



زیبایی و آراستگی کلام خواجهی کرمانی در تطبیق با نگاره‌های نسخه مصور دیوانش

بهمن مدیری^۱ 

^۱ استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شاهرود، شاهرود، ایران، modiri.bahman@yahoo.com

چکیده

ابوعطا کمال‌الدین محمود بن علی بن محمود مشهور به خواجهی کرمانی یکی از بزرگ‌ترین شاعران و عارفان ادب پارسی است؛ که در همهٔ پیکره‌ها و گونه‌های شعری به استادی و توانمندی قابل‌ملاحظه‌ای طبع‌آزمایی نموده است. اگرچه در پهنهٔ ادب ایران زمین چنان‌که بایسته اوست از او سخن به میان نیامده و حق او گزارده نشده است که آن هم قطعاً به واسطهٔ تجربه روزگاری بوده که از سویی استاد سخن، شیخ اجل، سعدی، را در پس خویش داشته و خواجهٔ رندان، خداوندگارِ غزلِ عاشقانه و عارفانه، حافظ را در پیش رو، از این جهت خواجه در سایهٔ آنان قرار گرفته و سروده‌هایش آن‌گونه که شایسته می‌نماید، نتوانسته در کنار اشعار جاودانه آن‌ها خودنمایی نماید. با این حال، خواجه به عنوان شاعری هنرورز در میان شاعران پارسی گو با القابی چون: «ملک‌الفضلا»، «ملک‌الکلام»، «خلاق‌المعانی»، لقب ویژهٔ «نخلبند شعرا» را کسب کرده است. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیل و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. اگرچه می‌توان گزاره‌های مقام نخلبندی خواجه را در اندیشهٔ بلند عارفانه و هنر شاعرانه او جستجو کرد؛ اما مؤلفه‌های صورت‌گری و تصویرآفرینی و مهارت بهره‌مندی او از آرایه‌های لفظی و معنوی، خود از جایگاهی قابل تأمل برخوردار است. از این رو، این جستار برآنست تا سیمای «نخلبندی» خواجه را در آینه صورخیال و آرایه‌های ادبی، در تطبیق با نگاره‌های نسخهٔ مصور سروده‌هایش بررسی نماید.

اهداف پژوهش:

۱. شناخت صورخیال و آرایش سخن خواجه در تطبیق با نگاره‌های نسخه مصور دیوان اشعارش.
۲. بررسی و شناخت جلوه‌های نخلبندی خواجه در سروده‌هایش.

سؤالات پژوهش:

۱. چه رابطه میان نخلبندی و آرایه‌ورزی و صورت‌گری خواجه در شعر وجود دارد؟
۲. صورخیال چه بازتابی در نگاره‌های نسخهٔ مصور خواجهی کرمانی داشته است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۴۷

دوره ۱۹

صفحه ۵۴۶ الی ۵۶۳

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۱۶

تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۵/۰۳

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۱۱

تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی

نخلبندی،
موسیقی شعر،
صورخیال،
صورت‌گری،
خواجهی کرمانی.

ارجاع به این مقاله

مدیری، بهمن. (۱۴۰۱). زیبایی و آراستگی کلام خواجهی کرمانی در تطبیق با نگاره‌های نسخه مصور دیوانش.. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۷)، ۵۴۶-۵۶۳.



[dori.net/dor/20.1001.1
1735708.1401.19.47.32.0](https://doi.org/10.22034/IAS.1735708.1401.19.47.32.0)



[dx.doi.org/10.22034/IAS
.2021.294016.1654](https://dx.doi.org/10.22034/IAS.2021.294016.1654)



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

کمال‌الدین ابوالعطا محمودبن‌علی بن‌محمود، مشهور به خواجهی کرمانی از شاعران و عارفان بزرگ ایرانی در سده هشتم هجری قمری است. دوران حیات او با اواخر زندگانی سعدی و اوایل جوانی حافظ مصادف بود. این نزدیکی باعث آمدن تا هم اوضاع اجتماعی آن روزگار، هم شیوه شاعری سعدی بر خواجه تأثیر بگذارد. به طوری که می‌توان بیش از همگان اقتدای او را نه تنها در مفاهیم و معانی، بلکه در ظواهر و سبک و سیاق شعری به سعدی مشاهده کرد. خواجه پیش از آن که غزل‌سرا باشد مانند بسیاری از شاعران سبک عراقی قصیده می‌سرود، قصاید متعدد او با ظاهری فرهیخته و استوار یکی از هنرنامه‌های خواجه به‌شمار می‌رود؛ که از نظر کاربرد لغات دشوار عربی بعضاً به قصاید منوچهری و از نظر شیوه بیان به سخن خاقانی قصیده‌سرای بزرگ می‌ماند. خواجه با گذر از قصیده به غزل روی آورده و سعدی را پیشرو و الگوی خویش قرار داده است. او به‌عنوان شاعری کثیرالشعر با تمسک و تأثیر از بزرگان ادب نشان داده است؛ علاوه بر حفظ و دریافت میراث ادبی گذشتگان، بر شاعران بعد از خود بعضاً با شدتی افزون‌تر اثرگذار بوده است؛ که می‌توان این نشانه را دلیل روشنی از سهم به‌سزای او در تکامل شعر فارسی در نظر داشت. از این‌رو، غالب تذکره‌نویسان او را لقب «نخلبند شعرا» داده‌اند. مشهورترین و مهم‌ترین عنوان، در میان جمله القابی که به خواجه نسبت داده شده است. سؤالاتی که پژوهش حاضر حول آن شکل گرفته عبارت‌اند از: آیا خواجه صورت‌گر و تصویرآفرین است؟ رابطه آرایه‌ورزی و صورت‌گری خواجه در شعر با نخلبندی چیست؟ خواجه تا چه حد از تصاویر شاعرانه و صنایع لفظی و معنوی استفاده کرده است؟ صورخیال چه بازتابی در نگاره‌های نسخه مصور خواجهی کرمانی داشته است؟

در راستای پرسش‌های تحقیقاتی این جستار، هدف کلی این پژوهش علاوه بر شناسایی جلوه‌های نخلبندی شعر خواجهی کرمانی در آیین صورت‌های خیال و آرایه‌ورزی، بررسی و شناخت زیبایی و آراستگی سخن خواجه در تطبیق با نگاره‌های نسخه مصور دیوان اشعارش است. به همین منظور ضروریست تا ضمن شناخت عناصر زیبایی سخن، رابطه آن با نخلبندی در کلام شعری و انتساب لقب «نخلبند» به خواجه نمایان گردد.

