مقایسهٔ ۳ غزل از خواجو، حافظ و فؤاد

■ عبدالرضا مدرّس زاده

□ **اشاره:**

هشتمین «سمینار کرمان شناسی» از تاریخ ۲۲ تا ۲۴ مهرماه **سال گذشته همزمان با سالگرد خروش انقلابی مردم کرمان علیه ظلم و** ستم طاغوت برگزار شد.

در این سمینار که گروهی از محقّقین، مورّخین و نویسندگان حضور داشتند، طی دو روز مقالات متعددی ارائه شد. اولین مطلبی که از این سلسله مقالات به دستمان رسید از آقای عبدالرضا مدرس زاده بود. با عنوان «مقایسهٔ سبک شناسانهٔ سه غزل از خواجو، حافظ و فؤاد»، که در زیر از نظرتان می‌گذرد. و امّا قبل از آن، ذکر اشاره‌ای در مورد سمینار، خالی از لطف نیست. سمینار **سال گذشته بنا به گفته و نوشتهٔ بعضی‌ها قدری کمرنگ شده بود.** واقع امر این است که اگر هدف از برگزاری سمینار، فراهم نمودن زمینه‌های توسعه فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی باشد و بتواند با عملکرد خود مشارکت همگان را در جهت تعالی و پیشرفت منطقه جلب کند، قطعاً موفق خواهد بود و اگر در این نشست‌ها حضور و حاکمیت تفکّر و اندیشه شکل بگیرد، حتماً توفیق حاصل خواهد شد.

فراموش نکنیم فکر و اندیشهٔ «استان شناسی» شروعش از کرمان بود، و مرکز کرمانشناسی در اینجا نقش بسیار مهمی برعهده دارد و به همین جهت شایسته نیست صرفاً، بنا به یک روال عادی و تکراری هر سال سمینار و یا دههٔ کرمانشناسی را برگزار نماید. به نظر نگارنده زمانی که سمیناری برگزار و قطعنامه‌ای صادر می‌شود باید تمامی تلاش دست‌اندرکاران (که البته با حمایت و توجه مسوولین امکان‌پذیر خواهد بود) صرف تحقق بخشیدن به مفاد قطعنامه شود و بعد از اینکه به نتایج مثبت و مطلوب رسید، **درصدد برگزاری سمینار دیگری برآئیم، و گرنه اینکه ما هر سال فقط** بخواهیم سمیناری داشته باشیم آن وقت از هدف اصلی خود دور شده‌ایم. و نتیجه‌اش این می‌شود که دیگران بگویند سمینار کرمانشناسی کم‌رنگ شده است. در حالیکه همه می‌دانیم خواهران و برادران دست‌اندرکار مرکز کرمان‌شناسی نهایت تلاش خود را بکار می‌برند و می‌دانیم که کرمان در این کار مبدع بوده و توانایی و امکانات لازم را هم دارد و حمایت مسئولین هم که همیشه راهگشا بوده است.

بتول ایزدپناه

ادبیات گران سنگ پارسی در درون خود مجموعه‌ای ارزشمند از فرهنگ و معارف و ارزشهای انسان دوستانه را جای داده است و هزاران شاعر و ادیب و دبیر و نویسنده از بن جان به حراست و پاسداری از آن پرداخته‌اند.

شناخت اندیشه‌ها و تفکرات عمیق مندرج در ادبیات فارسی به وسیله یک سری دانشهایی صورت می‌گیرد که در حکم ابزار شناخت و راه رسیدن به مقصود به شمار می‌آیند. نقد ادبی، مطالعات تطبیقی، تأثیر قرآن و حدیث، انواع ادبی و سبک شناسی از دانشهایی هستند که به دسته‌بندی، شناخت دقیق و ارزشیابی ادبیات فارسی می‌پردازند.

در این میان دانش سبک شناسی به رغم اهمیت و ارزش و اعتباری که دارد بیش از نیم قرن نیست که به کشور ما راه یافته و براساس آن متون ادبی ـ نظم و نثر ـ مورد بررسی قرار گرفته است.

استاد فقید ملک الشعرای بهار به عنوان پدر سبک‌شناسی ایران کسی است که از پی تعمّق و ژرف اندیشی در ادبیات فارسی و با عنایت به اندوخته‌ای که از قبل مسافرتهای درمانی‌اش به اروپا فراهم کرده بود، سرانجام توانست به مطالعه و مقایسه سبک شناسانه متون دست یابد که به واسطه بیماری‌های ممتد آن فقید و سرانجام مرگ وی، کارش فقط به مقایسه سبکی متون نشر انجامید و بس.

از آن زمان که «بهار» نخستین گامها را برای ارائه دانش سبک شناسی در ادب فارسی برداشت تا امروز که حدود نیم قرنی می‌گذرد، چند تن دیگر از اندیشمندان و محققان ایران در لابلای آثار ارزشمند تحقیقی خویش به سبک‌شناسی اشاره‌ای کرده‌اند و برخی هم به صورت دقیق‌تر از این دانش استفاده کرده و منشاء آثار ارزشمندی شده‌اند.

در دانش سبک شناسی به یک سری نکات جالب توجه و درخور تأمل برمی‌خوریم که می‌تواند نگاه ما را به متون ادب فارسی محققانه‌تر و پُرمایه‌تر سازد.

