ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال سیزدهم –شماره هفتم- مهر ۱۳۹۹-شماره پیاپی ۵۳

بررسی سبکی و محتوایی غزلیات خواجوی کرمانی

(ص ۹۴-۶۷)

ژیلا ریگی[2]، حبیب جدید الاسلامی[3] (نویسنده مسئول)، احمدرضا کیخا فرزانه[4]

تاریخ دریافت مقاله:مهر۹۷ تاریخ پذیرش قطعی مقاله:بهمن۹۷

چکیده:

خواجوی کرمانی یکی از غزلسرایان معروف قرن هشتم و اصطلاحاً از شاعران گروه تلفیق و الگوی اصلی حافظ در جریان غزلسرایی است. در این مقاله که به روش کتابخانه‌ای و به شیوۀ توصیفی-تحلیلی نوشته شده است به بررسی سبک شناسی غزلیات خواجوی کرمانی پرداخته ایم. هدف اصلی این مقاله بررسی و تعیین ویژگیهای سبکی و محتوایی در غزلیات خواجوی کرمانی است. نتایج تحقیق نشان میدهد که بحر رمل از میان یازده بحری که خواجو غزلیات خود را در آن اوزان سروده است، بسامد بیشتری دارد.استفاده از تشبیهات حسی به حسی، ایهام در انواع مختلف آن، تلمیحات گوناگون،از جمله ویژگیهای غزل خواجو در سطح ادبی هستند. وجود تعداد بیشمار اسلوب معادله، تشخیص و پارادوکس در غزلیات وی نشان میدهد که خواجو از نخستین کسانی است که قدمهای آغازین را برای پیدایش سبک هندی برداشته است.عشق، بخش مهمی از مضامین غزلیات او را تشکیل میدهد و پس از آن مضامین عرفانی در غزل او نمود بیشتری دارد.

کلمات کلیدی: سبک شناسی،خواجوی کرمانی، غزلیات، سطح ادبی، سطح فکری

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲- دانش آموخته دکتری ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زاهدان، ایران
(jila.rigi@iauzah.ac.ir)

۳- استادیار ادبیات فارسی و عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زاهدان
(h.jadidolesalami@iauzah.ac.ir)

۴- دانشیار دانشگاه زاهدان (Keikhafarzaneh@lihu.usb.ac.ir)

A Study of the Style and Content of Kerman Khaji's Ghazals

Jila Rigi[۱], Habib jadidol-Islami[۲](Corresponding Author),
Ahmadreza Keikha Farzaneh[۳]

Abstract:

Kamaluddin Abu al-Atta Mahmoud bin Ali bin Mahmoud Kermani, known as "Khawaju" and known as "Khawaji Kermani", is one of the eighth-century famous poets and so-called Hafiz poets in the Ghazal al-Ghazali period. In this paper, which is written in a descriptive-analytical way, we have studied the stylistics of Kermani's sonnets. The main purpose of this article is to investigate and determine the style and content characteristics of Kermani sonnets. The results of the study show that the Ramal bhajr is more frequent than the eleven bhaju at which its sonnets are composed. The use of sensory-to-sensory similes, ambiguity in its various forms, various implications, including the characteristics of the sonnets at the literary level. are. The numerous patterns of equation, diagnosis and paradox in his sonnets indicate that Khaju was one of the first to take the first steps in the emergence of the Indian style. Love forms an important part of his sonnets and then the mystical themes in the sonnets. He has more appearance. He is, of course, a professional mystical poet because he is only interested in mystical themes and themes. In some cases the combination of love and mysticism and the combination of the two with elements of Randy and Calandari worlds has given special prominence to his words.

Keywords: stylistics, kerman khaji, sonnets, literary level, intellectual level

1 - Ph.D. in Persian Literature, Islamic Azad University, Zahedan Branch, Iran (jila.rigi@iauzah.ac.ir)
2 - Doctor of Persian Literature and Faculty Member of Islamic Azad University, Zahedan Branch) (h.jadidolesalami@iauzah.ac.ir)
3 - Associate Professor of Zahedan University (Keikhafarzaneh@lihu.usb.ac.ir)

۱-بیان مساله

در یک نگاه کلی، شعر را به سه نوع تمثیلی، غنایی و حماسی تقسیم بندی میکنند و برجسته‌ترین نوع ادب غنایی «غزل» نام دارد. غزل از منظر خاستگاه، سه دورهٔ شاخص را دربرمیگیرد:۱- به معنای اشعار ملحون ۲- به معنای تغزل قصاید۳- به معنای امروزین. نوع سوم، یعنی غزل به معنای امروزی در قرن ششم شکل گرفت و تحولاتی را پشت سرگذاشت. در این قرن عرفان و مدح به غزل وارد میشود و در قرن هفتم غزل عارفانه و عاشقانه توسط سعدی و حافظ به اوج میرسند. قرن هشتم،نیز قرن رواج غزل است، شاعران غزلسرای این قرن را «شاعران گروه تلفیق» نامیده‌اند که اوج این تلفیق را در غزل حافظ میتوان یافت.

اما یکی از شاعران گروه تلفیق که به رغم سرودن اشعار فاخر، شهرتش به واسطهٔ حضور حافظ شیرازی کمرنگ شده است، خواجوی کرمانی است. بخش اعظم دیوان خواجو را غزلیات تشکیل میدهد و به راستی جلوهٔ اصلی هنر او غزلسرایی است. « اوج شاعری او در غزل است. در میان غزلهای او، بسیاری غزل میتوان یافت که از انسجام، جزالت، سلالت، عذوبت و حسن تاثیر برخوردارند. بسیاری از آنها در سادگی معنی و لفظ و روانی و سهولت اگر نه از آثار درجه اول بلکه از بهترین غزلهای زبان فارسی به شمار تواند رفت.(نخلبند شعرا، امیری خراسانی،ج۱: ۸۶) در این مقاله که به روش کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی نوشته شده است به بررسی سبک‌شناسی غزلیات خواجوی کرمانی پرداخته‌ایم. هدف اصلی این مقاله بررسی و تعیین ویژگیهای سبکی در غزلیات خواجوی کرمانی است.

۱-۱-روش تحقیق

این مقاله براساس مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی انجام شده است.

۱-۲-پیشینهٔ تحقیق

در مقالات و رساله‌های زیادی به بررسی اشعار خواجوی کرمانی و آثار وی پرداخته شده است. اما در مورد غزلیات خواجو، تحقیقات زیر شاخص هستند: امیری خراسانی، احمد(۱۳۷۹) مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی را با عنوان« نخلبند شعرا» به چاپ رساند. نجاتی، محسن(۱۳۷۹) در پایان نامهٔ خود با عنوان« بررسی عناصر تصویر ساز در غزلیات خواجوی کرمانی» شاخصترین عناصر تصویرساز در غزلیات خواجو را معرفی کرده است. طارمی، مریم(۱۳۸۹) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان« تلمیح در غزلیات خواجوی کرمانی» تمامی عناصر تلمیح‌ساز در غزلیات خواجو را دسته‌بندی و معرفی کرده است. لطفی، سمانه(۱۳۸۹) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان« مقایسهٔ سطح فکری غزلیات سعدی و خواجو» به مقایسهٔ سطح فکری غزلیات سعدی و خواجو پرداخته است.

