گفتگو

طرز سخن خواجو

■ ضمن تشکر از حضور اساتید محترم، از جناب دکتر حاکمی تقاضا می‌کنیم که در ابتدای بحث، درباره سبک رایج عصر خواجوی کرمانی و ویژگیهای آن و همچنین تفاوت شیوه سعدی با خواجو و حافظ مطالبی را بیان بفرمایند.

□ **دکتر حاکمی:** تفاوتهای سبک شعر سعدی با حافظ و همین طور خواجو هم از جهت لفظ موردنظر است و هم از جهت معنی. شاید قدری از بداقبالی خواجو بوده که مابین ظهور دو شاعر بزرگ یعنی سعدی و حافظ می‌زیسته است و شهرتی که در اوایل این دوره سعدی با آثار منظوم و منثور خود به دست آورده و در یک قرنی که دیگر شاعران بزرگی مانند حافظ پیدا نشدند (زیرا در پایان این دوره حافظ ظهور کرد و غزل عارفانه را به حد کمال رسانید) معروف نشدن شاعرانی مانند خواجو از بداقبالی آنان به شمار می‌رود. برای اینکه مسلم است که استاد غزل عاشقانه هم از جهت زیباییهای لفظی و هم از نظر مضامین نو، سعدی بوده است و در پایان این دوره هم در واقع ستاره درخشانی ظهور کرد که حافظ است و یقینا خواجو در هموار کردن راهی که به تکامل غزل عرفانی توسط حافظ انجامید، سهم بسزایی داشته است. همان گونه که همام تبریزی گفته بود:

همام را سخن دلفریب و شیرین است
ولی چه سود که بیچاره نیست شیرازی

البته شاید همام چندان سخن بحقی نگفته باشد. تنها شیرازی بودن ملاک نیست که شاعری را بزرگ می‌کند، ولی بحق باید گفت که خواجو در هموار کردن این راه، یکی از پیش‌کسوتها است و یقینا می‌شود گفت که راه را برای حافظ کامل ساخت و هموار کرد. منتها این کمال بی انصافی است که بعضی از کتب و تذکره‌ها خواجو را مقلد صرف سعدی دانسته و حتی بابی انصافی او را دزد اشعار سعدی خوانده‌اند. اگر تتبعی بشود یقینا روشن می‌شود که چنین چیزی مطلقا نیست. خواجو از روی عشق و علاقه آثار سعدی رامطالعه کرده و شیفته سعدی شده بعد هم به استقبال بسیاری از غزلهای او رفته و مضامین را ازشیخ اجل اقتباس کرده است. اگر از جهت سبک شناسی، به بررسی اشعار خواجو بپردازیم، حتی می‌شود گفت که خواجو صاحب سبک مستقلی نیز هست، هر چند که سبک در این دوره از نظر ادوار سبک‌شناسی نوعا سبک عراقی خوانده می‌شود که عهد سعدی و شعرای فاصله زمانی سعدی تا حافظ و خود حافظ را دربرمی‌گیرد. نوعاً به طور عام سبک خواجو نیز سبک عراقی است، ولی هر کدام از شعرای بزرگ یک سبک شخصی خاص نیز دارند که آن شیوه مخصوص خودشان است و در مجموع باید بگوییم که خواجو نه تنها مقلد صرف سعدی و دزد اشعار نبوده، بلکه از برخی جهات پیش‌کسوت شعرای بعد ازخود نیز از نظر الفاظ و اوزان و معانی بوده و استقلال سبک نیز داشته است.

صرف اینکه چند غزل او را با ردیف مشخص و یا به یک وزن خاص، دربرابر غزلهای سعدی قرار بدهیم، دلیل بر این نیست که او تقلید صرف از سعدی کرده است.

به هر حال چون خواجو شاعر عارفی بوده و انتساب به شیوه مرشدیه داشته است، از این جهت نه تنها چاشنی عرفان در غزلهای خواجو وجود دارد، بلکه می‌توان گفت این خصیصه در اشعار او به مراتب قویتر از سعدی است. البته سعدی ادعای عارف بودن نکرده، ولی رگه‌هایی از عرفان و تصوف در آثارش دیده می‌شود، ولی به یقین خواجو که مرید شیخ ابواسحاق کازرونی و مرید مستقیم شیخ‌امین‌الدین بلیانی بوده و به علاءالدوله سمنانی هم ارادت می‌ورزیده و همه آنها را مدح گفته، شیوه و طرز خاص و مستقلی دارد که به صرف مقایسه کردن چند غزل او با سعدی نمی‌توان او رامقلد محض سعدی دانست. حافظ در دیوان خود اشاره دارد که به صراحت خواجو را به استادی قبول کرده و بعلاوه مقایسه غزلهای خواجو چه از نظر اوزان و چه از نظر مضامین و حتی الفاظ و بویژه اصطلاحات عرفانی نشان دهنده این است که به مراتب بیش از آنچه خواجو از سعدی متاثر بوده، حافظ از خواجو تاثیر پذیرفته و این را ما در غزلیات حافظ مشاهده می‌کنیم.

■ کیهان فرهنگی: آقای دکتر دادبه تقاضا می‌کنیم که حضرتعالی نیز در زمینه ویژگیهای خاص سبک خواجو و هندسه کلمات ویژه‌ای که در کار خواجو و خواجه است- که اساسا یک نوع تمایز میان کار این دو و سروده‌های سعدی ایجاد می‌کند- اگر سخنی دارید، بیان بفرمایید.

□ **دکتر دادبه:** اگر آمار بگیریم تا معلوم کنیم که حافظ از خواجو بیشتر گرفته یا خواجو از سعدی، بی‌گمان نتیجه این خواهد بود که: حافظ بیشتر از خواجو اقتباس کرده است، اما هیچ کس نمی‌گوید او دزد دیوان خواجو است. حداکثر گفته شده: «دارد غزل حافظ طرز سخن خواجو»، راستی چرا خواجو را (البته از سربی انصافی) دزد دیوان سعدی می‌گویند، اما حافظ را دزد دیوان خواجو نمی‌گویند و حداکثر می‌گویند: «دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو»؟! تبانی درکار بوده؟ تبلیغاتی در کار بوده؟ قطعا چنین چیزی نمی‌توانسته باشد و اگر هم می‌بود- که نبوده- نمی‌توانسته در طول زمان موثر واقع شود. خواهیم دید که رمزو راز مسئله در کمال هنر است و «طرز سخن خواجو» همان شیوه و روش و سبکی است که در شعر خواجه به کمال می‌رسد.

در آمارهایی که داده شد، هیچ تردیدی نیست. مسلما مقداری که حافظ از خواجو تاثیر پذیرفته، بیشتر از مقداری است که خواجو از سعدی گرفته. در این امر هم که خواجو شاعری برجسته، پیشرو و زمینه‌ساز بوده، تردیدی نیست. اما تمام داستان هم همین است، همان «چرا» که باید پاسخ آن را پیدا کرد. من در مقاله‌ای که به کنگرهٔ بزرگداشت خواجو تقدیم کرده‌ام در این باب بحث کرده‌ام و در اینجا اجمالا به برخی از آن مطالب اشاره می‌کنم: مسئله حافظ مسئله «کمال هنر» است، مسئله «گل چینی» است. یعنی او هرچه را که از دیگران اقتباس کرده، آن را بازآفریده است. یعنی آن را به کمال رسانده ومهر مالکیت خود را بر آن زده است که به قول

شعرا: «مضمون مال آن کسی است که آن را بهتر بسازد» چیزهایی که خواجو از سعدی گرفته است، غالبا نتوانسته بهتر از سعدی از آب دربیاورد.

□ **آقای گزازی: می‌خواهم نکته‌ای را در پیوند با آنچه که جناب دکتر داد به گفتند، عرض کنم، و آن این که این بیت درست است که باز خوانده به خواجو است، اما نکتهٔ بسیار باریک و نغزی در آن نهفته است، و آن ـ اگر روان سعدی بزرگ از این سخن آزرده نشود ـ این است که نیش باریک و زیبایی در این بیت به سعدی زده‌اند:**

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

این «اما» در جای بسیار زیبایی نشسته است، یعنی گویای گونه‌ای سنجش در میانهٔ دو شیوهٔ شاعری است: یکی شیوهٔ غزلسرایی سعدی و دیگری شیوه‌ای است که حافظ آن را به اوج پروردگی و سرآمدگی هنری رسانده است و خواجو هم پیرو این دبستان در غزلسرایی پارسی است، کوتاه سخن آنکه دید و داوری در این بیت به سود خواجو و حافظ بوده است. من گمان می‌کنم سراینده این بیت، ـ حال هر که بوده است ـ رندانه به شیوهٔ خواجو این نکته نغز را در دل سخن خود گنجانده است.

□ **دکتر دادبه: اگر بخواهیم درمورد خواجو داوری کنیم، اولاً، باید او را اززاویه «فضل تقدم» بنگریم (نسبت به حافظ)، ثانیا، باید آن بخش از اشعار او را مورد توجه قراردهیم که به گونه‌ای مبتکرانه است و مبتکرانه هم باقی مانده است و این توجه و بحثی بسیار مهم است و من در یک مقاله جداگانه بدان پرداخته‌ام. با چنین بررسی‌هایی است که خواجو را درست می‌بینیم و درباب او درست داوری می‌کنیم. به هرحال به مطلب اصلی مورد بحث برگردیم. مسئله مقایسه آنچه خواجو از سعدی گرفته و آنچه حافظ از خواجو گرفته است. باید توجه داشته باشیم که میزان و کمیت اقتباسهای حافظ از خواجو خیلی بیشتر از میزان و اندازه اقتباسهای خواجو از سعدی است.**

نخست به دو نمونه اشاره می‌کنیم که در مقاله کنگره هم هست و آن مقایسه دو مضمون است که هم سعدی ساخته است، هم خواجو، و هم خواجه. سعدی می‌گوید:

بوی محبوب که بر خاک احبا گذرد
نه عجب دارم اگر زنده کند عظم رمیم

حافظ می‌گوید:

بعد صد سال اگر بر سر خاکم گذری
سربرآرد زگلم رقص‌کنان عظم رمیم

حال سروده خواجو را ملاحظه بفرمایید:

برسرکوت گراز باداجل خواب شوم
شعله آتش عشق تو زند عظم رمیم

اگر دوبیت سعدی و حافظ وجود نداشت شعربدی نبود، ولی در میان این دو شعر، شعر خواجو نمودی ندارد، سعدی سروده است:

عاشق آن گوش ندارد که نصیحت شنود
دردما نیک نباشد به مداوای حکیم

و حافظ سروده که:

فکر بهبود خود ای دل زدری دیگر کن
درد عاشق نشود به، به مداوای حکیم

و خواجو می‌گوید:

برو ای خواجه که صبرم به دوا فرمایی
کاین نه دردی است که درمان بپذیرد به حکیم

اگر ابیات سعدی و حافظ نبود، ابیات خواجو می‌توانست نمودی داشته باشد ولی با وجود آنها نمودی ندارد.

برای آنکه موضوع بهتر روشن شود، شواهد دیگری را که از غزلهای مختلف است طرح می‌کنیم.

