌های قرن هشتم هجری در اساس تک موضوعی ماند و آنجا هم که گهگاه به کثرت موضوع می‌گرایید، موضوعهای آن نزدیک به هم بودند. برای مثال، وقتی مولانا

جلال‌الدین به طرح بیش از یک اندیشه در غزل می‌پردازد، موضوعها در چارچوب وحدت عرفانی باقی می‌مانند. عواملی چند تا پایان قرن هفتم در جهت وحدت موضوعی غزل عمل می‌کردند. یکی رشد غزل از تغزل پیشین به غزل کمال یافتهٔ نوع سعدی بود. سعدی استاد غزل یکپارچه‌ای است که در آن شکل و محتوا در وحدت هنرند. یکی از عواملی که سعدی را به غزل یکپارچه و تک موضوعی وفادار نگه داشت، باور سعدی به عنوان مصلح اجتماعی به نجات جامعه از فاجعهٔ مغول بود. تأکید سعدی بر دوستی و عشق، و پایداری در آن بمثابهٔ شرط لازم اجتماع انسانی بود که غزلهای وی بخوبی نمایانگر آنند.

وحدت نسبی غزلهای دیوان کبیر (مولانا جلال‌الدین) تا میزانی زاییدهٔ اعتقاد شورانگیز مولانا به عالم ماوراء طبیعه در حوزهٔ تفکر عرفان عاشقانه می‌باشد.

غزل در قرن هشتم از این یکپارچگی و تک موضوعی، یعنی افادهٔ اندیشهٔ واحد ادبی دوری جسته است، یا دست‌کم، یکپارچگی و وحدت موضوعی شاخص غزل این قرن نیست. بیشتر غزلهای شاعران برجستهٔ این قرن، چند موضوعی و بیانگر اندیشه‌های مختلف است. به غزل زیر از خواجو نظری افکنیم.

سر به گوش صبوحی کشان باده‌پرست — خروش بلبله بهتر زبانگ بلبل مست
مرا اگر نبود کام جان و عمر دراز — چه باک چون لب جانبخش و زلف جانان هست
اگر روم، بدود اشک و دامنم گیرد — که از کمند محبت کجا توانی جست
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
چگونه از سر جام شراب برخیزد — کسی که در صف رندان دردنوش نشست
به محشرم زلحد بی‌خبر برانگیزند — بدین صفت که شدم بیخود از شراب الست
عجب نباشد اگر آب رخ به باد رود — مراکه باد به دست است و دل برفت از دست
کنون ورع نتوان بست صورت از خواجو — که باز بر سر پیمانه رفت و پیمان بست

(الحضریات فی‌الغزلیات، غزل ۲۵)

این غزل دارای ویژگیهایی است که آن را از غزلهای قرن هفتم هجری متمایز می‌کند عمده مشخصه‌های آن عبارتند از :

۱ ـ کثرت اندیشه‌های متفاوت در این غزل موضوعهایی توصیف شده که ذهن آشنا با غزل دورهٔ پیشین نسبت به آنها چندان بیگانه نیست، اما تجمع آنها در یک غزل پدیده‌ای نو و از زمره شاخصه‌های غزل خواجوست. غزل با برخی اندیشه‌های مشرب خوشباشی آغاز می‌شود (بیت اول)؛ سپس به جمال معشوق می‌پردازد که یاد آور غزلهای جمال ستایی سعدی است (بیت اول و سوم)؛ طنز رفتار و روحیهٔ امام و عالم شهر (بیتهای چهارم و پنجم) و کنایه به مضمونهای عرفانی (بیت‌هفتم)؛

۲ ـ تصویر حالتی از ذهن سیال پردازنده شاعر در آن واحد از چندین مطلب سنتی، اجتماعی که در ذهن آدمی حضور داشته و از حالت نفس او حکایت دارد، نکته می‌سراید.

۳ ـ گرایشها و اندیشه‌های ادبی که در قرنهای ششم و هفتم مجزا از یکدیگر و در تخالف بودند (مشرب خوشباشی خیامی با تصوف زاهدانه)، در این غزل بعنوان جنبه‌هایی از حالت غنایی آدمی توصیف شده‌اند.

بدینگونه بابی‌نو در تعدد موضوع در غزل گشوده می‌شود که می‌توان آن را طرز سخن و سبک غزل قرن هشتم هجری نامید. بسیاری از وجوه مشترک این طرز سخن و سبک، با نوسانهایی در سروده‌های عبید زاکانی، عماد فقیه، حافظ و دیگر شاعران آن روزگار یافت می‌شود. آنچه این نوع غزل را از نمونه‌های قرن هفتم هجری متمایز می‌کند؛ همانا طرز تلقی شاعر از ارزش و مقام موضوعهایی است که آنها را در چکامهٔ خود تصویر کرده است.

نگاهی به غزلهای خواجو و دیگر غزلسرایان قرن هشتم نشان می‌دهد که :

۱ ـ شاعر تعهد خاصی نسبت به این یا آن گرایش فکری که در اصل در تخالف با یکدیگر بوده‌اند ندارد، بلکه به آنها چونان اندیشه‌هایی می‌نگرد که زمینه فرهنگی دارند و می‌توان آنها را در یک چکامهٔ واحد سرود ـ امری که ضمناً به معنای اعتباری شدن ناسازگاری پیشین این اندیشه‌ها با یکدیگر می‌باشد. وقتی یک نظام فکری (فرضاً مشرب خوشباشی) دوشادوش اندیشه‌های مخالف با خود تصویر می‌شود. به معنای آن است که ضرورتی که آن را از لحاظ فرهنگی و اجتماعی پدید آورده بود، از میان رفته. نتیجه اینکه اندیشهٔ مورد نظر می‌تواند با آنچه در اصل غیر آن بوده؛ سازش ادبی داشته و عنصری از یک نظام فکری بعدی شود.

اینک برخی از نکات و مضمونهای غزل قرن هشتم که خواجو آغازگر آنها بوده است و در سروده‌های دیگر شاعران این عصر خاصه در غزل حافظ انعکاس بعدی یافته.

انتقاد از عرف مذهبی و تظاهر به باورهای خلاف عرف :

از کعبه چه پرسی خبر اهل حقیقت — کاین طایفه در کوی خرابات مغانند
در حلقهٔ رندان خرابات مغان آی — تا یک نفس از خویشتنت باز رهانند
از مغبچگان می‌شنوم نکتهٔ توحید — و ارباب خرد معنی این نکته ندانند

(الحضریات فی‌الغزلیات، غزل ۱۹)

اقتفاء به نگرش مشرب خوشباشی :

ماییم و عشق و کنج خرابات و روی یار — ساقی زجام لعل لبت باده‌ای بیار
چون بر دوام دور زمان اعتماد نیست — این پنج روز غایت مقصود دل شمار
هر سنبلی ززلف نگاریست لاله رخ — هر لاله‌ای زخون جوانیست شهریار

(همان اثر، غزل ۱۰۹)

دید جمال ستایانه به زیبایی انسان :

چون پیکر مطبوعت در معنی زیبایی — صورت نتوان بستن نقشی به دلارایی
در مذهب مشتاقان ننگ است نکو نامی — در دین وفاداران کفرست شکیبایی

(همان اثر، غزل ۴۰)

کنایه به سنت‌شکنی نوع شیخ صنعان :

خرقه رهن خانهٔ خمار دارد پیر ما — ای همه رندان مرید پیر ساغرگیر ما
گر شدیم از باده بدنام جهان تدبیر چیست — همچنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما
تا دل دیوانه در زنجیر زلفت بسته‌ایم — ای بسا عاقل که شد دیوانهٔ زنجیر ما

(همان اثر، غزل ۴)

وارستگی از غم جهان‌گذران :

پیش صاحبنظران ملک سلیمان با دست — بلک آن است سلیمان که زملک آزادست
آنکه گویند که بر آب نهادست جهان — مشنو ای خواجه که چون در نگری بربادست

۲ ـ عشق و عرفان که در آثار شاعران بزرگ قرن هفتم یک امر فوق بشری و آسمانی

تصویر شده و جلوه می‌کرد؛ در آثار شاعران این قرن ـ که با غزل خواجو سرآغاز می‌گیرد ـ از مقام لاهوت خود فرود آمده و به زندگی آدمی در آمیخته و جزئی از هستی انسانی او شده است. در غزل قرن هشتم، انسان با حفظ صفات و تعلقات اینجهانی خود اعتلای ادبی می‌یابد و نه با انکار یا سرکوب آن. عرفان انسانی می‌شود.

۳ ـ خلقت مبتنی بر مشرب عشق در این دوره بطور کلی در غزل استحکام می‌یابد و عشق انگیزه و مصدر مناسبت چیزها و طرز تلقی انسان از آنها می‌گردد. به سخن دیگر، عرفان عاشقانه به یکی از طبایع انسان بدل می‌گردد.

این دگرگونیهای رویداده در غزل قرن هشتم به این نوع شعر بعد تازه بخشید. بعدی که خاص غزل از آن زمان به بعد بوده است، بعدی که غزل را از وصف صرف جمال یار یا توصیف تصورات عرفانی به درآورد و راه آن را بر طرح نکات و مسائل گوناگونی که در سنت قبلی به تفصیل سروده می‌شد؛ به صورت نکاتی که در ذهن شاعر می‌گذرد، هموار کرد. این امر را هم واقعیت دستخوش دگرگونی پیوستهٔ قرن هشتم هجری می‌طلبید و هم در ضمن، حرکت منطقی خود شعر فارسی بود که از تک موضوعی به چند موضوعی و از توصیف، به بیان حالتهای ذهن شاعر سیر می‌کرد.

غزل قرن هشتم هجری که از آن تحت عنوان سرآمد غزل کلاسیک فارسی یاد می‌کنند؛ با همهٔ بستگیهایی که به نوع خود در قرنهای پیشین دارد، به اعتبار صفات یاد شده در بالا از آن متمایز می‌باشد. با اینکه برخی نطفه‌های این سنخ غزل در آثار پیشینیان دیده می‌شود، اما واقعیت سیر غزل فارسی نشان می‌دهد که خواجو پیشاهنگ و رواج دهندهٔ آن در آغاز قرن هشتم هجری بوده 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 دامادست
خیمهٔ انس مزن بر در این کهنه رباط — که اساسش همه بی‌موقع و بی‌بنیادست

(السفریات فی‌الغزلیات، غزل ۱۷)

انسان مولود عشق :

گرنه در هر جوهری از عشق بودی شمه‌ای کی کشش بودی به آهن سنگ مغناطیس را
(الحضریات فی‌الغزلیات، غزل ۱۰)

خیزید ای میخوارگان تا خیمه برگردون زنیم ناقوس دیر عشق را بر چرخ بوقلمون زنیم
(همان اثر، غزل ۲۸۳)

هشیار کی شویم که از ساقی الست بر یاد چشم مست تو ساغر گرفته‌ایم
(همان اثر، غزل ۲۲۶)

آن زمان کز من دلسوخته آثار نبود بجز از ورزش عشق تو مرا کار نبود
از سر دار میندیش که در لشکر عشق علم نصرت منصور بجز دار نبود
(همان اثر، غزل ۱۲۹)

عنقای قاف عشقم و عشق تو گوییا مرغی است هر دو کون درآورده زیر پر
(همان اثر، غزل ۲۰۴)

چند نمونه از مضمونهایی که در دیوان حافظ صیقل بعدی یافته:

خرم آن روز که از خطهٔ کرمان بروم دل و جان داده زدست از پی جانان بروم
(الحضریات ...، غزل ۲۸۹)

رو عارف خود باش که در عالم معنی مقصود تویی کعبه و بتخانه بهانه
(السفریات ...، غزل ۳۸)

مژدهٔ یوسف گم گشته به کعنان بردند خبر یار سفر کرده به یار آوردند
(الحضریات ...، غزل ۵۹)

زبس که در رمضان سخت گفت عالم شهر چو آبگینه دل نازک قدح بشکست
(الحضریات ....، غزل ۶۲)

برو ای خواجه مرا چند ملامت گویی هر که در بحر بمیرد چه غم از بارانش
درد صاحبنظران را به دوا حاجت نیست عاشق آن است که هم درد بود درمانش
(الحضریات ...، غزل ۷۴)

و سرانجام اشاره‌ای به یکی از اندیشه‌هایی که در آثار خواجو مطرح شده و سپس در غزلهای حافظ به ایهام پیچیدگی بیشتر در آمیخته است ـ منظور زمینه و فضای معنایی جم،

ملک جم، جام جم و فرّ جم می‌باشد.

خواجو مناسبت جام جم به ملک جم را در تناسب دل و عقل سروده است :

دل صید عشق او شد و آگه نبود عقل افتاد جام و خرد شد و جم خبر نداشت
جم را چو گشت بی‌خبر از جام مملکت خاتم زدست رفت و زخاتم خبر نداشت
(السفریات ...، غزل ۳)

مقابلهٔ می با حکومت دنیایی :

به یاد بادهٔ نوشین روان بنوش که هست به جنب جام می لعل ملکت جم هیچ
(السفریات ...، غزل ۷۲)

وکنایهٔ سیاسی به غصب قدرت از سوی اهریمنان :

جم اگر اهرمنی سنگ زند بر جامش قیمت لعل بدخشان به حجر کم نشود
سنگ بد گوهر اگر کاسهٔ زرین شکند قیمت سنگ نیفزاید و زر کم نشود
(السفریات ...، غزل ۷۴)

تلمیحی بر تداعی متقابل جم و سلیمان :

مرغ جم باز حدیثی ز سبا می گوید بشنو آخر که زبلیقس چها می گوید
(همان اثر، غزل ۱۳۹)

و در آمیختن فرّ جمشیدی به رنگ عرفانی :

به خاتم ملک جم نتوان گرفتن که پیش اهل دل خاتم حجاب است
(همان اثر، غزل ۵۴)

و حُسن ختام با بیتی از خواجو :

هر که با منطق خواجو کند اظهار سخن دُر به دریا برد و زیره به کرمان آرد
(الحضریات ....، غزل ۱٦۴)

استاد شعراء العرفان فی وقته خواجوی کرمانی *

دکتر عبدالسلام، یوسف صلاح‌الدین
دانشگاه الازهر ـ مصر

---

* *این مقاله به علّت طولانی بودن بصورت خلاصه ارائه گردید.*

هوالعارف الكبير، كمال‌الدين ابوالعطاء، محمودبن ابن محمود مرشدی كرمانی شاعر اساتذة ايران، فی‌القرن الثامن الهجری وردت نسبة (مرشدی) اليه «حاجی خليفه (۱)» بسبب انتسابه الی فرقة «المرشديه» يعنی اتباع الشيخ مرشد الدين ابواسحق كازرونی و لقب (نخلبند) الذی لقب به، اُخذ غالباً من كثرة ترداده و ذهابه و لقب كذلك ـ حسب رواية حاجی خليفه ب «خلّاق‌المعانی (۲)» و «ملك‌الفضلاء (۳)» و بلقب الاخير، رَدّده كثيراً، دولتشاه فی تذكرته (۴).

و تخلّص فی جميع اشعاره ب (خواجو) و كلمة (خواجو) مصغر (خواجه)، و وضع و اوالتصغير هنا، لبيان شدة حبّ‌الناس له و ملازمتهم ايّاه، يعنی للتدليل، و ليس للتصغير. و قد اَوْرَدنا اسمه، و نسبه، و كنيته، و لقبه، من اصح الروايات التی تحدثت و لكنا نلاحظ اَنّ گلچين معانی، صاحب تذكره ميخانه، ذكر اسمه (افضل‌الدين) و ذكرهُ حاجی خليفة فی‌الكشاف باسم (محمد) ولكن الشاعر ذكر اسمه فی اشعاره (محمود) والبحث فی هذه النقطة، من باب الاجتهاد، و فی مقابلة النص.

و قد ذكر فی نهاية مثنويه (گل و نوروز) (الورد والربيع) اَنّ ولادته فی‌العشرين من شهر ذی‌الحجة سنة ٦٨٩ قمری هجری و قد تطابق ذلك التاريخ، مع‌التاريخ اليونانی، و اليزد

جردی، والجلالی و هو یَقُولُ.

رسیده ماه ذوالحجة بعشرین پیام آورده گردون خشت زرین
زهجرت ششصد و هشتاد و نه سال شده پنجاه روز از ماه شوال
وگر عصرت ز رومی می‌گشاید ده افزون بر هزار و ششصد آید (۱)
ورت خود یزدگردی می‌دهد دست یکی را طرح کن از ششصد و شصت (۲)
ور از زیج ملکشاهی سگالی شده هفده ز دیماه جلالی

و قد کتب عنه دولتشاه أنّه کان من اعظم موالید کرمان، و قَدْ اَمْضٰی فترة طفولته فی کرمان. و بعد ذلک قام برحلاتٍ طویلة اِلی‌الحجاز و الشام و بیت‌المقدس و العراق العجمی و العراق العربی و مصر و فارس و بعض بنادر و مناطق الخلیج‌الفارسی و اَرْسٰی فی هذه الاسفار زوایا من العلم و التحقیق و قد اشار فی اشعاره اِلٰی اسفاره الطویلة تلک، اَوْمیله للخروج من کرمان للسیاحة و الریاضة من جملتها

خرم آن روز که از خطه کرمان بروم دل و جان داده زدست از پی خانان بروم

و فی نهایة رحلات الحجاز و الشام، والعراق العربی مکث فی بغداد فترة من الوقت و فی سنة ۷۲۲. فانه قد شرع فی نظم و احد من مثنویاته باسم (همای و همایون) و انتهیٰ منه باسم السلطان ابی سعید و وزیره غیاث الدین محمد

و بعد ذلک حین عاد اِلیٰ ایران سنة ۷۲٦، قضی فترة عندالسلطان ابوسعید خلال نفس‌العام و بعد مقتل السلطان ابی سعید و وزیره غیاث‌الدین محمد، اتجه خواجو صوب اصفهان و منها صَوْبَ کرمان و فارس، فی ظل رعایة و حمایَة اسرة اینجو التی اِستولَتْ و حکمت تلک‌البلاد، فی ذلک العهد و قضی اوقاته فی رفاهة من‌العیش خاصة اِبان حکم ابی الشیخ ابی اسحق اینجو و مدح فی نفس‌الوقت، کذلک، الامیر مبارزالدین و عاش حیاة ناعمة رغدة، حتی وَدّع الحیاة و هو یشیر اِلی رفاهیة عِیشِهِ فی منظومة (کمال نامة) التی اَنْشَدَها فی سنة ۷۴۴ و جَعَلها باسم ابنه «مجیرالدین ابو سعید علی»

مَمْد و حُو خواجو:

من الوزراءالذین مَدَحهم خواجو : ۱ ـ خواجه غیاث‌الدین محمد (م ۷۲٦) وزیر ابوسعید بهادر و ابنه خواجه رشیدالدین فضل‌اللّه

۲ ـ خواجه تاج‌الدین احمد بن علی العراقی، وزیر مبارزالدین، الذی مدحه خواجو فی مثنویه (همای و همایون) و فی نهایة مثنویه گل و نوروز

۳ ـ خواجه بهاءالدین محمد یزدی، من وزراء آل مظفر و یعود نسبه اِلیٰ خواجه نظام‌الملک الطوسی و قدّم الشاعر مثنویه (گوهرنامه) باسمه

۴ ـ خواجه شمس‌الدین محمد صاین، و قد جعل خواجو منظومة «روضة‌الانوار» باسم شمس‌الدین محمود هذا : و جَعَلَ اَیضاً، خاتمه منظومة «همای و همایون» باسم خواجه شمس‌الدین صاین

الملوک‌الدین کانوا فی عهد خواجو و مدحهم خواجو :

۱ ـ السلطان ابوسعید بهادر (م ۷۲٦)

۲ ـ ارپاگاون خلیفه ابوسعید (م ۷۲٦)

۳ ـ الشیخ حسن الایلخانی، رأس سلسلة آل جلاء (م ۷۵۷)

۴ ـ دلشاد خاتون، جلال‌الدین شاه مسعود اینجو (م ۷۴۲)

۵ ـ و ابن الشاه الشیخ ابوالسحق اینجو (م ۷۵۸)

٦ ـ و الملک قطب‌الدین، ملک هرموز

و من الشیوخ السابقین علیه الذین مدحهم خواجو اَیضاً :

۱ ـ الشیخ، مرشدالدین ابواسحق کازرونی (م، ۴۲٦)

۲ ـ الشیخ سیف‌الدین باخرزی (م ٦۵۸)

من المشایخ و العلماء المعاصرین له الذین مدحهم اَیضاً :

۱ ـ شیخ‌الاسلام امین‌الدین بلیانی. ۲ ـ الشیخ علاءالدولة سمنانی

والاخیران کانا من الممد و حَیْنِ الدینِ اِهْتَمّ الشاعرُ بهما اهتماماً ملحوظاً و هما من اَکابرالصوفیة فی وقته وکثیراً ما مدح الشیخ علاءالدولة و نَوَّه بأَحْواله فی دیوانه، لانه اَقامَ فترةً من‌الزمان فی خانقاهِهِ و ذکر عنه اَنَّه کان من اصحاب الاحوال، ذوهمة عالیةٍ لاتبارٰی.

و عددٌمن المحققین قد نَسَبُوا جمع دیوان علاءالدولة اِلی خواجو کرمانی وکلنا نعلم اَنَّ شاعرنا، کان من اتباع فرقة المرشدیة. وکان من المریدین المخلصین للشیخ امین‌الدین بلیانی، و قد تحدث عنه و عن احواله فی اعماله لان خواجو کان علی رابطة و علاقة خاصة بهذا الشیخ

المرشدی

وکذلک سوف نری مثل ذلک فی آثار، الشیخ امین بلیانی و مدحه للشیخ‌العارف ابی اسحق و للشاعر ترجیع بند قصیر اشار فیهاالشاعر، کمال الارادة لدیهما وتمام اعتقاده فیهما. اَولها:

زهی سپهر برین متکای بواسحق فراز کنگره عرش جای بواسحق

و علاوة علی هذه القصیدة، فانه اشار فی عدة مواضع من غزلیاته و شوقیاته الیهما و تذکر هما اَیضاً فی مثنویهِ «گل و نوروز»

و نجد لزاماً علینا اَن نُشیرَ اِلیٰ صاحب اغانی شیراز، خواجه حافظ شیرازی و هو من معاصری خواجو و ذلک لوقوع الصلة بینهما، و اقامة خواجو فی شیراز، و لذا اَثَّرَ خواجو و افکاره علی افکار حافظ‌الشیرازی و لهذا السبب نری فی‌دیوان خواجه حافظ ابیاتاً کثیرةً قَلَّدَ فیها خواجو او باستهلال من غزلیاته و احیاناکثیرة اقتباس اللفظ و المعنی، حتی اننا نری الحافظ الشیرازی نفسه یقولُ:

استاد غزل سعدیست نزد همه‌کس اما دارد سخن حافظ طرز غزل خواجو

سنة وفاته:

لقد شابت هذه‌النقطة بعض الغموض حتی کادالباحث اوالقاری المطلع اَن یقع فی‌الحیرة فهناک اختلاف کبیر فی‌المصادر و المآخذ التی تناولت اَخباره و احواله و من بینهم نری قول احمد بن جلال‌الدین محمد خوافی (۷۷۷ ـ ۸۴۹) و ذکر تاریخ وفاته، فی حوادث سنة ۷۵۰ هـ اِذَنْ یکون قد بلغ من العمر ۶۲ سنة

آثار خواجو:

آثاره متعددة وکلیاته مفصلة، و هی من حیث‌الرقة متناسبة ولائقةً و من حیث الاهمیة جدیرة و شائعة و نلاحظ من محتوی حدیثه و ثنایا أقواله فی «روضة‌الانوار» انه کان یمیل منذ نعومة افطاره و بدایة شبابه، اِلی انشاد الشعر، و بلاجدال و قد وَفّقَ توفیقاً کثیراً و نالَ شهرةً عظیمةً و واسعةً فی هذا المجال و حتی نهایة حیاته، فاِنَّ له آثاراً عدیدة فی الوان شتّی، فی النظم و النثر، صادقة تعبر عن نفسه الجیاشة و فطرته الاصیلة

و اذا اَجَلنا النظر خلال اعماله و افکاره، وجدنا اَنّ جملة ابیاته الشعریة فی حدود اربعین

الف و اربعة الآف بیت و هی کمایَلی

۱ ـ صنایع‌الکمال : ۱۷۲٦ بیتاً

۲ ـ بدایع الجمال : ۴۲۴۰ بیتاً

۳ ـ سام نامه : ۴۵۰۰ بیتاً او اقل قلیلاً

۴ ـ همای و همایون ۴۴۰۷ بیتاً

۵ ـ گل و نوروز ۵۲۰۲ بیتاً

٦ ـ روضة‌الانوار ۲۰۲۴ بیتاً

۷ ـ کمال‌نامه ۱۸۴۹ بیتاً

۸ ـ گهرنامة ۱۰۲۲ بیتاً

فیکون العدد، ۴۴۱۷۰ بیتاً و ذلک بناءً علی تعدد النسخ و اختلافها و نری خواجو یقول فی ذلک «ان ما قلناه، لم یکن اقل من ذلک، بل تعداه»

و هو جملة التفراء الذین اقدموا علی جمع دیوانه، ابانة حیاته، علاوةً علی مثنویاته، النی جمعت و دونت و راجت رواجاً عظیماً.

و بدأ الشروع فی هذا الجمع، بأمر خواجه تاج‌الدین احمدبن محمدبن علی العراقی و تاج‌الدین هذا من الوزراء المعروفین بحبهم للادب و الادباء کفل الوزارة فی اواخر العهدا الایلخانی لحاکم کرمان، قطب‌الدین نیکروز، و بعد ذلک وزر للامیر مبارزالدین.

ولکن ـ و کما یقولون ـ تَجْری الریاحُ بما لا تشتهی السفن و الزمان غدارٌ و الفلک دوار فاننا نفجأ، انه یلقی هذاالوزیر حتفه قتلاً بأمر الامیر مبارزالذی عرف عنه انه کان شدید البأس.

اذن ـ و کما قلنا آنفاً ـ جمعت اعمال خواجو، بأمر الوزیر تاج، و دونت اشعاره و آثاره، و نظمت و نضدت علی ید جماعة من المحررین کانوا فی خدمة هذا الوزیر و زینت بمقدمة ممتازة بقلم واحد من أُدباء ذلک العصر.

و هکذاکتب، ان الوزیر امر جماعة من الکتاب، الملازمین لاعتابه الشریفة، و المجاورین له، کی یکونوا مثل «کرام بررة» فی صحف مکرمة، ان یقوموا بضبط و ترتیب هذه المجموعة. (التی) کالروضة، مشحونة بها عشرین صنفاً من ریاحین و ازهارالمعانی، و حدیقة مکنونة بها عشرین نوع من اللطائف و الثمرات الروحانیة و معلق بِاَذْیالها ورد نضیر، خال من الشوک و شهد

مصفی، بلا نحل.

نظموا فهرس الابواب والفصول، و نسخ ارکانه و فروعه و اصوله علی هذا المنوال و یشتمل هذا الدیوان علی عشرین الف و خمسة آلاف بیت، و موسوم بصنایع الکمال و اقسام، و صنوف فی هذاالمجلد، مدونة و مثنبةٌ علی هذا النحو

القسم الاول : فی‌التوحید، و النعت و المواعظ و الحلم

القسم الثانی : فی المدائح و التهانی و المقطعات و المطایبات و الهجاء

القسم الثالث : فی الغز لیات و هو علی ضربَیْنِ : الحضریات و السفریات

القسم الرابع : فی الرباعیات و المعمیات و الغاز.

القسم الخامس : فی المثنویات، و هو یشتمل کتابین. (همای و همایون)، و «گل و نوروز» و دون کاتب مقدمة (صنایع الکمال، لخواجو) فی ذیل هذه الانجازات، ان الشاعر قد وضع اساس دیوان آخر باسم (بدایع الجمال) و نحن نعلم ان ذلک الدیوان، موجود، کذلک و عدد ابیاته (۴۲۴۰) و بعد هذه الالماعات، شبه الموسعة سوف نذکر لک، ایها الباحث، بشکل میسر، تفصیل.

اعمال و آثار خواجو :

دیوان قصائد و غزلیات و مقطعات و ترجیعات و ترکیبات و رباعیات،

و هی کمارآیناها، قد قسمت الی کتابین اَوْ دیوانین (کما قال بعضهم) «صنایع الکمال» و «بدایع الجمال» و هما عبارة عن قصائد فی المدح، و فی ثنایاه وعظ و ارشاد و قسم فی بیان مناقب اکابر رجال‌الدین.

کذلک مثنویات، بآوزان مختلفة، اَنشدها خواجو، علی غرار نظامی گنجوی و ابی‌القاسم الفردوسی، و هی علی کل حال، یتضح فیها بشکل جلی استاذیته، و مهارته و قدرة طبعه و رحاجة فکره، فضلاً علی تجدیده و ابتکاره و تفصیلها علی هذا الشکل.

سام نامة :

منظومه حماسیة عشقیة فی بحر المتقارب المثمن‌المقصور المحذوف وهی تشبه المنظومات التی قلّدت شاهنامةالفردوسی، و تعود اِلیٰ قصّه سام نریمان. و احداث‌العشق و ایام الحروب و ماجَریٰ له، و توجد من هذه المنظومة عدة نسخ و لیست هناک نسخة کاملة منها،

ولکن هناک نسخة (طبقه بمبای ۱۲۱۹ شمسی) یحتوی تقریباً علی ۴۵۰۰ بیت. و قد اَنشد هذه المنظومة باسم، ابی‌الفتح مجدالدین محمودالوزیر. و هو نفس الرجل الذی اَنشد باسمه، منظومة (همای و همایون) و غیر معلوم، تاریخ‌الفراغ من اتمام هذه المنظومة.

همای و همایون :

مثنوی عشقی، فی حکایة عشق همایون بهمای ابنة ملک‌الصین فی بحرالمتقارب و اتمّها خواجو فی سنة ۷۲۲ ه فی ۴۴۰۷ بیتاً من‌الشعر. و یذکر تاریخ نظمه بطریقة حساب الجمل الذی یمیل اِلیه خواجو کل المیل، یقول :

من این نامور نامه از بهر نام — چو کردم به فال همایون تمام
کنم بذل بر هر که دارد هوس — که تاریخ این نامه (بذل) است و بس

و طبعاً یقصد بـ(بذل) الثانیة، حساب الجمل، ب = ۲، د = ۷۰۰، ل = ۲۰ اَیْ انتهی منه فی سنة ۷۳۲ ه

و قد اَنْشَدَ هذا المثنوی، فی عدة سنین، خلال فترة رحلاته و خاصة فی فتره اقامته فی بغداد، و تصورها وقت وفوده علی آذربایجان کی یقدمها اِلیٰ ابی سعید بهادر خان، و استهلها بمدح ایلخان و وزیره غیاث‌الدین محمد.

و اثناء توجهه اَلیٰ معکسر ایلخان، صدم بخبر موت ابوسعید بهادر. وارياخون الایلخای، و بعد ذلک، توجه للقاء خواجه تاج‌الدین احمد، المعروف شمس‌الدین صاین و ابنه عمیدالملک رکن‌الدین.

گل و نوروز :

منظومه فی بحر الهزج المسدس المحذوف اوالمقصور : فی قصة عشق الامیرالمسمّیٰ (نوروز) بـ«گل» ابنة ملک‌الروم. و من المسلم به، ان الشاعر قد اَشاد هذه المنظومة علی غرار (خسرو و شیرین) نظامی گنجه.

و یذکر خواجو، فی بدء القصة «و کانت هذه المنظومة باللفظ الهندی و هی قصة سدنة بابل رتبت علی الطراز القدیم» و لایعنینا صحة هذا الکلام، اَوْعدم صحته، ولکن الذی یهمنا انه قد نظمها و جَعَلها فی ۵۲۰۲ بیت و انتهی منها فی شهر صفر سنة ۷۴۲ ه و هو ـ کما ذکرنا ـ تستهویه طریقة التاریخ الشعری. اُنْظُر الیه یقول :

چون این ابیات دلکش را بخوانی گرت باید که اعدادش بدانی
(غلام خویش) را با (سرو) و (گلشن) مکرر کن که گردد بر تو روشن

و هی بحساب الجمل (غلام خویش) ۱۹۸٦ (سرو) ۲٦۵ (گلشن) ۴۰۰ یصبح عددها ۲٦۵۱ و عند مانکررها تصبح ۵۲۰۲ بیت من‌الشعر.

روضة‌الانوار :

منظومة من فروع بحرالسریع، لایقل عدد ابیاتها عن الفین بیت، و هی علی غرار منظومة نظامی گنجی‌المشهورة (مخزن الاسرار) و هی مقالات تناهزالعشرین، و طرح فیها مباحث فی‌الاخلاق و الارشاد و الحکمة والعرفان و وصف فیها حاله.

وکتب هذه المنظومة باسم الوزیر شمس‌الدین صائن. وکذلک فصلّ فیها بنیان و اساس الطریقة المرشدیة و مؤسسها الشیخ ابواسحاق کازرونی و ذکر معذلک بشکل ظاهر اسم مرشده الصادق، امین‌الدین بلیانی و هناک مَنْ یقول بل جَعَلها باسم شیخ بلیانی و اَتَمَّها سنة ۷۴۲ ه

کمال نامه :

منظومة عرفانیة فی اثنی عشرة باب، علی وزن (سیرالعباد) سنائی غزنوی، واقتفی اثره و هی عبارة من خطابات الی العناصر والارواح و العقول و غیرها و لا یقل عدد ابیاتها عن الف وستمأتة و تسع و اربعین، (۱٦۴۹) (حسب اختلاف النسخ و تعددها) و فرغ منها فی سنة ۷۴۴ ه‍انظر الیه یقول :

شد بتاریخ هفصد و چهل و چار کار این نقش آزری چو نگار

بدأ هذا المثنوی، باسم و ذکریٰ رائد الطریقة المرشدیّة، یعنی الشیخ مرشدالدین ابواسحق کازرونی (م ۴۲٦) و ختمه باسم الشاه الشیخ ابواسحق اینجو (المقتول فی سنة ۷۵۸ ه) انظر الیه یفتخر بشیخ :

مرشدم در رسید چرخ زمان دست داده بدست هفت نهان
نام نظمم کمال نامه نهاد وز کمالیتم دری بگشاد

گوهر نامه اَوْ گهر نامه :

قوله :

چو کردم گوهر افشان نوک خامه گهر نامه نهادم نام نامه

منظومة فی الف و اثنین و عشرین بیت فی بحر الهزج المسدس المقصور او المحذوف اتمها فی سنة (۷۴٦ هـ)، و کما رأیت اَنَهُ یُجِیدُ هذه اللعبة الطریفة، و هی التاریخ بالشعر و تستهویه الالغاز و الملح. فیؤرخ و یطوع الریاضة و الحساب فیصوغ فی قالب ادبی.

چون این ابیات مطبوعت پسندست اگر خواهی که بشماری که چندست

حسابی از نظام الملک برساز وز آن مجموع لام و نون بینداز

و هی بحساب الجمل، یعنی (از نظام الملک) ۱۱۱۲ و حذف لام = ۴۰ و نون = ۵۰ یعنی ۱۱۱۲ ـ ۹۰ = ۱۰۲۲ هی عدد الابیات. و انشد خواجو هذه المنظومة باسم الامر مبارزالدین محمد، و وزیره بهاءالدین محمود بن عزالدین یوسف، و هو من نسل نظام الملک الطوسی و رتب کل فصل فی مناقصة و مناقب آبائه و احداده، اَیْ فی مناقب

۱ ـ نظام الملک قوام الدین ابوالحسن علی الطوسی

۲ ـ تاج الدین ابوالفتح محمود حمید الملک

۳ ـ نورالدین قوام الملک مسعود بن حمید الملک

۴ ـ فخرالدین احمد بن قوام الملک

۵ ـ زکی الدین محمود بن فخر الدین احمد

٦ ـ عزالدین یوسف بن زکی الدین محمود

۷ ـ بهاءالدین محمود بن عزالدین یوسف، و هو ممدوح خواجو فی هذه المنظومة و یعدّ عمله هذا، من اوثق واحسن المصادر فی حفظ نسب اسرة نظام الملک الطوسی، حتی منتصف القرن الثامن الهجری.

و یصاحبنا نتاج آخر، عدا دیوانه، و تلک المنظومات التی اشرنا الیها و هی کمایلی

۱ ـ مفاتیح القلوب : کتاب عبارة من مختارات من اشعاره، مرتّبه باسم الامیر مبارزالدین فی سنة ۷۴۷ هـ

۲ ـ رسالة البادیة : رسالة نثریه، فی خواطره و سوانحه، أثناء رحلتة اِلیٰ الکعبة. فرغ منها فی سنة ۷۴۸ هـ

۳ ـ رسالة السبع المثانی : عبارة عن مناظرة بین السیف و القلم، جعلها باسم الامیرمبارزالدین محمد، واتمها فی سنة ۷۴۸ هـ

۴ ـ رسالة مناظرة بين الشمس و السحاب : و هی رسالة نثريه، كتبها بعد رسالة السبع المثانی،

بالتريّض بين مسالك و دروب رياض خواجو و مطالعة آثاره المنظومة و المنثورة ندرك بسهولة و بيسرٍ، اِنها باقات مزهرة رائعة، متسقة مع بعضها البعض فی تناغم و انسجام، تحوی غررالالفاظ و دُرَرُ المعانی التی كانت حرفته المفضلة و المحببة اليه و وظَّفَ نفسه و قضی عمره فی هذا الطريق و لهذا السبب كان محل احترام اقرانه و معارفه و اصدقائه فی عهده و كان بناء علی اسلوب ادباء زمانه من اكثر الفضلاء اطلاعاً فی مجال العلوم مثل علم النجوم و علم الهيئة و كان استاذاً فی هذه الفنون و كانت رفعة الفاظه و علو اقواله اعم و اكمل فی كل مكان و تميزت قدرته فی القصائد و الغزليات و المثنويات و التركيبات و الترجيعات و المخمسات و المسمطات و برغم هذاكله لم يمتنع عن اقتفاء اثرالاساتذه السابقين حيث فهج منهجهم، فی به قصائده، مثل سنائی، و خاقانی، و ظهير جمال اصفهانی و اتخذ خواجو نفس لحونهم و اسلوبهم فی خلق المعانی و ابداع المضامين الدقيقة و ايرادها فی عبارت جزله فخمة، تميل الی الوعورة و عنی غالبا بالتزام الرديف و النهايات الصعبه.

و قد اظهر فی مثنياته، ميله الی اسلوب نظامی گنجی، مؤلفی المثنويات فی القرن السابع، ولكن هذه المتابعة، فقط، فی اسلوب الاعمال، لا فی اساسها و مبانيها، و لا ينبعی التصور، أنه قلّد نظامی تقليداً اَعمی ـ كما يقولون ـ بل اِن قصصه و حكاياته لم تكن تكراراً لقصص نظامی اطلاقاً و انه اجتهد فی (سام نامه) و اجراه علی نمط الفردوسی فی (شاهنامه) ولكن ـ هو نفسه ـ قد سلم و اعترف بعجزه فی هذا المضمار. اُنظُرْ اليه يقول :

گراز بی نوای نوای زدم — به بحر سخن دست و پايی زدم
سرانجام كردم بدين نامه ختم — كه فردوسيش هفت شهنامه ختم
بنزديک خورشيد او ذره‌ام — به دريای گفتار او قطره‌ام

و قلّد سعدی الشيرازی فی الغزل، لدرجة، اَن اطلق عليه المحققون جميعاً «لص ديوان سعدی» «دزد ديوان سعدی»

ولكن فی ناظری، ان هده المقولة، تحتاج الی دقه فی التحری و البحث و النظر فی غزلياتها بتأنٍ و رويةٍ.

و لعل عنصر الرقة و المرونة و عنصر التشویق الذی یثیر القلب والوجدان المنتخب من عزلیاته العشقیة المؤثرة، هی التی جعلت بعض نقّاد اشعاره و کذلک مُتَتَبّعی غزلیات سعدی، و حتی من اطلق علیه (لص السعدی) و غیرهم من الناقدین و المتأدبین یری اَنّ استفادته من مضامین سعدی لیست بالکثیرة و لازائدة زیادة مفرطة

و کذلک تعلم ـ کما ذکرنا سابقا ـ ان اسلوب خواجو فی الغزل وصل اِلی درجة الکمال ـ کما نری فی قول حافظ، حیث یقول

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

و کما یقول البعض، ان اسلوب الحافظ فی الغزل، وقع تحت تأثیر ملک الغزل (خواجو) فی مجموعة بدایع الجمال)

مع ملاحظة ان قصائد (خواجو) الاخری، تناولت جوانب متعددة فقسم منها: فی الزهد و الوعظ والارشاد / و قسم: فی التوحید والنعت

و قسم: فی مناقب الائمه المعصومین / و قسم فی المسائل الاجتماعیة واللطائف والملح والمطابیات.

پیوست:

۱ ـ کشف‌الظنون، چاپ استانبول، ۱۹۴۱، بند ۷۲۴.

۲ و ۳ ـ کشف‌الظنون، بند ۷۲۴ و بند ۹۲۴.

۴ ـ تذکرة الشعراء، ص ۲۷۷.

صور خیال در شعر خواجوی کرمانی

دکتر علوی مقدم
دانشگاه فردوسی ـ مشهد

در ابتدا باید بدانیم که شعر شاعران زبان فارسی، برخی ساده و طبیعی و بدون آرایش صوری و دور از هرگونه تصنع و تکلف سروده شده است؛ بعضی دیگر هم اشعاری است که شاعر، عنصر خیال را در شعر خود به کار برده و هرگونه معنی و مفهومی را، در پرتو خیال شاعرانه، بیان کرده است. یعنی با کمک تخیّل، مافی‌الضمیر خود را بازگو کرده و کلام خود را به صورت مخیّل اداء کرده و به اصطلاح، نظم او شعر شده است.

آنچه که در زبان فرهنگی «ایماژ» Image خوانده می‌شود و در شعر مطرح است همان است که ما بدان، تصویر گوییم و همان است که جوهر اصلی و عنصر ثابت شعر است. اصولاً شعر بدون صور خیال شعر نیست بل سخنی است ساده و عادی.

زمینهٔ اصلی شعر را، انواع تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، اسناد مجازی و رمزگونه‌های مختلف می‌سازد. اگر بگوییم شعر سخن مخیل است و چیزی است که از دل برخیزد و بر دل نشیند، باید بیفزاییم و بگوییم که چنین اثری نمی‌تواند از عناصر خیال خالی باشد.

به کار بردن عناصر خیال، از این جهت در شعر اهمیت دارد که شعر بهتر و سریعتر در ذهن جایگزین می‌شود و در دل رسوخ می‌کند. اگر نیروی خیال و تصرفات خیالی شعر در

مفاهیم هستی از شعر گرفته شود، دیگر شعر با کلام منثور تفاوتی نخواهد داشت، بطوریکه می‌توان گفت :

در نظر بسیاری از اهل فن، جوهر اصلی و فصل مقوّم شعر، همین عامل تخیّل و عنصر خیال است. (۱)

ابن رشیق قیروانی، (متوفی به سال ۴۵۶ هجری) در کتاب «العمدة» نوشته است :که شاعر را از آن جهت شاعر گویند که او را نوعی شعور و آگاهی است که دیگران آن را دارا نیستند شاعر آن کسی است که معانی و مضامینی ابتکار می‌کند و چنانچه دارای ذوق و ابتکار نباشد، اطلاق نام شاعر بر او مجازی خواهد بود. (۲)

سخن ابن رشیق این است : «و انما سمی الشاعر شاعراً لانه یشعر بما لا یشعر به غیره فاذالم یکن عندالشاعر تولید معنی و لا اختراعه او استظراف لفظ و ابتداعه ...کان اسم الشاعر علیه مجازاً لا حقیقةً و لم یکن له الا فضل وزن ...

رک : العمدة ۱/۱۱۶

همین ابن رشیق عبارات «لِاَنَّ من الکلام موزوناً مقفاً و لیس بشعر ...» را نیز گفته است و از قول یکی از ناقدان افزوده است که شعر باید بر تشبیهی خوش و استعارتی دلکش، مبتنی باشد، در غیر این صورت، آن کلام را سخن موزون گویند. «الشعر ما اشتمل علی‌المثل السائر و الاستعارة الرّائعة و التشبیه الواقع، و ما سوی ذلک فانّما لقائله فضل وزن »رک : العمدة ۱/۱۲۲

نظامی عروضی که شاعری را صناعت دانسته، از عنصر خیال چنین یاد کرده است :

« ... برآن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد و نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه دهد ...» (۳)

یحیی بن حمزهٔ علوی ـ نویسندهٔ کتاب «الطراز» در آغاز جلد سوم کتاب خود، از قول زمخشری، نقل کرده و در باب «خیال» گفته است : (۴)

«ولا نری بابا فی علم البیان ادق و لا الطف من هذا الباب.» زیرا بیشتر مسائل خیال و تخیّل، بر تشبیه غیرمحسوس به محسوس مبتنی است.

همو در باب تخییل و خیال گفته است : (۵)

«والتخییل مصدر من قولک تخیلت الامر اذا ظننته علی خلاف ما هو علیه ...» سپس حمزه علوی، افزوده است که کلمهٔ «خیال» از همین کلمه است.

« و هو خشبةٌ توضع علیها ثیابٌ سود تنصبُ للطیر و البهائم فتظنه انساناً فتبعد عنه و تهابه»

نویسندهٔ «الطراز» برای خیال سه تعریف ذکر کرده و نخستین را از قول عبدالکریم صاحب کتاب «التبیان» نقل کرده است :

«هو تصویر حقیقة الشئ حتی یتوهّم انَّه ذوصورةٍ تشاهد، و انَّه ممّا یَظهر فی‌العیان.» (٦)

در واقع، خیال، شبح یا پر هیبِ اشیاء راگویند چنانکه مترسک سر جالیز را از این روی که شبحی و پرهیبی از انسان است، خیال می‌گویند.

Image، حاصل نیروی تخیلی است و ما اگر بخواهیم با همان اصطلاحات سنتی، آن را توضیح دهیم باید بگوییم حاصل نیروی تخیل است که انواع تشبیهات حسّی و غیرحسی، استعارات، مجازها، کنایه‌ها، تمثیلها و اغراقها را می‌آفریند.

قالبهای خاص صور خیال که متأخّران و متقدمان از آنها سخن گفته‌اند، عبارت می‌باشد از : تشبیه، مجاز، کنایه، استعاره و بعضی از صنایع همچون اغراق و ایهام و غیره.

به کار بردن عناصر خیال در شعر، از این جهت اهمیت دارد که شعر سریعتر و بهتر در ذهن جایگزین می‌شود و در دل رسوخ می‌کند مثلاً تشبیه در کلام، سبب می‌شود که ذهن برای پذیرش معانی مبهم، آماده‌تر شود. ارزش کلام با تشبیه فزونی می‌یابد و تحسین و ایجاب شنونده را برمی‌انگیزد، معانی را در ذهن تثبیت می‌کند. (۷)

قدامةبن جعفر گفته است: «آن گاه که شاعر در تشبیهاتِ خود لطافت بیشتری به کار برد، نشانهٔ آن است که شعر را از دیگران نیکوتر شناخته است. (۸)»

عبدالقاهر جرجانی گفته است: «تشبیه در گردآوردن امورِ متباین چون سحر، عمل می‌کند. مفاهیم و معانی و همی را با تشبیه به امور حسّی در نظر انسان، مجسّم می‌کند، خاور و باختر را جمع می‌کند. میانِ دو چیز متباین نقش افسون و سحر را بازی می‌کند. (۹)

از روایتی که مرزبانی (متوفّیٰ به سال ۳۸۴ هجری) در کتاب «اَلْمُوشَّح» نقل کرده، می‌توان دریافت که تشبیه برای ارزیابی قدرتِ شاعر در خلق سخن، معیاری مناسب است. (۱۰)

در تشبیه، آنچه را نتوان حس کرد به آن‌چه که با حواسِ ظاهری قابل حس است همانند

می‌کنند مثلاً در آیهٔ «وَالذینَ کَفَرُوا اَعْمالُهم کَسَرابٍ بِقیعةٍ یَحْسَبهُ الظَّمآنُ ماءً ...»* (سوره نور/۳۹) جهتِ مشترکِ میان این دو، و همی بودن آنهاست. همانطوریکه در آیهٔ :

«... وَجَنَّةٌ عَرْضُها السَّمٰواتُ وَالْاَرْضُ ...» (سورهٔ آل عمران/۱۲۷) جامع و وجه مشترک، عظمت و بزرگی است و اگر تشبیه برقرار نشود؛ قابل شناخت نیست.

یا مثلاً در تشبیه «مَثَلُ الذین حُمِّلوا التَّوْراٰةَ کَمَثَلِ الحِمارِ یَحْمَلُ اَسْفاراً.» (سوره جمعه/۵) که وجه شبه و جامع میان مشبّه و مشبّه به، حَمْلِ به محمول است در طرفین تشبیه.

دربارهٔ اهمیّتِ تشبیه، ابوهلال عسکری، بر آن است که چون تشبیه سببِ افزایش وضوح معنیٰ می‌شود و بر تأکید کلام می‌افزاید، هیچ ادیب و متکلّمی از آن بی‌نیاز نیست. «والمشبیه یزید المعنیٰ وضوحاً و یکسبه تأکیداً وَ لِهذا ما اطبق جمیع المتکلّمین من العرب والعجم علیه و لم یستغن احدٌ منهم.» (۱۱)

اصلیترین عنصر خیال شاعرانه در شعر شعراء، تشبیه است، تصاویر زیبایی که شاعران با کمک تشبیه ساخته‌اند؛ شعر را در اَذْهان مؤثّرتر و راسختر ساخته است. به مدد تشبیه، شاعر می‌تواند احساساتِ خود را برای خواننده بهتر مجسّم سازد.

استعاره هم در ذهن شنونده و نفسِ مستمع اثر خاصّی باقی می‌گذارد. شاعری که در شعر خود از صور خیال بهره جوید، در واقع از زبان ساده و معمولی گریزان است و شیوهٔ بیان خود را بر پایهٔ تخیّل بنیان نهاده است و این نوع بیان، زبان خاص شاعرانه است که در واقع برای شعر به کار می‌رود.

اصولاً لطف تخیّل و دقت و باریک اندیشی و یافتن ارتباطات دور از ذهن، از ویژگیهای شعر قرن هشتم هجری است که خواجو در آن قرن، می‌زیسته است.

مثلاً خواجو در بیت زیر، قامت یار را از سرو راست‌تر معرفی کرده و در واقع، نوعی تشبیه تفضیل که مشبه بر مشبه‌به، برتری و تفضیل دارد؛ به‌کار برده است :

راستی را چو تو برطرف چمن بگذشتی سرو بر جای فرو ماند زبی‌اندامی.

(دیوان، ص ۵۰۰)

---

* *آنان که کافر شدند، کردار هایشان چون سرابی است در سرزمین همواه که انسانِ تشنه، آن را آب می‌پندارد.*

خواجو در شغر زیر برتری ساغر ساقی را برآب چشمهٔ کوثر به پردهٔ تصویر کشیده است

بهشتیان اگر از ساغر تو یاد کنند زچشمشان برود آب چشمهٔ کوثر

(دیوان، ص ۵۹۲)

در بیت مزبور، خواجو به آیهٔ «انا اعطیناک الکوثر» نیز توجه داشته و ما می‌دانیم که کلمهٔ «کوثر» بر وزن فوعل است و صیغه مبالغه و به معنای «اَلْخَیْرُ الْمُفْرَطُ الکَثیرُ» می‌باشد و ما اگر این معنی را در نظر داشته باشیم، در می‌یابیم که معنای مزبور مصادیق زیادی را شامل می‌شود و منحصر به یک جهت و یک مورد نخواهد بود و در خیر کثیر تمام مفاهیم و معانی را که مفسّران گفته‌اند یعنی : نبوت، کتاب، کثرت اتباع و اشیاع و پیروان، علم و فضیلت، کثرت اولاد دیگر چیزها را شامل می‌شود و در «خیر کثیر» تمام این مفاهیم هست و منافاتی هم با دیگر مفاهیم ندارد، ولی از قرینهٔ آیهٔ سوم «اِنَّ شٰانِئَکَ هُوَ الْاَبْتَرُ» در می‌یابیم که قرآن گفته است :

«ای پیامبر! نسل تو تا به قیامت کثیر و فراوان خواهد شد و بدخواه تو، مقطوع النسل خواهد بود و دشمن تو از هر خیر و چیز خوبی، منقطع خواهد بود.» (۱۲)

طنطاوی «تفسیر خود به نام» الجواهر فی تفسیرالقرآن الکریم» گفته است : «حوضِ کوثر کنایه از علم است «و هذا حوض العلم و المعرفة و الاسرار» و اینکه می‌گویند : مراد از کوثر، علم فراوان است، از باب تشبیه علم به آب است و این تشبیهی است، بسیار معقول و معمول، زیرا هر دو مایهٔ حیات هستند، آب، مایهٔ حیات جسم است و علم مایهٔ حیات روح. عالم را بحرالعلوم و متبحر گویند (۱۳). طنطاوی، افزوده است که جان انسانها همیشه تشنهٔ معرفت حقایق است وتنها حوض علم و معرفت و اسلام است که می‌تواند، تشنگان را سیرآب کند.

نصّ صریح گفته طنطاوی، چنین است :

«... فهو مِنْ باب الکنایة لفظ اطلق و ارید لازم معناه مَعَ جواز ارادة المعنی الاصلی، فلازم المعنی هنا اَنَّ الْعِلْمَ لٰا نَهٰایَة له و انّ مَنْ شرب مِن الحوض لم یظمأ لِاَنَّهُ فتح له باب العلم، و النفوس الانسانیّة ابداً تظمأ الی معرفة الحقائق و هذا حوضُ العلم و المعرفة و الأسرار، به تنال النفوس ما به تستعدّ فی‌الحیاة و فی‌الممات.»

خواجو در بیت دیگری که در ستایش ممدوح خود ـ رکن الدین عبدالملک ـ سروده، متذکر شده که بوی زلف ممدوح دل نسیم بهار را خرم می‌کند و روی ممدوح، آن هم رویی که

همچون روز روشن است، روزگار مردم چشم را خوش می‌سازد. بیت این است :

بـه بـوی زلف تـو خـرم دل نسـیم بـهار به روز روی تو خوش روزگار مردم چشم

(دیوان، ص ۸۰)

خواجو در بیت زیر، خندهٔ محبوب را از شکر شیرینتر تصوّر کرده و گفته است :

شکـر بـر خـویشتن خـنددگـر آن مـاه بـه شکـر خـنده بگشـاید دهـان را

(دیوان، ص ۳۷۴)

خواجو در رباعیات خود نیز از تصاویر زیبا بهره جسته و مثلاً گفته است :

چون روی تو خور به عـالم افـروزی نـیست سروی چو قدت بـه بـاغ پـیروزی، نـیست*

(دیوان، ص ۵۲۰)

خواجو، در این بیت روی محبوب را روشنتر و عالم افروزتر از خود، به پردهٔ تصویر کشیده و قامت او را هم راست‌تر از سرو.

خواجو در بیت :

چون چشمت ای خیرالبشر در باغ مٰازٰاغَ‌البَصَرُ نرگس نباشد خوش نـظر بـادام نـبود دلگشـا

(دیوان، ص ۵۷۰)

که در نَعْتِ رسول اکرم است، تصاویر زیبا و کلماتی به صورت استعاره به‌کار برده‌که در خور اهمیّت است و در واقع به آیهٔ «ما زٰاغَ البَصَرُ وَ مٰا طَغیٰ». (سوره النجم / ۱۷) نیز اشاره کرده است و گفته، در میان آن همه گل و نرگس که در باغ الوهیّت، وجود داشت، تنها نرگس چشم پیامبر بود که به جانبی نگردید و از حدّ تجاوز نکرد و در مشاهدهٔ خود نه چپ داشت و نه راست و از حدّ و مقصد تجاوز نکرد و آنچه دید، عین واقعیّت بود.

نظیر همین مضمون را، نظامی، در قرن ششم هجری، در مخزن الاسرار گفته است :

---

* - باغ پیروزی : باغی به غزنین که محّل نشاط و شراب و همچنین انجام تشریفات رسمی زمان غزنویان. خصوصاً سلطان مسعود غزنوی بوده است. مقبرهٔ سلطان محمود نیز بر طبق وصیّت خودش در آن باغ است. «و نماز خفتن آن پادشاه (= محمود) را به باغ پیروزی دفن کردند. رک : تاریخ بیهقی ۱۳

زان گـل و آن نـرگس کـان بـاغ داشت نـرگس او، سـرمه مـا زاغ داشت
(مخزن الاسرار، ص ۱۷)

قرآن مجید، در آیهٔ بعدی، هدفِ معراج پیامبر اکرم «ص» را بیان کرده و گفته است :
« لَقَدْ رأیٰ مِنْ آیات رَبّه ٱلکبری»، (سوره النجم / ۱۸) هدف معراج، رسیدن پیامبر به شهود باطنی از یک سو و دیدن عظمت آیات پروردگار از سوی دیگر بوده است و روی همین اصل است که گفته : «ما زاغ البصر و ماطغی» یعنی دیدهٔ قلب پیامبر در این مشهود، به غیر حقّ نیفتاد و چشم او منحرف نشد و تصورات باطل را در لباس حقّ ندید و چشم پیامبر از مقصد تجاوز نکرد و آنچه را دید عین واقعیت بود و یک نوع مشهود باطنی برای آن بزرگوار حاصل شد و نشانه‌های عظمت خداوندی را در آفاق و انفس، مشاهده کرد. (۱۴)

در بخش نخستین آیهٔ یکم سورهٔ اِسراء هم قرآن گفته است : «...لِنُرِیَهُ مِنْ آیاتِنا...» که اگر خوب دقّت کنیم به این نتیجه می‌رسیم که هدف از این سیر، مشاهدهٔ عظمت آیات الهی بوده تا روح پر عظمت پیامبر، در پرتو مشاهدهٔ آن آیات بنیّات، عظمت بیشتری یابد و آمادگی بیشتری برای هدایتِ انسانها پیدا کند.

اگر در تصاویر زیر دقّت کنیم، در می‌یابیم که خواجو، یک نوع تشبیه تفضیل در اشعار زیر به‌کار برده و زیبایی یار را برتر دانسته است :

چون رخت کس ماه در زیور نیافت چون لبت کس لعل پر شکّر نیافت
دل چو چشمت نرگس جادو ندید جان چو قدّت سر و سیمین بر نیافت
چون تو صورت خامهٔ ما نی نکرد چون تو لعبت خانه آزر نیافت
(دیوان خواجو، ص ۱۲)

باز صورت، نتوان بست که نقّاش ازل صورتی مثل تو در صفحهٔ امکان آرد
(دیوان خواجو، ص ۲۵۴)

رنگ رخسارت نمی‌بینم به برگ لاله‌ای بوی گیسویت نمی‌یابم ز شاخ سنبلی
(دیوان خواجو، ص ۷۷۵)

عارضش بین‌خورده خون لاله‌دربستان‌فروزی قامتش بین‌برده‌دست ازنارون درخوش‌خرامی
(دیوان خواجو، ص ۷۷۸)

پیوست:

(۱) دکتر شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی، انتشارات توس، ۱۳۵۹ ص ۹۷

(۲) ابوعلی‌حسن بن رشیدی قیروانی، العمدة فی محاسن الشعر و آدابه و فقده، تحقیق از : محمد محیی الدین عبدالحمید، دارالجیل، بیروت ۱۱۶/۱

(۳) احمد بن عمر بن علی نظامی عروضی سمرقندی، چهارمقاله، به اهتمام دکتر محمد معین، موسسه انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۶، ص ۴۲

(۴) یحیی بن حمزة العلوی، الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الاعجاز، از منشورات مؤسسة النصر، تهران، در ۳ مجلّد، ج ۳، ص ۳

(۵) همان مأخذ و همان صفحه

(۶) همان مأخذ ۴/۳

(۷) علی الجندی، فنّ التشبیه، قاهره، مکتبة الانجلو، ۱۳۸۶ هـ ق، چاپ دوم، ج ۱، ص ۵۳

(۸) ابوالفرج قدامة بن جعفر، نقدالنثر، تحقیق و تعلیق از : دکترطه حسین ـ عبدالحمید العبادی، قاهره، مطبعة لجنة التألیف و الترجمة و النشر ۱۳۵۹ هـ ـ ۱۹۴۰ م، ص ۵۸

(۹) عبدالقاهر جرجانی، اسرار البلاغة فی علم البیان، تعلیق از محمد عبد العزیز النجّار، مکتبة و مطبعة محمد علی صبیح و اولاده، میدان الازهر، مصر، ص ۱۲۵

(۱۰) ابوعبدالله محمد بن عمران بن موسی مرزبانی، الموشح، تحقیق از : علی محمد البجاوی، دارنهضة ـ مصر، ۱۹۶۵ م، ص ۱۲۹ تا ۱۳۹

(۱۱) ابوهلال عسکری، الصناعتین، تحقیق از : علی محمد البجاوی ـ محمد ابوالفضل ابراهیم، بی تا، ص ۲۴۹

(۱۲) برای آگاهی بیشتر در این زمینه به مآخذ زیر مراجعه شود :

الف ـ شیخ طبرسی، تفسیر مجمع البیان، چاپ سنگی، ج ۲، ص ۵۳۱

ب ـ امام فخر رازی، تفسیر کبیر، ۳۲ جلد در ۱۶ مجلّد، ج ۱۲۱/۳۲

ج ـ ملامحسن فیض، تفسیر صافی، تهران، چاپ اسلامیه، ص ۸۵۷

د ـ محمدجواد نجفی، تفسیر آسان، ج ۱۸، ص ۳۸۸

(۱۳) رک : الاستاذالحکیم الشیخ طنطاوی جوهری، الجواهر فی تفسیر القرآن الکریم، دارالفکر، الطبعة الثانیة ۱۳۵۰ هـ ـ ۲۶ جلد در ۱۳ مجلّد، ج ۲۶، ص ۲۸۰ تا ۲۸۲.

(۱۴) رک : تفسیر نمونه، به قلم جمعی از نویسندگان، زیر نظر استاد ناصر مکارم شیرازی، چاپ اسلامیة، ج ۲۲، ص ۴۹۹

اسطوره در شعر خواجو*

دکتر محمد ـ غلامرضایی
دانشگاه تربیت معلّم ـ یزد

* در این نوشتهٔ کوتاه، برای پرهیز از تفصیل، اسطوره به معنی عام داستانهای ملّی و تاریخی و قصص دینی به کار رفته است.

از دیرباز سنّت شاعران پارسیگوی بر آن بوده است که در بیان بعضی مفاهیم، به یکی از قصص دینی یا ملّی و گاهی تاریخی، اشاره کنند. در کتابهای بلاغت، این کار شاعران را «تلمیح» (۱) نامیده و از صنایع شعری دانسته‌اند. در اینجا ما را دربارهٔ سیر این صنعت و فراز و نشیبهای آن کاری نیست، بلکه می‌خواهیم ببینیم که خواجوی کرمانی درین باب چه کرده است و طرفی از کار او را با مقایسه‌ای اجمالی میان وی و بعضی از شاعران بزرگ پارسی بویژه حافظ باز نماییم.

از مقایسه‌ای که میان غزلیّات خواجو در دیوان شوقیّات او ـ که حدود سیصد و ده غزل دارد ـ و حدود سیصد و ده غزل از آغاز دیوان خواجه انجام شده است؛ مشخّص می‌شود که خواجوی کرمانی تقریباً دویست و بیست بار و حافظ حدود صد و شصت بار به اسطوره اشاره کرده است. مقایسه‌ای دقیقتر میان این دو دسته از غزلیّات، نشان می‌دهد که در مجموع، خواجو نه تنها بیشتر از حافظ از اسطوره‌ها نام برده بلکه به جزئیات و ریزه کاریهای داستانها نیز، بیشتر توجه کرده است. مثلاً خواجو چون به خسرو و شیرین و عشق میان آن دو اشاره می‌کند؛ گاهی به تصریح و گاه به تعریض به داستان شکر اصفهانی ـ رقیب شیرین به روایت نظامی ـ نیز اشارتی دارد، مثلاً در غزلی گفته است:

نکـند تـرک شکـر خـندهٔ شـیرین خسـرو لیک پیش لب شیرین ز شکر درگذرد (۲)

و در چند مورد چون به داستان ویس و رامین اشاره می‌کند از گل، رقیب ویس در منظومهٔ ویس و رامین، نیز نام می‌برد چون این بیت:

مزن بلبل دم از شیرین که در خلوتگه رامین چو ویس دلستان باشد نشاید نام گل بردن (۳)

در داستانهای ملّی نیز گاهی به جزئیات بعضی از داستانها اشارت کرده است چون این بیت:

پیش ازین کیخسرو ارشبرنگ بر جیحون دواند اشک ماراند به قطره دم‌به‌دم گلگون بر آب (۴)

وگاهی از شخصیتهای تاریخی و حتی شخصیتهای نزدیک به زمان خویش در تصاویر شعری استفاده می‌کند:

حدیث خون دلم هر دم ابن مقلهٔ چشم روان بـه گـرد لب جـویبار بـنویسد

سواد خط تو یاقوت اگر دهد دستش بـر آفتاب بـه خـط غـبار بـنویسد (۵)

نکته‌ای که هست این است که صرفاً اشاره کردن به یکی ازین اسطوره‌ها و داستانها ـ اگر چه نوعی زیبایی در شعر ایجاد می‌کند ـ امّا تا با ظرایف و لطایفی توأم نشود (۶)؛ زیباییهای خاص خود را نمی‌یابد و مطبوع نمی‌افتد. در شعر بیشتر شاعران، تلمیح به مفهومی که موردنظر و بحث ماست هست امّا چون آن ظرایف و لطایف بیان معمولاً نیست، شعر آنچنانکه شاید و باید زیبا نشده است. ما در اینجا می‌کوشیم تا طرفی از این ظرایف را با شاهد و مثال باز نماییم و به بعضی از ویژگیهای آنها اشاره کنیم تا موضوع روشنتر شود:

۱ ـ یکی از نکاتی که در اشاره به داستانها باعث زیبایی و ظرافت می‌شود این است که شاعر از داستان موردنظر برای بیان مطلبی بهره گیرد که خلاف جریان آن داستان باشد. داستان خضر و یافتن آب حیات و زندگانی جاوید یافتن او معروف است و شاعران بسیار بدان اشاره کرده‌اند و خواجوی کرمانی نیز چندین بار بدین موضوع تلمیحی دارد از جمله این ابیات:

در پی خضر شو و روی مـتاب از ظـلمات اگرت شـربتی از چشـمهٔ حـیوان بـاید (۷)

هـمچون خـضر ز تـیرگی نـفس درگـذر گر زانک آب چشمهٔ حیوان طلب کنی (۸)

اگرچه این ابیات خواجو زیباست امّا هیچیک از اشارات خواجو و بسیاری دیگر از شاعران، زیبایی و لطافت این تمثیل شیخ عطار را نیافته است:

بـــود آن دیـــوانـــه‌ای عـالیمقام خـضر بـا او گـفت ای مـرد تـمام

رای آن داری که باشی یار من؟ گفت: باتو برنیاید کار من
زانک خوردی آب حیوان چند راه تا بماند جان تو تا دیرگاه
من در آنم تا بگویم ترک جان زانک بی‌جانان ندارم برگِ آن
بهتر آن باشد که چون مرغان ز دام دور می‌باشیم از هم والسّلام (۹)

این بیت خواجهٔ شیراز را نیز در همین ردیف می‌توان قرار داد:

من آن نگین سلیمان به هیچ نستانم که گاه‌گاه بر او دست اهرمن باشد (۱۰)

۲ـ اگر شاعر شخصیّتی اسطوره‌ای و داستانی را برای موضوعی اجتماعی یا عرفانی و ... رمز قرار دهد، زیبا خواهد بود. مثلاً سنایی غزنوی در حدیقه، برای کسانی که طالب حیات باقیند، اسکندر را رمز گرفته است. اما چون خودی و انانیّت خویشتن را رها نمی‌کنند؛ به حیات جاوید دست نمی‌یابند و خضر را شخصیّت مقابل او قرار داده و با وی سنجیده است:

ای سکندر درین ره آفات همچو خضر نبی درین ظلمات
زیر پای آرگوهر کانت تا به دست آید آب حیوانت (۱۱)

حافظ نیز حسین بن منصور حلّاج را رمز گرفته است برای کسانی که در طریقت، اسرار را فاش می‌کنند و در نتیجه به دار آویخته می‌شوند:

گفت آن یار کز و گشت سردار بلند جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد (۱۲)

چون از تقابل دو داستان سخن رفت، این نکته نیز گفتنی است که اصولاً، یکی از موارد زیبای کاربرد اسطوره‌ها در شعر، این است که شاعر برای بیان دو نکتهٔ متضاد، دو داستان مناسبِ موضوع را که از نظر محتوا مقابل یکدیگر باشند؛ در برابر یکدیگر قرار دهد. مثل این بیت حافظ:

ما قصّهٔ سکندر و دارا نخوانده‌ایم از ما بجز حکایت مهر و وفا مپرس (۱۳)

حافظ در غزلیات خویش ازین شیوه استفاده کرده است. به این بیت نیز توجه کنید:

درین چمن گل بیخار کس نچید آری چراغ مصطفوی با شرار بو لهبی است (۱۴)

۳ ـ شاعر ممکن است جنبه‌ای از اسطوره یا داستانی را برای بیان مفهومی عاطفی ـ اجتماعی به کار گیرد. شعر زیبای حافظ که نویددهندهٔ شادی پس از اندوه سخت و دراز است و در فارسی مثل شده است از اینگونه است:

یوسف گمگشته باز آید به کنعان غم مخور کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور (۱۵)

و این بیت:

گرت چو نوح نبی صبر هست در غم طوفان بلا بگردد و کام هزار ساله برآید (۱۶)

و در بیان حالت انتظار و ناامیدی چه زیبا سروده است:

یعقوب را دو دیده ز حسرت سفید شد و آوازه‌ای ز مصر به کنعان نمی‌رسد (۱۷)

۴ ـ حافظ در مواردی، اشاره به اسطوره و داستانی را با یکی از صنایع زیبای شعری ـ بخصوص ایهام ـ جمع کرده و این هنر او، ابیات را زیباتر کرده است:

شبی مجنون به لیلی گفت کای محبوب بی‌همتا تو را عاشق شود پیدا ولی مجنون نخواهد شد (۱۸)

کلمهٔ مجنون در اینجا با توجه به نام عاشق لیلی و معنی لغوی آن ـ دیوانه ـ ایهامی زیبا دارد.

مثال دیگر:

بادت به دست باشد اگر دل نهی به هیچ در معرضی که تخت سلیمان رود به باد

در این بیت نیز «تخت سلیمان رود به باد» جمع میان ایهام و تلمیح است و زیباست.

و مثل این بیت:

به عشوه‌ای که سپهرت دهد ز راه مرو تو را که گفت که این زال ترک دستان گفت (۲۰)

درین بیت نیز «این زال ترک دستان گفت» آنچنان است که مذکور افتاد و میان «سلیمانی» و «باد» در این بیت تناسبی زیباست:

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی یافت یعنی از وصل تواش نیست بجز باد به دست (۲۱)

اگر در شعر شاعران بزرگ پارسی تأمل و تعمّق شود؛ موارد دیگری ازین دست نیز می‌توان استخراج کرد. آنچه گفته آمد، نمونه‌هایی بود و البتّه موضوعی که شاعر به مناسبت آن از اسطوره بهره می‌گیرد نیز شرطی مهم است. اگر به این ابیات و بویژه آنهایی که در فارسی مثل سایر شده است توجه شود؛ آشکار می‌گردد که یک خصلت در همهٔ آنها مشترک است و آن عبارت است از عام بودن موضوع. غیر از مثالهای مذکور، به این ابیات نیز توجه فرمایید:

شبان وادی ایمن گهی رسد به مراد که هفت سال به جان خدمت شعیب کند (۲۲)
نه هر که چهره برافروخت دلبری داند نه هر که آینه سازد سکندری داند (۲۳)
پدرم روضهٔ رضوان به دو گندم بفروخت ناخلف باشم اگر من به جوی نفروشم (۲۴)

البتّه باید سایر زیباییها و لطافتها و ابتکارهای شاعرانه همگی دست در گردن یکدیگر اندازند و بهم گره خورند تا بیتی زیبا و فصیح شود و مثل رایج.

خواجوی کرمانی نیز، گاهی مضامین را به زیبایی با اسطوره آراسته است. بعضی از ابیاتی که از وی نقل کردیم زیباست، همچنین به این ابیات توجه کنید:

از تذکره روشن نشود قصّهٔ منصور اِلّا که به خون بر زبر دار نویسند (۲۵)
پیش صاحبنظران ملک سلیمان باد است بلکه آن است سلیمان که ز ملک آزاد است (۲۶)
دریا کشان غم را از موج خون مترسان با اهل نوح مرسل طوفان چه کار دارد (۲۷)
خبر درد فراق از دل یعقوب بپرس شرح زیبایی یوسف ز زلیخا بشنو (۲۸)
یک شب به کنج کلبهٔ احزان نکرده روز از باد بوی یوسف کنعان طلب کنی (۲۹)
خواجو چو وصل یار پریچهره یافتی دیوی مگر که ملک سلیمان طلب کنی (۳)

و گاهی نیز بعضی از نکاتی را که بدان اشاره رفت در شعر خویش به کار گرفته است. در بیت اخیر، میان دیو و سلیمان تناسب است و زیباست و در این مصراع تلمیح و ایهام را جمع کرده است: «پیش صاحبنظران ملک سلیمان باد است.» و همچنین است این بیت:

سخن بگوی که پیش لب شکر بارت حدیث شکّر شیرین بجز حکایت نیست (۳۱)

خواجوی کرمانی شاعری است بسیارگوی و برعکس حافظ ظاهراً در غزلیات خویش چندان تجدیدنظر نمی‌کرده است. «حجم غزلهای خواجه و مقایسهٔ آن با سالهای نسبتاً دراز شاعری او، نشان می‌دهد که وی در هر سال بیشتر از ده غزل نگفته و پیداست که در این فاصله‌ها، او جز پرداختن به همین حجم نسبتاً اندک غزلها کاری هنری نداشته است.»(۳۲) این بسیارگویی خواجو، مانع از آن آمده است که در اشعار خویش تجدیدنظر کند و ابتکارهای هنری بیشتر از خود نشان بدهد و غزلیّات خویش را زیباتر سازد. تکرار بسیار مضامین در اشعارش، نیز نتیجهٔ همین موضوع است. از جمله در زمینهٔ اسطوره‌ها ـ که مورد بحث ماست ـ . به این بیت توجه

فرمایید:

گرچو فرهاد ز مژگان گهرافشان گردم ای بسا لعل که در دامن کهسار افتد (۳۳)

مضمون مصراع دوم را در سیصد و ده غزل، شش بار تکرار کرده است و این رقم بی درنظرگرفتن مضمونهای مشابه و نزدیک بدین مضمون است و اگر آنها را نیز در نظر بگیریم به بیش از دو برابر افزایش خواهد یافت.

با اینهمه، غزلهای زیبا و شیوا در دیوان او کم نیست. نکته اینجاست که ظهور وی در عصری است که از یکسوی با خواجهٔ شیراز معاصر است و از سوی دیگر، پیش از وی شاعرانی بزرگ چون سعدی و مولوی می‌زیسته‌اند و زیباییهای شعر او، در مقابل اشعار بی‌مثل این سه شاعر بزرگ نتوانسته است جلوه کند.

پیوست:

۱ـ «... تلمیح در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند.» فنون بلاغت و صناعات ادبی. استاد جلال‌الدین همایی. از انتشارات دانشگاه سپاهیان انقلاب. تهران. ۱۳۵۴.

۲ـ دیوان خواجوی کرمانی. انتشارات ارسطو. با مقدمهٔ مهدی افشار. تاریخ چاپ ندارد. ص ۶۶۰.

۳ـ همان، ص ۷۲۳.

۴ـ همان، ص ۶۱۸. اشاره است به اسب تاختن کیخسرو بر رودخانهٔ جیحون و عبور از آن، هنگامی که به همراهی گیو از توران به ایران می‌آید. مراجعه شود به شاهنامه فردوسی. چاپ مسکو. ۱۹۶۵. ج ۳. ص ۸ـ ۲۲۶ و بخصوص بیت ۳۴۸۰:

به آب اندر افگند خسرو سیاه چو کشتی همی راند تا بازگاه

«سیاه» منظور شبرنگ است.

۵ـ دیوان خواجو. ص ۶۷۹. خواجو در غزلی گفته است:

جمشید بندهٔ در دولتسرای ماست خورشید شمسهٔ حرم کبریای ماست

(ص ۶۲۴)

ذهن خوانندهٔ امروزین درین بیت به داستان «جمشید و خورشید» که سلمان ساوجی سروده است نیز متوجه می‌شود. با توجه به سال سروده شدن این منظومه، یعنی ۷۶۳ هـ.ق. و سال وفات خواجو ـ که دکتر صفا در کتاب تاریخ ادبیات در ایران. ج ۳. صحیح دانسته است، یعنی ۷۵۰ یا ۷۵۳ هـ.ق، و با توجه به ابداعی بودن این داستان بنا به قول دکتر صفا (ج ۳، ص ۱۰۱۴)، این بیت خواجو نمی‌تواند بدین داستان اشاره باشد مگر اینکه وفات خواجو مدتی پس از سروده شدن داستان جمشید و خورشید اتفاق افتاده باشد.

۶ـ البته جز ظرایف و لطایفی که مربوط می‌شود به شیوهٔ استفاده از اسطوره، نکته‌های باریکتر از مو نیز باید در سخن شاعر باشد تاکلام او زیبا و فصیح شود.

۷ـ دیوان خواجو، ص ۶۷۱.

۸ـ همان، ص ۷۴۴.

۹ـ عطّار، فریدالدین. منطق الطیر. به کوشش دکتر سید صادق گوهرین، بنگاه ترجمه و نشر کتاب. تهران. ۱۳۵۶. ص ۶ـ۴۵. عطّار این تمثیل را برای مضمون این ابیات آورده است:

... جان ز بهر این به کار آید تو را — تا دمی در خورد یار آید تو را

آب حیوان خواهی و جان دوستی — رو که تو مغزی نداری پوستی

جان چه خواهی کرد بر جانان فشان — در ره جانان چو مردان جان فشان

(همان چاپ، ص ۴۵)

۱۰ـ انجوی شیرازی، سیّد ابوالقاسم. دیوان خواجه حافظ شیرازی. انتشارات محمد علی علمی. تهران. ۱۳۴۶. ص ۶۸.

۱۱ـ مدرّس رضوی، محمد تقّی. حدیقةالحقیقة و شریعةالطریقة. انتشارات دانشگاه تهران. ۱۳۵۹. ص ۱۱۶.

۱۲ـ دیوان حافظ. همان چاپ. ص ۸۸

۱۳ـ دیوان حافظ. ص ۱۴۰.

۱۴ـ همان. ص ۱۲.

۱۵ـ همان، ص ۱۳۳. مصراع دوم این بیت از غزلی است منسوب به خواجه شمس‌الدین محمد جوینی. مراجعه شود به پاورقی همان صفحه.

۱۶ـ همان، ص ۶۲.

۱۷ـ همان، ص ۱۰۱.

۱۸ـ همان، ص ۱۰۹.

۱۹ـ همان، ص ۷۹.

۲۰ـ همان، ص ۳۶.

۲۱ـ همان، ص ۴۳.

۲۲ـ همان، ص ۱۰۹.

۲۳ـ همان، ص ۱۱۷.

۲۴ـ همان، ص ۱۹۴.

۲۵ـ دیوان خواجو. ص ۶۷۸.

۲۶ـ همان، ص ۳۹۳.

۲۷ـ همان، ص ۶۴۸.

۲۸ـ همان، ص ۷۲۶.

۲۹ و ۳۰ـ همان، ص ۷۴۴.

۳۱ـ همان، ص ۶۲۸.

۳۲ـ شفیعی کدکنی، محمّد رضا. موسیقی شعر. انتشارات آگاه. تهران. ۱۳۶۸. ص ۴۲۵.

۳۳ـ دیوان خواجو، ص ۶۷۳.

خواجو شاعری بزرگ و ناشناخته

حمید فرزام
دانشگاهِ اصفهان

نخلبند شعرا، کمال الدّین ابوالعطا محمود بن علی متخلّص به خواجو (۶۸۹ ـ ۷۵۰ یا ۷۵۳ ه) بزرگترین شاعرِ عارفِ کرمان، بَل سَرآمدِ سخنسرایانِ قرن هشتم ایران، که تنوّع و کثرتِ آثارِ ارزشمندِ او به نظم و نثر (۱) دلیلِ بارزِ براعت و کمالِ وی در علومِ اوائل و فُنونِ فضائل است؛ بر اثر علم و آگاهی بر بسیاری از معارف و دانشهایِ رایج زمانِ خویش و طبع آزمایی در اکثر مباحث و موضوعاتِ معمولِ ادبی، از: مَدح و ذَمّ و جِدّ و هَزل و بزم و رزم و حکمت و وَعظ و مذهب و تصوّف ... به صورتِ غزل و قصیده و مثنوی و دیگر انواعِ شعر و همچنین خلق و ابداعِ رسائلی به نثرِ مصنوع و اُستادانه (۲) و نیز به جهتِ عُلُوِ منزلت و پایگاه عِرفانی به یُمنِ اقتباسِ انوارِ معرفت از مشکوةِ وُجودِ مُرشدِ روحانی شیخ امین الدّین محمّد بَلْیانی (م. ۷۴۵ ه) (۳) بی‌گمان در عصرِ خویش از حُرمت و شُهرتِ بسیار برخوردار بوده و به مصداقِ کریمهٔ: هٰذا تأویلُ رُؤیایَ مِنْ قَبْلُ ... (سورهٔ یوسف، آیهٔ ۱۰۱) در حقیقت، این مقاماتِ معنوی، تحقّق و تعبیرِ رُؤیایِ صادقهٔ اوست که در ایّامِ خُردسالی دیده و در روضة‌الانوار بدان اشارات نموده و گفته است:

صُبحدم از پرتوِ آن آفتاب ذرّه صفت گرم بجَستم ز خواب
باز نمودم به مُعبّر تمام گفت که ای طوطیِ شیرین کلام

ملکِ سخن زانِ تو خواهد شدن عقل ثناخوانِ تو خواهد شدن
تیرِ حدیثِ تو به جوزا رسد نامِ بلندت به ثُریّا رسد ... (۴)

آری، خواجو چنان در ادب و عرفان بلند آوازه شد که حافظ، بزرگترین غزلسرایِ جهان، با آنکه سر به دنیا و عُقبیٰ فرو نمی‌آورد و از هر چه رنگ تعلّق پذیرد آزاد بود، از سَرِ اخلاص حلقهٔ ارادتِ او را در گوش کرد و به پیروی از سبکِ سخن و اقتباس از مضامین و ترکیبات و اصطلاحاتِ خاصّ اشعارِ وی پرداخت، حتّی بسیاری از مصراعها و ابیاتِ او را عیناً و گاه با اندک تغییری در شعر خود آورد. (۵)

درین باره ازین پیش «... سخن هر چه باید همه گفته‌اند» و مصحّح دانشمند دیوان خواجو در مقدّمهٔ مبسوطی که بر آن نگاشته، حقّ این مطلب راکما ینبغی اداکرده است و لذا هر آنچه درین باب گفته آید، تکرارِ مکرّرات و موجب ملالِ خاطر است.

اما نکته‌ای که من بنده در ضمن مطالعهٔ برخی ابیات «همای و همایون» خواجو یافته، این است که اشعارِ اوایل این داستان دربارهٔ نکوهش روزگار، باز هم الهامبخش حافظ در سرودن ساقی‌نامه بوده اگرچه هردوان در این نوع مثنوی از پیروان نظامی گنجوی بشمارند. خواجو گفته است:

بده ساقی آن جام جمشید را شبِ تیره رخشنده خورشید را ...
که این چرخ زن چرخهٔ آبنوس بسی یاد دارد زگودرز و طوس ...
که می‌داند از فیلسوفانِ حّی (که جمشید کی بود و کاووسِ کی) ...
که خواجو که در عالم جان رسید چو از خود برون شد به جانان رسید (۶)

و حافظ نیز با همین شیوه، بعضی از مضامین و تعبیرات و صنایع و تلمیحات، حتّی عینِ مصراعِ: (که جمشید کی بود و کاووسِ کی) را از اشعار خواجو اقتباس و تضمین کرده و چنین سروده:

بیا ساقی آن می که عکسش ز جام به کیخسرو و جم فرستد پیام
بده تا بگویم به آوازِ نی (که جمشید کی بود و کاووسِ کی) ...
به مستی توان دُرّ اسرار سُفت که در بیخودی راز نتوان نهفت (۷)

با اینکه حافظ در اشعارِ خود از دیگرِ خداوندان سخن مانند: مولانا و سعدی و سلمان و

کمال ـ حتّی نزاریِ قُهستانی نیز استفاده کرده (۸)، لیکن تأثّرِ او از خواجو بمراتب بیش از دیگران بوده است، چه دورهٔ جوانیِ حافظ مصادف بوده با عهد پیری و کمالِ خواجو در شعر و شاعری و تصوّف و عرفان و اقامتِ خواجو در شیراز و قُربِ زمانی و مکانی، بویژه سنخیّتِ معنوی و روحانی و وحدتِ ذوق و مشربِ عرفانیِ آنها حتّی تمایل هر دو به ملامتیّه (۹)، موجب انس و الفت و احترام بی‌شائبهٔ حافظ به خواجو و طبعاً استفاده و اقتباسِ فراوان از اشعار و سبک و سیاقِ گفتار او گردیده است. به عبارتِ دیگر، خواجهٔ شیرازی، خواجویِ کرمانی را آیینهٔ نمودار عشق و ادب و عرفانِ زمان شناخته و صمیمانه با وی نردِ محبّت و احترام باخته تا آنجاکه حافظ با وجودِ سالوس و ریا ستیزیِ آشکار و طعن و تعریض به بعضی از مشایخ و مدّعیان تصوّف (۱۰)، نسبت به مرشدِ روحانی خواجو یعنی عارفِ ربّانی، امین الدّین محمد بلیانی خالصانه ارادت ورزیده و در قطعهٔ معروفی، در ردیفِ دیگر بزرگانِ فارس با تعظیم و تکریم از وی چنین یادکرده است :

دیگر بقیّهٔ ابدال شیخ امین الدّین که یُمنِ همّتِ او کارهایِ بسته گشاد ... (۱۱)

خواجو نیز این شیخ و مُرادِ عزیز خویش را در مثنویها و دیوانِ اشعارش بارها به مناسبت، مدایحی غرّا کرده و از جمله در قصیده‌ای با تبجیل و تجلیل بسیار، وی را ثنایی بسزا نموده و بدینگونه ستوده است:

پیر خود را چون ازین ظلمت سراکردم عبور شمع جمع روشنان چرخ اعلیٰ یافتم
حجّةالاسلام امین الحقّ والدّین کز جلال پایه‌اش برتر ز هفتم چرخ خضرا یافتم
گر منِ دل مُرده گشتم زنده دل زو دور نیست زانکه در انفاسِ او اعجازِ عیسیٰ یافتم .. (۱۲)

باری، شاعر دانشمندِ دارالامانِ کرمان که از علوم متداول زمان، چون حکمت و هیئت و نجوم و موسیقی حتّی حدیث و تفسیر بهره‌مند بود (۱۳)؛ از فیض تربیت و ارشادِ این پیر کاملِ مکمّل، بر احوال و مقاماتِ تصوّف نیز و قوفی تمام یافت و با مایهٔ فراوان عملی و علمی و صُوری و معنوی که از سیر در مقامات طریقت حاصل کرد؛ قصایدی متین و استادانه و بلند و عارفانه ساخت که برخی از آنها از لحاظ جزالت و فخامت، بتصدیقِ اربابِ تحقیق با قصاید اکابر گردنکشانِ نظم، همچون سنایی و خاقانی ... پهلو زده و غزلیّاتی عاشقانه و رندانه سرود که سرمشقِ حافظ شیرین‌سخن قرار گرفته ... و این «قولی است که جملگی بر آنند (۱۴)

قصیده‌ای که به مطلع:

قُـرطهٔ زرچـاک زد لُـعبتِ سیمین بـدن اشک مُلمّع فشاند شمعِ مُرصّع لگن (۱۵)

با تشبیبی عالی در وصفِ طلوع خورشید و تخلُّص به مدحِ امیر المؤمنین علی (ع) در ۷۱ بیت و با تجدید مطلع، به شیوهٔ خاقانی سروده، از همین نوع اشعار و از اُمّهاتِ قـصاید او بـه شمارست و ما برای رعایتِ جانبِ ایجاز از ذکرِ دیگر اشعارِ صَعب و دیریابِ آن خودداری می‌کنیم.

اینک چند بیت از یکی از غزلیّات شورانگیز وی:

ای تُرکِ آتش رُخ بیار آن آبِ آتش فـام را وین جامهٔ نیلی ز من بستان و در ده جام را ...
خامی چومن‌بین سوخته و آتش‌زجان افروخته گر پخته‌ای خامی مکن و آن پخته درده خام‌را
در حلقه دُردی کشان بخرام و گیسو بـرفشان در حلقهٔ زنـجیر بـین شـیرانِ خـون آشـام را
چون من‌به رندی زین صفت بدنامِ شهری گشـته‌ام آن جامِ صافی در دهید ایـن صـوفیِ بـدنام را ...
خواجو چو این ایّام را دیگر نخواهـی یـافتن باری به هر نوعی چرا ضایع کُنی ایّام را؟(۱۶)

در قبالِ اینگونه اشعار نغز و لطیف که در دیوانِ شاعر مورد بحثِ ماکم هم نیست؛ گاه به غزلیّاتی برمی‌خوریم که پیداست گوینده به رسم شاعرانِ بزرگ قرون و اعصارِ پیشین، به قصدِ قدرت نُمایی و ابراز دانش و بینشِ خویش سروده؛ چنانکه انوری ابیوردی که از فحولِ سخنسرایـان ایران است؛ در قطعه‌ای، «در بیانِ هنرهای خود و جهل ابناء عصر» به صراحتِ تمام گفته :

مـنطق و مـوسیقی و هیئت بـدانـم انـدکی راسـتی بـاید بگـویم بـا (نـصیبی) وافـرم
وز الهی آنچه تـصدیقش کـند عـقلِ صـریح گر تو تصدیقش کنی بر شرح و بسطش ماهرم
وز ریاضی مشکلی چندم به خلوت حلّ شـدست واندر آن جز واهب از توفیق کس نه یـاورم
وز طبیعی رمزِ چند ار چند بی‌تشویر نـیست کشـف دانـم کـردگر حـاسد نـباشد نـاظرم
نـیستم بـیگانه از اعـمال و احکـام نـجوم در بـیانِ او بـغایت اوسـتاد (قـاهرم)
چون ز لقمان و فـلاطون نـیستم کـم در حِکَـم!! ور همی باورنداری رنـجه شـومن حـاضرم(۱۷)

و خاقانی نیز، در مُکابره با عنصری او را به بی‌دانشی نسبت داده و در طعن و تعریض وی چنین سروده:

مرا شیوهٔ خاصّ و تازه است و داشت هـمان شـیوهٔ بـاستان عـنصری

نه تحقیق گفت و نه وعظ و نه زُهد — که حرفی ندانست از آن عنصری
نبودست چون من گه نظم و نثر — بزرگ آیت و خُرده دان عنصری
ادیب و دبیر و مُفسّر نبود — نه سحبانِ یعرب زبان عنصری (۱۸)

و در قصیدهٔ معروفِ ترساییه که در (شکایت از حبس و تخلّص به مدحِ عظیم الرّوم عزّالدّوله قیصر) به مطلع:

فلک کژ روتر است از خطّ ترسا — مرا دارد مسلسل راهب آسا

آغاز کرده، سعهٔ دانش خود را در کیشِ ترسایان بنحوی اعجاب انگیز بیان نموده و از جمله گفته است:

دبیرستان نهم در هیکل روم — کُنم آیینِ مَطران را مُطّرا ...
کنم در پیشِ طُرسیقوس اعظم — ز روح القُدس و ابن واب مُجارا ...
کشیشان را کِشش بینی و کوشش — به تعلیم چو من قِسّیس دانا ...
فرستم نسخهٔ ثالث ثلاثه — سوی بغداد در سرق الثلاثا (۱۹)

به جهات مزبور، خواجو نیز در جَنبِ غزلیّات سهل و ممتنع و سعدی‌وار خویش، به سنّتِ پیشینیان، در ضمن بعضی از آنها از ابراز و اظهار معلومات گوناگون و متداول، تن نزده، حتّی به قولِ صاحبنظران، به پیروی از شاعران بزرگِ اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم از آوردنِ مضامینِ دقیق و به‌کار بردنِ قوافی و ردیفهای دشوار ابایی نداشته (۲۰) و از این رهگذر با ساختن و پرداختن غزلهای جَزْل و متین و مشحون از مُحسّناتِ لفظی و معنوی و اقتباساتِ قرآنی و روایات دینی، در غزلسرایی نیز بنوعی تصنّع و تکلّف گراییده، چنانکه در بخش بدایع الجمال دیوان وی، گاه غزلیّاتی از این دست می‌یابیم:

صبحدم دل را مُقیمِ خلوتِ جان یافتم — از نسیم صبح بوی زلفِ جانان یافتم
عقلِ کافی را که لوحِ کاف‌ونون محفوظ اوست — در مقام بیخودی طفلِ دبستان یافتم
خضر خضرا پوش علوی چون دلیل آمد مرا — خویشتن را بر کنار آب حیوان یافتم
طایر جان کو تذرو بوستانِ کبریاست — در ریاضِ وحدتش مرغ خوش الحان یافتم
چون درین مقصورهٔ پیروزه گشتم معتکف — قُطب را در کُنج خلوت سُبحه گردان یافتم
در بیابانی کزو وادی ایمن منزلیست — روح را هارونِ راه پور عمران یافتم

بس که خواندم لاتذر بر خویش و گشتم نوحه‌گر خویشتن را نوح و آب دیده طوفان یافتم
گر بگویم روشنت دانم که تکفیرم کنی کاندرین ره کافری را عینِ ایمان یافتم
چشم خواجو راکه در بحرین بودی جوهری دُرّ فروش رستهٔ بازار عُمّان یافتم (۲۱)

از آنچه بشرح گفته آمد. این شاعرِ صاحبدلِ پُرکار که شمار اشعار دیوان و مثنویهای پنجگانه و سام‌نامهٔ منسوب بدو به چهل و چهار هزار بیت برمی‌آید؛ در عصر خویش سر آمدِ اقران و از شاعرانِ طرازِ اوّل و بنام و مورد احترامِ خاصّ و عامّ بوده است و بی‌هیچ شکّ و شبهه‌ای تقدّم فضل و فضلِ تقدّم او بر حافظ در آن روزگار، بر اَحَدی حتّی بر خودِ حافظ پوشیده و جای هیچ انکار نبوده است با اینهمه، مایهٔ بسی شگفتی است که علّامه میرزا محمّد بن عبدالوهّاب قزوینی (ره) که بحقّ، حافظ را بزرگترین شاعر ایران دانسته، مقتدایِ او یعنی خواجو را در زُمرهٔ شاعرانِ درجه دوم و سوم به پایین قلمداد کرده و خواندن اشعار امثال او را موجب اتلاف وقت شمرده است.

خلاصهٔ عین عبارت آن مرحوم بدین قرارست: «... اگر غرضِ شخص از مطالعهٔ دواوینِ شعرا ... حظِّ روحانی و ذوق و حال و تمتّع از حُسن و لطف زیبایی خودِ آن اشعار باشد نه نکاتِ فرعیِ ثانوی ... انسانِ عاقل ... نباید عمر کوتاهِ خود را ... در چیزهایی صرف (کند) که حائز درجهٔ اوّل از اهمیّت یا فایده یا لطف و زیبایی نباشد ... پس نباید در جایی که آثار و افکار و اشعار امثال: رودکی و دقیقی و فردوسی و عنصری و فرّخی و منوچهری و ناصر خسرو و خیّام و معزّی و سنایی و انوری و خاقانی و ظهیر فاریابی و جلال‌الدّین رومی و سعدی و حافظ ... از بزرگترین شعراء درجه اوّل در میان است اوقاتِ گرانبهای خود را ... در مطالعهٔ اشعار شعرایی مانند: ازرقی و رشید و طواط و فریدالدّین احول و نجیب‌الدّین جربادقانی و قوامی گنجه‌ای و بدر جاجرمی و مجد همگر و امامی هروی و خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی و امثالِ ایشان از شعراء درجهٔ دوم و سوم به پایین ... بیهوده تلف نماید ...(۲۲)

در اینجا بی‌اختیار، جملهٔ معروفِ منسوب به حضرت امیرالمؤمنین علی (ع) فرا یاد می‌آید که بعد از قضیّهٔ حَکمیّت چون نام آن حضرت و معاویه مدّتی در افواهِ خوارج افتاد، با لحنی شکایت آمیز و دردآلود، فرمود: «الدَّهْرُ اَنْزَلَنی ثُمّ اَنْزَلَنی حَتّیٰ یُقالَ مُعاویة و عَلیّ» ـ کارِ شاعر و عارفِ نامی خواجوی کرمانی نیز درین روزگار به جایی رسیده که با آن عظمتِ مقام

ادبی و علمی و آن همه آثارِ گرانبها در ردیفِ گویندگانِ کم‌اثر درجه دوم و سوم به پایین قرار گرفته است.

قدرِ مُسلّم این است که چون مرحوم قزوینی، با منطقِ مزبور حوصلهٔ امعانِ نظر در آثار خواجو را نداشته و خواندنِ اشعارِ او را موجبِ اتلافِ وقت می‌شمرده، در این داوری نیز طبعاً از نوعی تعصُّب و اشتباه برکنار نمانده است، به قول مولانا:

چون غَرض آمد هنر پوشیده شد صد حجاب از دل به سویِ دیده شد (۲۳)

بل که به جهتِ همین طرز تفکّرَ و استدلال که علّتِ ناآگاهیِ وی دربارهٔ اشعار و افکار خواجو گردیده؛ اصلاً حقِّ اظهار نظر نسبت به او نداشته است. گویی، لسان الغیب خطاب به کسانی از همین قبیل گفته است:

چو بشنوی سخنِ اهلِ دل مگو که خطاست سخن شناس نیی جانِ من خطا اینجاست (۲۴)

به مصداقِ آیهٔ: وَ ما اُوْتیتُم مِنَ العِلْمِ اِلّا قَلیلاً (سورهٔ اسراء، آیه ۸۷) و فحوایِ جملهٔ معروف: (انسان، جایز الخطاست) ـ در نوشته‌های این مُحقّقِ ارجمند، سهوالقلمهای دیگر نیز یافته می‌شود چنانکه من بنده در مقالهٔ: «اختلافِ جامی با شاه ولیّ و اشتباهِ بعضی از محقّقان درین باب» که از لحاظ موضوع در تاریخ تصوّفِ اسلامی تازگی دارد و به سال ۱۳۴۳ در مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی اصفهان طبع و نشر گردیده، به همین مطلب اشارت کرده است.

باری، اگر علّامهٔ قزوینی در کلیّاتِ چهل و چهار هزار بیتی خواجو، تنها به چند غزلِ آتشین و نغز و رندانه و حافظ پسندِ او عنایت می‌نمود به احترامِ حافظ هم که بود، در حقّ وی اینچنین داوری نمی‌فرمود و او را در ردیفِ گویندگان کم مایه و گُمنامِ درجه دوم و سوم به پایین قرار نمی‌داد!!

مرحوم حسین مسرور، متخلّص به «سُخَنیار» که خود شاعری با ذوق بوده، شصت و چهار سال پیش، در ضمن شرح حال خواجو نوشته است: «... اشعار (او) در دسترسِ ذوقهای معمولی نیست» (۲۵) و من بنده با آنچه بشرح گفته آمد، اضافه می‌کند که خواجو مانندِ خاقانی، شاعری دیر آشناست و احاطهٔ اجمالی بر اشعار و آثار وی، با ویژگیهایی که ازین پیش به بعضی از آنها اشارت رفت بنحوِ محسوسی از حوصلهٔ اهلِ فضل نیز بیرون است و از اینرو باکمالِ تأسّف باید گفت شاعرِ نامبردار ما که در زمانِ حیات از غربتِ خویش شکایتها داشته (۲۶) و

سرانجام نیز به تقدیرِ الهی، غریبوار و دور از شهر و دیار روی در نقابِ خاک کشیده، به جُرم آنکه همچون حافظ، اشعارِ خود را در پنج شش هزار بیت ـ گلچین نکرده، با همهٔ شهرت و جلالتِ منزلت، هنوز هم غریب و ناشناخته است!! شگفتا! که خواجو الهام‌گونه، در همین‌باره حسبِ حالِ خویش چنین سروده:

روزی که روَم ازین جهان با دلِ تنگ گردون زندم شیشه، هستی بر سنگ
بر تُربَتِ من کسی نگریَد جز جام در ماتمِ من کسی ننالد جُز چنگ (۲۷)

جای بسی خوشوقتی است که دانشکدهٔ ادبیّات و علومِ انسانیِ دانشگاهِ شهید باهنر کرمان، با همکاریِ مرکز کرمان شناسی و ادارهٔ کُلّ فرهنگ و ارشادِ اسلامی، برای تحقیق و پژوهش در آثار و افکار بویژه بزرگداشتِ شخصیتِ والایِ ادبی و عرفانی خواجوی کرمانی، این کنگرهٔ عظیمِ جهانی را به وی اختصاص داد و امید است که به یاری خدا، در آینده نیز با تشکیلِ چنین مجامع و محافلِ شکوهمند، از دیگر شاعران و نویسندگان و دانشمندانِ این سامان به شایستگی تجلیل بعمل آید.

در خاتمه اجازه می‌خواهد، به مصداقِ: خِتامُهُ مِسکٌ (سوره مُطفّفین، آیهٔ ۲۶) و به مُقتضایِ حال و مقام، سخن خود را به یکی از غزلهای بسیار معروفِ وی که دربارهٔ ناپایداری جهان، به نظم کشیده است پایان دهد:

پیش صاحبنظران مُلکِ سلیمان با دست بلکه آنست سلیمان که ز مُلک آزادست
آنکه گویند که بر آب نهادست جهان مشنوای خواجه که چون درنگری بربادست...
خاکِ بغداد به مرگِ خُلفا می‌گرید ورنه این شطِّ روان چیست که در بغدادست
گر پُر از لالهٔ سیرآب بُوَد دامنِ کوه مرو از راه که آن خونِ دلِ فرهادست
همچو نرگس بگُشا چشم و ببین کاندر خاک چند رویِ چو گُل و قامتِ چون شمشادست
خیمهٔ اُنس مَزن بر در این کُهنه رباط که اساسش همه بی‌موقع و بی بنیاد است
حاصلی نیست به جز غم به جهان خواجو را شادیِ جانِ کسی کو ز جهان آزاد است(۲۸)

پیوست:

۱ ـ غیر از دیوان اشعار (از دیوان خواجو چاپ ۱۳۲۶ و ۱۳۶۹ هر دو استفاده شده است) و مثنویهای پنجگانه: همای و همایون، گل و نوروز، روضة‌الانوار، کمال نامه و گوهرنامه که به پیروی از نظامی گنجوی سروده و منظومهٔ حماسی ـ عشقی سام‌نامه که بدو منسوب است آثار دیگری به نظم و نثر مانند: مفاتیح القلوب ... (منتخب اشعار) و رسالة‌البادیه و سبع المثانی و مناظرهٔ شمس و سحاب از وی به یادگار مانده است رجوع شود به: مقدمهٔ دیوان خواجوی کرمانی به تصحیح احمد سهیلی خوانساری ـ تاریخ ادبیات در ایران، دکتر ذبیح الله صفا، ج ۳، بخش ۲، ص ۸۹۷ ـ ۹۰۱

۲ ـ سهیلی خوانساری، احمد. مقدّمهٔ دیوان خواجوی کرمانی. تهران ۱۳۶۹. ص ۷۸ ـ ۷۹

۳ ـ ایضاً مقدّمهٔ همان دیوان، ص ۶۸ ـ ۷۱؛ تاریخ ادبیّات در ایران، دکتر صفا. ج ۳. بخش ۲. ص ۸۶۸ و ۸۹۲ ـ ۸۹۳

۴ ـ کوهی کرمانی، حسین. روضة‌الانوار خواجوی کرمانی. تهران. ۱۳۰۶. ص ۴۳.

۵ ـ صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران. ج ۳ بخش ۲. ص ۱۰۷۴ ـ ۱۰۷۵ و مقدّمهٔ دیوان خواجو به قلم احمد سهیلی خوانساری. ص ۴۷ ـ ۵۴.

۶ ـ اردکانی، محمّد. همای و همایون خواجو. بمبئی سنهٔ ۱۳۲۰ هجری قمری. ص ۲۲ ـ ۲۷

۷ ـ قزوینی ـ غنی. دیوان حافظ. تهران ۱۳۲۰ هجری شمسی. ص ۳۵۶ ـ ۳۵۸.

۸ ـ صفا. ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران. ج ۳، بخش ۲، ص ۱۰۷۵.

۹ ـ دربارهٔ تمایلِ حافظ به ملامتیّه رجوع شود به مقالهٔ راقم این سطور بعنوان: «مناسباتِ حافظ و شاه ولیّ» جزو نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی اصفهان، سال ۴۵ ـ ۱۳۴۴، ص ۹ ـ ۱۱ و مقالهٔ: «مشربِ عرفانیِ حافظ ...» جزو نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۱۳۷۰، به قلم نگارنده؛ ایضاً کتاب، حافظ شناسی یا الهاماتِ خواجه، محمّد علی بامداد، ص ۶۶ ـ ۷۱؛ بحثی در تصوّف، دکتر قاسم غنّی، تهران ۱۳۳۱ شمسی، ص ۸۲ و مقدّمه بر حافظ شناسی، دکتر منوچهر مرتضوی استاد دانشگاه تبریز ... و در باب گرایش خواجو به ملامتیّه، رجوع شود به: مقدّمهٔ دیوان وی به قلمِ احمد سهیلی خوانساری که بدین بیت شاعر مزبور استناد شده است:

کُفر و دین یکسان شمر خواجو که در لوح بیان　　کافری را برتر از زهدِ ریایی یافتیم

(مقدّمه ص ۴۵)

و من بنده نیز شواهدِ دیگری در اشعارِ وی دالّ بر این معنی یافته است مانند:

گر بگویم روشنت دانم که تکفیرم کنی　　کاندرین ره کافری را عینِ ایمان یافتم

(بدایع الجمال، ص ۷۳۱)

ای تُرکِ آتش رخ بیار آن آبِ آتش فام را — وی جامهٔ نیلی ز من بستان و در ده جام را

چون من به رندی زین

صفت بد نام شهری گشته‌ام — آن جامِ صافی در دهید این

صوفیِ بدنام را...

(دیوان خواجو، ص ۶۲۹)

۱۰ ـ مقالهٔ مناسباتِ حافظ و شاه ولیّ، به قلم نگارندهٔ این سطور، جزو نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی اصفهان ۱۳۴۴ ـ ۴۵، ص ۹ ـ ۲۲.

۱۱ ـ قزوینی ـ غنّی. دیوان حافظ. ص ۳۶۳.

۱۲ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان خواجو. ۱۳۶۹، ص ۷۵ ـ ۷۶، تاریخ ادبیّات در ایران، دکتر صفا، ج ۳، بخش ۲، ص ۸۹۳

۱۳ ـ مقدّمهٔ دیوان خواجو به قلم سهیلی خوانساری، ص ۳۱ ـ ۳۹؛ ایضاً تاریخ ادبیّات دکتر صفا، ج ۳، بخش ۲، ص ۹۰۱.

۱۴ ـ ایضاً همان مقدّمه، ص ۳۲ ـ ۳۴؛ تاریخ ادبیّات در ایران، دکتر صفا، ج ۳، بخش ۲، ص ۹۰۲ ـ ۹۰۳.

۱۵ ـ دیوان خواجو. همان. ص ۱۰۱ ـ ۱۰۵؛ ایضاً تاریخ ادبیّات دکتر صفا، همان مجلّد، ص ۱۱ ـ ۹۱۰.

۱۶ ـ ایضاً همان دیوان، ص ۶۲۹، تاریخ ادبیّات در ایران، دکتر صفا، ج ۳ بخش ۲، ص ۹۱۱ ـ ۹۱۲.

۱۷ ـ مدرّس رضوی، محمّد تقی. دیوان انوری. ج ۲. تهران. ۱۳۴۰، ص ۶۸۶ ـ ۶۸۷.

۱۸ ـ عبدالرّسولی، علی. دیوان خاقانی شروانی. سال ۱۳۱۶ شمسی، ص ۶۸۰ ـ ۶۸۱.

۱۹ ـ همان دیوان، ص ۲۲ ـ ۲۳، ایضاً گزیدهٔ اشعار خاقانی شروانی، به کوشش دکتر ضیاءالدّین سجّادی، ص ۱۰، سال ۱۳۵۱.

۲۰ ـ صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیّات در ایران. ج ۳، بخش ۲، ص ۹۰۲.

۲۱ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان خواجوی کرمانی، تهران ۱۳۳۶، ص ۷۳۱ (بدایع الجمال).

۲۲ ـ غنی، قاسم. بحث در آثار و افکار و احوال حافظ، جلد اوّل: تاریخ عصر حافظ ...، تهران. سنهٔ ۱۳۲۱ شمسی، صفحهٔ یب ـ یج مقدّمه به قلم محمّد بن عبدالوهّاب قزوینی.

۲۳ ـ مولوی، جلال الدّین. مثنوی معنوی. به تصحیح رینولدالین نیکلسون. لیدن ۱۹۲۵ مسیحی، دفتر اوّل، ص ۱۶۳.

۲۴ ـ قزوینی ـ غنی. دیوان حافظ، تهران ۱۳۲۰ هجری شمسی. ص ۱۷.

۲۵ ـ کوهی کرمانی، حسین. مقدّمهٔ روضة‌الانوار خواجوی کرمانی. تهران ۱۳۰۶. ص ی. به قلم حسین مسرور.

۲۶ ـ اردکانی، محمّد. همای و همایون خواجوی کرمانی، بمئی ۱۳۲۰ هجری قمری، ص ۲۸۳؛ ایضا مقدّمهٔ روضة‌الانوار

خواجو، به اهتمام کوهی کرمانی، ص و به قلم حسین مسرور.

۲۷ ـ سادات ناصری، حسن. آتشکدهٔ آذر. تهران ۱۳۳۷ ـ ۱۳۳۸. ص ۶۲۰؛ ایضاً دیوانِ خواجو. به اهتمامِ احمد سهیلی خوانساری. تهران بهار ۱۳۶۹. انتشارات پاژنگ. ص ۷۸۹.

۲۸ ـ ایضاً دیوان خواجو، به اهتمام سهیلی خوانساری، سال ۱۳۳۶، ص ۳۸۰ (صنایع الکمال).

نقش صور خیال و آرایه‌های بدیعی در شعر خواجو

محمّد فشارکی
دانشگاه اصفهان

آنچه در زیر می‌آید اشارتی است و بشارتی در خور مجال و مقال که؛ گر بگویم شرح این بی‌حد شود. خواجو را می‌توان از زمرهٔ شعرایی دانست که به صور خیال و آرایه‌های لفظی و معنوی، زیاد توجه داشته است. البته گهگاه بسیار طبیعی و زیبا و در بسیاری موارد متصنّعانه و متکلّفانه. تقریباً از همه صور خیال و بیشتر آرایه‌های سخن حدّاکثر استفاده را کرده است. صورخیال او گهگاه بسیار غریب و تازه و حاکی از طبعی نوآفرین و آفریننده است، گهگاه هم تکراری و بسیار معمولی تشبیهات و استعارات و ترکیبات لغوی و بازی با حروف و ائتلاف لفظ به لفظ، گهگاه در عین غرابت، از زیبایی خاصّی برخوردار است و گاه نیز بوی تصنّع و تکلّف از آنها شنیده می‌شود.

عاطفهٔ شعری و شعوری در غزلیّات خواجو بندرت دیده می‌شود ولی در بیشتر غزلیّات او پیش از عاطفه و لرزش روح و وحدت احساس و اندیشه و شعور شعری و هنری، استادی و مهارت در ترکیب واژگان و کنار هم قرار دادن آرایه‌ها و صور خیال بروز و ظهور دارد. سخن او بیشتر نظم است تا شعر. بیشتر صنعتگری است تا هنر. درست مانند منبّتکاری است که تمام همّتش مصروف این شده که ریزه کاریهای استادانهٔ خود را هر چند بی‌روح و سرد به نمایش

گذارد. ظرایف و لطایف سخن او همراه با تازگی و غرابت و توأم با آرایه‌های پی در پی در عین اینکه این احساس را در خواننده پدید می‌آورد که با استادی ادیب روبروست، ولی گویا نمی‌تواند دریچه‌ای به اعماق روح خواننده بگشاید و تارهای نامرئی آن را به لرزه در آورد. نگاهی اجمالی به بعضی صور خیال در شعر خواجو این مطلب را روشن می‌کند.

تشبیه: ازین صورت ذهنی از حیث لفظ گهگاه به گونه‌ای خاصّ استفاده کرده است:

چه نکته‌هاست مگر بوی لاله و سمنست چه زمزمه‌ست مگر بانگ زخمهٔ عودست

(دیوان خواجو، ص ۱۹۴)

همچون بسیاری دیگر از شعراء نمی‌گوید نکته‌های او چون لاله و سمن است ... و با ادات تشبیه «مگر» که جنبهٔ استفهامی هم دارد، تشبیه را بیان داشته است.

و یا:

قدت را رشک طوبی می‌توان گفت رخت را باغ رضوان می‌توان یافت
به گاه جلوه بر طرف گلستان ترا سرو خرامان می‌توان یافت
در آن مجمع که خلوتگاه خوبیست ترا شمع شبستان می‌توان یافت
ز زلفت گر چه کافر می‌توان شد ز عکس رویت ایمان می‌توان یافت

(دیوان، ص ۱۹۷)

تشبیهات در عین سادگی، بگونه‌ای خاصّ بیان شده است مثلاً به جای اینکه بگوید، قدت چون طوبی است و رخت باغ رضوان است و غیره، با عبارت «می‌توان گفت»، تعبیر شده است. این نحوه بیان تازه از تشبیه در بیت آخر بیشتر نمودارست که در واقع با این تعبیر که زلف تو موجب کافرشدن است، کفر زلف معشوق را بیان داشته است و یا تشبیه تفضیل را بدینگونه آورده است:

از چمن زیباتر از قدّت کجا خیزد نهال وز شکر شیرینتر از خطّت کجا روید نبات

به جای بیان سادهٔ (قدّت از چمن زیباترست) با بیان خاصّی که ملاحظه کردید؛ ایراد شده است گاه غیر از نحوهٔ بیان و لفظ، ظرافت خاصّی در تشبیهات او دیده می‌شود.

ای خط سبز تو همچون برگ نیلوفر در آب قد مصر از شور یاقوت تو چون شکّر در آب
عنبرین خطّت که چون مشک سیه بر آتشست می‌نماید گرد آتش گردی از عنبر در آب

برگل خودروی رویت کابروی حسن ازوست سبزه سیراب را بنگر چو نیلوفر در آب
(دیوان، ص ۱۸۷)

که علاوه بر ویژگی لفظی بیان تشبیهات، نقش تشبیهات، بسیار ظریف و گهگاه تازه است، خط عنبرین معشوق را به مشک سیاه بر آتش، تشبیه کرده (تشبیه مرکّب) و سبزهٔ سیراب خطّ او را برگل خود روی معشوق، به برگ نیلوفر در آب مانند ساخته است. درین بیت، چند نوع تشبیه و استعاره را در هم آمیخته است. تشبیه مؤکّد (گل روی) آن هم گلی که آبروی حسن و زیبایی است و در مصراع دوم «سبزهٔ سَیراب» که خود استعاره از خط معشوق است به نیلوفر مانند شده است.

گاه تشبیه را در بیتی همراه با استعارهٔ مکنّیه آورده تا موجب زیبایی بیشتری گردد.

خورشید را به روی تو تشبیه چون کنم کو همچو بندگان دهدت بوسه بر جناب
(دیوان، ص ۱۸۴)

که به طور تشبیه تفضیل روی معشوق را از خورشید که خود چون بنده‌ای است در درگاه او، برتر دانسته است.

تجاهل العارف که خود نوعی از بیان تشبیهی است نیز در شعر او زیاد دیده می‌شود:

مشکست یا خط است یا شام شب نمای ماهست یا رخست یا صبح شب نقاب

که در عین آوردن تشبیه به صورت تجاهل العارف، از تشبیه جمع (یک مشبه و چند مشبه به) نیز استفاده کرده است.

و یا:

فروغ عارض او یا سپیدهٔ سحرست که رشک طلعت خورشید و طیرهٔ قمرست
(دیوان، ص ۱۹۵)

و نیز:

آن مهست یا رخسار شکّرست یا گفتار عارضست یا گلزار ماه نیمروزی را
(دیوان، ص ۱۸۳)

که تشبیه البته ساده بیان شده ولی همراه وزنی جالب (فاعلاتُ فعولن) و آرایهٔ لفظی موازنه، از زیبایی خاصّی برخوردار گردیده است.

و یا:

یادباد آنکه به روی تو نظر بود مرا رخ زلفت عوض شام سحر بود مرا
یادباد آنکه ز نظّارهٔ رویت همه شب در سه چارده تا روز نظر بود مرا
یادباد آنکه ز رخسار تو هر صبحدمی افق دیده پر از شعلهٔ خور بود مرا ...

(دیوان، ص ۱۸۰)

که هم نحوهٔ بیان جالب است و هم خالی از ظرافتی نیست. بخصوص در بیت دوم و سوم که بطور «تشبیه مضمر» روی معشوق را به ماه چهارده و رخسار او را به شعلهٔ خورشید باکیفیت خاصّی که ملاحظه می‌شود؛ بیان داشته است.

گاه تشبیه را با آرایه‌های دیگری مثلاً لفّ و نشر در هم آمیخته است:

یادباد آنکه چو خواجو ز لب و دندانت در دهاز شکّر و در دیده گهر بود مرا

(دیوان، ص ۱۸۰)

گاه تشبیه تفضیل را با بیانی غریب و شاید نه چندان دلنشین، همراه کرده است:

تا نپنداری که گویم لاله چون رخسارتست کی به گل نسبت کند رامین جمال ویس را

(دیوان، ص ۱۸۱)

گاهی از تشبیهاتی استفاده کرده است که کمتر مسبوق است:

همچو بالات بگویم سخنی راست ترا راستی را چه بلاییست که بالاست ترا

(دیوان، ص ۱۷۹)

که غیر از تازگی مضمون تشبیه، آمیزش آن با ایهام، زیبایی بیشتری بدان بخشیده است:

و یا:

دل گل زنده گردد از دم خم گل دل تازه گردد از نم خم
روح پاکست چشم عیسی جام خون لعل است اشک مریم خم
در شبستان می پرستان کش شاهد جام را ز طارم خم
خیز تا صبحدم فرو شوییم گل روی قدح به شبنم خم
داد عیش از ربیع بستانیم به طلوع مه محرّم خم

(دیوان، ص ۴۵۴)

که نیازی به بیان تازگیها و نوآوریهای زیبا د تشبیهات مزبور، نیست. و امّا در مقولهٔ استعاره مصرّحه، چندان تازگی و ظرافت دیده نمی‌شود:

بنهاده دام بر مه تابان ز عود خام وافکنده دانه بر گل سوری ز مشک ناب

مه تابان و گل سوری استعاره از صورت و دام و مشک ناب استعاره از زلف و خال است.

و یا:

برون ز نرگس پر خواب و روی چون خور دوست گمان مبر که مرا آرزوی خواب و خورست

(دیوان، ص ۱۹۵)

که نرگس استعاره از چشم است، استعارهٔ بسیار معمولی و تکراری.

و یا:

آن حور ماه چهره که رضوان غلام اوست جنّت فراز سرو قیامت قیام اوست

(دیوان، ص ۱۹۷)

که حور استعاره از یار است.

و یا:

یاقوت روانبخش تو تا قوت روانست چشمم ز غمت چشمهٔ یاقوت روانست

(دیوان، ص ۲۰۰)

که (یاقوت) استعاره از لب معشوق است که، میان آن با (تاقوت) تناسبی لفظی (جناس) نیز مشهودست.

و یا:

آن ماه مهر پیکر نا مهربان ما گفت ای به نطق طوطی شکّر ستان ما

(دیوان، ص ۱۸۲)

که (ماه مهر پیکر)استعاره از یار است.

امّا در مقولهٔ استعارهٔ مکنیّه و تشخیص ظرافتکاریهایی دارد:

ای ز چشمت رفته خواب از چشم خواب و آب رویت برده آب از روی آب

(دیوان، ص ۱۸۶)

برای (خواب)، چشمی در نظر گرفته که خواب از آن دور شده و برای (آب) رویی فرض کرده که در برابر طراوت معشوق، آبرویش رفته است.

و یا:

خواب را در دو چشم مست تو ای دریغ ار دیدمی یک شب به خواب

(دیوان، ص ۱۸۶)

نفس خواب را به موجودی قابل رؤیت تشبیه کرده که آرزوی دیدار او را حتّی در خواب کرده است.

و یا:

فغان ز مردم چشمت که خون جانم ریخت چه مردمی است که در عین مردم آزاری است

(دیوان، ص ۱۹۶)

مردم چشم یار، به انسانی مردم آزار مانند شده که خون جان (جان را به انسانی مانند کرده که خون دارد) را می‌ریزد.

و یا:

چهرهٔ باغ به خونابه فرو می‌شستم دهن چشمه پر از لؤلؤی تر می‌کردم

(دیوان، ص ۴۵۴)

برای باغ چهره و برای چشمه دهن فرض کرده که اشک خونین شاعر آن چهره را شسته و قطرات اشک او دهان چشمه را پر از مروارید کرده است. چشم عیسی جام به روح پاک مانند شده و اشک چشم مریم خم، به خون سرخ. گل رخسار قدح با شبنم خم شستشو می‌یابد و در طلوع محرّم خم دادعیش از بهار. گرفته می‌شود:

روح پاکست چشم عیسی جام خون لعل است اشک مریم خم

خیز تا صبحدم فرو شوییم گل روی قدح به شبنم خم

دادعیش از ربیع بستانیم به طلوع مه محرّم خم

(دیوان، ص ۴۵۴)

و یا:

جان سرمستم به رقص آید ز شادی ذرّه وار هر نفس کز مشرق شادی بر آید آفتاب
(دیوان، ص ۱۸۴)

به رقص آمدن جان سرمست و تصوّر مشرق برای نفس شادی، مورد نظر است.

و یا:

ای لب لعلت ز آب زندگانی برده آب ناز چشم می‌پرستت مست و چشمت مست خواب
(دیوان، ص ۱۸۴)

(آب زندگانی) را به انسانی تشبیه کرده که آب رویش می‌رود و ناز چشم معشوق را به انسانی مست مانند کرده است که در عین حال بسیار ظریف و زیباست. صبا به انسانی مانند شده که نسیم سر زلف نگار را به دست می‌آورد و بلبل سحری به انسانی مانند شده که ناله‌های زار سر می‌دهد. اشک به انسانی مانند شده که نگهبان روی عاشق است ولی سرانجام از او کناره‌گیری می‌کند:

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
سرشک بود که او روی ما نگه می‌داشت چه اوفتاد که او هم ز ما کنار گرفت
(دیوان، ص ۲۲۰)

در ابیات زیر تشخیص همراه با آرایه‌های بدیعی: تشبیه، استعاره، تناسبات و غیره، بسیار زیبا آمده است و شعر از حالت طبیعی دور نشده است:

سخن طوطی خطّت به چمن می‌گفتم نسبت پستهٔ تنگت به شکر می‌کردم
چشم نرگس به خیال نظرت می‌دیدم وآنگه از ناوک چشم تو حذر می‌کردم
چون صبا سلسلهٔ سنبل‌تر می‌افشاند یاد آن گیسوی چون عنبر تر می‌کردم
(دیوان، ص ۴۵۳)

و امّا در مقولهٔ کنایه، معمولی و عادی است. کشتی بر خشک راندن (کنایهٔ از کار ناممکن و عبث کردن (دهخدا)

کشتیی بر خشک می‌رانیم در دریای عشق وین تن خاکی ز چشم افتاده چون لنگر در آب
(دیوان، ص ۱۸۸)

تنگ شکر (کنایهٔ ذات از لب معشوق)

چـون زتـنگ شکـر شکـر مـی‌ریخت سـخنش تـنگ در دهـان بگـرفت
(دیوان، ص ۱۹۳)

هندوی قیرگون کنایهٔ ذات از زلف :

هـندوی قـیرگون او بـه کـمند قـیروان تـا بـه قـیروان بگـرفت
(دیوان، ص ۱۹۳)

نعل بر آتش بودن، کنایه است از بیقراری :

از لعـل آبـدار تـو نـعلم بـر آتش است زان رو دلم چو زلف سیاهت مشوّش است
(دیوان، ص ۱۹۸)

و نیز :

مشـعل مـه بـه دم سـرد فـرو مـی‌کشتم شـمع خـاور ز دل سـوخته بـر مـی‌کردم
(دیوان، ص ۴۵۳)

(شمع خاور) کنایهٔ ذات از خورشید است.

و نیز :

برو ای رقیب و بر من سر دست بیش مفشان کـه بـه آسـتین غـبارم نـرود ز آسـتانش
(دیوان، ص ۴۴۸)

(سردست افشاندن)، کنایه فعل از بی‌اعتنایی کردن است.

و نیز :

کاروان از پس و ره دور و حرامی در پیش بار ما شیشه و شب تار و همه ره خـرسنگ
(دیوان، ص ۴۵۰)

(بار شیشه داشتن) کنایهٔ از احتمال خطر و نابودی و سختی است.

و امّا در مقولهٔ آرایه‌های بدیعی، نهایت استادی و مهارت خود را نشان داده است ولی در عین اینکه گهگاه به همراهی آرایه‌های بدیعی به وادی ظرایف و غرایب راه یافته، تصنّع و تکلّف در بیشتر آرایه‌های او مشهود است، گـاه خـواننده احسـاس مـی‌کند کـه شـاعر فـقط می‌خواسته آرایه‌هایی راکنار هم قرار دهد و توجّهی به القاء احساس و عاطفه نداشته است :

ایهام :

راز من جمله فرو خواند بر دشمن و دوست اشک ازین واسطه از چشم بیفتاد مرا
(دیوان، ص ۱۷۸)

از چشم افتادن ایهام به دو معنی دارد : فرو افتادن اشک و بی‌ارزش شدن آن که بیت خالی از لطف هم نیست.

و نیز :

پیش لعلت که از او آب گهر می‌ریزد وصف لؤلؤ نتوان کرد که لالاست ترا
(آب گهر می‌ریزد) ایهام به دو معنی دارد : یک آب روی گوهر می‌رود و دیگر اینکه دارای طراوت گوهر است و آب و طراوت گوهر از او سرازیر است.

و نیز :

ای که بر گوشهٔ چشمم زده‌ای خیمه ز موج مشو ایمن که وطن برلب دریاست ترا
(دیوان، ص ۱۷۹)

ایهام تناسب :

فرهاد شورانگیز اگر در پای سنگی جان بداد گفتار شیرین بی‌سخن در حالت آرد سنگ را
(دیوان، ص ۱۷۹)

(شیرین) در معنایی که شاعر اراده کرده، تناسبی با فرهاد ندارد ولی معنای دیگر آن متناسب است.

و یا :

آهوی چشمت با من ار در عین روبه بازی است سرپنجهٔ شیر ژیان طاقت نباشد رنگ را
(دیوان، ص ۱۷۹)

(روبه) در روبه بازی، تناسبی با آهو ندارد ولی معنای دیگر آن متناسب است. روشن است که شاعر می‌خواسته آهو و شیر و روباه و رنگ را کنار هم بگذارد. بیت فوق از آرایهٔ تناسب هم برخوردارست.

و نیز :

هر دمی روی از من مسکین بتابی از چه روی هر زمانی از در خویشم برانی از چه باب
(دیوان، ص ۱۸۵)

(باب) در «از چه باب» با «در» تناسبی ندارد ولی معنای دیگر آن تناسب دارد. شعر نه چندان لطفی دارد و نه ظرافت و غرابتی.

ایهامی نازیبا در بیت زیر دیده می‌شود :

دی طبیبم دید و دردم را دوا ننوشت و گفت خون دل می‌خور که این ساعت نمی‌یابم دوات
(دیوان، ص ۱۹۲)

(دوات)، یعنی دوای تو و نیز موهم معنای (دوات) مقابل قلم است. مقایسه شود با

دی گفت طبیب از سر حسرت چو مرا دید افسوس که درد تو ز قانون شفارفت
(حافظ)

و نیز ایهام نازیبا در بیت زیر :

چون ترا گویم که لالای توام گویی که لا جان بیازم بی سخن چون بت‌پرستان پیش لات
(دیوان، ص ۱۹۲)

و نیز :

چون زلف لیلی از دو جهان کردم اختیار مجنونم ارز دست دهم اختیار خویش
(دیوان، ص ۴۴۹)

در کلمهٔ (لیلی) ایهام هست و ضمناً میان مجنون و لیلی هم تناسب وجود دارد و هم ایهام تناسب.

و نیز :

ای خط سبز تو همچون برگ نیلوفر در آب قند مصر از شور یاقوت تو چون شکر در آب
(دیوان، ص ۱۸۷)

میان «شکر» و «شور» در معنایی که از آن اراده شده تضادی نیست ولی معنای دیگر شور (مقابل شکر) با شکر تناسب دارد.

تلمیح و مراعات :

رام را گر برگ گل باشد نبیند ویس را ور سلیمان ملک خواهد ننگرد بلقیس را
(دیوان، ص ۱۸۱)

سعی در آوردن تناسبات و آرایه‌های دیگر و قافیه مشکل، این غزل را بسی بی‌حالت

نموده است.

و نیز تلمیح :

ساقی بده جام جم ارباب شوق را آن می که در پیاله چو خون سیاوشست
گر بگذرد ز جوشن جانم عجب مدار پیکان غمزهٔ تو که چون تیر آرش است

(دیوان، ص ۱۹۸)

و نیز :

مقیم کوی تو گشتم که آستان ایاز به نزد اهل حقیقت مقام محمودست

(دیوان، ص ۱۹۳)

(ایاز و محمود)، تلمیح دارد و ضمناً میان آن دو تناسب می‌باشد و با توجه به معنای ایهامی محمود (ستوده) ایهام تناسب به چشم می‌خورد.

و نیز (ایهام تناسب)

جان بخواه از من بیدل که روانت بدهم بجز از جان زمن آخر چه تمنّاست ترا

(دیوان، ص ۱۷۹)

که بین جان و روان (در شعر به معنی سریع و تند است) ایهام تناسب است.

طرد و عکس زلف و نشر :

بینی ار بینی در آب و آینه آفتاب روی و روی آفتاب

(دیوان، ص ۱۸۶)

در بیت فوق آرایه‌ها بسیار زیبا و طبیعی نموده شده است.

و نیز :

دل گل زنده گردد از دم خم گل دل تازه گردد از نم خم

(دیوان، ص ۴۵۴)

همهٔ این غزل زیبا و جالب و دارای مضامین نو است.

تناسب حروف :

ز زلفش نافهٔ تاتار تاریست که هر تار از سر زلفش تتاریست

(دیوان، ص ۱۸۹)

حرف (ت ور) تکرار شده است.

و یا:

به سرسری سر زلفش کجا به دست آید چو سر ز دست برون شد چه جای دستار است

(دیوان، ص ۱۸۹)

و نیز:

گهی کز خاک خواجو بر دمد خار یقین می‌دان که بازش خار خاریست

(دیوان، ص ۱۸۹)

که در این بیت، حرف «خ» تکرار شده است.

مبالغه:

طاق پیروزه که خلوتگه قطب فلکست کمترین زاویه‌ای بر درکاشانهٔ ماست

(دیوان، ص ۱۹۱)

آرایهٔ مزبور، بطور طبیعی موجب زیبایی شعر شده است.

جناس تام:

برون ز نرگس پرخواب و روی چون خور دوست گمان مبر که مرا آرزوی خواب و خور است

(دیوان، ص ۱۹۵)

و نیز:

خطی کز تیره شب بر خور نوشتست چه خطست آن که بس در خور نوشتست

(دیوان، ص ۱۹۶)

و نیز:

جام صبوحی نوش کن قول مغنّی گوش کن درکش می و خاموش کن فرهنگ بی فرهنگ را

(دیوان، ص ۱۷۹)

جناس مرکّب:

تشنگان وادی عشقت ز چشم بر سر آبند و از دل بر سر اب

(دیوان، ص ۱۸۶)

که احساس تصنّع بیش از عاطفهٔ شعری در آن نمودارست.

جناس ملحق به زاید :

بر کفت بادهٔ چون زنگ و دلت پر زنگار وقت آنست که از آینه بزدایی زنگ
(دیوان، ص ۴۵۰)

مراعات‌النظیر :

تـرا کـه طرّهٔ مشگین و خطّ زنگاریست چه غم ز چهرهٔ زرد و سرشک گلناریست
(دیوان، ص ۱۹۶)

و نیز :

وقت صبوح شد بیار آن خور مه نقاب را از قدح دو آتشی خیز و روان کن آب را
(دیوان، ص ۱۸۱)

حلقهٔ گوش شما را تا بود مه مشتری مشتری باشد غلام حلقه در گوش شما
(دیوان، ص ۱۷۸)

که هم مراعات النظیر دارد و هم طرد و عکس و هم ردّالعجز، علی الصّدر. همچنین است دیگر آرایه‌های بدیعی که استادانه ولی در عین حال نه چندان دلپذیر در دیوان خواجو بروز و ظهور دارد.

همچو خورشید ار بر آید ماه بی مهرم به بام مهر بفزاید ز ماه طلعتش برجیس را
(دیوان، ص ۱۸۱)

تناسبات کامل است امّا نه روشنی ماه در آن دیده می‌شود و نه گرمی خورشید. گاه نیز آرایه‌های بدیعی، مانع زیبایی شعر و مضمون آفرینی و نازک خیالی شاعر نشده است :

سحر به گوش صبوحی کشان باده‌پرست خروش بُلبُله خوشتر ز بانگ بلبل مست
اگر روم بدود اشک و دامنم گیرد که از کمند محبّت کجا توانی جست
امام ما مگر از نرگس تو رخصت یافت چنین که مست به محراب می‌رود پیوست
ز بسکه در رمضان سخت گفت عالم شهر چو آبگینه دل نازک قدح بشکست
چگونه از سر جام شراب برخیزد کسی که در صف رندان دردنوش نشست
به محشرم ز لحد بی خبر برانگیزند بدین صفت که شدم بی خود از شراب الست
کنون ورع نتوان بست صورت از خواجو که باز بر سر پیمانه رفت و پیمان بست
(دیوان، ص ۱۸۸)

و یا:

از آن دردانه تا من بر کنارم کنارم روز و شب دریا کناریست

(دیوان، ص ۱۸۹)

و یا:

چو چشم مست تو را عین فتنه می‌بینم چگونه چشم تو در خواب و فتنه بیدارست

(دیوان، ص ۱۸۹)

(مدح موّجه و تضاد و تناسب و ایهام) در بیت زیر جمع شده و زیبایی آنهم محفوظ است:

چون لعل آبدار تو از روی دلبری آبیست عارض تو که در عین آتشست

(دیوان، ص ۱۹۸)

آرایهٔ افتنان و تناسب و ایهام تناسب و تلمیح و تمثیل، زیبایی خاصّی در غزل زیر پدید آورده:

به فلک می‌رسد خروش خروس بشنو آوای مرغ و نالهٔ کوس

شد خروس سحر ترنّم ساز در ده آن جام همچو چشم خروس

این تذروان نگر که در رفتار می‌نمایند جلوهٔ طاووس

ساقیا باده ده که در غفلت عمر بر باد می‌رود به فسوس

عالم آن گنده پیریی آبست که بر افروخت آتش کاوس

فلک آن پیر زال مکّاریست که ز دستان او زبون شد طوس

گر فریبد ترا به بوس و کنار تا توانی کنارگیر از بوس

(دیوان، ص ۴۴۸)

بیت چهارم آرایهٔ افتنان دارد که فّن پند و اعتبارگرفتن را با موضوع تغزّل و باده‌گساری کنار هم آورده است. نیز آرایه‌های تناسب، تشبیه، مبالغه، تشخیص، توأم با وزنی مترنّم و خیزابی، ابیات زیر را زیبا نموده است:

وقت سحر که بُلبُله قهقهه بر چمن زند ساغر چشم من به خون رنگ دهد شراب را

گر به خیال روی او در رخ مه نظر کنم مردم چشمم از حیا آب کند سحاب را
دست امید من عجب گر به وصال او رسد پشّه کسی ندید کو صید کند عقاب را
خواجو اگر ز چشم تو خواب ببرد گو ببر زانکه ز عشق نرگسش خواب نماند خواب را
(دیوان، ص ۱۸۱)

بخصوص بیت اخیر که نرگس معشوق خواب را از چشم خواب می‌برد. گاه آرایه‌ها همراه مضامین غریب و احتمالاً غیر مسبوق به کار گرفته شده است.

