ارسال: ۱۴۰۳/۲/۱۸
پذیرش: ۱۴۰۳/۷/۱۰
10.22034/nf.2026.451063.1305

خواجه: نماد عقلِ مغلوبِ عشق

سعید پورعظیمی* (استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان)

چکیده: در دیوان کبیر مولانا از «خواجه»ای سخن می‌رود که، چه صاحب هویتی تاریخی باشد چه برساختهٔ مولانا، خصایص و کار و کردارها و شیوهٔ مواجهه‌اش با خدا و جهان شمایل عقل‌محوران و فیلسوفان را پیش چشم می‌آورد، گروهی که مولانا و دیگر صوفیان تمهیدات و روش‌های آن‌ها را برای بیانِ چیستی یا شناخت یا اثبات امر مقدّس گمراه‌کننده و دورافکننده از مقصود می‌دانند. نشانه‌ها و اشاره‌های درون‌متنی به حالات و مقامات این «خواجه» و سیر تکامل معنوی‌اش این فرضیه را نیرو می‌بخشد که «خواجهٔ این غزل‌ها را شخصی واحد بدانیم که سرنوشتش در غزل‌هایی پراکنده روایت شده است. شناخت «خواجه» به کشف شبکهٔ معناییِ شماری از غزل‌های تمثیلی و بیت‌های دیوان کبیر خواهد انجامید. در این مقاله، برای نخستین‌بار، غزل‌هایی که روایت حالِ این «خواجه» و برآمده از «طرحوارهٔ شناختی» واحدی هستند به هم پیوند می‌خورند تا سیر مراتب زیستی او از تفرعن و نکوهش عاشقان تا کرنش در پیشگاه آنان و درآمدن در حریم عشقِ آسمانی را نشان دهند و آن غزل‌های گاه بی‌مصداق را در بافتاری یکّه معنی‌دار کنند.

مولانا، در مقام یکی از رجال کبیر اقالیم عرفانی، مضمون مکرّر ترجیحِ درک شهودی بر استدلال عقلانی را با طرح این قصّه در سه پرده روایت کرده است: خواجهٔ متکبر در آغاز منکر عاشقان و معارض سلوک عاشقانه است و گرفتار پرسش‌های فریبندهٔ عقل؛ سپس به تیر قضای الهی دوخته و سودایِ شاهدی عاشق‌کش می‌شود و از تفّ عشق آن عایشه چنان زار و نزار و زرد می‌شود که دشمنان و خویشانش به حال او رحمت می‌آورند و بر او می‌گریند؛ خواجه، پس از گذر از عشقی زمینی (جسمانی/

* s.pourazimi@basu.ac.ir

مجازی) پای به عالم عشق الهی می‌گذارد و رشک زمین و آسمان می‌شود، تا آنجا که مولانا / راویِ غزل‌ها او را به کتمان اسرار الهی و خاموشی فرامی‌خواند.

کلیدواژه‌ها: مولانا، خواجه، عقل، عشق، غزل تمثیلی.

مقدمه

در شماری از غزل‌های دیوان کبیر سخن از «خواجه»ای است که هویّتی مبهم دارد و دقیقاً دانسته نیست که مقصود مولانا چه کس است. «آن خواجه» بر عاشقان می‌خندد و عشق را خُرد و بازیچه می‌انگارد، امّا سپس خود به کمندِ قضای الهی، با شیفتگی بر «شکرلبی شیرین‌لقا»، سرانجام صید دام حق می‌شود، چنان‌که بوسعید مِهنه گفته بود: «العِشقُ شَبَکَةُ الحَقّ» (میهنی، ۱۳۶۶، ج ۱، ص ۳۱۰).

«خواجه» کیست که مغرور و بی‌پروا مخالفانش را سرزنش می‌کند و سلوک عاشقانه را به تمسخر می‌گیرد؟ آیا گزارش‌های تاریخی چهره‌ای از منکران مولانا ترسیم می‌کنند تا «خواجه» را در خیل آنان جست‌وجو کنیم؟ گذشته از عنوانی عام، آیا «خواجهٔ» غزل‌های مولانا یک تن است؟ آیا «خواجه» به‌راستی هویّتی انسانی داشته و در روزگار مولانا می‌زیسته است؟ یا آنکه قصّه‌ای بوده که مولانا از آن بهره برده؟ یا چنین انسانی هویّت تاریخی نداشته و مولانا، با ذهن قصّه‌آفرین خود، حکایتی ساخته تا اندیشه‌هایی را در قالب آن تبیین کند؟ اسلوبی که بارها در مثنوی‌اش، با توسّل بدان، به طرح و بسط و تبیین اندیشه‌هایش پرداخته است.

در بلندترین و مهم‌ترین غزلی که مولانا حالات و مقامات «خواجه» را در آن شرح می‌کند دو ساحت زیستی او به تفکیک آمده است: خودبینی و گردن‌فرازی و انکار عاشقان و سپس دچار آمدن به بلای عشق، که دیرزمانی آن را به ریشخند گزیده بود، و در انتها بشارت چشیدن عشق الهی.

در هیچ‌یک از کتاب‌ها و رساله‌ها و مقاله‌هایی که دربارهٔ شعر مولانا نوشته شده یا در گزیده‌هایی که از دیوان شمس فراهم آمده است (از جمله گزیدهٔ مشهور شفیعی کدکنی) [۱] دربارهٔ کیستی این «خواجه» سخنی نیامده و نویسندگان پیوند این غزل‌ها را درنیافته‌اند و گمان کرده‌اند «خواجه» در این غزل‌ها خطابی عام است.

در این مقاله می‌کوشم، با پیوند دادن غزل‌هایی که برآمده از یک «طرحوارهٔ شناختی»[1] واحد هستند، مراتب زیستی سه‌گانهٔ «خواجه» را در پاره‌هایی دیگر از *دیوان کبیر* دنبال کنم تا هم پاسخی برای پرسش‌های طرح‌شده بیابم و هم آن غزل‌های پراکنده را در بافتی متّحد معنی‌دار کنم [۲].

1. cognitive schema

توصیف خواجه در غزل مولانا

پردهٔ نخست، دَم فرعونی: خواجهٔ لجوجِ متکبّر

بلندترین حکایت این خواجهٔ زفتِ جبّار و دگرگونی احوالش در غزلی چهل‌وپنج‌بیتی آمده است که تصویر دو عرصهٔ متضاد حیات اوست: نخست، مرحلهٔ طرد و انکار عشق و سپس درافتادن به دام عشق و شکستگی و عاشقی (مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۲۱-۲۳) [۳]. شگردهای قصّه‌پردازی مولانا در این غزل به زیباتر وجهی نمود یافته است. تعلیقِ آغازین غزل با توصیف نازپروردی و غرورِ خواجه و همسانی او با معارضانِ پیامبران، گفت‌وگوی راوی با او و، از همه شگفت‌تر، التماس خواجه به راوی در میانهٔ غزل، برای از سرگیری داستان غزل را از جهات متعدّدی قابل‌تأمّل کرده است.

آن خواجه را در کوی ما در گِل فرو رفته‌ست پا — با تو بگویم حالِ او، برخوان تو «اذ جاءَ القَضا»
جبّاروار و زفت او، دامن‌کشان می‌رفت او — تسخرکنان بر عاشقان، بازیچه دیده عشق را
بس مرغِ پرّان بر هوا، از دام‌ها فرد و جدا — می‌آید از قبضه‌یْ قضا بر پرّ او تیر بلا

مصراع نخست، که با «آنِ» عهد ذهنی آغاز شده، تعریضی سخت به «خواجه» است: «چهارپایی که در گل فروافتاده»، خواجه‌ای که، به‌رغم حشمتِ ظاهری، در «کوی مولانا» (کوی عشق) پایش به گِل فروشده؛ پس پای «آن خواجه» تنها در «کوی عشق» درمی‌مانَد. مصراع دوم بیان بلای عشق است که چون سرنوشتی محتوم خواجه را دگرگون می‌کند. «اذ جاءَ القَضا» در تاروپود تمام غزل‌های دیگری که در ادامه خواهیم خواند تنیده شده: تقدیری نهایی از جانب خدا که همگان را فروخواهد گرفت و کس را یارای گریز از آن نیست. این بیت براعت استهلال این غزل و دیگر غزل‌های این مقاله است.

خواجه مرغ فارغی است که تیر بلا از «قبضهٔ قضا» بر پرّ او می‌نشیند: تکراری دوباره از ناگزیریِ مقهور گشتن در چنگ عشق. بیزاریِ خواجه از عشق و عاشقان او را آماجِ عقوبت عشق می‌کند. در اینجا گردش‌های پیاپی گوینده در شعر (التفات) غزل را پرتحرّک کرده است:

راوی رو به خواجه می‌گوید: ای خواجه سرگران شدی و بر عاشقان خُنبَک می‌زنی [۴] و با بادی

ای خواجه سرمستک شدی! بر عاشقان خُنبَک زدی! — مستِ خداوندیّ خود، کشتی گرفتی با خدا!
بر آسمان‌ها برده سر، وز سرنبشت او بی‌خبر — همیان او پر سیم و زر، گوشش پر از طالَ بقا

که در دِماغ داری، گویی به پیکار خدا می‌روی! «خُنبَک زدن بر عاشقان» و تصویرِ توراتیِ «کشتی گرفتن با خدا» [۵] اشاره‌ای به انکار عشق و فراموشیِ پیمان روز ازل با خداست. در غزلی دیگر هم خواجه «پر از باد غرور» توصیف شده است:

گر نه تهی باشدی بیشترین جوی‌ها — خواجه چرا می‌دود تشنه درین کوی‌ها؟
خُم که در او باده نیست هست خُم از باد پُر — خُمِّ پر از باد کی سرخ کند روی‌ها؟
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۱۳۰)

خواجهٔ بی‌خبر از تقدیر سر بر آسمان کشیده و فریفتهٔ دست‌بوسی و سجدهٔ عوام و مست مجیز شاعران است، با حشمت و مکنتی که او را، چون فرعون و شدّاد، خیکِ پر از باد نخوت کرده و اکنون موری است که مار شده [۶]:

فرعون و شدّادی شده، خیکی پر از بادی شده — موری بده ماری شده، وان مار گشته اژدها [۷]

اشاره به پر بودن کیسهٔ خواجه از سیم و زر در بیتی دیگر از مولانا و بی‌بهرگی او از عشق (زرین بودن) در غزلی دیگر هم آمده است:

دوش آمد خواجه‌ای بر در، بگفتش عشقِ او — سیم و زر داری، ولیکن مردِ زرین نیستی
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۶، ص ۱۰۸)

پردهٔ دوم، در عشق مخلوق: خواجهٔ دل‌شده

نُه بیت نخست غزل روایت حال خواجهٔ بی‌عشق و ابیات دهم تا چهلم روایت خواجهٔ مقهور عشق است. عشقِ اژدهاشکن بلایی است که خواجه را فرومی‌گیرد و غیرتِ قدسیِ عشق، همانند عصای موسی، جادوی باد و بروت خواجه را می‌بلعد، چرا که «دوای نخوت و ناموس» است (مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر اول، ص ۴):

عشق از سرقدوسی‌ای، همچون عصای موسی‌ای — کاو اژدها را می‌خورد، چون افکند موسی عصا
بر خواجهٔ روی زمین، بگشاد گردون از کمین — تیری زدش کز زخمِ او همچون کمانی شد دوتا
در رو فتاد او آن زمان از ضربت زخمِ گران — خُرخُرکنان چون صرعیان در غُرغُره‌یْ مرگ و فنا

مولانا در غزلی دیگر نیز عشق را به موسی مانند کرده که بر فرعونِ غرور و هستی حمله می‌برد:

ای کلیمِ عشق! بر فرعونِ هستی حمله بر — بر سرِ او تو عصای محو موسی‌وار زن
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۴، ص ۲۱۱)

خواجهٔ گران‌جان عاشق زیبارویی می‌شود و چونان به غرقاب عشق می‌افتد که خویشانش گویی در مرگ او زاری می‌کنند. خواجه، که روزگاری سر فخر بر آسمان می‌سود و شدّادی و فرعونی می‌کرد و «انّی انا اللّه» (بی‌گمان من خدایم) می‌زد، اکنون زعفران‌رخ و شکسته‌گردن، چنان یا رَبّ و یا رَبّنا می‌گوید که دشمن بر او می‌گرید. غمزه‌های شاهدِ شوخ رسوای خلقش کرده و پرده‌هایش را دریده است. شگرد مولانا در بیت بعد سخت شگفت است. خواجه را در خطاب می‌آورد و به‌طعنه می‌پرسد:

تیرش عجب‌تر یا کمان؟ چشمش بهی‌تر یا دهان؟ او بی‌وفاتر یا جهان؟ او مُحتجب‌تر یا هما؟ (٨)

خواجهٔ با خَرخَشه (٩)، که نمرودوار مستِ خداوندیِ خویش بود و با انکار امانت الهی به مصاف خدا رفته بود، از عشق عایشه (١٠) چنان در آتش است و گریسته که چشمانش سپید گشته و چون پشه‌ای مقهور عشق شده:

این خواجه باخَرخَشه شد پرشکسته چون پشه نالان ز عشقِ عایشه کَابْیَضَّ عَیْنی مِنْ بُکا
ای خواجهٔ با دست و پا! پایت شکسته‌ست از قضا دل‌ها شکستی تو بسی، بر پای تو آمد جزا
این از عنایت‌ها شُمَر، کز کوی عشق آمد ضرر عشقِ مجازی را گذر بر عشقِ حق است انتها

راوی به خواجه می‌گوید اگرچه تو شکسته شدی، درستی‌ها در این شکست هست و زخم ظاهری تو ظفر و عنایت حق است. در اینجا مولانا «قضای الهی عشق» را مؤکّد می‌کند. در اندیشهٔ او عشق زمینی همواره به عشق آسمانی منتهی نمی‌شود، بلکه بخت بلند باید تا عشقِ مجازی به عشق حقیقی منجر شود. از همین روست که عشق در اندیشهٔ مولانا با «بخت / عنایت» همراه است. این بیت حامل دو نکتهٔ اساسی در عشق‌شناسی مولاناست:

١. عشقِ حقیقی عنایت خداوند است، در اختیار آدمی نیست و با کوشش میسّر نمی‌شود.
٢. عشق حقیقی همانا عشق معنوی است و عشق زمینی را عیار و اعتباری نیست.

این بیت، به دلیل اشتمال بر این دو گزاره، حلقهٔ اتّصال این غزل با غزل‌های دیگر است. مولانا عشق جسمانی را زمانی قدر می‌گزارد که قنطرهٔ گذار به عشق حقیقی گردد. در هیچ‌یک از دفترهای شش‌گانهٔ *مثنوی* داستانی نمی‌یابیم که تنها شرح «عشقِ این‌سری» باشد، چرا که «عشقِ آن‌سری» منزلگاه فرجامین است. این نکته، که روایت خواجه در عشق زمینی پایان نمی‌گیرد، در ادامهٔ غزل تقویّت می‌شود.

پردهٔ سوم، در عشقِ خالق: خواجهٔ زلیخاخو

مولانا با ذکر تمثیل شمشیر چوبین، که غازیان در کف کودکان می‌نهادند تا برای روز مصاف و به دست گرفتن شمشیر آهنین ورزیده شوند، عشق مجازی را شمشیری چوبین می‌داند که آدمی را برای قدم گذاشتن در عشق آسمانی پرورش می‌دهد، حرکت از «عشقِ انسان» به «عشقِ رحمان»:

عشقی که بر انسان بود شمشیرِ چوبین آن بود　　آن عشق با رحمان شود چون آخر آید ابتلا

روایت قصّهٔ زلیخا و دل‌باختگی‌اش به حسن یوسف، که مصداق شمشیر چوبین و عشق مجازی بود و عاقبت زلیخا را کاردیده کرد تا به اقلیم عشق خدا برود، تمهیدی است برای روایت ادامهٔ حال خواجه در غزل‌های بعد.

عشقِ زلیخا ابتدا بر یوسف آمد سال‌ها　　شد آخر آن عشقِ خدا، می‌کرد بر یوسف ثنا
بگریخت او یوسف پی‌اش، زد دست بر پیراهنش　　بدْریده شد از جذبِ او بر عکسِ حالِ ابتدا
گفتش: «قصاصِ پیرهن بردم ز تو امروز من»　　گفتا: «بسی ز این‌ها کند تقلیبِ عشقِ کبریا»

مولانا انسان را در بازی عشق بی‌اختیار می‌بیند و همه را از عنایات حق می‌شمارد و آن هنگام که خداوند عشق‌ورزی آغاز کند، دگرگونی‌ها آشکار می‌شود:

مطلوب را طالب کند، مغلوب را غالب کند　　ای بس دعاگو را که حق کرد از کرم، قبلهٔ دعا (۱۱)

سپس با بیتی شگفت به سرِ قصّه باز می‌شود. در میان شاعران کلاسیک، سخن‌گویی نمی‌یابیم که این‌چنین با یکی از شخصیت‌های قصّه‌اش گفت‌وگو کند و از اصرار او برای ادامهٔ قصّه‌اش بگوید (۱۲):

این را رها کن، خواجه را بنگر که می‌گوید مرا:　　«عشق آتش اندر ریش زد، ما را رها کردی چرا؟

و پاسخ می‌شنود:

«ای خواجهٔ صاحب‌قدم! گر رفتم، اینک آمدم　　تا من در این آخر زمان، حالِ تو گویم بر ملا»

خواجه، که در پاره‌های نخست غزل جاهلی در گِل فرورفته بود، پس از عاشقی «خواجهٔ صاحب‌قدم» خطاب می‌شود. مولانا، که شرح حالات دردمندی و پریشانی عاشق را ناممکن

می‌داند، از وصف عشق خواجه تن می‌زند:

آخـر چـه گویـد غُـرّه‌ای جـز آفتـابی ذره‌ای — از بحـرِ قُلـزم قطـره‌ای زیـن بی‌نهایـت مـاجرا
چـون قطـره‌ای بنمایـدت، بـاقیش معلـوم آیـدت — ز انبار کفِّ گندمی عرضه کننـد انـدر شَـرا (۱۳)
کفّی چو دیدی باقی‌اش، نادیده خود می‌دانی‌اش — دانیش و دانی چون شود، چون بازگردد ز آسیا

این ابیات بدان معناست که حکایتِ عاشقی روشن‌تر از آفتاب است و عشق همـه روسـت و بـا تمامیِ خود تجلّی می‌کند. گندم و آسیا نیز تمثیلی از احوال خواجه می‌تواند بود. خواجه، کـه ابتـدا درشتی می‌کرد و ناسره بود، در آسیای عشق، سوده و پالوده گشت. خواجهٔ بی‌قرار، که نامی از خـود نمی‌شنود، راوی را دوباره به ذکر قصّه‌اش ترغیب می‌کند:

رو ترکِ این گوی ای مُصِر، آن خواجه را بـین منتظـر — کاو نیم‌کاره می‌کند، تعجیل می‌گوید: «صـلا!»

مولانا، که از یاد عشق بی‌دل‌ودست شده است، از خواجه می‌خواهد خود شرح ماجرا کند:

«ای خواجه! تو چونی بگو؟ خسته در این پُرفتنـه کـو — در خاک و خون افتاده‌ای بیچاره‌وار و مبـتلا»

سخن خواجه خطاب به جماعتی که بر او گرد آمده‌اند آن است کـه مراعـات جانـب دل کننـد. خواجهٔ محتضر مردمان را از طعنه و انکار عاشقان پرهیز می‌دهد و فرجـام کـار خـویش را بدیشـان گوشزد می‌کند:

گفت: «الغیاث ای مسلمین! دل‌ها نگه دارید، هین! — شد ریخته خود خونِ من، تا این نباشد بر شـما
مـن عاشـقان را در تَـبِش، بسـیار کـردم سـرزنش — بـا سـینهٔ پُرغـلّ‌وغش بسـیار گفـتم ناسـزا»

بیت پایانی نیز بیانگر منطق وارونهٔ عشق است:

در عشق ترکِ کام کـن، تـرکِ حبـوب و دام کـن — مر سنگ را زر نام کن، شکّر لقب نِه بـر جُفـا

غزل‌هایی در پردهٔ نخست (۱)

سراسر این غزل ده‌بیتی در نکوهش خواجهٔ عاقلِ بی‌خبر از غوغای عشق است (مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۳، ص ۹۴):

ای خواجـه، تـو عاقلانـه می‌بـاش — چـون بی‌خبـری ز شـورِ اوبـاش

آیا خواجهٔ اسیر اوهام و خیالات از معارضان شمس است؟ یا هر آنکه از جنس و جَـنَم اوسـت

معارض عشق و شمس است؟ چرا که او بر رخ آن‌کس که «رشکِ فخرِ فقر» است ناخن می‌کشد (اشاره‌ای به حدیث منسوب به پیامبر: الفقرُ فَخری و به افتقر).

آن چهره که رشکِ فخرِ فقر است　　با ناخنِ زشت خویش مخراش
آن بت به خیال درنگنجد　　بت‌ها به خیال‌خانه متراش

در جهان‌نگری مولانا، تفکیک خدا از عشق ناممکن است. خدا برای او چیزی جز عشق نیست و عشق چیزی جز خدا نیست. به این دو می‌توان پیامبر و شمس و حسام‌الدّین چلپی را هم افزود: یکتایی در صورت‌های متکثر. محصور کردن خدا و عشق در خیال و ساخت تصاویر ذهنیِ ثابت از این «دوی یگانه» مُحال است، چرا که «بی‌رنگ و بی‌نشان» [۱۴] را که، هر دَم به شکلی نو جلوه می‌کند، نمی‌توان به قالب آورد و از آن بت ساخت:

صورتگرِ نقاشم، هر لحظه بتی سازم　　وانگه همه بت‌ها را در پیشِ تو بگدازم
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۳، ص ۲۱۹)

سودای عقل است که همه چیز را در بیان آورد و بر آن چیره شود، امّا به رأی مولانا این خیالی خام است که تنها اهالی خیال‌خانهٔ عقل فریفتهٔ آن‌اند [۱۵]. «حق آن است که آدمی را بسوزد و نیست گرداند و مدرَکِ هیچ عقلی نگردد» (مولانا، ۱۳۳۰، ص ۳۶). به خامیِ خواجه در غزلی دیگر هم اشاره شده است: «عجب که خواجه به رنگی که طفل بود بمانْدا!» (مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۳۲). بین این بت‌سازیِ عقلی و خیالی از خدا و «رنگِ طفلی» (خامی) پیوندی هست که این ابیات *مثنوی* هم اشاره بدان است:

این تصوّر وین تخیّل لعبت است　　تا تو طفلی پس بدانَت حاجت است
چون ز طفلی رَست جان شد در وصال　　فارغ از حس است و تصویر و خیال
(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر سوم، ص ۲۳۴)

همچون غزل پیشین، در این غزل نیز بر «حکمِ قضا» تأکید شده است:

اما ز قضاست ماتَ مَن مات　　هم حکمِ قضاست عاشَ مَن عاش

غزل‌هایی در پردهٔ نخست (۲)

