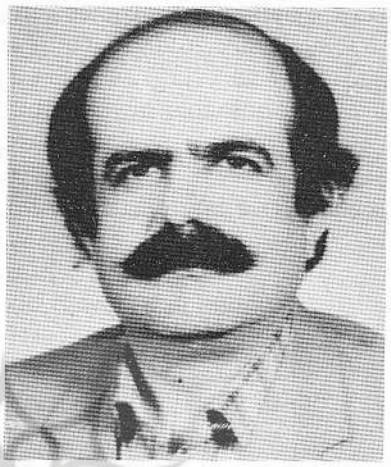
«خواجه» و خُنیا



نوشتهٔ: دکتر میرجلال الدّین کزّازی
دانشکدهٔ ادبیّات فارسی و زبانهای خارجی -
دانشگاه علّامه طباطبایی

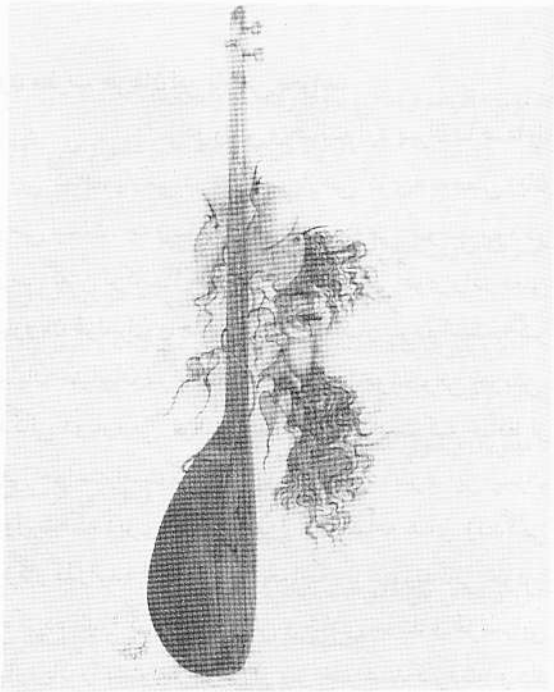
یکی از فسونها و رازهای شگرف در شعر حافظ که سروده های او را به فراژنای زیبایی و شورآفرینی هنری رسانیده است و جاودانه جاودانه گردانیده است، پیوند تنگ و نازک این سروده ها با خُنیاست. خُنیا بازتابی شگرف در غزلهای خواجه یافته است: هم در پیکره و برون آنها، هم در سرشت و نهاد و نهانشان. از یک سوی، حافظ به گستردگی در سروده های خود از خُنیا سخن گفته است و واژه های ویژهٔ آنرا به کار گرفته است؛ از دیگر سوی، به شیوه ای شگفت و کم مانند، خُنیا را در جانِ سخن ریخته است؛ و آنرا

با تار و پود غزلهایش در تنیده است. بخشی گسترده از جادوی سخن حافظ و اثر شگرف آن بر دلها را می باید در گروِ آهنگینی و «خُنیاوری» سخن او دانست.

پیکرهٔ آوایی در غزلهای حافظ نیک خُنیایی است. هر غزل ناب و شاهوار او، از دیدِ خُنیا، خود پدیده ای هنری است؛ به نوایی می ماند دلنواز که به جای آواهای موسیقی با آواهای زبان ساخته شده است؛ و هر زمانش که بر می خوانند، نواخته می آید. بافتِ نغزِ آوایی در سروده های حافظ آنچنان خُنیایی است که بی گمان شنوندهٔ نازکدلِ آشنا با جادویِ زیر و بم، اگر به اندیشه ها و معانی نیز در این سروده ها نیندیشد و تنها به آهنگ و نوای سخن گوش بسپارد، از آن کامهٔ هنری برخواهد گرفت. حافظ، چونان بزرگترین غزلسرای جهان، بیشترین بهره را از خُنیا در غزلهای خویش برده است؛ به گونه ای که غزلهای او آمیزه ای شده اند شررخیز و تب آلود از سرود و «سرواد»: سوی و رویی در آنها شاعرانه است و روی و سویی خُنیایی. پیش از آنکه سر «پیام اندیشه» را از آنها بستاند و از ژرفی و نازکی پندارهای شاعرانه در آنها به شگفت آید، دل «پیام انگیزه» را ستانده است؛ و از «تبْ لرزه های تناتنانا»[1]، در تاب و تپشی ناگزیر افتاده است. حافظ تا بدانجاکه در توان

زبان بوده است و زبان برمی تافته است، شعر را به موسیقی نزدیک کرده است و با آن پیوند داده. او بدین سان از آواهای زبان، نواهای خُنیا ساخته است؛ و انگیزندگی را در سروده های خود نیک پرورده و گسترده است؛ تا بدان پایه که با اندیشیدگی که ویژگی بنیادین و ناگزیر سخن است همسنگ و هَمْآرز شده است؛ گاه نیز به چیرگی آنرا فرو پوشیده است.[2]