نخست دو نمونهٔ دیگر که هرسه شاعر سروده‌اند:

ـ نمونهٔ اول:
سعدی:
پیش از آب و گل من در دل من مهر تو بود
با خود آوردم از آن جا نه به خود بربستم

حافظ:
عشق من با خط مشکین تو امروزی نیست
دیرگاهی ست کزین جام هلالی مستم

خواجو:
من نه امروز به دام تو درافتادم و بس
که گرفتار غم عشق توام تا هستم

ـ نمونه دوم:
سعدی:
زهر از قبل تو نوشداروست
فحش از دهن تو طیبات است

حافظ:
اگر دشنام فرمایی و گر نفرین دعا گویم
جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخا را

و دو بیت از **خواجو** که مضمون یکی به مضمون بیت **سعدی** نزدیکتر است و مضمون دیگری به بیت حافظ:

ـ اگر تو زهر دهی همچو شهد نوش کنم
به حکم آنکه ز دست تو نوش باشد نیش

ـ سخن یار اگر بود دشنام
ورد ما جز دعا نخواهد بود

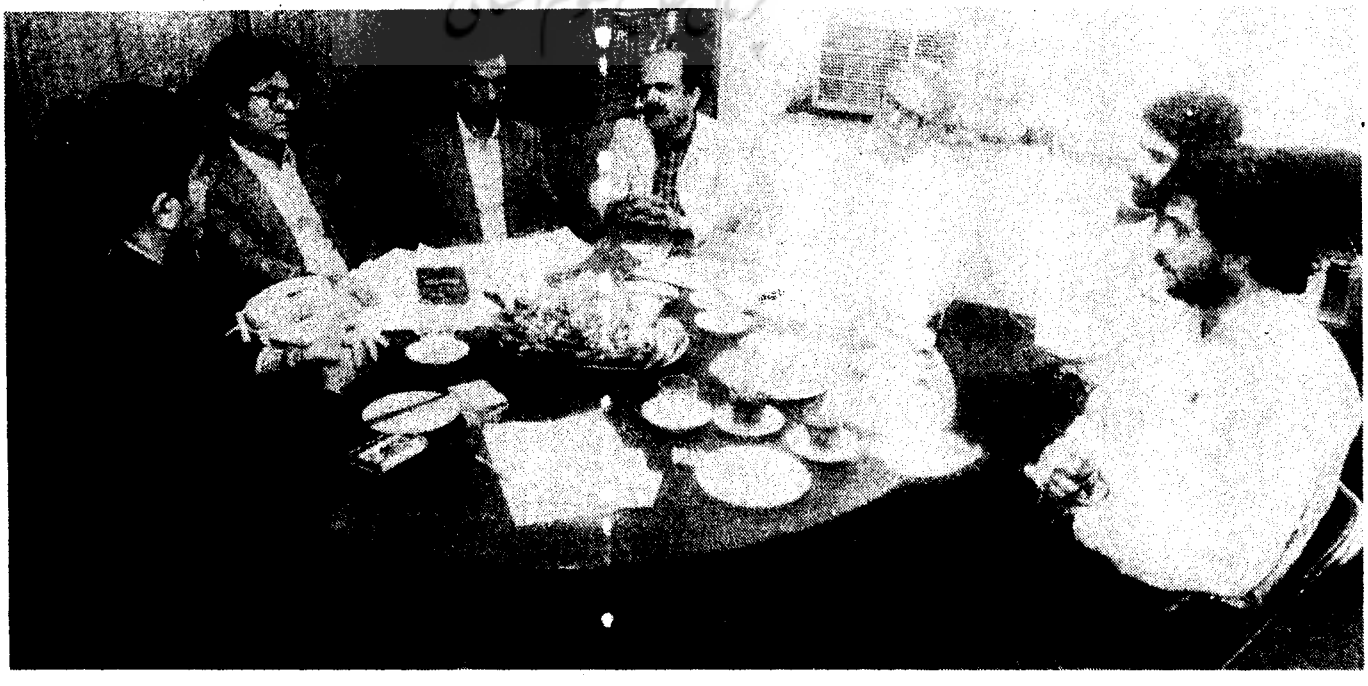
و اینک نمونه‌هایی از همانندی‌های مضمونی در شعر خواجو و حافظ، یا نمونه‌هایی از اقتباسهای خواجه از خواجو.

خواجو:
قامتش را به صنوبر نتوان گفتن از آنک
نسبت سرو خرامان به گیا نتوان کرد

خواجه:
عارضش را به مثل ماه فلک نتوان گفت
نسبت دوست به هر بی‌سروپا نتوان کرد

* * *

خواجو:
همچو خورشید ار برآید ماه بی‌مهرم به بام
مهر بفزاید ز ماه طلعتش برجیس را



خواجه:
ستارهٔ شب هجران نمی‌فشاند نور
به بام قصر برآ و چراغ مه برکن
خواجو:
ظاهر آن است که از خون دل فرهاد است
آن همه لاله که بر کوه و کمر می‌روید

خواجه:
ز حسرت لب شیرین هنوز می‌بینم
که لاله می‌دمد از خون دیده فرهاد

ابیات خواجو زیباست، دلپذیر است، اما اگر توجه کنیم، بدین نکته می‌رسیم که ابیات خواجو غالباً نمی‌تواند جای ابیات سعدی را بگیرد، اما ابیات خواجه بسا که ناسخ ابیات خواجوست، یعنی همان قصه کمال هنر. من در زمینه‌های مختلفی که در شعر خواجو و خواجه هست، بررسی‌هایی کرده‌ام و به نتیجه‌ای که گفتم رسیده‌ام بیایید به طور مشخص از «ایهام» شروع کنیم (که حافظ قهرمان آن است). می‌بینیم که چه از لحاظ کمی و چه از لحاظ کیفی، این مطلب در شعر حافظ به کمال

دکتر علی اکبر خانمحمدی

رسیده است. اما از سوی دیگر و در سیر کمالی این هنر، براستی این خواجو است که از همه بیشتر چه به طور کیفی و چه کمی با حافظ قابل مقایسه است. ویژگیهای خاصی در ایهامهای حافظ وجود دارد و من در مقاله‌هایی از آنها بحث کرده‌ام. اساس مطلب این است که به نظر می‌رسد تعریف متعارف ایهام که: «یک لفظ دو معنایی می‌آورند، و بادومعنی قریب و بعید و هدف معنی بعید است و اول معنی قریب به ذهن می‌آید»، درست نیست، یا دست کم در مورد غالب ایهام‌های حافظ صادق نیست (دراینجا باید عرض کنم که نخستین کسی که در این باب بحث محققانه و عالمانه‌ای کرده است، استاد بزرگ حافظ شناس دکتر منوچهری مرتضوی است در «مقاله «ایهام خصیصه اصلی شعر حافظ»، پیوست چاپ دوم کتاب ارزشمند **مکتب حافظ**). من در مقاله‌هایی که در این زمینه نوشته‌ام، دو اصطلاح تحت تاثیر برخی از اصطلاحات رایج در فلسفه به کار برده‌ام و آن دو اصطلاح یکی اصطلاح «توازی معنایی» و دیگری «تساوی معنایی» است. اصلا فلسفه وجودی ایهام این است که دو یا چند معنایی را که یک واژه برمی‌تابد مطرح کند و به ذهن آورد، معنی‌هایی که هم مورد نظر گوینده است وهم به هر حال شنونده آنها را دیر یازود یا همزمان درمی‌یابد، والا اگر چنین چیزی نباشد، اصلا لطفی ندارد، و وجوه معنوی مختلف در سخن پدید نمی‌آید. ممکن است مواردی را

دکتر اصغر دادبه

شما انگشت بگذارید که معنای بعید آن بیشتر مورد نظر باشد، ولی اساس آن است که گفته شد و بی‌تردید وضع در شعر حافظ چنین است.

این ویژگی یعنی حضور «توازی معنایی» در واژه‌ها و تعبیرهای ایهام‌آمیز است که هر چه به زمان حافظ نزدیک می‌شویم، به کمال نزدیک‌تر می‌شود، تا سرانجام کمال یافته‌ترین آن در شعر حافظ به ظهور می‌رسد. به این بیت توجه کنید:

دی می‌شد و گفتم صنما عهد به جای آر
گفتا غلطی خواجه در این عهد وفانیست

کدام قریب است و کدام بعید؟ درکدام عهدوفا نیست؟ عهد نکورویان یا عهد روزگار؟ هر دو تای آن! قصه معنی قریب و بعید هم نیست. به گمان من همواره درایهام، «توازی معنایی»- اگر اصطلاح پیشنهادی مرا بپذیرید- حضور دارد، حال گاهی معانی متوازی، متساوی هم هستند، و «تساوی معنایی» هم دارند یعنی همزمان به ذهن شنونده می‌آیند، مثل مورد بالا و گاهی یک معنا زودتر از معانی دیگر به ذهن متبادر می‌شود. یعنی معانی

دکتر اسماعیل حاکمی

«متوازی» هستند، اما «متساوی» نیستند.

مسلما خواجو در این زمینه هم پیشرو حافظ بوده و فضل تقدم دارد، یعنی که کما و کیفا از هر شاعری به حافظ نزدیک‌تر است، هم شمار ایهام‌هایش بسیار است، هم اصل «توازی معنایی» ایهام‌های او حضور جدی‌تری دارد.

برخی از واژه‌های ایهام‌آمیز هم که غالبا در دیوان حافظ با آن بازی شده است مانند: عین، مهر، روشن، هوا، سودا، دور، مدام... تمامشان را با همان بازیهای ایهام‌آمیز در شعر خواجو می‌یابیم:

چو چشم مست ترا عین فتنه می‌بینم
چگونه چشم تو در خواب و فتنه بیدار است

- بامدادان چون برآمد ماه بی‌مهرم به بام
زیر بامش کار خواجو ناله‌های زیر بود
- هرکو کند به ماه تمامت مشابهت
این روشن است کز نظر ناتمام اوست

حال نمونه‌های دیگری با ویژگی «توازی معانی» را می‌بینیم: **راه زدن** تعبیر ایهام‌آمیزی که همواره حافظ با آن بازی کرده در شعر خواجو این‌گونه دلپذیر آمده است:

می‌رود آب رخ از باده گلرنگ مرا
می‌زند راه خرد زمزمه چنگ مرا

که معنای موسیقیایی آن هم به ذهن می‌آید. **از چشم افتادن اشک** تعبیری دلپذیر که حافظ یک بار به کار برده است و خواجو چند بار. این تعبیر هم به معنای «فروریختن اشک از چشم» است، هم به معنای «بی‌ارزش و بی‌مقدار و خوار شدن»:

راز من جمله فرو خواند بر دشمن و دوست
اشک از این واسطه از **چشم** بیفتاد مرا

ببینید هم ویژگی «توازی معنایی» را، هم «تساوی معنایی» را.

هیچ می‌دانی چرا اشکم ز چشم افتاده است؟
زانکه پیش هرکسی راز دلم بگشاده است

در این بیت «توازی معنایی» حضور دارد.

چون لب لعل تو در چشم من آید چه عجب
گرم از چشم بیفتاد عقیق یمنی

در این بیت «عقیق یمنی از چشم افتادن» هم به معنی فروافتادن اشک سرخ‌گون همانند عقیق است، هم به معنی «بی‌مقدار شدن» و «بی‌ارزش شدن» عقیق یمنی در مقایسه با لب لعل معشوق. در این بیت هم گرچه یک معنا ظاهرا مرجح است، یعنی زودتر به ذهن می‌آید، اما در

حضور اصل «توازی معنایی» تردید نیست، چنانکه در این بیت حافظ:

چون اشک بیندازیش از دیدهٔ مردم
آن را که دمی از نظر خویش برانی

از پرده بیرون افتادن، هم در مفهوم **رسوایی**، هم در معنای **موسیقایی**:

- از پرده برون شد دل پرخون من آن دم
کز پرده‌سرا زمزمهٔ پرده‌سرا خاست
- آهنگ آن دارد دلم کز پرده بیرون اوفتد
مطرب گر این ره می‌زند گو پست‌گیر آهنگ را

دم زدن، به معنی سخن گفتن، لاف زدن و ادعا کردن

گر بگذرد به چین سر زلف او صبا
هر لحظه دم ز نافهٔ مشک ختن زند

یعنی باد صبا پس از گذشتن از چین زلف معشوق هردم سخن مشک ختن می‌گوید، یا ادعا می‌کند که من مشک ختن شده‌ام.