یکی دیگر از غزل‌های *دیوان کبیر* با این بیت آغاز می‌شود:

خواجــه غلــط کــرده‌ای در روشِ یــارِ مــن　　صـد چـو تـو هـم گـم شـود در مـن و در کـارِ مـن
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۴، صص ۲۶۲-۲۶۳)

تعریض‌های خواجه به عاشقان و پیشاهنگ این طریق (شمس) خاتمـه نمی‌گیـرد و مولانـا، کـه همواره از جسارت به شـمس و سـاحت عاشـقان خشـماگین می‌شـود، خواجـه را «سـگ» و «خـر» می‌خواند و می‌گوید شیرِ عشق خونِ سگان ستیهنده را نمی‌نوشد و شمشـیر بلنـدش خـونِ ناکسـان نمی‌ریزد:

نبْـوَد هــر گردنــی لایــقِ شمشــیرِ عشــق　　خون سگان کی خورَد ضیغَمِ خون‌خـوارِ مـن؟
سـر بمگـردان چنـین، پـوز مجنبـان چنـان　　چون تو خـری کـی رسـد در جـوِ انبـارِ مـن؟

خواجه، که چشم جان‌بین ندارد و از ادراک باطن امور عاجز و در دام محسوسات گرفتار است، بارها به گام نهادن به میدان عشق دعوت می‌شود:

خواجه به پیش آ یکی، چشـم گشـا انـدکی　　گرچه نه بر پـای توسـت انـدک و بسـیارِ مـن

اما چون‌وچرا و فضولی خواجه پایانی ندارد و عاشقان را مست و بی‌حیا می‌داند:

گفت که: «عاشق چرا مست شد و بی‌حیـا؟»　　«بــاده حیــا کــی هلــد؟ خاصــه ز خمّــارِ مــن»

خواجه چنان معارض و منکر و فضول است که تنها با چشیدن عشق پاسخ پرسش‌های خـویش را می‌یابد و غلط‌کاری‌اش پایان می‌گیرد:

فتنـهٔ گرگـی شـده هـم دغـل و مکـرِ او　　دامِ وی از وی کَنَـد قـانِصِ[۱۶] عیّـارِ مـن
بر سـرِ بـازارِ او گـرگِ کهـن کـی خرنـد؟　　هـر طرفـی یوسـفی، زنـده بـه بـازارِ مـن
همچو تو جغدی کجـا بـاغِ ارم را سـزد؟　　بلبل جـان هـم نیافـت راه بـه گلـزارِ مـن

خواجه در این سه بیت «گرگِ کهن» و «مکّار و دغل‌باز» و «جغد» توصـیف شـده کـه تـن بـه عشـق نمی‌سپارد، امّا مولانا بشارت می‌دهد که «دامِ وی از وی کَنَد قانِصِ عیّـارِ مـن»، مصـراعی کـه غزل‌هـای دیگر را به خود می‌کشد تا ادامهٔ روایتِ دل‌بُردگیِ خواجه را در آن‌ها بجوییم، آنجا کـه صـیّاد عشـق سرانجام خواجه را از دام‌ها رها می‌کند. در *مثنوی* این معنی را بیان کرده است:

عشق می‌گوید به گوشم پست‌پست صید بودن خوش‌تر از صیّادی است
(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر پنجم، ص ۲۷)

غزل‌هایی در پردهٔ نخست (۳)

این غزل پنج‌بیتی با پرسش‌هایی از خواجه آغاز می‌شود:

ای خواجه نمی‌بینی این روزِ قیامت را؟ این یوسفِ خوبی را؟ این خوش قد و قامت را؟
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۵۱-۵۲)

وجه پرسشی کلام بر فقدان بینش و ادراک خواجه دلالت دارد و توصیف‌ها و نام‌های متعدّد عشق بر آشکارگیِ عشق و معشوق. عشق در این غزل با این عبارات و صفات توصیف می‌شود: «روز قیامت»، «یوسف خوبی»، «خوش قد و قامت»، «گوهر شیخی»، «شعشعهٔ نو»، «جاه و جلال»، «مملکت جان»، «روضهٔ دولت»، «بخت و سعادت»، «ماه»، «حسن و ملاحت»، «آب روان» (که با وجود آن تیمّم (کار خواجگانه) باطل است) و «عید وصال».

در غزلی سه بیتی خواجهٔ کور و کَرگوش چنان خفته که «روز روشن» را نمی‌بیند و به این دلیل «کودن و گران‌جان» توصیف شده است:

برجه ز خواب و بنگر نَک روز روشن آمد دل را ز خواب برکَن هنگام رفتن آمد
تا کی اشارت آید تو ناشنوده آری؟ ترسم که عشق گوید کـ: «این خواجه کودن آمد!»
رفتند خوشه‌چینان وین خوشه‌چین نشسته کز ثقل و از گرانی چون تلّ خرمن آمد
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۲، صص ۱۷۷-۱۷۸)

روز قیامت روز پیدایی اسرار است و عشق نیز، چون روز رستخیز، عامل افشای اسرار، امّا این «امیر» قدرت ادراک راز عشق و این برکات را ندارد. رازگشاییِ عشق همانند روز قیامت در نخستین بیت یکی از مشهورترین غزل‌های مولانا هم هست: «ای رستخیزِ ناگهان، وی رحمتِ بی‌منتها» (مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۴). در این غزل نیز، همچون غزل نخست، اشارتی به «ملامت‌گریِ عاقلانهٔ» خواجه می‌بینیم: «درکش قدحی با من، بگذار ملامت را». آفتِ عیب‌جویی در غزلی دیگر مکرّر می‌شود:

می‌کشد آن شه رقمی، دل به کَفَش چون قلمی تازه کن اسلام دمی، خواجه رها کن گله را
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۳۲)

انوار بی‌پایانِ جلالِ عشق درندهٔ ضَلالت‌هاست. در غزلی دیگر دربارهٔ خواجه، شکارگریِ عشق را با ترکیبِ «قانصِ عیارِ من» نشان داده است.

در غزل نخست، خواجه نازپرورد تنعّم است. در این غزل نیز سخن از نازداری اوست:

گر ناز کنی خامی، ور ناز کشی رامی　　در بارکشی یابی آن حسن و ملاحت را

از نام‌ها و صفاتی که در این غزل به عشق داده شده و از بیت پایانی غزل:

شمس‌الحقِ تبریزی! ای مشرقِ تو جان‌ها　　از تابشِ تو یابد این شمس حرارت را

پیداست که همه وصف شمس است. شمس تجسّم خدا و سرچشمهٔ عشق است و انکار عشق از سوی خواجه انکار شمس و خداست، سخنی که در غزل اوّل به «کشتی گرفتن با خدا» تعبیر شده است.

غزل‌هایی در پردهٔ نخست (۴)

مولانا در غزلی دیگر تابیدن جلوهٔ درخشان عشق را به تصویر کشیده و از حیرانیِ عقل در برابر این عظمت سخن گفته است:

از عقلِ دوصد پر، دو سه پر بیش نمانده‌ست　　وان نیز بدان ماند که در زیرِ نقابی
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۶، ص ۸-۹)

در بیت بعد، دوباره به «شش‌جهت‌گردیِ عقل» اشاره می‌کند:

ای گِردِ جهانِ گشته و جز نقش ندیده　　بر روی زن آبیّ و یقین دان که به خوابی

خطاب به عقل در ابیات بعد به خطاب به خواجه تغییر می‌کند. کودک خواندنِ خواجه و محصور شدنش در زندانِ پرسش و پاسخ نیز، که در غزل‌های پیشین از آن‌ها سخن رفت، باز مکرّر می‌شود:

مکتب نرود کودک لیکن ببرندش　　پنداشته‌ای «خواجه» که بیرونِ حسابی
بستان قدحِ عشرت، وز بند برون جه　　تا با خبری بندِ سؤالی و جوابی

خواجه در تصویری متناقض «طفلی ریش‌سپید» دانسته شده، صفتی که در غزلی دیگر تکرار می‌شود (عجب که خواجه به رنگی که طفل بود بماند). در اینجا نیز او پیر گیجِ خَرفِ مانده در عذاب است که در توهّم تضاد مانده و در جست‌وجوی تبیین عقلانیِ خدا با طرح پرسش‌های پی‌درپی است. خواجگانِ مورد اشارهٔ مولانا می‌کوشند بر امر معنوی نامی ثابت بگذارند و آن را در چهارچوب اصطلاحات فلسفی محصور کنند، امّا خدای مولانا در ذهن و زبان و تصاویر خیالیِ عاقلان زندانی نمی‌شود. «در بر گنجیدن دلبر» تعبیری از به دست دادن تصویر و تعریفی ثابت از امر قدسی است:

بگویم خُفیه تا خواجه نرنجد — که آن دلبر همی در بر نگنجد
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۲، ص ۷۸)

در این بیت نیز مولانا همین کوشش باطل را به «ساختن بت‌های ذهنی» مانند کرده است. هدف طریق عرفانیِ عشق در نهایت زدودن توهّم تضاد نیروها و دعوت به وحدت وجود است که شکل متعالی توحید تلقّی می‌شود.

آخر بشنو هر نفَسی نعرهٔ مستان: — کای گیجِ خَرِف‌گشته ببین در چه عذابی!

این مضمون در غزلی دیگر تکرار می‌شود:

ای «خواجه» خشم بنشان، سر را دگر مپیچان — ما را چه جرم باشد گر زانکه درنیابی؟
ای «خواجه» صدرِ عالی، تا تو در این حوالی — گه بستهٔ سؤالی، گه خستهٔ جوابی
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۶، ص ۲۱۱)

در غزلی دیگر مضمون «برنیامدنِ خواجه با عاشقان» تکرار می‌شود و نکته آن است که مولانا او را «از یارانِ ما» خوانده است:

چه دلشادم به دلدارِ خدایی — خدایا تو نگهدار از جدایی
بیا ای «خواجه» بنگر یارِ ما را — چو از اصحاب و از یارانِ مایی
بدان شرطی که با ما کژ نبازی — وگر بازی تو با ما برنیایی
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۶، ص ۵۶)

و در ادامهٔ غزل او را در جوار «دغایانِ پیل‌پیکر» قرار می‌دهد که بر اسب «فرهنگ» (علوم و فنون ظاهری) سوارند و در مقابل «شاهانِ بقا» مات گشته‌اند. «دغایان»، جز فیلسوفان عقل‌ورزِ عشق‌گریز،

ممکن است کسان دیگری باشند؟ عقل‌محورانی که بـا طعـن و انکـار در سـلوک عاشـقانه و کـلام برآمده از فنا و کشف و شهود می‌نگریسته‌اند، سخنی که در غزل‌های پیشین هم تکرار شد.

دغایانی که با جسـمِ چـو پیلنـد　　سـوارِ اسـبِ فرهنـگ و کیـایی
پیـاده گشـته و رخ‌زرد ماندنـد　　ز فرزین‌بنـدِ شـاهانِ بقـایی

خواجه اهل چون و چراست، امّا مولانا «لقای یار» [۱۷] را پاسخ همهٔ پرسـش‌ها می‌دانـد و سـخن اشراقی و نشئت‌گرفته از مکاشفات باطنی را سخن برتر می‌شمارد:

کلام عارف کامل داروی خارش‌های سؤال و جواب و قال و قیل مشرقی و مغربـی اسـت، زیـرا سـخنِ مغزِ مغز است، نه سخن پوستِ پوست. و از مغزِ مغز صحّت حاصل آید و همهٔ خارش سؤال و جـواب و شکّ و شبهت و انکار و تاریکی برود و همهٔ علّت‌ها و رنجوری‌ها برود از دل و درون آدمی را صحّت دینی و ایمانی حاصل آید (مولانا، ۱۳۶۵، ص ۵۵).

