مبانی جمال‌شناسی و موسیقی شعر خواجو

دکترفریدون تقی‌زاده طوسی

«جوانمرد! این شعرها را چون آیینه دان! آخر دانی که آیینه را صورتی نیست در خود، اما هرکه در او نگرد، صورت خود تواند دید. همچنین می‌دان که شعر را در خود هیچ نیست، اما هرکسی از او آن تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست. و اگر گویی شعر را معنی آن است که قایلش خواست، و دیگران معنی دیگر وضع می‌کنند از خود، این هم چنان است که کسی گوید: صورت آیینه صورت روی صیقل است که اول آن صورت نمود. و این معنی را تحقیق وغموضی هست که اگر در شرح آن آویزم از مقصود بازمانم[۱]»

تأمل در جلوه‌های هنر یک شاعر وعرضه داشتن مظاهر این نگرش، مربوط به مبحث جمال‌شناسی یا زیباشناسی است، که سوابق چندانی هم ندارد. اهتمامی که نسبت به مباحث لغوی و دستوری و تاریخی واساطیری و نسخه‌شناسی و شرح و تفسیر در دواوین شعرا در سالهای اخیر شده است، هریک به جای خود مغتنم وارجمند است، اما در خصوص ارزیابی هرشاعر در فن شاعریش -آن هم در شعرسنتی- هنوز در آغاز راهیم.

سخن این بنده پیرامون سنجش قدرت وتوازن کلام وتجلی اندیشه **خواجو**ست درابعاد لفظ ومعنی، چه فرق است بین آن معنی که از شعر برمی‌آید و آن معنی که موردتوجه شاعر بوده است. ارزش هنری هرشعری هم مستلزم وقوف بردریافت معانی مناسب آن است که شعر در اصل اسطورهٔ انسان را می‌سازد.[۲] اما افسوس که تازه‌ترین کوشش در باب دیوان **خواجو** به سی و پنج سال قبل بازمی‌گردد، که حال وهوای همان روزگار را دارد وتعدادی از منظومه‌های او هم با چاپهای مغلوط در غبار زمان فرو رفته است، بدان امید که به همت صاحبنظران و پاسداران فرهنگ وادب این سرزمین بدانها عنایتی شایسته و عملی بشود. در این یادداشتها فقط پنجاه غزل از بخش بدایع‌الجمال **دیوان خواجو** را که شوقیات نام دارد، به ترتیب برگزیده‌ام تا مروری مجدد بدانها بنمایم.

شعر یک هنر ترکیبی است چون به وسیله وزن و قافیه به موسیقی نزدیک می‌شود. در ادب کلاسیک اسلامی عروض و قافیه و بدیع، دانشهایی هستند که وقوف بر آنها مقدمه‌ای جهت نقد شعر شمرده شده است و اگر علم بلاغت (معانی و بیان) را در شمار آن نیاورند، بدان سبب است که مشترک است میان دو صنعت نظم ونثر. شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها ولفظ‌هاست وشاعر می‌کوشد که نشان دهد شعر موسیقی خاص خود را دارد وکلمات را به جای خود نشانیده، بی‌آنکه از آلات موسیقی کمک بگیرد. اما انتخاب کلمه، در شعر فقط برای ادای معانی نیست، بلکه آهنگ و کیفیت تالیف آن با دیگر کلمات موردنظر است. ممکن است کلمه‌ای با کلمه‌ای هم‌آهنگ شود اما با کلمه‌ای دیگر سازگار نباشد و یا لفظی در برانگیختن عواطف اثری کند که کلمه مترادف آن چنین تاثیری نتواند. آهنگ این الفاظ نیز ازحروف آنهاست، بعضی از حرفها برقوت وصلابت وبرخی برنرمی ولطافت دلالت می‌کند. از این‌رو هرلفظی لحن وحالت و مورد استعمال خاصی دارد.[۳]

ابن‌اثیر، دلیل برتری سخنان بلیغ را در کیفیت تالیف کلام می‌جوید و از جمله می‌گوید: **«الفاظ و مفردات قرآن کریم را عرب و دیگران به کار بردند، اما قرآن برهمه گفتارهای ایشان برتری داشت و کسی برآن تفوق نیافت و این مزیت جز فضیلت ترکیب چیزی نیست»**[۴]

این حُسن ترکیب کلمات در درون شعر که مکمل وزن کلی آن است، **موسیقی کلام** را پدید می‌آورد. به تعبیر دیگر اصوات یک کلمه و بخصوص اصوات ناشی از ترکیب کلمات، آهنگی پدید می‌آورند مناسب حالات و مفاهیم گوناگون. موسیقی درونی یا هماهنگی کلمات زاییده عوامل گوناگون است، از آن جمله مصوتها وصامتها وچگونگی تکرار اصوات وهجاها در کلمات شعر، و از مجموع بافت سخن است که آهنگ آن پدید می‌آید.

هریک از حروف (فونمها)[۵] دارای کیفیتی است. مثلا

مصوت بم (O=۱) با مصوت زیر (ای=۱) متفاوت است. زنگ حروف غنه (میم ونون) با حروف لبی (ب وپ) فرق دارد.