۲-ویژگیهای سبکی و محتوایی غزلیات خواجوی کرمانی

۲-۱-سطح زبانی

زبان، سطحیترین و ملموسترین عنصر موجود در هر اثر ادبی است. سطح زبانی، مقوله‌ای گسترده است، بنابراین آنرا به سه سطح کوچکتر: آوایی، لغوی و نحوی تقسیم میکنند:

۲-۱-۱-سطح آوایی

در سطح آوایی که به آن سطح موسیقایی نیز گفته میشود، عوامل موسیقی‌آفرین مورد توجه قرار میگیرند و خود بر سه سطح موسیقی بیرونی(وزن)، موسیقی کناری(ردیف و قافیه) و موسیقی درونی(انواع سجع و تکرار) را شامل میشود.

موسیقی بیرونی: وزن

وزن یکی از مهمترین عوامل موسیقی‌آفرین شعر فارسی است و « نظم و تناسب خاصی است در اصوات شعر»(نگاهی تازه به بدیع، شمیسا:۲۴) وزن در زیبایی و دلنشینی شعر نقش مهمی دارد و شاعران معمولاً جهت تاثیرگذاری بیشتر اشعار خود اوزان مناسب و موردپسند را انتخاب میکنند.

تنوع وزن در غزلیات خواجو زیاد است. خواجو در غزلیات خود از ۱۱ بحر استفاده کرده است. خواجو از میان بحور عروضی از بحر رمل که از اوزان نرم و سنگین است و در معانی مرثیه، هجران، درد و حسرت و گله به کار میرود، بیشتر استفاده کرده‌است. همچنین از بحر هزج و مجتث نیز که متناسب با مضامین عاشقانه و غم و حسرت است، نسبت به بحور دیگر بیشتر بهره برده است.

جدول اوزان مورد استفاده در غزلیات خواجوی کرمانی

نام بحر	رمل	هزج	مجتث	مضارع	خفیف	رجز	متقارب	منسرح	سریع	مقتضب	متدارک
تعداد	۳۶۷	۱۸۷	۱۵۴	۱۱۲	۳۹	۲۶	۲۱	۱۷	۶	۳	۲
درصد	٪۳۹/۲۹	٪۲۰/۰۲	٪۱۶/۴۸	٪۱۲/۰۱	٪۴/۱۷	٪۲/۷۸	٪۲/۲۵	٪۱/۸۲	٪۰/۶۴	٪۰/۳۳	٪۰/۲۱

خواجو بیشتر از اوزانی استفاده کرده است که برای مسائل سنگین و غم‌انگیز متناسب است و به اصطلاح از اوزان جویباری و ملایم محسوب میشوند.

اوزان نادر در غزلیات خواجو

همانگونه که شمیسا در کتاب «سیر غزل در شعر فارسی» اشاره کرده است، (سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا: ۱۱۰) خواجو در غزلیات خود از اوزان تازه و نادری استفاده میکند که قبل از او در شعر فارسی بی‌سابقه است. به طور مثال در غزل شمارهٔ ۴۷، که باید وزن دوری «مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلاتن» باشد، خواجو با حذف یک هجای بلند از آخر، وزن تازه ای میسازد: «مفعول فاعلن، مفعول فاعلن.» موارد دیگر: مفاعیل مفتعلاتن؛ مفاعیل مفتعلاتن(۳۳۴)؛ مفعول مفاعلان؛ مفعول مفاعلان(۳۷۶)؛ فاعلاتن مفاعلاتن؛ فاعلاتن

مفاعلاتن(۳۱۳)، مفتعلاتن مفتعلن؛ مفتعلاتن مفتعلن(۲۸۹)، مفتعلاتن فعلاتن فع مفتعلاتن(۲۹۵).به نظر میرسد برخی از اشعار وی با این اوزان خاص، برای سرود یا تصنیف ساخته می‌شده، چنانکه در بالای یکی از این اشعار،عنوان« سرود» ذکر شده است.

موسیقی کناری: قافیه و ردیف

قافیه طرح و پیکرهٔ صوری و صوتی شعر را به وجود می‌آورد و اگر نااستوار باشد مایهٔ ضعف سخن میشود.(موسیقی شعر، شفیعی کدکنی:۸۳) بیشتر قافیه‌ها در غزلیات خواجو اسمی هستند (۸۴درصد) از دیگر نکات مورد توجه در مورد قافیه باید به ردالقافیه و تکرار قافیه در غزلیات خواجو اشاره کرد.

رد القافیه

یکی از نکاتی که در بررسی قافیه در غزلیات خواجو باید به آن اشاره کرد، ردالقافیه است. خواجو در غزلیات خود در ۸۱غزل، از ردالقافیه بهره جسته است.

تکرار قافیه

خواجو در غزلیاتش به کرات قافیه را تکرار میکند، ولی از آنجاییکه در این غزلیات(که با تکرار قافیه همراه است) ردیف وجود دارد؛ این تکرار چندان به چشم نمیآید. به طور مثال در غزل شمارهٔ ۷ قافیهٔ «دوا» و «تیغ بلا» را تکرار کرده است. یا در غزل شمارهٔ ۱۴ و ۲۰ قافیهٔ «رنگ» تکرار شده است. یا تکرار «دوستان » در غزل شمارهٔ ۸، تکرار « حبیب» در غزل شمارهٔ ۲۱ و...

انتخاب کلمات عربی در جایگاه قافیه

شفیعی کدکنی یکی از عیوب قافیه را آوردن کلمات عربی در جایگاه قافیه میداند و مینویسد:« از جمله عیبهایی که قافیه در شعر فارسی ایجاد کرده، مسئلهٔ قافیه آوردن کلمات بسیار عربی است که اگر به خاطر قافیه نبود زبان هرگز به گرفتن آنها نیازی نداشت. (موسیقی شعر،شفیعی کدکنی: ۱۹۳) در غزلیات خواجو نیز کلمات عربی بسیاری در جایگاه قافیه وارد شده‌اند. به عنوان مثل در غزل شمارهٔ۵۵ ، کلمات محجوب، مکتوب، یعقوب، قلوب، و.. به عنوان قافیه آمده‌اند. یا در غزل شمارهٔ ۱۱۷ خواجو از کلمات عربی معدود، مقصود، ممدود، محمود، و..به عنوان قافیه استفاده کرده است.یا در غزل شمارهٔ ۶۱ از کلمات : جراحت، راحت، سباحت، ملاحت، و... استفاده کرده است. البته این کلمات از نوع واژه‌هایی هستند که در زبان فارسی مورد استفاده قرار میگیرند و نامانوس نیستند.

«ردیف جزئی از شخصیت غزل است و غزل موفقی که ردیف نداشته باشد کم داریم و اگر گاهی شاعران بزرگ خواسته‌اند غزل بی‌ردیف بگویند، موسیقی ردیف را از رهگذری دیگر در شعر ایجاد کرده‌اند.»(نگاهی تازه به بدیع، شمیسا:۱۲۶) درصد بالایی از غزلیات خواجو مردف است و ردیف فعلی و جمله(شبه‌جمله) پربسامدترین نوع ردیف در غزلیات وی است.