غزل‌هایی در پردهٔ نخست (۵)

مولانا این غزل را با پرسشی که در حلقهٔ عقلا و متکلّمان و فلاسفه مجال طرح می‌یابد آغاز می‌کند، پرسشی به زعم او ابلهانه و از گوینده‌ای ناشناس:

کسی بگفت: «ز ما یا از اوست نیکـی و شـر؟»　　هنوز خواجه در این است، ریشِ خواجه نگـر!
(مولانا، ۱۳۳٦-۱۳٤۲، ج ۳، ص ٤۳)

این پرسش، که مولانا پاسخ آن را ساده می‌داند، چنان خواجهٔ خـام‌طبعِ کودک‌فعـل را سـرگردان کرده که با همهٔ مدعیاتش و پس از برآمدنِ زمانی دراز هنوز از پاسخ بدان عاجز مانده است:

عجب که خواجه به رنگی که طفـل بـود بمانْـد　　که ریشِ خواجه سیه بود و گشـت رنـگِ دگـر

بیت بعد، علّت عجز را نشان می‌دهد: جدال با سلوک عاشـقانه. «زیـر و زبـر گشـتن» در منظومـهٔ زبانی و فکری مولانا همانا عاشق شدن است:

بگویمت که چرا خواجه زیر و بالا گفـت　　بدان سبب که نگشته‌ست خواجه زیر و زبـر

خواجهٔ «بسته و خستهٔ سؤال و جواب» در طلب خواسته‌اش عالم را زیر پای کشیده:

دریا در قاموس مولانا رمز عالم جان و نماد خداوند است و اینکه خواجه بـه دریـا گـذر نکـرده بدین معناست که از معنویت عشق بهره نبرده؛ امّا همچنان ستیزه می‌کند:

به حجّت و بـه لجـاج و سـتیزه افـزون گشـت ز جـان و حجّـتِ ذوقـش نبـود هـیچ خبـر
طریقِ بحث لجـاج اسـت و اعتـراض و دلیـل طریقِ دل همه دیده‌ست و ذوق و شـهد و شـکر

مولانا در این بیت از دو نوع معرفت سخن گفتـه: معرفـت الهـامی و معرفـت خبـری. معرفـت خبری تکیه بر عقل و کتاب و مدرسه دارد و معرفت الهامی بر ذوق و اشراق استوار اسـت. خواجـه، که جهانی راه سپرده تا کسب معرفت کند، از آنجا که از ذوق بی‌خبر است، راه به جایی نمی‌بـرد. در غزل زیر، که همانند غزل نخست با «آنِ» عهد ذهنی آغاز می‌شـود، خواجـه «خوش‌لقـایی فریب‌کـار و عاری از صفاست» که نباید در دامش افتاد و دربندِ لافش شد:

آن خواجـهٔ خوش‌لقـا چـه دارد؟ آینـــه‌اش از صـــفا چـــه دارد؟
هـان! تـا نـروی تـو در جـوالش رخـتش بطلـب کـه تـا چـه دارد
انـدر سـخنش کشـان و بـو گیـر کـــز بـــوی مـــیِ بقـــا چـــه دارد
هرچنـــد کـــز انبیـــا بلافیـــد از گـــوهرِ انبیـــا چـــه دارد؟

(مولانا، ۱۳۳٦-۱۳٤۲، ج ۲، ص ۹۲-۹۳)

غزل‌هایی در پردهٔ دوم (۱)

روایت حال خواجهٔ در بلای عشق در غزلی با این مطلع آمده است:

آن خواجه را از نیم‌شب بیمـاری‌ای پیـدا شده‌سـت تا روز بر دیوارِ ما بی‌خویشـتن سـر می‌زده‌سـت
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۱۹۴)

این غزل سخنی از معارضهٔ خواجه با عاشقان ندارد و همه شرح درد عشق اوسـت. او چنـان در اندوه فراق معشوق زاری می‌کند که آسمان و زمین بر او می‌گریند:

چرخ و زمین گریان شده، وز ناله‌اش نالان شـده دم‌های او سوزان شده گویی که در آتشکده‌سـت

نکته‌ای والا در باب عشق این است که بربستن آن به خود محال است، چـرا کـه عشـق عطـری است که خود را افشا می‌کند و به همین دلیل مولانا بارها و بارها در آثارش عشق را «برهنـه» خوانـده که پوشیدنی نیست.

در غزل نخست، عشق قضای الهی بود که دامن خواجه را گرفت؛ در این غزل نیز از فرود آمدن

تیر عشق از افلاک سخن می‌رود:

بیماری‌ای دارد عجب، نی دردِ سر، نی رنجِ تب　　چاره ندارد از زمین، کز آسمانش آمده‌ست

میان این غزل و داستان «پادشاه و کنیزک» در دفتر اوّل *مثنوی* شباهتی می‌توان یافت. در آن داستان، فاضلی پرمایه، که طبیب غیبی است، دست بر رگ کنیزک می‌نهد تا از جهیدنِ رگ پی به مقصودش برد. طبیب غیبی می‌گوید کنیزک علّت جسمانی ندارد، بلکه زار دل است و «علّت عاشق ز علّت‌ها جداست» (مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر اول، ص ۹). در داستان «پادشاه و کنیزک» نیز مرگ زرگر برای رسیدن کنیزک به عشق بزرگ‌تر و پادشاه است، همانند خواجه. در اینجا نیز چاره‌گری برای بهبود خواجه بی‌ثمر است و دردی که از آسمان نازل شده در زمین مداوا نمی‌شود. در این حکایت نیز جالینوس، که نماد طبیب حاذق است، دست بر نبض خواجه می‌گذارد، امّا خواجه او را به معاینهٔ دل می‌خواند:

چون دید جالینوس را نبضش گرفت و گفت او:　　«دستم بهل، دل را ببین، رنجم برونِ قاعده‌ست»
صفراش نی، سوداش نی، قولنج و استسقاش نی　　زین واقعه در شهرِ ما هر گوشه‌ای صد عربده‌ست
نی خواب او را نی خورش، از عشق دارد پرورش　　کاین عشق اکنون خواجه را هم دایه و هم والده‌ست

خواجه زار و بیچاره‌وار ناله می‌زند و ندایی غیبی در پاسخ می‌گوید: «درمان بلای عاشقان بیهوده است». خواجه کیست که شهری ز غمش بیدارند و آسمان و زمین در رنج او گریانند؟ آیا رنج گرانِ خواجه بوته‌ای است که او را سزاوار عشق معنوی و سلوک می‌کند؟ خواجه‌ای که با فرعون و نمرود و شدّاد سنجیده می‌شد و در بی‌خبری و انکار به سر می‌برد چگونه لقمهٔ عرش می‌شود؟ همچون زلیخای بت‌پرست شهوت‌جو، که اندک‌اندک با ریسمان عشق به عرش رفت.

غزل‌هایی در پردهٔ دوم (۲)

این غزل شرح همین ماجراست:

رفتم به کوی خواجه و گفتم که: «خواجه کو؟»　　گفتند: «خواجه عاشق و مست است و کو به کو»
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۵، ص ۷۶)

خواجه عاشق و آواره شده است و راوی به جست‌وجوی خواجه برمی‌خیزد و از اهالی کوی خواجه می‌شنود:

گفتند: «خواجه عاشق آن باغبان شده است او را به باغ‌ها جو یا بر کنارِ جو»

خواجه چون ماهی به خاکدان نمی‌پاید و چون برف فسردهٔ تو به تو لقمهٔ آفتاب سوزان می‌شود. معشوق حقیقی «کیمیای بی حدّ و بی عدّ و قیاس» است و «بر هر مسی که برزد زر شد به ارجعوا». خواجه، که چهرهٔ «رشک فخرِ فقر» را می‌خراشید، اکنون مستِ «سلطانِ بی‌نظیرِ وفادارِ قندخو» گشته است.

غزل‌هایی در پردهٔ سوم (۱)

در غزل دیگری از *دیوان کبیر* راوی خواجهٔ پریشان را می‌یابد و در گفتاری موجز با او همدلانه سخن می‌گوید:

«در کوی که می‌گردی؟ ای خواجه چه می‌خواهی؟ پابسته شدی چون من زان دلبرِ خرگاهی
گر بسته شدی از وی، رسته ز همه بندی نی خدمتِ کس خواهی نی خسروی و شاهی» (۱۸)
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۵، صص ۲۹۸-۲۹۹)

خواجه ماهی‌وار در مستی و خرابی سجده بر آب می‌کند و فارغ از راه و بیراه است. خواجهٔ جبّارِ عشق‌ستیز نرم‌نرمک پای در سلوک معنوی گذاشته و در عشق سلطان چنان گشته است که خود محراب عاشقان شده و چون ماهی در دریای حق می‌زیَد.

غزل‌هایی در پردهٔ سوم (۲)

در *دیوان کبیر* غزل‌هایی هست که اِسنادشان به کلام انسانی نامتحمل و غیرممکن است. شدّت هیجانات روحی و غلبهٔ عواطف چنان مولانا را در چنگ می‌گیرد که مرزهای بندگی و خداوندی درهم می‌شکند و غزل یا یکپارچه عرصهٔ سخن خداوند می‌شود یا میدانی برای گفت‌وگو با خدا. این غزل‌ها مولود تجربهٔ وحی و خاموشی و بارزترین نمونه‌های تجربهٔ فنا و غالب شدن کردگار بر آدمی‌اند (۱۹). در این غزل‌ها، حق بر جای منِ تجربی می‌نشیند و زبانْ مستمع دل می‌گردد. ابهام این غزل‌ها از آن روست که خواننده را در تشخیص متکلّم شعر به تردید می‌افکنند. برخی از این غزل‌ها چنان در رمز و نماد پیچیده شده‌اند که درکشان بسیار دشوار است. این نوع غزل را در *دیوان کبیر*

می‌توان «غزل‌های خداوند» نامید [۲۰] فی‌المثل این غزل از زبان خداست:

چند گریزی ز ما؟ چند روی جا بـه جـا؟ جانِ تو در دستِ ماست همچو گلـوی عصـا
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۱۲۷)

در غزلی خداوند / عشق با خواجه به سخن درمی‌آید و بـه او مـژدهٔ عاشـقی و رهـایی می‌دهـد، پیامی شگفت با وعدهٔ تابیدن بر همهٔ هستی. به دلیل گردش‌های بی‌قرینهٔ مـتکلّم در سـخن مولانـا، گاه به‌سختی می‌توان گوینده‌ها را از یکدیگر تفکیک کرد. در این غزل می‌توان دو بیت یا هفت بیـت نخست را سخن خداوند / عشق دانست و باقی ابیات را سخن مولانا:

مـا دسـتِ تـو را خواجـه بخـواهیم کشـیدن وز نیـک و بـدت پـاک بخـواهیم بریـدن
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۴، ص ۱۶۱)

این غزل بسیاری از صفات و خوی‌های خواجه را در خـود گنجانـده اسـت. خواجـهٔ مـدّعی و پرنیاز، که در غفلت و مستیِ کبر بی‌نیاز می‌نمود و در پردهٔ دغل‌کـاری و نـاموس پنهـان و بـا وجـود کلان‌سالی در طفلی مانده بود، در این غزل به غوره‌ای ماننـده شـده کـه خـام و درشـت اسـت و در کارگاه عشق و خاکساری پخته نگشته (یادآور گندم به آسیا نرفته در غزل نخست). سرمستی و غفلـت دراز خواجه آوای جان را مجال آشکارگی نمی‌دهد، امّا ندایی غیبی / درونی خواجه را به گشـودن چشـم باطن می‌خواند. کوریِ چشم باطن است کـه سـبب می‌شـود خواجـه معشـوقِ در تجلّـی و آثـار و صفاتش را درنیابد و مولانا با تحیّر بپرسد: «ای خواجه نمی‌بینـی ایـن روز قیامـت را؟» و او را بـه گشـودن دیدهٔ باطنی دعوت کند: «خواجه به پیش آ یکی، چشم گشا اندکی» [۲۱]. و این دعوت بی‌پاسخ نمی‌ماند.

