نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

زیبایی و آراستگی کلام خواجوی 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

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،
خواجوی کرمانی.

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

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۱.۱۹.۴۷.۳۲.۰

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۱.۲۹۴۰۱۶.۱۶۵۴

چکیده

ابوعطا کمال‌الدین محمودبن‌علی بن‌محمود مشهور به خواجوی کرمانی یکی از بزرگ‌ترین شاعران و عارفان ادب پارسی است؛ که در همهٔ پیکره‌ها و گونه‌های شعری به استادی و توانمندیِ 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 به‌واسطهٔ تجربه روزگاری بوده که ازسویی استاد سخن، شیخ اجل، سعدی، را در پس خویش داشته و خواجهٔ رندان، خداوندگارِ غزلِ عاشقانه و عارفانه، حافظ را درپیش رو، از این جهت خواجو در سایهٔ آنان قرار گرفته و سروده‌هایش آن‌گونه که شایسته می‌نماید، نتوانسته در کنار اشعارجاودانه آن‌ها خودنمایی نماید. با این‌حال، خواجو 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 خواجو 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 این‌رو، این جستار برآنست تا سیمای «نخلبندی» خواجو را در آیینه صورخیال و آرایه‌های ادبی، در تطبیق با نگاره‌های نسخهٔ مصور سروده‌هایش بررسی نماید.

اهداف پژوهش:

۱. شناخت صورخیال و آرایش سخن خواجو در تطبیق با نگاره‌های نسخه مصور دیوان اشعارش.

۲. بررسی و شناخت جلوه‌های نخلبندی خواجو در سروده‌هایش.

سؤالات پژوهش:

۱. چه رابطه میان نخلبندی و آرایه‌ورزی و صورت‌گری خواجو در شعر وجود دارد؟

۲. صورخیال چه بازتابی در نگاره‌های نسخهٔ مصور خواجوی کرمانی داشته است؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

کمال‌الدین ابوالعطا محمودبن‌علی‌بن‌محمود، مشهور به خواجوی کرمانی از شاعران و عارفان بزرگ ایرانی در سدهٔ هشتم هجری قمری است. دوران حیات او با اواخر زندگانی سعدی و اوایل جوانی حافظ مصادف بود. این نزدیکی باعث آمد تا هم اوضاع اجتماعی آن روزگار، هم شیوهٔ شاعری سعدی بر خواجو تأثیر بگذارد. به‌طوری‌که می‌توان بیش از همگان اقتدای او را نه تنها در مفاهیم و معانی، بلکه در ظواهر و سبک و سیاقِ شعری به سعدی مشاهده کرد. خواجو پیش از آن که غزل‌سرا باشد مانند بسیاری از شاعران سبک عراقی قصیده می‌سرود، قصاید متعدد او با ظاهری فرهیخته و استوار یکی از هنرنمایی‌های خواجو به‌شمار می‌رود؛ که ازنظر کاربرد لغات دشوار عربی بعضاً به قصاید منوچهری و ازنظر شیوهٔ بیان به سخن خاقانی قصیده‌سرای بزرگ می‌ماند. خواجو 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؛ علاوه‌بر 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 درنظر داشت. از این‌رو، غالب تذکره‌نویسان او را لقب «نخلبند شعرا» داده‌اند_ مشهورترین و مهم‌ترین عنوان، درمیان جمله القابی که به خواجو نسبت داده شده است. سؤالاتی که پژوهش حاضر حول آن شکل گرفته عبارت‌اند از: آیا خواجو صورت‌گر و تصویرآفرین است؟ رابطهٔ آرایه‌ورزی و صورت‌گری خواجو در شعر با نخلبندی چیست؟ خواجو تا چه حد از تصاویر شاعرانه و صنایع لفظی و معنوی استفاده کرده است؟ صورخیال چه بازتابی در نگاره های نسخه مصور خواجوی کرمانی داشته است؟

در راستای پرسش‌های تحقیقاتی این جستار، هدف کلی این پژوهش علاوه‌بر شناسایی جلوه‌های نخلبندی شعر خواجوی کرمانی در آیینه صورت‌های خیال و آرایه‌ورزی، بررسی و شناخت زیبایی و آراستگی سخن خواجو 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 خواجو نمایان گردد.