نوع ردیف	ردیف فعلی	ردیف اسمی	ردیف به صورت قید	ردیف به صورت ضمیر	ردیف به صورت جمله	ردیف حرفی
تعداد	۴۵۲	۳۶	۷	۲۹	۹۱	۱۵

از مجموع ردیفهای فعلی(۴۵۲ مورد)، بسامد ردیفهای غیرربطی نسبت به ردیفهای ربطی بیشتر است، تعداد ۳۵۰ مورد مربوط به ردیفهای غیر ربطی و ۱۰۲ مورد مربوط به ردیفهای ربطی است. از میان افعال غیر ربطی، مشتقات فعل« کردن»(۱۳۴مورد) بسامد بیشتری دارد و از میان افعال ربطی «**است**» و مشتقات آن(۷۴ مورد) «**بودن**» و مشتقات آن(۲۰ مورد) «**شدن**» و مشتقات آن(۷مورد)، **گشتن**(۱مورد) یافت شد.

از میان ردیفهای اسمی، واژه ها : دل(۵مورد)، عشق(۳مورد)، اینجا، چشم(۲مورد)، شراب، مصطفی، درخواب، غریب، ز دستت، دوست، باز، عزیز، مشک، نمک، جمال، منزل، گل، خم، محروم، جان، امشب، همه شب، امروز، هنوز، خوش، ترکان، روشن، بیرون، خرخشه، شیشه، می، در آب، درباز، از دیده، از موی(هرکدام یک مورد) در جایگاه ردیف قرار گرفته اند.ردیف به صورت ضمیر شامل: کو(۳مورد)،تو(۵مورد)، او(۴مورد)، خویش(۲مورد)، شما(۳مورد)، هیچ(۲مورد)،ما(۲مورد)میشوند. ردیفهای ترکیبی با ترکیب ضمیر و فعل غیر ربطی، ضمیر با حرف، ساخته شده اند و شامل: او را(۱مورد) ما را(۲مورد)، تو را(۱مورد)، مرا(۳مورد) میشوند.ردیف حرفی نیز، تنها شامل حرف«را» (۱۵مورد)میشود.

انتخاب ردیفهای طولانی

همانطور که شمیسا در کتاب سیر غزل در شعر فارسی ذکر میکند، (سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا: ۱۱۰) در غزلیات خواجو گاه قوافی مشکل و ردیفهای بلند به چشم میخورد. به عنوان مثال: نکند حجاب است(۹۵)، میتوان یافت(۲۱۸)، چه کار دارد، (۲۶۷)، از دست بیرون شد، (۳۱۷)،چون نکند(۳۸۷)، چه کند گر نکند، (۳۹۳)،نکند چون نکند، (۳۹۵)، برون نمی‌آید (۴۵۹)، نبود ور بود نبود چنین،(۷۷۴)، که میدانم من و تو،(۷۹۸)، هذا نصیبی لیلتی، (۸۳۶)و...

ردیف آغازین

گاهی شعرا کلماتی را در آغاز ابیات تکرار میکنند که میتوان آنها را «ردیف آغازین » نامید. پیشینهٔ این شگرد ادبی و موسیقایی به صنعت بدیعی «سوال و جواب» که با افعال: گفتم، گفت و.. آغاز میشود برمیگردد. استفاده از ردیف آغازین علاوه بر افزودن بر غنای زبان، باعث افزایش موسیقی، القای معانی خاص شاعر و تاکید و اهمیت گفتار میشود. خواجو در ۱۳ غزل از غزلیات خود از دریف آغازین استفاده کرده است: ای دل نگفتمت (۳۷)، هنوزت(۹۸) گفتم(۱۲۸ و ۱۶۸)، گفتمش(۲۰۷ و ۸۴۰)، گفتا(۹۲۱) به (۲۴۵)، آن رفت(۴۰۹)، مشنو که(۴۲۵)، باش تا(۴۳۳)، تحیتی چو(۷۶۹)

موسیقی درونی

این قلمرو موسیقی شعر، مهمترین قلمرو موسیقی است که استواری و انسجام جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی در همین نوع از موسیقی نهفته است.

تجنیس:

«مفهوم جناس، هر نوع اشتراک در مصوتها و صامتهای کلام است که در طرحهای گوناگون میتواند خود را نشان دهد. در ذات و طبیعت هر زبان، جناس خود را به عنوان یک قانون زیباشناسی نشان میدهد.»(موسیقی شعر، شفیعی کدکنی:۳۰۱)

بسامد جناسهای قلب، مرکب(مرفو) و لفظ در اشعار خواجو اندک است و شاعر بیشتر از جناسهای مذیل، مطرف، اشتقاق و تام و لاحق برای افزایش آهنگ و موسیقی شعر خویش استفاده کرده است.

نوع جناس	تام	ناقص	خط	لفظ	مطرف	مزید	وسط	مذیل	مرکب	لاحق	اشتقاق	شبه اشتقاق	قلب
تعداد	۱۰۲	۶۷	۴۳	۲۲	۱۶۵	۹۲	۱۱۹	۲۳۴	۷۱	۱۰۸	۱۲۴	۳۶	۱۸

جناس تام: روی- روی(۷ب۵)/ **جناس لفظ**: (سبا- صبا(۱۱ب۱)/**جناس مرکب**: جان شیرین- جان شیرین(۱۸ب۹)/ **جناس خط**: بار- باز(۲۱ب۹)/**جناس ناقص**: عُقار- عقار(۲۸ب۵) /**جناس اشتقاق**: صافی- صوفی(۳۵ب۳)میغ- ماغ(۲۹ب۵)امتحان- ممتحن(۳۸ب۸) /**جناس زاید مذیل**: نافه- ناف(۴۷ب۶) /**جناس قلب**: جمال- مجال(۲۷ب۷)

سجع

به تسجیع تکرار نحوی نیز گفته میشود«در تکرار الگوی نحوی چون ویژگیهای بخش یا مصراع دوم، اولی را تداعی میکند، ذهن از این دریافت لذت میبرد. تکرار نحوی، قرینه‌سازی است و مانند هر قرینه‌سازی دیگر زیباست.»(بدیع از دیدگاه زیباشناسی، وحیدیان کامیار: ۵۶)

انواع سجع	سجع متوازی	سجع مطرف	سجع متوازن
تعداد	۸۵۶	۴۵۹	۷۶۵

سجع متوازی: دام- خام(۵ب۷)، لاله – باده(۴۳ب۵)، دوستان- بوستان(۱۱۱ب۲)، بیزار- بازار(۲۴۹ب۶)، شاد- یاد(۱۱۷ب۷)و...

سجع مطرف: سپس- نفس (۲۷ب۵)، هجران- جهان (۴۰ب۵)، جان- مژگان (۴۰ب۷)، مغیلان- دخان(۱۱۸ب۳)، درویش- ریش (۲۶۱ب۶)، مژگان- پرنیان(۳۰۳ب۹)، جان- حیوان(۴۲۰ب۸)، گل – بلبل(۴۲۴ب۲)و...