مقایسهٔ سبک شناسانهٔ دو یا چند اثر مشابه و نزدیک به هم یکی از کارکردهای شایسته ناشی از دانش سبک شناسی است[۱] آنچه که از این مقایسه به دست می‌آید رسیدن به نقاط مشترک دو نویسنده و شاعر و درنگ آنها بر روی موضوعات واحد است و اینکه اگر آنها در آفرینش دو اثر مشابه با هم، تفاوتهایی دارند ناشی از چیست.

به همین منظور در این گفتار سه غزل مشابه و نزدیک به هم را از خواجوی کرمانی، حافظ شیرازی و فؤاد کرمانی برگزیده‌ایم که به بررسی و مقایسه آنها خواهیم پرداخت.

در بررسی سبک شناسانه یک اثر یا مقایسه آن با نمونه‌های مشابه از سه مرحله یا «سطح» استفاده می‌کنند:

– سطح زبانی، که در آن به بررسی ویژگی‌های لغوی، نحوی و آوایی متن مورد نظر می‌پردازند.

– سطح ادبی، که به بررسی ویژگی‌های ادبی و بیانی و زیبایی شناسی اثر مربوط می‌شود.

– سطح فکری، که در واقع بخش نتیجه‌گیری از مطالعه یا مقایسهٔ سبک شناسانهٔ متون است و به بررسی نگرش و تفکّر پدیدآورندگان متون می‌پردازد. در واقع «سطح فکری» نتیجه‌گیری از دو بخش قبلی است زیرا همهٔ کاربردهای زبانی و ادبی، بازگوکنندهٔ افکار و اندیشه‌ها در ادب فارسی هستند. به همین منظور تاکید ما هم در این گفتار بیشتر بر مقایسه سطح فکری این سه شاعر با یکدیگر است چرا که نتیجه مقایسه در همین بخش روشن می‌شود.

برای وارد شدن به بحث، نخست سه غزل انتخابی از خواجوی کرمانی، حافظ شیرازی و فؤاد کرمانی را که از جهت وزن و قافیه و ردیف و همچنین الفاظ و معانی شباهتهای زیادی با هم دارند، می‌آوریم. آنگاه به بررسی آنها می‌پردازیم.

غزل خواجوی کرمانی:

ما به درگاه تو از کوی نیاز آمده‌ایم
به هوایت ز ره دور و دراز آمده‌ایم
قدحی آب که بر آتش ما افشاند؟
که در این بادیه با سوز و گداز آمده‌ایم
بی‌نوا گرد عراق ار چه بسی گردیدیم
راست از راه سپاهان به حجاز آمده‌ایم
غسل کردیم به خون دل و از روی نیاز
به عبادتگه لطفت به نماز آمده‌ایم
تا نسیم سمن از گلشن جان بشنیدیم
همچو مرغ سحری نغمه‌نواز آمده‌ایم
پیش از این برگ چمن بود چو بلبل ما را
شاهبازیم کنون کز همه باز آمده‌ایم
همچو محمود نداریم سر ملکت و تاج
که گرفتار سر زلف ایاز آمده‌ایم
تا چه صیدیم که در چنگ پلنگ افتادیم
یا چه کبکیم که در چنگل باز آمده‌ایم
برگ خواجو اگر از لطف بسازی چه شود
کاندر این راه نه با توشه و ساز آمده‌ایم[۲]

غزل حافظ شیرازی:

ما بدین در نه پی حشمت و جاه آمده‌ایم
از بد حادثه اینجا به پناه آمده‌ایم
رهرو منزل عشقیم و ز سرحدّ عدم
تا به اقلیم وجود این همه راه آمده‌ایم
سبزهٔ خط تو دیدیم و ز بستان بهشت
به طلبکاری آن مهر گیاه آمده‌ایم
با چنین گنج که شد خازن او روح امین
به گدایی به در خانه شاه آمده‌ایم
لنگر حلم تو ای کشتی توفیق کجاست
که در این بحر کرم غرق گناه آمده‌ایم
آب رو می‌رود ای ابر خطاپوش ببار
که به دیوان عمل نامه سیاه آمده‌ایم
حافظ این خرقه پشمینه بینداز که ما
از پس قافله با آتش آه آمده‌ایم[۳]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

غزل فؤاد کرمانی:

ما بدین در ز در عجز و نیاز آمده‌ایم
بی خودآرایی و بی نخوت و ناز آمده‌ایم
گر خودی عجز و نیاز است از این عجز و نیاز
رو به درگاه تو بی عجز و نیاز آمده‌ایم
آمدیم از همه عالم به سر کوی تو باز
هم از آن خانه که باز آمده باز آمده‌ایم
از فراز همه عالم به نشیب افتادیم
وز نشیب همه عالم به فراز آمده‌ایم
قیمت قرب وطن را پس از این بشناسیم
که به منزل ز ره دور و دراز آمده‌ایم
راز پوشیده نگفتیم چو با جلوتیان
در بر خلوتیان محرم راز آمده‌ایم
روح محمود ایازیم که از نفخهٔ عشق
باز در قالب محمود و ایاز آمده‌ایم
قبلهٔ روی تو دیدیم در اطراف و جهات
بی‌جهت رو به تو قائم به نماز آمده‌ایم
شعله‌ای بر دل ما در زدی ای آتش غیب
که سراپا همه در سوز و گداز آمده‌ایم
چون کبوتر که شده عنصر او طعمهٔ باز
فانی از خود شده در هستی باز آمده‌ایم
با سبب سازی او چون دل ما آمده ساز
زین سبب هست که ما با همه ساز آمده‌ایم
آنچه دیدیم خدایا همه از لطف تو بود
بنده لطف تو ای بنده‌نواز آمده‌ایم
استعانت ز تو و چشم بر آییته هنوز
چون فؤاد از همه سو رو به نماز آمده‌ایم[۳]

وقتی که هر سه غزل را پشت سر هم می‌خوانیم به آسانی پی می‌بریم که اندیشه هر سه شاعر در این شعرها یکسان یا دست‌کم نزدیک به هم است. یکسانی وزن و قافیه و الفاظ و عبارات هم نشان از این دارد که هر سه شاعر دقیقاً به کار یک دیگر (به ترتیب زمانی) نظر داشته‌اند.