آنچه در این پژوهش ضرورت تحقیق را نمایان می‌سازد بررسی رابطه آرایه‌ورزی و صورت‌گری خواجو با نخلبندی او در سروده‌های اوست به شکلی که علاوه‌بر شناخت میزان کمی و کیفی موفقیت خواجو 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 پایهٔ مطالعه کتابخانه‌ای در حوزهٔ زیبایی‌شناسی از دیوان خواجوی 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 خواجو به رشتهٔ تحریر درآمده است؛ برای مثال طایفی و کمالخانی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل سبک‌شناسانه پنجاه غزل خواجوی کرمانی» به بررسی سبک شعری خواجو پرداخته است. لذا گلگشتی در نمونه‌های صورتگری و بهره‌مندی خواجو 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؛ برآن آیینه‌ها و خنجرها و شمشیرها نصب نمایند و روز عاشورا به‌عنوان تابوت حسین‌بن‌علی (ع) در میان دسته‌ها حرکت دهند. و «بند» مخفف صفت فاعلی (بندنده) به‌معنای 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، عفیفی: ذیل نخلبندی). در اکثر تذکره‌ها درمیان القابی که اغلب به شکلی اغراق‌آمیز به شعرا و ادبا داده شده؛ برخی واقعی و قابل تأمل هستند.

۲. نخلبندی خواجو

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

چراغ دل از آتش افروختم　　به پیر خرد دانش آموختم

نِی خامه‌ام نخلبندی نمود　　به نخل سخن سربلندی نمود

(همای وهمایون: ۲۳۵)

در این بیت به زیبایی و آراستگی کلام خواجو اشاره شده است مانندگیِ تشبیه سخن به نخل جزالت و سربلندی آن است. با وجود تئوری‌های بسیاری که دربارۀ انتساب نخلبندی خواجو ارائه شده مانندگفته احمد رازی: «چون در اشعارخود همه‌جا تلاشِ الفاظ غیرمتعارف کرده اورا نخلبند شعرا خوانده‌اند» (رازی،۱۳۹۰: ۲۷۳). یا نظر خواندمیر درتاریخ «حبیب السیر» و قول ابوطالب خان در«خلاصه الابکار»: «چون خواجو در تزیین الفاظ و ترکیبِ عبارات جهدِ بلیغ داشته افاضل عصر او را نخلبند شعرا ملقب ساخته‌اند» (سهیلی خوانساری، ۱۳۶۹: ۴۲ مقدمه). یا اینکه چون خواجو 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 آن‌جایی‌که نخستین شاعری بوده که از سبک و سیاق و مضامین و اندیشه های 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 این‌بارۀ آورده‌اند، بر پایه قراینی که از سروده‌هایش آشکاراست؛ باید گفت خصیصه اصلی و جاویدان شعر و شاعری خواجو نخلبندی و صورتگری اوست. چراکه این شاعر تصویرگرِ 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 خواجو مبنی‌برتلفیق 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 خواجو 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 حوزۀ 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 خواجو باشد.

۳.زیبایی و آراستگی در شعر خواجوی کرمانی و بازتاب آن در نگاره‌های مصور دیوانش

همان‌طورکه پیشتر گفته آمد ویژگی اساسی خواجو در نقش‌پردازی و تصویرآفرینی اوست. دیوان اشعار او از نظر تصویرشناسی یکی از غنی‌ترین و متنوع‌ترین دیوان‌های شعر فارسی است. به‌عبارت دیگر، شیوه‌های نخلبندی او را می‌توان در تصاویر ابداعیِ سروده‌هایش جستجوکرد. در این ابداع از پدیده‌های پرطنین 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 درتخییل و...می‌توان مشاهده نمود. به عنوان مثال خواجو 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 دلدار» در «شکن طره دیجور» گوی سبقت را ربوده است:

در خنده آن عقیق سحرخیز خوشترست در حلقه آن کمند دلاویز خوشترست
برروی خاک تکیه گه 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 درشب دیجورخوشترست

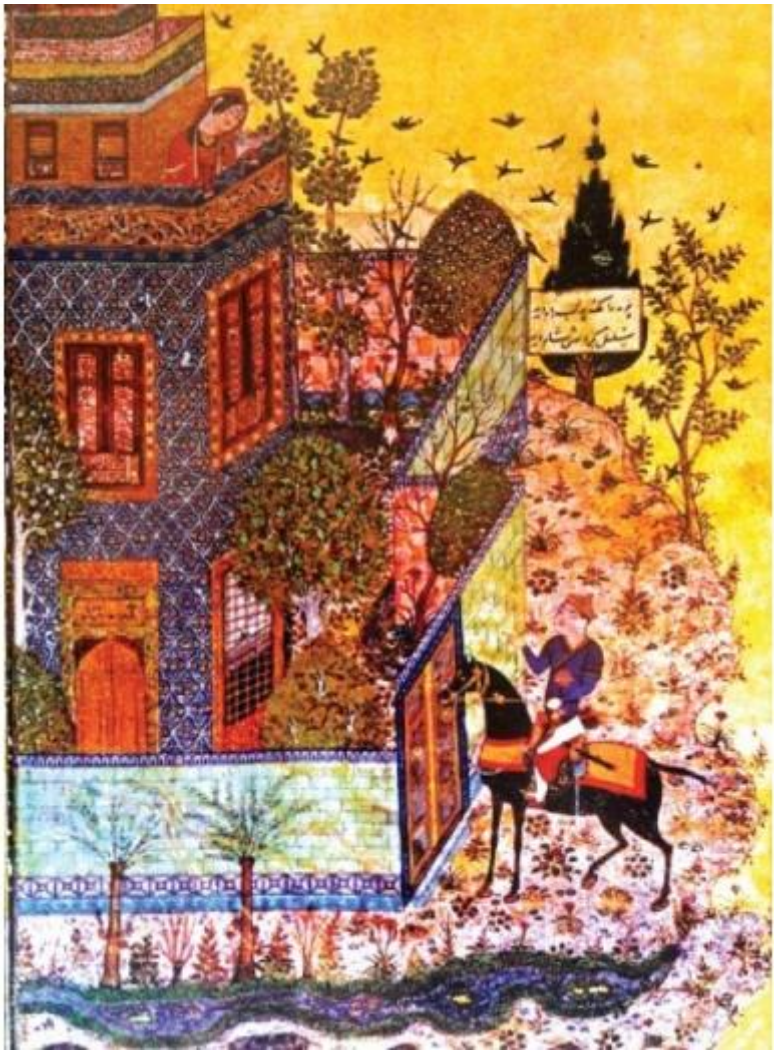
(دیوان خواجو،۲۰۶)

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

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

(دیوان،۱۰۳)

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



تصویر۱- دیدار عاشقانه همای و همایون، دیوان مصور خواجوی کرمانی، مکتب جلایری، ۷۹۹ق. مأخذ: (پاکباز:۱۳۷۹)

ز تیر غمزهٔ عاشق کش تو ایمن نیست وگرنه هندوی زلفت چرا زره پوشست

دو چشم آهوی شیرافکنش نگرخواجو که همچوبخت تودرعین 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 وچشمان آهووش شیرافکنش را که به خواب خرگوشی رفته به بخت خویش تشبیه کرده است. حافظ چنین تصویری را از خواجو وام گرفته است:

خمی که ابروی شوخ تو در کمان انداخت　　به قصد جان من زار ناتوان انداخت

از شگردهای شگفت انگیز خواجو 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 وچهره 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. آیینه روی یار همچون جام جمشیدی درخشان و پرتو انداز گشته است. در این تزاحم، تصویر به شکل شگفت‌انگیزی آن‌گونه که از هنر نقش‌آفرینی خواجو انتظار است ارائه تضاد عین همسری و همبری است ضمن آنکه افعی ضحاک در زلف تابناک و جام جم در چهرهٔ زایندهٔ غم گرد هم آمده‌اند. از وجوه دیگر بلاغت و نخلبندی خواجو 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 خواجو تناسب یا مراعات نظیر بیشتر با تلمیح همراه است؛ شاید بتوان گفت اکثر تلمیحات او بر پایهٔ 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 پیراهن»، «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 ازخواجو می‌توان او را یکه‌تاز عرصهٔ تلمیح و اشارات روایی معرفی کرد؛ تلمیحات او به اسطوره و روایت تاریخی و مذهبی از جمشید و رستم و اسکندرگرفته تا یوسف و داوود و نوح تا منصور حلاج و ابرهیم ادهم و حاتم طایی همچنین تلمیحات

قرآنی که خود حکایت از آشنایی عمیق و گسترده او نسبت به معارف اسلامی وتاریخ 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)

خواجو دراین 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 خواجو خیال انگیز و زیبا بوده اغلب القای معنای ثانوی دراشعار او به قصد تشبیه یا تلمیح بوده، گاهی معانی ثانوی با کلمات دیگر ایهام تناسب را به‌وجود 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 به‌کار رفته است. واژۀ چین ایهام داشته؛ هم در معنای کشور چین، و هم در معنای شکنج موی یار به‌کار رفته، که درواقع تشبیه خم گیسوی یار منظور شاعر بوده است.

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

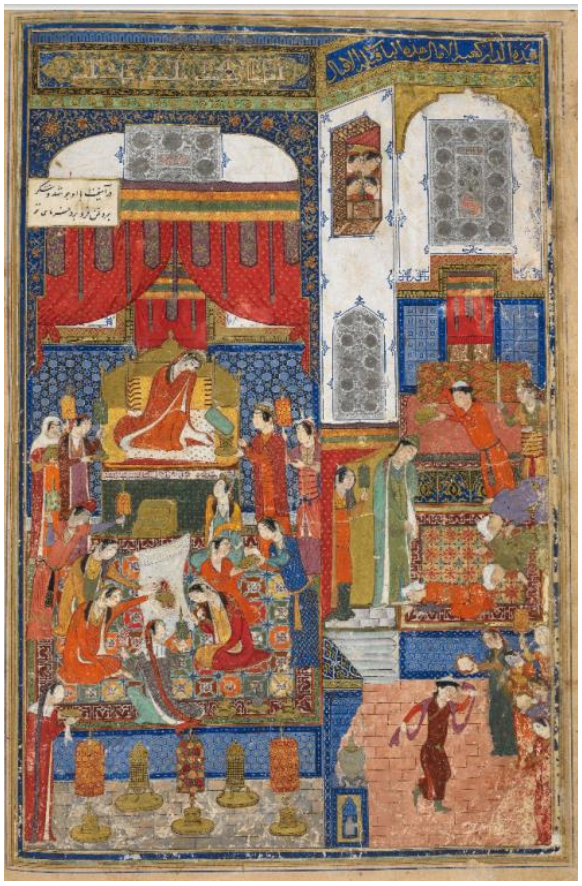
(دیوان،۴۴۱)

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 خسروپرویزست. شیرین شکر هم صفت و موصوف مقلوب است هم شکر اصفهانی است که خسروپرویز پیش از شیرین با او ازدواج کرد. خسرو بت رویان هم پادشاه زیبا رویان است هم حکایت از خسروپرویز عاشق شیرین دارد. غالباً ایهام در بیان خواجو همچون نمونه بالا به جهت ایهام تناسب به‌کار 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 خواجوی کرمانی نیز کوشیده با تصویر کردن ازدواج همای و همایون، به مرحله‌ای از عاطفۀ میان این دو اشاره کند.