واژه‌های ایهام‌آمیز «چین» و «دم» هم حافظانه و ایهام‌آمیز به کار گرفته شده‌اند. و سخن حافظ چنین است که:

در آن زمین که نسیمی وزد ز طره دوست
چه جای دم زدن نافه‌های تاتاری است

آنچه عرض شد نمونه‌هایی بود که شمارش در شعر

خواجو کم نیست، با دلپذیریها و خیال‌انگیزیهای خاصی که شعر او دارد.

■ کیهان فرهنگی: دکتر حاکمی به مسئله عرفان در تمایز سبک شعری خواجو از سعدی اشاره کردند، و دکتر دادبه نیز به مسئله ایهام و تفاوت فرم در آثار این دو شاعر بزرگ اشاره داشتند. گویا آقای کزازی نیز در این زمینه سخنی دارند.

□ **آقای کزازی:** نکته‌ای که مایه شگفتی من شده است این دید و داوری است که پاره‌ای از سخن سنجان کهن و زیستانه نویسان شاعران داشته‌اند، و خواجو را به نادرست دزد سخن سعدی شمرده‌اند. به گمان من پیوند چندانی در میان شیوه شاعری خواجو با سبک سخن سعدی نمی‌توان یافت، و این داوری نادرست بیشتر از آنجا برآمده است که پیکره و برون سخن را سنجیده‌اند و بنیاد داوری گرفته‌اند. پاره‌ای از غزلهای خواجو در پیکره و کالبد به پیروی از غزلهای سعدی سروده شده است، حالا اگر پاره‌ای از اندیشه‌ها و انگاره‌های ذهنی همانند را که در سخن بسیاری ازشاعران همروزگار، هم شیوه، گاهی می‌افتد و رخ می‌نماید، به کناری بگذاریم، پیوندهای ساختاری و سرشتی، به‌گمان من به هیچ روی درمیان این سروده‌ها نمی‌تواند بود. آنچنانکه از دیرباز به درستی گفته شده است شیوه سخن خواجه با خواجو یکی است، حافظ این شیوه را به فراز نای پروردگی رسانیده است، و آن را تا به جایی فرا برده است که دیگران هرگز نتوانسته‌اند بدان راه برند. از این روی خواجو که دراین شیوه پیشگام وپیشتاز خواجه بوده است، در سایه آن سترگ سخن مانده و نتوانسته است آنچنانکه شایسته وست، نام برآورد و بدان سان که می‌سزد در پهنه ادب پارسی شناخته آید. این از تیره روزی خواجو است که با حافظ همروزگار بوده است.

حافظ از دید من بزرگترین غزلسرای ایران و جهان ست. فرهنگ جهانی غزلسرایی به والایی و سترگی حافظ به خود ندیده است، این‌را هم بیفزایم و دامن سخن ا در چینم که به گمان بسیار، حافظ است که انگیزه گرگونی در غزل پارسی را فراهم می‌آورد. سخنسرایان سین چون آگاهانه دریافتند که حافظ این شیوه از ساعری را به جایی برده است که فراتر از آن نمی‌توان فت- از دید سختگی و سرآمدگی هنری- بر آن رافتادند که طرحی نو در افکنند و زمینه‌های تازه‌ای را ر غزلسرایی بجویند، بیازمایند، و شاید همین انگیزه‌ای د که سخنوران هندی سرای سربرآورند.

■ کیهان فرهنگی: آیا نمی‌توان گفت که در عرخواجوی کرمانی و حافظ، گونه‌ای عبور از صاویر بسیط به سوی تصاویر مرکب را شاهدیم؟ نی صورخیال در شعراین دو شاعر، انتزاعی‌تر و چیده‌تر از سروده‌های سعدی است. در غزلیات یخ شیراز ما می‌بینیم که پایان‌بندی ابیات را تقریباً ی‌توان حدس زد، اما در اشعارخواجو و خواجه ونه‌ای رازناکی وجود دارد که پی‌آورد زاعی‌ترشدن شعراست.

□ **آقای کزازی:** از دیدی می‌توان‌گفت که سخن همین ت. این نکته را عرض کردم که سرشت غزل‌سرایی واجه و خواجو و هم شیوگان آنان کمابیش به‌گونه‌ای ت که به ادب آیین می‌ماند. این نکته که گفتم این‌گونه ادب را می‌توان «مغانه‌سرایی» نامید، این معنا را نیز ی‌توان در برداشته باشد. ما زمینه‌های این شیوه در ادب بیشتر در سروده‌های خاقانی می‌بینیم. خاقانی در لهای خراباتی خود بسیار به خواجه نزدیک است. یعنی ما پاره‌ای از واژگان درشت وناهموار، پاره‌ای از گیهای سبکی را در پاره‌ای از غزلها و دیگر سروده‌های قانی به کناری بگذاریم، شاید به آسانی نتوانیم دریابیم سراینده، خاقانی است یا خواجه. و پیش از آن، این وه را در سروده‌های سنایی می‌بینیم، و از دیدی توان گفت سنایی است که این‌گونه از شاعری را چونان

دبستانی در شعر فارسی بنیادمی‌نهد، و پس از او خاقانی، عطار، مولانا، خواجو و خواجه این شیوه را به کارمی‌گیرند. به همین سبب، ویژگی ساختاری ادب آیین، رازناکی است. به گونه‌ای که ما می‌توانیم از یک سروده، معانی گوناگون را دریابیم. به همین سبب تکلیف ما با آن سروده، یکسره نمی‌شود. ماهرچه از غزل سعدی کامه و بهره هنری می‌جوییم، در همان برخورد نخستین به چنگ ما خواهد آمد. اما با خواجو و خواجه نمی‌توانیم هرگز به زینه‌ای (مرحله‌ای) برسیم که همه نهفته‌های سخن برمایکباره روشن شود. این شیوه، شیوه‌ای همواره تازه است. یعنی به چشمه‌ای می‌ماند که همیشه می‌جوشد، و راز این جادوی شگفتانگیز درهنرهمین است. راز شگرفی و تازگی سخن در هنراین است که در میان پاره‌ای اندیشه شاعرانه و واژگان، پیوندهای نغز و باریک نهفته است، که ما در نگاه نخستین هرگز به آنها پی نمی‌بریم. اما زمانی که با این شیوه خوگیرشدیم، زمانی که توانستیم چونان سخندان و زیباشناس سروده را بکاویم، به این پیوندها که یکی از ابزارها و زمینه‌های آفرینش آنها ایهام و ایهام تناسب و ایهام تضاد و چشمزد یا (تلمیح) و مراعات نظیر و آرایه‌های معنوی از این‌گونه است، پی می‌بریم. به همین سبب، حافظ هنگامه‌ساز است و همواره شاعر روزمانده است. راز کار دراین است که ما هرگز نمی‌توانیم به جایی برسیم که گمان کنیم کار به پایان رسیده است. چشمه‌ای است که همیشه زایا است. تو گویی جان سرگردانی است. معانی گوناگون در غزلهای حافظ‌گویی که در کالبدهایی که هرزمان نومی‌شوند، دمیده می‌شود. یعنی بسته به این که شما چگونه به شعرمی‌نگرید، چه ذهنیتی دارید، چه سامان ارزشی درجهان‌بینی شما هست، در چه پایه و مایه از سخندانی و هنرشناسی هستید، پیام دیگری از این شعر می‌ستانید. آن پیامی که به ناچار دیگری آن را از آن شعر نخواهد ستاند. این ویژگی که به گمان من برجسته‌ترین ارزش در غزل خواجه است، و اندکی فروتر واندکی تنگتر، اندکی نارساتر، در غزل خواجو نیز دیده می‌شود، آن ویژگی است که من آن را **ابهگونگی در شعر** می‌خوانم. این غزلها که در اوج آفرینش هنری هستند، یعنی به گونه‌ای کالبدشکنی، بی‌شکلی، هم‌سویگی، هم‌رویگی رسیده‌اند، آنچنانکه می‌توان گفت که پیراسته و مینوی شده‌اند، به آب می‌مانند. یعنی ریخت و شکل و آوندی را می‌گیرند که شما آن را در آن می‌ریزید. به همین سبب هرکسی از ظن خود یار خواجه می‌شود و او را شاعر خود می‌داند. یکی می‌گوید که او درویش پاک باخته‌ای است. یکی بر آن سر است که پرخاشگری اجتماعی است، یکی بر آن است که مهرپرستی است شیفتهٔ ارزشهای فرهنگ ایرانی. یکی او را دین‌دار و گزارنده قرآن می‌داند. و همهٔ اینها در جای خود راست می‌گویند. این جادوی هنر است در حالی که شما با غزل سعدی هرگز به چنین جهان جاودانه‌ای نمی‌توانید گام بگذارید.

□ **دکتر دادبه:** عذر می‌خواهم آقای کزازی شاید این سئوال غیر از آن فرمایشاتی که فرمودید یک پاسخ فنی‌تر یا اصطلاحی‌تر هم بتواند داشته باشد. آن چیزی که اشاره فرمودند و قبلاً شما توضیح فرمودید، مسئله بدیع و بیان است. ویژگی هنری سعدی را در، واقع اگر بخواهیم در یک جملهٔ کوتاه بگوییم آن است که سعدی قهرمان کاربرد صنایع بدیعی است. شما هنرهای بدیعی را به حد اعلی و اوفر در شعر سعدی می‌بینید و کمتر بیان را (نسبت به حافظ)، اما خواجو و حافظ شاعر بیان هستند، قهرمان کاربرد هنرهای بیانی هستند. خاقانی هم همین‌طور است، نظامی هم همین طور است. آن را زناکی و این مسایلی که می‌فرمایید، محصول و معلول تشبیهات خاص، استعارههای ویژه و مخصوصاً سمبلیک بودن یا نمادین بودن شعر آنهاست (مخصوصاً خواجه). یعنی در واقع از این بابتی که می‌فرمایند، داستان این است که لازمهٔ این گونه سخن گفتن در روی آوردن به علم «بیان» و در پیچیدن روی صنایع بیانی

میرجلال الدین کزازی

است در «گسترهای فراخ». این نکته را هم که گفتند خواجو به سوی ترکیب پیش می‌رود این هم حرف درستی است. وقتی شاعر وارد حوزه بیان شد و هنرهای بیانی را اساس کار خود قرار داد، صوراً و معناً به سوی گونه‌ای پیچیدگی و ترکیب پیش می‌رود. مسلم است که اوج کار و قلهٔ کار استعاره است. نتیجتاً هرچه که ما سیر بکنیم از تشبیه صریح و مطلق که چهار رکن دارد، به سوی تشبیهی که تنها یک رکن در آن باقی می‌ماند یعنی استعاره، حرکتی استادانه‌تر و هنری‌تر کرده است. در شعر حافظ و همین طور در شعر خواجو اگر شما آمار بگیرید تشبیهاتی که چهار رکن در آن است، خیلی کمتر از تشبیهات سه رکنی است. سه رکنی‌ها کمتر از دو رکنی‌هاست، یعنی مثلا تشبیه بلیغ یا مضمر و سرانجام استعاره خیلی بیشتر از آن تشبیهات هستند. میل دل اینها به سوی رسیدن به استعاره است. نتیجتاً شما اضافه تشبیهی را خیلی بیشتر در کار حافظ و درکار خواجو می‌بینید، اما در کار سعدی کمتر می‌بینید. من در شعر حافظ وقتی آماری گرفته بودم از تشبیه «ابرو» به «محراب». نتیجه این بود که شمار تشبیه‌های چهار رکنی کمتر از سه رکنی بود و سه رکنی ازدو رکنی بسیار کمتربود. ظاهرا تنها یک مورد از تشبیه‌ها تشبیه چهار رکنی بود!