آب آتش می‌برد خورشید شب پوش شما می‌رود آب حیات از چشمهٔ نوش شما
شام را تا سایبان روز روشن دیده‌ام تیره شد شام من از صبح سحرپوش شما
ای ز روبه بازی آهوی شما در عین خواب شیر گیران گشته مست از خواب خرگوش شما...
(دیوان، ص ۱۷۸)

مضمون (روبه‌بازی) در ص ۱۷۹ مجدداً آمده است.

نوآوری خواجو مورد بحث بنده نیست. همینقدر اشاره می‌کنم که خواجو در زمان خود از نوآوران و مضمون آفرینان به شمار می‌رفته و همین امر بوده که خواجهٔ رندان جهان را شیفتهٔ خود کرده است. نوآوری خواجو به گمان من تا حدّی است که گهگاه نشانه‌هایی از سبک اصفهانی در آن دیده می‌شود از قبیل تمثیل، مضمون یابی، ترکیبات تازه و گهگاه مثلهای عامیانه:

پر کن قدح تا رنگ زرق از خود فروشویم به می کز زهد و دلق نیلگون رنگی ندیدم رنگ را
جام صبوحی نوش کن قول مغنّی گوش کن درکش می و خاموش کن فرهنگ بی‌فرهنگ را
(دیوان، ص ۱۷۹)

خواجو ازین دیدگاه، ترکیبات غیر فصیح و سست، زیاد دارد مانند کلمهٔ (می‌زاد) در بیت زیر:

هرگز از روز جوانی نشدم یکدم شاد ما در دهر ندانم به چه می‌زاد مرا
(دیوان، ص ۱۷۸)

و یا بیت زیر:

در رخ شمعی خواجو چو نظر کرد طبیب گفت شد روشنم این لحظه که صفراست ترا
(دیوان، ص ۱۷۹)

«رخ شمعی» و «شد روشنم» و تشخیص وجود «صفرا» در شاعر، چندان دلپذیر نیست. گاه بخاطر قوافی مشکل، الفاظی غیر فصیح و گاه غیر فارسی می‌آورد. غزلی دارد با قوافی: بلقیس، جرجیس، ادریس، مغناطیس، برجیس، عیس (شتران سپید سرخ موی) کیس ... و به واسطهٔ این کلمات و قوافی مشکل، مضامین و ترکیبات نیز زیبا نشده است. (ص ۱۸۱)

دامن محمل برانداز ای مه محمل نشین یا بگو با ساربان تا باز دارد عیس را
خواجه ار در بزم خوبان از می یاقوت رنگ کاس را خواهی که پر باشد تهی کن کیس را

و نیز غزلی دارد با قوافی بغطاق (کلاه) یَلْمه (قبا) قبچاق (بی‌باک) جاق (وقت و شاید چاق باشد)، آیاق (=ایاغ)، آماق (دل)، بتماق (کفش)، یا ساق (سیاست و تنبیه) و چند واژهٔ فارسی دیگر:

ای ماه قبچاقی شبست از سر بنه بغطاق را بگشای بندیلمه و در بند کن قبچاق را
تاراج دلها می‌کنی در شهر یغما می‌کنی برجسته غوغا می‌کنی نشنیده‌ای یا ساق را
تا آن نگار سیمبر در وی وطن سازد مگر بنگارم از خون جگر خلوتگه آماق را

(دیوان، ص ۱۸۲)

همانطور که گفتم نوآفرینی خواجو گهگاه موجب پدید آمدن ترکیبات غریب و گاه مضامین نو و ظریف (گاهی زیبا و گاه نادلپسند) و گاه آوردن ترکیبات و ردیف و قافیه‌های خاص می‌شود. مثلاً غزلی دارد که تما.اً با (یاد باد آنکه) شروع می‌گردد:

یادباد آنکه چو من عزم سفر می‌کردم بر میان دست تو هر لحظه کمر بود مرا...

(دیوان، ص ۱۸۰)

و یا غزل زیر که با ردیف (ماه نیمروزی) است و هر بیتی جدا به صورت مرصّع دارای قافیهٔ مستقلّی است که با قوافی ابیات دیگر فرق دارد، البته خالی از تازگی و لطافت هم نیست:

رحم برگدایان نیست ماه نیمروزی را مهرماش چندان نیست ماه نیمروزی را
آن مهست یا رخسار شکرست یا گفتار عارضست یا گلزار، ماه نیمروزی را
لعبت پری پیکر و آفتاب شب زیور گر ندیده‌ای بنگر، ماه نیمروزی را
موسم سحر شد خیز، باده در صراحی ریز در کمند زلف آویز، ماه نیمروزی را

(دیوان، ص ۱۸۳)

همچنین با ردیف زیبای (گل) غزل دلنشینی دارد (دیوان، ص ۴۵۱) و بخاطر همان نکتهٔ

نوآفرینی، گهگاه ترکیبات و مضامین چندان خوش آیند نیست :

همچو زنگی بچهٔ خال تو گردم مقبل گر شوم بر لب یاقوت تو پیروز امشب

(دیوان، ص ۱۸۳)

که (زنگی بچهٔ خال) و (پیروز شدن بر لب یاقوت)، قابل تأمّل است.

و یا :

ز بی زریست که آب رخم رود بر باد اگر چه کار رخ از سیم اشک همچو زرست

(دیوان، ص ۱۹۶)

و یا غزلی دارد با قوافی : محبوب، مکتوب، یعقوب، قلوب، مغلوب، مجذوب، مخضوب، منصوب، ذنوب، محجوب، که اولاً واژگان غزلی نیستند، ثانیاً کیفیت مضامین و ترکیباتی که برای پروراندن این قوافی، لازم است؛ روشن است که چگونه است. (دیوان، ص ۱۸۵) درین غزل بیتی هست که در عین نادلنشینی جالب است :

دلا در ابروی خوبان نظر مکن پیوست ز روی دوست به حاجب چرا شوی محجوب

که ارتباط لفظی و معنوی حاجب و محجوب و ابرو و غیره جالب است، ولی این معنا که فقط به ابروی یار نگاه مکن، زیبا و معقول نیست.

ترکیب «بادام نیم خواب» تازه و جالب است :

می‌زد گلاله برگل و هر لحظه می‌شکست بر من به عشوه گوشهٔ بادام نیم خواب

(دیوان، ص ۱۸۶)

در تخلّص همین غزل آورده :

از راه طنز گفت که خواجو چرا برفت گفتم ز غصّه گفت ذهاباً بلا ایاب

که یادآور ترکیب عامیانهٔ امروزی است : برود که بر نگردد.

گاه به وادی عرفان هم کشیده شده و از جذبات عرفان و لمعات خورشید کشف برخورداری یافته و شعرش هم زیباست. (دیوان ۱۹۱، ۱۹۵)

گاه در غزلی یکی دو بیت زیبا و جالب یافت می‌شود در ست مثل سبک اصفهانی :

اگر چه مایهٔ خوبی لطافتست ولیک ترا ورای لطافت لطیفه‌ای دگرست

بدین صفت ز تکبر به دوستان مگذر اگر چه عمر عزیزی و عمر درگذرست

(دیوان، ص ۱۹۵)

زندگی و آثار خواجو

مسعود قاسمی

یکی از شاعران و عارفان بزرگ ایرانی در سدهٔ هشتم، «کمال الدین ابوالعطا محمود بن علی بن محمود کرمانی» است(۱). مهمترین و مشهورترین لقبی که گذشتگان به خواجو داده‌اند «نخلبند شعرا» (۲) است.

به گفتهٔ «امین احمد رازی» : «در اشعار خود همه جا تلاش الفاظ غیر متعارف کرده چنانچه او را نخلبند شعرا گفته‌اند» (۳) و به گفتهٔ «خواندمیر» : «زیرا که در تزیین الفاظ و تحسین عبارات جهد بلیغ می‌نموده»(۴). با توجه به معنی «نخلبند»، چنین به نظر می‌رسد که چون خواجو در «سام‌نامه» از «فردوسی» و در مثنویهای خود از «نظامی» و در غزل از «سعدی» تقلید و پیروی کرده و نخستین شاعری است که سبک و سیاق و مضامین و اندیشهٔ دیگر بزرگان شعر را بطور گسترده‌ای، در سروده‌ها و آثارش شکل بخشیده و شبیه‌سازی و بازآفرینی کرده، به «نخلبند شعرا» معروف و مشهور گردیده است.

القاب دیگری که به خواجو داده‌اند؛ «ملک الفضلاء» (۵)، «ملک الکلام» (٦)، «افصح لمتکلمین» (۷) و «خلّاق المعانی» (۸) است.

تخلّص او در سروده‌های «خواجو» است. کلمهٔ خواجو ظاهراً تلفظ دیگری از کلمهٔ «خواجه» است. که در گذشته برای ادب و احترام و بزرگداشت، ابتدای نام اشخاص اضافه می‌شد. تلفظ خواجو با پسوند «او» از خصوصیات زبانی مردم کرمان است. در این گویش و بعضی گویشهای دیگر، آخر اسمها به «او» ختم می‌شود، بدون اینکه معنی، تصغیر و تحبیبی داشته باشد.

خواجو در پایان مثنوی «گل و نوروز» به نام خود اشاره کرده است :

پدر «محمود» کرد آن لحظه نامم ولی من خود نمی‌دانم کدامم(۹)

زادروز و زادگاه :

خواجو در یکشنبه شب ماه ذی‌الحجهٔ سال (۶۸۹ هـ ق) در کرمان به دنیا آمد. تاریخ دقیق تولّد خود را به هجری قمری، رومی، یزدگردی و جلالی (ملکشاهی) در پایان مثنوی «گل و نوروز» به نظم آورده است :

شب روز الف از مه شده کاف فکنده آهوی شب نافه از ناف
رسیده ماه ذوالحجه به عشرین به بام آورده گردون خشت زرّین
ز هجرت ششصد و هشتاد و نه سال شده پنجاه روز از ماه شوّال
دگر عقدت ز رومی می‌گشاید دو افزون بر هزار و ششصد آید
ورت خود یزدجری می‌دهد دست یکی را طرح کن از ششصد و شصت
وز از زیج ملکشاهی سگالی شده هفده ز دی ماه جلالی
دو صد را ضبط کن وانگه دو شش خواه که روشن گرددت سال ملکشاه
ز پیران پرس کین چندست و آن چون که از پیر آید این تاریخ بیرون
من آن کتم عدم برداشتم راه سمنزار وجودم شد چراگاه (۱۰)

سروده‌ها و نوشته‌ها :

خواجه در «روضة‌الانوار»، حکایتی را از دورهٔ کوچکی خود نقل می‌کند، که شبی فرشتهٔ نکو منظر و نورانی طلعتی به خوابش در می‌آید و پیامی را از خداوند برایش می‌آورد و برای او با زبان و بیانی فصیح سخن می‌گوید. این زبان آوری و گشاده سخنی در دل و جان خواجو اثر می‌کند. خواجو واقعهٔ خواب خود را برای خوابگزار شرح می‌دهد و او می‌گوید، تو شاعر بلند

آوازه‌ای خواهی شد :

شبرو خوابم در مردم ببست — دیده‌ام از دیدهٔ انجم ببست
دیدم از این پنجرهٔ تابناک — کرده ملک روی در ایوان خاک
در نظرم داد تکلّم بداد — در دل من چشمهٔ جان برگشاد
باز نمودم به معبّر تمام — گفت که ای طوطی شیرین کلام
ملک سخن زان تو خواهد شدن — عقل ثنا خوان تو خواهد شدن
تیر حدیث تو به جوزا رسد — نام بلندت به ثریّا رسد(۱۱)

این حکایت نشان می‌دهد که خواجوی کرمانی از نوجوانی به شعر و شاعری میل و علاقه داشته و جوهر شعری از همان نخست در وجود او بوده است. آثار متعدّد و با ارزشی که او در طول زندگی از خود به جاگذاشته، نمودار توان مقام شاعری اوست. شمار اشعارش نزدیک چهل و چهار هزار بیت است.

الف ـ دیوان اشعار :

دیوان خواجو شامل پانزده هزار و هفتاد و شش بیت است و از دو دیوان به نام «صنایع الکمال» و «بدایع الجمال» فراهم آمده.

دیوان «صنایع الکمال» (۱۲) دارای ده هزار و هفتصد و سی و شش بیت است و شامل؛ قصاید، ترکیبات، ترجیعات، مخمس، قطعات و غزلیّات می‌باشد. غزلیّات این دیوان دو دسته است؛ دستهٔ اول غزلهایی است که در دورهٔ سکون و اقامت سروده و «حضریّات» (۱۳) نام دارد. دستهٔ دوم غزلهایی است که هنگام سیر و سیاحتها گفته و «سفریّات» خوانده می‌شود.

دیوان «بدایع الجمال» دارای چهار هزار و سیصد و چهل بیت است و شامل؛ قصاید، غزلیّات، ترکیبات، ترجیع‌بند، مخمّس و رباعیّات می‌باشد. غزلیّات این دیوان «شوقیّات» (۱۶) نامیده شده است.

با وجودیکه خواجو در دیوانهای خود بیشتر به مدح و مرثیه پادشاهان و دستوران و فرمانروایان کوچک و بزرگ پرداخته است، درکنارش حال و هوای عرفانی و مذهبی و ارادت و اعتقادش به انبیاء و امامان و اولیاء، نیز دیده می‌شود. بارها در نعت و منقبت حضرت رسول (ص) و حضرت علی (ع) داد سخن داده، و مناقب دوازده امام (ع) را یادکرده و از خلفای

راشدین با بزرگی و احترام نام می‌برد. اشعار او در توحید و مدح و ثنای پروردگار حاکی از اندیشهٔ دینی اوست.

تعداد دیگری از مضامین سروده‌های دیوانش؛ گلایه و شکایت از روزگار و مردم، دوری و گوشه‌گیری از دنیا، غرّه نشدن به دم و دستگاه زندگی گذران، و وصف کواکب و ... است.

ب ـ مثنویها:

خواجو به پیروی از «خمسهٔ نظامی»، پنج مثنوی به نامهای «روضة‌الانوار»، «کمال نامه»، «گل و نوروز»، «گوهر نامه» و «همای و همایون» ساخته و پرداخته است.

۱ ـ روضة‌الانوار

این مثنوی به وزن مخزن‌الاسرار (سریع) و حدود دو هزار بیت است و شامل بیست مقاله و بیست حکایت اخلاقی و عرفانی است و به نام «شمس الدین محمود صاین» ساخته شده است، و به سال (۷۴۳ هـ ق) پایان یافته:

طبع رصد بند من سحر ساز — کرد به معجز در این فتنه باز
روز الف بود که والا دبیر — نقش قصب باز گرفت از حریر
جیم زیادت شده بر روی ذال — و آمده چون عین منعّل هلال(۱۷)

ابیات آغازین کتاب:

زیّنت الرّوضة فی الاوّل — بسم اله الصّمد المفضل
شد چمن طبع ترنم سرای — روضة‌الانوار به نام خدای
پنجره ساز حرم شش دری — نقش طراز طبق چنبری
رنگرز قرمزی آفتاب — نافه‌گشای نفس مشک ناب(۱۸)

ابیات پایانی کتاب:

کلک زبان‌آور خواجو نگر — کرده مقامات حریری زبر
شرح معانی ز بیانش طلب — درج لالی ز بیانش طلب
خصل مکن ضایع اگر بخردی — مهره بر افشان چو تمامی زدی
تیغ زبان بیش نباید کشید — قطع سخن کن چو به مقطع رسید(۱۹)

۲ ـ کمال نامه

این مثنوی به وزن هفت‌پیکر (خفیف) و حدود هزار و هشتصد بیت، شامل گفتارهایی از عناصر و ارواح و عقول و ... است. خواجو در مقدمهٔ کمال‌نامه از «شیخ مرشد الدین» برای نظم کتاب استعانت می‌جوید و در پایان به نام «شیخ ابواسحق اینجو» تمام می‌کند. خواجو در (۷۴۴ه‍ق) کمال‌نامه را به پایان رسانیده است :

ماه دی بود و چرخ سنجابی — در پس ابرهای سیمابی
زال زر در هزیمت از بهمن — رفته در زیر آبگون جوشن
شد به تاریخ هفصد و چل و چار — کار این نقش آذری چو نگار(۲۰)

ابیات آغازین کتاب :

بسم من لا اله اِلاّ هو — صنع لفظی و زین معناه
قادری کو منزّ هست از عیب — صانعی کو مقدّست از ریب(۲۱)

۳ ـ گل و نوروز

این مثنوی به وزن خسرو شیرین (هزج) است و به گفته خود خواجو دارای پنج هزار و سیصد و دو بیت است :

چو این ابیات دلکش را بخوانی — گرت یابد که اعدادش بدانی
«غلام» خویش را با «سرو» و «گلشن» — مکرر کن که گردد بر تو روشن(۲۲)

و داستان عشق و عاشقی شاهزاده‌ای ایرانی به نام «نوروز» است با دختر پادشاه روم به نام «گل»؛ و در آخر، رسیدن آن دو به هم و در وجود آمدن پسری به نام «قباد»، که بر جای پدر می‌نشیند. خواجو مثنوی گل و نوروز را به نام «تاج الدین احمد عراقی» کرده است :

سپهر سروری و کوه تمکین — پناه ملک تاج دولت و دین
زشعری بگذرد شعرم چو اکنون — موشّح شد به القاب همایون
به نام تست این محبوب جانی — گرش خوانی وگر رانی، تو دانی(۲۳)

«گل و نوروز» در (۷۴۲ ه‍ق) به پایان آمده است :

به شاهی ماند این نظم دلاویز — زده بر قصر هرمز تخت پرویز
دو شش بر هفصد و سی گشته افزون — به پایان آمد این نظم همایون (۲۴)

ابیات آغازین داستان :

سرایی بلبلان گلشن راز چنین گفتند با مرغ دلم راز
که شاهی بود در ملک خراسان به عهد باستان از نسل ساسان
شهی پیروزگر پیروز نامش به پیروزی شه انجم غلامش (۲۵)

ابیات پایانی :

عروسان ضمیرم بین چو خورشید برون کرده سر از ایوان جمشید
به دولت روز میمون تو نوروز به شادی فال اقبال تو پیروز
به نوروزی چو نقش نامه بستم به پیروزی ورق را در شکستم (۲۶)

۴ ـ گوهرنامه (گهرنامه)

این مثنوی به وزن خسرو شیرین (هزج) و در هزار و بیست و دو بیت سروده شده :

چو این آیات مطبوعت پسندست اگر خواهی که بشماری که چندست
حسابی از نظام الملک بر ساز و از آن مجموع لام و نون بینداز (۲۷)

این منظومه پیرامون موضوعات اخلاقی و صوفیانه و عرفانی است. خواجو در آغاز «گوهرنامه»، «امیر مبارزالدّین» و وزیر او «بهاءالدّین محمود» را مدح کرده است. این مثنوی در سال (۷۴۶ هـ ق) تمام شده :

شب آدینه بود و روز برجیس سعود آسمان ناظر ز تسدیس
مه تیر و زمه یک نیم رفته ز هجرت ذال و واو و میم رفته (۲۸)

ابیات آغازین :

به نام نامدار نامداران گدای درگه او شهریاران
بر افروزندهٔ ایوان زرکار که خار از خاره آرد، خیری از خار (۲۹)

۵ ـ همای و همایون

این مثنوی به وزن اسکندرنامه (متقارب) و چهارهزار و چهارصد و هفت بیت است. داستان این منظومه مانند «گل و نوروز» داستان عشق و عاشقی شاهزاده‌ای شامی به نام «همای» و دختر فغفور چین به نام «همایون» و سرانجام داستان به هم رسیدن و عقد آن دو با یکدیگر؛ و به وجود آمدن پسری به نام «جهانگیر» که پس از مرگ پدر به جای او می‌نشیند. آغاز این منظومه

به نام «سلطان ابوسعید» و وزیر او «غیاث الدین محمّد» است، پس از درگذشت «سلطان ابوسعید» چنانکه در پایان کتاب آمده است به نام «شمس الدّین صاین» و پسرش «عمید الملک رکن الدّین» گردیده است. «همای و همایون» به سال (۷۳۲ هـ ق) پایان گرفته :

من این نامور نامه از بهر نام — چو کردم به فال همایون تمام
کنم بذل بر هر که دارد هوس — که تاریخ این نامه «بذل» است و بس(۳۰)

ابیات آغازین :

به نام خداوند بالا و پست — که از هستیش هست شد هر چه هست
فروزندهٔ شمسهٔ خاوری — برآرندهٔ طاق نیلوفری
معطّر کن باد عنبر نسیم — نظام‌آور کار درّ یتیم

ابیات پایانی «همای و همایون» و «سام نامهٔ» چاپ بمبئی عیناً یکی است و بعید نیست که این دو مثنوی در اصل یکی بوده و بعدها تغییر داده شده است.

سام نامه :

به جز پنج مثنوی یاد شده، خواجو منظومه‌ای به وزن شاهنامهٔ فردوسی (متقارب) به نام «سام‌نامه» دارد. این اثر حماسی و عشقی، دربارهٔ عاشق شدن «سام نریمان» بر دختر فغفور چین و ماجراهای عاشقانه و خصمانه‌ای، که بین آندو گذشته است و دلاوریها و جنگهای متعدّد سام(۳۲). مثنوی «سام نامه» از نظر قالب، مضامین، حوادث و حتّی اسامی شباهتهای بسیاری با داستان «همای و همایون» دارد و وجوه اشتراک آنها در خور بررسی است. تعداد ابیات «سام نامه» در نسخه‌های مختلف از چهار هزار تا چهارده هزار ذکر شده است. خواجو این مثنوی را به نام «ابوالفتح مجدالدّین‌محمود» به نظم کشیده، و او را در «همای و همایون» (۳۳) نیز ستوده است.

ابیات آغازین :

کنم ابتدا از خداوند یاد — که هر مشکلی را که بود او گشاد
کنون روی در روی جام آورم — یکی قصّه از کار سام آورم
زبان را چو خلخال زرّین کنم — سمند سخن سنج را زین کنم
کنون بر شگفتی یکی داستان — بپیوندم از گفتهٔ باستان

که چون رخت بیرون برم زین سرای زمن یادگاری بماند به جای(۳۴)

خواجو در پایان «سام نامه» از خود می‌گوید و اینکه در برابر فردوسی، همچون قطره‌ایست برابر دریا و ذره‌ایست مقابل خورشید :

گر از بی نوایی نوایی زدم ز بهر 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(۳۵)

ابیات پایانی :

سخن بر دعا می‌رسانم به بن که بعد از دعایش ندارم سخن
چو بنشت تحریر این در خیال زبان در کشیدم ز بیم ملال
اگر بر دعا ختم گردد رواست که از ختم مقصود کلّی دعاست
سخن را نیامد نهایت پدید قلم را شکستم چو اینجا رسید(۳۶)

به جز دیوان و مثنویها، منظومهٔ دیگری هم از خواجو به نام «مفاتیح القلوب» در دست است :

ج ـ مفاتیح القلوب و مصابیح القلوب :

برگزیده گونه‌ای است که خواجو از اشعار خود، ترتیب داده و با نام «امیر مبارزالدین محمد» آغاز کرده و با نام «شاه منصور» ختم کرده و تقدیمش نموده. خواجو در توصیف و معرفی این اثر، چهل و نه بیت در قالب مثنوی سروده است. «مفاتیح القلوب» در سال (۷۴۷ ه ق) پایان پذیرفته :

ز هجرت ذال و میم و را، گذشته زماه مهر کاف و ها، گذشته (۳۷)

د ـ نوشته‌ها :

خواجو گذشته از مجموعه‌های منظوم، سه رساله به نثر مصنوع دارد :

۱ ـ البادیه

این رساله در مناظرهٔ «نمد و بوریا»ست؛ در احوالات سفر مکّه و در سال (۷۴۸ ه ق) تمام شده است :

ای که بدخواه ترا در بوریا پیچیده‌اند تا درو آتش زند گردون به تیغ انتقام

گر چه با ماشان نمد در آب مـی‌باشد مـقیم چون نمد بینی که باشد صـوفیان را در مـقام
حـابه جـای نـون بـیار و دال راتـصحیف‌کن تا بدانی‌کاین مقالت‌درچه موسم‌شد تمام(۳۸)

ژعبارات آغازین :

حمد و ثنایی‌که سبحه طرازان حظایر جبروت زمزمهٔ آن در عالم جان اندازند، و شکر و سپاسی‌که سجادّه نشینان جوامع ملکوت حرز و بازوی ایمان سازند(۳۹) :

سبع المثانی :

این رساله در مناظرهٔ «تیغ و قلم» است. و به نام «امیر مبارزالدین» نوشته شده. و در سال (۷۴۸ هـ ق) تمام شده است :

شـمعی بـه بـزم شـاه جـهان بـر فـروختیم تـیغی بـه روی دشـمن او بـر فـراختیم
در سال هفصد و چهل و هشت دست داد کاین تحفه بهر خسرو آفاق ساختیم(۴۰)

عبارات آغازین :

الحمدالله الذی رصّع سیوف الاسنة بجواهر النّقدیس و التّمجید و انطق السنة السیوف بتلاوة آیات النّصر و التّائید(۴۱).

۳ ـ مناظرهٔ شمس و سحاب

معلوم نیست این رساله به چه‌کسی تقدیم شده است و در چه تاریخی تألیف.

عبارات آغازین :

حمد موفور و شکر نامحصور متخصّص به درگاه احدیّت و بـارگاه صـمدیّت مـالک الملکی‌که خورشید منیر جمشید جهانگیر عالم بالاست(۴۲).

ستایشگریها و ستودگان :

خواجو مانند بیشتر شاعران ایرانی، سلاطین و امرا و وزراء و بزرگان زمان خود را مدح گفته و ستوده است. ماندگاری و شهرت قدرتمندانی چون «سعد بن زنگی»، «امیر مبارزالدین محمد»، «ابواسحق اینجو»، «شاه شجاع» و بسیاری از امیران و وزیران قبل و بعد از آنـها، بـه برکت وجود هنرمندان و بزرگان علم و ادب و شاعرانی مانند؛ سعدی و خواجو و حافظ و ... است. خوشبختی دیگر این کشورگشایان آن است‌که هنرمندان و اندیشمندان نام آنـان را در آثار خود آورده‌اند و مدحشان‌کرده‌اند و براستی، صد تلخک از قبل یک‌گندم آب می‌خورد.

در اینجا به امیران، وزیران و مشایخی که خواجو آنان را ستوده است، اشاره می‌کنیم.

الف ـ امیران :

۱ ـ سلطان ابوسعیدبن‌اولجایتو (۷۳۶ ـ ۷۱۶ هـ‌ق) نهمین پادشاه مغول و آخرین ایلخان مهّم :

سایهٔ یزدان علاء دین و دنیا «بوسعید» خان کسری مرتبت، خاقان اسکندر جناب(۴۳)

خواجو در آغاز مثنوی «همای و همایون» نیز او را ستوده است :

علاء دول خسرو دین پناه شه آسمان تخت انجم سپاه

مه مطلع ایلخان «بوسعید» حسامش رسن باز حبل الورید(۴۴)

۲ ـ جلال الدین ارپه‌بیگ (وفات ۷۳۶ هـ‌ق) دهمین ایلخان مغول که پس از «سلطان ابوسعید» فرمانروا شد و پنج ماه سلطنت کرد و به قتل رسید :

اعظم جلال دنیی و دین آنکه از علّو شد پایمال همت او فرق فرقدان

والا امیرزادهٔ آفاق «ارپه بیگ» آن کو به مهر و کینه جهانیست در جهان(۴۵)

۳ ـ شیخ حسن بن آق بن ایلکان نوین؛ (۷۵۷ ـ ۷۳۶ هـ‌ق) معروف به «شیخ حسن بزرگ» سر سلسلهٔ «آل جلایر» (ایلکانیان).

۴ ـ حسن بن تیمور تاش بن چوپان (۷۴۴ ـ ۷۳۶ هـ‌ق) معروف به «شیخ حسن کوچک». مؤسس سلسله چوپانیان

۵ ـ جمال‌الدین شاه شیخ ابواسحق بن محمود اینجو (۷۵۸ ـ ۷۴۴ هـ‌ق) پادشاه معروف فارس که به فرمان «امیر مبارزالدین» کشته شد :

جمال دنیی و دین شاه شرق «ابواسحق» که قاصرست ز ادراک پایه‌اش اوهام

به عهد مملکتش پشّه حامی طغرل به دور معدلتش گرگ راعی اغنام(۴۶)

۶ ـ جلال الدین شاه مسعود بن محمود اینجو (وفات ۷۴۳ هـ‌ق) برادر «شاه ابواسحق اینجو» :

اعظم جلال دنیی و دین ای که سروران گردن نهاده‌اند به حکم تو یکسره

«مسعود شاه» شاه نشان کز علو قدر ذات تو گشت نقطه و افلاک دایره(۴۷)

۷ ـ امیر مبارزالدین محمد بن مظفّر (۷۵۶ ـ ۷۱۸ هـ‌ق) بنیانگذار سلسلهٔ «آل مظفر». امیر

مبارزالدین، ابتداء دست نشاندهٔ ایلخانان در یزد و فارس بود، با ضعف حکومت ایلخانان در سال (۷۴۱ هـ ق) بر کرمان دست یافت و پس از چند نبرد با «ابواسحق اینجو» به سال ۷۵۴ فارس را متصرف شد. پسرانش در (۷۵۹ هـ ق) خلع و کورش کردند. خواجو بارها «امیر مبارزالدین» را در دیوانش ستوده :

خسرو محمد بن مظفر خدیو عهد میری که صیت معدلتش صیت قیصریست
بر فرش و سطح صفّه جنّت وشش مقیم صوت و سرود نصرت و کوس مظفّریست(۴۸)

۸ ـ سلطان معزّالدّین جانی بیگ خان (۷۵۹ ـ ۷۴۱ هـ ق)؛ از سلاطین مغول خاندان «باتو» است که بر «دشت قبچان» حکومت می‌کردند. حافظ در دیوان خود یکبار این سلطان را مدح کرده است :

شاه شرق و غرب «جانی بیگ» سلطان جهان بر جنابت چرخ را مأمور فرمان یافته(۴۹)

۹ ـ ملک قطب الدین تهمتن گردانشاه از حکمرانان «هرمز» است. خواجو او و برادرش «ملک نظام‌الدین کیقباد» را که هنردوست بودند و اهل ادب را گرامی می‌داشتند، مدح گفته است:

قطب دین شاه تهمتن که ز سهمش خورشید بدرفشد چو به کف قبضهٔ خنجر گیرد(۵۰)
نظام دولت و دین کیقباد کسری فر مه سپهر معالی سپهر فضل و هنر (۵۱)

ب ـ وزیران :

۱ ـ خواجه غیاث الدین محمد (مرگ ۷۳۶ هـ ق)؛ فرزند خواجه رشید بن الدین فضل اللّه و معروف به «صاحب سعید» بود. خواجه غیاث‌الدین مانند پدرش فاضل و حامی و دوستدار و مشوّق علما و ادباء و هنرمندان بود. وی پس از قتل «دمشق خواجه» (مرگ ۷۲۸ هـ ق) وزیر «سلطان ابوسعید» شد و تا زمان مرگ «ابوسعید» وزارت او را داشت. پس از «ابوسعید»، «ارپابیگ» جانشین او شد و خواجه غیاث‌الدّین نیز در مقام وزارت باقی ماند، ولی در همان سال درگذشت «ابوسعید» (۷۳۶ ـ هـ ق)، به قتل رسید. خواجه در دیوان خود چندین جا او را مدح کرده است :

زبدهٔ دوران «غیاث الدّین» کهف الخافقین آنک گر گوید سزد کز هفت کشور برترم(۵۲)

و در آغاز داستان «همای و همایون» پس از مدح «سلطان ابوسعید بهادر خان» او را

می‌ستاید :

سـری السّـرایـا، مـغیث المـلل ظـهیر البـرایـا، غـیاث الدّول
وزیـر مـلک ذات مـلکت پـناه امـیر فـلک قـدر کـوکب سـپاه
محمّد بـه فـعل و بـه حـرف و بـه اسـم مطهّر به ذات و به جان و به جسم (۵۳)

۲ ـ خواجه تاج الدین احمد بن محمد بن علی عراقی (مـرگ بـین ۷۴۲ تـا ۷۵۲)؛ از وزیران «مبارز الدین محمّد» بود که به فرمان او کشته شد.

خواجه تاج‌الدین از مشوّقان و حامیان خواجو بود و گفته شده که به دستور او اشعار خواجو را پیش از وفات گردآوری کردند. این وزیر از خواجو بسیار حمایت می‌کرد و نیازهای مالی و کمبودهای زندگی او را برمی‌آورد؛ به همین سبب خواجو، در آغاز داستان «گل و نوروز» وی را مدح بالا بلندی کرده است :

ز پیر عقل پرسیدم کـه بـا مـن بگوی این نکتهٔ پوشیده روشن
که بر این زمره از تأثیر افلاک کرا باشد شرف در عالم خاک
جوابم داد عقل مـصلحت بـین که تاج الحق و الدّنـیا والدّیـن
ریـاحین بـخش بستان مـعانی خدیو خطّه صـاحبقرانـی(۵۴)

و در پایان این مثنوی، با غلّوی تمام از «خواجه تاج الدین احمد» نام می‌برد و کمکها و الطاف و احسان او را بر می‌شمارد و «گل و نوروز» را به نام او می‌سازد و تقدیمش مـی‌کند. خواجو در پایان داستان «همای و همایون» نیز او را می‌ستاید و در آخر «روضةالانـوار» او را «خضر راه» خود می‌خواند:

گشت در آن ظلمت حیرت فـزای خضر دهم «احـمد» رخشـنده رای
آنکـه سپهرش بـه نکـو گـوهری تاج «عراقی» نهد از سـروری(۵۵)

۳ ـ خواجـه شـمس الدیـن مـحمود صـاین قـاضی (مـرگ ۷۵۸ هـ ق) وزارت «امـیر مبارزالدّین» و «شاه ابواسحق اینجو» را عهده‌دار بوده است. او در جنگی که با «امیر مبارزالدّین» کرد کشته شد. خواجو در مثنویها و دیوان خود بارها از او یاد کرده :

سپهر مهر کـرم شـمس داد و دیـن مـحمود که گرد مرکز حکمش کند زمانه مدار (۵۶)

خواجه نخست مثنوی «همای و همایون» را به نام «سلطان ابوسعید» سرود و پس از مرگ

او، کتاب را به نام «صاین قاضی» و پسرش «رکن الدین عمید الملک» به اتمام رسانید :

خدیو جهان آصف جم نشین — جهان کرم شمس دنیا و دین
سرافراز «محمود صاین» که هست — سپهر سرافکنده‌اش زیر دست
دگر اختر برج او «رکن دین» — مه مشتری مهر مریخ کین(۵۷)

خواجو مثنوی «روضة‌الانوار» را نیز به نام «شمس الدّین محمود صاین» کرده است :

بر سر این خسرو عالی نژاد — افسر القاب که باید نهاد
بر در این روضهٔ عنبر سرشت — نام همایون که بتوان نوشت
مژده که این آیت فرخنده فال — هست به شأن مه برج کمال
نقطهٔ پرگار زمان و زمین — مطلع خورشید کرم «شمس دین» (۵۹)

و در پایان مثنوی نیز او را مدح و دعا کرده است(۶۰).

ج ـ مشایخ :

خواجو از بعضی عرفا و علمای پیش از خود و همزمان خود یاد کرده است :

۱ ـ مرشد الدّین ابواسحق ابراهیم بن شهریار کازرونی (تولّد : ۳۵۲ هـ ق، وفات ۴۲۶ هـ ق) معروف به «شیخ مرشد» و «شیخ ابواسحاق کازرونی» از عارفان بنام قرن پنجم. پیروان او بعدها به «مرشدیّه» مشهور شدند. چنانکه از اشعار خواجو پیداست؛ به «شیخ ابواسحاق» ارادت و اعتقاد بسیار داشته و در آثار خود از او با القاب «قطب الاقطاب»، «سلطان المشایخ»(۶۱) یاد می‌کند و ردیف یکی از قصیده‌هایش «بواسحاق» است(۶۲) و ترجیع‌بندی در حق شیخ سروده است که یک مصراع از بند ترجیع آن چنین است : «مرشد الدّین قدوة الاقطاب ابواسحاق را»(۶۳)

و به سبب همین عشق و سر سپردگی به «شیخ‌مرشدالدّین» است که نسبت «مرشدی» را به او داده‌اند :

زهی در عالم معنی سلاطین — گدای مرشد الدّنیا و الدّین
«ابواسحق» شمع جمع اقطاب — امام عابدان هفت محراب(۶۴)

۲ ـ ابوالمکارم رکن‌الدّین علاءالدوله احمدبن محمد بن احمد بیابانکی سمنانی (تولّد : ۶۵۹ هق، وفات ۷۳۶ هـ ق) از عارفان و بزرگان قرن هفتم و هشتم هجریست. به گفته

«دولتشاه سمرقندی» خواجو در سیر و سیاحت گذرش به سمنان می‌افتد و مرید «علاء الدّوله» می‌شود و سالها در «صوفی آباد» سمنان معتکف می‌شود و اشعار شیخش را گردآوری می‌کند، و این رباعی را در حق شیخ علاءالدّوله گفته است :(٦٥)

هر کو به ره علی عمرانی شد چون خضر به سرچشمه حیوانی شد
از وسوسه و غارت شیطان وارست مانند علاءدوله سمنانی شد(٦٦)

در میان اشعار خواجو این رباعی دیده نشده است و در آثارش نیز نامی از علاءالدوله سمنانی، برده نشده است.

۳ ـ شیخ امین‌الدّین محمّد بن علی مسعود بلیانی کازرونی (وفات : ۷۴۵ هـق) معروف به «امین الدّین کازرونی» از عارفان قرن هشتم هجری است(٦٧). خواجو او را با القاب «معین الحق» و «امام الواصلین» (٦٨) نام می‌برد و پیر خود می‌خواند و در اشعارش می‌ستاید :

عنان دل کجا برتابم از تو که بوی پیر خود می‌یابم از تو
امین ملّة والدّین شیخ اعظم مه برج حقیقت کهف عالم
معین الحق، سرالله فی الارض که تعظیمش بود بر اهل دین فرض
مقیم راهرو، قطب یگانه چراغ شش رواق هفت خانه
امام الواصلین، سرخیل اوتاد وجودش زبدهٔ قانون و ایجاد(٦٩)

۴ ـ سیف الدین ابوالمعالی سعید بن مطهر بن سعید باخرزی (تولد : ۵۸٦ هـق، وفات : ٦۵۹ هـق) مشهور به «شیخ العالم» از صوفیان معروف قرن هفتم هجری است. خواجو او را در دیوان خود «قدوهٔ اوتاد و اقطاب» (۷۰) و «امام الخافقین» نامیده و مقام بزرگی را برای او در سیر و سلوک و عالم معنا قائل بوده :

گوهر درج ولایت، قبلهٔ روی زمین اختر برج هدایت، زبدهٔ دور زمان
سیف دین الحق و الدنیا امام الخافقین شمع جمع اولیا، سرّاله المستعان
گوشهٔ سجادهٔ او ملک و ملّت را پناه والتفات خاطر او دین و دولت را ضمان
گشته طاووسان قدسی در وثاقش جلوه‌گر کرده شهبازان عرشی بر رواقش آشیان(۷۱)

در میان آثار خواجو نام چند تن دیگر از امراء و بزرگان به چشم می‌خورد که معروفیّت چندانی ندارند.

سیر و سفرها:

خواجو مانند بسیاری از علما و ادبا و بزرگان آن روزگاران که خواهان دیدن و جویای شناختن و دانستن بیشتر بودند و تاب ماندن و تکرار در زادگاه محدود خویش را نداشتند؛ پس از نوجوانی و سواداندوزی راهی شهرها و دیار دیگر شد و سالیان سال شهرهای فارس و عراق و خوزستان و آذربایجان و بغداد و مصر و شام را گشت و در آنجا اقامت گزید و با پیران و استادان و امیران و وزیران، حشر و نشر و نشست و خاست کرد و فراز و نشیبها دید و سرد و گرمها چشید و سوخته و پخته گردید. خواجو در این گشت و گذارها، بی شک درد سخت غربت کشیده و دلش در سینه برای یار و دیار، تپیده و از دوری کرمان نالیده:

خنک باد عنبر نسیم سحر — که بر خاک کرمانش افتد گذر
خوشا وقت آن مرغ دستانسرای — که باشد در آن بومش آرام جای
زمن تا چه آمد که چرخ بلند — از آن آشیانم بدینجا فکند
به بغداد بر، بر چه سازم وطن — که ناید بجز دجله در چشم من(۷۱)

او همینکه به وطن باز می‌گردد و روزگاری را در آنجا سپری می‌کند؛ باز سودای رفتن و رها کردن در سر می‌پزد:

خرّم آن روز که از خطّهٔ کرمان بروم — دل و جان داده ز دست از پی جانان بروم
با چنین درد ندانم که چه درمان سازم — مگر این کز پی آن مایهٔ درمان، بروم(۷۲)

بعید نیست که اوّلین سفر خواجو به شهر نزدیک و پر آوازهٔ «شیراز» بوده است:

هر نسیمی که از آن خطّه نیاید بادست — خنک آن باد که از جانب شیراز آید(۷۳)

ظاهراً پس از شیراز به کازرون می‌رود و با مکتب «مرشدّیه» آشنا می‌شود و مرید عارف بزرگ «شیخ امین‌الدین محمدبلیانی» می‌گردد (وفات: ۷۴۵ ه‍ ق) و مجاور آرامگاه سرسلسلهٔ فرقهٔ مرشدّیه «ابواسحق ابراهیم کازرونی» (وفات: ۴۲۶) می‌شود. خواجو در اشعار خود از این دو عارف وارسته بارها به بزرگی یاد کرده است.

پس از این، خواجو قدم در راههای دور و درازتر می‌گذارد و به گفتهٔ دولتشاه سمرقندی، به «سمنان» می‌رود و در «صوفی آباد» آنجا خدمت «علاءالدّوله سمنانی» (وفات: ۷۳۶ ه‍ ق) می‌رسد و مرید وی می‌شود و اشعارش را گردآوری می‌کند. خواجو در این سفر دراز چندین و

چند ساله عاقبت به زادگاه برمی‌گردد و ظاهراً تا حدود نیمهٔ اول قرن هشتم این سفر و حضرها را ادامه می‌دهد.

مرگ و آرامگاه :

قدیمیترین نوشته‌ای که به تاریخ و محلّ وفات خواجو اشاره کرده است؛ تاریخ «مجمل فصیحی» اثر «فصیحی خوافی» است. این کتاب که در نیمهٔ دوم قرن نهم تألیف شده است؛ در ذکر حوادث سال (۷۵۰ هـ ق) می‌نویسد :«وفات کمال‌الدّین خواجو شاعر کرمانی به کرمان. صاحب دیوان اشعار و مثنویات و غیره.»(۷۴) تاریخ (۷۵۰ هـ ق) و همچنین (۷۵۳«۷۵» هـ ق) ظاهراً نزدیکترین تاریخها به زمان درگذشت خواجو است.(۷۶)

با توجه به حدود تاریخهای یاد شده، خواجو شصت و اندی سال زندگی کرده است. با وجودیکه در «مجمل فصیحی» محل وفات خواجو، «کرمان» گفته شده، چون مآخذ دیگری از محل وفات او یادی نکرده است، به این گفته اعتماد درستی نیست و نمی‌توان مشخص کرد که در کرمان درگذشته یا در شیراز. آرامگاه خواجو در جایی به نام «تنگ الله اکبر» نزدیک شیراز است. به سبب همین نام «تنگ الله اکبر» بیتی به طنز گفته شده که مشهور است :

تن خواجوی کرمانی به شیراز　　به تنگ افتاده است الله‌اکبر

پیوست :

۱ ـ نام خواجو در «تاریخ ادبیات در ایران» (ج ۳، ص ۸۸۶) «کمال‌الدّین ابوالعطا محمود بن علی محمود مرشدی کرمانی» است. ذبیح‌الله صفا در توضیح عنوان «مرشدی» گفته است : «نسبت مرشدی را برای او حاج خلیفه آورده و این به سبب انتساب اوست به فرقهٔ مرشدّیه یعنی پیروان شیخ مرشد ابواسحق کازرونی». درپانوشت کتاب، ص ۸۸۸ مأخذ نسبت «مرشدی»، «کشف الظّنون»، چاپ استامبول ۱۹۴۱، بند ۷۲۴» ذکر شده، ولی در این بند و بندهای دیگر که از آثار خواجو یاد شده است؛ چنین نسبتی برای خواجو دیده نمی‌شود.

۲ ـ «نخلبند» به کسی می‌گفتند که با موم انواع درختها و گلها و میوه‌ها و جز اینها را درست می‌کرده.

۳ ـ تذکرهٔ هفت اقلیم، ج ۱، ص ۲۷۳

۴ ـ تاریخ حبیب‌السیر، ج ۳، ص ۲۹۱

۵ ـ تذکرة الشعرا، ۱۸۷

۶ ـ مونس الاحرار فی دقائق الاشعار، ۱۰۲۰

۷ ـ تاریخ یزد، ۵۱. در این کتاب، که اواسط قرن نهم نوشته شده و دربارهٔ شهر یزد است، قصیده‌ای از خواجو با لقب «افصح المتکلّمین» به مطلع :

ای پیکر منور محرور خون چکان　　ثعبان آتشین دم رویینه استخوان

آمده است. به گفتهٔ نویسندهٔ تاریخ یزد، پس از اینکه امیر مبارزالدین محمد حمّام با شکوهی در یزد ساخت؛ خواجو قصیده‌ای در مدح مبارزالدین محمد و وصف آن حمام سرود که بر کتیبهٔ مسلخ حمّام ثبت شد. این قصیده در صفحهٔ ۱۰۹ دیوان خواجه آمده است.

۸ ـ کشف الظّنون، ج ۱، بند ۷۲۴　۹ ـ گل و نوروز، ۲۷۴؛

۱۰ ـ گل و نوروز، ۲۷۳؛　۱۱ ـ روضة‌الانوار، ۴۳؛

۱۲ ـ دیوان خواجو، ۸۸؛　۱۳ ـ همان، ۱۷۶؛

۱۴ ـ همان، ۳۷۲؛ ۱۵ ـ همان، ۵۶۹؛

۱۶ ـ همان، ۶۲۴؛ ۱۷ ـ روضة‌الانوار، ۹۸؛

۱۸ ـ همان، ۱؛　۱۹ ـ همان، ۱۰۰؛

۲۰ ـ تاریخ ادبیات در ایران، ج ۳، بخش ۲، ص ۹۰۰؛　۲۱ ـ دیوان خواجو، ۷۶ مقدمه؛

۲۲ ـ گل و نوروز، ۲۸۰؛　۲۳ ـ همان، ۲۸۷ و ۲۸۶؛

۲۴ ـ همان، ۲۸۰؛ ۲۵ ـ همان، ۲۵؛

۲۶ ـ همان، ۲۸۸؛ ۲۷ ـ تاریخ ادبیات در ایران ج ۳ بخش ۲، ص ۹۰۰ ح؛

۲۸ ـ همان، ص ۹۰۱ ح؛ ۲۹ ـ دیوان خواجو، ۷۶ مقدمه؛

۳۰ ـ همای و همایون، ۲۳۳؛ ۳۱ ـ همان، ۱

۳۲ ـ به گفتهٔ دکتر ذبیح‌الله صفا، در «حماسه سرایی در ایران»، ص ۳۳۸، این منظومه با موضوعاتی که دارد «از افکار ملی و حماسی ما بیرون است و از این بابت اصالتی ندارد».

۳۳ ـ همای و همایون، ۲۲؛ ۳۴ ـ سام نامه، ج ۱، ص ۴۱؛

۳۵ ـ همان، ج ۲، ص ۳۹۸؛ ۳۶ ـ همان، ج ۲، ص ۳۹۹؛

۳۷ ـ دیوان خواجو، ۷۸ مقدمه؛ ۳۸ ـ همان؛

۳۹ ـ همان؛ ۴۰ ـ همان، ۷۹ مقدمه؛

۴۱ ـ همان؛ ۴۲ ـ همان؛

۴۳ ـ دیوان خواجو، ۵؛ ۴۴ ـ همای و همایون، ۱۰؛

۴۵ ـ دیوان خواجو، ۱۰۸؛ ۴۶ ـ همان، ۹۵؛

۴۷ ـ همان ۱۱۸؛ ۴۸ ـ همان، ۱۴؛

۴۹ ـ همان، ۶۰۵؛ ۵۰ ـ همان، ۱۳۶؛

۵۱ ـ همان، ۱۳۸؛ ۵۲ ـ همان، ۹۰؛

۵۳ ـ همای و همایون، ۱۱؛ ۵۴ ـ گل و نوروز، ۱۹؛

۵۵ ـ روضة‌الانوار، ۹۹؛ ۵۶ ـ دیوان خواجو، ۱۵؛

۵۷ ـ همای و همایون، ۲۳۸؛ ۵۸ ـ روضة‌الانوار، ۸؛

۵۹ ـ همان، ۹۹؛ ۶۰ ـ گل و نوروز، ۲۶۵؛

۶۱ ـ دیوان خواجو، ۵۹۴؛ ۶۲ ـ همان، ۵۹۵، ۵۹۴؛

۶۳ ـ همان، ۶۱۳؛ ۶۴ ـ گل و نوروز، ۲۶۷؛

۶۵ ـ همان، تذکرة الشعراء، ۱۸۸، ۱۸۷؛ ۶۶ ـ همان، ۲۷۰؛

۶۷ ـ همان، ۲۷۰؛ ۶۸ ـ دیوان خواجو، ۵۹۸؛

۶۹ ـ همان، ۵۹۹؛

۷۰ ـ همان، ۵۹۹؛

۷۱ ـ همای و همایون، ۲۳۱ با توجه به آنکه خواجو این اشعار را در خاتمهٔ «همای و همایون» گفته و سال اتمام این مثنوی ۷۳۲ هـ ق بوده، نشان می‌دهد که خواجو در این سال در «بغداد» بوده است.

۷۲ ـ دیوان خواجو، ۳۱۲؛ ۷۳ ـ همان، ۲۴۷؛ ۷۴ ـ مجمل فصیحی، ج ۳، ص ۷۶

۷۵ ـ بنگرید به : تاریخ ادبیات در ایران، ج ۳، بخش ۲، ص ۸۹۵؛ دیوان خواجو، ص ۳۰ مقدمه.

۷۶ ـ در «تاریخ ادبیات در ایران» ج ۳، بخش ۲، ص ۸۹۵ ح گفته شده «مأخذ مختلف، تاریخ وفات خواجو را حتی بین سالهای ۷۰۳ تا ۷۲۴ نیز ذکر کرده‌اند». نکتهٔ مهمی که روشن می‌کند سالهای پیش از ۷۴۷ هـ ق صحیح نیست، این است که در صفحهٔ ۵۰ «تاریخ یزد»، نوشتهٔ اواسط قرن نهم، به امیر مبارزالدین محمد، اشاره شده که در سال سبع و اربعین و سبعمائه (۷۴۷) بعضی از عمارات بیرون شهر یزد را به تصرّف خود درآورد و سپس خانقاه و حمامی ساخت و خواجو در وصف آن حمام، قصیده‌ای سرود.

شولای عشق بر تن و جان خواجو و حافظ

محمد قراگزلو

(مقدمه‌ای بر تکوین مکتب عرفان عاشقانه.)

اوایل قرن چهارم هجری، هنگام مرثیه‌خوانی نومیدانه اذان نیمروز مساجد خاموش بغداد، آنگاه که کوچه‌های خلوت و سرد و نخلستانهای داغ و بهتناک طنین فریاد سوختهٔ حسین بن منصور حلاج بیضاوی (مقت. ۳۰۹) را شهادت می‌دادند، و شکافهای کاخ ستم خلفای عباسی، برای بلعیدن هر نفس عاشقانه، دهان گشوده بودند؛ کسی گمان نمی‌برد که همین جریان فکری، روزی، آبستن تحولی ژرف در شعر پارسی خواهد شد.

آنچه که منجر به تکفیر و قتل حلاج و پس از او عین القضاة (مقت ۵۲۶) و سهروردی (مقت ۵۸۷) گردید؛ نوعی جهان بینی فلسفی، مذهبی موسوم به، «وحدت وجود» و «اشراق» بود که مبانیش از آرای افلاطون و نوافلاطونیان نشأت می‌گرفت(۱) و بر اصل «ظهور و جلوهٔ حضرت حق در همه چیز و از جمله انسان» پای می‌فشرد. گیرم که پیش از حلاج نیز کسانی، پیدا و پنهان هم از اینگونه می‌اندیشیدند، امّا از آنجاکه راه اعتدال سپرده و از آتش شور و شیدایی و جنون دامن به کنار گرفته بودند؛ هرگز به افشای راز، و کفر و زندقه متهم نگشتند.

پس از شهادت حلّاج، بزرگانی چون ابوالحسن خرقانی (م ۴۵۲) و ابوسعید ابی‌الخیر (م ۴۴۰) طلوع کردند و بتدریج کهکشانی بوجود آمد که خورشید فروزانش «عشق» بود و بر

تارک آن آیات شریفهٔ «إنّا عَرَضنا(۲) ...» و «لا تقنطوا(۳)...» می‌درخشید. در مقابل گروهی نیز بر علوم عقلی بعنوان مرکزیت جهان تأکید می‌ورزید (ابن مسکویه ـ ابن سینا ـ ابوعبید جوزجانی و فلاسفه اخوان الصفا ـ فردوسی و ناصرخسرو).

با تولد سنایی غزنوی (م ۵۳۵) ـ و در برههٔ دوم حیات این شاعر عارف، شعر پارسی خانه تکانی کرده، زنگار مدحیاتش را صیقل داده، و از گونه‌ای دیگر می‌گردد :

تا ما به سر کوی تو آرام گرفتیم — اندر صف دلسوختگان نام گرفتیم
در آتش یاد تو تا سوخته گشتیم — در کنج خرابات می خام گرفتیم
از مدرسه و صومعه کردیم کناره — در میکده و مصطبه آرام گرفتیم...

(دیوان سنایی)

با این اعتبار، سنایی نخستین معمار شعر عارفانه پارسی است، در حالیکه عطار (م ٦۲۷) این بنای نیمه تمام و خام را رفعت بخشیده و حضرت جلال‌الدین محمد (م ٦۷۲) آن را شکوه و تعالی داده و به عرش اعلیٰ رسانده است.

از طرف دیگر، با ظهور اعجوبه‌ای به نام «محمد بن علی بن محمد» معروف به «شیخ اکبر محی الدین بن عربی(۴)» (م ٦۳۸) موج بلندی در هنر و اندیشهٔ این مرز و بوم شکل می‌گیرد که در زایشی رازناک دنیای غریب و حیرت‌انگیز رمزها و اشارات را به یادگار می‌گذارد.

غزل پارسی که آخرین کلام ناب عارفانهٔ خود را از زبان مولوی بیان کرده بود، با به میدان آمدن سعدی (م ٦۹۱) شکوهی تازه می‌یابد. در یک کلام، مهمترین ویژگی غزل سعدی، چابکی زبان آن است. ضمن اینکه در مضمون، با عرفان سنایی و عطار و مولوی، مرزبندی نموده و در واقع به رسالت اصلی غزل که «عبارت است از شرح بیان عشق و عاشقی وفادار مانده(۵) ...» در عین حال از چاشنی پند و اندرز و عرفان نیز بی‌بهره نیست. به این ترتیب غزل عاشقانه که از تغزلهای انوری (م ۵۸۳) شروع شده بود، در سعدی به اوج بی‌مانند خود می‌رسد.

در چنین شرایطی و حدوداً دو سال پیش از وفات سعدی، شاعر ما، ابوالعطا کمال‌الدین محمودبن‌علی بن محمود، معروف به خواجوی مرشدی کرمانی (۷۵۳ ـ ٦۸۹) زاده می‌شود. در حالیکه تأثیر بی‌چون و چرای غزل عارفانه مولوی و غزل عاشقانه سعدی به حدی است که

بی‌اغراق، هیچ شاعری را نمی‌توان سراغ گرفت (حتی حافظ) که از نفوذ اندیشه و مکتب این دو استاد رها مانده باشد. خواجو که به این مسأله آگاهی کامل داشت، علاوه بر اینکه در مضمون مثنویهایش حساب خود را از حکیم نظامی (م ۶۰۲ ؟) جدا ساخت، در غزل نیز شیوه‌ای بنیاد نهاد که در همان عصر، با نبوغ بی‌مانند حافظ شیراز (۷۹۲) «اسم اعظم» شعر پارسی گردید : «این سبک به طور کلی سبکی است بین سبک غزل عاشقانه و عارفانه، یعنی آمیزه‌ای است از عشق و تصوف»

دولت نامساعد خواجو او را حد واسط دو مکتب متعالی شعر پارسی و دو غول غزل (سعدی ـ حافظ) نشانده است. با وجود این، شاعر بلندآوازهٔ کرمان، اگرچه سبک سعدی را در تلفیقی از عرفان عاشقانه، بگونه‌ای دیگر شکوفا نموده و مبتکر مکتبی نو در شعر پارسی گردیده، و بیشترین تأثیر را نیز بر ذهن و زبان حافظ شیراز گذاشته است؛ اما افسوس که برخی او را مقلد نظامی و سعدی (و حتی دزد دیوان سعدی) خوانده و گروهی دیگر با مطلق نمودن حافظ هنر و نبوغ شاعر را در عمق تاریخ مدفون ساخته‌اند(۶). لذا اگر کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجو موفق شود فراتر از یک گردهمایی تشریفاتی با ترسیم سیمای شاعر، جایگاه و اهمیت وی را در شعر پارسی مشخّص نماید، بی‌شک هنر و اندیشهٔ این مرز و بوم را وامدار خود نموده است.

خواجو و حافظ تقریباً سی سال تفاوت سنی دارند. هم از اینروی دوران کمال و پختگی خواجو مصادف است با نخستین تجربیات شعری حافظ. شکی نیست که حافظ شیراز، محضر و مصاحبت خواجوی کرمان را در مقام استادی مسلّم، اینک دریافته و پسندیده است. مضافاً حافظ آن شمّ قوی را داشته که با یاری جستن از خطر کردنهای خواجو سبک وی را به تکامل نهایی رسانده و به نام خود ثبت کند. البته خواجو به غیر از غزل، (که شکل رایج شعر زمانه بود) در سایر قالبها، بویژه قصیده و مثنوی آثار ارزشمند و موفق به جای گذاشته است. اما حافظ باستثنای چند قصیده متوسط و تعدادی رباعی مشکوک(۷) اصولاً غزلسراست.

عرفان(۸) عاشقانه که ما، خواجو و خواجه را در کهکشان لایتناهی آن «یکدست جام باده و یکدست زلف یار»(۹) یافته‌ایم، اصولاً بر این باور است که انسان قادر است با کیمیای عشق و رمز شهود و نظر، در فراسوی بام کوتاه خرد و ریاضت، اسرار هستی را دریابد و اگر

می‌بینیم حافظ می‌فرماید :

حدیث از مطرب و می‌گوی و راز دهر کمتر جوی که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمّا را

این بدان معنی است که حافظ «به نوعی معرفت به جز حکمت و فلسفه معتقد است(۱۰)» عشق موهبتی الهی و ودیعه‌ای است آسمانی :

آسمان بار امانت نتوانست کشید قرعه کار به نام من دیوانه زدند

افلاطون معتقد بود که روح انسان در عالم تجرید و پیش از ورود به دنیا، حقیقت زیبایی و حسن مطلق را بی‌حجاب و مانع دیده است و پس از سقوط در دامگاه حادثه چون جمال ظاهری را می‌بیند، به یاد زیبایی مطلقی که پیش از این دیده، افتاده و گرفتار غم هجران می‌گردد. (سیر حکمت در اروپا). شوق لقای حضرت حق، او را مجنون و شیدا نموده و از جداییها شکایت می‌کند. عزالدین محمودبن علی کاشانی هم (م . ۷۲۵) محبت را میل باطن به سوی عالم جلال(۱۱) می‌داند. عشق را زیربنای وجود کائنات دانسته‌اند :

در ازل پرتو حسنت تجلی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد(۱۲)

تجلیات جهانبینی خواجو و خواجه از فروغ خورشید عشق، سرچشمه می‌گیرد. بررسی ابعاد مختلف این «چیز دیگر» در اشعار خواجو و خواجه بی‌گمان حوصله‌ای فراتر از یک مقاله می‌طلبد، آنچه که بدنبال خواهد آمد، اشارتی بیش نیست : تلقین درس اهل نظر یک اشارت است ...

روند عشق عرفانی، حضور هر جایی شاهد قدسی خواجو و خواجه، گاه حکایت از نوعی اندیشه وحدت وجودی می‌نماید :

نه من دلشده دارم سر پیوندت وبس کیست آنکس سر پیوندتو درخاطر نیست(۶۹۴) *

ناظر روی تو صاحبنظرانند آری سر گیسوی تو در هیچ سری نیست که نیست

هستی با وجود معشوق ازلی است که معنی و مفهوم می‌یابد. خرمی و خوشدلی خواجو و خواجه (و جمله عرفا)، به اعتبار حضور همیشه محبوب سرمدی است(۱۳) لذا خوب یابد بودن مکان و زمان در نزد عارف، با وجود یار، هیچ تفاوتی ندارد :

---

* - *ابیات شماره‌دار از خواجوست.*

منزل ار یارقرین است چه دوزخ چه‌بهشت سجده‌گه گر به نیازاست، چه مسجدچه کنشت(۳۹۸)
همه کس طالب یارند چه هشیار چه مست همه جا خانه عشق است، چه مسجد چه کنشت

هم از این روست که عارف عاشق، در هیچ حالتی احساس دلتنگی، بیگانگی و نارضایتی نمی‌نماید :

با من سخن از کعبه و بتخانه مگویید کز هر دو مرا مقصد و مقصود شمایید(۶۷۷)
غرض زمسجد و میخانه‌ام وصال تو است جز این خیال ندارم خداگواه من است

در چنین شرایط بی‌تعلّقی، بیرنگی و رهایی است، که عاشق برای نزدیکی هرچه بیشتر به معشوق (قربة الی‌الله) اوج آزادی خود را اسارتی همه جانبه در بند یار می بیند :

از بندگیت خواجو آزاد کجا گردد کازاده کسی باشد کز بند تو نگریزد (۴۳۷)
حافظ از جور تو حاشا که بگرداند روی من از آن روز که در بند توام آزادم

با اینهمه عاشق پاکباخته، فقط به بندگی و اسارت عشق قناعت نمی‌کند. بل، تا زمانیکه وجود عاشق در برابر معشوق، اظهار «بودن» و «منیت» می‌کند و دوئیّت ابراز می‌دارد؛ هنوز عشق ناب، تجلی نکرده است. پس باید از خویشتن خویش گذشت و در مقام یگانگی بر آمد :

اهل دل پیش تو مردن زخدا می‌خواهند کشته تیغ تو گشتن به دعا می‌خوانند(۶۷۵)
زیر شمشیر غمش رقص‌کنان باید رفت کانکه شد کشته او نیک سرانجام افتاد

برای رسیدن به مقام «فنای فی‌الله» باید «ره بلا سپرد» و «دریادلی» پیشه کرد و از «بدنامی» و مشکلات و خطرات عشق نهراسید :

ورطهٔ پرخطر عشق ترا ساحل نیست راه پرآفت سودای ترا منزل نیست(۶۴۳)
بحریست بحر عشق که هیچش کناره نیست آنجا جز آنکه جان بسپارند چاره نیست

در انتهای راه، عاشق صادق که دیگر تحمل «روز هجران و شب فرقت یار» را ندارد و سراپای هستیش در آتش و شیدایی شعله می‌کشد و پرپر می‌زند؛ دیوار تن را بعنوان مانع وصال و حجاب حقیقت، ویران می‌سازد؛ نقل است هنگامیکه حسین بن منصور را به نطعگاه می‌برند «درویشی از او پرسید : (عشق چیست ؟) گفت : امروز بینی و فردا و پس فردا آن روزش بکشتند و دیگر روز بسوختند و سیوم روزش به باد بر دادند ـ یعنی عشق این است ـ (۱۴)» خواجو و خواجه نیز در راه وصال جانان، جان برکفند و تسلیم :

از سر جان درگذر گر وصل جانان بایدت بر در دل خیمه زن گر عالم جان بایدت (۶۴۶)
این جان عاریت که به حافظ سپرد دوست روزی رخش ببینم و تسلیم وی کنم

جلوه‌های دیگر عشق در شعر خواجو و خواجه. (از معشوق سرمدی تا زیباروی زمینی):

ابن عربی در کتاب عظیم «فتوحات مکیه» داستانی آورده حاکی از اینکه، در آن هنگام که روز بهان (م. ۵۲۹) در مکه اقامت داشت عشق سوزان دخترکی خنیاگر، دامان دلش را گرفت و او از درد عشق آنچنان ناله‌ها و نعره‌هایی برمی‌کشید که طواف کنندگان خانه کعبه را معذّب می‌داشت. شیخ که می‌دانست عشق پیشینش به معشوق ازلی اینک به صورت محبت موجودی فناپذیر دگرگونی یافته و از آنجا که نمی‌خواست ریایش بر برادران صوفی پوشیده بگذرد، خرقه از تن فرو انداخت و حال ناگوار خویش را بر برادران باز گفت. آنگاه دل در خدمت محبوب خنیاگر بست ... دخترک که از عشق آتشناک وی به خویش آگهی یافته بود و می‌دانست او از بزرگان اولیاست. از گناهان رفته پشیمان گشت و دل از خنیاگری بر کند و توبه نمود. دم مبارک شیخ توبه‌اش را در پیشگاه خدا قبول آورد و او در برابر، میان به خدمت شیخ بست. خدا مهر دخترک را از دل شیخ برزدود، آنسان که شیخ به نزد اصحاب باز آمد یکبار دیگر خرقه در پوشید. پرفسورکربن معتقد است که همین ماجرا روز بهان را به تصنیف کتاب «عبهرالعاشقین» برانگیخت.(۱۵) عین همین داستان را با اندک تفاوتی شیخ عطار در ماجرای «شیخ صنعان» آورده است.(۱۶) دربارهٔ صاحب کتاب «فتوحات مکیه» نیز حکایتی مشابه نقل شده است. حضرت جلال‌الدین محمد هم در نخستین داستان از دفتر اول مثنوی اندر حکایت عشق پادشاه و کنیزک، همین روایت را به گونه‌ای دیگر نقل کرده است.(۱۷) جهت بررسی و تحلیل انتقادی این روایات، ناگزیر باید در فرصتی مناسب به کند و کاو در «جمال‌پرستی » ایرانیان پرداخت، اما آنچه که در این مجال گفتنی است، اینکه، ذات اقدس باریتعالی چون خود زیبا بود و دوستدار زیباییها، دنیا و انسان را از تجلی جمال خود، زیبا آفرید. به همین لحاظ، پرستش زیباییها و زیبا رویان در شمار پرستش حضرت حق و جزو عبادات مذهبی محسوب می‌شده است. در اشعار عاشقانه خواجو و خواجه نیز نوعی زیبایی دوستی لطیف مشاهده می‌شود :

بی لاله‌رخان روی به صحرا نتوان کرد بی‌سرو قدان میل تماشا نتوان کرد (۶۸۱)

من دوستدار روی خوش و موی دلکشم مدهوش چشم مست و می صاف بی‌غشم

خواجه نیز همچون خواجو، صحرا و گل را بی‌رخ یار خوش نمی‌بیند، میعادگاه عشق در شعر خواجو و خواجه، سرای مغان است. چراکه معشوق هر دو شاعر، اهل باده‌گساری است و طرفه اینکه وقتی صراحی در دست به میخانه می‌خرامد؛ آه از نهاد سر خوشان مست دل از دست داده» بر می‌خیزد :

رفتم به شرابخانه سرمست دیدم صنمی پیاله در دست
در غمزهٔ او هزار جادو وانگه همه کافران سرمست
بر خاست و صد خروش برخاست بنشست و هزار فتنه بنشست(۵۱۶)
در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست مست از می و میخواران از نرگس مستش مست
شمع دل دمسازم بنشست چو او برخاست و افغان زنظر بازان برخاست چو او بنشست

حافظ نیز بسان خواجو در «۹» مورد از معشوق خود به اسم مستعار «صنم» یادکرده است.(۱۸)

گفته‌اندکه یکی از مراحل عشق نیاز عاشق و ناز معشوق است :

از وی همه مستی و غرور است و تکبر و زما همه بیچارگی و عجز و نیاز است.

معشوق خواجو و خواجه نیز،گاه ناز را تا مرز سنگیندلی فرا می‌برد :

درسنگ اثر کند آه دل مظلوم لیکن نکند در دل سنگین تو تأثیر (۷۰۰)
گفتم مگر به گریه دلش مهربان کنم بر سنگ خاره قطره باران اثر نکرد

چنین است‌که عاشق نیازمند، در وفای به عهد معشوق بی‌نیاز، ناگزیر در آستانه تردید و یأس قرار می‌گیرد :

دوش می‌گفت‌که من با تو وفا خواهم‌کرد لیک معلوم ندارد‌که‌کند یا نکند (۶۶۱)
دوش می‌گفت‌که فردا بدهم‌کام دلت سببی ساز خدایا‌که پشیمان نشود

در اینجا، خواجو، حسرتبار و دریغناک، بآرامی و زیر لب، آنچنانکه‌گویی مخاطبی در کار نیست، زمزمه می‌کندکه :

خنک آن بادکه باشدگزارش بر کویت روشن آن دیده‌که افتد نظرش بر رویت
در سر کوی تو خواجو ز سگی کمتر نیست گاه‌گاهی چه بودگرگذرد درکویت ؟ (۳۹۵)

اما حافظ که پنداری از پیش منتظر چنین فرصتی بوده است: سرشکوابیه را باز می‌کند :

دارم از زلف سیاهت گله چندان که مپرس آنچنان زوشده‌ام بی‌سروسامان که مپرس
کس به امید وفا ترک دل و دین مکناد که چنانم من از این کرده پشیمان که مپرس

در انتهای این سفر عاشقانه، خواجو و خواجه را، دست در دست و سر بر شانهٔ هم، حیرت زده و بی‌پاسخ باز می‌یابیم :

باز پرسیدم ز زلفش کز چه رو آشفته‌ای ؟ گفت خواجو قصهٔ شوریدگان باشد دراز(۴۴۵)
گفتمش سلسلهٔ زلف بتان از پی چیست ؟ گفت حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد!

عشق و عقل ـ خواجو و خواجه نیز همچون همهٔ عرفاکمیت عقل را در مسیر عشق لنگان یافته‌اند :

خرد مجوی زخواجو که اهل معنی را نظر به عشق حقیقی بود نه عقل مجاز (۷۰۹)
از ما مپرس نکته معقول از آنکه ما پیوسته درس عشق تو تکرار کرده‌ایم (۷۲۰)
کسی که نقد خرد داد و ملک عشق خرید اگر زسود و زیان بگذرد، زیان نکند (٦۷۲)
حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است کسی آن آستان بوسد که جان بر آستین دارد

در تغزّلهای مدحی خواجو و خواجه، گاه، «معشوق قائم مقام ممدوح»(۱۹) واقع می‌شود :

که می‌رود که پیامم به شهر یار رساند ؟ حدیث بنده مخلص به شهریار رساند
دعا و خدمت میخوارگان به وقت صبوحی بدان دو نرگس میگون پر خمار رساند (٦۷٦)
زملا زمان سلطان که رساند این دعا را؟ که به شکر پادشاهی زنظر مران گدارا
مژهٔ سیاهت ارکرد به خون ما اشارت ز فریب او بیندیش و غلط مکن نگا را

اشاره به عشاق افسانه‌ای مانند، لیلی و مجنون، محمود و ایاز، خسرو وشیرین، فرهاد ـ در شعر خواجو (بویژه) و خواجه مکرراً مشاهده می‌شود :

از غم دیده و خون جگر فرهاد است هرگل و لاله که از سنگ برون می‌آید(٦۷۴)
زحسرت لب شیرین هنور می‌بینم که لاله می‌دمد از خون دیدهٔ فرهاد.

جستار خود را با نام شهید عشق حق، حسین بن منصور بیضاوی آغاز نمودیم. هم به نام مبارک او که پیشوای عرفان عاشقانه ایران است به انجام می‌بریم :

در عشق چو قربان شوی از کیش برون آی ور لاف اناالحق زدی از دار نیندیش (۷۱۱)
کسی که قصهٔ منصور بشنود خواجو به خون سوخته بر پای دار بنویسید(۶۹۹)
گفت آن یار کزو گشت سردار بلند جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

پیوست:

۱ ـ در این باره ر.ک «سیر حکمت در اروپا» محمد علی فروغی و «تاریخ تصوف در اسلام ...» دکتر قاسم غنی

۲ ـ انا عرضنا الامانة علی السموات و الارض و الجبال فابین ان یحملنها و اشفقن منها و حملها الانسان انه کان ظلوما جهولاً ـ آیهٔ ۲۷ ـ سورهٔ احزاب.

۳ ـ قل یا عبادی الذین اسرفوا علی انفسهم الاتقنطوا من رحمةالله ان الله یغفر الذنوب جمیعاً انّه هو الغفور الرحیم ـ آیهٔ ۵۳، سورهٔ زمر

۴ ـ محی الدین بن عربی، صاحب کتب مهم «فصوص الحکم» و «فتوحات مکیه» نسبتش به حاتم‌طایی می‌رسد. شیخ، بر علوم عقلی مختلف زمان، مسلط بود. به این سبب سخنان عرفانی را با توجیهات و تعبیرات حکمی در آمیخت. در حقیقت عرفان و حکمت اشراق را به هم پیوست و مسأله وحدت وجود را با قواعد عقلی و اصول علمی و استدلالی توضیح داد. آثار شیخ، دنبالهٔ آثار عین القضاة است ... (تاریخ ادبیات در ایران. دکتر صفا ج $\frac{۳}{۱}$ ـ ح۱۶۸).

«پان تئیسم هندی (همه خدایی و هیچ خدایی)، از مبانی عرفان شیخ‌اکبر، ابن عربی و مولاناست و مجموعاً از مبانی عرفان ایران بشمار می‌آید. خدای عرفان هندی نیز نیرویی است پراکنده در سراسر کائنات، عاری از صفات و مشخصات انسانی.

شیخ اکبر، در شرح «ترجمان الاشواق» خود، ممیّزات جسمی معشوقه خویش ـ نظام اصفهانی ـ را با لطیفه‌های عرفانی منطبق ساخته است» شرح غزلهای حافظ ـ دکتر ح.هردی. ج ۳/ح۲۰۲

۵ ـ شمیسا، سیروس. سیر غزل در شعر فارسی.

۶ ـ این اغماض و کم لطفی تا آنجاست که فی‌المثل دیوان خواجو تا به امروز فقط ۲ بار به چاپ رسیده و از مثنویهایش چیزی در بازار کتاب نیست.

۷ ـ ر.ک به تشکیک عالمانه دکتر محمدامین ریاحی در مقالهٔ، «این رباعیها از حافظ نیست» ـ گلگشت.

۸ ـ عرفان واژه‌ای است یونانی (MYSTICYSM) به معنی مرموز و پوشیده. ر.ک حافظ شناخت. عبدالعلی دستغیب.

۹ ـ یکدست جام باده و یکدست زلف یار ـ رقصی چنین میانهٔ میدانم آرزوست. دیوان کبیر. (۹ جلدی)

۱۰ ـ مرتضوی، منوچهر. مکتب حافظ.

۱۱ ـ همایی، جلال. مقدّمه و حواشی مصباح الهدایة و مفتاح‌الکفایة.

۱۲ ـ او. تو. من در جهان عاشقانه ایران ـ دکتر علیقلی محمودی بختیاری

۱۳ ـ به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست ـ عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست. (سعدی)

۱۴ ـ استعلامی، محمّد. تذکرةالاولیاء. ص ۵۹۱

۱۵ ـ آربری، ۱. ح. شیراز مهد شعر و عرفان ص ۱۲۳

۱٦ ـ منطق‌الطیر. ص ۸۱. چاپ گوهرین

۱۷ ـ مثنوی معنوی. ص ۲. چاپ نیکلسن

۱۸ ـ صدیقیان، مهیندخت. فرهنگ واژه‌نمای حافظ، (فرهنگ بسامدی) با همکاری دکتر ابوطالب میرعابدینی

۱۹ ـ غنی، قاسم. تاریخ عصر حافظ

منابع مآخذ :

۱ ـ محمودی بختیاری، علیقلی. او. تو. من در عرفان ایران از دیدگاه حافظ چاپ اول. تهران. کتابسرا ٦۳٦۸

۲ ـ صفا، ذبیح‌الله.تاریخ ادبیات در ایران. چاپ هفتم. تهران. فردوسی. ۱۳٦٦

۳ ـ غنی، قاسم. تاریخ تصوف در اسلام و... چاپ چهارم. تهران. زوار. ۱۳٦٦

۴ ـ غنی، قاسم. تاریخ عصر حافظ و... چاپ چهارم. تهران. زوار. ۱۳٦٦

۵ ـ عطار، محمدبن‌ابراهیم. تذکرةالاولیا. عطار، محمدبن ابراهیم. بررسی و تصحیح متن و توضیحات و فهارس دکتر استعلامی. محمد. چاپ پنجم. تهران. زوار ـ ۱۳٦٦

٦ ـ دستغیب، عبدالعلی، حافظ شناخت ـ چاپ اول. تهران. نشر علم. بدون تاریخ

۷ ـ سهیلی خوانساری، احمد. دیوان اشعار خواجوی کرمانی. چاپ دوم ـ تهران. پاژنگ. ۱۳٦۹

۸ ـ ناتل خانلری، پرویز. دیوان حافظ ـ چاپ دوم. تهران. خوارزمی. ۱۳٦۲

۹ ـ قزوینی ـ غنی. دیوان خواجه شمس‌الدین محمدحافظ شیرازی. چاپ پنجم. تهران. ۱۳٦۷

۱۰ ـ مدرس رضوی، محمد تقی. دیوان حکیم ابوالمجد مجدودبن آدم سنایی غزنوی. سنایی. ۱۳۵۴

۱۱ ـ فروغی، محمدعلی. سیر حکمت در اروپا. چاپ ششم تهران. زوار. ۱۳٦۹

۱۲ ـ شمیسا، سیروس. سیرغزل در شعر پارسی. چاپ دوم. تهران. فردوسی. ۱۳٦۹

۱۳ ـ هروی، حسینعلی، شرح غزلهای حافظ. به کوشش دکتر شادمان، زهرا، تهران. چاپ اول نشر نو. ۱۳۶۷

۱۴ ـ آربری ا. ج شیراز مهد شعر و عرفان. ترجمه کاشف، منوچهر. چاپ پنجم. تهران. علمی و فرهنگی. ۱۳۶۵

۱۵ ـ صدیقیان، مهیندخت. فرهنگ واژه نمای حافظ... با همکاری دکتر میرعابدینی، ابوطالب. چاپ اول. تهران. امیرکبیر. ۱۳۶۶

۱۶ ـ الهی قمشه‌ای، مهدی. ترجمه قرآن کریم چاپ اول. تهران. بنیاد نشر قرآن. امیرکبیر. ۱۳۶۷

۱۷ ـ فروغی، محمدعلی. کلیات سعدی. چاپ دوم. تهران. امیرکبیر. ۱۳۵۶

۱۸ ـ مولوی، جلال‌الدین محمد. کلیات شمس تبریزی. تصحیحات و حواشی بدیع الزمان فروزانفر. چاپ سوم. تهران. امیرکبیر. ۱۳۶۳

۱۹ ـ دکتر ریاحی، محمدامین. گلگشت. چاپ اول. تهران. علمی ـ تاریخ مقدمه. ۱۳۶۷

۲۰ ـ مولوی جلال‌الدین محمد. مثنوی معنوی. به سعی و اهتمام و تصحیح نیکلسن، رینولد. چاپ پنجم. تهران. امیرکبیر. ۱۳۵۷

۲۱ ـ عزالدین کاشانی، محمودبن علی. مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه مقدمه و حواشی همایی، جلال. چاپ سوم. تهران. سنایی

۲۲ ـ مرتضوی، منوچهر. مکتب حافظ. چاپ دوم تهران. توس ۱۳۶۵

۲۳ ـ عطار، محمدبن ابراهیم. منطق‌الطیر به اهتمام گوهرین، صادق. چاپ اول. تهران. بنگاه ترجمه و نشر کتاب. ۱۳۵۶

خواجو، نخلبند سخن

دکتر میرجلال‌الدین کزازی
دانشگاه علامه طباطبایی

خواجو، بی‌گمان یکی از بزرگترین استادان سخن پارسی است که در همهٔ پیکره‌ها و کالبدهای شعر پارسی به استادی و توانایی طبع آزموده و شاعری کرده است.

اما آنچه دربارهٔ این سخنور توانا می‌توان گفت؛ این است که، خواجو آن آوازه‌ای را که در خور اوست؛ در پهنهٔ ادب ایران نیافته است. اگر بپرسیم که چرا چنین شده است؛ شاید پاسخی که می‌توانیم به این پرسش داد؛ آن باشد که بخت خواجو بلند نبوده است و در روزگاری می‌زیسته است که در آن روزگار یکی از بزرگترین سخنوران ایران و جهان، حافظ، زندگی و شاعری می‌کرده است. خواجو در سایهٔ خواجه مانده است و شعر او نتوانسته است در کنار شعر جادوانه و جاودانهٔ خواجه آن نام و آوازه‌ای را که می‌باید، بیابد.

حافظ بی‌هیچ گزافه و گمان، بزرگترین غزلسرای جهان است. از دیدی می‌توان گفت حافظ غزل عراقی را به آن چنان فرازنایی از دید پختگی و سختگی و ارزشهای هنری برده است، که فراتر از آن نمی‌توان رفت، به سخن دیگر، حافظ این شیوه از غزلسرایی را به بن‌بست رسانیده است و به پایان آن برده است.

شاید چندان دور و باورناپذیر نباشد اگر بگوییم، خواجه بوده است که زمینه دگرگونی

بنیادین را در غزل پارسی فراهم آورده است. غزلسرایان سپسین شاید آگاهانه در غزل پارسی دگرگونی پدید آورده‌اند، آنان می‌دانسته‌اند که نمی‌توان به قلمرو جاودانه و دسترسی ناپذیر غزل، آنچنانکه حافظ آن را به یکبارگی در نوشته است، رسید. از این رو طرحی نو درانداخته‌اند و غزل پارسی را در راهی دیگرگون انداخته‌اند و دوره‌ای نو در شعر پارسی پدید آورده‌اند که آن را شیوه «سپاهانی» یا «هندی» می‌خوانند.

به گمان من اگر خواجو همزمان با خواجه نمی‌بود، ارزش سروده‌های او آن چنان که می‌سزد، آشکار می‌شد و خواجو در ادب ایران به آن پایه و مایه‌ای که شایسته اوست؛ دست می‌یافت.

با اینکه بدرستی گفته شده است که خواجه در غزلسرایی پیرو خواجوست، اما این پیرو بس از پیشوا و استاد خود پیشی جسته است و او را در سایه خود از دیده‌ها نهان داشته است. با اینهمه آن چنان که گفته آمد، خواجو از استادان سخن پارسی و یکی از شاعران پرسخن است که در بسیاری از زمینه‌های شاعری سروده‌هایی از او به یادگار مانده است. در چامه، غزل، قطعه، ترجیع‌بند، رباعی، و مثنوی نمونه‌های ارزشمند بسیاری از این سخنسرای کرمانی در دست است.

خواجو شاعر هنرورز:

با نگاهی فراگیر می‌توان بر آن بود که خواجو در شاعری، هنرورز است، زمانی که خواجو در آن می‌زیست و شاعری می‌کرد در تاریخ ادب پارسی، زمانی است که هنرورزی در شعر روایی بسیار یافته بوده است و سخنوران ایرانی می‌کوشیده‌اند که سروده‌های خود را با ارزشها و آرایه‌های بدیعی هرچه بیش بیارایند.

این گرایش در شعر ایران از چند سده پیش آغاز گرفته بود. یکی از ویژگیهای بنیادین در دبستانی از شعر پارسی که آن را شعر هنرورزانه یا شعر فنی می‌نامیم، دیده می‌آید، پرداختن به آرایه‌های بدیعی است.

با سخنوری که «قوامی مطرزی گنجوی» خوانده می‌شده است، بدیع‌سرایی در ادب فارسی آغاز می‌گیرد. کهنترین چامه بدیعی که ما در دست داریم از این سخنور است، که در سده ششم هجری می‌زیسته است. پس از او شعر بر ساخته و هنرورزانه گسترش و روایی بسیار

می‌یابد. سخنورانی چون سید ذوالفقار شروانی، ابن حسام، سلمان ساوجی، اهلی شیرازی و ... چامه‌هایی بلند و استوار و استادانه در بدیع می‌سرایند، از آن میان چامهٔ برساخته و بدیعی سید ذوالفقار شروانی آوازه‌ای بلند یافته است و سلمان ساوجی که از بزرگترین استادان سخن پارسی در سده هشتم هجری است و هم از روزگار خواجو به پیروی از سید ذوالفقار، چامه‌ای بدیعی می‌سراید که «صَرح ممرّد» نامیده شده است. این چامه بدیعی آوازه بلند یافته است و سخنوران سپسین را به شگفتی درآورده است تا بدانجا که اهلی شیرازی که از تواناترین سخنوران هنرورز است، سه چامه هنری و برساخته و بدیعی به پیروی از سلمان ساوجی با همان پیکره و هنجار شعری می‌سراید.

چامه بدیعی به چامه‌ای گفته می‌شود که سخنور می‌کوشد همه آرایه‌های سخن یا بیشینهٔ آنها را آگاهانه در آن چامه بگنجاند. به گفته دیگر آنچنان که بدیع‌نویس، کتاب و رساله‌ای در بدیع می‌نویسد، بدیع‌سرا، چنین رساله‌ای را در بدیع می‌سراید و می‌کوشد آرایه‌های سخن را در پیکرهٔ چامه‌ای یک به یک بر شمارد. چامه بدیعی را از این دید می‌باید، از چامهٔ هنرورزانه و برساخته جداکرد. زیرا ما به سروده‌هایی باز می‌خوریم که بدیعی نیستند، به این معنا که خواست سخنور گنجانیدن همهٔ آرایه‌های سخن در سروده‌ای نبوده است، اما از دید بدیعی ارزش بسیار دارد و این چامه‌ها آراسته و آذین بسته‌اند. سروده‌های خواجو از این گونه است.

ما چامه‌ای بدیعی از خواجو سراغ نکرده‌ایم. امّا بیشینهٔ سروده‌های این سخنور به آرایه‌های بدیعی آراسته است. کمتر بیتی است که یکی یا چند از این آرایه‌ها در آن راه نجسته باشد.

آن چنان که پیشتر گفته آمد؛ روزگار خواجو، روزگاری است که شعر هنرورزانه در آن گسترش و روایی بسیار یافته بوده است، خواجو نیز از این رویکرد و پسند روزگار برکنار نمانده است. سخنوران می‌کوشیده‌اند به یاری سروده‌های آراسته و برساختهٔ خویش، چیرگی توان و استادیشان را در سخن پارسی، آشکارا و بی‌چند و چون بانو نمایند. از این روی می‌کوشیده‌اند که پیکرهٔ شعر را هرچه هنری، تنگتر و دشوارتر برگزینند.

چونان نمونه‌ای از دشواریهای هنری در شعر، که سخنور، آگاهانه و برای باز نمود استادی خویش، آنها را در شعر خویش به کار می‌بسته است؛ می‌توان از کاربرد ردیفهای دشوار

یادکرد. در سروده‌های خواجو ما به چنین ردیفهایی بر می‌خوریم، ردیفهایی در چامه مانند : چرخ، مرسوم، مردم چشم، وظیفه، زیلوچه، خرس و خروس.

یا ردیفهایی در غزل چون : نکند چون نکند، نگیرد گو مگیر، مباشد گو مباش، مُشک، نمک چشم، برآتش نهاده‌ایم، یک سر موی و از این گونه.

در دیوان خواجو غزلی را می‌بینیم که بیشینهٔ مصراع دوم آن ردیف است، آن غزل چنین است :

سرو راگل بار نبود ور بود نبود چنین سر وگل رخسار نبود ور بود نبود چنین
دید مش دی بر سر گل بار و گفتم راستی سرو در گلبار نبود ور بود نبود چنین
طره هندوش بین کاندر همه هندوستان هندویی طرّار نبود ور بود نبود چنین
در ختن چون زلف چین برچین مشک آسای او نافه تاتار نبود ور بود نبود چنین

اگر بخواهیم نمونه دیگری از دشواریهای هنری در شعر، که سخنواران آن روزگار بر خود بایسته می‌شمرده‌اند، یادکنیم؛ می‌توانیم غزلی را از خواجو نمونه بیاوریم که در اصطلاح بدیعی جناس مکرر در آن پاس داشته و به‌کارگرفته شده است. بیتهایی از آن غزل چنین است :

ای روان از شکر تنگ تو شکر تنگ تنگ گل برآورده زشرم آن رخ گلرنگ رنگ
هست در زنجیر زلف دلربایت دل فراخ لیک دل همچو دل ریش من دلتنگ تنگ
ناوک چشمت چو یاد آرم زخون چشم من لعل پیکانی شود فرسنگ در فرسنگ سنگ
ای بت گلرخ بگردان باده گلرنگ را تا برد زآیینهٔ جانم می چون زنگ زنگ
بلبل دستان سرا راگو برآر آوای نای مطرب بلبل نوا راگو بزن در چنگ چنگ

آرایه‌های بدیعی آنچنانکه گفته آمد؛ در سروده‌های خواجو به فراوانی به‌کارگرفته شده است، اگر بخواهیم نمونه‌هایی از این آرایه‌ها را در چامه‌ای از خواجو یادکنیم از این بیتها می‌توان سخن گفت :

همه راگل به دست و ما را خار همه را بهره گنج و ما را مار

در میان «گل» و «خار»، آخشیج یا تضاد است. در میان «گنج» و «مار» گونه‌ای پیوستگی و تناسب می‌توان یافت، در میان «ما» و «مار» گونه‌ای از همگونی یا جناس هست، که آن را جناس مزّیل می‌خوانند. آغاز نیکو یا حسن مطلع نیز در این بیت دیده می‌شود، «دستان‌زنی» یا ارسال

المثل هم در بیت هست.

قلب ما گر شکسته است رواست　　که روان می‌رود در این بازار

در میان «روا» و «روان» اشتقاق یا از دیدی جناس مزّیل می‌توان یافت. در میانه «قلب» با «روا» و «بازار» نمونه دیگری از ایهام تناسب دیده می‌شود.

روز آن شد که تار تار کنیم　　کسوت شبروانهٔ شب تار

در این بیت، در میانه دو «تار» نخستین با «تار» سپسین گونه‌ای از جناس تام دیده می‌شود. در میانه این سه «تار» صنعت تکرار به‌کار برده شده است و همچنین در میانه «شب» و «روز» آخشیج.

اگر بخواهیم بیش از این از دید هنروزی و به‌کارگرفتن آرایه‌های بدیعی سروده‌های خواجو را بکاویم و بررسیم، سخن به درازا خواهد کشید. در میان آرایه‌های بدیعی، می‌توان گفت که خواجو از آرایه‌هایی چون همبستگی، تکرار، ایهام و بویژه ایهام تناسب، فراوان بهره برده است. نمونه‌هایی از ایهام تناسب را که از آرایه‌های پسندیدهٔ خواجوست؛ در این بیتها می‌توان دید، در چامه‌ای فرموده است :

شمس اگر دادی مرا در سعدی طالع مدد　　لاف خاقانی زدی طبع رشیدم با ظهیر

در میانه «شمس»، «سعدی»، «خاقانی»، «رشید با ظهیر» ایهام تناسب به نغزی و شیوایی به کار گفته شده است زیرا هر کدام از این واژگان، نام یکی از سخنواران بزرگ ایرانی است.

نمونه نغز دیگری از ایهام تناسب در این چهارگاه یا رباعی از خواجو می‌یابیم که در آن واژگان ویژهٔ دستور زبان تازی به‌کارگرفته شده است و پیوندی پندار خیز و ایهامی، در میانهٔ آنها پدید آورده است :

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

آن ماه لفیف موی معتل العین　　بر چین خط از حبش مثالی است صحیح

ناگفته پیداست که در میان واژگان «اجوف»، «ناقص»، «صحیح»، «مضاعف»، «لفیف»، «معتل‌العین» و «مثال» ایهام تناسب است به همانسان در میانه «چین» و «حبش»

نمونه دیگر از هنرورزی در سروده‌های خواجو را در این غزل می‌توان یافت. آرایه‌ای که در این غزل به‌کار رفته است؛ این است که خواجو، پساوند «اک» را که پساوند خردی به

نشانهٔ مهر و نغزی است، در واژگان آن به‌کار گرفته :

دیـدم از دور بـتی کـاکُـلکش مُشکـینک دهنش تنگک و چون تنگ شکر شیرینک
لبک لعـل روانـپرورکش جـان بـخشک سـرک زلفک عـنبر شکـنش مشکـینک
در سخن لعلک دُر پـوشک او دُر پـاشک بـرسمن سـنبل پُـر چـینک او پَـر چـینک
چشمکش همچو دل ریشک مـن بـیمارک دسـتکان کـرده بـه خـون دلکـم رنگـینک

در سروده‌های خواجو، گاهی به نمونه‌هایی از آرایه‌های بدیعی باز می‌خوریم که کاربرد چندانی ندارند. یکی از این گونه‌ها، گونه‌ای از همگونی یا جناس است که بدیع نویسان آن را «جناس مرفو» خوانده‌اند، که نمونه‌های بسیاری از آن در دست نیست و در کتابهای بدیعی هم به دو یا سه نمونه از آن بسنده کرده‌اند. خواجو در یک رباعی، نمونه‌ای از این آرایه بدیعی را به کار گرفته است :

ترکی که ختایی نسب و رومی روست در عالم حسن و بی‌وفایی مـیر اوست
بدری کـه بـود شـمس هـوادار رُخش سـلطان مـمالک مـداحت مـیر اوست

اگر یکی از پایه‌های جناس را «میرو» بگیریم که نام کسی است با «مـیرو» در دو واژه «رومی ـ رو» جناس مرفو می‌سازد، یعنی بخش دوم واژه «رومی» که «می» است همراه با واژه «رو» پایه دیگر جناس را می‌سازد، تو گویی که ما «می» را با «رو» رفو کرده‌ایم، از این روی این گونه جناس را که کاربرد بسیاری ندارد، جناس مرفو خوانده‌اند.

آرایه دیگری را که خواجو خوش می‌دارد و جای‌جای در سروده‌های او نمونه‌هایی از آن را می‌بینیم؛ آرایه «تکرار» است، که نمونهٔ نغز از آن را در این رباعی می‌یابیم :

من حلقه بـه گـوش، حـلقهٔ گـوش تـوام بسـته دهـن از پسـته خـاموش تـوام
دوشم همه دوش، دوش بر دوش تو باد و امشب همه شب در هوس دوش توام

خواجو در زمینهٔ دیگری از آرایه‌های بدیعی نیز کـه سـخنواران دیگـر چـندان بـدان نپرداخته‌اند ـ مگر سخنورانی که معمایی خوانده می‌شده‌اند ـ بسیار طبع آزموده است، آن زمینه چیستان یا معما است. در دیوان خواجو نزدیک به صد چیستان دیده می‌شود.

دندان اسب بشکن و شه را بـرونشان تا نام آن پـریرخ نسـرین بـدن شـود

خواست او از دندان اسب حرف «سین» است که دندانه داراست و به دندان می‌ماند، اگر

دندان اسب را بشکنیم، یعنی «س» را از این واژه برگیریم، «آب» می‌ماند و اگر «شه» را بر آن بنشانیم «شهاب» به دست خواهد آمد، که نام دلدار خواجو بوده است.

خواجو تنها به هنرورزی و کاربرد آرایه‌های بدیعی در سخن بسنده نمی‌کند، گاهی به نوآوریهایی در این زمینه نیز پرداخته است. نمونه‌ای از این نوآوری را ما در گونه‌ای از مستزاد می‌بینیم که خواجو آن را در چهارگانه یا رباعی به کار گرفته است :

دی صبحدم آن غیرت سرو چمنی بامن‌به سرکرشمه ازکبرومنی می‌گفت به خشم
کای مردم دیدهٔ تو سقای رهم باز آی که تاخاک رهم آب زنی گفتم‌که به چشم

نمونهٔ دیگر از نوآوریهای خواجو را در زمینه آرایه‌های بدیعی و هنرورزی در شعر در سروده‌ای می‌بینیم که خواجو آن را برای سروده شدن به آواز همراه با ساز در پیوسته است و پاره چهارمین هر کدام از بندهای این سروده برای همسرایی است؛ دو بند از این سروده چنین است :

چون اسیر است در آن زلف سمن‌سای عالم چه کند گر نکند درشکنش جای دلم
بشد از دست من بی‌سرو بی‌پای دلم دلم ای وای به دل وادلم ای وای دلم
آخر ای همنفسان یک نفس ار یار منید با من خسته بسازید و ملامت مکنید
دلم از پرده برون می‌رود آخر بزنید دلم ای وای به دل وا دلم ای وای دلم

شتر حجره :

آن چنان که پیشتر گفته شد، در روزگار خواجو هنرورزی و کاربرد گستردهٔ آرایه‌های سخن در شعر، روایی بسیار یافته بوده است. یکی از چامه‌های برساختهٔ و هنرورزانه‌ای که در این روزگار آوازه‌ای یافته و سخنورانی چند آن را سروده‌اند، چامه‌ای است شگفت، که می‌توان آن را «شتر حجره» نامید. خواجو از سخنورانی است که «شتر حجره»‌ای سروده است و به داد و پسندیده خواهد بود اگر بر آن باشیم که «شتر حجره» خواجو، روایی و دلفریبی برتر، از «شتر حجره»‌های دیگر سخنوران دارد. سخنورانی چند برای آن که چیرگی و توانایی خود را در سخن پارسی نشان بدهند؛ بر آن شده‌اند که دو واژهٔ ناساز و رمنده از یکدیگر را که شتر و حجره می‌باشد در سراسر چامه‌ای به کار بگیرند. پیداست گنجانیدن این دو واژه ناساز در هر پاره از سخن، کار آسانی نیست و اگر شاعر بتواند از تنگنایی چنین سربلند و پیروزمند به در بیاید و آب

سخن خود را نریزد، بی‌گمان در شاعری توانا و چیره‌دست است. ما برای اینکه از استادی خواجو در زمینهٔ چامه‌های برساخته، آشکارا نمونه‌ای به دست داده باشیم، بیتهایی از چامه‌های «شتر حجره» را از سخنوران دیگر و نیز خواجوی کرمانی بر می‌خوانیم.

ابن‌حُسام که خود سخنوری است هنرورز «شتر حجره»ای سروده است که بیتهای آغازین آن چنین است:

شتر سوار قضا می‌رسد به حجرهٔ من — که از شتر بنهد بار جان زحجره تن
چو پیش حجره رسید از شتر فرود آید — برون حجره شتر را ببسته دست و دهن

سخنور نامبردار دیگری که کاتبی ترشیزی نیشابوری خوانده می‌شود نیز «شتر حجره»ای دارد که بیتهای آغازین آن چنین است:

مرا غمی است شتروارها به حجرهٔ تن — شتر دلی نکنم غم کجا و حجرهٔ من
گریزم از شتران سپهر و حجرهٔ خاک — که حجره راست شترهای مست پیرامن

اندیشمند و سخنسرای بزرگ و نامبردار سدهٔ نهم، جامی نیز، شتر حجره‌ای دارد که بیتهای آغازین آن چنین است:

نگار من شتر انگیخت رو به حجره من — پذیرهٔ شترش رفت جان زحجره تن
زحجره چون شترش دیده شد قطار سرشک — چو سرخ مو شتران قطره زن زحجرهٔ تن
زند زحجره مرا سیل خون دل شترک — زحجره کی شترش را رسم به پیرامن
چگونه پی بریم از حجره راست تا شترش — که تاویم بود از حجره صد شترگردن
زدن به حجره درون زآن شتر سوار نفس — به بام حجره بود از شتر نشان جستن
گر او شتر به در حجره‌ام بخواباند — شتر صفت شوم او را زحجره زانو زن
به سوی حجرهٔ من تافت چون زمام شتر — به حجره‌ام شتر صبر کرد پاره رسن

از غزلسرایان نغزگفتار و شیرینکار در سده نهم یکی نیز هلالی جغتایی است که طبعی در «شتر حجرگی» بدینسان آزموده است:

شترکشیدی اگر بار دل زحجره تن — شدی نزار شتر زیر بار حجرهٔ من
شتر به باد رود حجره نیز خاک شود — گرت شتر بود از سنگ و حجره از آهن
اجل به حجره گیتی عجب شتر جانی است — که محمل شتر اوست حجره‌های بدن

به حجره و شتر ارکان دین چو قائم نیست قوائم شتر و رخت حجره را بشکن

اما شتر حجرهٔ خواجو که گفتیم روانتر و شیواتر از دیگر «شتر حجره‌ها» است؛ با این بیتها آغاز می‌گیرد:

به نوروزی بیا یارا بیارا اشتر و حجره که آرایند از بهر تماشا اشتر و حجره
مران چون صالح و یوسف حدیث از ناقه و زندان که نبود پایبند مرد دانا اشتر و حجره
زابر چشم گوهر بار و موج فُلزم طبعم کشد سیاره در لؤلؤی لالا اشتر و حجره
به یاد منزل مألوف و روی یار گل رویم نگر چون باد صبح و روی صحرا اشتر و حجره
رفیقان را به دشت و شهر بین کز سرعت طیبت زمین فرسا شده است و جنت آسا اشتر و حجره
چو طاووس است در جولان و باغ خلد در نزهت به دوران جمال دین و دنیا اشتر و حجره
شه گردن کش عادل ابواسحق دریادل که کمتر چاکرش بخشد گدارا اشتر و حجره
جهانداری که گر حفظش نگشتی راعی وحامی نماندی در جهان امروز برجا اشتر و حجره
شود هر دم که نام بزم و رزمش بر زبان آرم چو رخش رستم و ایوان دارا اشتر و حجره

خواجوی کرمانی، سخنور رزمندهٔ ضدّ ستم

دکتر کمال ـ ص . عینی
تاجیکستان

ادبیات بیش از هزار سالهٔ فارس - تاجیک، شخصیتهای بزرگ و نابغه‌ای دارد، که سرودهٔ آنها علیه بیعدالتی و استبداد و دفاع از انصاف و عدالت، حقیقت و راستی و آدمیت است. این نوع اشعار را مؤلفان، «ادبیات ضد ستم» عنوان کرده‌اند. در سروده‌های سلطان شاعران استاد ابوعبدالله رودکی و حکیم ابوالقاسم فردوسی، شیخ‌الرئیس ابوعلی سینا و حکیم ناصر خسرو قبادیانی، شیخ احمد جام، شیخ سنایی، مولانای روم، شیخ سعدی و شاعر آسمانی حافظ شیرازی، شیخ نظامی گنجوی و امیر خسرو دهلوی، مولانا عبید زاکانی و دهها سخنوران دیگر اشعار فراوان ضد ستم وجود دارد. این شیوهٔ نظم در طول قرون بعد و همچنین در نوشته‌های برخی از سخنوران عصر اخیر نیز دیده می‌شود.

ایجادگران شعر شیوهٔ «ضد ستم» چه در گذشته و چه در زمان نو، قرن بیست، همواره در صف اول نبرد اخلاقی قرار داشتند. بیگمان شعر ضد ستم - که البته جوابگوی نیازهای اجتماعی و حیاتی مردمان بوده است - یکی از مشخصات بزرگ اخلاقی، مردانگی، جسارت و وسیلهٔ جاودانی نام بزرگ آنان و سرودهٔ آنهاست.

در زمان ما نیز سرودهٔ آنها خدمات اجتماعی خویش را انجام می‌دهد و اکنون نیز عقاید

مؤلفان ضد ستم، اندیشه و بینش آنها و سرنوشت فجیع برخی از آنها چون مردان روزگار نبرد پذیرفته شده است و برای نسل معاصر باید بعنوان نمونهٔ عبرت تلقی شود.

در سلسلةالذهب سخنوران نبرد ضد ستم، در تاریخ بیشتر از هزار سال شعر فارسی، ابوالعطا کمال‌الدین محمود بن علی بن محمود خواجوی المرشدی کرمانی نیز موقع و مقام خاصی را داراست. گمان می‌رود که به ایجادیات ضد ستم خواجوی کرمانی تا به حال کمتر اشاره شده است. در هیچ یک از کتابهای تاریخ ادبیات فارسی، چه تذکره‌ها و چه تحقیقات تاریخی ادبی، و چه در زبان فارسی، عربی، ترکی و چه در زبانهای اروپایی، به چنین جهت بزرگ اخلاقی سخنوران از جمله خواجوی کرمانی بقدر کافی توجه نشده است که چهرهٔ ادیب و عارف مبارز و رزمندهٔ افکار اجتماعی را نشان دهد. ما نیز امروز امکان نداریم که مطلب را کاملاً بیان کنیم. زیرا در بسیاری از نوشته‌های خواجوی کرمانی، شکوه جگر الم زدهٔ وی را مشاهده کردن امکان‌پذیر نیست. در داستانها و مثنویات، در غزلیات و قصاید و در منظومه‌های مختلفش، وی چنان نالهٔ جانگداز، گله و شکوه و شکایت شورانگیز و صمیمانه‌ای از احوال خویش به قلم آورده است که سرنوشت و قسمت ناجور، وضعیت ناگوار زندگی، خواری و بدبختی روزگارش را تصور کردن قابل امکان نیست.

گذشته از این، در نوشته‌های خواجوی کرمانی وضع بد حزن‌آور حیات مردم بررسی شده در قالب سخن بدیع آشکار و جسورانه بیان یافته‌اند. در بعضی از قصیده‌های شاعر، شکایت از زمان و بیعدالتیها و ناگواری زندگی، کجرفتاری فلک و بیان حال خویش قطعه‌های حالیه، حسب حال دیده می‌شود. در موعظه‌های وی که بیشتر رویهٔ اندرزهای عرفانی را دارند؛ او نظر خویش را نسبت به حیات جاری، راجع به زمانه و درهم برهمیهای آن بیان نموده. صاحب منصبان و زبردستان زمین و زمان را به راه عدالت دلالت می‌کند. در یک موعظه که با احساسات صمیمانهٔ قلبی نوشته است می‌گوید: «کوکبهٔ عمر گذشت ولی تو در ورطهٔ افعی حرص هستی، هنوز چشمانت بر زر و دینار است و خیال گنج تو را چنان برده است که تو دیگر از اژدها مردمخوارتر هستی.» و در آخر شاعر خطاب می‌کند: «هر کسی مردم را خوار کرده است به خواری گرفتار خواهد شد.»

گرت به مهره فریبد زمانه چون افعی بدین فسون مشو ایمن ز مهره بازی مار

سپهر کاین همه می‌گیرد از برای دو قرص چو نیک درنگری هندویی است آینه‌دار
تو را چه سرو به آزادگی بر آید نام چو نرگس ار ننهی چشم بر زر و دینار
خیال گنج زراهت چنان برون برده است که نیستت خبر از اژدهای مردمخوار
از آن شمار زرت کس نمی‌تواند کرد که در شمار نیاری حساب شمار
چه سود بر سر نرگس کلاه زرحقه که هست روز و شب از بهر شش درم بیمار
نه مرد پنجهٔ چرخی که در زبردستی براستی نبود بید، مرد دست چنار
نسیم صبح سعادت به خون دل یابی به حکم آن که زخون است اصل مشک تتار
مکن به چشم حقارت نظر به مردم از آنک ز خوار کردن، مردم شوند مردمخوار

در بین شعرهای خواجو منظومه‌ای هست بعنوان «فی الشکوی الزمان واهله». این منظومه عقیده و نظر شاعر را نسبت به حیات واقعی زمانش خوب نشان می‌دهد. در آن زمان ضبط و توقیف کردن و کشتن و غارت بینوایان یک واقعهٔ عادی بود:

هر کجا سوخته‌ای بی سر و سامان یابند وجه سیم سره زان بی سر و سامان طلبند

قدرت داشتگان از هر دکان، دوکان و از هر خانه، خوان زر می‌طلبیدند و مردم را بیهوده هلاک می‌کردند:

آن سیاووش که قتلش به جوانی کردند خونش این طایفه امروز زپیران طلبند

اینک برای نمونه، همان شکوه خواجو راکه فغان مردم از بیعدالتی به جان آمده را صدا می‌دهد؛ می‌آوریم:

تا چه دیوند که خاتم ز سلیمان طلبند یا چه گبرند که آزار مسلمان طلبند
خلق دیوانه و از محنت دیوان در بند وین عجبتر که زدیوان زر دیوان طلبند
آسیابی که فتادست و ندارد آبی دخل آن جمله به چوب از بن دندان طلبند
هر کجا سوخته‌ای بی سر و سامان یابند وجه سیم سره‌زان بی سر و سامان طلبند
خون رهبان که شود کشته زرهبان خواهند راه رهبان که بود مرده ز رُهبان 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 و ایشان به سنان نان طلبند
خوک شکلند و حدیث از خر عیسی رانند دیو طبعند و همه ملک سلیمان طلبند

تـا در آفـاق زنـند آتش بـیداد بـه تـیغ آتش از چشـمهٔ خـورشید درخشـان طـلبند
در چنین فصل که بی‌برگ بـود شـاخ درخت از درخـتان چـمن، بـرگ زمسـتان طـلبند
ایـن زمـان مـایهٔ دریـاچه بـود کـاین جـویند پس از این حاصلی از کان چه بود کآن طلبند
سکه‌ای زان زر، امـروز کـه دیـدست درست کاین جماعت به چنین حیله و دستان طـلبند
قـیمت دل نشـناسند و ز هـر قـصابی دل پـر خـون و جگـر پـارهٔ‌بریان طـلبند
هـر دکـانی کـه بـیابند دو کـان پـندارنـد وز هـر آن خـانه که بینند زرخـان طـلبند
همچو شیطان همه در غـارت ایـمان کـوشند لیک این مان بترست از هـمه کـایمان طـلبند
دیت خـون نـریمان ز کـریمان خـواهـند حـاصل مـلکت سـاسان ز خـراسـان طـلبند
آن سیاووش کـه قـتلش بـه جـوانـی کـردند خـونش ایـن طـایفه امـروز ز پـیران طـلبند
تـاختن بـر سـر بـیژن ز پـی زال بـرند وانگـه از زال، زرسـام نـریمان طـلبند
خـیر یـوسف گـمگشته ز گـرگان پـرسند صـبر ایـوب بـلادیده ز کـرمان طـلبند
تـا کـلاه از سـر سـلطان فـلک بـربایند هر زمـان راه بـر ایـن بـر شـده ایـوان طـلبند
از پـی آنک نـتاج بـره و بـز گـیرند کـاخ بـهرام و ره خـانهٔ کـیوان طـلبند
دخـل هـر مـاههٔ انـجم ز طـبایع خـواهـند خـرج هـر روزهٔ اجـرام ز ارکـان طـلبند
شهر و ایشان به مثل چون خر و ویرانه به عنف هر یکـی گـنجی از ایـن مـنزل ویـران طـلبند
مـردم گـرسنه دلتـنگ شـد از بـی نـامی گـردهٔ خـور بـه زر از گـنبد گـردان طـلبند
خواجگان روی بـه خـواجـو نـتوانـند نـمود مگر آن دم که ز لطفش دُر و مرجـان طـلبند

البته شاعر نمی‌توانست در غزل، افکار خود آشکار نماید، برای این که خصوصیات و قواعد غزل امکان نمی‌داد. ولی فکرهای جالب خواجو و نظر او نسبت به بعضی از معاصرانش، گاه‌گاه در منظومه‌های «المطایبات»، «المقطعات»، «صنایع الکمال»، «قطعات» و «بدایع الجمال» تا یک اندازه انعکاس یافته‌اند. زیرا در این قسمت شاعر از قواعد انعکاس این موضوع خود را نسبتاً آزاد حس می‌کرد. جالب است که خواجو در این منظومه‌ها یکچند از اشخاص صاحب مقام را هجو و مسخره کرده است که یکی از آنها شیخ گرزالدین ابوعباس رومی، دوم «افتخار جهان مظفرالدین»، دیگر امیر اصفهان، قاضی تونی، کمال‌الدین مظفر و جلال الدین ساوی از «عزیزان اصفهان» صدرالدین یحیی تمغاچی و غیره هستند. مذمت خواجو بیشتر در دایرهٔ ادب

باشد، هم در این صورت رویهٔ هجویّات مردمی را به خود گرفته است. اما قسم اساسی مطایبات شاعر نهایت سخت فاش کننده است. در چنین مطایبات، خواجو قلم خویش را بسیار استادانه به کار انداخته و با رنگ و بار شاعرانه، صفت و کردار اشخاص ستمگر و جاهل را تصویر نموده است. جالب است که هجو شیخ گرزالدین را شاعر بصورت مدیحه ترتیب داده است و منظومه‌اش را با عنوان «فی المدح الشیخ گرزالدین ابوالعباس روحی دامت دولته» شروع می‌نماید. این منظومه از چهل و یک بیت عبارت بوده، که در آن شیخ و اخلاق و عمل او با صنعتهای بدیعی تصویر و فاش شده است. دربارهٔ امیر اصفهان، خواجو چنین قطعه‌ای دارد که در آن قهقهه و حاضر جوابی مردم انعکاس یافته است :

روزی وفات یافت امیری در اصفهان　　زانها که در عراق به شاهی رسیده‌اند
دیدم جنازه بر کتف تونیان و من　　حیران که این جماعت از این تا چه دیده‌اند؟
پرسیدم از کسی که «چرا تونیان شهر　　از کارها جنازه کشی برگزیده‌اند
حمال مرده در همه شهری جدا بود　　هر شغل را برای کسی آفریده‌اند»
بر زد بروت و گفت که «تا ما شنیده‌ام　　حمامیان همیشه نجاست کشیده‌اند.»

اکثر رباعیات شاعر توصیف می و شراب، وصف یار و معشوقه، نقل بیوفایی و بدخویی اوست. اما در بین رباعیات او بعضاً شکایت از قضا و قدر و فلک کجرفتار این چنین حسب حال و تنقید زمان و اشخاص جاهل و مردان عالیرتبهٔ معاصر او نیز هست، چنانکه رباعی پایین، ضد اشخاص با حشم و شوکت و جلال روانه شده است. شاعر خطاب می‌کند که این قبیل اشخاص را به پشیزی نخواهد گرفت :

من حشمت و پوش او به چیزی نخرم　　سرمایهٔ مالش به پشیزی نخرم
گر خود به مثل رستم دستان گردد　　من باد و بروت او به تیزی نخرم

ساخت جامعهٔ بشر چنین است که در هر زمان، ویرانگران قانونهای عدالت و انصاف بوده‌اند و هستند. همواره برابر اشخاص حرامکار، دروغگوی، تهمتگر، رشوه‌خوار، دزد و قلاب، مردان پاک و نیک و پرهیزگار نیز بوده‌اند که علیه این‌گونه کسان شیطان صفت به مبارزه و نبرد روحانی و اخلاقی برخاسته‌اند. یکی از چنین مبلّغان اخلاق حسنهٔ جامعهٔ خوبش در قرن هشتم ایران زمین، خواجوی کرمانی ـ سرایندهٔ مثنویهای همای و همایون، گل و نوروز،

روضة‌الانوار، کمال نامه (و شاید داستان سام‌نامه) است که صاحب دیوان غزلیات، قصاید، قطعات و رباعیات بوده است و حق داریم گفته باشیم که وی یک عارف مبارز مسلمان، رزمندهٔ حقوق مردم، مبارز ضد ستم، بیعدالتی، نابرابری، استبداد، جهالت، خودخواهی و خودکامگی و غرور بوده است. می‌شود گفت که این مرد عارف پاکیزه سرشت به یک معنی مجازی همزمان ما نیز هست زیرا آثار او گفته‌ها و جسارت سخنوری او برای امروز و فردا مفید و به همین جهت برای تربیت اناسن کامل لازم است.

برای فعالیت بیشتری به هر جامعهٔ عدالت بنیاد، جهت ساختن به اصطلاح خواجه حافظ «عالمی و زنو آدمی»، جایز و رواست که مراجعهٔ بیشتری شود به تاریخ و به درس گذشتهٔ زمان، زیراکه به قول رودکی :

هر که نامخت از گذشت روزگار نیز ناموزد ز هیچ آموزگار

از گفته‌های بالا پیداست که آثار خواجوی کرمانی از بسیار جهات و نیز از نظر ادبیات ضد ستم، ارزش عموم انسانی را صاحب است. زیرا سروده‌های عارف سخنور اهمیت والای انسانی و عرفانی، اخلاقی، اندرزی و حکمت انسان پرستی و آدمگرایی خویش را هم اکنون دارا بوده، برای نجات مردمان از بحران آدمیت در قرن بیست، این قرن آدمخوار و خودخواه، می‌تواند خدمت کند. به این جهت خواجوی کرمانی را ما در سلسلةالذهب مردان خرد و شخصیتهای شایسته، عارفان بلند پایهٔ فارسیان جهان می‌بینیم و او را به حق رزمنده و مبارز و ضد ستم می‌نامیم.

نظری به اشتراک مضامین خواجو و خواجه

دکتر عباس کی‌منش

مضامین عاشقانه و عارفانه در غزل سعدی درهم آمیخته شده و با مکارم اخلاقی، خوشرنگ و دلپذیر گشته است. اما این نیروی جاودانهٔ فکری، همه‌کس را دست نمی‌دهد تا کلامش در مقام پند، در نهایت فصاحت و بلاغت باشد و در مقام عشق، بذله‌گو و شیرین‌سخن و خوش بیان ولیکن بعضی از غزلیات خواجو در همین سبک و شیوه سروده شده و مایهٔ رجحان او بر بسیاری از شاعران معاصرش شده است. اماگویی این شیوهٔ سخن و هنرآفرینی خاص، تا جاودان «لسان‌الغیب» را ختم‌گشته است.

خواجوی کرمانی از شعرای بزرگ قرن هشتم هجری، در مثنوی و قصیده و غزل طبعی دارد روان و اندیشه‌ای توانا. گرایش حافظ به شیوهٔ سخنوری خواجو و تتبع و استقصایی که در اشعار او می‌کرده و شباهت شیوهٔ سخنش با او، طرز سخن‌پردازی و تصویرسازی و باریک اندیشی و ظرافت لفظ و مضمون آفرینی خواجو با حافظ، بدان حد شباهت دارد که یکی از معاصران حافظ دربارهٔ آن دو گفته است :

استاد غزل سعدی است نزد همه‌کس، اما دارد سخن حافظ طرز غزل خواجو(۱)

لطف جاذبه و خاصیت عمدهٔ شعر خواجو در نزد فارسی‌زبانان مسلم است و در فضیلت

او همان بس که حافظ به اختیار سبک او در کلام خویش پرداخته، بعضی از ترکیبات و کلمات او را عیناً به کار داشته و بعضی از غزلیات او را در وزن و قافیه و ردیف، استقبال نموده و برخی از مضامین اشعار او را در شعر خود وارد کرده است. اما شیوهٔ بیان و زبان لهجهٔ حافظ متعلق به خود اوست. هرچند به سبک خواجو نزدیک است؛ اما این تقارن سبک در بعضی از غزلیات شاید مربوط باشد به آغاز جوانی حافظ یا آن زمان که تحول فکری او آغاز شده و اندک‌اندک به مرحلهٔ رشد و کمال نزدیک می‌شده است.

حافظ از بزرگترین شاعران ادب فارسی است که کلمات بایسته را مانند گوهرشناسی ماهر، از گنجینهٔ زبان برمی‌گزیند و گاه به آن تراشی دلپذیر می‌دهد، تا شایسته برای بیان مفاهیم و معانی گردد و بتواند تجربهٔ هفتاد سالهٔ عمر او را که در دورانی پرحادثه گذشته است در برگیرد.

خواجو نیز با ادراک مفهوم زندگی و پی بردن به ژرفای رنجهای مردم، سخنانی سرشار از امید و نیک‌فرجامی برای مردمی ناامید و سرگردان که بیش از هر زمان دست از دنیا شسته و به انتظار آخرت نشسته بودند سروده است.

تصویر روح رنج کشیده و نابسامانی اوضاع و از هم گسیختگی امور اجتماعی در تمام آثار فکری آن روزگار بر جای مانده است. اعم از شعر، قصه، تاریخ، روایات مذهبی، آداب و رسوم و سنتها و اعتقادات عامه. همه و همه از انحطاط فکری و فرهنگی وحشتناکی حکایت دارد.

خواجو می‌کوشد شخصیتهای فکری و شعری خود را از چنین واقعیتهای تلخ و دردناک فرار دهد و برای آنان یک زندگی آسوده و خالی از دلهره و وحشت تدارک بیند.(۲)

خواجو از بزرگزادگان کرمان بود که به سال ۶۸۹ هـ‌ق چشم به جهان گشود و دوران کودکی را در کرمان گذرانید و سپس سفرهای طولانی خویش را (به تقریب میان سالهای ۷۱۷ تا سال ۷۳۷) به حجاز، شام، مصر، بیت‌المقدس، عراق عرب، عراق عجم، آذربایجان، خراسان، فارس و بعضی از بنادر خلیج فارس آغاز کرد.

در مسافرت خراسان در سمنان به خدمت شیخ علاءالدولهٔ سمنانی رسیده و مدتی در صوفی آباد شیخ، اعتکاف جسته و به گفتهٔ تذکره نویسان، اشعار شیخ را جمع و تدوین کرده است. اما در طریقت پیرو فرقهٔ مرشدی و شیخ امین‌الدین بوده و از فیض‌انفاس قدسی شیخ به

مقامات عالی رسیده و بیشتر راه وصول به مقصود را پیموده و رنج این سفر طولانی را برای رسیدن به معشوق حقیقی بر خود هموار کرده است و در این سیاحتها، خواجو شیراز را به عشق دیدار امیر شیخ ابواسحاق، پادشاه ادب‌پرور برای اقامت برگزیده و پیش از این که این شهر به دست امیر مبارزالدین افتد؛ در سال ۷۵۳ هـ ق رخت به دیار ابدی کشیده است و قالب خاکی او را در تنگ الله اکبر شیراز، تفرجگاه حافظ، به خاک سپرده‌اند.(۳)

خواجو در شیراز با جمعی از شعرا و فضلا از جمله خواجه حافظ آشنایی یافت. پرتو اندیشهٔ این شاعر بزرگ بر شعر حافظ سایه افکند و شعر حافظ از شعر خواجو رنگ و جلوه گرفت.

اما سفر جسمانی خواجو را سفر روحانی حافظ تحت تأثیر عمیق قرار داده بدین معنی که «... رواحل غزلهای جهانگیرش در ادنی مدتی به اقصای ترکستان و هندوستان رسیده، و قوافل سخنهای دلپذیرش در اقل زمانی به اطراف و اکناف عراقین و آذربایجان کشیده ...»(۴) چنانکه خود فرموده :

شکر شکن شوند همه طوطیان هند　　زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود
طی مکان ببین و زمان در سلوک شعر　　کاین طفل یکشبه ره یکساله می‌رود(۵)

پیش از این گفته شد که حافظ بسیاری از مضامین زیبای خواجو راگرفته و به مدد ذوق و قریحهٔ توانا، با آفرینش استعارات و تشبیهات خاص خود، سامانی نو به آن بخشیده، بدانگونه که چشم بینندهٔ سخن سنج را خیره می‌سازد و به این ترتیب سخن او کاخ با رفعتی شده که نقش و نگارهای بدیع، آن را، شاهکار تعادل و موزونی پدید آورده است.

دقیقترین و نهفته‌ترین تفاوت خواجو و حافظ در لهجه(٦) و طرز بیان آن دو استاد است و اینک برخی از این تفاوتها بازگفته می‌شود :

خواجو :

خرقه رهن خانهٔ خمار دارد پیر ما　　ای همه رندان مرید پیر ساغرگیر ما
گر شدیم از باده بدنام جهان تدبیر چیست　　همچنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما
(دیوان خواجو، ص ۳۷۳)

حافظ :

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما
در خرابات طریقت ما بهم منزل شویم کاین چنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما
(دیوان حافظ، ص ۱۵)

غزل خواجو، تلمیحی دارد به داستان شیخ صنعان یعنی عبدالرزاق صنعانی(۷). در شرح قصه شیخ مذکور به زبان ترکی، کتابی نوشته شده، ولی در زبان فارسی تنها شیخ عطار در کتاب منطق‌الطیر خود دربارهٔ قصهٔ شیخ صنعان داستانی مفصل به رشتهٔ نظم در آورده است که آن داستان با این بیت آغاز می‌شود :

شیخ صنعان پیر عهد خویش بود درکمال از هرچ گویم بیش بود
شیخ بود او در حرم پنجاه سال با مرید چارصد صاحب کمال(۸)

حافظ که غزل خواجو را پیش چشم داشته، همین داستان را از منطق‌الطیر نیز در نظر آورده و در استقبال از خواجو، همان وزن و قافیه و ردیف را برگزیده است. مطلع غزل حافظ از هر نظر بر مطلع غزل خواجو رجحان دارد. لیکن حافظ مصراع دوم بیت دوم غزل خواجو را با اندکی تغییر، به نام خود کرده و مضمون مصراع اول بیت دوم را در مصراع اول بیتی در غزلی دیگر با وزن و قافیه و ردیف دیگر بیان فرموده و در مصراع دوم همان بیت، این موضوع را دقیقاً به شیخ صنعان نسبت داده است :

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن شیخ صنعان خرقه رهن خانه خمار داشت(۹)

و این معنی هم از شعر خواجو مستفاد می‌شود که کافری برتر از زهدریایی است(۱۰) این نظر را این بیت خواجو به اثبات می‌رساند :

کفر و دین یکسان شمر خواجو که در لوح بیان کافری را برتر از زهد ریایی یافتیم(۱۱)

خواجو :

تا دل دیوانه در زنجیر زلفت بسته‌ایم ای بسا عاقل که شد دیوانهٔ زنجیر ما

حافظ :

عقل اگر داند که دل دربند زلفش چون خوشست عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما

مضمون حافظ در این بیت همان مضمون خواجو است. با این تفاوت که حافظ این معنی را بدان افزوده که علت دیوانهٔ زنجیری شدن عاقلان را ظاهر ساخته و نشان داده است که قید

زلف در دیدهٔ بیدل تا چه اندازه خوش می‌نماید! علاوه بر این، مصراع اول حافظ بسیار صاف و روان است ولیکن در مصراع خواجو نکتهٔ خاصی هست که آن در مصراع حافظ نیست، چه خواجو می‌گوید دل دیوانهٔ من در زنجیر زلف گرفتار شده است و این چنان زنجیری است که عاقل هم دیوانهٔ او می‌گردد، و از آن، عذر این مطلب خواسته می‌شود که وقتی که خردمندان گرفتار این زنجیر گردند؛ گرفتار شدن دیوانه هیچ جای شگفتی نتواند بود. گذشته از آن دیوانگان را عموماً در زنجیر می بندند، و از این روی گرفتار شدن دل در زلف امری است طبیعی. اما حافظ دیوانگی دل را هیچ باز نگفته است و بدین جهت برای دیوانگی عاقلان جهتی که معقول باشد در کلام نیست. در خاتمه تقابل و تضاد لفظی میان عاقل و دیوانه در کلام خواجو، لطفی پدید آورده که آن لطف در کلام حافظ به نظر نمی‌رسد.

خواجو :

از خـدنگ آه عـالم‌سوز مـا غـافل مشـو کز کمان نرم زخمش سـخت بـاشد تـیر مـا

حافظ :

تیر آه مـا زگـردون بگـذرد حـافظ خـموش رحم کن بر جان خود، پرهیز کـن از تـیر مـا

فکر و مضمون، همان فکر و مضمون خواجو می‌باشد، و حافظ نکتهٔ در خور توجهی بدان نیفزوده بلکه از لطف آن هم چیزی کاسته است. بدین معنی که خواجو می‌گوید که «غافل مشو»، اما حافظ معشوق را به زبانی نه بصراحت بدین عبارت : «خموش و رحم کن بـر جـان خود» بیمناک می‌کند و این خلاف آیین عاشقی و دلدادگی است.(۱۲)

گاهی در اشعار خواجو، تقاضا و کدیه به نظر می‌رسد که گویا مـربوط است بـه آغـاز شاعری وی. ولیکن در اواخر عمر که گوشه‌نشینی و عزلت اختیار نموده و بـه تـهذیب نـفس پرداخته، این گونه توقعات در اشعارش کمتر دیده می‌شود.

این گویندهٔ نامدار گاهی از شمس‌الدین صائن و تاج‌الدین احمد عراقی، زر و سیم طلبیده و نزد آنان خود را خوار مایه جلوه داده و از اظهار عـجز و لابـه فـروگذار نکـرده است. در قصیده‌ای که بدین مطلع :

چون نوعروس حجلهٔ سیمین روزگار در رخ کشید طرهٔ مشکـین مشکـبار

در مدح تاج‌الدین احمد سروده چنین گفته است :

بـیمار فـاقه گشـتم و هـیچم طـبیب نـیست آخـــر بکـــن دوای مـــن خسـتهٔ نـزار
گر رنج خویش عرضه کـنم بـرتو،زان مـرنج کامروز جز تـو نـیست طـبیبی در ایـن دیـار
چون نرگس از توزان بودم چشـم سـیم و زر کافتاده‌ام زجـام سـخای تـو در خـمار(۱۳)

نظایر این گونه سخنان کدیه آمیز در اشعارش کم نیست چنانکه گوید :

زبـــی زریست کـــه آب رخـم رود بـر بـاد اگر چه کار رخ از سیم اشک همچو زرست(۱۴)
شـنیده‌ام کـه ز زر کـارها چـو زرگـردد مرا چو زر نبود چـاره نـاله و زاریست(۱۵)
به سیم و زر بـودش مـیل دل ولی خـواجـو سرشک و گونه زردست وجه سیم وزرش(۱۶)

امّا در حافظ یک نوع وقار و سنگینی و وارستگی و استغنایی وجود دارد که به آب چشمهٔ خورشید و کرم و احسان بزرگان گرد فقر را پـاک نـمی‌کند و دامـن هـمت، بـه مـنت کسـان نمی‌آلاید.

گرچه گردآلود فقرم شرم باد از هـمتم گر به آب چشمهٔ خورشید دامن ترکنم

و در عین بی‌چیزی و فقر و قناعت، گویی استغنای اولیای حق را دارد و هـرگز چشـم داشتی از دور چرخ سفله نواز ندارد :

من که دارم در گدایی گنج سلطانی به دست کی طمع در گردش گردون دون پرور کنم(۱۷)

استغنای حافظ به اندازه‌ایست که هرگز معشوق را به همهٔ دنیا از دست نمی‌دهد :

یـار مـفروش بـه دنـیا کـه بسـی سـود نکـرد آنکه یوسف به زر ناسره بفروخته بـود(۱۸)

حافظ در جای دیگر فرماید :

رسـید مـژده کـه آمـد بـهار و سـبزه دمـید وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید(۱۹)

با شواهدی که از خواجو و حافظ ذکر شد، خواجو زر و سیم را در جهت ادامهٔ حیات می‌طلبد، در حالیکه حافظ زر و سیم و را تبه وظیفه را برای خرید گل و می می‌خواهد. این سخن در حقیقت یادآور یک رسم و آیین کهن ایرانیان است. چـه آنگـاه کـه ایـرانـیان بـه شـراب می‌نشستند گل پیش روی می‌نهادند که شاید علاوه بر زیبایی، کوتاهی عـمر را بـه آدمـی نـیز یادآور می شده است.(۲۰)

غزل درخشان و معروف حافظ :(۲۱)

زلف آشفته و خوی کرده و خـندان لب و مست پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

نرگسش عربده جوی و لبش افسوس‌کنان نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست
سر فراگوش من آورد و به آواز حزین گفت : ای عاشق دیرینهٔ من خوابت هست ؟
عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند کافر عشق بود، گر نشود باده‌پرست
برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر که ندادند جز این تحفه به ما روز الست
آنچه او ریخت به پیمانهٔ ما نوشیدیم اگر از خمر بهشتست و گر بادهٔ مست
خندهٔ جام می و زلف گره‌گیر نگار ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست(۲۲)

غزلی است که سنایی بنای آن را پی‌ریزی کرده است.

اینک آن شعر :

شور در شهر فکند آن بت زنار پرست چون خرامان زخرابات برون آمد مست
پردهٔ شرم دریده قدح می در کف شربت خمر چشیده علم کفر به دست
چون بت است آن بت قلاش دل رهبان‌کیش که به شمشیر جفا جز دل عشاق نخست
اندر آن وقت که جاسوس جمال رخ او از پس پردهٔ پندار و هوی بیرون جست
گاه در خاک خرابات به جان باز نهاد خاکیی را که ازین خاک شود خاک پرست
بر در کعبهٔ طامات چه لبیک زنیم که به بتخانه نیا بیم همی جای نشست(۲۳)

خواجوی کرمانی به وزن و قافیه این ابیات سنایی و با مضمونی دیگر غزل زیر را پرداخته است :

ای لبت باده‌فروش و دل من باده پرست جانم از جام می عشق تو دیوانه و مست
تنم از مهر رخت مویی و از مویی کم صد گره در خم هر مویت و هر مویی شست
هر که چون ماه نو انگشت نما شد در شهر همچو ابروی تو در باده‌پرستان پیوست
تا ابد مست بیفتد چو من از ساغر عشق می پرستی که بود بیخبر از جام الست
تو مپندار که از خود خبرم هست که نیست یا دلم بستهٔ بند کمرت نیست که هست
آنچنان در دل تنگم زده‌ای خیمهٔ انس که کسی را نبود جز تو درو جای نشست
همه را کار شرابست و مرا کار خراب همه را باده به دستست و مرا باد به دست
چون بدیدم که سرزلف کژت بشکستند راستی را دل من نیز بغایت بشکست
کار یاقوت تو تا باده‌فروشی باشد نتوان گفت به خواجو که مشو باده‌پرست(۲۴)

گرچه خواجو در این غزل، مضامین سخن سنایی را پیروی نکرده است، ولی اولاً به وزن و قافیهٔ شعر سنایی سروده و محتمل است حافظ به پیروی از وی به استقبال سنایی رفته باشد، ثانیاً این غزل خواجو بسیار پخته و به سبک حافظ نزدیکتر می نماید. در این غزل به ظرایف و دقایقی برمی‌خوریم که برتری زبان و شیوهٔ حافظ را کاملاً نشان می‌دهد مانند مصراع دوم بیت زیر:

چون بدیدم که سرزلف کژت بشکستند راستی را دل من نیز بغایت بشکست

که اندکی سست می‌نماید و غیرقابل مقایسه با تعبیرات لطیف و بلند و آسمانی حافظ است یا وقتی بهترین بیت آن را می‌خوانیم:

تو مپندار که از خود خبرم هست که نیست یا دلم بستهٔ بند کمرت نیست که هست

و با این بیت:

آخر به چه گویم هست از خود خبرم چون نیست وز بهر چه گویم‌نیست باوی نظرم چون هست(۲۵)

که حافظ به همین قافیه، امّادر غزلی دیگر سروده، مقایسه کنیم قدرت طبع، زبان فاخر و شیوهٔ موقّر و متین حافظ که همیشه از صراحت زننده پرهیز دارد ظاهر می‌شود. حافظ، به جای این که دلش بستهٔ بند کمر معشوق باشد، تنها به این لطیفه اکتفا می‌کند که با وی نظری داشته باشد و در این نظر هم چه لطایف و ظرایف و دقایق که نیست!

گاهی خواجو اشاراتی به آیات قرآنی دارد که مضمون همان آیات را حافظ با استفاده از کلمات و ترکیبات خواجو زیباتر و جاندارتر بیان فرموده است.