تصویر شماره۲- نگارۀ ازدواج همای و همایون. دیوان خواجوی کرمانی، مکتب آل جلایر. ۷۹۸ق. مأخذ: (آژند، ۱۳۸۴)

واژۀ «بره» در این بیت ایهام دارد هم خود بره بوده هم در برج حمل به‌کار 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. نمونه‌هایی 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...

ازجمله مؤلفه‌های نخلبندی خواجو در شعر و شاعری اوست. همچنین سؤال و جواب‌های فراوان در میان سروده‌هایش:

گفتمش روی تو صد ره ز قمر خوبترست گفت خاموش که آن فتنۀ دور قمرست

گفتم آن زلف و جبینم به چنین روز نشاند گفت کان زلف وجبین نیست که شام و سحرست

(دیوان،۲۰۶)

این ابیات بخشی از غزلی است که کاملاً به‌صورت سؤال و جواب آمده است و این‌گونه ابیات در میان سروده‌های 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 ونشرشکل 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 سلسلهٔ غالیه سا خاست

(دیوان،۱۹۰)

که در این ابیات تجاهل را می‌توان به جهت اغراق در مدح و تشبیب و تقریر در ذهن مخاطب درنظر 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 به‌کاربستن وجوه گوناگونی از نقشبندی و تحسین کلام موجب شده تا حد بلاغتِ سخن خود را در جایگاه بزرگانی چون خاقانی و انوری بداند؛ تاآنجاکه 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 زنم در ملک معنی زآن که هست گرمی بازار شمس از انوری رای من

(دیوان،۱۱۴)

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

اسیر قید محبت سر از کمند بتابد گَرَم به تیغ برانی کجا روم که اسیرم نظیرنیست
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 دراین 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 خواجو خویش را مرغ خوش صفیر در نشیمن وحدت می یابد. شایان ذکراست اگرچه تجزیه و تحلیل مراتب گسترده مفاخرات شاعرانه و عارفانه درخصوص نخلبندی خواجو از ظرفیت این مقال خارج است اما تأمل در شواهد زیر به عنوان نمونه جلب توجه می‌نماید:

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

(دیوان،۲۶۷)

برسرکوی توچون خواجو اگرخاک 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 پرشعشعه شمس و قمر بود مرا

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

(دیوان،۱۸۱)

خواجو درحوزۀ آرایه‌های 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 درشعر خواجو به وفور استفاده شده است. صنعت ترصیع و موازنه در شعر او بسیار به چشم می‌خورد؛ گویی شاعر کلمات را گزینش نموده و صیقلی شده در جای خود جواهرنشان کرده است. با بررسی‌های نمونه‌های آن می‌توان دریافت توازن کلمات در اشعار خواجو بیشتر بوده و ترصیع که تکلف بیشتری درآن وجود دارد کمتر دیده می‌شود.

نرگسش خونخواره‌ای بس دلرباست سنبلش شوریده‌ای بس پر دلست

هرچه گفتیم جز ثنایش ضایعست هرچه بستم جز رضایش باطلست

(دیوان،۱۳)

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

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

(دیوان،۱۸۶)

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

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

(دیوان،۵۲۵)

ترکیب «پریچهره» 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 اگرچه زلف سیاهت زیادت از دوشست

(دیوان،۲۰۸)

در این ابیات خواجو با استفاده از واژۀ «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 موسیقیایی سخن بوده؛ که غالباً تأکید و تثبیت و تقریر و تصریح مطلب ازآن افاده شده است.

پیر دیدم دوش می‌گفت ای جوانان بنگرید کان جوان خسته خاطردرمحبت پیر بود

(دیوان،۲۳۳)

ذکر کلمه «پیر» به منزلۀ سازنده «ردالصدرعلی العجز» در این شعر در صدر و تکرار آن در عجز بیت مورد نظرِ شاعرست.