حرفهای انسدادی (ب وپ)، با حروف سایشی (سین وشین) یکی نیست، و امثال اینها. و بسته به این که در نسج شعر این حروف چگونه پراکنده شده باشند و ترکیب آنها بیشتر چه اصواتی را به گوش برساند، حالت وآهنگ سخن فرق می‌کند. به این دو بیت از **حافظ و منوچهری** از لحاظ زیر و بمی توجه فرمایید. در آهنگ اولی مصوتهای زیر غلبه دارد و این آهنگ با رسیدن بهار و دعوت به شادی مناسبتر است و در دومی مصوتهای بم، وحشت بیابان را مجسم می‌کند:

- «رسیدمژده که آمد بهار و سبزه دمید
وظیفه گر برسد مصرفش گل است ونبید»
- «ببرم این درشتناک بادیه
که گم شود خرد در انتهای او»

می‌دانیم صامتها برحسب طرز ادا ومخرجشان، دارای طنین یا زنگی خاص هستند که سبب تفاوت آنها از یکدیگر است. بعلاوه زنگ هریک از آنها در ذهن شنونده به نوعی تاثیر می‌کند و این تاثیر وقتی محسوس است که معنی کلمه یا مضمون سخن با آن تناسب داشته باشد. در بیت زیر حرف **غنه** (نون)، طنینی خاص به کلام **فردوسی** داده است که با موضوع مناسبت دارد:

-«سرجادوان را بکندم زتن
ستوران ندیدند گور و کفن»

و نکته باریکتر، هماهنگی حروف در بافت شعر است. اینکه مصوتها وصامتها چگونه با یکدیگر درآمیزند که از آنها آهنگی مناسب مضمون برخیزد، موضوعی است درخور توجه بسیار. قریحه درخشان وگوش آهنگ‌شناس شاعر هنرمند، بی‌آنکه عمدی به خرج دهد از عهده این کاربرمی‌آید. درست است که در شعر، وزن وقافیه در کار است، اما این هماهنگی در سراسر شعر رسوخ می‌کند و آن را دلپذیر ومطبوع می‌سازد.[۶]

درباره تاثیر وزن در شعر، سخنهای بسیار گفته‌اند و به طور کلی می‌توان گفت پس از عاطفه که رکن معنوی شعر است، مهمترین عامل و مؤثرترین نیروها از آن وزن است، و بیهوده نیست که نیما رابطه موسیقی (وزن) و شعر را به حدی می‌دانست که می‌گفت: **«شعر بی‌وزن شباهت به انسان برهنه وعریان دارد»**[۷]

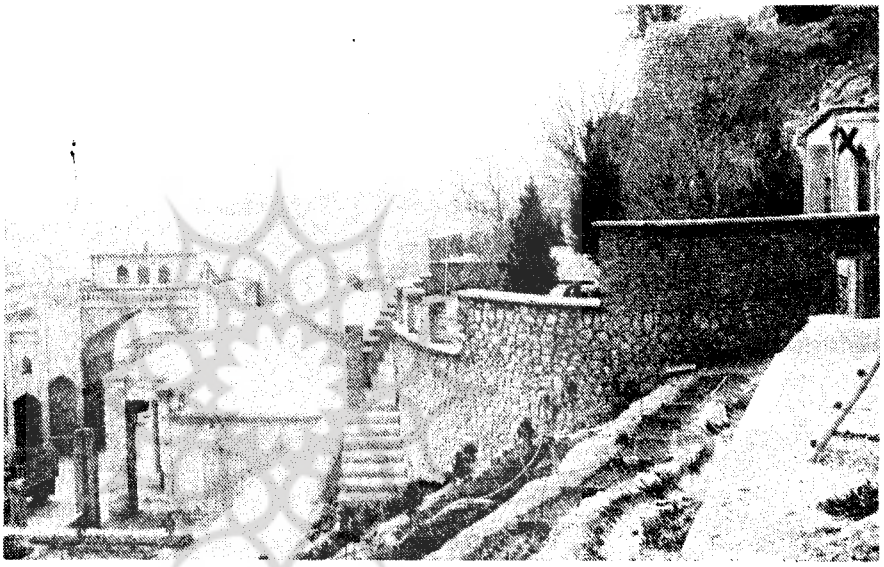
استاد محترم آقای دکتر **شفیعی کدکنی** که در این رهگذر از نظرات ونوشته‌های ایشان، بهره فراوان برده‌ام، می‌نویسند:

« موسیقی و آهنگ شعر محدود به قالب عروضی و بحر شعر نیست، بلکه در نوع پیوستگی کلمات با یکدیگر وایقاعهای شعر، موسیقی شگفت‌انگیزی احساس می‌شود، که کم از موسیقی وزن شعر نیست. زیرا شعر دو موسیقی دارد:

۱-موسیقی برونی، که همان وزن عروضی است براساس کشش هجاها وتکیه‌ها.

۲-موسیقی درونی، که عبارت است از هماهنگی و نسب ترکیبی کلمات وطنین خاص هرحرفی در مجاورت با حرف دیگر»[۸]

در وزن شعر فارسی، تکیه هم عامل مهمی است. عدد تکیه‌ها ثابت نمی‌باشد، بلکه بستگی بدان دارد که شاعر در نسج شعر برکدام یک از اجزای سخن به اقتضای مفهوم تاکید و تکیه کند. برخی کلمات در شعر گویندگان بزرگ، برجستگی خاصی دارد وموسیقی کلام، طوری تنظیم شده که خواننده ناگزیر است آنگونه که سراینده خواسته، تلفظ کند.



ارامگاه خواجوی کرمانی در کنار دروازه قرآن شیراز

گرچه وقف هم از اهمیت خاص خود برخوردار است، اما تکیه، حالت تاکید دارد و در راستای این امر، شدت تکیه، کشیدگی هجا، تجانس الفاظ وتکرارها، رنگی خاص به شعر می‌بخشند و یادآور این قول است که: «شاعر باید مانند یک نقاش هنرمند هررنگی را در جای خود به کار ببرد»[۹]

قافیه نیز گوشه‌ای از موسیقی شعراست. در کنار موسیقی وزن و موسیقی درونی کلمات موسیقی‌قافیه نیز قابل بررسی و تحقیق است و یکی از مهمترین عوامل اهمیت قافیه، جنبه موسیقایی آن است. در حقیقت قافیه خود یکی از جلوه‌های وزن است و یا بهتر بگوییم مکمل وزن است [۱۰] بعضی از ادیبان عرب عقیده دارند که قافیه همچون جامه‌ای بر اندام عروس شعر شمرده می‌شود. و این نظر **ابن رشیق** هم قابل توجه است که می‌گوید: «وزن یکی از بزرگترین رکنهای تعریف شعر است و آن مشتمل بر قافیه نیز هست و آن را به ضرورت به دنبال‌خود می‌کشاند»[۱۱]