چنانکه مضمون این بیت خواجو:

تا ببینند مگر نور تجلی جمال همچو موسی ارنی گوی به میقات آیند(۲۶)

اشارتی است بدین آیهٔ شریفه: «و لما جاء موسی لمیقاتنا و کلمه ربه قال رب ارنی انظرا لیک قال لن ترانی ولکن انظرالی الجبل فان استقر مکانه فسوف ترانی فلما تجلی ربه للجبل جعله دکا و خرموسی صعقا فلما افاق قال سبحانک تبت الیک و انا اول المؤمنین»(۲۷) که حافظ عیناً مصراع دوم را با تغییر دادن ردیف آورده که با نگرش به مضمون مصراع اول همان بیت و تغییر ردیف، مفهوم بیت خواجو گویاتر از حافظ می‌نماید:

با تو آن عهد که در وادی ایمن بستیم همچو موسی ارنی گوی به میقات بریم(۲۸)

مضمون این بیت :

دل دریـــن پـیرزن عشـوه‌گـر دهـر مـبند کاین عروسیست که در عقد بسی دامادست(۲۹)

را خواجو از سعدی و اوحدی گرفته است چنانکه سعدی در مرثیه اتابک ابوبکر بن سعد زنگی گوید :

عروس ملک نکو روی دختریست ولیک وفا نمی‌کند این سست مهر با داماد(۳۰)

و اوحدی مراغه‌ای مضمون بیت شیخ سعدی را بدین گونه تعبیر کرده است :

مـده بـه شـاهد دنـیا عـنان دل، زنـهار که این عجوزه عروس هزار دامادست(۳۱)

حافظ مضمون مصراع اول بیت خواجو و سعدی و اوحدی را با هم تلفیق نموده و چنین بیان فرموده است : «مجو درستی عهد از جهان سست نهاد» و مصراع دوم اوحدی را عیناً در شعر خود آورده و گفته است : «که این عجوز عروس هزار داماست».(۳۲)

مفاد بیت حافظ همان مضمون و مفاد بیت سعدی، اوحدی و خواجواست. اما کلام حافظ در عمق فلسفهٔ خود از کلام خواجو برتر است. زیرا خواجو دنیا را به پیرزن عشوه‌گری تشبیه کرده، می‌گوید دل بدان مبند و بعد می‌افزاید که این عروس هوسباز به یک شوهر بسنده نمی‌کند. امّا حافظ از آغاز بدی و زشتی دنیا را بطور مطلق بیان نموده و آنگاه برای آن دو دلیل نشان داده که یکی پیری است و آن دیگر کثرت ازدواج. و بدین روی اعتقاد دارد که این چنین معشوقی پیمان‌شکن است.

خواجو :

مـنزل ار یـارقرینست چـه دوزخ چـه بـهشت سجده‌گه‌گر به نیازست چه مسجد چه کنشت(۳۳)

حافظ :

همه کس طـالب یـارند چـه هشـیار و چـه مست همه جا خانهٔ عشقست چه مسجد چه کنشت(۳۴)

این بیت خواجو از لحاظ آوردن واژگان «دوزخ و بهشت، مسجد و کنشت» و هموزنی و ارزش هنری آنها شایان توجه است. ولیکن میان دو واژهٔ «سجده گه، گر» تنافر حروف وجود دارد و بعلاوه بیت حافظ از چشم انداز محتوی بر این بیت رجحان دارد. چراکه، وقتی معشوق درکنار آید دوزخ تبدیل به بهشت می‌شود. اما حافظ می‌فرماید : هر کس خواه فرزانه باشد و خواه سرمست از بادهٔ عشق، محبوب یکتا را می‌جوید بعلاوه در بیت خواجو معشوق زمینی است و

در بیت حافظ معشوق آسمانی.

حافظ نه تنها مقدار زیادی از غزلیات خواجو راگرفته و در همان وزن و قافیه و حتی ردیف، شعرگفته، بلکه بسیاری از ترکیبات و مضامین خواجو را نیز پسندیده و چون باغبانی خوش‌سلیقه به نهال اندیشه‌های تابناک خود پیوند زده وگلی به بار آورده که خوبتر و مرغوبتر از گل گلزار خواجوست.

حافظ در نظم اشعار، نهایت استادی را به‌کار برده و از الفاظ نازیبا در سخن دوری جسته و مانند نقاشی هنرمند، هر نقش از افکار خواجو راکه خواسته است با رنگی خوشتر و معنیی لطیفتر آراسته است.

برخی از غزلهای حافظ در جواب غزلهای خواجوست و بعضی دیگر با تغییر قافیه به همان وزن و ردیف و مضمون سروده شده است.

خواجو در طرز غزل آمیخته به عرفان، مقدم بر حافظ است، بعلاوه مقدار قابل ملاحظه‌ای از ترکیبات، کنایات، استعارات و مضامین حافظ، مأخوذ است از خواجو. از این جهت به مضمون «الفضل للمتقدم» باید اشعار خواجو را اعتبار و قدری نهاد.(۳۵)

اینک برخی از مضامین و کلمات و ترکیبات خواجو راکه حافظ از آنها سود جسته بعنوان شاهد ذکر می‌کنیم.

خواجو :

زمانی بیا تا دمی خوش برآریم که بی‌ما زمانه زمانی نیرزد

(دیوان، ص ۲۴۰)

حافظ :

پنجروزی که در این مرحله مهلت داری خوش بیاسای زمانی که زمان اینهمه نیست

(دیوان، ص ۱۰۴)

خواجو :

اگرچه رنج تو با دست در غمش خواجو به باد ده دل دیوانه هرچه بادا باد

(دیوان، ص ۴۳۵)

حافظ :

شراب و عیش نهان چیست ؟ کار بی‌بنیاد زدیم بر صف رندان هرچه باداباد
(دیوان، ص ۱۳۸)

خواجو :

اگر چنانکه توانی جدا شدن زنظر گمان مبر که توانی برون شدن زضمیر
(دیوان، ص ۷۰۵)

حافظ :

چو لاله در قدحم ریز ساقیا می و مشک که نقش خال نگارم نمی‌رود ز ضمیر
(دیوان، ص ۳۴۶)

خواجو :

خاک در سرای تو آب زنم به دیدگان تا گل قالبم شود خاک در سرای تو
(دیوان، ص ۷۵۲)

حافظ :

شور شراب عشق تو آن نفسم رود زسر کاین سرپرهوس شود خاک در سرای تو
(دیوان، ص ۵۵۹)

خواجو :

به روز حشر سر از موج خون برون آرد کسی که گشت به تیغ مفارقت مقتول
(دیوان، ص ۷۱۸)

حافظ :

من شکستهٔ بدحال زندگی یابم در آن زمان که به تیغ غمت شوم مقتول
(دیوان، ص ۴۱۴)

خواجو :

چو ره نمی‌برم از تیرگی به آب حیات شدست جان من تشنه از حیات ملول
(دیوان، ص ۷۱۸)

حافظ :

کجا روم، چه کنم، چاره از کجا جویم؟ که گشته‌ام زغم و جور روزگار ملول
(دیوان، ص ۴۱۳)

خواجو :

خرم آن روز که از خطه کرمان بروم دل و جان داده زدست از پی جانان بروم
(دیوان، ص ۳۱۲)

حافظ :

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم راحت جان طلبم و زپی جانان بروم
(دیوان، ص ۴۸۸)

خواجو :

چه رنجها که نیامد به رویم از غم رویت چه جورها که زدست تو در جهان نکشیدم
(دیوان، ص ۳۰۵)

حافظ :

زغمزه بر دل ریشم چه تیرها که گشادی زغصه بر سر کویت چه بارها که کشیدم
(دیوان، ص ۴۳۶)

خواجو :

گرم به هر سر مویی هزار جان بودی فدای جان و سرش کردمی به جان و سرش
(دیوان، ص ۲۸۵)

حافظ :

بگفتمی که چه ارزد نسیم طرهٔ دوست گرم به هر سر مویی هزار جان بودی
(دیوان، ص ۶۰۰)

خواجو :

از آن زمان که چو خواجو عنان دل به تو دادم به جان رسیدم و هرگز به کام دل نرسیدم
(دیوان، ص ۳۰۶)

حافظ :

اگـرچـه در طـلبت هـمعنان بـاد شـمالم بـه گـرد سـرو خـرامـان قـامتت نـرسیدم
(دیوان، ص ۴۳۵)

خواجو :

دل صـــنوبریم هـــمچو بـیدمی لرزد زبـیم درد فـراق تـو ای صـنو بـر دل !
(دیوان، ص ۴۵۱)

حافظ :

دل صـــنوبریم هـــمچو بـیدلرزانست زحسرت قد و بالای چون صـنوبر دوست
(دیوان، ص ۸۶)

خواجو :

وقـتست کـز ورای سـراپـردهٔ عـدم سلطان گل به ساحت بستان زنـد عـلم
(دیوان، ص ۳۰۸)

حافظ :

بشـری اذالسـلامة حـلّت بـذی سـلم للـــه حـــمد مـعترف غـایة النـعم
(دیوان، ص ۴۲۱)

خواجو :

چـو نـقاش ازل نـقش تـو مـی‌بست زکلکش نـقطه‌ای بـر گـل چکیدست
(دیوان، ص ۲۱۶)

حافظ :

روز ازل از کـلک تـو یک قـطره سیاهی بـر روی مـه افـتادکـه شـد حـلّ مسـائل
(دیوان، ص ۴۱۱)

خواجو :

گـویی بت مـن چـون زشبستان بـه در آیـد حوریست که از روضهٔ رضـوان بـه در آیـد
(دیوان، ص ۲۳۲)

حافظ :

هش دار که گر وسوسهٔ عقل کنی گوش آدم صفت از روضهٔ رضوان به در آیی
(دیوان، ص ٦٧٧)

ظاهرترین و محسوسترین کار حافظ، زبان اوست. از مقایسه‌ای که میان اشعار خواجو و حافظ کرده‌ایم، بر می‌آید انسجام و پختگی، ظرافت و متانت، روانی و عذوبت، وسعت اطلاعات، بینش عرفانی و اندیشه اسلامی و قرآنی حافظ بمراتب بیشتر از خواجو است. ولی نکتهٔ شایان ذکر اینکه هر شاعری هر اندازه توانا و بزرگ باشد؛ از سبک و فکر پیشینیان خود متأثر شده استفاده می‌کند.

در نهایت، نیروی قریحه و استعداد ذاتی و فکری، او را به آفریدن صورت کاملتری می‌کشاند و زبان در نتیجهٔ همین سیر تکاملی به طرف اتقان و کمال می‌رود و گویا در تاریخ ادبی ایران، این وظیفه به عهدهٔ قریحهٔ توانای حافظ محول گردیده است. زیرا شعر حافظ بگونه‌ایست که نمی‌توان به بافت ساخت و صورت آن دست برد بدین معنی که مرکز ثقل بافت و ساخت و صورت آن کلمه‌ای است که مثل پیوندی تمام اجزای معنوی و صوتی شعر را به هم وابسته ساخته است و یا مانند قطعهٔ آهنربایی است که ذرات آهن را در طیف مغناطیسی خود جهت و شکل می‌دهد. آنچنانکه وقتی آهنربا را برداریم، هر کدام از اجزا به سویی می‌روند که دیگر نمایشگر آن نظم و نظام هنری و معجزه آسانیست. نکته اینجاست که تمام کلمات و ترکیباتی را که حافظ به‌کار برده، در ارتباط صوری و معنوی خود، این خاصیت آهنربایی را دارند. هر کلمه که عوض شود آن طیف مغناطیسی به هم می‌خورد. اما این پیوند معنوی اعم از موسیقی کلام و رستاخیز کلمات(۳٦) و ترکیب و ازدواج آنها با یکدیگر و استعاره و مجاز و توسع معنی در شعر خواجو به نظر نمی‌آید.

اصولاً شعر حافظ فراتر از مرز ترجمه و تفسیر است و یکنوع خلاقیت خاص دارد و اوج هنر شاعری به حساب می‌آید. حسن ختام را با آوردن یک غزل با اختلاف در ردیف و با اشتراک در وزن و قافیه از هر یک از این دو استاد بزرگ خواجو و حافظ کلام را به پایان می‌بریم و داوری را به ناقدان بصیر وا می‌گذاریم :

خواجو :

چو عکس روی تو در ساغر شراب افتاد چه جای تاب که آتش در آفتاب افتاد

به جام باده کنون دست می پرستان گیر / چرا که کشتی دریاکشان در آب افتاد
بسی به کوی خرابات بیخود افتادند / ولی که دید که چون من کسی خراب افتاد
چو کرد مطرب عشاق نوبتی آغاز / خروش و نالهٔ من در دل رباب افتاد
به آب چشم قدح کو کسی که دریابد / مرا که خون جگر در دل کباب افتاد
دل رمیدهٔ دعد آن زمان برفت از چنگ / که پرده از رخ رخشندهٔ رباب افتاد
خدنگ چشم تو در جان خاص و عام نشست / کمند زلف تو در حلق شیخ و شاب افتاد
نسیم صبح چو در گیسوی تو تاب افکند / دل شکستهٔ خواجو در اضطراب افتاد

(دیوان خواجو، ص ۶۹۱)

بیا و کشتی ما در شط شراب انداز / خروش و ولوله در جان شیخ و شاب انداز
مرا به کشتی باده در افکن، ای ساقی / که گفته‌اند : نکویی کن و در آب انداز
زکوی میکده برگشته‌ام زراه خطا / مرا دگر زکرم باره صواب انداز
بیار زان می گلرنگ مشکبو جامی / شرار رشک و حسد در دل گلاب انداز
اگرچه مست و خرابم، تو نیز لطفی کن / نظر برین دل سرگشتهٔ خراب انداز
به نیم شب اگرت آفتاب می‌باید / زروی دختر گلچهر رزنقاب انداز
مهل که روز وفاتم به خاک بسپارند / مرا به میکده بر، در خم شراب انداز
زجور چرخ چو حافظ به جان رسید دلت / به سوی دیو محن ناوک شهاب انداز

(دیوان حافظ، ص ۳۵۵)

پیوست:

۱ ـ حافظ نامه، بخش اول ص ٦٨ ـ ۷۳، حافظ شیرین سخن، ح دوم، ص ۵۲۷،

استاد غزل سعدی است پیش همه کس، اما دارد غـزل حـافظ طـرز سـخن خـواجـو

(این بیت در غزلی در برخی از نسخه‌های دیوان حافظ دیده می‌شود.)

۲ ـ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی شماره چهارم، سال سیزدهم، زمستان ۱۳۵٦ هجری شمسی، ص ۷۱۱، مقاله دکتر گیتی فلاح رستگار.

۳ ـ دیوان خواجو، ص ۳، ۴۴، حافظ شیرین سخن ج ۱ ص ۲ ۳، حافظ نامه بخش اول، ص ٦٨.

۴ ـ خطیب رهبر، خلیل. دیوان غزلیات خواجه حافظ شیرازی، ص ۲۵.

۵ ـ همان مأخذ ص ۳۰۵.

٦ ـ لهجه: مقصود طرز بیان و تأثیری است که از کیفیت ترکیب جمله و ادای مقصود در ذهن مخاطب پیدا می‌شود. چنانکه در اصوات آهنگ صدای هر شخص اثر مخصوصی دارد. حافظ به همین معنی آن را استعمال کرده است. «دلم از دست بشد حافظ خوش لهجه کجاست».

۷ ـ صنعانی منسوب است به صنعاء یمن.

۸ ـ گوهرین، سیّدصادق. منطق‌الطیر. ص ٦۷.

۹ ـ خطیب رهبر، خلیل. دیوان غزلیات خواجه حافظ شیرازی، ص ۱۰۸

۱۰ ـ در این باره رجوع فرمایید به داستان سفیان ثوری و علت گوژپشتی او، به تذکره الاولیاء عطار چاپ تهران، نیمه اول ص ۱۷۵، شرح سودی بر حافظ، ترجمهٔ دکتر عصمت ستارزاده جلد اول ص ۸۰، مکتب حافظ تألیف استاد دکتر منوچهر مرتضوی ص ۲۹۰ و ۲۹۲.

۱۱ ـ دیوان خواجوی کرمانی، ص ۳۰۹.

۱۲ ـ شبلی نعمانی. شعرالعجم. ترجمهٔ سیدمحمدتقی فخر داعی گیلانی. چاپ ابن‌سینا. تهران. ۳۳۹. ص ۱۸۸ ـ ۱۹۰.

۱۳ ـ دیوان خواجو. ص ۵۴ و ۵۷

۱۴ ـ همان مأخذ. ص ۱۹٦

۱۵ ـ همان مأخذ. ص ۱۹٦

۱٦ ـ همان مأخذ. ص ۲۸۵

۱۷ ـ دیوان غزلیات خواجه حافظ شیرازی، ص ۴۷۰ و ۴۷۱

۱۸ ـ همان مأخذ. ص ۲۸۶

۱۹ ـ همان مأخذ. ص ۳۲۲

۲۰ ـ اسلامی ندوشن، محمّدعلی. ماجرای پایان ناپذیر حافظ. ص ۳۵۳

۲۱ ـ دیوان غزلیات خواجه حافظ شیرازی. ص ۳۹

۲۲ ـ همان مأخذ. ص ۳۹

۲۳ ـ مدرس رضوی، محمّدتقی. دیوان حکیم سنایی. ص ۸۹.

۲۴ ـ دیوان خواجوی کرمانی، ص ۳۹۴

۲۵ ـ دیوان غزلیات خواجه حافظ شیرازی، ص ۴۰

۲۶ ـ دیوان خواجو، ص ۴۳۰

۲۷ ـ آیهٔ شریفهٔ ۱۴۳ سورهٔ اعراف

۲۸ ـ دیوان خواجه حافظ شیرازی، ص ۵۰۸

۲۹ ـ دیوان خواجو، ص ۳۸۰

۳۰ ـ خرمشاهی، بهاءالدین. کلیات سعدی. ص ۷۶۱

۳۱ ـ دیوان اوحدی، ص ۳۶

۳۲ ـ دیوان خواجه حافظ شیرازی، ص ۵۴

۳۳ ـ دیوان خواجو، ص ۳۹۸

۳۴ ـ دیوان خواجه حافظ شیرازی، ص ۱۱۲

۳۵ ـ دیوان خواجو، ص ۵۴

۳۶ ـ تعبیری است از استاد دانشمند دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی.

منابع و مآخذ:

۱ ـ قرآن کریم

۲ ـ زریاب خویی، عباس. آیینه جام. انتشارات علمی. تهران. ۱۳۵۸

۳ ـ قزوینی محمّد. تذکرةالاولیاء عطار نیشابوری، کتابخانه مرکزی، تهران. ۱۳۴۶.

۴ ـ معین، محمّد. حافظ شیرین سخن. به کوشش دکتر مهدخت معین. انتشارات معین. تهران. ۱۳۶۹.

۵ ـ خرمشاهی، بهاءالدین. حافظنامه. انتشارات سروش. تهران. ۱۳۶۶.

۶ ـ انجوی شیرازی، ابوالقاسم. دیوان خواجه حافظ شیرازی، تهران. ۱۳۴۵.

۷ ـ نژاد سلیم، رحیم. حدود آزادی انسان. کتابخانه طهوری. تهران. ۱۳۶۴.

۸ ـ خطیب رهبر، خلیل. دیوان غزلیات خواجه شمس‌الدین محمد حافظ.

۹ ـ مدرّس رضوی، محمّد تقی. دیوان سنایی غزنوی، کتابخانه ابن‌سینا.

۱۰ ـ حاکمی، اسماعیل. سماع در تصوف. انتشارات دانشگاه تهران. ۱۳۵۹.

۱۱ ـ ستّارزاده، عصمت. شرح سودی بر حافظ. تهران ۱۳۴۷.

۱۲ ـ شهیدی، سیّدجعفر. شرح لغات و مشکلات دیوان انوری ابیوردی.

۱۳ ـ شبلی نعمانی. شعرالعجم. ترجمه فخر داعی گیلانی. ابن‌سینا. تهران

۱۴ ـ مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه فردوسی. شماره چهارم. سال سیزدهم.

۱۵ ـ تجلیل، جلیل. معیار الاشعار، خواجه نصیرالدین طوسی.

۱۶ ـ مرتضوی، منوچهر. مکتب حافظ. تهران ۱۳۴۷.

۱۷ ـ گوهرین، سیّد صادق. منطق‌الطیر عطار، بنگاه ترجمه و نشر کتاب. تهران. ۱۳۴۲.

۱۸ ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا. موسیقی شعر. انتشارات آگاه. تهران. ۱۳۶۸.

موسیقی و افسانه در آثار خواجو و تطبیق آن با شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی

دکتر ایرج گلسرخی

(سرگذشت موسیقی ایرانی از بار بد تا خواجو، از خواجو تا امروز)

بررسی موسیقی اشعار خواجو و تطبیق آن با آورده‌های دانای طوس و شیخ گنجه نشان می‌دهد که نه فقط پژوهشگران ایرانی بلکه دانشمندان خارجی نیز که دربارهٔ موسیقی ایرانی پژوهش کرده‌اند مانند هانس زاکس (۱۹۴۳)، هاکولن شیت (۱۹۰۶)، دکتر فارمر و دیگران برای یافتن موسیقی ایرانی به راهی اشتباه افتاده و از واقعیت دور شده‌اند و این اشکال در بعض موارد که آگاهانه نبوده به آن ارتباط داشته و دارد که پژوهشگران خارجی بیشتر لغت شناس بوده‌اند و از نظر دستوری بر زبان فارسی تسلط داشته‌اند اما از نظر زبان شناسی و پیچ و خم زبان، کارشان لنگ بوده و چه بسیار نوشته‌های ادبی آن بزرگان را می‌شناسیم که ایرانیان ویراستاری کرده‌اند و اگر به موسیقی هم پرداخته باشند؛ فقط از نظر چگونگی تغییرات فیزیکی اصوات بوده نه واقعیات درونی هر صوت آنچنانکه یک ایرانی آن را درک می‌کند و تار دلش با هر ضربه ساز به لرزش درمی‌آید.

پژوهشگران ایرانی هم بیشتر موسیقیدان نبودند و موسیقیدانان هم از دوران صفویه به بعد کمتر در علوم و ادبیات دست داشته‌اند و به هر حال از چگونگی رشد و تحول موسیقی

ایرانی برکنار بوده‌اند در صورتیکه آن رشد خودبخودی که در تمام مظاهر قومی وجود دارد؛ به راه خود می‌رفته و یا برکنار آن سرگردان باقی مانده‌ایم. غربیها با اصرار تمام مـی‌خواهـند بقبولانند که موسیقی ایرانی همان الحان باربدی بوده که به دلیل فشار آیین اسلام از میان رفته و فراموش شده، در حالیکه یکی از محافظان موسیقی ایرانی آیین هنر پرور اسلام بوده است و آنچه که از این موسیقی در دست ما باقی مانده؛ همانست که در روضه خوانی و تعزیه و دیگر بزرگداشتهای مذهبی مورد استفاده قرار می‌گرفته است که آن را توضیح خواهم داد. دیگر اینکه الحان باربدی هرگز بصورت یک قطعه موسیقی که در دسترس عامه مردم باشد نبوده، و تردید نیست که مردم در هر حال موسیقی داشته‌اند.

اگر در مورد «درام» ایرانی پژوهش کنیم که گروهی آن را نیافتنی می‌دانند و واقعیت جز آن است؛ بنوعی «درام موزیکال» از دوران قبل از اشکانیان بر می‌خوریم که تـاریخ نـویسان یونانی نیز به آن اشاره کرده‌اند. در دورانی که تقریباً با هـخامنشیان بـرابـر است نـوعی «درام موزیکال» هجایی وجود داشته که د رتکامل خود به خسروانی بدل شده و کم کم جملات و بعد اشعار در دل آن جاگرفته.

اگر سخنان شیخمان نظامی را راست بدانیم که راست است؛ دربارهٔ نکیسا می‌آورد که، غنا را رسم تقطیع او در آورد، به هر حال امروز مسلم است که خسروانـیها یـا هـمان الحـان باربدی، بیان داستانهایی از زندگانی شاهان و قهرمانان و جنگهایشان همراه با موسیقی بوده است و باربد برای آن داستانها موسیقی می‌ساخته و همیشه فکر می‌کردیم آن سیصد و شصت دستان یا یکصد دستان را چگونه برای بارهای دیگر می‌نواخته‌اند ولی امروز که به الفبای کهن موسیقی ایرانی دست یافته‌ایم؛ مسلم شده است که حداقل شش قرن قبل از غربیها، الحان موسیقی در این سرزمین به نوعی «نت» که نمونه‌های آن را آورده‌ام نوشته می‌شده.

آنها که می‌خواهند هر علم و هنری را از شاخه خاص نژاد سامی بدانند؛ ما را قرنی است که به دنبال نخود سیاه فرستاده‌اند که عبارت باشد از یافتن موسیقی باربدی و جایگزین کردن آن به جای موسیقی موجود ایرانی، میان سالهای ۱۳۰۶ تا ۱۳۲۰ این تلاشها در ایـران وسـعت گرفت و در نتیجه چون اثری از الحان باربدی به دست نیامد؛ هنرستان موسیقی را نیز تـعطیل کردند و به جای آن فقط یک «کنسرواتوار غربی» بنیاد شد. بعد از ۱۳۲۰ بار دیگر با تشکیل

مدرسه موسیقی ملّی، آموختن این هنر باب شد، حال فایده این کار چه بود؟

آنها که به ما قبولانده بودند که موسیقی ایرانی همان الحان باربدی است و از میان رفته؛ موسیقی علمی و عمیق ایرانی را به نام موسیقی عربی به جهان معرفی کردند و آن استادان که دربارهٔ شور و شهناز و ماهور و حجاز و اصفهان پژوهش می‌کنند؛ آن آثار را به نام موسیقی عربی به جهان معرفی کرده‌اند و استادان بزرگ موسیقی ایرانی را که نه فقط در موسیقی بلکه در علوم مایهٔ افتخار ما و جهان اسلام هستند؛ بعنوان هنرمندان و دانشمندان عرب به جهان شناسانیده‌اند مانند کسانی که نامشان در پژوهش رساله ابن منجّم ایرانی آمده است. پژوهشی که آکادمی موسیقی عرب کرده است.

خلیل بن احمد ـ اسحاق موصلی ـ ابراهیم موصلی ـ ابوالعباس بن مروان سرخی ـ منصور بن طلحة بن طاهر ـ عبیدالله بن عبدالله بن طاهر ـ یحیی بن علی بن المنجم ـ ابن خردادبه : ابوالقاسم عبیدالله ـ ابونصر محمّد بن طرخان الفارابی ـ مسعودی : ابوالحسن بن علی ـ محمّد بن احمد الخوارزمی برزجانی : ابوالوفا ـ ابوعلی حسین بن عبدالله سینا ـ ابن ذیله ـ زبن باجه ـ فخر الدین رازی ـ نصیرالدین طوسی ـ صفی الدین عبدالمؤمن اُرموی ـ قطب الدین شیرازی ـ علی بن محمّد جرجانی ـ و دهها تن دیگر آن «درام‌های موزیکال» یا «خسروانیها» نیز از میان نرفته و همان است که به دست گروه «عاشوقها» هنوز در دل کوهها و دشت و شهرها خوانده و نواخته می‌شود و موسیقی ایرانی نیز چنانکه به آن خواهم پرداخت؛ دارای خط منظمی است، از دوران باربد تا روایت نظامی و از روایت نظامی تا آثار خواجوی کرمانی و از خواجو تا امروز.

خواجو در موسیقی دستی بیشتر داشته تا آن حد که گمان می‌رود امکان ندارد در اجرا صاحب فن نباشد اگر چه دانایان کهن و عالمان در هر زمینه موسیقی را مانند نجوم، ریاضیات، ادبیات و ... بعنوان علوم الهی می‌دانسته‌اند و هم آنها بودند که مرز میان حرام و حلال را معین می‌کرده‌اند؛ یعنی خواندن مولودیها، موسیقی در روضه‌ها، تعزیه‌ها، بانگ نماز و هرگونه نیایش که محتوای اسلامی و انسانی داشت؛ مباح بود و اگر باعث گمراهی می‌شد؛ از آن جلو می‌گرفتند.

در بررسی آثار خواجو نه فقط شاهد تداوم و تکامل ساقی نامه بودیم که به گمان من نظامی برای نخستین بار صراحتاً به آن دست زده بود؛ بلکه بنوعی دیگر از موسیقی که شاید دارای سابقه‌ای بسیار کهنتر از تمام آثار موسیقی است؛ برخوردم و می‌خواهم سخن خود را با

آن آغاز کنم و در پی آن به دیگر یافته‌هایم در آثار خواجو و آنهم در زمینه موسیقی بپردازم.

انسان از آن زمان که خدایی داشته با خدایش سخن گفته چه از چوب و سنگ بوده چه بصورت نشانه‌های طبیعت و چه بصورت خدای واحد؛ انسان همیشه با آنها راز و نیاز کرده چه پاسخی شنوده و یا نشنوده باشد.

آن موسیقی مناجات نام دارد. در شاهنامه مناجات فراوان داریم ولی از زبان قهرمانان شاهنامه است و کسانی چون زال، رستم، کیخسرو و دیگران ایزدمهر یا دیگر ایزدان را نیایش می‌کنند در واقع به درگاهشان مناجات می‌کنند. رستم در مناجات خود از خداوند آن نیرویی را می‌خواهد که در گذشته به او داده بود و مانند آن موسیقی مناجات با تناسب ساعتی که در خوانده می‌شود؛ دارای لحنی متفاوت است که به آن خواهیم پرداخت و مناجاتهای خواجوی کرمانی یکی از دلنشینترین و زیباترین آن گونه خواندن خداوند است و امروز هم آنها که مناجات می‌کنند؛ چه به نظم و چه به نثر، بیشتر همانهاست که این مرشد کرمانی فرموده است :

الهی چو امیدوارم به تو — برآور امیدی که دارم به تو
رهی پیشم آور که در هر قدم — زنم دم به دم در رضای تو دم
بیاموز شکرم چو بخشیم گنج — صبوریم ده چون فرستیم رنج
تو آن ده که باشد رضایت در آن — که فعل بد ما ندارد کران
بلندم کن ار زان که کردیم پست — زپایم میفکن چو بردی زدست
در آن دم که افتد نفس با یکی — مران بر زبان من الا یکی
به فریاد من رس که فریاد رس — ترا دارم اندر دو گیتی و بس

موسیقی مناجات در تمام ادیان چه الهی و چه غیر آن سابقه‌ای بس کهن دارد تا آنجا که به آیینی خاص تعلق نمی‌گیرد و چون سخن از موسیقی خواجوی کرمانی است دل پاک خواجو چنان بر زبانم جاری کرد که از بهترین آن موسیقی یعنی از مناجاتهای او آغاز کنم.

مناجات، موسیقی خاص خودش را دارد و حتی مناجاتی که از امیرالمومنین علی (ع) باقی مانده و آن را فرصت شیرازی در کتاب خود آورده است؛ با آهنگی خاص خوانده می‌شده و می‌شود. آنچه که از مناجات به زبان عربی باشد در سحرگاهان لحن مجاز می‌خوانند و حجاز در اصل لحنی مانند اسپهان داشته و آنچه که امروز اصفهان و یا بیات اصفهان خوانده

می‌شود؛ نوایش در گذشته جز این بوده و اصل آهنگ موجود از شیراز است. مدتها نام درویش حسن داشته و بعداً به بیات اصفهان معروف شده، آنجاکه از لحن اصفهان در آثار خواجو سخن می‌گویم؛ توضیح مناسب بیان خواهد شد. اما مناجات اگر از آخر شب می‌گذشت، به لحن اصفهان بانوا و یا رهاوی خوانده می‌شد و بسیاری از مناجاتها ذکر شده است که اگر با نغمهٔ حسینی (خوزی) و یا نهاوند بخوانند؛ مؤثر تر خواهد بود و آنهاکه شبانگاه زبان به خواندن مناجات مولای متقیان می‌گشایند؛ از همان الحانی که گفتم استفاده می‌کنند.

تعیین کنندهٔ این نکته که هر مناجات با کدامیک از الحان یاد شده مناسب است؛ تقطیع عروضی شعر مناجات است. فایده این تقطیع آن است که وقتی آهنگی از بُن جان بر می‌آید باید بیان کنندهٔ مفهوم کلمه باشد. بهمین جهت بحر در اینجا کارآمد نیست. اعتقاد علمی درباره موسیقی ایرانی نقل شده از ابوعلی سینا چنین است که هر آوایی به دلیل نفوذ کلمه یا منظره یا وجود حالتی، نخست از دل بر می‌آید، در مغز پخته می‌شود، با اندیشه به افلاک می‌رود، در سیاره خود می‌گردد و چون پاکیزه شد، بر دل موسیقیدان باز می‌گردد و هم اوست که آن زیبایی خدایی را از راه حنجره و دست بیان می‌کند، و بویژه مناجات، دارای چنین حالتی است و مناجاتهای خواجوی کرمانی نیز نه مقدمهٔ هر کتاب است نه در ستایش رسول خدا و ائمه اطهار بلکه هر کلام مستقیماً خداوند را مخاطب قرار می‌دهد که آفرینندهٔ هستیهاست و در بعض موارد مناجاتهای خواجو از چهار چوب آنچه که جنبهٔ آیینی دارد فراتر می‌رود. آن عشق گل یا همایون نیست که مناجات بر پایه آن قرار می‌گیرد، بلکه سخن از آن عشق کلّی است. عشقی که ذره ذره آنچه راکه در زمین و آسمان است چون کاه و کهر با به سوی هم می‌کشاند. آنجاکه مناجات خواجو با شراب آغاز می‌شود که از نظر موسیقی آن را ساقی نامه می‌گوییم و خود آهنگی بخصوص دارد، در آنجا اندیشه فقط روانه بیکران روح انسانی است. خواجو می‌فرماید:

بیا تا خرد را قلم درکشیم — زهستی به عالم علم برکشیم
ز جام دمادم دمی دم زنیم — به می آب بر آتش غم زنیم
دمی خوش بر آریم با همدمی — غمی بازگوییم با محرمی
یک امروز با یکدگر می خوریم — چو فرصت نباشد دگر کی خوریم

این در حدّ من نیست که ساقی نامه‌های دیگر را با شعر خواجو در این زمینه در کنار هم بگذارم؛ اما می‌توان گفت در زمان خواجو بسادگی امکان نداشته است از شراب سخن گفته شود آنهم شاعری بگوید که بعض نسخ دیوانش چندین سال قبل از درگذشت او جمع آوری شده باشد و یا حتی از موسیقی و قطعات آن بسادگی نام برده و یاکام بگیرند، چه گویا آن زمانها در سر آسمان نیز حتی برای آنهاکه مورد مرحمت خداوند هم بوده‌اند و سفینه بر خشک می‌رانده اما نشان نمی‌داده‌اند گفتن اینگونه سخنان براحتی ممکن نبوده خواجو در همای و همایون می‌گوید :

دف از چنگ ناهید بر بط نواز — به قانون شرعی گرفتند باز

یک نمونه دیگر از خواجو بیاورم تا بدانید آنانکه در آسمان دف زهره را دریده‌اند؛ حساب خواجو را چگونه رسیده‌اند. خواجو در قسمت خاتمه کتاب همای و همایون، ساقی نامه‌ای دارد که شبیه است به ساقی نامه‌های بزرگان ادب فارسی که چون در بعض موارد خواجو مقدم بوده حق تقدم با اوست.

من ار زانک کردم به غربت هلاک — به رسم غریبان بریدم به خاک
ولیکن به شرطی که بر مرگ من — ننالد کسی جز بت چنگ زن
به آب خرابات غسلم دهید — پس آنگاه بر دوش مستان نهید
به پهلوی خم خانه دفنم کنید — قدح بر سر تربتم بشکنید
مریزید بر خاک من جز شراب — مسازید از بهر من جز رباب
که تا درتنم یک نفس باقی است — دلم با می و مطرب و ساقی است

ظاهراً ساقی نامه خودش فریاد می‌زند که دف شکنان زهره چنگی، ساقی نامه را نیز بی دست‌کاری نگذاشته‌اند. این شک نیست که اگر کسی به غریبی هلاک شود به رسم شاهان روانه گورستان نمی‌شود پس قاعدتاً مقصود همان مستی است و سستی که خواجو به آن چشم دوخته و عمری در لطافت آن غرق بوده پس می‌گوید به رسم مستان به خاکم برید وگرنه معنی ندارد کسی راکه غریب مرده به آب خرابات غسلش دهند و اصولاً مجری این وصینامه چه کسی بایست باشد چون این تقاضا برای یک مسلمان غریب مرده که هیچ آشنایی در درون خم خانه ندارد؛ عجیب می‌نماید و اینکه به پهلوی خم خانه دفنم کنید و قدح بر سر تربتم بشکنید و اینکه

شراب برگورم بریزند و در سوگ من فقط دستان سرایان باشند؛ بقیه‌ای است از یک آیین. با توجه به ماهیت ساقی نامه‌های خواجو آثار او نابترین ساقی نامه‌هاست که فقط جنبه عرفانی خاصی را مورد توجه قرار می‌دهد و نشان دارد که هدف شاعر بیان نوعی از عرفان است که فقط خواجو خود مبلّغ آن بوده حتی بزرگان سلسله کازرونیه نیز که شاعر نسبت به ایشان ارادت داشته؛ به چنین عرفانی در حد خواجو خود راگرفتار نکرده بوده‌اند. خواجو همه چیز را در درون خود جستجو می‌کند. در حفظ سّر بنهایت بوده و بسیار نوشته‌اند که دوبار با مولایمان علی در بیداری روبرو شده و یکبار در رؤیا و هر بار به او صله مرحمت کرده‌اند اما خودش کمتر اشاره‌ای به آن وقایع دارد.

سخن بر نوع دومی از موسیقی شعر خواجو بود نه قطعات موسیقی که به آن اشاره کرده. نخستین، مناجاتها بود و دومی ساقی نامه‌ها که در واقع آنهم نوعی خاص از مناجات بشمار می‌رود چه از نظر کلام و چه از نظر موسیقی و چه از نظر عرفان چه اسلامی و چه غیر آن.

شراب ارتباطی کهن با عرفان در ادبیات فارسی و با عرفان در سراسر جهان از دوران کهن داشته است و در ادبیات تمام جهان و در پاره‌ای از آیینها، شراب نقش مذهبی داشته و دارد و چنین است در آیین یهود، در آیین مسیح، درکیش مهر، درکیش مانی و در آیینهای مغان. در واقع مغان آخرین گروهی بوده‌اند که تا پایان دورهٔ زندگانی آیینی و اجتماعیشان، حتی در زمانهای اسلامی اگر برکیش خود بوده‌اند پا بر جا و استوار مانده‌اند و چون نتوانستند به همان صورت باقی بمانند، به صورتهای دیگری درآمده و جلوه خود را حفظ کرده‌اند.

موسیقی ساقی نامهٔ نظامی، بسیار کهنتر از سروده‌هایش به زبان فارسی است یعنی زمانی که زبان دیگری حاکم بود؛ آهنگ ساقی نامه نیز شبیه به آنچه که اکنون می‌خوانند وجود داشته است. ریشهٔ آیین و موسیقی آن در نیایش الهه تاکستانهاست و مرکز اصلی آن آسیای صغیر تا آن منطقه که امروز سوریه و لبنان است و آذربایجان، ارمنستان و گرجستان بوده است و ریشه‌اش به چند قرن قبل از میلاد مسیح که خدایان یونان بر (المپ) حکومت می‌کرده‌اند؛ کشیده می‌شود. آن زمان زئوس عاشق «سمله» دختر هارمونی می‌شود با آنکه همسر دارد. در نتیجه سمله صاحب فرزند می‌شود. شش ماهه بوده که از شوهرش می‌خواهد تا جلال خدایی او را ببیند. پس زئوس بصورت خدای المپ بر او آشکار می‌شود. سمله می‌میرد و زئوس فرزند

شش ماهه را از شکم او بیرون آورده بر ران خود می‌دوزد. چون نه ماه می‌گذرد؛ زئوس فرزند را از ران خود به جهان می‌آورد و چون آن طفل دوبار متولد شده (دیونیزوس) نام مـی‌گیرد یعنی کسی که دوبار متولد شده. اوست که به راز درخت مو و انگور و آب آن پـی مـی‌برد. داستانهایش با داستانهای «باکوس» در یونان و «لیبرپاتر» در ایتالیا و دیگر خدایـان مشـابه در آسیای صغیر، آمیخته شده،گیاه مورد نیز به فرمان دیونیزوس است، آن تاجی که بر سر قهرمانان می‌نهادند یادگار آن عقاید بود یعنی همانکه بعداً به حلقه گل برای گردن بدل شد.

دیونیزوس، خدای عرفان است و شراب را وسیله‌ای برای رسیدن به سرمستی جاودانی و بیرون شدن از خود مورد استفاده قرار می‌دهد. در واقع باید گفت شراب از آغاز جنبه عرفانیش بر میخوارگی می‌چربید. پیروان دیونیزوس جشنهایی به نام (باکانال) بر پا مـی‌کردند. در طـی جشنها چون به سرمستی می‌رسیدند از خود بیخود شده سخنان نامفهومی بر زبان می‌آوردند پس به سبزه زارها رفته چون دیوانگان پا می‌کوفتند و به قول نویسندگان یونانی و رومی چون گاو نعره می‌زدند تا به قدرتی روحی دست یابند و آن وقت کارهایی ناشدنی انجام می‌دادند. در آن دوران زنان بیشتر از مردان گرد اینگونه عرفان می‌گشتند و به قول نویسندگان خودشان آن حالت بیخودی و جذبه روحی در زنان گاه به جایی می‌رسید که مادران کودکان شیرخوار خود را می‌خوردند. در ایتالیا به سال ۱۸۳ قبل از میلاد، سنای روم، اجرای آن آیین را ممنوع اعلام کرد ولی به جلوگیری از آن قادر نشد و دیری نگذشت که تمام مرکز و جنوب ایتالیا را در بر گرفت.

این آیین آرامتر شد و به آسیای صغیر و ایران راه یافت. از آنجا به هـندوستان رفت و عرفان هندی از آن تأثیر پذیرفت. حدود چهار صد سال در مناطقی از ایران حاکم بود و بعد مانند، هرگونه تفکر که به این سرزمین رسید؛ در دل تمدن و فرهنگ عمیق ایرانی تغییر ماهیت داد. دورانی که نوشیدن شراب، راه رسیدن به عرفان بود. در این سرزمین، بسیار نپایید. نظامی هرگز لب به می نزده اما زیباترین ساقی نامه‌ها را دارد و شاید نخستین کسی باشد که ساقی نامه را به شعر بیان کرده و می‌افزایم وصف شراب به جز ساقی نامه است، چه در ساقی نامه نـوشیدن شراب چون میخوارگان اصولاً مطرح نیست. با تمام این حرفها، نظامی نیز در یکـی از سـاقی نامه‌ها نشانی دارد :

زین پیش نشاط آزمودم امروز نه آن کسم که بودم

اما خواجوی کرمانی هرگز نمی‌گوید لب به می آلوده نکرده این را خواننده از کلام او درک می‌کند، زیرا پاکی و طهارت از حرف حرف کلمات او چون آب زمزم بر زمین می‌چکد. اگر چه امکان دارد درگذشته نگاهی هم به خمخانه کرده باشد، البته برگردن آنهاکه نوشته‌اند.

بنابراین یکی از انواع موسیقی خاص اشعار خواجو، ساقی‌نامه است که اگر ریشهٔ آیینی نداشت؛ موردی برای بحث درباره آن به وجود نمی‌آمد. آثار نظامی، آثار حافظ شیراز و دیگران با خواجو از هر جهت مربوط است و موسیقی هر سه ساقی نامه که استادان یاد شده و یا دیگران سروده‌اند؛ یکی است و قدمت آن شاید به بیش از دو هزار و پانصد سال قبل از نکیسای چنگزن و باربد جهرمی برسد. اگر چنین وابستگی وجود نداشت؛ به چه دلیل آن سه بزرگوار و دیگران که ساقی نامه گفته‌اند همه در یک بحر است.

همای و همایون، گل و نوروز، و ساقی نامه هر یک با موسیقی مخصوص و جداگانهٔ خود تا به امروز به دست عارفان، موسیقیدانان و نقّالان حفظ شده و اگر گرد آوری نشود؛ آنهم از میان خواهد رفت.

از این خواجوی محروم و شاید کم شناخته در سرزمین خودش، در جهان آوازه‌هاست و راهی از عرفان را او پیشواست. اگرچه حتی در نوشته «بریتیش میوزیوم لندن» خواجو را متولد شیراز نوشته‌اند و نامی از کرمان اصولاً به میان نیامده.

همای و همایون و گل و نوروز هر یک دارای موسیقی خاصی است که نقّالان با همان لحن آنها را می‌خوانده و می‌خوانند و چنین است دربارهٔ شاهنامه فردوسی و خمسهٔ نظامی. شباهت میان خمسهٔ نظامی با خمسهٔ خواجو، بخصوص در مورد دو داستانی که عرض کردم بسیار فراوان است اما لحن در هر یک فرق می‌کند، ولی قالب موسیقی یکی است یعنی هر حرف بر یک نت قرار می‌گیرد. تمام شاهنامه با الحان خاص خودش، خسرو و شیرین با لحن خودش لیلی و مجنون بانوای خودش، گل و نوروز با آوایی که شاعر در نظر داشته، همای و همایون با لحنی که آن داستان از دوران کهن به آن خوانده می‌شده؛ هر یک راهی دیگر دارند و تمام راهها و ادوار آن ریشه در قبل از دوران اسلامی دارد.

خلاصه اینکه سرودن گل و نوروز و همای و همایون در دو قالب شناخته شده که نظامی

آن را به سر حد کمال رسانیده است نمی‌تواند بدون دلیل و یا دلیلی همراه با اجبار باشد. نه تنها شاید، بلکه اگر فردوسی و نظامی اشعارشان را در زمینهٔ افسانه‌های کهن در آن قالبهای شناخته شده نمی‌سرودند؛ باقی نمی‌ماند و چنان می‌شد که بر آثار عنصری، عسجدی و دیگران شده است، باید پرسید چرا وامق و عذرا سرودهٔ عنصری بر جای نمانده و خسرو و شیرین و همای و همایون و شاهنامه فردوسی چون ورق زر، دست به دست می‌شود و آثار افسانه‌ای خواجو نیز چون هم داستان و هم قالب شعری آن و هم موسیقی‌اش ریشه در هنر و فرهنگ کهن ایرانی دارد باقی مانده و هرگز این اندیشه درست نیست که بگوییم خواجوی وارسته و درویش، همای و همایون را در بحری مشابه با نظامی سروده است که بخواهد برتری خود را در این سبک نظم بر نظامی مسلم نماید یا گل و نوروز را چون خسرو شیرین سروده که پای بر سر آفتاب نهد. ولی خواجوی هوشیار، خود به شاگردی نظامی افتخار می‌کند. پس باید دانست شاگردی چنین آزاده و درویش اندیشه، برتری جویی بر استاد خود را نداشته است. در کتاب سام نامهٔ خواجو که داستان حماسی و عاشقانه‌ای چون شاهنامه دارد؛ خواجو با صراحت به استادی فردوسی چنین اعتراف می‌کند :

گر از بی نوایی 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

بنابر این آن داستانها که ریشهٔ کهن داشته و فراموش شده به دلیل عدم توجه گویندگان و بریدن رشته ارتباطی آن با گذشته و اندیشه مردم روز بوده است، زیرا انواع مثنوی در هر قالب، ریشه کهن ایرانی داشته و از آنجا به عروض عرب راه یافته است مانند سروده‌های فردوسی، مولانا، نظامی و بالاخره خواجو در اینگونه آثار.

موسیقی خواجو را می‌خواهم از فردوسی آغاز کنم. دلیلش آن است که موسیقیدانان ما پژوهشگر نبوده‌اند و پژوهشگران ما، موسیقیدان. بهمین جهت است که بعد از پانزده قرن هنوز در موسیقی ایرانی، عقب الحان باربدی می‌گردیم. در حالیکه آن الحان داستانهایی توام با موسیقی بوده است. الحان باربدی در شاهنامه فردوسی نام گنجهای خسروپرویز است که آن

موسیقیدان بر مبنای افسانه هر یک از آن گنجها، موسیقی ساخته است که از موسیقی ملی ایران مایه گرفته و بعض آنها در طی زمان مانند تخت طاقدیس، جذب موسیقی ردیف شده و بعضی مانند گنج بادآورد، سبز در سبزه، به دست خسروانی خوانها تا به امروز زنده باقی مانده است.

آنچه که نقّالان می‌گویند و می‌خوانند؛ خسروانی است در لُرستان. تمام خمسهٔ نظامی بصورت خسروانی خوانده می‌شود و مردمی هستند که تمام شاهنامه و یا تمام آثار نظامی و همای و همایون و گل و نوروز را از بر دارند. دو افسانه اخیر، مانند تمام آثار آن در بزرگ دیگر وارد ادبیات عامیانه شده. سام نامه که خوشبختانه مرحمت خواجو باعث آن شد تا بدانیم دست نویسهای متعددی در کتابخانه‌های جهان دارد و بسیاری از داستانهای آن وارد شاهنامه شفاهی شده و با همت استاد انجوی شیرازی گرد آوری شده و تعدادی را نیز اینجانب جمع کرده‌ام، البته خواجو علاوه بر این دو داستان، نشانه‌های دیگری هم از خسروانیها و قطعات مختلف در آثار خود دارد که به آن خواهیم پرداخت.

گفتم باید داستان موسیقی را از فردوسی پی بگیریم و افزودم آنچه را که نظامی بعنوان الحان باربدی آورده؛ فردوسی از گنجهای خسروپرویز می‌داند و در کنار آن به داستان سبز در سبزه که خود خسروانی است اشاره می‌کند :

زننده بدان سرو برداشت رود　　هم آن ساخته خسروانی سرود
یکی نغز دستان بزد بر درخت　　کز آن خیره شد مرد بیدار بخت

پس فردوسی آن خسروانی سرود یا پهلوانی سرود را ساختهٔ باربد می‌داند در حالیکه قبل از باربد نیز مردم ایران موسیقی داشته‌اند، اما در مورد داد آفرید یا گُرد آفرید که آن شیرزن ایرانی است در جنگ با سهراب که می‌گوید ایرانیان هرگز همسر به دشمنان وطن خود نمی‌دهند. فردوسی می‌آورد.

سرودی به آواز خوش بر کشید　　که اکنون تو خوانیش گُرد آفرید

در اینجا که مسألهٔ خسروانی قدیمتری مطرح است می‌فرماید :

که چون باربد کس چنان زخمه رود　　ندانند نه آن پهلوانی سرود

در هر حال، نه فردوسی اشاره به موسیقی بودن این قطعات دارد و نه به نوع موسیقی آن اشاره می‌کند. امّا نظامی میان خسروانی سرودها یا الحان باربدی با موسیقی ایرانی، فرق

می‌گذارد و این بررسی بر ما مسلم می‌کند که موسیقی ایرانی، همان است که تا امروز به نام باقی مانده و در محتوا مانند زبان، شعر و تصویرگری دچار تحول و تغییر شده است زیرا نظامی هرگز نمی‌گوید الحان باربدی در کدام پرده و در کدام دور خوانده می‌شده؛ در حالیکه آنجا که موسیقی احساسی مطرح می‌شود و خسرو با شیرین رو در روی هم می‌نشینند از پرده و دستان سخن می‌گوید، آنهم همان دستانهاکه خواجو آورده و همانهاکه امروز هم نوشته‌اش در دست است و هم سینه به سینه‌اش در دل استادان قرار دارد و مسألهٔ جالب آن است که نظامی مفهوم هر پرده را با احساس نهفته در هر دستان بیان می‌کند، نخست می‌گوید :

نکیسا بر طریقی کان صنم خواست فرو گفت این غزل در پرده راست

نخست اینکه تعیین می‌فرماید این غزل است نه قول چه آن زمان موسیقی به زبانهای دیگر نیز رایج بود و در مفهوم می‌آورد یعنی پرده راست دارای چنین مفهومی بوده،

برآی از کوه صبر ای صبح امید دلم را چشم روشن کن چو خورشید

بساز ای بخت با من روزکی چند کلیدی خواه و بگشای از من این بند

باربد در پاسخ نکیسا:

نوا را پرده عشاق بر بست در افکند این غزل چون بلبل مست

و در مفهوم، داستانی را آغاز می‌کند،

سحرگاهان چو از می مست گشتم به مستی بر در باغی گذشتم

که تمام آن داستان را در پرده یا دستان عشاق می‌خواند. و نکیسا پاسخ می‌دهد :

در آن پرده که خواندش حصاری چنین بکری برون داد از عماری

و مفهوم حصار را چنین می‌آورد :

دلم خاک تو گشت ای سرو چالاک بر افکن سایه‌ای چون سرو بر خاک

از این مشکین رسن گردن چه تابی رسن در گردنی چون من نیابی

باربد سخنی دیگر آغاز می‌کند :

عراقی وار بانگ از چرخ بگذاشت به آهنگ عراق این پرده برداشت

به این مفهوم :

نسیم دوست می‌باید دماغم خیال گنج می‌بیند چراغم

و نکیسا پاسخی می‌دهد که خواجو از آنجا آغاز می‌کند:

شکفته چون گل نوروز خوشرنگ به نوروز این غزل در ساخت با چنگ

به این مفهوم:

زهی چشمم به دیدار تو روشن سر کویت مرا خوشتر زگلشن

باربد پاسخ می‌دهد:

به آواز حزین چون عذر خواهان روان کرد این غزل را در سپاهان

با آنچه که گفته شد؛ این نتیجه می‌تواند حاصل شود که موسیقی ردیف ایرانی از کهنترین آثار هنر ملی ایران است نه فقط جدا از الحان باربدی است بلکه از آنها کهنتر است مگر خسروانیهایی که نشانهٔ بسیار کهن دارد. خواجو در مورد موسیقی هر دو اثر، بدقّت سخن می‌گوید و هر قطعه را می‌کوشد تا کاملاً به خواننده بفهماند و هر یک از هر دو داستان آهنگ خاص خود را دارد. گل و نوروز پایه‌اش در دستگاه نوروز بوده و همای و همایون در پرده همایون که امروز نیز کاملاً شناخته شده است.

بر آمد زهره در چنگش چغانه بخواند او در همایون این ترانه

همایون یکی از دستانهای شناخته شده موسیقی ایرانی است که امروز نیز موسیقیدانان با آن آشنایند و اگر بخواهم این سخن را خلاصه کنم باید بگویم موسیقی که نظامی نام می‌برد و می‌گوید باربد و نکیسا در بزم خسرو و شیرین خوانده‌اند؛ همانهاست که در آثار خواجو گسترده‌تر نام برده شده و آثار مکتوبی نیز از آن در دست است. از این جهت می‌توان گفت اگر سخن نظامی راست باشد که جز آن نیست، در دوران خسروپرویز دستانهایی از موسیقی امروز ایران رایج بوده مانند راست، عشّاق، حصار، عراق، نوروز، نوا، حزین، سپاهان، راهوی و زیرافکند که تمام آنها را خواجو در آثار جاودان خود نام برده و هرگوشهٔ دیگری را نیز عالمانه بر آن افزوده است. خواجو مانند نظامی به مفاهیم هر دستان و کاربردش آشناست. برای همای و همایون هیچ موسیقی به حز دستان همایون شایسته نیست زیرا همایون در دل موسیقی خود بسیار لطیف سنگین و عاشقانه است بدون هیچگونه تردستی یا لاف زدن و یا از اندیشه عرفانی خواجو به دور بودن، دستان همایون در دوران خواجو از این گوشه‌ها گذر می‌کرده.

همایون، زنگ شتر، شیرو شکر یا شیرین و شکر که اشاره به داستان خسرو و شیرین است

دوگاه، گیلانی یا گیلگی، نشیب و فراز، ابلچپ، شوشتری، نوروز عرب، نغمه، نفیر، نوروز عجم، نوروز خارا، نوروز صبا، بازگشت به همایون راوندی، خجسته، ماوراءالنهر، شهناز، حاجیانی، بغدادی و کُردی. اگرچه این قطعات امروز هم مطرح بوده و هنرمندان آن را می‌دانند و هر یک به طریقی می‌نوازند؛ ولی در کتابهای به دست آمده با توجه به سخنان خواجو، این الحان در زمانیکه خواجو زندگی می‌کرده، مطرح بوده است و باید انصاف داد و دقیقاً بررسی کرد و دانست که خواجوی کرمانی، بیشتر از آنچه که نظامی در حفظ موسیقی ایرانی کوشش کرده؛ بذل جهد نموده است.

مثنوی گل و نوروز از نظر موسیقی بسیار روشنتر است. تقریباً شش نوروز در ردیف و انواع نوروز خوانی در موسیقی عامیانه داریم، مانند نوروز بزرگ، نوروز کوچک، نوروز عرب، نوروز عجم، نوروز صبا، نوروز خارا و نوروز خوانی که تقریباً در تمام روستاهای ایران وجود دارد و خوانده می‌شود.

اینک بیایید یک اشکال را به اهل موسیقی ایرانی آسان کنیم. چون همیشه بحث بر سر لغت است نه مفهوم موسیقی آن، در دوازده دستگاه موسیقی ایرانی که تقریباً تا دوران زندیه همچنان پا بر جا بوده به دستگاهی به نام نیریز، نیروز و نکریز بر می‌خوریم و هر کس نیز یکی از آنها را برای خود انتخاب کرده و بقیه را قبول نمی‌کند ولی واقع آن است که در بین‌النهرین و عرب زبانان نوروز را نیروز می‌گویند و جشن نوروز را نیز عید نیروز می‌نامند حتی تا زمان حاضر. بنابراین آندستگاه همان نوروز است که خواجو بیش از دو صدبار در گل و نوروز از آن نام برده.

متن نوشته شده در اواخر قرن نهم، دستگاه را نیروز می‌نامد و به این ترتیب الحان آن را بر می‌شمارد. نوروز روح افزا، پنج‌گاه، گوشه راست، گوشه روح‌افزا، بازگشت به نوروز، عشاق، گوشه، همایون، گوشه بوسلیک، سپهر، عراق، اصفهان، اصفهانک، زنگوله، نوروز، عرب، زنگ شتر، نوروز خارا، شهناز، کُردی، نوروز عجم، نوروز صبا، بیات ترک و بیات راجع. پس دستانی که خواجوی کرمانی در کتاب گل و نوروز به آن اشاره می‌کند؛ در چار چوب قطعاتی که عرض کردم قابل اجرا بوده و هست و خوشبختانه تمام قطعات موسیقی نام برده شده در دو کتاب همای و همایون و گل و نوروز را به سه صورت در دست داریم یکی آوانگاری بر مبنای

اتانین و یکی بر مبنای «نت نویسی» قرن هفتم و هشتم هجری که بصورت الفبایی همراه با ایقاع نوشته شده.

داستان دیگری از موسیقی ایرانی در گل و نوروز داریم و آن سخن از آهنگ شهناز است که امروز نیز در دستگاه شور، گوشه‌ای بس زیباست. نام شهناز در موسیقی کهنتر از دوران خواجوست ولی آن مُرشد می‌فرماید: «خواننده‌ای به نام شهناز در دوران داستان گل و نوروز بوده است و آهنگی را بس زیبا می‌خوانده و نام خواننده در همان زمان بر آهنگ نهاده شده است.» علاوه بر شهناز خواننده، خواجو سه موسیقی‌دان دیگر را نیز نام می‌برد، یک رود نواز، یک رباب نواز و یک عود نواز که اتفاقاً هر چهارتن از بانوان هنرمند بوده‌اند و اشاره‌ای جالبتر دارد که به آن می‌پردازم و آن این است که آن نواسازان با حجاب بودند و یا در داستان خواجو محجبه شده‌اند،

نگارین مبرقع شد نواساز — بر آورد از درون پرده آواز
که این نوبت به حق نیک مردان — کزین قول مخالف ره بگردان
سر از این راه بی آهنگ برپیچ — مگو در این مقام از این عمل هیچ
مزن تا در عراقی این نوا باز — مگر در گوشه دیگر کنی ساز

جالب این است که تمام مینیاتورهایی که از کتاب خواجو به دست آمده؛ بخصوص آنها که همراه با خط میرعلی تبریزی و نقاشی جُنید است تمام زنها حجاب دارند. در واقع این چوبی است که خواجو و دل پاک او بر زمین زده و نگذاشته است با توجه به عرف زمان، هنرمندان حتی در نقش آفرینی برای آثار او بی‌گدار به آب زنند. در اینجا شایسته است که به هنر نقاشی که در آثار خواجو وجود دارد و به همت خودش به دستمان رسیده؛ بپردازم، چه تصویرگران در کتابهای مختلف، کمتر به مفهوم کتاب توجه داشته‌اند.

اصولاً کتابهایی که به نقاشی از نظر بیان مفهوم آراسته شده‌اند؛ زیاد فراوان نیست و شاید از شاهنامهٔ فردوسی، خمسهٔ نظامی، ویس و رامین و تعدادی کتاب انگُشت شمار تجاوز نکند یعنی نقاشیهایی که در بیان داستان باشد وگرنه کتابهای تصویردار فراوان است. یکی از آنگونه کتابها آثار خواجو و بخصوص این دو اثر است که نشان می‌دهد هر دو کتاب مورد توجه دانایان بوده. بر خلاف تصوّری که اینجانب در آغاز داشتم؛ نسخه‌های فراوانی از مثنویهای خواجو

توأم با تصاویر موزه‌های مختلف جهان و کتابخانه‌ها وجود دارد. شاید یکی از زیباترین آنها نسخهٔ همای و همایون در موزه انگلستان باشد که یک نقاشی از آن همان است که بر روی قالیچه‌ای بافته شده و در دانشگاه آویخته‌اند. در دنبال آن توانستیم دو تصویر مینیاتور دیگر از داستان همای و همایون که یکی دیدار آندو در کنار قصر همایون است که او از بام، همای را در کنار در قصر نظاره می‌کند و دیگری جنگ همای و همایون را نشان می‌دهد که همای، همایون را بر زمین انداخته و می‌خواهد با خنجر پهلوش را بدرد و همایون کلاه خود از سر بر می‌گیرد تا چهره‌اش آشکار گردد.

دیگری فرشی است از ابریشم که عروسی گل را نشان می‌دهد. این فرش در موزه «ویکتوریا آلبرت» در لندن نگاهداری می‌شود و چنان است که بر آثار هنری که بر مبنای مثنویهای خواجو آمده قیمتی نمی‌توان نهاد.

یک مسأله که از آغاز توجه این کوچک را به این تصاویر جلب کرده با حجاب بودن مینیاتورهاست و می‌توان چنین اندیشید که روح پاک و خداجوی خواجوی کرمانی نخواسته است کوچکترین فاصله‌ای میان طریقت و شریعت ایجاد شود.

برگردیم بر روال سخن، گفتیم:

نگارینی که نامش بود شهناز — به نوروز این نوا آورد بر ساز

و مفهوم نوا را چنین می‌آورد:

چو بلبل هر شبی بر آستانت — به صد دستان بخوانم داستانت

نیامد از درون پرده آواز — که خوش می‌نالی ای مرغ نواساز

که دقیقاً برابر است با مفهومی که در کتابهای کهن موسیقی ایرانی برای دستان نوروز نوشته‌اند و بعد خواجو از نظر تأکید می‌فرماید:

چنین دارم سماع از پرده دانان — که اکنون در میان پرده خوانان

نوایی هست کان شهناز خوانند — به شهناز آن نوا را باز خوانند

و بعد رندانه می‌فرماید:

خوشا سازی که در این پرده سازند — ولی گاهی زنند و گه نوازند

با این توضیح، معلوم شد شهناز نام خواننده است که در دستان نوروز در کتاب معرفی

می‌شود. در فاصله‌ای کوتاه خواجو تأکید می‌کند از موسیقیدانان شنیده است نوای شهناز اثری از آن خواننده بوده و اگر نام دیگری هم داشته، بعداً به نام شهناز خواننده معروف شده. شاید بسیاری از قطعات موسیقی ایرانی چنین سرنوشتی داشته باشند مانند ملک حسینی، مُلّانازی، رضوی، مهدی ضرابی و مانند آن و باید توضیح دهم اسامی که برای نوروز و همایون آوردم یعنی گوشه‌های آن مربوط به زمان خواجو و کمی قبل و بعد از آن است که در طی چندین قرن تغییرات عمده کرده و خوشبختانه بیشتر بر آن افزوده شده است. تعداد قطعات و گوشه‌ها فراوانتر شده و ایقاع گسترشی فراوان یافته و پایه موسیقی بیشتر بر علم عروض قرار گرفته. نغمات بصورتی دیگر با بروج تطبیق شده که جدا از بحث دربارهٔ موسیقی خواجوست. البته معلوم نیست آوازی که شهناز می‌خوانده؛ شور است یا لحنی دیگر که بعداً به نام او شهناز گفته‌اند. در کتابهای قدیم موسیقی به جای شور، شول نوشته‌اند و شاید هم در آواز خود شوری به پا می‌کرده و در هر حال، پرده‌ای مخصوص داشته و دوری مشخص و دور آن عبارت است از شور، گوشه خارا، شهناز اصل، شهناز عاشق کش، شور شهناز، گبری، نی داوود، با وی، مه داوود، کُردی، بختیاری، کوچک، سوز و گداز، بیات راجع. به این ترتیب مشخص می‌شود دو کتاب همای و همایون و گل و نوروز هر کدام موسیقی خاصی داشتند که نام قطعات آن را نیز خواجو اغلب لابلای اشعار خود آورده است.

در موسیقی کهن شش آواز است که همه در پرده آن توافق دارند،

اوّل : نوروز که از آمیختن راست و عراق گسترش می‌یابد.

دوم : شهناز که از آمیختن زیر افکن و اصفهان به وجود آمده است.

سوم : سلمک از نوروز بزرگ و زنگوله به وجود آمده است.

چهارم : زرکش از آمیختن رهاوی و حسینی شکل می‌گیرد.

پنجم : حجاز از آمیختن مایه و بوسلیک به دست می‌آید.

ششم : گوشت از آمیختن نوا و عشاق شکل می‌گیرد.

از مقام راست یک گاه، دوگاه، سه گاه، چهارگاه، پنج گاه، شش گاه، هفت گاه گرفته می‌شود. که هر یک پرده‌ای مخصوص به خود دارد. این اسامی و عقاید، میان هنرمندان ایرانی و عرب مشترک بوده و هست.

باید اضافه کنم که خواجوی کرمانی ستاره شناسی ماهر و به احکام نجوم و تأثیر ماهها و گردش افلاک کاملاً وارد بوده و موسیقی را نیز با احکام نجومی تطبیق کرده است و از آن اندیشه‌ها چنین حاصل می‌شود :

۱ ـ راست از برج بره؛

۲ ـ عراق از برج گاو؛

۳ ـ اصفهان از برج دو پیکر؛

۴ ـ زیر افکن خرچنگ است که آن راکوچک هم می‌گویند و عربها کوجک می‌نویسند.

۵ ـ نوروز بزرگ به برج اسد ارتباط دارد.

۶ ـ زنگوله به برج سنبله؛

۷ ـ رهاوی به برج میزان؛

۸ ـ حسینی به برج عقرب؛

۹ ـ حجاز به برج قوس؛

۱۰ ـ بوسلیک به برج بزغاله؛

۱۱ ـ نوا مربوط به برج مریخ است.

۱۲ ـ عشاق مربوط به برج حوت است.

صفی الدین هفت آواز را این چنین می‌نویسد :

۱ ـ گَوِشْت سرد و خشک برابر باکوکب کیوان.

۲ ـ نوروز گرم وتر برابر با ستارهٔ برجیس.

۳ ـ سلمک گرم و خشک برابر باکوکب بهرام.

۴ ـ شهناز گرم و تر برابر با ستارهٔ خورشید.

۵ ـ مایهٔ سرد و تر برابر با ستارهٔ ناهید.

۶ ـ کُردان در آمیخته است و برابر با ستارهٔ تیر.

۷ ـ حصار سرد و تر برابر با ستارهٔ ماه. آواز حصار را هفت گاه هم نوشته‌اند.

در زمینهٔ موسیقی ایرانی، آهنگهایی بسیار کهنتر از الحان باربدی داریم که تا به امروز

زنده مانده و بررسی تطبیقی شاهنامهٔ فردوسی با خمسه نظامی و آثار خواجو نشان می‌دهد که قدمت آن آثار به چه پایه کهن است زیرا در خسرو و شیرین با این دستانها بر می‌خوریم : دستان راست، نوا، طرز، عراق، عشاق، حصار، نوروز، سپاهان، راهوی، زیرافکند که تمام آنها با گسترش بیشتر در آثار خواجو آمده و امروز نیز مکتوب گذشته آن را به دست آورده و ریشه‌اش را در ردیف امروز موسیقی ایرانی در دست داریم. باید توجه کرد نظامی آن الحان را که مربوط به خسروانیهاست؛ مخصوص باربد می‌داند اما راست، نوا، نوروز و حصار را از ساخته‌های هیچکس ندانسته و دستانهای احساسی موسیقی ایرانی می‌داند. جالب این است، در تمام الحانی که باربد و نکیسا برای خسرو و شیرین در وصف حالشان می‌خوانند؛ یک خسروانی یا یکی از الحان باربدی حتی برای نمونه هم آورده نشده. بنابر این با اعتقاد به دانایی و صداقت نظامی که محل تردید نیست؛ نُه قرن پیش که شیخ می‌زیسته آن آهنگهایی راکه باربد و نکیسا خوانده‌اند؛ از خنیاگران شنیده است و با دقت می‌گوید این مفاهیم را آن هنرمند در فلان راه یا دستان نواخت.

پس باید قبول کرد آنچه که در کتاب نظامی در این راه آمده؛ کاملاً درست بوده و تداوم این قطعات موسیقی شاید از قرون قبل ار باربد و نکیسا در ایران رسم بوده و حال با مطالعهٔ آثار خواجو در می‌یابیم که موسیقی عهد باربد که آن زمان نیز شناخته شده بوده تا به دوران خواجو همچنان پابرجا مانده و اینک می‌پردازیم به قطعات موسیقی و سازهایی که خواجو در آثار خود به آنها اشاره دارد.

قبل از اینکه سخن از دستانها بگویم؛ نخست یادآور می‌شوم که موسیقی کهن ایرانی که به دلایل جامعه شناسی نیز می‌تواند تداوم خود را حفظ کرده باشد؛ آن الحان باربدی نیست بلکه همان قطعاتی است که به نام مقام در آذربایجان، ارمنستان، اُزبکستان، تاجیکستان، ترکمنستان، افغانستان، پاکستان قسمتی از هندوستان و جزایر و شرق افریقا و سرزمین عربستان، تمام آسیای صغیر، تمام شمال افریقا تا اسپانیا قسمتی از شبه جزیره بالکان تا مرکز اروپا هنوز رواج دارد. دیگر اینکه با تمام سخنهاکه از نفوذ موسیقی یونانی بر مشرق زمین و دیگر نقاط می‌شود؛ در مناطقی که نام مردم حتی آنهاکه با یونان دیوار به دیوار هستند؛ قطعه موسیقی کهن یونانی دریادکسی نیست و موسیقی محلی آن سرزمین در محدوده جغرافیاییش طنین انداز است

چنانکه در هر سرزمینی هست.

اول بار به صددستان موسیقی می‌پردازم که در صفحهٔ پانزده کتاب گل و نوروز آمده است که اشاره به صددستان برگزیده باربد یا صددستان از آن سیصد و شصت دستان است و اگر به یادم بماند سه دستان را پی می‌گیرم تا به امروز برسد. آن هم از جهت آنکه مشخص شود هنرهای راستین هرگز از دل و جان مردم بیرون نمی‌رود. پس دستان سوگ سیاوش وکین ایرج را عرض خواهم کرد و دیگر قفل رومی که برای اول بار در آثار خواجو به آن اشاره شده و قبل از آن سابقه‌ای از مفهوم آن در دست نبوده. در پی آن خواجو به نوای خسروانی اشاره می‌کند که دستانی است برای خواندن خسروانیها، بارها به زند خوانی اشاره دارد و گاه زندخوانی با خواندن اوستا یکی می‌شود که ظاهراً چنین نیست. از مزامیر داوود سخن می‌راند و جالب اینکه اگر اشارهٔ صریحی می‌کند؛ مزمار را بر خلاف معنای بکارگرفته‌اش، ساز بادی نمی‌داند. از انواع دیگر موسیقی به قول و غزل اشاره دارد که بر دانایان پوشیده نیست و سرود را برابر آهنگهای شاد می‌گیرد. دربارهٔ آن موسیقی کهن که باربد و نکیسا نیز همانها را خوانده‌اند؛ راهنماییهایی دارد که برای اهل موسیقی راهگشاست و در واقع می‌توانیم با استفاده از نشانه‌هایی که خواجو آورده و گشودن رموز اغانی و آثار مراغی و ارموی، تمام «نتهای» کهن موسیقی ردیف ایرانی را به زبان «نت» امروز ترجمه کنیم، خواجو، از آهنگها، دستانهای اصفهان، عراق، راست، نوروز، نوا فرخروز، نوروز عجم، نوروز سلطانی، نوروز بزرگ، مخالف، راه ناهید، راه رومی، عشاق، حسینی، همایون، قفل رومی، آوازه، ناقوس، حجاز، شهناز، پیروز روز که شاید همان فرخ روز باربدی باشد، روز همایون و تعدادی دیگر را که همه در موسیقی ردیف هستند، نام می‌برد. راهنمایی مهم خواجو دربارهٔ موسیقی مربوط است به رفتن از آهنگی به آهنگ دیگر، یعنی رفتن از یک قطعه یاگوشه دیگر یعنی همانها که دربارهٔ هر دستگاه مانند نوروز و همایون یادآور شدم و آن چنین است :

دستان نوا از پرده نوروز، دستان اصفهان به عراق، از نوروز به عشاق، از عشاق به نوا از عشاق پرده برگردانیدن به حسینی، راه زدن از یک پرده به پرده دیگر، از راه انداختن یک پرده و راهی دیگر زدن، گلبانگ نوا از پرده نوروز، نوبت بر ساز کردن، از عشاق به حجاز رفتن، از حجاز به گوشه مخالف.

از سازها چنین نام می‌برد : نای عراقی که در آثار فردوسی و نظامی نیست، رُباب که در هر دو هست، تار به معنای سازی که فقط یک رشته ابریشم داشته، تنبور که این ساز در منطقهٔ خواجو بیگانه است ولی حتماً در راه تبریز و بغداد و همدان با آن آشنا شده. ساز هفت پرده که نوعی چنگ با هفت سیم است، چنگ چینی ارغنون نه به معنای اُرگانون بلکه نوعی نی دسته شده که مانند ساز دهنی زده می‌شده. دف، سیاه نای، سپید نای، چوبک، نی، هزارآوا، مهره، سپید مهره و سازهای جنگی و یا آنچه که در فضای بازمرسوم بوده، کوس، جلاجُل، تبیره، جرس، بانگ طبل، خروش چنگ، خروش تبیره، نفیر، نفیرنای، روبینه خُم، زنگ طبل جنگی، رود، عود، زرّین دف، زرّینه خم، روبینه زنگ، دهان نای «یعنی آنجا که در آن می‌دمند» و بعد کاربردهای آنها مانند کوس رحیل، کوس ترتیب سپاه، آشوب از درآی، جنبش زنگ و مانند آن.

اینک به توضیح درباره ناله تیز درآی می‌پردازم که هدف خواجو از آن کوک کردن زنگ شتران است و در جایی می‌آورد که راه دو هفته را شتران در یک هفته رفته‌اند و می‌فرماید : «زبان زنگ شد بر بُختیان تیز» امروز نیز مسلّم است که حیوانات در برابر اصوات موسیقی حساسیت دارند و اگر زنگی چنانکه تردد اصوات آن برابر با میل حیوان باشد برگردنش بیاویزیم اگر پرنده باشد برای رسیدن به آن آوای دوست آنقدر در آسمان پرواز می‌کند تا از خستگی به زیر افتد و اگر برگردن شتران بندند بی مهابا می‌تازند تا آنکه شتر می‌ترکد. این مسأله که زنگ شتر در موسیقی از آن گرفته شده بارها توسط خواجو به شعر آمده.

اما دربارهٔ سه دستانی که از الحان باربدی است. موسیقی سوگ سیاوش وکین ایرج در شرق ایران و شمال شرق ایران موجود است. علاوه بر آنکه تصویری از داستان آن بر دیوار کاخ «نیسایه» نقش شده.

رامتین نام دهی بوده در بخارا، در تاریخ بخارا آمده : «رامتین کهن دژی بزرگ دارد و دهی استوار است، از شهر بخارا قدیمیتر است، در بعض کتب آن را ده بخارا خوانده‌اند. از قدیم مقام پادشاهان است پس از شهر شدن بخارا پادشاهان زمستان بدین دیه باشیده‌اند و در اسلام هم چنین بود، ابومسلم چون به بخارا رسید؛ بدین دیه مقام کرد» خلاصه اینکه افراسیاب آنجا را ساخت و قلعه‌ای هم کیخسرو برای خونخواهی پدرش در برابر آن به وجود آورد و افراسیاب

ده رامتین را سنگر کرد.

کیخسرو، چنانکه گفتم دهی دیگر ساخت که آن را رامش یا رامتین و یا رامی تن نام نهاد. تاریخ بخارا می‌نویسد: «هنوز این دیه آباد است و در آن آتشخانه نهاده‌اند؛ چنانکه از آتشخانه قدیمتر در بخارا نیست.» و باز تاریخ بخارا می‌افزاید و اهل بخارا را بر کُشتن سیاوش سرودهای عجب است و آن سرودها را کین سیاوش گویند و محمّد بن جعفر گوید که از این تاریخ سه هزار سال است. سوگ سیاوش بدون آنکه در ردیف موسیقی ایرانی جای گرفته باشد به زیست خود ادامه داده و امروز نیز در شمال شرقی خراسان و در اقصای خراسان آن روز قابل شنیدن و گرد آوری است و دیگر کین ایرج است که عیناً هنوز مورد استفاده مردمی است که یاد مظلومان هستند. انسانی که به ظلم کشته می‌شود سرش را از تن جدا می‌کنند و آن سر را به شهری دیگر نزد خاندانش می‌فرستند. چون شهادت ایرج، مسلم می‌شود همه از اسب به زیر می‌آیند بر بدن اسب گلهای نیلی می‌زنند پیلها را با رنگ سیاه آرایش می‌کنند. موی می‌کنند، سینه می‌زنند، نوحه می‌خوانند، بر تخت و کرسی نمی‌نشینند، بر سرشان خاک می‌ریزند، بر سرو رویشان گِل می‌مالند و کاه که نشانه علف خشک شده است بر سر می‌پاشند. موی یال و دُم اسبان را می‌برند، شاخه‌ها را می‌شکنند و تمام آنهم با موسیقی بوده و هست.

اما دربارهٔ قفل رومی که یکی از الحان باربذی است و تا امروز راز آن گشوده نشده بود؛ بنا به گفتهٔ خواجوی کرمانی که در عروسی گل و نوروز آورده است، قفل رومی همان است که در روم حتی تا دوران بعد از جنگهای صلیبی به نام کمربند عفّت برای بانوان و دوشیزگان کاربرد داشته. بنابر این باید مفهوم آن خسروانی باربد چیزی در همین زمینه باشد. دربارهٔ سازهای دیگری که نام بردم چنین گوید:

برآورد نی آتش از جان عود — فرو شد دم زهر زافغان عود
خروش مغنی بر آمد به چرخ — نواساز گردون در آمد به چرخ
ز آه نی زرد و نای سیاه — فرو بسته شد بر فلک راه ماه
نی راه زن دم به دم آه زن — دف چنبری چرخ را راهزن
زده چنگ چینی ره عقل و دین — شده طُرّه چینیان پُر ز چین

دو مطلب دیگر در این زمینه داریم. یکی مطالبی است که خواجو دربارهٔ رقص و سماع

دارد و دیگر اشاره به آیینها و نقش سیارگان افلاک، می‌فرماید :

به بانگ چرخ در چرخ آمدم باز که او سرگشته بود و من سرانداز

که چقدر شبیه است به آخرین ملاقات لیلی و مجنون :

سماعی کن به بانگ زهره سرمست برافشان بر زمین و آسمان دست

و بعد، دیگر ستارگان به این رقص یا سماع می‌پیوندند که من دربارهٔ سیارات هفتگانه و تأثیرشان از نظر موسیقی جهت پرهیز از اطالهٔ کلام بحث نمی‌کنم. اما بنا به داستانی معروف، ستارهٔ زهره خنیاگر فکر است و بعنوان صفت پاکدامنی بر تاج ادبیات فارسی می‌درخشد. این زهره چنگی یا ناهید چنگی در عرفان تمام جهان، نقش عظیم دارد. مکان او در فلک سوم است و اقلیم پنجم به او تعلق دارد و از هفت کوکب گردنده، آن پاکدامن را، مطربهٔ فلک نام نهادند.

فکنده زهره در آن جشن شاهی خروش ارغنون در برج ماهی

بزد راهم خروش چنگ ناهید ببرد آبم می گلگون خورشید

خواجو این اصطلاحات را می‌آورد. نوبت بر ساز کردن، پرده ساز بر ساز یعنی کوک کردن ساز، پرده سازان نواساز، جرس جنباندن برای رقص همراه با بانگ چغانه یعنی زنگهایی که بر نخ آویخته بود آنها را تکان می‌دادند در رقصیدن، چمان، چمانه، رقصان، چمیدن، دف.

از موسیقیدانان این کسان را نام می‌برد : ماه عودی، رباب نواساز، زهره، همایون ترانه خوان چغانه در دست امّا لغت چرخ در چرخ که خواجو چندبار به آن اشاره دارد؛ مربوط می‌شود ظاهراً به کتاب دهم از جمهور افلاطون و آن کارگاه آفرینش.

لازم به ذکر است که سماع صوفیان در نهایت که به چرخ می‌افتند چرخها در میان یکدیگر می‌گردند، خاموش کردن صدای ناقوس با بانگ نی. چنانکه می‌دانید نی از دوران باستان، ساز عرفانی بوده و چون نی هائی که در کنار دریا بلند شده بودند به فرمان «دیو نیزوس» به صدا در آمدند؛ کشتیبانان از سرمستی خود را به دریا انداختند و به دُلفین بدل شدند، خاموش کردن صدای ناقوس با بانگ نی، پیشی گرفتن عرفان است بر مجاز و آیین احمدی بر آیینهای دیگر!

سخن را به چند بیت از خواجو در این زمینه به پایان می‌برم.

جرس جنبان شده دستان سرایان نوا برداشته بلبل نوایان

خروش کوس در ایوان فتاده نفیر نای بر کیوان فتاده
فرو رفته به دور از نغمه چنگ کشیده رود زن بر زهره آهنگ
مُغنّی پرده عشاق بنواخت ز عود آتش به شادروان در انداخت
ولی با او چنان آورد بر ساز که در راه مخالف ساز بنواز
مر آن قولی که می‌گویی ترانه است هر آن چیزی که می‌خواهی فسانه است
بدین قول مخالف کی شود راست بباید گفت کاین بانگ از کجا خواست
از اول نوبت عشاق بنواز نوا از پرده نوروز کن ساز
چو آمد پردهٔ آن ساز بر ساز در آمد مطرب شادی به آواز

امّا مطرب شادی چه‌کس است و خواجو از این سخن چه در نظر دارد، فرصتی دیگر و مجالی دیگر می‌خواهد.

خواجوی کرمانی مبتکری ژرف نگر در اوزان شعر فارسی

دکتر عباس ماهیار
دانشگاه تربیت معلّم تهران

خواجو نصیر الدین طوسی (م. ۶۷۲ هـ ق) در کتاب اساس الاقتباس در باب شعر، وزن و قافیهٔ شعر، به شیوه‌ای سخت عالمانه بحث کرده و چند و چون آنها را روشن ساخته است(۱). به جهت تنگی مجال، این مقاله متعرض آن بحث نمی‌توان شد و تنها مطالعه آن را به دانش پژوهان توصیه می‌توان کرد. امّا خواجه در کتاب معیارالاشعار خود بگونه ای موجز و زبانی ساده در باب وزن مطلبی یاد کرده است که بآسانی از کنار آن نمی‌توان گذشت. می‌فرماید : «امّا وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن دو در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیأت، لذتی مخصوص یابد که آن را در این موضع ذوق خوانند و موضوع آن حرکات و سکنات اگر حروف باشد آن را شعر خوانند(۲)». بنابراین وزن شعر حاصل نظم و تناسبی است که در صورتهای ملفوظ ایجاد می‌شود.

باید پذیرفت که هر فردی ممکن است حتی بی توجه به آن که بخواهد شعری بسراید؛ کلامی خیال‌انگیز و دارای هیأتی تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب مقدار، منطبق بر تعریف وزن شعر بر زبان جاری سازد، و این امر بنابه تجربه دربارهٔ قوم ایرانی بسیار طبیعی است و سابقهٔ آن به سابقهٔ زبان همسویی دارد. امّا به محک زدن این کلام مخیّل از زمانی آغاز شده

است که علمی یا فنی با عنوان عروض ابداع و ابتکار شده است. شمس الدین محمد بن قیس رازی(۳) این دانش یا فن را چنین تعریف کرده است : «بدان که عروض میزان کلام منظوم است همچنانکه نحو میزان کلام منثور است و آن را از بهر آن عروض خواندند که معروضٌ علیه شعر است یعنی شعر را بر آن عرض کنند تا موزون آن از ناموزون پدید آید و مستقیم از نا مستقیم ممتاز گردد».(۴)

تنظیم و تدوین قواعد این دانش را اغلب دانشمندان به خلیل بن احمد فراهیدی ازدی(۵) از عالمان لغت سدهٔ دوم هجری (م. در حدود ۱۷۵ هـ ق) نسبت داده‌اند.

بررسی اشعار موجود در ادب فارسی، نشان می‌دهد که شاعران و ادیبان ایرانی قواعد علم عروض زبان عربی را بتمامی پذیرفته‌اند امّا بر حسب نیازهای خود، تغییراتی در آن به عمل آورده‌اند و بر بعضی اوزان که با مذاق ایرانیان سازگاری نداشته روی خوش نشان نداده‌اند و به برخی دیگر که مطابق ذوق و سلیقهٔ اعراب نبوده است؛ اقبالی تمام نموده‌اند. در نتیجه، بعضی بحرهای مختص به زبان و ادب عرب در شعر فارسی کاربرد شایان توجهی پیدا نکرده است. در عوض، برخی از اوزان اشعار مورد عنایت و توجه فارسی زبانان، در شعر عرب کمتر راه یافته است(٦)، مثلاً اشعار دایرهٔ مختلفه(۷)با ذوق ایرانی سازگاری کامل نداشته برای آنها غالباً مثال شایسته‌ای نیز پیدا نمی‌توان کرد. اغلب اشعاری که در این بحرها سروده شده است؛ جز در کتابهای عروضی ـ آن هم بعنوان مثال و مثالی نه چندان مقبول طبع مردم شعر پسند ـ نیامده است.

نفوذ و انتشار فارسی دری در اقصٰی نقاط این سرزمین، عروض عربی را نیز همراه خود به همه جا برده است و آن را به وزن شعر فارسی مبدل ساخته و چون از مردم مُهر قبول یافته است؛ بقا و دوام خویش را تضمین کرده است. آنگاه شاعران در بحرهای مختلف، طبع آزموده‌اند و وزنهای جدیدی ابداع کرده‌اند. پیشگامان ابداع اوزان جدید تا قرن هفتم، رودکی و مسعود سعد و ابوالفرج رونی و انوری و خاقانی بوده‌اند. از قرن هفتم به بعد، توجه به بحور و اوزان ویژهٔ ادب عرب، موجب ظهور بحرهای جدید در شعر فارسی گردیده است و بر تنوع اوزان اشعار فارسی افزوده. نمونه بارز تنوع اوزان در این روزگار، جلال الدین محمد مولوی (م . ٦۷۲ هـ ق) است. ایجاد تنوع در بحور و اوزان فارسی مورد عنایت عروضیان نیز بوده است و

خواجه نصیرطوسی با توجه به همین باب در کتاب معیارالاشعار می‌گوید : «و بباید دانست که این بحرها مؤلّف از اصول مذکور است و شاید که اصلهای دیگر غیر از آنچه گفته آمد تألیف کنند وز آن اصلهابحرها مولّف شوند که در لغات دیگر مستعمل باشند یا به روزگاری دیگر مستعمل شوند چنانکه به نادر در لغت پارسی رکنی ثمانی یافته می‌شود و مؤلف از دو تدو و سببی(۸) بر وزن مفاعلاتن و شعری دیده‌ام از تکرار این رکن چهار بار که عین آن شعر به یاد ندارم امّا بر این منوال بود:اگر بدانی که بی تو چونم مرا در این غم رواندارای.

غرض از ایراد این سخن آن است که تا دانند که اصول و بحور در آنچه گفتیم محصور نیست و نه فروع و تغییرات، بل آنچه ایراد کردیم، موجود است به حسب اغلب والله اعلم بالصّواب»(۹) در قرن هشتم شاید خواجوی کرمانی شگفت‌ترین چهره‌ای است که بدیعترین اوزان را در خدمت شعر خود گرفته است که برای بعضی از این اوزان در ادب فارسی نظایری می‌توان یافت و برای برخی دیگر نمی‌توان.

پیش از ورود به مبحث ژرفنگری خواجو در اوزان اشعار خود، بی مناسبت نمی‌دانم که آماری از بحور اوزان اشعار خواجو را بر مبنای استقراء کامل در دیوان خواجو ارائه کنم.(۱۰)

اشعار خواجوی کرمانی از لحاظ تعداد بحور از یازده بحر تجاوز نمی‌کند(۱۱) و امتیاز او در اوزان ابداعی در این بحور است،

۱ ـ بحر رمل :

خواجو در حدود چهل درصد اشعار خود را در بحر رمل سروده است و این بحر با ۴۵۶ قصیده و غزل و قطعه و ترجیع بند، بالاترین بسامد آماری را در اختیار دارد.(۱۲)

۲ ـ بحر هزج :

این بحر با دویست و پانزده قصیده و غزل و قطعه در حدود هجده و نیم درصد اشعار خواجو را شامل می‌شود.(۱۳)

۳ ـ بحر مجتث :

این بحر با یکصد و نود و پنج قصیده و غزل و قطعه در حدود شانزده و هشت دهم درصد اشعار دیوان خواجو را در اختیار می‌گیرد (۱۴)

۴ ـ بحر مضارع :

این بحر با یکصد و سی و نه قصیده و غزل و قطعه بر (در حدود) دوازده درصد اشعار دیوان خواجو مشتمل است.(۱۵)

۵ ـ بحر خفیف :

این بحر با هفتاد و پنج غزل و قطعه در حدود شش و نیم درصد اشعار دیوان خواجو را شامل می‌شود.(۱۶)

۶ ـ بحر رجز :

این بحر با سی و چهار قصیده و غزل در حدود سه درصد اشعار دیوان خواجو را در بر می‌گیرد.(۱۷)

۷ ـ بحر متقارب :

این بحر با بیست و شش غزل یا قطعه در حدود بیش از دو درصد اشعار دیوان خواجو را شامل می‌شود.(۱۸)

۸ ـ بحر منسرح :

این بحر با بیست و یک قصیده و یا غزل و قطعه در حدود کمتر از دو درصد اشعار دیوان خواجو را در بر می‌گیرد.(۱۹)

۹ ـ بحر سریع :

این بحر با هفت غزل و قطعه در حدود شش دهم درصد از اشعار دیوان خواجو را شامل می‌شود.(۲۰)

۱۰ ـ بحر مقتضب :

بحر مقتضب با سه غزل در حدود بیست و پنج صدم اشعار دیوان را در اختیار گرفته است.(۲۱)

۱۱ ـ بحر متدارک :

بحر متدارک با دو غزل در حدود کمتر از دو صدم اشعار دیوان خواجو را به خود اختصاص داده است.(۲۲)

توجه دقیق در آمارهای فوق نشان می‌دهد که خواجو نیز مانند اغلب و بیشتر شاعران، در بحر رمل بیش از بحور دیگر طبع آزمایی کرده است. از نظر توجه به بحرها، شاید امتیازی

برای او قائل نتوان شد امّا همانگونه که پیش از این اشاره شد؛ امتیاز ویژهٔ او در اوزان ابداعی در این بحور است. مقایسهٔ اشعار خواجو با سعدی و عماد فقیه و خواجه حافظ، نشان دهندهٔ این ویژگی می‌تواند بود. این سنجش نشان می‌دهد که همه بحور و اوزانی که این سه شاعر گرانمایه به آنها تمایلی داشته‌اند؛ در شعر خواجو نظیر و مانند دارد(۲۳). اما برخی وزنها که خواجو در آنها شعر گفته است نه تنها در شعر هیچ یک از شعرای سه گانه دیده نمی‌شود؛ بلکه گاهی در شعر فارسی نیز بی همانند است. خواجو این وزنهای کم مانند و یا بی مثل و مانند را در بحرهای خفیف و رجز و رمل و قریب و متدارک و مضارع و هزج ابداع کرده است؛ که هدف اصلی این مقاله پرداختن به این اوزان است.

۱ ـ در بحر خفیف :

می‌دانیم که اوزان مطلوب اشعار بحر خفیف، معمولاً مسدس است مانند وزن حدیقه سنایی و هفت پیکر نظامی و ترجیع بند معروف هاتف اصفهانی و صدها شعر دیگر و وزن مثمن در این بحر بندرت سروده شده است(۲۴) مانند غزل خاقانی با مطلع :

تو چه دانی که از وفا چه نمودم به جای تو　　علم الله که جان من چه کشید از جفای تو

(دیوان ، ص ٦٥٦)

و یا غزل بیدل با مطلع :

نرسیدی به فهم خود ره عزم دگرگشا　　به جهانی که نیستی مژه بر بند و درگشا

(دیو ن، ص ۱۲۴)

که بر وزن فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن در بحر خفیف مثمن مخبون به نظم کشیده شده‌اند. خواجو رکن دوم و چهارم این وزن را تغییر داده و از آن مزاحف مرفّل (۲۵) ابداع کرده و بر وزن فاعلاتن مفاعلاتن فاعلاتن مفاعلاتن در بحر خفیف مثمن مخبون مرفّل غزلی با مطلع زیر سروده است :

ای رخت شمع بت پرستان شمع‌بیرون بر از شبستان　　برلب جوی وطرف بستان دادمستان زباده بستان

(دیوان ، ص ۳۱۳)

این وزن در دیوان اشعار شاعران طراز اول و دوم و سوم که دیوانشان چاپ و منتشر شده است دیده نمی‌شود.

اما وزن نادر بحر خفیف یعنی «خفیف مسدس مخبون» «بر وزن فاعلاتن مفاعلن فعلاتن» مانند شعر سنایی :

مرحبا مرحبا برای هلالا آسمان را نمای کلّ کمالا

(دیوان، ص ۷۹۹)

و شعر ملک الشعرای بهار

ای به موی و به روی لاله و سوسن سبزه داری نهفته در خز ادکن

(دیوان ، ص ۸۹)

مورد عنایت خواجو بوده است که غزلی با مطلع زیر سروده است.

تُرک من تُرک من گرفت و خطا کرد جامهٔ صبر من درید و قبا کرد

(دیوان ، ص ٦۹۵)

۲ ـ در بحر رجز :

خواجو در بحر رجز که سالم آن بر وزن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن می‌آید؛ بیشترین ابتکارات را به کار برده است، بگونه‌ای که در دیوانهای شاعران دیگر از جنس این ابتکارها دیده نمی‌شود. از جملهٔ بدیعترین این ابتکارات عبارت است از :

۱ ـ ۲ ـ رکن دوم و چهارم سالم را مرفّل ساخته و بر وزن مستفعلن مستفعلاتن مستفعلن مستفعلاتن در بحر رجز مثمن مرفّل غزلی با مطلع زیر ساخته است :

ای رویت از فردوس بابی وز سنبلت بر گل نقابی هر حلقه‌ای زان پیچ و تابی در حلق جان من طنابی

(دیوان، ص ۳۵٦)

۲ ـ ۲ ـ با تبدیل هر دو رکن سالم به مرفّل (و یا مطوّل)(۲٦) وزن مستفعلاتن مستفعلاتن (یا مستفعلاتان) را ابداع کرده و چهار غزل در این وزن سروده است :

گر می‌کَشندم ور می‌کُشندم گردن نهادم چون پای بندم

(دیوان، ص ۳۰۰)

چون نیست ما را با او وصالی کاجی به کویش بودی مجالی

(دیوان، ص ۳۴۸)

درد مـــحبت درمـــان نـــدارد راه مـــودت پـــایان نـــدارد

(دیوان، ص ۴۲۳)

ای شـــام زلفت بـتخانهٔ چـین مشک سـیاهت بـر لالهٔ چـین

(دیوان، ص ۴۷۲)

این وزن که آن را بحر رجز مربّع مرفّل می‌نامیم؛ توسط بعضی عروضیان بر وزن «فع لن فعولن فع لن فعولن» تقطیع شده است و بحر متقارب مثمن اثلم نام گرفته است از جمله شمس الدین محمدبن قیس رازی از حمید کازرونی شعری ملمع بر این وزن نقل کرده است.(۲۷)

امّا دکتر خانلری در کتاب «وزن شعر فارسی» آن را از متفرعات بحر رجز دانسته و مثالی نیز از دیوان شمس نقل کرده است (۲۸) و طرز قرارگرفتن تکیه‌ها در غزلیات مولوی، این امر را اثبات می‌کند :

گفتم که ای جان خود جان چه باشد ای درد و درمان درمـان چـه بـاشد

(وزن شعر فارسی ، ص ۲۲۳)

عماد فقیه، همشهری و معاصر خواجو، بارها در این وزن طبع آزموده است، مانند :

گـریم بـه زاری در هـر مـزاری تـــا بـــاز بـینم دیـدار یـاری

(دیوان عماد فقیه، ص ۲۸۲)

جـعد مسـلسل تـا شـانه کـردی صـاحبدلان را دیـوانـه کـردی

(دیوان عماد فقیه، ص ۳۰۰)

غزلهای حافظ هم که در این وزن سروده شده است؛ نیازی به یادآوری ندارد.

۳ ـ ۲ ـ در بحر رجز مثمن مطویّ که بر وزن مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن می‌آید رکن دوم را مرفّل و رکن چهارم را احذّ(۲۹) آورده و غزلی در بحر رجز مثمن مطویّ مرفّل احذّ بر وزن مفتعلن مفتعلاتن مفتعلن فع لن با مطلع زیر ساخته است :

ای دل من بسته در آن زنجیر سمن سا دل کرده مرا در غم عشقت بی سرو بی پا دل

(دیوان ، ص ۲۹۵)

چنین وزنی در ادب فارسی بی سابقه است.

۴ ـ ۲ ـ با تبدیل رکنهای فرد بحر رجز مطویّ به مطویّ مرفّل و رکـنهای زوج آن بـه

مذال(۳۰)، وزن مفتعلاتن مفتعلان مفتعلاتن مفتعلان را در بحر رجز مطویّ مرفّل مذال ابداع کرده و غزلی با مطلع زیر سروده است :

ای شب زلفت غالیه سای وی مه رویت غالیه پوش نرگس مستت باده پرست لعل خموشت باده فروش

(دیوان ، ص ۲۸۰)

۵ ـ ۲ ـ با تبدیل رکن اول رجز مطویّ به مطویّ مرفّل و رکن دوم به مطویّ مطوّل وزن مفتعلاتن مفتعلاتان را در بحر رجز مربع مطویّ مرفّل مطوّل ساخته است :

نرگس مستت فتنهٔ مستان تشنهٔ لعلت باده پرستان

(دیوان ، ص ۳۱۷)

عماد فقیه نیز در این وزن، طبع آزمایی کرده و سه غزل برین وزن سروده است :

ای سر زلفت سنبل مشکین غمزهٔ شوخت جادوی خودبین(۳۱)

(دیوان عماد ، ص ۲۲۹)

۶ ـ ۲ ـ با تبدیل دو رکن مطویّ و مخبون در رجز مربع به مطویّ و مخبون مرفّل، وزن مفتعلاتن مفاعلاتن در بحر رجز مربع مطویّ و مخبون مرفّل ابداع کرده و غزلی با مطلع زیر سروده است :

ای می لعل تو کام رندان جعد تو زنجیر پای بندان

(دیوان ، ص ۳۱۳)

ظاهراً دیگر شاعران در این وزن شعری نسروده‌اند.

۷ ـ ۲ ـ با تبدیل دو رکن مخبون در رجز مربع مخبون به دو رکن مرفّل، وزن مفاعلاتن مفاعلاتن در بحر رجز مربع مخبون مرفّل ابتکار کرده و غزلی بر این وزن سروده است :

چو چشم مست تو می‌پرستم چو درج لعل تو نیست هستم

(دیوان ، ص ۳۰۴)

من تاکنون شعری بدین وزن ندیده‌ام.

۳ ـ در بحر رمل :

۱ ـ ۳ ـ در بحر رمل مشکول یعنی فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن، رکن چهارم را بصورت اصلم به کار برده و وزن فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فع لن را ایجاد کرده و غزلی با مطلع

زیر سروده است.

نکنم حدیث شکر چو لبت گزیدم چه کنم نبات مصری چو شکر مزیدم

(دیوان ، ص ۳۰۹)

۲ ـ ۳ ـ در بحر رمل مسدس سالم و مخبون نیز اشعاری ساخته است که شاعران بندرت به آن روی آورند مثال برای بحر رمل مسدس مسبّغ بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلیان

آن شب شیرین همچون جان شیرین وان شکنج زلف همچون نافهٔ چین

(دیوان ، ص ۳۱۷)

و مثال برای بحر رمل مسدّس مخبون بر وزن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

شکر تنگ تو تنگ شکر آمد حلقهٔ لعل تو درج گهر آمد

(دیوان ، ص ۲۵۶)

۴ ـ در بحر متدارک :

بحر متدارک خود از بحرهای کم کاربرد در عروض فارسی است و اخیراً در سرودها و نوحه‌ها کاربرد پیدا کرده است.(۳۲) خواجو در بحر متدارک مثمن سالم بر وزن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن غزلی با مطلع زیر سروده است :

ای تتق بسته از تیره شب بر قمر طوطی خطّت افکنده پر بر شکر

(دیوان ، ص ۴۴۲)

و غزلی نیز در بحر متدارک مثمن مخبون مقطوع بر وزن فاعلن فعل فاعلن فعل با مطلع زیر ساخته است

سنبل سیه بر سمن مزن لشکر حبش بر ختن مزن

(دیوان ، ص ۴۷۶)

عماد فقیه و اوحدی مراغه‌ای نیز در وزن اخیر طبع آزموده‌اند.

عماد می‌گوید :

بوی یار من گر به من رسد جان رفته‌ام بر بدن رسد

(دیوان عماد ، ص ۱۰۸)

و اوحدی مراغه‌ای گفته :

گـل ز روی او شـرمسار شـد دل جـو مـوی او بـی قـرار شـد
(دیوان اوحدی ، ص ۱۸۷)

۵ ـ در بحر مضارع :

خواجو در بحر مضارع مثمن اخرب بر وزن مفعول فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن با تبدیل رکن سالم به محذوف و مقصور، وزن مفعولُ فاعلن مفعولُ فاعلن را ابتکار کرده و غزلی در اخرب محذوف و مقصور با مطلع زیر سروده است :

ای کـرده مـاه را از تـیره شب نـقاب در شب فکنده چین بر مه فکنده تـاب
(دیوان ، ۱۸۷)

این وزن مورد توجه شاعران متأخر نیز بوده است. فرصت شیرازی و قاآنی در آن طبع آزمایی کرده‌اند :

فرصت گفته است :

صـبح است سـاقیا بـر خیز و ده صبوح راحـی کـه از صـفا رَوحی دهـد بـه روح
(دیوان ، ص ۱۵۲)

و میرزا حبیب گفته :

ای تـرک مـیفروش ای مـاه مـیگسار بـنشین و مـی بـنوش بـرخیز و مـی بـیار
(دیوان، ص ۳۴۲)

۶ ـ در بحر مقتضب :

۱ ـ ۶ ـ در بحر مقتضب که از اصل مفعولات مُستفعلن مـفعولاتُ مستفعلن سـاخته می‌شود؛ با تبدیل رکن مفعولاتُ به مخبون و رکن مستفعلن بـه مـطویّ مـرفّل، وزن مـفاعیل مفتعلاتن مفاعیلُ مفتعلاتن را ابداع کرده و در بحر مقتضب مثمن مخبون مطویّ مرفّل، غزلی با مطلع زیر سروده است :

تو آن ماه زهره جبینی و آن سرو لاله عذاری که بر لاله غالیه سایی و از طـرّه غـالیه بـاری
(دیوان ، ص ۳۳۴)

چنین وزنی تا به حال در ادب فارسی دیده نشده است.

۲ ـ ۶ ـ در همین بحر از مفعولات مرفوع (مفعولُ) و از مستفعلن «مخبون مذال» آن را

انتخاب کرده و وزن مفعول مفاعلان مفعولُ مفاعلان(۳۳) را ابداع کرده و در بحر مقتضب مثمن مرفوع مخبون مذال غزلی با مطلع زیر سروده است :

من مستم و دل خراب جان تشنه و ساغرآب بر خیز و بده شراب بنشین و برن رباب

(دیو ن ، ص ۳۷۶)

خواجو در بحر مقتضب مثمن مقطوع بر وزن فاعلاتُ مفعولن فاعلاتُ مفعولن غزلی با مطلع زیر سروده است :

رحم بر گدایان نیست ماه نیمروزی را مهرماش چندان نیست ماه نیمروزی را

(دیوان ، ص ۱۸۳)

وزن این غزل یادآور وزن غزل معروف حافظ با مطلع زیر است :

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی حاصل از حیات ای جان این دم است تا دانی

(دیوان ، ص ۳۳۴)

ظاهراً وزن اخیر از قرن هشتم به بعد در ادب فارسی راه یافته است و بعضی از شاعران مانند : اوحدی و جامی و مجمر و فروغی و بهار و رهی معیّری و اخوان ثالث در این وزن طبع آزموده‌اند.

۷ ـ در بحر هزج :

خواجو در بحر هزج در رکن چهارم تصرفی کرده و مزاحف اهتم «فعول» را اختیار کرده و غزلی در بحر هرج مثمن اهتم، بر وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعول با مطلع زیر سروده است :

مغنّی وقت آن آمد که بنوازی رباب صبوح است ای بت ساقی بده جام شراب

(دیوان ، ص ۱۸۶)

نکته‌ای که در پایان این مقال می‌توان بر این سخنان افزود؛ رباعیهای مستزادی است که در دیوان خواجو به چشم می‌خورد و عبارتند از :

دوش آن پسر کوفته گر چون برخاست می‌کرد اشارتم که استادا ینجاست یعنی بگذر

گفتم زغمت رنگ رخم چون زر شد گفتا که به سیم کار ما گردد راست مانندهٔ زر

(دیوان ، ص ۵۲۳)

تـــا هـــجر تـــو بـــا مـــنش وصـــالی بـــاشد گر دست رها کند خیالی باشد از دامن من
از ســـاعد ســـیمین کـــرمی ســـاز مـــرا ور آنکه ترا ازین و بالی باشد درگردن من
(دیوان ، ص ۵۳۴)

چـــون بـــی مـــی پـــخته خـــام مـــی‌باشد کـــار نوشیدن جام بادهٔ نوش‌گوار از خـامی نـیست
ای ســـاقی ســـیم ســـاق ســـوقی بـــر خـــیز وان شهری دهقان‌بچه‌خاص‌بیار گر عامی نیست
(دیوان ، ص ۵۳۹)

دی صـــبحدم آن غـــیرت ســـرو چـــمنی بامن‌به سرکرشمه‌ازکبرومنی می‌گفت‌به خشـم
کـــای مـــردم دیـــدهٔ تـــوسقّای رهـــم بازآی‌که‌تاخاک‌رهم‌آب‌زنی گفتم‌که‌به چشم
(دیوان ، ص ۵۵۴)

پیوست :

۱ ـ ر.ک اساس الاقتباس چاپ انتشارات دانشگاه تهران . ص ۵۸۶. دکتر خانلری، قسمتهایی از توضیحات خواجه را در آغاز کتاب وزن شعر فارسی نقل کرده است. وزن شعر فارسی از انتشارات بنیاد فرهنگ ایران . ص ۱۴.

۲ ـ معیارالاشعار چاپ انتشارات سهرودی . اصفهان ص ۱.

۳ ـ شمس الدین محمد بن قیس رازی از مردم ری بود و مدتی در خراسان و ماوراء النهر می‌زیست مقارن با حمله مغول از خراسان بیرون آمد و در فارس به خدمت اتابکان سلغری پیوست و ظاهراً بقیه عمر خود را نیز در آن سامان به سر برد.

۴ ـ المعجم فی معاییر اشعار العجم چاپ انتشارات دانشگاه تهران ، ص ۲۴.

۵ ـ در بارهٔ خلیل بن احمد ر.ک : مقدمه لغتنامهٔ دهخدا ، ص ۲۲۸.

۶ ـ بعضیها گفته‌اند که بحر متقارب در اشعار جاهلی عرب به کار نرفته است. ر.ک دایرة المعارف اسلامی، مقاله متقارب. به نقل از ص ۷۵ وزن شعر فارسی.

۷ ـ سه بحر طویل و مدید و بسیط دایرهٔ مختلفه را تشکیل می‌دهند.

بحر طویل بر وزن فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن می‌آید.

بحر مدید بر وزن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن سروده می‌شود.

بحر بسیط بر وزن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن به نظم کشیده می‌شود.

خواجه نصیر طوسی در باب بحور این دایره می‌فرماید : «بر جمله بحور این دایره در زبان فارسی متروک است و آنچه گفته‌اند بر

منوال شعر عرب گفته‌اند از وجه تشبه به ایشان.» معیارالاشعار ص ۱۲.

۸ ـ هر وتدی یک هجای کوتاه و یک هجای بلند است، بنابر این دو وتد و سببی دو هجای کوتاه و سه هجای بلند به صورت زیر ساخته می‌شود (⏑ ـ ⏑ ـ ـ)

۹ ـ معیار الاشعار ص ۵۰.

۱۰ ـ در این بررسی، دیوان خواجوی کرمانی به تصحیح احمد سهیلی خوانساری مورد استفاده واقع شده است و از توجه به مثنویهای خواجو نیز صرف نظر شده است.

۱۱ ـ خواجو در بحرهای طویل و مدید و بسیط و کامل و وافر، قریب، غریب و مشاکل، طبع آزمایی نکرده است.

۱۲ ـ خواجو در بحر رمل در اوزان زیر شعر گفته است.

۱ ـ بحر رمل مثمن سالم (یا مسبّغ) بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (یا فاعلیان) بسامد آن ۴

۲ ـ بحر رمل مثمن محذوف (یا مقصور) بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (یا فاعلان) بسامد آن ۱۶۲

۳ ـ بحر رمل مثمن مخبون (یا مخبون مسبّغ) بر وزن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن (یا فعلیان) بسامد آن ۷

۴ ـ بحر رمل مثمن مخبون محذوف (یا مخبون مقصور) بر وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن «فعلان» بسامد آن ۱۱۲

۵ ـ بحر رمل مثمن مخبون اصلم «یا اصلم مسبّغ» بر وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن (یا فع لان) بسامد آن ۱۲۰

۶ ـ بحر رمل مثمن مشکول «یا مسبّغ در عروض ضرب» بر وزن فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن «یا فاعلیان» بسامد آن ۶

۷ ـ بحر رمل مثمن مشکول اصلم عروض و ضرب بر وزن فعلاتُ فاعلاتن فعلات فع لن بسامد آن ۱

۸ ـ بحر رمل مسدس سالم «یا مسبّغ» بروزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن «یا فاعلیان» بسامد آن ۱

۹ ـ بحر رمل مسدس محذوف «یا مقصور» بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن «یا فاعلان» بسامد آن ۴۰

۱۰ ـ بحر رمل مسدس مخبون بر وزن فعلاتن فعلاتن فعلاتن بسامد آن ۱

۱۱ ـ بحر رمل مسدس مخبون محذوف «یا مخبون مقصور» بر وزن فعلاتن فعلاتن فعلن «یا فعلان» بسامد آن ۲

۱۳ ـ خواجو در بحر هزج در اوزان زیر شعر سروده است :

۱ ـ بحر هزج مثمن سالم «یا مسبّغ» بر وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن «یا مفاعیلان» بسامد آن ۲۵

۲ ـ بحر هزج مثمن اخرب «یا مسبّغ عروض و ضرب» بروزن مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن «یا مفاعیلان» بسامد آن ۱۲

۳ ـ بحر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف «یا مقصور» بر وزن مفعول مفاعیلُ مفاعیل فعولن «یا مفاعیل» بسامد آن ۹۰

۴ ـ بحر هزج مثمن اهتم «عروض و ضرب» بر وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعول بسامد آن ۱

۵ ـ بحر هزج مسدس محذوف «یا مقصور» بر وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن «یا مفاعیل» بسامد آن ٦٦

٦ ـ بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف «یا مقصور» بر وزن مفعول مفاعلن فعولن «یا مفاعیل» بسامد آن ۲۰

۷ ـ بحر هزج مسدس اخرب مقبوض مسبّغ عروض و ضرب بر وزن مفعول مفاعلن مفاعیلان بسامد آن ۱

۱۴ ـ خواجو در بحر مجتث در سه وزن به شرح زیر شعر سروده است :

۱ ـ بحر مجتث مثمن مخبون «یا مخبون مسبّغ» بر وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن «یا فعلیان» بسامد آن ۲۴

۲ ـ بحر مجتث مثمن مخبون محذوف «یا مقصور» بر وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن «یا فعلان» بسامد آن ۷۳

۳ ـ بحر مجتث مثمن مخبون اصلم «یا اصلم مسبّغ» بر وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن «یا فع لان» بسامد آن ۹۸

۱۵ ـ خواجو در بحر مضارع در اوزان زیر طبع آزمایی کرده‌است :

۱ ـ بحر مضارع مثمن اخرب «یا مسبّغ عروض و ضرب» بر وزن مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن یا «فاعلیان» بسامد آن ۱۵

۲ ـ بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف «یا مقصور» بر وزن مفعول فاعلات مفاعیلُ فاعلن «یا فاعلان» بسامد آن ۱۲۳

۳ ـ بحر مضارع مثمن اخرب محذوف و مقصور بر وزن مفعول فاعلن مفعول فاعلان بسامد آن ۱

۱٦ ـ خواجو در بحر خفیف در چهار وزن طبع آزموده است :

۱ ـ بحر خفیف مثمن مخبون مرفّل بر وزن فاعلاتن مفاعلاتن فاعلاتن مفاعلاتن بسامد آن ۱

۲ ـ بحر خفیف مسدس مخبون مسبّغ بر وزن فعلاتن مفاعلن فعلیان بسامد آن ۱

۳ ـ بحر خفیف مسدس مخبون محذوف (یا مقصور) بر وزن فاعلاتن مفاعلن فعلن «یا فعلان» بسامد آن ۴۰

۴ ـ بحر خفیف مسدس مخبون اصلم (یا اصلم مسبّغ) بر وزن فاعلاتن مفاعلن فع لن «یا فع لان» بسامد آن ۳۳

۱۷ ـ خواجو در این بحر در اوزان زیر شعر ساخته است :

۱ ـ بحر رجز مثمن سالم «یا مذال» بر وزن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن «یا مستفعلان» با بسامد ۱۴

۲ ـ بحر رجز مثمن مرفّل در حشو و عروض و ضرب بر وزن مستفعلن مستفعلاتن مستفعلن مستفعلاتن با بسامد ۱

۳ ـ بحر رجز مثمن مطویّ مخبون بر وزن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن با بسامد ۸

۴ ـ بحر رجز مثمن مطویّ مرفّل «در حشو» احذ در عروض و ضرب بر وزن مفتعلن مفتعلاتن مفتعلن فع لن با بسامد ۱

۵ ـ بحر رجز مثمن مطویّ مرفّل (در ارکان فرد) مطویّ مذال در عروض و ضرب بر وزن مفتعلاتن مفتعلن مفتعلاتن مفتعلان با بسامد ۱

٦ ـ بحر رجز مسدّس مطویّ مرفّل (یا مطوّل) بر وزن مفتعلن مفتعلن مفتعلاتن «یا مفتعلاتان» با بسامد ۲

۷ ـ بحر رجز مربّع مرفّل «یا مطوّل» بر وزن مستفعلاتن مستفعلاتن «یا مستفعلاتان» با بسامد ۴

۸ ـ بحر رجز مربع مطویّ مخبون مرفّل بر وزن مفتعلاتن مفاعلاتن با بسامد ۱

۹ ـ بحر رجز مربع مطویّ مرفّل و مطویّ بر وزن مفتعلاتن مفتعلاتان با بسامد ۱

۱۰ ـ بحر رجز مربّع مخبون مرفّل بر وزن مفاعلاتن مفاعلاتن با بسامد ۱

۱۸ ـ خواجو در بحر متقارب در دو وزن شعر سروده است :

۱ ـ بحر متقارب مثمن سالم بر وزن فعولن فعولن فعولن فعولن با بسامد ۱۴

۲ ـ بحر متقارب مثمن محذوف «یا مقصور» بر وزن فعولن فعولن فعولن فعل «یا فعول» با بسامد ۱۲

۱۹ ـ خواجو در بحر منسرح در دو وزن شعر گفته است :

۱ ـ بحر منسرح مثمن مطویّ مکشوف «یا موقوف» بر وزن مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن «یا فاعلان» با بسامد ۸

۲ ـ بحر منسرح مثمن مطویّ منحور «یا مجدوع» بر وزن مفتعلن فاعلات و مفتعلن فع «یا فاع» با بسامد ۱۳

۲۰ ـ خواجو در بحر سریع تنها در یک وزن شعر سروده است :

۱ ـ بحر سریع مسدس مطویّ مکشوف «یا موقوف» بر وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن «یا فاعلان» با بسامد ۷

۲۱ ـ خواجو در بحر مقتضب در سه وزن ابداعی شعر سروده است :

۱ ـ بحر مقتضب مثمن مطویّ مقطوع بر وزن فاعلاتُ مفعولن فاعلاتُ مفعولن با بسامد ۱

۲ ـ بحر مقتضب مثمن مخبون مطویّ مرفّل بر وزن مفاعیلُ مفتعلاتن مفاعیلُ مفتعلاتن با بسامد ۱

۳ ـ بحر مقتضب مثمن مرفوع مخبون مذال بر وزن مفعول مفاعلان مفعول مفاعلان با بسامد ۱

۲۲ ـ در بحر متدارک، تنها دو وزن مورد توجه او بوده است :

۱ ـ بحر متدارک مثمن سالم بر وزن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن با بسامد ۱

۲ ـ بحر متدارک مثمن مخبون مقطوع بر وزن فاعلن فعل فاعلن فعل با بسامد ۱

۲۳ ـ یادآوری این نکته ضروری است که سعدی در بحر بسیط مثمن مخبون بر وزن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن غزلی دارد با مطلع :

دانی چه گفت مرا آن بلبل سحری　　تو خود چه آدمیی کز عشق بی خبری

(غزلیات ص ۳۱۳ به تصحیح حبیب یغمایی)

ای زلف دلبر من دل بند و دل گسلی　　گه در پناه مهی گه در جوار گلی

(دیوان ادیب صابر، ص ۱۹۳)

از متأخران، قاآنی و سروش و طرب نایینی نیز به این وزن شعر ساخته‌اند. برای ملاحظه نمونه‌هایی از اشعار آنان در این وزن، به دیوان اشعار آنان به ترتیب در صفحات ۲۶۷ و ۶۰۶ و ۴۵ مراجعه شود. گفتنی است که نخلبند شاعران در این وزن و بحر طبع نیازموده است.

۲۴ ـ مولوی در این وزن سیزده غزل سروده است از جمله نگاه کنید به غزلهای شماره ۲۴۳ و ۲۴۴ و ۲۲۵۹ و ۲۲۶۰ و ۳۱۳۹ و ۳۱۴۰ و... .

۲۵ ـ عروضیان، افزودن یک هجای بلند را در پایان رکنهایی که تنها به یک هجای بلند ختم می‌شوند ترفیل می‌گویند و مزاحف به دست آمده را مرفّل می‌خوانند.

۲۶ ـ عروضیان، افزودن یک هجای کشیده را در پایان رکنهایی که تنها یک هجای بلند دارند تطویل می‌نامند و مزاحف به دست آمده را مطوّل خوانند. امروزه بعضی از استادان، تطویل را هم ترفیل محسوب می‌کنند.

۲۷ ـ ر.ک : المعجم فی معاییر اشعار العجم چاپ دانشگاه تهران ص ۱۷۳

۲۸ ـ مولانا در این وزن شش غزل سروده است از جمله : ر.ک غزلهای شماره ۳۱۳۲ و ۳۱۳۳ و ۳۱۳۴ و... .

۲۹ ـ عروضیان، حذف هجای بلند آخر و هجای کوتاه ماقبل آن را از رکن مستفعلن حذذ می‌گویند. و مزاحف به دست آمده را احذّ می‌خوانند و وزن آن را فع لن در نظر می‌گیرند.

۳۰ ـ عروضیان، تبدیل هجای بلند آخر رکنهایی که تنها یک هجای بلند در آخر دارند؛ به هجای کشیده اذاله می‌نامند و مزاحف به دست آمده را «مذال» می‌گویند بعضی از استادان، مذال را از تقطیع ساقط می‌دانند.

۳۱ ـ نیز ر.ک : دیوان عماد فقیه تصحیح رکن الدین همایونفرخ ص ۱۹۵ و ص ۲۹۳.

۳۲ ـ سرود ای مجاهد شهید مطهر و نوحهٔ کاروان حسین آمده کربلا در بحر متدارک به نظم آمده است.

۳۳ ـ این وزن را از بحر هزج مثمن اخرب مقبوض مسبّغ نیز می‌توان استخراج کرد.

مقایسه میان گل و نوروز خواجو و خسرو و شیرین نظامی

دکتر خلیل عبدالمجید محمّد عطیّه
دانشگاه الازهر مصر

در حقیقت امر، خواجوی کرمان از بهترین دانشجویان نظامی گنجوی بشمار می‌رود. و خود خواجو در پایان منظومه گل و نوروز می‌گوید:

نـبیند نـظم در شـیرین کـلامی چو خواجو هیچ شاگرد نظامی*

خواجو ـ بدون شک ـ زیر تأثیر نظامی، پنجهٔ خود را به نظم در آورد و خواجو، چنانکه خود گفت، به نظامی در منظومهٔ گل و نوروز متاثر شد و این بررسی حاضر مقایسه میان گل و نوروز و خسرو و شیرین نظامی است.

۱) نظامی گنجوی، خسرو و شیرین را به حمد و ثنای خداوند و ستایش پیامبر (صلی الله و سلم) گشایش کرد و خواجو هم، زیر تاثیر نظامی، گل و نوروز را به ستایش خدای متعال و پیامبر (صلی الله علیه و سلم) گشایش کرد و پادشاه صوفیان «ابو یزید البسطامی» مدح کرد.

الان ابیات متشابه در هر دو منظومه را نقل می‌کنیم تا خوانندهٔ عزیز ما تشابهٔ واضح را

---

* ـ گل و نوروز، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، صفحه ۲۸۱.

میان دو شاعر ببینند. خواجو می‌گوید :

به نام نقش بند صحفهٔ خاک — عذار افروز مه رویان افلاک
عبیر آمیز انفاس بهاری — زبور آموز کبک کوهساری
خداوندی که در ذاتش علل نیست — جهانداری که در ملکش خلل نیست
کسی یا او نه و او با همه کس — نماند هیچکس و او ماند و بس
کسی ماهیت ذاتش نداند — که کس با او و او با کس نماند
قدیمی کاوّلش را ابتدا نیست — کریمی کآخرش را انتها نیست
یتیمی را حبیب خویش خوانده — ز ادنایش به او ادنی رسانده

(گل و نوروز، ص ۳، ٦)

نظامی می‌گوید :

به نام آنکه هستی نام از او یافت — فلک جنبش زمین آرام ازو یافت
نگه دارندهٔ بالا و پستی — گواه هستی او جمله هستی
وجودش بر همهٔ موجود قادر — نشانش بر همهٔ ذرّات ظاهر
مراد دیدهٔ باریک بینان — انیس خاطر خلوت نشینان
به جستجوی او بر بام افلاک — دریده وهم را نعلین ادراک
شناساییش بر کس نیست دشوار — ولیکن هم به حیرت می‌کند کار

(خمسهٔ نظامی ، ص ۱)

خواجو در مدح پیامبر می‌گوید :

زهی طفلی که بود آدم طفیلش — خلیل از سفره اندازان خیلش
سپهسالار نزدیکان درگاه — چراغ بزمگاه لی مع الله
کلیم از نور او یک لمعه دیده — مسیح از خلق او بویی شنیده
طراز عرش ذیل کبریایش — شعار اطلس کحلی ردایش
چو خاص الخاص گشت از روی اخلاص — کرامت کرد شاهش خلعت خاص

(گل و نوروز، ص ٦ تا ص ۸)

نظامی در مدح پیامبر می‌گوید :

چراغ افروز چشم اهل بینش — طراز کارگاه آفرینش
ریاحین بخش باد صبحگاهی — کلید مخزن گنج الهی
سریر عرش را نعلین او تاج — امین وحی و صاحب سرّ معراج
خلیل از خواجه تا شان سپاهش — کلیم از چاوشان بارگاهش
ایا زخاص و از خاصان گزیده — ز مسعودی به محمودی رسیده

(خمسهٔ نظامی ، ص ۵۲)

خواجو در مناجات خدای بزرگ می‌گوید :

خداوندا به حق نیکمردان — که احوال بدم را نیک گردان
مکن خوارم به نقصیری که کردم — که از کوبت به خواری بر نگردم
هدایت ده که جز راهت نپویم — عنایت کن که جزذکرت نگویم
گناه من چو الطاف تو کم نیست — گرت باشد عنایت هیچ غم نیست
چه ارزد عفو اگر نبود گنهکار — کرا بخشد شه ار نبود پرستار
ترا خوانم به هر رازی که خوانم — ترا دانم به هر چیزی که دانم

(گل و نوروز ، ص ۱۲، ۱۴)

نظامی در مناجات خدای بزرگ می‌گوید :

خدایا چون گل ما را سرشتی — وثیقت نامه‌ای بر ما نوشتی
چه ما با ضعف خود در بند آنیم — که بگذاریم خدمت تا توانیم
بیامرز از وفای خویش ما را — کرامت کن لقای خویش ما را
تویی کاول زخاکم آفریدی — به فضلم ز آفرینش برگزیدی
چو روی افروختی چشمم برافروز — چو نعمت دادیم شکرم در آموز
بسختی صبر ده تا پای دارم — در آسانی مکن فرموش کارم

(خمسهٔ نظامی ، ص ۵۰)

۲) نظامی و خواجو هم متفقند در مقدماتی که پیش از رسیدن به آغاز قصه چه در گل و

نوروز و چه در خسرو و شیرین وجود دارد. دو شاعر از عشق ورزیدن و ستایش ممدوح و بیان علت نظم قصه صحبت کردند و هر دو ذکر کردند که قصه هر دو منظومه از ادبیات پهلوی گرفته شده است و این ابیات زیر دلیلی واضح بر قول ماست : خواجو در سابقهٔ نظم کتاب می‌گوید :

چو داوود آمده جانم در آواز — زبور عشق را آورده بر ساز
شدم غواص دریای معانی — برون آوردم آن درها که دانی
عنیمت دان که مخدوم زمانه — زبکر فکرتت گوید فسانه
زبان را تیز گردانی چو خامه — کنی ترتیب نظم عشق نامه
به بزم او سرودی نو بسازی — فرو خوانی حدیث عشق بازی
زنی خرگه به صحرای معانی — زبور عشق بر داوود خوانی

(گل و نوروز. ص ۱۶ ، ۱۸)

نظامی در سابقهٔ نظم کتاب می‌گوید :

مرا چون هاتف دل بود دمساز — برآورد از رواق همت آواز
که بشتاب ای نظامی زود دیر است — فلک بد مهر و عالم زود سیر است
نصیحتهای هاتف چون شنیدم — چو هاتف روی در خلوت کشیدم
در آن جزوی که ماند از عشقبازی — سخن راندم چو تیغ مرد قاضی
مراکز عشق برباید شماری — مبادا تازیم جز عشق کاری
فلک جز عشق محرابی ندارد — جهان بی خاک عشق آبی ندارد
کمر بستم به عشق آن داستان را — صلای عشق در دادم جهان را

(خمسهٔ نظامی، ص ۵۹)

خواجو در مدح ممدوح می‌گوید :

ریاحین بخش بستان معانی — خدیو خطهٔ صاحبقرانی
چراغ افروز ایوان معالی — شقایق چین باغ لایزالی
دم عیسی بر انفاس او باد — روان آدم از انفاس او شاد
قلم شد در بنانت حی ناطق — معانی مهر و طبعت صبح صادق

قضا از رقعهٔ جاه تو سطری / قدر از بقعهٔ قدر تو شطری
منم بر خاک درگاهت گدایی / گدا نبود به دستش جز دعایی
(گل و نوروز، ص ۱۹، ۲۱)

نظامی در مدح ممدوح می‌گوید:

پناه ملک شاهنشاه طغرل / خداوند جهان سلطان عادل
ملک طغرل که دارای وجودست / سپهر دولت و دارای جودست
طغانشاه سخن در ملک شد چیر / قراخان قلم را داد شمشیر
مقیم جاودانی باد جانش / حریم زندگانی آستانش
جهانگیر آفتاب عالم آفروز / به هر بقعه قران ساز و قرین سوز
زهی ملک جوانی خرم از تو / اساس زندگانی محکم از تو
به تیغ آهنین عالم گرفتی / به زرّین جام جای جم گرفتی
شه مشرق که مغرب را پناه است / قزل شه کافسرش بالای ماهست
نگینش گر نهد یک نقش بر موم / خراج از چین ستاند جزیت از روم
(خمسهٔ نظامی، ص ۵۳، ۵۶)

خواجو در سبب نظم قصه می‌گوید:

شبی بودم زجام بیخودی مست / ز سرمستی چو ساغر رفته از دست
حریفان رفته و من باز مانده / جگر در سوز و دل بی ساز مانده
کمیت اشک بر جیحون جهانده / خدنگ آه بر گردون نشانده
در آب افتاده از چشم سفینه / شکسته خاطرم چون آبگینه
قلم در دست و دفتر باز کرده / شکایت نامه‌ای آغاز کرده
در بستان اخضر درگشوده / کلاه از فرق فرقد در ربوده
زناگه بخت نیکم روی بنمود / نگارینم در کاشانه بگشود
یکی گل دسته از باغ معانی / سوادی عین آب زندگانی
به لفظ هندوی میمون کتابی / ز فهرستش ریاض خلد بابی

خم گیسوش در چنبر کشیدم / میی از جام لعلش در کشیدم
به طیره گفت کای مرغ فسون ساز / همه آوازه و خالی ز آواز
کنی دعوی که در ملک معانی / مسلم شد مرا صاحبقرانی

(گل و نوروز، ص ۲۲، ۲۳)

نظامی در سبب نظم قصه می‌گوید:

شبی در هم شده چون حلقهٔ زر / به نقره نقره زد بر حلقه در
در آمد سرگذشت از سرگرفته / عتابی سخت با من در گرفته
که احسنت ای جهاندار معانی / که بر ملک سخن صاحبقرانی
در توحید زن کآوازه داری / چرا رسم مغان را تازه داری
سخندانان دلت را مرده دانند / اگر چه زند خوانان زند خوانند
زشیرینکاری شیرین دلبند / فرو خواندم به گوشش نکته‌ای چند
جو بشنیدم زشیرین داستان را / فرو بردم به شیرینی زبان را
بوقت خوشدلی چون شمع پر تاب / دهان پر خنده داری چشم پر آب
چو بی گریه نشاید بود خندان / وزین خنده نشاید بست دندان
بیاموزم ترا گر کاربندی / که بی گریه زمانی خوش نخندی
چو خندان کردی از فرخنده فالی / بخندان تنگدستی را به مالی

(خمسهٔ نظامی، ص ۵۹)

۳)در آغاز قصه‌ای که همهٔ رویدادها پیرامون آن خواهد شد، خواجو نظامی را تقلید کرده می‌گوید:

سرایی بلبلان گلشن راز / چنین گفتند با مرغ دلم باز
که شاهی بود در ملک خراسان / به عهد باستان از نسل ساسان
شهی پیروزگر پیروز نامش / به پیروزی شده انجم غلامش
گرفتی باج از بلغاز و سقسین / خراج از هند جستی جزیت از چین
نبودی از خدای بی مثالش / جزین حاجت که باقی ماند آلش

به نذر از ایزد بی خویش و پیوند / نسب را روز و شب می‌جست فرزند
زناگه خادمانش مژده دادند / که شه را چشم دولت برگشادند
شد از باغش شکفته نوبهاری / پدید آید زنسلش تاجداری
خضر عمری چو آب زندگانی / چو ذو القرنین در گیتی ستانی
به نامش خسروان نوروز خواندند / رخش را ماه مهر افروز خواندند
تو گویی شیر بود آب حیَاتش / که می‌شد شکر از آب نباتش
چو شد یک ماهه شد ماهی دل افروز / چو شد یک ساله شد شمعی شب افروز
زبهرش مکتبی ترتیب کردند / به فضل و دانشش ترغیب کردند
شده دانشورانش دانش آموز / شد از آموزگاران دانش اندوز
به اهلیت علم شد در زمانه / به دانش گشت در عالم یگانه
چو شد ده ساله زین نه لوح زرکار / بیان می‌کرد راز هفت سیار
وگر شبرنگ در میدان فکندی / فلک را در خم چوگان فکندی
چو زین بر پشت که پیکر نهادی / به کوه و در زلازل درفتادی
به اندک عمر شد گیتی ستانی / به عقل و هوش در گیتی جهانی
مدامش آرزوی گشت بودی / سر کوه و هوای دشت بودی

(گل و نوروز، ص ۲۶، ۲۹)

نظامی در آغاز قصه می‌گوید:

چنین گفت آن سخنگوی کهنزاد / که بودش داستانهای کهن یاد
که چون شد ماه کسری در سیاهی / به هرمز داد تخت پادشاهی
جهان افروز هرمز داد می‌کرد / به داد خود جهان آباد می‌کرد
نسب را در جهان پیوند می‌خواست / به قربان از خدا فرزند می‌خواست
به چندان نذر و قربانش خداوند / نرینه داد فرزندی چو فرزند
مبارک طالعی فرّخ سریری / به طالع تاجداری تخت گیری
پدر در خسروی دیده تمامش / نهاده خسرو پرویز نامش

چو سال پنج شد در هر شگفتی / تماشا کردی و عبرت گرفتی
پدر ترتیب کرد آموزگاری / که تا ضایع نگردد روزگاری
برین گفتار بر بگذشت یکچند / که شد در هر هنر خسرو خردمند
چو برده سالگی افکند بنیاد / سرسی سالگان می‌داد بر باد
به دست آورده از راز نهانی / کلید گنجهای آسمانی
به اندک عمر شد دریا درونی / به هر فنی که گفتی ذیفنونی
دل از غفلت به آگاهی رسیدش / قدم بر پایهٔ شاهی رسیدش
قضا را از قضا یکروز شادان / به صحرا رفت خسرو بامدادان
تماشا کرد و صید افکند بسیار / دهی خرم ز دور آمد پدیدار

(خمسه نظامی، ص ۶۰)

۴) اگر ابیات آغاز قصه در منظومه خسرو و شیرین و گل و نوروز را بخوانیم بآسانی در می‌یابیم که خواجو در نظم منظومه او کاملاً متاثر به نظامی شده است.