سجع متوازن: صنع-لطف(۷ب۲)، صیاد- سیاف(۳۰ب۵)زمزم- مروه(۳۹ب۴)، صبر- عشق(۹۳ب۸)، آستین- آستان(۱۱۰ب۹)، اصحاب-اسرار(۲۲۲ب۴)، جان- جام(۲۸۱ب۳) و...

موازنه:

خواجو در غزلیات خود تعداد ۱۳۶ مورد از موازنه استفاده کرده است. در غزلهای شمارهٔ ۴۷، ۱۲۴، ۳۷۱، ۴۹۱، ۵۵۹ و ۸۸۷ اکثر ابیات دارای آرایهٔ موازنه هستند.

کفر ســـر زلف تو ایمـان مـاســـت درد غم عشـــق تو در مان ماســـت (۹ب۱)

به عشـوه توبهٔ شـهری شـکسـته اسـت بـه غمزه پردهٔ خلقی دریـده اســـت (۱۲۰ب۲)

هر چه گفتم جز ثنایش ضـــایع اســـت هرچه ج ستم جز ر ضایش باطل ا ست (۱۵۶ب۴)

به عکس روی چو مه قبلهٔ مسیحایی است به کفر زلف سیه فتنهٔ م سلمانی ا ست (۱۹۰ب۲)

تکرار

«سومین روشی که در بدیع لفظی، موسیقی کلام را به وجود می‌آورد یا افزون میکند، روش تکرار است. تکرار واک، هجا، واژه، عبارت، جمله یا مصرع. روش تکرار معمولاً در سطح کلام بررسی میشود.(بیان، شمیسا:۷۳) «از مصادیق آن میتوان هم‌حروفی، هم‌صدایی، تکرار واژه، طرد و عکس و..را نام برد. تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است. (همان: ۸۳)

مصادیق تکرار	هم حروفی	هم صدایی	تکرار هجا	تکرار واژه	ردالصدر الی العجز	رد العجز الی الصدر	تشابه الاطراف	طرد و عکس	اعنات
تعداد	۶۷	۵۳	۴۹	۸۵۹	۳۴۷	۲۸	۱۳۰	۳۷	۱۲

تکرار واج: واج‌آرایی

الف- هم حروفی (۶۷مورد)

ای جان جهان، جان و جهان برخی جانت دار یم ت منـای کنـاری ز میـانـت (۱۰۹ب۱)

گرچه بفزود حرارت ز شـــکر خســـرو را از سرش شور شکرخندهٔ شیرین که برد (۱۲۸ب۶)

چهره بر خاک در ســیمبری باید ســود بو سه بر صحن سرای صنمی باید زد (۱۴۰ب۷)

- خونبهای جان شیرین من شوریده حال — بر لب یاقوت آن شیرین پ سر باید نو شت (۲۱۶ب۵)

ب-هم‌آوایی (۵۳مورد)

-دلا جان در ره جانان حجاب اســـت — غم دل در جهان جان حجاب اســـت (۹۵ب۱)

-هر کرا بینی در اینجا م سکن و کا شانه ا ست — جای ما جائیست کانجا مسکن و کاشانه نیست (۱۰۰ب۴)

-بالای بلندت که ازو کار تو بالاســـت — بالاش نگویم که بلای دل و دین اســت (۱۷۴ب۸)

-چون ما به کفر زلف تو اقرار کرده‌ایم — تســـبیح و خرقه در ســـر زار کرده‌ایم (۶۷۹ب۶)

(موارد دیگر: ۷۲۳ب۶/ ۷۲۴ب۲/ ۵۰۱ب۲/ ۲۴۸ب۷/ ۸۶۴ب۶/ ۸۸۷ب۳/ ۸۱ب۸/ ۸۰ب۳/ و...

تکرار هجا: (۴۹مورد)

آب حیوان اســت **یا** گفتار خواجو **یا** شــکر — ماه تابان اســت **یا** گل **یا** بناگوش شــما (۲۱ب۶)

چه نالم **چو** از ناله دل شـــد **چو** نالم — چه مویم **چو** از مویه تن شـد **چو** مویم (۳۲۸ب۴)

موارد دیگر: ۲۹ ب ۳ / ۳۲ ب ۹ / ۴۶ ب ۶ / ۴۷ ب ۲ / ۱۵۲ ب ۶ / ۴۹۱ ب ۱ / ۷۱۰ ب ۷ /و...

تکرار واژه: (۸۵۹مورد)

-خواجو اگر ز چ شم تو **خواب** ببرد گو ببر — زانکه ز عشـق نرگسـش **خواب** نماند **خواب** را (۱۱ب۶)

-دل دیوانه چه **جایـ ست** که باشـد **جایت** — بر سر و چشمم اگر **جای** کنی **جاست** ترا (۱۲ب۴)

-به زیر بار **غم** ار پســت گشــته‌ام **غم** نیســت — مرا که ترک شـــتر کرده‌ام ز بار **غم** چه **غم** (۳۰۴ب۶)

-به کجا روم چه گویم ز رخش **نشـــان** چه جویم — که برون ز بی **نشانی** ندهد کسی **نشانش** (۲۵۵ب۷)

موارد دیگر: ۶ب۳/ ۹ب۹/ ۱۰ب۶و۱۱/۷ب۴و۵و۸/ ۱۲ب۶/ ۱۴ب۵و۹/ ۱۵ ب۴و۶و۹/ ۱۶ب۳و۴و۵و۹/ ۱۷ب۴و۵و۷و۸/ و...

رد الصدر الی العجز : (۳۴۷مورد)

-گرم **دعای** شـــما ورد جان بود چه عجب که هست روز و شب اوراد من **دعای** شما (۳۴ب۸)

-گر **ز کاتی** بود این نعـت زیبـایی را روی زیبا بنما یک نظر از وجه **زکات** (۵۸ب۸)

-گفتم که **خیال** تو کند مرهم ریشـــم لیکن چو نظر میکنم این نیز **خیال** اســت (۷۴ب۳)

-پیش آن نرگس **بیمار** بمیرد خواجو اگرش دیده بر آن نرگس **بیمار** افتد (۱۱۸ب۹)

موارد دیگر: ۸ ب ۳ / ۱۱ ب ۲ و ۶ / ۱۲ ب ۷ / ۱۳ ب ۱و ۲ / ۱۴ ب ۶ و ۹ / ۱۵ ب ۶ / ۱۶ ب ۸ / ۲۰ ب ۵و۶ /۲۱ ب ۹ و...

خواجو،گاه بین کلمات تکرار شده در صدر و عجز، جناس تام نیز برقرار میکند:

آهنگ آن دارد دلم کز پرده بیرون افتد مطرب گر این ره میزند گو پست گیر **آهنگ** را (۱۳ب۳)

چنگی همه از پردهٔ عشاق سراید گر نقش نگارین تو بر **چنگ** نگارد(۱۲۷ب۶)

رد العجز الی الصدر : (۲۸مورد)

-تا دور شـــدی از برم ای طرفهٔ بغداد شـــد دامن من دجلهٔ بغداد ز **دســـتت**

از **دســـت** تو فردا بروم داد بخواهم تا چند کشـم محنت و بیداد ز دسـتت (۳۴ب۴و۵)

-چو خامه هر که حدیث دل آورد به زبان طمع مدار که ســـر بر ســـر **زبان** نکند

زبان شمع جگر سوز از آن برند به گاز که از فســـرده دلان راز دل نهان نکند (۱۷۹ب۶و۷)

موارد دیگر: ۵۴ب۲و۵/ ۶۰ب۳/ ۹۵ ب ۶/ ۱۵۲ ب۹/ ۱۸۶ب۸و۱۱/ ۲۰۳ب۲و۷/ ۲۱۳ب ۶ / ۳۸۶ب۸/ و...