غزل‌هایی در پردهٔ سوم (۳)

خواجه سرانجام آنچه را که جهان را به جست‌وجویش زیر پای گذاشته می‌یابد. ایـن غـزل حکایـت بهره‌مندی خواجه از تحفهٔ خداوندی و اوج‌گرفتنش در مراتب سلوک عشقی است:

خواجـه سـلام علیـک! گـنجِ وفـا یـافتی دل بـه دلـم نِـه کـه تـو گمشـده را یـافتی
هم تو سلام علیک، هم تـو علیک‌السـلام طبـلِ خـدایی بـزن، کـآن ز خـدا یـافتی
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۶، ص ۲۳۶)

آن «قانِص عیّار»، که برکنندهٔ دام‌هاست و در غزل‌های پیشین صاحب «قبضهٔ قضا» بود و از «گـردون

کمین می‌گشاد» و شکارهایش را با «تیر بلا» می‌دوخت، به سروقت خواجه می‌آید. مصراع چهارم تأکیدی بر همین امر است. در غزل نخست، سخن از عشق زمینی بود: «عشق مجازی را گذر بر عشق حق است انتها» و این غزل فرجام کار خواجه است:

خواجه تو چونی بگو در بر آن ماه‌رو؟ آن‌که ز جا برتر است خواجه کجا یافتی؟

رخ خواجه، که در غزل نخست «زرد و زعفران‌رنگ» بود، به اکسیر عشق زر شده. او حسرتِ رضوان شده، «گریهٔ خندیده» شده و این‌همه را به درد و رنج عشق یافته:

ای رخِ چون زر شده گنجِ گهر برزدی وی تنِ گریان کنون، باز قبا یافتی
ای دلِ گریان کنون بر همه عالم بخند یارِ منی بعد ازین، یارِ مرا یافتی

تصویرهایی که مولانای پیش از دیدار با شمس را «در حدیث دیگران» به یاد می‌آورد. دعوت‌ها به عشق به انجام رسیده و وعده‌های راوی در باب برکات معرکهٔ عشق برآورده شده؛ پس خواجه دیگر نه بیگانه که «خویش» است:

خواجه تویی خویشِ من، پیشِ من آ، پیشِ من تا که بگویم تو را من که که را یافتی

فلک از بهر خواجه کوس و دهل می‌زند. لبانِ شکرینِ معشوق بر لبان خواجه رسیده و او را به سبب اتّصال به دریای الهی خوش‌گفتار کرده و او اکنون می‌باید خشکیده‌کامان را دریابد. خواجه، که منکر عشق بود و با ناخنِ زشتِ خویش چهرهٔ عشق را می‌خراشید و در بیهوده‌گویی و سرگردانی مانده بود، در این غزل «ساقی و سقّا» خطاب شده و این هر دو متضمّن آن است که خواجه به حرم عشق راه یافته و «ساقیِ رطلِ ثقیل از قدحِ سلسبیل» شده است. عشق معنوی گشایندهٔ زبان باطن است. درآمدن به دریای معانی باید با رازپوشی قرین باشد؛ چنین است که راوی ــ که گویی در مقام پیرِ خواجه سخن می‌گوید ــ او را به پرده‌پوشی و خاموشی می‌خواند:

خواجه بِجِه از جهان، قفل بِنه بر دهان پنجه گشا چون کلید، قفل‌گشا یافتی

تفسیر خواجه

معنای قاموسیِ خواجه

کلمهٔ «خواجه»، در شعر و نثر فارسی، در چند معنا به کار رفته است:

۱. خطابی عام، به معنی آقا، سرور، صاحب‌منصب، دولتمند، وزیر.
۲. خواجه، در تقابل با کلمات غلام و بنده و شاگرد و نوکر.
۳. شخصی معیّن که در بافت متنی مشخّص برای خواننده آشنا یا ناآشناست.
۴. مردِ خنثی و خَصی‌شده و بی‌قوّهٔ جنسی (خُجه).

خواجه در روزگار مولانا

کلمهٔ خواجه در قشربندی اجتماعی روزگار مولانا و در تواریخ و مکاتبات آن عصر در همان سه معنی نخست آمده است. در کتاب *الاوامر العلائیهٔ* ابن‌بی‌بی بارها در دو معنای نخست به کار رفته است: «مخالفان و منازعان دولت خواجهٔ خداوند جهان را اسیر قهر و بطش هیبت جان‌آشامش داراد» (ابن‌بی‌بی، ۱۹۵۶ م، ص ۲۷۴)؛ «خداوند خواجهٔ جهان فخرالدّین علی شرف‌الملک خوارزمی اگرچه حکم وزارت داشت...» (همان، ص ۳۸۱-۳۸۲)؛ در یک موضع نیز «خواجه» را، در معنیِ نخست، در حقّ نظامی به کار برده است: «مبدع‌الکلام خواجهٔ امام نظامی گنجه‌ای» (همان، ص ۷۰). در *تاریخ آل‌سلجوق در آناطولی* نیز همان دو معنی نخست را دارد: «بعد از آن ترکان در پی خواجه یونس خال سلطان افتادند، وی را نیز گرفتند کشتند» (*تاریخ آل‌سلجوق در آناطولی*، ۱۳۷۷، ص ۱۰۵)؛ «از آنجا با خواجه ناصرالدّین مستوفی با نظام‌الدّین امیر داذ به قونیه آمدند» (همان، ص ۱۰۹)؛ «اوّل کسی که از بزرگان روم آمد دست‌بوس سلطان مسعود کرد خواجهٔ نیکوسیرت و دین‌پرور خواجه ناصرالدّین بن یولق ارسلان بود» (همان، ص ۱۱۹). در *رسالهٔ سپهسالار* سه بار بدل از حضرت رسول‌ص در ترکیب «خواجهٔ کائنات» آمده: «در خواب خواجهٔ کائنات را ــ صلّی اللّه علیه و سلّم ــ دیدند» (سپهسالار، ص ۹۸؛ نیز ص ۱۲۱ و ۱۶۹). در *مناقب‌العارفین* هم باز به همان معانی به کار رفته است: «مولانا جلال‌الدّین دختر خواجه شرف‌الدّین لالای سمرقندی را به نکاح آورد» (افلاکی، ۱۹۷٦-۱۹۸۰ م، ج ۱، ص ۲۶)؛ «حکیم الهی، خواجه سنایی» (همان، ج ۱، ص ۲۲۰، ۴۱۵)؛ «در آن جماعت خواجه‌ای بود معتبر، شرف‌الدّین هندی نام» (همان، ج ۱، ص ۹۱)؛ «خواجه‌ای متموّلِ نیازمند [۲۲] از شهر تبریز در خانِ شکرفروشان نزول کرده بود. مگر روزی از خواجگان شهر قونیه استفسار کرده است که درین شهر شما از مشایخ و علماء کیانند؟» (همان، ج ۱، ص ۹۵). در این حکایت، مولانا دلیل زیان‌دیدگی خواجهٔ تبریزی را بیان می‌کند: «سبب زیانمندی و بی‌برکتی و نکبت تو آن بود که روزی در فرنگستان مغرب در محله‌ای می‌رفتی و درویشی فرنگ از اولیای کبار بر سر چارسویی خفته بود. در هنگام گذر بر سر وی خدو انداختی و از او نفرت نمودی؛ دل مبارک آن عزیز از تو رنجید و از آن سبب تو را چندین وقایع و خسارت پیش آمد» (همان، ج ۱، ص ۹۸) [۲۳].

حکایت خواجه‌ای دیگر از اعیان شهر و منکر جماعت صوفیان در *مناقب‌العارفین* آمـده کـه «از سر غفلت ناسزا گفتی و با محبّان معارضه کردی، بی‌حد می‌خندید و فشارات می‌گفت [...] و حضرت چلبی عـارف در حالت سماع به‌غایت گرم شده بود [...] حضرت چلبی چون به چشم خشم بدان شخص پـرنقص نگـاهی بکـرد، همان ساعت آهی کرده فروافتاد و حال بر وی بگشت و خُرخُر کردن گرفت [...] فی‌الحال جان تسلیم کرد» (همـان، ج ۲، صص ۸۶۶-۸۶۷)، امّا این واقعه پس از مرگ مولانا رخ داده و سخنی از عاشقی خواجه در میان نیست.

خواجه در زبان مولانا

خواجه در آثار مولانا در همان محدودهٔ معنایی آمده است: «خواجه را رسد که غلام را نـام نهـد» (مولانـا، ۱۳۶۵، ص ۳۵)؛ «سیّد ممالک و خواجهٔ مسالک [حضرت رسول]» (همان، ص ۶۳)؛ در یک فقره نیز «بادِ جـاه امیری و خواجگی و منصب» را کنار هم نشانده (همان، ص ۱۲۳)؛ همچنین «خـواجگی و ریاسـت» (مولانـا، ۱۳۳۰، ص ۱۰۳)؛ «خواجهٔ اجل، زاهد عابد» (مولانا، ۱۳۷۱، ص ۱۲۲)، «خواجه علی نوّاح» (همـان، ص ۱۳۱)؛ «خواجه ابوبکر و مادرش» (همان، ص ۱۴۰)؛ «خواجه زکی دامت برکته» (همـان، ص ۱۷۱)؛ «بنـده‌ای خواجـه را گفت» (همان، ص ۱۷۵)؛ «غلام گفت ای خواجه» (مولانا، ۱۳۳۰، ص ۱۳۱).

در *مثنوی* [۲۴] و *دیوان کبیر* هم در سه معنی نخست آمده است:

الف) به معنی آقا و سرور:

با لب او چه خوش بُوَد گفت و شـنید و مـاجرا — خاصه که در گشاید و گوید: «خواجـه انـدرآ»
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۳۵)

آمـده‌ام کـه بوسـه‌ای از صـنمی ربـوده‌ای — بازبده به خوشدلی خواجـه کـه واسـتانمت
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۱۹۴)

ساربانا اشتران بـین سـر بـه سـر قطـار مسـت — میر مست و خواجه مست و یار مست اغیار مست
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۲۲۹)

ب) در تقابل با غلام:

چو سگ همیشه مقـام او میـان کـو دارد — غـلامِ کـور کـه او را دو خواجـه می‌بایـد
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۲، ص ۲۳۱)

ج) شخصی معیّن که در بافت متنی مشخّص برای خواننده ناآشناست.

در آثار مولانا و *مقالات شمس* از خواجه‌ای با آن خصایصی که در *دیوان کبیر* از او آمده سخن نمی‌رود. پیوند معنایی این گروه غزل‌های *دیوان کبیر* مانع از آن است که شخصیت‌هایی جداگانه برای این خواجه فرض کنیم و شاید جست‌وجوی شخصیتی تاریخی برای «خواجه» مانند جُستنِ مصداق این ابیات *مثنوی* باشد:

خربطی ناگاه از خرخانه‌ای سر برون آورد چون طعّانه‌ای

(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر سوم، ص ۲۴۱)

در شماتتِ بداندیشان قاصرفهم پیچیده‌گو، که منکران بوطیقای مولانا و شیوهٔ بیانِ سادهٔ او از الهیات بوده‌اند: سوداییانِ قلمِ غامض ابن‌عربی و به‌احتمال از وابستگان به مکتب صدرالدّین قونوی، جماعتی که مولانا با طنزی قصار داوری‌اش را دربارهٔ آنان عیان کرد: «فتوحات زکّی بِه ز فتوحات مکّی‌ست!» (افلاکی، ۱۹۷۶-۱۹۸۰ م، ج ۱، ص ۴۷۰).