گر ببینم خم ابروی چو محرابش را
سجده‌ٔ شکر کنم وزپی شکرانه روم

و یک مورد هم سه رکنی:

حافظا سجده بر ابروی چو محرابش بر
که دعایی ز سر صدق جز آنجا نکنی

دیگر هر چه هست تشبیه‌های دو رکنی است، یعنی تشبیه بلیغ (= اضافه تشبیهی) و تشبیه مضمر (=پوشیده)، یعنی آن تشبیه که دو رکن آن باقی است و یک رکن هم به رکن دیگر اضافه نمی‌شود:

-«محراب ابرویت بنما تا سحر گهی
دست دعا بر آرم و در گردن آرمت»
-«ابروی یار در نظر و خرقه سوخته
جامی به یاد گوشه محراب می‌زدم»

این ویژگی در تشبیه‌های خواجو هم هست یعنی که خواجو هم مثل خواجه میل دارد بیشتر تشبیه‌های دو رکنی به کار برد:

می‌برد جانم به محراب دو ابرویش نماز
می‌فرستد چشم من بر خاک درگاهش درود»
-«در چمن دوش به بوی تو گذر می‌کردم
قدح لاله پر از خون جگر می‌کردم»

- «گفتمش دیوانه‌ی زنجیر زلفش شد دلم
گفت اینک زلف چون زنجیر او دیوانه کو»
- «چنگ در زنجیر زلفش چون زدم دیوانه‌وار
زیر هر مویش دلی دیوانه در زنجیر بود»
- «ای رخت آینه‌ی جان، می‌چون زنگ بیار
تا ز آیینه‌ی خاطر ببرد زنگ مرا»

تامل در تشبیه‌های خواجو نشان می‌دهد، که حکایت، همان حکایت تشبیه‌های خواجه است، یعنی که از این بابت نیز خواجو فضل تقدم دارد. ویژگی سخت هنری تشبیهات مرکب و تمثیل خواجه را هم در تشبیهات مرکب و تمثیل خواجو می‌توانیم پیدا کنیم.

در این بیت تامل کنید:

- «دانی که بر عذار تو خال سیاه چیست؟
زاغی که بر کناره باغی نشسته است»

تصویر هنرمندانه و انتزاعی این بیت خواجو، در دو بیت خواجه این‌گونه منعکس شده است:

- «در خم زلف تو آن خال سیه دانی چیست؟
نقطه دوده که در حلقهٔ جیم افتاده است
زلف مشکین تو در گلشن فردوس عذار
چیست؟ طاووس که در باغ نعیم افتاده است»

خواجه، بی‌گمان در این دو بیت به بیت خواجو نظر داشته، و می‌توان گفت از یک تشبیه مرکب (=تمثیل) خواجو دو تشبیه مرکب ساخته است، البته با ویژگی خاص و با همان قصد رساندن کار به کمال، کمال هنر...

بحث بر سر حرکت از بساطت به سوی ترکیب بود، ترکیب در لفظ و ترکیب در معنا و این دو باهم پیوند دارند. رازناک سخن گفتن، و ابعاد گوناگون معنایی به سخن بخشیدن همچنانکه پیشتر هم گفتیم ملازم است با عمل کردن در حوزهٔ بیان و به کار گرفتن هنرهای بیانی و سیر از تشبیه به استعاره...

■ کیهان فرهنگی: این حرکت درونی جوهره انتزاعی فزونتری نیز دارد.

□ **دکتر دادبه:** طبعا چنین است و این سیر از بساطت به سوی ترکیب و این رازناک سخن گفتن ـ که در شعر حافظ به کمال می‌رسد ـ در شعر خواجو هم حضور جدی دارد، یعنی که فضل تقدم در این زمینه هم از آن خواجوست. درست برعکس سعدی که سخن معجزه‌آسایش با همه بی‌پیرایگی و به دور بودن از هنرهای حافظانه، سخت دلنشین است.

□ **دکتر خانمحمدی:** اساتید، حق مطلب را ادا کردند. بنده نیزمی‌خواستم چند کلمه‌ای از نظر سبک عرض کنم. به نظر من علی رغم آنچه که پنداشته می‌شود و تصور اولیه است، نشانه‌های اولیه سبک هندی در شعر خواجو دیده می‌شود:

ابکار فکرتم بنگر در ره امید
بنشسته بر دریچه‌ی خاطر به انتظار

به نظر من سبک، سبک هندی است. واقعاً ریشه سبک هندی در این سروده‌هاست.

□ **کیهان فرهنگی: بنابر شواهد تاریخی، می‌دانیم که خواجو با عرفای بزرگ روزگار خویش رابطه‌ای نزدیک داشته است. این مطلب از سویی و وجود عناصر واند یشه‌های عرفانی در اشعار او، از سوی دیگر، از خواجو چهره یک عارف را دربرابر ما تصویر می‌کند. آشنایی عمیق و دقیق خواجو با عرفان نظری و حکمت قدسی شرق در سروده‌های او که با نمادگرایی عارفانه امتزاج یافته، به روشنی آشکار است. آقای دکتر حاکمی، نظر حضرتعالی در باره عرفان خواجو که شاید بتوان آن را عرفانی عاشقانه نامید، چیست؟**

□ **دکتر حاکمی:** زندگی و شعر خواجو به دو دوره تقسیم می‌شود. یکی بخش غزلهایی است که یقیناً خواجو در دوران جوانی سروده و هنوز شاید به آن پختگی و کمال عرفانی نرسیده. شاید از بعضی جهات آن غزلهای خواجو را بتوانیم با غزلهای سعدی مقایسه کنیم، که از نمادهای عرفانی و جنبه‌های مجازی خالی است و واقعاً همان معنی ظاهری را دارد. و دیگر، بعضی از غزلهای خواجو، که یقینا مربوط به دوره انقلاب روحی و تحول عرفانی و دوران پختگی اوست، به حافظانه گویی نزدیکتر می‌شود و چاشنی عرفان در آثارش کاملاً مشهوداست.

در این دسته از غزلهای خواجو،چه از نظر الفاظ و چه از نظر مفاهیم، روح عرفان متجلی است. برای اینکه خواجو عرفان را به طور عملی چشیده و راه عرفان را طی کرده و سالک این طریق بوده است. دربسیاری از غزلهای خواجو، روح عرفان کاملاً آشکار است. غزلهای او را باید به دو مقطع تقسیم کرد: یکی مقطع جوانی خواجو که همین عبارات و اصطلاحات، معانی ظاهری خودش را دارد و یکی دوران کمال و پختگی اوست که یقینا تحت تاثیر مشرب عرفانی است.

■ کیهان فرهنگی: ما می‌دانیم که پیش از خواجو در شعر کسانی همچون سنایی، عطار نیشابوری، مولوی، زبان بیان نمادین مورد استفاده قرار گرفته است در آثار ایشان نمادها رنگ و بوی عارفانه دارند. یعنی در پشت این صورت، آن معانی و مفاهیم خاص عرفانی منتقل می‌شود. درمتون نثر نیز کسانی همچون ابوسعید ابوالخییر، غزالی و عین‌القضاة همدانی از نمادهای عارفانه در آثار خود استفاده کرده و گاه به شرح و تفسیر این نمادها پرداخته‌اند. با توجه به این سنت و پیشینه تاریخی،آیا نمی‌توان نمادهای شعر خواجو را از نوع محکم و متشابه تصور کرد و در ارجاع متشابهات آن به محکماتش، راهی به خلوت اشعار او جست؟ آیا اساسا با قاطعیت می‌توان گفت که کدام شعر مربوط به دوره جوانی خواجو است وکدام شعر مربوط به دوران پیری و پختگی او؟ آیا نمونه‌هایی ازاشعار او وجود دارد که با توجه به آنها به صراحت بتوان گفت که منظور او مسایل عینی و غیر سمبلیک بوده است؟

□ **دکتر حاکمی:** گمان می‌کنم اگر در دیوان خواجو تورقی بکنیم، غزلهایی پیدا می‌کنیم که همان معانی حقیقی خودش را دارد. «می» و «میکده» و «میخانه» و باده و ساقی و امثال اینها. ولی غزلهایی هم هست که این کلمات دارای معنای مجازی و عرفانی است. البته باید به دیوان مراجعه کنیم.

■ کیهان فرهنگی: آیا دوره‌های زندگی خواجو هم این سخن را تأیید می‌کند؟

□ **دکتر حاکمی:** امکانش هست، اما جنبه تصنعی متکلفانه پیدا می‌کند؟کمااینکه اگر ما به بعضی شعرهای فرخی سیستانی و یا منوچهری هم مراجعه کنیم که از نظ غنایی و تغزل‌گویی و شعرهای عاشقانه شهرت خاص دارند، در جای جای دیوان منوچهری و سیستانی ه می‌توانیم سایه‌ها و رگه‌هایی از عرفان را مشاهده کنیم حتی این اصطلاحات عرفانی را به کار برده‌اند. همان لفظ خرابات در شعر منوچهری هم آمده اما در شعر منوچهری به همان معنی ظاهری خودش یعنی محل فس و فجور و جای عیش و نوش است.

□ **دکتر دادبه:** من عرض کردم که آدم زنده به هرحال دارای جهان‌بینی است و این جهان‌بینی را از اندیشه‌ها مکتبهای رایج در روزگار خود می‌گیرد، نه از مکاتبی ک در روزگاران بعد به ظهور می‌رسند. در روزگار خواجو خواجه مکاتب رایج عبارت بود از: مکاتب فلسفی مشائی اشراقی و مکاتب کلامی- دینی و مکتب عرفان و تصوف همچنین عرض کردم که شاعر عاطفه‌گراست اولا ب حکم آنکه خاستگاه عرفان نیز عاطفه و دل است، ثان بدان سبب که مفاهیم عرفانی می‌تواند مضمون و مایه ش واقع شودوبه عرفان روی می‌آورد و عرفان را بر می‌گزین نه فلسفه مشائی یا کلام را.

در توضیح و تبیین سخن آقای دکتر کزازی مبنی ب اینکه «چرا با تصوف برخورد منفی می‌کنیم» عرض می‌کنم کسی با تصوف واقعی و یا صوفی براستی صاف ستیزی ندارد. ستیز با تصوف‌ریایی است، و با صوفی مسندساز. گرفتاری آنجاست که در روزگار خواجو خواجه، اکثریت صوفیان اهل ریا بودند، «دام می‌نهادند سرحقه باز می‌کردند» و «درهر مجلس وعظ خانقاه دا نهاده بود»:

مرغ زیرک به در خانقه اکنون نپرد
که نهاده‌ست به هر مجلس وعظی دامی

برای روشن شدن مطلب می‌توانیم معانی تصوف عرفان را- که گاه مترادف به کار رفته‌اند و گاه مختلف متغایر- این گونه طبقه‌بندی کنیم:

در معنی مترادف، تصوف و عرفان دارای یک مع هستند. تصوف یعنی عرفان و عرفان یعنی تصوف. به ا اهل منطق میان آنها نسبت تساوی برقرار است. می‌توا مطلب را این گونه بیان کنیم که جهان‌بینی شهودی عالم اسلام **تصوف** نام گرفت.

در معنی مختلف یا معانی متغایر، تصوف و عرفان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آنکه وجوه اشتراک دارند، اما دقیقا دارای یک معنا نیستند:

گاهی مقصود از تصوف، جنبه علمی مکتب شهودی است و مقصود از عرفان، جنبه نظری آن است. به تعبیر دیگر تصوف جنبهٔ اجتماعی دارد و عرفان، جنبهٔ فرهنگی.