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

(دیوان،۲۴۱)

کلمه «کام» نیز مانند کلمه «پیر» در بیت فوق دارای موقعیت تکرار بوده و آرایه رد الصدرعلی العجز را ساخته است. شایان ذکر است موضوع تکرار به منزلۀ یکی ازجمله مؤلفه‌های موسیقیِ شعر به شکل «ردالمطلع»، «ردالقافیه» و «طرد و عکس» و...نیز در نخلبندی خواجو از جایگاه خاصی برخوردارست.

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

(دیوان،۲۱)

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

«ردیف» نیز از عوامل دیگر موسیقی سخن در کلام خواجوست؛ از این رهگذر می‌توان گفت بخش زیادی از غزلیات خواجو «مردف» است. آوردن ردیف‌های یک هجایی، دوهجایی و چندهجایی؛ اگرچه تکرار با محدویت 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 خواجو زیبایی خاصی به‌صورت «صدا معنایی» ایجاد کرده است. به عنوان 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 خطهٔ خطا

(دیوان،۵۳۹)

همان‌طوری‌که 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» خواریِ شکست را متبادر می‌سازد.

شام را از صبح صادق بازنشناسم 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 سخنِ شعریست.

صرف‌نظر از بسیاری متنوع آرایه‌های بدیعی در سروده‌های خواجو نوآوری‌های او را در کاربرد صنایع لفظی و معنوی می‌توان درنظر گرفت یکی ازجمله 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 دیدهٔ تو سقای رهم بازآی که تا خاک رهم آب زنی گفتم که به چشم

(دیوان،۶۳۹)

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

چون اسیر است درآن 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 بزنید　　دلم ای وای به دل وا دلم ای وای دلم

(دیوان،۴۳۷)

پیداست که پارهٔ چهارمینِ هریک از بندهای این سروده برای همسرایی گفته شده است. قدرت تصویرگری خواجو را می توان در مضامین با اجتماعی و سیاسی نیز مشاهده کرد. در تصویر شماره۳ از نسخهٔ مصور دیوانش به خوبی موفق به ایجاد صور خیال برای به تصویر کشیدن رابطهٔ و گفتگوی شاه و پیرزن شده است.

تصویر۳- نگارهٔ حکایت پیرزن با سلطان ملکشاه بن ارسلان. دیوان خواجوی کرمانی. منبع: (پاکباز: ۱۳۷۹).

تزاحم تصویر نیز یکی دیگر از مثال‌های عینی از نوآوری‌های خواجو درکاربرد آرایه‌های بدیعی است. درواقع مشخصهٔ اصلی غالب تصاویر شعری خواجو؛ 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)

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

نمونهٔ پایانی از انواع هنرورزی‌ها و نوآوری‌های خواجو 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 خواجو در مقایسه با سروده‌های دیگر به روانی و چیره‌دستی هنرمندانه‌ای به رشته نظم درآمده است. از ویژگی‌های هنر خواجو در این قصیده یکی آنست که در سراسر قصیده دو واژهٔ «شتر» و «حجره» را که ناساز و رمنده از یکدیگر می‌نماید به شاعرانه‌ترین صورت ممکن در کنار هم به‌کار گیرد. اگر کسی بتواند چنین هنری را در شعر به‌کار بندد بی‌گمان شاعری تواناست. از دیگر خصوصیات شتر حجرهٔ خواجو 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؛ به‌طوری‌که نگاه هر صاحب ذوقی را به خود جلب می‌نماید. مقایسه بخشی از این قصیده با برخی از سروده‌های دیگر شاعرانی مانند: «ترشیزیِ نیشابوری»، «ابن حسام»، «جامی» و «هلالی جغتایی» پرتوی از این مدعاست.