خواجهٔ نمادین

در جماعت فاضلان

بی‌گمان سرشناس‌ترین خواجهٔ عصر مولانا، که هم متکلّم و فیلسوفِ عقلانی بزرگی است و هم لقب «خواجه» به پاره‌ای از نام او بدل شده، خواجه نصیرالدّین طوسی (۵۹۷-۶۷۲ ق) است، امّا نه متن غزل‌ها قرینه‌ای از اشاره به او می‌دهند و نه مآخذ تاریخی از زندگی نصیرالدّین چنین دگرگونی‌ای را گزارش کرده‌اند؛ همچنین نصیرالدّین را نمی‌توان از منکران صوفیان به شمار آورد.

افلاکی گزارش کرده است که قطب‌الدّین شیرازی (۶۳۴-۷۱۰ ق)، ریاضی‌دان و پزشک نامدار، برای دیدار با مولانا به قونیّه رفته و از او پرسیده است: «راه شما چیست؟» جلال‌الدّین پاسخ گفته: «راه ما مردن و نقدِ خود را به آسمان بردن. تا نمیری نرسی». قطب‌الدّین باز گفته: «آه، دریغا، چه کنم؟» و شنیده: «همین که چه کنم» (افلاکی، ۱۹۷۶-۱۹۸۰ م، ج ۱، ص ۱۷۶). پاسخ قطب‌الدّین حکایت از مغلوبیِ او دارد: عقلِ زبون‌شده در برابر عشق.

شمس از حکیم شهاب هریوه یاد می‌کند، فیلسوفی معتقد به اصالت و خطاناپذیریِ عقل و منکر انبیا، از اربابان عقلِ فلسفی، که به سخن شمس «گریه و خندهٔ جمادات» را فهم نمی‌کند (شمس تبریزی، ۱۳۶۹، دفتر اوّل، ص ۸۲ و ۱۱۸). قطب‌الدّین و شهاب هریوه و عقل‌ورزانی از آن دست یادآورِ «آن خواجهٔ» غزلیات و زیر ردای اویند.

از میان معاصران مولانا در جغرافیای قونیه کسی را نمی‌شناسیم که آشکارا با مولانا ستیزه ورزیده یا نیرومندانه با او از درِ انکار درآمده باشد. تنها از فقراتی که افلاکی از سلطان‌ولد نقل می‌کند درمی‌یابیم که شیخ صدرالدّین قونوی در ابتدای حال منکر مولانا بوده است: «حضرت ولد نقل فرمود که خدمت شیخ صدرالدّین را اوّل در حقّ مولانا انکار عظیم بود» (افلاکی، ۱۹۷۶-۱۹۸۰ م، ج ۱، ص ۳۰۵). از قید «اوّل» پیداست که تیرگی روابط صدرالدّین با مولانا کوتاه بوده، چنانکه حکایات متعدّدی از ارادت صدرالدّین به مولانا نقل شده است که اگر قشرِ اغراق‌آمیز آن را کنار بزنیم، ارادتی دوجانبه و مخلصانه می‌بینیم (افلاکی، ۱۹۷۶-۱۹۸۰ م، ج ۱، ص ۳۹۲-۳۹۳؛ پیش‌نمازی صدرالدّین در حضور و به خواستِ مولانا: جامی، ۱۳۷۳، ص ۴۶۳-۴۶۴؛سپهسالار، ۱۳۹۱، ص ۲۰۳-۲۰۴). سخن جامی در این باب منصفانه است: «میان وی و مولانا جلال‌الدّین اختصاص و محبّت و صحبت بسیار بوده است» (جامی، ۱۳۷۳، ص ۵۶۶). سرانجام نیز، به وصیّت مولانا، صدرالدّین بر جنازه‌اش نماز می‌گزارد (افلاکی، ۱۹۷۶-۱۹۸۰ م، ج ۲، ص ۵۹۳؛ سپهسالا، ۱۳۹۱، ص ۲۳۹).

دیدار با «خواجه»

خواجهٔ غزل‌ها، با شکوهی انکارناشدنی، صفاتی از این دست دارد: «منکر، متکبّر، خام (پیرِ کودک‌فعل)، کوته‌بین، مدّعی، ستیزه‌گر، استهزاکننده، بی‌خبر، متوهّم، ملامتگر، کودن، گران‌جان، کور، کژباز (حیله‌گر)»؛ همچنین او را «از یارانِ ما» خوانده است. «خواجه» کیست و چیست که همچون ژانوس نیمی از رُخش حیات‌بخش است و نیم دیگرش زشتی‌ای هلاکت‌بار؟ یاری که گاه بار می‌شود و رهزن. چه کس یا چه چیز در آثار مولانا دو چهره با این صفات دارد و مولانا آن را یکسره در برابر عشق می‌گذارد؟ پاسخ را می‌توان در یک رباعی مسلّم‌الصدور یافت:

خورشید که باشد که به روی تو رسد؟ یا بادِ سبکسر که به کوی تو رسد
عقلی که کند خواجگی شهرِ وجود دیوانه شود چون سرِ کوی تو رسد
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۸، ص ۹۷)

این رباعی، که نور بر رخ خواجهٔ نمادین می‌تاباند، یادآور مصراع آغازینِ غزل نخست است: «آن خواجه را در کوی ما، در گل فرو رفته‌ست پا». در اینجا نیز «خواجهٔ شهر وجود» / «آن خواجه» / «عقل»، که مستِ باد غرور خویش است، چون به «کوی ما» / «کوی تو» (منزلگاه عشق) رسیده، «دیوانه» گشته / «پایش به گل فروشده». در بیتی دیگر «عقل» را «خواجه» خوانده است:

ماهِ تمام درست! خانهٔ دل آنِ توست «عقل» که او «خواجه» بود بنده و دربانِ توست
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۵، ص ۷۸)

عقل در نظر مولانا دارای دو پایگاه است:

«عقلِ جزوی» را وزیرِ خود مگیر «عقلِ کل» را ساز ای سلطان وزیر
(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر چهارم، ص ۳۵۲)

در یکی از مکتوباتش، در تفکیک «عقل جزوی» (چشم آخُربین) با «عقل کلی» (چشم آخِربین)، آورده است: «عقل چیزی دیگر است که تا این عقل و زیرکی را نَهلی، آن عقل روی ننماید، تا بدین ابله نشوی، بدان ابله باشی» (مولانا، ۱۳۷۱، ص ۲۲۶) [۲۵]. «عقل کلی» را چنین ستوده است: «قندیل عالم مِهین و نور طورِ سینین و امیرِ داد و خلیفهٔ عادل حضرت ربُّ العالمین» (مولانا، ۱۳۶۵، ص ۱۱۵) و به این نام‌ها آورده: «عقل آن‌جهانی» (همان، ص ۱۰۶)، «عقل احمد» (مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر دوم، ص ۴۶۰)، «عقلِ بی‌غبار» (همان، دفتر سوم، ص ۱۸۶)، «عقل رسول» (همان، دفتر ششم، ص ۴۲۱)، «عقل شریف» (همان، دفتر ششم، ص ۳۳۸)، «عقل عقل» (همان، دفتر ششم، ص ۵۰۷)، «عقل کامل» (همان، دفتر پنجم، ص ۹۵)، «شاه خرد» (همان، دفتر ششم، ص ۴۰۸) و فرموده: «کلِ عالم صورتِ عقلِ کل است» (مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر چهارم، ص ۴۷۱). تصاویرش از «عقل جزوی» صورتِ «خواجه» را پیش چشم می‌آورد: «عقل اهریمنی» (همان، دفتر اول، ص ۱۲۱)، «عقل بحثی» (همان، دفتر سوم، ص ۲۰۸)، «عقل پای‌سست» (همان، دفتر چهارم، ص ۲۸۸؛ دفتر ششم، ص ۲۷۷) [۲۶]، «عقل پست» (همان، دفتر دوم، ص ۳۴۸)، «عقل تباه» (همان، دفتر چهارم، ص ۴۷۹)، «عقل کاذبِ معکوس‌بین» (همان، دفتر پنجم، ۱۱۳)، «عقل کودک» (همان، دفتر چهارم، ۴۷۵)، «عقل مُفَلسَف» (همان، دفتر ششم، ۳۸۱). در *مثنوی* گفته بود: «عقلِ جزوی عقل را بدنام کرد» (دفتر پنجم، ص ۳۱)، عقلی در مصاف با عشق:

«عقلِ جزوی» عشق را منکر بُوَد گرچه بنماید که صاحب سِر بُوَد
(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر اول، ص ۱۲۱)

«عقلِ پیر»، که در هم‌جواری با نفْس «به رنگِ طفلی»، مانده است:

پیرِ عقلت کودکی خو کرده است از جوارِ نفْس کاندر پرده است
(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر پنجم، ص ۴۸)

در غزلی تمثیلی،[۲] «نفْس» را در قامت «روستایی‌بچه‌ای دغل‌پیشه» (مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۳، ص ۷-۹) مجسّم کرده که به هزار چهره درمی‌آید. مولانا این عقل را «دستورِ مغلوبِ هوا و رهزنِ راهِ خدا» (مولانا، ۱۹۳۳-۱۹۲۵ م، دفتر چهارم، ص ۳۵۱) خوانده است. کلمهٔ «دستور» در معنای «وزیر» و مترادف با «خواجه» است. سلطان‌ولد، که تعالیم پدر را تبیین و تدریس می‌کرد، گفته است: «نفْس مؤمن اگرچند نفْس است؛ چون به فرمان عقل است، آن را نفْس نگویند، عقل گویند [...] هر عقلی که به حق مشغول نیست به عقل ماند، لیکن در حقیقت عقل نیست، همچنان که سراب از دور به آب می‌ماند، لیکن چون سوی او روی، آبی نیابی و تشنه بازگردی» (سلطان‌ولد، ۱۳۶۷، ص ۴۱ و ۲۸۲). مولانا هشدار می‌دهد که این نیروی وهم‌انگیز و شهوت‌باف را «عقل» نباید گفت (مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر چهارم، ص ۴۱۴). در همین موضع از *مثنوی*، موسی در پاسخ به فرعون خود را «عقل» نامیده است:

رفت موسی بر طریقِ نیستی　　گفت فرعونش: «بگو تو کیستی؟»
گفت: «من عقلم، رسولِ ذوالجلال　　حجت‌اللّهم، امانم از ضلال»

(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر چهارم، ص ۴۱۴)

مولانا در حکایت مسکینِ روزی‌خواه در عهد داوود نبی می‌گوید نفْس، اگر بر عقل غلبه کند، او را خواهد کشت. در این حکایت به جای عقل کلمهٔ «خواجه» را به کار برده است:

نفْسِ خود را کُش جهان را زنده کن　　خواجه را کشته‌ست او را بنده کن
مدعی گاو نفْسِ توست، هین!　　خویشتن را خواجه کرده‌ست و مِهین

(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر سوم، ص ۱۴۲)

پس «خواجه» نماد نفْسی است که بر جای عقل نشسته و خود را به جای او آراسته، عقل جزوی یا عقل فسلفی است، عقلِ آلودهٔ اهریمنیِ پای‌سستِ پست. در ادامه، عقل را «خواجه‌زاده» خوانده است:

عقل اسیرست و همی خواهد ز حق　　روزی‌ای بی‌رنج و نعمت بر طبق
روزیِ بی‌رنجِ او موقوفِ چیست　　آنک بکشد گاو را کاصل بدی‌ست
خواجه‌زادهٔ عقل مانده بی‌نوا　　نفْسِ خونی خواجه گشت و پیشوا

مولانا «عقل جزوی» را امیری دانسته که «مادام که رعایای تن مطیع او باشند همه کارها را به اصلاح باشد»

2. allegorical

(مولانا، ۱۳۳۰، ص ۵۳)، امّا این امیر تنها تا آستانه دستگیر و «یـار» اسـت و او را بـه آن سـوی آسـتانه (جایی که مولانا «کوی تو / ما» خوانده) راه نیست و پایش به «گِل فرومی‌شـود»: «عقـل را دیگـر اینجـا تصـرّف نماند. تا کنار دریا رسید بایستد، چندانک ایستادن نماند.» (همان، ص ۱۹۷؛ نیز: ص ۱۴۲). تکرار سخن شمس با کلماتی دیگر: «عقل تا درگاه ره می‌برد، امّا اندرون خانه ره نمی‌برد. آنجا عقل حجاب است و دل حجاب و سـر حجاب» (شمس تبریزی، دفتر اول، ص ۱۸۰؛ نیز ص ۳۰۷). خواجهٔ برآشفته و برافروخته، که «گه بستهٔ سؤال و گه خستهٔ جواب» است و «به چارپا و دو پا گِردِ عالم گشـته»، امّـا «درنمی‌یابـد» و نـاتوان از درک حقیقـت مانده، همین عقل است [۲۷]:

عقل گوید: «شش جهت حدّ است و بیـرون راه نیسـت» عشق گویـد: «راه هسـت و رفتـه‌ام مـن بارهـا»
(مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۱، ص ۸۶)

عقلِ فلسفی است:

فلسـفی خـود را از اندیشـه بکشـت گو: «بدو!» کاو راست سوی گنج پشت
(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر ششم، ص ۴۰۶)

عقلی است که «هرچند که آن‌چیز را بجهد ادراک نکند، امّا جهد خود را کی رها کند؟ و اگر جهد خود را رهـا کند، آن عقل نباشد. عقل آن است که همواره شب و روز مضطرب و بی‌قرار باشد از فکر و جهد و اجتهـاد نمـودن در ادراک باری» (مولانا، ۱۳۳۰، ص ۳۶)، چرا که این عقل «محتاج است به تعلیم و عقل کل معلّم اسـت و اولیـا و انبیا عقل کلّ‌اند» (همان، ص ۱۴۲-۱۴۳) که خواجه در جنب آنان رخ‌زرد و پیاده است.

بنـدِ معقـولات آمـد فلسـفی شهسوارِ عقلِ عقل آمـد صـفی
(مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر سوم، ص ۱۴۴)

مقهوریِ این عقل در مقابل پنجهٔ عشق از اصلی‌ترین آموزه‌های شمس بوده و بارها در *مقـالات* از این مضمون سخن رفته است (شمس تبریزی، دفتـر دوم، ص ۲۲، ۳۸، ۴۸- ۴۹، ۱۱۳- ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۳۹- ۱۴۰، ۱۵۵).

پس «خواجه» نه انسانی معیّن و تاریخی، بلکه «عقل جزوی» است که در طریقی مغایرِ عشق گـام می‌زند و مولانا با ممثّل کـردن ایـن عقـل و دارنـدگانش، یعنـی فیلسـوفان و عقـل‌ورزان، در قامـت «خواجه» او را به مرتبه‌ای نمادین برکشیده است.

نتیجه‌گیری

جستن مصداقی تاریخی با هویتی معیّن برای «خواجـه»، به دلیـل فقـدان شـواهد تـاریخی، نامیسّـر

است. این «خواجه»، چه انسانی هم‌عصر مولانا بوده باشد، چه شخصیّتی کـه مولانـا حکایـت او را شنیده بوده، چه هرگونه احتمالی از این قبیل، زندگی او را می‌توان به سه مرحله تفکیک کرد:

۱. خواجهٔ لجوجِ متکبّر: دمِ خدایی می‌زند، منکر حیات عاشقانه و اندیشهٔ شهودی است و مدام عاشقان را به طعنه و استهزا می‌نکوهد.

۲. خواجهٔ عاشق: قضای الهی سرانجام دامن خواجه را بـه چنـگ می‌کشـد و او شـیفتهٔ دلبـری شیرین‌کار می‌شود و به چنان حالی می‌افتد که نعره‌ها می‌زند و زاری می‌کند و سر بر دیوار می‌کوبـد و به حال احتضار می‌افتد. مردمان را از انکار عاشقان پرهیز می‌دهد و فرجـام کـار خـویش را پـیش چشم آنان می‌آورَد. مولانا این حالات خواجه را نردبانی می‌داند که او را بر خواهد کشید.

۳. خواجهٔ عارف: مولانا، که خواجه را فرعونی در گل فرورفته تصویر می‌کرد، در این مرحلـه او را «خواجهٔ صاحب‌قدم» خطاب می‌کند که مقیم حرم عشق الهی شده و به حریم مقدّس معنا راه یافتـه است. خواجه، که لقمهٔ عشق شده، چنان در مدارج سلوک ترقّی می‌کنـد کـه مولانـا او را از افشـای اسرار الهی برحذر می‌دارد.

این مراحل سه‌گانه را می‌توان این گونه فشرده کرد: مرحلهٔ عقل‌محوری (دانشـمندی)، درافتادن در عشق زوال‌پذیرِ زمینی که تدارک عشق آسمانی است، برکشیده شـدن بـه عشـقی آسـمانی / معنـوی (بینش‌مندی). این یادآور زندگانی جلال‌الدّین بلخی پیش و پس از دیدار با شمس است: دانشمندی، با انبوه شاگردان، در حاشیه‌اش شیفتهٔ پیری شگفت و عصیانگر می‌شـود و سـپس خـدا را همچـون عشق درمی‌یابد.

مولانا، با تمثّلِ عقل (عقل‌مداران / فیلسوفان) در کسوت خواجه‌ای پُرباد بروت، روایتـی تمثیلـی از انکار و سرگرانیِ او تا عاشقی و رهایی ساخته اسـت. داسـتان خواجـه دسـتمایهٔ مولانـا بـرای تبیـین جهان‌بینی و رأی او در باب اندیشهٔ عقلانی و سلوک عشقی است. در این غزل‌ها شاهدیم که عشـقِ انسانی، اگرچه ارجمند و رهاننده از آفتِ خودپرستی است، مقصد نهایی نیست. حکایـت خواجـه در *دیوان کبیر* چکیدهٔ جهان‌بینی مولاناست.

پی‌نوشت‌ها

(۱) مولانا، ۱۳۸۸، ج ۱، ص ۱۶۵، ۱۹۸، ۲۵۳ و ج ۲، ص ۱۱۱۱، ۱۳۲۲.

(۲) سال‌هاست به فراهم آوردن نسخه‌های کهن *دیوان کبیر* و تصحیح انتقادی این متن بـزرگ سـرگرمم و ایـن مقالـه یکی از تعلیقات گسترش‌یافتهٔ آن کتاب است.

(۳) نیکلسون در گزیده‌اش از *دیوان شمس* این غزل را نمونه‌ای سراسر ساده و بی‌پیرایه از شـعر مولانـا دانسـته اسـت

(Rūmī, 1898, p. 41).

(٤) خُنبَک چند معنی دارد: نوعی پوشش درشت درویشان؛ دفِ کوچک که چنبرش رویین باشد؛ نفیر اسب در هنگام نوشیدن آب؛ نام دهی از بدخشان. کلمهٔ «خُنبَک» اندک‌اندک به تُنبَک (تُمبَک) و دُنبَک تبدیل شده است. خُنبَک زدن یعنی دست به هم کوفتن و دف نواختن و تنبک زدن و شادمانی کردن؛ همچنین معنی تمسخر و استهزا کردن دارد (نک فیضی سرهندی، ج ۲، ص ۱۶۹؛ تبریزی، ۱۳۴۲، ج ۲، ص ۷۷۲).

(٥) کتاب مقدّس (عهد قدیم: تورات)، سفر پیدایش، ص ٥٠.

(٦) باور به «مار شدن مور و اژدها شدن مار» در شعر فارسی قدمتی کهن دارد و یکی از کهن‌ترین نمونه‌هایش این قطعه از مسعودی رازی است: «مخالفان تو موران بُدَند، مار شدند / برآور از سرِ موران مارگشته دمار / مکن درنگ ازین بیش و روزگار مَبَر / که اژدها شود ار روزگار یابد مار» (رادویانی، ص ۳۶). مولانا بسیاریِ مدح را سبب‌ساز تکبّر آدمیان می‌داند: «از وفورِ مدح‌ها فرعون شد / کُن ذَلیلَ النَّفْسِ هَوْنًا لا تَسُد» (معنی مصراع عربی: نفْس را با فروتنی زبونی ده و سیادت مجوی) (مولانا، ۱۹۲۵–۱۹۳۳ م، دفتر اول، ص ۱۱۴).

(۷) «آن نفْس مار پاره چون این خاک و باد فراوان یافت، اژدهایی می‌شود، همچون فرعون» (مولانا، ۱۳۶۵، ص ۱۲۳).

(۸) در *مثنوی* هم فرموده: «زیرِ دریا خوش‌تر آید یا زِبَر؟ / تیرِ او دلکش‌تر آید یا سپر؟» (دفتر اوّل، ص ۱۰۶).

(۹) خَرخَشه / خَروخَشه: در لغت به معنی سروصدا و ستیزه و جدال و مجادلهٔ بی‌جا و بی‌موقع است و مجازاً به معنی باشکوه و جلال و با دبدبه و کبکبه (رواقی، ۱۳۹۲، ص ۷۴۶–۷۴۷؛ انوشه و خدابنده‌لو، ۱۳۹۱، ص ۴۱۴).

(۱۰) در باب اینکه این عایشه حقیقتاً نام زنی بوده که دل از خواجه ربوده یا نه نمی‌توان سخنی گفت. به گمانم، مولانا در اینجا این اسم را در معنی مطلقِ زیبارو به کار برده است.

(۱۱) اینکه عشق زدایندهٔ رذایل است بارها در بر زبان مولانا آمده: «دیو اگر عاشق شود هم گوی بُرد / جبرئیلی گشت و آن دیوی بمرد» (مولانا، ۱۹۲۵–۱۹۳۳ م، دفتر ششم، ص ۴۸۱)؛ «اندر دو چشم کور درآیی نظر دهی / وندر دهانِ گنگ درآیی زبان شوی / در دیوِ زشت دَررَوی یوسفش کنی / وندر نهادِ گرگ درآیی شُبان شوی» (مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۶، ص ۲۱۸).

(۱۲) این ترفند را در *مثنوی* هم در کار آورده: نک «خیالِ آن فقیرم بی ریا / عاجزم کرد از بیا و از بیا / بانگِ او تو نشنوی من بشنوم / زان که در اسرار هم‌راز وی‌ام» (دفتر ششم، ص ۴۰۱). در داستان «پیر چنگی» نیز گفته است: «بازگرد و حالِ مطرب گوش دار / زانک عاجز گشت مطرب ز انتظار» (دفتر اوّل، ص ۱۶۲).

(۱۳) در *مثنوی* فرموده: «اندکی گفتیم آن بحث ای عُتُل / ز اندکی پیدا بُوَد قانونِ کل» (دفتر پنجم، ص ۲۱۵).