گاهی تصوف نامی است بر مراحل آغازین و میانین عملکرد صوفیانه، و عرفان نامی است بر مراحل کمال سیر و سلوک. در این بیت سعدی تأمل کنید:

عالم و عابد و صوفی همه طفلان رهند
مرد اگر هست بجز عارف ربانی نیست

در **اسرار التوحید** هم عبارتی هست خطاب به ابوسعید قریب به این مضمون که: عابدت نخوانم، صوفیت هم نگویم، بلکه عارفت خوانم. گاهی، تصوف- چنانکه پیشتر هم گفتیم- نامی است بر جریان مبتنی بر زهد و عرفان، نامی است بر مکتب عشق: تصوف عابدانه و عرفان عاشقانه. تصوف عابدانه همان تصوف خانقاهی است که در فراز و نشیب «سیر تصوف از صفا تا ریا» (من در این زمینه در مقاله رندی حافظ در حافظیه بحث کرده‌ام) به دام تزویر و ریا در افتاد و از ارزشهای مثبت خود دور شد، و عرفان عاشقانه همان جریان نظری صمیمانه‌ای است که به ریا آلوده نشد. وقتی با تصوف و صوفی برخورد انتقادآمیز می‌شود، با این جریان است والا کسی با تصوف واقعی مخالف نیست. آن همه خروش حافظ از همین جریان ریایی است، همان خروشی که سخن خواجو هم آکنده از آن است:

لباس ازرق صوفی که عین زُرقی است
به خون چشم صراحی خضاب باید کرد

□ **دکتر حاکمی:** اجازه می‌فرمایید که من در اینجا یک نکته اضافه کنم. به اینکه عرفان و تصوف از کجا مایه گرفته و از کجا آمده، فعلاً کاری نداریم. ولی هدف از بوجودآمدن و یا تشکیل چنین مکتبی، باصطلاح، سادمزیستن و به دور ازتکلف و ریا و به معنی واقعی انسان نایل‌شدن، بوده است. منتها در همه ادوار یک عده شیاد هم دکانهایی باز کردند و برای استفاده‌های شخصی خودشان عده‌ای را به سوی خود جذب کردند. یقیناً مسایل و اتفاقاتی که در جامعه روی می‌داده، روی این خط فکری عرفانی اثر داشته است، مثلاً هجوم اقوام بیگانه و ترکان غز، و خرابی خراسان و ویرانی شهرها، و قتل‌عام مردم در قرن ششم هجری، که انعکاس آن را در اشعار شعرایی مانند انوری می‌بینیم. متأسفانه ملت مظلوم ایران از زیر چنین فشار بزرگ و قتل‌عام رهانشده، به مصیبت دیگری گرفتار آمد، و آن مصیبت خانمان‌برانداز مغول و مصائبی که از این رهگذر بر مردم وارد گردید، بود. عده‌ای در این زمان کشته می‌شوند، عده‌ای آواره می‌شوند و گروهی به جاهای امنتری مانند، آسیای صغیر و هندوستان پناه می‌برند و عده‌ای هم که در ایران جان سالم به درمی‌برند، در گوشه گمنامی و کنج عزلت می‌خزند و برای تسکین آلام خودشان و در تشفی دردلها به شکوه و گلایه به صورت نثر و یا شعر می‌پردازند. ما در مقدمه برخی از کتابهای منثورمان این جریانات را می‌بینیم، چه در مقدمه **مرزبان‌نامه**، چه در ابتدای **مرصادالعباد**، چه در **نفثةالمصدور** و همینطور در **جهانگشای جوینی** و همینطور در اشعار شعرای آن دوره، مثل، سیف فرغانی و خود حافظ و اشعار عبید زاکانی. اینها در واقع منتقدان اجتماعی هستند که جریانات حوادث را در زیر ذره‌بین قضاوت خودشان برده و اوضاع زمان خودشان را نقد کرده‌اند. این است که تصوف و عرفان دو جنبه پیدا می‌کند، یکی جنبه‌های مثبتی است که همان ادامه راه تصوف راستین است و یکی هم تصوف فرصت‌طلبانی است که فقط به ظاهر تصوف توجه داشتند. به کشکول و خانقاه و سماع و پایکوبی، و به میهمانیها رفتن و دل‌بستن به این جنبه‌های ظاهری و جلب مریدان. این است که در باب خط فکری خواجو قضاوت قطعی نمی‌شود کرد، ولی یقین این است که خواجو آدم بی‌تعصبی بوده است. او خلفای راشدین را مدح کرده واعتقاد به ائمه‌اثنی‌عشری هم داشته است، به‌طوری که خط کامل فکری و عقیدتی شیعه را در دیوان او کاملاً می‌بینیم، اما حالا گذشته از اینکه مرید مثلاً بلیانی بوده یا شیخ ابواسحاق کازرونی، و به کدام فرقه دلبستگی داشته است، از اشعارش برمی‌آید که پیرو عرفان عاشقانه بوده است. خودش صراحتاً می‌گوید نباید راه عاشقی را در عقل مادی جستجو کرد:

«به عقل کاشف اسرار عشق نتوان شد
که عقل را به جز از عشق نیست راهنما»

یا:

«سر عشق از عقل پرسیدن خطاست
روح قدسی را چه داند اهرمن»

و عشق را در واقع عجین با سرشت انسان می‌داند.

□ **آقای گزازی:** چرا ما این همه‌می‌کوشیم و پا می‌فشاریم که عرفان را از تصوف جدا کنیم؟ به نظر من این دو از هم جداشدنی نیست. اگر ما در دوره‌ای خاص به دبستانهای درویشی و مکتبهای صوفیانه بنگریم، مانند هر جهان‌بینی دیگری که آغازی، بالشی، اوجی، فروافتادگی و پستی و پایانی دارد، می‌توانیم به اندیشه‌های ناساز ورفتارهای نابهنجار و باورهای دروغین در این دبستانها باز خوریم. این نباید سبب شود تا ما بیانگاریم که تصوف، یکسره از عرفان جداست، و همه آن ارزشهایی که در این جهان‌بینی، در این گونه از فرهنگ نهانگرایی، در این شیوهٔ شناخت که از گونه‌ای دیگر است، از عرفان است، و هر کژی و ناسازی و نابهنجاری و دروغ و رنگ و نیرنگی که می‌بینیم، از تصوف است!

از سده‌های پیش یعنی از زمان هجویری، شما این بخش‌بندی را مشاهده می‌کنید. یعنی حسابها را جدا کرده‌اند. او می‌گوید: نهاندان و معنی آشنا، یا **صوفی** است، یعنی خداشناس، یا **متصوف** است، یعنی آنکه خود را باز بسته است به این جهان‌بینی، اما با دل پاک، یعنی جویای رسیدن به آن ارزشهای والا است. و یا **مستصوف** است. این مستصوفان، درویشان دروغین‌اند. صوفیان نیرنگباز و دروغزن هستند. یعنی کسانی هستند که از آن رفتارها، از آن رسم و راهها و هنجارهای درویشی برای رسیدن به ارزشهای این جهانی، برای فریفتن مردم بهره جسته‌اند. به همین سبب عرفان یک جهان‌بینی ناب است، مینوی است. زمانی که عرفان ورزیده می‌شود، به کار گرفته می‌شود، بدل می‌شود به دبستانی اجتماعی که می‌توان به یاری آن جهان‌بینی عرفانی را گسترد. کسانی را به آن گرایاند یا به آن گرواند، در این هنگام تصوف خوانده‌می‌شود. منتهاتصوف راستین. من‌می‌بینم کسانی هستند که از نام صوفی و درویش می‌گریزند. حال اگر خواجو یا خواجه یا هر کس دیگری در بیتی به صوفیان تاخته است، صوفیان را در معنای فراگیر و مطلق واژه نخواسته است، صوفیان زمان خود را خواسته است، این در واقع کاربرد مجازی واژه است. عام را گفته است اما خاص را خواسته است. به جای آنکه بگوید صوفی دروغین، گفته است صوفی. به صوفیان تاخته است، زیرا روزگار، روزگار پستی این جهانبینی بوده است.

این نکته‌ای که به گمان من اگر بخواهیم داوری درستی بکنیم، باید بدان بیاندیشیم. نکته دیگر داستان روشنفکری است. ما می‌دانیم که دست‌کم از روزگار سنایی به این سو، جهان‌بینی و ذهنیت چیره بر سخن پارسی بویژه در نوع غزل، در قلمرو شعر رامش و غنایی، جهان‌بینی نهان‌گرایانه و صوفیانه بوده است، یا حالا اگر شما خوش می‌دارید بگویید عارفانه. این جهان‌بینی، زبان رمزآلود ادبی ویژه خود را دارد. یعنی کسانی که این جهان‌بینی را در سروده‌های خود می‌گسترند، به ناچار زبان ویژه‌ای دارند. این زبان، زبانی است نمادین و رمزآلود. این زبان از کجا گرفته شده است؟

این زبان از دبستانی، گونه‌ای، شیوه‌ای در شعر فارسی گرفته شده است با پیشینهٔ کهن، من به پیشینه‌های فرهنگی و فکری آن نمی‌پردازم، که صدها سال، هزاران سال کهن، پیشینه ادبی آن از سپیده‌دم سخن فارسی، از روزگار رودکی و سخنوران همروزگار با او آغاز می‌گیرد. ما در سروده‌های این شاعران پیشینهٔ این شیوه در شاعری را می‌بینیم، و آن بادمسرایی است. این‌گونه از ادب از چامهٔ بلند رودکی آغاز می‌گیرد، می‌رسد به منوچهری و فرخی و دیگران. تا دستمایه و ابزار با نمود اندیشه‌های صوفیانه و نهانگرایانه در چنگ کسانی مانند مولانا و سنایی و عطار می‌شود. داستان این‌جاست، می‌خواهم برسم به آن پرسش شما که چرا روشنفکری؟ چرا صوفیان ما این زبان را برگزیده‌اند؟ پاسخ روشنی هنوز به این پرسش داده نشده است. من پاسخی نظری به این پرسش می‌دهم، و آن این است که پیشتر هم گفتم، این ادب، ادب مغانه‌سرایی است. پیشینه درونی و ژرفا شناختی آن برمی‌گردد به ایران کهن، بویژه به آیین مهری، به ارزش نمادین و آیینی باده در ایران که هنوز به شیوه‌ای در آیین ترسایی نشانی از آن هست» در رسم و راه «اوشاریستی» یا عشای ربانی. آنچه صوفیان ما، سخنوران درویش کیش ما آن را باده‌پرستی خوانده‌اند، این زبان رمزآلود و نمادین پیشینه‌ای اجتماعی هم دارد و آن این است که جهان‌بینی درویشی، دستمایه‌ای شده است برای آفرینش ادب پرخاش. یعنی کسانی که به هرشیوه‌ای از آنچه در روزگار آنان می‌گذشته است، ناخشنود بوده‌اند و می‌خواسته‌اند در برابر آن بایستند، با ناروایی‌ها، با کثریها، با دورویی‌ها بستیزند، به ناچار این زبان را به کار می‌گرفتند.