خواجوی کرمانی این غزل را پایه‌گذاری کرده، سپس به نظر حافظ رسیده، معانی آن را گرفته است در قالب فکری و زبانی خویش ریخته، قافیه را هم تغییر داده است و آن را به صورت شاهکاری ارائه کرده است. سرانجام فؤاد کرمانی که اشعارش بیانگر نگاه دقیق او به آثار پیشینیان است هر دو غزل را مرور کرده است و غزل خویش را به اندازه مجموع دو غزل قبلی (به تقریب) طرح افکنده و سروده است. (البته فؤاد در قافیه غزل خویش جانب همشهری خود را گرفته و از او پیروی کرده است.)

اینک به بررسی سبک شناسانهٔ غزلها و مقایسه آنها با هم می‌پردازیم.

سطح زبانی

در «سطح زبانی»، اشعار از سه دیدگاه آوایی، لغوی و نحوی مورد بررسی قرار می‌گیرند.

الف) سطح آوایی

۱ـ غزل خواجوی کرمانی:

موسیقی بیرونی یا وزن: فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن (بحر رمل مثمن محذوف اصلم) است که در برخی مصراع‌ها فاعلاتن رکن اول به فعلاتن تبدیل می‌گردد و بحر آن رمل مثمن مجنون محذوف می‌شود (بیت اول، چهارم و هفتم)

موسیقی کناری: شعر دارای ردیف است (مُردّف) و مُرْدَف (دارای حرف ردف) هم می‌باشد.

موسیقی درونی (بدیع): خواجو در شعر خویش از صنایع بدیعی هم استفاده کرده است.

سجع: چنگ / پلنگ
جناس: چنگ / چنگل
تکرار، حرف س: تا سیم سمن از...

۲ـ غزل حافظ شیرازی:

وزن این غزل هم همانند غزل خواجوی کرمانی است با این تفاوت که حافظ به اقتضای برداشتهای نیکش از کارهای دیگران قافیه را عوض می‌کند.

در غزل حافظ هم در بیتهای ۳ و ۴ و ۵ و ۶ فاعلاتن رکن اول به فعلاتن تبدیل می‌شود (رمل محذوف به رمل مجنون)

موسیقی کناری: شعر حافظ هم همان ردیف شعر خواجو را دارد (مُردّف) و به رغم عوض شدن قافیه، باز هم حرف ردف در هجای قافیه وجود دارد. (مُرْدَف)

موسیقی درونی (بدیع):
تکرار حرف، ب: آب رو می‌رود ای ابر خطاپوش ببار
تکرار مصّوت، آ: از پی قافله با آتش آه آمده‌ایم

۳ـ غزل فؤاد کرمانی:

موسیقی بیرونی (وزن): وزن غزل فؤاد هم مانند وزن دو غزل پیشین است. در شعر فؤاد هم در بیتهای ۴ و ۶ و ۱۰ رکن فاعلاتن به فعلاتن تبدیل می‌شود.

موسیقی کناری (قافیه): غزل فؤاد دارای قافیه‌های همانند با غزل خواجو است. (به یقین اگر فؤاد هم مثل حافظ قافیه را عوض کرده بود می‌توان گفت که حال و هوای تازه‌تری بر شعرش حاکم می‌شد اما چه می‌توان کرد که او حافظ است و این فؤاد).

این غزل هم مُرَدّف است و هم مُرْدَف.

موسیقی درونی (بدیع):
تکرار واژه: عجز و نیاز سه بار / باز سه بار / حقیقت و مجاز دو بار / نشیب و فراز دو بار

تکرار حرف، س: بیت ۱۲، ز: بیت ۲
جناس خط: خلوتیان ـ جلوتیان
تکرار بیش از حد واژه در شعر فؤاد نشان از اصرار او بر آوردن یک واژه و تکرار آن و به کار نگرفتن واژه‌ای مشابه است. نظر فؤاد بر بازی با کلمات در شعر و ایجاد سبکی تازه است که جای بحث دارد.

ب) سطح لغوی

۱ـ غزل خواجوی کرمانی:

لغات عربی: در غزل خواجو از مجموع حدود ۱۳۰ کلمه، ۱۳ واژه عربی وجود دارد (هوا، قدح، بادیه، عراق، حجاز و...) که ده درصد واژگان غزل را تشکیل می‌دهد و این حد معمولی و طبیعی نزد ما است ولی با توجه به وضعیت ادبی قرن هفتم این درصد نسبتاً پایین می‌نماید زیرا میل به کار بردن واژه‌های عربی در زبان فارسی از سوی ادیبان و دبیران و شاعران هنوز کاسته نشده بود.

لغات مرکب: کم است (نغمه‌نواز / شاهباز).

ترکیبهای اضافی: خون دل / عبادتگه لطف / نسیم سمن / گلشن جان / مرغ سحری / برگ چمن / چنگ پلنگ / چنگل باز.