تشابه الاطراف(تسبیغ) ۱۳۰ مرتبه

آن است که واژه‌ای که در پایان مصراع اول آمده در ابتدای مصراع دوم و واژه‌ای که در پایان مصراع دوم آمده در ابتدای مصراع سوم و به همین ترتیب تکار شود. (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ۵۹)

-آنکه در باطن ما کرد دو عالم **ظاهر** / **ظاهر** آن است که در عین ظهور است اینجا(۹ب۵)

-تا شد ابروی کژت **فتنهٔ** هر گو شه ن شین / ای ب سا **فتنه** که در گو شل هر محراب ا ست (۸۷ب۴)

-کجا در خلوت وصلش بود **بار** / کسی کو **بار** هجران برنتابد(۱۱۷ب۹)

موارد دیگر: ۱ب ۱۲ / ۵ ب۵ / ۱۰ ب۱ / ۱۲ ب۵ / ۱۹ ب۷ / ۲۴ ب ۵ / ۲۸ ب ۲/ ۳۵ ب۱۰/ ۳۷ ب۲ / ۴۷ ب۱/ ۵۸ب۸ و...

طرد و عکس : (۳۷مورد)

-تو مپندار که از خود خبرم هست که نیست / یا دلم بستهٔ بند کمرت نیست که هست (۶۳ب۲)

-بدایت غم عشاق را نهایت نیست / نهایت ره مشتاق را بدایت نیست(۹۲ب۱)

-یاران وفادار جفا را نپسندند / خوبان جفاکار وفا را نشناسند(۱۷۴ب۴)

-هیچ پنهان نتوان دید بدان پیدایی / هیچ پیدا نتوان یافت بدان پنهانی(۴۱۳ب۶)

موارد د یگر: ۲۰ب۳/ ۵۰ب۱و۲و۳/ ۸۵ب۳/ ۹۸ ب۲/ ۱۱۵ ب۳ / ۱۲۶ب۵ / ۱۳۲ب۸/ ۱۸۹ب۳ و...

در غزل شمارهٔ ۲۶۳ تمامی ابیات دارای ارایهٔ عکس است.

اعنات(التزام)

موارد: کلمهٔ«سیاهی» در غزل ۳۶۸/ «خرخشه»: هنگامه و غوغا، در غزل ۸۱۸/ «مو» در غزل ۹۱۳ و ۳۲۷/ «دیده» در غزل ۸۱۲/ «شیشه» غزل ۸۱۸/ ماه و شمع و پروانه: در غزل ۵۷۴/ وظیفه: در غزل ۱۱۲/ اشتر و حجره: در غزل ۱۱۴/ زیلوچه: در غزل ۱۱۶

۳-۱-۲-سطح لغوی یا سبک‌شناسی واژه‌ها

در این سطح، لغات بیگانه خصوصاً لغات عربی، لغات کهن فارسی و بطور کل نشانه‌های کهنگی زبان در سطح لغوی مورد بررسی قرار میگیرد.

واژه ها عربی

دوره‌ای که خواجو در آن می‌زیست، دوره‌ای است که غرب و مرکز ایران با زبان و شعر دری آشنا شد تا جایی‌که شعرای این مناطق به زبان دری شعر می‌سرودند. این آشنایی باعث ورود کلمات و ترکیبات عربی و ترکی به زبان شد و به طور قطع بر شعر شعرا اثر نهاد. «در این دوره(سبک عراقی) بر اثر غلبهٔ مغول و تاتار و درهم ریختن بنیادهای مملکتی به دست آنان و حکومت کردن متمادی آن قوم و به کار داشتن یاسای چنگیزی و اداره کردن مملکت با اصطلاحهای خاص مغولی و سببهای دیگر از این‌گونه، زبان ترکی و به ویژه ترکی مغولی بیشتر از آنچه در قرن ششم دیده‌ایم در ایران متداول شد. (تاریخ ادبیات در ایران، صفا: ۷۶) لغات عربی در غزلیات خواجو، بیشتر لغاتی مانوس و آسان هستند ولی در برخی غزلیات، خواجو از لغات نامانوس عربی در جایگاه قافیه استفاده کرده است. مانند: «لات حین مناص»،

« القاص لا یحب القاص»، «الجروح قصاص»(غزل شمارۀ ۲۷)، «ذهابا بلا ایاب»(غزل شمارۀ ۵)

«در دورۀ مغول به سبب برهم ریختگی سازمان اداری قدیم و روج سازمان اداری ترکان مغول، تعداد قابل توجهی از واژه‌های اداری و دیوانی، ترکی است و مضاف بر این، بسیاری دیگر از واژه‌های ترکی نیز به زبان فارسی راه یافته است.(سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، غلامرضایی: ۱۴۷- ۱۴۸) خواجو همچنین از واژه‌های مغولی نیز استفاده کرده است اما درصد واژه‌های مغولی نسبت به عربی بسیار کم است. در دیوان وی غزلیاتی وجود دارد که درصد زیادی از لغات ان ترکی است، به نظر میرسد خواجو این‌گونه غزلیات را بیشتر برای نشان دادن قدرت سخنوری و شاعری خود سروده است وگرنه در این‌گونه غزلیات وی زیبایی و لطف خاصی دیده نمیشود.به عنوان مثال در غزل شمارۀ ۱۲، واژه‌های :قبچاق، بغطاق، یلمه، جاق، چگل، اردو، کریاس، یغما، یاساق، بشماق، میثاق، آماق، بنطاق، آیاق،را به کار برده است.موارد دیگر: گلبار(۷۷۴) یاساق(۵۲)، بغلطاق(۳)

۳-۲-سطح ادبی

«توجه به بسامد لغاتی که در معانی ثانویه(مجاز) به کار رفته‌اند، مسائل مهم علم بیان از قبیل تشبیه، استعاره، سمبل و کنایه؛ مسائل بدیع معنوی مانند ایهام، تناسب و به طور کلی زبان ادبی اثر و انحرافهای هنری و خلاقیت ادبی در هر زبان (آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا:۲۱۳) در این سطح بررسی میشود. صور خیال در علم بیان به چهار موضوع: تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه محدود شده است. از میان انواع مختلف مجاز، فقط استعاره است که تصویرساز است و انواع دیگر مجاز، مربوط به علم معنی‌شناسی است(بیان و معانی، شمیسا: ۲۱) از این رو در این قسمت موضوع مجاز بررسی نمیشود.