آنچه در این پژوهش ضرورت تحقیق را نمایان می‌سازد بررسی رابطه آرایه‌ورزی و صورت‌گری خواجه با نخلبندی او در سروده‌های اوست به شکلی که علاوه بر شناخت میزان کمی و کیفی موفقیت خواجه در این مهم، در ارزشیابی جایگاه شعر و شاعری و مقام نخلبندی او در میان شعرای پارسی‌گو کمک شایانی می‌کند. متناسب با موضوع پژوهش، روش جاری در این تحقیق، شیوه نظری بوده است. یعنی نوعی پژوهش بنیادی که خود از روشهای استدلالی و عقلانی استفاده کرده و بر پایه مطالعه کتابخانه‌ای در حوزه زیبایی‌شناسی از دیوان خواجهی کرمانی فیش‌نویسی و بررسی جلوه‌های صورت‌گری و آرایه‌ورزی را به عمل آورده است.

اگرچه تاکنون به شکل کلی مبنی‌بر رویکرد این پژوهش، مقالاتی در بررسی سبک شاعری خواجه به رشته تحریر درآمده است؛ برای مثال طایفی و کمالخانی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل سبک‌شناسانه پنجاه غزل خواجهی کرمانی» به بررسی سبک شعری خواجه پرداخته است. لذا گلگشتی در نمونه‌های صورت‌گری و بهره‌مندی خواجه از آرایه‌های لفظی و معنوی، در راستای اهداف این تحقیق شایان توجه و ارزشیابی است. از این‌رو این پژوهش در سه بخش کلیات، ارائه تجزیه و تحلیل داده‌ها و نتیجه‌گیری تنظیم و تدوین یافته است.

۱. اصطلاح نخلبند و نخلبندی

«نخلبند» کلمه‌ایست مرکب از دو جزء «نخل» به معنای مطلق درخت، درخت خرما یا تابوت بزرگی که با پارچه‌های قیمتی تزئین کنند؛ بر آن آئینه‌ها و خنجرها و شمشیرها نصب نمایند و روز عاشورا به‌عنوان تابوت حسین بن علی (ع) در میان دسته‌ها حرکت دهند. و «بند» مخفف صفت فاعلی (بندنده) به معنای ساختن و بستن (معین، ۱۹۴۶: ۲۵) روی هم صفت فاعلی مرکب مرخم، صفت جانشین اسم؛ یعنی کسی که در باغ نخل کارد یا از مواد پارچه و کاغذ نخل پیوندد یا سازد. در اصطلاح کنایه از کسی که صورت‌های گوناگون درختان را از موم سازد (فرهنگ جهانگیری، عیفی: ذیل نخلبندی). در اکثر تذکره‌ها در میان القابی که اغلب به شکلی اغراق‌آمیز به شعرا و ادبا داده شده؛ برخی واقعی و قابل تأمل هستند.

۲. نخلبندی خواجه

لقب «نخلبند» نیز از جمله عناوینی است که به خواجه نسبت داده‌اند و به شایستگی برازنده او مینماید؛ چراکه خواجه با استفاده از تمامی امکانات زبانی و ذوق هنری خود در اشعارش گلستانی از درختان زیبا را بازآفرینی نموده است. به طوری که پیوسته برتری طراوت و سرسبزی آن جلوه‌نمایی داشته و طنین لحن واژه‌های آن، آهنگ جاودانگی سر می‌دهد. خواجه نیز در سروده‌های خود به لفظ نخلبندی اشاره کرده است:

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

(همای و همایون: ۲۳۵)

در این بیت به زیبایی و آراستگی کلام خواجه اشاره شده است مانندگی تشبیه سخن به نخل جزالت و سربلندی آن است. با وجود ثنوی‌های بسیاری که درباره انتساب نخلبندی خواجه ارائه شده مانند گفته احمد رازی: «چون در اشعار خود همه‌جا تلاش الفاظ غیرمتعارف کرده او را نخلبند شعرا خوانده‌اند» (رازی، ۱۳۹۰: ۲۷۳). یا نظر خواندمیر در تاریخ «حبیب السیر» و قول ابوطالب خان در «خلاصه الابکار»: «چون خواجه در تزیین الفاظ و ترکیب عبارات جهد بلیغ داشته افاضل عصر او را نخلبند شعرا ملقب ساخته‌اند» (سهیلی خوانساری، ۱۳۶۹: ۴۲ مقدمه). یا اینکه چون خواجه در «سام‌نامه» از فردوسی و در مثنوی‌های خود از نظامی و در غزل از سعدی تقلید کرده است به این عنوان موسوم گشته است. یا از آن جایی که نخستین شاعری بوده که از سبک و سیاق و مضامین و اندیشه‌های دیگر بزرگان شعر و ادب به شکلی گسترده در سروده‌هایش به شبیه‌سازی و بازآفرینی پرداخته به این نام مشهور شده است. اما در کنار همه نظراتی که در این باره آورده‌اند، بر پایه قرآینی که از سروده‌هایش آشکاراست؛ باید گفت خصیصه اصلی و جاویدان شعر و شاعری خواجه نخلبندی و صورتگری اوست. چراکه این شاعر تصویرگر نقش‌آفرین با نمایش زیباترین تصاویر شعری چشم و گوش و عقل و هوش مخاطبان و خوانندگان سروده‌هایش را در سلطه نوازش خویش درآورده و

مشتاقان شعر و غزل را به خوشه‌چینی و التذاذ از آن گلستان رنگین و پرنقش و نگار برگمارده است. به دیگر سخن تلاش خواجه مبنی بر تلفیق الفاظ و بیان مضامین دلنشین و تشبیهات بدیع و سایه روشن‌های خیال‌انگیز و ارائه معانی بلند و نقاشی طبیعت، باعث آمده تا سروده‌های او را ممتاز سازد و لقب نخلبندی را شایسته گردد. از این‌رو خواجه را باید شاعری دانست که به اقتضای طبیعت کلام فارغ از هرگونه تکلف و تصنعی به صورخیال و آرایه‌های بدیعی روی آورده است تا هرچه زیباتر و نافذتر مفاهیم ذهنی و آموزه‌های اخلاقی و هنری خویش را ارائه نماید. به همین خاطر این جستار برآنست تا هنرنمایی‌های او را در چشم‌اندازی بر حوزهٔ زیباشناسی با تأکید بر آرایه‌های مؤثر لفظی و معنوی بکاود. امید است دستاورد آن دریچه‌ای روشن و پر فروغ بر انتساب شایسته عنوان نخلبندی و ارزشیابی شعر و شاعری خواجه باشد.