اسم معنی: نیاز (کم است)
اسم ذات: قدح / آتش / بادیه / عراق / سپاهان / بلبل / مرغ / زلف / محمود / ایاز
ویژگی‌های لغوی سبک خراسانی و عراقی:
به جای حرف جو (مثل و مانند) از چه استفاده کرده است

۲ـ غزل حافظ شیرازی:

لغات عربی: در غزل حافظ از مجموع ۱۰۶ کلمه، ۲۱ واژه عربی وجود دارد که در مجموع ۷ بیت غزل ۲۰ درصد واژگان را تشکیل می‌دهد. بالاتر بودن درصد واژگان عربی غزل حافظ از خواجو، نشان دهنده این است که حافظ به ادبیات عرب و واژگان آن به ویژه به قرآن و معارف مذهبی نزدیکی بیشتری داشته است و گسترهٔ زبانی او آمیختگی بیشتری با واژه‌های عربی داشته است.

واژگان عربی در تمامی بیت‌های غزل ۷ بیتی حافظ پراکنده است.

لغات مرکب: طلب‌کاری / روح امین / خطاپوش / نامه سیاه / مهر گیاه / آب رو

از شعر خواجو بیشتر است که نمایانگر تلاش خواجه حافظ در واژه‌سازی است.

ترکیبهای اضافی: بد حادثه / منزل عشق / سرحدّ عدم /

اقلیم وجود / سبزه خط / بستان بهشت / لنگر حلم / کشتی توفیق / بحر کرم / ابر خطاپوش / دیوان عمل / خرقه پشمینه / آتش آه

به روشنی پیداست که حافظ اگر نگاهی به شعر گذشتگان داشته است این نگاه یک نگاه عادی نیست، بلکه سعی کرده در هر زمینه‌ای حالت ابداع و ابتکار را از دست ندهد. درصد بالای ترکیبات اضافی دست‌ساز حافظ مؤید این مطلب است که خواجه دربند این بوده است که به هر شکلی که هست نگاهش را به شعر گذشتگان با اینگونه تازه‌کاری‌ها توجیه کند.

اسم معنی: عدم / وجود / روح / حلم / کرم / گناه

اسم ذات: گنج / سبزه / بستان / خانه / شاه / لنگر / کشتی

واژگان غزل حافظ ساده و معمولی هستند و امروز هم در زبان فارسی کاربرد دارند.

۳ـ غزل فؤاد کرمانی:

لغات عربی: غزل فؤاد ۲۲۰ کلمه دارد که ۴۱ واژهٔ آن عربی است که حدود ۲۰ درصد واژگان را تشکیل می‌دهد و از این نظر با شعر حافظ برابر است.

علت اینکه درصد نسبتاً بالایی از شعر فؤاد را واژگان عربی تشکیل می‌دهد به خواست باطنی او برای داشتن یک روحیه مذهبی برمی‌گردد که پیشتر از آن سخن گفته‌ایم.

واژه‌های خلوتیان / جلوتیان / استعانت و سبب سازی، در شعر فؤاد نشان می‌دهد که او سعی داشته با وقار و هیمنه خاصی شعر بسراید.

تقریباً همهٔ بیتهای غزل فؤاد واژه عربی دارند (بیت یک ۲ واژه و بیت نُه، ۵ واژه عربی دارد)

لغات مرکب: خودآرایی / سبب سازی / بنده‌نواز

ترکیبهای اضافی: قرب وطن / راز پوشیده / روح محمود ایاز / قبله روی / آتش غیب / بنده لطف

اسم معنی: نیاز / عنصر / لطف / راز

اسم ذات: درگاه / عالم / خانه / وطن / آتش / کبوتر / باز / نماز / آیینه

ج) سطح نحوی

۱ـ غزل خواجوی کرمانی:

هر مصراع غزل خواجو یک جمله است (گاهی مصراع، جملهٔ کامل مستقل است: «ما به درگاه تو از کوی نیاز آمده‌ایم» و یا گاهی مصراع، جمله ناقص پیرو است: تا نسیم سمن از گلشن جان بشنیدیم...

بر سر فعل، «ب» آورده است: بشنیدیم (بیت ۴)

در باب فعل پیشوندی فقط از باز آمدیم استفاده کرده است.

فعل مرکب: غُسل کردن / برگ ساختن

برای منفی کردن فعل، از «نه» جدا و دور از فعل استفاده کرده است. (نه با توشه و ساز آمده‌ایم، با توشه و ساز نیامده‌ایم)

۲ـ غزل حافظ شیرازی:

در غزل خواجه هم گاهی یک مصراع یک جمله است و گاهی یک بیت در مجموع یک جمله است (مرکب از جمله ناقص و کامل). از مجموع ۷ بیت غزل خواجه در ۶ بیت جمله ناقص وجود دارد که در آن ۲ مصراع کامل کنندهٔ جمله هستند:

رهرو منزل عشقیم و ز سرحدّ عدم

تا به اقلیم وجود این همه راه آمده‌ایم...

فعل مرکب در غزل خواجه حافظ نیست و از حرف «ب» بر سر فعل‌ها استفاده نکرده است همچنین حافظ از فعل پیشوندی کمک نگرفته است.

در دو جا حافظ از آوردن «را» به عنوان «علامت مفعول خودداری کرده است:

ـ سبزه خط تو دیدیم...

ـ حافظ این خرقه پشمینه بینداز...