تشبیه

تشبیه در راس صور خیال قرار دارد و به نظر میرسد در تمام ادوار شعر فارسی، بیشتر از سایر صورخیال، استعمال و کاربرد داشته است.(صورخیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ۴۵)

تشبیه از دیدگاه وجه شبه و ادات تشبیه

-**تشبیه بلیغ:** بلبل بو ستان شرع اختر آ سمان دین / کوکب دری زمین دری کوکب سما (۲۱ب۵)

-**تشبیه مجمل:** ساقی می چون زنگ ده کآیینه جان من ا ست / با شد که بزداید دلم ز آیینه جان زنگ مرا(۲۲ب۲)

-**تشبیه مفصل:** شدیم همچو میانت نحیف و نتوان گفت / که نیست با کمرت هیچ در میان ما را (۳۵ب۶)

-**تشبیه مرسل:** من خفته همچو چشم تو رنجور و در دلت / روزی گـــــذر نکرد که آن ناتـوان کجاست؟ (۲۴ب۳)

-**تشبیه موکد :** گهی که بـــــلبل روح از قفس کـــند پرواز / زنم اگر نه در این دم صفیر شوق زنم (۶۶۶ب۴)

نوع تشبیه	بلیغ	مجمل	مفصل	مرسل	موکد
درصد	٪۵۸/۵۹	٪۱۱/۱۵	٪۱۴/۶۱	٪۱۰/۹۹	٪۴/۶۳

همانطور که مشاهده میگردد بسامد تشبیه بلیغ نسبت به بقیه بیشتر است و این نشان میدهد که شاعر سعی دارد، اندیشه‌ها و عواطف خود را با رساترین تشبیه بیان کند، وی برای بیان تجربه ها، اندیشه ها و عواطف خود درصدد کوتاه نمودن تصاویر شعری اش برآمده است و قصد دارد بدین وسیله تخیل و ابهام را در تشبیهاتش توسعه دهد، اما شعرش را دچار ابهام همه جانبه نمیکند، به عبارتی؛ تمام راه ها را برای درک مخاطب از تخیل هنری اش نمیبندد، وی این تصمیم و عقیده‌اش را با درصد بالای تشبیه محسوس به محسوس و معقول به محسوس، عملی میسازد و به سبک شاعران سبک خراسانی، تشبیهات قابل درک و ملموس میآفریند. بسامد بالای تشبیه مفرد به مفرد، بی ارتباط با آمار بالای تشبیه بلیغ نیست؛ زیرا شاعر قصد داشته است هنر تصویرسازی‌اش را کوتاه و فشرده بیان کند. این نمودار ایجاب میکند که خواجوی کرمانی را در زمرهٔ تصویرسازترین شاعران بنامیم چرا که با بهره‌گیری بیشتر از بهترین نوع تشبیه (بلیغ) به هدف خود رسیده است.

تشبیه به اعتبار مفرد یا مرکب بودن طرفین

-**مفرد به مفرد :** زاهد خلوت نشین چون غنچه خرگه زد به باغ / از صوامع رخت بربست و ره صـحرا گرفت (۴۲ب۶)

-**مفرد به مرکب :** ای خط سبز تو همچون برگ نیلوفر در آب / قند مصر از شور یاقوت تو چون شکر در آب(۴۰ب۱)

-**مرکب به مفرد :** رخساره فراز سرو سیمین / مـانند شکفته گلـــستانی(۴۷۲ب۶)

-**مرکب به مرکب :** ای بر عـذار مهـوشت آن زلف پرشکست / چون زنگیـی گرفته به شب مشعلی به دست(۹۱ب۷)

نوع تشبیه	مفرد- مفرد	مفرد-مرکب	مرکب- مفرد	مرکب- مرکب
درصد	٪۹۰/۳۰	٪۱/۱۵	٪۴/۰۵	٪۸/۲۴

همانطور که مشاهده میگردد، بیشترین حجم تشبیهات خواجوی کرمانی در زمرهٔ مفرد به مفرد هستند(اعم از مطلق یا مقید) و سپس مرکب به مرکب، که با این نتیجه آماری میتوان سخن طالبیان را که میگوید: « بررسی ها نشان میدهد که بسامد تشبیه مرکب در سبک خراسانی بیشتر از عراقی است»(صورخیال در شعر سبک خراسانی،طالبیان، ۳۶۰) حداقل در شعر خواجو تصدیق کرد. اگرچه این نمودار نشان میدهد که تشبیه مرکب نسبت به مفرد کمتر بکار رفته است و تشبیه مرکب حاکی از توانمندی شاعر در پیوند دادن چند تصویر به همدیگر است، اما با استناد به پژوهش آقاحسینی که معتقد است: میزان تشبیه مرکب در شعر خواجو بعد از سعدی در رتبهٔ دوم قرار گرفته است و از نظر ابتکار و نوآوری سرآمد دوران خود است(تشبیه مرکب در غزل سبک عراقی،آقاحسینی و دیگران،۲۲-۲۳).می توان گفت که خواجوی کرمانی در بین شاعران هم عصرش موفق عمل کرده است.

تشبیه به اعتبار تعدد طرفین

-**تشبیه تسویه:** شمس و قمر که لؤلؤی دریای اخضرند / از روی مهر آمده لالای مصطفی(۲۵ب۳)

-**تشبیه جمع:** ای لب می گون تو هم شکر و هم شراب / وی دل پرخون من هم نمک و هم کباب (۴۷ب۱)

-**تشبیه ملفوف**: یاد باد آنکه ز چشم خوش و لعل لب تو /نقل مجلس همه بادام و شکر بود مرا (۳۰ب۴)

-**تشبیه مفروق:** رخسارش آتش و دل بیچارگان سپند / لعل لبش می و جگر خستگان کباب (۴۳ب۷)

نوع تشبیه	مفروق	ملفوف	جمع	تسویه
درصد	٪۹/۲۵	٪۴۷/۶۱	٪۳۹/۸۰	٪۳/۱۷

با توجه به نمودار آماری بالا، تشبیه ملفوف یا درهم پیچیده بالاترین حجم را به خود اختصاص داده است و نشان میدهد که شاعر با آنکه با تشبیهات حسی و مفرد سعی در درک مخاطب از تخیل هنری‌اش داشته است اما درصد بالای تشبیه درهم پیچیده، یعنی به تفکر واداشتن خواننده از برداشتِ هنرِ تصویرسازی او، به عبارتی؛ غزلیات حسی خواجو، به سهولت درک نمیگردد بلکه آمیخته به پیچیدگی معنایی است و نیاز به تامل بیشتری دارد، بنابراین میتوان به این نتیجه رسید که: شاعر در ایجاد توازن در دشواری و آسانی تصویر آفرینی‌اش به هدفش رسیده است.