و خواجو مثل نظامی از معشوق خود (قهرمان قصه) و وصف معشوق و هم خوابی که قهرمان دید صحبت کرد. خواجو در ابتدای ذکر گل می‌گوید:

دلش بگرفت روزی در شبستان / کمان زه کرد چون آهوی مستان
برآمد بر فراز خنگ رهوار / به صحرا راند با جمعی پرستار
جنیبت راند بر پیروزه دشتی / مقامی دید چون خرم بهشتی
طناب خیمه‌ها در هم فکنده / نوَندان شیهه در عالم فکنده
چو نوروز جهان افروز را دید / تو پنداری که در شب روز را دید
فروزان از رخش فّر الهی / درو روشن نشان پادشاهی
بفرمودش که بنشین ای جوانمرد / چو مه سیار و چون گردون جهانگرد
چه در غربت شنیدی از غرایب / چه چیزت گشت معلوم از عجایب
پس آنگاه از طبق سر پوش برداشت / به کلک نطق نقش قصه بنگاشت
که قیصر در حرم دارد نگاری / پریدختی چو خرم نوبهاری

(گل و نوروز، ص ۳۱، ۳۳)

نظامی در ابتدای ذکر شیرین می‌گوید :

ندیمی خاص بودش نام شاپور — جهان گشته زمغرب تا نشابور
زمین بوسید پیش تخت پرویز — فرو گفت این سخنهای دلاویز
که گر فرمان دهد شاه جهانم — بگویم یک زصد چیزی که دانم
اشارت کرد خسرو کای جوانمرد — بگو گرم و مکن هنگامه را سرد
زبان بگشاد شاپور سخنگوی — سخن را بهره داد از رنگ و از بوی
که تا گیتی است گیتی بنده بادت — زمان سال و مه فرخنده بادت
جمالت را جوانی همنفس باد — همیشه بر مرادت دسترس باد
بسی گشتم درین خرگاه شش طاق — شگفتیها بسی دیدم در آفاق
از آن سوی کهستان منزلی چند — که باشد عرصه دریای در بند
زنی فرماندهست از نسل شاهان — شده جوش سپاهش تا سپاهان
ندارد شوی و دارد کامرانی — به شادی می‌گذارد زندگانی
ز مردان بیشتر دارد سترگی — مهین با نوش خوانند از بزرگی
درین زندان سرای پیچ در پیچ — برادرزاده‌ای دارد دگر هیچ

(خمسه نظامی ، ص ٦٢)

خواجو در وصف گل می‌گوید :

گلی عنبر نسیم از گلشن حور — مهی خورشیدوش در قبهٔ نور
دل افروزی چو ایام جوانی — روان بخشی چو آب زندگانی
خم گیسو شب و در تیره شب ماه — زنخدان سیب سیمین وندرو چاه
زپسته قند را در تنگ کرده — ترنج از زیر سیب اونگ کرده
زشور زنگی جعدش خروشان — به بازار حبش عنبر فروشان
زشوق آن نمکدان شکر بار — نمک در شور و شکر رفته در بار
زرشک قامتش در باغ عرعر — بمانده پای در گل دست بر سر

از آن سیمین دونار نورسیده / فشانده ناردان آبی زدیده
قدش شمشاد و بر شمشاد باغی / خدش گلنار و بر گلنار زاغی
گلش نام و گلش رنگ و گلش روی / گلش اندام و گلشن گوی و گلبوی
سر زلفش به دلداری در آید / لب لعلش به درباری در آید
(گل و نوروز، ص ۳۳، ۳۷)

نظامی در وصف شیرین می‌گوید :

پریدختی پری بگذار ماهی / به زیر مقنعه صاحب کلاهی
شب افروزی چو مهتاب جوانی / سیه چشمی چو آب زندگانی
دو شکر چون عقیق آب داده / دو گیسو چون کمند تاب داده
خم گیسوش تاب از دل کشیده / به یک سر سبزه را بر گل کشیده
کشیده قامتی چون نخل سیمین / دوزنگی بر سر نخلش رطب چین
موکل کرده بر هر غمزه غنجی / زنخ چون سیب و غبغب چون ترنجی
دو پستان چون دو سیمین نار نوخیز / بران پستان گلستان درم ریز
به چشم آهوان آن چشمه نوش / دهد شیر افکنان را خواب خرگوش
گرانداز ز چشم خویش گیرد / به آهویی صد آهو بیش گیرد
ز رشک نرگس مستش خروشان / به بازار ارم ریحان فروشان
به حیرت مانده مجنون در جمالش / به قایم ریخته لیلی خیالش
رخش نسرین و زلفش بوی نسرین / لبش شیرین و نامش نیز شیرین
(خمسهٔ نظامی، ص ۶۳)

خواجو از خواب دیدن نوروز می‌گوید :

سریر افکند بر پیروزه مفرش / سریری در پرش از خون منقش
چو نرگس خواب مستی دردماغش / زآه سرد بنشسته چراغش
سرش گشته گران از خواب نوشین / دلش گشته سبک از جام دوشین
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 همایست / که شاخ سدره‌اش آرام جایست
علم زد بر چمن چون سرو آزاد / نسیم گل شنید و رفت بر باد
دلش بر قصر قیصر آشیان کرد / چو باد نوبهاری شد جهانگرد
به سوی گل بود پیوسته رایش / زند بر همچو بلبل در هوایش
بسی بیند جفازین مار نه سر / خورد خونابه در این دارشدر
ولیکن عاقبت کارش بر آید / گل صد برگ از خارش بر آید
(گل و نوروز، ص ۴۱، ۴۳)

نظامی از خوابدیدن خسرو می‌گوید:

چو آمد زلف شب در عطر سایی / به تاریکی فروشد روشنایی
برون آمد زپرده سحر سازی / شش اندازی به جای شیشه بازی
به طاعتخانه شد خسرو کمر بست / ستایش کرد یزدان را و بنشست
به برخورداری آمد خواب نوشین / که برنا خورده بود از خواب دوشین
نیای خویشتن را دید در خواب / که گفت ای تازه خورشید جهانتاب
اگر شد چار مولای عزیزت / بشارت می‌دهم بر چار چیزت
یکی چون ترشی آن غوره خوردی / چو غوره زآن ترشرویی نکردی
دلآرامی ترا در بر نشیند / کزو شیرینتری عالم نبیند
دوم چون مرکبت را می‌بریدند / وزآن بر خاطرت گردی ندیدند
به شبرنگی رسی شبدیزنامش / که صرصر درنیا بد گرد گامش
سوم چون شه به دهقان داد تختت / و زآن رفته نشد شوریده بختت
به دست آری چنان شاهانه بختی / که باشد راست چون زرین درختی
چهارم چون صبوری کردی آغاز / در آن پرده که مطرب گشت بی‌ساز

نـــواســـازی دهـــندت بـــاربد نـــام کـــه بـــر بـــادش گـــذارد زهـــره را جـــام

(خمسهٔ نظامی، ص ٦٢)

۵) پس از آن خواجو از قهرمان منظومهٔ گل و نوروز و سفرهای خود به «روم» برای دیدن گل صحبت کرد و آنجا شباهتی میان سفرهای متعدد نوروز در گل و نوروز و خسرو و شیرین در منظومهٔ خسرو و شیرین وجود دارد و هم شباهتی میان فرار نوروز قهرمان گل و نوروز و فرار شیرین در منظومه خسرو و شیرین وجود دارد و من عقیده دارم که خواجو در اثنای تألیف منظومهٔ خود، هر وقت منظومهٔ خسرو و شیرین را می‌خواند و همیشه در آن منظومه نگاه می‌کرد. خواجو در خواستن اجازه برای سفر می‌گوید:

اجازت ده که برأدهم برآیم کواکب را جهانگردی نمایم
بیاموزم فلک را تیز گردی برم آب صبا در ره نوردی
بیاموزم به درسی صبحگاهی عظیم الروم را علم الهی

(گل و نوروز، ص ۴۴، ۴۵)

نظامی در خواستن خسرو در آوردن شیرین می‌گوید:

زمـــین بـــوسید شـــاپور ســـخندان کـــه خســـرو بـــاد دایـــم شـــاد و خـــندان
بـــه چشـــم نـــیک بـــنیادش نکـــوخواه مـــبادا چشـــم بـــدرا ســـوی او راه
چـــو بـــر شـــاه آفـــرین کـــرد آن خـــردمند پس آنگـــه گـــفت کـــای گـــیتی خـــداونـــد
تـــو خـــوشدل بـــاش و جـــز شـــادی مـــیندیش کـــه مـــن یکـــدل گـــرفتم راه در پـــیش
نـــخسبم تـــا نـــخسبانم ســـرت را نـــیایم تـــا نـــیارم دلبـــرت را

(خمسهٔ نظامی، ص ٦۵)

خواجو در فرار نوروز می‌گوید:

خـــیال راه روم آورده در پـــیش ســـفر را نـــقش بســـته بـــا دل ریش
شـــه آتش فـــروز از جـــای بـــرجست چـــو آتش مـــهد زر بـــر بـــاد پـــا بست
صـــفیری زد چـــو مـــرغ و کـــرد پـــر بـــاز و زآن پـــیروزه گـــلشن کـــرد پـــرواز
ســـحرگه چـــون بـــرآمـــد بـــانگ شـــبگیر خـــروس صـــبح خـــوان بـــرداشت تکـــبیر

شدند از خواب سستی جمله بیدار ندیدند از شه دلداده آثار
پی که پیکرشه برگرفتند چو سایه در پیش ره برگرفتند
چو کام دل نشد حاصل بناکام بپیچیدند روی ازره به فرجام
(گل و نوروز، ص ۱۲۴، ۱۲۵)

نظامی در فرار شیرین می‌گوید :

به بانو گفت شیرین کی جهانگیر برون خواهم شدن فردا ز نخجیر
یکی فردا بفرما ای خداوند که تا شبدیز را بگشایم از بند
بر او بنشینم و صحرا نوردم شبانگه سوی خدمت بازگردم
چو شیرین دید روی مهربانان بچربی گفت باشیرین زبانان
که بسم الله به صحرا می‌خرامم مگر بسمل شود مرغی بدامم
در آن صحرا روان کردند رهوار و زآن صحرا به صحراهای بسیار
سرانجام اسب را پرواز دادند زسایه درگذر گردش ندیدند
بجستن تا به شب دمساز گشتند بنومیدی هم آخر باز گشتند
(خمسه نظامی ، ص ۷۰)

۶) اما درباره مشکلاتی که راجع به دست آوردن معشوق، و وجود حریف سرکشی در راه عاشق چه نوروز و چه خسرو باشد ببینیم که خواجو به نظامی درباره این مشکلات کلا متاثر شد و حریف نوروز در عشق گل، فرخروز است و حریف خسرو در عشق شیرین، فرهاد است. لیکن آنجاست اختلافاتی درباره تفصیلات کشمکشهای حریف و عاشق وجود دارد. پس از آن اتفاق کاملی میان خواجو و نظامی درباره حزن و محزونی عاشق و معشوق وجود دارد. خواجو در عشق فرخروز از گل می‌گوید :

به نامش جمله فرخ روز خوانند به شامش نیز فرخ روز دانند
مگر وقتی چو بلبل بال بگشاد بهاران بود و در دام گل افتاد
چو سنبل شد پریشان روزگارش شب و شبگیر بودی ناله کارش
در افشان کرد چون ابر بهاری ز قیصر کرد گل را خواستاری

به ملک و مال کارش بر نیامد گل سوری زخارش برنیامد
پس از یکچند ترتیب سپه کرد بزد کوس نبرد و عزم ره کرد
ولی چون رفت و با قیصر در افتاد شکستی ناگهش در لشکر افتاد
(گل و نوروز، ص ۱۵۳)

نظامی در عشق فرهاد از شیرین می‌گوید :

چو دل در عشق شیرین بست فرهاد برآورد از وجودش عشق فریاد
بسختی می‌گذشتش روزگاری نمی‌آمد زدستش هیچکاری
به صبر آنکه دارد برگ دوری نه برگ آنکه سازد با صبوری
فرو رفته دلش را پای در گل زدست دل نهاده سنگ بر دل
زبان از کار و کار از آب رفته زتن نیرو، زدیده خواب رفته
چو دیو از رحمت مردم گریزان فتان خیزانتر از بیمار خیزان
بلا و رنج را آماج گشته بلا زاندوه رنج از حد گذشته
(خمسه نظامی ، ص ۱۱۴)

در حزن و محزونی نوروز می‌گوید :

درین اندیشه بود آن سرو نوخیز که باشه چون کند بازار گل تیز
غبار از سینه فردا چون نشانم؟ حدیث دل به پایان چون رسانم؟
برآورد آه و گفت ای دایه خاموش چرا نادیده آتش می‌زنی جوش؟
چرا چون من به دریا در فتادم تو چون کشتی دهی هردم به بادم
خورم هر لحظه بی‌گل زخم کاری دلم چون لاله در خونست باری
به بویی قانعم زان شاخ سنبل به برگی راضیم زان دستهٔ گل
نمی‌دانم که عمر من سراید مرادم برنیاید یا برآید
(گل و نوروز، ص ۱۸۶، ۱۸۸)

نظامی در حزن و محزونی خسرو می‌گوید :

بسی نالید تا رحمت کند یار بحمدالله نشد یک نکته در کار

نفیرش گرچه هر دم تیزتر بود / جوابش هر زمان خونریزتر بود
گهی می‌زد به تندی دست بر دست / گهی دستار چه بر دیده می‌بست
نه از دل در جهان نظاره می‌کرد / به جای جامه دل را پاره می‌کرد
نه پای آنکه راند اسب را تیز / نه دست آنکه برّد پای شبدیز

(خمسه نظامی، ص ۱۵۶)

خواجو در حزن و محزونی گل می‌گوید:

کنون پشتش نگر کزغم دو تا هست / چو زنگی روزش از محنت سیاهست
گرفتی کشتی و کشتی به دردش / مهل با روی زرد و آه سردش
بگیرش دست چون افتاده تست / دلش ده چون زجان دلداده تست

(گل و نوروز، ص ۱۸۷)

نظامی در حزن و محزونی شیرین می‌گوید:

ز مژگان خون بی اندازه می‌ریخت / به هر نوحه سرشکی تازه می‌ریخت
چو مرغ نیم گشت افتان و خیران / زنرگس بر چمن سیماب ریزان
گهی چون گوی هر سو می‌دویدی / گهی بر جای چون چوگان خمیدی

(خمسه نظامی، ص ۱۵۸)

خواجو در چنگ زدن شهناز و گریستن گل می‌گوید:

بیا ای یار تا با هم بسازیم / نسوزیم از غم و با هم بسازیم
سبک روحی که با ما سرگرانست / دل شوریده را آرام جانست
مرا از خشک وتر در عشق دلبر / لبی ماندست خشک و دیده‌ای تر
گل از نوروز گیرد رنگ و بویی / بهار از ابر یابد آبرویی
نیاید کار ما با قامتش راست / که ما پستیم و او را کار بالاست
من آن مرغم که صد سیمرغ بودم / زباران دل به بازی می‌ربودم
مراجز غصه غمخواری دگر نیست / بجز غم خوردنم، کاری دگر نیست
بتا از طرّه طراری میاموز / زغمزه مردم آزاری میاموز

مقام خویشتن در چشم ماجوی / که به باشد صنوبر بر لب جوی
گرآید مرغی از کویت به پرواز / شود جانم به استقبال او باز
سرم بنگر نهاده بر کف دست / در آور سرکه در پایت شدم پست
دمی بنشین و بنشان آتشم را / به دست آور دل محنت کشم را
منم شمع و تو نور ای روشنایی / بمیرم پیش رویت چون بیایی
گرم بر باد شد دل در هوایت / کنم هم جان فدای خاک پایت

(گل و نوروز، ص ۲۰۰، ۲۰۴)

نظامی در سرودن نکیسا سرایندهٔ شیرین می‌گوید:

بساز ای یار با یاران دلسوز / که وی رفت و نخواهد ماند امروز
گره بگشای با ما بستگی چند / شتاب عمر بین آهستگی چند
تمنای من از عمر و جوانی / وصال تست وانگه زندگانی
به پیغامی ز تو راضیست گوشم / برآیم زین اگرزین پیش گوشم
من آسایم که در بالا و در زیر / زپایت سر نگردانم به شمشیر
به جای توتیا گردت ستانم / گهی بوسم گهی دردت ستانم
چنان بر نقش دل مالم نگینت / که بر دستت نداند آستینت
زیزدان دولتت خواهم شب و روز / مگر باشم به دیدار تو پیروز
خدایا ره به پیروزیم گردان / ازین به روزیی روزیم گردان

(خمسه نظامی، ص ۱۶۵)

۷) امور عشقی در منظومه گل و نوروز ـ به تاثیر خسرو و شیرین ـ به بن بست رسیده و عاشق و معشوق در حالتی از حزن و محزونی زندگی می‌کنند و هر دو می‌خواهند که در آینده نزدیک ملاقات و ازدواج کنند و هر دو منظومه درین امر متفق است، و تشابهی کامل میان آنها وجود دارد. خواجو در زناشویی نوروز و گل می‌گوید:

فصیحان مدح پردازی نمودند / ملیحان تهنیت سازی نمودند
گل مهوش به مهدش در نشاندند / به خلوتگاه نوروزش رساندند

چو زان مهوش مراد شه بر آمد / اشارت کرد تا مهران درآمد
به دین احمدی وکیش تازی / به آیین بزرگان حجازی
گل شیرین شمایل را به کابین / به خسرو داد همچون جان شیرین
شهنشه چون برآمد کام جانش / گل شادی دمید از گلستانش
گهرها را زبازوبند بگسیخت / به دامن در فشاند و بر سرش ریخت
چو گل را دید گفت ای خرمن گِل / ازین پس دست ما و دامن گل
چو دید آن سرو سیمین راکه چون باد / برفت از دست و در پای گل افتاد
شرابی دادش از لب تا بنوشد / ز شعر مشک ریزش حله پوشد
کشید از بحر حیرت برکنارش / به خلوتگاه قربت داد بارش

(گل و نوروز، ص ۲۳۰، ۲۳۷)

نظامی در زناشویی خسرو و شیرین می‌گوید:

گرفت آنگاه خسرو دست شیرین / برو خود خواند موبد را به آیین
سخن را نقش بر آیین او بست / به رسم مویدان کابین او بست
چو مهدش را به خلوت خاصگی داد / درون پردهٔ خاصش فرستاد
چو شیرین گشت شیرینتر ز جلاب / صلا در داد خسرو راکه دریاب
بخورکین جام نوشین نوش بادت / بجر شیرین همه فرموش بادت
چو آمد وقت آن کآسوده شد شاد / شود سوی عروس خویش داماد
چنان بدمست کزوی هوش بردند / بسان غاشیش بر دوش بردند
بعمداً زیوری بربستش آن ماه / عروسانه فرستادش سوی شاه
بشد چنبر میانی بر میانی / رسیده زآن میان جانی به جانی
چکیده آبگل در سیمگون جام / شکر بگداخته بر مغز بادام
بیکجا هر دو چون طاووس خفته / که الحق خوش بود طاووس جفته

(خمسه نظامی، ص ۱۶۸، ۱۶۹)

۸) پس از زناشویی عاشق، و بیم و محزونی او با باد رفت. خواجو خواست عاشق

(نوروز) را رهبری و پند می‌دهد بنابر این شخصیت دانش افروز را مانند شخصیت «بزرگ امید» در خسرو و شیرین به میدان قصه آورد. و اگر میان «بزرگ امید» نظامی و «دانش افروز» خواجوی کرمانی مقایسه کنیم ببینیم که ایشان یکی هستند. خواجو در ملاقات نوروز با دانش افروز می‌گوید:

در آن گلشن طوافی کرد نوروز — پس انگه شد به نزد دانش افروز
به بوسه گشت بر دستش گهر ریز — چو طوطی گردش از منطق شکر ریز
که ای جاسوس راز آسمانی — دلت آینهٔ نقش نهانی
تو خضر وقتی و ما تیره روزان — روان ما به دانش بر فروزان
شب تارست و ما سرگشتگانیم — درین وادی به خون آغشتگانیم
چه باشد گر به ما راهی نمایی — دهی پندی و بندی برگشایی
ببخش از محنت ظلمت نجاتم — بده یک شربت از آب حیاتم
به دستوری سؤالی چند دارم — که عمری شد کزان در زیر بارم
مشرف کن به تشریف جوابم — ز زیرابر بنمای آفتابم

(گل و نوروز، ص ۲۴۶)

نظامی در گفتگوی خسرو و بزرگ امید می‌گوید:

چو خسرو دید کان یار گرامی — زدانش خواهد او را نیکنامی
بزرگ امید را نزدیک خود خواند — به امید بزرگش پیش بنشاند
که ای از تو بزرگ امید مردان — مرا از خود بزرگ امید گردان
پریشان خاطر و شوریده رایم — همی با فکرت خود برنیایم
مدام اندیشه‌ام در چند چیز است — که آن بر خاطر دانا عزیز است
وقوفی نیستم بر سر آنها — نگشته آشکارم آن نهانها
جوابش داد دانای سخن سنج — که ای از بهر دانش بر دلت رنج
چو فرمودی به توفیق الهی — بگویم آنچه دانم چون تو خواهی

(خمسه نظامی، ص ۱۷۴)

۹) پس از آن منظومهٔ گل و نوروز و منظومهٔ خسرو و شیرین به پایان رسید، و نهایت هر دو منظومه یک است دو عاشق به دنیا درود گفتند و دو معشوق وفات یافتند.

خواجو در وفات نوروز می‌گوید :

ز صحرای مرض بادی برآمد — کزو شاه جهان از پا درآمد
شهنشه حال خود را نیک بد دید — دو چشم گل چو چشم بخت خود دید
بدو گفت ای به شکر کام جانم — به قامت سرو بستان روانم
به بالینم دمی چون شمع بنشین — ببار از دیدهٔ مه اشک پروین
دگرگون گشت حال خسرو شرق — وجودش در محیط بیخودی غرق
نظر بگشود در فرزند دلبند — به حسرت گفت کای شایسته فرزند
تویی بستان جان بی قرارم — ترا با گل به یزدان می‌سپارم
بگفت این و چو صبح آهی بزد سرد — پس آنگه در نفس جان بر لب آورد

(گل و نوروز، ص ۲۶۲، ۲۶۳)

نظامی در کشتن خسرو می‌گوید :

به بالین شه آمد تیغ در مشت — جگرگاهش درید و شمع را کشت
چنان زد بر جگرگاهش سر تیغ — که خون برجست ازو چون آتش از میغ
به دل گفتا که شیرین راز خوشخواب — کنم بیدار و خواهم شربتی آب
دگر ره گفت با خاطر نهفته — که هست این مهربان شبها نخفته
چو بیند بر من این بیداد و خواری — نخسبد دیگر از فریاد و زاری
همان به کین سخن ناگفته ماند — چو من مرده شوم و او خفته ماند
بتلخی جان چنان داد آن وفادار — که شیرین را نکرد از خواب بیدار

(خمسه نظامی، ص ۱۸۲)

خواجو در مردن گل می‌گوید :

پس از نوروز گل هم بار بر بست — قفس بشکست و چون بلبل برون جست
نشد یک هفته کان ماه دو هفته — به زیر ابر شد چون مه نهفته

(گل و نوروز، ص ۲۶۴)

نظامی در خودکشی شیرین می‌گوید :

میان در بست شیرین پیش موبد / به فراشی درون آمد به گنبد
در گنبد به روی خلق در بست / سوی مهد ملک شد دشنه دردست
به آیینی که دید آن زخم را ریش / هم آنجا دشنه زد بر سینه خویش
پس آورد آنگهی شه را در آغوش / رخش بر رخ نهاد و دوش بر دوش
به نیروی بلند آواز برداشت / چنان کان قوم زآوازش خبر داشت
که جان با جان و تن با تن بپیوست / تن از دوری و جان از داوری رست

(خمسه نظامی ، ص ۱۸۴)

خواجو در نشستن پسر نوروز برتخت می‌گوید :

سریر افروز شد تاج قبادی / برآمد بانگ کوس کیقبادی
نسیم باغ پیروزی برآمد / گل بستان نوروزی درآمد
به وقتی فرخ و روزی همایون / چو ایرج شد بر اورنگ فریدون

(گل و نوروز، ص ۲۶۴)

نظامی در نشستن پسر بر تخت می‌گوید :

چو خسرو را به آتشخانه شد رخت / چو شیر شرزه شد شیروبه بر تخت
به نوشانوش می در کاس می‌داشت / زدورا دور شه را پاس می‌داشت

(خمسه نظامی ، ص ۱۸۰)

در پایان چند بیت از منظومهٔ گل و نوروز و خسرو و شیرین نقل می‌کنیم تا خوانندهٔ عزیز ما بخوبی در می‌یابد که خواجو به چه حد را ستگو است چون گفت :

نبیند نظم در شیرین کلامی / چو خواجو هیچ شاگرد نظامی

*****

به اندک عصر شد دریا درونی / به هر فنی زگیتی ذو فنونی (نظامی)
به اندک عصر شد گیتی ستانی / به عقل و هوش در گیتی جهانی (خواجو)

زرشک نرگس مستش خروشان به بازار ارم عنبر فروشان (نظامی)
زرشک قامتش در باغ عرعر بمانده پای در گل دست بر سر (خواجو)
دو پستان چون دو سیمین نار نوخیر بر آن بستان گل بستان درم ریز (نظامی)
از آن سیمین دو نار نورسیده فشانده ناردان آبی زدیده (خواجو)
سر زلفی زنار و دلبری پر لب و دندانی از یاقوت و از دُر (نظامی)
سر زلفش به دلداری درآید لب لعلش به درباری درآید (خواجو)
زعدلش باز با تیهو شده خویش به یک جا آب خورده گرگ با میش (نظامی)
ز عدلش گرگ با میش آب می‌خورد مگس در چشم شاهین خواب می‌کرد (خواجو)

کتابشناسی خواجو

دکتر محمود مدبّری
دانشگاه شهید باهنر کرمان

کمال‌الدین ابوالعطا محمود بن‌علی بن‌محمود خواجوی کرمانی (ف، ۷۵۰ ه) پس از حافظ شیراز، در ردیف شاعران برجستهٔ قرن هشتم است که به سبب تنوع و تعدّد آثار و خلق بدایع شعری و مهارت در اقسام سخنوری، شهرت بسیار دارد.

خواجو در انواع قوالب اصلی و فرعی شعر، چون غزل، قصیده، مثنوی، رباعی، ترکیب‌بند، ترجیع بند و مسمط؛ و در مضامین مختلفی نظیر وعظ، زهد و عرفان، غزل، وصف، داستانسرایی، مدح، حماسه و طنز از سرآمدان گویندگان عصر ایلخانی است. جمع اشعار او از ۴۴۰۰۰ بیت متجاوز است و همهٔ این عناصر است که جامعیتی خاص بدو بخشیده است.

آثار منظوم او عبارتند از :

۱ ـ دیوان اشعار (صنایع الکمال ـ بدایع الجمال)

۲ ـ مفاتیح القلوب (منتخب دیوان)

۳ ـ سام نامه

۴ ـ روضة‌الانوار

۵ ـ همای و همایون

۶ ـ گل و نوروز
۷ ـ کمال نامه
۸ ـ گوهرنامه
و آثار منثور :
۱ ـ رسالةالبادیه (در سوانح سفر کعبه)
۲ ـ رسالهٔ سبع‌المثانی (در مناظرهٔ شمشیر و قلم)
۳ ـ رسالهٔ مناظرهٔ شمس و سحاب
۴ ـ رسالهٔ شمع و شمس
۵ ـ رسالهٔ شمع و پروانه

از این میان تاکنون دیوان اشعار، روضةالانوار، سام‌نامه، همای و همایون و گل و نوروز به چاپ رسیده که کیفیت تصحیح و چاپ برخی، نظیر روضةالانوار و سام نامه به هیچ وجه خوب نیست و تصحیح انتقادی و دقیق مناسبی را می‌طلبد. آثار دیگر خواجو هنوز نشر نیافته و امید می‌رود که این دسته از آثار، در آتیهٔ نزدیک از بوتهٔ فراموشی به در آید.

خواجو نیز چون بسیاری دیگر از بزرگان ادب قرن هشتم به سبب تقارن زمانی با حافظ به گونه‌ای در هالهٔ فراموشی و بی‌توجهی قرار گرفته است. هرچند که تعداد نسخ خطی آثار منظوم و بهره‌گیری جنگها و مجموعه‌های ادبی از اشعارش و ذکر تذکره‌نویسان، حاکی از اهمیت و رونق شعر او بوده؛ اما در دوران معاصر، بی‌اعتنایی مأیوس کننده‌ای در میان مجامع ادبی و فرهنگی و دانشگاهی به نظر می‌رسد.

نگارنده در این سطور سعی کرده که در حد توانایی خود در پژوهش علمی و امکانات کتابخانه‌ها و مجموعه‌های کنونی و فهارس داخلی و خارجی موجود، مختصری در باب خواجوی کرمانی تهیه و تدوین کند، این کتابشناسی مشتمل است بر :

الف : معرفی جامع نسخ خطی و چاپهای آثار خواجو.

ب : کتابها و مقالاتی که منحصراً به خواجو پرداخته‌اند که البته با توجه به مطالب مذکور بسیار ناچیز است.

ج : آثار قدیم و جدید که ذکری از این شاعر دارند؛ اعم از تذکره‌ها، کتب تاریخی و

ادبی، تاریخهای ادبیات، مجموعه‌های ادبی.

د : فهرستهای مختلف ادب فارسی که هر کدام ذکری مختصر از آثار خواجو و گاه احوال او را در بر دارند.

امید است که با کمک سایر پژوهندگان و ارشاد استادان فن، بویژه کرمانیان دانشمند و صاحبنظر، بتوان در آینده و با بهره گیری از ثمرات کنگره خواجو ـ مهر ماه ۱۳۷۰ ـ کتابشناسی مفصل و توصیفی از خواجوی کرمانی فراهم آورد.

دیوان اشعار :

چاپی :

دیوان خواجوی کرمانی ـ با مقدمه به قلم سعید نفیسی ـ به اهتمام کوهی کرمانی تهران ۱۳۰۷ ـ سربی.

دیوان خواجوی کرمانی ـ به اهتمام احمد سهیلی خوانساری ـ کتابفروشی بارانی و محمودی ـ ۱۳۳۶ ـ چاپ دوم ـ نشر پاژنگ ـ ۱۳۶۹.

دیوان خواجو ـ به اهتمام تاج محمد خان

مجلهٔ اورینتل : ج ۲۱ ش ۱ : ۱۲۹ ـ ۱۴۳ (ضمیمه) ـ ج ۲۱ ش ۲ : ۱۴۵ ـ ۱۶۰ ـ ج ۲۱ ش ۴ : ۱۶۱ ـ ۱۷۶ (ضمیمه)

ج ۲۲ ش ۲ : ۱۷۷ـ۲۰۸(ضمیمه) ج ۲۲ ش ۳ : ۲۰۹ ـ ۲۲۴ ـ ج ۲۲ ش ۴ : ۲۲۵ ـ ۲۵۶ (ضمیمه)

ج ۲۳ ش ۱ : ۲۵۷ ـ ۲۸۸ (ضمیمه) ج ۲۳ ش ۲ : ۲۸۹ ـ ۳۰۴ (ضمیمه) ـ ج ۲۳ ش ۳ : ۳۰۵ ـ ۳۳۲ و ۱ ـ ۴ (ضمیمه)

ج ۲۳ ش ۴ : ۵ ـ ۳۶ ـ ج ۲۴ ش ۱ : ۳۷ ـ ۶۸ (ضمیمه)

دیوان کمال خواجوی کرمانی ـ با مقدمهٔ مهدی افشار ـ انتشارات ارسطو (بی‌تاریخ).

منتخب دیوان خواجو ـ به اهتمام حسین کوهی کرمانی ـ تهران ۱۳۰۷.

احوال و منتخب اشعار خواجو ـ به قلم سعید نفیسی ـ تهران ۱۳۰۷.

منتخب غزلیات خواجو ـ بنگاه مطبوعاتی عطایی ـ تهران ۱۳۶۶.

ترجیع‌بند خواجو ـ کتابفروشی جهان نما ـ شیراز ۱۳۱۷ ـ چاپ سوم ـ سربی.

ترجیع بند خواجو. تهران ۱۲۸۳ ه‍ق. سنگی ـ (ضمن عوارف المعارف)

ساقی نامهٔ خواجوی کرمانی ـ مجلهٔ سخن ـ دورهٔ ٦ شمارهٔ ۷ (شهریور ۱۳۳۴)

خطّی :

ملک : ش ۵۹۸۰ در کلیات، مورخ ۷۵۰ ـ ش ۵۹٦۳ در کلیات، مورخ ۸۲۹ ـ ش ۵۲۲٦ در جنگ (۲۰۳ پ ـ ۲۲۲ ر) سدهٔ نهم، غزل ش ۳/۴۷۵۱ سدهٔ ۱۱ ـ ۱۰ ـ ش ۵۲۷۳ سدهٔ ۱۳، غزل (شوقیات)

کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران : ش ۵۴۹۱، مورخ ۱۳۲٦ ـ ش ۵۴۸۰، در مجموعهٔ خطی (۱۱۴ ـ ٦۸ ص) ـ ش ۵۱۵۴، در کلیات ـ ش ٦۰۲٦، در کلیات، سدهٔ ۱۱

مجلس : ش ۱۱۸۲، مورخ ۸۵۵ ـ ش ۲٦۵٦، مجموعهٔ خطی (ص ۱۳۹ به بعد)

سنا : ش ۱/۳۵۲، در کلیات، مورخ ۸۲۰

سلطنتی : ش ۱۲۱۴۹، در کلیات، مورخ ۸۲۴ ـ ش ۲۹۹۱، در کلیات، مورخ ۹۲۷

رضوی : ش ۴۲۴ (۴٦۵۱)، سدهٔ ۱۳، غزل (حضریات)

سپهسالار : ش ۷۱۳۲، سدهٔ ۱۳، گزیدهٔ قصیده و رباعی

قاهره : دارالکتب، ۱۵۳ م ادب فارسی، مورخ ۸۲۳، ۱۳۲ ادب فارسی، مورخ ۸۵۸

موزهٔ بریتانیا : ش ۹۴٦۰ or، مورخ ۹٦۱ ـ ش ۱۱۵۱۹ or سدهٔ ۱۲

بادلیان : ش ۱۲۱ الیوت؛ همراه دیوان امیر خسرو، مورخ ۸۳۹ فیلم دانشگاه تهران، ش ۹۰۲

مفاتیح القلوب و مصابیح الغیوب :

خطی :

سنا : ش ۳۵۲، در کلیات، مورخ ۸۲۰

ملک : ش ۵۹٦۳، در کلیات، مورخ ۸۲۹

کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران : ش ۲۰۴۳، از سدهٔ ۹

سلطنتی : ش ۱۲۱۴۹، در کلیات، مورخ ۸۲۴ ـ ش ۲۹۹۱، در کلیات، مورخ ۹۲۷

روضة الانوار :

چاپی :

روضة‌الانوار ـ به اهتمام کوهی کرمانی ـ با مقدمهٔ حسین مسرور تهران ۱۳۰۶

خطی :

ملک : ش ۵۹۸۰، در کلیات، مورخ ۷۵۰ ـ ش ۵۹۶۳، در کلیات، مورخ ۸۲۹ ـ ش ۴۹۲۵/۴، مورخ ۸۴۲ (۴۶ ر ـ ۱۱۲ رهامش) ـ ش ۴۶۷۰/۲، سدهٔ ۱۱

مجلس : ش ۹۲۱ ـ ۹۲۳، در هامش «پنج گنج» او، مورخ ۸۲۴ (۱۱۲۲ ـ ۱۰۱۱ ص) ـ ش ۹۰۷۱۲ ـ ۹۱۲، سدهٔ ۹ (۶۹۳ ـ ۶۴۵ ص) ـ ش ۹۲۶/۲، در «پنج گنج» مورخ ۹۷۰ ـ ش ۹۰۷۱۲ ـ ۹۱۲، سدهٔ ۹ (۶۹۳ ـ ۶۴۵ ص) ـ ش ۹۲۶/۲، در پنج گنج مورخ ۹۷۰ ـ ش ۹۲۷، سدهٔ ۱۱ ـ ۱۰ ـ ش ۴۹۰۹/۲، مورخ ۱۳۳۵ هـ ق. (۱۵۱ ـ ۲۷ ص)

سنا : ش ۳۵۲/۳، در کلیات، مورخ ۸۲۰

سلطنتی : ش ۱۲۱۴۹، در کلیات، مورخ ۸۲۴ ـ ش ۲۹۹۱، در کلیات، مورخ ۹۲۷ ـ ش ۳۰۷، مورخ ۹۲۷

سپهسالار : ش ۴۱۵، در «پنج گنج»، مورخ ۹۵۳

رضوی : ش ۴۲۴ (۴۶۵۱)، در کلیات، مورخ ۱۰۴۵ ـ ش ۴۲۴ ادبیات (۴۶۵۱)، سدهٔ ۱۱

مرکزی دانشگاه : ش ۳۱۷۹، سدهٔ ۱۲ ـ ۱۱

تهران : خاندان علی‌آبادی، مورخ ۱۲۹۰

موزهٔ بریتانیا : ش ۱۸۱۱۳ Add، در کلیات، مورخ ۷۹۸ ـ ش ۷۷۵۸ Add، در کلیات مورخ ۹۳۴ ـ ش ۲۵۴۹۳/۱ Add، سدهٔ ۱۷ م

مدینه : عارف حکمه ش ۸۵، همراه با «روضة المحبّین» ابن عماد، مورخ ۹۵۲

میشیگان : دانشگاه ش ۳۱۵ M.S سدهٔ ۱۱

همای و همایون :

چاپی :

همای و همایون ـ لاهور ـ سنگی ۱۲۸۹ هـ ق ـ ۳۰۳ صفحه.

همای و همایون ـ به اهتمام اردکانی ـ بمبئی ـ سنگی، جیبی ـ ۱۳۲۰ هـ ق.

همای و همایون ـ به اهتمام تاج محمدخان.

مجلهٔ اورینتل : ج ۱۸ ش ۴ : ۱۲۱ ـ ۱۳۶ (ضمیمه) ـ ج ۱۹ ش ۳ : ۲۰۱ ـ ۲۶۷ (ضمیمه)

همای و همایون ـ با تصحیح کمال عینی ـ بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۴۸

خطی :

ملک : ش ۵۹۸۰، درکلیات، مورخ ۷۵۰ ـ ش ۵۹۶۳، درکلیات، مورخ ۸۲۹

مرکزی دانشگاه : ش ۵۱۵۴، درکلیات، مورخ ۸۰۸ ـ ش ۶۰۲۶، درکلیات، سدهٔ ۱۱

سنا : ش ۳۵۲/۳، درکلیات، مورخ ۸۲۰

سپهسالار : ۴۱۵/۴، در «پنج گنج»، مورخ ۹۵۳

مجلس : ش ۹۲۱ ـ ۹۲۳، در هامش «پنج گنج»، مورخ ۸۲۴ ـ ش ۹۲۶/۵، در «پنج گنج»، مورخ ـ ۹۷۰ ـ ش ۲۶۵۶/۷، همراه دیوان، مورخ ۸۳۴ ـ

سلطنتی : ش ۱۲۱۴۹، درکلیات، مورخ ۸۲۴ ـ ش ۲۹۹۱، درکلیات، مورخ ۹۲۷

رضوی : ش ۱۰۶۲ ادبیات (۵۰۲۷)، مورخ ۹۸۳ ـ ش ۱۰۶۱ ادبیات (۵۰۲۶)، سدهٔ ۱۱

موزهٔ بریتانیا : ش ۱۸۱۱۳ Add، درکلیات، مورخ ۷۹۸ ـ ش ۷۷۵۸ Add، درکلیات، مورخ ۹۳۴

استانبول : طوپقپوسرای، ش ۱۰۴۵ R، سدهٔ ۹ ـ ش ۸۱۷ H، سدهٔ ۹

هند : بانکیپور، ش ۱۴۵، سدهٔ ۱۵م ـ ش ۱۴۴، سدهٔ ۱۷ م.

لنینگراد : آکادمی علوم، ش ۱۹۱۹ C (۴۶۳۰ ف)، بی‌تاریخ (۳۳۱ پ ـ ۳۶۶ پ) ـ ش ۴۳۶ D، درکلیات، مورخ ۱۰۰۱

هاروارد : فرانسیس هوفر، سدهٔ ۱۰

وین : کتابخانهٔ سلطنتی، ش ۶۱

گل و نوروز :

چاپی :

گل و نوروز ـ با اهتمام و کوشش کمال عینی ـ بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۱

خطی :

ملک : ش ۴/۵۹۸۰، درکلیات، مورخ ۷۵۰ ـ ش ۳/۴۶۷۰، سدهٔ ۱۱ (۹۳ پ ـ ۱۶۱ ر)

مرکزی دانشگاه : ش ۵۱۵۴، درکلیات، مورخ ۸۰۸ ـ ش ۶۰۲۶، درکلیات، سدهٔ ۱۱

سنا : ش ۳/۳۵۲، درکلیات، مورخ ۸۲۰

سلطنتی : ش ۱۲۱۴۹، درکلیات، مورخ ۸۲۴ ـ ش ۲۹۹۱، درکلیات، مورخ ۹۲۷

سپهسالار : ش ۴۱۵، در «پنج گنج»، مورخ ۹۵۳

مجلس : ش ۴/۹۲۶، در «پنج گنج»، مورخ ۹۷۰

رضوی : ش ۴۲۴ ادبیات (۴۶۵۱)، درکلیات، مورخ ۱۰۴۵

موزهٔ بریتانیا : ش ۴/۲۷۲۵۹ Add، همراه گل و نوروز و جز آن، مورخ ۸۲۱ ـ ش ۷۷۵۸ Add، درکلیات، مورخ ۹۳۴

استانبول : طوپقپوسرای ش ۶/۷۹۶ H، مورخ ۸۱۰

لنینگراد : آکادمی علوم ش ۱۹۱۹ c (۳۵۳۴ ف)، بی‌تاریخ، (۸۱ ر ۱۲۸ ر) ـ ش ۱۸۰۹ B (۳۵۳۳ ف)، بی‌تاریخ (۲۶۵ پ ـ ۳۱۹ پ)

کمال‌نامه :

چاپی :

کمال‌نامهٔ خواجوی کرمانی ـ به اهتمام تاج محمدخان

مجلهٔ اورینتل : ج ۱۶ ش ۳ : ۷۹ ـ ۱۱۶ (ضمیمه)

خطی :

ملک : ش ۵۹۸۰، درکلیات، مورخ ۷۵۰ ـ ش ۴۶۷۰، سدهٔ ۱۱، (۱۷۷ پ ـ ۲۰۳ ر)

مجلس : ش (فهرست نشده)، همراه دیوان، مورخ ۷۷۵ ـ ش ۳/۹۲۶، در «پنج گنج»، مورخ ۹۷۰ ـ ش ۴۲۶، مورخ ۱۳۰۱

سپهسالار : ش ۴۱۵، مورخ ۹۵۳

سلطنتی : ش ۱۲۱۴۹، درکلیات، مورخ ۸۲۴ ـ ش ۲۹۹۱، درکلیات، مورخ ۹۲۷

سنا : ش ۳/۳۵۲، درکلیات، مورخ ۸۲۰

موزهٔ بریتانیا: ش ۱۸۱۱۳ Add، در کلیات، مورخ ۷۹۸ ـ ش ۷۷۵۸ Add، در کلیات، مورخ ۹۳۴

گوهرنامه:

خطی:

ملک: ش ۵۹۸۰، در کلیات، مورخ ۷۵۰ ـ ش ۵۹۶۳، در کلیات، مورخ ۸۲۹

مجلس: ش ۹۲۶/۱، در «پنج گنج»، مورخ ۹۷۰ ـ ش ۴۶۷۰/۴، سدهٔ ۱۱، (۱۶۲ پ ۱۷۶ ر)

سلطنتی: ش ۱۲۱۴۹، در کلیات، مورخ ۸۲۴ ـ ش ۲۹۹۱، در کلیات، مورخ ۹۲۷

سپهسالار: ش ۴۱۵، مورخ ۹۵۳

موزهٔ بریتانیا: ش ۷۷۵۸ Add، در کلیات، مورخ ۹۳۴

بنگال: ایشیاتک، ۱۰۰ منظوم (۲۸۸)، مورخ ۹۹۱

سام نامه:

چاپی:

سام نامه (۲ جلد) ـ به تصحیح و مقابله اردشیربنشاهی (خاضع) ـ با مقدمهٔ سعید نفیسی ـ بمبئی ۱۳۱۹ و ۱۳۲۰، سنگی.

خطی:

مجلس: ش ۲۵۲۶، سدهٔ ۱۱ ـ ش ۳۹۹، بی‌تاریخ ـ کتابخانهٔ مینوی.

پاکستان: لاهور، پرفسور شیرانی، ۱۵۶۰/۴۶۱۰، سدهٔ ۱۲.

موزهٔ بریتانیا: ش ۶۹۴۱ Add ـ ش ۳۴۶ or، سدهٔ ۱۸

مناظرهٔ اللبدوالبادیه (رسالة البادیه به نثر):

خطی:

ملک: ش ۵۹۶۳/۵، در کلیات، مورخ ۸۲۹

سلطنتی: ش ۱۲۱۴۹، در کلیات، مورخ ۸۲۴ ـ ش ۲۹۹۱، در کلیات، مورخ ۹۲۷

مناظرهٔ شمس و سحاب (نثر):

خطی:

ملک : ش ۵۹۶۳/۶، در کلیات، مورخ ۸۲۹

سنا : ش ۳۵۲/۳، در کلیات، مورخ ۸۲۰

سلطنتی : ش ۱۲۱۴۹، در کلیات، مورخ ۸۲۴ ـ ش ۲۹۹۱، در کلیات، مورخ ۹۲۷

مناظرهٔ شمع و شمس (نثر) :

خطی :

سلطنتی : ش ۱۲۱۴۹، در کلیات، مورخ ۸۲۴ ـ ش ۲۹۹۱، در کلیات، مورخ ۹۲۷

مناظرهٔ شمع و پروانه (نثر) :

خطی :

سنا : ش ۳۵۲/۴، در کلیات، مورخ ۸۲۰

سبع‌المثانی (مناظرهٔ شمشیر و قلم به نثر) :

خطی :

ملک : ش ۵۹۶۳/۶، در کلیات، مورخ ۸۲۹

مقالات و کتابهای مربوط به خواجو :

باستانی پاریزی، ابراهیم. مزار خواجو. روزنامهٔ اندیشهٔ کرمان. یکشنبه دهم بهمن ۱۳۳۷

مزار خواجو، زیر این هفت آسمان، انتشارات جاویدان، چاپ دوم، ۱۳۵۶

باستانی پاریزی، ابراهیم. خواجو در شیراز. نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. سال اول. شماره اول ۱۳۶۹ ـ ص ۱۱ ـ ۲۰

برهان آزاد، ابراهیم. حل چند معما از خواجوی کرمانی. مجلهٔ پیام نوین. ج ۳ ش ۲ : ۱۳ ـ ۱۴ ـ ش ۴ : ۶۲ ـ ۶۴ ـ ش ۶ : ۷۴ ـ ۷۴ ـ ش ۹ : ۶۴ ـ ۶۵ ـ ش ۱۱/۱۲ : ۲۲ ـ ۲۳

برهانی، مهدی. حافظ و خواجو. حافظ‌شناسی. جلد ۴ : ۴۳ ـ ۸۱ ـ جلد ۵ : ۸۵ ـ ۱۲۶ انتشارات پاژنگ ـ ۱۳۶۶

خانلری، زهرا. همای و همایون. مجلهٔ سخن. ۶ (۷) شهریور ۱۳۳۴ ـ ص ۵۸۲ ـ ۵۷۱

زندی، زهرا. تحقیق در آثار خواجوی کرمانی. پایان نامهٔ دکترای دانشگاه تهران. ۱۳۴۳، به راهنمایی سعید نفیسی (چاپ نشده)

شهدادنژاد، سهراب. مزار خواجوی کرمان به شیراز به تنگ افتاده ... ۱۳۵۹

عینی، کمال‌الدین. سه مقاله دربارهٔ حافظ ـ خواجو ـ بسحاق. از محمد عاصمی ـ عبدالغنی میرزایف ـ کمال الدین عینی. بنیاد فرهنگ ایران. ص ۱۱۱ ـ ۸۹۰

فلاح رستگار، گیتی. نگاهی به همای و همایون خواجوی کرمانی. مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد. سال ۱۳۵٦ شمارهٔ ۴ و سال ۱۳۵۷ شمارهٔ اول.

کاظمی و یسری، غلامعلی. تصحیح و تشریح مثنویهای کمال‌نامه و گوهرنامه خواجوی کرمانی. پایان‌نامهٔ دکترا دانشگاه تهران ۱۳۵٦، به راهنمایی نیرسینا (چاپ نشده)

نفیسی، سعید. احوال و منتخب اشعار خواجوی کرمانی. تهران ۱۳۰۷

نیر سینا، هدایت‌الله. درسی از سخن زندگی خواجو. شرکت سهامی چهر ۱۳۴۹

نیر سینا، هدایت‌الله. سام نامهٔ خواجوی کرمانی. مجموعهٔ مقالات چهارمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی (جلد اول). به‌کوشش دکتر محمدعلی صادقیان. دانشگاه شیراز ۱۳۵۳

تاج محمدخان. خواجوی کرمانی سوانح حیات او و تصانیف. اورینتل، ج ۱۵ ـ ش ۴: ۱۰۷ ۱۲۲ (اردو)

فن اردمان، فرانز. شرح مختصری در باب خواجو. مجلهٔ انجمن شرقی آلمانی. ج ۲ ص ۳۱۷ ـ ۲۰۵، ۱۸۴۷ م. (آلمانی)

GHAFFARI, Mlle, Azra: Essai sur le poete persan Khadjou Kirmani, poete du 8e siecle de Ĺhegire et du 14e S.Dactylographiee. 217 FF.(These. Let res. paris. 1954).

آثاری که مطالبی دربارهٔ خواجو دارند :

آذر بیگدلی، لطفعلی بیگ. آتشکده. به‌کوشش حسن سادات ناصری. امیرکبیر. بخش دوم. ۱۳۳۸، ص ٦۲۰ ـ ٦۱۹

آذر بیگدلی، لطفعلی بیگ. آتشکده. به اهتمام سید جعفر شهیدی. انتشارات محمدعلی علمی. ۱۳۳۷، ص ۱۲۳

آزاد بلگرامی، غلامعلی. خزانهٔ عامره. چاپ کانپور. ص ۲۱۷ ـ ۲۱۵

ابن المبارک محمد قزوینی (حکیم). ترجمهٔ مجالس النفائس ـ نوایی.

آته، هرمان. تاریخ ادبیات فارسی . ترجمهٔ رضازادهٔ شفق. بنگاه ترجمه و نشر کتاب

۱۳۳۷، ص ۸۶ و ص ۹۱

احمدی، احمد . سیرسخن (شامل احوال معروفترین نویسندگان و شاعران ایران از قدیمترین ازمنه تا عصر حاضر و برگزیدهٔ آثار آنان) همراه با حسین رزمجو. مشهد. باستان ۱۳۴۵

اسحاق بیگ، تذکرهٔ اسحاق بیگ. (از قرن دوازدهم). نسخهٔ خطی شمارهٔ ۱۲۵۷ /ف کتابخانهٔ ملی ایران.

اعظمی‌راد، گنبد دردی. مسمط در شعر فارسی. انتشارات امیرکبیر. ۱۳۶۶ ص ۷۸ ـ ۷۷

افوشته‌ای نطنزی، محمدبن‌هدایت‌الله. نقاوة‌الاثارفی ذکر الاخیار. به اهتمام دکتر احسان اشراقی. بنگاه ترجمه و نشرکتاب ۱۳۵۰ ـ ص ۱۱

اقبال آشتیانی، عباس. تاریخ مفصل ایران به‌کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی. کتابخانهٔ خیام ۱۳۴۶

اقبال آشتیانی، عباس. تاریخ مغول. امیرکبیر. چاپ چهارم ۱۳۵۶. ص ۵۴۹ ـ ۵۴۸

امیر مختار، تذکرهٔ مخزن اخبار. (از قرن دهم). نسخه‌ای خطی از آن موجود نیست.

انصاری‌کازرونی، سلم‌السموات. چاپ تهران ۱۳۴۰. ص ۱۵ و حواشی مربوط به آن

اوحدی بلیانی، تقی‌الدین. عرفات العاشقین و عرصات العارفین. نسخهٔ خطی شماره ۵۳۲۴ کتابخانهٔ ملی ملک.

ایمان، رحم علیخان. تذکرهٔ منتخب اللطایف. به اهتمام جلالی نایینی و دکتر سیدامیر حسن عابدی. چاپ تابان، ۱۳۴۹. ص ۱۶۹

باستانی پاریزی، ابراهیم. آسیای هفت سنگ. اقلیم پارس. انتشارات دنیای‌کتاب. چاپ ششم ۱۳۶۷، ص ۱۱۳ ـ ۱۱۲

باستانی پاریزی، ابراهیم. نای هفت‌بند. مؤسسه مطبوعاتی عطایی. چاپ دوم ۱۳۵۱. ص ۲۸۳ و ۴۴۸

براوان، ادوارد. تاریخ ادبی ایران از سعدی تا جامی. ترجمه و حواشی علی‌اصغر حکمت. چاپ دوم ابن‌سینا ۱۳۳۹. چاپ چهارم امیرکبیر ۱۳۵۷. ص ۳۱۲ ـ ۳۰۱

بنارسی، علی ابراهیم خلیل‌خان. خلاصة‌الکلام. (جلد اول). نسخهٔ عکسی کتابخانهٔ بادلیان به شمارهٔ ۱۷۲۱ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.

بهادر، امیرالملک سیدمحمد صدیق حسن‌خان. شمع انجمن هندوستان، ۱۲۹۳. ص ۱۱۹

بهارستان سخن. چاپ مدارس ۱۹۵۸. ص ۳۲۹ ـ ۳۲۸

بهار همدانی، ابوالحسن. دانش و هنر. مقدمهٔ باستانی پاریزی ۱۳۵۵

بهزادی اندوهجردی، حسین. ستارگان کرمان. انتشارات توس، ۱۳۵۴. ص ۱۸۸ ـ ۱۶۱

بهمن میرزا، قاجار. تذکرهٔ محمد شاهی (رشتهٔ اول در ذکر متقدمین). نسخهٔ خطی شماره ۹۰۳. کتابخانهٔ مجلس. ص ۸۵ ـ ۸۴

نسخهٔ خطی مجلس : ش ۹۰۲، ۹۰۳

ملک : ش ۴۳۱۷

دانشکده ادبیات : ش ۱۰ ـ پ

کتابخانهٔ آستان قدس رضوی

بیانی، شیرین. تاریخ آل جلایر. انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۴۵. ص ۳۷۹ ـ ۳۷۷

بیانی، مهدی. کارنامهٔ بزرگان ایران. نشریه ادارهٔ کل انتشارات و رادیو ۱۳۴۰

پژمان بختیاری، حسین. دیوان حافظ شیرازی. ص نود و هشتم تا صدو دوم.

پورسلطانی، منصور. دانشمندان پارس. ۱۳۳۶. ص ۵۸

تبریزی، ابوطالب‌خان. خلاصة‌الافکار. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ملی ملک

تجلی‌پور، مهدی. دائرةالمعارف دانش بشر. انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۹. ص ۱۲۲۶

تذکرةالشعرا. مورخ ۱۱۳۵ ه از مجموعهٔ شمارهٔ ۳۹۸۶ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران. ص ۲۸۶ ـ ۲۵۴

تذکرهٔ خلاصة‌الکلام. نسخهٔ عکسی متعلق به کتابخانهٔ دکتر ذبیحا... صفا.

تذکرهٔ خیرالبیان. نسخهٔ خطی شماره ۹۲۳ کتابخانهٔ مجلس.

توحیدی‌پور، مهدی. گلهای جاویدان در بوستان ادب ایران. عطایی، ۱۳۳۶. ص ۲۰۷ ـ

۲۰۱

جاجرمی، محمدبن بدر. مونس‌الاحرار فی‌دقائق الاشعار، به اهتمام میرصالح طبیبی. انجمن آثار ملی. جلد دوم ۱۳۵۰. ص ۱۰۳۰ ـ ۱۰۲۰ ـ ۹۸۳ ـ ۹۸۲

جامی، عبدالرحمان. بهارستان به تصحیح دکتر اسماعیل حاکمی. انتشارات اطلاعات ۱۳٦۷ ـ ص ۱۰٦

جعفری، جعفر بن محمد بن حسن. تاریخ یزد. به‌کوشش ایرج افشار. بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۸۰. ص ۳۳، ۴۸، ۵۱

جلال الدین یوسف اهل. فراید غیاثی. به‌کوشش دکتر حشمت مؤیّد. بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵٦. ج ۱. ص ۱۸

حاجی خلیفه. کشف الظنون عن اسامی الکتب و الفنون. چاپ استانبول ۱۹۴۱. مجلد اول. ستون ۷۲۴. ذیل عنوان خمسهٔ خواجو.

حدیقه الشعراء یا حدائق الشعرا. از قرن سیزدهم. حدیقة الخاء. نسخهٔ خطی مرحوم الفت اصفهانی.

حماسیان، حسین. (صابر کرمانی). سیمای شاعران (شرح حال و نمونهٔ آثار ۲۰۲ تن شاعر فارسی). اقبال ۱۳۴۴

خانلری، زهرا. راهنمای ادبیات فارسی. انتشارات ابن سینا، ۱۳۴۱. ص ۱۵۲ ـ ۱۵۱

خانلری، زهرا. فرهنگ ادبیات فارسی. انتشارات توس. چاپ سوم ۱۳٦٦. ص ۲۰۰ ـ ۱۹۹

خانلری، زهرا. نمونهٔ غزل فارسی. امیرکبیر. چاپ سوم ۱۳۵۱. ص ۵۷ ـ ۵۱

خلخالی، عبدالرحیم. دیوان حافظ. چاپ سوم (مقدمه).

خوافی، فصیح احمد. مجمل فصیحی. به تصحیح و تحشیه محمود فرخ. کتابفروشی باستان مشهد ۱۳۳۹، ج ۳ و ج ۲ ص ۷٦

خواندمیر، غیاث‌الدین. حبیب السیر. زیر نظر دکتر دبیر سیاقی. کتابفروشی خیام ۱۳۵۳. جلد سوم. ص ۲۹۱

خوشگو، بندر ابن داس. سفینهٔ خوشگو. نسخ خطی متعدد.

کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران : شماره ۲۶۵۵. ص ۱۱۷

سپهسالار : ش ۴۹۰

مجلس : ش ۴۰۳

خیامپور. عبدالرسول. فرهنگ سخنوران. تبریز ۱۳۴۰. ص ۱۹۷

دارابی شیرازی (عارف)، محمد بن محمد. لطایف الخیال. نسخه خطی کتابخانهٔ ملک. ش ۴۳۲۵.

دایی جواد، محمد رضا. تاریخ ادبیات ایران (از حملهٔ مغول تا نیمه اول دورهٔ صفوی). اصفهان. تأیید ۱۳۳۸. جلد اول

دولتشاه سمرقندی، تذکرة الشعرا. به تصحیح ادوارد براون. لیدن ۱۳۱۸ هق. به تصحیح محمد رمضانی. کلالهٔ خاور ۱۳۳۸. ص ۱۹۰ ـ ۱۸۷

به تصحیح محمد لوی عباسی. کتابخانهٔ بارانی ۱۳۳۷. ص ۲۷۷.

دهخدا، علی اکبر. لغتنامهٔ دهخدا. ذیل «خواجوی کرمانی».

دهش، عبدالله. تذکرهٔ شعرای کرمان. انتشارات اداره کل فرهنگ و هنر استان کرمان ۱۳۵۶. ص ۱۰۱ ـ ۹۵

رازی، امین احمد. هفت اقلیم. با تصحیح و تعلیق جواد فاضل. کتابفروشی علی‌اکبر علمی و ادبیه، ۱۳۵۷. ص ۱۰۱ ـ ۹۵

رازی، عبدالله. تاریخ کامل ایران. انتشارات اقبال. چاپ چهارم ۱۳۴۵

رضازاده شفق تبریزی، صادق. تاریخ ادبیات ایران. چاپهای متعدد از ۱۳۱۳ تا ۱۳۵۲ (۱۰ چاپ)، سال ۱۳۲۱. ص ۳۱۸ ـ ۳۱۱

رضوی‌نژاد، میرابوطالب. چهار صد شاعر برگزیده پارسی گوی. انتشارات تهران ۱۳۶۹. ص ۳۳۰ ـ ۳۲۷

ریپکا، یان. ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان. ترجمهٔ دکتر یعقوب آژند. نشر گستره ۱۳۶۴. ص ۱۲۹ ـ ۱۲۷

ریپکا، یان. تاریخ ادبیات ایران. ترجمهٔ دکتر عیسی شهابی. بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۵۴. ص ۴۱۱ ـ ۴۰۹

زرین‌کوب، عبدالحسین. سیری در شعر فارسی. انتشارات نوین. چاپ دوم ۱۳۶۷. ص ۸۷ ـ ۸۶

زمچی اسفزاری، معین‌الدین محمد. روضات‌الجنات فی اوصاف مدینه هرات. با تصحیح سید محمد کاظم امام. دانشگاه تهران ۱۳۳۸ جلد اول. ص ۲۹۸ و حاشیهٔ آن

زنوزی تبریزی، ریاض‌الجنه. ۱۲۱۶. روضهٔ پنجم. قسم دوم. ص ۸۲۷

سامی، شمس‌الدین. قاموس الاعلام. استانبول ۱۳۱۶ ـ ۱۳۰۶. ص ۲۰۶۳

ستوده، حسینقلی. تاریخ آل‌مظفر. دانشگاه تهران ۱۳۴۶. جلد اول ص ۵۷، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۷، ۱۰۹، ۱۲۸، ۱۳۱، ۱۴۱ ـ جلد دوم ۱۷۹، ۲۸۱، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۸، ۲۹۹

سنبهلی، میرحسین دوست. تذکرهٔ حسینی. لکهنو ۱۲۹۲

شربتدار سپاهانی، ابراهیم بن محمد. تذکرةالشعرا. نسخهٔ خطی مجموعهٔ ش ۳۹۸۶ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران.

شمیسا، سیروس. سیر غزل در شعر فارسی. انتشارات فردوسی ۱۳۶۲ ـ ص ۱۱۳ ـ ۱۱۰

شمیسا، سیروس. نکته‌ای دربارهٔ ساقی‌نامهٔ حافظ، مجله آینده. سال ۱۳۵۹. شمارهٔ اول

شوشتری، سیدنورالله. مجالس المومنین. کتابفروشی اسلامیه ۱۳۷۶ هـق ج ۲. ص ۶۵۲ ـ ۶۴۲

صابر کرمانی. حماسیان حسین

صبا، محمد مظفر حسین لکهنوی. روز روشن. به تصحیح رکن زادهٔ آدمیت. کتابفروشی رازی ۱۳۴۳

صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران. دانشگاه تهران. چاپ دوم ۱۳۵۵ جلد سوم. بخش دوم. ص ۹۱۵ ـ ۸۸۶

صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات ایران. تلخیص از دکتر محمد ترابی. انتشارات فردوسی. چاپ دوم ۱۳۶۷. جلد دوم (خلاصه جلد سوم) ص ۱۸۸ ـ ۱۸۲

صفا، ذبیح الله. حماسه‌سرایی در ایران. امیرکبیر. چاپ سوم ۱۳۵۲. ص ۳۴۰ ـ ۳۳۵

صفا، ذبیح‌الله. خلاصهٔ تاریخ سیاسی. اجتماعی و فرهنگی ایران. امیرکبیر چاپ دوم ۱۳۵۶

صفا، ذبیح‌الله. گنج سخن. دانشگاه تهران. چاپ‌اول ۱۳۴۰ جلددوم. ص ۲۶۲ ـ ۲۴۷

صفا، ذبیح الله. گنج و گنجینه. به انتخاب دکتر محمد ترابی. انتشارات فردوسی. عطار چاپ دوم ۱۳۶۳ ـ ص ۶۵۱ ـ ۶۴۸

صفا، ذبیح الله. مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر پارسی. امیرکبیر. چاپ دوم ۱۳۳۳. چاپ هشتم ۱۳۵۳

صورتگر، لطفعلی. منظومه‌های غنایی ایران. دانشگاه تهران ۱۳۴۵

عباس گجراتی، عبداللطیف. خلاصة‌الشعرا. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس جزو کتب اهدایی مرحوم سیدمحمد صادق طباطبایی به شماره‌های ۱۲۰، ۱۳۲

عبرت نایینی، مدینة‌الادب. نسخهٔ خطی شمارهٔ ۹۶۸ کتابخانهٔ مجلس. مجلد اول. پاورقی ص ۳۷۳. ذیل «آقاخان کرمانی» تذکرهٔ احوال فضلا و عرفا و شعرای کرمان از جمله خواجو.

علایی. تذکرهٔ علایی. نسخه خطی شمارهٔ ۳۰۳۶ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران ص ۴۷۱

علی ابراهیم خلیل‌خان. صحف ابراهیم. نسخه خطی برلین. ش ۶۶۳ و عکس کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران شمارهٔ ۲۹۷۶

علی احمد، مولوی احمد. تذکرهٔ هفت آسمان. کلکته ۱۸۷۳. تهران ۱۹۶۵. ص ۷۷ ـ ۷۶

علیرضا میرزای قاجار. بساتین الخاقانیه ـ بستان العاشق، بستان الفضائل

علیرضا میرزای قاجار. بستان العشاق . بوستان اول از بساتین الخاقانیه. در ذکر غزلسرایان. نسخ خطی :کتابخانهٔ آستان قدس ش ۲۴۵۵

کتابخانهٔ ملی ایران با نام بوستان العشاق.

کتابخانهٔ سعید نفیسی.

علیرضا میرزای قاجار. بستان‌الفضایل. بوستان سوم از بساتین الخاقانیه در ذکر قصیده سرایان. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ آقای عبدالحسین بیات.

علی صفی، فخرالدین. لطایف الطوایف. به سعی و اهتمام احمد گلچین معانی شرکت

نسبی اقبال و شرکاء چاپ سوم ۱۳۵۲، ص ۲۷۸، ۱۵۱، ۲۲۲، ۳۳۰

غفاری، قاضی احمد. تاریخ نگارستان. مدرسی گیلانی. کتابفروشی حافظ تهران ۱۳۴۰، ص ۳۰

غنی، قاسم. بحث در آثار و افکار و احوال حافظ. جلد ۱. تاریخ عصر حافظ. انتشارات زوار ص یج لج م مح، ۱۱، ۱۶، ۲۹، ۸۳، ۸۴، ۸۹ ـ ۹۱، ۱۲۵ ـ ۱۲۸، ۱۷۹، ۱۸۹، ۲۰۲، ۳۷۵، ۳۹۴

فخرالزمانی، ملاعبدالنبی. تذکرهٔ میخانه. به اهتمام احمد گلچین معانی. انتشارات اقبال. چاپ سوم ۱۳۶۲. ص ۸۳ ـ ۷۵

فرصت‌الدوله شیرازی. آثار العجم. به کوشش علی دهباشی. انتشارات فرهنگسرا ۱۳۶۲. ص ۴۸۵ ـ ۴۸۴ بمبئی ۱۳۵۴ ق. ص ۴۸۳ ـ ۴۸۲

فروزانفر، بدیع‌الزمان. تاریخ ادبیات ایران. تهران. نشریهٔ مؤسسه وعظ و خطابه ۱۳۱۷

فریور، حسین، تاریخ ادبیات ایران و تاریخ شعرا. مؤسسهٔ مطبوعاتی امیرکبیر. چاپ پنجم ۱۳۳۶ ص ۲۳۱ ـ ۲۲۸. چاپ ۱۴، ۱۳۵۰

فکری سلجوقی . سام‌نامه. نسخهٔ خطی. ش ۲۵۲۶ کتابخانهٔ مجلس. شرح حال خواجو به قلم مالک. نسخه پشت صفحه اول.

قصیری، یدالله . بزم سخن (شامل شرح حال و برگزیده آثار ۱۹۷ تن سرایندگان از آغاز شعر فارسی تا زمان حاضر) . زوّار ۱۳۴۲

کاشانی، تقی‌الدین. خلاصة‌الاشعار و زبدة‌الافکار. رکن دوم. ذکر غزلسرایان. نسخ متعدد ـ تاریخ تذکره‌های فارسی ج ۱. ص ۵۵۱ ـ ۵۴۸

کوهی کرمانی، حسین. از رودکی تا بهار ۱۳۳۶

گوپاموی، محمد قدرت‌الله. نتایج الافکار. اردشیر خاضع یزدی. بمبئی ۱۳۳۶

لکهنوی، آفتاب رای. تذکرهٔ ریاض العارفین. تصحیح سیدحسام‌الدین راشدی مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان ۱۹۷۴. ج ۱. ص ۲۳۱

لودی، امیرشیرعلی خان. مرآة‌الخیال. بمبئی ۱۳۲۴. ص ۵۰ ـ ۴۹

مازندرانی، محمدتقی. جنگ نظم و نثر (از قرن دوازدهم قسمت شعرای کرمان) نسخهٔ

خطی کتابخانهٔ مجلس سنا. ش ۳۸۹

مجمع‌الشعرا. نسخهٔ خطی. ش ۲۴۴۸. کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه ص ۴۳

مدبری، محمود. فرهنگ کتابهای فارسی (۲ جلد). انتشارات ویس ۱۳۶۴. ص ۱۱۳، ۳۱۱، ۳۳۶، ۳۶۱، ۳۶۲، ۵۳۴، ۵۴۸، ۵۵۱، ۶۲۹، ۶۴۴، ۷۱۲

مدرس، میرزا محمدعلی. ریحانة‌الادب. کتابفروشی خیام. جلد دوم. ص ۱۰۵ ـ ۱۰۲

مرتضوی، منوچهر. تحقیق دربارهٔ دوره ایلخانان ایران. تبریز. ۱۳۴۱. ص ۳۰۸ ـ ۲۴۵

مستوفی، حمدالله تاریخ برگزیده به اهتمام دکتر عبدالحسین نوایی. امیرکبیر ۱۳۳۹. ص ۷۳۰

مستوفی بافقی، محمد مفید. جامع مفیدی. به کوشش ایرج افشار. کتابفروشی اسدیز ۱۳۴۲. ج ۱ ص ۱۲۰ و ۱۷۹

مشار، خانبابا. مؤلفین کتب چاپی و فارسی و عربی. ۱۳۴۴ جلد ششم (ذیل محمودبن علی‌بن محمود خواجوی کرمانی)

مصاحب، غلامحسین. دائره‌المعارف فارسی. انتشارات فرانکلین. جلد اول ۱۳۴۵. ص ۹۱۸

مصطفوی، سیدمحمدتقی . اقلیم پارس. انجمن آثار ملی، ۱۳۴۳. ص ۵۱

نعمة‌اللهی شیرازی معصومعلی. طرائق الحقایق. تهران ۱۳۱۹ ـ ۱۳۱۷. جلد دوم. ص ۲۹۲

معین، محمد. حافظ شیرین سخن. بنگاه پروین ۱۳۱۹. ص ۲۰۲ ـ ۱۹۸ به کوشش مهدخت معین ۱۳۶۹. ج ۱. ص ۳۱۳ ـ ۳۰۱

معین، محمد. فرهنگ فارسی. امیرکبیر. چاپ سوم ۱۳۵۶. جلد پنجم. ذیل «خواجو»

منتخب الاشعار. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ دانشکده الهیات و معارف اسلامی (فصل چهارم از باب دوم صحیفهٔ اول)

مؤتمن، زین العابدین. تحول شعر فارسی. کتابخانهٔ طهوری. چاپ دوم ۱۳۵۲

مهراز، رحمت الله. بزرگان شیراز. انجمن آثار ملی ۱۳۴۸. ص ۲۹۷ ـ ۲۹۶

مهرین، عباس (شوشتری). تاریخ زبان و ادبیات ایران (از عصر ایلخانان مغول تا

تیموریه). مانی ۱۳۵۳

نخجوانی، حاج حسین. مواد التواریخ. کتابفروشی ادبیه، ۱۳۴۳. ص ۷۰، ۵۶۴، ۵۷۹

نظمی تبریزی. دویست سخنور. چاپ دوم ۱۳۶۳. ص ۹۴ ـ ۹۱

نفیسی، سعید. تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان پارسی. کتابفروشی فروغی ۱۳۴۴. جلد اول. ص ۲۰۰ ـ ۱۹۹

نوایی، عبدالحسین. رجال کتاب حبیب السیر. ضمیمهٔ سال اول مجلهٔ یادگار ۱۳۲۴

نوایی، میرنظام‌الدین علیشیر. به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت. کتابخانه منوچهری ۱۳۶۳ ز ص ۳۳۴ ـ ۳۳۳

نیاز کرمانی، سعید. سخن اهل دل. انتشارات پاژنگ ۱۳۶۷. جلد اول. ص ۲۰۱ ـ ۱۹۵

نیساری، سلیم. تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام و بعد از اسلام. شرکت اقبال ۱۳۳۴

واصفی، زین الدین محمود. بدایع الوقایع. تصحیح الکساندر بلدروف. بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۴۹. جلد اول. ص ۲۱

واله داغستانی، علیقلی خان. ریاض الشعراء. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ملی ملک. ش ۴۳۰۱ وش ۴۳۰۳

وزیری، احمد علی‌خان. تاریخ کرمان. به کوشش محمد ابراهیم باستانی پاریزی. انتشارات علمی. چاپ سوم ۱۳۵۸. ج ۱. ص ۴۸۸،۹۵، ۴۹۰، ۴۹۲

هاشمی کرمانی، سید محمد. کرمانیان نامی. (نقل از تاریخ تذکره‌ها. ج ۲. ص ۷۰۳)

هاشمی مندیلوی، شیخ احمد علیخان. تذکرهٔ مخزن الغرائب. لاهور ۱۹۷۰. ج ۲. ص ۸۷ ـ ۸۳

هدایت، رضاقلیخان. ریاض العارفین. به کوشش مهر علی گرگانی. کتابفروشی محمودی ۱۳۴۴. ص ۱۰۸ ـ ۱۰۶

هدایت، رضاقلیخان. مجمع الفصحاء به کوشش مظاهر مصفا. امیرکبیر ۱۳۳۹. جلد ۴. ص ۳۳ ـ ۲۷

هدایت، محمود. گلزار جاویدان. ۱۳۵۳. مجلد اول. ص ۴۶۱

ناصری، مهدی حسین. سنادید عجم. مطبعه شنانتی پرسی الله آباد ۱۳۴۲. ص ۲۲۲ - ۲۲۱ (اردو)

THE ENCYCLOPAEDIA OF ISLAM. EDITED BY E. VAN DONZEL, B.LEWIS AND CH.PELLAT, VOLUME IV.LEIDEN.E.J.BRIILL.1978

P.909/10

BROWNE, EDWARD G.LITERY HISTORY OF PERSIA CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS. REPRINTED 1976. VOLUME III, P. 222-229.

RYPKA,JAN HISTORY OF IRANIAN LITERATURE. Edited by KARL JAHN - D.REIDEL. PUBLISHING COMPANY. DORDECHT - HOLLAND.P.260.

SPIEGEL, ERIEDPICH. zeitchrift des Morgenl and is chen Gesellschaft. Vol III,S.245 - 261.

PIZZI. ITALO. STORIA DELLA POESIA PERSIANA. VOL UME SECONDO. TORINO 1894.

P.198 - 202. Printed by the offsepress tehran.

RYpka,J,De Jiny perske a tadzicke Literatury. A Solupraco - Vinic. Praha.

Nakldate Lstvi CSAV. Dejimy novoperske litera yurt az do Zacatku XXstoleti PP. 321-42. Preheld tadzicke Literatury 1965. ed. 1950.

فهرست نسخ خطی فارسی کتابخانهٔ ملی پاریس. ج ۳. ص ۲۱۲ - ۲۰۹

فهرست نسخه‌های فرهنگستان علوم ازبکستان. به قلم پرفسور ۱۰۱. لیمونوف. جلد دوم ۱۹۵۴ تاشکند.

برخی جنگها و مجموعه‌های خطی که ابیاتی از خواجو را به ضبط آورده‌اند :

جنگ اشعار، ش ۱۸۸/۱ رف، کتابخانه ملی ایران.

جنگ شعر، ش ۱۳۱/۱۲ رف، کتابخانهٔ ملی ایران.

جنگ خطی، ش ۵۱۷، کتابخانهٔ مجلس سنا، باب ثانی، باب یازدهم، دوازدهم و سیزدهم.

جنگ خطی، ش ۳۸۸، کتابخانهٔ مجلس سنا، ذیل شعرای کرمان ـ جنگ خطی، ش ۵۴۲، کتابخانهٔ دکتر حسین مفتاح در تهران.

جنگ خطی، ش ۷۹۸۷، کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران ـ جنگ خطی، ش ۵۴۵۲، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.

جنگ خطی، ش ۴۷۸۶، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.

جنگ خطی، ش ۴۷۱۵، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.

جنگ خطی، ش ۴۵۲۹، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران ـ ص ۸۳

جنگ خطی، ش ۴۴۳۱، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.

جنگ خطی، ش ۴۳۹۴، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.

جنگ خطی، ش ۴۳۳۴، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران ـ ص ۱۲۱

جنگ خطی، ش ۲۶۰۴، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران ـ ص ۶۸

مجموعهٔ خطی، ش ۲۴۵۳، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران ـ ۲۰۵ ـ ۱۸۴

مجموعهٔ خطی ش ۲۴۶۶، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران ـ ص ۷۷۹

جنگ خطی، ش ۲۴۴۶، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران ـ ص ۲۳۹

جنگ خطی، ش ۳۸۷۱، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران ـ ص ۱۴۶

جنگ خطی،ش ۳۵۲۸، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران ـ ص ۴۹

مجموعه خطی، ش ۳۱۵۳، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران ـ ص ۱۰۰

جنگ خطی، از قصاید، ش ۳۰۴۱، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران ـ ص ۲۳۴

جنگ خطی، ش ۳۰۰۸، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.

جنگ خطی، ش ۲۹۷۹، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران ـ صفحات

۲۷۵،۲۶۹،۲۵۸،۲۵۷،۲۳۶،۲۳۱،۱۴۴،۱۱۱،۶۵،۴۷،۱۴،۳

مجموعه العجایب، ش ۲۹۵۹، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران ـ ص ۲۴۸

تذکرهٔ بوستان خیال، از بکتاش قلی ابدال رومی ـ مجموعهٔ خطی ش ۴۱۹۹ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران.

تحفةالحبیب ـ اثر فخری هروی ـ ش ۶۵۳۷ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران ص ۱۰۱،۴۵

یک مجموعه اشعار فارس ناشناخته از قرن هشتم هجری ـ تألیف مهدی بیانی نسخه‌های خطی، دفتر هفتم ـ دانشگاه تهران. ص ۶۷۶ و ۶۷۸

مجمع الشعرا ـ از سالار ـ ش ۵۳۰ کتابخانه مجلسی سنا ـ سدهٔ نهم ص ۲۳، ۵۹، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۶۸، ۲۵۰، ۲۷۰، ۲۸۱، ۲۹۴، ۳۰۶، ۳۱۳، ۳۲۰، ۳۸۲، ۴۱۱، ۴۲۸، ۴۸۱

ترجیع بند خواجو، جنگ خطی، ش ۴۰۴۸، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، ص ۷۶ ـ ۶۹

ترکیب بند خواجو، جنگ خطی، ش ۷۴۱۶، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، ص ۴۲۰

ساقی‌نامه خواجو، جنگ خطی، ش ۴۸۶۴، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، ص ۴۶۴

فراقنامهٔ خواجو، جنگ خطی، ش ۳۴۸۹، کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، ص ۶۶۳ متن و هامش.

منتخب خمسهٔ خواجو، جنگ خطی، ش ۲۳۲۳، کتابخانهٔ مجلس ص ۲۰۹ ـ ۱۶۴

انتخاب قصاید و غزلیّات خواجو، مجموعه خطی، ش ۲۶۶۳، کتابخانهٔ مجلس، ص ۲۰۹ ـ ۱۶۴

رساله‌های تحصیلی دانشگاه تهران مربوط به خواجو (دوره لیسانس) (چاپ نشده) :

احمدی، زهرا. مطالعه و تحقیق در قصاید خواجوی کرمانی، ۴۲ ـ ۱۳۴۱

حریری، پوراندخت. شرح لغات و صنایع بدیع سیصد بیت از دیوان اشعار خواجو کرمانی به تصحیح احمد سهیلی ۳۹ ـ ۱۳۳۸

خطیبی نوری، حسین. مقایسهٔ مخزن الاسرار نظامی گنجوی و روضةالانوار خواجوی

کرمانی ۱۵۰ ـ ۱۳۱۴

رضایی، نعمت الله. شرح و تفسیر پانصد بیت از کتاب سام‌نامهٔ خواجوی کرمانی ۳۶ ـ ۱۳۳۵

رفیعی آشتیانی، تقی. مقایسه خمسهٔ نظامی، مخزن الاسرار با روضة‌الانوار خواجوی کرمانی ۱۴ ـ ۱۳۱۳

ستوده، منوچهر. مقایسه مخزن الاسرار نظامی با روضة‌الانوار خواجو ۱۳ ـ ۱۳۱۲

صالحی، زین العابدین. خواجوی کرمانی مقایسه اشعار مخزن الاسرار نظامی با روضة‌الانوار خواجو و غزلهای وی با خواجه حافظ ۲۶ ـ ۱۳۲۵

صدریه، عفت الملوک. شرح سیصد و دوازده بیت از روضة‌الانوار خواجوی کرمانی ۳۲ ـ ۱۳۳۱

فرشید، زهره. خواجوی کرمانی ۳۹ ـ ۱۳۳۸

گوهرین، صادق. مقایسه مخزن الاسرار نظامی با روضة‌الانوار خواجوی کرمانی ۱۴ ـ ۱۳۱۳

محمد نوری، فاطمه. روضة‌الانوار خواجوی کرمانی در مقالهٔ شانزدهم در تصفیه خاطر تا آخر کتاب ۳۵ ـ ۱۳۳۴

معدل، ابوالحسن. مقایسه مخزن‌الاسرار نظامی و روضة‌الانوار خواجوی کرمانی. ۱۴ ـ ۱۳۱۳

منصوی نژند، احمد. شرح و تفسیر سیصد و پنجاه بیت از روضة‌الانوار ابوالعطاء محمودبن علی بن محمود. ۳۲ ـ ۱۳۳۱

نجفی مالکی، محسن. نخلبند شعرا. خواجوی کرمانی ۱۴ ـ ۱۳۱۳

نکویی، مصطفی. شرح و تفسیر چهارصد بیت از روضة‌الانوار ابوالعطاء خواجوی کرمانی ۳۴ ـ ۱۳۳۳

همایون، سیمین. ترجمه لغات عربی غزلیات (سفریات ـ حضریات) دیوان خواجوی کرمانی ۴۲ ـ ۱۳۴۱

منابع و فهارس مورد استناد در باب خواجو :

تاریخ تذکره‌های فارسی (۲ جلد) تألیف احمد گلچین معانی، دانشگاه تهران ۱۳۴۸

الذریعةالی تصانیف الشیعه. آقا بزرگ تهرانی، القسم الاول من الجزء التاسع، تهران، الطبعة الاولی، ص ۳۰۵ ـ ۳۰۴؛ ۷: ۲۵۸؛ ۱۱: ۲۸۹؛ ۱۲: ۱۲۳؛ ۱۸: ۱۳۷، ۲۲۳، ۲۵۱؛ ۱۹: ۱۹۱، ۳۴۲

فهرست دیوانهای خطی کتابخانهٔ سلطنتی (جلد اول) (دوره‌های لیسانس دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی). تنظیم شده توسط مهر دخت بشارت. دانشگاه تهران ۱۳۵۶

فهرست کتب خطی آستان قدس رضوی. (جلد هفتم) تألیف احمد گلچین معانی و انتشارات اداره کتابخانهٔ مشهد ۱۳۴۶

فهرست کتابخانهٔ مجلس شورا. تألیف ابن یوسف شیرازی. جلد سوم. چاپ دوم ۱۳۵۳

جلد هشتم. تألیف فخری راستکار ۱۳۴۷

جلد چهاردهم. توسط احمد منزوی ۱۳۴۷

جلد ۱۸. تألیف فخری راستکار ۱۳۴۸

جلد ۲۱، تألیف عبدالحسین حائری ۱۳۵۷

فهرست کتابخانهٔ مدرسه عالی سپهسالار. ابن یوسف، جلد دوم ۱۸ ـ ۱۳۱۶

فهرست کتابهای چاپی فارسی (از آغاز تا آخر سال ۱۳۴۵). بر اساس فهرست خانبابا مشار. فهارس انجمن کتاب (۳ جلد). بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۵۲

فهرست کتابهای خطی کتابخانه مجلس سنا. (جلد اول) تألیف محمد تقی دانش پژوه و بهاءالدین علمی انواری.

فهرست کتابهای خطی کتابخانه ملی ملک (جلد دوم) زیر نظر ایرج افشار و محمد تقی دانش پژوه ۱۳۵۳

فهرست مجله سخن، (جلد اول) تهیه و تنظیم از شهلا عالم مروستی، بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۴

فهرست مشخصات کتابشناسی پایان‌نامه‌های دکتری دانشکده ادبیات و علوم انسانی، گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، به قلم احمد رضایی، دانشگاه تهران ۱۳۶۶

فهرست مقالات فارسی (۳ جلد). تألیف ایرج افشار، امیر کبیر، ۱۳۴۸، ۱۳۵۶ از

۱۳۵۶

فهرست میکروفیلمهای کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، (جلد اول) تألیف محمد تقی دانش‌پژوه. دانشگاه تهران ۱۳۴۸

فهرست میکروفیلمهای کتابخانهٔ مرکزی و اسناد دانشگاه تهران، به کوشش محمد تقی دانش‌پژوه. دانشگاه تهران ۱۳۵۳

فهرست نسخ خطی کتابخانهٔ ملی ایران، سید عبدالله انوار، جلد اول ۱۳۴۳ جلد سوم ۱۳۵۱

فهرست نسخه‌های خطی فارسی، نگارنده احمد منزوی، مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای جلد سوم ۱۳۵۰، جلد چهارم ۱۳۵۱. جلد پنجم ۱۳۴۹

فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران. نگارش محمد تقی دانش‌پژوه، دانشگاه تهران، مجلدات نهم تا شانزدهم ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷

کتابشناسی ایران. (جلد هفتم) تألیف دکتر ماهیار نوابی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۶

کتابشناسی فردوسی. ایرج افشار، انجمن آثار ملی چاپ دوم ۱۳۶۶

کتابشناسی ملی ایران (سالهای ۴۸ ـ ۱۴۴۳)، حسین بنی‌آدم، بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۵۲

کتابهای ایران (۴۲ ـ ۱۳۳۳) ایرج افشار، حسین بنی‌آدم، بنگاه ترجمه و نشر کتاب ۱۳۴۶

کتابهای ایران (۴۲ ـ ۱۳۴۱). حسین بنی‌آدم. انجمن کتاب ۱۳۴۲

کتابهای ایران (۴۵ ـ ۱۳۴۳) ایرج افشار، حسین بنی‌آدم. انجمن کتاب ۱۳۴۴

کتابهای ایران (۴۵ ـ ۱۳۴۴). ایرج افشار، حسین بنی‌آدم. انجمن کتاب ۴۷ و ۱۳۴۵

نسخه‌های خطی (دفتر هفتم). زیر نظر محمد تقی دانش‌پژوه و ایرج افشار. دانشگاه تهران ۱۳۵۳

CATALOGUE OF THE PERSIAN MANUSCRIPTS IN THE BRITISH MUSEUM. BY CH. RIEU. VOLUME II PUBLISHED BY

THE TRUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM. 1966,P.623,543,867,855,1089.

HANDLIST OF PERSIAN MANUSCRIPTS (1895 - 1966)- BY G.M.MEREDITH- OWENS. PUBLISHED BY THERUSTEES OF THE BRITISH MUSEUM 1968 P, 42, 54. 56,63.

ARABISCHE, TURKISCHE UND PERSISCHE HNDS - CHRIFTEN DER UNIVERSITATS BIBLIOTHEK IN BRA TISLAVA. UNTER der Redaktlon Jozef Blaskovics. bearbeiteten, DIE UNIVERSITATS.

PIBLIOTHEK IN BRATISLAVA, 1961 p.380, 389, 419.

VER ZEICHNIS DER ORIENTALISCHEN HANDSCHRIFTEN IN DEUTSCHLAND, BAND XIV, 1 PERSISCHE HANDSCHRIFTEN. BESCHRIEBEN VON WILHELM HEINZ - FRANZ STEINER VERLAG GMBH. WLES BADEN,1968 P.171,248.

Die arabischen, persischen, turkischen Handschriften der K.U.K. Hofbibliothek ZU Wien, VOM GUSTAV FLUGEL. WIEN 1865. New - - york.1977. ERSTER BAND.P.544,545.

فروغی از قرآن و حدیث در دیوان خواجوی کرمانی

دکتر علی مرزبان‌راد
دانشگاه شهید بهشتی

آیات قرآن و احادیث معصومان علیهم السلام از چهارده قرن پیش تاکنون چنان در تارو پود زندگی مادّی و معنوی ایرانیان در آمیخته و بقدری در پندار و گفتار و نوشتار و کردارشان اثر گذارده است که حدّی بر آنها متصوّر نیست. از دوگونه تأثیر قرآن و حدیث که مطلوب ماست یکی تأثیر معنوی است در تکامل اندیشه و خرد و ارتقاء سطح فرهنگ جامعهٔ ماکه آن را با هیچ معیاری نمی‌توان سنجید. تصوّر کنید مسلمانی رشید و آگاه که در شبانه روز حدّاقل ده بار خطاب به معبودش با نهایت اخلاص بر زبان می‌آورد : ایّاک نعبد و ایّاک نستعین. چه تکاملی در روحش پدید می‌آید و با درک درست از این سفارش رسول الله ، اُحثوا التّراب فی وجوه المدّاحین(۱) چگونه دامن شرف و عزت را از ننگ تعلّق و ذلّت بر کنار می‌دارد.

دیگری تأثیر قرآن و حدیث در ادب فارسی است. با سیری اجمالی در آثار منظوم و منثور هزار ساله فارسی، در می‌یابیم که دامنهٔ تأثیر قرآن و حدیث در ادب فارسی، چنان ریشه‌دار و فراگیر و گسترده است که برای دست‌یابی و جمع و تلفیق و تنظیم آثار بهره‌ور از قرآن و حدیث سالها وقت لازم است. آری سالها وقت که ادیبان محقق و شناسندهٔ قرآن و حدیث مستمراً به کار

پردازند و با نظم و ترتیبی عالمانه آثار شعراء و ادباء و مورخان را از ظهور نظم و نثر پارسی دری تاکنون مطالعه و بررسی کنند و آیات قرآن و احادیث معصومان راکه به صور مختلف مورد استفاده قرار گرفته‌اند؛ به پیوست عبارات و اشعار مستفیض از آنها را فراهم آورند و از این راه، بابی تازه به روی علاقه‌مندان ادب فارسی بگشایند.

آشنایی با قرآن و حدیث از خردسالی:

در آثار مکتوب فارسی بویژه از نیمه دوم قرن پنجم هجری به بعد کمتر اثر ادبی، عرفانی، اخلاقی، تاریخی ... را توان یافت که از تابش نور قرآن و حدیث بی‌نصیب مانده باشد.

تا اوایل سده چهاردهم هجری شمسی خردسالانی مکتب رو با نام و یاد خدا به آموزش می‌پرداختند و رفته رفته با کلام خدا و گفتار معصومین(ع) آشنا می‌شدند و هر کس فراخور استعداد و ظرفیت خویش از آن دو سرچشمهٔ حیاتبخش، مستفیض می‌گشت. بدیهی است آنان که اهل قلم و کتاب و سخن بودند؛ بیش بهره می‌بردند و در گفتار و نوشتارشان تابش انوار قرآن و حدیث بیشتر جلوه می‌نمود.

انواع بهره‌یابیها:

نویسندگان و گویندگان پارسیگوی، ضمن خدمات گرانبها به اسلام در طیّ قرون متمادی، خود به طرق مختلف از قرآن و حدیث مستفیض گشته‌اند. گاهی تمام آیه یا تمام حدیث و زمانی جزئی از آنها و دیگرگاه معنی آنها را به کلام خویش در می‌آمیختند. در نثر آیه یا حدیث تمام، زیادت کار رفته است ولی در شعر به علت مقید بودنش به وزن و قافیه، آوردن تمام حدیث یا آیه کمتر معمول و میسّر بوده است. در عوض اجزاء و ترکیبات یا مفهوم و ترجمه آنها فراوان زینتبخش آثار منظوم گردیده‌اند و با سیری اجمالی و تفحص و بررسی در آثار گویندگان و نویسندگان و عارفان و مورخان نظیر ابوالفضل بیهقی، شیخ ابوسعید ابوالخیر، خواجه عبدالله انصاری، ناصر خسرو، سنایی، عطار، بهاء ولد (پدر مولوی) خاقانی، نظامی، مولوی، سعدی، خواجوی کرمانی، حافظ، ... جامی ... در صحت این گفتار تردیدی نمی‌ماند. مثلاً سعدی شیرازی در سرودن این سه بیت شعر که شهرت جهانی یافته‌اند از یک آیه قرآن و دو حدیث نبوی بهره‌ها برده است :

بـــنی آدم اعـضای یکـدیگرند — کـه در آفـرینش ز یک گـوهرند
چو عضوی به درد آورد روزگـار — دگـــر عـــضوها را نـماند قـرار
تـو کـز مـحنت دیگـران بـیغمی — نشـاید کـه نـامت نـهند آدمـی

آیه مستغاد : یا ایهاالناس انا خلقناکم من ذکر و انثی و جعلناکم شعوبا و قبائل لتعارفوا ان اکرمکم عند الله اتقیکم(۲)

نخستین حدیث مستفاد : مثل المؤمنین فی تواد هم و تراحمهم و تعاطفهم مثل الجسد اذا اشتکی منه عضو تداعی له سائرالجسد بالسهروالحمی(۳) و نیز این حدیث :

من اصبح لایهتم بامور المسلمین فلیس منهم(۴)

گل بی خار :

اگر می‌گوییم شاعران و نویسندگان و عارفان پارسی زبان در تصنیفات تألیفات خویش از قرآن و حدیث، بهره بسیار برده‌اند منظور آن نیست که همه آثار آنان خردپذیر و اسلامی و بی عیب است. بی‌تردید در آثار آن بزرگوارن به مقتضیات زمان و مکان چه بسا سخنان خرد ناپذیر و شه‌پسند و ناسازگار با موازین شرعی به چشم بخورد زیرا آنان معصوم نبوده‌اند. وانگهی از اولیاء مقرب خداوند که بگذریم؛ کمتر کسانی دیده می‌شوند که تحت تأثیر دو عامل نیرومند و مؤثر زمان و مکان قرار نگرفته باشند و درست گفته‌اند که آدمی جائز الخطاست.

هدف مطلوب :

اینک برگردیم به هدف مطلوب و گشت و گذاری کنیم در دیوان شاعر نامور کرمان و گل چیده‌ای از سخنان حکمت بار او را به تبعیت از عنوان مقاله به علاقه‌مندان زبان و ادب فارسی تقدیم کنیم. برای تهیه مقاله نگارنده نخست نگاهی گذرا و سخن یاب به دیوان خواجو نمود. از میان اشعار مستفاد از قرآن یا حدیث اندکی از آنها را برگزید. و آیات و احادیث مستفاد را بدانها پیوست و گهگاه توضیحاتی مختصر به مقتضای حال و مقال بدانها افزود. و برای آن که رشتهٔ مطالب، نظمی تاریخی بیابد به نخستین پیامبر الهی ـ آدم علیه‌السلام ـ پرداختیم. آنگاه به دیگر پیامبران یکی بعد از دیگری صلوات الله علیهم. در این دست آورد، از دیوان خواجو به تصحیح احمد سهیلی خوانساری استفاده شده و شماره صفحات از آن دیوان نقل گردیده است. از مآخذ

دیگر هم بهره برده‌ایم که در پایان گفتار از آنها یاد شده است امید آنکه صاحبنظران را پسند آید.

یکی از تمایزات خواجو:

یکی از تمایزات اشعار خواجو بر دیگر شاعران پارسیگو این است که خواجو گاهی در یک بیت شعر ممکن است به بیشتر از یک آیه یا حدیث التفات کند. مثلاً در این بیت :

بر سپهر لی مع الله، عارضت ماهی تمام در ریاض فاستقم، قد تو سروی راستین

(دیوان، ص ۶۰۰)

هم بدین حدیث نظر داشته لی مع الله وقت لا یسعنی فیه ملک مقرّب و لا نبی مرسل(۵) و هم بدین آیه کریمه : فاستقم کما امرت (۶)

و در این بیت :

کشیده رخت لعمرک به خیمهٔ لولاک چشیده نزل فاوحی ز خوان ما اوحی

(دیوان، ص ۶۱۴)

نخست بدین آیه نظر داشته : لعمرک انهم لفی سکرتهم یعمهون(۷) بعد بدین حدیث قدسی : لولاک لما خلقت الافلاک(۸) سپس بدین آیه : فاوحی الی عبده ما اوحی(۹) در حالی که دیگر شاعران در یک بیت شعر معمولاً به یک آیه یا حدیث اکتفا کرده‌اند. مثلاً فردوسی در آنجا که سروده است :

که من شهر علمم علیم دراست درست این سخن گفت پیغمبر است

بدین گفتار پیامبر (ص) نظر داشته. اَنا مدینة العلم و علیٌّ بابها...(۱۰)

و سعدی در آنجا که سروده است :

کس را چه زور و زهره که وصف علی کند جبّار در مناقب او گفته هل أتیٰ

به آیه هشتم سوره (الدهر) عنایت داشته : و یطعمون الطّعام علی حبّه مسکیناً و یتیماً و اسیراً ...که در منزلت علی و خاندانش علیهم السّلام نازل شد. در آن‌گاه که سه شام پیاپی هنگام افطار، طعام خود را با آن‌که سخت بدان نیاز داشتند؛ برای خشنودی خدا به مسکین و یتیم و اسیر بخشیدند.

و مولوی در آنجا که سروده است :

گفت هر کس را منم مولا و دوست ابن عم من علی مولای اوست

توجهش بدین حدیث سرنوشت ساز بوده : من کنت مولاه فعلی مولاه اللهم وال من والاه و عاد من عاداه.(۱۱)

و حافظ در آنجا که سروده است :

خوش بود گر محک تجربه آید به میان تا سیه روی شود هر که در اوغش باشد

بدین آیه کریمه و آیات نظیرش نظر داشته : احسب الناس ان یترکوا ان یقولوا آمناوهم لایفتنون(۱۲)

اینک ما و خواجو و یاد از پیمبران با مدد قرآن و حدیث معصومان ـ علیهم السلام ـ

فرخنده یادی از آدم علیه‌السّلام:

خواجو آگاهی خود را درباره سرگذشت آدم و حوّا (ع) اقامتشان در بهشت، اخراجشان از نعیم فراوان آنجا به علت فریب خوردگی از شیطان، آمرزش خواهی آنان از رب مهربان به صور مختلف به رشته نظم کشیده است. از آن جمله :

اگر صد روضه بر آدم کنی عرض برون از روضه رضوان نخواهد

(دیوان، ص ۴۲۵)

ماجرای دل دیوانه به دلدار بگوی خبر آدم سرگشته به رضوان برسان

(دیوان، ص ۴۸۳)

آدم که آب کوثرش از دیده رفته بود چون گل به صحن گلشن رضوان رسید باز

(دیوان، ص ۷۰۷)

خرمن به باد دهی از بهر گندمی وینم عجب که روضه رضوان طلب کنی

(دیوان، ص ۷۷۳)

وی در سرودن اشعار مربوط به آدم و حوا بدین آیات نظر داشته است :

و یا آدم اسکن انت و زوجک الجنة فکلا من حیث شئتما و لا تقربا هذا الشجرة فتکونا من الظالمین ...(۱۳) و چند آیه بعد :

قال ربنا ظلمنا انفسنا و ان لم تغفرلنا و ترحمنا لتکوننّ من الخاسرین قال اهبطوا بعضکم

لبعضٍ عدوٌّ و لکم فی الارض مستقر و متاع الی حین(۱۴)

نکاتی آموزنده از قصه آدم و حوّا در قرآن:

۱ ـ حکمت کارهای حکیم جهان آفرین را تنها حکیم جهان آفرین می‌داند.

۲ ـ وظیفه آدمیان اطاعت بیچون و چراست از خالق بی نیاز.

۳ ـ آدمی نباید لحظه‌ای از نیرنگ شیطان غافل شود.

۴ ـ توبه گناهکار ممکن است با شرایطی پذیرفته شود.

۵ ـ آدمیان با اختیار و اراده خویش قادرند به راه صواب یا راه خطا روند. در راه صواب خداوند یاری می‌دهد ولی در راه خطا مقصّر تنها نفس آدمی است.

خدای حکیم دادگر پس از اعطاء گوهر بیمانند خرد به آدمیان و فرستادن پیامبران برای رهبری آنان، و تفویض قدرت بر نیکی و بدی، آنها را مسؤول اعمالشان شمرده است و در یوم الحساب آنان را عادلانه پاداش یا کیفر خواهد داد.

فرخنده یادی از نوح (علیه السّلام):

هدایتگری مستمرّ نوح (ع) پایداری، نستوهی و خیرخواهی او، لجاجت و سرسختی و جهالت قومش، نافرمانبرداری، کج اندیشی و کج رفتاری فرزندش، نفرین نوح بر قوم و دعا به فرزند و سرانجام ظهور طوفان بنیان کن... شاعر هنرمند را به سرودن اشعاری عبرت‌انگیز برانگیخته است. از آن جمله:

نی سفینه کشتی نوح است و آن کش حاصل است فارغ است اربر سر آب است عالم یا سراب
(دیوان، ص ۴)

گر آب دیده ز سر برگذشت خواجو را گمان مبر که به طوفان هلاک گردد نوح
(دیوان، ص ۲۲۵)

در چنان وقت که طوفان بلا برخیزد عزّت نوح به خواری پسر کم نشود
(دیوان، ص ۴۰۷)

دریا کشان غم را از موج خون مترسان با اهل نوح مرسل طوفان چه کار دارد
(دیوان، ص ۶۶۴)

بسکه خواندم لاتذر بر خویش و گشتم نوحه گر خـویشتن را نـوح و آب دیـده طـوفان یـافتم
(دیوان، ص ۷۳۱)

شاعر در سرودن اشعار یاد شده، بدین آیات نظر داشته است :

و لقد ارسلنا نوحاً الی قومه فلبث فیهم الف سنة الا خمسین عاماً فأخذهم الطوفان و هم ظالمون فانجیناه و اصحاب السفینه وجعلناها آیة للعالمین ...(۱۵) و قال نوح رب لا تذر علی الارض من الکافرین دیّاراً(۱۶) و نادی نوحٌ ربه فقال رب ان ابنی من اهلی و ان وعدک الحق و انت احکم الحاکمین قال یا نوح انه لیس من اهلک انه عمل غیر صالح فلا تسألن ما لیس لک به علمٌ انّی اعظک ان تکون من الجاهلین(۱۷)

پندها و عبرتها:

۱ ـ همان اندازه که سرسختی و جهالت پـندناپذیری قـوم نـوح مـایه شگـفتی است؛ خیرخواهی و پایداری خستگی ناپذیری نوح در مدت نهصد و پنجاه سال، تحسین برانگـیز است.

۲ ـ یاران حق و محبّان قرآن در این زمان اگر بخواهند آیین سعادتبخش اسلام را در جهان گسترش دهند، سزاوار است از نوح (ع) سرمشق بگیرند.

۳ ـ گناهکارانی که خدای آمرزشگر از آنان خشنود نیست از شفاعت پیامبران سودی نخواهند برد؛ چنان که فرزند نوح (ع) از شفاعت پدر سودی نبرد. پدری که پیامبری اولوالعزم بود و محّب خدا و به گفته شاعر شهیر شهر ما :

اگر خدای نباشد ز بنده‌ای خشنود شفاعت همه پیغمبران ندارد سـود

فرخنده یادی از ابراهیم خلیل (علیه السلام):

مبارزهٔ پیگیر و بی امان ابراهیم خلیل الرحمان با بت‌پرستان، بیزاری از عمو یا پدر خود، آزر بت تراش، افکندن نمرودیان ابراهیم را در آتش، سرد شدن آتش بر او به امر خدای توانا و ... در موارد بسیار الهامبخش شاعر در سرودن اشعاری نغز گردیده است. از آن میان :

از بت و بتگر تبرّا کرده‌ام همچون خلیل لیکن ار نیکو ببینی هم بـتم هـم بـتگرم
(دیوان، ص ۹)

خلیل آسات هر ساعت شبی در آتش اندازد ولی پیرامنت پیداست کاتش می‌شود گلشن
(دیوان، ۹۹)

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

خلعت خلّت کرامت کرده ابراهیم را و آتش نمرود را بروی گلستان ساخته
(دیوان، ص ۶۰۷)

سخنسرای کرمان در سرودن اشعار یاد شده بدین آیات نظر داشته است :

اذقال لابیه و قومه ما هذه التّماثیل التی انتم لها عاکفون(۱۸) و در چند آیه بعد : ... و تا لله لأکیدن اصنامکم بعد ان تولوا مدبرین(۱۹) و در آیات بعد : قلنا یا نارکونی بردا و سلاما علی ابراهیم (۲۰)

پندها و عبرتها:

۱ ـ آفریدگار قاهری که به آتش خاصیت سوزندگی و گدازندگی داده است. هر لحظه‌ای صلاح بداند آتش را سرد و خنک و سلامت بخش نماید و او به هر کاری تواناست.

۲ ـ ابراهیم (علیه السلام) از جمله پیامبرانی است که بارها درکوره‌های سخت و سهمگین آزمایش قرار گرفت ولی او با اتکال به نیروی خداوند لایزال هر بار سر افراز و سلامت به در آمد.

فرخنده یادی از یوسف علیه‌السّلام:

... سلامی در او حسن یوسف مقدر سلامی در او حزن یعقوب منضمّ
(دیوان، ص ۸۵)

یعقوب را چه بود که بی هیچ موجبی یوسف ز دست داد و عزیزان وداع کرد
(دیوان، ص ۱۴۲)

چو اتصال حقیقی بود میان دو دوست کجا ز یوسف مصری جدا بود یعقوب
(دیوان، ص ۱۸۵)

ای عزیزان چه بشیر است که از جانب مصر مژدهٔ یوسف گمگشتهٔ ما می‌آرد
(دیوان، ص ۲۳۱)

چون زلیخا دلش از دست بشد ملکت مصر در سر یوسف کنعان چه کند گر نکند
(دیوان، ص ۲۴۳)

مژدهٔ یوسف گمگشته به کنعان بردند خبر یار سفر کرده به یار آوردند
(دیوان، ص ۲۵۱)

بهای یوسف کنعان اگر نمی‌دانی عزیز من برو از دیدهٔ زلیخا پرس
(دیوان، ص ۲۷۸)

گرچه از مصر دهد آگهی انفاس نسیم بوی یوسف نتوان یافت جز از پیرهنش
(دیوان، ص ۲۸۶)

بوی پیراهن یوسف ز صبا می‌شنوم یاد بستان ارم نفحه بوی سمنش
(دیوان، ص ۲۸۷)

خبر از انده یعقوب نداری و مقیم بوی پیراهن یوسف ز صبا می‌طلبی
(دیوان، ص ۳۳۹)

حکیم سخن آفرین سرگذشت یوسف (ع) را با نام احسن القصص یک جاو متوالیاً در سوره یوسف نقل کرده است. در این قصه الهی پندها و عبرتهاست از ان جمله :

۱ ـ بیماری حسد ممکن است صاحبش را به پایه‌ای تنزل دهد که به تباهی برادر خود تن در دهد چونان برادران یوسف.

۲ ـ خدای مهربان بندگان درمانده را فریادرس است چنانکه یوسف را در قعر چاه فریاد رسید.

۳ ـ آتش هوای نفس، سوزنده پرده ناموس است و لباس تقوی بهترین جوشن در برابر معصیت.

۴ ـ اولیاء خدا در هر فرصتی به تبلیغ دین خدا می‌پرداخته‌اند. چنانکه یوسف (ع) دو یار

زندانی را پیش از تعبیر خواب به یکتاپرستی فرا خواند.

۵ـ مسئولیّت اولیاء الله با دیگر مردم قابل مقایسه نیست. می‌سزد که در مقابل خدای دائم الربوبیه آنان دائم الحضورو دائم العبودیه باشند. آنان را نسزد که لحظه‌ای غفلت کنند. می‌بینیم حال یوسف (ع) را چون به یکی از دویار زندانی توسل جست چند سالی دیگر در زندان باقی ماند.

۶ـ شکیبایی یعقوب (ع) در فراق فرزند درسی سخت آموزنده و شایستهٔ تحسین است.

۷ـ عفو درکمال قدرت از صفات بندگان صالح است. چنانکه یوسف (ع) پس از رسیدن به عزّت و جاه از خطای برادران کریمانه چشم پوشید.

۸ـ صیانت نفس از گناه درجایی که همهٔ وسایل حظّ نفس فراهم آمده باشد؛ از عهده هر کسی ساخته نیست. یکی از آنان که از عهده چنین آزمایشی مردافکن برآمد؛ همانا یوسف بود. پیامبر عزیزی که خدای عزت بخش قصه او را بهترین قصه‌ها نامیده است.

فرخنده یادی از موسی کلیم علیه‌السّلام :

سلامی چو اعجاز موسی عمران سلامی چو انفاس عیسی مریم

(دیوان، ص ۸۵)

از پی انوار تجلی جمال همچو موسی ارنی گوی رخ آریم به طور

هر که نوشید می بیخودی از جام الست مست و مدهوش سر از خاک بر آرد به نشور

(دیوان، ص ۲۷۱)

عصا تا درکفت ثعبان نگردد ز چوبی معجز موسی نیابی

(دیوان، ص ۳۳۰)

تا ببینند مگر نور تجلی جمال همچو موسی ارنی گوی به میقات آیند

(دیوان، ص ۴۳۰)

یک ره از ایوان برون فرمای خواجو را ببین بر سر کوی تو چون موسی به میقات آمده

(دیوان، ص ۴۹۰)

در مصر معانی ید بیضا بنمایی وقتی که چو موسی نکشی سوز شبانی

(دیوان، ص ۵۰۵)

ای دیده ز انوار تو موسی قبسی وی یافته ز انفاس تو عیسی نفسی

روی تو ز بس نهانی و پیدایی در دیدهٔ هر کسی و نادیده کسی

(دیوان، ص ۵۵۵)

شاعر درباره رهسپاری موسی (ع) و خانواده‌اش به طور و دنباله داستان بدین آیات، التفات داشته است :

قال رب ارنی انظر الیک قال لن ترانی ولکن انظر الی الجبل فان استقر مکانه فسوف ترنی فلما تجلی ربه للجبل جعله دکاً و خرّ موسیٰ صعقاً(۲۱)

درباره داستان آب دادن موسی به گوسفندان شعیب و رفتن نزد شعیب :

فجائته احداهما تمشی علی استحیاء قالت ان ابی یدعوک لیجزیک اجر ما سقیت لنا.(۲۲)

درباره معجزات نه گانه بویژه ید بیضاء :

و ادخل یدک فی جیبک تخرج بیضاء من غیر سوء فی تسع آیات الی فرعون و قومه انهم کانوا قوماً فاسقین(۲۳)

سرگذشت ایمان افزای موسی (ع) در کلام الله :

نام و یاد موسی (ع) پیامبر فرعون شکن، بیش از هر پیامبری در قرآن دیده می‌شود. سرگذشت این پیامبر قهرمان، از تولد و افکندن مادرش او را به دریا به امر خدا، مبارزه پیگیر با فرعونیان، نجات از قوم ستمگر، روی آوردن به مدین، کمک به دختران شعیب (ع) درآبدهی به گوسفندان، آشنایی با شعیب، ازدواج با دختر شعیب، پایان رسانیدن تعهّد خدمت، رهسپار شدن با خانواده به جانب طور، گفت و شنود با رب العالمین. رفتن به سوی فرعون طاغی به همراهی برادر خود، هارون، ابطال سحر ساحران، فرو رفتن فرعون و لشکریانش در کام دریا به فرمان خدا ... در سوره‌های القصص، «طه»، الاعراف، البقره، الشعرا، یونس و چند سوره دیگر نقل گردیده است و هربار دریچه‌ای از معرفت ایمان، پایداری و دیگر کمالات به روی خوانندهٔ

مستعد، می‌گشاید.

فرخنده یادی از سلیمان نبی (علیه السلام):

جلال و شکوه شگفت‌انگیز سلیمان علیه السلام، سلطه‌اش بر باد و عفریت، پیامبری هدهد از سوی او به ملکه سبا ... خواجو را به سرودن اشعاری نغز برانگیخته است. از آن جمله :

البـرز آهـنین سـم و زودیـو مـنهزم بادش جهان نورد و سلیمان بر او سوار
(دیوان، ص ۳۹)

مـرغان نگـر بـاز از هـوا مـانند بـلبل در نـوا گویی که بلقیس از سبا سوی سلیمان می‌رسد
(دیوان، ص ۴۲۲)

نـیست بـر جـای خـویش مـرغ سـلیمان بـازگـویی مگـر هـوای سـبا کـرد
(دیوان، ص ۶۹۵)

گـرنه هـدهد ز سـبا مـژده وصـل آرد بـاز کـه رسـاند بـه سـلیمان خـبری از بـلقیس
(دیوان، ص ۷۰۹)

بهره گرفته از این آیات :

ولسلیمن الریح عاصفه تجری بأمره الی الارض (۲۴) نیز و تفقد الطیر فقال مالی لا اری الهدهد ام کان من الغائبین(۲۵) و نیز فمکث غیر بعید فقال احطت بما لم تحط به وجئتک من سبأ بنبأ یقین(۲۶)

فرخنده یادی از عیسی (علیه السلام):

شاعر چیره دست، اطلاعات خود را درباره عیسی (ع) از ولادت بی‌نظیر وی، سخنگویی درگهواره، نفس حیات آفرین و دیگر معجزات او به صورگوناگون جلوه داده است از آن جمله:

سلامی چو اعجاز موسی عمران سلامی چو انفاس عـیسی مـریم
(دیوان، ص ۸۵)

عیسی روان فـزایـد چـون مـن نـفس بـرآرم داوود مست گردد چون من ز بـور خـوانـم
(دیوان، ص ۴۰۷)

چون دم عیسی ندیدی گفته خواجو چه خوانی چون ید بیضا ندیدی پورعمران را چه دانی
(دیوان، ص ۳۳۶)

کی دل مرده‌ات ازباد صبا زنده شود نفس عیسوی از باد هوی می‌طلبی
(دیوان، ص ۳۳۹)

شاعر نامی در سرودن این دست اشعار بدین آیه نظر داشته است :

و اذعلّمتک الکتاب و الحکمه و التوراة و الانجیل و اذتخلق من الطّین کهیئة الطیر با ذنی فتنفخ فیها فتکون طیراً باذنی و تبریءُ الاکمه و الا برص باذنی و اذ تخرج الموتی باذنی.(۲۷)

دیگر بار آیه شریفه را با عین عنایت به اعمال اعجاز آور و خارق عادت بنگرید : توده‌ای خاک را به ریخت پرنده در آوردن و جان دادن. شفا دادن به کور مادرزاد و پیس و زنده ساختن مردگان که به عیسی نسبت داده شده است در هر مورد سخن از اذن خداست تاکسانی با دیدن یا شنیدن این دست معجزات اشتباهاً یا تقلیداً بدان عبد مخلص و پیامبر بر حق خدا نسبت ناروای خداگونگی ندهند. عارف نامی هاتف اصفهانی چه خوش سروده است :

ره به وحدت نیافتن تاکی ننگ تثلیت بر یکی تا چند؟

اوصاف و مناقب رسول الله و عترتش صلوات الله علیهم:

سخنسرای نامی کرمان در مناقب پیامبر آخرالزمان و خاندانش (ص) اشعاری دل انگیز و معرفت افزا سروده است که در همه آنها از قرآن مبین و احادیث معصومین (ع) بهره برده.

جهت تبرک و تیمن ابیاتی چند از این دست را زیور گفتار می‌سازیم.

الحمدلله الذی خلق السموات العلی اوحی الی من لاح من آیاته نور الهدی
آن دّر بحر کن فکان خوانده یتیمش آسمان نابوده مثلش در جهان در یتیمی پر بها
(دیوان، ص ۵۶۹)

در بیت دوم اشاره است به دو آیه، یکی : ماکان لله ان یتخذ من ولد سبحانه اذا قضی امرا فانما یقول له کن فیکون (۲۸)دیگری : الم یجدک یتیماً فآوی. (۲۹)

سالک دل یافته نکهت روح القدس چون نبی یثربی بوی اویس قرن

(دیوان، ص ۱۰۲)

در مصراع دوم اشاره بدین حدیث نبوی : انی لاجد نفس الرّحمن من جانب الیمن.

زو کاخ بدعت منهدم صبح رسالت مبتسم شمشاد قد فاستقم خورشید روی و الضّحیٰ

(دیوان، ص ۵۷۰)

اشاره به دو آیه. یکی : امر به استقامت : فاستقم کما امرت (۳۱) دیگری : والشمسّ و ضحیها (۳۲)

قرص قمر بشکافته ز و طیبه طیبت یافته و ان کز خطش سر تافته گشته سرش از تن جدا

(دیوان، ص ۵۷۰)

مصراع اول اشاره به آیه : اقتربت الساعة و انشق القمر (۳۳) مصراع دوم اشاره‌ای است به مجازات سرکشان، از آن میان خسرو پرویز شاه جبار و طغیانگر ساسانی که نامه رسول الله (ص) را پاره کرد و بیدرنگ به غضب خدای قهار گرفتار گشت و به دست فرزندش کشته شد.

چه خوش سروده است مولوی :

جان گرگان و سگان از هم جداست متّحد جانهای شیران خداست

به ماه روی شب افروز الذی اسری که یاقت مشتری از مهر او علوّ بها

اشاره به آیهٔ (۱)؛ سورة الاسراء : سبحان الذی اسری بعبده لیلاً من المسجد الحرام الی المسجد الاقصی الذی بارکنا حوله لنریه من آیاتنا

گشوده دیده ما زاغ در جهان ابیت فکنده تخت دنی در مکان اوادنی

(دیوان، ص ۶۱۴)

در نخستین مصراع اشاره بدین حدیث نبوی است : ابیت عند ربی یطعمنی و یسقینی. و نیز در مصراع نخستین و دومین و در مواردی مشابه، بدین آیات از سورهٔ شریفهٔ النّجم نظر داشته است :

یکی : ان هو الاوحی یوحی(۴) دیگری : ثم دنی فتدلی (۸) دیگری : فکان قاب قوسین او ادنی(۹) دیگری فاوحی الی عبده ماوحی (۱۰) دیگری : ما زاغ البصر و ما طغی

برج اوادنی ز رخسارت پر از بدر منیر درج لااحصی ز گفتارت پر از درّ ثمین

(دیوان، ص ۶۰۰)

در نخستین مصراع اشاره است به آیه (۹) از سوره النجم. و در دومین مصراع اشاره دارد بدین حدیث نبوی : لا احصی ثناء علیک انت کمااثنیت علی نفسک(۳۴)

در دیوان شاعر حق شناس کرمان اشعاری دل‌انگیز در مناقب امیر مؤمنان و دیگر معصومان (ع)جلب توجّه می‌کند از آنَ میان :

آن دسته بند لاله بستان هل اتی و ان قلعه گیر عرصهٔ میدان لافتی

(دیوان، ص ۱۳۰)

قهر او از آسمان لافتی الاعلی تیغ او از گوهر لاسیف الا ذوالفقار

عالم او راگر امیرالمؤمنین خواند رواست آدم او راگر امام المتقین داند سزاست

(دیوان، ص ۱۳۳)

در بیت اول و دوم شاعر بدین حدیث نبوی التفات داشته است : لافتی الا علی لاسیف الا ذوالفقار و مصراع نخست از بیت اول اشاره‌ای است به آیه هشتم از سورهٔ الدّهر که در حق امیرالمؤمنین علی و خاندانش نازل شده است. و یطعمون الطعام علی حبه مسکیناً و یتیماً و اسیراً

فرمانروای ملک سلونی امیر نحل دارای دادگستر اقلیم هل أتی

(دیوان، ص ۵۷۰)

ز تختگاه سلونی از آن علم بفراخت که بود مملکت لو کشف مسخّر او

(دیوان، ص ۶۱۵)

در این دو بیت گذشته از آیه قرآن که از آن یاد شد؛ توجه شاعر بدین سخن کم یافت و عظمت نمای امیر مؤمنان است : لو کشف الغطاءُ ما ازددت یقیناً (۳۵)

به حکم قاطع کشورگشای مصطفوی نبی مدینه علم آمد علی در او

(دیوان، ص ۶۱۵)

اشاره دارد بدین حدیث مشهور رسول الله : انا مدینة العلم و علی بابها(۲۴)

ارادت خالصانه خواجوی کرمانی به ائمه معصومین علیهم السلام از این ابیات کاملاً نمایان است چنانکه خود گوید : فی خلوص العقیده و مناقب الائمه الاثنا عشر ـ رضوان الله علیهم اجمعین ـ

تا کی بر آستانه این شش دری سرا / باشم از آشیانهٔ مألوف خود جدا
وقت است کز منازل تقلید بگذرم / و آرم به صحن گلشن تحقیق متکا
من رافضی نیم که کنم پشت بر عتیق / یا خارجی که روی بتابم ز مرتضی
لیکن اگر به کعبه کنم سجده یا به دیر / باشد مرا به عترت پیغمبر اقتدا
دانی که چیست رایحه بوستان قدس / یک شمّه از روائح انفاس مصطفی
... فرمانروای ملک سلونی امیرنحل / دارای دادگستر اقلیم هل اتی
گر نام او کنم بمثل نقش بر زمین / بر خاک ره فتد شه سیاره از هوا
یارب به حق آن چمن آرای لوکشف / کو بود سرو خوش نظر باغ لافتی
یارب به حق خلق حسن کز شمامه‌اش / بویی است در نسیم روانپرور صبا
یارب به حق آن گل سیراب تشنه لب / کورا نصیب کرب و بلا شد به کربلا
یارب به حق آن علی عالی آستان / کو بود در ممالک توحید پادشا
یارب به حق خازن گنجینه هدی / باقر که بود مخزن اسرار اهتدا
یارب به حق جعفر صادق که آفتاب / باشد چو صبح بر نفس صدق او گوا
یارب به حق موسی کاظم که چون کلیم / بودی به طور قرب، شب و روز در دعا
یارب به حق آن علی موسوی گهر / کورا نهند خسرو معموره رضا
یارب به حق آن تقی متقی که او / اقطاب هفت صومعه را بود مقتدا
یارب به حق شمع سرا پردهٔ تقی / یعنی علی نقی صدف گوهر تقا
یارب به حق شکر شیرین عسکری / کو بود طوطی شکرستان اتّقا
یارب به حق مهدی هادی که چرخ را / باشد به آستانه مرفوعش التجا
کاین خسته را که بستهٔ بند طبیعت است / آزاد کن ز محنت این چار اژدها

جرمی که کرده‌ام اگر آری به روی من — مـــانند ابـر آب شـوم دردم از حـیا
گر من گنه کنم کرمت بی‌نهایت است — شب را امید هست که روز آید از قفا
آدم ز دورباش عصی خسته شد ولیک — داند خرد که مرکب پیران بود عصا
خواجو که آشنای مقیمان کوی تست — شد در محیط عشق تو بیگانه ز آشنا
آخر چه باشد ار برسانی ز راه لطف — او را بـــه صـدفه نشینان کبریا(۳۶)

پیوست:

۱ـ نهج الفصاحه ص ۱۶ فراهم آورده ابوالقاسم پاینده تهران (۱۳۴۱، ش)

۲ـ الحجرات / ۱۲

۳ـ احادیث مثنوی ص ۱۳۷ به اهتمام استاد فروزانفر علیه الرحمة سال (۱۳۳۴، ش)

۴ـ اصول کافی جلد ۳ ص ۲۳۹

۵ـ احادیث مثنوی ص ۳۹

۶ـ سوره هود / ۱۱۴

۷ـ الحجر / ۷۲

۸ـ احادیث مثنوی ص ۱۷۲

۹ـ النجم / ۱۰

۱۰ـ احادیث مثنوی ص ۳۷

۱۱ـ احادیث مثنوی ص ۲۲۴

۱۲ـ العنکبوت /۱

۱۳ـ الاعراف /۱۸

۱۴ـ الاعراف / ۲۳

۱۵ـ العنکبوت / ۱۳ و ۱۴

۱۶ـ نوح / ۲۷

۱۷ـ هود / ۴۷ و ۴۸

۱۸ـ الانبیاء / ۶۶

۱۹ـ الانبیاء / ۵۸

۲۰ـ الانبیاء / ۶۹

۲۱ـ الاعراف / ۱۳۹

۲۲ـ القصص / ۲۵

۲۳ - النمل / ۱۲

۲۴ ـ الانبیاء / ۸۱

۲۵ ـ النمل / ۲۰

۲۶ ـ النمل / ۲۲

۲۷ ـ المائده / ۱۱۰

۲۸ ـ الشمس / ۱

۲۹ ـ الضحی / ۶

۳۰ ـ احادیث مثنوی

۳۱ ـ هود / ۱۱۲

۳۲ ـ الشمس / ۱

۳۳ ـ القمر / ۱

۳۴ ـ مرصاد العباد، ص ۵۷۸، به اهتمام محمّد امین ریاحی، سال ۱۳۶۶ ش.

۳۵ ـ فیه مافیه، ص ۲۹، به اهتمام فروزانفر، سال ۱۳۳۰ ش.

۳۶ ـ دیوان خواجو، ص ۱۷۱.

اسطوره به روایت خواجوی کرمانی

دکتر کتایون مزداپور

موهبت زادن و زیستن در این سرزمین، با چند هزار سال ادب مکتوب، به ما این شادمانی و لذّت را می‌بخشد که بتوانیم سیر زندگانی و دگر دیسی آفریدگانی را از نزدیک بشناسیم که مخلوق ذهن و ضمیر آدمیانند و در درون فرهنگ جامعه پدید آمده و تکوین یافته‌اند. زبان فارسی دری، در بیش از یک هزاره، حکایت تطّور و رشد و دیگرگونی آنهارا، بیواسطه و میانگان، برای ما باز می‌گوید و نوشته‌هایی به زبانهای ایرانی میانه و باستانی گاهی اخباری دربارهٔ آنها در بر دارد. پاره‌ای از این «آفرینشِ» زنده و جاندار، که دارای هستی ملموس و «واقعیت فرهنگی»اند؛ هنوز هم در فرهنگ «مردمانه» و عام ایران به زندگانی خود ادامه می‌دهند و زندگانی آنها گاه گسترنده و گاه کاهنده است.

گاهی این پنداشته‌های کهنسال اجتماعی و فرهنگی، تا اعماق ضمیر جامعه ریشه دوانیده‌اند، گاهی به صورت مفاهیمی پنهان در ضمیر ناخودآگاه جمعی زنده مانده‌اند و حضور دارند؛ نیز گاهی جلوهٔ پر شکوه آنها را در آثار جاودان هنری باز می‌یابیم که درخشندگی و تلألؤ جهانی یافته‌اند.

بخشی از این «آفرینش فرهنگی» و مفاهیم و پنداشته‌های اجتماعی و گروهی را

شخصیتهای داستانی و داستانمایه‌های باستانی تشکیل می‌دهند که ما، بنا بر عادت، آنها را با نام اساطیر و شخصیتهای اساطیری می‌شناسیم. این نامها و پنداشته‌ها، که در متون مقدس کهن آمده‌اند و یا از روی شواهد و قرائن می‌توان پذیرفت که با همان اندازه قدمت،روزگاری دارای قداست بوده‌اند؛ اغلب جزئی متمایز و ارزنده از مفاهیم فرهنگی و دینی مردم را می‌ساخته‌اند و نیز نقش ویژهٔ اجتماعی و کنش خاص داشته‌اند. در کهنترین آثار، یک نام، پاره‌ای از یک داستانمایه، نشانی از رسم و آیینی ویژه، یادی دور دست از امری که اینک خبری نا چیز از آن داریم می‌آید و گذشته‌ای مه آلود و دیرین و دیرنده را تصویر می‌کند و پرده‌ای را می‌نمایاند که هم بسیار رویایی و وهم آلود است و هم عرصه را برای تاخت و تاز خیال می‌گشاید.

بتدریج در آثار جدیدتر و دارای تفصیل بیشتر، مجموعه‌هایی بزرگتر، اسطوره را همراهی می‌کنند و علم و اطلاع بیشتر و روشنتری به دست می‌دهند. در نتیجه، رشته‌های پیوند و «پیوستاری» و روابط متقابل آنها به مثابه ابزاری برای درک و توصیف این «وجودهای فرهنگی» به کار می‌آید و سودمند است.

در شناخت و توصیف این قهرمانان و شخصیتها و داستانهای آنان، داستانمایه‌ها و بُنمایه‌های داستانی با جلوه‌های گوناگون و رنگارنگ، مفاهیم و برداشتها و جهان بینی و آداب و رسوم، از دو جهت می‌توان «رهیابی» کرد و به آنها متوجه شد.

نخست آن که می‌توان تاریخچه و سابقهٔ تاریخی و تکوین و قدمت آنها را پیگیری کرد و کهنترین ـ یا باصطلاح ـ صورت اصلی آنها را یافت و تغییر شکل و دیگر سانی جیوه گون و لغزنده آنها را بازبینی نمود. این گونه تحقیق و بحث و بررسی «تاریخی»، و پژوهشی «در زمانی»(۱) است و در برابر پژوهش «همزمانی»(۲) قرار می‌گیرد. در بررسی همزمانی، نقش و جایگاه هر یک از این تصورات، در برابر یکدیگر و نسبت به یکدیگر و نیز در کُلِّ مجموعه‌هایی که به بیان در می‌آیند و گفته و شنیده و نوشته و خوانده می‌شوند و پدیدار می‌گردند؛ مورد نظر است. در اینجا، هر تصور و پنداشته به مثابه یک واحد ساختاری(۳) مطرح و منظور است که در ترکیب واحدهای ساختاری بزرگتری به کار رفته است و در ساخت کلی مجموعه‌هایی بزرگتر و در برابر واحدهای ساختاری دیگر نقش و جایگاه ویژه

و خاصی دارد.

به عبارت دیگر، در بررسی همزمانی، مفاهیمی که در یک «پیکرهٔ زبانی»(۴) و «پیکرهٔ داستانی» به کار رفته‌اند؛ نه تنها به اعتبار عام و ارزش جهانی / بشری و تاریخی / اجتماعی خود مطرح می‌گردند؛ بلکه ارزش و بُعدِ فردی و شخصی آفرینندهٔ اثر و «راوی» را نیز منظور باید داشت زیرا که وی هربار، با کاربرد هر مفهوم، مُهر و نقش شخصی خود را نیز بر آن می‌زند و با تعبیری که شخصاً از آن پنداشتهٔ اجتماعی دارد؛ خود نیز چنان آن را باز آفرینی می‌کند و به کار می‌برد و «تعیّن می‌بخشد»، که بی گمان باید گفت آن را از نو باز آفریده است. بدین ترتیب، در هر روایتی باز آفرینی و خلقی تازه درکار است و همهٔ مفاهیم یکبار از آغاز باز آفریده می‌شوند. هر چند تنها زمانی راوی را دارای قدرت خلاق هنری می‌خوانیم که بتواند آفرینشی بسازد که تأثیر شدید و «قوّت تأثیر» داشته باشد و در ذهن مخاطب خود اثری سخت و پایدار بر جای نهد.

خواجوی کرمانی، راوی آفرینشگر و هنرمند خلاّقی است که در شعر داستانی خود جماعتی از این آفریدگان کهنسال را از نو باز آفرینی کرده است و با بازسازی قهرمانان در خلق حادثه، مفاهیم کهن را یکبار دیگر باز گفته است. فهرستی از نامهای قدیمی را در نمایه‌های آثار او می‌توان دید : افریدون، ایرج، بهرام، بیژن، جمشید، ضحّاک، کاووس، کیقباد، کیخسرو و دیگران؛ و در رأس آنها، البتّه سام جای دارد که بویژه در «سام نامه» داستان او به تفصیل می‌آید. نیز داستانمایه‌هایی در آثار خواجو هست که می‌توان قدمت آنها را تا کتاب اوستا و اساطیر پیشین و مقّدم بر آن بازیافت. پری و پدیدارگشتن او برای عشق آفرینی و فریبایی، یا عشقی رؤیایی و مقاومت ناپذیر به معشوقی نادیده و ناشناس. اینها را از همان دو نظرگاه «در زمانی» و «همزمانی» می‌توان منظور داشت و به بررسی و توصیف آنها پرداخت.

پژوهش دلکش و شیرینی که ریشه و اصل این مفاهیم و شخصیتها و داستانمایه‌ها را روشن می‌گرداند؛ گواهی می‌دهد که نام و نشان برخی از قهرمانان و حوادث و پنداره‌های آثار خواجو تا کهنترین نوشته‌ها و یادبودهای تاریخی ایران قابل پیگیری است. ما گرشاسب سام را از اوستا می‌شناسیم و در متون پهلوی اخبار بیشتری در باره او داریم(۵) و

می‌دانیم که از این نیای بزرگ پهلوانان ایران، نه تنها نریمان و سام و نیز دو گرشاسب و احیاناً شخصیت دیگری به نام «کریمان» ـ پدر نریمان ـ در شاهنامهٔ فردوسی هست، بلکه رستم نیز فرزند خلف اوست و بسیاری از صفات و خصائص اصیل وی را با خود دارد. بدین ترتیب، هنگامی که رستم، این نمونه نخستین(۶) و الگوی کامل پهلوانی ایران، در ورزشگاهها و میدانهای جنگ و گیر و دار روابط اجتماعی پدیدار می‌شود و بزرگترین و برترین پهلوانان و مردان و زنان رشید و نیرومند جامعه، در زمانهای بسیار، از او پیروی و شیوهٔ او را دنبال می‌کنند؛ در واقع «گرشاسب سام نریمان» است که به حیات اجتماعی و پر شکوه خود ادامه می‌دهد. درست به دلیل همین عظمت است که می‌تواند قهرمان داستان عشق بزرگ در روایت خواجوی کرمانی باشد.

همچنین فریفتگی گرشاسب سام بر پری ـ که در اوستا «ماده دیو» خوانده می‌شود ـ و عشق ورزی و «پری کامگی» او بنمایهٔ داستانی مهمی است که هم در نوشته‌های پهلوی از آن خبر داریم و هم آن که رابطهٔ «پهلوان و عشق و پری».

دست کم در شاهنامه به شکل ابراز عشق تهمینه به رستم، و عشق آفرینی پری در داستان بیژن و منیژه هست و نیز وجود اساطیری سودابه(۷). همچنین نشانهای عشق آفرینی پری را در آثاری چون داستان خسرو و شیرین نظامی گنجوی نیز می‌توان دید۸ : پری صورتی از معشوق یا رویایی دلربا را می‌نمایاند و دل از مردم می‌رباید.

گاهی خود نیز در این عشق ورزی سهیم است. به صورت آدمی و در کالبد زنی اثیری پدیدار می‌شود و خود را بر مرد پهلوان یا شاهزاده عرضه می‌دارد یا به صورت گور و پرندهٔ شکاری یا خالق نقشی از معشوق، در شکارگاه یا مرغزار موجد و آفرینندهٔ عشق و دلدادگی جنون آسایی می‌شود. این پنداشته هنوز هم در «فرهنگ مردمانه» و در نزد عامّهٔ مردم هست و «پری زدگی» از انواع جنون است(۹)، امّا قدمت و قداست کهن دارد. باید پذیرفت که بنیاد آن، اعتقاد به عشقی مقدّس و آیینی بوده است و اساطیر و رفتارهای آیینی مشخصّی به آن باز می‌گشته است. این عقاید، که منطقاً اصل ناآریایی دارد و از آن بومیان و مردم بومی قدیمی این خطّه است؛ به مفهوم عشق، ارجمندی و قداست می‌داده و آن را جنبهٔ الهی و عرفانی می‌بخشیده است. این پیوند و تداوم، ارزش و قداست عشق را

هنوز هم در فرهنگ ایرانی بخوبی به چشم می‌بینیم.

اما اسطوره، تغییر و دگردیسی بسیار یافته است. «پری کامگی» گرشاسب سام و فریفتگی و شیفتگی وی بر «ماده دیو» در داستانمایه‌ای به صورت مدار و مرکز اصلی پنداشته در آمده است که در شاهنامه آن را به بهرام چو بینه نسبت داده‌اند.

بهرام چوبینه پهلوان وفادار و مقتدر، با وجود توهین و رفتار زشت هرمز ساسانی نسبت به وی هنوز به پادشاه وفادار بود زیرا شاه را مایهٔ وحدت کشور می‌دانست. اما روزی درشکارگاه، گوری پدیدار شد و بهرام در پی شکار رفت و به کاخی رسید. «یلان سینه»، پهلوان همراه بهرام، وی را نشسته بر تختی در پیشگاه زنی تاجدار یافت. زن، یلان سینه را از نزد خود بیرون راند و در باغ، همراهان بهرام را میهمان کرد اما بهرام را نزد خود نگاه داشت و :

چو بهرام زان کاخ آمد برون — توگفتی ببارید از چشم خون

منش را دگرکرد و پاسخ دگر — توگفتی به پروین برآورده سر

از آن پس بهرام، عبوس و مسحور و سرکش و کج بین باقی ماند و با هرمز و خسرو پرویز از در جنگ در آمد و سرانجام کشته شد : ظاهراً در این «گونه» و شکل از اسطوره، افسون پری، پهلوان را فریفته و افسون زده و گرفتارکرده است. پری که در اینجا دیگر نه زن زیبا و عشق آفرین، بلکه همان جادو و ماده دیو اوستایی است؛ بهرام را به دشمنی ایران و ایرانیان می‌کشاند و موجب نابودی وی و جنگ میان مردم ایرانی را فراهم می‌آورد. پری در این داستان، زنی مرموز و فریبنده‌ای از زمرهٔ بتّران و نابکاران اهریمنی و دشمن ایران است.