۳.۳. زیبایی و آراستگی در شعر خواجهی کرمانی و بازتاب آن در نگاره‌های مصور دیوانش

همان‌طور که پیشتر گفته آمد ویژگی اساسی خواجه در نقش‌پردازی و تصویرآفرینی اوست. دیوان اشعار او از نظر تصویرشناسی یکی از غنی‌ترین و متنوع‌ترین دیوان‌های شعر فارسی است. به عبارت دیگر، شیوه‌های نخلبندی او را می‌توان در تصاویر ابداعی سروده‌هایش جستجو کرد. در این ابداع از پدیده‌های پرتنوع بلاغی مانند: تشبیهات توصیفی و اخذ وجوه شبه از پیوند عناصر محسوس و معقول و یافتن امور متناقض گرفته تا دور و نزدیک کردن آن جهت ابداع شگفت‌انگیز، همچنین پرداختن به علت‌سازی‌های شاعرانه، استخدام، ایهام، ایهام موجود در جناس، استعاره در تخیل و... می‌توان مشاهده نمود. به عنوان مثال خواجه در ابیات زیر «عقیق سحرخیز» و «کمند دلاویز» یار را برترین خنده و «حلقه» و «تکیه گاه خاک دردمند» عشق را از «اطلس گلریز» خوشتر داشته است. الفاظ زیبای او از «لؤلؤ منثور» و انعکاس «رخ دلداری» در «شکن طره دیجور» گوی سبقت را ربوده است:

| | |
|--------------------------------|--------------------------------|
| در خنده آن عقیق سحرخیز خوشترست | در حلقه آن کمند دلاویز خوشترست |
| بر روی خاک تکیه گاه دردمند عشق | از خوابگاه اطلس گلریز خوشترست |
| بیمارچشم مست تو رنجور خوشترست | لفظ خوشت ز لؤلؤ منثور خوشترست |
| عکس رخ تو در شکن طره سیاه | از نورشمع در شب دیجور خوشترست |

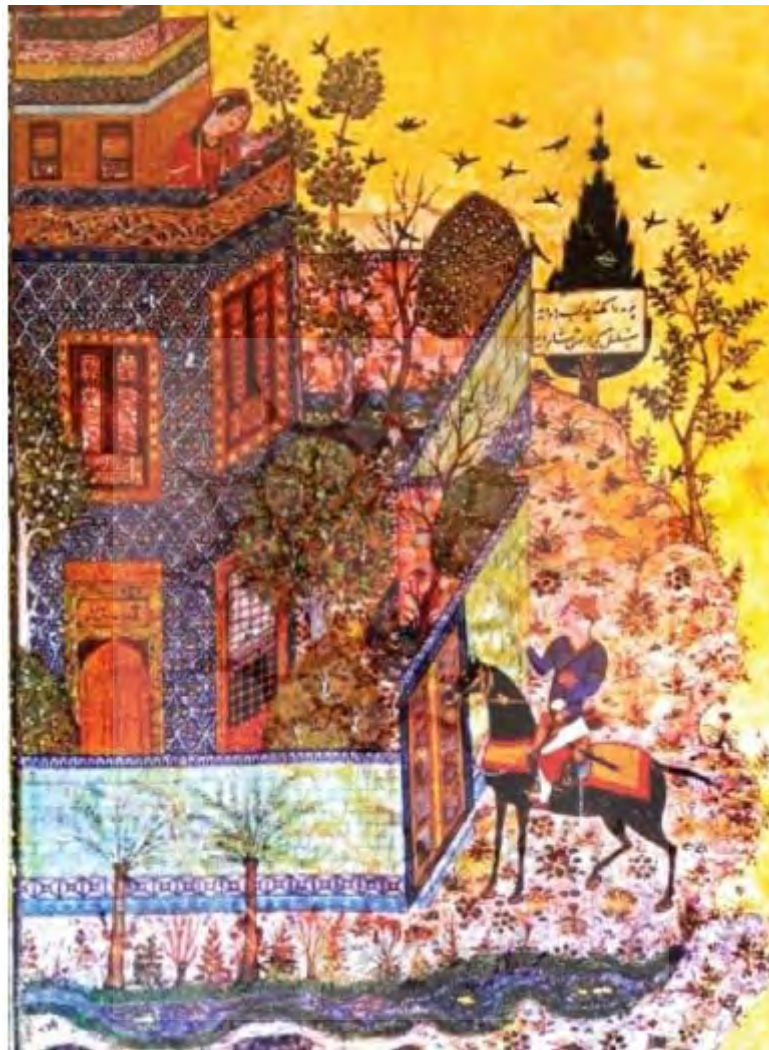
(دیوان خواجه، ۲۰۶)

خواجه با هنرمندی قابل توجهی در این بیت تشبیه تفضیل را درون تشبیه عکس منعکس ساخته است.

| | |
|--------------------------------|----------------------------|
| چرا خورشید روزافزون رویت | نهان در چین شبگون سایبانست |
| کمان داران چشم دلکشت را | خدنگ غمزه داریم در کمانست |
| ز زلفت مو به مو خواجه نشان داد | از آن انفاس او عنبر فشانست |

(دیوان، ۱۰۳)

خواجه عنبرافشانی و تأثیر جامه‌های خود را معلول زیبایی و جمال یار دانسته است. چراکه خورشید عالم افروز سیمای او در چین گیسو سایه گرفته و کمان داران دیدۀ دلکش یار خدنگ غمزه را در کمان انداخته است. با این تصویر هنر تصویرپردازی خواجه را در علت‌سازی‌های شاعرانه او می‌توان مشاهده کرد. در تصویر شماره (۱) می‌توان بازتاب تصویرگری خواجه از عشق همای و همایون را مشاهده کرد.