اقسام دیگر تشبیه

تشبیه تفضیل: از شرم شود غرق عرق صبح جهانتاب / پیش رخ زیبای تو از روی صباحت(۵۰ب۶)

تشبیه تمثیل: جان چه ارزد که برم تحفه به جانان هیهات! / همـه دانند که کس زیـره به کرمان نبرد (۱۵۰ب۶)

تشبیه مشروط: مه را اگر از مشک زره پـوش توان کرد / تشبیه بـدان زلف و بناگوش تـوان کرد(۲۸۳ب۹)

تشبیه مضمر: آیـدم زلف تو در خواب و پریشانم از این / کـه بود شور و بلا دیدن ثعبان در خواب(۴۲ب۶)

نوع تشبیه	مضمر	مشروط	تمثیل	تفضیل
درصد	٪۵۷/۶۷	٪۱/۲۴	٪۱/۸۶	٪۳۹/۱۳

خواجو با تشبیهات پنهانی و تفضیلی درصدد ابراز ابتکارات و نوآوری هایش میگردد و اگر او را از معماران تصویر در شعر بنامیم، مبالغه نکرده ایم، مخاطب در یافتن معنای واقعی شعرش با چالش روبرو نمیشود و با اندکی تامل میتواند به معنای اصلی پی‌ببرد.

تشبیه حسی به حسی بالاترین آمار را به خود اختصاص داده است. در این نوع تشبیه هم مشبه و هم مشبه به، حسی و قابل درکند. وجه شبه در این گونه موارد، برای خواننده روشـــن اســـت و ذهن او را چندان درگیر ارتباط بین طرفین تشـــبیه نمیکند. البته میتوان دلیل انتخاب این گونه تشـــبیه ها را مخاطب پســـند بودن آن و نشـــانه ای بر روانی غزل دانست(فصلنامۀ تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، روحانی و مهدی نیا: صص ۲۲۹-۲۲۸).

استعاره

استعاره به سبب ایجاز، اغراق(ادعای یکسانی میان مستعار له و مستعار منه) و لذت خواننده از ابهام هنری و تلاش برای یافتن معنای آن، بلیغتر از تشبیه است. «اهمیت بررسی استعاره در این است که ذهنیت شاعر نسبت به اشیا معلوم میگردد. تفاوت محتوا و شکل اندیشه شاعر نیز شکل استعاره را تغییر میدهد.(سبک شناسی نظریه ها،فتوحی،۳۱۴).

نوع استعاره	استعارۀ مصرحه	استعارۀ مکنیه
درصد	٪۴۳/۰۶	٪۵۶/۹۴

درصد بالای استعاره مکنیه نسبت به استعارۀ مصرحه نشان از آن دارد که، شاعر خواسته است با این نوع استعاره، روحی تازه و متفاوت در شعر بوجود آورد و با جاندار کردن اشیا، خلعتی متفاوت و زیبا به تن اشیاء کند تا تأثیر کلامش جلوه‌گری بیشتری داشته باشد و شعـرش را سرشار از حیات و پویایی کند . آمـار بوجود آمده در این نمودار، مـوفقیت شـاعر را در رسیدن به این هدف نمایان میکند.

استعارهٔ مصرحه

استعاره مجرده: هم عفی الله مردم چشمم کـــه با این ضعف دل / میفشاند دم بـــه دم بـر چهـــره زردم گلاب (۴۴ب۴)

استعاره مرشحه : بـه گرد چشمهٔ نوش تـو سبزه گر بدمید / تـرش مشو که نبات از شکر برآمده است (۵۰ب۶)

اســتعاره مطلقه: معـــــراج انبیا و شـــب قدر اصـــفیا / گیســـوی روزپوش قمرســـای مصطفی(۲۷ب۶)

نوع استعاره	مصرحهٔ مطلقه	مصرحه مرشحه	مصرحه مجرده
درصد	٪۳۰/۲۸	٪۳۴/۶۱	٪۳۵/۰۵

با درنظر گرفتن این نکته که استعاره های مرشحه و مجرده دیریاب و بهترین نوع استعاره میباشند و استعارهٔ مصرحه مطلقه، زودیاب و با مقایسه حجم استعارهٔ مطلقه (زودیاب) با دو استعاره دیگر (دیریاب) پی میبریم که دست‌یابی و درک دامنهٔ تخیل شاعر به آسانی به دست نمی‌آید. تبیین اندیشه شاعر با وجود استعارهٔ مطلقه ساده‌تر است اما مشاهده میکنیم که شاعر به آسانی اجازهٔ ورود به سرزمین تخیلش را بر هر کسی نمیدهد و به خوبی از عهده این کار برآمده است .

استعارهٔ مکنیه

استعارهٔ مکنیه بلیغتر از استعارهٔ مصرحه است، زیرا در استعارهٔ مصرحه«مشبه به » ذکر میشود، اما در استعارهٔ مکنیه هیچ یک از ارکان تشبیه ذکر نمیشود و به نقل لوازم«مشبه‌به» اکتفا میشود. این نکته از سویی بر تصور یکشانی مستعارمنه و مستعارله می‌افزاید و از سوی دیگر ذکر لوازم«مشبه‌به» (نه مشبه‌به) ابهام هنری را نیز بیشتر میکند، از این روست که ذکر نکردن شیء مستعار و ذکر لوازم مستعار را از رازها و رمزهای بلاغت دانسته‌اند و تاکید کرده‌اند که استعاره مکنیه مبالغهٔ زیادی دارد. (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ۱۱۵) این استعاره را بر سه نوع تقسیم بندی نمودیم : انسان مداری، جاندارمداری، غیرجاندارمداری .

ت شخیص(از سان‌مداری):در دیدهٔ خورشـید چو یک ذره حیا نیسـت / آید به سـر بام تو ازروی وقاحت(۶۵ب۴)

جاندارمداری:خـــواجـــو بنوش دی عشقش که عـــاشقـــان / خون خورده اند و نیش جفا نوش کرده اند (همان:۱۹۳ب۹).

غیر جاندارمداری : کی بـار دهد شـــاخ امید من اگر یـار / تـرک من بیچاره بـه یکبار بگیرد (۱۶۲ب ۷)

نوع استعاره مکنیه	غیر جاندارمداری	جاندارمداری	انسان‌مداری (تشخیص)
درصد	٪۵/۰۹	٪۸	٪۸۶/۹۰

با نمودار بدست آمده می توان به این نتیجه رسید که هدف شاعر از بکارگیری بیشتر تشخیص، عینیت بخشیدن به مشبه بوده است، خصوصاً مشبه عقلی که درک آن مشکل می نماید.

کنایه

تعداد کل کنایات به کار رفته در غزلیات خواجو ۷۸۸ مورد است که بیشتر کنایات(حدود ۸۱درصد) از نوع کنایه از فعل یا مصدر هستند و ۹۵درصد کنایات از نوع قریب هستند. از نظر وضوح و خفا نیز بیش از ۹۰درصد کنایات غزلیات خواجو از نوع ایما هستند.

آهنگ...کردن(۳۹ب۱۱)، آتش در خرمن زدن(۴۲ب۱)، جان به لب رسیدن(۴۳ب۸)، دست از چیزی شستن(۵۰ب۱)، گردن به بند و سر به بندگی نهادن(۱۰۹ب۴)، در قید کسی افتادن(۲۱۴ب۶)، نفس برآوردن(۲۸۰ب۳)، دل و دین در سر چیزی کردن(۳۲۱ب۱۰)، ریختن خون صراحی(۴۷۸ب۱۰)، روی تافتن(۳۱۹ب۴/ رخ از قبله گردانیدن(۶۶۷ب۷)، تسبیح و خرقه در سر زنار کردن: باختن ایمان(غ۶۷۹ب۶)، به باد دادن(۷۹۷ب۲)و...