اینگونه تطوّر و دگردیسی است که حقیقتی روشن را عرضه می‌دارد. آن مفاهیم و شخصیتهای اساطیری که در داستانهای خواجوی کرمانی آمده‌اند و در قرن هشتم هجری سروده شده‌اند؛ راهی طولانی پیموده‌اند و تا آن حد رسیده‌اند که دیگر نباید آنها را اسطوره و داستانهای آنها را اساطیری نامید. هرگاه بپذیریم که اسطوره گزارشی مقدس دربارهٔ آیین و طرحی از رفتارگروهی یا پدیدهٔ طبیعی و امری اجتماعی است؛ قداست آن بیگمان شرط نخستین در تعریف است و ناآزمودنی و دور بودن از دسترس آزمایش و استدلال را طبعاً در پی دارد و نیز ضروری نیست که بیان آن، داستانی باشد و تعلیق و انتظار داستانی در آن

بیاید. حال آن‌که خواجو شاعری عارف مسلک و راوی داستانهایی است که در آنها عشق مایه اصلی و محرک نخستین است و داستانهایی عشقی و شیرین می‌سراید با همهٔ جلوه‌های ویژهٔ مفاهیم در زمانهٔ وی و با جهان بینی خاص زمان و محیط خود. شعری می‌سراید با چنان سبکی که بزرگترین شاعر ایران و جهان آن را تحسین و تقلید می‌کند :

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

در این «طرز سخن» و شعر شیرین، نه سام، یلی کیهانی است که در پایان زمان، نقشی در رستگاری آفرینش هر فردی داشته باشد و با ماده دیوی فریبنده عشق ببازد و گناهی بزرگ، از قبیل کشتن آتش و اهانت به ایزد آذر، مرتکب شود، و نه آن استواری شخصیّت و چستی و عظمت دارد که کلام داستانی و هنر داستانپردازی فردوسی را متمایز می‌گرداند. در شاهنامه، تصویر کوتاه و گذرای گرشاسب، شکوه سیمای مبهم و پر صلابت سام ـ نیای دلاور و بیهمتای رستم ـ در چنان هاله‌ای از ابهام و ناشناختگی و دیرینگی پدیدار است که ویژهٔ «آغازهای ناگهانی» و درخشان در داستانسرایی استاد است و ترسیم عظمت آفرینش و ناشناسی و شگفتی «پیدایش» را تضمین می‌نماید و آن را نقش می‌زند. شگردهای هوشمندانهٔ پردازش قهرمان و حادثه در شاهنامه، خاندان بزرگ و نامور یلان و کیان ایران کهن را آفریده است و گرشاسب و سام یکی از رئوس آنند. فردوسی چنان در این آفرینش پرهیز توفیق یافته است که آفریدگان وی به صورت جزئی زنده از فرهنگ پیچیده و سنگین این قوم بزرگ و سخن آفرین در آمده‌اند. به اعتبار وجود و حضور این خاندان شناخته و پر اعتبار و تمایز بیچون آنهاست که سام خواجو نیز «پهلوان» است و چون «پهلوان بیهمتا» است، برگزیده شده است تا قهرمان ماجرای بزرگ عرفان، یعنی عشق، باشد.

در اینجا، دومین نظرگاه و وجه از شناخت و توصیف مفاهیم و قهرمانان و حوادث در سخن خواجو مطرح می‌شود. در داستانهایی که وی روایت می‌کند، و پهلوان مجاز است چندان دل به عشق تصویری و زنی بسپارد که پدر و تخت شاهی او را رها سازد. به عبارت دیگر، پرداختن به «هوای دل» و اشتیاق فردی و شخصی برای قهرمان در روایت خواجو مجاز است، حال آن‌که قهرمانان داستان شاهنامه نمی‌توانند چنین کنند و حوادث

همه در جهت منافع و اهداف اجتماعی حرکت دارد و هر چه روی می‌دهد در روابط بزرگ میان افرادی واقع می‌شود که نقش و سهم عمده در سرنوشت گروهی و کشوری ایفا می‌نماید. اما روایت خواجو در نهایت بنوعی «حدیث نفس» می‌انجامد که در آن «حادثه» تحت الشعاع اوصاف قرار می‌گیرد و در این «وصف» بسیار زیبا و درخشان، حیات درونی و فرد قهرمان، باز نمایی می‌شود. این «خصیصه‌های ممیّز» را در لایه‌های گوناگون و «پیازوارهٔ» روایت می‌توان باز یافت : نه تنها هنگامی که «همایون»، معشوقهٔ پشیمان، به سوی همای، عاشق دلسوخته و سرگردان می‌رود، همای وی را نمی‌شناسد، بلکه با او تا پای جان می‌جنگد. حوادثی چنین دور از «واقع نمایی» در شاهنامه به این طرز نمی‌آید. اما خصیصهٔ داستانپردازی خواجو چنین است که حوادث، بی پیوند و ربطی با واقعیت، آزادانه روی می‌دهند.

در سطحی دیگر، مثلاً می‌توان تعابیر و واژه‌های خاص روایت خواجو را بر شمرد : مانند کلمه «هوایی» به معنای «دارندهٔ تمایل و اشتیاق وافر، و هوشمند و شیفته»، و یا صفاتی از قبیل «کُه کوب» و «کُه پیکر» و ترکیباتی از واژه «کوه» برای اشاره به اسب.

بیگمان «طرز سخن خواجو» که هم کاربرد واژه‌ها و ترکیباتی خاص را در بر دارد و هم گزینش نوع حادثه و رابطه قهرمان را با آن، و نیز تکیه نهادن بر مفهوم عشق را؛ بویژه با ظرایف درخشانی متمایز می‌گردد که در اوصاف بلند و دلپذیر، حدّت احساسها و کمال شیفتگی و صداقت قهرمانان داستان می‌توان آن را یافت. این «خصایص ممیّز»، بیشتر برازنده شعر و غزل است تا داستان، به همین دلیل رویهمرفته «عرصه داستان» در روایت خواجو تنگ است و قهرمانان به چند موضوع معدود توجه دارند و «تک بُعدی» و ناواقعی به نظر می‌رسند؛ درست مانند نقشهای انتزاعی قالی و کاشی ایرانی، که زیبایی را در حدی عالی از انتزاع تصویر می‌کنند.

هنگام سنجیدن صحنهٔ دیدار و گفتگوی «معشوقه بر بام»، در روایت فردوسی و نظامی از خسرو و شیرین، و همای و همایون خواجو، نمونهٔ روشنی را می‌بینیم. در شرح جزئیات، عشق لطیف همای و همایون و رنجش معشوقه از حسد، و توصیف دراز و مؤثّر و حساس از عشق و دلدادگی در کلام نظامی، از یکسو حدیث عشق و حدیث نفس است. در

سوی دیگر، در شاهنامه قهرمانان در کلام فشرده و موجز، در عرصهٔ وسیعتری جای دارند و بد نامی شیرین و عشق وی به خسرو و نیز مقام او و رجحان نهادن خسرو شکار را بر مصاحبت شیرین؛ همه بسیار کوتاه و بسیار درخشان پدیدار است.

در شاهنامه، خسرو پرویز مجاز نیست چندان دلدادهٔ شیرین باشد که از او تمنا و درخواست کند. این ویژگی مفهوم عشق در شاهنامه است که یلان و کیان به هیچ قیمتی، حتّی برای احساس لطیفی چون عشق، نمی توانند و نباید از ارزش و جایگاه بلند خود فرود آیند ـ و مثلاً مانند همای، خود را سگ درگاه معشوقه بنامند :

چو خاک تو گشتم به بادم مده — چو دادی به هیچم به هیچم بنه
مران چون سگ کوچه از در مرا — مدار از سگ کوچه کمتر مرا
شود شیر گیر از دو آهوی تو — سگ کویت ای من سگ کوی تو

این آزادی قهرمانان شاهنامه از جنون عشق، هماهنگ و همسو با تعریفی است که استاد طوس از «پهلوانی» و «شاهی» و نیز «عشق» ارائه می‌کند. پیوسته معشوقه عشق را چون هدیه‌ای به معشوق و عاشق خود ارمغان می‌دهد، اما هرگز ذلّت و خواری با آن همراه نیست و حدّت عشق جز در همان چارچوب و «زمینهٔ» پر صلابت و شکوه سخن راوی شاهنامه در آن مطرح نیست.

نیز مفهومی چون «نام و ننگ» شیرین را بد نام و ناشایسته برای زادن «شاهزادهٔ ولیعهد» می‌کند و توان و هنر داستانپردازی فردوسی در آن حدّ هست که با سهولت و واقع نمایی شگفت، صحنهٔ «دیدار بر بام را» در داستان خسرو و شیرین در یکسو و رال و رودابه در سوی دیگر، چنان بسازد که یکی سرآغاز داستانهای بزرگ و پرجوانی و طلیعه زادن رستم باشد و آن دیگر پایان نامه و سوگواری بر عظمت افسانه‌های دیرینه و از یاد رفته. این پایه هنرزادهٔ استواری ساخت داستانی شاهنامه و پیوند مفاهیم آن با یکدیگر و نیز با مفاهیمی است که بیرون از محیط داستانی و در عالم واقع هم وجود دارند.

ساخت داستانی در روایت خواجو رو به سوی عشق دارد. در کلام او، عشق مدار و مرکز است و چون عشق، احساسی فردی و شخصی است؛ داستان بسیار رنگ فردی و غیر اجتماعی دارد و به حدیث نفس و «شعر محض» نزدیک می‌شود. روابط و حوادث در ابعاد

بزرگ و عمومی و اجتماعی پدیدار نمی‌شوند. در شاهنامه این خصیصه هست و نیز همه مفاهیم رو به سوی «جنگ و پیروزی» دارند. در گرشاسب نامهٔ اسدی طوسی، ترکیبی از «ارزش داستانی» مفهوم «جنگ» و جهت «فردی و شخصی» داشتن روایت هست که قهرمان لوس و بیمزه را پیوسته در طلب پیروزی و نمایش قدرت به سفرهای جنگی و دیدار عجایب می‌فرستد تا نمایش پهلوانی بدهد؛ بی آن که خواننده و شنونده را با خود همدل و همرای گرداند. نیز هر چند در روایت خواجو پهلوان عاشق است، عشق وی حتی با «عشق خانوادگی» و بسیار شریف و دارای عفّت زنانهٔ نظامی هم تفاوت بسیار دارد. اگر آن «پدر خانواده» و شاعر شرحهای بی پروا و بی پردهٔ عشق و عشقبازی، خسرو و شیرین را پس از دستگیری خسرو و در زندان شیرویه، در چنان ارتباطی خانوادگی رها می‌کند که «مجلّه زن روز» هم آن را می‌پذیرد و خانوادهٔ مهربان را تحسین می‌کند و هرگونه نقش اجتماعی شاه اسیر و ولیعهد غاصب و شاه‌کُش را به دور می‌اندازد؛ باز هم توانایی ترسیم آن ظرافت و حقیقت ساده و طبیعی و عفیف عشق را، در همان عرصهٔ تنگ عشق فردی خواجو ندارد که حقّاً عشق را با «آنی» می‌آمیزد که در شعر حافظ در اوج خود پدیدار می‌شود.

عشقی که در شعر خواجو چنین تغزّلی و دلپذیر نمایان است و حوادث را به دنبال خود به عالمی فرا سوی جهان ما می‌کشاند و از جنس عشق در شعر حافظ است؛ شاید ریشه‌هایش را بهتر بتوان در «داستان مروارید» و پیام ربّانی و عشقهای عرفانی دنبال کرد و شاید ابزار و میانگان بهتر برای حمل این بار لطافت، غزل باشد و نه داستان. به هر تقدیر، در شعر خواجو افسانهٔ پریان بواقع نمودار است. رشته‌های حوادث بآسانی و سادگی از جهان مادی و نیز توصیفات عاشقانهٔ نظامی از حیات عشقی خاک می‌گسلد و به جهانی دیگر فراسوی آن می‌رود که در زندگانی روزمره و تنگناهای آن هست. از درون نهانیترین پرده‌های دل، در هر لحظه صورتهایی پریانه و روشن، یا هاله‌های الهی می‌توانند پدیدار آیند و قهرمان را به سوی حوادث رؤیایی و دلربا، با پیچشهای پرالهام و شیرین از نیاز و گشایش و رنج پرواز دهند. در آن، عشق زیباست و غم زیباست و رنج زیباست و گشایش هر لحظه از راه می‌رسد. حوادث به سوی جهانی از صورتهای خیالی می‌دود که در آن

بخوبی پریان و پریزادان مولانا جلال الدین مولوی منزل دارند :

هـر روز پـریزادی از سـوی سـراپـرده ما را و حـریفان را در رقـص در آورده
صوفی به هوای او پشـمینه شکـافیده عـالم زبـلای او دسـتار کشـان کـرده

آشنایی خواجوی کرمانی با عرفان و جلوهٔ عالی عشق به مثابه رمز پیشبرد سالک عارف در راه رسیدن به کمال نفسانی بخوبی می‌تواند روایت او را از داستانمایه‌های کهن در جایگاه سرآغاز داستانهایی چون امیر ارسلان نامدار بنهد که با رنگ رمزی و کنایی پیامی عارفانه در خود دارند و مرحله‌ای را از تحول مفاهیم و پنداشته‌های اساطیری باستانی به سوی قصه‌های درویشان در اعصار نو باز می‌نمایانند.

از این روی است که بآسانی داستانی چون «گل و نوروز» ناگهان خواننده و شنونده را در جهانی جادویی قرار می‌دهد و «طوفان جادو» و جلوه‌های «پریزاد» و «کشیش ربّانی» و پر نور، و حتّی قلعهٔ جادویی با خروس طلسم شده و کلیدی بر گردن او؛ همه ـ چنان که انتظار می رود ـ با قصهٔ امیر ارسلان شباهت دارد و نقش سحّار معشوق بر پاره‌های کاغذ و پرده و نیز دژ هوشربای مولوی. راوی عارف و صاحب درد این داستانهاست که سـام را چنان می‌آفریند که پیوند و رابطهٔ چندانی با گرشاسب اسدی و گرشاسب و سام و نریمان شاهنامه ندارد، چه رسد به «گرشاسب سام نریمان» در هوم پشت.

پیوست :

1 - Diachronic

2 - Aynchronie

3 - Structural unit

4 - StruCtural Corpua

۵ . بهار، مهرداد . پژوهشی در اساطیر ایران . تهران . توسن . ۱۳۶۲، ص ۱۸۸ ـ ۹

6 - Archetype

۷ . برای اطلاع بیشتر و نیز منابع و مآخذ، نگاه کنید به مقاله «افسانهٔ پری در هزار و یکشب» از نگارنده، در کتاب «هویت زن ایرانی»، زیر چاپ در انتشارات خامه (تهران).

۸ . مثلاً، نظامی گنجه‌ای، خسرو و شیرین، به تصحیح دکتر بهروز ثروتیان ، تهران، توس ، ۱۳۶۶ (۲)، صص ۱۵۸، ۱۶۱، ۱۶۴ ـ ۵، ۱۹۹.

۹ . «افسانهٔ پری در هزار و یکشب».

خواجو و گوشهٔ چشمی به یزد[1]

حسین مسرّت

کنون که فصل بهاران رسید و موسم گل خوشا نواحی یزد و نسیم اهرستان

خواجهٔ کرمان مرد سفر بود؛ آرام و قرار نداشت و چنانکه دولتشاهِ سمرقندی گوید : «او را نخلبند شعرا می‌نامند و او همواره سیاحت کردی و در کرمان قرار نیافتی.» (۲)

«نخستین کسب فضایل را در زادگاه خود کرد، سپس به مسافرت پرداخت و با اشخاص و طوایف گوناگون گرد آمد و جهان و جهانیان را بیازمود، خود گوید :

من که گل از باغ فلک چیده‌ام چار حد ملک و ملک دیده‌ام (۳)»

و صاحب هفت اقلیم آورده است: «خواجه در اثنای مسافرتهای خویش با بسیاری از معاریف و معاصرین خود از شعرا و ادبا آشنا شد.» (۴)

خواجو، کرمان آباد آن عصر و زمان را برای زندگانی خویش شایسته نمی‌دید و پیوسته مرغ روحش فراتر از آن قفس تنگ پرواز می‌کرد. از اشعارش این معنی روشن برمی‌آید :

زخانه هیچ نخیزد، سفر گزین خواجو که شمع دل بنشاند آنکه در وطن بنشست

مدّتی در شیراز زیست بعد به کازرون و سپس به اصفهان رفت و در آنجا چندی برآسود. آنگاه ساز و برگ سفر ساز کرد و روی به جانب سایر بلاد نهاد. در سفرها گاه از رنج راه در ناله و افغان

بود و زمانی از بی‌زری، زاری کنان، در جرون از تشنگی می‌نالید و در همدان از گرسنگی :

به اختیار کسی هرگز اختیار کند؟ جرون و تشنگی و بادگرم تابستان
هیچ زر در همیان نیست بدین سکّه که ما از رخ زرد به سوی همدان آوردیم

در تبریز خواجه غیاث‌الدّین محمّد، مقدم خواجو راگرامی داشت :

خواجو کنار دجلهٔ بغداد جنّت است لیکن میان خطّه تبریز خوشتر است

بالاخره چون سرزمین آذربایجان دچار انقلاب سخت بود، بار سفر بست و گفت :

خیز خواجو که درین گوشه نوا نتوان یافت به سپاهان رو اگر زانک نوا می‌طلبی (۵)

ظاهراً سفرهای خواجو چنانکه از تاریخ شعر او دریزد برمی آید از حدود ۷۱۸ق آغاز شده و تا سال ۷۳۹ و شاید بعد از آن نیز ادامه داشته است، و در این مدت بیشتر شهرهای عراق عرب، عراق عجم، خوزستان، آذربایجان، بغداد، مصر، شام، عربستان، سواحل جنوبی، شیراز و یزد را سیاحت کرده است.

«درین سفرها توشه‌ها از دانش و تحقیق اندوخت، وی در اشعار خود بارها به سفرهای طولانی خود و یا میل به خروج از کرمان و جهانگردی اشاره کرده است و از آن جمله می‌گوید:

عزم رحیل از دلم آرام برد مصری کلکم به ره شام برد
خرم آن روز که از خطهٔ کرمان بروم دل و جان داده زدست از پی جانان بروم (٦)
من که در مصر چو یعقوب عزیزم دارند چه نشینم؟ زپی یوسف کنعان بروم
چون فلک از راه حجازم براند دور مخالف به عراقم رساند
بود مرا همچو نسیم بهار هرزه روی در شب و شبگیر کار
گه زعجم سوی عرب تاختن گه به عرب ساز عجم ساختن (۷)

و یا در دیگر صفحات دیوان خود که ضمن غزلها اشاره‌ای نیز به سفرهای خود دارد :

گفتی که هست چارهٔ بیچارگان سفر چون چاره رفتن است بناچار می‌رویم
(دیوان، ص ۴٦۷)

چو دجله گشت کنارم در آرزوی شبی که باد صبحدم آرد نسیم بغدادم
(دیوان، ص ۳۸)

نوای نغمهٔ عشاق از اصفهان چه خوش آید مرا که میل عراق است و شاهدان عراقی
(دیوان، ص ۳۳۲)

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 ۴۳۳)

سفر گزیدی و آگه نبودی ای خواجو که سیرجان شود آن کو به سیرجان آید
(دیوان، ص ۴۴۱)

در راه مراغه با گروهی مردم کردم دل خسته بر در زنگان گم
گفتم برخیزم از سر ملک عراق کاشان همه گفتند به یکبار که قم
(دیوان، ص ۵۴۶)

همولایتی نکته سنج خواجو، باستانی پاریزی می‌نویسد:

«خواجو که قسمت عمدهٔ عمر پر بار خود را در تبریز ـ شهر دل انگیز و کوی دلستان مولوی ـ گذرانده، عصر ایلخانی را درک کرده، و شبهای بغداد را آن نیز در کاخهای رؤیاانگیز سلطان اویس و احمد ایلکانی ـ نیمه مغولانی که بعد از سقوط بغداد در کاخهای هارون و مستعصم تخته پوست انداخته بودند ـ به صبح رسانده و پایان عمر را هم در تنگ الله‌اکبر شیراز، و بر کنار آب رکناباد گذراندن ... باز به یاد ریگزارها و همدلی و سازگاریهای کرمان، این طور مطلب بیان می‌کند:

خوشا باد عنبر نسیم سحر که بر خاک کرمانش باشد گذر (۸)»

خواجو در انتهای چند غزل دیگر نیز آرزوی بازگشت به کرمان را حسن ختام قرار داده و از جمله می‌گوید:

صبر در کرمان بسی کردیم خواجو وزوطن رخت بر بستیم و دیگر سوی کرمان آمدیم
(دیوان، ص ۴۵۵)

خاک کرمان باز خواجو را بدین جانب فکند تا نپنداری که از باد هوا باز آمدیم
(دیوان، ص ۴۷۲)

بنابر نوشتهٔ بیشتر منابع، بازگشت خواجو به کرمان در سال ۷۳۷ تا ۷۳۹ بوده است. علی

اصغر حکمت در پاورقی تاریخ ادبی ایران نوشتهٔ براون می‌افزاید :

«همچنین سفری به حج کرده و شرح سفر خود را در رساله‌ای به نام رسالة البادیه مندرج ساخته و سپس به بندر چرون (هرمز) افتاده و در آنجا به او بسیار بدگذشته است. در اشعار خود حال خویش را در آن بندر بد آب و هوا شرح داده می‌گوید :

کنون که فصل بهاران رسید و موسم گل — خوشا نواحی یزد و نسیم اهرستان
به اختیار کسی هرگز اختیار کند؟ — جرون و تشنگی و بادگرم و تابستان
سفر گزیدم و بسیار خون دل خوردم — چو در مصیبت سهراب رستم دستان

شاعر از جرون به بغداد و از بغداد به تبریز و از تبریز به اصفهان و بالاخره دوباره به شیراز آمده و در آنجا تا آخر عمر رحل اقامت افکنده و همواره از برکات انعام و سخای بی‌پایان امیرشیخ ابواسحق برخورد بوده است».(۹) و گویا خواجو از آغاز عمر همیشه به شوق دیدار شیراز بوده ... :

هر نسیمی که از آن خطّه نیاید باد است — خنک آن باد که از جانب شیراز آید (۱۰)

خواجو در طی این سفرها، کوله‌بار خویش را از تجربیات و آموخته‌ها، آکنده کرد، چنانکه هر صاحب نظری می‌تواند بخوبی این معنا را از فحوای اشعارش دریابد.

از جملهٔ این سفرها گذر خواجهٔ کرمان است به شهر یزد، شهری که هم بر سر راه کرمان قرار دارد و هم خاستگاه حکومت قدرتمند آن زمان، یعنی آل مظفر است، که توانسته در جنگ و خونریزیهای چندین ساله، شهرهای کرمان و یزد و شیراز را به زیر سلطهٔ خود درآورد. بنیانگذار این سلسله، امیرمبارزالدین محمد مظفر میبدیَ (۱۱) یکی از ممدوحان خواجوست.

خواجو کتابهای «مثنوی گوهرنامه یا گهرنامه» که منظومه‌ای است بر وزن خسرو و شیرین در اخلاق و تصوف، در ۱۰۳۲ بیت و به سال ۷۴۶ به اتمام رسانده است، نیز «مفاتیح القلوب و مصابیح الغیوب» که منتخبی است از اشعار خودش و در آن انواع شعر و گاه محاورات و محاضرات به چشم می‌خورد و به سال ۷۴۷ به پایان رسانده است. همچنین رساله «سبع المثانی» را که در مناظرهٔ شمشیر و قلم است و به سال ۷۴۸ خاتمه یافته است؛ به امیرمبارزالدین تقدیم داشته است.

نیز «خواجو را در مدح وی قصاید بسیار است و رسائل نثری استاد به نام او تألیف شده»

(۱۲) از جمله در مقدمهٔ گوهرنامه، امیرمبارزالدین فاتح کرمان را چنین مدح کرده است :

فـــــروغ دیـــدهٔ کشـــورستانی خـــدیو خـــطّهٔ صـــاحبقرانـــی
فـریدون جـهان سـنای جـهانگیر چـو تـیر چـرخ کـلکش آسـمانگیر
مـبارز آن سکـندر مـلک صـفدر که پیروزست و منصور و مظفّر(۱۳)

و یا در جای دیگر که گوید :

خسـرو غـازی مـحمّد حـامی مـلک عِـجم سام کیخسرو حشـم، دارای افـریدون حشـر

«آزاد در خزانهٔ عامره نوشته که خواجو مادح امیرمبارزالدین محمّد بود. آخر از او رنجید، نزد شاه ابواسحق والی شیراز رفت و مشمول عواطف گردید. قول آزاد ظاهراً بـه نـقل از تـاریخ نگارستان قاضی احمد غفاری است و صحیح نیست، چه در زمان سلطنت امیر شیخ که او نیز گاهی در شیراز و زمانی در کرمان بود، هر دو پادشاه را مدح گفته و اگـر از امـیرمبارزالدیـن رنجیده خاطر بود، رسائل نثری خود را به نام امیرمبارز نمی‌ساخت.» (۱۴)

حسینقلی ستوده در تاریخ آل مظفر آورده است : «امیر مبارزالدین به عـلت خشـونت ذاتی و امساک زیاد مورد مدح و ستایش زیاد شعرا قرار نگرفته است.» (۱۵) متأسفانه و چنانکه آقای مهدی برهانی نیز در مقالهٔ حافظ و خواجو اشاره کرده‌اند : «جبر زمانه ظهور خواجو را در بین طلوع دو ستارهٔ درخشان آسمان ادب فارسی یعنی سودی و حافظ قرار می‌دهد و جلوهٔ او را مشکل می‌سازد.» (۱۶)

همین عامل باعث گردیده که بسیاری از نویسندگان (بویژه معاصر) و تذکره نویسان او را از یاد ببرند و برخی تنها به اشاره‌ای کوتاه دربارهٔ وی بسنده کنند، حداقل اگر نگوییم مورد ظلم، اما مورد بی‌مهری واقع شده است. از اینرو نگارنده با اینکه کلیّهٔ منابع و مآخذ دربارهٔ خواجو اعم از کتابهای ادبیات، تذکره‌ها، تاریخهای کرمان و حتی کلیّهٔ آثار دکتر باستانی پاریزی را از نظر گذرانده، چندان به دقایق زندگی وی دست نیافته است. صاحبان تذکره و مؤرخان ادبـی، بیشتر به شرح آثار، شرح ممدوحان؛ و تا اندازهٔ زیادی به ابیاتی اشاره می‌کنند که حافظ با الهام از خواجو به سرودن غزلهایش دست زده است و اگر نوشتهٔ جعفربن محمّد جعفری در «تاریخ یزد» (۱۷) در دست نبود، هیچگاه از مسافرت این «میوهٔ نخل سخندانی و نخلبند عـرصه مـعانی» (۱۸)، خواجهٔ کرمان به یزد آگاه نمی‌شدیم.

اتفاقاً همان سالی که امیرمبارزالدین محمّد در کار آبادانی و گسترش شهر و افزودن بر شمار بناها و دروازه‌ها و تجدید حصارکشی قدیم یزد بوده، گذر خواجو نیز به یزد افتاده است و آنگونه که از فحوای کلام تاریخ یزد (جعفری) و سپس به تبعیت از آن «جامع مفیدی» برمی‌آید، وی در سال ۷۴۷ ق در یزد بوده است :

«چون سلطان» ابوسعید وفات یافت، هر حاکم در هر مقام که بود آنجا را در تصرف خود گرفت. محمّدبن مظفّر در سال سبع و اربعین و سبعمائه (۷۴۷) بعضی عمارات بیرون در شهر بگرفت و ... خانقاهی و حمّامی و بر در حمّام بازاری دو رویه و منار عالی بر در مدرسه عمارت کرد و افصح‌المتکلمین مولانا خواجوی کرمانی قصیده‌ای در وصف آن حمّام گفته و بر کتابهٔ مسلخ نوشته‌اند.» (۱۹)

«و قرب دروازهٔ سعادت حمّامی نیکو به اتمام رسانید و کمال‌الدّین خواجوی کرمانی که در آن وقت در یزد می‌بود، این قصیده در وصف آن حمّام گفته و بر کتابهٔ حمّام ثبت کرده‌اند.» (۲۰)

اما اگر به اصل شعر که در دیوان وی مندرج است و می‌توان آن را نخستین شعر تاریخدار خواجو دانست، رجوع شود؛ می‌توان از این مادّهٔ تاریخ نتیجه گرفت که اقامت خواجو در یزد سال ۷۰۴ بوده است :

چرخت به سال هفتصد و چار پنج و شش چون مه تمام کرد به مهر خدایگان (۲۱)

یعنی دقیقاً در وقتی که آن قصیده را در وصف حمّام گفته ۱۵ ساله!! بوده است و این تاریخ با نوشته‌های تاریخهای سه گانهٔ یزد سازگاری ندارد، زیرا که امیرمبارزالدین در سال ۷۰۴ قمری چهارساله بوده است و از سویی می‌دانیم در انتهای قصیده ابیاتی نیز در مدح امیرمبارز است پس سرودن قصیده در ۷۰۴ نبوده است و از آنجا که خواجو سه کتاب «گوهرنامه»، «مصابیح‌القلوب» و «سبع‌المثانی» را نیز در سالهای ۷۴۶ تا ۷۴۸ به امیرمبارز تقدیم کرده است. (۲۲) تاریخ شعر نیز می‌بایست در سال ۷۴۶ باشد.

اگر نویسندگان تاریخهای سه گانهٔ یزد، ادامهٔ این قصیده را نیز نوشته بودند، می‌شد به نتیجه بهتری دست یافت، اما فعلاً می‌توان گفت که این بیت مورد دخل و تصرف کاتبان واقع شده و صورت صحیحتر آن می‌بایست چنین باشد :

چرخت به سال هفتصد و چهل و پنج، شش چون مه تمام کرد به مهر خدایگان

به هر حال تا زمانی که یک متن تصحیحی انتقادی براساس نسخه‌های گوناگون همزمان یا نزدیک به زمان خواجو چاپ نشده نمی‌توان اظهارنظر کاملی کرد، از آنجاکه متن مصحح دیوان خواجو به تصحیح آقای احمد سهیلی خوانساری، بر اساس نسخهٔ سال ۷۵۰ صورت گرفته است(۲۳)، نگارنده نیز قصیدهٔ مندرج در دیوان را اصل قرار داده (با توضیح اینکه بیت مورد اشاره باید عوض شود) و اختلافاتِ آن را با آنچه در تاریخهای سه‌گانهٔ یزد آمده است در پاورقی توضیح داده است و چون در انتهای قصیده ابیات زیادی را خواجو در مدح امیرمبارزالّدین آورده از ذکر آن ابیات خودداری شد :

فی مدح امیر ... مبارزالحق والدین محمّد زید عدله و یصف الحمّام :

ای پیکر منوّر محرور خوی چکان ثعبان آتشین دم رویینه استخوان
گویی سمندری که در آتش کنی قرار یا مرغ آبیی که در آبت بود مکان
با آتشت مقارنه از خاکت ارتفاع با اخترت مقابله با رأست اقتران
اوج تو در حضیض و وبال تو در هبوط وضع تو بر اثیر و بخارت بر آسمان
از چرخ استفاضت و از بحرت اجتناب هم چرخ زیر دستت و هم بحر زیرران
با خاک در تواضع و از باد محترز در آتشت نسیمی و در آبت آشیان
ترکیبت از طبایع و مستغنی از خواص در موقفت جهنم و در ساحتت چنان
خاکست طینت تو و با آب هم مزاج دلوست طالع تو و با چرخ همعنان
از آبت استطاعت و از آتشت نظام با آبت استقامت و با آتشت قران
هم دیو در هوای فضایت گرفته انس هم انس در مصاحبتت پروریده جان
سطح تو دلگشای و مقام تو دلپذیر صحن تو دلنشین و هوای تو دل نشان
در تحت تست دوزخ و در صحن باغ خلد در جیب تست گلخن و در جوف گلستان
همواره در فضای تو هم دیو و هم پری پیوسته در هوای تو هم پیرو هم جوان
چون کی جدا نمی‌شوی از تخت یک نفس چون جم گریز نیستت از جام یک زمان
از باد و خاک و آتش و آبت زیان مباد تا باد و خاک و آتش و آبست در جهان
محروریی و دفع حرارت کنی به آب لیکن ترا زفرط رطوبت بود زیان

هـردم کـه از جگـر نـفس سـرد بـرکشی دردم زچشـمهات شـود چشـمه‌ها روان
خـلقی فـرو بـری ززن و مـرد دم بـه دم یک یک برآوری همه را دیگر از دهان
در آب و آتشـی زدل گـرم و چشـم‌تر چـون دشـمنان خسـرو کیخسرو آستان
چرخت به سال هفتصد و چار پنج و شش چـون مـه تـمام کـرد بـه مـهر خـدایگان
صـاحبقران مـبارز دیـن صـفدر عـجم شـاه فـلک نشـین و امـیر مـلک نشـان

(دیوان ص، ۱۰۹ ـ ۱۱۰)

عبدالحسین آیتی در کتاب خود «تاریخ یزد» (تألیف ۱۳۱۷ ش)، به اشتباه مکان دروازهٔ سعادت و حمّام آن را در شیراز قلمداد کرده می‌نویسد :

«امیرمبارزالدّین در سال ۷۴۷ از ساختمانهای یزد فراغت جسته و به شیراز توجه نمود، بعضی ابنیه هم در آنجا ساز داد ... که از آنهاست دروازهٔ سعادت : ... سپس به ساختمان حمّامی دست زد که شهرتش در ایران پیچید و خواجوی کرمانی قصیده‌ای در وصف آن سروده» (۲۴)

در حالی که هر سه تاریخ کهن یزد، دروازهٔ سعادت را جزء هفت دروازه‌ای می‌دانند که امیرمبارزالدّین برگرداگرد حصار جدید یزد مفتوح کرده و ایرج افشار نیز در یادگارهای یزد آورده است :

«دروازهٔ سعادت ... توسط محمّدبن مظفّر ایجاد شد (جامع مفیدی ۳ : ۷۴۳)، اما طبق ضبط مؤلف جامع مفیدی در دورهٔ صفوی مسدود بوده است. (۳ : ۳۸۳)، محل آن علی‌الظاهر باید در میدان سعادت یا نزدیک آن بوده باشد. میدان سعادت همانجا بوده است که نام آن امروز به صورت میدان قلعه باقی مانده است (جامع مفیدی (۱ : ۱۲۰).»(۲۵)

و باز بنابر نوشتهٔ ایرج افشار : «حمّام قلعه، بعدها مورد استفادهٔ دارالحکومهٔ فعلی (اواخر قاجار و اوایل پهلوی اول ـ م) واقع شد.» (۲۶)

نیز در دیوان خواجو به چند قصیده در وصف بناهایی مانند : بادگیر، باغ، کاخ و خانه برمی‌خوریم که می‌توان احتمال داد برخی از آنها را در یزد سروده باشد. همچنین چند قطعه شعر همزمان با بودن خواجو و بدون ذکر نام شاعر در تاریخ یزد وجود دارد. قطعه‌ای کوتاه نیز در دیوان خواجو به چشم می‌خورد که در وصف صفهٔ ابراهیم ابرقویی سروده است، از آنجایی که عارف وارسته ابراهیم ابرقویی بیشتر ساکن ابرقوی یزد بوده و مدّت زمانی نیز در بید اخوید

یزد نزد مرشد خود شیخ‌علی بنیمان به سر می‌برده نمی‌توان مکان دقیق این صفه را مشخص کرد و آیا ارتباطی با بنایی در کوه صفهٔ ابرقو دارد معلوم نیست، آن قطعه چنین است :

فی صِفة صُفّة الملک الاعظم ابراهیم الابرقویی

این صفّه کز صفا ز خورنق نمونه‌ای است گویی که جفت طاق سپهر معظم است
چون هست با نیش ابراهیم از آن قبل مانند کعبه قبلهٔ اولاد آدم است
پیوسته قطب دولت و دین را قرار باد بر صدر او که نقطهٔ پرگار عالم است
(دیوان ص ۳۶۲)

دیگر یادگارهای خواجو در یزد :

«در سال ثمان و ثلثین و ثمانمائه (۸۳۸) امیرغیاث‌الدین علی در محلّهٔ در مدرسه عبدالقادریه ... دیوان خانه‌ای بنا کرده و ساباطی رفیع و منیع بر در خانه، و ... به کاشی بر کتابهٔ ساباط توحید گفتهٔ مولانا کمال‌الدین خواجو نبشته.» (۲۷)

«ذکر حمّام امیر غیاث‌الدین علی ـ در جنب خانه حمّامی عالی و مسلخ منقّش به کاشی تراشیده ... و بر کتابهٔ بالای مسلخ ... قصیدهٔ مولانا کمال‌الدین خواجوی کرمانی که از برای حمّام مبارزالدین محمّد گفته ثبت کرده.» (۲۸)

دیگر سفرها :

در جای دیگری که به سفر خواجو به یزد امّا بدون اشاره به تاریخ آن سخن رفته است؛ در مقدمهٔ دیوان خواجو تصحیح احمد سهیلی خوانساری است، وی می‌نویسد :

«وقتی امیر شیخ (شاه شیخ ابواسحق) در اصفهان بود، وی به اصفهان می‌رفت و زمانی که به یزد و کرمان (می‌رفت) او نیز بدانجا رهسپار می‌شد و اقامت شیراز را در اواخر عمر به عشق این پادشاه ادب‌پرور اختیار کرده بود.» (۲۹)

و بعدها زنده‌یاد دکتر محمّد معین در حواشیی که برای چاپ دوم کتاب خود «حافظ شیرین سخن» می‌نوشته، این نوشتهٔ آقای احمد سهیلی را افزوده است و این افزوده اکنون در چاپ دوم «حافظ شیرین‌سخن» در متن قرار گرفته است. (۳۰)

تنها جایی که بر سفر خواجو به یزد تصریح دارد و می‌توان آن را سند معتبری دانست و آقای ایرج افشار نیز در ذیل تعلیقات خود در تاریخ یزد جعفری (ص ۲۳۵) یادآور شده است؛

همانا در ضمن یکی از غزلهای خود خواجوست که به زیبایی هرچه تمامتر در آن گرمای سوزان «جرون» تنها به یاد یزد و نسیم اهرستانش می‌افتد و می‌گوید :

به بوستان می گل بوی لاله گون مستان مگر زدست سمن عارضان پردستان
جهان زعمر تو چون داد خویش می‌گیرد تو نیز کام دل از لذت جهان بستان
کنون که فصل بهاران رسید و موسم گل خوشا نواحی یزد و نسیم اهرستان (۳۱)
چه نکهت است مگر بوی دوستان است این چه منزل است مگر طرف بوستان است آن
منم جدا شده از یار و منقطع زدیار چو بلبلان چمن دور مانده از بستان
سفر گزیدم و بسیار خون دل خوردم چو در مصیبت سهراب رستم دستان (۳۲)
به اختیار کسی هرگز اختیار کند ؟ جرون(۳۳) و تشنگی و باد گرم و تابستان
مکن ملامت «خواجو» که عاقلان نکنند زبیم حکم قضا اعتراض بر مستان
(دیوان، ص ۳۲۰)

ممدوحان یزدی خواجو :

علاوه بر اینکه خواجو گوشهٔ چشمی به خاک یزد داشته، به افراد نامور آن نیز بی‌توجه نبوده است. علاوه برآنچه ذکر شد؛ دیگر یزدیانی که ممدوح خواجو بوده‌اند عبارتند از :

۱) خواجه بهاءالدین محمود یزدی :

وزیر امیرمبارزالدّین محمّد و گویا بعداً شرف‌االدین مظفّر بهاءالدین محمود فرزند عزالدّین یوسف بوده و نسبش به خواجه نظام الملک طوسی می‌رسد؛ خواجو مثنوی گوهرنامهٔ خود را به او و امیرمبارزالدین در سال ۷۴۶ تقدیم کرده است. در دیوان خواجو قصیده‌ای به مطلع زیر در مدح وی وجود دارد :

قمری قاری نگر بگرفته در منقار قیر بی تکلّم درکلام و بی ترنم در صفیر
(دیوان، ص ۴۱ ـ ۴۳)

۲) سیدعضدالدّین یزدی :

برخی منابع شاعری راکه در قصیده‌ای به مطلع زیر ستایش شده :

قم اللیل یا صاحبی بالرکایب و قطع لاجلی الفلا و السّباسب

سید عضد یزدی پدر جلال عضد شاعر می‌دانند و برخی نیز همچون آقای احمد سهیلی

وی را سید عضدالدین ابوعلی می‌دانند که از علما و فضلای بنام عهد بوده است : «بنابراین در سدهٔ هشتم سه عضدالدّین در فارس و آذربایجان مشهور بوده‌اند :

۱) سید عضدالدّین یزدی که برخی نوشته‌اند به وزارت امیرمبارزالدّین مظفّر هم رسیده است.

۲) قاضی عضدالدّین عبدالرحمن ایجی معروف، صاحب مواقف و فواید غیاثی و شارح مختصرابن حاجب که در سال ۷۵٦ وفات یافته است.

۳) سیدعضدالدین ابوعلی صاحب عنوان که نامش بدرستی معلوم نشد.» (۳۴)

آقای دکتر حسینقلی ستوده نیز وی را سیدعضدالدّین یزدی دانسته و نام وی را ذیل عرفا و مشایخی که خواجو آنان را مدح گفته آورده است.(۳۵) «به هر حال، سیّد عضدالدّین یزدی شحنهٔ فارس بود و با مشاهدهٔ ضعف و فتور دولت مغول می‌خواست که شاید در یزد جای پایی فراهم آورد. امّا امیرمبارزالدّین محمّد مانع شد و عضدالدّین به اردو رفت.» (۳٦) وی سخنرانی زبردست بود و در اواخر عهد سلطان ابوسعید بهادرخان چندی سمت شحنگی فارس را داشت.

۳) ابراهیم ابرقویی :

خواجو در دیوان خود ذیل قطعه‌ای به نام «فی صِفة صفّة الملک الاعظم ابراهیم الابرقویی» از اویاد می‌کند. سعید نفیسی در «تاریخ نظم و نثر در ایران» ذیل نویسندگان بزرگ قرن هشتم می‌نویسد :

«شمس الدّین ابراهیم نیز از عرفای این زمان بود و در ابرقوه از توابع یزد منصب محتسبی داشت و کتابی در تصوف با انشای فصیح و شیوا به اسم مجمع البحرین تألیف کرده است.» (۳۷) دیگر اثر وی که در سال ۱۳٦۷ ش به تصحیح آقای نجیب مایل هروی به چاپ رسیده، معراج نامهٔ ابوعلی سیناست.

ایرج افشار در یادگارهای یزد ذیل شرح مجموعه شیخ علی بنیمان بیدا خوید یزد می‌نویسد :

«قبر دوم، گور قطب‌الدین ابراهیم ابرقویی است که خادم شیخ و بانی مزار شیخ بوده و در جامع مفیدی ذکر او در خلال احوال شیخ مندرج است. بر سنگ قبرش منقور است : قبر مرحوم سعید شهید شیخ‌الاسلام اعظم قدوة المشایخ المفخم قطب الملة والدین ابراهیم ابرقویی» (۳۸)

پیوست :

۱) با الهام از این بیت شاه نعمت‌الله ولی، همشهری خواجو :

ما خاک راه را به نظر کیمیا کنیم صد درد را به گوشهٔ چشمی دوا کنیم

۲) دولتشاه سمرقندی، تذکرةالشعرا. به همّت محمّد رمضانی، تهران کلالهٔ خاور «پدیده». چاپ دوم. ۱۳٦٦، ص ۱۸۷.

۳) شفق، رضا. تاریخ ادبیات ایران. شیراز : دانشگاه شیراز، چاپ دوم ۱۳۵۲، ص ۴۷۹ ـ ۴۸۰.

۴) امین احمدرازی. هفت اقلیم(۱)، به کوشش جواد فاضل، تهران : علمی. ص ۲۷۳.

۵) سهیلی خوانساری، احمد. دیوان اشعار خواجوی کرمانی، تهران. بارانی، ۱۳۳٦، مقدّمه، ص ۱۲۰۴

٦) حافظ نیز با الهام از این شعر خواجو غزل معروف خود را به مطلع زیر سروده است :

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم راحت جان طلبم وزپی جانان بروم

۷) صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات ایران. فردوسی. چاپ پنجم. ۱۳٦۸ ص ۸۸۹ ـ ۸۹۰ با تلخیص.

۸) باستانی پاریزی، محمّدابراهیم. جامع المقدمات. تهران. نشر کرمان. ۱۳٦۳. ص ۴۷٦ ـ ۴۷۷.

۹ و ۱۰) ادوارد براون، تاریخ ادبی ایران (۳)، ترجمهٔ علی‌اصغر حکمت. تهران. امیرکبیر. چاپ چهارم. ۱۳۵۷. ص ۳۰۸.

۱۱) امیرمبارزالدّین محمّد میبدی متولد سال ۷۰۰ سال قمری در میبد یزد، در ۷۱۸ قدرت را به دست گرفت و مدّت ۴۲ سال حکومت کرد، از این مدّت ۲۳ سال در یزد و ۱۳ سال نیز در کرمان حاکم بود. عاقبت به دست پسرانش کور شد. و به سال ۷٦۵ درگذشت و او را در مدرسهٔ مظفریهٔ میبد به خاک سپردند. حافظ در این معنی گوید :

آنکه روشن بد جهان بینش بدو مَیل در چشم جهان بینش کشید

۱۲) دیوان، همانجا، مقدمه ص ۵٦.

۱۳) ستوده، حسینقلی. تاریخ آل مظفر (۱). تهران. دانشگاه تهران. ۱۳۴٦. ص ۱۲۸.

۱۴) دیوان. همانجا، مقدمه ص ۳۰.

۱۵) تاریخ آل مظفر (۱) همانجا. ص ۱۲۸.

۱٦) نیاز کرمانی، سعید. حافظ‌شناسی (۴). تهران. پاژنگ. ۱۳٦٦. ص ۴۴.

۱۷) کاتب، احمد. تاریخ جدید یزد. و جامع مفیدی هر دو تحریری هستند از تاریخ یزد (جعفری) امّا با فاصلهٔ زمانی و افزودن مشاهدات خود.

۱۸) اوحدی، تقی. عرفات العاشقین. نسخهٔ خطی کتابخانه ملک. به نقل از مقدمهٔ دیوان خواجو.

۱۹) جعفر بن محمّد جعفری. تاریخ یزد، به کوشش ایرج افشار. تهران. بنگاه ترجمه و نشر کتاب. چاپ دوم. ۱۳۴۳. ص ۵۰ ـ ۵۱.

۲۰) مستوفی بافقی، محمّد مفید. جامع مفیدی(۱). به کوشش ایرج افشار. تهران. اسدی. ۱۳۴۲. ص ۱۲۰ ـ ۱۲۱ با تلخیص.

۲۱) دیوان. همانجا. ص ۱۱۰

۲۲) مقدمهٔ دیوان همانجا. ص ۷۶ ـ ۷۸.

۲۳) همانجا. مقدمه. ص ۸۲.

۲۴) آیتی، عبدالحسین. تاریخ یزد. یزد. بی‌تا. ۱۳۱۷. ص ۱۷۴ ـ ۱۷۵.

۲۵) افشار، ایرج. یادگارهای یزد (۲). تهران. انجمن آثار ملی. ۱۳۵۴. ص ۶۹۲.

۲۶) همانجا. ص ۶۹۷.

۲۷) جعفری. تاریخ یزد. همانجا. ص ۶۶ ـ ۶۷.

۲۸) تاریخ جدید یزد. همانجا. ص ۱۰۱.

۲۹) دیوان خواجو. همانجا. مقدمه ص ۲۶ ـ ۲۷.

۳۰) معین، محمّد. حافظ شیرین سخن. به کوشش دکتر مهدخت معین. تهران. معین. چاپ دوم. ۱۳۶۹. ص ۳۰۲ ـ ۳۰۳.

۳۱) اهرستان (Ahrestan) نام یکی از آبادیهای سرسبز چسبیده به شهر یزد است. جعفری در تاریخ یزد که حدود صد سال پس از وفات خواجو به نگارش درآمده دربارهٔ آن می‌نویسد :

«اول باغستانی که در طرف قبلی یزد بنا شده و انهار تفت و یضری در آن جاری است، اهرستان یزد و باغات آن است و مؤلف در وصف آن گفته :

تـــبارک الله ازیـــن ثـــانی بـــهشت بسرین که رشک جنّت خلدست و جای حورالعین.

(الخ، ص ۱۶۷)

نیز در این مقام احمد کاتب در تاریخ جدید یزد گوید :

«اول باغستان مشهور یزد اهرستان است که رشک روضهٔ جنان است و به هر طرف نهری چون سلسبیل حیات روان است، به هر باغچه‌ای که برگذری؛ چمن و گلستان است و به هر سروقدی که در نگری هزاردستان است ...

حبّذا آب تفت و اهرستان — که چو خلد برین بود به جهان

هست هر باغ او چو فردوسی — هر طرف کوثری زلال روان

(الخ، ص ٦٩٧)

نیز در جامع مفیدی جلد اول آمده است :

هستند متفّق همه عالم که هیچ کس — زین گونه جایگاه ندیدست هیچ جای

و میرزا محسن تأثیر تبریزی که در قرن یازدهم وزارت یزد را بر عهده داشته است چنین می‌سراید :

تا به یزد افکنده امر نافذ سلطانیم — گشته نزهتگاه اهرستان بهشت ثانیم

(لغتنامهٔ دهخدا)

۳۲) در زیرنویس تاریخ ادبی ایران، کار علی‌اصغر حکمت، جای بیتهای ٦ و ۷ جابجا است (ص ۳۰۸).

۳۳) جرون (Jarun) نام ولایتی بوده نزدیک بندر هرمز، از بناهای اردشیر جرون. جرون معرّب کرون است. (دیوان خواجو، همانجا ص ۳۲۰)

۳۴) دیوان خواجو. همانجا. ص ۷۱

۳۵) تاریخ آل مظفر. همانجا ج ۲. ص ۲۹۷.

۳٦) کتبی، محمود. تاریخ آل مظفر. به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران، امیر کبیر. چاپ دوم. ۱۳٦۴، ص ۱۳۹، زیرنویس نوایی.

۳۷) نفیسی، سعید. تاریخ نظم و نثر در ایران و زبان فارسی (۱). تهران. فروغی. چاپ دوم ۱۳٦۲، ص ۱۹۲.

۳۸) افشار، ایرج. یادگارهای یزد (۱). تهران. انجمن آثار ملی. ۱۳۴۸. ص ۲٦۷.

سیر مفاهیم عرفانی در اندیشهٔ خواجو

دکتر جلیل مسگرنژاد
دانشگاه علامه طباطبایی

کنگرهٔ بزرگداشت «خواجو» همچون سایر کنگره‌ها در شناخت و معرفی گوشه‌ای از دریای بیکران اندیشهٔ اسلامی و احیای اندیشهٔ یکی از بزرگ اندیشمندان هنرآفرین این سرچشمهٔ زلال معرفت انسانی، یک ضرورت بود که به امید پروردگار، پربار و نقش آفرین باد.

بنده نیز بنوبهٔ خود سعی بر این داشته‌ام تا قدحی از این زلال معرفت را پالوده و در کام آشنایان طالب معرفت و تحقیق بریزم. درین بررسی و تحقیق سعی بر آن داشته‌ام تا سلسله‌ای از معانی و مفاهیم عرفانی را از غزل خواجو استخراج نمایم و با پیوندی که در کتب تعلیمی عرفان در سلسلهٔ مفاهیم هست، و در شعر و غزل ظاهراً این مفاهیم به زبان خاص شعر، به رمز و کنایه بیان شده، و ارتباط و پیوند ظاهری خود را در پس پرده‌های خیال از انظار عامّه نهان داشته است؛ عقدالفریدی مهیا سازم و این ظاهر گسیخته را به نظام آرم. تمام عرفان و تصوف از سرچشمهٔ معرفتی سیراب است که کلام رب الجلیل است؛ ما صورت زیبای آن را از هر زبانی که بشنویم، نامکرّر است.

در این نوشته، حاصل سعی خود را در یک مقدمه و هفت بخش به شرح زیر از نظر اهل نظر و تحقیق می‌گذرانم، امید است که مقبول خاطر باشد.

ـ مقدمه

۱ ـ عشق سرمایهٔ کمال.

۲ ـ بلندنظری راهیان کمال.

۳ ـ هادیان راه کمال.

۴ ـ رادعان راه کمال.

۵ ـ خامی و کمال.

۶ ـ گمشدهٔ عارف.

۷ ـ انسان کامل.

مقدمه:

درک و استخراج معانی و مفاهیم بلند از سخن عارفان سخنور، کار ساده‌ای نیست. زیرا اگر بمثل معنی نهفته در سخن همچون بوی یوسف در پیرهن باشد و به قول حکیم سنایی :

گرچه نقش سخن نه از سخن است بوی یوسف درون پیرهن است(۱)

برای کشف مفاهیم نهفته در سخن هر سخنوری، و یا به عبارت دیگر برای روشن کردن و تقریر اندیشه‌های بلند صاحبان علم و معرفت که اغلب سخن در پرده گفته و دُرّ معنی را یا به زبان شعر و رمز سفته و یا مختصری را از مطوّلات اندیشه در ورقی چند آورده‌اند؛ چه راهی را باید در پیش گرفت؟

راهگشایی این مشکل را از زبان حافظ، لسان الغیب می‌شنویم که می‌گوید :

تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش(۲)

آشنایی با این پرده‌های مرموز، راهی دارد که بس دقیق و صعب الوصول است. دقت راه در این است که هر یک از این بزرگان معرفت با استعداد موهبتی خداوند و طی مراحل و منازل، با دستگیری راه‌شناسان و پیران که به بلندای تاریخ راهشان ممتد است؛ به ذروهٔ کمال و یا قلّه‌ای از قلل معرفت دست یافته‌اند، که نوراهان خام را مجال سیر در این وادی، مشکل است. صعب‌الوصول بودن راه علاوه بر اینکه اینگونه راهیان به بال عشق در طلبند و با خون دل جرعه آشام جام معرفت شده‌اند؛ بُعد زمانی نیز خود بر مشکل بودن مسأله می‌افزاید. پژوهندهٔ این دوران، حقایق امر را باید از پس پرده‌های زمان بنگرد و مطلب را با زمان و اندیشه‌های خود نباید

بسنجد؛که در اینصورت، حاصلی که از تفکرات خود می‌گیرد؛ در حقیقت صورت مسخ شدهٔ حقیقت است نه عین آن.

اصولاً در میدان معرفت، تک سواران اندیشه گونه گونه‌اند. عدّه‌ای در محض معرفت حق و تربیت سالکان راه حقیقت ره سپرده و به وادی ایمن رسیده‌اند و گروهی با ذوق و استعداد خدادادی در بیان حال و وجد آنان و تصویر لذّات معنوی، زبان به رمزگشوده‌اند و گاهی هر دو سعادت در وجودی جمع است.

شاعران عارف و عارفان شاعر که با استعداد ذاتی مراحل تجربه و کشف خود را با لباس هنر شعر بر تن عرایس معنی متحّلی نموده، و شعر را وسیلهٔ تبلیغ معانی بلند عرفان قرار داده‌اند، و با این اقدام، معلّمان راه سلوک برای همه دورانها شده‌اند؛ خود لطیفه‌ای دیگرند.

ابوالعطا، کمال الدین محمود، معروف به خواجو شاعر عارف قرن هشتم، بلاشک از عارفانی است که راه کمال را پیموده و حاصل اندیشهٔ خود را به زبان شعر به آیندگان سپرده است.(۳)

خواجو در راه کمال دست ارادت در دامن پیران زمان خود زده است و از برکت انفاس قدسیّهٔ آنان تربیتها یافته، هرچند تمام کسانی که خواجو در سیر و سلوک عارفانه از صدق نفس آنان بهره برده بدرستی بر ما معلوم نیست؛ ولی آنچه در شعر او روشنگر است؛ این است که او مرید صادق شیخ امین الدین محمّد کازرونی، پیر سلسله مرشدیه (وفات ۷۴۵) بوده است. خواجو به شیخ امین الدین، آنقدر مشتاق بود که در بیشتر اشعار و غزلیاتش به یاد آن معشوق الهی و پاکنهاد است. (۴)

امین ملّت و دین شیخ اعظم مه برج حقیقت کهف عالم(۵)

خواجو علاوه بر شیخ امین الدین، به بزرگان دیگر سلسله‌های تصوف نیز بی‌اعتنا نبود و از آنان نیز بهره‌ها گرفته است. از آن جمله، شیخ علاء الدوله سمنانی (۷۳۶) است که گویند خواجو اشعار شیخ را جمع‌آوری کرده و مدتی در صوفی‌آباد سمنان و در زیر نظر شیخ، اعتکاف جسته است.(۶)

زمان خواجو هر چند دورهٔ نسبتاً آرامی است ولی این آرامش با مرگ ابوسعید (۷۳۶) آخرین ایلخان بزرگ بهم می‌خورد. بطوریکه متقارن مرگ ابوسعید، قیام بزرگ شیعی

سربداران (از سال ۷۳۶ تا ۷۸۴) در منطقهٔ خراسان شروع می‌شود و دامنهٔ آن به کرمان نیز کشانده می‌شود(۷)، در منطقهٔ فارس و کرمان، رقابت دو خاندان مبارزالدین محمّد با خاندان اینجو خود داستان دیگری است که در تواریخ مسطور است.(۸)

از نظر بزرگان عرفا، خواجو با بزرگانی چون علاءالدوله سمنانی (۷۳۶)، عبدالرزاق کاشانی (۷۳۶) شارح منازل السائرین و محمود قیصری (۷۵۶) شارح فصوص الحکم و اوحدالدین مراغی (۷۳۸) و رکن الدین شیرازی (۷۶۹) و شیخ صفی‌الدین اردبیلی (۷۳۵) و ... در یک عصر زندگی کرده است.

قرن هشتم هجری دورهٔ شکوفایی نظرات وحدت وجودی شیخ محیی الدین عربی توسط پیروان این مکتب مانند عبدالرزاق کاشانی و شیخ محمود قیصری است. بطوریکه خواهیم دید؛ خواجو بنا به مشرب عرفانی (ذوقی) خود و پیران مقدم، کمتر تحت تأثیر این عقاید قرار گرفته است.

عرفای مرشدیه و کبرویه بنا به وسعت مشرب خود تا حد امکان از گرایش به مکتب وحدت وجودی خودداری نموده و حتّی گاهی به مخالفت با عقاید وحدت وجودی پرداخته‌اند که علت این امر خود بحث دیگری است و مجال مجدّدی می‌طلبد.(۹)

برای کشف مفاهیم نهفته در شعر خواجو، که خود مجموع را به اسم رمزی صنایع الکمال و بدایع الجمال نامیده است، راهی بهتر از بررسی این دو مجموعه و استخراج مفاهیم فعلاً نمی‌یابم.

آنچه ازین دو ترکیب مرموز بر می‌آید، در دو اصطلاح «کمال» و «جمال» مستتر است. «کمال» غایت مقصود سالک است که برای رسیدن به آن، طی مراحل می‌کند تا در ذروهٔ کمال به دیدار جمال از لی‌دست یابد. این سیر و راه شناخته شده در عرفان و تصوف است که بزرگان قوم طریقت، خطوط سیری از ابتدا تا انتها برای آن ترسیم نموده و در کتب تعلیمی صوفیه آن مراحل را ذکر کرده‌اند. (۱۰)

ما در این بررسی، راه کمال را تا رسیدن به دیدار جمیل دوست، از غزل خواجو و با زبان خود خواجو شناسایی کرده و با ارتباط ضمنی مفاهیم و کلمات اصطلاحی، این راه را که در حقیقت ترسیمی از نظرگاه عرفانی شاعر است؛ به اهل دل و نظر بازگو می‌کنیم.

۱ ـ عشق سرمایهٔ کمال :

عرفا در کتب تعلیمی خود برای عشق مراحلی را قائل شده‌اند که سالک راه با طی این مراحل، به عشق حقیقی دست می‌یابد.

خواجه پارسا در شرح فصوص‌الحکم در تبیین این مراحل می‌گوید :

(... عرفا گفته‌اند که : شهوت روحی است معنوی، زاده از مادر طبیعت، و آنکه سبب ایجاد عالم گشت. اگر در عامه ظهور کند، شهوت خوانند، و در بدایت امر سالک، ارادت خوانند، و در اواسط حال، «عشق» گویند و در مرتبهٔ کمال، «محبت» نامند.)(۱۱)

با بیان مذکور، عشق در عامه که همان شهوت است، مجاز است و در خواص در هر سه مرحلهٔ ارادت، عشق و محبت، حقیقت است.

عشق وسیلهٔ رسیدن به کمال 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

(ص ۲۹۰)*

***

چو حرفی بخوانی ز طومار عشق شود منکشف بر تو اسرار عشق
کسانی که روزی نگشتند اسیر چه دانند حال گرفتار عشق

(ص ۲۹۱)

دل که خانهٔ خداست «القلب بیت الرب» و جان که ودیعهٔ الهی و زندانی قفس تن است «قل الروح من امر ربی» با بیان دیگر در زبان خواجو تفسیر شده است :

جان که بود تشنه‌ای بر لب آب حیات دل چه بود حلقه‌ای بر در زندان عشق

جان که از عالم قدسی و در طلب رسیدن به وطن مألوف است که مخلد در خلد برین جوار معشوق شود، کشتهٔ راه عشق است که به حیات ابد دست یافته و زندهٔ جاوید گردد. «... عند ربهم یرزقون.»

---

* *اعداد بیانگر شمارهٔ صفحات دیوان خواجوی کرمانی، تصحیح احمد سهیلی خوانساری است.*

زنـدهٔ جـاوید گـردد کشتهٔ شـمشیر عشـق زانکه از کشتن بقا حاصل شود جرجیس را

عاشق حقیقی و مجازی :

مـیان حـلقهٔ رنـدان مگـو زتـوبه و تـقوی بیان عشـق حـقیقی مـجو ز عشـق مـجازی

(ص ۳۲۹)

ملت مشتاقان، مذهب دینداران، شریعت عشـق، مـذهب عشـق، مـذهب عشـاق و ... ترکیباتی است که در شعر خواجو جریان دارد:

جز عشق بتان نـهی است در مـلّت مشـتاقان جز کیش مغان کفر است در مذهب دینداران

(ص ۴۷۵)

***

بشـــوی دلق مـــرقع بـه آب دیـدهٔ جـام که بی‌قدح نـبود در صـلاح و تـوبه صـلاح

بریز خون صـراحـی کـه در شـریعت عشـق شدست خون حریفان سبیل و خـمر صـلاح

(ص ۲۲۶)

***

زین پس من و میخانه که در مذهب عشـاق خـاک در خـمخانه بـه از خـانهٔ خـان است

(ص ۳۸۸)

***

گوشهٔ دیر مـغان گـیر کـه در مـذهب عشـق کـــنج مـیخانه، طـربخانهٔ خـان مـی‌ارزد

(ص ۴۱۶)

معانی کلمات اصطلاحی «می»، «میخانه»، «خرابات»، «دیر مغان»، «مغ و مغبچه» در زبان اهل عرفان قبل از اینکه خواجو متولد شود؛ معنی‌دار و تعریف شده است (۱۲) و بر اهل تحقیق، معنی این رموز پوشیده نیست.

درس عشق :

بـر در مـیخانه خـوانـم درس عشـق زانکـه بـاب عـاشقی بـابی خـوشست

(ص ۴۰۲)

در عشق مفارقت نیست و نیاز، لازمهٔ عشق است :

نیازمند چنانم که گر به خاک در آیم ز مهر گلشن رویت برون دمد گلم از گِل
مفارقت متصور کجا شود که به معنی میان لیلی و مجنون نه مانعیست و نه حایل
اگر نظر به حقیقت کنی و غیرنبینی وصال کعبه چه حاجت بود به قطع منازل
(ص ۲۹۹)

نماز عاشقان :

آنجا نماز زنده دلان جز نیاز نیست وان را که در نیاز نبینی نماز نیست
مشتاق را به قطع منازل چه حاجتست کاین ره به پای اهل طریقت دراز نیست
دردی کشان جام فنا کز پی نیاز جز نیستی به هیچ عطاشان نیاز نیست
(ص ۲۱۲)

راه عشق بی‌پایانست :

کی به نهایت رسد راهروان را سلوک زانکه ندارد کنار راه بیابان عشق
(ص ۲۹۲)

کعبهٔ عشق :

طواف کعبهٔ عشق از کسی درست آید که دیده زمزم او گشت و دل مقام خلیل

عقل و عشق : نزاع عاشق و عاقل و منازعهٔ عقل و عشق در عالم عرفان، رمزی است شناخته شده و قصه ایست که شرح آن بر سر هر بازاری هست.(۱۳)

به عقل کی متصور شود فنون جنون که عقل عین جنونست و الجنون فنون*
جنون نتیجهٔ عشق است و عقل عین خیال ولی خیال نماید به عین عقل جنون
به عقل کاشف اسرار عشق نتوان شد که عقل را بجز از عشق نیست راهنمون
(ص ۴۷۴)

سر عشق :

سر عشق از عقل پرسیدن خطاست روح قدسی را چه داند اهرمن
(ص ۴۸۲)

* کذا فی الاصل

از مـــغبچگان مـی‌شنوم نکـتهٔ تـوحید واربـاب خـرد مـعنی ایـن نکـته نـدانـند
(ص ۲۳۳)

***

سـریست مـرا بـا تـو کـه اغـیار نـدانـد کـاسر ار مـی عشـق تـو هشـیار نـدانـد
در دایـرهٔ عشـق هـر آنکس کـه نـهد پـای از شـوق خـطت نـقطه ز پـرگار نـدانـد
(ص ۲۴۰)

نهایت عشق محبّت است :

مـقیم طـور مـحبت ز شـوق بـاز نـدانـد شـعاع آتش مـهر از فـروغ نـور تـجّلی
(ص ۳۴۳)

مستی عشق ازلی است :

هر که از عهد ازل مست شد از جام شـراب سـر بـه بـالین ابـد بـاز نـهد مست و خـراب

رؤیت معشوق به دیدهٔ معنی است :

عـقل تـصور نـمی‌کند کـه تـوان دیـد صـورت خـوبش مگـر بـه دیـدهٔ مـعنی
مـوسی جـان بـر فـراز طـور مـحبت دیـــده زرویش فـــروغ نـور تـجلّی

۲ ـ بلند نظری راهیان کمال :

در اندیشهٔ عارفان، نظری بلند و دیدگاهی خاص است که ازین راه، تألیف قلوب کرده و منازعهٔ کفر و دین را در نظر ظاهر بنیان کوتاه نظر به بازی می‌گیرند.

مسجد و بتخانه :

گفتمش نزدیک ما بتخانه و مسجد یکیست گفت عالم مسجد است، ای بی‌بصر بتخانه کو؟
(ص ۱۶)

***

گـــفتمش بـــتخانه مـــا را مســجد ست گـفت اینجا مسـجد و بـتخانه نـیست(۱۴)
گرچه در مذهب ما کعبه و بـتخانه یکـیست خواجو از کعبه برون آی کـه بـتخانهٔ مـاست

آزادی سالک حق :

سالکان راه حق را در بیابان فنا از چهار و پنج و هفت و شش جدایی یافتم
(ص ۳۰۹)

تألیف عقاید :

راهب دیر که خورشید پرستش خوانند نیست جز حلقهٔ گیسوی بتم زنّارش
(ص ۲۸۷)

منازعهٔ کفر و دین :

کفر و دین یکسان شمر خواجو که در لوح بیان کافری را برتراز زهد ریایی یافتم
(ص ۳۰۹)

در بزم دردنوشان زهد و ورع نگنجد در عالم حقیقت عیب و هنر نباشد
(ص ۴۲۲)

نام و ننگ :

نام و ننگ ار برود در طلبش باکی نیست من که بدنام جهانم چه غم از ننگ مرا
(ص ۱۲۷)

گرچه من بدنامی از میخانه حاصل کرده‌ام هر که از میخانه منعم می‌کند بی‌حاصلست
(ص ۱۹۵)

گفتا جوی نیرزی، گر زهد و توبه ورزی گفتم که توبه کردم از زهد و پارسایی
(ص ۳۴۴)

۳ ـ هادیان راه کمال :

در زبان عارفان سالک که سخن را در لباس عروس معنی (شعر) بیان می‌دارند، به تبع از اسلاف خود، به زبان رمز هادیان راهی است که در بادی امر به نظر کفر می‌رسد ولی اینان خود بعمد، حدیث عشق و دوستی را نوعی بیان کرده‌اند که اگر کسی را سرمویی از خودبینی و خلق فریبی باشد؛ نتواند به حلقهٔ آنان در آید. اینان ملامتیانند که به زبان عرفان شعر، غنایی دیگر بخشیده‌اند، (۱۶) که ما را درین مختصر مجال شرح مصطلحات آنان نیست.

رند، رند درد آشام، رندانی بی‌خود، رندان خرابات، حلقهٔ رندان، مقیم خانهٔ رندی، صف رندان ...

سر حلقهٔ رندان خرابات چو خواجوست زان همچو نگینش همه در حلقه نشانند
(ص ۲۳۳)

***

مرا به حلقهٔ رندان درآورید مگر به یک دو جام دگر کار من تمام کنند
(ص ۲۴۶)

***

گر دلی داری دل از رندان بیخود بر مگیر ور سری داری سر از مستان بیخود بر متاب
(ص ۱۸۵)

***

چگونه از سرجام شراب برخیزد کسی که در صف رندان دردنوش نشست
(ص ۱۸۸)

***

شکار دانهٔ هستی زدام سر نکشد مقیم خانهٔ رندی ز خان نیندیشد
(ص ۴۱۳)

رند و زاهد :

زاهدان را چون زمنظوری نهانی چاره نیست پس نشاید عیب کردن رند درد آشام را
(ص ۱۷۷)

آه رند :

دیشب آن رند که در حلقهٔ خماران بود بزد آهی و درخانهٔ خمار بسوخت
(ص ۳۹۳)

دردی کش :(۱۷)

دردی‌کشان کوی خرابات عشق را بیرون زگوشه جگر آخر کباب کو ؟
(ص ۳۲۲)

***

درون کعبه عبادت چه سود خواجو را که او ملازم دردی‌کشان خمارست
(ص ۱۸۹)

***

خواجو بنوش دردی عشقش که عاشقان خون خورده‌اند و نیش جفا نوش کرده‌اند
(ص ۲۴۵)

باده‌پرستان و خراباتیان، خراباتِ مغان، دیر مغان، مغان زنده‌دل، دُرد مغان

از صومعه پیری به خرابات درآمد با باده‌پرستان به مناجات درآمد
(ص ۴۲۹)

***

به بوی آنکه زخمخانه کوزه‌ای یابم روم سبوی خراباتیان کشم بر دوش
زشوق لعل تو سقای کوی میخواران به دیده آب زند آستان باده‌فروش
(ص ۲۸۵)

***

در حلقهٔ رندان خرابات مغان آی تا یکنفس از خویشتنت باز رهانند
از مغبچگان می‌شنوم نکتهٔ توحید و ارباب خرد معنی این نکته ندانند
(ص ۲۳۳)

***

مستم از کوی خرابات به بازار برید تا همه خلق ببینند بدین رنگ مرا
(ص ۱۷۷)

***

مغان زنده‌دل را خوان که در دیر مراد از زند خوانی زنده خوانیست
(ص ۳۹۰)

۴ ـ را دعان راه کمال :

خودبینی و خودپرستی و زهدریایی و تزویر مانع راه کمال است و زاهدریایی و تر دامن که با زهد، سر حقّه باز کرده است. دشمن پاکدلان و راه زن راه حق است.

خودپرستی مکن ارزانکه خدا می‌طلبی در فنا محو شو ار ملک خدا می‌طلبی
خبر از درد نداری و دوا می‌جویی اثر از رنج ندیدی و شفا می‌طلبی
ساکن دیری و از کعبه نشان می‌پرسی در خرابات مغانی و خدا می‌طلبی
(ص ۳۳۹)

***

نشنود پند تو ای زاهد تردامن خشک هر کش از دُرد مغان دامن پرهیزترست
(ص ۱۹۱)

زهد و ورع ـ زهد و دلق :

پرکن قدح تارنگ زرق ازخود فروشویم‌به‌می کز زهد و دلق نیلگون رنگی ندیدم رنگ را
(ص ۱۷۹)

***

بیار جام و مکن نسبتم به زهد و ورع که من به ساغر و پیمانه گشته‌ام منسوب
(ص ۱۸۵)

***

عاشقان را در طریق زهد و تقوی کار نیست زاهدی در مذهب عشاق کار دیگرست
(ص ۲۰۵)

ترجیح مغان بر زاهدان ریایی :

چون مغان از توبه صد پایه فرا پیشترند تو بدین زهد چهل ساله چه باشی مغرور
(ص ۲۷۱)

سخت کوشی عاشقان در راه دوست :

طالب وصل حرم در شب تاریک رحیل تکیه بر خار مغیلان چه کند گر نکند
(ص ۲۴۳)

***

مشتاق کعبه گر نکشد رنج بادیه چندین جفای خار مغیلان که می‌برد
(ص ۲۶۵)

***

مشتاق حرم گر بزند آه جگر سوز آتش به مغیلان و دخان در حرم افتد
(ص ۲۴۰)

۵ ـ خامی و کمال :

عاشقان راه حق را در راه، خطرات فراوان است، عاشق خام را به ورطهٔ هلاکت می‌کشاند. سالک راه طریقت را در راه کمال، زیرکی و پختگی و هوشیاری خاصی لازم است که همه را در اسم رمز «رند» بیان کرده‌اند.

گر دلی داری، دل از رندان بی‌خود برمگیر ورسری داری، سر از مستان بیخود برمتاب
(ص ۱۸۵)

تک روی و یکه سالاری (وَلَا تَزِرُ وَازِرة وِزْرَاخُرْیٰ) :

در چنان وقت که طوفان بلا برخیزد عزت نوح به خواری پسر کم نشود
(ص ۴۰۷)

در انتخاب، فریب ظواهر را نمی‌خورد :

بادهٔ گلگون مرا و طلعت سلمی شربت کوثر ترا و جنت اعلی
صحبت شیرین‌طلب نه حشمت خسرو مهر نگارین گزین نه ملکت کسری
دیو بود طالب نگین سلیمان طفل بود در هوای صورت مانی(۱۸)
(ص ۳۳۶)

او صیاد وقت است (صوفی ابن الوقت باشد ای پسر) :

مده از دست و غنیمت شمر این یک «دم» را که جهان یک دم و آن دم بجز از این دم نیست
(ص ۴۰۱)

ادب حضور دارد :

اگرت خرقهٔ سالوس شود دامنگیر با مرقع به در خانهٔ خمار مرو
(ص ۳۲۳)

زمان خود و احوال آن را می‌شناسد :

محتسب بیهده گو منع مکن رندان را کانکه با شاهد و می نیست کدامست امروز

زاهـدی را کـه نـبودی زصـوامـع خـالی باز در کـنج خـرابـات مـقامست امـروز
گـو بگـویند کـه در دیـر مـغان خـواجـو را دست در گردن و لب بر لب جامست امروز
(ص ۲۷۷)

خلاف توبه و پرهیز می‌کند :

گـر دیگـران زمـیکده پـرهیز مـی‌کنند ما را خلاف تـوبه و پـرهیز خـوشترست
(ص ۲۰۷)

او صوفی صافی را از حقه‌بازان باز می‌شناسد : (۱۹)

صـوفی اگـرش بـادهٔ صـافی نـچشانند صـاحبنظران صـوفی صـافیش نـدانـند
بـنگر کـه مـقیمان سـراپـرده وحـدت در دیـر مـغان هـم سـبق مـغبچگانند
(ص ۲۳۲)

او ظاهر را فدای باطن می‌کند :

بـه جـام بـادهٔ صـافی بشـوی جـامهٔ صـوفی چـرا کـه بـاده نشـاند غـبار تـوبه و تـقوی
(ص ۳۴۳)

***

تـا رخت تـصوف بـه خـرابات نـیاری در بـتکده کـی راه دهـد پـیر مـغانت
(ص ۲۰۷)

***

بـاید کـه نشـان در مـیخانه بپرسی ورنی زجهان محو شود نـام و نشـانت
(ص ۲۰۷)

***

خیز تـا رخت تـصوف بـه خـرابات کشیم گـر زتسـبیح مـلولیم و زسـجاده نـفور
(ص ۲۷۱)

***

بـا صـوفی صـافی گـو در درد مـغان آویـز کـان دل کـه بـود صـافی از درد بپرهیزد
(ص ۴۳۶)

***

او دردمندان راه وفا را می‌شناسد و اهل را از نااهل در می‌یابد و ارباب نظر راکه محرم اسرار خراباتند، از ارباب بی‌مروت دنیا تمیز می‌دهد و اصحاب فقر و اهل طریقت و تحقیق را می‌جوید :

مرغان این چمن همه بی‌بال و بی‌پرند　　مردان این قدم همه بی‌پا و بی‌سرند
بر عرصهٔ حدوث قدم در قدم زنند　　در مجلس وجود شراب از عدم خورند
خواجو گدای درگه ارباب فقر باش　　کانها که مفلسند به معنی توانگرند
(ص ۴۳۵)

***

خواجو ار اهل دلی سینه سپر باید کرد　　پیش هر تیر که از شست قضا می‌آید
(ص ۲۳۱)

***

دردمندان محبت بر امید مرهمی　　آستانش هر شبی تا روز بالین کرده‌اند
(ص ۲۴۵)

***

ورچو من محرم اسرار خرابات شوند　　فارغ از صومعه و زهد و عبادت آیند
به دواخانهٔ الطاف خداوند کریم　　دردمندان تمنای مداوات آیند
(ص ۴۳۰)

***

میان اهل طریقت نماز جایز نیست　　مگر کنند تیمم به خاک رهگذرش
(ص ۲۸۵)

***

اهل تحقیق چو در کوی خرابات آیند　　از ره میکده بر بام سماوات آیند
(ص ۴۲۹)

۶ـ گمشدهٔ عارف :

او در طلب پیر کارسازی است، که چارهٔ درد او را به گوشهٔ چشمی دواکند : (۲۰)

آن نگینی که منش می‌طلبم با جم نیست وان مسیحی که منش دیده‌ام از مریم نیست
آنکه از خاک رهش آدم خاکی گردیست ظاهر آن است که از نسل بنی‌آدم نیست
(ص ۴۰۱)

***

ترکم از غمزه چو ناوک به کمان درفکند ای بسا فتنه که هردم به جهان درفکند
نرگس مست تو، از کنج صوامع هر دم زاهدی را به خرابات مغان در فکند(۲۱)
(ص ۲۴۵)

***

تا در عقب پیر خرابات نرفتم از درد سر محنت خواجو بنرستم
(ص ۴۶۲)

۷ ـ انسان کامل :

او در طلب جان جهان و قطب عالم امکان و مدار هستی و حیات، انسان کامل است. خواجو با آگاهی خاصی آن انسان کامل را «جان جهان» خطاب می‌کند. این انسان کامل خیالی در اندیشهٔ پاره‌ای از فرق صوفیه نیست آن انسان، همان مهدی موعود منتظر است که شیعه را جهت دل و لُبّ عقیده بدانست :

به جان جهان کی رسد رهرو عشق اگر دل زجان و جهان برنگیرد
(ص ۲۵۱)

***

بفکنم پیش رخش جان و جهان را زنظر گرم آن جان جهان در نظر آید روزی
(ص ۵۰۵)

***

صحبت جان جهان، جان و جهان می‌ارزد لعل جانپرور او، جوهر جان می‌ارزد
(ص ۴۱۵)

***

گـر آن جـان جـهان را بـاز بـینم فـدای او کـنم جـان و جـهان را
(ص ۳۷۴)

خواجو در عین‌الیقین معرفت، عارف خود است :

ترک دنیا گیر و عقبی، زانک در عین‌الیقین زهـد و تقوی را خـلاف پـارسایی یـافتیم.
(ص ۳۰۹)

***

رو عـارف خـود بـاش کـه در عـالم مـعنی مـقصود تـویی کـعبه و بـتخانه بـهانه
(ص ۴۹۰)

پایان کار و حاصل رنج خواجو در این بیت نهفته است :

همچوخواجودررهت،جان و جهان درباختیم وزجهان رفتیم ای جان جـهان بـدرود بـاش
(ص ۲۸۴)

پیوست:

۱ـ رک: حدیقهٔ سنایی.

۲ـ رک: دیوان حافظ.

۳ـ خواجو بصراحت و وضوح تولد خود را بیان می‌کند ... رک: مقدمه دیوان خواجو، به اهتمام احمد سهیلی خوانساری ص ۳۰، ۳۱.

۴ـ شیخ امین‌الدین محمد کازرونی از عرفای با نام سلسلهٔ مرشدیه، در قرن هشتم هجری است. او در خدمت عم خود که از بزرگان و سرحلقه سلسله در زمان حیات خود بود، شیخ اوحدالدین عبدالله بن ضیاءالدین بلیانی، کسب کمال نمود. شیخ اوحدالدین با وجود فرزندان صاحب کمال، امین‌الدین محمد را به جانشینی خود منسوب کرد. شیخ امین‌الدین پس از وفات عم خود (۶۸۶) مسند ارشاد و خرقه و سجادهٔ هدایت سلسله را عهده‌دار شد. وفات شیخ امین‌الدین به سال ۷۴۵ اتفاق افتاده است. هرگاه دورهٔ فعال زندگی خواجو را بعد از سال ۷۱۰ تا پایان حیات بحساب آوریم؛ معلوم می‌شود که او حدود ۳۵ سال دورهٔ حیات شیخ امین‌الدین را دریافته و احیاناً بتناوب کسب فیض نموده است.

شیخ امین‌الدین در دوران حکومت آل اینجو، علی‌الخصوص، شاه شیخ ابواسحق دارای حرمت و عزت فراوان بوده است. حافظ در غزلی به جلالت قدر او اشاره می‌کند:

به عهد سلطنت شاه شیخ ابواسحق — به پنج شخص عجب ملک فارس بود آباد...

دگر بقیهٔ ابدال شیخ امین‌الدین — که یمن همت او کارهای بسته گشاد

۵ـ خواجو در تمام آثار خود، یادی از شیخ و مراد خود امین الدین دارد، علی‌الخصوص در مثنوی گل و نوروز.

۶ـ رک: معین، محمد. حافظ شیرین سخن، ج ۱. به‌کوشش مهدخت معین. ص ۳۰۲. تهران ۱۳۶۹.

از جمله سفرهای او (خواجو) سفر خراسان است. در این سفر وی به سمنان رفت و خدمت شیخ علاء الدوله سمنانی رسید و مدتی در صوفی‌آباد شیخ اعتکاف جست و به قول ارباب تذکره اشعار شیخ را خواجو جَمع و تدوین کرده است.

۷ـ رک آژند، یعقوب قیام شیعی سربداران. نشر گستره. زمستان ۶۳. شاه شجاع در سرکوب قیام نقش داشت و جناح اهل تسنن از هر گوشه در سرکوب قیام کمک می‌کردند تا ظاهراً قیام به دست تیمور سرکوب شد.

۸ـ بیشتر عمر فعال خواجو در ایام حکومت امیر مبارزالدین محمد و شاه شیخ ابواسحق اینجو سپری شده است.

۹ـ درین باره مکاتبات علاء الدوله سمنانی با عبدالرزاق کاشانی، که جامی در نفحات و دیگران آن را نقل می‌کنند، دلیل روشن بر مخالفت سران سلسلهٔ کبرویه با عقاید وحدت وجودی است. در مورد سلسلهٔ مرشدیه، که خواجو خود یکی از بزرگان این سلسله محسوب می‌شود، کسی که تبلیغ عقاید وحدت وجودی کرده و بر آثار شیخ شرحی نویسد، گفته نشده است، الا اینکه در اشعار خود خواجو نیز، اثر صریح و روشنی دال بر پیروی و یا گرایش او به وحدت وجودیها مشهود نیست. منظور من صراحتی است که مثلاً در

شعر عارفانی مانند : شیخ محمود شبستری و فخرالدین ابراهیم عراقی و سعدالدین فرغانی است، وگرنه شعر عرفانی از سنایی گرفته تا سعدی و حافظ و خواجو، سخن از وحدت شهودی عشق و وحدت در نظر و ... وجود دارد، که این مورد را نمی‌توان دنبال روی از ابن عربی محسوب کرد.

۱۰ ـ این موارد را می‌توان در کتب تعلیمی صوفیه از رساله قشیریه گرفته تا منازل السائرین و عوارف المعارف و ... ملاحظه کرد.

۱۱ ـ رک : پارسا، خواجه محمد. شرح فصوص الحکم خواجه محمد پارسا. نشر مؤسسه نشر دانشگاهی. ص ۳۲۱.

۱۲ ـ رک : مقالهٔ اصطلاحات صوفیه، به قلم نگارنده، مجلهٔ در حرم دوست، دانشگاه علامه طباطبایی، بهار سال ۱۳۷۰.

۱۳ ـ در این مورد مقالات و کتب فراوان است و فصولی از کتب صوفیه اغلب به این مطلب پرداخته شده، از جمله رک : رسالهٔ عقل و عشق، نجم‌الدین رازی (دایه) چاپ بنگاه نشر و ترجمهٔ کتاب.

۱۴ ـ در بیان همین مضمون در سخن عارفان نکته‌هاست. از جمله شیخ محمود شبستری در کتاب گلشن راز می‌گوید :

مسلمان گر بدانستی که بت چیست　　یقین کردی که حق در بت‌پرستی است

۱۵ ـ ناظر است به این بیان عارفانهٔ شارع مقدس که : کل عالم محضر خداست و در محضر خدا به ادب باش.

۱۶ ـ دربارهٔ ملامتیان در کتب صوفیه سخن فراوان است رک : زرین کوب، عبدالحسین. جستجو در تصوف. ص ۵۲، ۷۰ و صفحات ۳۳۵ تا ۳۴۶.

۱۷ ـ بیداری و تنبّه سنایی غزنوی را صاحب تذکرة الشعرا، دولتشاه سمرقندی (ص ۷۷) و ماجرای او را با دیوانهٔ لایخوار، که او را خواجه محمد لایخوار (دُردی‌کش) می‌گفتند، بیان کرده است. و نیز رک : مقالهٔ باستانی پاریزی، مجله «در حرم دوست» یادنامه استاد سادات ناصری، دانشگاه علامه طباطبایی، بهار ۱۳۷۰، ص ۶۱، ۶۲.

۱۸ ـ خاقانی در قصیدهٔ معراجیه درین مضمون می‌فرماید :

فتراک عشق گیر نه دنبال عشق از آنک　　عیسیت دوست به که حواریت آشنا

۱۹ ـ درین مضمون حافظ در غزلی می‌فرماید :

صوفی نهاد دام و سرحقه باز کرد　　بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد

بازی چرخ بشکندش بیضه در کلاه　　زیراکه عرض شعبده با اهل راز کرد

۲۰ ـ یادآور آن غزل معروف حافظ است که :

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند　　آیا بود که گوشهٔ چشمی به ما کنند

۲۱ ـ این بیت ایهامی دارد به داستان معروف شیخ صنعان و سرنوشت او.

معنی کلمهٔ خواجو

دکتر محمد جواد مشکور

نخلبند شعرا، کمال‌الدین ابوالعطا محمود بن علی بن محمود مرشدی کرمانی، عارف بزرگ و شاعر استاد ایران در قرن هشتم هجری است. نسبت «مرشدی» را برای او حاج خلیفه آورده و این به سبب انتساب اوست به فرقهٔ مرشدیّه یعنی پیروان شیخ مرشد ابواسحق کازرونی و عنوان «نخلبند شعرا» که به وی داده شده؛ در اغلب مآخذ تکرار گردیده است، و اگر روایت حاج خلیفه را به سند قاطع قبول داشته باشیم؛ باید «خلّاق المعانی» و «ملک الفضلا» را هم بر القاب او بیفزاییم که لقب اخیر را دولتشاه هم تکرار نموده است. تخلص او در همهٔ اشعارش خواجوست. دربارهٔ معنی کلمهٔ خواجو در تذکره‌ها و لغت‌نامه‌ها، اشاراتی مفید نرفته است. در این مختصر می‌خواهیم بدانیم که این کلمه چگونه در زبان پارسی پیدا شده است.

به نظر نگارنده، لقب خواجو مشتق از کلمهٔ (خواجه) است که به معنی آقا و سرور کوچک می‌باشد. ترکیبات خواجه در زبان فارسی با واو معدوله که نوشته می‌شود ولی تلفظ نمی‌گردد تا آنجایی که تصفّح کرده‌ایم از این قرار است: خواجگی (آقایی)، خواجه‌سرا (نوکر محرم خانه)، خواجه‌بار (طعام به قدر حاجت)، خواجه تاش (دو غلام که هر دو دارای یک آقا هستند) و نظایر اینها ... .

اصولاً کلمهٔ خواجه به معنی خداوند، سرور و صاحب است و ریشهٔ اوستایی آن به قول زنده‌یاد استادپور داوود از ریشهٔ خِوَ (hva = xva) است که به معنی خود می‌باشد به اضافهٔ لفظ (Cit) که در آخر کلمات اوستایی درآید و به معنی نیز و همچنین است که جمعاً به معنی ـ کسی است که دارای خود و شخصیت مستقل می‌باشد.

در زبان پهلوی این کلمه خوتای (xvatay) و در پارسی بصورت (خوذای) و (خدای) درآمده است. بعضی اصل آن را (خوتای چک) از خوتای پهلوی دانسته‌اند. (خدای + چک) [پسوند تصغیر = چه] یعنی خدای کوچک) این کلمه در بعضی از لهجه‌های هندی بصورت (خُوَجَه) درآمده و مردم اسماعیلی مذهب آن سامان را خوجه گویند. در دریاچهٔ هامون سیستان نیز کوهی است که آن را کوه خواجه یعنی کوه خدا می‌خوانند.

کلمهٔ خوجه یا خواجه که به معنی آقا است؛ در زبان فارسی از معنای اولیهٔ خود خارج شده و به عکس آن معنا تحول پیدا کرده است، بدین صورت که از کلمهٔ خواجه بیشتر به معنی خادم و غلام استفاده می‌شود کلمهٔ خواجه سرا نیز به همان معنا است، و آنان کسانی بودند که ایشان را در کودکی خصی کرده و برای خدمت در حرمسراهای خود نگاه می‌داشتند، زیرا حرمسرای پادشاهان و بزرگان مشحون از زنان زیبا بود و برای ادارهٔ آن شبستانها محتاج بودند که مردان را اخصا، یعنی آنها را اخته کرده تا دیگر خطری برای زنان حرم نداشته باشند.

اما کلمهٔ خواجو که مورد بحث ما نحن فیه می‌باشد؛ به نظر اینجانب همانطور که در پیش بیان شد، تصغیر کلمهٔ خواجه است که بعد از حذف «ه» و اضافهٔ واو تصغیر، بدین صورت درآمده است و به معنای خواجهٔ کوچک یا آقای کوچولو می‌باشد که نظایری نیز در زبان فارسی دارد مانند: یار = یارو؛ نیک = نیکو؛ پسر = پسرو؛ دختر = دخترو؛ حسن = حسنو؛ باب = بابو.

چنانکه دولتشاه سمرقندی در تذکرةالشعراء می‌نویسد: «پدر خواجو مردی متعین و از اعیان کرمان بوده است و برای احترام به وی از همان کودکی او را خواجو یعنی آقا کوچولو می‌خواندند که برای بیان حبّ کسانش به کار رفته است.»

گل و نوروز خواجو و مهر و مشتری عصّار تبریزی

دکتر رضا مصطفوی
دانشگاه دهلی

در میان نسخه‌های خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه کمبریج انگلستان، نسخه‌ای با نشانهٔ (۸) $OR۲۸۱$ از مثنوی مهر و مشتری محمد عصّار تبریزی وجود دارد که نسخه‌ای است بسیار نفیس با نام و نشان کامل و دارای تاریخ خوانا و روشن.

موضوع این مقاله، به معرفی نسخهٔ یاد شده و مقایسهٔ آن با گل و نوروز خواجوی کرمانی اختصاص دارد. این نسخه که توسط نگارندهٔ این سطور با مقابلهٔ چند نسخهٔ معتبر دیگر تصحیح گردیده و مراحل چاپ را می‌گذراند؛ خطی نسبتاً خوش دارد و تاریخ کتابت آن روز چهارشنبه نیمهٔ جمادی الاخر سال ۷۹۰ هجری قمری(۱) است. اگر نقل نور بخش را در سلسلة الاولیاء(۲) که تاریخ فوت عصّار را سال ۷۹۲ دانسته معتبر بشماریم، نسخهٔ مذکور در زمان حیات سرایندهٔ عارف آن و دو سال پیش از مرگش نوشته شده و از این جهت در خور و شایان توجه است. لازم به یادآوری است که اگر از میان تاریخ وفاتهای دیگری که برای شیخ یاد کرده‌اند مشهورترین* آنها را نیز که سال ۷۸۴ هجری قمری است، در نظر بگیریم؛ باز هم نسخهٔ یاد شده قدیمیترین

---

* *برای سال وفات عصّار در منابع مختلف، تاریخهای گوناگونی ذکر گردیده که تاریخهای ۴ ـ ۷۸۳ و ۳ ـ ۷۹۲ شهرت بیشتری دارد.*

نسخه موجود و زمان کتابت آن به حیات سراینده نزدیک است و بیش از شش سال با تاریخ مرگ او فاصله ندارد.

کاتب، جلال‌الدین محمد نام دارد و نسخه، دارای ۱۹۰ برگ یعنی ۳۸۰ صفحه و هر صفحه ۱۴ سطر و تعداد ابیات منظومه به تصریح شاعر ۵۱۲۰ بیت است.

کسی کاین دفتر فرخنده خواند اگر در خاطرش گردد که داند

کـه ابـیات بـدیعش را عـدد چیست بگـویش پـنج اَلْـفَست و صـد و بـیست

نسخهٔ یاد شده، جابجا نقّاشیها و تذهیبهای زیبایی به تناسب متن دارد و می‌نماید که باید برای شخص مهم و رجل متشخّصی فراهم آمده باشد و شاید هم همین موضوع سبب گردیده تا نسخه‌ای کم غلط و خوانا و نسبتاً خوش خط تدارک یابد. شیوهٔ کتابت، نستعلیق است که گاهی هم کلماتی شکسته در آن به چشم می‌خورد. عنوانهای منظومه، داخل کادر مستطیلی قرار دارد و داخل کادر با تصویرهایی از گل و برگ به رنگ طلایی نقاشی شده و زینت یافته و بالای نخستین صفحهٔ نسخه، با تصاویر زیبایی که تذهیبهای قرن هشتم را به یاد می‌آورد آراسته شده است.

موضوع این مثنوی که یکی از منظومه‌های زیبای ادب فارسی به شمار می‌رود؛ عشق پاک و به دور از آلودگیهای تمایلات شهوانی و جسمانی و به تعبیری دیگر، عشقی افلاطونی(۴) است میان «مهر» پسر شاپور پادشاه استخر و «مشتری» پسر وزیر او. عصّار در این منظومه ضمن ابتکار و ابداعی که در خلق داستان دارد از لحاظ ظاهر و قالب و وزن به خسرو شیرین نظامی هم توجه دارد.

نامی که خود عصّار بر منظومه می‌نهد؛ «عشقنامه»* است که البته بعدها بـه دلیـل نـام قهرمانان اصلی داستان به «مهر و مشتری» شهرت می‌یابد. طبع وقّاد عصّار سبب می‌گردد تا منظومهٔ مهر و مشتری به دلیل خلاّقیّت مضامینش مورد پسند صاحبدلان و اهل ذوق و سخن

-**

بس ای عصار از این گفتار بسیار کـم سـخن نـباشد قـول مکـثار

سـخن کـوتاه کـن بـردار خـامه رقـم زن بـر بـیاض عـاشقانه

«پایان مقدمه مهر و مشتری»

شناس و عارف قرار گیرد و گاه او را مقتدای خود بدانند و از او تقلید کنند.

«جمالی دهلوی» متوفیٰ به سال ۹۴۲ هجری، مثنوی مشهور به «مهر و ماه» خود را به خواهش مردم تبریز و به تقلید مهر و مشتری عصّار می‌سراید. جمالی، ضمن سیر و سفر و سیاحت به ایران وقتی به تبریز می‌رسد؛ اهالی تبریز با کمال محبت از او پذیرایی می‌کنند و می‌خواهند تا آنجا بماند و مثنویی به سبک مهر و مشتری عصّار تبریزی بسراید. جمالی در این مورد می‌گوید(۵) :

ز روی نخلبندی اهل تبریز ز نخل دوستی گشته رطب ریز
بگفتند : ای چراغ عشق‌بازی ز تو پروانهٔ جان درگدازی
ترا راه حجاز از اشتیاق است سزوار تو، این راه عراق است
نشین در پرده‌های دیدهٔ ما که جای مردم تنها است، اینجا...
کتابی هست مهر و مشتری نام به شهرت همچو مهر و مشتری، عام
ز تصنیف تو بهر فصل عصّار که او، استاد استادان در کار
تو هم در فکر مهر و مشتری باش به مهر دل، مر او را مشتری باش

جمالی، مهر و ماه خود را طبق تصریح و بیانی که در منظومه‌اش دارد(۶) به سال ۹۰۵ هجری سروده و این نکته می‌رساند که شهرت مهر و مشتری عصار در مدت زمانی حدود ۱۵۰ سال تا بدان جایی رسیده بود که می‌توانست توجّه و تقلید شاعران پس از خود را به خود معطوف دارد.

علاوه بر تقلید جمالی از مهر و مشتری عصار، دیگران نیز به آن توجه داشته‌اند و از جمله، علی بن عبدالعزیز مشهور به ابن‌امّولد (متوفی ۹۰۸) آن را به ترکی برگردانید(۷) و نیز بنا به نوشتهٔ «قاموس الاعلام» شاعری دیگر به نام «میریحیی» این منظومه را به شعر ترکی ترجمه کرد(۸) و همچنین «مولی پیر محمد» متخلص به «عزمی» مهر و مشتری را برای سلطان سلیم ثانی به شعر ترکی ترجمه کرد که کارش ناتمام ماند و پسرش «مولی حالتی» (م ۱۰۳۹) آن را به انجام رسانید.(۹)

شاعران و دانشوران پس از او نیز به نیکنامی از او یاد کرده‌اند و همه جا او را ستوده‌اند.

مولانا عبدالرحمن جامی در بهارستان(۱۰) درباره مهر و مشتری می‌گوید : «در آنجا لطایف و بدایع بسیار کرده است» و سپس ابیاتی را از و نقل می‌کند و نیز در جای دیگر می‌نویسد : «این مرد (عصّار) روی مردم تبریز را سفید کرده و محال است که در این بحر کسی مثنوی بدین خوبی تواند گفت»(۱۱).

اما خلاصهٔ منظومهٔ مهر و مشتری چنین است که پادشاهی شاپور نام در استخر زندگی می‌کرد. روزی پادشاه و وزیر عازم شکار می‌گردند. در دامنهٔ کوه به پیری می‌رسند که پارهٔ نانی به هر یک از آن دو می‌دهد تا به همسرانشان بخورانند. چنین می‌کنند و پس از مدتی همزمان پسری به دنیا می‌آورند که نام پسر شاه را مهر و پسر وزیر را مشتری می‌گذارند. مهر و مشتری با هم به مکتب می‌روند و با هم دوست می‌گردند. بهرام پسر نگهبان شاه نیز با موافقت شاه به آن دو می‌پیوندد و با آنها به مکتب می‌رود. اما بر آنان حسد می‌ورزد و به کمک معلم در میان آن دو جدایی می‌اندازد تا خود به مهر نزدیک شود. به توطئهٔ بهرام و خواست شاه، وزیر مجبور می‌گردد از رفتن فرزندش به مکتب جلوگیری کند. مهر و بهرام بناچار با هم درس می‌خوانند و مشتری نیز ناگزیر می‌گردد با پسر یکی از خادمان شاه به نام بدر طرح دوستی افکند و مهر و مشتری همچنان در فراق یکدیگر روزگار می‌گذرانند، میان آنان نامه نویسی آغاز می‌گردد و شاه ازین جهت خشمناک می‌گردد. مشتری را از کشور خود اخراج می‌کند و مهر را به زندان می‌افکند ولی مهر پس از آزادی به همراه دوستان خود دربار را ترک می‌کند و به دنبال مشتری روان می‌گردد. صحنه‌های گوناگونی برای هر یک از دو آوارهٔ بیابان پیش می‌آید. کیوان شاه، دخترش ناهید را به ازدواج مهر در می‌آورد. شاهپور پس از اینکه مدتها روزگار را در فراق فرزندش مهر می‌گذراند؛ از بازگشت او به وطن شادمان می‌گردد و او را به جای خود بر تخت پادشاهی می‌نشاند. مشتری روزگار را در انزوا می‌گذراند و آن دو همچون یک روح در دو بدن در عشق سوزان یکدیگر روزگار می‌گذرانند تا سرانجام مهر می‌میرد و این دو دلداده که در یک روز پابدین جهان خالی گذاشته بودند؛ در یک روز هم می‌میرند و در یک گور دفن می‌گردند.

دوستی و صداقت، درستکاری، عشق و محبت، وفاداری و عدالت در این منظومه محور اصلی است. هنرهای شعری نیز در آن نقش والایی دارد و استعاره‌ها و تشبیه‌ها و کنایه‌ها و

صورخیال و ظرافتها و نازک اندیشیهایی که در این منظومه به کار گرفته شده؛ نشان می‌دهد که عصّار از هنر و خلاّقیّت خاصی برخوردار بوده است.

تاریخ اتمام مهر و مشتری به تصریح عصّار(۱۲) در پایان منظومه؛ پنج ساعت رفته از روز دهم شوال سال ۷۷۸ هجری قمری و سال تصنیف گل و نوروز به تصریح خواجو (۱۳) در پایان منظومه، ماه صفر ۷۴۲ است.

چنین به نظر می‌رسد که در فاصلهٔ ۳۶ سالی که از سرودن گل و نوروز تا سروده شدن مهر و مشتری گذشته بود؛ شهرت و آوازهٔ کتاب با توجه به وسایل ارتباطی آن روزگار حتی به تبریز هم رسیده و عصار تبریزی آن را خوانده بوده است. تشابه‌ها و قراین زیر این گمان را قوت می‌بخشد و همانندی این دو منظومهٔ هم وزن (۱۴) راکه حتی تعداد ابیات آنها نیز به هم نزدیک است(۱۵) تأیید می‌کند.

در هر دو منظومه،گاهی مصراعهایی دیده می‌شود که عیناً یکی است و هیچ اختلافی با یکدیگر ندارد. مثلاً :

بگیرش دست چون افتادهٔ تست　　دلش ده چون ز جان دل داده تست

(گل و نوروز، ۱۸۷)

دگر کان مه چنین دلدادهٔ تست　　بگیرش دست چون افتادهٔ تست

(مهر و مشتری خطی، ۱۴۹)

و یا :

فروزان اختری از برج شاهیست　　گرامی دُرّی از دُرج الهیست

(گل و نوروز، ۴۲)

فروزان اختری از برج شاهی　　دَر فشان گوهری از درج شاهی

(مهر و مشتری خطی، ۱۸)

وجوه مشترک و همانندی مهر و مشتری عصّار و گل و نوروز خواجو در موارد زیادی به چشم می‌خورد و این دو،گاه مضمونهای بسیار نزدیکی به هم دارند و صحنه‌هایی که در مهر و مشتری وجود دارد، صحنه‌های مشابه آن را در گل و نوروز به یاد می‌آورد.

هر دو منظومه با عبارت مشترک مناجات «در نعت سید المرسلین» آغاز می‌گردد و بسیاری عنوانها و نیز مضامین، به هم شباهت کامل دارد. وصف جمال «مهر» در مهر و مشتری و «گل» در گل و نوروز، بیان داستانهای فرعی در هر دو منظومه و از جمله داستانهای فرعی «کمال و جمال» و «مهر و مهربان»در «گل و نوروز» و داستانهای «مهر و بهرام» و «بدر و مشتری» و «مهر و ناهید» در مهر و مشتری با هم شبیهند. در هر دو منظومهٔ عشقی صحنه‌های جنگی و رویدادهای رزمی پیش می‌آید که قهرمان داستان با یک فرد خارجی می‌جنگد و اگر چه بسیار قوی است؛ او را از پای در می‌آورد در مهر و مشتری مهر با قراخان می‌جنگد و مغلوبش می‌کند و در گل و نوروز شاهزاده نوروز با شبل زنگی کشتی می‌گیرد و چراغ عمر او را خاموش می‌کند. شبل زنگی که به قول خواجو :

سیاهی همچو دود اندوده دیوی — از او در جان مرد و زن غریوی
تو گویی بازو و برزش بهنجار — ستون قیر بود و قلعهٔ قار
هوا از سینهٔ او گشته محرور — زمین از جنبش او بوده رنجور(۱۶)

شاهزاده نوروز بدین گونه بر او دست می‌یابد :

شه از روی هوا در گشت چون باد — بدانسان کاسمانش روی بنهاد
بزد چرخی و از کارش بیفکند — دروگشت وز پرگارش بیفکند
خدا را یاد کرد و بال بگشود — بدان شیر سیه، چنگال بنمود
به دستی مهرهٔ بازوش بگرفت — به دستی کاسهٔ زانوش بگرفت
سرش بر سنگ زد ز انسان به کینه — که رفتش کاسه در صندوق سینه
بزد آه و چراغ عمر بنشاند — گرانجانی نکرد و جان بر افشاند(۱۷)

و مهر در جنگ با قراخان و یلدوز قوی پنجه چنین می‌کند :

امیری داشت صفدر، نام یلدوز — به گاه حمله چون برق جهانسوز
به پیشش زور بوده زور نیرم — برش دستان نموده رزم رستم
کشیده مهر، تیغ عالم افروز — بزد خود را روان بر قلب یلدوز
چو شد نزدیک یلدوز آن دلاور — بزد تیغی بر آن برگشته اختر

به خاک افتاد از یکران چو میلی / که افتد بر زمین از پشت پیلی
فلک گفتا که چون با مهر یلدوز / شود نزدیک افتد در تب و سوز
چو طالع گشت مهر یک سواره / بر تیغش کجا استد ستاره
چو روز دولت یلدوز برگشت / چو گردون لشکرش زیر و زبر گشت
ملک حالی حساب فتح برخواند / به سوی آن سپاه بی عدد راند
به ضرب تیغشان تنصیف می‌کرد / شمار جمله را تضعیف می‌کرد
کسی کامد از آن جمعش مقابل / ز ضربش گشت با موتی معادل
گهی می‌کردشان از ضرب قسمت / گهی می‌دادشان با خاک نسبت(۱۸)

یکی دیگر از موضوعهای مشترک در گل و نوروز و مهر و مشتری، مسائل نجومی و فلکی است. عصّار در مهر و مشتری به مناسبتهایی که پیش می‌آید؛ دربارهٔ ستارگان و خورشید و نجوم قدیم مطالب و دانستنیهای ارزنده‌ای به خواننده می‌دهد و همین تسلط او بر علم نجوم سبب گردیده که حتی نام قهرمانان اصلی و نیز فرعی داستان را از نامهای ستارگان برگزیند و ضمن بیان نام قهرمانان خود مانند مهر، مشتری، بدر، بهرام، اسد، کیوان، ناهید و غیره در زمینهٔ باورهای نجومی قدیم و اندیشه‌های ستاره‌شناسی روزگاران کهن نیز اطلاعات ذیقیمتی به دست دهد.

تجلی و انعکاس مسائل و اطلاعات نجومی و فلکی در اشعار خواجو نیز کم نیست.

برو خواجو ز هیأت چند گویی / شفا زین علم بی قانون چه جویی
بکّلی محو کن تحویل طالع / منه دل بر اشارات مطالع
بگردان روی ازین گردنده دولاب / که نتوان گشتن از این کوزه سیراب

در گل و نوروز نیز به مناسبتهایی که پیش می‌آید؛ موضوعهای نجومی و فلکی مورد بحث و مدّاقه قرار می‌گیرد. مثلاً وقتی شاهزاده نوروز به دیر کشیشی پیر به نام دانش‌افروز می‌رسد، می‌پرسد :

به بانگ آن تذرو دانش‌افروز / چو گلبرگ طری بشکفت نوروز
دگر پرسید کای پیر سخنگوی / که بردی از عطارد در سخن گوی

فلک تاکی برین هنجار گردد — به گرد نقطه چون پرگار گردد...
چو پیر آن دُر به الماس سخن سفت — دگر باره شه گوهر فشان گفت
بگو ای فیلسوف ربع مسکون — که اول جنبشی کامد ز گردون
گرش سابق نهی مسبوق او چیست؟ — ورش مسبوق دانی سابقش چیست؟
وگر دوران به دایر نیست قایم — چرا این چرخه در چرخست دایم(۱۹)

سبب نظم کتاب در مهر و مشتری همانند گل و نوروز است. در گل و نوروز، تاریک شبی، بخت نیک شاعرروی می‌نماید و مجلس بی نور او را، روشن می‌کند. نگار در خانه را می‌گشاید و گل دسته‌ای از باغ معانی به ارمغان می‌آورد. میمون‌کتابی راکه داستانی باستانی است و با خط فیلسوفان کهنسال «و آمیخته به وعظ و امثال» فراهم آمده به شاعر می‌دهد.

به دستم داد آن دیرینه اوراق — که ای شاه سخن گویان آفاق
تو در دور زمان ثانی نداری — ولیکن چون زمانه بی‌قراری
ز بهر خاطرم یک چند بنشین — ز بحر شعر، دُرّی چند بگزین
چراغ زُهره از خاطر برافروز — عطارد را سخن گویی در آموز
عروس طبع را بُرقع برافکن — فلک را ذیل همت بر سر افکن
گل و نوروز را در پرده می‌آر — چو گل نوروز را بر پرده می‌دار

شاعر سخن نگار را می‌پذیرد و سپس :

به لابه گفتمش کای چشمهٔ نور — ز چشم چشم بندت چشم بد دور
ترا بر جان من فرمان روانست — که فرمان توام توقیع جانست
سخن‌گویان بسی در دهر هستند — اگر چه زین معانی تنگدستند
کجا باشد مرا آن زور و بازو — که با قارون کنم زر در ترازو
ولی گر با مننت باشد عنایت — کشم در رشتهٔ نظم این حکایت
چو خضر اکنون به توفیق‌الهی — بر آرم آب حیوان در سیاهی(۲۰)

در مهر و مشتری نیز کتاب به دستور هیچ امیر و سفارش یا خواست فرمانروایی سروده نمی‌شود و مانند گل و نوروز به خواهش دوستی یکتا و شیرین سخن انجام می‌گیرد. عصار سبب

نظم کتاب را چنین بیان می‌دارد :

جـــلیسی داشـــتم یکـتا و هـموار — زبان چرب و سخن شیرین و سـردار
درآمـد یک شب از خـلوتگه مـن — ز طـلعت کـرد آن کـاشانه روشـن
مـرا گـفتا که رحمت بادت ای یـار — نکـــردی راســتی تـقصیر در کـار
زبان آور به عالم چون تو کس نیست — چرا با نـظم، طبعت را هـوس نیست
ز سـحرت آب و آتش یـافت پیوند — بـه افسون که کردندت زبـان بند؟
زبـــان از بـــند مـوسی‌وار بگشـای — یـــد بـــیضا ز سـحر طـبع بـنمای
ز نـــور دل مـجالس را بـر افـروز — شب عشـــــاق را ده خـــلعت روز
از ایـن دلگـرمی و شب زنـده‌داری — چـرا مـا را چنین بـی حـظّ گـذاری
ز فکـرت گـر تـنت نـقصان پـذیرد — جـــهانی از ضـــمیرت نـور گـیرد
چو داری قدرت و هستی سخن گوی — بـبر از روی مـیدان سـخن، گـوی

در این جا نیز شاعر سخن دوست را می‌پذیرد :

چـو دیـدم قـول بـر وفـق صـوابش — خـطا دیـدم خـصومت در جـوابش
بـدو گـفتم کـه بـر مـن گشت لازم — کـه بـاشم بـر طـریق نـظم جـازم
بـــیارم لعـــبتی از پـــرده بـــیرون — که گردد بر جمالش عـقل مـفتون
پس آنگـــــه کـــردم از راه درایت — ز مـــهر و مشـتری بـا وی حکـایت

دایه در هر دو منظومه نقش حساسی دارد. به نصیحت قهرمان داستان می‌پردازد که «بباید داشت فرصت را غنیمت». گفتار دایه در قهرمان مؤثر می‌افتد و فرمانبرداری از گفتار مادرانهٔ او سبب موفقیت می‌گردد. در منظومهٔ گل و نوروز، دایهٔ گل پیش نوروز می‌رود و دربارهٔ گل چنین داد سخن می‌دهد :

درآمـــد نـــاگـه از در دایـهٔ گـل — زرنگ و بـــوی داده مـــایهٔ گـــل
به خدمت سرو سیمین را دو تـا کـرد — بـه نـرگس خـاک ره را تـوتیا کـرد
بدو گفت ای ز رویت چشـم بـد دور — نـدیده چشـم دولت بـی‌رخت نـور
سـزد زیـن فـرخـی سـربرمه افـراشت — که یزدانت ز چشم بـد نگـه داشت...

مگـــر پـیروز گشت امـروز فـالت / کـه زانسـان زنگـیی شـد پـایمالت
نـهان مـی‌کرد از و خـود قـصّهٔ دل / کـه پـایش از حـیا مـی‌رفت در گـل
ولیکـن عـاقبت بُـرقع بـرانـداخت / چـو بـلبل داستان گـل در انـداخت
کـه چـون شبل سیه را در ربـودی / بـــدان جـــادو یـد بـیضا نـمودی
گـل گـلچهر سوسن بـوی گـلرنگ / بـه بـام آورده بـود از حـجره اورنگ
تـــماشا راگشـــوده نـــرگس مست / بـه زور بـازویش افکـندی از دست
کنون پشتش نگر کز غم دو تا هست / چو زنگی روزش از محنت سیاهست
گـرفتی کشـتی و کُشتی بـه دردش / مـــهل بـاروی زرد و آه سـردش...
بگـیرش دست چـون افـتادهٔ تست / دلش ده چـون ز جـان دلداده تست
چو بشنید این سخن نوروز سر مست / ز دودســینه بـــرگردون تـتق بست
ز مـژگان آسـتین را پـر گـهر کـرد / زمـرّد را بـه لعـل نـاب تـر کـرد

در مهر و مشتری نیز دایه نزد مهر می‌رود و دربارهٔ ناهید چنین می‌گوید :

مـــلک را دایـــه گـــفت ای نـور دیـده / تـــــنت را ایـــزد از جـــان آفـــریده
بـــــدان کـــامروز درگـــیتی ســـتانی / مـــلک کـــیوان بـــود خـــورشید ثـانی
بـــه حکـــمش خســـرو انـــجم فـروتن / خـــراجش مـــی‌کشد گـردون بـه گـردن
بـــه شـــاهی در جـــهان هـمسر نـدارد / بـــه گـــیتی غـــیر یک دخـــتر نـــدارد
چـــه دخـــتر اخـــتری در بـرج خـوبی / چـــهِ گـــوهر گـــوهری در درج خـوبی
چـه گـویم ای پـریرخ وصـف آن حـور / کـه بـاشد در جـهان چـون مـهر مشـهور
چـــو حســـنت حســـن او عـــالم گـرفتست / بـــه شـــرق و غـــرب ازو آواز رفـتست
ز مـــــهرش عـــالمی در جســـتجویند / بـه وصـفش کشـوری در گـفت و گـویند
پـــری دیـــوانـــهٔ آن حـــور عـــینست / مـــلک پـــروانـــه، آن شـــمع چـینست
چـــنین خـوب اتـفاقی تـا جـهان هست / کـــرا دادست هـــرگز در جـــهان دست
کـــنون بشـــنو حـــدیث ایـــن پـرستار / دریـــن مـــعنی مکـــن تأخـــیر زنـهار
چو مـهر از دایه کـرد ایـن فـصل راگـوش / ز مـهرش خـون دل در سـینه زد جـوش

سرش خوش شد ز جام شوق ناهید درآمد گرم در کارش چو خورشید(۲۳)...

در هر دو منظومه قهرمان داستان به جنگ دزدان می‌رود و سردستهٔ صعلوکان را می‌کشد و سپاهش را تار و مار می‌کند؛ در گل و نوروز شهزاده نوروز با دزدان می‌جنگد و سپهسالارشان را از پای در می‌آورد :

چو نوروز جهان‌آرا نظر کرد فلک را دید خاک‌آلوده از گرد
ز هر سویی حرامی صف کشیده خروش کاروان بر مه رسیده
به تیزی بورتازی در جهانید بر آن ترکان یغمایی دوانید
سری را می‌فکند از پای و می‌بست تنی را می‌ربود از جای و می‌بست
سپهسالار صعلوکان ره زن امیری بود نامش برق توسن
چو چشمش بر شه شیرافکن افتاد بزد بر چرمه بانگ و شست بگشاد
برو کلکی حوالت کرد چون برق گذر کرد از شه و در سنگ شد غرق
ز ترکش کرد بیرون شاهزاده چو آتش بید برگی آبداده
کمان بگرفت و آنگه دست بگشاد به قبضه در نهاد و شست بگشاد
در آن ترک پلنگ افکن نظر کرد تکاور چون پلنگ از جای بر کند
بزد بر تارک ترک سپه کش به تارک در فکند از ترکش آتش
در افتاد آن هژبر آهنین چنگ ز که پیکر چو کوهی بر سر سنگ
وز آن پس بندیان را دست بگشود به دزدان دستبرد خویش بنمود
گرفتند از نهیب آتش مرگ همه ترکان به ترک تارک و ترک
امان جستند و بر خاک اوفتادند سر تسلیم بر پایش نهادند
به جانشان خسرو سرکش امان داد امان خصم اگر چه کی توان داد؟(۲۴)

در مهر و مشتری نیز مهر به جنگ راهزنان می‌رود. سپهسالارشان را می‌کشد و درست به همانگونه که شاهزاده نوروز پس از کشتن رئیس دزدان به شکرانهٔ پیروزیش به کار خیر اقدام می‌کند و بندیان را می‌رهاند و جانشان را به آنها می‌بخشد. در این جا نیز مهر همهٔ غنایم جنگی را به تجّار وامی‌گذارد و حتی حبّه‌ای هم برای خود برنمی‌گیرد.

زناگه گردی از صحرا برآمد / تو گفتی سطح خاک از جا برآمد
گروهی آمدند از گردبیرون / چو آتش در میان گلخن و تون
ز صعلوکان مردم روب سیصد / همه درنده و خونخوار چون دد
همه غارتگران ناجوانمرد / چو بادمهرگان بی مهرودم سرد
چو تجّار آن قیامت را بدیدند / امید از عمر و مال و جان بریدند
شرف را مهر گفت این نوحه بر چیست / نگویی این همه فریاد از کیست؟
جوابش دادکای حور دلارا / نمی‌دانی چه افتادست مارا
که با اینها جدل کردن خیالست / وز ایشان جان برون بردن محالست
ملک گفتش که دل آسوده می‌دار / که حق آسان کند این کار دشوار
چو این گفت ابر که پیما بر انگیخت / تو گفتی کوه قاف از جابر انگیخت
چو مرگ آن رهزنان را شد پذیره / بر ایشان کرد روز عمر تیره
چو سرخیل صعالیک آنچنان دید / ز کین در مهر مه پیکر دوانید
به کف شمشیر هندی همچو الماس / که خارا پیش زخمش بود کرباس
ملک بر حمله پیشی جست بروی / به سویش تاخت چون آتش سوی نی
چنان زد تیغ مصری بر میانش / که تا دوزخ روان می‌شد روانش
چو تیغ مهر کرد از وی گذاره / به زخمی با زره کردش دو پاره...
چو سرورشان به زخمی از میان رفت / تو پنداری که از تنشان توان رفت
بر آن شیر دلاور پشت دارند / گرازان روی در صحرا نهادند
چو فتحیش آنچنان دمساز گردید / سوی یاران همره باز گردید
اسد با جوهر از ره در رسیدند / غنیمتهای دردان راکشیدند
ز اسب و جامه و از ساز پیکار / ملک رو کرد سوی جمع تجّار
که این مال غنیمت را همین دم / شما را بخش باید کرد بر هم
ملک در پیش ایشان خورد سوگند / به ذات پاک بی مثل خداوند
که گر از رنج بی چیزی بمیرم / از این جا حبّهٔ من برنگیرم

چـو تـجّار آن قسـم از وی شـنیدند | بـــه غـــیر از قسـم درمـانی نـدیدند
روان گشـــتند از آنـجا خـرم و شـاد | دل از قـــید حـــرامـــی گشـته آزاد
هـــمی‌کردند هـــر یک از ســر مـهر | بـه صـدق دل دعـایی در خـور مـهر

در هر دو منظومه، ظاهر شدن دو مرغ سبز جلب توجه می‌کند. در گل و نوروز این دو مرغ سبز به پیشگویی دربارهٔ آیندهٔ نوروز می‌پردازند که: نوروز بلبل‌وار در هوای گل پر می‌زند و اگر چه در راه او بسی جفا می‌بیند و گاه در دریا گرفتار طوفان می‌گردد و زمانی در صحرا با گوزنان راز می‌گوید ولیکن عاقبت، کارش و کامش بر می‌آید.

چو صبح از بام طارم در جهان دید | میان خـواب و بـیداری چـنان دیـد
که شه در پـای سـروی بـود خـفته | دمـــیده لاله و ریـــحان شکـــفته
چـمن بـر سـبزه از گـل نـقش بسـته | دو مـرغ سـبز بـر شـاخی نشسـته
چو شه را همچو نرگس خفته دیدند | زبان، سوسن صفت بیرون کشیدند
که این مرغ هـمایون آن هُـمایست | کـه شـاخ سـدره‌اش آرام جـایست
بـه سـوی گـل بـود پـیوسته رایش | زنـد پـر هـمچو بـلبل در هـوایش
بـه شـیدایـی بسـی نـامش بـرآیـد | کزان شـیرین دهـن کـامش بـرآیـد
بسـی بـیند جـفا زیـن مـار نُـه سـر | خورد خـونابه در ایـن دار شش در
زنـد غـوطه بـه دریـا چـون نـهنگان | کند پنجه بـه صـحرا چـون پـلنگان
زمـــانی بـــا گـــوزنان راز گـــوید | گـــهی بـا آهـوان غـم بـاز گـوید
ولیکـــن عـاقبت کـارش بـرآیـد | گل صد برگ از خارش بر آید(۲۶)

در مثنوی مهر و مشتری نیز همین دو مرغ سبز پدیدار می‌گردند و بدانگاه که شهیدان عشق را به مشهد می‌برند و دفنشان می‌کنند؛ یک مرغ بر تربت شاهزاده مهر و دیگری بر قبر مشتری می‌نشیند، به ناله و زاری می‌پردازند و با مردم دردمند و سوگوار همدردی می‌کنند و آن قدر ناله و فغان سر می‌دهند که از منقارشان خون روان می‌گردد. دمی نقش بر تربت عشاق می‌گردند و سپس به سوی بالا پر می‌گشایند.

گـرفته ســروران بـر دوش مـرقد | بـبردند آن شـهیدان را بـه مشـهد

به جنب یکدگر شان دفن کردند بسی بر موتشان اندوه خوردند
در آن حالت دو مرغ سبز دیدند که پیرامون ایشان می‌پریدند
یکی بر تربت شهزاده بنشست دگر بر خاک قبر مشتری جست
بنالیدند بسیاری بزاری چو مردم در مقام سوگواری
ز سور و نالهٔ ایشان بر آن خاک فغان جان مردم شد بر افلاک
پس از نالیدن و افغان بسیار روان شد هر یکی را خون ز منقار
دمی چون مرده بر تربت فتادند پس آنگه رخ سوی بالا نهادند(۲۷)

همانندیهای این دو منظومهٔ هم وزن که هم از جهت تعداد ابیات و هم زمان سرودن و نیز بافت کلی داستان بهم نزدیکی کامل دارند آن قدر زیاد است که این گُمان، قوّت می‌یابد که باید عصّار در این منظومه، ا زگل و نوروز خواجو و نحوهٔ داستانسرایی او متأثر باشد و گرنه چگونه ممکن است منظومه‌ای مانند مهر و مشتری که اصل ایرانی هم دارد با گل و نوروز که به گفتهٔ شاعر ریشهٔ هندی دارد(۲۸) تا بدین‌گونه شباهت داشته باشد و حتی مصراعهایی در هر دو منظومه یکی باشد.

امید که طبع انتقادی یاد شده از منظومهٔ زیبای مهر و مشتری بزودی خلاء فعلی را پر کند و پبا در دسترس قرار گرفتن آن، مجالی بیشتر برای این گونه پژوهشها فراهم آید.

تأثیر خواجوی کرمانی بر خواجه حافظ

دکتر محمّد مهدی‌پور
دانشگاه تربیت معلّم ـ تبریز

مسألهٔ تأثیر گذاری گذشتگان در آیندگان و تأثیرپذیری اینان از آنها، امری بدیهی و مسلم است. هر گوینده و نویسنده‌ای با تحقیق و تعمّق در آثار پیشینیان تا معاصران خود، علاوه بر ابعاد دیگر، سعی می‌کند که از سبک نگارش، ترکیبات روان، اصطلاحات دلکش، لغات و الفاظ تراش خورده و طرز تفکر آنان الهام گرفته، حتی الامکان آن را به بیانی کاملتر و دلنشینتر از پیش، عرضه کند؛ که گاهی توفیق با آنها یار می‌شود و در مواردی نیز حتی از آوردن به مثل آن عاجز می‌آیند.

تأثیرپذیری در نوشته‌ها گاهی بگونه‌ای است که نام تتّبع تقلید؛ بلکه انتحال و سرقت برای آن برازنده‌تر است که یقیناً ارتکاب بدان امری نکوهیده و ناپسند است؛ اما در مواردی دیگر می‌بینیم که شاعر و یا نویسنده، مضمون و فکری را از دیگران گرفته، آن را پرورانده، به وجهی نه چندان شبیه به اصل عرضه می‌کند و ای بسا که به مرجع اصلی و منبع الهام خود نیز بصراحت اشاره می‌کند. واضح است که اینگونه تأثّر نه تنها پسندیده است بلکه برای تکامل جریان ادبی و روند تدریجی آن لازم و ضروری بوده و موجب پدید آمدن سبکهای مختلف در عرصهٔ وسیع

ادبیات می‌گردد.

بنابراین ما از یک سو به وجود تأثیر و تأثر در بین اهل قلم و از سوی دیگر به ضرورت آن با رعایت شرایط خاص آن اعتقاد داریم. در ضمن می‌دانیم که شاعران و نویسندگان، اغلب به دلیل داشتن فرهنگ مشترک، آداب و رسوم همگون، اعتقادات یکسان و مردمی بودن غالب آنها، از حیث مضمون و دستمایه‌های نویسندگی، نمی‌توانند تفاوت چندان زیادی با هم داشته باشند وبه نظر می‌رسد که بهترین وجه تمایز آنها در شیوهٔ بیان و سبک ادای آن مضامین خواهد بود و به همین دلیل است که ما نمی‌توانیم شباهتها را همه‌جا اقتباس و تتبع و تأثیر بنامیم بلکه در مواردی باید از آن به توارد تعبیر کرد.

خواجوی کرمانی از شاعران گرانمایه‌ای است که بدلیل قدرت سخنوری و سلامت بیان، در شاعران بعد از خود تأثیر زیادی داشته است و حافظ شیراز یکی از آنهاست که خواجو را بعنوان یکی از سرمشقهای خود برگزیده است؛ هر چند که بعدها گفته :

چه جای گفته خواجو و شعر سلمان است که شعر حافظ شیراز به ز شعر ظهیر

خواجه حافظ در موارد زیادی از خواجو الهام‌گرفته و ازگفته‌هایش تأثیر پذیرفته است و اگر چه بعد عرفانی غزلهای حافظ قویتر از خواجوست؛ با این حال اشتراک الفاظ و شباهت مضمون در اغلب معتقدات عرفانی و صوفیانه چون ترجیح‌دادن عشق بر عقل، مستی و بیخودی بر هشیاری، مصطلحات عرفا و دیگر ماجراهای موجود بین عاشق و معشوق درکلام آن دو، بوضوح مشهود است.

این بنده قصد آن را ندارد که در این فرصت اندک به بازنمایی تمام موارد تأثیر حافظ از خواجو بپردازد بلکه تنها به مواردی معدود از آن، آنهم از باب نمونه اشاره خواهد کرد.

الف: گاهی حافظ بدون توجه به جنبهٔ ظاهری غزلها، مثل وزن، ردیف، قافیه و حرف روی، تنها با اخذ مضمون و تعبیر، از خواجو تأثیر پذیرفته است که نمونه‌های آن فراوان است و ما در این مقام به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌کنیم :

خواجو :

نـــه مـــن دلشـــده دارم هـــوس رویت و بس هر که را، هست سری، در سر او هم هوسی است

از دل مـا نشـود یـاد تـو خـالی نـفسی حاصل از عمر گرانمایهٔ ما خود نـفسی است (۳۸۵)*

حافظ :

ز آتش وادی ایـمن نـه مـنم خرّم و بس مـوسی آنـجا بـه امـید قـبسی مـی‌آید
هیچ کس نیست که در کوی تواش کاری نیست هـر کس آنـجا بـه طـریق هـوسی مـی‌آید
(خلخالی / ۲۹۹)**

خواجو :

تـو کـجا صید مـن سـوخته خـرمن بـاشی که شنیده است عقابی که شکار مگسی است (۳۸۵)

حافظ :

یـار دارد سـر صـید دل حـافظ یـاران شـاهبازی بـه شکـار مگسـی مـی‌آید
(خلخالی / ۲۹۹)

خواجو :

هـرگز از چـرخ بـداختـر نشـدم روزی شـاد مـادر دهـر مـرا خـود بـه چـه طـالع زادست (۳۸۷)

حافظ :

کـوکب بـخت مـرا هـیچ منّجم نشـناخت یـارب از مـادر گـیتی بـه چـه طـالع زادم
(قزوینی غ / ۳۱۷)***

خواجو :

خیز تـا رخت تـصوف بـه خـرابـات کشیم کـه ز تسـبیح مـلولیم و ز سـجاده نـفور

---

* - شماره‌ها مربوط به شمارهٔ صفحهٔ دیوان خواجوی کرمانی، تصحیح احمد سهیلی خوانساری است.

** - منظور دیوان حافظ به تصحیح مرحوم خلخالی و شماره غزل آن است.

*** - بیانگر دیوان حافظ به تصحیح مرحوم قزوینی و غ، نشانگر غزل و شماره آن است.

از پـــی پـــرتو انـــوار تـــجلّی جـــمال همچو موسی ارنی گوی رخ آریم به طور
(۴۴۴)

حافظ :

خـیز تـا خـرقه صـوفی بـه خـرابات بـریم شـطح و طـامات بـه بـازار خـرافـات بـریم
بـا تـو آن عـهد که در وادی ایـمن بستیم همچو مـوسیٰ ارنـی گـوی بـه مـیقات بـریم
(ق.غ/۳۷۳)

خواجو :

دل صـنو بـریم هـمچو بـید مـی‌لرزد ز بـیم درد فـراق تـو ای صـنوبر دل
(۴۵۱)

حافظ :

دل صـــنوبریم هـــمچو بـــید لرزانست ز حسرت قد و بالای چون صنوبر دوست
(ق.غ/۶۱)

خواجو :

از آن مرا ز دهـان تـو هـیچ قسمت نیست کـه نـیست نـقطه مـوهوم قـابل تـقسیم
(۴۶۹)

حافظ :

بـعد از ایـنم نـبود شـایبه در جـوهر فـرد که دهانِ تو بر این نکته خوش استدلالی است

از اینگونه شباهتها یا به عبارتی دیگر تأثیر و تأثّرها و یا تواردها در دیوان این دو شاعر گرانقدر، فراوان به چشم می‌خورد که در صورت لزوم می‌توان فهرست زیادی از این قبیل را به دست داد.

ب: بخش دیگری از تأثیرپذیری حافظ چنان است که گویا او غزل خواجو را بدون آنکه نامی به میان آورد؛ تتبع و استقبال کرده است؛ که در این موارد نیز اغلب روح غزلهای خواجو و مضامین و تعابیر و حال و هوای آن در غزلهای حافظ ملموس و نمایان است.