در پاره ای از بیتهای حافظ، بافت آهنگین و خُنیاوری سخن، نیک آشکار افتاده است. نمونه را، آنجاکه خواجه می خواهد از درهم ریختگی و آشوبی سخن در میان آورد که لولیان تازنده و تاراجگر در بوم دلها پدید می آورند، با



یاری جستن از آوای «ش»، آن نابسامانی و آشفتگی را بدین سان، شگفتی کار و چربدست، در جانِ سخن خویش می ریزد:

فغان کاین لولیان شوخ شیرینکار شهرآشوب
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را!

یا در این بیت دیگر نیز، آوای «خ» همراه با مصوّت بلند «ا» خُنیایی شگفت را پدید آورده است که سخن را سرشت و اندرونه ای ماخولیایی، بی تب و تاب و سودا آفرین می بخشد:

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد؛
که تا ز خال تو خاکم شود عبیرآمیز.

نیز در این بیت دیگر که انگاشته اند بیتی است ناشیوا و واژه ها در آن ناسازوار و گریزان از یکدیگرند[3]، پیکرهٔ آوایی نیک با زمینهٔ معنایی سخن سازگار و در پیوند است؛ و خواجهٔ فسونکار، شایسته ترین و هنریترین خُنیای سخن را در این بیت به کار گرفته است؛ و آن دلزدگی و ملولی را که از آن سخن گفته است، در آواهای سرودهٔ خویش در تنیده است:

نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس،
ملالت علما هم زعلم بی عمل است.

پیوند سرشتین و ساختاری سروده های حافظ با خُنیا، این سروده ها را برجسته ترین و شگرفترین نمونه های گونه ای از شعر پارسی گردانیده است که **غزل** نامیده می شود. غزل، در معنای کهن و کاربرد سنجیدهٔ آن، سرودهٔ رامش بوده است: شعری که آنرا می‌سروده‌اند تا دمساز با ساز و بآواز خوانده شود. غزل، در این معنا و کاربرد، همان چکامهٔ باستانی است. در ایران کهن، سرودهٔ رامش **چکامه** یا **چامه**، در پهلوی چیکامَک، خوانده می شده است؛ رامشگران نیز، از این روی، چکامه سرای یا چامه گوی نامیده شده اند. اگر سخنوری استاد چون عنصری بر رودکی، آن چامه گوی سترگ، رشک برده است و غزل را رودکی وار نیکو دانسته است، از غزل، این گونه از سروده را خواسته است، سرودهٔ رامش را:

غزل رودکی وار نیکو بود؛
غزلهای من رودکی وار نیست.
اگرچه بکوشم به باریکْ وهم،
بدین پرده اندر، مرا بار نیست.

به گمان بسیار، خواست عنصری در این بیتها از غزل، غزلواره یا تغزّل نیست. زیرا غزلواره هایی که از این «اوستاد اوستادان زمانه[4]» برجای مانده است، در نغزی و زیبایی، در تری و دلاویزی، کم از غزلواره های دیگر ناماوران سخن پارسی در آن روزگار نیست. نمونه را، گفته است:

ارنه مشک است، از چه معنی شد سر زلفین یار
مشکبوی و مشکرنگ و مشکسای و مشکبار؟!
ار دل ما را ببست، او خود چرا در بند شد؟!
ور قرار ما ببرد، او خود چرا شد بیقرار؟!
ار نشد ابروش عاشق، چند باشد گوژپشت؟!
ورنه مَی خورده است چشمش، از چه باشد در خمار؟!
ماهتابستش بنا گوش و خطش سنبل بر اوی؛
آفتابستش رخ و بالاش سرو جویبار.
هیچ کس دیده است ماهی کاندر او سنبل دمید؟!
هیچ کس دیده است سروی کافتاب آورد بار؟!
گر شوی نزدیک زلفش تا بکاوی جعد اوی،
آستین پر مشک باز آیی و پر عنبر کنار.
تا ببویدمْش جعد و تا بکاویدمْش زلف،
تا ببوسیدمْش لعل و تاش بگرفتم کنار،
در دو دستم، عنبر است و در مشامم غالیه؛
در دهانم، انگبین و در کنارم لاله زار[5].

خواجه خود بارها غزل را در معنای چکامهٔ باستانی و سرود رامش به‌کار برده است. نمونه را، در بیتی بدین سان از خوش خواندن غزل که به معنی رامشی و بآواز خواندن آن است، سخن گفته است:

غزل گفتی و درّ سفتی؛ بیا و خوش بخوان، حافظ!
که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریّا را.