۳ـ غزل فؤاد کرمانی:

در غزل فؤاد هم مصراع‌ها هر کدام یک جمله‌اند و گاهی ۲ مصراع یک جمله کامل هستند. بیت موقوف‌المعانی در غزل وجود ندارد.

تکرار واژه در شعر فؤاد بیش از دو مورد قبلی است.

ج) سطح ادبی

در این سطح به مقایسهٔ شعرهای مورد نظر از دیدگاه ادبی می‌پردازیم. هنرهای بیانی و صنایع بدیعی در این بخش مورد بررسی قرار می‌گیرند:

۱ـ غزل خواجوی کرمانی:

بیان: استعاره مصرحه: شاهبازیم کنون کز همه باز آمده‌ایم

اضافه تشبیهی: فقط گلشن جان وجود دارد

نکته اینجاست که خواجو در این غزل از استعاره مکنیه استفاده نکرده است.

بدیع: تناسب: عراق / سپاهان / حجاز ـ بلبل / شاهباز ـ ایاز / محمود ـ نسیم / گلشن / مرغ

ایهام تناسب: شاهباز / بلبل با باز (پیشوند فعل)

تضاد: پلنگ و کبک / آب و آتش.

۲ـ غزل حافظ شیرازی:

بیان: استعاره مصرّحه: گنج استعاره از روح انسانی

استعاره کنایی: حافظ با کشتی توفیق به مانند انسانی سخن گفته است همچنین با ابر خطاپوش

اضافه تشبیهی: سبزه خط / کشتی توفیق / لنگر حلم / آتش آه. این تعداد نشان دهندهٔ قدرت حافظ در بخش بیانی و تاکید او بر ترسیم صحنه‌های تازه‌تر و دست‌نخورده است.

بدیع: حُسن تعلیل: حافظ در ۳ بیت نخست غزل خویش آمدن به دنیا را در ۳ تصویر علت‌دار ترسیم کرده که ۲

نمونه دیگر از آن بی‌بهره‌اند.

تناسب: منزل / رهرو / سرحد / اقلیم / راه ـ سبزه / بستان / مهر گیاه / گنج / خازن / امین ـ لنگر / کشتی ـ آب / ابر

تضاد: شاه / گدا ـ عدم / وجود

ایهام تضاد: ابر (سفیدی) / سیاه

۳ـ غزل فؤاد کرمانی:

بیان: استعاره کنایی: با آتش غیب به صورت انسانی سخن گفته است.

استعاره مصرّحه: در شعر ندارد.

اضافه تشبیهی: فقط از ترکیب قبله روی استفاده کرده است.

تشبیح صریح: یک مورد؛ آن همه فانی شدن انسان را به گرفتار شدن کبوتر در چنگ باز تشبیه کرده است.

حُسن تعلیل: یک مورد؛ با سبب‌سازی او چون دل ما آمده ساز / زین سبب هست که ما با همه ساز آمده‌ایم

فؤاد شعر خود را از دانش بیان و لطایف آن کمی دور نگاه داشته است، زیرا اهتمام او بیشتر به بیان موضوع اصلی شعر به صورت انشاء است و سعی کرده است زبانی ساده و مستقیم داشته باشد. هیچ ابهام و پیچیدگی و دشواری ادبی در شعر فؤاد نیست. علت آن هم کاملا آشکار است؛ فؤاد اصرار داشته که اجتماع و عوام شعرش را درک کنند و این امر کاملا ریشه در سطح فکری شعر و اندیشهٔ شاعر دارد.

د) سطح فکری

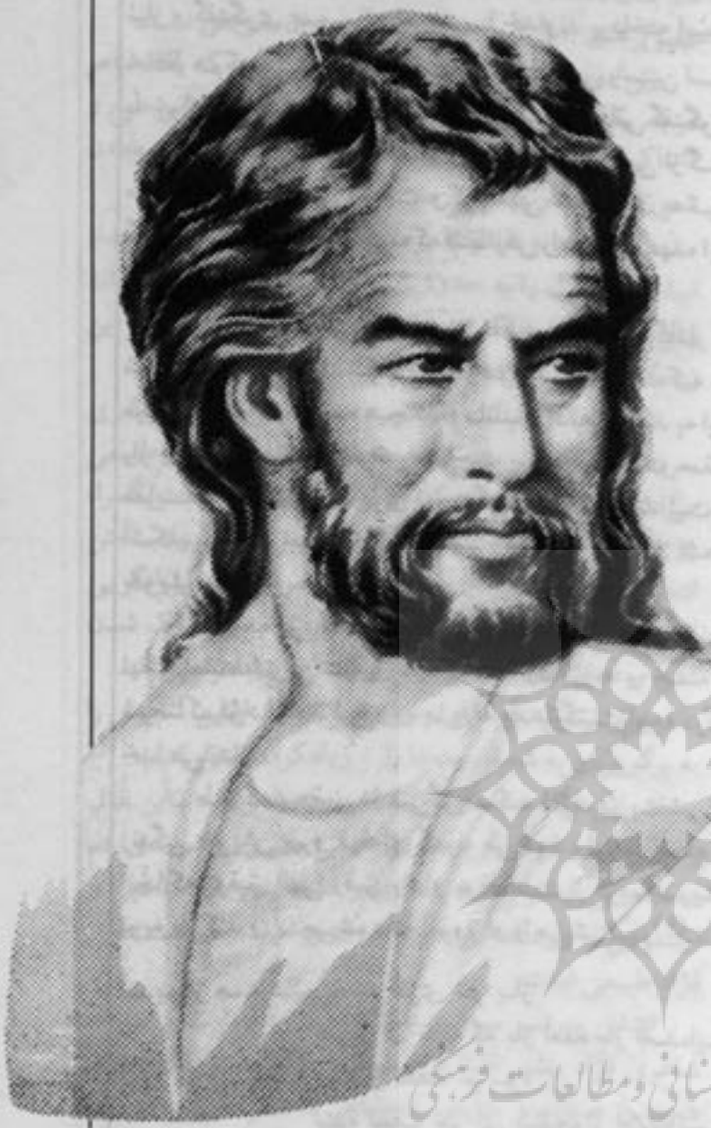
بررسی سطح فکری آثار ادبی بر پایه بررسی‌های به عمل آمده در ۲ بخش قبلی (ادبی و زبانی) انجام می‌شود و نتیجه کار مقایسه هم در بخش «فکری» نمایان می‌شود. از آنجا که ۳ غزل مورد اشاره این گفتار یک ارتباط پنهان معنایی با هم دارند و این ارتباط ریشه در تفکر یکسان هر سه شاعر دارد از این رو بجا می‌نماید که پیرامون این اندیشه مشترک و مورد توجه هر سه شاعر اندکی سخن بگوییم. آنگاه به صورت جزیی‌تر به بیان آن بپردازیم:

آن چیزی که بین هر سه شاعر یکسان است و در واقع به ما یادآوری می‌کند که هر سه شاعر به ترتیب زمان از یکدیگر اقتباس کرده‌اند، موضوع غزلها است.

هر سه غزل پیرامون دور ماندن از خداوند و راز و نیاز برای رسیدن دوباره به آستان اوست.

خواجو و حافظ و فؤاد در لحظات خوشی از سحرگاهان که نماز و راز و نیاز و دعا به نیکی اجابت می‌شود به زبان حال با خدای خویش ـ که معشوق حقیقی آنان است و سبزه خطش را دیده‌اند و به تمنای آن به این دنیا آمده‌اند ـ به گفتگو پرداخته‌اند.

اینکه هر سه غزل با عبارت روی به درگاه خداوند آوردن آغاز می‌شود بیانگر نکته جالبی است. بیت نخست هر ۳ غزل را دقت کنید:



فؤاد: ما بدین در ز در عجز و نیاز آمده‌ایم
بی‌خودآرایی و بی‌نخوت و ناز آمده‌ایم

خواجو: ما به درگاه تو از کوی نیاز آمده‌ایم
به هوایت ز ره دور و دراز آمده‌ایم

حافظ: ما بدین در نه پی حشمت و جاه آمده‌ایم
از بد حادثه اینجا به پناه آمده‌ایم

در واقع بیت نخست هر سه غزل به معنی نقطه آغاز یک مسابقه فکری است. برندگان مسابقه هم معلوم هستند؛ ـ به مانند ورزش ـ کمترین زمان و فرصت بیشترین امتیاز. از این روی حافظ با ۷ بیت اول، خواجو با ۹ بیت دوم و فؤاد با ۱۴ بیت سوم می‌شود.

پیداست که هر شاعر موحد و خداشناسی فرصت‌هایی از زندگی خویش را صرف ارتباط و گفتگو و راز و نیاز با خدا می‌کند و اینها گاه‌گاهی به زبان شعر ثبت و بیان می‌گردد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در این مقایسه هم‌چنین حالتی رخ داده است؛ خواجوی کرمانی به مانند هر شاعر خداشناس و مخلص معتقدی - همانگونه که پیشتر هم درباره وی گفته‌ایم(۵) - به ثبت راز و نیاز و گفتگوی صمیمانه خویش با خداوند پرداخته است، حافظ هم که یک مسلمان حقیقی و خداشناس راستین است با خواندن این غزل خواجو به یاد لحظات عرفانی گفتگوی خویش با خداوند افتاده است و از اینکه با دریایی از گناه محتاج ابر خطاپوش رحمت و کرم الهی است زبان به نیاز گشوده است و او هم آنگونه که انتظارش را داریم از عهده این کار برآمده است.

پس از اینها نوبت فؤاد است. تاکید اصلی این گفتار بر شخصیت فؤاد است. نکته جالب توجه اینجاست که در میان سه شاعر یاد شده هیچکدام مانند فؤاد نه نیازمند به این راز و نیاز عارفانه و عرض حاجت بوده است - در مقام مقایسه و از دیدگاه شاعری نه بندگی - و نه نیازمند ثبت و آشکار ساختن این ماجرای پرسوز و گداز در لابلای اشعار خویش.

واژه «آمده‌ایم» که در آن نوعی بازگشت از سر ندامت نهفته است بهترین داروی درد برای درون آزرده و خسته و شرمناک فؤاد است. این واژه ما را به یاد بازگشت او به درگاه خدا می‌اندازد.

آن طور که بعضی‌ها می‌گویند که فؤاد در بخشی از زندگی خویش پیرو فرقه‌ای گمراه می‌شود ولی سرانجام از آنجا که توفیق الهی رفیق راه او بوده است از کرده خویش توبه می‌کند و آن می‌شود که امروز او را می‌شناسیم(۶):

آمدیم از همه عالم به سر کوی تو باز
هم از آن خانه که باز آمده باز آمده‌ایم
آنچه دیدیم خدایا همه از لطف تو بود
بنده لطف تو ای بنده‌نواز آمده‌ایم...