تصویر ۱- دیدار عاشقانه همای و همایون، دیوان مصور خواجهی کرمانی، مکتب جلایری، ۷۹۹ق. مأخذ: (پاکباز: ۱۳۷۹)

ز تیر غمزه عاشق کش تو ایمن نیست و گرنه هندوی زلفت چرا زره پوشست
 دو چشم آهوی شیرافکنش نگر خواجه که همچو بخت تو در عین خواب خرگوشست
 (دیوان، ۳۱۴)

در این ابیات زره پوشی هندوی زلف یار را معلول عدم امنیت از تیر غمزه عاشق کش او تصویر شده است و چشمان آهووش شیرافکنش را که به خواب خرگوشی رفته به بخت خویش تشبیه کرده است. حافظ چنین تصویری را از خواجه وام گرفته است:

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت به قصد جان من زار ناتوان انداخت
از شگردهای شگفت انگیز خواجه یکی آن بوده که موی میان را هم تشبیه به وجود، هم تعبیر به عدم نماید:

تو را که موی میان هم وجود و هم عدمست دو زلف افعی ضحاک و چهره جام جمست

(دیوان، ۳۱۹)

در این تصویر، موی میان همچون دو زلف افعی ضحاک مصور شده ازسویی دو مار رسته بر دوش ضحاک مانند دو زلف تصویر گردیده که گاهی آشکار شده و گاهی می‌آرمیده‌اند. آئینه روی یار همچون جام جمشیدی درخشان و پرتو انداز گشته است. در این تزاحم، تصویر به شکل شگفت‌انگیزی آن گونه که از هنر نقش‌آفرینی خواجه انتظار است ارائه تضاد عین همسری و همبری است ضمن آنکه افعی ضحاک در زلف تابناک و جام جم در چهره زاینده غم گرد هم آمده‌اند. از وجوه دیگر بلاغت و نخلبندی خواجه می‌توان ابیات زیر را مورد توجه قرار داد:

عنبرست آن دام یا زلف عنبرسای دوست شکرست آن جام جان یا لعل شکر خای دوست
پرتو مهرست یا مهر رخ زیبای یار قامت سروست یا سرو قد رعنای دوست

(دیوان، ۲۱۰)

در این ابیات، شاعر با وجود آگاهی لازم اما جهت زیبایی سخن تناسی تشبیه و تجاهل العارف نموده است. در کلام خواجه تناسب یا مراعات نظیر بیشتر با تلمیح همراه است؛ شاید بتوان گفت اکثر تلمیحات او بر پایه مراعات نظیر یا اصل تناسب بنا شده است:

آید سوی بیت الحزن از مصر بوی پیرهن جان عزیز من مگر دیگر به کنعان می رسد
مرغان مگر باز هوا مانند بلبل در نوا گویی که بلقیس از سبا سوی سلیمان می رسد

(دیوان، ۴۲۲)

در این ابیات میان «بیت الحزن»، «بوی پیرهن»، «کنعان»، «مصر»، «جان عزیز» مراعات نظیر وجود دارد و به شکلی فشرده در تلمیح روایی داستان یوسف و سرگذشتی که بر او جاری شده بیان گردیده است. با چنین هنرنمایی از خواجه می‌توان او را یکه‌تاز عرصه تلمیح و اشارات روایی معرفی کرد؛ تلمیحات او به اسطوره و روایت تاریخی و مذهبی از جمشید و رستم و اسکندر گرفته تا یوسف و داوود و نوح تا منصور حلاج و ابرهیم ادهم و حاتم طایی همچون تلمیحات

قرآنی که خود حکایت از آشنایی عمیق و گسترده او نسبت به معارف اسلامی و تاریخ و فرهنگ دیرینه اساطیری دارد؛ دلیلی بس بزرگ بر این مدعاست.

زمانه چون تو ز گرد سپه برون آیی گمان برد که ز ظلمت برآمد اسکندر

(دیوان، ۵۹۲)

خواجه در این بیت در اشاره به اسکندر و برآمدن او از تاریکی، پیروزی و سربلندی ممدوح را در بیرون آمدن از فضای میدان جنگ تصویر نموده است.

ایهام‌های شعر خواجه خیال انگیز و زیبا بوده اغلب القای معنای ثانوی در اشعار او به قصد تشبیه یا تلمیح بوده، گاهی معانی ثانوی با کلمات دیگر ایهام تناسب را به وجود آورده است:

و گر گفتن که چین در شام نبود نظر کن در خم گیسوی ترکان

(دیوان، ۲۲۰)

در این بیت، ایهام به قصد تشبیه به کار رفته است. واژه چین ایهام داشته؛ هم در معنای کشور چین، و هم در معنای شکنج موی یار به کار رفته، که در واقع تشبیه خم گیسوی یار منظور شاعر بوده است.

فرهاد صفت خواجه دور از لب شیرینت آن خسرو بت رویان شیرین شکری دارد

(دیوان، ۴۴۱)

در این بیت ایهام به قصد تلمیح بوده، «لب شیرین»، «شیرین شکر» و «خسرو بت رویان» ایهام دارند. لب شیرین هم لب شیرین مزه است هم حکایت از لب شیرین، محبوب خسرو پرویز است. شیرین شکر هم صفت و موصوف مقلوب است هم شکر اصفهانی است که خسرو پرویز پیش از شیرین با او ازدواج کرد. خسرو بت رویان هم پادشاه زیبا رویان است هم حکایت از خسرو پرویز عاشق شیرین دارد. غالباً ایهام در بیان خواجه همچون نمونه بالا به جهت ایهام تناسب به کار رفته است:

روز نوروزت مبارک باد تا در مطبخت بره را قربان کند گردون به تیغ آفتاب

(دیوان، ۵۷۶)

تصویر شماره ۲ از دیوان مصور خواجهی کرمانی نیز کوشیده با تصویر کردن ازدواج همای و همایون، به مرحله‌ای از عاطفه میان این دو اشاره کند.



تصویر شماره ۲- نگاره از دواج همای و همایون. دیوان خواجوی کرمانی، مکتب آل جلایر. ۷۹۸ق. مأخذ: (آژند، ۱۳۸۴)

واژه «بره» در این بیت ایهام دارد هم خود بره بوده هم در برج حمل به کار رفته است که با آفتاب در معنای نجوم آن ایهام تناسب ساخته است. تضاد و طباق نیز از جمله آرایه های معنویست که خواجو به آن توجه داشته است. نمونه هایی چون: «پیر و برنا» (دیوان، ۵۸۳)، «صواب و خطا» (دیوان: ۵۷۸)، «روز و شب» (دیوان: ۵۳۶)، «ازل و ابد» (دیوان: ۴۸۲)، «خویش و بیگانه» و...