در بیتهای زیر نیز غزل، در این معنا، درکنار سرود آورده شده است:

ساقی به صوت این غزلم کاسه می گرفت؛
می گفتم این سرود و می ناب می زدم.

***

مطربا! مجلس انس است؛ غزل خوان و سرود؛
چند گویی که چنین رفت و چنان خواهد بود؟!

در این بیت دیگر نیز، غزل درکنار و درشمار دف و چنگ آورده شده است:

بردم از ره دل حافظ به دف و چنگ و غزل؛
تا جزای من بدنام چه خواهد بودن!

در این بیتها نیز غزلخوان و غزلسرای در معنی رامشگر به‌کار برده شده است:

زبور عشق نوازی نه کار هر مرغی است؛
بیا و نوگل این بلبل غزلخوان باش.

***

غزلسرایی **ناهید صرفه ای نبرد،**
در آن مقام که حافظ برآورد آواز.

هم از آن است که سرود حافظ غزلیات عراقی است. هرکس این دستان دلسوز را بشنود، بی گمان فریاد خواهد کرد:

مطربا! پرده بگردان و بزن راه عراق؛
که از این راه بشد یار و ز ما یاد نکرد.

غزلیّات عراقی **است سرود حافظ؛**
که شنید این ره دلسوز که فریاد نکرد؟

غزل یا سرودهٔ رامش «پارسی» نیز خوانده شده است. خواجه در سروده ای «پارسی» را در این معنا به‌کار گرفته است:

ترکان پارسی گوی بخشندگان عمرند؛
ساقی! بده بشارت پیران پارسا را.
چون مطرب حریفان این پارسی بخواند،
در رقص و حالت آرد پیران با صفا را.

بی گمان، پارسی در «ترکان پارسی گوی» به معنی زبان پارسی نیست. چه زیبایی و هنری نهفته می تواند بود در پارسی گفتن ترکان؟! خواجه، ترکان پارسی گوی را در معنی **زیبارویان غزلسرای و چامه گوی**[6] به‌کار برده است. اگر زیبایان خنیاییان نیز باشند، با زیبایی و خوشخوانی خویش، زندگانی دوباره می توانند بخشید. از آن است که حافظ از ساقی خواسته است که پیران پارسا را مژده ببرد. این پیران پرواپیشه که دیری بدور از بهره ها و کامه های زندگانی روزگار گذرانیده اند؛ و از دیدِ خواجهٔ رندان، زندگانی خودرا تباه کرده اند، اگر به بزم رامش و شادی بیایند و غزلسرایی زیبارویان را بشنوند، جوانی از سر خواهند گرفت؛ و داد زندگانی تباه شده را خواهند داد.[7]

در بیت دیگر، «پارسی» آشکاراتر در معنای چکامه و سرودهٔ رامش به‌کار برده شده است: رامشگر آنچنان گرم و پرشور پارسی می خواند که پیران پاکدل را از جای برمی انگیزد و صوفیانه به پای کوبی و دست افشانی وا می دارد.

خواجهٔ چکامه سرایان گاه واژهٔ **قول** را در این معنا، به جای غزل، به‌کار برده است؛ نمونه را، فرموده است:

گوشم همه بر قول نی و نغمهٔ چنگ است؛
چشمم همه بر لعل لب و گردش جام است.

***

من که قول ناصحان را خواندمی قول رباب،
گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس!

گاه نیز قول به ایهام در دو معنی: چکامه و آهنگ؛ گفته و فتویٰ به‌کار رفته است؛ آنچنانکه در بیتهای زیر می بینیم:

مراد دنیی و عقبی به من بخشید روزی بخش؛
به گوشم قول چنگ، اوّل؛ به دستم زلف یار، آخر.

***

چشمم به روی ساقی و گوشم به قول چنگ؛
فالی به چشم و گوش در این باب می زدم.

***

ای دل! تو جام جم بطلب؛ ملک جم مخواه!
کاین بود قول مطرب دستانسرای جم.

به قول مطرب و ساقی برون رفتم گه و بیگه؛
کز آن راه گران، قاصد خبر دشوار می آورد.

* * *

خزینه داری میراثخوارگان کفر است،
به قول مطرب و ساقی، به فتوی دف و نی.

گاه نیز قول در کنار غزل در معنای چکامه و شعر رامش به کار رفته است:

تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند،
قول و غزل به ساز و نوا می فرستمت.

* * *

بلبل از فیض گل آموخت سخن؛ ورنه نبود،
اینهمه قول و غزل تعبیه در منقارش.

* * *

دلم از پرده بشد؛ حافظ خوش لهجه کجاست؟
تا به قول و غزلش، سازْ نوایی بکنیم.

* * *

مغنّی! نوای طرب ساز کن؛
به قول و غزل، قصّه آغاز کن.