خوب اینک می‌رسیم به آن نکته‌ای که شما به آن اشاره کردید که آیا کسی که این زبان ویژه پرخاش را به کار می‌گیرد، به آنچه می‌گوید باور دارد، یا آنچه را که می‌گوید در زندگی ورزیده است و به انجام رسانیده است یا نه؟ یعنی اگر باده را ستوده است به آن معنا است که خود باده‌نوش بوده است؟ پاسخی که می‌توان بدین پرسش داد این است که همواره چنین نیست. زیرا این سنتی ادبی است. گونه‌ای زبان ویژه شاعران است. زبانی که ما در دوره‌هایی از تاریخ ادبمان می‌بینیم ابزار پرخاش شده است. سخنوری مانند نظامی که در پایبندی او به ارزشهای دینی، در باورمندی او به دین هیچ گمانی نداریم، گفته است که:

به یزدان که تا در جهان بوده‌ام
به می دامن لب نیالوده‌ام

او سوگند یاد کرده است که هرگز باده ننوشیده است. هیچ نشانه‌ای نیست که ما این سخن استوار و سوگند نظامی را نپذیریم. اما نظامی یکی از بزرگترین سخنوران «بادمسرا» است، و بنیادگذار گونه‌ای از شعر بادمسرایانه در ادب پارسی است که آن را ساقی‌نامه می‌گوییم، که سراسر در آن سخن از باده است. پس نظامی از سنت ادبی پیروی کرده است. در خواجو یا در حافظ یا در هر سخنور روشن‌اندیش پرخاشگری که این زبان را به کار گرفته است، می‌توانیم این گما نمندی را داشته باشیم که آیا تنها زبان را به کار گرفته است، یا آزمونهای زندگی خود را نیز به این شیوه باز نموده است؟

در این باره بی‌چند و چون نمی‌توانیم داوری کنیم، مگر آنکه مانند مورد نظامی، نشانه‌هایی داشته باشیم، یا با جهان‌بینی شاعر از پیش آشنا بوده باشیم، این زبان را گاهی شاعرانی به کار گرفته‌اند که به هیچ‌روی نمی‌توان گمان برد که دامن لب را به می آلوده‌اند. کسانی که بی‌گمان آن‌را پلید می‌دانسته‌اند. این دنباله آن سنت است. به همین سبب برای اینکه ما به داوری درستی برسیم زمینه‌های گوناگون را نباید باهم در بیامیزیم. داستان این می‌شود که از صوفی و تصوف بگریزیم و چنگ بزنیم در دامن عرفان.

دکتر دادبه: باید من اینجا یک توضیح بدهم. ببینید همانگونه که گفتم این نزاع لفظی است، مسئله این است که آیا می‌شود منکر شد که مثلاً معنای رند در تاریخ بیهقی تا حافظ چه تحولاتی را طی کرده است؟ می‌شود منکر شد که «مشتی رند را پول دادند تا حسنک را سنگ زنند» دقیقاً در معنای به قول امروزی ما لومپن به کار رفته، ولی همان رند در دیوان حافظ متعالی‌ترین مفهوم را پیدا می‌کند؟

این بلای تحول بر صوفی و تصوف هم گذشته است. چیزی که شما می‌فرمایید کاملاً درست است. اعتبارها مختلف است، لحاظ‌ها مختلف است. بله تصوف، صوفی‌گری، نهانگری، مکتب آزادی، مکتب آزادگی، همه در طول زمان به علت همان گرفتاریها و همان مسایلی که می‌دانیم برعکس شده است. رند، به مفهوم متعالی دگرگون شده، و صوفی، خراب شده است. سی و چهار یا سی و پنج مورد در **دیوان** حافظ کلمه صوفی آمده است. شما با اغماض می‌توانید یک موردش را بگویید طنزآمیز نیست، که به نظر من آن هم هست، یعنی این بیت:

صوفی صومعهٔ عالم قدسم لیکن
حالیا دیر مغانست حوالتگاهم

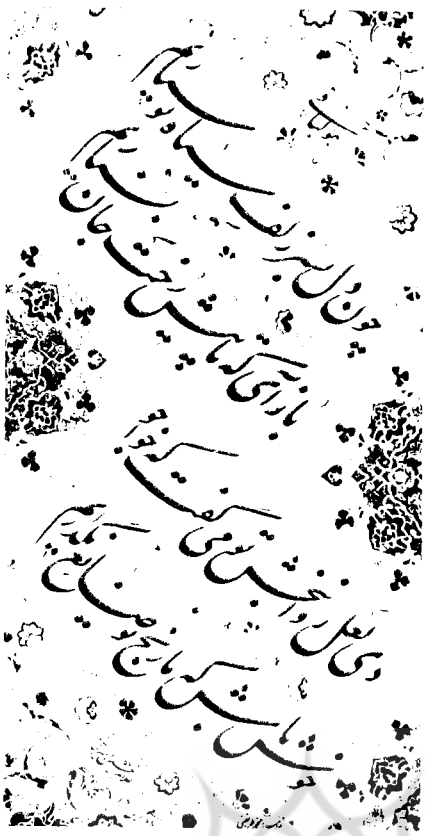
اما برخورد خواجه با عارف چنین نیست. به هر حال چنانکه پیشتر هم عرض کردم، مسئله مسئله اعتباری است و ستیز با تصوف ریایی همان دعوایی که بر سر شعر حافظ به اوج رسید، همان تردد بین مجاز و حقیقت. برخی اسم این غزلها را غزل قلندرانه و برخی غزل رندانه گذاشته‌اند، با توجه به آن بیت معروف حافظ که:

همچو حافظ برغم مدعیان
شعر رندانه گفتنم هوس است

و بی‌تردید نام «رندانه» گویاتر و مناسب‌تر است. تمام مسئله این است. هر مورد را مطرح کنید: ایهام را، غزل رندانه را، قصه تأثر از مسائل اجتماعی را،... مایه‌های بیش از هر شاعر دیگر در شعر خواجو هست و خواجو نسبت به خواجه فضل تقدم دارد و سرانجام در شعر خواجه به کمال، یا به اوج کمال می‌رسد.

شکی نیست که ابیات بسیار خوبی در این دیوان (دیوان خواجو) هست، غزلهای بسیار خوبی نیز هست که می‌شود آنها را استخراج کرد و حق شاعر را گزارد، اما این امر نیز محل بحث است که بیت خوب و غزل خوب یعنی چه؟ نسبت به کدام شعر و نسبت به کار کدام شاعر؟ من در میان غزلهای خواجو غزلهایی می‌بینم با ویژگی‌هایی خاص و شگفت‌انگیز و ترجیح می‌دهم در باب آن در فرصتی مناسب بحث کنیم.

غزل عرفانی را که جناب آقای دکتر فرمودند من اندکی با ایشان همداستان نیستم. آنچه هست همان سنت است که در شعر خواجه به کمال می‌رسد و آن همه اختلاف نظر هم برمی‌انگیزد. این اختلاف نظر که عرفانی هست یانیست؟ تکلیف غزل عاشقانه روشن است، مثل بسیاری ازغزلهای سعدی. تکلیف غزل عارفانه مثل کارهای مولانا یا عطار هم روشن است. دعواها همواره بر سر غزل حافظ یا غزلهای حافظ‌وار است، که این است یا آن؟ عارفانه است یا عاشقانه؟ این غزلها ذهن خواننده را میان مجاز و حقیقت متردد می‌دارند. گاه آن را به سوی مجاز می‌کشند، گاه به سوی حقیقت، خصلت و ویژگیشان این است و به همین سبب وجوه معنوی مختلفی را بر می‌تابند



و به گونه‌های مختلف تفسیر می‌شوند و زبان مردم در زمانهای مختلفند . ریشه این سنت را هم می‌توان در سعدی جستجو کرد. اما این امر در شعر سعدی غالب نیست، در شعر سلمان و بویژه در شعر خواجواین سنت غلبه می‌یابد و سرانجام در شعر خواجه به کمال می‌رسد.

در این ابیات خواجوتامل کنید و سنت ویژگی‌ای را که در خواجو به کمال رسیده است بنگرید:

« می‌رود آب رخ از باده گلرنگ مرا
می‌زند راه خود و زمزمه چنگ مرا

تکلیف واقعا در خیلی از موارد روشن نیست.

من که بر سنگ زدم شیشه تقوا و ورع
محتسب بهرچه بر شیشه زند سنگ مرا
نام و ننگ ار برود در طلبش باکی نیست
من که بدنام جهانم چه غم از ننگ مرا
ای رخت آینه جان، می چون زنگ بیار
تاز آیینه خاطر ببرد زنگ مرا»

■ کیهان فرهنگی: ما تئوری عشق‌به مثابه اساس آفرینش را در اشعار خواجو می‌بینیم. تمامی اندیشه‌های عرفای بزرگ، یعنی آن سیستم عرفانی را که قرنها روی آن کار شده، به طور کامل در آثار او شاهدیم. این امر نشان می‌دهد که او با آموزه‌های عرفان نظری آشنایی بسیار نزدیک و دقیقی داشته است. توجه به این مسایل شاید بتواند ما را به فهم خواجو نزدیکتر کند. آقای دکتر خانمحمدی اگر در این زمینه سخنی دارید، بیان بفرمایید.

□ **دکتر خانمحمدی:** اشاره‌ای شد به مسئله زبان و اصطلاحات که آیا فی‌الواقع خواجو که این اصطلاحات را به کار برده، آیا درمعنای مجازی به کاربرده است و یا درمعنای حقیقی؟ من اجمالا عرض کنم که ما می‌توانیم با قاطعیت بگوییم که از حوالی قرن پنجم هجری یک زبان خاص به وجود آمد، زبانی که می‌توانیم اسمش را بگذاریم زبان عرفان و این به معنای آن نیست که صرفا گاهی وقتها عرفانی است. چون بافت مستقلی پیدا می‌کند که رگه‌هایش را در شعر فرخی و حتی در منوچهری نیزمی‌بینیم، ولی بافت نهایی در قرن پنجم و به دست عرفای بزرگی چون سنایی و عطار و دیگران به وجود آمده و در مواردی اینگونه به نظر می‌رسد که اصولا راه مستقلی را می‌رود، یعنی کسانی که فی‌الواقع سرسپردگی محض نیز به عرفان نداشتند از این زبان استفاده کردند، نمونه‌اش سعدی است. ما نمی‌توانیم سعدی را نمونه کلاسیک یک عارف بدانیم. حتی او در یک‌جا از عرفان انتقاد می‌کند: «صاحبدلی به مدرسه آمد ز خانقاه» ولی او از همین زبان استفاده می‌کند و کاملا نیز موفق است. حالا می‌شود شک کرد وقتی که سعدی فی‌المثل از عشق و از خانقاه صحبت می‌کند نظرش کاملا این بوده یا نبوده و تردید کنیم و بگوییم خوب، خط فکری عرفانی او چه بوده است، و قس‌علی‌هذا. فی‌الواقع این زبان استفاده می‌شود و چه‌بسا از جانب شعرایی که بواقع گرایش صوفیانه نداشتند باید بگوییم که بیشتر روشنفکر بوده‌اند تا عارف.

■ کیهان فرهنگی: آقای دکتر مگر روشنفکری در تعارض با عرفان است؟ مگر اساسا روشنفکری در معنای واقعی کلمه، بدون رسیدن به تابناکی جان ممکن است؟

□ **دکتر حاکمی:** جناب آقای دکتر دادبه ، «رند» را به روشنفکری که جهان‌بینی عرفانی دارد، تشبیه کردند. در حقیقت منظور این است که «رند» مافوق صوفی و حتی عارف است. به نظر بنده رندی که حافظ می‌گوید، رها شده و خلاص شده از همه‌چیز که رنگ تعلق پذیرد، است. این «مانیفست» رندی است. رند، رها از همه وابستگیهاست و در شعر حافظ بخصوص صوفی در اکثر غزلها بار منفی دارد.

صوفی نهاد دام و سر حقه باز کرد
بنیاد مکر با فلک حقه باز کرد

به نظر من حافظ، مافوق همه این تصورات را در نظر داشته است و خواجو هم که قبل از عصر حافظ قرار گرفته، در اشعارش بارها به کلمه رند برخورد می‌کنیم و او هم انسانیت و روشنفکری و آزادگی و وارستگی را مافوق همه این نحله‌ها و فرقه‌ها و گروههای خاص صوفیانه می‌داند.