از جمله مؤلفه های نخلبندی خواجو در شعر و شاعری اوست. همچنین سؤال و جواب های فراوان در میان سروده هایش:

گفتمش روی تو صد ره ز قمر خوبترست گفت خاموش که آن فتنه دور قمرست
گفتم آن زلف و جبینم به چنین روز نشاند گفت کان زلف و جبین نیست که شام و سحرست

(دیوان، ۲۰۶)

این ابیات بخشی از غزلی است که کاملاً به صورت سؤال و جواب آمده است و این گونه ابیات در میان سروده های خواجو کم نیستند. سخن به شکل سؤال و جواب مطرح شده؛ سپس قول متکلم را به خلاف مقصودش منظور داشته است. شام و سحر باهم تضاد پیدا کرده و برای زلف و جبین استعاره شده اند و بدین صورت صنعت لف و نشر شکل گرفته

است. اغراض خواجو را در تجاهل‌العارف شعری نیز به منظور اغراق و غلو شاعرانه در مدح یا تشبیب و تقریر در ذهن، یا جهت تشبیه و تناسی تشبیه می‌توان مشاهده نمود:

این باد کدامست که ازکوی شما خاست وین مرغ چه نامست که ازسوی سبا خاست
 باد سحری نکهت مشک ختن آورد یا بویی از آن سلسله غالیه سا خاست
 (دیوان، ۱۹۰)

که در این ابیات تجاهل را می‌توان به جهت اغراق در مدح و تشبیب و تقریر در ذهن مخاطب در نظر گرفت.
 یا:

مشکست یا خطست یا شام شب نمای ماهست یا رخست یا صبح شب نمای
 (دیوان، ۱۸۷)

در این بیت خواجو به نیت تشبیه، که سیمای یار را ماه تابان و صبحی که از شب سیاه گیسوان او برمی‌تابد تصویر کرده و خط رخسار یار را مشک سیاه یا شام شب‌نما مصور ساخته؛ قدرت خلاقه و تصویر آفرین خویش را آشکار نموده است. این نمونه‌ای بس زیبا و شاعرانه از نخلبندی در شعر اوست.

تسلط خواجو در به‌کار بستن وجوه گوناگونی از نقشبندی و تحسین کلام موجب شده تا حد بلاغت سخن خود را در جایگاه بزرگانی چون خاقانی و انوری بداند؛ تا آنجا که در مقام حدیث نفس به استقبال قصیده‌ای از خاقانی:

«صبحدم چون کله بندد آه دودآسای من چون شفق درخون نشیند چشم شب پیمای من»

سروده است:

لاف خاقانی ز من در ملک معنی ز آن که هست گرمی بازار شمس از انوری رای من
 (دیوان، ۱۱۴)

غالباً این گونه حدیث نفس و مفاخره سرانجام به مفاخره برین یا مفاخره عرفانی با تصاویر شگفت‌انگیز به معراج و صعود قله عشق انجامیده است، ابیات زیر نیز مبین این حقیقت است:

اسیر قید محبت سراز کمند بتابد گرم به تیغ برانی کجا روم که اسیرم نظیر نیست
 تورا در جهان به حسن ولطافت چنانک گاه لطایف به عهد خویش نظیرم قلم چو شرح دهد وصف
 گلستان جمالت نوای نغمه بلبل شنو به جای صریرم منم در این چمن آن مرغ کز نشیمن
 وحدت بیان عشق حقیقی بود نوای صریرم

تصاویری مانند: «اسیر قید محبت»، «صاریر و نغمه بلبل» در این توصیف، گلستان جمال چنان اوج گرفته است که خواجه خویش را مرغ خوش صفیر در نشیمن وحدت می یابد. شایان ذکر است اگرچه تجزیه و تحلیل مراتب گسترده مفاخرات شاعرانه و عارفانه در خصوص نخلبندی خواجه از ظرفیت این مقال خارج است اما تأمل در شواهد زیر به عنوان نمونه جلب توجه می نماید:

چه کند گر نکند شرح جمالت خواجه که به وصف تو رسانده ست سخن را به کمال

(دیوان، ۲۶۷)

برسرکوی تو چون خواجه اگر خاک شوم به نسیم تو مگر زنده کند باد

(دیوان، ۱۷۸)

یاد باد آنکه ز چشم خوش و لعل لب تو نقل مجلس همه بادام و شکر بود مرا

یاد باد آنکه ز روی تو و عکس می ناب دیده پرشعشه شمس و قمر بود مرا

یاد باد آنکه چو خواجه ز لب و دندانت در دهان شکر و در دیده گهر بود مرا

(دیوان، ۱۸۱)

خواجه در حوزه آرایه های لفظی نیز هنرورزی و نیروی خلاقه ذهن خود را به رخ کشیده است. صنایع لفظی، ابزارهایی هستند که بیشتر به کار موسیقی و آهنگ کلام آمده و در شعر خواجه به وفور استفاده شده است. صنعت ترصیع و موازنه در شعر او بسیار به چشم می خورد؛ گویی شاعر کلمات را گزینش نموده و صیقلی شده در جای خود جواهرنشان کرده است. با بررسی های نمونه های آن می توان دریافت توازن کلمات در اشعار خواجه بیشتر بوده و ترصیع که تکلف بیشتری در آن وجود دارد کمتر دیده می شود.

نرگسش خونخواره ای بس دلرباست سنبلیش شوریده ای بس پر دلست

هرچه گفتیم جز ثنائیش ضایعست هرچه بستم جز رضایش باطلست

(دیوان، ۱۳)

در این بیت آرایه ترصیع با ظرافتی بس شاعرانه به کار رفته است.

ز چشمت رفته خواب از چشم خواب و آب رویت برده آب از آب

(دیوان، ۱۸۶)

در این بیت آرایه موازنه خود بُعد موسیقایی سخن را افزایش داده ضمن آن که تکرار مصوت بلند «آ» (همصدایی) و تکرار صامت «ب» (هم حروفی) این مطلب را نیروی بیشتری بخشیده است. «جناس» نیز یکی دیگر از ارکان موسیقی لفظی سخن خواجوست.