نیز چنان می نماید که حافظ، واژهٔ گفته را که برابرِ تازی آن قول است، در بیتهای زیر در همین معنا به کار برده باشد:

چون صبا گفتهٔ حافظ بشنید از بلبل،
عنبرافشان به تماشای ریاحین آمد.

* * *

در آسمان نه عجب گر به گفتهٔ حافظ،
سرود زهره به رقص آورد مسیحا را.

بدان سان که نوشته آمد، غزل و قول و گفته در سروده های حافظ در معنای سرودهٔ رامش و شعر خُنیایی، یا آنچنانکه در دیرینه زمان خوانده می شده است، چکامه به کار برده شده است. از آنجاست که گفتن نیز در معنای دستان زدن و به آواز خواندن کاربرد یافته است؛ و کار رامشگر گفتن بوده است. هم از آن است که رامشگر و آوازخوان قوّال، نیز خوانده شده است. نمونه را، خواجه در این بیت از رامشگر خواسته است که به پاسِ آنکه جهان به کام وی شده است، بگوید[9]:

ساقی! به نور باده برافروز جام ما؛
مطرب! بگو؛ که کار جهان شد به کام ما.

در این بیت دیگر نیز، سخنور پیر از رامشگر خواسته است که غزلی را از حافظ بخواند؛ تا او نیز به یاد جوانی بر باد رفته، همسرای و همآواز با رامشگر، غزل بخواند؛ و بدین سان، درد و سوز دل را فرونشاند:

مطرب! از گفتهٔ حافظ غزلی نغز بخوان؛
تا بگویم؛ که ز عهد طربم یاد آمد ■

پی نویس:

۱ـ سخن سالار شروانی، خاقانی فرموده است:
انگشت ارغنونزن رومی به زخمه بر،
تب لرزهٔ تـنا تـنانا بـرافگـند.

۲ـ دربارهٔ «اندیشه» و «انگیزه» در هنر و از آن میان شعر بنگرید به «درّ دریای دری»، نوشتهٔ میرجلال الدّین کزّازی، نشر مرکز.

۳ـ آقای دکتر جعفر شعار دربارهٔ این بیت:
نه من زبی عملی در جهان ملولم و بس،
ملالت علما هم ز علم بی عمل است.
نوشته است: «به گمان من تکرار لام و میم بیت مذکور را به تنافر کشانده است.» (مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ ـ به کوشش دکتر منصور رستگار ـ انتشارات دانشگاه شیراز ۱۳۵۰ / ۳۱۹).

۴ـ منوچهری راست، در چامه ای (= قصیده) بلند که با چیستان شمع آغاز گرفته است:
اوستاد اوستادان زمانه عنصری؛
عنصرش بی عیب و دل بیغش و دینش بی فتن

۵ـ دیوان عنصری ـ به اهتمام دکتر یحییٰ قریب ـ کتابخانهٔ ابن سینا ۱۳۴۱ / ۱۰۲.

۶ـ پارسی را، در این معنا؛ بسنجید با «پهلوی» در این بیتهای دیگر از حافظ:
بلبل به شاخ سرو، به گلبانگ پهلوی،
می خواند دوش درس مقامات معنوی.
مرغان باغ قافیه سنجند و بذله گوی؛
تا خواجه می خورد به غزلهای پهلوی.

۷ـ در این بیت، پارسا در معنی دیگر خویش: پارسی، کسی که از مردم پارس است یا ایرانی، با پارسی و ترکان ایهام تناسبی نغز می سازد.

۸ـ چکامه با چامه در پارسی‌دری بیشتر به معنی قصیده به کار رفته است.

۹ـ هم از آن است که می انگارم واژهٔ بیت، وارونهٔ آنچه تاکنون برآن بوده اند، واژه‌ای تازی نیست، به معنی خانهٔ مویین بیابان نشینان. بیت ریختی است دیگر از گفت و گفته؛ ریختِ «بیی» آن است. در کنفرانس فارسشناسی که در آبانماه ۱۳۷۲ در شیراز برگزار شد، از آقای کیانی منش شنیدم که در گویش مازندرانی هنوز گفت را «بوت» می گویند و گفتن را «بوتن». ریختِ «وییی» واژه هنوز در کردی زنده است و کاربرد دارد: «وت». «واتگر» نیز در دری کهن به معنی شاعر به‌کار برده می شده است. بیهوده نیست که ریختی دیگر از واژهٔ بیت، بیات هنوز در زبان ما در معنای پرده و دستگاه موسیقی ایرانی به کار برده می شود: بیات ترک، بیات اصفهان و جز آن. (در این باره بنگرید به بدایع الافکار فی صنایع الاشعار ـ ویراستهٔ میرجلال الدّین کزّازی ـ نشر مرکز ۱۳۶۹ / ۲۱۶؛ نیز به جستار «پرنیان پندار: غزل» ـ هم از او ـ شماره یکم و دوم ماهنامهٔ شعر.).