تخیل هم جوهر اصلی و عنصر ثابت شعر است. بنابر این شعری که خالی از صور خیال باشد شعر نیست.[۱۲] بدیهی است این تصویرهای شاعرانه به تناسب موضوع و طبیعت شعر واقتضای مقام تفاوت پیدا می‌کند. بعلاوه هرمضمونی آهنگی خاص، می‌خواهد حال اگر تصویر شعری و آهنگ سخن باهم سازگار شوند، بی‌گمان تاثیر سخن بیشتر و بهتر صورت خواهد گرفت.

اوج تخیلات است که می‌تواند تجربه‌های عادی زندگی را در تصاویر، جاودانه کند. خیال یا تصویر، حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه‌های عاطفی همراه است وهرتصویری باید عاطفه و شوری به همراه داشته باشد. خیالها-یعنی تجربه‌های حسی- واسطه‌های انتقال تجربه‌های عاطفی است، زیرا غم وشادی و هرگونه عاطفه‌ای در انسانها مشترک است. هیچ تجربه‌ای از تجربه‌های انسانی بدون تاثیر نیروی خیال ارزش هنری وشعری پیدا نخواهد کرد و هرحادثه‌ای، هنگامی موضوع شعر تواند بود که از شهود حسی وخیال شعری انسان شاعر رنگ پذیرفته باشد. تخیلات شاعران تصاویری را می‌دهد که درشتی ونرمی الفاظ در شعر آنان، گواهی است برویژگیهای روانی وخلق وخوی آنان، وحوزه وسیعی از خیالهای شاعرانه را تشبیه و استعاره ومجاز وکنایه وگونه‌های مختلف اغراق و ایهام و حُسن تخلص تشکیل می‌دهد.[۱۳]

از انواع شعر فارسی، یکی هم غزل است که موردبحث ماست و برای آرایشگریهای شعر و تصاویر وانتخاب کلمات وترکیبات وموسیقی شعر، باید در آن جستجو کرد.

غزل در فارسی نام **سعدی، عراقی، مولوی و حافظ** را به یاد می‌آورد که کلامشان اوج شعر فارسی است. چنان که در ترکیب وترجیع هم نام **جمال‌الدین عبدالرزاق، خاقانی، عراقی، سعدی وهاتف** درخور ذکر است به شکل مستزاد که ظاهرا از نوعی شعر عامیانه عربی اقتباس شده است، گذشته از **خواجو**، بیشتر در بین متاخران -از یغما تا بهار- موردتوجه بوده است.[۱۴] اما به هرحال غزلیات **خواجو**، هم از آرایه‌های لفظی سخن برخوردار است و هم در ابداع مضامین تازه در میان معاصرانش ممتاز و با به کارگیری قافیه‌ها وردیفهای دشوار موفق می‌نماید، تا آنجا که می‌گوید:

- «هرکه با منطق خواجو کند اظهار سخن
در به دریا برد و زیره به کرمان آرد»

و گرچه **خواجو** در پرداخت منظومه‌های خویش در برابر **نظامی** چندان موفق نبوده است، اما خلاقیت و ذوق او در غزل نمودار است تا به جایی که **حافظ** هم برشیوه غزلسرایی او می‌رود، برای نمونه به غزل عارفانه زیر دقت کنید:

-«ای ترک آتش رخ بیار آن آب آتش نام را
وین جامه نیلی زمن بستان و در ده جام را
چون بندگان خاص را امشب به مجلس خوانده‌ای
در بزم خاصان ره مده عامان کالانعام را
خامی چو من بین سوخته وآتش زجان افروخته
گر پخته‌ای خامی مکن و آن پخته در ده خام را
در حلقه دردی‌کشان بغرام وگیسو برفشان
در حلقه زنجیر بین شیران خون‌آشام را
چون من به رندی‌زین‌صفت‌بدنام شهری گشته‌ام
آن جام صافی در دهید این صوفی بدنام را
گر در کمندم می‌کشی شکرانه را جان می‌دهم
کان دل که صید عشق شد دولت شمارد دام را
خواجو چو این ایام را دیگر نخواهی یافتن
باری به هرنوعی چرا ضایع کنی ایام را»

۶۲۹/۱۰ (شماره غزل و صفحه دیوان)

آنچه به عنوان عناصر تشکیل‌دهنده و ساخت درونی دراین غزل قابل ملاحظه است و می‌تواند تا حدودی هم در سراسر غزلیاتش تعمیم یابد، بدین قرار است:

۱-تقابل تضادهای لفظی که یک نوع تقارن در ذهن خواننده ایجاد می‌کند: آب/آتش -بستان/ده -عام/خاص -خام/پخته

۲-مفاهیم متناقض معنوی که خواننده را در دو سوی تناقضات حرکت می‌دهد[۱۵]، و این راز جاودانگی هنرخواجوست. باتوجه به اینکه **خواجو** عارفی وارسته بوده است و به مرشدکبیر **ابواسحق کازرونی** (متوفی ۴۲۶) ارادت می‌ورزیده[۱۶] و به همین سبب به مرشدی مشهورشده و نیز **شیخ امین‌الدین کازرونی** (متوفی ۷۴۵) امام طریقه مرشدی را مرید بوده است[۱۷]،با جهانبینی خاص خود خواننده را به این فضای رنگارنگ ومتضاد دعوت می‌کند و با تعبیرات: دردی

کش، آب آتش فام، جام، مجلس، کمند گیسو، رند و صوفی، سرخوش می‌سازد. چو: کمال یک اثر هنری، تاثیر یک یک عناصر و انسجام و ترکیب معانی آن است و **خواجو** به گونه‌ای کیمیاکارانه این مقولهها را در شبکهٔ متنوعی مطرح ساخته است وخاستگاه این جمال‌شناسی چیزی نیست جز همان کشش و میلی که نسبت به آزادی و اصالت هنر در ضمیرش داشته است.