بیت‌های آغازین منظوم «شتر حجره» از ابن‌حسام:

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

چو پیش حجره رسید از شتر فرود آید　　برونِ حجره شتر را ببسته دست و دهن

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

مرا غمی است شترواره‌ها به حجرهٔ تن　　شتر دلی نکنم غم کجا و حجرهٔ من

گریزم از شترانِ سپهر و حجرهٔ خاک　　که حجره راست شترهای مست پیراهن

جامی نیز سخن‌سرای بزرگ سدهٔ نهم هجری آورده است:

نگار من شتر انگیخت رو به حجره من — پذیرهٔ شترش رفت جان ز حجرهٔ تن
زحجره چون شترش دیده شد قطار سرشک — چوسرخ مو شتران قطره زن ز حجرهٔ 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 حجرهٔ تن — شدی نزار شتر زیر بار حجرهٔ من
شتر به باد رود حجره نیز خاک شود — گَرَت شتر بود ازسنگ و حجره از آهن
اجل به حجره گیتی عجب شتر جانیست — که محمل شتر اوست حجره های بدن
به حجره و شتر ارکان دین چو قائم نیست — قوائم شتر و رخت حجره را بشکن

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

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

مران چون صالح و یوسف حدیث از ناقه و زندان
که نبود پای بندِ مردِ دانا اشتر و حجره

ز ابر چشمِ گوهر بار و موجِ قُلزمِ طبعم
کشد سیاره در لؤلؤی لا لا اشتر و حجره

به یاد منزل مألوف و روی یار گل رویم
نگرچون باد صبح و روی صحرا اشتر و حجره

رفیقان را به دشت و شهر بین کز سرعت طیبت

زمین فرسا شده است وجنت آسا اشتر و حجره

چو طاووس است درجولان و باغِ خلد در نزهت

به دورانِ جمالِ دین و دنیا اشتر و حجره

شهِ 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 دَم که نامِ بزم و رزمش بر زبان آرَم

چو رخشِ 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 شمارۀ ۴ از دیوان مصور خواجو نیز می‌توان قدرت ایجاد صور خیال را مشاهده کرد.

تصویر۴- نگارۀ شکار. دیوان مصور خواجوی کرمانی. مکتب هرات اول. ۸۳۱. منبع: (پاکباز: ۱۳۷۹).

نتیجه‌گیری

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

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

به راستی در ارزش‌گذاری شعر و شاعری و جایگاه ادبی خواجو 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 خواجو، او را لقب «نخلبند» داده‌اند و همان‌گونه که از این جستار برآمده است با بررسی و هنرسنجی کلام او این لقب را می‌توان شایسته و برازندهٔ خواجو دانست. لقبی که آن را باید در صورت‌گری و نقش‌آفرینی او جستجو کرد یعنی خصیصهٔ اصلی و جاوید اشعار این شاعر تصویرآفرین، به جرأت دیوان شعر او از بزرگ‌ترین و متنوع‌ترین دواوین تصاویر شعرپارسیست. خواجو 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 مشاهدهٔ 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 خواجو پیش از آنکه غزل‌سرا باشد مانند بسیاری از شاعران پارسی‌گو قصیده سرا بوده ، با ساختاری دشوار که یکی از هنرنمایی‌های قصیده سرایان به‌شمار می‌آمده است قصاید فراوانی را سروده است و از نظر شکل شناسی زبان تا اندازه‌ای به قصاید منوچهری و خاقانی شباهت دارد.

خواجو 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 وشاعری زمان را تحت‌الشعاع انوار درخشان خویش قرار داده است. از این‌رو خواجو 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 توحیدی‌پور، تهران: نشرکتاب فروشی محمودی.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۲). دیوان غزلیات. به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات صفی علیشاه.

حصوری، علی. (۱۳۷۹). مجموعه مقالات کنگره بزرگداشت خواجوی 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، ذبیح الله. (۱۳۸۷). تاریخ ادبیات در ایران. ج۳، تهران: انتشارات فردوس.

عفیفی، رحیم. (۵۴- ۱۳۵۱). فرهنگ جهانگیری، مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.

کرمانی، خواجو. (۱۳۶۹). دیوان اشعار، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: انتشارات پاژنگ.

کرمانی، خواجو. (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). ابدع 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، میرزاحسین. (۱۳۶۹). بدایع‌الافکار فی صنایع الاشعار. ویراسته میرجلال‌الدین کزازی، تهران: نشر مرکز.