■ کیهان فرهنگی: بیشتر بحثها در باره غزلسرایی خواجو بود. حال آنکه به نظر می‌رسد برای شناخت بهتر خواجو، به دیگرآثار او، اعم ازقصاید و مثنویات و ترکیب‌بندها نیزمی‌باید نظری بیندازیم.

□ **دکتر خانمحمدی:**

به عنوان مفتاح این بحث، چند مطلب قابل ذکر است یکی همان تاثیرپذیری و تاثیرگذاری است که دورار خاصی دارد و علاوه بر حافظ در شعرای دیگر نیز هست که در اینجا حرفشان ناگفته مانده، مانند، سلمان ساوجی و عبید زاکانی و دیگران که به هر حال دادوست شاعرانه‌ای بین این شعرا برقرار بوده است. چندجا ه خواجو از شعرای متقدم مانند: خاقانی و انوری نا می‌برد.او از شعرای معاصرش یادی نکرده است، ولی مشخص است که به دو اوین شعرای معاصر خود قطعا نظ داشته است. مطلب دیگر درباره خواجو این است که (ب طور اخص در قصایدش) شاعری داعیه‌دار است، او انگ خود را همواره در معرض آزمایش و امتحان می‌بیند، ای است که سروده‌هایی با قوافی و اوزان مشکل یا شبیه به آ در دیوانش کم نیست و گاهی در این طریق حتی طر افراط را می‌پیماید. او اوزان، کلمات و مصادر عربی د آثار خود به کار برده است که صد درصد تصنعی بوده کاربرد نداشته. فی‌المثل ملاحظه بفرمایید به این چند بیتی که از مقدمه یک قصیده انتخاب شده است:

دی سحر گه چو آتش نشاف
زد زبانه زشیشه شفاف
کرد سیمرغ آتشین شهپر
آشیان بر فراز قله قاف
آهوان فلک بیفکندند
نافه مشک تبتی از ناف

«ف» یک حرف شاذ در بین حروف «روی» قوافی است و ایشان تعمداً این را به کار برده است. خواجو را نخل بند شعرا گفته‌اند. اصطلاح «نخل بند» یک سابقه تاریخی دارد. وحالی آرایشی و تصنعی را القاء می‌کند. خواجو در مثنوی «همای همایون» اشاره‌ای می‌کند که:

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

□ **آقای کزازی:** خواجو از پرسخنان در ادب پارسی است، و در همه زمینه‌ها، در همه کاربردهای شعر ایران با چیره‌دستی و استادی طبع آزموده است. در چامه‌سرایی هم سخنور توانایی است و از این دید با چامه‌سرایان بزرگ مانند: خاقانی یا انوری سنجیدنی است. اما راست این است که خواجو در چامه‌سرایی نیز از همان شیوه‌ای پیروی می‌کند که در غزل‌سرایی آن را به کار گرفته است. از سوی دیگر، خواجو سخنوری است هنرورز، و شما در کمتر بیتی از او آرایه‌ای بدیعی را نمی‌یابید. در میان آرایه‌های بدیعی آن چنان که پیشتر نیز اشارتی کردم بیشتر به آن‌گونه آرایه‌ها گرایان است و آنها را در شعر خود به‌کار می‌گیرد که سخن را جاودانه و رازناک و چندسویه و پر از سایه روشنهای دلپذیر و شاعرانه می‌کند. آرایه‌هایی مانند ایهام، ایهام تناسب، ایهام تضاد، چشمزد (تلمیح)، مراعات نظیر. یعنی آن ابزارهایی که می‌توان به یاری آنها لایه‌های گوناگونی از معنا را در شعر پدید آورد. این‌گونه آرایه‌ها، کوزه‌هایی هستند که شاعر می‌تواند دریایی را در آنها بریزد. همین آرایه‌ها است که به فراوانی در سروده‌های خواجو دیده می‌شود، برای اینکه من نمونه‌هایی را خدمتتان داده باشم چند بیت را یاد می‌کنم. نمونه‌هایی از ایهام:

«وصف شمشیر تو زان روی در آخر گفتم
که عدویت سر تسلیم ز مقطع نکشد»

پایانه چامه‌ای است که ایهام زیبایی در آن گنجانیده شده است، در واژه مقطع که هم برشگاه است و هم بیت واپسین شعر. اگر از ایهام تناسب که به شیوایی و به فراوانی در سروده‌های خواجو به کار رفته است نمونه‌هایی بخواهید، این بیت از چامه‌ای است که خواجو در ستایش خویش سروده است. نازشنامه‌ای است که در آن به شیوه‌ای نهان خود را با سخنوران بزرگ سنجیده است:

«شمس اگر دادی مرا در سعدی طالع مدد
لاف خاقانی زدی طبع رشیدم با ظهیر».

در اینجا تنها ظهیر است که در معنای راستین خود که نام ظهیرالدین فاریابی است، به کار برده شده است. اما **خاقانی، سعدی، شمس و رشید** به ایهام، پیوندهای نهانی نغزی باهم دارند. این ژرفایی است که خواجو به سخن خود می‌دهد.

■ **کیهان فرهنگی: و احتمالاً تأثیرپذیریهایی از اینان داشته است.**

آقای کزازی: بله، در ذهنش بوده است. خواجو از آرایه‌های واژگانی و لفظی- مانند خواجه- همگونی (جناس) را خوش داشته و فراوان به کار گرفته است، حتی بیش از خواجه، برای نمونه این بیت را عرض می‌کنم. ایهام نیز دراین بیت هست، از همان چامه پیشین:

«مشتری داند که در بازار دانش‌پروری
با شعار شعر من شعری نیارزد یک شعیر»

شعیر، شعری، شعار، شعر پیوندهایی ریشتی و ساختاری باهم دارند، درمشتری نیز ایهامی نهفته است. اگر نمونه‌های دیگر از جناس بخواهید:

«سازراهی که راست نیست مساز
تخم آن چت به کار نیست مکار»

بکار با مکار یا کار با مکار، جناسی می‌سازد، جناس مزید. درمیان ساز، راه، راست باز ایهام تناسب هست، اشاراتی است به پرده‌ای موسیقی و ابزارموسیقی نیز گفته است:

«غم دنیا مخور که خوارشوی
زانکه غم خوار گردد از غمخوار»

بازمی‌بینید که در میان خور، خوار، غم‌خوار، غمخوار پیوندهایی پدیدآورده است. از همان چامه:

«حیف باشد سفینه در غرقاب
ناخدا بی‌زر و خدا بیزار»

به ناخدا و خدا، بی‌زر و بی‌زار، بنگرید.

«مژه چون خاردیدهٔ تو شود
دیده پرکن زخار و دیده مخار»

خار و مخار، معنای کنایی در دیده خاریدن که ایهامی با معنای دیگر در آن پدیدمی‌آورد.

«هرکه را هست برگ گل چیدن
چاره‌ای نیست جز تحمل خار»

باز ایهام تناسب در میانه خاروبرگ.

خواجو در هنرورزی و آرایه‌های سخن نوآوراست.

برای نخستین بارما می‌بینیم که او ساخت مستزاد را در یک چارگانه در یک رباعی به کاربرده است، من پیش از او سخنوری را ندیده‌ام که چنین کرده باشد. چند بار

رباعی مستزاد را در دیوان خواجومی‌بینیم. برای نمونه یکی را عرض می‌کنم:

«تا هجر تو با منش وصالی باشد
گردست رهاکند خیالی باشد
از دامن من
از ساعد سیمین کمری سازمرا
گر زانکه تو را از این وبالی باشد
در گردن من»

برای اینکه توانایی خواجو را در سروده‌های برساخته و هنرورزانه که در روزگار او رواج و روایی بسیارداشته است، نشان بدهیم بسنده است که سروده‌ای از خواجو را با چامه‌هایی دیگر که با همان پیکره سروده شده است بسنجیم، با چامه‌هایی همه برساخته و آراسته و آذین بسته. سخنوران این روزگار برای اینکه استادی خود را در سخن پارسی نشان بدهند، و برای اینکه آشکارسازند که توسن تیزگام شعر را زیر ران آورده‌اند، می‌کوشیدند که هرچه بیشتر خود را درتنگناهای سخن گرفتارکنند. آن شاعری که از این تنگناها سربلند و پیروزمند به در می‌آمد، بی‌گمان توانسته بود استادی خود را در سخن نشان بدهد. برای نمونه در همین اوان سخنوران چامه‌هایی را سروده‌اند که می‌توان آنها را «شترحجره» خواند. پیداست که نشاندن دو واژهٔ درشت ناسازشتر وحجره، آن هم در هربیت یا در هرمصراع، و آب سخن را نریختن، کارچندان آسانی نیست.

من تنها مطلع چامه‌ها را یادمی‌کنم. کاتبی ترشیزی گفته است:

«مراغمی است شترواره‌ها به حجرهٔ تن
شتر دلی نکنم غم کجا و حجرهٔ من؟»

عبدالرحمن جامی هم شترحجره‌ای دارد با این آغازینه:

«نگار من شتر انگیخت رو به حجره من
پذیرهٔ شترش رفت جان و حجرهٔ تن»

هلالی جغتایی هم شتر حجره‌ای دارد که بدین گونه آغاز می‌گیرد:

شتر کشیدی اگر بار دل زحجرهٔ تن
شدی نزار شتر زیربار حجرهٔ من

من گمان می‌کنم چامه‌ای که خواجو به این شیوه سروده است شتر حجرهٔ او نرم‌تر و نغز و هموارتر است. آغازینهٔ آن این است:

«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»

من نمونه‌وار بیتهایی را یاد کردم، تا به کوتاهی، استادی خواجو را در سخن هنری و آراسته نشان داده باشم.

□ **دکتر حاکمی:** بنده هم یکی دو نکته در باب مجموعهٔ اشعار خواجو، اعم از غزل و قصاید و سایر آثارش از قبیل مثنویها عرض می‌کنم، اصولاً تعداد اشعار خواجو را در حدود چهل و چهار هزار بیت نوشته‌اند که دیوان و مثنویها را شامل می‌شود. دیوان غزلها و قصاید شامل **صنایع الکمال و بدیع الجمال** و مثنویها، شامل **سامنامه** که جنبهٔ حماسی دارد، **همای و همایون، گل نوروز، روضةالانوار** که به اقتضای مخزن‌الاسرار **نظامی است و در حدود دو هزار بیت دارد، و مثنویهای** کمالنامه و گوهرنامه.

اگرچه از شعرایی مثل سنایی و خاقانی و جمال‌الدین اصفهانی و سعدی پیروی کرده است، ولی استقلال شیوهٔ او یک امر جداگانه است، قصایدی که گویای مشرب تصوف اوست، در بعضی موارد حتی با قصاید عرفانی سنایی پهلو می‌زند. سنایی قصیده‌ای معروف دارد با این مطلع:

«طلب ای عاشقان خوش‌رفتار
طرب ای نیکوان شیرین‌کار»

که خواجو آن را استقبال کرده و به خوبی از عهده‌اش برآمده و کمتر از قصیدهٔ سنایی نیست:

«همه را گل به دست و ما را خار
همه را بهره گنج و ما را مار
همه در نوش غرق و ما در نیش
همه‌جا گل به بار و ما را خار
یار درپیش و ما قرین فراق
باده در جام و ما اسیر خمار
خیز تا صبحدم برافرازیم
علم از برج این کبود حصار
ترک این کعبتین شش‌سوکن
خیز و آزاد شو ز پنج و چهار
در مستان عشق زن که زدند
حلقهٔ کعبه بر در خمار

دل به دنیا مده که نتوان داشت
چشم بیمارپرسی از بیمار»

چون در دوره‌ای که خواجو می‌زیسته، انواع شعر رایج بود، از قبیل: شعر مدحی یا قصیده، غزل، منظومه‌های حماسی، داستانها، اشعار عرفانی، مثنویهای تعلیمی و اخلاقی، شعر انتقادی، مذهبی، و مانند اینها، خواجو در کلیهٔ این زمینه‌ها طبع‌آزمایی کرده و از عهده همهٔ اینها به خوبی برآمده است.