اینک نمونه را می‌توان به آنچه در ذیل می‌آید دقت کرد و سپس به میزان تأثیر و تأثّر آنها

پی برد :

۱ ـ خواجو :

خرم آن روز که از خطهٔ کرمان بروم / دل و جان داده ز دست در پی جانان بروم
با چنین درد ندانم که چه درمان سازم / مگر این کز پی آن مایهٔ درمان بروم
من که در مصر چو یعقوب عزیزم دارند / چه نشینم ز پی یوسف کنعان بروم
بعد ازین قافله در راه به کشتی گذرد / چو من دلشده با دیدهٔ گریان بروم
گر چه از ظلمت هجران نبرم جان به کنار / چون سکندر ز پی چشمهٔ حیوان بروم
تا نگویند که چون سوسن از و آزادم / همچو باد از پی آن سرو خرامان بروم
چون سرم رفت و به سامان نرسیدم پی دوست / شاید اندر عقبش بی سر و سامان بروم
اگرش دور مخالف به عراق اندازد / من به پهلو ز پیش تا به سپاهان بروم
همچو خواجو گرم از گنج نصیبی ندهد / رخت بربندم وزین منزل ویران بروم
(۳۱۲)

حافظ :

خرم آن روز کزین منزل ویران بروم / راحت جان طلبم و ز پی جانان بروم
گر چه دانم که به جایی نبرد راه غریب / من به بوی سر آن زلف پریشان بروم
دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت / رخت بر بندم و تا ملک سلیمان بروم
چون صبا با تن بیمار و دل بی طاقت / به هواداری آن سرو خرامان بروم
در ره او چو قلم گر به سرم باید رفت / با دل زخم کش و دیدهٔ گریان بروم
نذر کردم گر ازین غم به در آیم روزی / تا در میکده شادان و غزلخوان بروم
به هوا داری او ذرّه صفت رقص کنان / تا لب چشمهٔ خورشید درخشان بروم
تا زیان را غم احوال گرانباران نیست / پارسایان مددی تا خوش و آسان بروم
ور چو حافظ ز بیابان نبرم ره بیرون / همره کوکبهٔ آصف دوران بروم
(غ/۳۵۹)

چنانکه ملاحظه می‌شود هر دوی این غزلها در وزن، ردیف، رویّ و حتی تعداد ابیات

یکی هستند؛ علاوه بر اینها کلمات قافیهٔ ویران، خرامان، جانان، و گریان در هر دو به کار گرفته شده است. خواجو در غزل خود آرزوی گریز و رهایی از خطه کرمان و رسیدن به سپاهان را دارد و حافظ نیز آرزومند است تا رخت خود را از منزل ویران شده و زندان سکندر ـ شهریزد ـ بربسته، خود را به ملک سلیمان ـ فارس ـ برساند. این هر دو شاعر از هجران نالان و مشتاقان وصال معشوقند و می‌بینیم که شیوهٔ تفکر و مضمون این دو غزل نیز یکی است. گذشته ا زموارد فوق می‌توان آنچه راکه در ذیل می‌آید با هم مقایسه کرد :

گر چه از ظلمت هجران نبرم جان به کنار (خواجو) ور چو حافظ ز بیابان نبرم ره بیرون (حافظ)
همچو باد از پی آن سرو خرامان بروم(خواجو) به هواداری آن سرو خرامان بروم (حافظ)
رخت بر بندم وزین منزل ویران بروم(خواجو) رخت بربندم و تا ملک سلیمان بروم(حافظ)

۲ ـ خواجو :

خرقه رهن خانه خمّار دارد پیر ما ای همه رندان مرید پیر ساغرگیر ما
گر شدیم از باده بد نام جهان تدبیر چیست همچنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما
سرو را باشد سماع از نالهٔ دلسوز مرغ مرغ را باشد صداع از نالهٔ شبگیر ما
داوری پیش که شاید برد اگر بی موجبی خون درویشان بی‌طاقت بریزد میر ما
هم مگر لطف تو گردد عذر خواه بندگان ورنه معلومست کز حد می‌رود تقصیر ما
صید آن آهوی روبه باز صیاد تو یم ما شکار افتاده و شیر فلک نخجیر ما
ما دل دیوانه در زنجیر زلفت بسته‌ایم ای بسا عاقل که شد دیوانهٔ زنجیر ما
از خدنگ آه عالم سوز ما غافل مشو کز کمان نرم و زخمش سخت باشد تیر ما
ره مده در خانقه خواجو کسی راکاین نفس با جوانان عشرتی دارد به خلوت پیر ما
(۳۷۳)

حافظ :

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرما چیست یاران طریقت بعد ازین تدبیرما
ما مریدان روی سوی قبله چون آریم چون روی سوی خانه خمّار دارد پیر ما
در خرابات طریقت ما بهم منزل شویم کاین چنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما

عقل اگر داند که دل در بند زلفش چون خوش است عـــاقلان دیـــوانـــه گـردند از پـی زنـجیر مـا
روی خوبت آیتی از لطف بر ما کشف کرد زان زمان جز لطف و خوبی نیست در تفسیر ما
بـا دل سـنگینت آیـا هیچ در گیرد شبی آه آتشـــناک و سـوز سـینهٔ شـبگیر مـا
تیر آه ما ز گـردون بگـذرد حـافظ خـموش رحم کن بر جان خود پرهیز کن از تیر ماه
(غ/۱۰)

این دو غزل نیز از حیث وزن، ردیف، و روی یکی می‌باشند و کلمات پیر، تقدیر، شبگیر، زنجیر و تیر به عنوان کلمات قافیه د رهر دو تکرار شده است و باز وحدت مضمونی در این دو غزل نیز مشهود و هویداست. هر دو از مباحث عرفانی و مصطلحات خاص آنها صحبت می‌کنند مثل پیر، مرید، میخانه (خانهٔ خمّار ـ خرابات)، عاقلان، زنجیر، دیوانه، تقدیر و غیره؛ لذا براحتی می‌توان به مقایسهٔ آندو پرداخت و میزان تأثیرپذیری حافظ از خواجو را دریافت که از آن جمله است :

خرقه رهن خانهٔ خمار دارد پیر ما (خواجو) روی سوی خانه خمار دارد پیر ما(حـافظ)
همچنین رفتست در عهد ازل تـقدیر مـا (خـواجـو) کاین چنین رفتست در عهد ازل تقدیر مـا(حـافظ)
ای بسا عاقل که شـد دیـوانـه زنـجیر مـا (خـواجـو) عـاقلان دیـوانـه گـردند از پـی زنـجیر مـا(حـافظ)
از خدنگ آه عالم سوز مـا غـافل مشـو (خـواجـو) تیر آه ما زگردون بگـذرد حـافظ خـموش(حـافظ)

۳ ـ خواجو :

پـیش صـاحبنظران مـلک سـلیمان بـادست بلک آن است سلیمان که ز ملک آزادست
آنکـه گـویند کـه بـر آب نـهادست جـهان مشنو ای خواجو که چون درنگری بر بادست
هـر نـفس مـهر فـلک بـر دگـری مـی‌افتد چه توان کرد چو این سفله چـنین افـتادست
دل دریـن پـیرزن عشـوه‌گـر دهـر مـبند کاین عروسیست که در عقد بسی دامادست
یاددار این سخن از من که پس از من گویی یاد بادآنک مرا ایـن سـخن از وی یـادست
آنک شـدّاد در ایـوان زززافکـندی خشت خشت ایـوان شـه اکـنون ز سـر شـدّادست
خـاک بـغداد بـه مـرگ خـلفا مـی‌گرید ورنه این شط روان چیست که در بغدادست
گـر پـر از لالهٔ سـیراب بـود دامـن کـوه مـرو از راه کـه آن خـون دل فـرهادست

همچو نرگس بگشا چشم و ببین کاندر خاک چند روی چو گل وقامت چون شمشادست
خیمه انس مزن بر در این کهنه رباط که اساسش همه بی موقع و بی بنیادست
حاصلی نیست بجز غم ز جهان خواجو را شادی جان کسی، کو ز جهان آزادست
(۳۷۹)

حافظ :

بیا که قصر امل سخت سست بنیادست بیار باده که بنیاد عمر بر بادست
غلام همت آنم که زیر چرخ کبود ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزادست
چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب سروش عالم غیبم چه مژده‌ها دادست
که ای بلند نظر شاهباز سد ره نشین نشیمن تونه این کنج محنت آبادست
تراز کنگره عرش می‌زنند صفیر ندانمت که در این دامگه چه افتادست
نصیحتی کنمت یادگیر و در عمل آر که این حدیث ز پیر طریقتم یا دست
غم جهان مخور و پند من مبر از یاد که این لطیفهٔ عشقم ز رهروی یا دست
رضا به داده بده و ز جبین گره بگشای که بر من و تو در اختیار نگشادست
مجو درستی عهد از جهان سست نهاد که این عجوزه عروس هزار دامادست
نشان عهد و وفا نیست در تبسّم گل بنال بلبل بیدل که جای فریادست
حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ قبول خاطر و لطف سخن خداداد است
(غ/۳۷)

این دو غزل هر چند در وزن با هم اختلاف دارند؛ اما ردیف و رویّ و حتی تعداد ابیات آنها یکی است و کلمات باد، آزاد، افتاد، داماد، یاد و بنیاد، بعنوان قافیه در هر دو به کار رفته است و مضمون هر دو تأکید بر ناپایداری جهان و عمر و دعوت به آزاد شدن از تعلّقات دنیوی است که از همین رو وحدت معنایی بر هر دو غزل حاکم است و گذشته از شباهتها و قرابتهای مذکور در فوق، می‌توان در موارد زیر نیز به مقایسه پرداخت :

۱ ـ بیت ۱۰ خواجو را با مطلع غزل حافظ

۲ ـ بیت ۴ خواجو را با بیت ۹ حافظ

۳ـ مطلع غزل خواجو را با بیت ۲ حافظ

۴ـ خواجو :

ما به درگاه تو از کوی نیاز آمده‌ایم — به هوایت ز ره دور و دراز آمده‌ایم
قدحی آب که بر آتش ما افشاند؟ — که درین بادیه با سوز و گداز آمده‌ایم
بینوا گرد عراق ار چه بسی گردیدیم — راست از راه سپاهان به حجاز آمده‌ایم
غسل کردیم به خون دل و از روی نیاز — به عبادتگه لطفت به نماز آمده‌ایم
تا نسیم سمن از گلشن جان بشنیدیم — همچو مرغ سحری نغمه نواز آمده‌ایم
بیش ازین برگ چمن بود چو بلبل ما را — شاهبازیم کنون کز همه باز آمده‌ایم
همچو محمود نداریم سر ملکت و تاج — که گرفتار سر زلف ایاز آمده‌ایم
تا چه صیدیم که در چنگ پلنگ افتادیم — یا چه کبکیم که در چنگل بازآمده‌ایم
برگ خواجو اگر از لطف بسازی چه شود — کاندرین راه نه با توشه و ساز آمده‌ایم
(۴۶۱)

حافظ :

ما بدین درنه پی حشمت و جاه آمده‌ایم — از بد حادثه اینجا به پناه آمده‌ایم
رهرو منزل عشقیم و ز سر حدّ عدم — تا به اقلیم وجود این همه راه آمده‌ایم
سبزهٔ خط تو دیدیم و ز بستان بهشت — به طلبکاری این مهرگیاه آمده‌ایم
با چنین گنج که شد خازن او روح امین — به گدایی به در خانه شاه آمده‌ایم
لنگر حلم تو ای کشتی توفیق کجاست — که درین بحر کرم غرق گناه آمده‌ایم
آبرو می‌رود ای ابر خطا پوش ببار — که به دیوان عمل نامه سیاه آمده‌ایم
حافظ این خرقه پشمینه بینداز که ما — از پی قافله با آتش آه آمده‌ایم
(غ/۳۶۶)

این دو غزل به استثنای قافیه و رویّ، در وزن و ردیف مشترکند و به احتمال قریب به یقین، حافظ در سرودن غزل خود به غزل خواجو توجه داشته است. مضمون کلی هر دو غزل اظهار نیاز و فقر به درگاه معشوق و درماندگی عاشق است که از این جهت نیز بین آنها وجه

تشابهی وجود دارد همچنین می‌توان ابیات مطلع هر دو غزل را نیز با هم مقایسه کرد.

۵ ـ خواجو :

ایا صبا خبری کن مرا از آن که تو دانی — بدان زمین گذری کن در آن زمان که تو دانی
چو مرغ در طیران آی و چون بر اوج نشستی — نزول ساز در آن خرّم آشیان که تو دانی
چنان مران که غباری بدو رسد ز گذارت — بدان طرف چو رسیدی چنان بران که تو دانی
چو جز تو هیچکس آنجا مجال قرب ندارد — برو به منزل آن ماه مهربان که تو دانی
همان زمان که رسیدی بدان زمین که تو دیدی — سلام و بندگی ما بدان رسان 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
و گر چنانک توانی بگوی کای لب لعلت — دوای آن دل مجروح ناتوان که تو دانی
مرا مگوی چه گویی هر آن سخن که تو خواهی — زمن مپرس کجایی در آن مکان که تو دانی
چو از تو دل طلبم گوییم دلت چه نشان داشت — من این زمان چه نشان گویم آن نشان که تو دانی
دلم ربایی و گویی زمابگو که چه خواهی — ز درج لعل تو خواجو چه خواهد آنکه تو دانی
(۴۹۳)

حافظ :

نسیم صبح سعادت بدان نشان که تو دانی — گذر به کوی فلان کن در آن زمان که تو دانی
تو پیک خلوت رازی و دیده بر سر راهت — به مردمی، نه به فرمان، چنان بران که تو دانی
بگو که جان عزیزم ز دست رفت خدا را — ز لعل روح فزایش ببخش آن که تو دانی
من این حروف نوشتم چنانکه غیر ندانست — تو هم ز روی کرامت چنان بخوان که تو دانی
خیال تیغ تو با ما حدیث تشنه و آب است — اسیر خویش گرفتی بکش چنانکه تو دانی
امید در کمر زرکشت چگونه ببندم — دقیقه ایست نگارا در آن میان که تو دانی
یکیست ترکی و تازی درین معامله حافظ — حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی
(غ/۴۷۶)

حافظ در غزل خود یقیناً غزل خواجو را مدّنظر داشته و از آن تأثیر پذیرفته است. این

غزلها در وزن و ردیف و حرف روی شبیه یکدیگرند و کلمات آن، زمان، بران، زبان، بخوان و نشان بعنوان کلمات قافیه در هر دو به کار رفته است علاوه بر اینها، می‌توان مطلع هر دو غزل را با هم، بیت ۲ حافظ با بیت ۳ خواجو، بیت مقطع حافظ با بیت ۷ خواجو و بیت ۳ حافظ با مقطع غزل خواجو را مقایسه کرد.

۶ ـ خواجو :

هیچکس نیست که منظور مرا ناظر نیست / گر چه بر منظرش ادراک نظر قادر نیست
ای که از ذکر به مذکور نمی‌پردازی / حاصل از ذکر زبان چیست چو دل ذاکر نیست
نسبت ما مکن ای زاهد نادان به فجور / زانک سرمست می عشق بتان فاجر نیست
گر چه خلقی شده‌اند از غم لیلی مجنون / هیچکس بر صفت قیس بنی عامر نیست
هر دل خسته که او صدر نشین غم تست / غمش از وارد و اندیشه‌اش از صادر نیست
ز آتش عشق تو آن سوز که در باطن ماست / ظاهر آن است که بر اهل خرد ظاهر نیست
گر ز سودای تو ای نادرهٔ دور زمان / خبر از دور زمانم نبود نادر نیست
چون توانم که به پایان برم این دفتر از آنک / قصهٔ عشق من و حسن ترا آخر نیست
من به غیر تو اگر کافرم انکار مکن / کانک دین در سر آن کار کند کافر نیست
به صبوری نتوان جستن ازین درد خلاص / زانک نافع نبود صبر چو دل صابر نیست
ای عزیزان اگر آن یوسف کنعانی ماست / هر که او را به دو عالم بخرد خاسر نیست
قاصرست از خرد آن کس متصور باشد / که ز اوصاف تو ادراک خرد قاصر نیست
گر چه خواجو ز تو یک لحظه نگردد غایب / آندمم با تو حضورست که از حاضر نیست
نه من دلشده دارم سر پیوندت و بس / کیست آن کو سر پیوند تو در خاطر نیست

(۶۴۹)

مردم دیده ما جز به رخت ناظر نیست / دل سرگشتهٔ ما غیر ترا ذاکر نیست
اشکم احرام طواف حرمت می‌بندد / گر چه از خون دل ریش دمی طاهر نیست
بستهٔ دام و قفس باد چو مرغ وحشی / طایر سد ره اگر در طلبت طایر نیست

عاشق مفلس اگر قلب دلش کرد نثار مکنش عیب که بر نقد روان قادر نیست
عاقبت دست بدان سر و بلندش برسد هر که را در طلبت همت او قاصر نیست
از روان بخشی عیسی نزنم دم هرگز زانکه در روح‌فزایی چو لبت ماهر نیست
من که در آتش سودای تو آهی نزنم کی توان گفت که بر داغ دلم صابر نیست
روز اول که سر زلف تو دیدم گفتم که پریشانی این سلسله را آخر نیست
سر پیوند تو تنها نه دل حافظ راست کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست
(غ/۷۰)

دو غزل بالا نیز از حیث وزن و ردیف و رویّ و به کار بردن بعضی کلمات قافیه ـ ناظر، قادر، ذاکر، آخر، صابر، قاصر و خاطر ـ مانند هم می‌باشند؛ در ضمن می توان بیت شماره ۸ هر دو غزل را با هم مقایسه کرد خصوصاً مقطع غزلها را.

خواجو :

نه من دلشده دارم سرپیوندت و بس کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست

حافظ :

سر پیوند تو تنها نه دل حافظ راست کیست آن کش سر پیوند تو در خاطر نیست

چنانکه می‌بینیم حافظ آخرین مصراع غزل خواجو را که به احتمال زیاد او نیز از سعدی گرفته عیناً در غزل خود آورده است و احتمال آن نیز هست که هر دو مستقیماً از سعدی گرفته باشند. در ضمن غزلهای فوق دارای مضمون واحد عرفانی نیز می‌باشند.

۷ ـ خواجو :

ز آتشکده و کعبه غرض سوز و نیازست وآنجا که نیازست چه حاجت به نمازست
بی عشق مسخر نشود ملک حقیقت کان چیز که جز عشق بود عین مجازست
چون مرغ دل خستهٔ من صید نگردد هرگاه که بینم که در میکده بازست
آن کس که بود معتکف کعبهٔ قربت در مذهب عشاق چه محتاج حجازست
هر چند که از بندگی ما چه بر آید ما بندهٔ آنیم که او بنده نوازست
دایم دل پرتاب من از آتش سودا چون شمع جگر تافته در سوز و گدازست

می‌سوزم و می‌سازم از آن روی که چون عود کار من دلسوخته از سوز، بسازست
حال شب هجر، از من مهجور چه پرسی؟ کوتاه کن ای خواجه که آن قصه درازست
خواجو چه کند بی تو که کام دل محمود از مملکت روی زمین روی ایازست
(۶۴۹)

حافظ :

المنة للّه که در میکده بازست زان رو که مرا بر در او روی نیازست
خمها همه در جوش و خروشند ز مستی و آن می که در آنجاست حقیقت نه مجازست
از وی همه مستی و غرورست و تکبر وز ما همه بیچارگی و عجز و نیازست
رازی که بر غیر نگفتیم و نگوییم با دوست بگوییم که او محرم رازست
شرح‌شکن زلف خم اندر خم جانان کو ته نتوان کرد که این قصه دازست
بار دل مجنون و خم طرّهٔ لیلی رخسارهٔ محمود و کف پای ایازست
بر دوخته‌ام دیده چو باز از همه عالم تا دیدهٔ من بر رخ زیبای تو بازست
در کعبهٔ کوی تو هر آن کس که بیاید از قبلهٔ ابرو ی تو در عین نمازست
ای مجلسیان سوز دل حافظ مسکین از شمع بپرسید که در سوز و گدازست

این غزل نیز در وزن و ردیف و حرف رویّ و تعداد ابیات با هم تشابه کامل دارند و کلمات قافیهٔ نیاز، نماز، باز، گداز، دراز و ایاز در هر دو به کار گرفته شده است. بطوریکه ملاحظه می‌شود؛ میان این غزلها نیز وحدت مضمونی و معنایی وجود دارد که از جملهٔ آنها می‌توان بیتهای ۵، ۶ و ۹ حافظ را بترتیب با ابیات ۸، ۹ و ۶ خواجو مقایسه کرد.

آنچه گذشت نمونه‌ای بود مختصر و موجز که به اقتضای وقت کنگره و رعایت حال و مقام شنوندگان و خوانندگان محترم مرقوم افتاد و هدف آن روشن کردن و نمایاندن پاره‌ای از مواردی است که حافظ شیرین سخن از غزلیات خواجوی کرمانی تأثیر پذیرفته است. لذا در اینجا سخن را کوتاه کرده تفصیل آن را به فرصتی دیگر وا می‌گذارم.

همای و همایون، دژ هوش ربای خواجو

دکتر ابوطالب میرعابدینی

تـو ایـن بـیتها را مـبین سـرسری که بیت اللّه است ار نکـو بـنگری

در داستانهای کهن برای آدمیزادگان چنان مقدر است که چون بـه بـلوغ رسـند، بـرای ارضای کنجکاوی و کمال‌جویی باید به ناکجا آبادهای سرنوشت رو کنند، راهـهای نـبهره را بپیمایند و تلخ و شیرین زندگی را بچشید تا به سرنوشت خویش رسند که حضرت آدم نیز بدین سرنوشت خلق شده بود.

بنابدین سرنوشت، فرزندان آدم برای جستجوی سرنوشت خویش به راه می‌افـتند و بـا توشه و بی توشه گاه به همت و گاه به توکّل در وادی زندگی راه می‌پیمایند. کیفیت وجود یا بر رستن طلب در دل طالب و رسیدن به درجه ارادت، چه در داستانهای عاشقانه و چه عارفانه به رنگهای گوناگون طرح و خلق شده است. رسالة الطیر ابن‌سینا و منطق الطیر عطار، گویای چنین طلبی است و چه بسیار جویندگانی که در این وادی، سرگردان مانده‌اند و چه بسیاری که با ارادت خویش به مقصد رسیده‌اند. گاه نیز در مسیر راه‌پیمایان، دژهای هوش ربایی بوده پرنقش و نگار و پیکره و تندیس که بینندگان را به یاد حقیقت خویش انداخته و آنان را از خود بیخود کرده و به سوی هدفی دوانده است.

داستان هما و همایون نیز با تکیه بر دژ هوش ربای شمس به لونی خاص نظم گرفته است زیرا برای هما شاهزادهٔ کیانی ـ شامی سرنوشتی رقم خورده بود که با دیدن تصویر دخت فغفور چین می‌باید راه شهر چین پیش گیرد و سرنوشت خویش را بیابد. هما فرزند دردانه در پانزده سالگی(۱) از آرامش خانه و وطن خویش به تنگ می آید و تشنگی رهایی از قالب تنگ آداب و رسوم پدری او را به شکارگاه زندگی می‌کشاند تا غم را و یا در حقیقت، خود را بیازماید. در این شکارگاه هر کس را به نوعی صید می‌کنند بشرطی که نشانه‌ای بیابند، ابراهیم ادهم را با آهو و هما را با گورخری زیبا اما بسیارند شکارچیانی که مستعد صید شدن نیستند همچون دو فرزند پادشاه در داستان ذات الصور مولوی.

طرح داستان هما و همایون خواجو، نشانی از دژ هوش ربای شمس دارد. فرزند در داستان خواجو و فرزندان در داستان مولوی اجازه شکار و سفر می‌گیرند. پدر که عقل کل است آنان را به هم‌واری و ناهمواری راه خبر می‌دهد و از دیدار قلعه هوش ربا برحذر می‌دارد. آنان سفارش پدر را ندیده می‌گیرند یا فراموش می‌کنند و بر آنچه منع شده‌اند حریصتر می‌گردند و با دیدن نقش دخت فغفور چین، از خانه و کاشانه می‌برند و رو به کشور چین می‌نهند. هما در شکارگاه به دنبال گورخری از یاران دور می‌ماند و راه گم می‌کند و سر از باغ بهشتی و قصری زیبا در می‌آورد. پریزادی او را به تصویر و نقش یا پیکره دخت فغفور چین راهبری می‌کند و با دیدن نقش دختر، پای در گل می‌ماند. عاشق شدن بر چهرهٔ دخت فغفور چین به تعبیری بدان دلیل است که صورت مثالی است و از همین صور و نقوش طبیعی که نفس علوی انسان قبل از هبوط آن را در نشأهٔ ارواح دیده و آنچه که در عالم محسوس جسمانی می‌بیند پرتو همان صورت مثالی پندارد. این صورتها نقش جمال عشق آفرین و همین حسن و زیبایی صور است که عشق مجازی از آن تولید می‌شود که توقف در آن گرفتاری و بلا است و گذر از آن به عشقی حقیقی، نجات و خوشبختی است و نقش دختر شاه چین بدن عنصری است که همه صور در آن مندرج است(۲) چنانکه خواجو گوید :

که نقشی بر این گونه از کفر و دین — نبینی مگر دخت فغفور چین
در این صورت از راه معنی ببین — فرو مانده صورت پرستان چین
نگر تا به چشم خرد بنگری — که در عقل و حکمت نگنجد پری

ولی نـقش خـودگـر نـبینی نکـوست چو از خودگذشتی رسیدی به دوست(۳)

(همای و همایون)

خواجو با نشان دادن شیوه رسیدن به معبود و معشوق، توجه خود را به مسائل عرفانی در داستان نشان می‌دهد و می‌توان چنین گفت برگزیدن یک فرزند به جای سه فرزند در داستان همای، توجه به فرزندکهین در داستان مولوی است که وی نشانه و نماد عقل عملی بود و دو برادر دیگر که هر یک نمادی از گروهی بودند چون (نقش ناطقه قدسیه) و (عقل نظری) به مقصود نرسیدند. شاید خواجو با توجه به عقل عملی و شیوه اندیشه خویش داستان را بر یک فرزند نهاده تا بتواند در قصه‌پردازی خویش آزادتر باشد. به تعبیر استاد همایی در تفسیر داستان دژ هوش ربای مولوی، برادرکهین را تمثیلی از آن گروه مردم و سالکین دانسته که منتظر توفیق و عنایت حقند و سعی آنها منوط به توجه خداوندی است و به تفسیر حاج ملاهادی سبزواری عقلی عملی که تدبیر معاش و معاد هر دو می‌کند. حکم بر آن است که به کمال مترقب رسد.

شاهزاده هما در مسیر جستجوی خویش پیوسته از توفیق و عنایت حق بهره یافته، در قصر هوش ربا، پریزادی او را به نقش دخت فغفور چین رهبری می‌کند و از سردرگمی نجاتش می‌دهد. هنگامی که به دست دیو سمندون گرفتار می‌شود طوفانی او را به ساحل می‌رساند و قضا با او یار می‌شود و به شاهی سرزمین خاوران می‌رسد. با خواندن اسم اعظم (راز)(۴) برزند جادو پیروز می‌شود و سروشی او را از چگونگی جادوان «زرّینه دز» آگاه می‌کند و گنج کیخسرو را به نام خود می‌یابد و به کمک سعدون بازرگان به دربار فغفور چین راه می‌یابد.

امّا چین در داستان هما و همایون، چون داستان دژ هوش ربای مولوی جایگاه معشوق است. چین را مفسّران به عالم صورت عنصری و نقوش هیولایی و به کنایه از سرمنزل عجایب و غرایب روحانی تعبیر کرده‌اند(۵) خواجو گوید :

اگـر مـرد راهـی زخـود درگـذر بـه مـنزلگه بـیخودی بـرگذر

به چین شو که فالت همایون شـود ز مـاه رخش مـهرت افـزون شـود

به چـین زلف دلبـر تـوانـی کشـید که از چین شود نـافهٔ چـین پـدید

ره چین سپر چـون مـغ بت‌پـرست که در چین دهد نقش فرخار دست

(همای و همایون)

عطار در منطق‌الطیر نیز چنین توجهی دارد که می‌گوید :

ابـــتدای کـــار ســـیمرغ ای عـــجب جـلوه‌گـر بگـذشت بـر چـین نـیمشب
در مـــیان چـــین فـــتاد از وی پـری لاجـــرم پـــرشور شـد هـر کشـوری
آن پـر اکـنون در نگـارستان چـینست اطـــلبواالعـــلم ولوبـالصین از ایـنست

(منطق‌الطیر)

نکته دیگری که مولوی در داستان ذات‌الصور بدان اشاره نکـرده است و در مـقالات شمس آمده، این است که : فرزند کهین به توصیه دایه در اندرون گاوتن طلایی پنهان می‌شود و به درون قصر می‌رود و با دختر فغفور چین آشنا می‌شود و نشانی به دست می‌آورد. در داستان هما و همایون، چگونگی کشف راز و سّر حقیقت که در ورای عالم ظاهر مخفی است به نام گنج کیخسرو نام برده شده است که در «زرّینه دز»، طلسم زند جادواست و خواهر همایون نیز در دست دیو جادوگرفتار و به اشارت سعدون بازرگان که کنایه از پیر و ولی نیز می‌باشد، از آن باخبر می‌شود. کشتن زند جادو و رهایی خواهر همایون و به دست آوردن گنج کیخسرو نـیز مشابهتی باگاو طلایی دارد اما استادی و قصّه‌پردازی خواجو راه دیگر گرفته است(٦).

خواجو با تّوجه به داستانهای باستانی شاهنامه وتوجه به حکایات دیگر و بهره‌گیری از افسانه‌های عامیانه، داستان هما و همایون را به رنگی دیگر به نظم آورده و دربارهٔ چگونگی هنر خویش گوید :

برون کرده‌ام مهره از چشم مـار بر آورده‌ام غنچه از نـوک خـار
مرا زان چه کاین قصه بود ار نبود بـه شـعر روان سـحر بـاید نـمود
چو نافه بسی خون دل خورده‌ام در آن عالم این مـیوه پـرورده‌ام
من این خوشه از لامکان چیده‌ام مکـــان دل از لامکـــان دیـده‌ام
تـــو ایـن بـیتها را مـبین سـرسری که بیت‌الله است ار نکو بـنگری

(هما و همایون)

پیوست :

۱ ـ در اساطیر زردشتی تأکید بسیار بر جوان پانزده ساله است و هرکجا سخن از نیروی مؤثر در میان است آن نیز و چه ایزدی باشد چه نباشد به صورت جوانی پانزده ساله ظاهر می‌شود و رسم بوده که چون جوانی به جرگهٔ مردان یا به پانزده سالگی می‌رسید؛ بترزینی دریافت می‌کرده. اساطیر ایران مهرداد بهار، ص (سی و هشت).

۲ ـ تفسیر معنوی ذات‌الصور همایی ص ۲۹

۳ ـ در دیوان خواجو ـ مهدی افشار ص ۲۰۱ بیت (زصورت تو کند نور معنوی حاصل ـ دل شکسته که هم سالک است و هم مجذوب) که المجازه قنطرةالحقیقه که عشق همایون نیز می‌تواند چنین باشد.

۴ ـ یکی از معانی راز در ادبیات پهلوی تعلیمات و آموزش دینی است و با دانستن معنی معمولی واژه، آشنایی با اسرار نیاکان به کسی آشکار نمی‌گردد این رسم و آموزش آن در تعلیمات عرفانی وجود دارد.

۵ ـ همایی، جلال‌الدین، تفسیر مثنوی مولوی. داستان دژ هوش ربا : ص ۲۶ ـ ۲۸

۶ ـ زرّین کوب، عبدالحسین . سرّنی . ص ۱۷۹.

تأثیر پذیری خواجوی کرمانی از نظامی گنجوی

سیّد مرتضی میرهاشمی
دانشگاه تربیت معلّم

در بین آثار متعدد خواجوی کرمانی، به منظومه‌هایی بر می‌خوریم که بیانگر این واقعیت است که وی در ایجاد آنها به خمسهٔ نظامی نظر داشته است. مطالعهٔ این آثار و مطالعهٔ منظومه‌های نظامی، درجه و شدت این تأثیرپذیری را بخوبی آشکار می‌سازد؛ البتّه در برخی منظومه‌ها همچون «روضة الانوار»، خواجو بحدّی تحت تأثیر منظومه‌های نظامی از جمله «مخزن الاسرار» است که گاه برای خواننده موجب ایجاد این سؤال می‌شود که کدام یک از این ابیات از نظامی است و کدام یک از خواجو، و این بدان جهت است که هم وزن «روضة الانوار» همان وزن «مخزن الاسرار» است و هم بسیاری از لغات و ترکیبات «مخزن الاسرار» و دیگر آثار نظامی در آن به کار رفته است. علاوه بر این، تقسیم «روضة الانوار» به بیست مقاله که هر یک دربارهٔ موضوعی خاص است و حکایتی را نیز به دنبال دارد که جملگی در زمینهٔ مسائل اخلاقی و عرفانی است، پیروی و تقلید از «مخزن الاسرار» نظامی را بنحو بارزی نشان می‌دهد.

شروع منظومه‌های خواجو با نیایشها و سپس نعت پیامبر (ص) و معراج آن حضرت، درست همان شیوه‌ای است که در آثار نظامی می‌بینیم، با این تفاوت که نظامی در برخی آثارش همچون «مخزن الاسرار» چندین بار به نیایش و نعت پیامبر (ص) پرداخته، اما خواجو معمولاً

یک بار و گاه دو بار به این کار دست زده است.

در آغاز «روضة الانوار»، خواجو از باغی یاد می‌کند که در عالم خیال آن را دیده است. سپس به توصیف زیباییهای آن باغ می‌پردازد و به این نکته اشاره می‌کند که در آنجا زیبا رویی را دیده و وی شاعر را به ایجاد این منظومه تشویق کرده است. سخن خواجو در این قسمت عیناً بیانگر سخن نظامی در «مخزن الاسرار» است و حتی وی کوشیده تا در توصیف آن باغ، تا آنجا که ممکن است از شیوهٔ نظامی پیروی کند.

موضوعات بیست مقالت «روضة الانوار» غالباً همان موضوعاتی است که در «مخزن الاسرار» نظامی مطرح است، البته برخی موضوعات دیده می‌شود که غیر از موضوعات منظومهٔ نظامی است. درباره ارزش سخن و برتری سخن منظوم، نظامی در مخزن‌الاسرار بگونه‌ای زیبا سخن گفته است. خواجو نیز به تبعیت از او، مقالت اول از این منظومه را به «سخن» و ارزش آن اختصاص داده است.

برخی داستانهای مخزن‌الاسرار نظامی همچون داستان «پیرزن و سلطان سنجر» در روضة الانوار خواجو بازسازی شده است، با این تفاوت که الب ارسلان وقتی متوجه می‌شود که در حق پیر زن ستم کرده و تنها گاو او را کشته، از او عذر خواهی کرده و وی را راضی می‌گرداند و از این رو پس از مرگش، کسی او را در خواب می‌بیند که سعادتمند شده است و سعادت خود را به خاطر دعای خیر آن پیرزن می‌داند. اما سلطان سنجر چون به نصیحتهای پیرزن توجه نکرد؛ گرفتار عواقب ظلم و ستم خود شد.

در دیگر آثار خواجو نیز کمابیش تأثیر نظامی و آثارش را می‌توان مشاهده کرد. چنانکه سخن قهرمانان داستانهای خواجو در موارد متعدد، همان سخنی است که از زبان قهرمانان داستانهای منظومه‌های نظامی می‌شنویم، همنیطور بسیاری از وصفها، چه وصف طبیعت و مظاهر گوناگون آن و چه وصف حالات قهرمانان، گویی تصویری دیگر از وصفهای نظامی است.

ترتیب دادن مناظره‌ای بین «همای و همایون»، رفتن همای به کنار قصر همایون و رانده شدن به جرم آنکه دلش در گرو دیگران نیز هست، سر به صحرا نهادن همای از غم همایون و انس گرفتن او با وحوش بیابان و صحنه‌هایی از این گونه که در منظومهٔ «خسرو و شیرین» و «لیلی

و مجنون» عین آن را می‌بینیم؛ بیانگر این واقعیت است که خواجو سخت تحت تأثیر این قسمتهای منظومه‌های نظامی قرار گرفته است.

خواجو علاوه بر اینکه در مضمون و محتوا به نظامی نظر داشته، در ایجاد تصاویر شعری نیز آثار نظامی را الگوی کار خود قرار داده است؛ چنانکه در بسیاری از تشبیهات و استعارات او همان عناصری را می‌بینیم که مورد استفادهٔ نظامی بوده است و بخصوص در بسیاری از وصفهای طبیعی از «تشخیص» استفاده کرده و به چیزهایی که از حیات انسانی بی بهره‌اند؛ زندگی و حرکت بخشیده است.

اکنون جهت روشنتر شدن موضوع به نقل شواهدی از آثار خواجو و نظامی می‌پردازیم. نظامی در مقالت ششم مخزن الاسرار در جایی توجه به «دل» را مورد تأکید قرار داده و گفته است :

تن چه بود ریزش مشتی گل است　　هم دل و هم دل که سخن با دل است

(مخزن الاسرار ، ص ۱۰۰)

خواجو در مقالت نهم روضة الانوار می‌گوید :

تن چه کنی دامن جان را بگیر　　ترک جهان گیر و جهان را بگیر

(روضة الانوار ، ص ۴۹)

نظامی در مقالت دوم مخزن الاسرار خطاب به انسان گفته است :

دور تو از دایره بیرونتر است　　از دو جهان قدر تو افزونتر است

(ص ۷۷)

خواجو در مقالت نهم روضة الانوار می‌گوید :

بار تو در بارگهی دیگر است　　کار تو در کارگهی دیگر است

(ص ۴۹)

نظامی در مقالت یازدهم مخزن الاسرار خطاب به آدمی گفته است :

پای در این بحر نهادن که چه　　بار در این موج گشادن که چه

(ص ۱۲۷)

خواجو در مقالت یازدهم روضة الانوار می‌گوید :

دام بـر ایـن دانـه فکـندن کـه چـه سایه بر این خـاک فکـندن کـه چـه

(ص ۵۷)

نظامی در مقالت پنجم مخزن الاسرار گفته است :

دولت اگـر دولت جـمشیدی است مـوی سـپید آیت نـومیدی است

(ص ۹۴)

خواجو در مقالت سیزدهم روضة الانوار می‌گوید :

مـلک تـو گـر مـلکت جـمشیدی است آخـر کـارش هـمه نـومیدی است

(ص ۶۴)

نظامی در مقالت دوم مخزن الاسرار خطاب به انسان گفته است :

آیـنه دار از پـی آن شـد سـحر تـا تـورخ خـویش ببینی مگـر

(ص ۷۷)

خواجو در مقالت سیزدهم روضة الانوار می‌گوید :

مـلک شـد آیـینهٔ اسکـندری تـا تـورخ خـویش در او بـنگری

(ص ۶۴)

در جایی از مخزن الاسرار، با این سخن روبرو می‌شویم که «در همه چیزی هنر و عیب هست، عیب مبین تا هنر آری به دست»؛ سپس در همانجا داستان حضرت عیسی (ع) را آورده که : روزی از گذرگاهی می‌گذشت که ناگاه، چشمش به جیفه (مردار) سگی افتاد که عده‌ای در اطرافش گرد آمده بودند و هر یک بگونه‌ای از عیب و بَدی آن یاد می‌کردند. چون نوبت سخن گفتن به حضرت عیسی رسید، عیب را رها کرد و از زیباییهایی که در آن بود سخن گفت. نظامی می‌گوید :

در همه چیزی هنر و عیب هست عیب مبین تا هـنر آری بـه دست

در پر طاووس که زر پیکر است سرزنش پای کجا در خـور است

(ص ۱۲۵)

خواجو در مقالت یازدهم روضة الانوار، همین مضمون را بگونه‌ای دیگر بیان می‌کند :

پـای مـبین پـایهٔ طـاووس بـین　　جیفه مـبین کـرکس کـاووس بـین

(ص ٥٦)

نظامی در مخزن الاسرار، از هاتفی یاد می‌کند که او را به سخن گفتن دربارهٔ دل تشویق کرده و به عبارتی مشوق او در ایجاد منظومه‌هایش بوده است :

هاتف خـلوت بـه مـن آواز داد　　وام چنان کـن کـه تـوان بـاز داد

آب در این آتش پاکت چراست　　باد جنیبت کش خاکت چراست

غافل از این بـیش نشـاید نشست　　بر در دل ریزگر آبیت هست ...

(ص ۴۷)

خواجو نیز سعی کرده در ایجاد منظومه‌های خود پای مشوقی راکه تقریباً همان هاتف خلوت است، به میان کشد؛ چنانکه در منظومهٔ «گل و نوروز» می‌گوید :

زنـاگـه بـخت نـیکم روی بـنمود　　نگـــارینم در کـــاشانه بگشـــود

به طیره گفت کـای مـرغ فسـون سـاز　　هـــــمه آوازه و خـــالی زآواز

کـنی دعـوی کـه در مـلک مـعانی　　مســلم شـد مـرا صـاحبقرانـی ...

ره تـــوحید گـیر گـر مـرد راهـی　　کز آن حضرت بیابی هر چه خواهی*

(ص ۲۴)

نکته دیگری که بیانگر توجه خواجو به نظامی است، این است که «نوروز» پسر «پیروز شاه» ملک خراسان و «همای» پسر پادشاهی به نام «منوشنگ» ، هر دو ثمرهٔ نـذر و نـیازهای پدرانشان می‌باشند، گویی اینکه قهرمانان عشق همه زندگیی مشابه هم دارند. نظامی در منظومهٔ «لیلی و مجنون» درباره پدر مجنون و نیاز او به فرزند می‌گوید :

گـویندهٔ داسـتان چـنین گـفت　　آن لحظه که درّ این سخن سفت

کـز مـلک عـرب بزرگواری　　بـوده است بـه خـوبتر دیـاری

درویش نـواز و مـیهمان دوست　　اقبال در او چو مـغز در پـوست

مـحتاجتر از صـدف بـه فـرزند　　چون خـوشه بـه دانـه آرزومـند

---

* - *مشابه این موضوع در «همای و همایون» ، ص ۲۵ درباره همای مطرح است.*

می‌کرد بدین طمع کرمها — می‌داد به سائلان در مها...
ایزد به تضرعی که شایست — دادش پسری چنانکه بایست

(ص ۵۸)

خواجو درباره پدر «نوروز» و آرزوی او برای داشتن فرزند، می‌گوید :

نبودی از خدای بی مثالش — جزین حاجت که باقی ماند آلش
برآید اختری عالی به برجش — درآید گوهری روشن به درجش
به نذر از ایزد بی خویش و پیوند — نسب را روز و شب می‌جست فرزند ...
زناگه خادمانش مژده دادند — که شه را چشم دولت برگشادند
شد از باغش شکفته نوبهاری — پدید آمد زنسلش تاجداری*

(ص ۲۶)

در منظومهٔ گل و نوروز، با صحنه‌ای روبرو می‌شویم که در آن شاهزاده نوروز همراه با موبدان در مرغزار فرود می‌آید و به عشرت مشغول شده و آنان را مست رها کرده و در طلب «گل» به سوی روم حرکت می‌کند. این صحنه شباهت زیادی با صحنهٔ رفتن «شیرین» و همراهانش برای شکار به صحرا و سپس گریختن شیرین و روی آوردن به سوی «مداین» در طلب «خسرو» دارد و می‌نمایاند که خواجو در پرداختن آن به منظومهٔ «خسرو و شیرین» نظامی نظر داشته است.

در منظومهٔ «همای و همایون»، می‌خوانیم که : همای از غم معشوق سر به صحرا می‌نهد، در صحرا وحوش پیرامون او گرد می‌آیند و با او انس می‌گیرند و هر یک بگونه‌ای او را خدمت می‌کنند. این صحنه که حاکی از تاثیر عشق نیز هست، بازسازی صحنهٔ سر به بیابان نهادن مجنون در غم لیلی و مأنوس شدن وحوش بیابان با اوست، که البته در مورد فرهاد نیز در منظومهٔ خسرو و شیرین همین معنی را مشاهده می‌کنیم. نظامی دربارهٔ مجنون می‌گوید :

هر وحش که بود در بیابان — در خدمت او شده شتابان
از شیر و گوزن و گرگ و روباه — لشکر گاهی کشیده بر راه

---

* - همچنین رجوع شود به همای و همایون ، ص ۲۶.

از خوابگهش گهی که خفتی روباه به دم زمین برفتی
گرگ از جهت یتاق داری رفته به یزک به جان سپاری
او چون ملکان جناح بسته در قلبگه ددان نشسته ...

(لیلی و مجنون ، ص ۱۶۸)

سخن خواجو دربارهٔ همای چنین است :

زدیوانگی سر به صحرا نهاد چو دیوانه در کوه و صحرا فتاد
نه کس را خبر زو نه او را ز کس غمش همدل و ناله‌اش همنفس
چو تیهو شکار عقابان شده چو وحشی مقیم بیابان شده
در آن کوه و دریا بحدی بگشت که شد مونسش وحشی کوه و دشت
گهی با چرنده چراگر شدی گهی با پرنده پرآور شدی
گهی بر فرازگو زنان سوار گهش بر گذار پلنگان گذار
گهی چشم شیران نمکدان او گهی یال گوران مگسران او ...

(همای و همایون، ص ۱۶۸)

در جایی از منظومهٔ «همای و همایون» می‌خوانیم که : همای خود را به کنار قصر همایون می‌رساند و همایون او را به قصر راه نمی‌دهد. آنچه موجب برخورد سرد همایون با وی می‌باشد؛ این است که همای به معشوقکانی دیگر نیز عشق ورزیده است، بنابراین باید مجازات شود. سخن همایون به همای چنین است :

برو با نگاری که داری بساز به زاری بسوز ار به خواری بساز
مگو کز تو دل برنشاید گرفت به یک دل دو دلبر نشاید گرفت
برو باز پس گرد و ره پیش گیر سر ما نداری سر خویش گیر

(ص ۱۲۷)

عین این صحنه را در منظومهٔ خسرو و شیرین می‌بینیم که شیرین، خسرو راکه برای دیدار او به جلو قصرش آمده نمی‌پذیرد و به او می‌گوید :

دو دلبر داشتن از یکدلی نیست دو دل بودن طریق عاقلی نیست

(خسرو و شیرین ، ص ۳۰۸)

و در جایی دیگر در ادامه همین مناظره و گفتگو می‌گوید :

نباشد عاشقی جز کار آن کس که معشوقیش باشد در جهان بس

(خسرو و شیرین ، ص ۳۴۰)

البته در هر دو منظومه پس از اینکه «شیرین» و«همایون» عاشقان خود را به خواری و زاری می‌رانند؛ از کردهٔ خویش پشیمان شده و برای دیدن آنان شتابان به راه می‌افتند.

در توصیف قهرمانان نیز شباهتهایی بین سخن نظامی و خواجو به چشم می‌خورد که بی تردید دال بر اثرپذیری خواجو از نظامی است؛ چنانکه در بیت زیر راجع به «گل» می‌بینیم :

دل افروزی چو ایام جوانی روانبخشی چو آب زندگانی

(گل و نوروز ، ص ۲۳)

این بیت، سخن نظامی را در وصف «شیرین» تداعی می‌کند که :

شب افروزی چو مهتاب جوانی سیه چشمی چو آب زندگانی

(خسرو و شیرین ، ص ۵۰)

همچنین بیت زیر از خواجو درباره «گل»مقتبس است از سخن نظامی دربارهٔ «شیرین» :

هر آن آهو که در قیدش فتاده چو دیده گردنش گردن نهاده

(گل و نوروز، ص ۳۴)

نظامی می‌گوید :

نهاده گردن آهو گردنش را به آب دیده شسته دامنش را

(خسرو و شیرین ، ص ۵۱)

درمنظومهٔ «همای و همایون» با این صحنه روبرو می‌شویم که : همای توسط معشوق رانده می‌شود، آنگاه همایون پشیمان از کار خود لباس رزم می‌پوشد و در پی همای به راه می‌افتد. چون به وی می‌رسد در حالی که چهره‌اش برای همای ناشناخته است، با او به مناظره می‌پردازد. این قسمت بخوبی نشان می‌دهد که خواجو سخت تحت تاثیر مناظرهٔ فرهاد و خسرو قرار گرفته و سعی کرده تا مشابه آن را بیافریند. ابیاتی از این مناظره را در اینجا می‌آوریم :

بگفتا بدین جای کام تو چیست نژاد از که داری و نام تو چیست

بگفتا که گم کرده‌ام نام خویش همی خواهم از دادگر کام خویش

بگفتا که دل برکن از مهر او / برون کن زدل طلعت چهر او
بگفتا که کو دل سخن در دل است / چو دل شد مراکار از آن مشکل است
بگفتا مده دل به تیمار و درد / که انده بر آرد زغمخوار گرد
بگفتا چه گویی زاحوال دل / که از دل بماندست پایم به گل ...

(همای و همایون، ص ۱۴۳)

در منظومهٔ «همای و همایون» به ابیاتی بر می‌خوریم که در ضمن آنها، همای به جوارح معشوق سوگند یاد می‌کند. این صحنه یادآور سوگندهای خسرو به اعضا و جوارح شیرین و وسایل زینتی اوست، که در هر دو مورد چون شاه و شاهزاده هستند که سخن می‌گویند، از اینرو سوگندهایشان نیز بیانگر فرهنگ آنان و زندگی پر تجملشان است. در اینجا چند بیت از نظامی و چند بیت از خواجو را نقل می‌کنیم.

نظامی از زبان خسرو دربارهٔ شیرین :

به خواب نرگس جادوش سوگند / که غمزه‌اش کرد جادو را زبانبند
به دود افکندن آن زلف سرکش / که چون دود افکنان در من زد آتش
به بانگ زیورش کز شور خلخال / در آرد مردهٔ صد ساله را حال
به مروارید دیباهای مهدش / به مروارید شیرینکار شهدش ...

(ص ۳۶۷)

خواجو از زبان همای به همایون می‌گوید :

به شمشاد طوبی خرامت قسم / که شد راستی را به عالم علم
به آهوی صیاد شیر افکنت / به سو فار مژگان خنجر زنت
به خونریز بادام با دام تو / به آشوب زلف دلارام تو
به خالی که بر طرف چاهت فتاد / سیه دانه بر قرص ماهت فتاد ...
بدان طوق غبغب معلق زماه / چو آبی فرو هشته از زیر چاه ...

(ص ۱۳۴)

خواجو علاوه بر اینکه در برخی از منظومه‌هایش همچون «روضة‌الانوار» بطور گسترده به طرح مسائل اخلاقی و عرفانی پرداخته؛ در لابه لای منظومه‌های غنایی خود نیز، همچون

نظامی، هر جا که مناسب دیده به بیان نکته‌های اخلاقی پرداخته است. همچنین به تقلید از نظامی، ابیاتی را خطاب به ساقی سروده که در واقع «ساقی نامهٔ» او را تشکیل می‌دهد و در مجموع از نظر مضمون و محتوا شباهتهای زیادی بین آثار او و آثار نظامی است که به جهت اختصار به همین چند مورد بسنده کردیم.

نکتهٔ دیگر در زمینهٔ تأثیرپذیری خواجو از نظامی، به شیوهٔ کاربرد کلمات و ترکیبات و انواع تصاویر شعری مربوط می‌شود. خواجو گاه عین ترکیبات نظامی را به کار برده و گاه آنها را کمی تغییر داده و به شکلی مورد استفاده قرار داده است، چنانکه در ابیات زیر که از آغاز روضة الانوار دربارهٔ خداوند سروده، کلمات و ترکیباتی را می‌بینیم که عین آن یا تغییر یافتهٔ آن در آغاز مخزن الاسرار نظامی دربارهٔ خداوند آمده است :

سرمه کش چشم شب تیره چشم — مشعله افروز خور خیره چشم
صیقلی آینهٔ روی آب — پردگی پرده نشینان خواب
آب روان بر گل پاکی فشاند — گرد فنا بر تن خاکی نشاند
کرد پدید از پس زرین سپر — بر کمر کوه سر زال زر ...

چنانکه مشاهده می‌کنیم کلمات و ترکیبات «سرمه کش» ، «پردگی» ، «پرده نشینان» ، «گرد فنا» و «کمر کوه» همانهایی است که در مخزن الاسرار می‌بینیم. در اینجا جهت روشنتر شدن مطلب، به نقل آن ابیات از مخزن الاسرار می‌پردازیم :

پرده گشای فلک پرده دار — پردگی پرده شناسان کار
منت او راست هزار آستین — بَر کمر کوه و کلاه زمین
چون گهر عقد فلک دانه کرد — جعد شب از گرد عدم شانه کرد
پرده نشین کرد سر خواب را — کسوت جان داد تن آب را

و در جایی خطاب به پیامبر (ص) بیتی دارد که ترکیب «گرد فنا» عیناً به کار رفته است :

تا زعدم گرد فنا بر نخاست — می تک و می تاز که میدان تو راست

(ص ۲۹)

در مقالت ششم نیز بیتی را می‌بینیم که ترکیب «سرمه کش» در آن به کار رفته است :

سرمه کش دیدهٔ نرگس صباست رنگرز جامهٔ مس کیمیاست

(ص ۱۰۰)

قابل اشاره است که کلمات و ترکیباتی از این دست در آثار خواجو کم نیست که نقل بیش از این، از حد این نوشته خارج است.

خواجو همچنین در ایجاد تصاویر شعری بسیار تحت تأثیر نظامی قرار گرفته است. تشبیهات و استعارات او اغلب رنگ و بوی تشبیهات و استعارات نظامی را دارد، شخصیت بخشیدن به اشیاء و پدیده‌های غیر انسانی که خود موجب ایجاد نوعی حرکت در شعر می‌گردد نیز، به تبعیت از نظامی در منظومه‌های خواجو دیده می‌شود. عناصر سازندهٔ تصاویر شعری خواجو نیز اغلب طبیعی و محسوس است و البته از عناصر انتزاعی و حتی عناصر علمی نیز در شعر خود استفاده کرده است.

نظامی در مخزن الاسرار، آنجاکه در زمینهٔ پرورش دل سخن می‌گوید؛ از باغی یاد می‌کند که در عالم خیال بدان وارد شده است. سپس به نحو زیبایی به توصیف آن باغ می‌پردازد که در اینجا چند بیت از آن را می‌آوریم:

آهو و روباه در آن مرغزار نافه به گل داده و نیفه به خار
خیری منشور مرکب شده مروحهٔ عنبر اسهب شده
قافله زن یاسمن و گل به هم قافیه گو قمری و بلبل به هم
سوسن یک روزهٔ عیسی زبان داده به صبح از کف موسی نشان
فاخته فریاد کنان صبحگاه فاخته گون کرده فلک را به آه
باد نویسنده به دست امید قصهٔ گل بر ورق مشک بید
گه به سلام چمن آمد بهار گه به سپاس آمد گل پیش خار
ترک سمن خیمه به صحرا زده ماهچه خیمه به ثریا زده
لاله به آتشگه راز آمده چون مغ هندو به نماز آمده ...
چشمه درفشنده تر از چشم حور تا برد از چشمهٔ خورشید نور
سبزه بر آن چشمه وضو ساخته شکر وضو کرده و پرداخته

(ص ۵۴ و ۵۵)

خواجو نیز در «روضة‌الانوار» از چنین باغی سخن گفته و می‌کوشد تا همچون نظامی با یاری جستن از انواع صور خیال بخصوص «تشخیص» به توصیف آن بپردازد، که بعنوان شاهد

گفتار، ابیاتی از آن را نقل می‌کنیم :

خیمه زدم بر لب گلزار مست — داده زمستی دل سرکش زدست
غنچه بخندید چو رویم بدید — باد بر آشفت چو آهم شنید
مرغ بنالید ز آواز من — سرو ببالید ز پرواز من
لالهٔ دلسوخته مجمر به دست — نرگس سرخوش قدح زر به دست
غمزه زنان غنچهٔ گل با سمن — خنده کنان ساغر مل بر چمن ...

(ص ۱۴)

این شخصیت بخشی به موجودات غیر ذیروح، در توصیف طلوع خورشید، غروب خورشید و فرا رسیدن شب، توصیف معراج پیامبر (ص) و اینکه سیارات و ستارگان به استقبال او آمدند و در خدمتش قرار گرفتند و جاهای دیگر در آثار خواجو همچو آثار نظامی خود را نشان می‌دهد و این بگونه‌ای است که جای تردید باقی نمی‌ماند که خواجو خواسته تا از شاعر داستانسرای گنجه پیروی کند. در پایان این گفتار چند بیت از آثار خواجو را در توصیف طلوع و غروب خورشید می‌آوریم :

در طلوع خورشید :

چو زد شمع خاور ز مشرق شعاع — شب تیره را کرد گردون وداع
هوا لاف سرچشمهٔ نور زد — زمانه دم از گرد کافور زد

(همای و همایون، ص ۱۰۳)

دربارهٔ غروب خورشید و فرارسیدن شب :

چو جمشید شرقی بیفکند جام — شه زنگ سر بر زد از راه شام
درنگ یزک‌دار خور شد شتاب — رخ روز را زلف شب شد نقاب

(همای و همایون ، ص ۲۴)

دربارهٔ فرارسیدن شب :

چو از طارم برون آمد شه شام — به زیر افتاد شاه خاور از بام
درآمد زنگیی شوریده و مست — پر از گل آستین و شمع در دست

(گل و نوروز ، ص ۱۲۴)

فرهنگ طنز در اشعار خواجو

محمد باقر نجف‌زادهٔ بارفروش

«طنز» یکی از متعلقات حتمی و جدایی ناپذیر جوامع انسانی است. این پدیده از آغاز خلقت انسان با او بوده و تا پایان روزگار نیز خواهد بود. گسترهٔ حضور طنز در زندگی آدمی، به اندازه‌ای است که در وهم نمی‌گنجد و فراتر از انتظار و باور خود انسان است.

طنز در آثار خواجو محمود بن علی بن محمود، مکنّی به ابوالعطا و ملقّب به کمال‌الدین و مرشدی (متولد شب یکشنبه بیستم ذی الحجه سال ۶۸۹ = ۱۶۰۲ رومی = ۶۵۹ یزدجردی = ۱۷ در ماه ۲۱۲ جلالی / متوفی ۷۵۳ هجری) حضوری ارزشمند و در خور دارد. این حضور به دو گونه است : حضور جزیی یعنی مصرع و یا بیت مربوط به طنز و حضور کلی یعنی کل یک شعر در قلمرو فرهنگ طنز قرار دارد.

این نکته را یادآور شوم که امروزه شایسته است یک عنوان کلی به واژگان و اصطلاحات و ترکیبات مربوط به طنز بدهیم و آن فرهنگ طنز است. بدین ترتیب گسترهٔ طنز یعنی خود طنز، فکاهه، مطایبه، هجو، هزل، مدح شبیه به ذم و عکس آن، استهزا و غیره را «فرهنگ و ادب طنز» بنامیم. امروزه قالبهای مربوط به این دایرهٔ اندیشه را طنز می‌گویند، بی آنکه تفکیکی انجام دهند.

بدیهی است طنز در همهٔ جوامع انسانی حضور دارد و این حضور در نوسان است و هر

یک از ملتها این مقوله را به عنوان برتری و ویژگی در خور به خود منتسب می‌دانند. روشن است که بیش از همه و همراه با همه، شاعران ایران زمین از این مقوله، بهترین و نهایت بهره را برده‌اند.

خواجوی کرمانی هم از کسان و شاعرانی است که طنزپرداز است اما نه به اندازهٔ عبید و بعدها چونان دیگران. باید گفت که ایشان هم در این حوزه از اندیشه سهمی دارند.

من تا آنجا که توانسته‌ام اشعار کلی خواجو را با تفکیک موضوعات فراهم آورده‌ام. اما این توضیح را یادآور شوم که هر مورد و قالب شعر خواجو، در برگیرندهٔ چند موضوع از قلمرو طنز است و در عین حال در برابر کل دیوانش از نظر کمیت ناچیز. به هر روی، خواجو در طنز طبع آزمایی درخوری داشته که از توانمندی و آگاهی او حکایت می‌کند. با هم بخشهایی از این نوع اندیشه‌ها را مرور می‌کنیم.

طنز سیاسی :

شاعری که از جامعه‌اش دور باشد، اگر نتوان حکم کلی و قطعی مبنی بر عدم شاعری وی صادر کرد؛ اما می‌توان گفت که او شاعری مردمی نیست و در میان مردم پایگاهی ندارد. اگر تورقّی در تواریخ گذشته داشته باشیم؛ داریم شاعرانی که به اصطلاح منزوی بوده‌اند و از فراز و نشیبها و حوادث روزگار دور و کبک گونه سر در برف نادانی خویش فرو برده. اما شاعرانی نیز داریم که با سلاح شعر، به وسیله هر ممکن، مقصد و مقصود خویش را بیان داشته و حضور خود را نمایانده‌اند و از جملهٔ این نمایش و حضور، خلق طنزهای سیاسی است که اوج این حضور از مشروطه تا امروز می‌باشد.

در این جا نوعی از حضور طنز سیاسی را در چامه‌های خواجو می‌بینیم و نیز طرز دید و شیوهٔ انتقاد و بیانش را :

شبی ز درد شکم بی خبر بیفتادم — چنانک جامهٔ جان چاک می‌زدم ز الم
چو آفتاب برآمد شدم به نزد طبیب — که بهر ریش درونم بیان کند مرهم
طبیب گفت که خود را به هر طریق که هست — مجال ده به جناب خدایگان عجم
ز خوان او اگرت لقمه‌ای به دست آید — بخورکه نیست دوایی جزآن به درد شکم!(۱)

به سه شعر سیاسی طنزی متفاوت که در عین حال سیم و زرخواهی خود را با مقولات دیگر فرهنگ طنز چون انتقاد، هجو، هزل، کنایه، استعاره، مدح شبیه به ذم و عکس آن و غیره

درآمیخته است، توجه کنید :

گفت با من یکی ز فیروزان / که چه بودت ز آمدن مقصود؟!
شهر بگذاشتی و بگذشتی / از مقامی که بود معدن جود
وامدی سوی محنت آبادی / که نباشد دراو کرم موجود
این زمان با وجود حاکم ما، / جود را نیست در زمانه موجود
سیم ویس است و شاه ما رامین / زر ایازست و میر ما محمود(۲)

*****

صاحب ما گرش کرم بودی / مثلش اندر زمانه کم بودی
ور نبودی علم به بدنامی / فلکش شقه علم بودی
ور جهان را وجود ننهادی / مثلش این لحظه در عدم بودی
ور درم را زدست می‌دادی / نام او سکّهٔ درم بودی
ور عجم را به جود بگرفتی / این زمان خسرو عجم بودی
شربتی گر به تشنگان دادی / مشربش عین جام جم بودی
بندهٔ زال زر اگر نشدی / صد غلامش چوگستهم بودی
درگهش قبلهٔ عجم گشتی / حرمش کعبهٔ امم بودی
ملکش اضعف العباد شدی / فلکش اصغرالخدم بودی
کاشکی گر نداشتی قدمی / سخنش در خور قدم بودی
یا چو بیت‌الحرام شدی حرمش / بنده‌اش محرم حرم بودی
درگهر گر نداشتی خللی / دل و دستش چوکان و یم بودی
ورنبودی به حکم خود مغرور / بر همه خسروان حکم بودی
جمله سر بر خطش نهادندی / گر سیه‌رو نه چون قلم بودی
بنده گر زو نداشتی طمعی / پیش او نیز محترم بودی
غم بیچارگان اگر خوردی / زین همه عیبها چه غم بودی؟
همه دارد کمال و فضل و هنر / ای دریغا، گرش کرم بودی(۳)؟!

و نیز :

کافی دولت و دین میرابوبکر که نیست / در جهانت به معالی و کمالات نظیر
چه دهم شرح مقادیر عطای تو که نیست / با ایادی کفت حاصل کان عشر عشیر؟
بگشا دست جوانمردی و با همچو منی / فکر امسال به یکباره برون کن ز ضمیر
بلبل طبع من آن به که به بستان سخن / سبق مدح تو تکرار کند گاه صغیر
من همانم که اگر در قلم آرم بیتی / چون قلم سر بنهد بر خط من تیر دبیر
قطعه گیران ضمیرم چو زه آرند کمان / صف گردنکش گردون بشکافند به تیر
شمسهٔ خاطر من چون بدرخشد ز افق / برود آب ز سر چشمهٔ خورشید منیر
تو بدین خواجگی و میری خود غره مشو / که نه آنم که تصور کنم از خواجه و میر
من که سر پنجهٔ شیران به سخن در شکنم / همه دانند که نبود غمم از خرسی پیر(۴)

چنانکه بر شمرده‌ام؛ در اشعار یاد شده، عناصر دیگر قلمرو طنز آمده و در عین حال موضوعات اخلاقی و جدی هم حضور استواری دارد و از نوع طنز سیاسی دیگر در کالبد قطعه «فی الاستیهاب» است که به عنوان طنز نمکین نیز بشمار می‌آید :

مدیر نقطهٔ عالم مدار مرکز ملک / جهان پناه سلیمان فر آصف ثانی
روان پیکر اقبال شمس دولت و دین / تو را رسد که کنی در جهان جهانبانی
چه گویمت که تو از فرط کبریا و جلال / ز هر چه در قلم آید هزار چندانی؟
تو را ز بهر چه بر حالم اطلاعی نیست / چو روشنست تو را رازهای پنهانی؟
مرا که داعی این حضرتم روا باشد / فتاده در کف صد محنت و پریشانی
چو در جهان بر ابنای دهر وقعی نیست / به‌ایع سخن از نکته‌های یونانی
مرا تو فاضل و دانا مخوان که در عالم / سعادتی نشنیدم ورای نادانی
قناعتیست من خسته را که محصول است / ز فیض عالم علوی غذای روحانی
نه همچو طایفهٔ جاهلان که خرسندند / مثال نقش بهیمی به ذوق نفسانی
ولی به نزد خرد ز اکتساب تربیت است / حیات روح طبیعی و روح حیوانی
ازین صداع به صدر تو بنده را غرضیست / بگویم ار به ارادت سری بجنبانی
چو روشن است بر رای عالم آرایت / که از غذاست قوای نفوس نفسانی
ز فرط محنت اگر بر جناب درگاهت / نیاز عرضه ندارم تو خود نمی‌دانی(۵)

و شاید به همین روی است که باید در همه جا این نکته را بیفزاییم که طنز نمیکن، طنز هنرمندانه و رندانه نیز به شمار می‌آید.

طنز نمکین :

نوعی از کاربرد انواع و اقسام طنز، گونهٔ ملیح، نمکین، شیرین و بامزهٔ آن است که گونه‌های متفاوت طنز یعنی هجو، هزل، ذم، مطایبه، طنز، فکاهه و ... هم در آن وجود دارد. خواجو این نوع طنز نمکین را با یک هنرمندی خاصی آفریده است که این ویژگی در آثار همانندان و دیگران کم است. به نمونه‌های مورد نظر توجه کنید :

چون گشت سوار آنک به هنگام سواری جولانگه کُه پیکر او عالم بالاست
زد پاشنه بر استرو از جای برانگیخت ز انسان که ازو استرک خسته امان خاست
استر چو به تنگ آمد ازو بانگ برآورد «گفتا زکه نالیم که از ماست که بر ماست(٦)»

البته در این نوع طنز نیز نیش و نوش و زهر و تلخی هم حضور دارد مانند :

ای به هرگونه بسر برده بسی در وی علم وان همه کردهٔ تو نزد خرد ناکرده
مدتی گشته به تحصیل فضایل مشغول وز معلم همه تعلیم فلمّا کرده (۷)

و نیز این قطعهٔ ۱۴ بیتی :

زغن شکلی که در فصل بهاران صفیر از بلبل خوشگو بدزدد
اگر ره یابد اندر باغ رضوان درخت طوبی از مینو بدزدد
وگر بر زلف خوبان دست یابد سواد از طرّهٔ هندو بدزدد
سحر چون بگذرد بر طرف بستان فریب از نرگس جادو بدزدد
زبان بلبل خوشگو ببندد نسیم از سنبل خوشبو بدزدد
نشاید کو به صحرا راه یابد که رنگ از لالهٔ خودرو بدزدد
گرش باشد سوی جیحون گذاری به حیله قلعهٔ آمو بدزدد
گرش بینی که فرصت گوش دارد ز پیش هر دو چشم ابرو بدزدد
اگر در بحر عمان غرق گردد یقینم کز صدف لؤلؤ بدزدد
سرمویی مر او را دسترس نیست وگر باشد ز سرها مو بدزدد
زبی آبی به طرف جویباران چو فرصت یابد آب از جو بدزدد

به ترکستان گرش باشد گذاری کلاه از تارک قیدو بدزدد
گرم در خاطر آید معنی بکر نیارم گفتن آن را کو بدزدد
عجب نبود اگر این گونه دزدی لقب از کنیت خواجو بدزدد(۸)

البته در این جامه و کالبد از طنز، افزون بر پرداخت طنزی شکل گفتار و خنده‌آفرینی، پیام و تفکر نیز آن روی سکهٔ شاعر کرمان است و سخن سرای کویر صرفاً برای سرگرمی، بازی با واژگان و حجیم کردن دیوان و پرکردن اوقات و مسایلی از این دست به طنز رو نیاورده است. چنانکه طنز اصولاً و عموماً این گونه نیست و در آن سوی پرده، جهانی از اندیشه و مناظر وجود دارد، به نمونهٔ جالبی از این نوع طنز که تکلمه و تتمه، و طنز نمکین خواجو است، بنگرید:

عزیزی کو مرا خواری نمودی چو در مسجد مسلمان با مجوسی
ز دنیا رفت و عین مصلحت بود چرا کز ماکیان ناید خروسی؟
کنون بر کهربا تا چند بارم به گاه گریه اشک سندروسی؟
که گر زد کرکس 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؟
به گاه طمطراق و سرفرازی گهی چون رایت و گاهی چو کوسی
چو با گردون دونت در نگیرد چرا سرمایه سازی چاپلوسی
به سلطانی جهان را تا جهان است گهی زنگی نشیند، گاه روسی
سگی جنگیتر از گرگان وحشی گرازی خرتر از گاوان طوسی
گرش پیر سپهر از پا در آورد چرا بخت جوان را دست بوسی؟
که گر با تاج کی چون کیقبادی وگر با کفش زرین همچو طوسی؟
تو را زین ترکتازی نیز روزی نماید توسن گردون شموسی
ولیکن طرفه گفتند این مثل را : که مرگ خر بود سگ را عروسی(۹)!

لاف زدن :

لاف زدن، بلوف زدن، خالی بندی، چاخان کردن، خودستایی، گزافه‌آمیز، و مانند آن

هم از واژگان و اصطلاحاً فرهنگ و ادب طنز است. البته لاف زدن، سه گونهٔ شفاهی، مکتوب و تصویری است و در ادبیات امروز سرشار است.

در دیوان خواجو هم می‌توان در لابلای ابیات و اشعار، این گونه از طنز را دریافت و شناخت. نمونه‌هایی از این دست اشعار خواجو نقل می‌شود:

ای دل امروز آنک در عالم — لاف آزادگی زند، بنده است
از کرم در گذر که در کرمان — از کریمان کریم گوینده است(۱۰)

*****

من که سرپنجهٔ شیران به سخن درشکنم — همه دانند که نبود غمم از خرسی پیر(۱۱)

نکوهش:

نکوهش نیز بخشی دیگر از اقسام ادبیات طنز است که نوع قوی و زیبای کاربردی آن در آثار خواجو وجود دارد. نمونه مهم کاربرد آن، مذمت صدرالدین تمغاچی در ۱۹ بیت است که در زیر نقل می‌شود:

صدر دین یحیی تمغاچی که هست — در خری بی‌مثل و خر طبعی 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 (۱۲) و فسا و خنفسا(۱۳) — ناکس و کنّاس مانند جعل
زایر مقصورهٔ تزویر و زور — دایر مطمورهٔ جنگ و جدل
در جهالت قاضی شهر مجوس — در ضلالت مفتی کیش هبل
جرعه نوش باده خواران جنون — حلقه گوش پیشکاران امل
وهم او مسّاح صحرای خیال — فهم او ملّاح دریای حیل
فعل معلولش همه محض فساد — اسم مجهولش همه عین علل
از فنای او جهان را صد فرح — وز بقای او زمان را صد خلل
شوخ و شاخی راست مانند غنم(۱۴) — 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(۱۵) — کس به معمولی سپارد این عمل
ناکسی برجای 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
گشت سلطانی به سگبانی عوض — شد سلیمانی به شیطانی بدل

و نکوهش نامه‌ای دارد دربارهٔ اسب حسن بن عضد که در کالبد و جامهٔ قطعه است و از نکوهش نامه‌های خواندنی و پربار است، با همه ویژگیهای لفظی و معنوی و خلق تصاویر و مضامین و دیدگاهها:

افتخار جهان مظفر دین — معدن جود و منبع دانش
کوکب زرنگار خور میخی است — اوفتاده ز نعل یکرانش
شاه سیمین سریر زرین تاج — خاک روب در شبستانش
قصر هفت آشکوی شش روزن — غرفه‌ای در فضای ایوانش
بنده را داد زرده‌ای که بود — سبز خنگ سپهر حیرانش
میخ دستان سام بر دستش — داغ بهرامگور بر رانش
سالها یادگار بهمن و تور — در شب آخر کشیده ساسانش
پیر گشته پشنگ بر پشتش — کرده افراسیاب ترخانش
شب مولد اوان دعوت نوح — روز پیری زمان طوفانش
کهترین کره چرمهٔ سامش — کمترین بچه خنگ دستانش
مادیانی که رخش کره اوست — پروریده به شیر پستانش
از کیومرث بازمانده و کنون — چرخ نسبت کند به پیرانش
نعل‌بندی که نعل او می‌بست — کاوه آورد پتک و سندانش
وقت ابداع موسم زینش — گاه ایجاد روز جولانش
گرد پیری نشسته بر پشتش — کثرت سن شکسته دندانش
دیده تاریک گشته از نظرش — سینه دل برگرفته از جانش

همچو چنگی گسسته او تارش / همچو سقفی شکسته ارکانش
شده تاب از وجود معدومش / رفته آب از سنان اسنانش
سوخته چوبهای اعضایش / ریخته برگهای اجفانش
از تداوبر چرخ بگسسته / رسن تار تار شریانش
گرد رانی چو دسته چنگش / گرد نی همچو نای انبانش
دهن سالخورده دشمن کام / با زمین گفته راز پنهانش
کرده گرگان طمع در اولیکن / چرخ کرده نصیب کرمانش
شده زین هفت طارم شش در / چار حد وجود ویرانش
هیچ سفریگر از دلی کیمخت / نبرد بی طمع به دکانش
گرگ وحشی به وقت جوع‌الکلب / نکشد لاشه در بیابانش
آیت کل من علیها فان / گوییا نازلست در شأنش
کس به غور جراحتش نرسد / زانک ناممکنست درمانش
بنده با ارتکاب این مرکب / که به دست آمدست آسانش
هر نفس طعنه ایست از اینش / هر زمان بذله ایست از آنش
برو ای باد قاصد! و ببوس / خاک درگاه آسمان مانش
پیش ازانهای نفثة المصدور / برسان بندگی به دربانش
بر سر جمع عرضه دار و بگوی / حال این خستهٔ پریشانش
که چنین مرکبی بنامیزد / نبود بنده مرد میدانش
گر بود لایق جنیبت خاص / بفرست و ز بنده بستانش
شب پس خیمه‌باز می‌دارش / روز پیش طلیعه می‌رانش
ور به هندوستان نظیرش نیست / بفرست از برای سلطانش
نوکری را بگوی تا ببرد / از برای سگان کهدانش
یا به خربندگان اشارت کن / تا بدارند بهرپالانش
با همه سن و سال بسیارش / با همه علت فراوانش
جد اعلاش آنک در بغداد / پیشکش کرد بهر احسانش

عضدالدین که گلشن خضرا یک سراچه ست در گلستانش
خواجه‌ای را که تیر مستوفی یک قلمزن بود ز دیوانش
زین دنیا و دین علی که فلک نکند سرکشی به دورانش
آصف ثانی آنک باد بود در نظر ملکت سلیمانش
منشی ایلخان که شاه سپهر نکشد سر ز خط فرمانش
باد بر رسم محمدت گویان فلک ارزقی ثنا خوانش
بندهٔ سر نهاده بهرامش هندوی زر خریده کیوانش(۱۶)

اگر هجو را در واقع، شکلی شدیدتر از ذم و نکوهش بدانیم؛ بیراه نرفته‌ایم و سخن نادرست هم نگفته‌ایم. به هر پندار این نوع از شعر را نیز در مجموعهٔ آثار خواجو می‌بینیم که در عین حال نفرین و دشنام غضب‌آلود وی به شمار می‌آید مانند :

به عمر این آرزو دارم که بینم عزیزی چند را در اصفهان خوار
کمال الدین مظفر گشته در خاک جمال الدین ساوی زنده بردار
یکی را در بن چاهی نگون سر یکی را بر سر داری نگونسار (۱۷)

و نیز نمونهٔ دیگری از این دست تفکر در جامه و کالبد قطعه :

تا چند کنی عرض عروض ای ز جهالت ناکرده جوی حاصل و مغرور به تحصیل
بس زن که بود نادره گوی و سخن آرای نی همچو شما غرّه به درّاعه و مندیل
از وزن چه پرسید که بیرون ز شمارست مفعول و مفاعیل و مفاعیل و مفاعیل (۱۸)

شکواییه :

شکواییه را بنا به تعابیری، از اقسام ادبیات طنز می‌دانم، مخصوصاً یکی از ادلّه این مدعایم، شکواییه‌ای است که خواجو تحت عنوان «فی شکوی الزمان واهله» دارد و این چامه از بهترین نمونه‌های شکواییه‌های طنزی است و خواجو با رنگ‌آمیزی اشکال پهنهٔ طنز، تصاویر شیرین و دلچسب ارائه می‌دهد. این شکواییه ۲۵ بیتی در عین حال نقد شاعر بر اوضاع و احوال زمانه نیز هست و نموداری از راستیها و ناراستیهای روزگارش و از سویی دیگر اعتراض و انتقاد سراینده، بر این کردارها :

تا چه دیوند که خاتم ز سلیمان 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 بی سر و سامان یابند / وجه سیم سره زان بی سر و سامان طلبند
خون رهبان 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 و ایشان 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 بـ تیغ / آتش از چشمهٔ خورشید درخشان طلبند
در چنین فصل که بی‌برگ بود شاخ درخت / از درختان چمن برگ زمستان طلبند
این زمان مایه دریاچه بود کاین جویند / پس از این حاصلی از کان چه بود کان طلبند
سکه زال زر امروز که دیدست درست؟ / کاین جماعت به چنین حیله و دستان طلبند
قیمت دل نشناسند و ز هر قصابی / دل پرخون و جگر پارهٔ بریان طلبند
هر دکانی که بیابند دوکان پندارند / وز هران 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 ز خراسان طلبند
آن سیاووش که قتلش به جوانی کردند / خونش این طایفه امروز ز ییران طلبند
تاختن بر سر بیژن ز پی زال برند / وانگه از زال، زر سام نریمان طلبند
خبر یوسف گمگشته ز گرگان پرسند / صبر ایوب بلادیده، ز کرمان طلبند
تا کلاه از سر سلطان فلک بربایند / هر زمان راه بر این بر شده ایوان طلبند
از پی آنک نتاج بره و بز گیرند / کاخ بهرام و ره خانهٔ کیوان طلبند
دخل هر ماههٔ انجم ز طبایع خواهند / خرج هر روزهٔ اجرام ز ارکان طلبند
شهروایشان به‌مثل‌چون خر و ویران‌وبه غصب / هر یکی گنجی ازین منزل ویران طلبند
مردم گرسنه دلتنگ شد از بی نانی / گرده خور به زر از گنبد گردان طلبند
خواجگان روی به خواجو نتوانند نمود / مگر آن دم که ز لطفش در و مرجان طلبند

چنانکه دیدیم این طنز سیاسی و اجتماعی است و در آن بسیاری از عوامل و عناصر فنون

بلاغت و صناعات ادبی (صنایع لفظی و معنوی) معانی و بیان و عروض و قافیه و فرهنگ و ادب طنز چون : هجو، هزل، مدح شبیه به ذم و عکس آن، قلب، تعریض و کنایه، متلک و ... آمده و پرداخت و زبان خلق خواجو در این جامه به اندازه‌ای تازه، زنده و نواست که هرگز رنگ کهنگی و پوسیدگی نمی‌پذیرد و گویی خواجو اینک زنده است و این جامه پررنگ و توان را برای زبان و ذهن و خیال و جهان بینی و فرهنگ مردم امروز می‌گوید و سره را از ناسره تمیز می‌دهد و نیز خواجو در گلایه از به عقب افتادن احسان و جیره و مواجب و ... خود گفته :

دی دمی باغمگساری باز می‌گفتم غمی از بلای تنگدستی و ز جفای روزگار
گفت آنکت خواجه می‌فرمود، آیا هیچ داد؟ گفتم : آری داد. گفت آخر چه؟ گفتم : انتظار!

مطایبه :

«مطایبه» گونهٔ دیگر شعر خواجو است که در حوزهٔ ادبیات طنز وجود دارد. شاید به لحاظ شمار اندک این مقوله در آثار شاعر کرمانی، توان گفت که وی بر سبیل تفنن و سرگرمی به خلق این قالب شعری توجه داشته و رو آورده است مانند :

فی المطایبه :

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 جنازه کشی برگزیده‌اند
حمال مرده در همه شهری جدا بود هر شغل را برای کسی آفریده‌اند
بر زد بروت و گفت که تا ما شنیده‌ام حمامیان همیشه نجاست کشیده‌اند (۲۱)

و نیز دو قطعه دیگر مطایبه :

باد پیمایی که جم را خاک ره پنداشتی بر من از دیوانگی هر دم کمینی می‌گشود
گفتم آخر چند از این گرمی برو سردی مکن می فروزی آتش و خود کور می‌گردی به دود
چون نداری زهره‌ای، زهرت نمی‌باید فشاند چون ندیدی چرمه‌ای چربت نمی‌باید نمود
ریش خود بگرفت و برتیزی و بخروشید و گفت کاین زمان چون نوکری بامن نمی‌بینی چه سود!؟
گفتمش دست ازچه رو هرلحظه بر ریش آوری دنب خر چندان که پیمایی همان باشد که بود

ای خسرو سرفراز گردون! بر خاک در تو سر نهاده
هر صبح صبوحیان انجم بر یاد تو نوش کرده باده
این کوکب زرنگار میخیست از پای تکاورت فتاده
زربخش مرا و اسب و جامه تا کار دلم شود گشاده
در راه به یک درم نیرزد دینار برهنه و پیاده(۲۲)

پیوست:

۱ ـ دیوان خواجو، ص ۱۶۴.

۲ ـ همان، ص ۱۶۲.

۳ ـ همان، ص ۱۶۳ ـ ۱۶۲.

۴ ـ همان، ص ۱۶۳.

۵ ـ همان، ص ۳۶۷ ـ ۳۶۶.

۶ ـ همان، ص ۱۶۴.

۷ ـ همان، ص ۱۶۴.

۸ ـ همان، ص ۱۶۵ ـ ۱۶۴.

۹ ـ همان، ص ۱۶۶ ـ ۱۶۵.

۱۰ ـ همان، ص ۱۶۲.

۱۱ ـ همان، ص ۱۶۳.

۱۲ ـ بوی ناخوش.

۱۳ ـ جانور گنده بوی و آن را کرم سرگین هم می‌گویند. (پاورقی همان مأخذ).

۱۴ ـ گوسفند.

۱۵ ـ هیز و مخنث.

۱۶ ـ دیوان خواجو، ص ۱۶۱ ـ ۱۵۹.

۱۷ ـ همان، ص ۱۶۴.

۱۸ ـ همان، ص ۱۶۴.

۱۹ ـ همان، ص ۲۳ ـ ۲۲.

۲۰ ـ همان، ص ۳۷۰.

۲۱ ـ همان، ص ۱۶۱.

۲۲ ـ همان، ص ۱۶۲.

شخصیت سام در سام‌نامهٔ خواجوی کرمانی و گذشتهٔ اساطیری آن

مصطفی ندیم
دانشگاه شیراز

سام‌نامه یکی از آثار منتسب به خواجوی کرمانی، شامل ۴۲۰۰ بیت شعر در بحر متقارب و به وزن شاهنامه فردوسیست(۱). ابتدای کتاب، مباحثی چون گفتار در ستایش خرد، گفتار اندر نعت رسول و یاران، آغاز داستان پادشاهی کیومرث، پادشاهی هوشنگ، طهمورث، جمشید، بر تخت نشستن ضحاک، در پادشاهی ضحاک، خواب دیدن ضحاک و تعبیر خواستن از موبدان، در وجود آمدن فریدون و احوال آن سروده فردوسی است که خواجو عیناً در آغاز کتاب سامنامهٔ خویش آورده است. در فهرست کتاب سام نامه، این موضوعات را مشاهده می‌کنیم. گفتار در متولد شدن سام نریمان، رفتن سام نریمان به شکار و دیدن گور را، رسیدن سام به سر منزل عالم‌افروز، رسیدن سام به ایوان و دیدن صورت پریدخت، سخن گفتن سروش در گوش سام، بی تابی کردن سام از حرمان پریدخت، برآمدن آفتاب و رسیدن لشکر پیش سام و الی آخر.(۲)

خلاصه داستان چنین است که، سام در شکارگاه از دیگر افراد جدا می‌ماند و در شکار گور، کمان خود را از دست می‌دهد و برای بسر بردن شب در شکارگاه به راه می‌افتد تا به کاخی می‌رسد که از آن دختری به نام عالم افروز است. عالم‌افروز که در کاخ شاهی، سام را دیده و دل بدو بسته است؛ اینک در شکارگاه با نقشهٔ قبلی کاری کرده است که سام از دیگر افراد جدا شود و

شکاری نصیبش نگردد و در واقع عالم‌افروز در کاخ منتظر سام بوده است. سام در کاخ عالم‌افروز تصویر دختر بسیار زیبایی را می‌بیند که با یک نگاه عاشق صورت واقعی آن چهره می‌گردد. تصویر از آن پریدخت دختر فغفور چین می‌باشد و سام برای رسیدن به پریدخت، به سوی چین حرکت می‌کند و در این راه با افراد پلیدی نبرد می‌کند و آنها را از بین می‌برد.

بیشتر اعمال سام در کتاب سام‌نامه، عاشقانه بوده و آنگونه که به اختصار اشاره شد، هدف سام رسیدن به پریدخت می‌باشد و در این راه وی با موانعی روبرو می‌شود و اعمال پهلوانی انجام می‌دهد.

از آنجا که سام یکی از شخصیتهای معروف حماسی اسطوره‌ای ایران می‌باشد؛ لازم است نظری به شاهنامهٔ فردوسی بیندازیم و گفته‌های او را در باب شخصیت و اعمال سام بررسی کنیم. در شاهنامه، سام یکی از پهلوانان بزرگ، پسر نریمان و پدر زال می‌باشد. مؤلف کتاب فرهنگ نامهای شاهنامه در مورد سام می‌گوید :

«پهلوان ایرانی، پسر نریمان و پدر زال. از چگونگی تولد و جوانی او در شاهنامه سخنی نیست. در عهد منوچهر، سام در خدمت او بود و کمربسته به کین خواهی ایرج و فرماندهٔ میمنهٔ سپاه قارن در نبرد با سام و تور، در بعضی نسخه‌های شاهنامه آمده است که سام نیرم (نریمان) که به رزم جادوان هندوستان رفته بود؛ هنگامی که منوچهر پیروزمندانه به خدمت فریدون بازگشت؛ هدیه‌های فراوان به فریدون تقدیم کرد و فریدون منوچهر را بدو سپرد و چون منوچهر به پادشاهی نشست سام جهان پهلوان او بود و این جهان پهلوانی را از فریدون داشت. سام فرزندی نداشت تا اینکه نگاری گلرخ و مشکموی که از سام باردار بود پسری آورد که چون خورشید تابان می‌درخشید ولی موهای تنش سپید بود و به همین جهت یک هفته، زاده شدن این پسر را از سام نهان داشتند تاکنیزی دلیر خبر به سام برد و سام چون فرزند را دید او را بدنشان و بچهٔ دیو خواند و فرمان داد تا او را از آن بوم و بر دور ساختند (۳)».

در ادامه ماجرای سام آمده است :

«سام به سوی هندوستان و کابل رهسپار گشت ولی زال که از اندیشهٔ سام آگاه شده بود؛ پدر را از درگیری با مهراب بازداشت و سام، نامه‌ای به منوچهر شاه نوشت و در آن دلاوریهای

خود را بر شمرد و سرانجام افزود که دیگر پیر شده است و زال را به جهان پهلوانی برگزیده است و زال را با نامه‌ای به نزد منوچهر فرستاد و منوچهر با پیوند زال و رودابه همداستان گشت و سام شادمانه به کابلستان رفت و مورد استقبال شکوهمند قرار گرفت(۴)».

آن دسته از خوانندگانی که با مسائل اساطیر ایرانی آشنا هستند؛ می‌دانند که شخصیت سام در متون قدیمتر از شاهنامه یعنی در متون زبان فارسی میانه و حتی در متون کهنتر یعنی اوستایی نیز به چشم می‌خورد که این شخصیت و اعمالش در شاهنامه تا اندازه‌ای تغییر کرده است. بزرگترین تغییر این است که نام اصلی سام در اوستا سام گرشاسب نریمان می‌باشد که بر اثر شکستگی اسطوره در شاهنامه، این نام به سه شخصیت جدا یعنی سام و گرشاسب و نریمان تبدیل شده است(۵).

غرض از نگارش این مقال، بررسی شخصیت سام در کتاب سام‌نامه می‌باشد و چون خط سیر این شخصیت در متون قدیمتر حماسی ـ اسطوره‌ای نیز مشاهده می‌شود؛ بدین لحاظ شخصیت این پهلوان را از ابتدا یعنی متون اوستا بررسی کرده و به کتاب سام‌نامه می‌رسیم و بعد به این نکته خواهیم پرداخت که با این تفاصیل در مورد سام، آیا خواجوی کرمانی همان شخصیت سام کهن را در کتابش بیان می‌دارد و یا در اثر گذشت روزگار، سام در این کتاب تغییر شخصیت پیدا کرده است.

سام در اوستا:

سام در اوستا نام یک خاندان است. در اوستا تنها به نام سه تن از این خاندان اشاره شده است. ثریت، گرشاسب و اوروخش. از اوروخش دوبار در هوم‌یشت و زامیادیشت نامی به میان آمده است.(۶) اوروخش برادر گرشاسب می‌باشد (۷) که داد ورداد آراستار است و توسط یکی از دیویسنان کشته می‌شود که گرشاسب انتقام خون او را می‌گیرد. (۸) نام اوروخش برادر گرشاسب در داستانهای ملی ما فراموش شده است. دومین نفر ثریت می‌باشد وی پدر گرشاسب است و در اوستا حکم نخستین پزشک را دارد. در این کتاب مقدس، دوبار از وی نام برده شده است یکی در هوم‌یشت و دیگر در فرگرد بیستم و ندیداد. ثریت در هوم‌یشت سومین کسی است که عصارهٔ گیاه مقدس هوم را تهیه می‌کند و اهورا مزدا به پاداش این کار، دو پسر به وی

می‌دهد، یکی گرشاسب دلیر و جنگاور و دیگر اوروخش دادور.

در فرگرد بیستم، به مرتبهٔ مهم ثریت یعنی پزشکی اشاره می‌شود.(۹) ثریت بعداً در داستانهای ملی وارد می‌شود که مهمترین نشان آن گرشاسب‌نامهٔ اسدی طوسی می‌باشد. (۱۰)

اما بیشترین نامی که از سام در اوستا به میان آمده است؛ همراه با گرشاسب می‌باشد یعنی در واقع نام او سام گرشاسب نریمان می‌باشد که سام نام خاندان، گرشاسب (دارنده اسب لاغر) نام خود وی و نریمان (Naire-mana-h) (نرمنش) صفت می‌باشد. در اوستا گرشاسب بزرگترین پهلوان می‌باشد و کارهای زیادی به او نسبت داده شده است. در سیر اسطوره این شخصیت از متون اوستایی به متون پهلوی، همان اعمال و در بعضی مواقع با تفصیل بیشتر به نام سام توضیح داده شده است.(۱۱) اینک به بررسی شخصیت این پهلوان در اوستا می‌پردازیم.

۱ـ صفات سام گرشاسب:

در هوم‌یشت بند ۱۰ به صفات گیس‌دار بودن گرزداری و دربند ۳۸ زامیادیشت، به نریمانی گرشاسب اشاره شده است.

۲ـ نیاکان سام گرشاسب:

چنانکه قبلاً گفته آمد؛ دریسنای نهم (هوم‌یشت) و فرگرد بیستم و ندیداد در بندهای اول و دوم در مورد پدر گرشاسب ثریته مطالبی آمده است. جز این در جای دیگری از اوستا سخنی از وی که نشان از نسب او داشته باشد نیست.

۳ـ اعمال مذهبی گرشاسب:

الف: ستایش ایزدار دویسوراناهیتا و قربانی کردن برای او «از برای او نریمان گرشاسب وبروی دریاچه پیشینه صداسب، هزارگاو، ده هزار گوسفند قربانی کرد.»(۱۲)

ب: ستایش [illegible]ای(۱۳): در ترتیب کردارهای گرشاسب، قبل از اینکه پهلوان اوستا بتواند با پلیدیها و اهریمنیها مبارزه کند؛ [illegible] دارای ویژگیها و شایستگیهایی باشد. در مرحلهٔ اول، گرشاسب به اعمال دینی و نیایش بعضی از خدایان دست زد و این رسانندهٔ شخصیت بزرگ او می‌باشد.(۱۴) گرشاسب برای اینکه جهان پهلوان بی‌مانند اوستا گردد؛ مرحله دیگری را باید سپری کند که آن فره‌مند شدن است و این کار با جدا شدن فره‌ایزدی از جمشید به سبب غرور او

و پیوستن به گرشاسب صورت می‌پذیرد.

در زامیادیشت بند ۳۸ در این مورد آمده است :

«سومین بار فربگسست، آن فر جمشید (و) فرجم پسر ویونگهان به پیکر مرغ وارغن بیرون شتافت. این فر را گرشاسب دلیر (نرمنش) برگرفت زیراکه او از پرتو رشادت مردانه در میان مردمان زورمند، زورمندترین بود، گذشته از زرتشت.»(۱۵)

زامیادیشت را باید در واقع فریشت نامید زیرا از ۹۶ بند این یشت ۸ بند به اسامی یکسری کوههای اوستایی اختصاص دارد و مابقی درباره فرو فره کیانی بزرگان و پهلوانان است. ببینیم فره یا «خورنه» (Xaranah) چیست؟ این لغت در پهلوی (Xwarrah) و در فارسی میانه مانوی (Farrah) می‌باشد و از مانوی به فارسی نو رسیده است به معنای سعادت، شکوه، درخشش. فره فروغ ایزدیست که این فروغ بر دل هر کس بتابد به نوعی بر دیگران برتری می‌یابد.(۱۶)

فره سه‌گونه است. فره شاهی، فره ایزدی ـ موبدی و فره پهلوانی. جمشید و زرتشت هر سه فره را دارا بودند اما فره از جمشید بعلت غرور و خودپسندی و دروغ گفتن جداگشت. در زامیادیشت، در اولین جدا شدن فره از جمشید فره موبدی ـ ایزدی به مهر می‌رسد. در دومین‌بار فره شاهی به فریدون می‌رسد و فره پهلوانی و جنگجویی را گرشاسب به دست می‌آورد. این تقسیمات سه‌گانه می‌تواند به نوعی بازگوی تقسیم جوامع ابتدایی به سه طبقه باشد. طبقهٔ روحانیون، طبقهٔ جنگاوران و طبقهٔ اشراف. (۱۷)

۴ـ اعمال پهلوانی سام گرشاسب:

تمام کارهای پهلوانی سام گرشاسب در زامیادیشت آمده است و در یکی دو جای دیگر اوستا نیز عیناً همان سخنان تکرار شده است.

الف: کشتن اژدهای شاخدار: «کسی که اژدر شاخدار راکشت که اسبها را فرو می‌برد، مردمان را فرو می‌برد (آن اژدر) زهرآلود زردرنگ راکه از او زهر از شکم، بینی و گردن روان بود، که از او زهر به بلندی یک ارش روان بود که بر او گرشاسب در (دیگ) فلزی خوراک نیمروز (ظهر) می‌پخت این زیانکار از گرماتافته عرق کرد از زیر دیگ بجست و آب جوشان فرو ریخت.

گرشاسب دلیر را هراس فراگرفته خود را به کنار کشید.(۱۸)

ب:کشتن گندروی زرین پاشنه، پسران پشنیه، پسران نیویک، پسران داشتیانی، هیتاسب زرین تاج و رشو از خاندان دانی و پیتئون بسیار پری دوست.(۱۹)

«گندرو» از دیویسنان می‌باشد که در اوستا با آب در ارتباط است. به نظر می‌رسد که اسطوره گندرو هند و ایرانی و حتی فراتر از آن هند و اروپایی باشد زیراکه در متون و دائی نیز «گندرو» با آب ارتباط نزدیکی دارد و از پلشتیها به شمارمی‌رود. همچنین در اساطیر هند و ایران، «گندرو» دارای دو شخصیت می‌باشد؛ یک وجودی خیر و برکت بخش و وجودی دیگر اهریمنی و زیان رساننده، چنانکه در فروردین یشت اوستا با پارسایی به نام «گندرو» روبرو می‌شویم.

در شاهنامهٔ فردوسی «گندرو» یا «کندرو» وزیر ضحاک می‌باشدکه نامش شباهت زیادی با «گندرو» دارد.

چو کشور ز ضحاک بودی تهی — یکی مایه ور بد بسان رهی
که او داشتی گنج و تخت و سرای — شگفتی به دل سوزگی کدخدای
ور اکندرو خواندندی به نام — بکندی زدی پیش بیداد گام(۲۰)

از افراد دیگر اطلاع درستی در دست نیست، همینقدر می‌توان گفت که اینان از دیویسنان بوده‌اند.

ج:**کشتن آرزوشمن و سناویذک** «کسی که «سناویذکِ» را کشت که شاخدار بود، و دست سنگینی داشت. او در انجمن چنین می‌گفت من (هنوز) نابالغ (نابرنا) هستم، وقتیکه برنا شوم زمین را چرخ (خود) کنم و آسمان راگردونه کنم.(۲۱)

از «آرزوشمن» اطلاع دقیقی در دست نیست جز اینکه او نیز دیویسنان بوده است.

در اوستا از خصوصیات «سناویذک»، شاخدار بودن و سنگینی دستش می‌باشد، حتماً با همین سلاح می‌توانسته است به موجودات اهورایی صدمه برساند که چنین تهدیدهایی کرده است. نیبرگ، معتقد است که وی از اعضای یک گروه شمنی (۲۲) است و کریستن‌سن با رد عقیده نیبرگ، سناویذک را از غولهای اساطیری و از دودمان یلی با نیروی عظیم می‌داند.(۲۳)

هر چه هست، «سناویذک» در حالیکه هنوز نابرنا است، لافهای بزرگی می‌زند. به نظر می‌رسد که این لاف و رجزها که در واقع او را رسوا می‌سازد؛ در حال طبیعی نبوده است. شاید مستی موجب گفتن این چنین گزافه گوییها شده است. اگر بپذیریم که سخنان او در حال مستی بوده است؛ چنین به نظر می‌رسد که عقیدهٔ نیبرگ به صواب نزدیکتر است و می‌توان او را یک شمن در حال خلسه دانست.

۵ـ گناه گرشاسب:

گرشاسب با انجام دادن تمام این اعمال دچار گناه می‌شود و فریب یک پری را می‌خورد. در وندیداد فرگرد ۹/۱ آمده است :

«هفتمین کشوری که من اهورا مزدا بیافریدم واکرته می‌باشد اهریمن بدکنش در آنجا «خنه ثئیتی» پری را که به گرشاسب پیوست بیافرید.»

یکی از فریبکاریهای پریان این است که به وسیله سحر و جادو، صورت کریه خود را تغییر داده، به چهرهٔ زنی زیبا و اغواگر ظاهر می‌گردند. به احتمال نزدیک به یقین این پری نیز، بدین شیوه گرشاسب را گمراه کرده و به او پیوسته است، همچنین شاید پری در اینجا نمادی از اعمال شر و وسوسه‌های اهریمنی باشد که یک پهلوان را از جرگهٔ جوانمردی می‌راند همچون آز، رشک و کین.

در اوستا از اینکه پری به چه طریق پهلوان را فریفت و چه عملی خلاف نظم مذهبی از پهلوان سرزد؛ نیامده است تنها می‌توان به حدس جوابگو بود. اگر در شخصیت پهلوانان و شاهدان ایران دقیق شویم؛ می‌بینیم که بسیار کم اتفاق می‌افتد یک شخصیت با وجودی کامل زندگیش به پایان برسد. به نظر می‌رسد مقدر است اکثر پهلوانان حتی اگر جاودانه می‌شوند و در پایان جهان نقش زیادی دارند، همچون گرشاسب بازروانشان دچار گناهی هر چند کوچک بشود، تا آنان انسان کاملی نباشند. این مسأله در مورد جمشید، کاووس، گرشاسب و رستم صدق می‌کند. کامل نبودن و کامل نشدن در مورد افراد پلید نیز صدق می‌کند. ضحاک در اسطورهٔ ایرانی هزار سال یکروز کم پادشاهی می‌کند و از آنجاکه هزار از اعداد کامل است و ضحاک نباید بطور کامل کاری را انجام دهد حکومت او از هزار سال یکروز کمتر است.

٦ـگرشاسب و آخرالزمان: در اوستا، از گرشاسب پس از اینکه گناه پیوستگی پری را مرتکب شد و نقش او در روز تن پسین و اینکه چگونه ۹۹۹۹۹ فروهر پاکان به نگهبانی روان وی می‌پردازند هیچ سخنی نرفته است.

گرشاسب در متون پهلوی:

در متون پهلوی نیز مطالبی در مورد سام گرشاسب آمده است. بعضی از توصیفات که در اوستا از گرشاسب شده؛ در این متون دیده نمی‌شود وبعکس در متون پهلوی بعضی اعمال گرشاسب از جمله اعمال پهلوانی او به تفصیل بیشتری بیان شده است.

۱ـنام و تبار گرشاسب: در بندهش در مورد نیاکان گرشاسب آمده است :

«گرشاسب و اوروخش دو برادر بوده‌اند از پسران اثرت پسر سام پسر تورگ پسر سپانیاسب پسر دورشاسب پسر توگ پسر فریدون.»(۲۴)

در متون پهلوی دربارهٔ برادر گرشاسب، اوروخش مطلبی بیش از این نیامده است.

در اوستا یک جا (یسنا ۹) سام لقب خانوادگی گرشاسب و در جای دیگر (فروردین یشت بند ۱۳۶) سام همراه گرشاسب و جزء نام او می‌باشد. در متون پهلوی نیز همینگونه است. در مواقعی نام سام به جای شخص گرشاسب می‌باشد و در همین بند بندهش می‌بینیم که سام از گرشاسب جدا است. این مسأله نشان می‌دهد که هنوز اسطورهٔ گرشاسب، بطور کامل دچار شکستگی نشده است.

در متون پهلوی از ستایش ایزدوای یا دیگر ایزدان توسط گرشاسب گفتگویی به میان نیامده است.

۲ـاعمال پهلوانی: زمانیکه روان گرشاسب در حضور هرمزد و زرتشت محاکمه می‌گردد؛ گرشاسب برای تبرئه خود اعمالی راکه انجام داده است، بازگو می‌کند. محاکمه روان گرشاسب در متن روایات پهلوانی آمده است.

الف:کشتن اژدهای شاخدار: «روان گرشاسب گفت : .. اژدهای شاخدار اسب او بارو مرداوبار راکشتم که دندانش به اندازهٔ بازوی من بود و ...»(۲۵)

در مینوی خرد این اژدها به نام «مار شاخدار» آمده است.(۲۶)

این اژدهای شاخدار همان اژدهای «سروور» در اوستا می‌باشد. متن پهلوی به وصف بیشتر اژدها از لحاظ قدرت بدنی و هیبت او پرداخته است. در اوستا (هوم یشت) گرشاسب نادانسته بر پشت این اژدها به گرم کردن غذا مشغول می‌شود که در متون پهلوی به این موضوع اشاره نشده است. گرشاسب در اینجا نیز با سلاح گرز به جنگ اژدهای شاخدار می‌رود.

ب: کشتن گندرو:

«گرشاسب گفت: گندرو را بکشتم که به یکبار دوازده ده را جوید. چون اندر دندان گندرو بنگریستم، پس مردم مرده به دندانش آویخته بودند.»(۲۷)

در مینوی خرد تنها به کشتن «دیو آبی گندرو» اشاره شده است.(۲۸)

در توضیح متون اوستا به تفصیل در مورد این دیو سخن گفتیم. در متون پهلوی نیز گندرو دیویست که در آب زندگی می‌کند. در این متون به صفت اوستایی گندرو یعنی زرین پاشنه بودن آن اشاره نشده است.

ج: کشتن راهزنان: در روایت پهلوی در این مورد آمده است: «گرشاسب گفت که ... من راهزنانی راکشتم که به تن چنان بزرگ بودند که چون همی رفتند مردمان پنداشتند که ایشان زیر ستاره و ماه و زیر دوش خورشید روند و آب دریا تا زانوی ایشان باشد من تا ساق پای ایشان بودم، به ساق پای ایشان زدم افتادند. کوههای زمین را شکستند. اگر من آن راهزنان افتاده را نمی‌کشتم اهریمن بر آفرینش تو پادشاه می‌شد.»(۲۹)

در گزیده‌های زاد سپرم آمده است:

«و گرشاسب (به سبب) کشتن راهداران و همهٔ دزدان، برای باز ایستادن آزار دزد کرداران، خوانده شود.»(۳۰)

درباره این راهزنان در اوستا و دیگر متون پهلوی سخنی نیامده است. به نظر می‌رسد که این راهزنان در جاده راه را بر مردم و چهارپا مسدود کرده، اموال مردم را غارت می‌کرده‌اند و حتماً به مردم و چهارپایان نیز آزار می‌رسانده‌اند. توصیفی که از این راهزنان آمده است؛ در بردارندهٔ قدرت و هیبت آنهاست.

د: مهارکردن باد: گرشاسب باد راکه فریفتهٔ دیوان شده بود؛ مهار کرد. «دیوان باد را بفریفتند

و به باد گفتند که تو از هر آفریده‌ای نیرومندتر هستی...(۳۱)»

در اوستا دانستیم که گرشاسب «ایزدوای» را می‌ستاید. «ایزدوای» همان باد می‌باشد. در بندهش در مورد «وایو» آمده است که در مناطق بالای آسمان، مکان فروغ و روشنایی اهورایی قرار دارد و جایگاه اهورامزدا است و در پایین که منطقهٔ تاریکی و ظلمت است؛ جایگاه اهریمن می‌باشد. در بین این دو منطقه وای (فضا) قرار دارد اما خود هوا به دوپاره تقسیم می‌شود، بخشی که در تماس با بالا و روشنایی است وای خوب (وای وه) و بخشی که در تماس با پایین و ظلمت است؛ وای بدنام دارد. سرپرست وای بد «دیو استویداد» است. به نظر می‌رسد گرشاسب در واقع با «استویداد» مبارزه کرده است.

در فرهنگ سامی نیز سلیمان باد را تسخیر می‌کند.(۳۲)

دیگر اعمال پهلوانی گرشاسب در متون پهلوی عبارتند از کشتن گرگ کبود (پشن) (۳۳)، کشتن مرغ کمک (۳۴) و کشتن دیو بیابانی

۳ـ گناه، محاکمه و مجازات گرشاسب: دیدیم در اوستا، گرشاسب فریب پری «خنثه ئتی» را خورد و به خاطر این گمراهی مرتکب گناه شد. گناه گرشاسب در اوستا نامشخص است . اما در متون پهلوی بروشنی مطالبی در مورد گناه گرشاسب آمده است.(۳۵) از متن روایت پهلوی بروشنی مطالبی در مورد گناه گرشاسب آمده است.(۳۵) از متن روایت پهلوی بر می‌آید که گرشاسب آتش را کشته (خاموش کرده) و آن را پرهیز (مراقبت) نکرده است. روان گرشاسب در حضور ایزد آذر، زرتشت هرمزد و دیگر ایزدان محاکمه می‌شود و این در حالیست که هرمزد و آتش از رفتن گرشاسب به بهشت جلوگیری می‌کنند، ایزد «گوشورون» با رفتن گرشاسب بـه دوزخ، مخالفت می‌کند و زرتشت با التماس و خواهش از هرمزد و آتش می‌خواهد که گناه گرشاسب را ببخشند. در پایان محاکمه، گرشاسب در واقع نه به دوزخ می‌رود و نه به بهشت و وی در عالم همبستگان (برزخ) می‌ماند.

در مجازات گرشاسب جدا از روانش که به عامل همبستگان می‌رود، جان گرشاسب نیز باید به مجازات برسد پس در حالیکه به خواب رفته است با تیر یکـی از دیـوپرستان کشـته می‌شود.(۳۶)

۴ـ گرشاسب و آخر الزمان: در اواخر هزاره هوشیدر ماه (۳۷) از جانشینان زرتشت، ضحاک از بندرها می‌شود. ضحاک در کوه دماوند در زنجیر بوده و تندیس فریدون روبرویش ایستاده است. ضحاک به خیال اینکه این تندیس، خود فریدون می‌باشد جرأت فرار ندارد و چون توسط یکی از یاران پلشتی از این جریان آگاه می‌شود فرار می‌کند. ضحاک با آزادی خود، بسیاری از آفریده‌های اهورایی را به دیو کامگی تباه و آلوده می‌کند. در پایان هزاره، آخرین جانشین زرتشت یعنی سوشیانس به پیدایی می‌رسد. وی گرشاسب را حیات دوباره می‌بخشد و گرشاسب ضحاک را با گرز از بین می‌برد.

سام گرشاسب در متون فارسی نو:

چنانکه قبلاً نیز گفته آمد؛ در متون فارسی نو شخصیت سام از گرشاسب جدا می‌شود. متون فارسی نو بیشتر شامل منابعی است که اساطیر ایرانی در آن بصورت پراکنده آمده و یا صرفاً حماسی می‌باشد. و از آنجاکه مؤلفان پس از فردوسی معمولاً یا ازکتاب وی استفاده کرده‌اند یا لااقل منابعشان با شاهنامه یکی بوده است(۳۸) در اینجا ما تنها از متن شاهنامهٔ فردوسی در فروگشایی شخصیت سام در متون فارسی نو کمک می‌گیریم و بعد به بررسی کتاب سام‌نامهٔ خواجوی کرمانی می‌پردازیم.

سام در شاهنامه:

سام از پهلوانان بزرگ شاهنامهٔ فردوسی می‌باشد، وی پسر نریمان، پدر زال و جد رستم است. داستانهای مربوط به سام از زمان منوچهر آغاز می‌گردد. داستان فرزند سپید مو زادن همسرش و بردن وی به کوهستان به خاطر زال بودن او، بزرگ شدن زال توسط سیمرغ، پهلوانیهای سام، بازگشت زال به نزد پدر، ازدواج زال، به دنیا آمدن رستم، پهلوانیهای رستم، مرگ منوچهر، پادشاهی نوذر و سرانجام مرگ سام که در زمان حملهٔ افراسیاب به ایران به وقوع می‌پیوندد. در اینجا برای کوتاهی سخن به اعمال پهلوانی سام اشاره می‌کنیم.

ـ پیروز شدن سام بر سرزمین گرگساران: سام پس از پیروزی بر مردم گرگسار، جنگ خود را برای منوچهر تعریف می‌کند. سام می‌گوید: سپاه بزرگ نبیرهٔ سلم بسیار زیاد بودند و به خاطر زیادیشان، گردی که از حرکت اسبان آنان به هوا برخاست؛ موجب ترس سپاه من شد پس:

من این گرز یک زخم برداشتم سپه را هم آنجای بگذاشتم
خروشی خروشیدم از پشت زین که چون آسیا شد بریشان زمین
دل آمد سپه را همه باز جای سراسر سوی رزم کردند رای(۳۹)

و سرانجام فرماندهٔ سپاه دشمن با سام درگیر می‌شود که سام او را شکست داده و سپاه دشمن پراکنده می‌شوند.

گرفتم کمربند مرد دلیر ززین برگسستم بکردار شیر
زدم بر زمین بر چو پیل ژیان بدین آهنین دست و گردی میان
چو افکنده شد شاه زین گونه خوار سیه روی برگشت از کارزار
نشیب و فراز بیابان و کوه به هر سو شده مردمان هم گروه(۴۰)

از مهمترین کارهای پهلوانی سام کشتن اژدهای رود کشف می‌باشد. که فردوسی از آن چنین یاد می‌کند.

چنان اژدها کوزرود کشف برون آمد و کرد گیتی چو کف
زمین شهر تا شهر پهنای او همان کوه تا کوه بالای او
جهان را از و بود دل پرهراس همی داشتندی شب و روز پاس
هوا پاک دیدم ز پرندگان همان روی گیتی ز درندگان
ز تفّش همی پر کرکس بسوخت زمین زیر زهرش همی برفروخت
نهنگ دژم برکشیدی ز آب به دم در کشیدی ز گردون عقاب
زمین گشت بی مردم و چارپای همه یکسر او را سپردند جای
چو دیدم که اندر جهان کس نبود که با او همی دست یارست سود
به روز جهاندار یزدان پاک بیفکندم از دل همه ترس و باک
میان را ببستم به نام بلند نشستم بر آن پیل پیکر سمند
به زین اندرون گرزهٔ گاو سر به بازو کمان و به گردن سپر
برفتم بسان نهنگ دژم مرا تیز چنگ و ورا تیزدم
مرا کرد بدرود هر کوشنید که بر اژدها گرز خواهم کشید.(۴۱)

اژدهایی که سام با او در می‌آویزد؛ زبانش همچون درختی سیاه و دو چشمش مانند دو آبگیر پر خون می‌باشد. گرمای تن اژدها آنقدر است که سام گمان می‌برد که آتش در کنارش می‌باشد، پس سام به قصد نابودی اژدها به سویش تیر می‌اندازد :

یکی تیر الماس پیکان خدنگ — به چرخ اندرون راندم بی درنگ
چو شد دوخته یک کران از دهانش — بماند از شگفتی به بیرون زبانش
هم اندر زمان دیگری همچنان — زدم بر دهانش بپیچید از آن
سدیگر زدم بر میان ز فرش — بر آمد همی جوی خون از جگرش
زدم بر سرش گرزهٔ گاوچهر — برو کوه بارید گفتی سپهر
شکستم سرش چون تن ژنده پیل — فرو ریخت زو زهر چون رود نیل
به زخمی چنان شد که دیگر نخاست — ز مغزش زمین گشت باکوه راست
کشف رود پرخون و زرد آب شد — زمین جای آرامش و خواب شد
همه کوهساران پر از مرد و زن — همی آفرین خواندندی به من
جهانی بر آن جنگ نظاره بود — که آن اژدها زشت پتیاره بود(۴۲)

کشتن اژدهای رودکشف شباهت زیادی باکشتن اژدهای «سرور» به دست گرشاسب در اوستا دارد دانستیم اژدهای سرور نیز اسبها و مردان را می‌رباید و تمامی بدن او را زهر فراگرفته است و از شکم و بینی و گردنش زهر روان بود. گرشاسب پس از یکروز حرکت بر پشت اژدها سرش را یافت و باگرز او را کشت. اژدهای رودکشف نیز زهردار است و مردم و چارپای از دست او آسایش و راحتی ندارند.

زمین گشت بی مردم و چارپای — همه یکسر او را سپردند جای

صفاتی که برای اژدهای رودکشف آمده است با روایتی که در متون پهلوی آمده شبیه می‌باشد و بالاخره سلاحی که گرشاسب با آن اژدهای «سرور» را می‌کشد گرز می‌باشد که سام نیز باگرز گاو سر این اژدها را از بین می‌برد.

ـ سام در سام‌نامهٔ خواجو کرمانی : سخن خواجوی کرمانی در سام نامه اینگونه آغاز می‌گردد :

کنم ابتدا از خداوند یاد — که هر مشکلی را بود او گشاد

کنون روی در روی جام آورم یکی قصه از کار سام آورم
زبان را چو خلخال زرین کنم سمند سخن سنج را زین کنم
کنون بر شگفتی یکی داستان بپیوندم از گفتهٔ باستان
که چون رخت بیرون برم زین سرای ز من یادگاری بماند به جای
که هر ذره خاکم غباری بود پس از مرگ من یادگاری بود
اگر خود به مقصد رسد پای من برآید به دولت تمنای من
بپردازم این نامهٔ نامدار که از من بماند بسی یادگار(۴۳)

خلاصهٔ داستان چنین است که سام پس از دیدن تصویر پریدخت و شنیدن سخن سروش و بی‌تاب شدن در عشق پریدخت بایکی از پهلوانان به نام قلواد، به طرف چین حرکت می‌کند. سام درکنار دریا بازنگیان نبرد می‌کند و آنها را شکست می‌دهد. پس از آن اژدهایی سهمگین را می‌کشد. سام در بین این پهلوانیهای کم رنگ دائم با دیدن پریدخت در خواب به تصمیم خود بر رفتن به چین مصممتر می‌شود و بالاخره پس از جنگ و کشتن ژند جادو و مکوکال دیو به آرزوی خود یعنی دیدار پریدخت می‌رسد از این قسمت داستان با بیهوش شدن سام و پریدخت به خاطر دیدن یکدیگر، حماسهٔ سام در سام‌نامه کاملاً رنگ عاشقانه به خود می‌گیرد. فغفور چین با آگاهی از عشق دخترش با سام، سام را به زندان می‌اندازد. دختر سهیل قلعه‌دار موجب رهایی سام می‌شود و سام پس از رهایی، طی مناظراتی با پریدخت، عشق پاک خود را به پریدخت ابراز می‌دارد و چون پریدخت عشق سام را جوابگو نیست، سام سر به کوه و بیابان می‌گذارد. پریدخت پشیمان شده به دنبال سام می‌رود و چون ظاهر خود را به سلاح رزم آراسته است و چهره‌اش مشخص نیست، با سام به احتجاج می‌پردازد و او را خشمناک کرده با او مصاف می‌دارد و سام را در مصاف شکست می‌دهد و چون سام کاملاً ناامید است و تنگدل می‌شود پریدخت زره از روی بر می‌دارد و سام متوجه حضور پریدخت می‌شود. فغفور از آزاد شدن سام آگاهی پیدا می‌کند و بالاخره سام با فغفور به نبرد می‌پردازد و این نبرد چند بار تکرار می‌شود. سرانجام سام و فغفور طی نامه‌ای که با هم رد و بدل می‌کنند؛ دلشان نرم شده و کار به صلح می‌کشد. فغفور چین، سام را برای نابودی نهنگال دیو روانه جنگ می‌سازد. در این بین سام

با تعداد دیگری از دیوان نیز مصاف می‌کند. ادامهٔ داستان تماماً بازگوکنندهٔ فصل و وصلهای بین سام و پریدخت می‌باشد و سفرهای سام، که در این سفرها سام اغلب با جادوگران و دیوان مبارزه می‌کند و این در حالیست که عالم‌افروز دختری که در ابتدا دوستدار سام شده است؛ تا آخرین ماجراها سام را در داستان همراهی می‌کند. در اینجا به دو جنگ سام که در سام‌نامه آمده است اشاره می‌کنیم.

۱ـ کشتن اژدها: سام در سفر به کشور بربر با شخصی به نام سعدان گوهر فروش دوست می‌شود. روزها سام با سعدان به صحبت می‌نشسته است. یکی از روزها خبر می‌دهند فیل مست شاه فرار کرده است. بزودی شهر خالی می‌شود و همهٔ مردم فرار می‌کنند اما سام به تنهایی ایستاده و فیل را از حرکت باز می‌دارد.(۴۴) شاه سام را می‌خواهد چون او را از نزدیک می‌بیند و از زور بازوی او آگاه می‌شود؛ از سام خواهش می‌کند که اژدهایی را که در بیشهٔ خارج از شهر مخفی است از بین ببرد. این اژدها دارای هشت پا و دو سر و هزاران خط و خال در پشت است و مردم و چهارپا را خورش خود می‌سازد. سام مبارزه را پذیرفته به سوی اژدها حرکت می‌کند.

در آن تنگه در هم یکی بیشه بود — که رفتن در و کار اندیشه بود
همه شاخها تا به چرخ کبود — به هم درفکنده چه تار و چه پود
چو سام یل آن بیشه را بنگرید — شکفته شدش چون گل شنبلید

سام به بیشه داخل شده، با نعره اژدها را به مبارزه دعوت می‌کند، اژدها عصبانی شده و :

یکی حمله آورد بر سام گرد — که رنگ رخ پهلوانیش برد
دگر باره آن پهلو سرفراز — به درگاه حق برد روی نیاز
بنالید بر داور رهنمای — که ای داور پاک ارض و سمای
نیاکان من اژدها کش بدند — همه پهلوانان باهش بدند
تو دادی به ایشان پر و بال و زور — زفرّ تو رخشنده شد ماه و هور
مرا هم از این بهره کامی بده — زعشق پریدخت جامی بده
که بس بیقرارم من از عشق یار — ندانم چه سازم بدان کارزار
همی خواهم ای داور رهنمون — کزین ورطهٔ دردم آری برون

ببینم رخ دخت فغفور چین که نه کفر بر من نماید نه دین
بترسم کزین اژدها چان دهم نبینم رخ نازنین خودم

سام با این نیایش به جنگ اژدها می‌رود و :

یکی تیر زد بر سرش آن دلیر نشد کارگر تیر آن شهرگیر
خدنگش که کردی ز سندان گذر نشد بر تن اژدها کارگر
دگرباره آن اژدهای بزرگ دمان شد سوی پهلوان سترگ
بغرید و آن زد برا و هر زمان چو رعدبها رانش بودی فغان
چو از تیر نومید شد سام گو بزد دست مرگرز و برداشت غو
چنان کوفت بر سرش آن گرز سخت کز آن بیشه بی‌برگ شد بر درخت
عمود دگر زد به مغزش چنان که در هم شکستش سر و استخوان(۴۵)

۲ـ جنگ با دیو نهنگال: سام با دیوی به نام نهنگال که در آب زندگی می‌کند مبارزه کرده او را از بین می‌برد. هنگامیکه سام با کشتی در دریا حرکت می‌کند، یارانش از دور دودی می‌بینند و :

یکی دود بینم دوان و دمان همی پیچد آن دود تیره روان
چو کوهی گران دود آن روی بحر همی آید از قهرمانند زهر
ندانم چه چیز است ای نامدار ایا پهلوان سام یل هوش‌دار
گمانم چنین است دودگران نهنگال باشد که آید روان

سام لباس رزم را پوشیده آماده جنگ با دیو می‌شود :

همی آمد آن دیو مانند کوه اباهیبت و دستگاه و شکوه
دو تا شاخ همچون چناری به سر به همراه بودیش دیوان نر
ازومآهیان درگریز آمده اباهیبت و با ستیز آمده
چو آن کوه نزدیک آمد ز دور تو گفتی که بستد ز خورشید نور
یکی نعره گفت او که ای سام شیر نگه دار پای خود اکنون دلیر

قلواد از نزدیکان سام از رجزهای دیو عصبانی شده با تیر به او حمله‌ور می‌شود، اما نهنگال کمر قلواد را گرفته از کشتی او را بلند می‌کند و قصد دارد قلواد را به دریا بیندازد که :

مگـر سـام را دیـده بـروی فـتاد — فـتادش یکـی آتش انـدر نـهاد
بـــرآورد گـــرز نـریمان گـرد — درآمـد بـدان دیـو بـا دست بـرد
بـــزد بـــر نـهنگال گـرز یـلی — فـتادش ز کـف پـهلوان زابـلی
بـه جـان رست قـلواد از دست او — وگرنه به جان بود پـابست او(۴۶)

نهنگال دیو از ضربه گرز سام نمی‌میرد و چند کشتی از سپاهیان سام را غرق می‌کند. سام با نهنگال مبارزه‌های زیادی می‌کند و بالاخره او را از بین می‌برد. از آنجاکه نهنگال دیو بیشتر در آب زندگی می‌کند؛ تا اندازه‌ای به دیوگندروکه در آب زندگی می‌کرد و گرشاسب او راکشت شباهت دارد.

نتیجه:

چنانکه دانستیم کتاب سام‌نامه نسبت به کتب حماسی قبل از خود (۴۷) از بار حماسی بسیار کمتری برخوردار است. این اثر آنقدرکه در مسائل عاشقانه و بزمی سیر می‌کند؛ اشعار حماسی رزمی را مورد توجه قرار نمی‌دهد که البته خواجوی کرمانی در بازگویی ماجراهای عاشقانه توصیفات بسیار جالب و در خور توجهی دارد. اما سامی که در متون اوستایی و پهلوی و متون فارسی‌نو تا زمان گرشاسبنامهٔ اسدی طوسی از آن بعنوان پهلوانی سترگ یاد شده، در سام‌نامهٔ خواجوی کرمانی تمام ماجراهایش با اسارت عشق او در بند یک تصویر آغاز می‌گردد. در مناظرات سام با پریدخت، شخصیت سام به اندازهٔ یک جوان دلباخته که معشوق او را از خود بی خودکرده، پایین آمده است. شرح حال سام در این مناظره، هیچ نشانی از جرگهٔ پهلوانان کهن ندارد و سر به بیابان و کوه گذاشتنش نیز نشان از بیقراری و دوچندان کردن مشکلش به دست خویش دارد :

بـه زلف تـو تـا سـر در آورده‌ام — بـــه آشـفتگی سـر بـر آورده‌ام
زمـوی مـیان تـو مـویی شـدم — ز مشک تـو قـانع بـه بـویی شـدم
ضـعیفی کـه افکـندیش در کـمند — گرش میکشی در به رویش مـبند
کریمان کسی راکـه مـهمان کـنند — دلش را نشـاید کـه رنـجان کـنند
تـراگـر کـه نـیروی سرپنجه است — بـه خـون ضـعیفان مـیالای دست

به کویت ز روی نیاز آمدم / به بویت ز راه دراز آمدم
درم باز کن تا کشم در برت / اگر نه بمیرم ز غم بر درت
دلم باز کش تا جفایت کشم / مکش سر که در زیر پایت کشم
شکر لب لب درفشان برگشود / به شیرین زبانی زبان برگشود
که شاها سرت سبز و رخ لعل باد / سمند ترا ماه نو نعل باد(۴۸)

به هر حال باید گفت خواجوی کرمانی از سام پهلوان پیشین، تنها از نام وی در دیوان خود استفاده کرده است و و اگر غرض از سام‌نامه اثر بزمی و عاشقانه درباره دو دلداده باشد؛ خواجو به حق از عهده کلام بر آمده است. اما اگر هدف شرح سام، پهلوان بزرگ اسطوره و حماسه ایران باشد سام اینگونه نبوده است. احتمالاً هدف خواجو از بیان داستان پهلوانی عاشق و ماجراهایش انعکاسی از عشق و دلدادگی او بوده است که در کل با این دید، اثر خواجو بسیار جالب و خواندنیست.

پیوست:

۱ ـ خواننده محترم برای اطلاع بیشتر در مورد کتاب سام‌نامه و نسخه‌های آن به کتابهای سام‌نامه ج ۱ ص ۲ ـ ۹ - ۲ و حماسه سرایی در ایران نوشتهٔ دکتر ذبیحا... صفا. ص ۳۴۰ ـ ۳۳۵ مراجعه نمایند.

۲ ـ برای اطلاع بیشتر در مورد فهرست موضوعات به دو جلد کتاب سام‌نامه مراجعه نمایید.

۳ ـ رستگار فسایی، منصور. فرهنگ نامهای شاهنامه. ص ۳۰ ـ ۵۲۹

۴ - فرهنگ نامهای شاهنامه. ص ۵۳۱. در ادامه بحث، اعمال پهلوانی سام در شاهنامه را بیشتر بررسی می‌کنیم برای اطلاع بیشتر می‌توانید به کتابهای حماسه سرایی در ایران ص ۵۵۶ ـ ۵۵۳، فرهنگ اساطیر نوشته محمد جعفر یا حقی. ص ۶ - ۲۳۵، از رنگ گل تا رنج خار نوشتهٔ قدمعلی سرامی و کتابهای دیگر مراجعه نمایید.

۵ ـ یکی از تحولات درونی اسطوره، شکستگی می‌باشد که گاه اسطوره یک شخصیت یا ایزد پراکنده شده، در شخصیت چند نفر متبلور می‌شود. برای اطلاع بیشتر به کتاب پژوهشی در اساطیر ایران نوشتهٔ مهرداد بهار. ص ۴۹ ـ ۴۷ مراجعه نمایید.

۶ ـ یسنای نهم (هوم یشت) بند ۱۰، درآمدی بر دستور زبان فارسی. محمد تقی راشد محصل، ص ۹۰.

۷ ـ نیبرگ با تسلط کافی بر زبانهای اوستا و فارسی میانه و اطلاعاتش در مورد دین زرتشتی، معتقد است که او رخش از سران آیینهای دینی و رازآمیزی و استاد سوگند می‌باشد. برای اطلاع بیشتر می‌توانید به کتاب دینهای ایران باستان، نوشتهٔ نیبرگ ص ۶۵ ـ ۶۴ مراجعه نمایید.

۸ ـ ادبیات مزدیسنا، یشتها نوشته پورداوود، زامیادیشت ص ۱۵۰

۹ ـ و زرتشت از اهورامزدا پرسید کیست در میان پرهیزگاران و دانایان و کامکاران و توانگران و رایومندان و تهمتنان و پیشدادیان، نخستین مردمی که ناخوشی را بازداشت، مرگ را بازداشت (زخم) نیزه پران را بازداشت، حرارت تب را از تن مردم بازداشت. که اهورامزدا در پاسخ به نام ثریته اشاره می‌کند. ترجمه از کتاب «مزدیسنا و ادب پارسی» ج ۲ ص ۱۴۸

۱۰ ـ درگرشاسبنامه اسدی طوسی ثریته پدر گرشاسب می‌باشد.

یکی پورش آمد به خوبی چو جم — نهاد آن دلارام را نام شم

ز شم زان سپس اثرط آمد پدید — وزین هر دو شاهی به اثرط رسید

به زور تن و چهره و برز و یال — شد این اثرط از سروران بی همال

چو بخشش به هر کار منشور داد — سپهرش یکی نامور پور داد

بدان پورش آرام بفزود و کام — گرانمایه را کرد گرشاسب نام

۱۱ ـ ممکن است اینگونه استنباط شود که سام نام خاندان است و نمی‌توان آن را با گرشاسب در اوستا یکی دانست ولی همانطور که اشاره شد در متون پهلوی، همان اعمال به سام نسبت داده شده البته نام گرشاسب در متون پهلوی نیز باقی است.

۱۲ ـ پور داوود، ابراهیم. یشتها. ج ۱. آبان‌یشت. بند ۳۷. ص ۲۴۹

۱۳ ـ یشتها. ج ۲. رام‌یشت. ص ۱۵۰

۱۴ ـ معمولاً در اوستا بزرگان به نیایش یک ایزد می‌پردازند و لزومی ندارد که این فرد مقتدر از نیکان باشد چه بسا یکی از بزرگان که دشمن ایران یا دین بهی است برای رسیدن به هدف خود به درگاه ایزدان قربانی کند اما مسلم است که این نیایش درخواست کمک اجابت نمی‌شود و همچون ضحاک که از یزدوای طلب کمک کرد اما اجابت نشد.

۱۵ ـ یشتها، ج دوم. ص ۳۳۷

۱۶ ـ دارمستتر و هرتل معتقدند که فره مظهر ناسوتی آتش سپنشت است. باید گفت که آتش ۵ نوع است و سپنشت آتشی است که در بهشت در حضور اهورا مزدا می‌سوزد و نیز مراجعه شود به کتاب ایران در زمان ساسانیان نوشتهٔ کریستن سن. ص ۱۶۷.

۱۷ ـ برای اطلاع بیشتر در مورد فره، به کتاب پژوهشی در اساطیر ایران ص ۱۲۰ ـ ۱۱۹ مراجعه نمایید.

۱۸ ـ یشتها. ج ۲. زامیادیشت. بند ۴۰. ص ۸ ـ ۳۳۷

۱۹ ـ یشتها. ج ۲. زامیادیشت. بند ۴۱. ص ۳۳۸

۲۰ ـ شاهنامه فردوسی. ج ۱ ص ۴ ـ ۷۱ب : ۳۹۰ ـ ۳۴۹

۲۱ ـ یشتها. ج ۲. زامیادیشت. بند ۴۲. ص ۳۳۸

۲۲ ـ دینهای ایران باستان. ص ۳۰۸ و ص ۴۷۸

۲۳ ـ آفرینش زیانکار در روایات ایرانی. کریستن سن . ص ۲۷

۲۴ ـ فصل ۳۱. بندهای ۲۶ و ۲۷ نقل از یشتها. ج ۱. ص ۱۹۸

۲۵ ـ ترجمه روایت پهلوی. ص ۳۰ ـ ۲۹

۲۶ ـ ترجمه مینوی خرد. ص ۴۵

۲۷ ـ ترجمه روایت پهلوی. ص ۳۰

۲۸ ـ ترجمه مینوی خرد. ص ۴۵

۲۹ ـ ترجمه روایت پهلوی. ص ۳۰

۳۰ ـ ترجمه گزیده‌های زادسپرم. ص ۵۴

۳۱ـ ترجمه روایت پهلوی. ص ۴۱ - ۳۰

۳۲ ـ در فرهنگ چین باستان نیز مبارزه بین یکی از پهلوانان یا دیو باد آمده است، در این افسانه پادشاه به پهلوان «شین ـ یی» کماندار خدای فرمان می‌دهد که دیو باد راکه در سرزمین جنوب، توفانها و بادهای سختی بر می‌انگیزد؛ بر سر عقل آورد. «یی» تیری به سوی دیو باد پرتاب کرده، سینهٔ او را زخمی می‌کند و تیر دیگری را به زانوی دیو می‌زند و او را ناچار می‌کند که تسلیم شود و از او قول می‌گیرد که کارهای اهریمنی و زیانبار خود راکنار بگذارد ... . آیینها و افسانه‌های چین باستان ص ۱۴۴. غیر از این تشابه بسیاری از اعمال سام گرشاسب با پهلوانان هندی، چینی و یونانی شبیه است و با این تشابه به نظر می‌رسد که اسطورهٔ سام گرشاسب نریمان در اوستا یک اسطورهٔ هند و اروپایی است. نگارنده در پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد خود تحت عنوان «گرشاسب در اساطیر ایرانی» تمامی اعمال گرشاسب را در زبان فارسی بررسی کرده و با اعمال پهلوانان دیگر ملل مقایسه کرده و حتی الامکان به تحلیل این مسائل پرداخته‌ام.

۳۳ - ترجمه مینوی خرد. ص ۴۵

۳۴ـ همان کتاب، همان صفحه

۳۵ـ ترجمه روایت پهلوی. ص ۲۹

۳۶ـ بندهش. ص ۸ـ ۱۹۷ به نقل از پژوهشی در اساطیر ایران. ص ۱۸۷

۳۷ـ برای اطلاع بیشتر از اسطورهٔ آفرینش از ابتدا تا پایان جهان و ۱۲ هزار سال طول این زمان و حوادثی که در این مدت اتفاق می‌افتد به کتاب پژوهشی در اساطیر ایران نوشته مهرداد بهار مراجعه نمایید.

۳۸ـ در منابع تاریخ عمومی که قبل از شاهنامه تألیف شده است، نویسندگان با استفاده از ترجمه‌های پهلوی به عربی، مطالب پراکنده‌ای در مورد سام و گرشاسب نوشته‌اند یا برای نزدیک کردن اساطیر ایرانی با تواریخ مذهبی گرشاسب ایرانی و دیگر پهلوانان را با یکی از پیامبران ارتباط داده‌اند مانند فارس‌نامهٔ ابن بلخی. ص ۳۹که گرشاسب، نوهٔ حضرت یعقوب می‌باشد.

۳۹ـ شاهنامه. ج ۱. ص ۱۹۶. ب ۱۸ ـ ۹۱۶

۴۰ـ همان کتاب. ج ۱. ص ۷ـ ۱۹۶. ب ۳۲ ـ ۹۲۹

۴۱ـ همان کتاب. ج ۱. ص ۲۰۲. ب ۱۰۲۸ ـ ۱۰۱۶

۴۲ـ همان کتاب. ج ۱. ص ۲۰۳. ب ۱۰۴۷ ـ ۱۰۳۶

۴۳ـ سام نامه. ج ۱.ص ۳۱

۴۴ـ این داستان شباهت زیادی باکشته شدن فیل مست به دست رستم در شاهنامه دارد. به نظر می‌رسد که خواجوی کرمانی این داستان

را از شاهنامه گرفته است.

۴۵ـ سام‌نامه. ج ۱. ص ۷۲ـ ۷۰

۴۶ـ همان کتاب. ص ۲۵ـ ۳۲۳

۴۷ـ دربارهٔ شخصیت سام گرشاسب قبل از خواجوی کرمانی، اسدی طوسی در کتاب گرشاسبنامه، به شرح زندگی حماسی گرشاسب پرداخته است. هر چند این کتاب نیز نسبت به شاهنامه، از نظر حماسی پایینتر است اما هم از نظر اشعار حماسی و هم محتوای کتاب، بسیار کتاب با ارزشی است و در مقایسه گرشاسب اسدی طوسی و گرشاسب متون اوستایی و پهلوی، هنوز ردپایی از گرشاسب اصلی دیده می‌شود مانند کشتن اژدها به دست گرشاسب که این اژدها مباحث زیادی با اژدهای سرور یا اژدهای شاخدار در متون اوستایی در پهلوی دارد، هر چند اسدی طوسی در نوشتن ماجراها و سفرهای گرشاسب، از داستانهای عامیانهٔ زمان خود که در بین مردم رواج داشته است بسیار تأثیر پذیرفته است. سفرهای گرشاسب شباهت زیادی با داستانهای ملّاحان که در دریا سفر می‌کنند و سفرهای سندباد بحری دارد.

۴۸ـ مناظرات سام‌نامه شباهت زیادی با مناظرات خسرو و شیرین نظامی دارد. حماسه سرایی در ایران. ص ۲۳۷.

خواجو، در شعاع ولایت

دکتر رحیم نژادسلیم
دانشگاه شهید باهنر ـ کرمان

صلّ علی محمّد درة تاج الاصطفا صاحب جیش الاهتدا، ناظم عقد الاتّقا
بلبل بوستان شرع، اختر آسمان دین کوکب درّی زمین، درّی کوکب سما
تاج ده پیمبران، باج ستان قیصران کارگشای مرسلین، راهنمای انبیا
سیّد اولین رسل، مرسل آخر زمان صاحب هفتمین قران، خواجه هشتمین سرا
هستی امرکن فکان، مقصد حرف کاف و نون برق رو براق ران، خاکی عرش متکّا
شمع سراچه ابیت، اختر برج لودنوت تارک دنیی دنی مالک ملکت دنیٰ
ای زمضیق کن فکان سوی مکان لامکان رانده و باغ سدره را دیده بدیده منتهیٰ
روی تو قبلهٔ ملک، کوی تو کعبهٔ فلک مختلف تو قد هلک، معتقد تو قدنجا(۱)

*****

تا نکنی ورد خویش، مدح شه اولیا از ورق خاطرت محو نگردد محن
شیر دل لافتی، شیر خدا مرتضی حیدر خیبرگشا، صفدر عنتر فکن
ناصب رایات علم، شارح آیات حق واسطهٔ کاف و نون، کاشف سرّ و علن
شاه ولایت پناه، میر ملایک سپاه کهف مکین و مکان، زین زمین و زمان

مکـتب دیـن را ادیب، راه خـدا را دلیـل فـلک مـلل را خـطیب شـاه رسـل را خـتن
گـفته ز تـعلیم شأن مـحمدتش مـصطفی خوانده زفرط جلال مـنقبتش ذوالمـنن(۲)

انسان کامل ولیّ حق، کتاب الله اکبر تکوینی :

انسان کامل، آیینهٔ تمام نمای حق و تجلیگاه اوست، چشمهٔ فیّاض فیض نامتناهی؛ در او جوشیدن گرفته و دریای انوار الهی، در وی به تشعشع در آمـده است. او مـقصد و مـقصود آفرینش، و جهان خلقت؛ طفیلی هستی اوست. گل سر سبد عالمیان، جلوه گری می‌کند و جهانها بدو نازش دارد. محبوب حق و سینهٔ سینای ایزدی و طور تجلی سرمدی است. خورشید تابش و عرش بالش و مهر بارش است و خورشیدها از نفسش می‌زاید و دم گرمش نافه گشا می آید. همهٔ حقایق الهی در صورت انسان کامل ممثّل گشته و وی عشق و عقل تجسّم یافته است. انسـان کامل جان جهان است و جهان پیکر اوست، چنانکه روح در مملکت تن با قوای روحانی و جسمانی به تصرف و تدبیر می‌پردازد. انسان کامل نیز با اسماء الهی که در وی به ودیعه نهاده و فطرتش را با آن سرشته؛ مدبّر و متصرف در جهان است. از آفاق روشن دلش، شعشعهٔ تجلیات حق به جهان فیضان می‌کند. نقطهٔ پیوند انسان کامل با خدای منّان، ولایت اوست. برای اینکه این مطلب بهتر متجلی آید؛ لازم است مراتب حقیقت وجود از نظرگاه اهل کشف و ذوق نگاشته گردد.