آن ترک پرچهره که قصد جان داشت مانند پری چهره زمن پنهان داشت

(دیوان، ۵۲۵)

ترکیب «پرچهره» با «پری» و «چهره» جناس مرکب مفروق ساخته است.

تو را که نرگس مخمور وزلف مهپوشست وفا و عهد قدیمت مگر فراموشست
ز شور زلف تو دوشم شبی دراز گذشت اگر چه زلف سیاهت زیادت از دوشست

(دیوان، ۲۰۸)

در این ابیات خواجو با استفاده از واژه «دوش» در معنای «شانه» و «دیشب» جناس شاعرانه‌ای نهفته در ایهام و استعاره ساخته است.

در شعر خواجو «تصدیر» و انواع آن به‌عنوان نوعی تکرار الفاظ از عوامل موسیقایی سخن بوده؛ که غالباً تأکید و تثبیت و تقریر و تصریح مطلب از آن افاده شده است.

پیر دیدم دوش می‌گفت ای جوانان بنگرید کان جوان خسته خاطر در محبت پیر بود

(دیوان، ۲۳۳)

ذکر کلمه «پیر» به منزله سازنده «ردالصدر علی العجز» در این شعر در صدر و تکرار آن در عجز بیت مورد نظر شاعراست.

یا: کام من بود که جان بر تو فشامم تا عاقبت از لعل توام کام برآمد

(دیوان، ۲۴۱)

کلمه «کام» نیز مانند کلمه «پیر» در بیت فوق دارای موقعیت تکرار بوده و آرایه ردالصدر علی العجز را ساخته است. شایان ذکر است موضوع تکرار به منزله یکی از جمله مؤلفه‌های موسیقی شعر به شکل «ردالمطلع»، «ردالقافیه» و «طرد و عکس» و... نیز در نخلبندی خواجو از جایگاه خاصی برخوردار است.

گر اهل مقامند بگو بر چه مقیمند ور زان که مقیمند بگو در چه مقامند

(دیوان، ۲۱)

بیت دارای طرد و عکس شاعرانه است، به‌طوری که گوش مخاطب و خواننده را نوازش می‌دهد.

«ردیف» نیز از عوامل دیگر موسیقی سخن در کلام خواجه‌ست؛ از این رهگذر می‌توان گفت بخش زیادی از غزلیات خواجه «مردف» است. آوردن ردیف‌های یک هجایی، دوهجایی و چندهجایی؛ اگرچه تکرار با محدودیت تعداد ابیات غزل نه‌تنها ملال‌آور نبوده بلکه زیبایی و شور خاصی به غزل‌های او داده است. به‌عنوان مثال:

هنوزت نرگس اندر عین خوابست هنوزت سنبل اندر پیچ و تابست
هنوزت خال هندو بت پرستست هنوزت چشم جادو مست خوابست

(دیوان، ۱۹۸)

تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها نیز در اشعار خواجه زیبایی خاصی به‌صورت «صدا معنایی» ایجاد کرده است. به‌عنوان نمونه تکرار «ط»، «ص»، «ض»، «ق»، «خ» در شعر زیر، همچنین توالی مصوت‌های بلند در غالب کلماتش عظمت و بلندی را القا نموده است.

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

(دیوان، ۵۳۹)

همان‌طوری که آشکاراست همسانی حروف کلمات در این بیت جلب توجه می‌کند؛ به‌نظر می‌رسد شروع سه کلمه پایان مصرع اول با حرف «ق» شکوه پیروزی، و آغاز سه کلمه پایانی مصرع دوم با حروف «خ» خواری شکست را متبادر می‌سازد.

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

(دیوان، ۱۷۷)

در کلمات «شب»، «شمع» و «شراب» توالی شور و شادمانی را القا می‌کند (واج‌آرایی) با کمی دقت می‌توان دریافت این کلمات خود استعاره‌هایی ملیح و زیبا هستند که خود پرتوی از انوار خیال‌انگیز در سخن شاعر است.

صرف‌نظر از بسیاری متنوع آرایه‌های بدیعی در سروده‌های خواجه نوآوری‌های او را در کاربرد صنایع لفظی و معنوی می‌توان در نظر گرفت یکی از جمله نمونه‌های هنرورزی و نوآوری او را می‌توان در گونه‌ای از مستزاد در رباعی زیر مشاهده کرد:

دی صبحدم آن غیرت سروچمنی با من به سر کرشمه از کبر و منی میگفت به چشم
کای مردم دیده تو سقای رهم بازآی که تا خاک رهم آب زنی گفتم که به چشم

(دیوان، ۶۳۹)

نمونه دیگری از نوآوری او در همراهی و هم‌آوایش با سازست:

چون اسیر است در آن زلف سمن سای دلم چه کند گر نکند در شکنش جای دلم
 بشد از دست من بی سرو بی پای دلم دلم ای وای به دل وا دلم ای وای دلم
 آخر ای همنفسان یک نفس ار یار منید با من خسته بسازید و ملامت مکنید
 دلم از پرده برون می رود آخر بزیند دلم ای وای به دل وا دلم ای وای دلم

(دیوان، ۴۳۷)

پیداست که پاره چهارمین هریک از بندهای این سروده برای همسرایی گفته شده است. قدرت تصویرگری خواجه را می توان در مضامین با اجتماعی و سیاسی نیز مشاهده کرد. در تصویر شماره ۳ از نسخه مصور دیوانش به خوبی موفق به ایجاد صور خیال برای به تصویر کشیدن رابطه و گفتگوی شاه و پیرزن شده است.



تصویر ۳- نگاره حکایت پیرزن با سلطان ملکشاه بن ارسلان. دیوان خواجهی کرمانی. منبع: (پاکباز: ۱۳۷۹).

تزام تصویر نیز یکی دیگر از مثال‌های عینی از نوآوری‌های خواجه در کاربرد آرایه‌های بدیعی است. در واقع مشخصه اصلی غالب تصاویر شعری خواجه؛ جالب توجه این که این مطلب بیشترین مفهوم و طیف معنایی را به شعر داده و قدرت القایی را به زبان بخشیده است.