۳-نظام موسیقایی قافیه‌های داخلی: سوخته/افروخته-کشان/برافشان

٤-مبانی جمال‌شناسی حوزه عاطفی: یکی بودن هنر وزبان به‌طور طبیعی حاکی از یکی بودن زیباشناسی و فلسفه زبان است و آن چیزی که لطافت آسمانی رمز ونشانه را به هنر می‌بخشد، صورت ذهنی نیست، بلکه عاطفه است[۱۸] وخاستگاه غزل هم بیشتر عواطف و احساسات است وشاعر توانا در این آفرینش هنری برای حسن ترکیب، تعمدی به خرج نمی‌دهد، بلکه ذوق سلیم وملکهٔ آهنگ‌شناسی وی بی‌اختیار از میان واژه‌ها، مناسبترین آنها را برمی‌گزیندکه آهنگشان با روح ودل وی همصدا تواند بود. گرچه به قولی، در تصوف، اصل، معنی است، و لفظ، هرچه خواهد گوباش. اما حقیقت این است که در لحظه‌هایی ناب، اصالت با موسیقی یعنی کلمات است ومعانی تابع این موسیقی و الفاظ‌اند. در این سوی غزل، **خواجو** از دست زیبارویی جام شراب را می‌گیرد و رخت‌عزا(= جامه نیلی) را به نشانه سرور به یک سوی می‌نهد تا به نشاط بنشیند، و آن سوی دیگر غزل، خیام‌وار، قدر گذشت عمر را برمی‌شمارد، و لحظه‌ها را پاس می‌دارد. گرچه توافق و تجانس فکری با پیر نیشابور نداشته و به فنای آدمی و احیای دوباره‌اش اعتقادی راسخ دارد.

۵- تصاویر: تصرف ذهن شاعر در ادای مفهوم عشق: عاشقان (=شیران خون‌آشام) شیفته را در زنجیر کشیدن، و به استعاره، معشوقه را در جمع (=حلقه) دردی‌کشان کشانیدن، تصویری بدیع است، و یادآور شور و هیجان نهفته در سرودهای خداوندگار سخن، **مولانا** است.

٦- انتخاب کلمات و تکرار آنها: اینکه می‌گوییم شاعر روی کلمات درنگ می‌کند، همچنان که نقاش روی رنگها و آهنگساز روی صوتها، نه بدان معنی است که کلمات در نظر او فاقد هرگونه دلالتی باشند، در حقیقت فقط معنی کلمات است که به کلمات، وحدت بیان و استقلال می‌بخشد. اگر معنی نبود،الفاظ چون اصواتی میان تهی در فضا پراکنده می‌شدند. در یک بازنگری آن هم در محور عمودی این غزل، به تک تک واژه‌ها که بنگریم به حقیقتی می‌رسیم که وجه تمایزش را با سخن روزمره نمی‌توان تفسیر و تعلیل کرد. یعنی بیرون از قواعد علوم ادب و زیباشناسی است که به قول دوست بزرگوارم آقای **دکتر شفیعی**، یکی از صورتگرایان روسی، آن را «رستاخیز کلمات» نامیده است و اگر بپذیریم که مرز «شعر و غیرشعر» همین رستاخیز کلمه‌هاست- یعنی تشخص بخشیدن به واژه‌های زبان- آنگاه به این نتیجه می‌رسیم که شعر هم می‌تواند تعاریف متعدد از چشم اندازهای متعدد داشته باشد.

۷- نظام آوایی: یعنی وجود قافیه‌های فام/ جام/ خام/آشام و... ردیف‌های(را) با هجای بلندش ، چه حسن تاثیر و خیال‌انگیزی دارد و علاوه بر بیان کثرت، یادآور شدم که از نظر موسیقایی چه نقش و اهمیتی می‌تواند داشته باشند و همینطور وزن آن در تقطیع، هشت بار مستفعلن است که در بحر رجز مثمن سالم، از بحور بسیار متداول غزل فارسی است.

۸- خوشه‌های صوتی: کافی است در مصراع اول مطلع این غزل به مصوتهای بم(آ) در کلمات آتش، بیا، آن، آب، فام توجه کنیم که در نسج شعر پراکنده‌اند و چه اصواتی را به گوش می‌رسانند و چه خوشه‌های صوتی دلپذیری ایجاد می‌کنند، و یا حرفهای صامت(د) در: دل، صید، شد، و(ش) در: عشق، شد و یا حروف(ک، گ) در: اگر، کمند، کشی، کالانعام که قریب المخرج و از حروف نرمکام هستند.

۹- صامتها و مصوتها و تکیه‌ها: با اندکی دقت در ترکیب صامتها و مصوتها و تکیه‌ها در این غزل درمی‌یابیم که پیوستگی ابیات با یکدیگر کیفیت قوت گرفتن تدریجی آهنگ کلام را در ابیات نشان خواهد داد.

۱۰ -گروههای صوتی (= انواع جناسها) مثل: خام /جام خام/خامی صافی /صوفی جامه/ جام

۱۱- گروههای معنایی (=الف: تشبیه ب: اینهام: ج:مطابقه. د:مراعات النظیر. ذ:استعاره) و غیره.

الف: آب آتش‌زا، به شراب. حلقه گیسو، به زنجیر. ب:خام و پخته در معنی تجربه اندوخته و بی‌تجربه. ج:عام و خاص، آب و آتش. د:کمند - صید- دام- دل- جان. ذ:شیران خون‌آشام به جای عشاق سوخته‌دل.