بنابراین، چنین غزلی می‌تواند شعار و مرامنامه عقیدتی فؤاد در کرمان آن روزگار باشد.

اینک ببینیم این تفکر یکسان و مشترک نزد هر سه شاعر چگونه رخ نموده است:

۱- غزل خواجوی کرمانی:

تفکر خواجو در این غزل - همانگونه که اشاره کردیم - مناجات با خداوند است ولی به اقتضای شعر قرن هفتم این تفکر و اندیشه در قالبی از الفاظ و معانی غزلی نهفته است که بیانگر وابسته بودن این شعر به گروه تلفیق در قرن هشتم است.

ترکیب بیت‌ها به گونه‌ای است که به رغم حالت دعا و سخن گفتن با خدا، گفتگو با معشوق زمینی را هم به ذهن می‌آورد (تلفیقی از عاشقانه و عارفانه):

قدحی آب که بر آتش ما افشاند
که در این بادیه با سوز و گداز آمده‌ایم
بی‌نوا گرد عراق ار چه بسی گردیدیم
راست از راه سپاهان به حجاز آمده‌ایم
همچو محمود نداریم سر ملکت و تاج
تا گرفتار سر زلف ایاز آمده‌ایم

چند عبارت کوی نیاز و غسل در خون دل و برگ (توشه) ساختن برای خواجو از سر لطف، نشان‌دهنده الهی و عارفانه بودن غزل خواجو است.

ابیات غزل خواجو از «وحدت موضوع» کم‌رنگی برخوردار است.

۲- غزل حافظ شیرازی:

غزل حافظ سراپا عرفانی است. همان معانی را که خواجو طرح افکنده است، خواجه با چاشنی تند و تیزتر ولی مطبوع‌تر تحویل داده است.

در غزل حافظ وحدت موضوع بسیار قوی و پررنگ و چشمگیر است. یک بیت از غزل حافظ را نمی‌توان به معشوق زمینی نسبت داد یا حتی برای آن، تفسیر و تأویل کرد. تقریباً در همه بیت‌های غزل خواجو واژه‌ای هست که باعث می‌شود این غزل زمینی نباشد. غزل دارای محوری عمودی است و همه بیت‌ها به هم ارتباط معنایی دارند.

حافظ معتقد است که از بد حادثه (همان عصیان آدم ابوالبشر) به دنیا آمده و همین باعث پناهندگی به درگاه خداوند است. به خاطر عشق الهی است که این همه راه را - از عدم تا به وجود - پیموده است و بعد در تصویری زیبا و عاشقانه به طرح این نکته می‌پردازد که سبزه خط جمال خداوند را دیده است که بستان بهشت را رها کرده و به تمنای این مهر گیاه روی به دنیا نهاده است. (فقط همین بیت رنگ عاشقانه دارد ولی کاربردی غیر از خداوند هم ندارد مگر تعبیر به ازلی بودن عشق شود).

حافظ در این غزل به دنبال صبر و توفیق است (از توفیق می‌خواهد که صبر و درنگ داشته باشد و با او بماند) چراکه غرق در گناه است. شاعر از ریختن آبرو در پیشگاه خداوند هراسناک است و به دنبال ابر خطاپوشی می‌گردد که آن جز رحمت الهی نیست.

بیت آخر این شاهکار هم ناظر به معنی مبارزه با زهد دروغین و ظاهری و پناه بردن به تأثیر آه آتشناکی است که می‌تواند: آتش اندر گنه آدم و حوا فکند(۷)

۳- غزل فؤاد کرمانی:

نکته‌ای که در غزل فؤاد وجود دارد و در دو غزل پیشین نیست، نزدیک‌تر بودن آن با اجتماع و پسندهای آن است. همانگونه که گفتیم این شعر، شعار عقیدتی فؤاد پس از آن انقلاب درونی (بازگشت از گرایش به فرقه‌ای گمراه) است.

غزل طبیعی است که با رو آوردن به درگاه خداوند آغاز شود، روآوردنی که با عجز و نیاز همراه است و بعد برای اینکه حساب خویش را از عجز و نیازهای آمیخته با غرور و ریا جدا کند روی‌گردانی خویش را نشان می‌دهد و می‌گوید

اگر به راستی عجز و نیاز، برابر با خود را نشان دادن است پس من بی‌عجز و نیاز به درگاه خدا روی می‌آورم.

مصراع: «آمدیم از همه عالم به سر کوی تو باز» ناظر به آن توبه شاعر است که ذکر آن رفت

دو بیت:

به حقیقت گرویدیم چو از راه مجاز
اینک از راه حقیقت به مجاز آمده‌ایم

از فراز همه عالم به نشیب افتادیم
وز نشیب همه عالم به فراز آمده‌ایم

چیزی جز بازی با الفاظ و افزودن تعداد بیت‌ها نیست و ای کاش فؤاد در بند آن نبود

فؤاد سپس به طرح موضوع وطن می‌پردازد که البته وطن اقلیمی منظور او نیست و یادآور جایگاه و وطن حقیقی انسان در پیشگاه الهی است و اظهار می‌دارد بعد از این همه راه دور و دراز اینک قدر آن وطن را می‌دانیم.

دیگر اینکه اشاره دارد به حفظ راز درونی خویش که آن را فقط با اهل خلوت در میان می‌گذارد.