(۱٤) «وَه چه بی‌رنگ و بی‌نشان که منم / کی ببینم مرا چنان‌که منم؟» (مولانا، ۱۳۳۶–۱۳۴۲، ج ۴، ص ۷۹–۸۰).

(۱۵) به‌خلاف سخن شفیعی‌کدکنی، این بیت ارتباطی با اسطورهٔ پیگمالیون (عاشق شدن آدمی بر مجسمه‌ای که خود ساخته) ندارد و انکار تصویرسازی‌های ذهنی از خداست (مولانا، ۱۳۸۸، ج ۲، ص ۷۶۰).

(۱۶) نخجیرگیر، صیاد.

(۱۷) «ای لقای تو جوابِ هر سؤال / مشکل از تو حل شود بی‌قیل‌وقال» (مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر اول، ص ۸).

(۱۸) صورت دیگری از این بیت مولاناست: «بندگیّ و سلطنت معلوم شد / زین دو پرده عاشقی مکتوم شد» (مثنوی، دفتر سوم، ص ۲۷۰).

(۱۹) «چون پری غالِب شود بر آدمی / گم شود از مرد وصفِ مردمی / هرچه گوید آن پری گفته بُوَد / زین سَری ز آن آن سَری گفته بُوَد / چون پَری را این دَم و قانون بُوَد / کردگارِ آن پری خود چون بُوَد؟» (مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر چهارم، ص ۴۰۲).

(۲۰) در مقاله‌ای با نام «غزل‌های خداوند از زبان خداوندگار» به این موضوع پرداخته‌ام که در آینده منتشر خواهد شد.

(۲۱) مولانا، در یکی از زیباترین نیایش‌های *مثنوی*، از خدا تنها دو چشم خواسته است: بعد ازین ما دیده خواهیم از تو بس / تا نپوشد بحر را خاشاک و خس (مثنوی، دفتر ششم، ص ۴۰۴).

(۲۲) چون این شخص در تجارتش زیان دیده بوده، در اینجا «نیازمند» خوانده شده است.

(۲۳) همچنین نک حکایت خواجه مجدالدّین (افلاکی، ۱۹۷۶-۱۹۸۰ م، ج ۱، صص ۲۵۷-۲۵۸).

(۲۴) برای پرهیز از فربه شدن مقاله، از ذکر نمونه‌های *مثنوی* پرهیز کردم.

(۲۵) «خویش ابله کن، تَبَع می‌رو سپس / رستگی زین ابلهی یابیّ و بس» (مولانا، ۱۹۲۵-۱۹۳۳ م، دفتر چهارم، ص ۳۶۱)؛ «عقلِ رنجور آردش سوی طبیب / لیک نَبْوَد در دوا عقلش مُصیب» (مثنوی، دفتر چهارم، ص ۴۷۵). این سخن را در *فیه ما فیه* تکرار کرده: «عقل چندان خوب است و مطلوب است که تو را بر درِ پادشاه آورد. چون بر در او رسیدی، عقل را طلاق ده که این ساعت عقل زیانِ توست و راهزن است. و همچنین بیمار، عقل او چندان نیک است که او را برِ طبیب آرد. چون بر طبیبش آورد، بعد از آن عقلِ او در کار نیست و خویشتن را به طبیب باید تسلیم کردن» (مولانا، ۱۳۳۰، ص ۷۸).

(۲۶) «عقل پای‌سست است» (شمس تبریزی، ۱۳۶۹، دفتر اول، ص ۳۰۵).

(۲۷) اعداد چهار و دو در این بیت یادآور شش جهت است (بالا، پایین، چپ، راست، پس، پیش). مولانا در بیتی دیگر، خطاب به خواجه، به گریز از این شش جهت توصیه کرده: «در خواب شو ز عالم، وز شش جهت گریز / تا چند گول گردی و آواره سو به سو؟» (مولانا، ۱۳۳۶-۱۳۴۲، ج ۵، ص ۷۶).

منابع

ابن‌بی‌بی، حسین بن محمّد (١٩٥٦ م)، *الاوامر العلائیّه فی الامور العلائیّه* (چاپ عکسی)، با مقدّمه و فهرست عدنان صدیق ارزی، آنکارا: چاپخانهٔ انجمن تاریخ ترک.

افلاکی، شمس‌الدّین احمد (١٩٧٦-١٩٨٠ م)، *مناقب‌العارفین*، با تصحیحات و حواشی و تعلیقات به کوشش تحسین یازیجی، آنکارا: چاپخانهٔ انجمن تاریخ ترک.

انوشه، حسن و غلامرضا خدابنده‌لو (١٣٩١)، *فارسی ناشنیده*، تهران: قطره.

تاریخ آل‌سلجوق در آناطولی (١٣٧٧)، با مقدّمه، تصحیح و تعلیقات نادره جلالی، تهران: میراث مکتوب.

تبریزی، محمّدحسین بن خلف (١٣٤٢)، *برهان قاطع*، به اهتمام محمّد معین، تهران: کتاب‌فروشی ابن‌سینا.

جامی، عبدالرّحمان (١٣٧٣)، *نفحات‌الانس من حضرات‌القدس*، با مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران: اطّلاعات.

رادویانی، محمّد بن عمر (١٩٤٩ م)، *ترجمان‌البلاغه*، به تصحیح و اهتمام احمد آتش، استانبول: چاپخانهٔ ابراهیم خروس.

رواقی، علی با همکاری زهرا اصلانی (١٣٩٢)، *زبان فارسی افغانستان*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

سپهسالار، فریدون بن احمد (١٣٩١)، *رساله در مناقب خداوندگار*، به تصحیح و توضیح محمّدعلی موحّد و صمد موحّد، تهران: کارنامه.

سلطان‌ولد (١٣٦٧)، *معارف*، به کوشش نجیب مایل هروی، تهران: مولی.

شمس تبریزی، محمّد بن علی بن ملک‌داد (١٣٦٩)، مقالات شمس تبریزی، به تصحیح و تعلیق و محمّدعلی موحّد، تهران: خوارزمی.

فیضی سرهندی، اللّه‌داد (١٣٣٥)، *مدارالافاضل*، به اهتمام دکتر محمّد باقر، لاهور: انتشارات دانشگاه پنجاب.

کتاب مقدّس (١٩٢٠ م)، دارالسّلطنهٔ لندن: به نفقهٔ جماعت بریتیش و فورِن بَیبَل سوسائیتی.

مولانا، جلال‌الدّین محمّد بلخی (١٩٢٥-١٩٣٣ م)، *مثنوی معنوی*، به سعی و اهتمام و تصحیحِ رینولد الین نیکُلسون، لیدن: مطبعهٔ بریل.

ـــــــ (١٣٣٠)، *فیه ما فیه*، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزّمان فروزانفر، تهران: چاپخانهٔ مجلس.

ـــــــ (١٣٣٦-١٣٤٢)، *دیوان کبیر*، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزّمان فروزانفر، تهران: دانشگاه تهران.

ـــــــ (١٣٦٥)، *مجالس سبعه*، با تصحیح و توضیحات توفیق سبحانی، تهران: کیهان.

ـــــــ (١٣٧١)، *مکتوبات*، به تصحیح توفیق سبحانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ـــــــ (١٣٨٨)، *غزلیّات شمس تبریز*، با مقدّمه، گزینش و تفسیر محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

میهنی، محمّد بن منوّر (١٣٦٦)، *اسرارالتّوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید*، با مقدّمه، تصحیح و تعلیقات

محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگاه.

Rūmī, Jalāluddīn (1898), *Selected Poems from the Dīvān-i Shams-i Tabrīz*, Edited and translated with an introduction, notes and appendices by Reynold A. Nicholson, Cambridge: Cambridge University Press.

References

Aflākī, Shams al-Dīn Aḥmad (1976-1980), *Manāqib al-ʿĀrifīn*, Edited with notes by Tahsin Yaz c , Ankara: Tü rk Tarih Kurumu Press.

Anūsheh, Ḥasan & Gholām-Reżā Khodābandeh-Lū (2012), *Fārsi-ye Nāshenīdeh [Unheard Persian]*, Tehran: Qatreh.

Fayżī Sirhindī, Allāhdād (1956), *Madār al-Afāżel*, Edited by Dr. Muḥammad Bāqir, Lahore: University of the Punjab Press.

Ibn Bībī, Ḥusayn ibn Muḥammad (1956), *al-Awāmir al-ʿAlāʿiyya fī al-umūr al-ʿAlāʿiyya* (facsimile edition), Introduction and index by ʿAdnān Ṣidīq Arzī, Ankara: Tü rk Tarih Kurumu Press.

Jāmī, ʿAbd al-Raḥmān (1994), *Nafaḥāt al-Uns min Ḥaḍarāt al-Quds*, Edited with introduction and commentary by Maḥmūd ʿĀbedī, Tehran: Ettelāʿāt.

Ketāb-e Moqaddas [The Holy Bible] (1920), London: British and Foreign Bible Society.

Mihanī, Muḥammad ibn Monavvar (1987), *Asrār al-Tawḥīd fī Maqāmāt al-Shaykh Abī Saʿīd*, Edited with introduction and notes by Muḥammad-Reżā Shafiʿī-Kadkanī, Tehran: Āgāh.

Molānā Jalāl al-Dīn Muḥammad Balkhī (Rūmī) (1925-1933), *Mathnawī-ye Maʿnawī*, Edited by Reynold A. Nicholson, Leiden: Brill.

_____ (Rūmī) (1951), *Fīh mā fīh*, Edited with notes by Badīʿ al-Zamān Forūzānfar, Tehran: Majlis Press.

_____ (Rūmī) (1957-1963), *Dīvān-e Kabīr*, Edited with notes by Badīʿ al-Zamān Forūzānfar. Tehran: University of Tehran.

_____ (1986), *Majāles-e Sabʿa*, Edited with commentary by Tofīq Ṣobḥānī, Tehran: Keyhān.

_____ (Rūmī) (1992), *Maktūbāt*, Edited by Tofīq Sobḥānī, Tehran: Markaz-e Nashr-e

Dāneshgāhī.

_____ (Rūmī) (2009), *Ghazaliyyāt-e Shams-e Tabrīz*, Edited and interpreted by Muḥammad-Reżā Shafiʿī-Kadkanī, Tehran: Sokhan.

Rādūyānī, Muḥammad ibn ʿUmar (1949), *Tarjumān al-Balāgha*, Edited by Aḥmad Ateş, Istanbul: Ibrahim Khorous Press.

Ravaqi, ʿAlī & Zahra Aslānī (2013), *Zabān-e Fārsi-ye Afghānestān* [Afghan Persian language], Tehran: Academy of Persian Language and Literature.

Sepahsālār, Fereydūn ibn Aḥmad (2012), *Resāla dar Manāqeb-e Khodāvandegār*, Edited by Muḥammad-ʿAlī Movaḥḥed & Ṣamad Movaḥḥed, Tehran: Kārnāmeh.

Shams Tabrīzī, Muḥammad ibn ʿAlī ibn Malekdād (1990), *Maqālāt-e Shams-e Tabrīzī*, Edited by Muḥammad-ʿAlī Movaḥḥed, Tehran: Khwārazmī.

Solṭān-Valad (1988), *Maʿāref*, Edited by Najīb Māyel Heravī, Tehran: Mowlā.

Tabrīzī, Muḥammad-Ḥusayn ibn Khalaf (1963), *Burhān-e Qāṭiʿ*, Edited by Muḥammad Moʿīn, Tehran: Ibn Sīnā Bookshop.

Tārīkh-e Āl-e Saljūq dar Ānāṭolī [History of the Saljuqs in Anatolia] (1998), Edited by Nādera Jalālī, Tehran: Markaz-e Pajooheshī-ye Mīrās-e Maktūb, 1998.