تو چون قربان نمی گردی کجا هم کیش ما باشی
به ترک خویش و بیگانه بگو تا خویش ما باشی

(دیوان، ۷۷۶)

تزام در این تصویر بسیار برجسته می‌نماید؛ اگرچه ظاهراً در روستا شعر میان «قربان» و «کیش» رابطه بدیعی وجود ندارد اما در معانی دیگر با هم مناسبت‌هایی دارند و در لایه غیرمعنایی شعر با هم مراعات نظیر می‌سازند. همچنین در مصراع دوم بنا بر تداعی ساختاری «کیش»، «خویش» سجع متوازی داشته و کلمه «بیگانه» بنا بر تداعی معنایی با «خویش» اول تضاد پیدا کرده و در مرحله پایانی «خویش» دوم بر اساس تداعی معنا و «خویش» اول بر پایه اصل مجاورت و کلمه «بیگانه» بر اصل تضاد جای خود را باز یافته است.

نمونه پایانی از انواع هنرورزی‌ها و نوآوری‌های خواجه را به مصداق:

آب دریا را اگر نتوان کشید
هم به قدر تشنگی باید چشید

در مقام نخلبندی و بهره‌مندی او از آرایه‌های بدیعی و تصاویر شاعرانه، می‌توان با نگاهی کلی به قصیده معروف و موسوم به «شتر حجره» مشاهده نمود. قصیده ای پرآوازه و برجسته که بسیاری آن را باز آفریده و سروده‌اند. اما سروده خواجه در مقایسه با سروده‌های دیگر به روانی و چیره‌دستی هنرمندانه‌ای به رشته نظم درآمد است. از ویژگی‌های هنر خواجه در این قصیده یکی آنست که در سراسر قصیده دو واژه «شتر» و «حجره» را که ناساز و رمنده از یکدیگر می‌نماید به شاعرانه‌ترین صورت ممکن در کنار هم به کار گیرد. اگر کسی بتواند چنین هنری را در شعر به کار بندد بی‌گمان شاعری تواناست. از دیگر خصوصیات شتر حجره خواجه روانی و شیوایی سخن و موسیقی کلام او در این سروده است. همچنین تشبیهات و استعارات و ترکیبات تازه و استفاده از آرایه‌های متنوع بدیع لفظی و معنوی؛ به طوری که نگاه هر صاحب ذوقی را به خود جلب می‌نماید. مقایسه بخشی از این قصیده با برخی از سروده‌های دیگر شاعرانی مانند: «ترشیزی نیشابوری»، «ابن حسام»، «جامی» و «هلالی جغتایی» پرتوی از این مدعاست.

بیت‌های آغازین منظوم «شتر حجره» از ابن حسام:

شترسوارِ قضا می رسد به حجره من
که از شتر بنهد بار جان ز حجره تن

چو پیش حجره رسید از شتر فرود آید
برون حجره شتر را بیسته دست و دهن

سخنور نامبرداری چون کاتبی ترشیزی نیشابوری سروده خود را این‌گونه آغاز کرده است:

مرا غمی است شتروارها به حجره تن
شتر دلی نکنم غم کجا و حجره من

گریزم از شتران سپهر و حجره خاک
که حجره راست شترهای مست پیراهن

جامی نیز سخن‌سرای بزرگ سده نهم هجری آورده است:

نگار من شترانگیخت رو به حجره من پذیره شترش رفت جان ز حجره تن
 ز حجره چون شترش دیده شد قطار سرشک چوسرخ مو شتران قطره زن ز حجره تن
 زند ز حجره مرا سیل خون دل شترک ز حجره کی شترش را رسم به پیراهن
 چگونه پی بریم از حجره راست تا شترش که تاویم بود از حجره صد شتر گردن
 زدن به حجره درون زآن شتر سوار نفس به بام حجره بود از شتر نشان جستن
 گر او شتر به در حجره ام بخواباند شتر صفت شوم او را ز حجره زانو زن
 به سوی حجره من تافت چون زمام شتر به حجره ام شتر صبر کرد پاره رسن

هلالی جغتایی نیز در قرن نهم هجری گفته است:

شتر کشیدی اگر بار دل ز حجره تن شدی نزار شتر زیر بار حجره من
 شتر به باد رود حجره نیز خاک شود گرت شتر بود از سنگ و حجره از آهن
 اجل به حجره گیتی عجب شتر جانست که محمل شتر اوست حجره های بدن
 به حجره و شتر ارکان دین چو قائم نیست قوائم شتر و رخت حجره را بشکن

اما خواجه با شیوایی و سلاست قابل توجهی شتر حجره را سروده است و در مقایسه با دیگر سروده‌ها چیره‌دستی و توانمندی هنر شعری او در تصویرسازی‌ها و استفاده از آرایه‌های ادبی آشکار است:

به نوروزی بیا یارا بیارا اشتر و حجره
 که آریند از بهر تماشا اشتر و حجره

مران چون صالح و یوسف حدیث از ناقه و زندان

که نبود پای بندِ مردِ دانا اشتر و حجره

ز ابر چشمِ گوهر بار و موجِ قَلَمِ طبعم

کشد سیاره در لؤلؤی لا لا اشتر و حجره

به یاد منزل مألوف و روی یار گل رویم

نگر چون باد صبح و روی صحرا اشتر و حجره

رفیقان را به دشت و شهر بین کز سرعت طیبت

زمین فرسا شده است و جنت آسا اشتر و حجره

چو طاووس است در جولان و باغِ خلد در نزهت

به دورانِ جمالِ دین و دنیا اشتر و حجره

شه گردن کشِ عادل، ابواسحقِ دریا دل

که کمتر چاکرش بخشند گدا را اشتر و حجره

جهانداری که گر حفظش نگشتی راعی و حامی

نماندی در جهان امروز برجا اشتر و حجره

شود هر دم که نامِ بزم و رزمش بر زبان آرَم

چو رخسِ رستم و ایوانِ دارا اشتر و حجره

در این خلاصه از مؤلفه‌های برتری شتر حجره خواجو می‌توان به وزن و موسیقی روان و دلنشین، قدرت تصویرگری و تشبیهات و صورخیال‌انگیز، بهره‌مندی از آرایه‌های لفظی و معنوی، ترکیبات زیبا، تلمیحات و اشارات شاعرانه و ترکیب و تلفیق و آفرینش مضامین رزمی و بزمی اشاره نمود. در تصویر شماره ۴ از دیوان مصور خواجو نیز می‌توان قدرت ایجاد صور خیال را مشاهده کرد.