سپس اشاره‌ای به محمود و ایاز دارد که البته ارتباطی به رابطه عاشقانه این دو در ادب فارسی ندارد و سمبل تن و روح در ادبیات عرفانی است که این موضوع از نمونه‌های همیشه مکرر شعر فؤاد است.

یک بار دیگر در میانه غزل، فؤاد به یاد آن بارقه الهی می‌افتد که دل و جان او را به نیکی سوزانده است و باعث سوز و گداز شاعر در برابر خداوند گردیده است.

آنگاه شاعر خود را بنده و مرهون لطف خدای بنده‌نوازی می‌داند که او را به راه حقیقت رهنمون کرده است و تأکید می‌کند که استعانت خود را از خداوند برای همیشه حفظ کرده است.

چند برداشت سبک‌شناسانه از غزل فؤاد

حال که به مقایسه این سه غزل مشابه پرداختیم به لحاظ اینکه تأکید اصلی ما در این گفتار بر شعر فؤاد کرمانی بوده است، چند برداشت سبک شناسانه از شعر این شاعر دل سوخته و عارف را بیان می‌کنیم:

۱ـ اقتباس فؤاد به عنوان سومین شاعر این مجموعه که نگاهی به شعرهای دو شاعر دیگر داشته، گویای این است که اولا او خود را از بزرگان شعر فارسی دور نگاه نمی‌داشته است و این اقتباس نشانه‌ای از آن ارادت فؤاد به خواجو و خواجه است.

۲ـ اقتباس یک شاعر از دیگر شاعران گویای جامع الاطراف بودن وی می‌تواند باشد هرچند شعر فؤاد بدان پایه و مایه شعر خواجه نیست ولی همین که یک شاعر به اقتفای بزرگان می‌تواند به استقبال شعر شاعران بزرگ برود و خود را شایسته این استقبال می‌داند، نشان دهنده این است که چنین شاعری در نظر داشته بالاترین و بیشترین معیارهای ادبی را به خود اختصاص دهد.

۳ـ توفیق فؤاد در ثبت آنچه که دو شاعر بزرگ پیش از او هم بدان دست یافته‌اند نشان از هشیاری‌اش در گلچین کردن تصویرهای ادبی و ردیف کردن در دیوان خویش است.

این مقایسه نشان داد که فؤاد ـ به رغم آنچه که یک شاعر درجه یک نشان نمی‌دهد ـ آنقدر حدّت ذهن و روانی طبع و تابناکی اندیشه دارد که درک کند چه موضوعی برای سرودن شعر شایسته درنگ و بررسی است.

۴ـ اگرچه به ظاهر پذیرفتنی نمی‌نماید که فؤاد تعداد ابیات این غزل را به حدود ۲ برابر آن دو شعر دیگر برساند ولی وقتی با این واقعیت روبرو می‌شویم که فؤاد محتاج این زیادگویی بوده است، خیالمان راحت می‌شود.

شک نداریم که فؤاد به مانند هر شاعر دیگری سروده‌های خویش را برای مردم می‌خوانده است و طبیعی می‌نماید که مردم متدین کرمان از شاعری که از فرقه‌ای گمراه روی‌گردان شده چه انتظاری دارند؛ فؤاد برای برآورده ساختن انتظاری که کرمان از او داشته خود را موظف به زیادگویی می‌دیده است. انتظاری که برآورده کردنش برابر با پاک شدن ذهن مردم از آن سابقه بی‌دینی و گستاخی شاعر می‌باشد.

بدین ترتیب و با این وجود نمی‌توانیم چنین شاعری را به پرگویی و به شمار بیت‌ها را زیاد کردن متهم کنیم.

۵ـ این مقایسه همچنین نشان داد که شعر فؤاد ـ این غزل و دیگر اشعارش ـ اگرچه دارای معانی بکر و ارزشمندی هم هست ولی بیشتر حالت شعاری و انشاء باورهای مذهبی و اجتماعی را دارد که این هم با توجه به وضعیت استثنایی فؤاد طبیعی است.

۶ـ این بررسی سبک شناسانه ما را با قدرت و درجه شاعری فؤاد بیشتر آشنا کرد. درصد واژگان و ترکیبات شعر همچنین صنایع و بدایعی که شاعر به شعر خویش افزوده بود نشان از این می‌دهد که فؤاد بیشتر دربند معنی است (حتی معنی شعاری و عوامانه) و از الفاظ صیقل خورده و تراش داده شده ـ که روح غزل فارسی را تشکیل می‌دهند ـ کم‌بهره برده است. زیرا فقط سعی دارد آنچه راکه در ضمیرش می‌گذرد بیان کند حالا به هر شکلی که شد اشکالی ندارد.

■ پی‌نویس:

۱) اصل این طرح مربوط به آقای دکتر شمیسا استاد بزرگوارم می‌باشد. ر.ک کتاب سبک‌شناسی ـ دکتر شمیسا ـ دانشگاه پیام نور

۲) دیوان خواجو ـ ص ۴۶۱.

۳) دیوان حافظ، مصحح قزوینی ـ غنی ص ۲۵۲.

۴) دیوان فؤاد (شمع جمع) ص ۲۱۵.

۵) بررسی شعر و شخصیت مذهبی خواجوی کرمانی فصل نامه کرمان و روزنامه اطلاعات ۱۳۷۳/۷/۲۳.

۶) رجوع کنید به مقاله نگارنده با نام شعر و شخصیت فؤاد کرمانی ـ فصل نامه کرمان ـ شماره‌های ۹ و ۱۰ تابستان و پاییز ۱۳۷۲.