۱۲- موسیقی کلام: به اعتبار پیوندی که با اصوات پیرامونش دارد در دو مورد یکی (فصاحت در کلمه) و دیگری (فصاحت در کلام) بررسی می‌کنیم و درمی‌یابیم که به طور کلی کمتر غزل **خواجوست** که در آن نشانی از ناهنجاری و گران آهنگی و ضعف تالیف و تنافر حروف و تتابع اضافات یافت شود و هنر او هم وابسته است به رعایت همین ساختارهای لفظی و معنوی.

اکنون اشاراتی گذرا به برخی از ابیات در غزلیاتش می‌کنیم و سخن را به پایان می‌رسانیم. **خواجو** با زبانی استوار و شیوا در آغاز سخن، به ستایش پروردگار و آنگاه به‌نعت **مصطفی**(ص) می‌پردازد آن هم با تشبیهاتی رسا و زیبا:

-«کی سر مویی زبانم گردد از ذکرت جدا
کز وجودم هر سر مویی زبانی ذاکر است»

٦٤٨/٤٦

-«ای صبح صادقان رخ زیبای مصطفی
وی سرو راستان قد رعنای مصطفی
ادریس، کو معلم علم الهی است
لب بسته پیش منطق گویای مصطفی
خواجو گدای درگه او شد که جبرئیل
شد با کمال مرتبه مولای مصطفی»

٦٢٥/٢

در ابیات زیر به مبانی اعتقادی **خواجو** دقت فرمایید که با توجه به رعایت اسلوب سخنسرایی چگونه حد زیباشناسی را با شناختی که از راز پیوستگیهای صوتی کلمات دارد، به کمال رسانیده است:

-«از نعیم روضه رضوان غرض دانی که چیست؟
وصل جانان، ورنه جنت بوستانی بیش نیست»

٦٤٠/٢٩

محل زندگی خواجو

-«بی عشق مسخر نشود ملک حقیقت
کان چیز که جز عشق بود عین مجاز است»

٦٤٩/٤٧

-«دور شو کز شمع عشق آتش به نزدیکان رسد
و آنک او نزدیک باشد گر بسوزد دور نیست
من به مهر دل به پایان می‌رسانم روز را
زانک بی‌آتش درون تیره‌ام را نور نیست»

٦٥١/٥٠

-«نفس خود کامم ار ز راه ببرد
بازگشتم به درگهت ناکام
چون خطا کرده‌ام کنم هر دم
سجده سهو تا به روز قیام»

٦٢٥/١

-«من ار چه بنده شاهم امیر خویشتنم
که هر که فرض کنی شاه و شهریار خودست
توام به هیچ شماری ولی بحمدالله
که فخر من به کمالات بی‌شمار خودست»

٦٣٤/١٩

-«یک زمان خواجو حضور دوستان فرصت شمار
زانک از دور زمان فرصت زمانی بیش نیست»

٦٤٨/٤٥

اهل طریقت را اعتقاد بر این است که بی‌وجود واسطه، توفیق در سلوک میسر نیست و بدون هدایت پیر، این راه پرنشیب و فراز پیمودنی نه، و **خواجو** می‌گوید:

- «راه تاریکی نشاید قطع کردن بی‌دلیل
خضر راهی برگزین گر آب حیوان بایدت»

٦٤٦/٤٢

- «مباش منکر احوال عاشقان خواجو
که قطع بادیهٔ عشق بی‌هدایت نیست»[۱۹]

٦٤٢/٣٣

خواجو گر چه زاهدی است وارسته، اما نسبت به زاهدان ریاکار و مدعیان طریقت، لحنی عنادآمیز دارد.

- «نسبت ما مکن ای زاهد نادان به فجور
زانک سرمست می عشق بتان فاجر نیست»

٦٤٩/٤٧

- «ای که از ذکر به مذکور نمی‌پردازی
حاصل از ذکر زبان چیست چو دل ذاکر نیست»

٦٤٩/٤٧

عرفا بعضی از مصطلحات مثل مرید را در مفهوم

وسیع و عام لغوی استعمال می‌کنند و برخی از مفاهیم را به صورت خاص مثل «خرقه»، خانقاه، سالک، اما روح سمبلیک و رموز اشعار **خواجو** و مصطلحات کاربردی وی مثل «پیر مغان، شراب، مستی، خرابی، خرابات»ـ که غالباً مفاهیم و جمال‌شناسی خاصی دارندـ و عدم درک آنها، ما را از دریافت منظور وی باز خواهد داشت- باید در نظر گرفته شود. ابیات زیر بر اسلوب شطح(=سخنی را گویندکه به ظاهر شرع راست نیاید)[۲۰] و تناقض استوار است:

- «ز آتشکده و کعبه غرض سوز و نیازست
و آنجا که نیازست چه حاجت به نماز است»
٦٤٩/٤٧

- «کدام رند خرابات دیده‌ای کو را
هزار زاهد صدساله در حمایت نیست»
٦٤٢/٣٣

- «سخن از خرقه و سجاده چه گویی خواجو
جام می نوش که از صومعه دورست این جا»
٦٢٦/٤

-«یاران همه مخمور و قدح بر می نابست
ما جمله جگر تشنه و عالم همه آب است»
٦٣٧/٢٥

- «ساکن کوی خرابات مغان خواهم شدن
کز در مسجد مرا امید فتح‌الباب نیست»
٦٥٠/٤٩

و شعر واقعی نیز شعری است که با همین کلمات- که محصول تجربه‌های حسی هستند- به بیان معانی و تجاربی بپردازد که از راه حس و عقل- یعنی جنبه‌های ادراک معمولی و ساده- قابل درک و تجربه نیستند. پیداست که چنین شعری ناگزیر نمی‌تواند از جنبه بیان رمزی عاری باشد، زیرا که بینش شاعر و محتوای شعر، چنین بیانی را ایجاب می‌کند[۲۱]. **خواجو** بر عقلگرایان ظاهر بین هم به دیده انتقاد می‌نگرد و آنان را از دریافت حقایق محروم می‌داند:

- «قاصر ست از خرد آن کس متصور باشد
که ز اوصاف تو ادراک خرد قاصر نیست»
٦٤٩/٤٧

- «عاقلان دانند کادراک خرد قاصر بود
زآنچه بر مجنون و سرحسن لیلی ظاهرست»
٦٤٨/٤٦

اشعار **خواجو** به اصطلاحات و ترکیبات عرفانی و نجومی و دیگر علوم متداول روزگارش زینت یافته است و از اصطلاحات شطرنج هم بی‌نصیب نیست و این امر ایجاب می‌کند که فرهنگی، همچون لغات و مصطلحات دیگر گویندگان نامبردار برای او هم فراهم آید:

- «آنک دایم در خرابات فنا ساغر کشد
در هوای چشم مست او دل مخمور ماست»
٦٣٨/٢٦

- «باروی بتان کعبهٔ دل دیر مغان است
در دیر مغان زمزم جان شراب است»
٦٣٧/٢٥

- «کیوان که هست برهمن دیر شش دری
با آن علو مرتبه مأمور رای ماست»
٦٣٧/٢٤

- «در خرابات مغان از می خراب افتاده‌ایم
گرچه کارم بی می و میخانه می‌باشد خراب»
٦٣٢/١٥

-«چه مهره باخت ندانم سپهر دشمن خوی
که دور کرد به دوستان ز دوستان ما را»
٦١٨/٨

- «سرمست می عشق تو در جنت و دوزخ
از نارو نعیم ایمن و فارغ ز عذاب است»
٦٣٧/٢٥

همانند غزل قبل باز هم برای تشخیص ملاکهای جمال‌شناسی در باب کل صنایع بدیعی این ابیات، صنایع لفظی را به گروه صوتی و صنایع معنوی بدیع را به گروه معنایی منقسم می‌کنیم:

۱- گروه صوتی جناسها: مفهوم جناس، هر نوع اشتراک در مصوتها و صامتهای کلام است که در طرحهای گوناگون می‌تواند خود را نشان بدهد. در ذات هر زبان و در طبیعت هر زبان، جناس خود را به عنوان یک قانون زبان‌شناسی نشان می‌دهد و اگر در امثال وحکم عامیانه مردم دقیق شویم، در غالب آنها نوعی جناس دیده می‌شود. مانند: مادر را دل سوزد، دایه را دامن(تکرار دالها) و در بسیاری از ترکیبهای تابعی زبان نمونه‌های این گونه هماهنگیهای صوتی و الگوهای آوایی دیده می‌شود».[۲۲]

الف- نمونه‌ای از جناس‌ها در غزلیات **خواجو:**

- «گل سوری که عروس چمنش می‌خوانند
گوبده باده درین جمله که سورست این جا»
٦٢٦/٤

- «تا چتر ما همای هوای ممالک است
فر همای سایه پر همای ماست»
٦٣٧/٢٤

- «دردنوشان درد را به صبوح
جز دل خونچکان کباب کجاست»
٦٣٦/٢٣

- «طلب ازیار بجز یار نمی‌باید کرد
حاجت از دوست بجز دوست نمی‌شاید خواست»
٦٤٠/٣٠

- «ترک من ترک من بی‌سروپا کرد و برفت
جگرم را هدف تیر بلا کرد و برفت»
- «مانه آنیم که از کوی وفایش برویم
گرچه آن ترک ختا ترک وفا کرد و برفت»
٦٤٦/٤١

- «چه نصیحت کنی ای غافل نادان که مرا
پند غافل نکند سود چو دل قابل نیست»
٦٤٤/٣٧

- «بنده از بند گیت خلعت شاهی یابد
که غلامی که قبولت نبود مقبل نیست»
٦٤٤/٣٧

- «بدایت غم عشاق را نهایت نیست
نهایت ره مشتاق را بدایت نیست»
٦٤١/٣٣

بیت فوق علاوه بر جناس تام، صنعت «طرد و عکس» هم دارد و ملاحظه می‌شود که این تکرارها موجب ضعف بیان شاعر نیست و این خود هنری است نادر.

- «حاجت از حق جوی خواجو **زانک ملک هردو کون**
با وجود جود اوحاجت روایی بیش نیست»
- «چون دید که خون دلم از دیده روان بود
می‌داد روان شربتم از اشک چو عناب
٦٣١/١٤

- «زلف هندوی تو در تاب است و مارا تاب نیست
چشم جادوی تودر خواب است و مارا خواب نیست»
٦٥٠/٤٩

ب= هماهنگی حروف در بافت شعر: **خواجو** از به هم آمیختن مصوتها و صامتها، آهنگی مناسب مضمون ارائه داده که این هماهنگی در سراسر شعرش رسوخ نموده است و تکرار مطبوع یک صوت یا نظیر هم که دارای طنین یا زنگی خاص هستند موسیقی دلپذیری را به همراه دارند و این نکته‌ای است ظریف که در بافت غزلهای وی دیده‌ام. مثل برخی از حروف در ترکیب ابیات زیر، به عنوان نمونه:

س:
- «بی سر و سامان درا خواجو اگر داری سری
وز سر سر درگذر گر زانک سامان بایدت»
٦٤٦/٤٢

- «ساقیا ساغر شراب کجاست
وقت صبح است آفتاب کجاست»
٦٣٦/٢٣

- «سودای دل سوخته لاله سیراب
در فصل بهار از دم مشکین سمن خاست»
٦٣٥/٢١

س، ش:
- «امشب از دست مده وقت وز فردا بگذر
که شب تیره سودازده را فردا نیست»
٦٤٥/٤٠