در مثنوی **سامنامه** باید اورا به گونه‌ایی مقلد حکیم فردوسی بدانیم و در **روضه الانوار** از نظامی پیروی کرده، ولی ابتکارات او هم کاملاً مشهود است. و یکی از مثنویهایش **کمال نامه** است که به بحر **حدیقهٔ** سنایی یا **هفت پیکر** نظامی سروده شده است و درضمن اینکه از پیشوای طریقت مرشدیه شیخ ابواسحاق کازرونی سخن می‌راند. در این مثنوی درزمینه اخلاق و عرفان داد سخن داده است. قصاید او اغلب دارای چاشنی عرفان است که نمونه‌اش را درمقایسه با شاعران بزرگ پیشین مثل سنایی، در چند بیت عرض کردم.

اما طرزی که درابتدا مورد بحث بود، از جهتی طرز غزل سرایی خواجو شبیه به شیوه سنایی و عطار و مولوی است و از جهتی هم درواقع شبیه به سبک غزلهای حافظ است. مخصوصاً در غزلهای یکدست **بدایع الجمال** که در واقع اگر بخواهیم تعبیر خاصی از آن بکنیم باید بگوییم گل سر سبد اشعار خواجو است. و چون خواجه شیراز بسیاری از غزلهای جواجو را جواب گفته همین امر برقوت طبع خواجو دلالت می‌کند. غیر از مثنویها و دیوان قصاید و غزلها رساله‌هایی هم از خواجو باقی مانده است.

رساله‌ای به نام **رساله البادیه** درباب سفر مکه، **سبع المثانی**، که مناظره‌ای است بین شمشیر وقلم، مناظره دیگری که رساله‌ایست به نام **شمس و سحاب** و یک گزیده هم ظاهراً خودش از مجموعهٔ اشعارش ترتیب داده بوده است که به نام **مفاتح القلوب** شهرت دارد.

درمجموع باید گفت که خواجو شاعر مبتکر و دارای شیوه خاص و مستقلی است، که در کمال بخشیدن به شیوه شعر فارسی بعد از خودش و هموار کردن راه برای شاعرانی همچون حافظ بسیار موثر بوده است.

■ **کیهان‌فرهنگی: درزمینه خمسه‌سرایی خواجو سخنی گفته نشد. آیا میزان تاثیرپذیری خواجو در خمسه‌سرایی از نظامی چه مقدار است؟ آیا نسبتی بین خواجو و امیرخسرو وجود داشته است؟**

□ **دکتر حاکمی:** این مسئله درواقع درست شبیه آن مسئله نظیره نویسان **گلستان** سعدی است. یعنی چون سعدی درزمان خودش کتاب گلستانش و همینطور مثنوی بوستانش شهرت پیدا کرد، خیلی‌ها به میدان طبع آزمایی رفتند و نظیره‌هایی بربوستان و گلستان سرودند، ولی همانطوری که خود سعدی گفته بود:

«برحدیث من و حسن تونیفزاید کس
حد همین است سخندانی و زیبایی را»

و اعم از اینکه **روضه خلد برین** مجد خوافی را درنظر بگیریم، **نگارستان** معین الدین جوینی را، یا **بهارستان جامی** را، یا **پریشان** خاقانی را تا برسیم به **منشآت** قائم مقام، هیچ کدام از اینها به استثنای قائم مقام آنهم دربعضی موارد که به سعدی نزدیک شده است، درمیدان تقلید از عهده سعدی برنیامدند.

در باره نظامی هم که خودش مؤسس شیوه خاصی است از همان زمان خود نظامی خیلی‌ها به میدان طبع‌آزمایی با حکیم نظامی رفتند. یا تمام **خمسه** او را جواب دادند، مثل: امیر خسرو دهلوی، یا بعضی‌ها یکی از مثنویها یا چند تا از مثنویهای نظامی را خواستند تقلید بکنند و نظیره‌ای بسازند، که حداقل اگر همین مخزن‌الاسرارش را در نظر بگیریم نزدیک به هفتاد نظیره ساختند که برخی از اینها یکصدم از شهرت **مخزن‌الاسرار** نظامی را هم ندارند.

بنابراین همینطور که در باب مقلدان سعدی نمی‌توانیم بگوییم که مثلاً جامی از معین جوینی چقدر متأثر بوده، در باب مقلدان نظامی هم همین مسئله صادق است. شاید همان استقلال مکتب نظامی باعث شده است که در تمام ادوار بعد از او علاقمندانی پیدا شدند و شیوه او را دنبال کردند و ازجمله آنها یکی هم خواجوی کرمانی است، بدون اینکه تأثیرپذیری خاصی (مثلاً) از امیر خسرو داشته باشد، یعنی معالواسطه نیست و تأثیرپذیری خواجو به طور مستقیم از نظامی است.

□ **گزازی:** نکته‌ای را بنده عرض کنم در پیوند با آنچه جناب دکتر حاکمی فرمودند، و آن این است که از دید همتاسرایی هم خواجو برجستگی ویژه‌ای دارد، و آن این است که ما می‌بینیم پیروان نظامی، آنچنان از این استاد بزرگ سخن پیروی می‌کرده‌اند و در پیوسته‌های او را همتا می‌سروده‌اند، که حتی داستانهایی را که نظامی سروده بود، از نو می‌سروده‌اند. حال آنکه خواجو در مثنویهای چون **گل و نوروز**، **همای و همایون**، یا **«سامنامه»** داستانهایی نو را سروده است. درست است که خواجو در حماسه‌سرایی پیرو فردوسی است و هیچ حماسه‌سرایی نیست که در پهنهٔ ادب ایران ریزه‌خوار خوان آن استاد نباشد، اما خواجو داستانی را برگزیده

است که در شاهنامه آنچنانکه باید به گستردگی آورده نشده است، داستان سام را. این نکته را هم ناگفته نباید گذاشت که پیش از او اسدی طوسی نیز به همین شیوه به شایستگی رفتار کرده است و داستان گشتاسب را که به گستردگی در **شاهنامه** سروده نشده، سروده است. تنها خواستم این ویژگی خواجو را که او را از دیگر پیروان فردوسی و نظامی جداً می‌کند عرض کنم.

□ **دکتر دادبه:** و همین شیوه خواجوست که بعدها در کار جامی هم اثر گذاشته است. یعنی بسا جامی متوجه شده است،نکته‌ای که آقای دکتر کزازی گفتند که هنر خواجو در حرکتی که به تقلید از نظامی کرده است، تغییردادن محتوا بوده- و همین کار را کرده،بسا که این تغییر رفتار از آن بابت باشد. بدین‌نکته هم توجه کنیم که اگر شمار ابیات درجه یک و بلند مثنویهای خواجو به اندازه نظامی نیست و این امر بدیهی است اما مسلماً شمار ابیات دلپذیر مثنویهای خواجو هم کم نیست و این امری است درخور توجه. در میان آنان که از نظامی تقلید صرف می‌کردند و عسین داستانهای سرودهٔ او را دوباره می‌سرودند، کمتر کسی موفق بوده است تنها مکتبی شیرازی در **لیلی و مجنون** موفق بوده،ووحشی بافقی در بعضی از قسمتهایی **شیرین و فرهاد** که او هم در واقع یک حرکت مبتکرانه شبیه به حرکت خواجو کرده است.

□ **دکتر خانمحمدی:** اساتید حق مطلب را ادا کردند و به هرحال آنچه که مسلم است، این است که خواجو در واقع دو نوع تتبع و تقلید دارد. یکی در واقع از شعرایی است که متداول‌التتبع هستند مثل نظامی و مثل مولانا.

خواجو در توضیح **«نی‌نامه»** مولانا چند قطعه دارد که من بعضی از آنها را یادداشت کردم. به هرحال به استقبال «نی‌نامه» مولانا رفته:

آید ز نی حدیثی هردم به گوش جانم
کآخر بیا و بشنو دستان و داستانم
من آن نی‌ام که دیدی افسانه‌ام شنیدی
در من به چشم معنی بنگر که من نه‌آنم

به هرحال به نحوی از انحاء می‌توان گفت که او در این سروده به استقبال «نی‌نامه» مولانا رفته است ولی‌درموارد دیگر برخی وقتها انسان به شک دچار می‌شود که آیا واقعاً این شعر اثر ایشان است یا متعلق دیگری؟

برای نمونه این قطعه:

«با این همه یک نکته بگویم ز سر مهر
هرچند که دانم که تو این شیوه ندانی
رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز
تا داد خود از کهتر و مهتر بستانی»

حالا فکر می‌کنیم که این شعر متعلق به عبید زاکانی است، لیکن دقیق نمی‌توان این گفته را اثبات کرد. این تشابهات به وفور نسبت به شعرای دیگر ازجمله سلمان و عبید و دیگران نیز هست.

یک نکته دیگر اینکه، **ابوالمفاخررازی** که از شعرای متقدم شیعه است، قصیده زیبایی به نام **بال مرصع** دارد، که بسیاری از شاعران ازجمله خاقانی به استقبال آن رفته‌اند. خواجو نیز در این طریق گامی زده و الحق موفق بوده است. قصیده **بال مرصع** ابوالمفاخر و مطلع قصیده خواجو را برای نمونه ذکر می‌کنم.

ابوالمفاخر سروده:

«بال مرصع بسوخت مرغ ملمع بدن
اشک زلیخا بریخت یوسف گل پیرهن»

خواجو :

«قرطه زرچاک زد لعبت سیمین بدن
اشک ملمع فشاند شمع مرصع لگن

و به همین گونه قصیده نسبتاً طولانی ادامه یافته است که دلیلی بر قدرت طبع و قریحه خواجو است

□ **دکتر دادبه:** ذکر نکته‌ای شایسته است و آن اینکه در بحثمان یک سوی قضیه خواجو بود و سوی دیگر آن خواجه، و اگر به ناگزیر، کمال هنر را از آن خواجه دانستیم، هرگز منکر فضل تقدم خواجو نمی‌توانیم بشویم. دلم می‌خواهد سخن خود را با طرح همان مطلب به پایان برم که مقالهٔ خود را با آن به پایان بردم، مقالهٔ تقدیم شده به کنگره بزرگداشت خواجو با عنوان «کمال هنر خواجه و فضل تقدم خواجو» و آن مطلب نقل قول یکی از منتقدان فرنگی است. این منتقد گفته است که: **«ما به کوته قامتانی می‌مانیم که بر دوش غولانی سترگ نشسته‌اند. افق دید ما وسیع‌تر از آنهاست، اما این امر به** سبب بلندی قامت ما نیست، بلکه بدان سبب است که ما را از زمین جدا کرده‌اند» و این جبر تاریخ است، جبر زمان است.

بسیار کسان در آزمایشگاهها کمرشان می‌شکند تا آنکه سرانجام یک نفر میکروبی را کشف می‌کند و قرعهٔ کار و قرعهٔ نام و اقبال به نام او زده می‌شود. داستان خواجه و خواجو نیز شاید چنین باشد و خواجه با همه عظمتش بر دوش خواجو نشسته است و اگر از ابتکارهای خواجو هم که جای بحث دارد، صرف‌نظر کنیم، دست کم چنانکه گفتیم فضل تقدم از آن خواجوست.

■ **کیهان فرهنگی: در پایان، از تمامی اساتید شرکت کننده در این گفتگو تشکر می‌کنیم.**