مقام ذات و مرتبهٔ احدیت :

نکـته‌ها چـون تـیغ پـولادست تـیز گـر نـداری تـو سـپر واپس گـریز
پـیش ایـن المـاس بـی اسـپرمیا کـنـز بـریدن تـیغ را نـبود حـیا

(مثنوی ج ۱ ، ص ۴۳)

وجود، از این حیث که وجود است؛ یعنی وجود صرف محض و ذاتِ بحث خالص که وجود مطلق نامیده می‌گردد؛ حقتعالی است و به جز او اصلاً وجودی نیست. موجود حقیقی، جز عین وجود حق و هستی مطلق نیست، ذات، از حیث ذات از همهٔ اسماء و صفات و نسب و اضافات مبرّاست، و از همهٔ اعتبارات و تعیّنات و قیود، حتی از قید اطلاق منزّه است و کثرات در او مضمحل و مستهلک است. همه شؤون الهی در وحدت ذات، اندراج دارد، به قول صاحبنظران متأخّر حقیقت وجود در این مرتبه، لابشرط مقسمی است. حضرت حق، در مقام

ذات؛ درکمال عزّ خود مستغرق است و غنای مطلق دارد، و غنای مطلق، لازمهٔ کمال ذاتی است و حقتعالی از این حیث از وجود همهٔ موجودات مستغنی است. چنانکه مصحف عزیز بیانگر است : إنّ اللّه لغنّی عن العالمین «سورة العنکبوت ۲۹/۶»

دامان غنای عشق پاک آمد پاک　　زآلودگی نیاز با مشتی خاک
چون جلوه‌گر و نظارگی جمله خود است　　گرما و تو در میان نباشیم چه باک
(جامی)

واجب ز وجود نیک و بد مستغنی است　　واحد زمراتب عدد مستغنی است
در خود همه را چو جاودان می‌بیند　　از دیدنشان برون زخود مستغنی است
(جامی)

کثرات و تعیّنات، جملگی شؤون الهیند و در وحدت ذات اضمحلال و اندماج دارند. اندراج آنها در ذات، همانند اندراج لازمها در ملزومات خود است؛ نه اندراج اجزا درکل، و نه اندراج مظروف در ظرف. منظور از نهفتگی و اندماج آنها در ذات؛ بودنشان است بطوریکه از قوّه به فعل نیامده باشند؛ مانند اندراج نصفیت و ثلثیت و ربعیت در واحد عددی پیش از آنکه جزو اثنین یا ثلاثه یا اربعه جلوه‌کند. نسب و اعتبارات راکه شؤون ذاتی و مندرج در ذاتند؛ حروف عالیات نامند.

در عرف عرفا و لسان اهل معرفت از مقام ذات، با مصطلحات گوناگون تعبیر می‌رود، مقام ذات را (غیب مطلق)، (هویت غیبیّه)، (هویت مطلقه)، (مقام لااسم له و لارسم له)، (عنقاء مُغرب)، (کنز مخفی)، (حقیقة الحقایق)، (غیب الغیوب)، (مقام جمع الجمع)، (مرتبهٔ عمائیه) و (مقام احدیت) نامند.

معرفت‌کنه ذات به هیچ‌کس دست نمی‌دهد؛ حتی دست انبیاء و اولیاء از آن مقام‌کوتاه است. عقاب بلند پرواز عقل و اندیشه توان بال‌گشایی در این بیکرانگی را ندارد و سخت عاجز و مستأصل است. طایر اوهام و افهام در این مقام بال و پر سوخته است. کنه ذات را جز خود ذات نمی‌شناسد.

جهان متفق بر الهیّتش　　فرومانده از کنه ماهیّتش
نه بر اوج ذاتش پرد مرغ وهم　　نه در ذیل وصفش رسد دست فهم

در این ورطه کشتی فروشد هزار که پیدا نشد تخته‌ای بر کنار

(بوستان سعدی)

عنقا شکار کس نشود دام بازچین کاینجا همیشه باد به دست است دام را

کس ندانست که منزلگه مقصود کجاست اینقدر هست که بانگ جرسی می‌آید

(حافظ)

در خلوت بی نشانی :

قال النّبی :کان اللّه و لم یکن معه شیء، پیامبر فرمود : «خدا بود و چیزی با او نبود.»

بعضی از عرفا گویند : «والآن کما کان، هم اکنون نیز چنین است. چنانکه بود؛ هست.»

عبدالرحمن جامی عارف و شاعر و عالم نامی، خلوت بی نشانی را در اشعارش چنین نقشبندی می‌کند :

در آن خلوت که هستی بی نشان بود به کنج نیستی عالم نهان بود

وجودی بود از نقش دویی دور زگفت و گوی مایی و تویی دور

وجود مطلق از قید مظاهر به نور خویش هم بر خویش ظاهر

دلارا شاهدی در حجلهٔ غیب مبرّا دامنش از تهمت و عیب

نه با آینه رویش در میانه نه زلفش راکشیده دست شانه

صبا از طرّه‌اش نگسسته تاری ندیده چشمش از سرمه غباری

نگشته با گلش همسایه سنبل نبسته سبزه‌اش پیرایهٔ گل

رخش ساده ز هر خطّی و خالی ندیده هیچ چشمی زو خیالی

نوای دلبری با خویش می‌ساخت قمار عاشقی با خویش می‌باخت

ملّا محمدعلی متخلّص به (مغنّی)، معروف به حکیم هیدجی، علاوه بر اثر فلسفی که تعلیقاتش بر منظومهٔ حکیم سبزواریست؛ دیوانی از خود باقی نهاده که مشتمل بر اشعار فارسی و عربی و ترکی اوست؛ در یک قطعه شعر ترکی در قالب مثنوی، خلوت بی نشانی را عارفانه به تصویر می‌کشد و پر لطافت و ظرافت آجین، به نگارگری می‌پردازد که ترجمهٔ آن ذیلاً ترسیم می‌گردد :

«آن شاهد رعنا پیش از آنکه آرایش کند؛ تنها نشسته و پرده راکشیده بود، (حضرت

حق در مقام ذات، در کمال عزت و جلال خود و در هویت غیب، استغراق دارد) نه جایی نامی از وی می‌رفت و نه سخنش بر سر زبانها افتاده بود. عشق و عاشق و معشوق، خود ذات بود.» کثرات، نمودار نبودند وهمه چیز در ذات، اضمحلال داشتند. حکم ظهور در بطون و واحدیت در احدیت نهفته بود، هر دو در سطوت وحدت محو و مستتر بودند، پای عینیت و غیریت و اسم و رسم و نعت و وصف و ظهور و بطون وکثرت و وحدت و وجوب و امکان در میان نبود. نشان ظاهریت و باطنیت و اولیت و آخریت در اختفا بود.

آری حقیقت اطلاقی وجود، در مقام ذات، به هیچ یک از انحاء کثرت اتصاف ندارد و تعیّنات و کثرات، در این مقام مقهور و معدومند.

پیش از این ایجاد ذات ذوالجلال — کنز مخفی بود در عین کمال
و آن هویت بحر سر پوشیده بود — بر ظهور خویش نا جوشیده بود
شاهد ذات آن نگار پرده در — عاشق خود بود و اندر پرده در
بود هم آیینه هم منظور خود — بود هم گنجینه گنجور خود

(صفی علی)

مقام ذات و حقیقت وجود مطلق، دارای اطلاقی است که در برابرش تقییدی نیست و از هر اطلاق و تقیید بالاتر است. عقل چکاد پیمای اوج نورد، در این مرحله بال و پرکنده و حیران و سرگشته است و اندیشه بیچاره و نوان در هیچ آیینه‌ای متجلّی نمی‌شود و مشهود هیچ سالکی از اهل الله نمی‌گردد و صاحبدلان و اولیاء از ادراک او عاجزند.

غیبی است که اسم و رسم و نشانی ندارد و قابل اشاره نیست با شبکه و دام هیچ وصفی ونعتی و اسمی و بیانی و ایماء و اشارتی، آن عنقاء مغرب شکار نشود، حتی این عبارت و بیان نیز در هم می‌ریزد. در این مقام، اقتضای تجلّیات و اعتبار تعیّنات، مجالی ندارند و عبارات و بیانات محو و فانی می‌گردد و به جان اشارات آتش می‌افتد.

گر کسی وصف او ز من پرسد — بیدل از بی نشان چه گوید باز
عاشقان کشتگان معشوقند — بر نیاید ز کشتگان آواز
ای برتر از قیاس و خیال و گمان و وهم — وز هر چه گفته‌اند و شنیدیم و خوانده‌ایم
مجلس تمام گشت و به آخر رسید عمر — ما همچنان در اول وصف تو مانده‌ایم

(سعدی)

جلوهٔ حق :

در ازل پـــرتو حُســنت زتــجلی دم زد عشق پیدا شـد و آتش بـه هـمه عـالم زد

(حافظ)

«کُنْتُ کنزاً مَخْفیّاً فاَحْبَبْتُ اَنْ اُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لِکی اُعْرَفَ»

بـهر اظـهارست ایـن خـلق جـهان تـــا نـماند گـنج حکـمتها نـهان

کـنتُ کـنزاً گـفت مـخفیّا شـنو جـوهر خـود گـم مکـن اِظـهار شـو

(مثنوی ج ۴ ، ص ۴۵۷)

تعیّن اوّل (تجلّی و اشراق) (تجلّی علمی غیبی) :

تعیّن اوّل، حضور و شهود ذات برای ذات است، نخستین تـجلّی است کـه ذات حـق، خودبخود بر خویش جلوه نمود. نسبت علم و نور و وجود و شهود تحقق یافت، وجود مطلق که ذات حق است از همهٔ قیود حتی از قید اطلاق، مبرّاست. این حقیقت، بر خود جلوه گری دارد و عالم به ذاتش است و این ظهور ذاتی، علم به ذات و ظهور ذات را بـرای ذات در بـر می‌گیرد. از اینرو، تجلی احدی ذاتی نامیده می‌گردد.

تعیّن اوّل، تعیّن علمی است که مبدء همهٔ تعیّنات است. پس علم ذات به ذات که از آن به (تجلی حق بذاته) تعبیر می‌رود؛ تعیّن اوّل است. تعیّن اوّل، تعیّن کلی است که همهٔ تعیّنات کلی و جزئی ازلی و ابدی را در بر دارد. علم حق به تعیّنات نامتناهی، عین علمش به ذات خود است. توجه ذات حق، به کنه غیب هویت وجود، تعیّن است، اینِ تجلی، نسبت علمیّه نام می‌گیرد، که ظهور ذات حق بر خود و برای ذات خود بدون اعتبار غیر و غیریت است و این ظهوری است علمی غیبی. اوّل تعیّنات، حقیقت وجود حق است به اتصاف وحدت حقّهٔ حقیقیه که فوق آن مقام لاتعیّن و بی نشانی است. حقیقت حق با این تعیّن از مقام غیب الغیوب و بی نشانی ممتاز می‌گردد. تمیّز ذات را در هر مرتبه‌ای از مراتب (تعیّن) و (تجلّی) و (تنزّل) گویند.

تعیّن اوّل، وحدتی صرف و قابلیّتی محض است کـه بـر هـمهٔ قـابلیات، اشـتمال دارد، وحدت حقیقی که عین تعیّن اوّل است؛ سر منشاء احدیت و واحدیت است که کثرت در آن مستهلک و وحدت معتبر است، دو اعتبار دارد، اعتبار نخست، سقوط همهٔ اعتبارات در اوست،

با این اعتبار، ذات، (احد) نامیده می‌شود. متعلقش بطون ذات و اطلاق و ازلیت اوست. بنابراین نسبت اسم (احد) به سلب، شایسته‌تر از نسبتش به ثبوت و ایجاد است.

اعتبار دوم : ثبوت اعتبارات نامتناهی برای اوست که مستهلک و مندرج در مرتبهٔ اوّل از مراتب ذاتند. (اجنهٔ اشیاء در مشیمهٔ مشیت اولی) اندماج دارند و متمایز نیستند. که از آنها در لسان عرفاء به (شؤونات ذاتیه) و «حروف عالیات» و «حروف اصلی» و «حروف عِلْوی» و بعد از اعتبار تمایز، به «اعیان ثابته» و «حقایق ممکنه» تعبیر می‌رود و ذات با این اعتبار، (واحد) نام می‌گیرد که اسم ثبوتی است و سلبی نیست.

متعلق این اعتبار، ظهور ذات و وحود و ابدیت اوست. حقتعالی در مقام تعیّن اوّل ، همهٔ حقایق را بنحو کثرت در وحدت شهود می‌نماید که شهود «مفصّل در مجمل» است. عبدالرحمٰن جامی شاعر عارف پر آوازه در کتاب (نقد النصوص) فصل اوّل ص ۳۴ تعیّن اوّل را از سر ذوق و باشّم عارفانه چنین نگارگری می‌کند :

«شاهد خلوتخانهٔ غیب هویت، خواست که خود را بر خود جلوه دهد؛ اوّل جلوه‌ای که کرد به صفت وحدت بود. پس اوّل تعیّنی که غیب هویت ظاهر گشت، وحدتی بود که اصل جمیع قابلیات است، و او را ظهور و بطون مساوی بود و به اعتبار آنکه قابل ظهور و بطون نیز بود؛ احدیت و واحدیت از وی منتشی شدند.»

حقیقت محمّدیه اکمل، تعیّن اوّل :

چون ذات حق، متصف به وحدت حقّهٔ حقیقی است؛ با این اعتبار مقتضی تعیّن اوّل است. تعیّن اوّل، تجلّی و شهود ذات برای ذات است، در این تعیّن اسماء چهارگانه : علم و نور و وجود و شهود جلوه‌گر آمدند که عرفاء از آنها به مفاتیح غیب تعبیر می‌کنند.

علم به ذات، عبارت از ظهور، و وجود، عبارت از وجدان است و نور، پدیدار آوردن آنچه در غیب است و شهود، حضور ذات برای ذات است. نسبت علم، عالمیت و معلومیت را مقتضی آمد و نور مستلزم ظهور و ظاهریت و مظهریت است، و وجود و شهود، سر منشاء واحدیت و موجودیت و شاهدیت و مشهودیت جلوه می‌کند و همچنین ظهور، لازمهٔ نور و مسبوق به بطون است. بطون، نسبت به ظهور تقّدم ذاتی دارد. پس اسم اوّل و آخر و ظاهر و

باطن، تعیّن یافته است. حضرت حق، در این مقام احدیت و تعیّن اوّل که تجلی ذات برای ذات است؛ همهٔ اسماء و صفات و کمالات و جملهٔ معلولها و مظاهر و صور و حقایق و شؤون را بنحو وحدت در کثرت و مفصّل در مجمل با جمال وجودی و وحدت و بساطت ذاتی بطور کمال مطلق نه تعیّن، شهود می‌نماید که شهود علمی ذاتی است.

علم ذات به ذات، علم به کمالات ذات در مرتبهٔ احدیت است. چون اعیان ثابته، صور و مظاهر اسماء الهیند و اسماء الهی به اعتبار وجود، عین وجود صِرفند. اعیان نیز به تبعیت اسماء و صفات، عین وجود بحتند، پس علم به ذات، عین علم به شؤون ذات است، در این مرتبه، وجدان ذات، ذاتش است در ذات به اعتبار اندماج و استهلاک اعتبارات واحدیّت در آن پای کثرت و تمیز و غیریت در میان نیست، جملگی در این مقام، غرقه در دریای وحدتند.

حضرت حق در مرتبهٔ احدیت در آیینهٔ بسیط مبسوط ذات قدّوسی، همه شؤون ذات را از حیث نزول و عروج و دنیا و آخرت یکباره مشاهده می‌کند چنانکه مکاشف در هسته، برگها و شاخه‌ها و شکوفه‌ها و عروق و ثمره و نخل را شهود می‌نماید.

ای برون از وهم و قال و قیل من　　خاک بر فرق من و تمثیل من

(مثنوی ج ۵، ص ۳۱۱)

در عرف عرفاء و اهل کشف و ذوق، از تعیّن اوّل و مقام احدیت باالقاب و عناوین و اصطلاحات متعدد تعبیر می‌رود،

مقام احدیت را «تجلی اوّل» و «غیب جمع و وجود» و «برزخ البرازخ کبریٰ» و «قابل اوّل» و «مقام اوادنی» و مقام «جمع الجمع» و تمام حقیقت «انسان کامل مکمل محمّدی» و «مقام جمع بین قرب فرائض و قرب نوافل» به تقیّد به یکی از این دو، و «احدیت لا بشرط» گویند که مرجع همهٔ آنها یکی است که تجلی ذات به ذات است و اوّل تعیّنی که حقیقت ذات به خود می‌گیرد.

تجلی حبّی (هنگامهٔ عشق):

چون حقتعالی، وجود مطلق و همهٔ هستی است؛ همهٔ جمال و کمال است. در تجلّی احدی ذاتی که شهود ذات به ذات و تعیّن اوّل است؛ ذاتش را به همهٔ شؤون و اعتباراتش و با

احکام و لوازم و همهٔ صور و مظاهر معنوی و روحانی و مثالی و حسّیش و متبوعات و توابع آن، از حیث جنس و نوع و شخص و بدو و عود و نزول و عروج و دنیا و برزخ و آخرت، بنحو وحدت یکباره شهود می‌نماید که این شهود ذات، مستلزم کمال اسمایی است که مندرج و نهفته در ذات است. از این تجلی، تجلی دیگری منبعث می‌شود که تجلی حبّی است و رقیقهٔ عشقی و حبّی بین آن دو کمال ذاتی و اسمایی در حضرت احدیت ذاتیه پدیدار می‌گردد و اثر آن به حقایق و شؤون و کمالات و آثار نهفته در بطون و غیب ذات، سرایت می‌کند و دست از طلب بر نمی‌دارند که از اختفاء به ظهور آیند، پس ذات حقتعالی به همه شؤون و اسماء و صفات و حقایق فاعلی الهی خود و همهٔ مظاهر و رقایقشان که اعیان ثابتهٔ قابل هستند؛ تجلی می‌کند و با فیض اقدس در حضرت واحدیت ظهور می‌یابند و با تمیّز و تفصیل مفهومی و کثرت علمی متمایز می‌گردند. در ازل، پر تو حسنش از تجلی دم می‌زند، عشق، پیدا شده آتش به جان همهٔ عالم در می‌افکند.

ذات حقتعالی، عشق و عاشق و معشوق است :

حضرت حق، برزگترین مبتهج و خشنود، به ذات خویش است، چون همهٔ هستی همهٔ جمال و همهٔ کمال است؛ در مقام احدیت که ذاتش بر ذات خود متجلی است؛ همهٔ جمال و کمالش را شهود می‌نماید و نظاره‌گر زیبایی کامل خویش است.

حضور حُسن تمام و کمال کامل و ادراک و ابتهاج بدان، عشق است چون در آن مقام جز ذات حق و شؤون ذاتی او چیزی نیست پس عشق، عین ذات اوست، در این مرتبه عشق و عاشق و معشوق، حضرت حق است و بس. هر چه هستی و وجود کاملتر، جمال و حسن افزونتر، و هر چه جمال و کمال متعالیتر، عشق، شدیدتر است. وجود حقتعالی تامّ و فوق تمام است، عین زیبایی و کمال نامتناهی است. پس عالیترین عشق و عاشقی و معشوقی در ذات او تحقق دارد. عشق به ذات، مستلزم عشق به لوازم و شؤون و آثار ذات است،

بوعلی سینا در کتاب شفا در مبحث ارادهٔ «الهیات بالمعنی الاخص» پس از اقامهٔ براهین بر ارادهٔ حق و اثبات آن و بیان اینکه ارادهٔ حق خشنودی به ذات و ابتهاج به نظام هستی است؛ این عبارت متقن و زیبا را مرتسم می‌سازد : «انّه تعالٰی اعظم عاشق و اعظم معشوق»

تجلی اوّل، حقیقت روح اعظم محمّدی

تعیّن اوّل و تجلی نخست و مرتبهٔ احدیت و هاهوت، پرتو ذات ایزدی نور مبین احمدی و روح اعظم محمّدی است و مرتبهٔ تمام حقیقت محمّدیه است. فروغ عشق و ظهور حق است. ذات احدیّت به اعتبار تعیّن اوّل، حقیقت محمّدی است. اوّل متعین در مراتب الهی، حضرت احدیت جمع است که بالای آن جز مقام غیب الغیوب و عنقای مغرب و کنز مخفی و وجود صرف و بحث حق لاتعین نیست، حضرت احدیت جمع که اعلاست ولایت مطلقه الهّیه محمّدیه است و ادنای آن که واحدیت است؛ رسالت اوست. از این دو وجه به احدیت و واحدیت تعبیر می‌رود. جهت ولایت، جهت حقی و وجوبی است. و جهت نبّوت و رسالت، خلقی و امکانی است. ولایت، باطن نبّوت است.

خواجه محمّد پارسا، در شرح فصوص الحکم ص ۲۹ در اشعه بارش عرفان خامه را به نقشبندی می‌گمارد و چنین می‌نگارد : «حق جَلّ و علاء چون از ذات خود به ذات خود تجلی فرمود؛ جمیع اسماء و صفات خود، در ذات خود مشاهده کرد. خواست مجموع را در حقیقتی چون مرآت مشاهده فرماید، حقیقت محمّدی را که انسان کامل بود، در حضرت علم خود ایجاد کرد، و به نظر لطف در وی نگریست و حقایق عالم را به طریق اجمال بدید و باز در حضرت عین که عالم شهود است؛ او را و آنچه تبع وجود او بود ـ از حقایق عالم ـ وجودی مفصّل بخشید، پس جمله اعیان ثابته گشتند و وجود محمّد (ص) عین اوّل بود که «اوّل ما خلق اللّه نوری». اینجا بدانی که چرا انسان کامل همچو انسانِ عین آمد، که همه بدو دیده شد، و او سبب وجود همه گشت.»

از مقام محمّدی که جامع میان احدیت و واحدیت است؛ به مقام (ختم نبّوت) تعبیر می‌کنند. حضرت احدیت ذاتی و مقام تعیّن اوّل که بدان (حقیقت محمّدیه) و (طامّه کبریٰ) و (مقام اوادنی) و (افق اعلی) اطلاق می‌کند؛ شهودگاه جمعی احدی الهی و اول مجلای غیبی وجوبی برای حقایق آیات حق و بدایع حکمت اوست که غیب الغیوب و عنقای مُغرب وجود و هویّتش نهفته‌اند و اندراج دارند و مستهلکند. این مرتبه، مرتبهٔ علم احدی ذاتی جمعی قضایی است که به وحدت حقه حقیقتش، عقل بسیط اجمالی قرآنی نسبت به جمیع حقایق الهی و

اسمائی و صفاتی و مظاهر امکانی و رقایق اکوانی آنها برای حقتعالی است، که هیچ چیز از شعاع علمش بیرون نیست.

در این مرتبه، حضرت حق ذاتش را با ذات مشاهده می‌کند و به تبع شهودِ ذات خود، کمالات ذاتش را بنحو احدی جمعی بسیط، شهود می‌نماید که از کثرت تعیّنات و تعدد مفاهیم اسماء و صفات، منزّه و مبراست.

دی عشق نشان بی نشانی می‌گفت　　اسرار کمال جاودانی می‌گفت
اوصاف جمال خویشتن بی من و تو　　با خود به زبان بی زبانی می‌گفت

فیض اقدس «تعیّن ثانی»:

رقیقهٔ عشقی و حبّی و عشق به ذات و حّب معروفیت اسماء و صفات باعث گردید که حضرت حق با رحمت عامّه، تجلی کرد، و با این ظهور، اسماء و صفات و اعیان ثابته، از حضرت هاهوت و مقام احدیت و تعیّن اوّل و اختفای کامل بیرون آمده در حضرت لاهوت و واحدیت و جلاء، وجود علمی یافتند. این مرتبه، تنزل ذات از تعیّن اول به تعیّن ثانی است که مرتبهٔ دوم ذات است، در این مرتبه، اشیاء با صفت تمیز علمی پدیدارند. از اینرو این مرتبه را «عالم معانی» خوانده‌اند و این تجلی، «فیض اقدس» نام گرفت. مرتبهٔ احدیّت ذاتیّه منبع فیضان اعیان و استعدادهای آنها در حضرت علمیه است. تعیّن اوّل، مرتبهٔ جمع و اجمال است و این جمع و اجمال، دارای تفرقه و تفصیل نسبی است که «تعیّن ثانی» است.

فیض اقدس از مقام احدیت، نشأت می‌گیرد. این بُعد از تعیّن اوّل، جامع میان وحدت و کثرت و اجمال و تفصیل است، تجلی حقتعالی با فیض اقدس، برای اظهار اعیان ثابته و حقایق علمیّه از خفاء مطلق و کنز مخفی به مقام تقدیر و تفصیل علمی است. یعنی اعیان ثابته و حقایق علمی با فیض اقدس از حضرت احدیت و بطون ذات در حضرت واحدیت و مقام جلاء نمودار شدند. از حضرت واحدیت و تعیّن ثانی، به مقام جمع و حضرت عمائیه و برزخیه ثانیه و مقام قاب قوسین و رحمت و صفیه و حقیقت محمّدیه بیضائیه و بمثل اینگونه القاب، تعبیر می‌رود حضرت حق با تجلی اعلای آنفُس و فیض اقدس، در این مرتبه، مفاهیم اسماء و صفات و رقایق آنها را که به ماهیات و اعیان ثابته معروفند؛ به ظهور رسانید. در این مقام، حقتعالی ذاتش را با

صور اسماء و صفاتش با شهود علمی فکری تفصیلی مساهده می‌فرماید که به همه چیز احاطه دارد. این مرتبه را شهود مفصّل در مفصّل نامند، در این مرتبه اسماء و صفات از ذات و از یکدیگر تمیّز دارند و همچنین لوازم آنها اعیان ثابته از هم ممتازند. البته این تمیّز، به حسب مفهوم است نه مصداق و وجود. پس مراد از فیض اقدس، حصول اعیان ثابته و استعدادهای اصلی آنها در علم باریتعالی است، فیض اقدس از شوائب کثرت اسمائی و نقایص حقایق امکانی بری است و تجلی حبّی ذاتی است که موجب وجود اشیاء و استعدادهای اصلی آنها در حضرت علمیّه است. تجلی و ظهور تفصیلی صفحه وجود حق با همهٔ کمالات و صفات و مظاهر آنها در این مقام و احدیت است.

مقام واحدیت را حضرت علمیّه گویند که حضرت اعیان ثابته است، اعیان ثابته، مظاهر اسماء و صفاتند، از اینرو اعیان، همانند کالبدها و ابدان برای اسماء و صفات بشمار می‌روند. اسماء و صفات بمثابهٔ ارواح برای اعیان ثابته‌اند، چنانکه اعیان خارجی بمنزلت ابدان برای اعیان ثابته‌اند و اعیان ثابته همانند ارواح آنانند. عرفا مظاهر را چه کلی باشند و چه جزئی، «اعیان ثابته» گویند. حکماء از کلیات مظاهر به «ماهیّات» و از جزئیّاتشان به «هویّات» تعبیر می‌کنند. پس فیض اقدس ظهور حق سبحان است در حضرت علم، بر خودش به صور اعیان و قابلیات و استعدادهای ایشان. ذات واجب را بالحاظ تعیّنی از تعیّنات، صفت یا اسم گویند، مانند عالم و قادر، هر یک از اسماء و صفات مظهر خاصی را اقتضا می‌کند، مظاهر به تبع اسماء و صفات به حصول می‌پیوندد.

اسماء حق، مظاهر می‌طلبند و صور و مظاهر جویای اسماءاند که آنها را به منصّهٔ ظهور برسانند، هر یک از اعیان ثابته، به لسان استعداد، طالب ظهور خلقی و وجود خارجیند؛ چون حقتعالی جواد علی الاطلاق است؛ با تجلی به فیض مقدس به هر یک به اندازهٔ قابلیت و استعدادشان هستی می‌بخشد.

فیض مقدّس :

فیض مقدّس، صورت و تعیّن فیض اقدس است، و تجلّی شهودی وجودی است و ظهور حق، در اعیان امکانی است، با این تجلّی هر عین ثابت و ممکن و ماهیتی، به وجود خاص

خارجی خود دست یافت و موجود گردید و غلغله هستی و حیات در جهان پیچید. حضرت حق، عالم غیب و شهادت و دنیا و عقبی را با این تجلی به پرتو وجود منّور گردانید و به همهٔ موجودات افاضهٔ هستی فرمود. با فیض مقدّس نور وجود را برهیاکل قابلهای ممکنات، بسط داد، و ظلمت عدم عینی را از اعیان ثابته، طرد کرد و از خفاء علم، به عین آورد. با فیض مقدّس و با این افاضهٔ فیض الهی نوری، سماوات ارواح و اراضی اشباح شعشعه یافت و هر عین ثابتی بر حسب قابلیّتش از آن بهره ور گردید و نصیب گرفت. از فیض مقدّس در عرف عرفاء به «نَفَس رحمانی» و «حیات ساری در داری و ذراری» و «حق مخلوق به» و «مشیت ساریه» و «رحمت واسعه» و «حقیقت محمّدیه» و «کلمهٔ کن وجودی» و «وجود منبسط» و «رق منشور» و «هباء منثور» تعبیر می‌رود.

عوامل کلی و حضرات خمس الهی :

فیض منبسط مقدس که روح محمّدی و دُرّهٔ بیضاء و خورشید درخشان اشعه بار به اقالیم اشباح و آفاق ارواح و رحمت رحمانی و حق مخلوق به و مشیّت و حیات ساری در همه حقایق و هستیهاست؛ مفاض و مرتبط به نیست، عین فیض و ربط است و به ذات خود مجعول و اشیاء و حقایق به جعل او مجعول و موجودند، چنانکه در آیینهٔ حدیث جلوه گر است :

«خلق اللّه الاشیاء بالمشیّة، المشیّة بنفسها» فیض اقدس، مغایر با مفیض نیست، همچنین فیض مقدّس. فیض اقدس، تجلی حبّی ذاتی است که موجب وجود اشیاء و استعدادهای آنها در حضرت علمیّه سپس عینیّه است.

فیض مقدّس، تجلی اسمائی است. آنچه راکه استعدادهای اعیان ثابته، اقتضاء می‌کرد؛ در خارج به منصّهٔ ظهور رسانید و با فروزش و تابش این تجلی، عدم ذاتی از همه ممکنات، طرد گردید، چنانکه در حدیث، رخ می‌نماید «خلق الله الخلق فی ظلمة ثم رشّ علیها من نوره» حضرت حق با فیض مقدس و نور ذات و صفاتش سینهٔ طلمت عدم را شکافت و پرتو هستی به همه ممکنات تافت. بر حسب گنجایش استعدادات بقدر قابلیات؛ موجودات از آن، فروع یافت و اشراق حق بر مهیّات جبروتی و ملکوتی و ناسوتی تابیدن گرفت و نَفَس رحمانی وزید و صبح ازل دمید «والصبح اذا تنفس» «سورة التکویر ۱۸/۸۱».

جامی عارفانه خوش می‌سراید :

پریرو تاب مستوری ندارد چو بندی در سر از روزن برآرد
برون زد خیمه ز اقلیم تقدّس تجلی کرد بر آفاق و انفس
زهر آیینه کآن بنمود رویی به هر جا خواست از وی گفتگویی
از آن لمعه فروغی بر گل افتاد ز گل شوری به جان بلبل افتاد
رخ خود شمع زآن آتش بر افروخت به هر کاشانه صد پروانه را سوخت

فیض مقدس، نَفَس رحمانی، وجود منبسط با وحدت و بساطت خود دارای مراتبی است که از آن عوالم کلیه خمس الهیه به حصول می‌پیوندد. عوالم کلیه و حضرات اصلیه خمس از اینقرارند : عالم اعیان ثابته که عالم غیب مطلق است، و عالم جبروت و عالم ملکوت و عالم ملک، ناسوت و عالم انسان کامل، عالم اعیان ثابته : عالم لاهوت است در عرف عارفان (مقام واحدیت) و حضرت اسماء و صفات و علم تفصیلی، و نشأت اعیان ثابته نام دارد. عالم جبروت در لسان اهل الله به «عالم امر» و «عقول طولیه» و «عالم قضاء جمعی قرآنی» و به «عالم قضاء جمعی تفصیلی فرقانی» اطلاق می‌شود. عالم ملکوت در قبال عالم جبروت و عالم لاهوت، مطلق عالم غیب است و به عالم «نفوس مجرّده» و «مثل معلقه» ملکوت گویند. عالم ملک : عالم خلق و شهادت و جهان ناسوت و عالم طبیعت است. انسان کامل، جهان جامع و علت غایی ایجاد عالم است.

صادر اول :

(الواحد لایصدر عنه الاّالواحد) از یکی جز یکی پدید نمی‌آید.

به حکم آیات کریمهٔ قرآن و سخنان پاک حضرت سبحان که می‌فرماید : «و ما امرنا الاّ واحده (القمر ۵۴ / ۵۰) و قل کل یعمل علی شاکلته (الاسراء ۱۷ / ۸۴)». و به موجب اخبار و احادیث وارده از پیامبر و ائمه و کلام متقن و مبرهن حکماء و گفتار آغشته به کشف و شهود عرفاء که بیان می‌دارند : «فعل کل فاعل مثل طبیعة» و «الواحد لایصدر عنه الاّالواحد» و «اِنَّ الشی لایصدر عنه و لایثمر ما یضادّه و یباینه علی اختلاف ضروب الاثمار و انواعه المعنویة والروحانیة والمثالیه والخیالیه والحسیة والطبیعة» و «فعل کل شیء، لابدّ ان یکون مثل طبیعة» و

بضمیمهٔ «لاتکرار فی التجلی»، نخستین صادر از مبدء کل باید واحد باشد، نخستین صادر از ذات احدی و اولین جلوهٔ رخسار سرمدی و نخستین تجلی عینی، نور پاک مبین محمّدی است که فیض اقدس و مقدّس است و به مقتضی «اولنا محمّد و اوسطنا محمّد و آخر نا محمّد و کلّنا محمّد (ص)» عترت طاهرهٔ اوست که با آن نور متحدند. انسان کامل ختمی محمدی و اهل بیت او واسطه در فیض وجودند.

مقام ولایت کلّیّه، حقیقت محمّدیه است که مقام ربط اشیاء و کثرات بحق است، تجلی ذاتی و صفتی و فعلی حق و حقیقت همهٔ حقایق از طور خاتم انبیاء محمّد (ص) و خاتم اولیاء (حضرت ولی عصر مهدی موعود در آخر زمان) است.

حقیقت محمّدیه، اصل حقیقت هستی، و عین هر شاهد و مشهود سر آغاز موجودات و ادلّ دلائل بر هستی ذات است. سرچشمهٔ انوار ازلی و منتهای عروج کمالی است، چنانکه مبدء المبادی است و غایة الغایات است. در هر نشأه‌ای از نشآت، به تعیّن مخصوصی متعین و در هر عالمی از عوالم به امتیاز دیگر ممتاز است. آن وجود پاک از جهت فاعلیت پدر روحانی موجودات جلوه گری می‌کند و از جهت قابلیت فیض که جنبهٔ نفسی است؛ ما در عالم امکان بشمار می‌رود. در مقام فاعلیت، مثل اعلای الهی و در مرتبهٔ قابلیّت مادة المواد و هیولای عالم نامتناهی است. روح مجرّد ارواح و پرتو اشباح است. طلوع صبح غیب است که سینهٔ ظلمات شبهات و ریب را می‌شکافد، مظهر و اصل اسماء حق و رحمت رحمانی او بر جهانهاست. دارای مقام محمود و صاحب لواء حمد است، عرفا، برای وجود غیر از معنی هستی، اصطلاح مخصوصی به کار می‌برند. محقق شریف علی بن محمّد جرجانی در رسالهٔ تعریفات گوید : «الوجود، فقدان العبد اوصاف البشریة.» محیی الدین عربی در رسالهٔ اصطلاحات فتوحات گوید : «الوجود وجدان الحق فی الوجد.» هستی، یافتن حق در وجد است.

منظور از این لفظ آن است که سر آغاز در هستی و نخستین صادر از حضرت حق حقیقت محمّدیه است، وجود منبسط و اصل هستی اوست.

صدر المتألّهین شیرازی در ذیل این آیه کریمه «النبّی اولی بالمومنین من انفسهم سورة الاحزاب ۳۳/۵» (پیغمبر اولی و سزاوارتر به مؤمنان از خود آنهاست) می‌گوید : «برای اینکه او

اصل وجود است، و مؤمنان در مقام محمود، تابعش هستند» شریف جورجانی گوید : «حقیقت محمدیه عبارت از ذات با تعیّن اوّل که اسم اعظم است. حقیقت محمّدیه و نفس رحمانی و فیضان و سریان آن در همهٔ ممکنات و موجودات در آیینهٔ تمثیلی مرتسم می‌گردد.»

مایه و مادة المواد حروف و کلمات که محور تفهیم و تفهم و عناصر سخنند که عبارت از یک هوای تنفسی است که از فضای حلق بیرون می‌تراود و به مخارج هر یک از حروف عبور می‌کند. در هر مخرجی از مخارج معیّن، حرفی از حروف تهجّی به وجود می‌آید و هر حرفی هیأت و شکل مخصوصی به خود می‌گیرد که ما به الامتیاز اوست و به واسطهٔ این امتیازات گوناگون از آن مادّهٔ واحد، حروف متعدّد به جلوه در می‌آید. اگر از سر تدقیق و تحقیق بنگریم؛ همهٔ این حروف مختلف که در اشکال گوناگون جلوه‌گرند؛ همان هوای تنفّسی است که بر اثر اختلاف مخارج و عروض شکلهای گوناگون، اسامی و تمیزات متعدد یافته‌اند.

نخستین صادر از حقتعالی و مبدء اعلیٰ، همانند آن هوای تنفسی، حقیقت منبسطی است که آن را «ظلّ ممدود» و «وجود منبسط» و «نَفَس رحمانی» خوانند. بمثابهٔ هوای تنفسی بر کوچه‌های ماهیات مختلف ممکنات عبور کرده و بر حسب استعداد آن ماهیات و اعیان در هر معبری از معابر، بشکلی در آمده و در هر مرتبه‌ای از مراتب، تعیّنی به خود گرفته است. اگر فیض مقدس و حقیقت محمدی را متعیّن با این تعیّنات بنگریم و حقیقت را عین تعیّن بگوییم؛ درست است. چنانکه حروف تهجی به یک اعتباری، عین هوای تنفسی است. شاهد و مشهود با این لحاظ، اتحاد دارند،

رقّ الزجاج و رقّت الخمر — فتشابها فتشاکل الامر
فکّانما خمر و لاقدح — وکانّما قدح و لاخمر
از صفای می و لطافت جام — بهم آمیخت رنگ جام و مُدام
همه جام است و نیست گویی می — یا مدام است و نیست گویی جام

حقیقت محمّدیه، مظهر اسم رحمن است و همهٔ جلوات مراتب موجودات از مراتب تجلی و فیض باری اوست. از اینرو حقتعالی می‌فرماید :

«و ما ارسلناک الاّ رحمة للعالمین، سورة الانبیاء ۲۱/۱۰۷» بعبارت دیگر حقیقت

محمّدی که صورت ذات، با تعیّن اوّل است؛ محاذی کامل آفتاب ذات است، شعشعه پرتو ذات بهیچ واسطه، بر وی می‌تابد و از آن آینهٔ تابناک، نور وجود به سایر حقایق که ظلمات امکانند؛ انعکاس می‌یابد.

مظهر اسم اعظم الهی :

چنانکه بیان گردید حقیقت حق وحدت حقّهٔ حقیقی است، وجود مطلق و هستی صرف است و غایت نشان از او بی نشانی است، حقیقت حق با این اعتبار در بطون محض است که آن را غیب مطلق خوانند و خفای او به اعتبار صرافت و اطلاق ذات است و ظهور به اعتبار ظاهر و تعیّنات، یعنی این حقیت به اعتبار ظهور در غیر، با حفظ مقام باطن و غیب ذات و بدون اینکه کثرت در ذات او عارض گردد، به ظهور متّصف می‌شود.

کثرت حقیقی به اعتبار ظهور و تجلّی در خارج تحقق می‌یابد. وحدت لازمه و مقام بطون و کثرت ناشی از تجلّی و ظهور است. مقام بطون، وجود حقّ، و مقام ظهور آن، خلق است، مقام بطون و غیب وجود حق مشتمل بر غیب مطلق و مقام ذات و مرتبه احدیت و واحدیت است، در مقام احدیّت هیچگونه امتیاز علمی و عینی نیست، در مقام واحدیت که نخستین تجلی علمی است؛ برای هر یک از اسماء الهی یک نوع صورت علمی که در اصطلاح حکما، ماهیات و در عرف عرفا «اعیان ثابته» گویند؛ پدیدار آمد، و امتیاز علمی در اسماء الهی به حصول پیوست. بعد از این تعیّن علمی، پای تعیّن عینی و امتیاز خارجی به میان آمد. هر اسمی را مظهری به منصهٔ ظهور و بروز رسید همهٔ موجودات، متحقق امکانی، مظاهر اسماء الهیند.

اسماء الهی مربّی و ارباب مظاهر متحقق در خارجند، هر یک از مظاهر، در تحت مربوبیت اسمی که در خود آنها متجلی است؛ قرار دارند، موجودات مربوب و مظهر اسماء حق و اشعه و تجلیات جمال مطلقند، هر یک از موجودات مظهر اسم مخصوصی هستند، حقیقت محمّدی که اشرف همه موجودات است؛ تحت مربوبیت اسم جامع الهی است و مظهر اسم اعظم الهی است. عین فیض اقدس و اسم اعظم است. در مقام واحدیت در همهٔ اسماء تجلی دارد و به اعتبار وجود عینی در همهٔ مظاهر متجلی است. بنابر این حقیقت محمّدی، به ربوبیت مطلقه، مربّی همهٔ عوالم وجود از عنصری و مثالی و مراتب روحی و عقلی است، حقیقت کلّیّهٔ محمّدیه،

ربّ همهٔ مظاهر است. حضرت حق در حقایق امکانی و ممکنات از راه عین ثابت محمّدی و اولیاء و تابعان او متجلّی است. حقیقت محمّدی که مظهر اسم اعظم است، به اعتبار اتحاد ظاهر و مظهر عین اسم اعظم است. منبع فیض وجود و تجلیگاه حق است و از او به همه موجودات فیض می‌رسد. چنانکه در آیات کریمه قرآن جلوه گری دارد: «هوالذی ارسل رسوله بالهدی و دین الحق لیظهره علی الدین کله» (سورة الفتح ۲۸/۴۸) همهٔ عوالم اشباح و ارواح پدیدهٔ تجلی اوست.

حقیقت محمّدی، نسبت به اشیاء و مظاهر اسماء، احاطهٔ قیومی و ربوبی دارد و سریان هویت او در مظاهر همهٔ انبیاء و اولیاست و خاتمیتش نسبت به رسل قبل از خود، از خواص مقام و مرتبهٔ ولایت کلیه اوست. پس نبّوت و ولایت او خاتم نبوّت و ولایت همهٔ انبیاء و اولیاست، ولایت مطلقه مثل نبوت مطلقه و عامه وکلی به او ختم می‌شود؛ امّا ولایت خاصه و امامت تابع ولایت مطلقه است. به ابدیت حق، مستدام است، ولایت جنبهٔ الهی است و باطن نبّوت است و نبوت جهت خلقی است، ولایت منقطع نمی‌شود و نبّوت، انقطاع می‌پذیرد، حضرت پیامبر دو جنبهٔ نبّوت و ولایت را توأمان دارد، جنبهٔ ولایت، پیوستگی به حقیقت الهیّه است و غرقه شدن در اوست. چه، ولایت، از ولی گرفته شده به معنی قرب است، از اینرو ولی، حبیب نامیده می‌شود و رسول الله حبیب الله است، پرتو تجلیات ازلی بر آیینهٔ وجود ولی تابش دارد. جنبهٔ نبوت تبلیغ است و پیامبر اسلام راهنمای مردم به سوی خدا پرستی است مظاهر کامل ولایت دوازده امامند که جانشینان پیغمبر اسلامند، بعد از پیامبر اسلام در نشر و اشاعهٔ حقایق قرآن و احکام دین و حفظ، نقش عمده و پر اهمیت دارند بعد از رحلت خاتم انبیاء «ص» که «قوه مؤسّسه و مقنّنه» است مردم به نیروی ولایت که (قوّهٔ مبقّیه) است؛ نیاز مبرم دارند.

کتاب فضل ترا آب بحر کافی نیست که ترکنم سر انگشت و صفحه بشمارم

*****

واجب آید چونکه آمد نام او شرح رمزی گفتن از انعام او
این نفس جان دامنم بر تافتست بوی پیراهان یوسف یافتست
من چه گویم یک رگم هشیار نیست شرح آن یاری که او را یار نیست

هـر چـه گـویم عشـق را شـرح و بـیان چـون بـه عشـق آیـم خـجل بـاشم از آن
شـرح ایـن هـجران و ایـن خـون جگـر ایـن زمـان بگـذار تـا وقت دگـر
(مثنوی دفتر اول)

جوهرهٔ مطالب مرتسم در این مقال، در رگهای اشعار شعرای عارف بنیان در مدح نبی و ولی جاری است، بخصوص خواجو در اشعارش به لُبّ آن مطالب اشارتها دارد که نمونهٔ اشعار در این زمینه در آغاز ذکر شد.

پیوست :

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

۲ ـ همان ، ص ۱۰۴

منابع و مآخذ :

۱ ـ صدرالدین محمد اسحق قونوی . مصباح الانس . با تعلیقات میرزا هاشم اشکوری و حسن‌زاده آملی

۲ ـ لاهیجی ، محمّد . شرح گلشن راز ، چاپ سوم ، انتشارات محمودی ۱۳۶۶.

۳ ـ آشتیانی ، مهدی . اساس التوحید. چاپ دوم ، تهران انتشارات مولی .

۴ ـ آشتیانی ، مهدی . تعلیقة رشیقه علی شرح منظومة ا زواری، چاپ دوم ، قم مکتب الاعلام الاسلامی.

۵ ـ خوشنویس ، احمد. فضایل علمی و اخلاقی حضرت لی بن موسی الرضا (ع) . چاپ دوم . مؤسسه عطایی . ۱۳۵۹.

۶ ـ الهی قمشه‌ای ، مهدی . حکمت الهی ، چاپ ششم، تهران انتشارات اسلامی . فروردین ۱۳۶۳.

۷ ـ جامی ، عبدالرحمن. نقد النصوص فی شرح نقش الفصوص. با مقدمه و تصحیح و تعلیقات ویلیام چیتیک با پیشگفتار سید جلال الدین آشتیانی.

۸ ـ آشتیانی، سید جلال الدین. رسائل قیصری.

۹ ـ حسینی تهرانی ، سیّد محمّدحسین . مکاتیب حکمی و عرفانی به ضمیمهٔ تذییلات و محاکمات علاّمه طباطبایی . انتشارات حکمت.

۱۰ ـ فاضل تونی، محمّدحسین . تعلیقه بر فصوص . چاپ دوم . انتشارات مولی.

۱۱ ـ سبزواری ، ملاّ هادی . اسرار الحکم . انتشارات مولی.

۱۲ ـ پارسا، خواجه محمّد. شرح فصوص الحکم. تصحیح دکتر مسگرنژاد. نشر دانشگاهی.

۱۳ ـ آشتیانی ، مهدی. تعلیقه بر شرح منظومهٔ حکمت سبزواری . به اهتمام عبدالجوادی فلاطوری و مهدی محقق، تهران ۱۳۵۲.

۱۴ ـ خلخالی تهرانی، سیّد محمّدصالح . شرح مناقب محیی الدین عربی. به اهتمام سید جمال الدین، انتشارات تکیه خاکسار.

۱۵ ـ آشتیانی، سیّد جلال الدین. شرح مقدمهٔ قیصری بر فصوص الحکم. چاپ دوم . مرکز انتشارات تبلیغات اسلامی . پاییز ۱۳۶۵.

۱۶ ـ جامی ، عبدالرحمن . لوایح. به کوشش، محمدحسین تسبیحی.

تقابل زبانشناختی عناصر صوری و محتوایی در سبک خواجو

مهرانگیز نوبهار

از دیدگاه زبانشناسی، هر یک از عناصر معنایی زبان، بطور دقیق دارای یک عنصر متناظر لفظی در قالب کلام می‌باشد. کوچکترین واحد صوری که فقط حامل یک معنا باشد، عنصری را در زبان تشکیل می‌دهد که آن را واژک یا "morpheme" می‌نامند. اصولاً هر واژک، یک واحد زبانی است که از یک فرم لفظی و یک جوهر معنایی برخوردار می‌باشد. اینجانب در سروده‌های خواجو به بررسی تقابلی بین صورت و معنای واژکهای موجود پرداخته و از این رهگذر به ویژگی سبکی بسیار قابل توجهی دست یافته‌ام که می‌تواند توان معنا پردازی و قدرت ایجادگری شاعر را بخوبی آشکار سازد.

در سروده‌های خواجو، شمار زیادی عناصر معنایی موجود است که بسهولت، استنباط، فهمیده و تعبیر می‌شوند در حالی که در لفظ اشعار او خوانده، شنیده و یا دیده نمی‌شوند. در واقع، ویژگی مورد نظر و جالب توجه در سبک سروده‌های او این است که نابرابری چشمگیر و هنرمندانه‌ای بین شمار صورتهای لفظی واژکها و معانی متناظر مربوط به آنها وجود دارد و این نابرابری بقدری زیاد است که با صراحت می‌توان اذعان داشت که خواجو شمار زیادی از جنبه‌های صوری واژکها را از رو ساخت جمله یا از لفظ اشعار خود حذف کرده در حالی که

بطور بسیار ماهرانه و ادیبانه‌ای توانسته است معانی آنها را نگاه دارد و به پیشگاه خوانندهٔ نکته سنج عرضه دارد، تحسین و شگفتی او را برانگیزد و تأثیر هنر شاعری خود را از این طریق تقویت کرده و نفوذ کلام خود را ژرفا ببخشد.

بحث بر سر این عناصر معنایی در سروده‌های خواجو، که شاعر، با تکنیک موفقّیت و هنر ادیبانهٔ خود، معادلهای لفظی آنها را حذف کرده است غیر از مفاهیمی است که در صناعات ادبی تحت عنوان کنایه، استعاره، ایهام و یا مجاز و نظایر آن از آنها یاد می‌گردد. در حقیقت در اشعار خواجو اینگونه مفاهیم از دیدگاه صناعات ادبی در خور بحثی دیگر است و زمینهٔ صدها مقالهٔ گسترده و جامع. ولی آنچه که در این گفتار مورد نظر است؛ صرفاً پرداختن به جنبه‌های دستوری عناصر معنایی موجود در ژرفساخت اشعار خواجو است که قرینه‌های لفظی آنها از صورت لفظی شعر حذف شده و شاعر، با موفقیّت کامل توانسته است مفاهیم آنها را در شعر خود نگاه دارد و آنچه را که دقیقاً ایجاز کلام خوانده می‌شود؛ در این راستا به نحو احسن به کار گیرد.

حذف صورت لفظی واژکها از رو ساخت جمله، فرایندی است که در زبانشناسی تحت عنوان گشتار حذف "delition truns formation" نامیده می‌شود. فرایند «حذف» یک اصل کلّی در زبانشناسی است که به وسیلهٔ سخنگویان تمام زبانهای دنیا به گونه‌های مختلف، چه در گفتار و چه در نوشتار به کار برده می‌شود، امّا شعرا از این فرایند عام، کاربردهای ویژه، هنرمندانه و بدیعی را در اشعار خود اعمال می‌دارند که ویژگی سبکی خاصّی را در اشعار آنها متجلّی می‌سازد و قدرت تأثیر بخشی و ستایش برانگیزی گونه‌های شعری آنها را به حّد وافری افزایش می‌دهد.

بطور کلّی فرایند حذف در زبانشناسی قاعده‌ای دارد و آن این است که می‌توان عنصری را از رو ساخت جمله زایل کرد بدون اینکه لطمه‌ای به مفهوم و معنای پیام جمله وارد آید. شعرا نیز می‌توانند با آزادی عملی که غالباً برای خود در به کارگیری شکلهای زبانی و تغییر واژگانی روا می‌دانند از این ویژگی بنحو مطلوب استفاده کنند.

فراوانی این پدیده سبکی در کلام خواجو و تنوع انواع واژکهای حذفی بقدری زیاد است که ویژگی عمده و شاخصی را در سبک سروده‌های او به وجود می‌آورد و همین امر

موجب شد که اینجانب به جای بررسی چندین مورد از خاصّه‌های دستوری سبک خواجو (که قبلاً گردآوری کرده و طبقه‌بندی نموده بودم)؛ مقالهٔ خود را صرفاً به همین یک ویژگی اختصاص دهم.

در بررسی دیوان اشعار خواجو به موارد بسیار متنوع از فرآیند حذف دست یافتم که حدّاقل ۹ مورد آن را در این مقاله مطرح می‌نمایم. قابل ذکر است که بسامد و فراوانی برخی از این گونه‌ها، بیشمار و مکرّر است بطوریکه نمی‌توان تمام مثالهای مربوط به آن را در محدودهٔ این مقاله گنجاند و فقط به آوردن نمونه‌های معدودی بسنده کرده‌ام. البته ناگفته نماند که برخی از این موارد از دیدگاه صناعی عنوان خاصی دارند ولی آنچه که در این بررسی مورد عنایت قرار داده شده؛ صرفاً جایگاه دستوری آنها در ارتباط با سبک خواجو می‌باشد.

اینک به بررسی تک تک فرایندهای حذف که در شعر خواجو به کار برده شده است می‌پردازیم :

۱ ـ حذف در تشبیهات مرکب :

بطور کلّی تشبیه مرکب تشبیهی است که در آن مفهوم کلّی دو پیام به یکدیگر تشبیه می‌شود نه مفهوم دو واژه. در شعر خواجو یک نوع ویژه از حذف با فراوانی نسبتاً قابل ملاحظه‌ای دیده می‌شود و آن در صورتی است که تشبیهی از نوع تشبیه مرکب به کمک یکی از ادات تشبیه به کار گرفته می‌شود. مشبّه، جملهٔ مستقل و پایه کلام است و مشبهٌ‌به عبارتی است که قسمتی از آن از رو ساخت پیام حذف می‌شود. این قسمت ممکن است از یک یا چند واژک درست شده باشد قرینه‌ای که در این تشبیهات برای بازسازی عنصر حذفی داریم؛ غالباً فعل جمله است و از فحوای آن می‌توان مورد حذفی را پیش بینی کرد و به معنای واژکهای حذف شده پی برد. به عنوان نمونه بیتی را مورد بررسی قرار می‌دهیم :

چنان به چشمهٔ نوش تو آرزومندم که راه بادیه مستسقیان به آب زلال

در این بیت، مفهوم دو پیام به یکدیگر تشبیه شده است آن دو پیام عبارتند از:

«به چشمهٔ نوش تو آرزومندم» و «مستسقیان به آب زلال» (آرزومندند) عبارت اوّل مشبّه و عبارت دوم مشبهٌ‌به است که گزارهٔ آن یعنی «آرزومندند» از روساخت کلام محذوف است و به قرینهٔ گزارهٔ جملهٔ اوّل می‌تواند استنباط شود.

در اغلب تشبیهات مرکب؛ غالباً متممهایی که حروف متمم ساز آنها همان ادات تشبیه است، حذف می‌شوند در این صورت نیز با توجه به فعل جملهٔ اصلی یعنی (مشبه)، مورد حذفی قابل پیش‌بینی و بازسازی است. نمونه‌هایی از این قبیل موارد حذفی را در زیر می‌آوریم:

گــر ازان گـریزان ز سّـم سـمندت چو در بیشه از چنگ ضیغم ثعالب

یعنی :

گرازان ز سّم سمندت گریزانند؛ چون [گریزان بودند] ثعالب از چنگ ضیغم.
متمم

مثالهای دیگر :

عــقل مســتظهر بــه رأی صــائبش همچو بوالقـاسم بـه فـتح بـو تـراب

«همچو (مستظهر بودن) بوالقاسم به فتح بوتراب»، عقل مستظهر است به رأی صائبش
متمم

بر جیس اگر عـتاب تـو بـر وی کشـد کـمان بیرون جهد زسهم، چـو تـیر از کـمان چـرخ

« بیرون جهد زسهم چو (بیرون جهیدن) تیر از کمان چرخ »
متمم

این تن خاکی زچشم افتاده چون لنگر در آب : این تن خاکی زچشم افتاده چون (افتادن) لنگر در آب

۲ ـ حذف یک هجای مشترک در محل اتصال ضمایر متصل :

ضمایر شخصی مفرد و متصل در فارسی عبارتند از am (ـَم)، at (ـَت) و as (ـَش). یعنی صورت اصلی آنها شامل یک مصوت (ـَ) و یک صامت است، هنگامی که این ضمایر به واژه‌های مختوم به مصوتِ بلندی متصل می‌شوند بین مصوت پـایانی کـلمهٔ پـایه و مـصوت آغازی این ضمایر، بنابر اصل تـنافر مـصوتها، یک صـامت (ی = Y) افـزوده مـی‌شود مـثلاً «عموـَم» به صورت "عمویم" و "جائَش" به صورت "جایش" در می‌آید. درکاربرد خواجو نه تنها صامت افزوده نمی‌شود بلکه مصوت آغازی ضمیر نیز حذف می‌گردد و در حقیقت یک واحد هجایی در محل اتصال ضمایر متصل به کلمات مختوم به مصوت، حذف می‌شود و به صورت کاربرد محاوره‌ای امروز در می‌آید، مثلاً :

هوا ـَش ← هوا (ی ـَ) ش ← هواش (با حذف هجای Ya)

آهو ـَش ← آهو (ی ـَ) ش ← آهوش (با حذف هجای Ya)

به نمونه‌هایی از این کاربردها در شعرِ خواجو توجه بفرمایید :

بیا که جات کنم بر کنار مردم چشم / زیادتم چه دهی انتظار مردم چشم
ز روبه بازی چشم چو آهوش / دلم چون آهوی وحشی رمیده است
رفت آن همای گلش شاهی و درهواش / کوبال و پرکزین قفس خاک برپرم
کار ما بی‌قد زیبات نمی‌آید راست / راستی را چه بلاییست که کارت بالا است
بر قدّ کبریاش جهان قرطه‌ای برید / کان را برون زاطلس چرخ آستر نیافت
خواجو از عشق تو چون از سر هستی بگذشت / به وفات آمد و بر خاک درت کرد وفات
دی طبیبم دید و دردم را دوا ننوشت و گفت / خون‌دل می‌خور که این ساعت نمی‌یابم دوات
بالای بلندت که از او کار تو بالاست / بالاش نگویم که بلای دل و دین است

تأمّل در برخی از ابیات نشان می‌دهد که حذف هجای مذکور به ضرورتهای شعری مربوط نمی‌شود بلکه یکی از ساختهای پایدار کلام خواجوست. بعنوان مثال :

بالای بلندت که از او کار تو بالاست / بالاش نگویم که بلای دل و دین است

می‌توانست به صورت «بالای ... بالا نگویمش که بلای دل و دین است»! سروده شود ولی ظاهراً شاعر اصراری به‌کار برد ضمیر با مصوت آن نداشته و تمایل او به‌کاربرد ضمیر بدون مصوت بیشتر بوده است.

۳ ـ حذف "ی" مصدری :

حاصل مصدر به شیوه‌های گوناگون ساخته می‌شود. یکی از ساختهای پرکاربرد حاصل مصدر از ترکیب صفت با "ی" حاصل می‌شود مثلاً "ویران" به صورت "ویرانی" و "خشک" بصورت "خشکی" در می‌آید.

در شعر خواجو، "ی" مصدری در غالب موارد از کلمه حذف می‌شود ولی مفهوم اسمی در کلمه باقی می‌ماند. به مثالهایی در این زمینه توجه بفرمایید :

کاورد بهر تهنیت صحت وزیر / روحانیان عالم جان را به میهمان
کشتی بر خشک می‌رانیم در دریای عشق / وین تن خاکی زچشم افتاده چون لنگر درآب
ور دلم در چین زلفش بس غریب افتاده است / در دلم نبود غمش چون گنج در ویران غریب
خواجو از چشمهٔ نوشت چه حکایت گوید / همه گویند سخن بین که چه شیرین دارد

۴ ـ حذف مضاف و آوردن مضاف‌الیه در مفهوم آن :

بطور کلّی خواجو از پدیدهٔ حذف در ترکیبهای اضافی برای زیبایی و ابهام بخشیدن به کلام خود سود جسته است. حذف مضاف و آوردن مضاف‌الیه به مفهوم آن در کلام دیگر بزرگان ادب نیز وجود دارد و در صناعات نیز تحت عنوان "استعارهٔ مصرّحه" خوانده می‌شود ولی آنچه که مورد توجه ماست؛ فراوانی این کاربرد است که به یکی از ویژگیهای عمدهٔ سبک کلام خواجو مبدل شده. فراوانی این پدیده در شعر خواجو باعث شده است که تعداد بیشماری از کلمات یعنی (مضاف‌الیه‌ها) مفهوم اصلی خود را از دست هشته و در مفهوم واژه‌های دیگری یعنی (مضافها) به کار می‌روند و در حقیقت، بطور قراردادی، تعداد بیشماری مضاف‌الیه در مفهوم مضاف در شعر خواجو داریم که در اضافات تشبیهی با یکدیگر در ارتباط بوده‌اند. بعنوان مثال کاربرد "بادام" در مفهوم قراردادی "چشم" و "عقرب" در مفهوم "حلقهٔ زلف" و صدها نمونهٔ دیگر که گاهی حتی بیش از پنج مورد آن در یک بیت به‌کار رفته است. به نمونه‌هایی در این زمینه توجه بفرمایید:

در غنچه‌اش تبسّم و در سنبلش ضرب — در لاله‌اش لطافت و در نرگسش خمار
جعدش بنفشه نکهت و خطش بنفشه فام — ماهش بنفشه زیور و سروش بنفشه بار
من که از پسته و بادام تو دورم باری — دست بیگانه بدان سیب زنخدان مگذار
عاقبت از شکرت شور برآرم روزی — گرچه از قند تو همچون مگسم می‌رانند
ای به ناوک زده چشم تو یک اندازان را — کشته افعی تو در حلقه فسون سازان را
چون مه مهربان من تاب دهد نغوله را — در خم عقربش نگر زهرهٔ شب نقاب را
برمه از سنبل پرچین تو پرچین بگرفت — چه خطا رفت که ابروی کژت چین بگرفت
همه آن باده که ساقی سخای تو دهد — سائلان را ز عقیق طرب افزا موسوم

یادآوری: البته کاربرد مضاف و حذف مضاف‌الیه نیز در شعر خواجو مرسوم است ولی چون از نظر بسامد، قابل توجه نیست، از ذکر آن خودداری شده است این نوع حذف نیز از نظر صناعی همان "استعارهٔ مصرّحه" است ولی از نظر دستوری بحث جداگانه‌ای دارد.

۵ ـ حذف موصوف و آوردن صفت در مفهوم آن:

بطور کلّی حذف موصوف و آوردن صفت در مفهوم آن از ویژگیهای پرکاربرد زبان فارسی است که در دستورها تحت عنوان "صفات جانشین اسم" و در صناعات تحت عنوان

"استعارهٔ تبعیّه" خوانده می‌شود.

در کلام خواجو، اینگونه حذف را در مورد موصوفها می‌بینم که صفات مربوط به آنها به علّت کثرت کاربرد، مفهوم ثابت ولایتغیّری یافته و مفهوم صفتی خود را از دست داده است. بعنوان مثال "بادپای" که یک صفت می‌باشد؛ در مفهوم "اسب تندرو" و "درست" در مفهوم " مسکوک تمام عیار" به‌کار می‌رود که مفهوم اصلی آن "تمام عیار" است نه سکّه. به مثالهایی در این زمینه توجه بفرمایید :

بادپای دیده را بر قطره افکندم چو میغ — وامدم بیرون دو اسبه از حدود آن دیار
وقت آن شد که تیز بینش را — بود اطراف بوستان اطراق
درست مغربی آفتاب راماند — که نیم روز بدو گرم می‌شود بازار
بادپای سرکش گیتی نوردت در مصاف — قلّهٔ کهسار را به خاک یکسان یافته

٦ ـ حذف فعل در جمله وارهٔ پایه به قرینهٔ مفهوم کلّی کلام :

وجود حرف ربط وابستگی "که" و "اگر"، عمدتاً نشانگر وابستگی جمله‌ای به جملهٔ دیگر است. بعنوان مثال در جملهٔ "کدام دل که گرفتار و پایبند تو نیست" وجود "که" نشانگر مرکب بودن جمله است و اگر "که" حذف شود جملهٔ ساده‌ای بصورت زیر خواهیم داشت :

"کدام دل گرفتار و پایبند تو نیست؟" "که" موجود، از عبادتِ "کدام دل" یک پیام می‌سازد که پایهٔ جمله مرکب موجود می‌شود و جملهٔ مرکب موجود را به دو بخش : جمله وارهٔ پایه و جمله وارهٔ پیرو تقسیم می‌کند که در آن، فعل جمله‌وارهٔ پایه با توجه به مفهوم کلّی جمله قابل پیش‌بینی است و در صورت بازسازی، جملهٔ مرکب زیر را خواهیم داشت :

کدام دل (است) که گرفتار و پای بند تو نیست؟

به نمونه‌های دیگری در این زمینه توجه بفرمایید :

اگر نشان تو جویم کدام صبر و قرار ؟ ← اگر نشان تو جویم صبر و قرار کدام (است)

اگر حدیث تو گویم کدام طاقت و هوش ← اگر حدیث تو گویم طاقت و هوش کدام (است)

کدام دل که گرفتار و پایبند تو نیست ← کدام دل (است) که گرفتار و پایبند تو نیست؟

کدام صید که در آرزوی بند تو نیست ← کدام صید (است) که در آرزوی بند تو نیست؟

۷ـ حذف فعل سوگندی در جمله وارهٔ پایه به قرینهٔ مفهوم جمله وارهٔ پیرو:

در زبان فارسی، جمله‌های سوگندی غالباً بدون فعل به‌کار می‌روند مانند "تو را به خدا" و "به جان تو" که به ترتیب واژکهای "قسم می‌دهم" و "قسم می‌خورم" از رو ساخت کلام حذف شده. این پدیده که در اثر کثرت توالی و تکرار، در صناعات تحت عنوان نوعی اطناب مطرح می‌شود؛ گاهی زنجیره‌ای از پیامهای بدون فعل به وجود می‌آورد و حذف فعل آنها در حقیقت نوعی ایجاز در اطناب است. ویژگی مذکور در شعر خواجو بسیار چشمگیر و فراوان است بطوریکه فی‌المثل در پنجاه و پنج بیت متوالی از یک قصیده، پیامهای متعدد سوگندی با فعل محذوف می‌بینیم و مفهوم جملهٔ پیرو که در پایان این زنجیرهٔ بدون فعل می‌آید؛ قرینه‌ای برای پیش‌بینی نوع و تعداد افعال حذف شده می‌باشد. در این زمینه، به چند بیت از یک قصیده اکتفا می‌کنیم که می‌تواند نمونه‌ای برای چگونگی این کاربرد باشد:

به نزهت چمن بوستانسرای هدی — که طایر است از آن روضه جعفر طیّار
به ساز پردهٔ دل در مجالس ارواح — به سوز مجمر جان در سرادق انوار
بدان زمان که بود انقطاع دور زمان — بدان سحر که بود بامداد روز شمار
به سبزهٔ لب جوی و به خندهٔ رخ گل — به سایهٔ سر سرو و به گونهٔ گلنار
به تاب سینهٔ پروانه و آب دیدهٔ شمع — به بانگ مرغ صراحی و جام نوشگوار
به باد خُلق تو یعنی نسیم عنبر بیز — به تاب قهر تو یعنی سموم آتشبار
به اشک چشم گهربار ابرو نکهت باغ — به سوز نالهٔ شبگیر و کبک و نغمه سار
که بعد از این به دل آزاری و تعدّی من — مهل که دست برآرد زمانهٔ غدار

۸ـ حذف فعل دعا به قرینهٔ جملهٔ دعایی مقدم:

روال شعرپردازی در قصیده‌های خواجو، بویژه در مدحیّات، روالی ثابت و پایدار می‌باشد، بدین معنی که اینگونه قصاید عمدتاً با شبه جملهٔ ندا آغاز می‌شوند. سپس جمله‌های فراوانی را با افعال محذوف (خواه ربطی یا فعل تام)در خلال قصیده می‌بینیم. در بیتهای نزدیک به پایان قصیده، غالباً جمله‌ای با فعل دعا آورده می‌شود که در بیتهای باقیمانده، تمام افعال دعا به قرینهٔ آن جمله، حذف می‌شود و اگر آن جملهٔ دعا نباشد؛ قرینه‌ای برای دعایی بودن افعال دعای محذوف نخواهیم داشت. این یک روند ثابت در بیشتر قصاید خواجوست.

بعنوان مثال به چند بیت از پایان یک قصیده برای نمایاندن روند حذف افعال دعا بسنده می‌کنیم:

روز میمون تو فرّخ باد و فالت روز به بخت فیروزت مبشّر باد و اقبالت بشیر
بر خواقین فلک طبع قضا حکمت مطاع بر تقادیر زمان رأی قدر قَدرت قدیر
سدّه بوس بارگاهت هم وضیع و هم شریف خاکروب آستانت هم صغیر و هم کبیر
مطربت ناهید و چون ناهید در مجلس هزار خاطرت خورشید و چون خورشید در عالم خطیر

۹ ـ حذف افعال تام یا ربطی خبری به قرینهٔ فحوای کلام:

در شعر خواجو بیشترین تکرار و فراوانی فرایند حذف به افعال ربطی در وجه خبری مربوط می‌باشد، بطوریکه گاه در سرتاسر یک قصیده یا غزل، تمام افعال ربطی یا تام محذوف می‌باشند به ابیاتی چند از یک قصیده اشاره می‌کنیم:

ای به صورت چو صد هزار نگار خجل از صورت تو نقش نگار
در هوای تو آسمان ثابت در فضای تو اختران سیار
از ارم موقف ترا ساحت وز ثوابت در ترا مسمار
با طیورت فرشته در پرواز با وحوشت ستاره در رفتار
به زبان صدا لب بامت با سقیمان سدره درگفتار
ماه منجوقت آفتاب فروغ سطح ایوانت آسمان کردار

نتیجه: تعمق در شعر خواجو و بررسی موارد یاد شده، این نتیجه را به دست می‌دهد که در شعر خواجو، عناصر روساختی کلام، کمتر از عناصر معنایی و ژرفساختی می‌باشد و بطور کلّی خواجو شاعری است ایجازگر که اشعار او از کوتاهی لفظ و بلندای معنا برخوردار می‌باشد. او پیامهای فاخر و استعاره‌های زیبا و تابلوهای عالی از صحنه‌های شگفت‌آور احساس عاطفی را با هنرمندی تمام ترسیم نموده و با صور خیال و واج آراییها و قالبهای ابداعی توانسته است پایگاه معتبر و قابل توجهی را در میان بزرگان شعر و ادب فارسی برای خود تدارک بیند.

از بررسی فرایند حذف در شعر خواجو، این نتیجه حاصل شد که او معانی را چنان در خدمت شعر می‌گیرد که بدون کاربرد لفظ، معنای مورد نظر مستفاد می‌گردد و همواره اوج معنای عناصر شعری در شعر او بیش از حدّ، طول لفظ وادای کلمات و ظهور آنها بر سیاهی

نوشتار می‌باشد. براستی که او شاعری است اعجازگر، ایجازگر و معناپرداز.

مروری بر غزلهای حضریات صنایع الکمال

دکتر عبدالوهاب نورانی وصال

حضریات، قسمتی از غزلهای خواجوست که در زمان حیات وی و جمع دیوان به این اسم مسمی شده و با غزلهای دیگر به نام سفریات، بخشی از صنایع الکمال را تشکیل می‌دهد.

حضریات، مجموعه غزلیاتی است که شاعر در کرمان سروده و گاه در آنها آرزوی خروج از کرمان و شوق رسیدن به شهرهای دیگر را ابراز داشته است.

خواجو بر عکس حافظ، کثیرالسفر بوده و چندان از ماندن در کرمان رضایت نداشته است. جوانی و شور و شوق و پیوستن به دربار پادشاهان و امرا و دیدن بزرگان و آوازهٔ شهرهای دیگر را باید از بواعث سفر شاعر شمرد. گو اینکه به مصداق «السفر باب من السقر» چندان در شهرهای دیگر هم به مراد نرسیده و ناچار باب شکوه و شکایت را باز کرده است. چنانکه در بندر جرون گوید:

به اختیار کسی هرگز اختیار کند　　جرون و تشنگی و بادگرم و تابستان

یا در شهر همدان رنج غربت را بدینگونه شرح می‌دهد:

فریاد که گر تشنه در این شهر بمیرم　　جز دیده کس آبی به لبم برنچکاند

در هر حال کرمان برای خواجو جاذبه‌ای نداشته و چندان دلبستهٔ آن نبوده است.

خـرم آن روز کـه از خّطه کـرمان بـروم دل و جان داده زدست از پی جـانان بـروم

در حضریات رنج خود را در حصار کرمان بیشتر به رنج ایوب ممثّل می‌کند و فی‌المثل می‌گوید :

صـبر ایـوب کسی را کـه نـباشد در رنـج حـذر از مـحنت کـرمان نکـند چـو نکـند
چون در این مرحله خواجو اثر ازگنج نیافت ترک ایـن مـنزل ویـران نکـند چـون نکـند

یا :

میل خواجو همه خود سوی عـراقست مگـر صـبر ایـوب خـلاصی دهـد از کـرمانش

در غزل دیگر هم صبر ایوب و هم گمگشتگی یوسف را به خود نسبت می‌دهد :

ایـوب صـبوریم کـه از مـحنت کـرمان چون یوسف گمگشته به کـنعان نـرسیدیم

ولی در غزلیات سفریات گاه‌گاه از خاک وطن و شهر کرمان یاد می‌کند و ابیاتی چنین می‌سراید :

کند خواجو هوای خاک کرمان ولی پایش به سنگ آیـد زالونـد

شاید یکی از عللی که خواجو از شهر خود به راه افتاده؛ فقر و بی‌سیم و زری بوده است که کراراً در حضریات بدان اشاره کرده و از این جهت نالیده است :

خـواجـو تـو مـپندار کـه بـی‌سیم زمـانی بـا سـیمبران دست در آغـوش تـوان کـرد
عـجب دارم گـر او حـالم نـدانـد کـه مشک و بـی‌زری پـنهان نـماند
از مـیانت چـو کـمر مـیل کـنارست مـرا گـرچـه بـی‌زر زمـیانت نـتوان جست کـنار
به سیم وزر بـودش مـیل دل ولی خـواجـو سرشکَ و گونهٔ زردست وجه سیم و زرش

در عین حال، اشعاری در بلند همتی خویش دارد که علوّ طبع او را می‌رساند و بی‌سیم و زری را چندان مهمّ نمی‌شمارد که از آن جمله بیتی چند از این غزل زیباست.

منکه چون سرو از جهان یکباره آزاد آمـدم دامنم چون نرگس ارپـرزر نـباشد گـو مـباش
آنکـه سـلطان سـپهر از نـوررایش ذرّه‌ایست سایهٔ خورشیدش ار بر سـر نـباشد گـو مـباش
وانکه سیر هـمتش زایـوان کـیوان بـرتر است گر جنابش زآسـمان بـرتر نـباشد گـو مـباش
بـا فـروغ نـیّر اعـظم رواق چـرخ را گـر شـعاع لمـعهٔ اخـتر نـباشد گـو مـباش
پیش خواجو هر دو عالم کاه برگی بیش نیست ور کسی را این سخن باور نـباشد گـو مـباش

خواجو نسبت به صنایع لفظی عنایت بسیار داشته و غزلی در دیوان او نیست که از صنایع بدیعی تهی باشد. دامنهٔ صنایع لفظی در دیوان خواجو بیش از دیوان حافظ است و تقریباً می‌توان نمونهٔ هر یک از صنایع بدیعی را در دیوان یافت. اگر از صنعت ایهام که حافظ، خلاّق آن و دیوان او شاهکار این هنر است درگذریم؛ غزلهای خواجو نمونهٔ بارز صنایع شعری است.

حافظ از میان انبوه صنایع شعری آنچه راکه بیشتر ملایم با طبع بوده برگزیده و از مابقی درگذشته است ولی خواجو گویی اصرار دارد از کلّیّهٔ صنایع بدیعیّه بهره جسته و کلام خود را بدان بیاراید تا جایی که گاه شعر او جنبهٔ تکّلف یافته و توجّه شاعر را به آوردن اینگونه صنایع کاملاً آشکار می‌سازد. جناس و انواع آن از فراوانترین نوع صنایع بدیعی است که در کلام شاعر می‌توان یافت. برای نمونه از هر نوع یکی دو مثال ذکر می‌شود تا حدیث مفصل از این مجمل خوانده شود:

جناس تام:

زشور زلف تو دوشم شبی دراز گشت — اگر چه زلف سیاهت زیادت از دوش است
مگذار مطرب را دمی کز چنگ بنهد چنگ را — در آبگون ساغر فکن آن آب آتش رنگ را
ترا بدیدم و گفتم که مهرروز فروزی — ولی چه سود که یک ذره مهر در تو ندیدم
خطی کز تیره شب درخور نوشتست — چه خطست آنکه بس در خور نوشتست

خواجو توجهی وافر به آوردن جناس تام چین به معنی شکنج و کشور چین دارد و دیوان او پر از این جناس است.

دوش چون در شکن طّرهٔ شب چین دادند — مژدهٔ آمدن آن صنم چین دادند
زچین زلف تو آگاه نیستند آنها — کاسیر طرّهٔ خوبان خلخ و چینند

جناس مذیّل:

مردم چشمم به آب نیل فروشد — کان خط نیلوفری زآب برآمد
هر نفس آهم زشاخ سدره آتش می‌فروخت — هر دم افغانم کلاه از فرق فرقد می‌ربود

جناس زاید:

مجلسیان سحری را شب دوشین — کام دل از جام غم انجام برآمد
عامان کالانعام را درکنج خلوت ره مده — الا به بزم عاشقان خوبان شوخ شنگ را

نـوای نـغمهٔ مـرغ از سـرود رود زن است شـمیم بـاغ بـهشت از نسـیم گـلزار است

جناس مرکب :

تشـــنگان وادی عشـقت زچشـم بـر سـرآبـند و از دل بـر سـراب

جناس لفظی :

حال مجنون شرح دادن با دلم دیـوانگیست همچو پیش طرّه‌هایت ذکـر لیـلی ترّهات

ای پیک صبا حـال پـریچهرهٔ مـا چیست وی مرغ سلیمان خبر آخـر زصبا چیست

گـر زانکـه نـرنجیدهٔ آخـر بـه خـطایی چین در خم ابروی تو ای ترک ختا چیست

آن تـرک خـتایی بچه آیـا چه خطادید کـامروز عـلی رغـم بـدآموز نـیامد

جناس خطّ :

گـر پـند مـی‌دهندم و گـربند مـی‌نهند مـا دست داده‌ایـم بـه هـر حـال بـند را

عـیبی نـبود گـر زجـفای تـو بـنالم بـیمار هـر آیـینه زتـیمار بـنالد

تتابع اضافات نیز در دیوان خواجو کم نیست و برای احتراز از طول کلام به بیتی اکتفا می‌شود :

زجام لعل سمن عارضان سیمین بر مـی مـروّق نـوشین ارغـوانـی کـو

تکرار :

نکتهٔ شایان توجه در حضریات صنایع‌الکمال، تکرار کلمات در مصراعهای ابیات است که در اشعار کمتر شاعر بوفور، این صنعت مشاهده می‌شود مانند :

پـنداشت کـه مـا را غـم جـان است ولیکـن مـادر غـم آنـیم کـه او در غـم آنست

شـام را تـا سـایبان روز روشـن کـرده‌ام تیره شد شام مـن از صبح سـحرپوش شـما

در شب تاریک خـورشیدم در آغـوش آمـدی همچو زلف ار بودمی یک شب در آغوش شما

که اگر بهتر از غزل حافظ به همین ردیف نباشد؛ مسلماً از حیث فصاحت برابر است.

خواجو مانند هر شاعری در بدایت حال به اظهار فضل و نشان دادن قدرت سخنوری پرداخته و بدانچه بیانگر هنر سخنسرایی و احاطهٔ به فنون شاعری است گراییده است. غزلهایی با ردیفهای مشکل و احیاناً ذوقافیتین نمونهٔ اینگونه تفنن است :

ای روان از شکر تنگ تو شکر تـنگ تـنگ گـل بـرآورده زشـرم آن رخ گـلرنگ رنگ

هست در زنجیر زلف دلربایت دل فراخ لیک دل همچون دل ریش من دلتنگ تنگ
ناوک چشمت چو یاد آرم زخون چشم من لعل پیکانی شود فرسنگ در فرسنگ سنگ

و در این غزل :

رام راگر برگ گل باشد نبیند ویس را ورسلیمان ملک خواهد ننگرد بلقیس را
تا نپنداری که گویم لاله چون رخسار تست کی به گل نسبت کند رامین جمال ویس را

هیچ الزامی برای چنین قافیهٔ مشکلی آنهم در غزل ندارد. اگر حافظ فی‌المثل در سه غزل، قافیه‌ای با روی عین و الف ردف می‌آورد، به جهت بیان مدح ممدوح خود، شاه شجاع است و جز در اینگونه موارد هرگز به‌گرد چنین قوافی ناخوش آیند نمی‌گردد. ولی خواجو قوافی عیس (شتر سپید سرخ موی) و کیس به معنی کیسه و مقناطیس و جرجیس را هم قافیه می‌سازد و غزل را تا حد یک سخن متکلّفانه پایین می‌آورد.

یا در غزل دیگر، قوافی بغطاق (کلاه) و قبچاق و جاق به معنی وقت و اباق (ایاغ) و بشماق را با تکلف فراوان به نظم می‌کشد. البته غزلهای خوب و احیاناً ممتاز در دیوان وی کم نیست ولی همین غث و سمینها، کلام وی را از یکدست بودن می‌اندازد. شاید بهتر بود که در زمان خود، انتخابی صحیح از غزلهای خویش انجام می‌داد و به فزونی اشعار و قطر دیوان اعتنایی نمی‌کرد. متأسّفانه این امر دامنگیر بسیاری از شعرا می‌گردد و روا نمی‌دارند بعضی اشعار خود راکه هر اندازه هم فرودین باشد حذف کنند و تنها لُبّ سخن را تحویل آیندگان دهند.

در قصاید هم واقعاً تکلف را به حد اعلی رسانده و همین تکلفات است که قصاید بدیعیهٔ سلمان ساوجی را نیز بصورت مصنوعاتی بارد و مخترعاتی خنک درآورده است.

قصیدهٔ خواجو در صنایع‌الکمال با قوافی اوداج، ابراج، چاج، کنکاج، طغماج، زجاج و اجاج قبل از اینکه یک اثر شایسته باشد؛ یک فضل فروشی متکلفانه است.

شگفتا که با این قافیه، به یک قصیده اکتفا نکرده و دو قصیدهٔ مفصل را به رشتهٔ نظم کشیده است، یا قصایدی با قوافی مزمع (محل عزیمت)، مطمع، موزع، خطاف، اعطاف و کشاف یا ردیفهایی ناخوش آیند مانند چرخ و زیلوچه که واقعاً گوینده را در تنگنا قرار می‌دهد. از همه متکلّفتر، قصیده‌ای به ردیف اشتر و حجره بدین مطلع است :

به نوروزی بیا یارا بیارا اشتر و حجره که آرایند از بهر تماشا اشتر و حجره

که در حدود نیم قرن بعد به استقبال آن کاتبی ترشیزی با التزام کلمه‌های شتر و حجره در هر مصراع، قصیده‌ای با چنین مطلع سروده است :

مرا غمی است شتر بارها به حجرهٔ تن شتر دلی نکنم غم کجا و حجرهٔ من

و شاعری پس از وی دو شتر و دو حجره را در هر مصراع، ملتزم شد و اهمیت فراوانی برای آن قائل گردید که مطلع و مقطع قصیده چنین است.

شتر شتر غم من بین به حجره حجرهٔ تن به حجره حجره نگنجد شتر شتر غم من
در این شتر شتر و حجره حجره کردم درج شتر شتر شتر و حجره حجره حجره به فن

صورتی دیگر از اظهار فضل در هنر شاعری، سرودن غزل به بحر نامطبوع است که خواجو مخصوصاً در حضریات بدان روی آورده و طبع خود را آزموده است که چند مورد برای مزید اطلاع ذکر می‌شود :

مغنّی وقت آن آمد که بنوازی رباب صبوح است ای بت ساقی بده جام شراب

که در متن دیوان با حذف کلمهٔ جام در مصراع دوم آمده و از جهت وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعل (بحر هزج مثمّن اهتّم) غلط است.

یا :

خسرو انجم به گه بام برآمد یا مه خَلُّخْ به لب بام برآمد

که بر وزن مفتعلن مفتعلن مفتعلن فع است.

یا :

ای دل من بسته در آن زنجیر سمن سادل کرده مرَا در غم عشقت بی‌سرو بی‌پادل

که بر وزن مفتعلن مفتعلن مفعول مفاعیلن است.

یا :

نکنم حدیث شکر چو لبت گزیدم چه کنم نبات مصری چو شکر ندیدم

که بر وزن فعلات فاعلاتن فعلات فعلن است.

یا :

ای رخ تو قبلهٔ خورشیدپرستان پرتو روی چو مهت شمع شبستان
تشنه به خون من بیچاره مسکین سنبل سیراب تو برطرف گلستان

و یا :

آن لب شیرین همچون جان شیرین وان شکنج زلف همچون نافه چین

که بر وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن است

یا :

ای می لعل تو کام رندان جعد تو زنجیر پای بندان

که بر وزن مفتعلن فاعلات فعلن است

اما در هر حال فیضان طبع شاعر، پدید آورندهٔ غزلیاتی است که واقعاً در حد فصاحت و نمونه‌ای از بهترین غزلهای زبان فارسی است و در مقام مقایسه همانند غزلهای شیخ و خواجه است و دوش بدوش آنها سرافرازی می‌کند. مانند غزل :

طره مشکین نباشد بر رخ جانان غریب زانکه نبود سنبل سیراب در بستان غریب

که بیت مقطع آن واقعاً در اوج زیبایی است.

در رهت خواجو بتلخی جان شیرین داد و رفت هرگز آمد در دلت کایا کجا رفت آن غریب

یا ابیات این غزل که در حد سلاست بیان و نشانهٔ علوّ طبع شاعرست و من با این بحر و قافیه همانندی در ادب فارسی برای آن نمی‌شناسم.

چو جام لعل تو نوشم کجا بماند هوش چو مست چشم تو گردم مرا که دارد گوش

مرا مگوی که خاموش باش و دم درکش که در چمن نتوان گفت مرغ را که خموش

اگر نشان تو جویم کدام صبر و قرار وگر حدیث تو گویم کدام طاقت و هوش

نعیم روضه رضوان به ذوق آن نرسد که یار نوش کند باده و تو گویی نوش

مرا که خلعت سلطان عشق می‌دادند ندا زدند که خواجو خموش باش و بپوش

در بیان معانی عرفانی، گاه آنچه را که مولانا و عطّار و نظامی در تلو داستان آورده و بصورت مختلف در مقام طرح آن برآمده‌اند؛ در ضمن بیتی آورده و بطرزی زیبا بیان داشته است، چنانکه قرب صوری و وصل واقعی را بصورتی مطلوب در این بیت آورده است :

قرب صوری در طریق عشق بعد معنویست عاشق ار معشوق را بی‌وصل بیند واصل است

و در بیتی دیگر همین مطلب را چنین بیان می‌کند :

نظر به عین طبیعت مکن که از خوبان مراد اهل نظر اتصال روحانی است

و قریب به همین مضمون در این بیت بدینگونه آمده است :

خواجو اگر به عین حقیقت نظر کنی وصل است در جدایی و هجران در اتصال

معاصر وی اوحدی نیز در بیتی همین معنی را آورده است :

زدوست دوست طلب علت از میان برگیر که چون زوصل بریدی طمع شدی واصل

دیگر از صنایع شعری که مورد توجه خواجوست، ایهام تناسب و مراعات‌النظیر است که گویی خواجو بنیان غزل خود را بر آن نهاده است و همواره سعی دارد در این راه، تفنن کند و گاه این توجه را تا سرحد وسواس ادامه می‌دهد. رویهمرفته خواجو در این صنایع موفق است. اگر بهترین شاعر پردازندهٔ این فنون نباشد؛ یکی از مهمترین آنهاست. در مراعات‌النظیر قدرت خلاّقه خویش راکاملاً به منصّه ظهور رسانده و احاطهٔ خود را بر آن به طرز شگرفی نشان داده است. هنر شاعر در ایهام تناسب و مراعات‌النظیر کاملاً ابتکاری و عدیم‌النظیر است. در این بیت توجه فرمایید که باکلمات چگونه بازی کرده و هر کلمه را چه زیبا در جای خود نشانده و گوهر الفاظ را چه‌طور در نگیندان بیت بدون کوچکترین لغزشی قرار داده است :

ای ز روبه بازی آهوی شما در عین خواب شیرگیران گشته مست از خواب خرگوش شما

ارتباط کلمات و ایهام تناسب کاملاً روشن است. نکتهٔ جالب آنکه به مناسبت چشم، کلمه عین آمده و این موضوع در بسیاری ابیات دیگر به طرق گوناگون تکرار شده است و در واقع، مهر خواجو بر این تناسب خورده است.

آهوی چشمت با من ار در عین روبه بازی است سرپنجه شیر ژیان طاقت نباشد رنگ را

چو چشم مست ترا عین فتنه می‌بینم چگونه چشم تو در خواب و فتنه بیدارست

زچشمش فتنه بیدارست و چشمش چو بختم روز و شب در عین خوابست

نرگسش خفته و آوازه درافکنده که مستست واندرو باده اثر کرده که در عین خمارست

زچشم آهوانش خواب خرگوش نه از مستی زعین روبهی بود

همانطور که متذکر شدم، شاعر در مراعات‌النظیر و ایهام تناسب ید طولایی دارد و چون هنر او در این موارد چشمگیر است؛ دریغم آمد که به یکی دو بیت اختصار ورزم، ناچار ابیات بیشتری از دیوان انتخاب کردم و تصور می‌کنم بافحص بیشتری، بتوان گزینش بهتری انجام داد. به هر حال دگرگونیهای این صنایع در این ابیات قابل ملاحظه است :

وقت سحر که بلبله قهقهه بر چمن زند ساغر چشم من به خون رنگ دهد شراب را
لشکر زنگ ز سرحد ختن بیرون تاخت به ختا برد خط و مملکت چین بگرفت
خطی که مردم چشمم نبشته است چو آب محقق است که او ابن مقلهٔ ثانیست
عقرب او چو حلقه می‌گردد تاب در جان مار می‌افتد
شام زلفش چو می‌رود در چین شور در زنگبار می‌افتد
گل صد برگ را دگردِ دام همچو بلبل هزار می‌افتد
بامدادان چون برآمد ماه بی‌مهرم به بام زیر بامش کار خواجو ناله‌های زیر بود
هر که شد مشتری مهررخت خرمن مه به نیم جو نخرید
آنکه طاق افتاده است امروز در فرخاروچین بی‌خطا پیوسته چین در ابروی طاقش نگو
در میان او فتاده‌ام چو کمر تا کی افتم از این میان به کنار
بهای یوسف کنعان اگر نمی‌دانی عزیز من برو از دیدهٔ زلیخا پرس
مستم زد و چشم نیمه مستش وز پای درآمدم ز دستش
من نه آنم که زکویش به جفا برگردم گر براند ز در آن حور پریزاد مرا
به فرهاد ار رسد پیغام شیرین زشادی جان شیرین برفشاند
زجام بادهٔ عشقش خمار ممکن نیست که شرب اهل مودّت مدام خواهد بود
نه از باغش مرا برگ جدایی نه از سیبش مرا روی بهی بود
چشم جادوی تو چون دست برآورد به سحر رخت از زلف چو ثعبان ید بیضا بنمود
ابرویش تا چه شد که پیوسته برمه و مشتری کمانکش کرد
عاقبت از شکرت شور برآرم روزی گرچه از قند تو همچون مگسم می‌رانند
به یاقوتت برات آورده سنبل زریحان تو در خط رفته کافور
تا چه دیده‌ست زمن دیده که هر دم گوید کاین همه آب رخ از رهگذر ماست ترا
آهنگ آن دارد دلم کز پرده بیرون اوفتد مطرب گر این ره می‌زند گو پست گیر آهنگ را
صبر ایوب کسی را که نباشد در رنج حذر از محنت کرمان نکند چون نکند
آن پریچهره که جور و ستم آیین دارد چه خطا رفت که ابروش دگر چین دارد
برآید از دل تنگم هوای نغمهٔ زیر چو بلبلان سحرخوان هوای بام کنند

صنعت تضاد را در این ابیات دقت کنید که خالی از لطف و هنری نیست :

اگر تو شور کنی من ترش نخواهم شد — که تلخ از آن لب شیرین مقابل شکر است
هرگز از گلبن ایام که چیده است گلی — که از آن پس سروکارش همه با خار نبود
اگرچه زان لب شیرین جواب تلخ دهند — ولی بگاه شکر خنده جان شیرینند
کافر زلف تو چون روی زایمان پیچید — قصد آزار مسلمان نکند چون نکند
آن کو به شکرریزی شور از شکر انگیزد — هر دم لب شیرینش شوری دگر انگیزد
گر زانکه ترش گردد ور تلخ دهد پاسخ — از غایت شیرینی از لب شکر انگیزد
گر به بخت شور من ابر و ترش کردند باز — عیش تلخم را به شکر خنده شیرین کرده‌اند

اشاره به داستانهای عشّاق معروف مانند لیلی و مجنون، شیرین و فرهاد، خسرو و شیرین، یوسف و زلیخا، دعد و رباب، ویس و رامین، محمود و ایاز در اشعار خواجو به انحاء مختلف آمده است و به مناسبت، ایهام تناسبها و مراعات‌النظیرهای بسیار زیبا بیان داشته است، مثلاً اغلب با نام خسرو و شیرین و فرهاد لفظ شکر که ایهام به شکر اصفهانی دارد آمده و در این مورد تفنّنات دلپذیری کرده است :

فرهاد را زشکّر شیرین حکایتی — از خسروی ملکت پرویز خوشتر است
تا تلخی هجران نکشد خسرو پرویز — قدر لب شیرین شکربار نداند
ای دل ار شورشکر خندهٔ شیرین داری — همچو فرهاد بده جان و به کهسار مرو
خسروان در آرزوی شکرش فرهادوار — جان شیرین را فدای جان شیرین کرده‌اند
گرچه فرهاد نمانده است ولیکن مانده است — شور لعل لب شیرین شکر خاش هنوز
پیش خسرو سخن شکرشیرین گفتند — به زلیخا خبر از یوسف کنعان دادند

و ابیاتی از این دست که از حضریات برگزیده شده و مبیّن این مدعاست.

لیلی و مجنون :

حال مجنون شرح دادن با دلم دیوانگیست — همچو پیش طرهایت ذکر لیلی ترّهات
هر که مجنون نیست از احوال لیلی غافلست — وانکه مجنون را به چشم عقل بیند عاقلست
عطر مجنون همه از سنبل لیلی سودند — کام خسرو همه از شکرشیرین دادند
چه غم زحربه و حرب عرب چو مجنون را — مقیم بر در لیلی مقام خواهد بود

دل شکستهٔ مجنون ززلف لیلی جوی حدیث مستی وامق زچشم عذرا پرس
عاقلان مجنون آن زلف چو لیلی خسروان فرهاد آن یاقوت شیرین

شیرین و فرهاد:

فرهاد شورانگیز اگر در پای سنگی جان بداد گفتار شیرین بی‌سخن در حالت آرد سنگ را
جان شیرین به لب آورد به تلخی فرهاد نه چو پرویز که کام از لب شیرین بگرفت
فرهاد را چو از لب شیرین گزیر نیست درگوش او ملامت دشمن حکایتیست
به فرهاد ار رسد پیغام شیرین زشادی جان شیرین برفشاند

ویس و رامین:

تا نپنداری که گویم لاله چون رخسار تست کی به گل نسبت کند رامین جمال ویس را
هودج ویس به منزلگه رامین بردند پایهٔ سلطنت شاه به دربان دادند

محمود و ایاز:

محمود را رسد که زند کوس سلطنت کو سلطنت مراد دلش جز ایاز نیست
یار چو غمخوار گشت غم چه بود غمگسار بنده چو محمود شد شاه که باشد ایاز
مکن ملامت رامین اگر ملازم ویسی مباش منکر محمود اگر مقر ایازی

یوسف و زلیخا:

چون زلیخا دلش از دست بشد ملکت مصر در سر یوسف کنعان چه کند گر نکند
بهای یوسف کنعان اگر نمی‌دانی عزیز من برواز دیدهٔ زلیخا پرس
پیش خسرو سخن شکر شیرین گفتند به زلیخا خبر از یوسف کنعان دادند

دعد و رباب:

دعد را پرده زرخسار رباب افکندند ذرّه را رفعت خورشید درخشان دادند

بر این قیاس، معین است که در کّل غزلیات تا چه اندازه خواجو توجّه به آوردن نام عشاق معروف دارد.

نسبت به صنایع معنوی در دیوان خواجو، باید توجه داشت که در کنار تشبیهات زیبا، گاه به تشبیهاتی برمی‌خوریم که امروز چندان خوش آیند نیست ولی مسلماً در آن عصر رواج داشته و مورد پسند عامّه بوده است. چه در غیر این صورت خواجو که سخنوری خوش ذوق و در هنر

شاعری مقامی والا دارد؛ بدان روی نمی‌آورد و از آن استفاده نمی‌کرد. در تاریخ ادب ایران، تشبیهات بسیاری را سراغ داریم که در دوره‌ای دلپذیر بوده و در ادوار بعد مردود واقع شده است. چنانکه تشبیه قد به نردبان که امروز حتی مذموم است در ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی بکار رفته است :

به پیش مهد زرین خادمانید به بالا هر یکی چون نردبانید

یا تشبیه قامت به علم که بطور قطع امروز خوش آیند نیست ولی سعدی آورده است :

نگویمت که گلی بر فراز سرو روان که آفتاب جهانتاب بر سر علمی

خواجو کراراً قد معشوق را به عرعر تشبیه کرده است :

راستی را تا صلای عشق در عالم زدی قامتت را سجده آرد عرعر از بانگ صلوه

یا

سرو از قد چون عرعرش گل پیش روی چون خورش این دست بر سر می‌زند و آن جامه بر تن می‌درد

و باز در جای دیگر گوید :

طوطی شکرشکن شده در باغ عارضش زاغ آشیانه ساخته بر شاخ عرعرش

قبل از وی سعدی همین تشبیه را در غزلی آورده است :

یاسمین رویی که سرو قامتش طعنه بر بالای عرعر می‌زند

اوحدی معاصر خواجو نیز همین تشبیه را به‌کار برده است :

ای رشک گل تازه رخ چون سمن تو عرعر خجل از قد چو سرو سمن تو

ولی گاه تشبیهاتی به‌کار می‌برد که واقعاً دلپذیر نیست و احتمال آنکه در روزگار شاعر مورد اعتنا بوده، جای تردید است مانند تشبیهی که در این بیت آمده است نازیباست :

در رهش خواجو به آب دیده و خون جگر دل چو دریاکرده و خر در خلاب انداختست

در حالیکه ترکیب خر در خلاب را شاعر معاصر وی اوحدی بطرز مناسبی بدینگونه به کار برده است :

بار اوفتادگان را در سرزنش نگیری ناگاه اگر زعشقی خر در خلابت افتد

گاهی لغاتی را در شعر به‌کار می‌برد که مناسب با غزل نیست مانند کلمه اشکفت در این بیت :

احتیاجت به چمن نیست که بر سرو قدت گل دمیده است و همه ساله بهار اشکفته است

یا لفظ آنک در این بیت :

برگشاد ناوکش دل بسته‌ایم از روی آنک پای بندان را ز شست نیکوان باشد گشاد

یا بسند، به معنی بسیارند :

اگر چه پسته دهان در جهان بسند ولیکن به خندهٔ نمکین پسته کم بود چو دهانش

گاه ترکیباتی را به‌کار می‌برد که شاید از مخترعات او باشد مانند ترکیب (نیست هست) برای دهان معشوق :

تنم مویی از سنبل لاله پوشش دلم رمزی از پستهٔ نیست هستش

چو چشم مست تو می پرستم چو درج لعل تو نیست هستم

در پاش زمردپوش و درپوش گهرپاش و ترکیباتی از این دست :

لعل در پاش زمرد پوش را پرده‌دار عقد گوهر کرده‌ای

لعل در پاش گهر پوش ترا لؤلؤتر چه کند کز بن دندان نکند لالائی

مردم چشم عقیق افشان لؤلؤ بار من گشته در پاش از لب درپوش خاموش شما

چون شکر شیرین به شکر خنده درآری جان برخی آن لعل گهرپوش توان کرد

ترکیب خارخار که در دیوان او نسبتاً زیاد است و در ادوار بعد بوفور به‌کار می‌رود :

اگر زتربت من سر برآورد خاری هنوز در دلم آن خار، خارخار کند

بلبل بیدل که بی‌گل خارخارش می‌کند گر به ترک لالهٔ احمر بگیرد گو بگیر

ترکیب به ترک گرفتن و به ترک کردن و به ترک گفتن که به هر سه گونه در اشعار او آمده است :

خواجو به ترک نام نکو گفت و ننگ داشت از ننگ و نام اگرچه که ننگم زنام اوست

به ترک کردن :

به ترک نیکنامی کن که در عشق نکو نامی به بامی برنیاید

مرا مگوی که خواجو به ترک صحبت ما کن چو از تو صبر ندارم چگونه ترک تو گیرم

به ترک گرفتن :

بلبل بیدل که بی‌گل خارخارش می‌کند گر به ترک لالهٔ احمر نگیرد گو مگیر

ورزش عشق به جای عشق ورزی یا عشق ورزیدن :

آن زمان کز من دلسوخته آثار نبود بجز از ورزش عشق تو مرا کار نبود

واداشتن به معنی بازداشتن :

مرا در مجلس خوبان سماع انس کی باشد که چون سروی به رقص آید مرا از رقص وا دارد

قبل از وی مولانا در مثنوی واداشتن را به همین معنی به کار برده است :

حق محیط جمله آمد ای پسر وانـدارد کارش از کار دگر

در گوی و در چهی ای قلتبان دست وادار از سبال دیگران

رخ شمعی به معنی رخ زرد :

در رخ شمعی خواجو چو نظر کرد حبیب گفت شد روشنم این لحظه که صفراست ترا

اثیرالدین اخسیکتی هم در مطلع قصیدهٔ شمعیهٔ خود شمع زرد روی استعمال کرده است:

ای شمع زرد روی که با اشک دیده‌ای سرخیل عاشقان مصیبت رسیده‌ای

آوردن ضمیر منفصل مخاطب وسوم شخص، در حالیکه حرف قبل از وی ساکن باشد و بطور قطع در غزل مطلوب نیست :

همچو بالات بگویم سخن راست ترا راستی را چه بلاییست نیست که بالاست ترا

رحم بر گدایان نیست ماه نیمروزی را مهر ماش چندان نیست ماه نیمروزی را

باد را بر سر کوی تو مجالست و مرا نیست خنک آن باد که بر خاک سرکوت وزیده است

کار ما با قد زیبات نمی‌آید راست راستی را چه بلاییست که کارت بالاست

آشفته تراز موت که بر موی کمرگشت من مَوی کسی تا به کمر گاه ندیدم

ای خوشه چین سنبل پرچینت سنبله وی بر قمر زعنبر تر بسته سلسله

ای که خواجو نتواند که نیارد یادت یاد می‌دارکه از مات نمی‌آید یاد

وگاه با وجود متحرک بودن حرف ماقبل، ترکیب، ناپسند است :

چه دور باشد، ارت ذرهٔ نباشد مهر که ماه چارده دایم زمهر باشد دور

پیوستگی معانی در غزلهای خواجو، بیش از حافظ است و تقریباً هر غزل از حال و هوای معینی بهره‌ور است وگویی برای وضعی خاص و مورد مخصوص سروده شده است ولی گاه غزلهایی که تشتت معنی در آنها وجود دارد؛ در دیوان او ملاحظه می‌شود که نمونهٔ آن این

غزل است که در بیت اول حتی شاعر زهره گفتار با دلدار را ندارد و در ابیات بعد آنقدر به معشوق نزدیک است که در هنگام سفر، معشوق از خانه بیرون می‌آید و دست در کمر شاعر می‌اندازد :

یاد باد آنکه گرم زهره گفتار نبود　　آخر از حال تو هر روز خبر بود مرا
یاد باد آنکه چومن عزم سفر می‌کردم　　بر میان دست تو هر لحظه کمر بود مرا
یاد باد آنکه برون آمده بودی به وداع　　وزسر کوی تو آهنگ سفر بود مرا

نکته‌ای که در بادی امر در تورّق دیوان خواجو به نظر می‌رسد؛ نزدیکی کلام و نسج سخن او با خواجهٔ شیراز است و بیت را «استاد غزل سعدی است نزد همه کس اما دارد سخن حافظ طرز غزل خواجو» راکه یکی از معاصران آن دو شاعر سروده است؛ نکته‌ای دقیق است؛ زیرا طرز بیان و مضمون یابی و ایهام‌گویی و صنعت‌پردازی این دو بسیار به هم نزدیک است و از مقایسهٔ غزلیات با یک وزن و قافیه، مشابهت مفاهیم و همگونی اشعار این دو گویندهٔ بزرگ کاملاً پیداست. نظر به اینکه مصحّح محترم دیوان و مؤلّف نکته یاب حافظ‌نامه در این باره بحثی مستوفی کرده‌اند، اطاله کلام را مناسب نمی‌بیند. تنها به این نکته بسنده می‌کند که صرف‌نظر از غزلیات همانند، تأثیر و ورود ترکیبات خواجو در اشعار حافظ، بنحوی بارز قابل مشاهده است. دیوان خواجو مفتاحی مهم در شناخت معضلات و ترکیبها و لغات مورد استعمال حافظ است و بدون توجه به دیوان خواجو، مشکلات و تردیدهایی که گاه در بعضی ابیات خواجه وجود دارد، برطرف نخواهد شد.

مثلاً در غزل حافظ به مطلع :

آن یارکزو خانهٔ ما رشک پری بود　　سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود

در بیت :

از چنگ منش اختر بد مهر به در برد　　آری چه کنم دولت دور قمری بود

سخن فراوان رفته و در اینکه دولت دور قمری و فتنهٔ دور قمری کدام بیان حافظ است عقایدی ابراز شده است ولی با توجه حافظ به اشعار خواجو و مشابهت ترکیبات بسیار این دو دیوان، می‌توان فتنهٔ دور قمری را ارجح دانست چنانکه خواجو همین ترکیب را بدین صورت آورده است :

گفتمش روی تو صدره زقمر خوبتر است گفت خاموش که آن فتنهٔ دور قمر است

گرچه دولت دور قمری با توجه به اصل کلمهٔ دولت که از دول بفتح اول به معنی تغییر و گردیدن از حالی به حالی است بی‌تناسب نیست و صاحبان فرهنگ نیز مال و ظفر را بدان سبب که دست به دست می‌گردد دولت گفته‌اند؛ تا داوری نسخ کهن چگونه باشد.

اما بحث دربارهٔ تأثیر اشعار این دو گوینده برهم گو اینکه عده‌ای معتقدند که این تأثیر متقابل است ولی نظر خاص من که ذکر ادلّهٔ آن را در اینجا زاید می‌دانم این است که اگر هم این تأثیر متقابل باشد؛ تأثیر بیان خواجو در حافظ بسیار بیش از تأثیر شعر حافظ در خواجو است. منتهی هنر حافظ در این است که از ترکیبها و مضامین و مفاهیم خواجو به طرز استادانه‌ای بهره‌گیری کرده است. آنچه را که واقعاً ذوق‌انگیز و ملایم با طبع لطیف است اخذ کرده و آنچه را که چندان دلاویز و شایسته نیست گرچه مبتکرانه، از آن روی برتافته است. ترکیبات مغبچه، پیر خرابات، خرابات مغان بوفور در دیوان خواجو آمده است. ذهن حافظ در بهره‌گیری از لطایف شعر دیگران واقعاً اعجاز می‌کند و این خود بحثی است جداگانه که ذکر آن چندان با این مقاله مناسبتی ندارد.

حافظ نقّاش زبردستی است که دایم با قلم طبع لطیف، رنگ‌آمیزی پردهٔ شعر خود را جلوهٔ بیشتر می‌دهد و از خفی‌ترین نکته و لغزشی در نمی‌گذرد. اگر سالهای عمر شاعری او را بر غزلهای او بخش کنیم برای سرودن هر غزل بیش از یک ماه وقت سپری کرده است. مسلم است که حاصل طبعی چون طبع حافظ و ذوقی وافر و وقتی واسع و دقتی در حد وسواس چه می‌تواند باشد؟ ولی خواجو با جودت ذهن و علوّ طبعَ، دقت فراوانی صرف بیت بیت خود نکرده و آنچه زاییدهٔ طبع اوست، با دستکاری اندکی عرضه نموده است. بدین جهت، گاه در کنار ابیات ممتاز، ابیات متوسطی به رشتهٔ نظم کشیده شده و در کنار ترکیباتی شیوا، کلماتی که چندان مناسبت با غزل ندارد آمده است.

برای مثال کلمه «ناگزر» را در این بیت ملاحظه کنید.

چشم بیمار تو پیوسته چو در چشم منست دل پردرد مرا ناگزر از بیماریست

یا کلمه «ارت» در این بیت چندان بجا نیفتاده و ضعف تألیف دارد:

مردم چشمم ارت سرو سهی می‌خوانند روشنم شد که همان مردم کوته نظر است

یا کلمه «دلمان» که چندان زیبا به نظر نمی‌رسد

گـفتمش درد مـن از صـبربتر مـی‌گردد گفت درد دل این سوخته دلمان بتراست

ولی همانطور که گفته شد؛ این زلّات در برابر کاخی که خواجو از شعر افراخته است؛ ناچیز و قابل اغماض است.

گاه کلمات و ترکیبهایی را با معنی خاص به کار می‌برد که بندرت در دیـوان دیگـران می‌توان یافت. مانند کلمهٔ تماشا که به معنی جالب، قابل توجه و زیبا در این بیت به کار رفته است:

ای تماشاگه جان عارض شـهر آرایت بجز از روی تو در شهر تماشایی نیست

مثل به معنی مانند که در غزل کمتر به کار رفته است :

ظاهر آن است که بر صـفحهٔ مـنشور جـمال مـثل ابـروی دلارای تـو طـغرایـی نـیست

ترکیب بیهوش دارو به جای داروی بیهوشی :

ساقی مستان کـه هـوش مـی‌پرستان مـی‌برد گـوییا بـیهوش دارو در شـراب انـداختست

ناتوان به معنی بیمار در صفت چشم :

صحبت خوش است لیکن اگر نیک بـنگری جـادوی نـاتوان تـو رنـجور خـوشتر است

نامزد به معنی کاملاً خاص :

بـها روی تـو بـازار مشـتری بشکست فریب چشم تو نـاموس سـامری بشکست

لب تـو پـردهٔ زیـبای ششـتری بـدرید لب تـو نـامزد قـند عسکـری بشکست

مقیم به معنی مدام که در اشعار دیگران نیز سابقه دارد :

چه غم زحربه و حرب عرب کـه مـجنون را مـقیم بـر در لیـلی مـقام خـواهـد بـود

واسطه در معنی خاص که در کلام دیگران بدین صورت نیامده است :

راز من جمله فرو خواند بر دشـمن و دوست اشک از ایـن واسـطه از چشـم بـیفتاد مـرا

کلمه گوش را کراراً در معانی رعایت، نگهداری، توجه، پاسداری و مفاهیمی قریب به آن به کار برده است، در حالیکه فرهنگها متذکر این معنی نشده‌اند. تنها در فرهنگ معین بـه معنی خود را بپا و مراقب خویش باش آمده و شعر حافظ که جمال لنبانی آن را تضمین کرده است؛ بعنوان شاهد ذکر شده است و چون غیر از این بیت حافظ :

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود راگوش هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت

بیت دیگر را متضمن این کلمه نیافته‌اند؛ بدینگونه معنی کرده‌اند. در صورتیکه بهیچ وجه خود را بپا و مراقب خویش باش در شعر خواجو مفهومی ندارد و به معنی رسا نیست . اینک ابیاتی از خواجو راکه متضمن این کلمه است ذکر می‌کنیم تا مفهوم آن روشن شود :

چو جام لعلی تو نوشم کجا بماند هوش چو مست چشم تو گردم مراکه دارد گوش

من همان لحظه که بر طلعتش افکندم چشم گفتم این فتنه ندارد دل مسکینان گوش

دارم زتو دلبستگی و مهر و وفا چشم گفتم چه کنم گر تو نداری دل من گوش

مورد دیگر آنکه در فرهنگ معین، شکرآویز به معنی گوشه و سردستار که از پشت به میان دو کتف می‌آویخته‌اند آمده است. لغت‌نامه، شکرآویز را رسم خراسانیان قدیم و بعضی از سلاطین صفویه و هندوان دانسته و آن را علامت بزرگی شمرده است. مرحوم دهخدا در یادداشتهای خود نگاشته است :

«زیادت دهانه آستین است که بعضی قبایل ایرانی از جمله کردان آویخته دارند و بلندی آن دلیل بلندی مقام دارنده است و گاه تا زمین می‌رسد و گاه بلندتر از آن نیز باشد که برگردانیده و به کتف افکنند.» و بیت حافظ را به تأیید مطلب آورده است.

ترا رسد شکرآویز خواجگی گه جود که آستین به کریمان عالم افشانی

ولی خواجو شکرآویز را در معنی دیگری به کار برده که شایستهٔ تحقیق است :

ای که از تنگ شکر شور برآورده لبت هر زمان پسته تنگت شکرآویز تراست

در کتاب ممتّع «گلگشت»، تألیف محقّق گرانمایه، دکتر محمد امین ریاحی، در مقالهٔ جان و جهان با ادلّه و استناد به کتاب عظیم‌القدر «نزهة المجالس» و دیوان حافظ شادروان دکتر خانلری و استدراک علّامهٔ فقید مرحوم فروزانفر ترکیب جان و جهان صحیح شمرده شده و در ابیات :

گفتم ای جان جهان دفتر گل عیبی نیست که شود وقت بهار از می ناب آلوده

آصف عهد و زمان جان جهان تورانشاه که در این مزرعه جز دانه خیرات نکشت

خان بن خان شهنشاه شهنشاه نژاد آنکه می‌زیبد اگر جان جهانش خوانی

مظهر لطف ازل روشنی چشم امل جامع علم و عمل جان جهان شاه شجاع

بر طبق ضبط بعضی نسخ و انتخاب دکتر خانلری ترکیبی همانند چشم و چراغ تلقی شده و جان جهان نادرست قلمداد گشته است و چنانچه در نسخی، جان جهان ثبت گردیده از باب سلیقهٔ رسم‌الخط مانند جستجو و شستشو و گفتگو تصور شده است و توضیحاتی دیگر که ارباب تحقیق باید به مقالهٔ مذکور مراجعه نمایند. با احترام به نظر نویسندهٔ ارجمند مقاله، اعتقاد دارم که جان جهان بدون واو عاطفه صحیح است و اگر در متن دیوان حافظی جان و جهان آمده، باید تسامح محرّر دانست و شایسته است که همه جا، جان جهان خوانده شود، چه اگر در معنی جان جهان دقت به عمل آید؛ همه جا به معنی روح جهان و روان عالم و آنکه قوام جهان بدو پیوند دارد آمده است. دلیل روشنتر آنکه در نسخهٔ مکتوب سال ۷۵۰ دیوان خواجو که سه سال قبل از وفات شاعر به امر تاج‌الملک احمد، وزیر امیر مبارزالدین تحریر شده و با توجه به روابط متحابه‌ای که وزیر مزبور با خواجو داشته و احتمالاً دیوان مکتوب را به نظر خواجو رسانده است؛ در بیش از ده مورد، جان جهان ثبت گشته است. برهان بارزتر بر صحت این مدعّا آنکه چون خواجو توجّه بسیار به صنایع لفظی و معنوی داشته و بوفور از آن بهره جسته است مخصوصاً نسبت به صنعت ایهام تناسب و جناس و موازنه، عنایت خاص دارد، اغلب به قرینه، جان جهان را با جان و جهان آورده است و مسلم است که اگر جان و جهان صحیح بود؛ هرگز شاعر چنین کاری نمی‌کرد. چه در آن صورت شعر وی سخنی بارد وحشوی نادلپسند بود و اگر به موارد زیر عنایت شود؛ روشن می‌گردد که خواجو با آوردن جان جهان و جان و جهان در ابیات مختلف سعی وافی دارد که از این همگونی استفاده کرده کلام خود را بیاراید. با تصفّح دیوان خواجو، مشاهده می‌شود که بیشتر جان جهان در کنار جان و جهان آمده است و اصرار خواجو در این امر مؤیّد موضوع است. برای وضوح مطلب باید بدین ابیات از غزلیات صنایع‌الکمال توجه شود:

گفتند که آن جان جهان با تو چنان نیست — گویی که چنانست که با مانه چنانست
گفتم ای جان جهان از من مسکین بگذر — گفت بگذر زجهان زانکه جهان برگذرست
اهل دل را خبر از عالم جان آوردیم — تحفهٔ جان جهان جان و جهان آوردیم
گر آن جان جهان را باز بینم — فدای او کنم جان و جهان را
صحبت جان جهان جان و جهان می‌ارزد — لعل جانپرور او جوهر جان می‌ارزد

ای جان جهان جان و جهان برخی جانت داریم تمّنای کناری زمیانت
در ره جان جهان جان و جهان باخته‌اند تو اگر اهل دلی دل چه بود جان درباز
همچو خواجو در رخت جان و جهان درباختیم وزجهان رفتیم ای جان جهان بدرود باش

آخرین دلیل بر اثبات مدعا آنکه با توجه خاص خواجو به صنایع لفظی، مخصوصاً موازنه، این بیت شاهدی عدل است و دیگر جای هیچگونه شبهه و ظّنی باقی نمی‌ماند.

در عشق آن جان جهان بگذشتم از جان و جهان و ز مهر آن سروروان از نارون باز آمدم

مسلم است که خواجو سخنسرایی بزرگ و از غزلسرایان طراز اول ادب فارسی است و اگر نقدی بر بعضی اشعار او در این مقالت شده؛ از باب تبیین هنر اوست، همانگونه که دربارهٔ کلّیّهٔ شعرای بزرگ باید نقدی جامع‌الاطراف به عمل آید و صرفاً به تعریف و ستایش بسنده نگردد تا مبتدیان را بهره‌ای و منتهیان را تذکاری باشد. در خاتمه بیجا نیست اگر از زبان خواجو طی ابیاتی چند دربارهٔ شعرش بشنویم و به اوج کلام او واقف شویم :

طوطیان با طبع خواجو گاه نطق طعنه‌ها بر بلبل گویا زنند
برو از منطق خواجو بشنو قصّه عشق زانکه خوشتر بود از لهجه داوود زبور
خواجو از چشمهٔ نوش تو چوراند سخنی می‌چکد هر نفسی آب حیات از سخنش
دوش خواجو سخنی از لب لعلت می‌گفت بچکید آب حیات از لب و ترشد سخنش
گوش کن نغمهٔ خواجو که شکر می‌شکند طوطی منطق شیرین شکر گفتارش
چه کند گر نکند شرح جمالت خواجو که به وصف تو رسانده است سخن را به کمال

مسافرتهای خواجو

سعید نیازکرمانی

من که گل از باغ فلک چیده‌ام　　چار حد ملک و ملک دیده‌ام
در سرم افتاد هوای سفر　　وامدم از خانهٔ صورت به در

سیرو سیاحتهای خواجو و مسافرتهای دور و دراز او بیشتر به دو علت صورت گرفته است، نخست کسب دانش و اطلاعات زمان خویش و استفاده از محضر علمای آن عصر که بطور پراکنده در شهرهای مختلف سکونت داشته‌اند و این مرسوم بوده است که طالبان علم برای کسب فیض و اندوختن دانش راهی سفر می‌شده‌اند، شیخ اجل سعدی بیش از چهل سال از عمر خود را به جهانگردی و دانش آموختن و تجربه اندوختن سپری کرده است، نگاهی به سرگذشت بزرگان علم و ادب نشان می‌دهد که مسافرتهای خواجو چندان غیرعادی نیست. دوم پیداکردن محل امنی که معمولاً در آن روزگار، دربار پادشاهان قدرتمند بیشتر مدنظر شعرایی چون خواجو بوده است که هم از نظر مادی آنها را تأمین کنند و هم نشر آثار و افکار آنها را تضمین نمایند تا بتوانند با خیال راحت به خلق آثار خود بپردازند.

خواجو پس از آموختن علوم مقدماتی و کسب فضایل در کرمان زادگاه خویش، به سیر و سیاحت می‌پردازد و با اشتیاق تمام راهی سفر می‌گردد، اگرچه می‌دانسته است که «هر سفری

را خطر در رهست» ولی آن را هم می‌دانسته که خطر و بزرگی را در سفر بهتر می‌توان به دست آورد. به قول ابن‌یمین:

ایدل ار چند در سفر خطر است کس خطر بی‌سفر کجا یابد

با امید به چنگ آوردن «بزرگی و عزّ و نعمت و جاه» از تنگنای محل اقامت به فراخنای وادی سفر گام می‌گذارد تا از هر گوشه‌ای، درمان درد خویش طلب کند و از هر چشمه‌ای آبخوردی بجوید و این از خصوصیات ذهنهای جستجوگر است که همواره در پس سرزمینهای ناشناخته و افکار و عقاید بکر و نو هستند.

تو نیز ای دل تنگ از این تنگنای برون شو کزینسان فراخ است جای
چو افتاده آهوی سر در کمند درین شهر تاکی شوی شهربند
برو ترک این محنت آبادگیر لب دجله و راه بغدادگیر
ز هر گوشه درمان دردی طلب ز هر چشمه‌ای آبخوردی طلب

و این گفته بشرحافی را که در خمسه همه جا از او به نیکی یاد می‌کند کار می‌بندد که: «سفر کنید تا پاک شوید که آب یک جا ماند بگردد» (نقل از کیمیای سعادت) و پس از سیر و سیاحت در شهرهای مهم ایران مانند اصفهان و شیراز و تبریز و کازرون از راه بین النهرین به عربستان می‌رود و پس از زیارت کعبه به بغداد باز می‌گردد، خود در رسالة البادیه نوشته است:

روی در بارگاه دل کردم پشت بر کارگاه گل کردم

وطن در صحن بستان انابت گزیدم و رایحهٔ ریحان اجابت شنیدم ... غبار هستی از مهد خاک فرورفتم و چون روح القدس روی به عالم قدس آورده با قدوسیان الفت گرفتم ... داعیهٔ سفر قبله‌ام دامن جان بگرفت و جاذبهٔ احرام حرم در گریبان روان آویخت که نیّت حج [نه] ادای قرضی لازم و قضای فرضی واجبست بلکه رکنی 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

به آهنگ حجازی ساز سفر ساختم و با بزرگان عراق از راه سپاهان بیرون تاختم ـ جای دیگر می‌گوید:

چون فلک از راه حجازم براند دور مخالف به عراقم رساند
بود مرا همچو نسیم بهار هرزه روی در شب و شبگیر کار

گه زعجم سوی عرب تاختن گه ز عرب ساز عجم ساختن

از ابیات فوق چنین استنباط می‌شود که خواجو هم‌گاه از اینهمه مسافرت و بقول خودش هرزه‌رویها خسته می‌شده است و چندان راضی نبوده ولی اشتیاق شنیدن ناشنیده‌ها و دیدن نادیده‌ها او را مجبور می‌ساخته است که کوله‌بار سفر همیشه بر دوش داشته باشد و در پی شناختن و یا شناساندن گوهر خویش خویش از این شهر به آن شهر رود بقول عطار:

زین بحر همچو باران بیرون شو و سفر کن زیرا که بی‌سفر تو هرگز گهر نگردی

و یا چون خاقانی می‌دانسته است که:

قرآن ز سفر جهان گرفته است ماه از سفر آسمان گرفته است

و برای کمال الدین خواجو پیمودن راه کمال جز از راه سفر و سیر آفاق و انفس میسر نبوده است. صائب می‌گوید:

وطن زندان شود بر هر که گردد در هنر کامل که خون چون مشک شد آواره از ناف ختن گردد

همین مضمون را بد نیست از زبان ادیب صابر نیز بشنویم.

قدر مردم سفر پدید کند خانهٔ خویش مرد را بند است

تا به سنگ اندرون بود گوهر کس نداند که قیمتش چند است

حقیقت آن است که زندگی شاعر و عارف و حکیم و اصولاً کسانی که دل به دانش و بینش سپرده باشند؛ سراسر مجاهده و مبارزه است، اینکه از فحوای اشعار خواجو درمی‌یابیم که همواره آرزویی در وجود او چنگ می‌انداخته و این خواست و تمنّا را در دل او برمی‌انگیخته که قلهٔ معرفت و دانش را باصطلاح امروزیها فتح کند و از این تلاش و کوشش خود با دست و دستاویز، مشتاقان را هدیه‌ای ارزنده باز آورد از خواجو یک مجاهد می‌سازد که سراسر زندگی ادبی او در این راه سپری شده است. یعنی در سفر، چه سفر زمینی که قسمت عمدهٔ عمر او را تشکیل می‌دهد و چه سفر معنوی که سرانجام در گوشهٔ عزلت نشستن و سفر بزرگ از خود به در شدن را آغاز کردن و از مرز دشوار خویشتن گذشتن و به قلمرو و دنیای پاکی و طهارت گام نهادن است، سفرهای زمینی و دوره جوانی خواجو با این هدف بوده است که از دنیا چه چیز می‌تواند بگیرد؟ چه آموختنی و چه اندوختنی ولی در سفرهای روحانی او و دوره پیری در این فکر بوده است که به ابناء بشر چه می‌تواند بدهد، یعنی خواجویی که در آغاز در پی مستفیض و

مستفید شدن بوده است در آخر در پی فیض بخشی و بهره رساندن است.

ای خوشا بر میان کمر بستن دیده بگشودن و نظر بستن
دست شستن ز جام و مست شدن سر بر آوردن و ز دست شدن
بی‌زبان حال می‌توان گفتن بی‌قدم سوی بوستان رفتن
دست نگشادن و سخن چیدن چشم در بستن و چمن دیدن
پای ننهاده در جهان گشتن آمده ظاهر و نهان گشتن
ترک خود کردن و خدا جستن مهر پروردن و وفا جستن
زندگی یافت آنکه جان درباخت از برای دلی روان درباخت
هر که جانباز نیست جانش نیست آنکه این در نیافت آنش نیست

به هر صورت، سفرهای دوره جوانی و میانسالی خواجو بهر علت که بوده باشد، سفرهایی نتیجه‌بخش و پربار بوده است. چه، پس از دیدن چهارصد ملک و ملک بقول ناصر خسرو «جهاندیده و دانش افروخته ـ سفر کرده و صحبت آموخته» به شیراز باز می‌گردد و در این شهر رحل اقامت می‌افکند و تا پایان زندگی در شیراز باز می‌ماند و از وجود فیض‌بخش او طالبان علم بهره می‌جویند.

استاد باستانی پاریزی عقیده دارد که رفتن خواجو به شیراز به دعوت همشهری او عمادالدین محمود کرمانی وزیر شاه شیخ ابواسحاق بوده است کسی که حافظ او را مدح گفته و فرموده است:

بخواه جام صبوحی به یاد آصف عهد وزیر ملک سلیمان عماد دین محمود
بود که مجلس حافظ به یمن تربیتش هر آنچه می‌طلبد جمله باشدش موجود

استاد باستانی می‌نویسد: «احتمال دارد که خواجوی کرمانی بعد از سیر و سیاحتهای بسیار، وقتی به کرمان آمد که خاندان آل مظفر ـ امیر محمد ـ بر آن شهر تسلط یافته بودند. خواجو به هر حال در دربار این حاکم مقتدر راه پیدا کرد، ولی چنان می‌نماید که با وجود آنکه مدایح بسیار در حق امیر محمد گفته است؛ از آنجا نیز کام مراد نیافت، همه خاندانهایی که خواجو در دربار آنان آمد و رفت داشته از میان رفتند، چه ابوسعید بهادرخان و چه امیر چوپان و چه الجایتو و چه شیخ اویس ایلکانی، به کرمان نیز روزی وارد شد که خاندان قراختایی از

میان رفته بود.

او با خاندان مظفری آمد و شد پیدا کرد ولی ظاهراً آبش با آنها به یک جو نرفت و در همین ایّام، چنان می‌نماید که عماد الدین محمود، وزیر شیخ ابواسحق که شاید با خواجو بستگی خانوادگی نیز داشته، از او دعوت کرده است که به فارس بیاید و توقف اواخر عمر خواجو در شیراز احتمالاً باید بدین علت باشد.»

این امر غریب می‌نماید و نمی‌تواند درست باشد زیرا در دیوان خواجو که اشعار فراوانی در مدح پادشاهان و وزراء و امرا به چشم می‌خورد و در اینمورد باید بگوییم که خواجو سعهٔ صدر داشته است و اندک محبتی را با شعر پاسخ می‌گفته و نام صاحب کرم و محبت را مخلّد می‌ساخته است چطور شعری در مدح عمادالدین محمود کرمانی که از وزرای قدرتمند و صاحب نفوذ آن دوره بوده است ندارد؟ وزیری که در هر حال همشهری خواجو بوده، حال چه به قول استاد باستانی از خواجو حمایت کرده باشد و چه نکرده باشد، فکر می‌کنم جای این مزاح همین جاست که بگوییم عمادالدین محمود، کرمانی بوده است و برابر خلق و خوی کرمانیها که غریب‌پرور و خود بد هستند خواجو مدح این همشهری را نکرده است.

غرض از نوشتن این مقدمهٔ طولانی، ذکر این موضوع بود که مسافرتهای طولانی و دور و دراز خواجو را نباید به حساب عدم علاقه او به موطن اصلیش یعنی کرمان گذاشت. چه، در دیوان خواجو شکایت دوری از کرمان و فراق زن و فرزند زیاد به چشم می‌خورد:

خوشا باد عنبر نسیم سحر — که بر خاک کرمانش باشد گذر
ز من تا چه آمد که چرخ بلند — از آن خاک پاکم به غربت فکند
به بغداد بهر چه سازم وطن — که ناید بجز دجله از چشم من

یا در شکایت دوری از فرزند خویش گفته است:

ای یار عزیز انده دوری تو چه دانی — من دانم و یعقوب فراق رخ فرزند

یا

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

همانطور که گفته شد؛ کسی که طالب کسب علم و کمال بوده است، می‌بایست رنج اینگونه سفرها و دوری از یار و دیار را هم برخود هموار کند تا هم دانش و تجربه بیاموزد و

بیندوزد و هم محلّ امنی برای خلق آثار خود جستجو کند، من جایی نوشته بودم که: در کرمان که تاریخ آن همیشه حکایت از جنگ و جدال و غارت و سختی و معیشت دارد؛ نمی‌توانسته است مقام امنی برای شاعری باشد تا بنشیند و به تکمیل هنر خویش بپردازد، خود شهر هم همیشه سوخته و تشنهٔ باران بوده است و کنار جوی رکناباد و گلگشت مصلّایی نداشته که شاعری چون خواجهٔ شیرازی بپرورد و از گذر آب نظر او را به گذر عمر معطوف دارد و آنهمه شعر چون آب روان بر زبان او جاری کند و جالب اینکه اگر در تاریخ کرمان مروری داشته باشیم هرگز محل مناسبی برای شاعران کرمانی وجود نداشته تا راحت به خلق آثار ادبی بپردازند. با این وجود باز هم تکرار می‌کنیم که دلبستگی خواجو به شهر کرمان و مردم پاک و نجیب این دیار در بیشتر اشعار او به چشم می‌خورد و دوری از این خاک پاک را باید جبر زمان به او تحمیل کرده باشد.

افکنده سپهرم به دیاری که وجودم　　گر خاک شود باد به کرمان نرساند

و شاید خواجو می‌دانسته است که روز و روزگاری همشهریان او این گله را خواهند کرد که چرا بزرگترین شاعر شهرشان در دیار غربت اقامت گزیده است که این پاسخ رندانه را فرموده است:

مکن ملامت خواجو که عاقلان نکنند　　ز بیم حکم قضا اعتراض بر مستان

منظومهٔ همای و همایون تمثیلی عرفانی است*

مهوش واحد دوست

** - همای و همایون مثنوی است عاشقانه، در داستان عشق همای و همایون دختر فغفورچین به بحر متقارب که خواجو آن را به سال ۷۳۲ هجری در ۲۴۰۷ بیت در بغداد به نام سلطان ابوسعید و وزیرش غیاث الدین محمد به انجام رسانیده ولی بعد از اطلاع از مرگ ابوسعید بهادر در پایان منظومه آن را به نام خواجه شمس الدین محمود صاین وزیر امیر مبارزالدین و پسرش عمیدالملک رکن الدین در آورده است.*

اینکه خواجو کیست و چه شخصیتی دارد به تولد و وفاتش کاری نیست بل او را به چشم عارفی می‌نگریم که جریان اندیشه‌های خود را در قالب داستانی تمثیلی ریخته تا از ورای آن منظومه، افکار عارفانهٔ درونی خویش را بنماید و پرده از اسرار بیخودی خویش برگیرد.

با توجه به روش وی در بیان این منظومه، باید اذعان نمود که جاودانه‌ترین و مؤثرترین و زیباترین آثار، آثاری هستند که به بیان غیر مستقیم و نمادین اظهار شده‌اند، لذا با توجه به اصول بلاغت، بیان مجازگونه که استعارهٔ تمثیلیه یا تمثیل نیز در زمرهٔ آن قرار می‌گیرد؛ زیباترین گونه برای بیان غیر مستقیم معانی است، از سهروردی گرفته تا شاعران عارفی چون عطار، مولوی، حافظ، بیانشان آکنده از رمزها و رازهاست.

اینکه از میان صور خیال چرا اینگونه بیان غیر مستقیم معانی بیشتر مورد توجه قرار گرفته؛ بحثی دیگر است که در این مقوله نمی‌گنجد، مخلص کلام، در این گونه بیان و زبان رمز آلود، عارفان ، صرفاً کتمان حقیقت از دید نامحرمان و ایجاد لذت بیشتر در خواننده و نیز جنبه تأثیر گذاری صرف را در مطمح نظر خویش داشته‌اند و با آگاهی بر اینکه با بهره جستن از گذر تمثیل، بسا معانی شگرف را در قالب کلمات می‌توان بر صاحبنظران عرضه داشت، حیاتی جاودانه بر

آثار خویش بخشیده‌اند.

خواجو نیز با برخورداری از ذوق دریافت معانی و غوص در دریای مفاهیم عالی، منظومهٔ تمثیلی همای و همایون را در بوتهٔ نقد ناقدان هر عصری قرار داده است واینک در عصر ما بار دیگر نقاب از چهره کلامش بر می‌گیریم و به نگرشی دوباره می‌نشینیم و اینگونه به داوری نشستن ناشی از این مسأله است که او عارف بوده و عارفانی چون «امین بلیانی» و «شیخ علاءالدوله» سمنانی را ستوده و پیرو فرقهٔ مرشدیه بوده است و به مؤسس این فرقه شیخ مرشد ابوالسحاق کازرونی با دیده تقدیس می‌نگریسته است.

منظومهٔ همای و همایون صرفاً یک منظومهٔ سادهٔ عشقی نیست و نیز هدف از سرودن آن بیان عاطفی عشقی زمینی نمی‌باشد، بلکه تمثیلی است رمزی و عرفانی و بیانگر اندیشهٔ والای خواجو که افکار عارفانهٔ خود را در قالب عشقی زمینی ریخته است تا آنها را بصورتی ملموس برای روندگان راه عشق و معرفت معروض بدارد.