- «رشته جان من سوخته بگسیخته باد
گر ز عشق سر زلفت ندهم جان همه شب»
٦٣٣/١٧

- «پیش رویش ز آتش دل سوختم پروانه‌وار
زانک شمعی چون رخش در مجلس اصحاب نیست»
٦٥٠/٤٩

- «چند سوزیم من و شمع شبستان همه شب
چند سازیم چنین بی سر و سامان همه شب»
٦٣٣/١٦

س، شین: ص: (ص با س موازی صوتی است)
«سحاب سیل فشان چشم رود بار من است
سموم صاعقه سوز، آه پر شرار من است»
٦٣٥/٢٠

ش، غ، ق، ک، گ:
-« از شمع چهره داده فروغی که آتش‌ست
برگوشوار بسته‌دروغی‌که اخترست
در جوش کرده چشمهٔ چشمم که قلزمست
در گوش کرده گفته خواجو که گوهرست»
٦٣٤/١٨

ص:
-«صفا زباده صافی طلب که صوفی را
به جای جامه صوف ارصفا بود غم نیست»
٦٤٣/٣٦

خ:
به اختیار ز شادی جدا نشد خواجو
چه بختیار کسی کو به اختیار خودست»
٦٣٥/١٩

ه -:
-«تا چتر ماههای هوای ممالک است
فرهمای سایه پر همای ماست»
٦٣٧/٢٤

ک، گ:
-«کرده‌ایم از ملک هستی کنج عزلت اختیار
وین دل ویرانه گنج و نیستی گنجور ماست».
٦٣٨/٢٦

ب،ن:
-«خروش و ناله خواجو و بانگ بلبل مست
نوای بار بدو نغمه رباب من است»
٦٣٦/٢٢

ک،گ،ط،ن:
-«نعلم نگر نهاده بر آتش که عنبرست
وزطره طوق کرده که از مشک چنبرست»
٦٣٣/١٨

د،ج:
-«دلا جان دررہ جانان حجاب است
غم دل در جهان جان حجاب ست»
٦٤٢/٣٤

ط، ت،پ:
-«طایر طوریم و خاک آستانت طور ماست
پرتو نور تجلی دردل پر نور ماست»
٦٣٨/٢٦

۲- گروه معنایی: موسیقی معنوی اساس این گروه است و از دایره اصوات بیرون می‌باشد.

بند تو کروچه، نقاد و سخن سنج ایتالیایی، می‌گوید:

«حقیقت امر جز این نیست که از لحاظ هنر، باید مضمون را از قالب تمیز داد، اما نمی‌توان برای هریک از آنها جداگانه خاصیت هنری قایل شد. زیرا هنری بودن آنها بواسطه، رابطه‌ای است که بین آنها وجود دارد. یعنی به علت وحدت آنهاست و منظور از آن هم وحدت مجرد و مرده نیست، بلکه وحدت محسوس و زنده است».[۲۳] و این موسیقی معنوی که با معنی همنوایی و همسازی دارد، در القاء روح شعر مؤثر است. لذا قالب و صورت و آهنگ آن نمودی است از معنی و برعکس.

نویسندگان کتب بلاغت و بدیع در این باب اشاراتی به : تلمیح، کنایه، استعاره، تشبیه، مطابقه، مراعات النظیر و تمثیل دارند که در این چند غزل **خواجو** به طور نمونه یادآور می‌شوم.

□ تلمیح:

-«زلال از مشرب جان نوش چون خضر
که آب چشمه حیوان‌حجاب‌ست»
-«اگر آن نور تجلی ست که من می‌بینم
روشنم گشت چو خورشید که طور ست اینجا»
٦٢٤/٤

- **«ای عزیزان اگر آن یوسف کنعانی ماست**
هرکه او را به دو عالم بخرد خاسر نیست.
٦٤٩/٤٧

- **«گرچه خلقی شده‌اند از غم لیلی، مجنون**
هیچکس بر صفت قیس بنی عامر نیست.
٦٤٩/٤٧

-«هرکه بینی به جان بود قائم
جان وامق چوبنگری عذراست»
٦٤٥/٣٩

«خبر برید به خسرو که در ره شیرین
غبار هستی فرهاد کوهکن بیشست»
٦٤٣/٣٥

«انفاس بهشت ست که آید به مشامم
یا بوی اویس است که از سوی قرن خاست.
٦٣٥/٢١

□ کنایه:

- «آب رخ پیش ما کسی دارد
که بود خاک آستان شما»
٦٣٠/١٢

- «رقیب گومفشان آستین که تا در مرگ
به آستین نکند دور از آستان ما را»
٦٢٨/٧

- «مگر باد سحرگاهی هوا داری کند، ورنی
نسیم یوسف مصری که آرد پیر کنعان را»
٦٢٨/٧

«اگر در جلوه می‌آری سمند باد جولان را
بفرما تا فرو روبم به مژگان خاک میدان را»
٦٢٨/٧

□ استعاره و تشبیه :

-«گر راه بود بر سرکوی تو صبا را
در بند گیت عرضه کند قصه مارا»
٦٢٧/٦

-«کهی که بیع اجل بگسلد علاقه روح
بود تعلق دل با تو همچنان مارا»
٦٢٨/٨

-«گرنه یاری کند انفاس روان بخش نسیم
خبر از قدم یاران که دهد یاران را»
٦٢٨/٩

-«هلال اگر چه به ابروی یارمی‌ماند
ولی نمونه‌یی از این تن نزار من ست »
٦٣٥/٢٠

-«کنم از خون دل به روز وداع
دامن کوه پر عقیق مذاب»
٦٣٣/١٦

-«صبحدم چون آسمان درگردش آرد جام زر
درگمان افتم که خورشیدست یا جام شراب
٦٣٢/١٥

-«سرو آزاد پیش بالایت
راستی را چو بندگان برپاست

او چو آزاد کرده قد توست
لاجرم دست او چنان بالاست
فتنه بنشان و یک زمان بنشین
که قیامت زقامتت برخاست»
٦٤٥/٣٩