تصویر ۴- نگاره شکار. دیوان مصور خواجوی کرمانی. مکتب هرات اول. ۸۳۱. منبع: (پاکباز: ۱۳۷۹).

نتیجه‌گیری

بر پایه آنچه از نظر گذشت خواجه به‌عنوان یکی از بزرگان شعر و ادب قرن هشتم هجری قمری در میان شاعران پارسی گو از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. اگرچه تقدیرش بر آن بوده تا حیاتش میان تبلور دو شاعر بزرگ ادب و عرفان ایران زمین سعدی و حافظ رقم بخورد؛ چه بسا اگر آن دو نبودند خواجه به‌تنهایی به منزله یک‌ه تاز شعر و غزل عرفانی زمان، حکایتی دیگر پیدا مینمود. با این وجود خواجه کسی است که حافظ قافله سالار شعر و ادب عاشقانه و عارفانه اقتدای خویش را به او از افتخارات خود دانسته است به طوری که درباره او آورده‌اند :

استاد غزل سعدیست نزد همه کس اما دارد سخن حافظ طرز غزل خواجه

به راستی در ارزش‌گذاری شعر و شاعری و جایگاه ادبی خواجه باید گفت او در تکامل غزل فارسی سهم بزرگی داشته به‌گونه‌ای که توانسته است هم میراث ادبی گذشتگان را به خوبی حفظ نماید و از آن تأثیر بپذیرد. هم در شعر و ادب پس از خود با شدتی افزون‌تر اثرگذار باشد. تذکره‌نویسان و گزارشگران شعر خواجه، او را لقب «تخلبنده» داده‌اند و همان‌گونه که از این جستار برآمده است با بررسی و هنرسنجی کلام او این لقب را می‌توان شایسته و برازنده خواجه دانست. لقبی که آن را باید در صورت‌گری و نقش‌آفرینی او جستجو کرد یعنی خصیصه اصلی و جاوید اشعار این شاعر تصویرآفرین، به جرأت دیوان شعر او از بزرگ‌ترین و متنوع‌ترین دواوین تصاویر شعرپارسیست. خواجه ضمن بهره‌مندی از معارف بارور ادبی و عرفانی، به تلفیق الفاظ و بیان مضامین دلنشین و تشبیهات بدیع و خیال انگیز و ارائه معانی بلند و نقاشی طبیعت پرداخته است. از این‌رو مشاهده برشی عرضی از تصاویر و زیبایی‌های کلامی سروده‌هایش دلیلی بزرگ بر این مدعاست. او به اقتضای طبیعت سخن به دور از هرگونه تکلف و تصنعی به صورخیال و آرایه‌های بدیعی روی آورده تا بتواند هرچه زیباتر و نافذتر مفاهیم و مقاصد درونی خود را ارائه نماید. شایان ذکر است خواجه پیش از آنکه غزل‌سرا باشد مانند بسیاری از شاعران پارسی‌گو قصیده‌سرا بوده، با ساختاری دشوار که یکی از هنرنمایی‌های قصیده‌سرایان به‌شمار می‌آمده است قصاید فراوانی را سروده است و از نظر شکل‌شناسی زبان تا اندازه‌ای به قصاید منوچهری و خاقانی شباهت دارد.

خواجه پس از قصیده‌سرایی به غزل روی آورد؛ چراکه از سویی به تدریج قصیده جای خود را به غزل داده و آرام آرام بازار غزل رونق یافته، و از سوی دیگر غزل سعدی خود به تنهایی چنان جلوه و جمال پیدا نموده که شعر و شاعری زمان را تحت‌الشعاع انوار درخشان خویش قرار داده است. از این‌رو خواجه با اقتدا به سعدی، کامیاب‌تر و موفق‌تر از دوران قصیده‌سرایی ضمن استحکام جایگاه ادبی خود؛ در آیندگان شعر و ادب پارسی تأثیری به‌سزا گذارده است.

منابع

کتابها

- احمدرازی، امین. (۱۳۹۰). تذکره هفت اقلیم. به تصحیح و حواشی سید محمدرضا طاهری، تهران: انتشارات سروش.
- جامی، عبدالرحمن. (۱۳۳۶). نفحات الانس. تصحیح مهدی توحیدی پور، تهران: نشر کتاب فروشی محمودی.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۲). دیوان غزلیات. به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.
- حصوری، علی. (۱۳۷۹). مجموعه مقالات کنگره بزرگداشت خواجهی کرمانی. به کوشش احمد امیری خراسانی، کرمان: نشر مرکز کرمان‌شناسی.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۶۸). حافظ‌نامه، تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- دستگردی، وحید. (۱۳۷۰). کلیات خمسه نظامی. به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.
- سجادی، سیدجعفر. (۱۳۷۰). فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: انتشارات طهوری.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). صورخیال در شعر فارسی، تهران: نشر آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۱). بیان، تهران: انتشارات فردوس.
- صادقیان، محمدعلی. (۱۳۶۷). زیور سخن در بدیع فارسی، تهران: انتشارات دانشگاه یزد.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۷). تاریخ ادبیات در ایران. ج ۳، تهران: انتشارات فردوس.
- عفیفی، رحیم. (۵۴ - ۱۳۵۱). فرهنگ جهانگیری، مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.
- کرمانی، خواجه. (۱۳۶۹). دیوان اشعار، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: انتشارات پاژنگ.
- کرمانی، خواجه. (۱۳۷۰). همای و همایون. به تصحیح و توضیح کمال عینی، تهران: انتشارات بنیادفرهنگ.
- کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۸۱). زیباشناسی سخن پارسی (۳)، تهران: نشر مرکز.
- گرگانی، حاج محمدحسین. (۱۳۷۷). ابداع البدایع، به اهتمام حسین جعفری، تهران: نشر احرار.
- گورین، ویلفرد. ال. ویلینگهام، جان. ار. لیبرارل جی، مورگان، لی. (۱۳۷۰). راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا میهن‌دوست. تهران: انتشارات اطلاعات.
- معین، محمد. (۱۳۷۱). فرهنگ فارسی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۰). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: نشر هما.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). معانی و بیان، تهران: نشر هما.
- واعظ کاشفی سبزواری، میرزا حسین. (۱۳۶۹). بدایع الافکار فی صنایع الاشعار. ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، تهران: نشر مرکز.