داستان همای و همایون از این نظر تمثیلی رمزی است که خواجو با توجه به رؤیا و واقعهٔ عارفانه آن را به رشتهٔ نظم در آورده است، چه در ابتدای این منظومه چنین می‌گوید :

... چراغ دل از آه سردم بمرد — در اندیشه بودم که خوابم ببرد
یکی باغ دیدم چوخرم بهشت — زطیبت هوایش چو اردیبهشت
چمان در چمن لعبتی سبز پوش — تو گفتی به مینو خرامد سروش ...

بعد از این خواب روحانی است که خواجو، دریافتهای خود را از عالم معنی در قالب منظومهٔ همای و همایون می‌ریزد. پس ویژگی اساسی وی در این داستان، نحوهٔ بیان وی است از گذر تمثیل عرفانی و رمز آلود، در علت نظم آن چنین می‌گوید :

ز مجلس فروزان روشن گهر — درآمد یکی همچو شمعم ز در
که ای بلبل بوستان سخن — فروزان زلفظ توجان سخن
چه در کنج کاشانه بنشسته‌ای — در خانه بر دوستان بسته‌ای
ز هر نیک و بد چند رانی سخُن — ز راه تلطف قدم رنجه کن
زمانی سراز رای یاران متاب — به خلوتگه میگساران شتاب
نوید وصالم چو آمد به گوش — بر آوردم از کنج خلوت خروش

چو مه بر فلک سر برافراختم — چو عنقابه قاف آشیان ساختم
سوی مجلس میگساران شدم — به منزلگه شاد خواران شدم
چه دیدم بهشتی پر از حور عین — شبستان مستان چو خلد برین
حریفان قدح بر کف و نیمه مست — به زلف عروسان در آورده دست
شراب عقیقین زجام بلور — فروزان چو از چرخ گردنده هور ...

در جریان همان واقعهٔ روحانی که عالمی بین خواب و بیداری است؛ یعنی حالت خلسه و بیخودی، این غزل بر زبانش جاری می‌شود :

برین در تراگر سر بندگیست — برو بندگی کن که فرخندگیست
چو شمع ار بسوزی شود روشنیت — که روشندلی هم ز سو زندگیست
سرافکندگی کن که زلف نگار — سر افرازیش در سر افکندگیست
که هم خطّ آزادی آید به دست — کسی راکه سر بر سر بندگیست ...

خواجو در ضمن داستان، خواننده را به اندیشه در بارهٔ مفاهیم عرفانی این منظومه دعوت می‌کند و به هیچ وجه به تفسیر و تبیین رمزهای آن نمی‌پردازد، با توجه به این حقیقت است که همای و همایون را در زمرهای آن نمی‌پردازد، با توجه به این حقیقت است که همای و همایون را در زمرهٔ تمثیلهای رمزی می‌توان محسوب داشت، چه خواننده با فعالیت و کوشش ذهنی خود است که به رمزهای داستان پی می‌برد.

اساساً داستان وی از نظم و منطق خاصی برخوردار است که خوانندهٔ آگاه را مرحله به مرحله یاری داده، او را در مسیر فکر خویش قرار می‌دهد و همین مسأله بر قدرت و مهارت سرایندهٔ این منظومه صحّه می‌گذارد.

در لابلای داستان و حوادث، بیانی تلویحی است که خواجو به خواننده هشدار می‌دهد؛ در واقع همچون پیر و مرشدی آگاه است که گاه و بیگاه آمرانه ولی دلسوزانه راه می‌نماید :

برآی ای سهیل یمانی به برج — درآی ای عقیق امانی به درج
گذر کن زمطمورهٔ آب و گل — سفر کن به معمورهٔ جان و دل
قلم در سر حرف افلاک کش — خط اندر خط خطهٔ خاک کش
برو ترک این هفت منظر بگوی — بیا دست از این هفت پیکر بشوی

تو شمعی و پروانه‌ات انس و جان تو گنجی و ویرانه‌ات کن فکان

و اینچنین است که افکار و اندیشه‌های عرفانی خواجو در این منظومه به جلوه‌گری می‌پردازد. مخاطب وی خوانندهٔ آگاهی است که گوش جانش پذیرای نیوشیدن آوای پند آمیز وی است :

مترس ای به قربت فزون از ملک ازین پیر مفلوک یعنی فلک
ملک کیست همچون تو مملوک شاه فلک چیست همچون تو مفلوک راه
چو عیسی اگر نگذری زین سراب کی از چشمهٔ مهر نوشی شراب

و یا در جایی دیگر می‌گوید :

مسنه دل برین خانهٔ پر غرور که گاهش مصیبت بود گاه سور
اگر پخته‌ای بادهٔ خام گیر به خمّارده جامه و جام گیر
چو باد است دور زمان باده نوش که باشد دل خسته را باده نوش

خواجو به اینگونه بیان تلویحی، قناعت نمی‌کند، چون خود از بادهٔ معرفت لبریز گشته، خود را الگو قرار می‌دهد و برای تأکید بیشتر در بیان مفاهیم عرفانی، با بیان نام خویش، گاه و بیگاه تمثال شخصیت خود را می‌نمایاند :

کسانی که در نیستی خو کنند ز هستی تبرا چو خواجو کنند

و یا :

چو خواجو گر از خواجگی بگذری شود شاه گردون ترا مشتری

خواجو برای اینکه دریافتهای خارج از عالم حواسّ را به تصویر کشد؛ منظومهٔ همای و همایون را در قالبی نمادین برای درک روندگان طریق معنی عرضه می‌دارد، این دریافتها عموماً بین خواب و بیداری عارض گشته است چه خواب واقعی نیست بلکه خلسه‌ایست شبیه به خواب و برای بازگو نمودن دریافتها، عشقی مادی و ملموس را مستمسک قرار داده است.

همای و همایون خواجو چون دیوان و سایر آثارش با توسل به خدا آغاز می‌شود و نام خداوند زینت بخش مقدمهٔ اثر زیبایش قرار می‌گیرد :

به نام خداوند بالا و پست که از هستیش هست شد هر چه هست

پس از اینکه به صداقت و صراحت به نام هستی ده جانها سخن آغاز می‌کند؛ از بیان

مستقیم افکار و اندیشه‌هایش، رخ بر می‌تابد و به زبان رمز و راز سخن می‌گوید هم از استعاره مفرده (مصرّحه) کمک می‌گیرد هم از استعارهٔ تمثیلیّه یا همان تمثیل، در نوع اول صرفاً کلمات بتنهایی محمل بار معانی قرار می‌گیرد، نام قهرمانان اصلی داستان همچون همای و همایون باری از مفاهیم و تعبیرات را حمل می‌کنند و به همین گونه نام محلها : چون سرزمین شام و ملک خاوران و چین و دیگر نامها. اگر به بحثی خلاصه گونه در این اسامی بنشینیم همه نماد و استعاره هستند. بطوریکه سرزمین شاه استعاره از ملک وجود است، و همای سمبل وجود انسان و پدر همای که شاه است همان اصل وی که همهٔ وجودها ناشی از اوست، غراب، اسب همای، عقل کمال جوی انسان است و چین، نماد عالم معنی و گوری که همای را به دنبال خود می‌کشد؛ همان لطف و جذبه و کشش معشوق ازلی است چه اگر در پیمودن راه عشق، لطف معشوق شامل حال عاشق نباشد او هرگز به مقصد نمی‌رسد.

این داستان تمثیلی بدینگونه است که همای به دنبال شکار از سرزمین خود، شام، که نشانگر عالم ماده است بیرون می‌آید و گوری که او را به دنبال خود می‌کشد؛ او را با نشانه‌های معشوق ازلی آشنا می‌سازد.

بسا صید کو صید صیاد کرد　　بسا بنده کو خواجه آزاد کرد

همای شهزاده است؛ اصلی از شاه دارد، بعد از دور افتادن از یاران و لشکر و همهٔ چیزهایی که به آنها تعلق دارد؛ در بیابانی هولناک گرفتار می‌آید و در دل این بیابان است که به دنبال گور، نقش معشوق را برای اولین بار در باغ پریان می‌یابد، باغ پریان نیز نمودی از عالم ملکوت است و در دیوارکاخی که در آن باغ است عباراتی به نظر می‌رسد و آن عبارات بازتاب عشق حقیقی است که عارف را به سوی معشوق حقیقی رهنمون می‌شود :

درین صورت از راه معنی ببین　　فرو مانده صورت پرستان چین
نگر تا به چشم خرد بنگری　　که در عقل و حکمت نگنجد پری
نگویم به نقش از خرد با زمان　　ولی نقش را عین نقاش دان
نه هر صورتی را توان داشت دوست　　درین نقش بین تا چه معنی دروست
به معنی دهد صورت دوست دست　　نه چون خویش بینان صورت پرست
زصورت ببر تا به معنی رسی　　چو مجنون شوی خود به لیلی رسی

ولی نـقش خـودگـر نـبینی نکـوست چو از خودگذشتی رسیدی به دوست

در این داستان، مراحل و مقامات عشق مرحله به مرحله بگونه‌ای تمثیلی بازگو می‌شود :

هـمایی چـو سـیمرغ پـر بـرگشاد بـــه قـــاف تـحیر نشـیمن نـهاد

بطوریکه در همین نوشته‌های کاخ نیز، مراتب عرفان برای عـاشق دلخسته چـنین بـیان می‌گردد :

می صـافی از دردی دیـده سـاز کباب از دل خون چکانیده ساز

دل خسـته در پـای دلبـر فشـان بـه سـرو روانش روان بـر فشـان

درین ره قدم بر سـر خـویش نـه و زین پس سر خویش را پیش نه

اگـر مـرد راهـی زخـود درگـذر بـه مـنزلگه بـیخودی بـرگذر

همای، این عارف شیفته در می‌یابدکه باید معشوق را در چین معنی بجوید، سفر مرد راه حق، به حقیقت آغاز می‌شود. باید رفت و به چین این سرزمین ملکوت رسید و باید جانان را دید و جان را باخت :

به چین شوکه فالت همایون شود زمـاه رخش مـهرت افـزون شـود

به چـین زلف دلبـر تـوانـی کشـید که از چین شود نـافهٔ چـین پـدپد

همای همهٔ این مفاهیم و نقشها را در واقعهٔ روحانی می‌بیند و شیفته می‌شود لذا وقتی سر بر می‌گیرد از باغ و کاخ نشانی نیست. نقش معشوق است که او را دیوانه و مجنون ساخته :

چو شهزاده از خاک سر برگرفت ز مهر رخش چهره در زر گرفت

نـه گـلزار دیـد و نـه قـصر بـلند نه بستانسرای و نـه کـحلی پـرند

سـتاده غـراب سـیه بـر سـرش فکنده زخـود سـایه بـر پـیکرش

زمانی فرا رسیده که دیگر همای، از عزیزترین عزیزانش در راه معشوق باید بگذرد چه ترک تعلقات و وابستگیها در ابتدای عشق ضروریست، لذا همای ترک آنچه دارد می‌کند سپس به دنبال سیمرغ به قاف معنی پر می‌کشد :

پـیامم بـدان پـیرمادر بـرید دل دردمـندش بـه دست آوریـد

بگـویید کـانکت جگـر گـوشه بـود مـرو را ز خـون جگـر تـوشه بـود

کنون رفت و جان را به جـانان سپرد چو در باخت جان از غمش جان ببرد

در این سفر، بهزاد همزاد او همراهش می‌شود. بهزاد خود نمادی دیگر است؛ در این مرحله هنوز همای ترک کامل تعلقات نگفته. بهزاد که همراه او می‌شود، بعد عشقهای مجازی به دنبال دارد که همه رهزن عشق حقیقی هستند. در پیمودن راه پر مهلکهٔ عشق تا رسیدن به چنین معنا، بسا موانع و مشکلات که برای امتحان عاشق در سر راه همای قرار می‌گیرند از جمله سمندون زنگی است که در واقع می‌تواند استعاره‌ای باشد از نفس اماره که نخستین و بزرگترین دشمن طالب معرفت و بزرگترین رهزن این راه محسوب می‌شود.

یکی زنگیی آدمی خوار بود　　که نزدیک او آدمی خوار بود

ولی از آنجاییکه لطف حق شامل این عارف است از این مبارزه روی سفید بیرون می‌آید و بزرگترین مانع ورادع عشق به حول و قوهٔ معشوق از میان بر می‌خیزد :

قضا را بر آمد یکی باد سخت　　که برکندی از جا تناور درخت
چو دریای جوشان درآمد به موج　　بد انسان که موجش برآمد به اوج
به دریا درافکند بدخواه را　　چوباد پران زورق شاه را

ظواهر دنیا و فریبندگیهای آن چون مال و منال رهزنی دیگرند بطوریکه وقتی همای به سرزمین خاوران می‌رسد و پادشاه آنجا می‌گردد؛ با اینکه در اندرون جویای معشوق است ولی تخت و تاج و قدرت، پای اراده و همت او را سُست می‌کنند ولی از آنجا که همای عاشقی صادق است، به راز و نیاز با معشوق می‌نشیند و بزاری از او طلب کمک می‌کند.

به فریاد ما رس که فریاد ما　　بگیرد زچرخ برین دادما
غم کار ما خور که غمخواره‌ایم　　بکن چارهٔ ما که بیچاره‌ایم

و بعد از این گریه و زاریهاست که ندایی در درون او بر می‌خیزد و او راهشدار می‌دهد که تا وقتی که به عشقهای مجازی دل نهاده و بر تاج و تخت مغرورانه فریفته گشته هرگز به مقصود نمی‌رسد باید ازین مقام نیز بگذرد و راهی شود :

تو بر تخت شاهی و دعوی عشق　　ندانسته رمزی ز معنی عشق
مقام محبت سر تخت نیست　　سرافکندگان را سر بخت نیست
اگر عاشقی ترک شاهی بده　　به خون دل خود گواهی بده

مفاهیم عرفانی که در این چند بیت نهفته، گواه صادقی است بر قدرت سرایندهٔ این

منظومه که در قالب این داستان تمثیلی، چگونه راه پر مهلکهٔ عشق را به تصویر می‌کشد. اینکه ندای حق و کشش معشوق چگونه یاری ده عاشق مانده می‌گردد؛ در این داستان بخوبی متجلی است، همای با شنیدن این ندا از خواب غفلت بر می‌خیزد و این بار با عزمی راسخ به جستجو می‌پردازد، دیگر همراهی با او نیست نه بهزاد و نه کسی دیگر.

بـر آورد بـانگ و درآمـد زخـواب زچشمش روان گشت صد چشمه آب

همای از بند تخت ملک تن که سرزمین تعلقهاست؛ رها می‌شود و به ملک معنی جایگاه معشوق ازلی نزدیک می‌گردد و غراب، اسبش، که همان بعد حقیقت جوی وی است؛ همراه با این وجود عاری شده از خود پای در سرزمین مقصود می‌نهد تا بتواند جلوهٔ معشوق را ببیند :

عـنان داده بـرق زمـین کـوب را قـرین گشـته درد دل آشـوب را

بدین گونه می‌راند بـا درد و غـم پس آنگه به سرحد چین زد علم

و یا :

زخـاور زمـین شـاه شـامی نـژاد به سرحد چین رانـد تـوسن چـوباد

زنـاگـه بـه مـنزلگهی در رسـید همه مرحـله پـر گـل و سـبزه دیـد

باز مانعی دیگر در راه است، چه بقایای نفس هنوز از جام وجودش خالی نگشته، در این مرحله خواجو پیر طریقی را سر راه همای قرار می‌دهد تازرینه دزرا که نمادی از بعد مادی عاشق است بگشاید و دیو نفس را بکشد و پریزاد، همان روح کمال جویش را از قید رهایی دهد.

خواجو در این قسمت از داستان، نقش پیر طریقت را به تصویر می‌کشد و اطاعت محض از پیر را بر عاشقان واقعی واجب می‌داند. پیر کاروانسالار که تاجر فغفور چین است در واقع واسطه‌ای است که عاشق را به سرزمین معبود راه نماید، و وقتی همای بـا روی سـفید از ایـن آزمایش بیرون می‌آید و قدم به سرزمین چین می‌نهد؛ در آنجا باز مراحل حضور و غیبت عرفان که در وجود عاشق حاصل می‌شود؛ بنحوی زیبا از زبان خواجو بیان می‌گردد و در سـرزمین چین، فغفور که بزرگترین مانع است همان «من» همای یعنی وجود مادّی اوست که باید بشکند، باید فانی شود تا در معشوق زنده گردد چه بارها سعی می‌کند تا همای را از همایون جدا نماید و نیز رخ نمودنهای همایون بر همای، در واقع تجلی گاه و بیگاه معشوق است بر عاشق که هـر لحظه عاشق را شیفته تر می‌کند و هر جرعه‌ای که عاشق از دریای معرفت او بر می‌گیرد؛ تشنه تر و

بیقرارتر می‌گردد و تامس وجودش کاملاً صاف نمی‌گردد شایسته حضور نمی‌شود،

نـــقیبان بـــرونعره بـرداشـتند زهـر سـو بـرو دیـده بگـماشتند
بسا دورباشش کـه بـر جـان زدنـد چو سرگشته گویش به چوگان زدند
که از ره برون شو که راه تو نیست برین عـرضگه جـایگاه تـو نـیست

کشتن پاسبان کاخ همایون، از بین بردن مانعی دیگرست و گرفتار آمدن در بند فغفور چین آزمایشی دیگر و جواب مساعد دادِن به عشقی مجازی جهت رهایی تن، آزمایشی دیگر تا وجودش کاملاً از ما سوی الله خالی نگشته، شایستهٔ حضور نمی‌گردد؛ این است که در بوتهٔ آزمایشهای متعدد قرار می‌گیرد و سرانجام وقتی فغفور چین را می‌کشد؛ خود را فانی می‌سازد.

البته در این داستان، پاسخهایی که همای و همایون از ره عشق به هم می‌دهند؛ زیباترین مفاهیمی هستند که در عرفان به صورت راز و نیازهای عارفانه تجلی پیدا می‌کنند. زمانیکه عاشق بر آستان معشوق سر می‌نهد و اظهار عبودیت می‌کند؛ بهترین جلوه‌گاه مفاهیم عالی می‌باشد و نیز حالت امید و ناامیدی که عارف برای رسیدن به معبود که قبل از شایسته حضور شدنش در آن به سر می‌برد در این منظومه کاملاً مشهود است :

نه صبری که برگردد ازیار خـویش نه گوشی که گیرد پی کار خویش ...

غمی که از دوست ناشی می‌شود؛ شیرین است و مرهم نه، و عارف بـا تـمامی وجـود پذیرای آن است، لذا همای نیز در مرحله‌ای که هنوز در بوتهٔ آزمایش قرار می‌گیرد؛ غم دوست که نشان از او دارد تنها مرهم اوست :

دلش پیش یارو غمش پیش دل غـم دلبـرش مـرهم ریش دل

اگرلطف حق نمی‌بود؛ هرگز بنده را شیفتهٔ خود نـمی‌کرد و امـانت عشـق را در دل او نمی‌نهاد. در این داستان، همایون نماد معشوق ازلی است که هرگز همای را برای همیشه نا امید نمی‌کند همیشه در پی هر کششی، کوششی دیگر است :

همه مـلک هستی زره بـرگرفت پی برق کـه کـوب شـه بـرگرفت
بری شد زدل تـا بـه دلبـر رسـید برون شد ز خود تا بدو در رسید

بعد از اینکه بارها و بارها مورد امتحان قرار می‌گیرد، سرانجام مس وجودش خالص شده و به وصل جانان نایل می‌آید. بعد از این وصل، توصیفهایی که خواجو از فصل بهار و ریاحین

می‌کند؛ بیانگر حالات عارفی است که شاهد مقصود را در آغوش کشیده و مست از دریای معناست :

اگر مهربانی نظر کن به باغ ببین بر دل لاله از مهر داغ
چو در آتشش لاله افتاد مشک دم از آتش ترزن و آب خشک
ملک جام جمشید برداشته شب از روی خورشید برداشته

سپس خواجو به این نکته اشاره می‌کند که وقتی انسان به تمام معنی نسبت به وجود حق عارف گشت؛ باید مقام عالی انسانی خود را دریابد و سعی کند در روی زمین به معنی واقعی، خلیفة الله باشد همانطور که وقتی همای به همایون می‌رسد؛ به سرزمین اصلی خود، شام، که نمادی از زیستگاه موقتی انسان یعنی زمین است بر می‌گردد. در آنجا عدل و داد پیشه می‌کند و ظلم را از زمین می‌برد و بدین ترتیب خواجو حقیقت انسانی را به انسان گوشزد می‌کند :

برآمد به تخت منوشنگ شاه بر افراخت از چرخ اطلس کلاه
فروبست راه تعدّی و جور برون برد رسم تطاول ز دور

باید اذعان نمود، خواجو که این منظومه را با خون دل پرورش داده؛ بر تأثیر دم مسیحایی خود آگاه است چه بعد از اتمام آن می‌گوید :

که خواجو چو عیسی روانبخش باش جهانگیر گرد و جهان بخش باش

ویژگیهای موسیقایی اصوات همگونه در شعر خواجو

دکتر حسین وثوقی
تربیت معلّم تهران

همگونگی صوتی(۱) یا تجانس آوایی عبارت است از کاربرد مکرر یک لفظ بخصوص، در واژه‌های متوالی یا نزدیک به هم در یک بیت، که گرچه فاقد خاصیت معنایی است؛ اما چنان به زیبایی صوتی و جنبه موسیقایی شعر می‌افزاید که بیان شاعر را دلنشین، آهنگ شعر او را گوشنواز، سجع واژه‌ها را شیوا می‌سازد و بالمآل معنای شعر را تقویت کرده، آن را رساتر در خواننده نفوذ می‌دهد و تحسین او را بر می‌انگیزد. تجانس آوایی در واقع خواننده را، هم مفتون کلام و هم مجذوب پیام شعر می‌نماید.

همانگونه که نویسندگان و حتی سخنوران از واژه‌های به اصطلاح مترادف برای فصاحت کلام و پروراندن معنا استفادهٔ ادیبانه و مدبّرانه می‌نمایند؛ شعرا نیز از اصوات متجانس و «مجموعه‌های همگونگی» که می‌توان آنها را اصوات متشابه یا مترادف نیز نامید؛ استفادهٔ هنرمندانه و هوشمندانه به عمل می‌آورند؛ تا جنبهٔ صوری کلام خود را آذین بخشند، و با بیانی موزون، موسیقی شعر خود را گوشنواز سازند و از این طریق معنا و پیام سروده‌های خویش را تقویت کرده و اثر آن را در خواننده مضاعف گردانند و موفقیت خود را در امر پیام‌رسانی تأمین نمایند.

مکانیسم همگونگی آوایی ـ به‌گونه‌ای که در فرهنگهای لغت تعریف شده ـ ساده و سطحی نیست، بلکه از پیچیدگی خاصی برخوردار است. بخصوص کاربرد آن در اشعار خواجوی کرمانی چنان فراوان و چندگانه است، که بحث آن را بیش از پیش معتنابه و حائز اهمیت می‌سازد(۲).

شکل صوری همگونه :

معمولاً همگونگی، رابطهٔ آهنگینی است که در اثر تکرار یک لفظ در بیت حاصل می‌شود. آن لفظ تکرار شونده را از این پس «عنصر همگونه» می‌نامیم و از مجموعهٔ عناصر همگونه که در یک بیت شعر تکرار شوند؛ بعنوان «مجموعهٔ همگونگی» نام می‌بریم، و از رابطهٔ آهنگین یا نظام کلی بین آنها که در یک بیت شعر برقرار می‌شود، بعنوان «همگونگی» یاد می‌کنیم. عنصر همگونه از دو صوت متشکل می‌شود و از شکل ویژه‌ای برخوردار است که عبارت است از یک صوت صامت (همخوان Consonant) : (C) که هستهٔ اصلی عنصر همگونه است، و یک صوت مصوت (واکه Vowel) (V) که عضو حاشیه‌ای عنصر همگونه می‌باشد. مصوت یا عنصر حاشیه‌ای، ممکن است پیش از صوت صامت ـ یعنی هسته ـ قرار گیرد، یا اینکه به دنبال آن واقع شود، ولی نمی‌تواند بطور همزمان در هر دو طرف هسته ظاهر شود، این بدین معناست که در یک عنصر همگونه، نمی‌تواند بیش از یک مصوت یا صوت حاشیه‌ای درآید.(۳) با توجّه به مراتب بالا، ساخت کلی عنصر همگونه را به صورت (V)C(V) معرفی می‌نماییم. این ساخت در موقع کاربرد به صورت این دو طرح عملی و واقعی مورد استفاده قرار می‌گیرد :2-vc-1-cv.

در فرمول کلی بالا، عنصر اصلی یا صامت را که از نظر تمایز صوتی و برقراری کیفیت موزون و خوش‌الحانی شعر، نقش اصلی را به عهده دارد و محور رابطهٔ تکرار همگونگی است، «عضو ثابت» و لازم عنصر همگونه می‌شناسیم که لازم است حداقل سه بار در یک مصراع تکرار شود و ممکن است تا بیش از ده‌بار در یک بیت آورده شود. به همین دلیل بیرون پرانتز نوشته شده است. اما عضو دیگر عنصر همگونه که تنها یک مصوت می‌باشد، ممکن است در موارد تکرار همگونه تغییر کند، و مثلاً به انواع دیگر مصوت (از a به e یا i و غیره) تبدیل شود، یا اینکه مکان آن که در پیش از صامت بوده به بعد از آن و یا بالعکس تغییر کند. به همین دو

دلیل، مصوت را عضو حاشیه‌ای یا متغیر می‌نامیم و آن را داخل پرانتزها قرار داده‌ایم. اکنون برای نمونه به عنصر همگونه CV = da در این شعر خواجو توجه نمایید که در اثر نه‌بار تکرار یک رابطه یا مجموعه همگونگی را به وجود آورده است :

به هر دردی که درمانم همان دردم دوا باشد که هم‌درمان من‌دردست وهم‌دردست درمانم

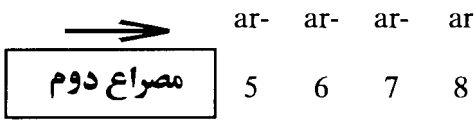
طرح مجموعه همگونگی، که از تکرار ۱۳ بار همگونه da حاصل می‌شود بصورت زیر می‌باشد :

da-	di-	da-	da-	da-	da-	da
1	2	3	4	5	6	7
da-	da-	da-	da-	da-	da	←
8	9	10	11	12	13	مصراع دوم

بطوریکه از آرایش همگونه‌ها در مجموعهٔ همگونگی بالا مشاهده می‌شود؛ همگونه‌ها هفت‌بار در مصراع اول و شش بار در مصراع دوم و جمعاً سیزده‌بار در سراسر بیت تکرار شده است و صوت حاشیه‌ای با تغییر در دوگونه آن یعنی گونهٔ شماره ۲ و گونهٔ شماره ۷ ملاحظه می‌شود. لذا چون تعداد ۱۱ گونه تکرار به صورت da هستند، همگونه اصلی یا پایه ما همان da در نظر گرفته می‌شود. دو گونه di - ad را گونه‌های تغییر یافته می‌شناسیم.

همگونهٔ دیگری هم در بیت یاد شده وجود دارد که دارای لفظ ar و طرح VC می‌باشد. این همگونه چهاربار در مصراع اول و چهاربار در مصراع دوم و در مجموع ۸ بار در بیت مورد نظر تکرار شده است و مصوت آن چه از نظر نوع و چه از نظر مکانی که در عنصر همگونه اشغال می‌کند؛ ثابت و بدون تغییر مانده است. طرح توزیع و تکرار این عنصر همگونه را در زیر نشان می‌دهیم :

ar-	ar-	ar-	ar
1	2	3	4

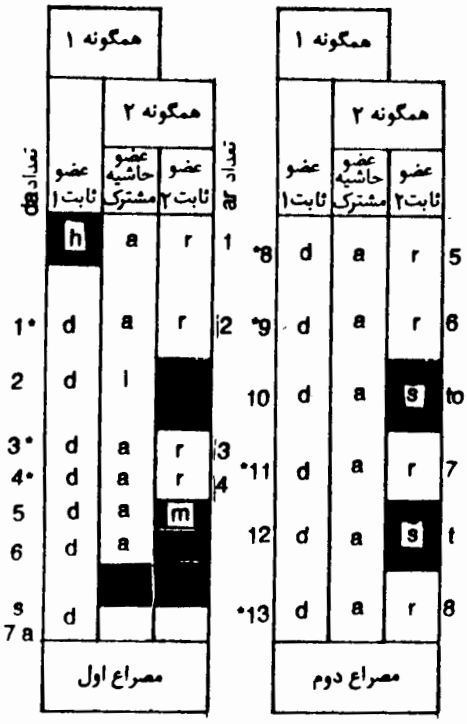


همگونگی کامل و همگونگی ناقص :

همگونگی کامل موقعی برقرار می‌شود که عنصر همگونه بدون هیچ نوع تغییر در عضو حاشیه‌ای خود در تمام موارد تکراری ثابت، هم شکل و هم لفظ باقی بماند، مانند تکرار همگونه ar در بیت بالا که بدون هیچگونه تغییری در عضو حاشیه‌ای خود به تعداد هشت بار تکرار شده و یک مجموعهٔ همگونگی کامل را به وجود آورده است. در حالی که همگونگی ناقص موقعی رخ می‌دهد که عضو حاشیه‌ای همگونه یا از نظر نوع مصوت و یا از لحاظ مکان رخداد، تغییراتی را متحمل شود و در یک یا چند مورد از گونه‌های تکراری خود، یک یا دو نوع تغییر یاد شده را پذیرفته باشد. همانند همگونه CV - da در بیت بالا که گونه‌های ۲ و ۷ آن تغییراتی را متحمل شده و مجموعهٔ همگونگی ناقصی را به وجود آورده‌اند.

عضو مشترک بین مجموعه‌های همگونه :

هرگاه در یک مصراع یا یک بیت، دو یا بیشتر از دو مجموعه همگونگی به کار رفته باشد؛ به همان تعداد هم عنصر همگونه در شعر خواهیم داشت. در یک چنین شرایطی در حد زیاد امکان دارد که عضو حاشیه‌ای هر دو همگونه از یک مصوت متشکل شده باشد که برای هر دوی آنها بطور مشترک به کار برده می‌شود. به دیگر سخن، این امکان وجود دارد که یک مصوت خاص، هم عضو حاشیه‌ای عنصر همگونهٔ شماره (۱) باشد و هم عضو حاشیه‌ای عنصر همگونهٔ شماره (۲). به این نحو که هربار عنصر همگونه (۱) را برای بررسی در نظر بگیریم، مصوت مورد نظر را بعنوان عضو حاشیه‌ای آن به حساب می‌آوریم و هرگاه عنصر همگونهٔ (۲) را مورد توجه قرار دهیم؛ باز هم از همان مصوت بعنوان عضو حاشیه‌ای استفاده می‌کنیم. این دوگانگی در کاربرد یک مصوت و مشارکت آن در دو همگونگی، بخوبی نقش دوگانه مصوت را در روابط همگونی نشان می‌دهد. برای روشن شدن مطلب، از دو مجموعه همگونگی و دو عنصر همگونه که در شعر خواجو، ملاحظه کردیم، مدد می‌گیریم :



چنانکه در ستونهای بالا مشاهده می‌شود؛ بین دو عضو ثابت از دو همگونه یعنی r - l یک عضو حاشیه‌ای (مصوت) a وجود دارد که هم بعنوان عضو حاشیه‌ای d و هم r عمل می‌کند. در برخی موارد نیز از نظر نوع مصوت یا مکان قرارگرفتن نسبت به عضو ثابت d تغییر می‌کند، اما همگونه ar در تمام موارد تکرار ثابت مانده است. در هرکجاکه r و d در یک ردیف قرار نداشته باشند؛ مصوت حاشیه‌ای کاربرد مشترک ندارد که سه مورد آن در مصراع اول و دو مورد دیگر را در مصراع دوم می‌یابیم.

بهره‌برداری از عنصر حاشیه‌ای به ما امکان می‌دهد که تمامی صوتهای هسته (صامتهای) مکرر در یک بیت را در مجموعهٔ ارتباطی همگونگی شرکت دهیم و به حساب آوریم. در ثانی، سجع و قافیه که هماهنگی و توازن بین اعضاء ثابت را برقرار می‌کند؛ به وسیله همراه بودن مصوتها با آنها امکانپذیر خواهد بود. ثالثاً تمام آواها و بخشهای صوتی راکه در واحدهای صوتی کوچک و بزرگ (مثل کلمه، هجا و بخشی از هجا) رخ می‌دهند؛ به یک کلیت یک

پارچه، همطراز و نظاممند در می‌آورد و کار توصیف هم‌آرایی را ساده می‌کند و شناخت طرحهای همگونگی را تسهیل می‌بخشد.

توزیع همگونه‌ها در بیت :

عنصر همگونه ممکن است در برخی ابیات به طور مرتب در آغاز چندکلمهٔ متوالی یا نزدیک به هم واقع شود، و یا اینکه در پایان چندکلمه متوالی یا نزدیک به هم رخ دهد؛ اما همیشه توزیع همگونه‌ها با چنین نظمی در واژه‌های بیت ظاهر نمی‌شوند، و در بیشتر موارد، همگونه‌ها از توزیع متناظر در واژه‌های یکسان و متشابه برخوردار نیستند. ممکن است به طور نامرتب، برخی از آنها در آغاز واژه و بعضی در میان واژه و پاره‌ای بطور مجزا یا در وسط کلمه‌ها قرارگیرند، و هیچ نظم و ترتیبی یا مشابهتی در توزیع و مکان آنها موجود نباشد، بلکه در فواصل مختلف و مکانهای متفاوتی در بیت ظاهر شوند. گاهی ممکن است تمام اقلام تکراری یک مجموعهٔ همگونگی، فقط در مصراع اول بیت آورده شود، و یا ممکن است تمام آحاد تکراری آن مجموعهٔ همگونگی، تنها در مصراع دوم بیت رخ دهند و یا اینکه شماری در مصراع نخست و تعدادی در مصراع دوم پراکنده شوند. اکنون مراتب مورد بحث بالا را در بیت دیگری از ابیات زیبای خواجوی کرمانی ملاحظه می‌کنیم :

اگر پنهان بود پیدا من آن پیدای پنهانم اگر نادان بود دانا من آن دانای نادانم

در این بیت موارد زیر را می‌توان باز شناخت.

الف : همگونه cv=Pe در آغاز چهار واژه متوالی و به هم نزدیک ظاهر شده است، که عبارتند از : واژه‌های «پنهان، پیدا، پیدا و پنهانم». همین‌طور که صورت شعر مشخص است، تمام همگونه‌های این مجموعهٔ همگونگی در مصراع اول رخ نموده‌اند و گونه‌ای در مصراع دوم ندارند. گرچه واژه‌های حامل عنصر همگونه، با یکی دو واژهٔ دیگر، از هم فاصله دارند؛ ولی بطور کلی در جایگاههای نزدیک به هم قرار دارند. بین واژه‌های حامل اولین عنصر همگونه ـ یعنی «پنهان» ـ و دومین واژه ـ یعنی «پیدا» ـ تنها یک واژه کوچک «بود» فاصله است و بین دومین و سومین واژهٔ حامل، دو واژه «من» و «آن» حایل شده ولی بین واژه سوم و چهارم هیچ فاصله‌ای نیست. بالاخره این مجموعهٔ همگونگی از چهاربار تکرار همگونه Pe به وجود آمده، که چون در موارد تکراری، هیچگونه تغییری در صوت حاشیه‌ای آن ایجاد نشده و

همگی یکسانند، لذا از نوع همگونگی کامل است، طرح آن را در زیر ارائه می‌دهیم :

pe- pe- pe- pe

1 2 3 4

←

مصراع دوم

ب: عنصر همگونهٔ دیگری که در این بیت وجود دارد، عنصر VC=a^n می‌باشد، که ٦ مورد تکرار آن در مصراع اول و ۸ مورد تکرار آن در مصراع دوم اتفاق افتاده و بر خلاف همگونهٔ Pe، بطور مرتب در آغاز واژه‌های متناظر قرار نگرفته است. عضو حاشیه‌ای این همگونه، تغییرات متعددی را چه از نظر نوع مصوت و چه از لحاظ مکان قرارگرفتن متحمل شده است. بدینصورت مصوت حاشیه در ۸ مورد پیش از n و در ٦ مورد بعد از آن آمده است و در ٦ مورد a^ می‌باشد. در دو مورد e و در چهار مورد دیگر a است. لذا چون تمام همگونه‌های تکراری عین هم نیستند؛ رویهم مجموعهٔ همگونگی ناقصی را به وجود آورده‌اند. این مجموعه همگونگی از تکرار ۱۴ مرتبه عنصر همگونه در واژه‌های مختلف و در مکانهای غیرمشابه تکوین یافته که طرح آن را در زیر نشان می‌دهیم :

e_1n- $a\hat{}_2n$- a_3n- a_4n- e_5n- n_6a

$n_7a\hat{}$- $a\hat{}_8n$- $n_9a\hat{}$- $a_{10}n$

$a\hat{}_{11}n$- $n_{12}a\hat{}$- $n_{13}a\hat{}$- $n_{14}a$

←

مصراع دوم

ج: سومین عنصر همگونه که در این بیت خواجو بازشناخته می‌شود؛ عبارت است از لفظ CV=da^ که سه بار در مصراع نخست و پنج‌بار در مصراع دوم تکرار شده است و یک مجموعهٔ همگونگی متشکل از ۸ بار تکرار عنصر همگونه را به وجود آورده است. عضو حاشیه‌ای این عنصر همگونه در دوگونهٔ تکراری (گونهٔ اول و گونهٔ پنجم) تبدیل به ad می‌شود، لذا مجموعهٔ همگونگی، حاصل یک مجموعهٔ ناقص است. بگونه‌ای که در طرح زیر دیده می‌شود :

a_1d- $d_2a\hat{}$- $d_3a\hat{}$

$d_4a\hat{}$- d_5a- $d_6a\hat{}$- $d_7a\hat{}$- $d_8a\hat{}$

←

مصراع دوم

اکنون یک بار دیگر بیت مورد بحث از خواجوی کرمانی راکه از نظر همگونگی آوایی بسیار غنی است و حاوی سه مجموعه همگونگی و ۲٦ مورد رابطه تکرار اصوات متجانس است، می‌آوریم، تا این‌بار با شناخت و آگاهی عمیق از صنعت زیبای همگونگی، موسیقی خوش‌آهنگ شعر او را به‌گوش جان نیوش کنیم :

اگر پنهان بود پیدا من آن‌پیدای پنهانم اگر نادان بود دانا من آن دانای نادانم

آرایش و فراوانی اقلام همگونه :

اگر اقلام تکرار شده در فاصله‌های نزدیک و برابر قرار بگیرند؛ وانگهی مصوت حاشیه‌ای در تمام موارد تکرار بدون تغییر باقی بماند؛ همگونگی، موزونی و انسجام بیشتری به خود می‌گیرند و بر شیوایی و زیبایی بیت به حد زیادی می‌افزایند. اما چنانچه فاصلهٔ اقلام تکرار شده، زیاد یا نابرابر باشد و واحدهای همگونگی از اصوات حاشیه‌ای متفاوت برخوردار باشند؛ در مجموعه، سستی و کاستی حاصل می‌گردد، بنحوی که برخی از گونه‌های تکراری از نظر ارزش آهنگین، چندان چشمگیر و متمایز نخواهند بود. هر چندکه در ارتباط با مجموعهٔ همگونگی، اثر خاص خود را (هر چند ناچیز) بر جای می‌گذارند. بنابراین، نحوهٔ ترکیب و آرایش آواهای متجانس نیز خود عاملی است‌که لحن شعر و موسیقی آن را پر مایه‌تر و شیواتر می‌سازد. از سوی دیگر هر اندازه شمار همگونه‌ها بیشتر، و تعداد تکرار یا فراوانی آنها افزونتر باشد؛ غنای آهنگین شعر و طنین آوایی بیت، دلپذیرتر وگوشنوازتر خواهد شد، و هنر سراینده و خاصیت ادبی شعر، افزونتر خواهدگشت. در این مورد، از بیت دیگری از اشعار خواجوی کرمانی یاری می‌جوییم‌که براستی حائز محاسن یاد شده است :

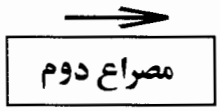
ما را ز پردهٔ تو دل از پرده شد به در بردار پرده‌ای ز پس پرده پرده در

در این بیت باز هم سه مجموعهٔ همگونگی نهفته است،که در زیر به اختصار بررسی می‌کنیم.

همگونگی آوایی ۱ ـ این همگونگی از ٦ مرتبه تکرار یکسان همگونه Pa پدید آمده است‌که دو مورد آن در مصراع اول و چهار مورد دیگر در مصراع دوم تکرار شده‌اند و رویهم مجموعهٔ همگونگی کاملی را به دست داده‌اند، و دارای طرحی به شکل زیر می‌باشند :

همگونگی (۱) :

pa- pa



pa- pa- pa- pa

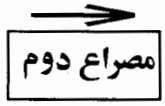
3 4 5 6

همگونگی آوایی ۲ ـ این مجموعه همگونگی از تکرار ده‌بار عنصر همگونه ar به وجود آمده است که هشت بار آن از لفظ، ar و یک گونه با لفظ a^r و یک همگونه هم به شکل ra^ دارد و کلاً مجموعهٔ همگونگی ناقصی را فراهم آورده است، با طرحی به صورت زیر:

همگونگی (۲):

ra^- ar- ar- ar

1 2 3 4



ar- a^r- ar- ar- ar- ar

5 6 7 8 9 10

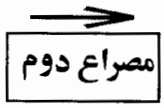
عضو حاشیه‌ای همگونه‌های تکراری شماره ۱ و ٦ تغییر یافته است.

همگونگی آوایی ۳ ـ مجموعه همگونگی سومی که در این بیت وجود دارد از نه بار تکرار عنصر همگونه de حاصل شده است که عضو حاشیه‌ای آن در شش مورد e بعد از d می‌باشد و در دو مورد به a تبدیل شده و به صورت da درآمده، یک مورد هم به a^ تبدیل شده است. طرح آن را در زیر نشان می‌دهیم:

همگونگی (۳):

de- de- de- da

1 2 3 4



da^- de- de- de- da

5 6 7 8 9

چنانکه از طرح بالا مشهود است؛ تغییرات مصوت حاشیه‌ای در همگونه‌های مکرر شماره ۴، ۵ و ۹ به وقوع پیوسته است. با توجه به این مجموعه‌های همگونه، می‌بینیم که شاعر با استفاده از ۲۵(= ۹ + ٦ + ۱۰) مرتبه روابط مکرر بین آواهای به‌کار برده شده، توانسته است شعر خود را به حد شگفت‌انگیزی از جنبه موسیقیایی غنی و لحن آهنگین دلپذیر برخوردار سازد و این هنری است که خواجوی کرمانی با توان زیادی در بسیاری از اشعار خود به‌کار گرفته و سبک شاعری خود را از نظر طنین موسیقیایی، رساتر و پربارتر کرده است.

شیوهٔ بررسی و کشف همگونگی:

تعداد ۴۰ بیت از بین قصاید و غزلیات خواجوی کرمانی که از روی قراین به نظر می‌رسید که در برگیرندهٔ همگونگی آوایی هستند؛ بازشناسی و گزیده شدند تا برای بررسی از کمّ و کیف آنها مورد استفاده قرار گیرند. لازم به یادآوری است که خواجوی کرمانی یکی از برجسته‌ترین شعرایی است که از صنعت آواهای متجانس به حد زیاد و بسیار چشمگیر، بخصوص در غزلیات خود، استفاده کرده است.

خود خواجو در مورد صنایع لفظی خویش در مثنوی همای و همایون می‌گوید:

نی خامه‌ام نخلبندی نمود به نخل سخن سربلندی نمود

به خاطر همین تزیین الفاظ و آرایش کلام، سایر شعرای معاصر و بعد از او، لقب «نخلبندی سخن» را برای او شایسته و مسلم دانسته‌اند. اکنون پیش از آوردن صورت ابیات نمونهٔ او، لازم می‌دانیم شیوهٔ بررسی دقیق و کشف صحیح مجموعه‌های همگونگی، الفاظ همگونه، و تعداد درست و کامل تکرار آنها را در یک بیت شعر، به ترتیب زیر شرح دهیم، تا چنانچه از این پس علاقه‌مندانی مایل به انجام این‌گونه شیوه‌های سبکی در شعر باشند؛ به این طریقه عمل نمایند.

الف: ابتدا بیت مورد نظر را به حروف آوایی آوانویسی می‌کنیم و هجاهای آن را با خطوطی که در زیرشان می‌کشیم از هم متمایز و تفکیک می‌کنیم و به هر یک از هجاها، به ترتیبی که در بیت قرار گرفته‌اند از چپ به راست شماره‌ای می‌دهیم. چون علائم آوایی به حروف آوایی هستند، برای هماهنگی با آنها شمارهٔ هجاها را با اعداد لاتین می‌نویسیم، مانند هجابندیی که در زیر برای این شعر خواجو انجام گرفته است.

مشتری داند که در بازار دانش‌پروری با شعار شعر من شعری نیرزد یک شعیر

مصراع اول:

mos	ta	ri	da	nad	ke	dar
1	2	3	4	5	6	7
ba	za	re	da	nes	par	va	ri
8	9	10	11	12	13	14	15

مصراع دوم:

ba	se	?a	re	se?	re	man
1	2	3	4	5	6	7
sa	ra	na	yar	zad	yek	sa	?ir
8	9	10	11	12	13	14	15

ب: آنگاه جدولی ترسیم می‌کنیم، که به تعداد هجاهای هر مصراع، دارای خانه‌های مثلثی شکل باشد. بنحوی که قاعدهٔ مثلثهایی که عددشان مفرد است؛ به سمت پایین جدول قرار گیرد و در زیر جدول، شمارهٔ مربوط به هر هجا را در مقابل هر خانه می‌نویسیم، در حالی که خانه‌های مربوط به هجاهای زوج، به صورت مثلثهایی هستند که قاعدهٔ آنها به سمت بالای جدول قرار دارد، لذا عدد مشخص هر هجای زوج را در بالای جدول مقابل هر خانه می‌نویسیم. پس از این که برای هر هجا در جدول، یک خانه به شمارهٔ مربوط مشخص گردید، می‌توانیم حروف صامت را از آغاز مصراع اول بدقت از نظر گذرانده و چنانچه یکی از اصوات صامت موجود در هجاها سه یا بیشتر از سه بار در یکی از مصراعها تکرار شده باشد؛ تمام موارد تکرار آن را در هر دو مصراع به همراه مصوت حاشیه‌ای آن که یا در پیش یا در دنبال آن قرار دارد؛ در خانه‌ای که دارای همان شمارهٔ هجاست یادداشت می‌کنیم. لازم به یادآوری است، که در هر هجا، بیش از یک مصوت وجود ندارد. صامت مورد نظر، همراه با مصوت حاشیهٔ آن، رویهمرفته لفظ همگونه یا عنصر همگونه را تشکیل می‌دهند که آن را در اولین خانهٔ مصراع اول و دوم می‌نویسیم. به صورتی که در شکل زیر نشان داده می‌شود.

چنانچه صامت دیگری در بیت از شرایط همگونه شدن (حداقل سه بار تکرار در یک مصراع) برخوردار باشد؛ آن را بعنوان دومین عنصر همگونهٔ خود تعیین کرده و یک ردیف دیگر خانه مثلثی برای همگونه‌های تکراری آن به جدول می‌افزاییم و اگر صامت یا صامتهای دیگری حائز چنین شرایطی یافتیم؛ برای هر کدام یک ردیف خانه مثلثی به جدول اضافه می‌کنیم، و همگونه‌های تکراری آنها را در خانه‌های مربوطه یادداشت می‌نماییم.

ج: بالاخره از روی جدول بالا می‌توانیم طرح هر مجموعهٔ همگونی را به دست آورده و نوع همگونگی آن (ناقص یا کامل)، و تعداد دفعات تکرار هر همگونه و توزیع آن را در مصراع و بیت از روی طرح به دست آمده؛ توصیف نماییم. باز هم یادآور می‌شویم که تنها لفظهایی می‌توانند تشکیل یک مجموعهٔ همگونگی دهند که حداقل سه‌بار از موارد تکرار آنها در یک بیت مجتمع شده باشد. اکنون طرحهای چهار مجموعهٔ همگونگی راکه در جدول بالا یادداشت نموده‌ایم، در زیر ارائه می‌دهیم و متذکر می‌شویم اعدادی که در زیر هر همگونه نوشته شده، برای نشان دادن تعداد تکرار آن می‌باشد و این‌بار هیچ ربطی به شمارهٔ هجاهاکه در بخش الف و ب بالا ذکر شد، ندارند.

(مجموعهٔ همگونگی ناقص با ۷ تکرار)

طرح همگونگی شماره (۱): $r_1i - r_2e$

$r_3e - r_4e - r_5i - a_6r - i_7r$

(مجموعهٔ همگونگی ناقص با ٦ تکرار)

طرح همگونگی شماره (۲): $o_1s - e_2s$

$s_3e - s_4e - s_5e - s_6a$

(مجموعهٔ همگونگی ناقص با ۵ تکرار)

طرح همگونگی شماره (۳): $d_1a - a_2d - d_3a - d_4a$

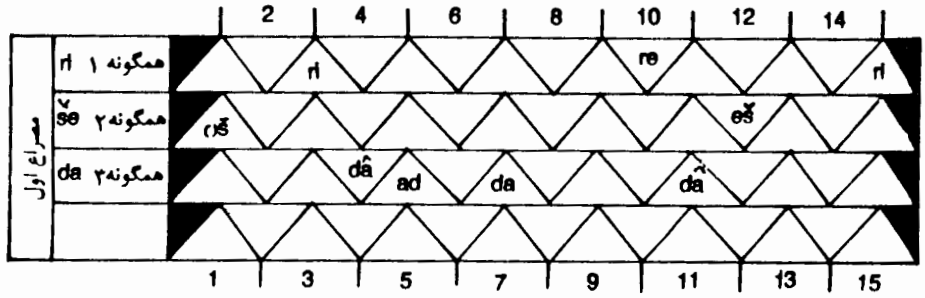
a_5d

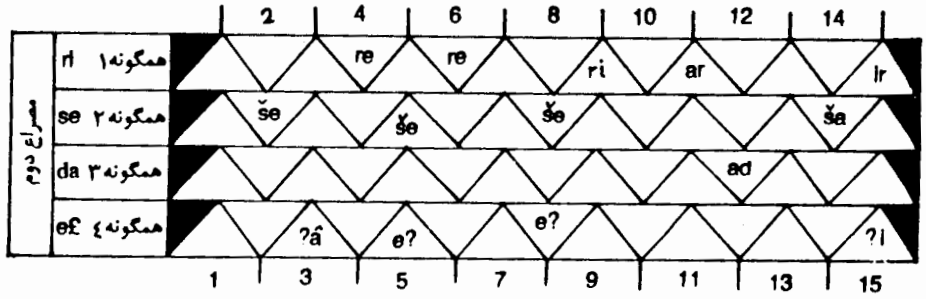
(مجموعهٔ همگونگی ناقص با ۴ بار تکرار)

ـــــــــ: طرح همگونگی شمارهٔ (۴)

$?_1a - e_2? - e_3? - 4i?$

اکنون ۴۰ بیت از اشعار خواجوی کرمانی راکه حاوی مجموعه‌هایی از همگونگی هستند و در این تحقیق مورد بررسی قرار داده شده‌اند، در زیر می‌آوریم: (بین این ابیات ارتباطی نیست و به ترتیبی که از دیوان خواجو استخراج شده‌اند، ارائه می‌گردند.)





نـــامدار نـــامجوی نـــامور کـــامکار کـــامران کـــامیاب
وجـــه بـــامت مـــنال قـــیصر و خـــان خـــرج شـــامت خـــراج خـــلج و جـــاج
گـــر اهـــل مـــقامند بگـــو بـــر چـــه مـــقیمند ور زانک مـــقیمند بگـــو در چـــه مـــقامند
همچو دونان به دو نـان صـاحب بـی‌سیمانند وجه یک نان نه و ایشان به سنان نـان طـلبند
ســـر ســـرافـــرازان ســـرکش بگـــردد دل پـــردلان دلاور بـــلرزد
مار بیمار است وحـی نـاطقش دانـد حکـیم پخته خوارش می‌نهند و خامه‌اش خواند دبیر
هر چه از جـمع ایـادی تـو در عـقد آورنـد هفت کشور باشد از مـعشار آن عشـر عشـیر
مشـتری دانـد کـه در بـازار دانش‌پـروری با شـعار شـعر مـن شـعری نـیرزد یک شـعیر
بر قوانین فـلک طـبع قـضا حکـمت مـطاع بـر تـقادیر زمـان رای قـدر قـدرت قـدیر
دو گـــل بـــر آن دورخ دلفـــروزش افـــتاده بســـان عـــارض ســـیمین بـران گـل رخسـار
شعرم به مدحت تو به شعری رسـید از آنک شعری سـزد کـه بـاشدش از شـعر مـن شـعار
نـــاگـــه نگـار لاله رخـم در رسـید و گـفت کـــای شـرمسار نـطق تـو بـر شـاخسار سـار
دو نـــاظر مـــناظر کـــه انـــظر الیـــنا دو لب در تـــبسم کـــه مـــنا تـــمتع

منظور عین ناظر و ناظر همه نظیر صورت همه معانی و معنی همه بیان
قضا را بود بدره بدر هر شب به دورت ز دیوان اعلا وظیفه
رای تو را زاوج شرف در علو قدیر با ناظران منظر علوی مناظره
برو با درد دل در ساز و از درمان طمع بگسل که درمانی به درد خویش اگر در بند درمانی
پرده زرکش حرفی ز سنانت بدرید زهره زُهرهٔ زهرا ز خدنگ تو بخست
چون نیی سرگشتهٔ چوگان چوگوی رو به ترک گوی سرگردان بگوی
از چه روهندوی مهپوش شما در تاب شد گر به مستی دوشم آمد دوش بر دوش شما
مردم چشم عقیق افشان لؤلؤبار من گشته دُر پاش از لب دُرپوش خاموش شما
ای جان جهان جان و جهان برخی جانت داریم تمنای کناری ز میانت
گر مدعی از نوک خدنگت سپر انداخت من سینه سپر ساخته‌ام پیش سنانت
از دل تنگم کجا بیرون توانی رفت از آنک گنج لطفی گنج را در کنج ویران چاره نیست
چه درمان خواجو ار در درد میری که درد عاشقی درمان ندارد
گویند اگر زاری کنی دیگر نیازارد ترا سلطان چه غم دارد اگر بازاریی زاری کند
ما را ز پرده تو دل از پرده شد به در بردار پرده‌ای ز پس پرده پرده در
شعله فروزان بفروشند شمع پرده نوازان بنوازند سار
بگشا به شکر خندهٔ لب لعل شکر ریز با پستهٔ شیرین ز شکر شور برانگیز
ای دل ار صحبت جانان طلبی جان در باز جان چه باشد دو جهان در ره جانان درباز
در ره جان جهان جان و جهان باخته‌اند تو گر از اَهل دلی دل چه بود جان درباز
چون مرا در دیر جام باده دایم دایر است در دیارم گر زمن دیار نبود گو مباش
گفتم ای خسرو خوبان ختا خواجو را ترکتاز نظرت برد به یغما دل و هوش
ای روان از شکر تنگ تو شکر تنگ تنگ گل برآورده ز شرم آن رخ گلرنگ رنگ
اگر پنهان بود پیدا من آن پیدای پنهانم وگر نادان بود دانا من آن دانای نادانم
به هر دردی که درمانم همان دردم دوا باشد که هم‌درمان من‌دردست و هم‌دردست درمانم
منم هم چشم و هم طوفان که طوفانست در چشمم منم هم جان و هم جانان که جانانست درجانم
هر صبحدم آن ترک پریرخ ز شبستان چون چشمهٔ خورشید درخشان به در آید

برخیز و برافروز دل از جام دلفروز کز عشق لبت جان به لب آورد پیاله
اگرم زار کشی می کش و بیزار مشو زاریم بین و از این بیش میازار مرا
بیدلی گر دل ز دلبر برنگیرد گو مگیر عاشقی را گر ملامت در نگیرد گو مگیر

پیوست:

۱ ـ همگونگی آوایی، مورد خاص و محدودی است از صنعت اعنات که شعرای فارسی زبان، آن را «لزوم مالایلزم» یا التزام نامیده‌اند. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به کتاب مرحوم جلال الدین همایی صفحه ۱۰۶ و همچنین صفحه ۱۱۲ تحت عنوان التزام حروف در غیر سجع و قافیه.

۲ ـ ابوطالب خان در خلاصة الافکار نوشته است چون خواجو در تزیین الفاظ و ترکیب عبارات جهد بلیغ داشته؛ افاضل عصر، او را ملقب به نخلبند شعرا ساخته‌اند و مسلماً میان شعرا در تزیین الفاظ، کم کسی چون وی بوده است. (به نقل از مقدمهٔ دیوان خواجو از احمد سهیلی خوانساری)

۳ ـ ممکن است این مصوت در شرایط نادری از عنصر همگونه حذف شود و آن موقعی است که عنصر همگونه در یکی از موارد تکرار خود بطور اتفاقی، عضو دوم خوشهٔ پایانی هجای فارسی باشد. یعنی صامتی که نه در پیش و نه در دنبال آن، مصوتی قرار نداشته باشد مثل صامت (ر) در واژه «ابر یا کبر».

نوآوری خواجو در اوزان عروضی

دکتر تقی وحیدیان کامیار

وزن شعر کمّی بر مبنای نظم میان هجاهاست و در شعر کلاسیک ـ که مصرعها با هم مساویند ـ هم بر مبنای نظم میان هجاهاست و هم طول مصرع. تعداد اوزان شعر کلاسیک از جهت نظری بالقوه بسیار زیاد است؛ اما در عروضهای کمّی زبانهای مختلف، مثل عربی، هندی، یونانی قدیم و فارسی، عملاً از تعداد بسیار اندکی از آنها استفاده می‌شود و این چند علت دارد :

۱ ـ بعضی از اوزان بالقوه با هجاهای واژه‌های زبانها مطابقت ندارد مثلاً وزنی که فقط از هجاهای کوتاه تشکیل شده باشد؛ عملاً غیرممکن است، زیرا آخرین هجا اجباراً چون به سکوت ختم می‌شود؛ بلند خواهد بود. در زبان فارسی حتی آوردن چهار یا سه هجای کوتاه کنار هم نیز کار دشواریست. در کتاب «المعجم فی معاییر اشعار العجم» بیتی نقل شده مرکب از رکن متفعلن (UUUU ـ) سرودن شعر در این وزن آنقدر دشوار است که نه تنها هیچ شاعری در این وزن شعری تمام نسروده است بلکه بی‌شک این بیت تنها بیتی است که در این وزن ساخته شده است که آن هم تصنعی و سست است :

شکرک از آن دولبک تو بچنم اگر تو گله کنی به سرک تو که بزنمت به پدر اگر تو گله کنی(۱)

۲ ـ بسیاری از اوزان بالقوه چندان موزون نمی‌نمایند.

۳ ـ سلیقه و ذوق اهل یک زبان بعضی از اوزان را نمی‌پسندد.

۴ـ شاعران با اوزان بالقوه آشنا نیستند تا آنها را تجربه کنند که آیا میان آنها اوزان خوشی هست یا نه. در گذشته تنها شاعرانی که با موسیقی آشنایی داشته‌اند؛ یا گوششان به موسیقی وزن حساس بوده؛ گهگاه وزن جدیدی ابداع می‌کرده و در آن شعر می‌سروده‌اند و اگر وزنی لفظاً خوش بوده، بر اثر تکرار کاربرد، اهل زبان با آن عادت و انس پیدا می‌کرده‌اند. البته امروز هم بعضی از شاعران، گاه به ابداع اوزان جدید موفق می‌شوند ولی راه دیگری هم وجود دارد و آن اینکه به یاری «رایانه» (کامپیوتر) تمام اوزان بالقوه را استخراج کنیم و از شاعران بخواهیم که در اوزانی که به نظر می‌رسد خوش باشند؛ شعر بسرایند و چنانچه خوش آید و مقبول افتد، بعنوان اوزان مطبوع در گنجینهٔ اوزان شعر فارسی ثبت گردد.

برای روشن شدن مسأله به بررسی اوزان بالقوه می‌پردازیم.

می‌دانیم که اولاً بطور معمول طول مصرع شعر، برابر با طول یک بار نفس تازه کردن است و این طول معمولاً در حدود ۱۵ ـ ۱۶ هجاست، لذا مصرعهای ۱۵ و ۱۶ هجایی در عروض فارسی، یونانی قدیم، هندی، عربی خیلی عادی است و اوزان خیلی کوتاهتر یا طولانیتر معمولاً کمتر کاربرد دارد، چندانکه اگر دیوانهای شعر فارسی را بررسی کنیم؛ شعری که در اوزان کمتر از ۱۰ هجایی سرودهٔ شده باشد تقریباً نمی‌بینیم و اشعار بیش از ۱۶ هجایی نیز در سبک خراسانی تقریباً کاربرد نداشته و بعدها هم که بعضی از شاعران ـ معمولاً بطریق تفنن ـ شعر یا چند شعری در این گونه اوزان سروده‌اند؛ باز رواج نیافته است.

ثانیاً هر وزن شعری از واحدهایی به نام رکن یا پایه (foot) درست می‌شود؛ تعداد این ارکان در هر مصرع (وزن) معمولاً سه یا چهار تاست؛ تعداد هجاهای ارکان نیز معمولاً سه تا چهار است و بندرت بیشتر یا کمتر. اکنون ببینیم که اوزان ۱۶ هجایی که از ۴ رکن ۴ هجایی تشکیل می‌شود؛ چند تاست؟

چون اوزان کمی بر مبنای نظم میان هجای کوتاه و بلند هستند به عبارت دیگر در اوزان کمی دو نوع هجا هست کوتاه و بلند، بنابراین تعداد ارکان ۴ هجایی ۱۶ تاست ($۱۶ = ۲^۴$) به این صورت :

/ UUUU / ـ UUU / ـ ـ UU / ـ ـ ـ U

/ ـ U ـ ـ / UUU ـ / ـ UU ـ / ـ ـ U ـ /

/U ـ ـ U / ـ ـ ـ U / ـ U ـ U / UU ـ ـ

ـ ـ ـ / U ـ ـ U / UU ـ U / U ـ ـ ـ

چون هر وزن ۱۶ هجایی ناچار از چهار تا از این ۱۶ رکن تشکیل می‌شود و از طرفی بالقوه تمام این ۱۶ رکن در مصرعهای چهار رکنی با هم ترکیب می‌شوند، بنابراین :

$۱۶^۴ = ۶۵۵۳۶$

در این فرمول چهار تعداد ارکانِ چهار هجایی در هر مصرع است و ۱۶ تمام ارکان مختلف چهار هجایی است. می‌بینیم که تنها اوزان ۱۶ هجایی با ارکان ۴ هجایی بیش از ۶۵ هزار تاست اگر اوزان ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰ هجایی را نیز بر این تعداد بیفزاییم، همچنین اوزان حاصل از ارکان سه هجایی و پنج هجایی را در نظر بگیریم؛ می‌بینیم که تعداد اوزان بالقوه بسیار بسیار زیاد است و حال آنکه در عروض فارسی که بارورترین و زایاترین عروض کمّی است (در طول تاریخ شعر فارسی شاعرانی بوده‌اند که اوزان جدیدی ارائه داده و بر تعداد اوزان شعر فارسی افزوده‌اند)، از چند صد تا (حدود سیصد وزن) متجاوز نیست، تعداد اوزان هر یک از عروضهای دیگر یعنی عربی، یونانی قدیم، هندی متجاوز از چند ده‌تا نیست. خواجه نصیر طوسی تعداد اوزان عرب را ۶۳ و اوزان شعر فارسی را ۱۹۹ می‌داند(۲). تعداد اوزان شعر عرب به علت عدم باروری عروض، راکد و ثابت مانده و حال آنکه بر تعداد اوزان شعر فارسی مرتب افزوده شده است.

در هر صورت به وسیله رایانه می‌توان اوزان بالقوه کمّی را استخراج کرد و از شاعران و اهل ادب که گوششان به موسیقی وزن حساس است خواست که هر یک از آنها را بررسی و ورانداز کنند و چنانچه آنها را موزون و خوش بیابند به آنها شعر سروده شود و در صورت قبول عام، آنها را در مجموعه اوزان شعر فارسی ثبت کنند. اشکالی که هست زیادی اوزان بالقوه است یعنی چند صد هزار وزن. البته برای رفع این مشکل، می‌توان طوری برنامه‌ریزی کرد که رایانه اوزان غیرعملی و اوزانی را که با توجه به نظم هجاها، ناخوش بودن آنها مسلم است، ارائه ندهد و فقط اوزانی را بدهد که احتمال خوش یا ناخوش بودن آنها می‌رود این روش هنوز به کار نرفته است و هنوز هم شاعران از روی ذوق و به یاری گوش حساس خود اوزانی را ابداع می‌کنند ولی شک نیست که با این روش، کار به طول می‌انجامد. همچنانکه در طی چندین قرن صد یا

دویست وزن به اوزان شعر فارسی افزوده گشته است. در صورتیکه به کمک رایانه تمام اوزان را دقیقاً می توان استخراج کرد و در مورد خوش و ناخوش بودن آنها به قضاوت پرداخت.

از طرفی تعداد شاعرانی که به مجموعه اوزان شعر فارسی اوزان جدیدی افزوده‌اند؛ زیاد نیست. بویژه که شاعران معمولاً در پی آن هستند که اشعارشان مطبوعترین اوزان را داشته باشد. یکی از شاعرانی که اوزان جدید ابداع کرده خواجوی کرمانی است؛ وی یازده وزن جدید ارائه داده است. اصولاً خواجو از معدود شاعرانی است که اوزان زیادی به کار برده؛ مجموعهٔ اوزان خواجو ۴۷ وزن است و از این نظر ظاهراً تنها مولوی است که اوزان شعرش بیش از اوست.(۳)

البته خواجو نیز همانند دیگر شاعران، بیشترین اشعارش را در پر کاربردترین اوزان سروده اما در اوزان دیگر نیز طبع آزمایی کرده است. مثلاً در بسیاری از اوزان دیگر برای هر وزن فقط یک شعر سروده؛ این اوزان منحصر به اوزان ابداعی خود او نیست که برای اول بار مورد توجه قرار گرفته باشد؛ بلکه گاه به بعضی از اوزان نسبتاً پر کاربرد هم التفاتی نداشته است مانند وزنهای مفعول مفاعلن مفاعیلن (= مستفعل فاعلات مفعولن) و فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن، که از اوزان نسبتاً پر کاربرد هستند. اما خواجو در هر یک فقط یک شعر سروده است. اوزان پر کاربرد خواجو به ترتیب عبارت است از :

۱ ـ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن با ۲۲۵ شعر

۲ ـ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن با ۱۶۴ شعر

۳ ـ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن با ۱۶۲ شعر

۴ ـ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن با ۱۲۱ شعر

۵ ـ مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن با ۵۳ شعر

۶ ـ فعلاتن مفاعلن فعلن با ۹۲ شعر

۷ ـ مفاعیلن مفاعیلن فعولن با ۴۳ شعر

۸ ـ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن با ۲۶ شعر

۹ ـ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن با ۲۴ شعر

۱۰ ـ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن با ۲۱ شعر

۱۱ ـ فعولن فعولن فعولن فعولن با ۱۹ شعر

۱۲ ـ مفعول مفاعلن فعولن با ۱۷ شعر

۱۳ ـ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن با ۱۵ شعر

۱۴ ـ مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن با ۱۳ شعر

۱۵ ـ مفتعلن فاعلات مفتعلن فع با ۱۲ شعر

۱۶ ـ مستفعل مفعولن مستفعل مفعولن با ۱۲ شعر

۱۷ ـ فعولن فعولنِ فعولن فعل با ۱۰ شعر

۱۸ ـ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن با ۷ شعر

۱۹ ـ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن با ۷ شعر

۲۰ ـ مفتعلن مفتعلن فاعلن با ۶ شعر

۲۱ ـ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن با ۶ شعر

۲۲ ـ فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن با ۶ شعر

۲۳ ـ مفتعلن مفتعلن مفتعلن فع با ۵ شعر

۲۴ ـ مستفعلن فع مستفعلن فع با ۴ شعر

۲۵ ـ فعلاتن فعلاتن فعلن با ۳ شعر

۲۶ ـ مستفعل مستفعل مستفعل فع (وزن رباعی)، خواجو رباعیهای بسیار سروده است.

اوزانی که خواجو فقط یک شعر در آن سروده است، عبارت است از:

۱ ـ فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

۲ ـ مفعول مفاعلن مفاعیل

۳ ـ مستفعل مستفعل فع لن (= مفعول مفاعیل فعولن)

۴ ـ مفاعلن فع مفاعلن فع(۴)

۵ ـ مفتعلن فع مفاعلن فع(۵)

۶ ـ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن(۶)

۷ - مفتعلن فع مفتعلن فع(۷)

۸ ـ مفعول مفاعلن مفعول مفاعلن(۸)

۹ ـ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

۱۰ ـ فعلاتن مفاعلن فعلاتن(۹)

اوزان ابداعی خواجو

اوزان ابداعی خواجو بعضی مطبوع و خوش است اگرچه او خود در هر وزن یک شعر بیشتر نسروده و در حقیقت اوزان جدید را تجربه کرده است اما بعضی از آنها را شاعران بعد به کار گرفته و اشعار بیشتری در آنها سروده‌اند؛ با این همه ظاهراً اوزان او مورد ایراد بعضی از معاصران بوده است زیرا در شعری خطاب به آنان چنین گفته است:

تاچند کنی عرض عروض ای زجهالت ناکرده جوی حاصل و مغرور به تحصیل
بس زن که بود نادره گوی و سخن آرای نی همچو شما غره به درّاعه و مندیل
از وزن چه پرسند که بیرون ز شمار است مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل

این اوزان به شرح زیر می‌باشند:

۱) UU ـ ـ / UU ـ ـ / UU ـ ـ (فعلاتن فعلاتن فعلاتن)

چون نظر در خم ابروی تو کردم قامت خویشتنم در نظر آمد(۱۰)

دکتر خانلری(۱۱)، مسعود فرزاد(۱۲)، و الول ساتن(۱۳) برای این وزن همین غزل خواجو را مثال زده‌اند.

۲) U ـ ـ ـ / U ـ ـ ـ / U ـ ـ ـ / U ـ (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعل)

اگر مردم بشوییدم به آب چشم جام وگر دورم بخوانیدم به آواز رباب

دکتر خانلری این وزن را نیاورده است. در مجموعه اوزان شعری مسعود فرزاد نیز این وزن نیامده اما الول ساتن این وزن را با همین غزل خواجَو آورده است.

۳) ـ UU ـ ـ / ـ UU ـ / ـ UU ـ ـ / ـ UU ـ (مفتعلاتن مفتعلن مفتعلاتن مفتعلن)

ای شب زلفت غالیه‌سا وی مه رویت غالیه پوش نرگس مستت باده پرست لعل خموشت باده فروش

این وزن دوری مطبوعی است اما در هیچیک از منابع فوق به این وزن اشاره نشده است.

۴) ـ UU ـ / ـ UU ـ ـ / ـ UU ـ ـ / ـ(مفتعلن مفتعلاتن مفتعلاتن فع)

ای دل من بسته در آن زنجیر سمن‌سا دل کرده مرا در غم عشقت بی سرو بی پا دل

این وزن نیز در هیچیک از منابع فوق وجود ندارد.

۵) UU ـ U / ـ U ـ ـ / U ـ UU / U ـ ـ (فعلات فاعلاتن فعلات فع لن)

به تو کی توان رسیدن چو زخویش رفتم ز تو چون توان بریدن چو ز خود بریدم

این وزن با بیتی دیگر از همین غزل در کتاب وزن شعر فارسی نوشته الول ساتن آمده است.

۶) UU ـ ـ / U ـ U ـ ـ / UU ـ ـ / U ـ U ـ ـ (فعلاتن مفاعلاتن فعلاتن مفاعلاتن)

تا کی از خویشتن پرستی بگذر از بند خویش و رستی همچو خواجو سزد به مستی گر شوی خاک راه مستان

این وزن در هیچیک از منابع یاد شده نیست فقط در المعجم شمس قیس رازی نیم مصرع این وزن دوری بعنوان یک مصرع آمده است.

۷) U ـ ـ U / ـ UU ـ ـ / U ـ ـ U / ـ UU ـ ـ (مفاعیل مفتعلاتن مفاعیل مفتعلاتن)

ز اوصاف حور بهشتی خبر داده لعبت ساقی ز انفاس گلشن رضوان خبر داده باد بهاری

این وزن نیز در کتب ثبت نشده است.

۸) U ـ ـ ـ / ـ U ـ / U ـ ـ ـ (مفاعیلن فاعلن مفاعیلن)

شب زلفش بر قمر نهد زنجیر خط سبزش گرد گل کشد پرگار

از این وزن نیز در منابع قبلی یاد نشده است.

۹) ـ U ـ U / ـ / ـ U ـ U / ـ (فاعلات فع فاعلات فع)

سنبل سیه بر سمن مزن لشکر حبش برختن مزن

الول ساتن برای این وزن، شعری از جامی می آورد و می نویسد که عارف نیز در این وزن شعر سروده است. قاآنی هر بیت از این وزن را در حکم مصرعی قرار داده و شعری در آن سروده است:

یارکی مراست رند و بذله گو شوخ و دلربا خوب و خوش سرشت طره اش عبیر پیکرش حریر عارضش بهار طلعتش بهشت

هادی حائری نیز در همین وزن اخیر شعری سروده است. به هر حال اصل وزن را باید از خواجو دانست.

۱۰) ـ U ـ / ـ U ـ / ـ U ـ / ـ U ـ (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

سرنهادیم بر پایت از دست دل تا چه آید ز دست تو ما را به سر

دکتر خانلری و بعدها الول ساتن بیتی از مشتاق اصفهانی را برای این وزن مثال می آورند.

مسعود فرزاد شاعری را نمی‌شناسد که در این وزن شعری سروده باشد و باز مثالی از المعجم آورده است. شک نیست که این وزن از خواجو باید باشد.

۱۱) ـ ـ U ـ / U ـ / ـ ـ U ـ / U ـ (مستفعلن فعل مستفعلن فعل)

خـادم بسـوز عـود، مـطرب بسـاز چـنگ بـلبل بـزن نـوا، سـاقی بـده شـراب

مسعود فرزاد در این وزن مثالی از قاآنی آورده است اما الول ساتن مثالی از خواجو آورده و چهار شعر در این وزن به قاآنی نسبت داده و شعری به اهلی و شعری به ادیب. به هر حال این وزن را نیز باید ساخته خواجو دانست.

با این ترتیب خواجوی کرمانی از شاعرانی است که با ابداع اوزان جدید، گنجینه اوزان شعر فارسی را غنیتر ساخته است. بعضی از این اوزان در وهلهٔ اول چندان خوش به نظر نمی‌رسد و علت انس نداشتن ما با این اوزان، باید همین امر باشد. البته موزون بودن وزن به محض شنیدن احساس می‌شود، اما وقتی بر اثر کاربرد زیاد با آن انس و عادت پیدا کنیم، زیباتر می‌یابیم، همچنانکه وزن «فاعلن فاعلن فاعلن فع (۱۴)» در آغاز به کارگیری چندان مطبوع نبود؛ اما در اثر کاربرد زیاد آن را خوش یافتیم. در اینجا لازم به تذکر است که متأسفانه شاعران ما خود را محدود به اوزانی تکراری ساخته‌اند و حال آنکه باید از این همهٔ اوزان متعدد و متنوع و زیبای شعر فارسی بهره برگیرند و به اشعار خود تازگی و تنوع و طراوت بخشند. لازمهٔ این کار آشنایی شاعران با همهٔ اوزان شعر فارسی است تا در سرودن شعر، هر مضمونی براحتی در وزن متناسب بنشیند.

پیوست :

۱ ـ قیس رازی، شمس. المعجم فی معاییر اشعار العجم. به تصحیح مدرس رضوی. صفحه ۸۷

۲ ـ طوسی، خواجه نصیرالدین. معیارالاشعار. چاپ سنگی. تهران ۱۳۲۰. صفحه ۱۵۰

۳ ـ مجموعهٔ اوزان شعر مولوی ۵۲ وزن است.

۴ ـ رودکی در این وزن شعر سروده است.

۵ ـ این وزن در حقیقت همان وزن «مفتعلن فع مفتعلن فعِ» است که بجای مفتعلن دوم، رکن مفاعلن آمده است اما فرخی که خود باید مبدع این وزن باشد؛ در تمام مصرعها دقیقاً وزن فوق را رعایت کرده است.

۶ ـ اوحدی پیش از خواجو در این وزن شعر دارد.

۷ ـ مولوی قبلاً در این وزن شعر سروده است.

۸ ـ سوزنی پیشتر این وزن را به کار گرفته است.

۹ ـ امیر خسرو قبلاً در این وزن شعر سروده است.

۱۰ ـ طبق اختیارات شاعری، اگر وزنی با فعلاتن شروع شود به جای فعلاتن می‌توان فاعلاتن آورد.

۱۱ ـ ناتل خانلری، پرویز. وزن شعر فارسی. تهران ۱۳۳۷. ص ۱۸۳

۱۲ ـ فرزاد، مسعود. مجموعهٔ اوزان شعری فارسی. مجلهٔ خرد و کوشش. دانشگاه شیراز. ۱۳۴۹. ص ۶۰۱

13 - Persian Metres. Pg96

۱۴ ـ «افسانه» نیما یوشیج بر این وزن است.

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

روح الله هادی
دانشگاه تهران

وزن، فضیلت شعر است.همراه با عاطفه، به شعر جان می‌بخشد و سبب تخییل یا تهییج عواطف می‌گردد و تصویر عواطف بدون آن میسر نیست. وزن چیست و چگونه بـه وجـود می‌آید؟

«وزن نوعی تناسب است. تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزای متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شود؛ وزن خوانده می‌شود.»(۱) این وزن به دو صورت در شعر رخ می‌نماید :

الف ـ در حالتی که شاعر توانایی سرایش شعر ناب را می‌یابد و یعنی شعری می‌گوید که برخاسته از تجربه شخصی اوست. در این حال «وزن از نظرگاه شاعر، انتخابی و اختیاری نیست و شاعر وزن را بطور طبیعی از نفس موضوع الهام می‌گیرد و هنگامی که موضوع به خـاطرش می‌رسد وزن نیز همراه آن هست.»(۲)

ب ـ حالتی که شاعر آگاهانه وزنی را بر سرودن انتخاب می‌کند. در این حال وزن انتخابی و اختیاری است و هستند شاعرانی که به قصد و عمد می‌کوشند اوزان مختلفی را در شعر خود به کار گیرند و ضمن آشکار ساختن مهارت خویش در این حوزه، شعر خود را متنوعتر سازند. از

جملهٔ این شاعران می‌توان از کمال الدین ابوالعطا، محمودبن علی، متخلص و مشهور به خواجوی کرمانی نام برد. شاعری که ۹۳۰ غزل خویش را در ۴۹ وزن سروده و ما در این نوشتار کوشیده‌ایم تا با مقایسهٔ اوزان غزلهای او با سعدی و حافظ، دو بزرگ عرضه غزل فارسی، تنوع جویی او را نشان دهیم. روش ما در این بررسی چنین بوده است :

۱ ـ کلیه غزلهای خواجو تقطیع و بحور و اوزان (زحاف) آنها مشخص شده‌اند.

۲ ـ بحور بر اساس کمیت مرتب شده و در هر بحر وزنهای آن با ذکر تعداد معین شده است.

۳ ـ اوزان دوری و اوزان کمیاب مشخص گردیده‌اند.

در پایان هر بحر، جدولی آمده است که در آن وزنهای عزلیات خواجو در آن بحر، با وزن غزلهای سعدی و حافظ در همان بحر و وزن مقایسه گردیده است.

قبل از بررسی بحور، ذکر نکات ذیل ضروری می‌نماید :

۱ ـ ما در این بررسی از دیوان اشعار خواجوی کرمانی، به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی خوانساری، چاپ دوم، انتشارات پاژنگ، تهران ۱۳۶۹ و کلیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی، چاپ چهارم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳ و دیوان حافظ، به تصحیح محمد قزوینی ـ قاسم غنی، چاپ پنجم انتشارات زوار، تهران ۱۳۶۷، بهره‌جسته‌ایم.

۲ ـ در تقطیع اشعار، هجای کشیده (ـ ∪) در پایان مصراعها و در نیم مصراعهای اوزان دوری، بلند (ـ) محسوب شده و زحاف «قصر» معادل «حذف» تلقی گردیده است.

۳ ـ وزن مخبون محذوف و وزن (زحاف) مخبون اصلم را جداگانه حساب کرده‌ایم با آگاهی از این که می‌توان این دو وزن را یکی دانست.

۴ ـ غزل «تا کی ندهی داد من ای داد زدستت» (ص ۲۱۰) در ص ۳۹۵ و غزل «آنجا نماز زنده دلان جز نیاز نیست» (ص ۲۱۲) در ص ۶۵۵ تکرار شده است.

۵ ـ متأسفانه در مطلع بعضی از غزلها اشکالاتی وجود دارد که به وزن لطمه می‌زند این اشکالات می‌تواند چاپی باشد.

۶ ـ ارکان بعضی از اوزان را می‌توان بگونه‌ای دیگر تقطیع کرد که در این حال طبیعتاً وزن (زحاف) بحر دیگری خواهند بود و نام دیگری خواهند داشت.

۷ ـ مطلع غزلهایی که وزن منحصر به فرد داشته‌اند (در دیوان خواجو) با ذکر شمارهٔ صفحه در ذیل بحور داده شده است. خواجو غزلهای خود را در یازده بحر. رمل، هزج، مجتث، مضارع، خفیف، رجز، متقارب، منسرح، سریع، متدارک و متقضب سروده است که در ادامهٔ نوشتار به بررسی آنها خواهیم پرداخت.

۱ ـ بحر رمل:

۳٦٦ غزل خواجو در این بحر است که به تقریب ۳۹ درصد کل غزلهای اوست. او از سعدی و حافظ تعلق خاطر بیشتری به این بحر داشته است، هر چند آن دو نیز بیشترین غزلهای خود را در همین بحر سروده‌اند. خواجو از ۱۳ وزن (زحاف) بحر رمل استفاده کرده که به ترتیب کمّیت، به آنها اشاره خواهد شد. لازم به یادآوری است که حافظ تنها از ۵ وزن و سعدی از ۹ وزن (زحاف) این بحر سود جسته‌اند.

۱ ـ مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)	۱۱۹ غزل
۲ ـ مثمن مخبون اصلم (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن)	۱۰۹ غزل
۳ ـ مثمن مخبون محذوف (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فَعَلُن)	۱۰۰ غزل
۴ ـ مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)	۱٦ غزل
۵ ـ مثمن مخبون (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)	۷ غزل
٦ ـ مثمن مشکول «مخبون مکفوف»(فعلات‌فاعلاتن‌فعلات‌فاعلاتن)	٦ غزل
۷ ـ مثمن سالم (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)	۳ غزل
۸ ـ مسدس سالم (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)	۱ غزل
مطلع غزل: آن لب شیرین همچون جان شیرین	(ص ۳۱۷)
۹ ـ مسدس مخبون (فعلاتن فعلاتن فعلاتن)	۱ غزل
مطلع غزل: شکر تنگ تو تنگ شکر آمد	(ص ۲۵٦)
۱۰ ـ مسدس مخبون محذوف (فاعلاتن فعلاتن فَعَلُن)	۱ غزل
مطلع غزل: با منت کینه و با جمله صفاست	(ص ۲۱۹)
۱۱ ـ مثمن اصلم (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع لن)	۱ غزل
مطلع غزل: باز چون بلبل به صد دستان به بستان آمد	(ص ۴۵۵)

۱۲ ـ مثمن مشکول اصلم (فعلاتُ فاعلاتن فعلاتُ فع لن) ۱ غزل

مطلع غزل : نکنم حدیث شکّر چو لبت گزیدم (ص ۳۰۹)

۱۳ ـ مثمن محذوف مربوع (فاعلن فَعَلَ فاعلن فَعَل) ۱ غزل

مطلع غزل : سنبل سیه بر سمن مزن (ص ۴۷۶)

یادآوری می‌نماید که اوزان ۶ و ۱۳ از اوزان دوری‌اند، یعنی، وزنهایی هستند که هر مصراع آن از دو نیم مصراع بوجود می‌آید و نیم مصراع دوم تکرار نیم مصراع اول است. علاوه بر این، اوزان هشتم به بعد، از اوزان کمیاب شعر فارسی محسوب توانند شد که از میان آنها شمارهٔ ۸، مسدس سالم، (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) و شمارهٔ ۹، مسدس مخبون، (فعلاتن فعلاتن فعلاتن) وزنهایی مطبوع و در خور توجه‌اند.

بحر رمل ۳۶۶غزل

زحافات

	مثمن محذوف	مثمن مخبون اصلم	مثمن مخبون محذوف	مسدس محذوف	مثمن مخبون	مثمن مکفوف یامخبون	مثمن سالم	مسدس سالم	مسدس مخبون محذوف	مسدس مخبون	مثمن اصلم	مثمن مشکول اصلم	مثمن محذوف مربوع	درصد غزلها
خواجو	۱۱۹	۱۰۹	۱۰۰	۱۶	۷	۶	۳	۱	۱	۱	۱	۱	۱	%۳۹
حافظ	۳۳	۷۴	۶۱	۸	—	۳	—	—	—	—	—	—	—	%۳۶
سعدی	۴۵	۶۰	۴۵	۲۸	۱۲	۲۱	۳							%۳۱

۱ ـ یکی از ایندو مسدس مخبون اصلم است (فاعلاتن فعلاتن فع‌لن)

۲ ـ اوزانی که با ستاره مشخص شده‌اند وزن دوری‌اند.

۲ ـ بحر هزج :

خواجو ۱۹۰ غزل خویش را در این بحر سروده است که حدود ۲۰/۵ درصد از غزلهای شاعر را در بر می‌گیرد. او در تتبّع این بحر به سعدی مانند است چراکه سعدی نیز پس از رمل بیشترین غزلهایش را در بحر هزج سروده است. خواجو ۱۰ وزن (زحاف) بحر هزج را به‌کار برده در حالی‌که حافظ ۵ وزن و سعدی ۶ وزن آن بحر را

مورد استفاده قرار داده‌اند. وزنهایی که خواجو از آن استفاده کرده بدین قرار است :

۱ ـ مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن) ۸۲ غزل

۲ ـ مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) ۵۵ غزل

۳ ـ مثمن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) ۲۲ غزل

۴ ـ مسدس اخرب مقبوض محذوف (مفعول مفاعلن فعولن) ۱۵ غزل

۵ ـ مثمن اخرب (مفعول مفاعیلن مفعِول مفاعیلن) ۱۱ غزل

۶ ـ مثمن اشتر (فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن) ۱ غزل

مطلع غزل : رحم بر گدایان نیست ماه نیمروزی را (ص ۱۸۳)

۷ ـ مثمن اخرب مقبوض (مفعول مفاعلن مفعول مفاعلن) ۱ غزل

مطلع غزل : من مستم و دل خراب جان تشنه و ساغر آب (ص ۳۷۶)

۸ ـ مثمن مقبوض ابتر (مفاعلن فع مفاعلن فع) ۱ غزل

مطلع غزل : چو چشم مست تو می‌پرستم (ص ۳۰۴)

۹ ـ مثمن مجبوب (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعل) ۱ غزل

مطلع غزل : مغنّی وقت آن آمد که بنوازی رباب (ص ۱۸۶)

۱۰ ـ مسدس اخرب مقبوض (مفعول مفاعلن مفاعیلن) ۱ غزل

مطلع غزل : ای من ز دو چشم نیم مستت مست (ص ۲۱۵)

لازم به تذکر است که از میان اوزان بحر هزج، وزنهای شمارهٔ ۵، ۶، ۷ و ۸ از اوزان دوری‌اند که از میان آنها، دو وزن آخر از اوزان محدود شعر فارسیند. ضمناً وزن شماره ۹ نیز از اوزانی است که کاربرد چندانی در شعر فارسی نیافته است.

بحر هزج ۱۹۰ غزل

زحافات

	مثمن اخرب مکفوف محذوف منصور	مسدس محذوف	مثمن سالم	مسدس اخرب مقبوض محذوف	مثمن اخرب*	مثمن اثرم*	مثمن اخرب مقبوض*	مثمن مقبوض ابتر*	مثمن مجبوب	مسدس اخرب مقبوض				درصد غزلها
خواجو	۸۲	۵۵	۲۲	۱۵	۱۱	۱	۱	۱	۱	۱				%۲۰/۵
حافظ	۲۰	۲۴	۲۴	۵	۵	—	—	—	—	—				%۱۶
سعدی	۲۵	۳۶	۲۹	۳۵	۱۲	—	۴							%۲۲

*اوزانی که با ستاره مشخص شده‌اند وزن دوری‌اند.

۳ ـ بحر مجتث :

۱۵۶ غزل خواجو در بحر مجتث سروده شده است. این بحر در غزلهای خواجو و سعدی سومین مقام را دارد در حالی که در غزلهای حافظ اهمیت بیشتری یافته است مجتث دومین بحر عروضی دیوان حافظ است که ۲۴ درصد غزلهای او را شامل می‌شود. خواجو با اختصاص ۱۶ درصد از غزلهای خویش به بحر مجتث از ۳ وزن (زحاف) آن استفاده کرده است. وزنهای خواجو در بحر مجتث عبارتند از :

۱ ـ مثمن مخبون اصلم (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن) ۷۲ غزل

۲ ـ مثمن مخبون محذوف (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فَعَلُن) ۶۲ غزل

۳ ـ مثمن مخبون (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن) ۲۱ غزل

وزن شمارهٔ ۲ از اوزان دوری است. سه وزن خواجو همان اوزانی هستند که حافظ و سعدی نیز برای سرودن غزل از آن بهره برده‌اند.

بحر محبث ۱۹۰ غزل

زحـــــــافـــــات

	مثمن مخبون اصلم	مثمن مخبون محذوف	مثمن مخبون										درصد غزلها
خواجو	۷۲	۶۲	۲۱										%۱۶
حافظ	۶۷	۵۰	۴										%۲۴
سعدی	۸۸	۲۵	۱۳										%۱۸

۴ ـ بحر مضارع :

۱۰۹ غزل خواجو در این بحر است. او در مقام استفاده از این بحر در مقایسه با سعدی و حافظ مقام سوم را داراست زیرا حافظ ۱۹ درصد غزلهای خود را در بحر مضارع سروده و سعدی ۱۴ درصد. در حالی‌که خواجو تنها ۱۱ درصد از کل غزلهای خویش را به این بحر اختصاص داده است. او از ۴ وزن (زحاف) بحر مضارع استفاده کرده که ترتیب آن چنین است :

۱ ـ مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعولُ فاعلات مفاعیل فاعلن) ۹۲ غزل

۲ ـ مثمن اخرب (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) ۱۵ غزل

۳ ـ مثمن اخرب محذوف (مفعول فاعلن مفعول فاعلن) ۱ غزل

مطلع غزل : ای کرده مه را از تیره شب نقاب (ص ۱۸۷)

توضیح : مطلع غزل در مصراع اول اشکال وزنی دارد (یک هجای کوتاه کم دارد). ظاهراً باید «مه» «ماه» باشد.

۴ ـ مثمن محذوف مجحوف (مفاعیلن فاعلن مفاعیلن فع) ۱ غزل

در اوزانی که خواجو در این بحر از آن سود جسته است؛ شماره‌های ۲ و ۳ از اوزان دوری‌اند که وزن (زحاف) شماره ۳ از اوزان محدود شعر فارسی است. سعدی و حافظ در غزلهای خویش تنها از دو زحاف (وزن) بحر مضارع «مثمن اخرب مکفوف محذوف» و «مثمن اخرب» استفاده کرده‌اند که وزن اوّل که «جویباری» و ملایمتر است

از سوی هر دو شاعر با استقبال بیشتری روبرو گشته است و هر دو ۷۴ غزل خود را در این بحر سروده‌اند.

بحر مضارع ۱۰۹ غزل

زحـــــــافـــــات

	مثمن اخرب مکفوف محذوف منصور	مثمن اخرب	مثمن اخرب محذوف *	مثمن اخرب محذوف مجبوب										درصد غزلها
خواجو	۹۲	۱۵	۱	۱										٪۱۱
حافظ	۷۴	۱۹	—	—										٪۱۹
سعدی	۷۴	۲۱	—	—										٪۱۴

* اوزانی که با ستاره مشخص شده‌اذند، دوری‌اند.

۵ ـ بحر خفیف:

خفیف پنجمین بحر عروضی دیوان خواجوی کرمانی است. وی ۳۹ غزل خویش را در این بحر سروده که ۴/۲ درصد کل غزلهای اوست. پای بندی سعدی به بحر خفیف بیش از دو شاعر دیگر است، زیرا ۵/۴ درصد غزلهای وی در این بحر است بر خلاف سعدی، حافظ تنها ۸ غزل در این بحر سروده است که حدود ۱/۶ کل غزلهای اوست. خواجو از ۴ وزن (زحاف) بحر خفیف استفاده کرده در حالی که حافظ و سعدی تنها از ۲ وزن این بحر سود جسته‌اند. وزنهایی که خواجو در این بحر بکار گرفته عبارتند از:

۱ ـ مسدس مخبون محذوف (فاعلاتن مفاعلن فَعَلن) ۲۱ غزل

۲ ـ مسدس مخبون اصلم (فاعلاتن مفاعلن فع لن) ۱۶ غزل

۳ ـ مسدس مخبون (فاعلاتن مفاعلن فعلاتن) ۱ غزل

مطلع غزل: ترک من ترک من گرفت و خطا کرد (ص ۶۹۵)

۴ ـ مثمن مخبون مرفّل (فاعلاتن مفاعلتن فاعلاتن مفاعلتن) ۱ غزل

مطلع غزل: ای رخت شمع بت پرستان شمع برون بر از شبستان (ص ۳۱۳)

توضیح : در این مصراع اشکال وزنی وجود دارد. کلمهٔ «برون» باید «بیرون» باشد.
این غزل می‌تواند از زحاف بحر مشاکل نیز محسوب شود.
از وزنهایی که خواجو در بحر رمل استفاده کرده، وزن (زحاف) شماره ۳ کاربرد کمی در شعر فارسی دارد. وزن شمارهٔ ۴ از بحور نادر زبان فارسی است زیرا که خفیف معمولاً به شکل مسدس در زبان فارسی به کار می‌رود. این وزن دوری از اوزان منحصر به فرد دیوان خواجوست که با استقصای بیشتر شاید بتوان آن را از بحور منحصر به فرد شعر فارسی نیز دانست.

بحر خفیف ۳۹غزل

	زحافات										
	مسدس مخبون محذوف	مسدس مخبون اصلم	مسدس مخبون	مثمن مخبون مرفل*							درصد غزلها
خواجو	۲۱	۱۶	۱	۱							%۴/۲
حافظ	۶	۲	—	—							%۱/۶
سعدی	۱۳	۲۵	—	—							%۵/۴

* اوزانی که با ستاره مشخص شده‌اند، دوری‌اند.

۶ ـ بحر رجز :

۲۲ غزل شاعر در این بحر است و ۲/۵ درصد کل غزلهای او را در بر می‌گیرد. سعدی در استفاده از بحر رجز بر دو شاعر دیگر پیشی گرفته است و با سرودن ۲۹ غزل در این بحر، ۴/۱ درصد کل غزلهایش را به این بحر اختصاص داده است. حافظ در این وزن تنها ۷ غزل سروده که معادل ۱/۴ درصد تمامی غزلهای اوست. خواجو در بحر رجز از ۵ وزن (زحاف) سود جسته در حالی که سعدی و حافظ تنها از دو وزن مثمن سالم و (مثمن مطوی مخبون) استفاده کرده‌اند.

زحافاتی که خواجو استفاده کرده عبارتند از :

۱ ـ مثمن سالم (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن) ۱۲ غزل

۲ ـ مثمن مطوی مخبون (مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن) ٦ غزل

۳ ـ مثمن مطوی (مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن) ۲ غزل

۴ ـ مطوی مرفّل (مفتعلن مفتعلاتن مفتعلن مفتعلاتن) ۱ غزل

مطلع غزل : ای شب زلفت غالیه ساوی مه رویت غالیه پوش (ص ۲۸۰)

۵ ـ مثمن مطوی مکفوف مقطوع (مفتعلن مفتعلن مستفعل مفعولن) ۱ غزل

مطلع غزل : ای دل من بسته در آن زنجیر سمن سادل (ص ۲۹۵)

لازم به یادآوری است که دو وزن آخر (۴ و ۵) خواجو از اوزان منحصر به فرد شعر فارسی است که شاعر در آن طبع آزمایی کرده است و کمتر شاعری را می‌توان یافت که در این دو وزن شعری را سروده باشد. ضمناً اوزان ۲ و ۴ دوری‌اند.

بحر رجز ۲۲غزل

زحـــــــافـــــات

	متمن سالم	متمن معری محبون *	متمن مطوی	متمن مطوی مرفل *	متمن مطوی مکفوف مقطوع *								درصد غزلها
خواجو	۱۲	٦	۲	۱	۱								%۲/۵
حافظ	۲	۵	—	—	—								%۱/۴
سعدی	۱	۱۸	—	—	—								%۴/۱

* اوزانی که با ستاره مشخص شده‌اند، دوری‌اند.

۷ ـ بحر متقارب :

خواجو از بحر متقارب نیز به اندازه رجز استفاده کرده است؛ یعنی، ۲۲ غزل خویش را

که معادل ۲/۵ درصد تمامی غزلهای اوست؛ در این بحر سروده است. خواجو در بهره جویی از این بحر بر حافظ و سعدی سبقت جسته است زیرا آن دو هر یک ۴ غزل خود را در این بحر به رشته نظم کشیده‌اند. خواجو در غزلهایش از ۳ وزن (زحاف) بحر متقارب استفاده کرده در حالی که سعدی و حافظ تنها از دو وزن آن سود جسته‌اند.

وزنهای خواجو در بحر متقارب عبارتند از :

۱ ـ مثمن سالم (فعولن فعولن فعولن فعولن) ۹ غزل

۲ ـ مثمن محذوف (فعولن فعولن فعولن فَعَل) ۹ غزل

۳ ـ مثمن اثلم (فع لن فعولن فع لن فعولن) ۴ غزل

یادآوری می‌نماید که وزن شمارهٔ ۳ (مثمن اثلم) وزن دوری است که حافظ نیز یک غزل خویش را در این وزن سروده است.

بحر متقارب ۲۲غزل														
	زحـــــافـــــات													
											متمن اثلم*	متمن محذوف منصور	متمن سالم	
٪۲/۵											۴	۹	۹	خواجو
٪۰/۸											۳	—	۱	حافظ
٪۰/۵											—	۳	۱	سعدی

* اوزانی که با ستاره مشخص شده‌اند، دوری‌اند.

۸ ـ بحر منسرح :

۱۹ غزل خواجوی کرمانی در بحر منسرح سروده شده و ۲ درصد غزلهای اوست. خواجو در مقام استفاده از این بحر در مقام دوم جای دارد زیرا سعدی با سرودن ۳۷

غزل در بحر منسرح، ۴ درصد غزلهای خویش را به این بحر اختصاص داده است و حافظ با سرایش ۳ غزل در این بحر تنها ۰/۶ درصد تمامی غزلهای خود را از آنِ بحر منسرح ساخته است. خواجو از ۴ وزن (زحاف) بحر منسرح استفاده کرده در حالی که حافظ و سعدی تنها از دو وزن این بحر سود جسته‌اند. وزنهای خواجو در بحر منسرح عبارتند از :

۱ ـ مثمن مطوی منحور (مفتعلن فاعلات مفتعلن فع) ۱۱ غزل

۲ ـ مثمن مطوی مکشوف (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن) ۶ غزل

۳ ـ مثمن مطوی مخبون منحور (مفتعلن فع مفاعلن فع) ۱ غزل

مطلع غزل : ای می لعل توکام رندان (ص ۳۱۳)

۴ ـ مثمن مطوی منحور (مفتعلن فع مفتعلن فع) ۱ غزل

مطلع غزل : نرگس مستت فتنهٔ مستان (ص ۳۱۷)

اوزان دوم و چهارم دوری‌اند و وزن سوم و چهارم از اوزان منحصر به فرد دیوان خواجو و از اوزان نادر شعر فارسی هستند.

بحر منسرح ۲۲غزل

زحافات

	مثمن مطوی مخبور	مثمن مطوی مکشوف	مثمن مطوی مخبون منحور	مثمن مطوی منحور										درصد غزلها
خواجو	۱	۶	۱	۱										٪۲
حافظ	۲	۱	—	—										٪۰/۶
سعدی	۹	۲۸	—	—										٪۰/۴

۹ ـ بحر سریع :

۶ غزل خواجوی کرمانی در این بحر سروده شده است که حدود ۰/۶ درصد غزلهای شاعر است. خواجو در استفاده از این بحر، در مقایسه با سعدی و حافظ مقام دوم را داراست، زیرا سعدی ۹ غزل در این بحر سروده و حافظ تنها یک غزل، که این مقدار ۱/۲ درصد تمامی غزلهای سعدی و ۰/۲ درصد غزلهای حافظ را شامل می‌شود خواجو تنها یک وزن (زحاف) بحرِ سریع را به خدمت گرفته است، یعنی، همان وزنی که سعدی و حافظ هم غزلهای خود را در آن سروده‌اند. وزنی که خواجو از آن سود جسته عبارت است از :

۱ ـ مسدس مطویّ مکشوف (مفتعلن مفتعلن فاعلن) ۶ غزل

بحر سریع ۲۲غزل													
زحافات													
	مسدس مطوی مکشوف												
خواجو	۶												%۰/۶
حافظ	۱												%۰/۲
سعدی	۹												%۱/۲

۱۰ ـ بحر متدارک :

متدارک دهمین بحر عروضی است که خواجوی کرمانی برای سرودن غزل از آن استفاده کرده است. این بحر کاربرد گسترده‌ای در شعر فارسی ندارد و از این رو تنها غزل سرودهٔ خواجو اهمیتی خاص دارد. خواجو ۰/۱ درصد غزلهایش را به این بحر اختصاص داده است در حالی که از سعدی و حافظ غزلی را در این بحر نمی‌یابیم. وزن تنها غزل خواجو چنین است :

۱ ـ مثمن سالم (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن) ۱ غزل

مطلع غزل : ای تتق بسته از تیره شب بر قمر (ص ۴۴۲)

بحر متدارک ۲۲غزل

زحـــــــافـــــات

	متمن سالم													
خواجو	۱													٪۰/۱
حافظ	—													
سعدی	—													

۱۱ ـ بحر مقتضب :

آخرین بحر عروضی غزلهای خواجو، بحر مقتضب است که یک غزل شاعر را در دل خویش جای داده است. حافظ در این بحر یک غزل سروده است اما در غزلهای سعدی نشانی از آن دیده نمی‌شود. این بحر نیز چون بحر متدارک در عرصهٔ شعر فارسی خاطر خواه چندانی نیافته است. وزن تنها غزل خواجو چنین است :

۱ ـ مثمّن مخبون مطویّ مرفّل (مفاعیلُ مفتعلاتن مفاعیلُ مفتعلاتن) ۱ غزل

مطلع غزل : تو آن ماه زهره جبینی و آن سرو لاله عذاری (ص ۳۳۴)

این وزن که از اوزان دوری است یک وزن نادر و کمیاب شعر فارسی است که در کمتر دیوان شاعری خصوصاً در حوزهٔ غزل از آن می‌توان نشانی یافت.

بحر مقتصب ۲۲غزل														
زحـــــــافـــــات														
	متمن مخبون مطوی مزال													
خواجو	۱													%۰/۱
حافظ														%۰/۲
سعدی														

از مقایسهٔ ۴۹ وزن غزلهای خواجو با ۲۹ وزن انتخابی سعدی و ۲۵ وزن مورد پسند حافظ می‌توان چنین گفت :

خواجو جدا از بهره‌مندیهای دیگر از غزل سعدی،(۳) در اوزان غزل نیز تا حدی به وی نظر داشته است زیراکه همانند سعدی به بحور هزج، خفیف، رجز و منسرح از حـافظ تعلق خاطر نشان داده است.

حافظ با آنکه به طرز خواجو در غزل نظر داشته است در انتخاب اوزان هم چون دیگر عرصه‌ها (لغات، ترکیبات، تشبیهات و ...) دست از سختگیری و مشکل پسندی بر نداشته است و تنها ۲۵ وزن از اوزانی که در دیوان خواجو آمده، به خدمت گرفته است.

پیوست :

۱ ـ ناتل خانلری، پرویز . وزن شعر . ص ۲۴

۲ ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا . موسیقی شعر . ص ۵۰

۳ ـ سهیلی خوانساری ، احمد. دیوان اشعار خواجو . ص ۳۲

منابع و مآخذ :

۱ ـ ناتل خانلری، پرویز . وزن شعر فارسی . انشارات توس . چاپ دوم . تهران ۱۳۶۷.

۲ ـ شفیعی کدکنی ، محمّدرضا. موسیقی شعر . انتشارات آگاه ، چاپ دوم تهران ۱۳۶۸.

۳ ـ سهیلی خوانساری ، احمد ، دیوان اشعار خواجوی کرمانی . پاژنگ، تهران ۱۳۶۹.

۴ ـ مدرس رضوی ، محمّدتقی . المعجم فی معاییر اشعار العجم ، چاپ سوم، انتشارات زوّار ، ۱۳۶۰.

۵ ـ خطیب رهبر، خلیل . شرح دیوان غزلیات استاد سخن سعدی شیرازی . انتشارات سعدی . تهران . ۱۳۶۸.

۶ ـ خطیب رهبر، خلیل . شرح دیوان غزلیات حافظ شیرازی . انتشارات صفیعلیشاه . تهران . ۱۳۶۳.

خواجوی کرمانی و چین

جانگ هوی
جمهوری خلق چین

بعد از گشایش راه ابریشم، از دو هزار سال پیش، مبادلات میان چین و ایران فقط منحصر به آوردن کالاهایی مثل سنگهای گرانبها، انار، انگور، انجیر و غیره یا حیواناتی مانند شیر از ایران به چین و ابریشم، ظروف چینی و غیره از چین به ایران نبوده است بلکه آشنایی مردم چین و ایران، سال به سال بیشتر گردیده و دوستی عمیق و محکمی میان آنها برقرار شد؛ این مدعانه تنها در کتابهای تاریخی ثبت شده بلکه در آثار ادبی نیز انعکاس یافته است.

در ادبیات فارسی، بسیاری از شعرای قدیم ایران در آثار خود از چین یاد کرده‌اند؛ مثلاً، سعدی از کاشغر در منطقهٔ غربی چین نام برده، حافظ از زیبارویان و مُشک خُتن (که در غرب چین قرار دارد) بارها سخن گفته، مولوی داستان نقاشان چین و روم را سروده، عمر خیام به فانوس خیال و خیمه‌شب‌بازی که از چین به ایران آورده شده بود؛ اشاره کرده و نظامی بیش از دیگران به چین پرداخته. از جمله مواردی که در شعر نظامی آمده است: مانی برای تبلیغ و اشاعهٔ دین خود به چین آمد، ارشمیدس به کنیزک چینی عشق ورزید، شهر چین در داستان کاخ زحل «هفت پیکر» زیبا توصیف گردیده و غیره.

ولی زیباترین داستان مستقل دربارهٔ چین و چینی‌ها که شاعران ایران به نظم آورده‌اند؛ «همای و همایون» از خواجوی کرمانی است. این داستان دربارهٔ عشق شاهزادهٔ ایران و

شاهدخت چین نگاشته شده است. این اثر، تخیّل قوی شاعر را نشان می‌دهد و محتوای آن، پرماجرا و جذب کننده است. این اثر، نمونهٔ خوبی است که ارتباط مردم ایران با خلق چین و دوستی بین آنها را منعکس می‌نماید.

در اینجا لازم نیست جریان این داستان را بطور مفصل بازگو کنم بلکه فقط می‌خواهم بخشهایی از اشعار خواجو را دربارهٔ چین مطرح نمایم و نشان دهم که چین از نظر خواجو چه نوع کشوری بوده است؟

۱ ـ مناظر چین زیبا است:

مثلاً شاعر قصر همایون، دخت فغفور چین را چون بهشت برین توصیف کرده است که در هوای خوش، نوای چنگ با نغمهٔ بلبل می‌آمیزد و بر لب رود ساغر می‌گیرد.

۲ ـ تشریفات رسمی چین بسیار جدی است:

موقعی که شاهزاده هما، شاهدخت چین، همایون، را دید با اینکه دلش چون کبوتر تپید و چون مار بر خود پیچید، نمی‌توانست به همایون نزدیک شود، زیرا نگهبانان نعرهٔ دور باش برآوردند و از سر راه دورش کردند.

این تشریفات رسمی که در داستان ترسیم گردیده است؛ با وضع واقعی قدیم چین اساساً مناسبت دارد. در زمان قدیم در چین، وقتیکه تخت روان مأموران عالی چین و ملتزمان رکاب از معابر می‌گذشت؛ خدمتگزاران در جلو تخت روان، پرچم مخصوصی که روی آن «دورباش» نوشته شده بود، بلند می‌کردند و در ضمن با صدای سنج مخصوص، مردم عادی را دور می‌ساختند.

۳ ـ فغفور چین شریر و حیله‌گر بوده است:

بعد از آنکه شاهزاده همای نامه‌ای به فغفور چین فرستاد و از همایون خواستگاری کرد؛ فغفور چین دستور داد تا همایون را در زیرزمین زندانی کردند و صبح فردا ندا در دادند که همایون دخت فغفور چین چون مرغ وحشی از دام زندگی بیرون رفته و سوی باغ بهشت به پرواز درآمده است. چون این خبر به شاهزاده هما رسیده نعره‌ای زد و خروشان و جوشان به ایوان شاه آمد و شوریده حال در پیش تابوت:

گهی دست می‌کند و لب می‌گزید گهی بر سر خاک و خون می‌تپید

گهی سر به تابوت بر می‌نهاد گهی پیش تابوت سر می‌نهاد

این نوشته‌ها ستمکاری و بیرحمی فغفور چین را برملا ساخته و با واقعیات تاریخی هم تطبیق دارد.

۴ ـ دختران چین بسیار زیبا هستند:

شاعر همایون را اینطور توصیف کرد:

همایون بت روی مه پیکر است که با وی پریزاد سیمین بر است

همایون، مانند پری، زیبا بود و همای از دیدنش به حیرت افتاد و بیهوش گشت.

من در مقاله «نظامی گنجوی و چین» این مطلب را بیان کرده‌ام که «منظور از دخترانی که نظامی در شعرهای خود تعریف و توصیف کرده دختران اویغور، اوزبک، قرقیز، تاجیک و ملیتهای دیگر سرزمین غرب چین است نه دختران چینی بطور عام. «این نظر را هم می‌توان در اشعار خواجوی کرمانی ثابت کرد.

تصادفی نبود که خواجو شاهدخت چین، همایون، را بسیار زیبا توصیف کند. او در غزلیات خود نیز زیباترین دختران را به بتان تتارختا تشبیه می‌کند. ختا ـ اسم جغرافیایی قدیم ـ به نظرم همان شمال منطقهٔ سین‌جیانگ کنونی چین بوده و منظور از ـ تتار ـ همان قزاق ـ یکی از ملیتهای غرب چین می‌باشد. برای مثال به این غزل توجه کنید:

این دلبران که پرده به رخ در کشیده‌اند هر یک به غمزه پردهٔ خلقی دریده‌اند

از شیر و سلسبیل مگر در جوار قدس اندر کنار رحمت حق پرورید‌ه‌اند

از کلک نقشبند ازل بر بیاض چهر آن نقطه‌های خال چه زیبا چکیده‌اند

یا طوطیان روضه خلدند گو بیا کز آشیان عالم علوی پریده‌اند

گویی مگر بتان تتارند کز ختا از بهر دل ربودن مردم رسیده‌اند

از این ابیات برمی‌آید که خواجو در زیبایی به دختران تتار مثال می‌زند.

گویی مگر بتان تتارند کز ختا از بهر دل ربودن مردم رسیده‌اند

این دلبران چنان زیبا بودند که:

از کلک نقشبند ازل بر بیاض چهر آن نقطه‌های خال چه زیبا چکیده‌اند

این مستلزم آن است که ایرانیان سابقهٔ آشنایی با دختران تتار را داشته باشند. آیا در

عشقورزیهای جوانان ایرانی با دختران چینی دلیل تاریخی وجود دارد؟

بعد از گشایش راه ابریشم، بسیاری از کاروانهای ایران به این راه سرازیر شدند. بعضی از بازرگانان ایران که به چین آمده بودند؛ در چین اقامت گزیدند و به دختران چین دل بستند و ازدواج کردند و فرزندانی به وجود آوردند و تا پایان عمر در چین بسر بردند. حتی در حال حاضر باز هم می‌توان بعضی قبرستانها و کتیبه‌هایی از آنها مشاهده کرد. بعضی دانشمندان بر این نظرند که در میان ملیت «هوی» ـ یکی از ملیتهای چین ـ نوه‌های پارسیان وجود دارند. اما اکثریت بازرگانان ایران به وطن خود برگشتند و بعضی از آنها زن چینی خود را با خود بردند. بدین ترتیب اگر داستان عشقورزی جوانان ایرانی با دختران چینی در آثار ادبی آمده است؛ برای مردم حیرت‌انگیز نبوده است. پس چرا شاعر درباره عشقورزی شاهزادهٔ ایران با دخت فغفور چین چنین می‌سرود؟ البته این مربوط به قدرت تخیل شاعر است ولی در تاریخ هم می‌توان دلیلی پیدا کرد. در «سفرنامه مارکوپلو» نوشته شده است که در اواخر یک زمستان از ۱۲۶۳ تا ۱۲۹۱ او به همراهی شاهدخت مغولی که می‌خواست برای ازدواج به پارس برود از شهر «چیوان جو» به راه افتاد.

خواجوی کرمانی دارای قدرت تخیل فراوان بود ولی این قدرت تخیل مبتنی بر مطالعه بود. او آثار شعرای قدیم را بعنوان کمک فکری مطالعه نمود. اگر ما «هما و همایون» را با «خسرو و شیرین» نظامی مقایسه کنیم؛ می‌توانیم وجوه تشابهی را بین این دو اثر پیدا نماییم. بعنوان مثال:

۱ ـ هر دو، عاشق و معشوق، یکی از آنها شاهزادهَ و دیگری شاهدخت و یکی ایرانی و دیگری غیرایرانی بودند.

۲ ـ در هر دو اثر، عاشق با دیدن تصویری از معشوق به عشق او دچار شده است و تفاوت در این است که در یکی شاهدخت تمثال شاهزاده را دید در دیگری شاهزاده تمثال شاهدخت را.

۳ ـ در هر دو اثر شاهدخت طوری توصیف شده است که اشرافیت و هیبت را در خود حفظ کرده است.

با وجود این، در «هما و همایون» خواجو خلاقیت بسیاری وجود دارد. خسرو در زیر

قلم نظامی فقط ظاهر شیرین را دوست داشت، نه خود شیرین را. بدین جهت او فرهاد ـ عاشق صادق ـ را در اثر اضافه نموده است. ولی هما در زیر قلم خواجو، عاشقی بسیار وفادار است که مانع او با همایون تنها عامل عینی، یعنی جلوگیری فغفور چین است.

«هما و همایون» نه فقط یک داستان عاشقانه است بلکه دارای اهمیت عمیقتری است؛ یعنی شاعر از راه سرودن این داستان و بویژه از راه تعریف مناظر زیبای چین، علاقهٔ خود را نسبت به چین ابراز داشته است.

در ادبیات قدیم ایران، آثاری که چین را توصیف نموده و یا درباره چین به رشتهٔ تحریر درآمده است؛ کم نیست، ولی اثری که مستقیماً عشقورزی چینی را با ایرانی تعریف می‌کند فقط «هما و همایون» است. بدین جهت من در اینجا صمیمانه احترام خود را نسبت به خواجوی کرمانی ابراز می‌دارم.

چینیان با خواجوی کرمانی چندی است که آشنا شده‌اند. چه بعضی از آثار دیگرش به زبان چینی ترجمه گردیده است که عبارتند از:

۱ ـ مه ۱۹۸۴ ـ «داستانهای دل‌انگیز ادبیات فارسی» نگارش دکتر زهرای خانلری که ترجمهٔ «جانگ‌هونگ‌نیان» است به وسیله اداره نشریات مردم «شان‌سی» به چاپ رسید. داستان «هما و همایون» خواجوی کرمانی یکی از آنهاست.

۲ ـ سپتامبر ۱۹۸۸ ـ «برگزیدهٔ غزلیات فارسی» که «جانگ‌هوی» آن را ترجمه نموده؛ به وسیله ادارهٔ نشریات آثار ترجمه شده شانگهای منتشر گردید. در این میان شرح حال مختصر خواجو و سه غزل او وجود دارد.

پس از انتشار این «برگزیده» آقای «سونگ‌شنگ‌وو» ناشر و مترجم مشهور چین در نامه‌ای به جانگ‌هوی نوشت: «سی سال پیش شعری از روسی ترجمه کردم که مضمون آن چیزهای دیده و شنیده شده در ایران بود. در این شعر، سعدی، حافظ و خواجو مطرح شده است. در آن زمان خواجو و را چندان نمی‌شناختم. اما اکنون سه غزل خواجو و شرح حال مختصر او را خواندم، از اینجا دانستم که او «شاگرد» سعدی و «معلم» حافظ بود. این نشان می‌دهد در ادبیات جهان، دانشهای نامعلوم زیادی هنوز برای من وجود دارد و باعث خوشوقتی است که از خواندن آثار ترجمه شدهٔ شما به چیزی آگاهی یافتم و نمی‌دانم خوشحالی خود را به چه زبانی

بیان کنم.»

۳ ـ ژانویه ۱۹۸۸ «فرهنگ بزرگ ادباء جهان» به وسیلهٔ ادارهٔ نشریات مردم «سی‌چوان» انتشار یافت. ماده «خواجوی کرمانی که نگارش «جانگ‌هوی» هم در میان آن می‌باشد.

۴ ـ «فرهنگ علم شعر ـ جلد کشورهای خارجی» که ماده «خواجوی کرمانی» از طرف «جانگ هوی» نوشته شده است بزودی به وسیلهٔ اداره نشریات مردم «ان‌هوی» چاپ خواهد شد. در این ماده، بیوگرافی و آثار خواجوی کرمانی تشریح گردیده و نوشته شده است که بزودی به وسیلهٔ ادارهٔ نشریات مردم «ان هوی» چاپ خواهد شد.

در این ماده، بیوگرافی و آثار خواجوی کرمانی تشریح گردیده و نوشته شده است که «غزلیات و مقام والایی در تاریخ ادبیات فارسی دارد. او نقش ارتباطی را در میان دو شاعر بزرگ یعنی سعدی و حافظ ایفا کرد.»

۵ ـ ادارهٔ نشریات «لی‌جیانگ» «رباعیات فارسی قدیم» را که به وسیلهٔ «جانگ هوی» ترجمه شد، بزودی منتشر خواهد کرد که دو رباعی خواجوی کرمانی را دربردارد.

بنده امیدوارم آثار خواجوی کرمانی بیش از پیش به زبان چینی ترجمه شود و هم امیدوارم بتوانم در این مورد از دانشمندان ایران کمک بگیرم. تصور می‌کنم اگر خواجوی کرمانی در باغ قدس از همهٔ اینها با خبر گردد؛ حتماً مسرور خواهد شد.

مقام خواجوی کرمانی در ادبیات فارسی

پرفسور. ت. کورویاناگی
ژاپن

برگزاری کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی به من فرصت می‌دهد تا ضمن گزارشی کوتاه از حاصل پژوهش و آرا و عقاید ایران‌شناسان جهان دربارهٔ خواجوی کرمانی، ارزیابی خود را نیز در مقام و موقع این شاعر در ادبیات فارسی به عرض برسانم.

پیشینهٔ شناسایی خواجوی کرمانی در ژاپن :

تا آن‌جا که من می‌دانم، ایران‌شناسی که نخستین بار در جهان از خواجوی کرمانی یاد کرده؛ فرانز فن اردمان، پژوهشگر آلمانی بوده که در سال ۱۸۴۸ میلادی شرح مختصری در احوال و آثار این شاعر ایرانی نوشته و منتشر کرده است. اما ما ژاپنیها نیز که صد سالی دیرتر از اروپاییان به‌کار تحقیق در ادبیات فارسی پرداخته‌ایم؛ متأسفانه در نخستین آثار پژوهشی خود ار خواجوی کرمانی غافل مانده‌ایم و حق شاعر بزرگوار را چنانکه در خور مقام اوست، ادا نکرده‌ایم. به عبارت درست‌تر چنان مجذوب خواجه حافظ شده‌ایم که خواجو را از یاد برده‌ایم.

نخستین پژوهشگر ژاپنی که به معرفی خواجوی کرمانی پرداخته، استاد من «پرفسور گامو» است. او در مقاله‌ای که در سال ۱۹۵۵ دربارهٔ حافظ شیرازی منتشر کرد؛ بتفصیل به

مقایسهٔ غزلیات خواجوی کرمانی و حافظ شیرازی پرداخته و از تأثیر ذهن و زبان خواجو بر خواجه یاد کرده است. پرفسور گامو در کتاب «شاعران ایرانی» خود نیز که در سال ۱۹۶۴ منتشر کرده؛ در تحلیل ارزش ادبی و هنری غزلهای حافظ بار دیگر از تأثیر خواجوی کرمانی بر شاعر شیرازی یاد کرده و این بیت منسوب به خواجه حافظ را نیز شاهد آورده است.

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

و اما خود من در کتاب «مجموعهٔ آثار ادبیات عربی و فارسی» که در سال ۱۹۵۲ منتشر شد، در بررسی تاریخ ادبیات فارسی از آغاز تا جامی، در شرح احوال و آثار شاعران ایرانی قرن چهاردهم میلادی، علاوه بر خواجه حافظ از خواجوی کرمانی و عبید زاکانی و دیگران نیز یاد کردم. همچنین در مقاله‌ای که بر «ترجمهٔ دیوان کامل غزلیات حافظ» از فارسی به ژاپنی (در سال ۱۹۷۶) افزوده‌ام؛ از تأثیر خواجو بر حافظ سخن به میان آورده‌ام. اما خوانندگان ژاپنی مفصلترین شرح احوال و آثار خواجوی کرمانی را می‌توانند در کتاب «تاریخ ادبیات فارسی» من بیابند که آن را در سال ۱۹۷۷ انتشار داده‌ام. در این کتاب برای نخستین بار در ژاپن زندگی و آثار خواجوی کرمانی به طور مستقل بررسی و ارزیابی شده و غزل زیبای خواجو را با مطلع :

پیش صاحبنظران ملک سلیمان با دست بلکه آن است سلیمان که ز ملک آزادست

را به ژاپنی ترجمه کرده‌ام و نظر برخی از ایران شناسان و همچنین استادان ایرانی را در ارزش آثار خواجوی کرمانی نقل کرده‌ام.

نقد و ارزیابی آثار خواجوی کرمانی :

آنچه در نقد و ارزیابی آثار خواجو در این مجال مختصر می‌توان گفت؛ اینکه بطور کلی جماعتی در اصالت معانی و الفاظ خواجو تردید کرده‌اند و در قیاس با سعدی و حافظ، آثار او را فاقد اصالت و ابتکار دانسته‌اند. به گمان من این گروه بیشتر در تأثیر نقد و نظر «پرفسور براون» قرار گرفته‌اند که به تعبیر خود «در غزلیات خواجو لطف و جاذبه و یا خاصیت جالبی نیافته است و سخن خواجو هر چند زیبا و دلاویز است اما امتیاز خاصی را فاقد می‌باشد.» و به نقل قول از یکی از معاصران خواجو، موسوم به حیدر شیرازی به خواجو نسبت سرقت و انتحال از دیوان سعدی را داده است.

متأسفانه این نظر جسارت‌آمیز پرفسور براون بر ذهن و زبان بسیاری از ایران شناسان

دیگر و حتی بعضی اوقات خود ایرانیان نیز کارگر افتاده و ایشان نیز همان نظر پرفسور براون را تکرار کرده‌اند. از جمله «پرفسور ریپکا» در «تاریخ ادبیات ایران» خود ضمن تکرار نظر پرفسور براون مبنی بر تقلید و پیروی خواجو از سعدی می‌نویسد : «خواجو از غزلیات حافظ نیز الهام می‌گیرد و بسیاری از مضامین او را تقریباً لفظ به لفظ اقتباس می‌کند.»

حال آنکه در مورد تأثیر خواجو از سعدی به گمان من تنها شباهت معدودی از غزلهای خواجو در پیروی از سبک آن استاد سخن، شائبهٔ سرقت و انتحال را پدید آورده است. اما در مورد اقتباس خواجو از حافظ شاید دیگر امروز فضل تقدم تاریخی خواجو بر حافظ نیازی به استدلال نداشته باشد و گذشته از قول خود حافظ به پیروی از طرز سخن خواجو، قرائن بسیار، تأثیر خواجوی کرمانی را بر خواجهٔ شیراز اثبات می‌کند. نهایت اینکه غزل خواجو غالباً نتوانسته به زیبایی و شیرینی و آهنگ و ایهام کلام حافظ برسد. از نظر معنا نیز آن افکار بلند رندانه خاص خود حافظ است و کسی را پروای ورود به حریم پرحرمت او نیست.

داوری ما :

داوری منصفانه دربارهٔ خواجوی کرمانی این است که او توانسته به سخن عاشقانهٔ سعدی در غزل، رنگ عارفانه ببخشد و پیش از حافظ معانی عشقی و عرفانی را در غزل فارسی بیامیزد، بطوریکه این طرز غزلسرایی او را حافظ می‌پسندد و می‌پذیرد و آن را به کمال می‌رساند. بنابراین باید این حق بزرگ خواجو را شناخت و مقام استادی و پیشروی در غزل عاشقانه ـ عارفانه فارسی را به او بخشید.

خواجوی کرمای جز غزل در سرودن قصیده نیز، استاد بوده و در مدیحه‌سرایی از سبک انوری و خاقانی و در قصاید عارفانه از سبک‌سنایی و عراقی پیروی کرده و در معنی و مضمون، به شاعران بزرگ توجه داشته است؛ ولی روی هم رفته شاید بتوان گفت که قصاید خواجو به حد قصیده سرایان بزرگ مانند انوری و خاقانی و غیره نرسیده است.

خواجوی کرمانی در سرودن مثنوی نیز به راه نظامی گنجوی رفته و چون او منظومه‌های پنجگانه‌ای سروده که از میان آنها من جز «همای و همایون» و «گل نوروز» اثر دیگری ندیده‌ام. شاید که تاکنون به چاپ نرسیده باشد. اگر چنین باشد نخستین گام در بزرگداشت میراث این شاعر بزرگوار طبع و نشر کلیات آثار اوست که می‌تواند امکان داوری روشن و منصفانه‌ای را دربارهٔ

موقع و مقام حقیقی خواجوی کرمانی در ادبیات فارسی فراهم کند. پس از به پایان بردن این مقاله خبر یافتم که خوشبختانه «خمسهٔ خواجو» به تصحیح آقای نیاز کرمانی و به اهتمام انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان منتشر خواهد شد. جا دارد که بنده به سهم خود از همت مصحّح دانشمند و دانشگاه باهنر هر دو سپاسگزاری کنم و امیدوار باشم که پس از انتشار «خمسهٔ خواجو»، محققان دانشمند به پژوهش و بررسی در آثار و افکار این شاعر عارف بپردازند.

معرّفی چند نسخهٔ خطی از آثار خواجوی کرمانی در پاکستان

محمود یزدی مطلق (فاضل)
دانشگاه فردوسی ـ مشهد

کمال الدین ابوالعطا محمود بن علی بن محمود مرشدی کرمانی متخلص به ـ خواجو ـ و ملقب به نخلبند شعرا، متولد به سال ۶۸۹ هـ ق در کرمان و متوفی ۷۶۳ هـ ق در شیراز یکی از برجستگان شعرای غزلسرای ایران است که در نظم و نثر، دارای کمال قدرت بوده است و دیوان او در نظم بالغ بر بیست و پنجهزار بیت دارد و رسائل منثور او شاهد مهارت و استادی وی در تحریر نثر فصیحانهٔ پارسی است. برخی از غزلهایش بیانگر تسلط خواجو بر نجوم و اصطلاحات علمی ستاره‌شناسی می‌باشد و جمله‌ای از مثنویهایش نشاندهندهٔ سوز عاشقانه و حال عارفانهٔ وی است و بعضی از قصایدش، حاکی از والایی تبار و عریق بودن دودمانش است، گاهی از درد غربت می‌نالد و زمانی دوری از عزیزان، او را همچو ـ نی ـ به نوا در می‌آورد ، و بالاخره ملاقاتش با شیخ علاءالدولهٔ سمنانی و ارادتش به شیخ امین‌الدین کازرونی، به اشعارش روح عرفانی تازه‌ای بخشیده.

لذا یاد و یادوارهٔ او به فضای گستردهٔ ادب و عرفان پارسی، طراوت بیشتری خواهد بخشید و معتکفان کعبهٔ کتاب را هر چه بیشتر و بهتر به احیاء آثارش شایق خواهد ساخت.

گر چه تاکنون در این راه، گامهای مؤثّری برداشته شده و باید گفت : « الفضل للمتقدم» لکن نسبت به عظمت و شخصیّت شاعر پرمایهٔ کرمان، کارهای انجام شده کافی نیست و زیادت

می‌طلبد، و بدون شک، شناخت هر چه بیشتر آثار اصیل خواجو، به تحقیق محققان، عمق بیشتری خواهد بخشید.

با توجه به اینکه آثار خواجو از زمان حیاتش نسخه می‌شده و به شهرستانها بل به ممالک فرستاده می‌گردیده، بنابراین نباید به آنچه در این زمینه انجام شده اکتفا کرد، بلکه باید جستجو کرد تا مگر یافتهٔ تازه‌ای به دست آید و موجب روشنایی دیدگان پژوهشگران و اهل فن گردد.

براین مبنا این ناچیز، با قلّت بضاعت و کثرت مشغلت و دیر مطلع شدن از تشکیل این کنگرهٔ بزرگ، تنها به معّرفی چند نسخه از آثار خواجو که در یکی دو کتابخانهٔ پاکستان موجود است؛ اکتفا کرده و ادامهٔ این را به فرصتی دیگر موکول می‌شود. ان شاء اللّه

چرا ملامت خواجو کنی که چون فرهاد به پای دوست برافکند جان شیرین را

پنج گنج = خمسه خواجو:

پنج مثنوی است که خواجوی کرمانی آنها را به پیروی از خمسهٔ حکیم نظامی سروده و مکرّر چاپ شده است. شامل: هما و همایون. گل و نوروز. کمال‌نامه. روضة‌الانوار و گوهر نامه

۱ ـ نسخه شماره ۸۴۳۴ کتابخانه گنج بخش پاکستان با خط نستعلیق زیبای قنبر بن محمد در ۹۸۲ هـ ق.

۲ ـ نسخهٔ شماره ۵۷۹ دانشگاه پیشاور؛ خط نسخ شیرین محمد عزیز در سالهای ۱۰۳۷ ـ ۱۰۴۳ هـ ق.

دیوان خواجو:

این نسخه شامل غزلهایی است که در سفر گفته و به سفریات موسوم است و رباعیات، قصاید و ترجیعات.

۳ ـ ضمن مجموعه شماره ۲۵۹/۷۴۸۰ کتابخانه دانشگاه پنجاب لاهور، نستعلیق سدهٔ ۱۰ هـ ق. دارای سرلوح و مجدول، از برگ ۱۴۶ ـ ۱۹،۲۳۳س.

۴ ـ نسخهٔ شماره / ۱۰۸۵۱ کتابخانه گنج بخش پاکستان نستعلیق سدهٔ ۱۰ هـ ق از میان و آخر کسر دارد.

۵ ـ نسخهٔ مرکز تحقیق «دیال سنگھ ترست لائبریری» شماره ۴۸ به خط نستعلیق ۱۲۷۷ هـ ق

کلّیات خواجو:

شامل: ۱ ـ مثنوی همای و همایون ۲ ـ گل و نوروز ۳ ـ کمال نامه ۴ ـ دیوان قصاید ۵ ـ دیوان غزلیات و رباعیات.

۶ ـ نسخه شمارهٔ ـ ۲۵۹/۷۴۸۰ کتابخانه دانشگاه پنجاب لاهور ـ گنجینهٔ آذر به خط نستعلیق خوش، سده دهم ﻫ مجدول به طلا و مشکی و لاجورد و شنگرف، دارای ۲۳۳ گ ۲۰ س، ناقص الآخر و از میان هم اِفتادگی دارد.

سام نامه:

یکی از مثنویهای ششگانهٔ منسوب به خواجوست در بحر متقارب شامل ۱۱۰۰۰ بیت مشتمل بر داستان عشق سام نریمان و پریدخت که آن را به نام ابوالفتح مجدالدین محمود وزیر ساخته است و مکّرر در بمبئی و ایران چاپ شده است.

۷ ـ نسخهٔ شماره ۲۱۷/۷۴۳۹ کتابخانه دانشگاه پنجاب لاهور، گنجینهٔ آذر، به خط نستعلیق سدهٔ ۱۳ ﻫ ق؛ دارای سرلوح، عناوین شنگرف، جدول و کمند صفحات، زرّین و شنگرف و لاجورد، دارای ۳۳۹ گ ۱۷ س.

۸ ـ نسخهٔ شمارهٔ ۳۵۰/۷۵۷۰ همان کتابخانه به خط نستعلیق سدهٔ ۱۳ ﻫ ق. دارای سرلوح، عناوین شنگرف، صفحات مجدول به زرّین، دارای ۳۳۶ گ ۱۷ س.

کمال نامه:

یکی از مثنویهای پنج گنج خواجوست در سیر و سلوک بر وزن بهرام‌نامهٔ نظامی شامل مناجات، نعت سیدانبیاء، مدح قدوهٔ واصلین شیخ مرشد، سیر و سلوک، رسیدن سالک به خاک و سؤال از عالم تحقیق، جواب، رسیدن سالک به آب و سؤال از عالم تحقیق، جواب، رسیدن به باد و سؤال ... در دوازده باب با حکایتهای صید دلها و ... این مثنوی مکرر چاپ شده است.

۹ ـ نسخهٔ شماره ۲۵۹/۷۴۸۰ کتابخانه دانشگاه پنجاب لاهور گنجینهٔ آذر، به خط نستعلیق شیرین سده ۱۰ ﻫ ق، دارای سرلوح، عناوین شنگرف، صفحات مجدول به طلا و مشکی و سبز و شنگرف در چهار ستون ـ ۱۳ گ ۱۹ س.

گل و نوروز:

یکی دیگر از مثنویهای پنج گنج خواجوست که آن را در برابر خسرو و شیرین نظامی در

۲۵۰۰ بیت به نام تاج‌الدین علی عراقی و شیخ ابوسحاق اینجو ساخته است، شامل داستان عشق نوروز پسر پادشاه خراسان باگل دختر پادشاه روم، که چاپ شده است.

۱۰ ـ نسخهٔ شمارهٔ ۲۵۹/۷۴۸۰ کتابخانهٔ دانشگاه پنجاب لاهور گنجینه آذر ـ به خط نستعلیق خوش، سدهٔ ۱۰ هـ‌ق، دارای سرلوح و جدول زرّین و شنگرف و سبز و مشکی شامل ۳۱گ ۱۹ س.

همای و همایون:

یکی از مثنویهای پنج‌گنج خواجوست، بزمی در بحر متقارب که آن را در برابر اسکندرنامهٔ نظامی به نام سلطان ابوسعید و وزیرش غیاث‌الدین محمدبن‌رشیدالدین فضل اللّه همدانی ساخته است و مکرّر چاپ شده.

۱۱ ـ نسخهٔ شماره ۲۵۹/۷۴۸۰ کتابخانهٔ دانشگاه پنجاب لاهور ـ گنجینه آذر ـ نستعلیق سدهٔ ۱۰ هـ‌ق با عنوانهای شنگرف، جدول صفحات زرّین و مشکی و سبز و لاجورد ۵۸گ ۱۹ س چهارستون.

NAKHLBAND-E-SHOARA

The Collection Of The Papers Presented

In

The International Congress In Commemoration Of

KHAJUYE - KERMANI

Faculty Of Literature And Humanities

Shahid Bahonar University

Kerman, Iran

Oct. 15-18, 1991

Editted By:

A. AMIRI KHORASANI (Ph.D.)