این ابیات که موقوف‌المعانی هستند، با وجودی که استقلال هر بیت حفظ شده، چنان یکدیگر را دربرگرفته‌اند که اگر از هم جدا شوند، بی‌معنی خواهند بود[٢٤] و این هم هنر دیگر **خواجو** ست:

-«گنبد گردندهٔ پیروزه یعنی آسمان
در جهان آفرینش آسیایی بیش نیست
قیصر قصر زبر جد را که شاه انجم است
گربدانی روشن او هم بی‌حیایی بیش نیست»
٦٣٨/٢٧

«گر به رویت کرده‌ام تشبیه ماه
شرمسارم کاین گناهی روشن است

مه به رخسارت پناه آرد از آنک
روی تو پشت و پناهی روشن است»
٦٤١/٣١

□ مطابقه :

-«موی رویت روز و شب در چشم ماست
زانک گه تاریک و گاهی روشن است»
٦٤١/٣١

-«بنده از بندگیت خلعت شاهی یابد
که غلامی که قبولت نبود مقبل نیست»
٦٤٤/٢٧

-«غریب نبود اگر یار آشنا خواجو
مراد خویش مهیا کند غریبان را»
٦٢٧/٥

□ مراعات النظیر:

-«به خیال رخ و زلف تو بود تادم صبح
بستر خواب من از لاله و ریحان همه شب
در هوای گل روی تو بود خواجو را
همنفس بلبل شب خیز خوش‌الحان همه شب»
٦٣٣/١٧

-«پیش رویش ز آتش دل سوختم پروانه وار
زانک شمعی چون رخش در مجلس اصحاب نیست»
٦٥٠/٤٩

-«فریاد که دستم نگرفتند و به یکبار
از پای فکندند من بی سروپارا»
٦٣١/١٤

-«چون دید که خون دلم از دیده روان بود
می داد روان شربتم از اشک چو عناب
٦٣١/١٤

□ تمثیل:

-«اگر در آتش سوزان روم درست آیم
که نقد من به همه حال بر عیار خودست
٦٣٤/١٩

-«هرکه با منطق خواجو کند اظهار سخن
دربه در یا برد وزیره به کرمان آرد»
شمع رازآن‌زبان برند که او
عادتش جز زبان درازی نیست
٦٤٧/٤٣

وسرانجام سخنم را با همین گفته **خواجو** پایان می‌برم:
چون توانم که به پایان برم این دفتر از آنک
قصه عشق من و حسن ترا آخر نیست
٦٤٩/٤٧

پاورقی ها:

١- نامه‌های عین القضات همدانی، به اهتمام علینقی منزوی- عفیف عسیران، ص ٢١٦ج ١

٢-ژان پل سارتر، ادبیات چیست؟ ترجمه ابوالحسن نجفی- مصطفی رحیمی، ص ٣٠

٣- امین احمد، النقد الادبی، جزء اول، ص ٥٥- ٥٧، چاپ قاهره (١٣٧٦ص)

٤-ضیاء الدین .... ابن الاثیر، المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر، تصحیح محمد محیی‌الدین عبدالحمید، چاپ مصر (١٩٣٩م)

٥- دکتر پرویز خانلری، وزن شعر فارسی، ص ٨٧

٦- دکتر غلامحسین یوسفی، موسیقی کلمات در شعر فردوسی، مجله دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی، سال چهارم، شماره دوم، ص ٢٧٧.

٧-دکتر جنتی عطایی: نیما: زندگی و آثار او، ص ١٢

٨-دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص ٥١.

٩-ابن طباطبا العلوی، عیار الشعر، ص٥ ، قاهره (١٩٥٦م)

١٠- ایضاً ، موسیقی شعر، ص ٥٢

١١- ابوعلی حسن بن رشیق ، العمده، ج ١ ص ١٣٤، قاهره(١٩٥٥م)

١٢-دیوید دیچز، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی- محمد تقی صدقیانی ، ص ١٨١.

١٣-دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، ص ٢١-٢٨-٩٨.

١٤-دکتر عبدالحسین زرین کوب، شعر بی دروغ شعر بی نقاب، ص ١٢٣.

١٥-«حرکت در دوسوی متناقضات» این تعبیر را از کتاب«موسیقی شعر »ص ٤٣٩ برگرفته‌ام.

١٦- محمود بن عثمان، فردوس المرشدیه فی اسرار الصمدیه، به کوشش ایرج افشار، مجموعه‌ی آراء و عقاید سلسله مرشدیه، ص ٣٥٦ به بعد، که آن آراء در تربیت و طرز تفکر خواجو مؤثر واقع شده است.

١٧- ملا عبدالنبی فخر الزمان قزوینی، تذکره میخانه، به اهتمام احمد گلچین معانی، ص ٧٨.

١٨- بند تو کروچه، کلیات زیباشناسی، ترجمه فواد روحانی، ص ١٠٩،٨٣.

١٩- یاد آور سخن «بوسعید» است که :و مدار طریقت برپیراست که الشیخ فی قومه کالنبی فی امته. (اسرار التوحید- چاپ دکتر ذبیح الله صفا، ص ٥٣)

٢٠- دکتر سید جعفر سجادی، فرهنگ مصطلحات عرفا و متصوفه، ص٢٣٦.

٢١- دکتر تقی پور نامداریان، رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، ص ٦٥.

٢٢- ایضاً ، موسیقی شعر، ص ٣٠١.

٢٣- ایضاً کلیات زیباشناسی، ص ٩٣.

٢٤- عبدالعظیم بن ابی الاصبع، بدیع القرآن، ص ١٤٦، قاهره(١٩٥٧م).