نوع کنایه	کنایات فعلی	کنایه از صفت	کنایه از موصوف
بسامد	٪۷۷/۱۶	٪۱۲/۵۶	٪۱۰/۴۴

نمودهای آرایه‌های ادبی در حوزهٔ بدیع معنوی

ایهام:

نوع ایهام	ایهام مطلق	ایهام تناسب	ایهام تضاد	استخدام	تبادر
تعداد	۲۸۸	۴۷۶	۲۸	۱۸	۴۲

کلمات دارای ایهام (به ترتیب بسامد): **هوا**(۲۱مورد)،**راست**(۱۹مورد) **سودا**(۱۶مورد)، **عشاق**(۱۴مورد)، **از چشم افتادن، قلب**(هر کدام ۱۲ مورد)، **دور از...، مردم** (۱۱مورد)، **دور** (۱۰مورد)، **خویش، خط، رفتن آب**(هر کدام ۹مورد)، **راه زدن** (۸مورد)، **گلگون، کنار** (هرکدام ۶ مورد)، **میان، مدام، آب بردن، دست شستن،** (هرکدام

۵مورد)، **نگران، رهگذر، روان، ریختن آب کسی یا چیزی**(هرکدام ۴ مورد) **جهان، غریب، دل،پرده سرا، دوش،شهریار، درست، از این دست،از سر چیزی** گذشتن(هرکدام ۳مورد)، بازی، نبات، گرم رو، دستان، قل قل، شبان، سر زده، روزی، زدن، رود، چشم خروس، (۲ هرکدام مورد)، بار، یکدم، چرب‌زبانی، واسطه، نهاوند، سپاهان، نواختن، نمودن، نگونسار، موی به موی، محال، ماه، لحظه، بردار، بیت الحرام، گرم شدن، قلم گشت، کارافتادگی، قامت، عمر، شست، بیره، صدرنشین، صفا، طاق، سواد، ذره‌ای، سر، سر بازار، دوش، دوتا، در آن، دستور، خونخواران، خونریز، سرخاب، خراب، با خاک ره برابر بودن، بر سر آمدن (هرکدام ۱مورد)

کلمات دارای ایهام تناسب(به ترتیب بسامد):

مهر(۳۹مورد)، شیرین(۳۷مورد)،شور(۳۶مورد)، عین(۳۲مورد)، عزیز، پیوست (پیوسته) (هرکدام ۲۴مورد)؛ چنگ(۱۷مورد)، خسرو، باز(هرکدام ۱۶مورد)، وجه (۱۵مورد)، هزار(۱۳مورد)، مجنون(۱۰مورد)، کیش و قربان، کرمان، رخ، خط، چین (هرکدام ۹مورد)، مشتری، مدام، دستان(هرکدام ۸مورد)، شست، درخور(هرکدام ۶ مورد)، میان، لالا، سیه‌کاری، سواد(هرکدام ۵مورد)، هندو، مو به مو، معانی و بیان، مردم، گوش، عشاق، خویش، بی سر و پا(هرکدام ۴مورد)، غبار، دوش، درست، ترش، پرده، پروانه، بنده(هرکدام ۳مورد)، نبات، مثال، ماه، قلب، قاف، عود، ضحاک، صفا، روان، حلقه، چشم، برگ(هرکدام۲ مورد)، نگار، ناب، محمود، لب، لحظه، کوته‌نظر، قباکردن، عهد، عنقا، صفرا، جوان، شبگیر، شرف، رنگ، درمان، حی، خار، خارج، جوی، تمام، تیر، بینی، بام، بپوش، بخوانید، باد، آشنا(هرکدام ۱مورد)

کلمات دارای ایهام تضاد(به ترتیب بسامد):

مجنون: قیس بنی عامر؛ متضاد با عاقل (۶مورد:۲۱ب۷/ ۴۰ب۷/ ۱۵۵ب۱/ ۱۷۳ب۴/ ۵۵۶ب۶/ ۶۷۰ب۸) **خویش**: خود؛ متضاد با بیگانه(۵مورد: ۴۷۳ب۳/ ۶۷۰ب۴/ ۷۴۸ب۳/ ۷۵۳ب۴/ ۷۴۱ب۳) **بام**: بامداد؛ متضاد با زیر(۴مورد: ۲۲۵ب۲/ ۳۹۹ب۶/ ۵۲۲ب۲/ ۹۱۸ب۴)، **جمع**: گروه؛ متضاد با پریشان(۳مورد: ۵۳۵ب۶/ ۲۷۶ب۴/ ۴۴۴ب۵)،**بستن**: علاقمند کردن؛ متضاد با گشودن(۲مورد: ۴۵۳ب۵/ ۴۸۸ب۱)، **برخیزند**: از چیزی گذشتن؛ متضاد با نشستن(۱۵۹ب۹)،**گوی**: گوی چوگان؛ متضاد با مگو(۲۵ب۸)، **تنگ**: افسرده؛ متضاد با فراخ(۵۸۶ب۹)، **خام**: بیهوده؛ متضاد با پخته(۱۷۵ب۵)، **دور**: شگفت؛ متضاد با نزدیک(۱۹۶ب۳)، **طاق**: ایوان؛ متضاد با جفت(۸۶۸ب۶)، **قلب**: دل؛ متضاد با تمام عیار(۲۰۰ب۹/ ۴۹۰ب۸)، **یکتا** : بی همتا، متضاد با دوتا(۱۸۳ب۸/ ۴۷۹ب۴)،

استخدام:

راست: بالا-سخن (۱۰ب۱)؛ **پیچیدن**: مار- دل (۳۶ب۹)؛ **دوربینی**: عاقل- دوری (۱۴۷ب۵)؛ **تنگ**: دل- دهان (۱۶۸ب۴/۲۳۳ب۴/۵۵۲ب۱) **دراز**: شب- قصه (۴۱۶ب۳)؛ **شکستن**: دل- آبگینه (۴۳۵ب۲)؛ **عود**: سوز- ساز (۴۵۰ب۹/۵۲۵ب۵/ ۸۳۶ب۲) **راست**: قامت- حدیث (۴۷۳ب۷)؛ **زدن**: چنگ- نالیدن (۴۷۶ب۷)؛ **دراز**: قصه- زلف (۵۲۶ب۱۱)؛ **رفتن**: از یاد- از دیده (۸۱۴ب۳)؛ **در پا افکندن**: کار- خلخال (۸۲۴ب۶)؛ **تلخ**: جواب- می (۸۸۳ب۵)؛ **شستن**: رو به آب دیده- دست از آبروی (۹۰۷ب۲)

تبادر

ختا: تبادر واژۀ «خطا»: (۳۷ب۹)؛**پیروز**: تبادر واژۀ «فیروزه»: (۵۳ب۵)؛**بحر**: تبادر واژۀ «بهر»: (۶۱ب۵)؛**بهر**: تبادر واژۀ «بحر»: (۱۲۹ب۴)؛**خنک**: تبادر واژۀ «سرد»: (۲۳۱ب۱) ؛موارد دیگر: ۲۷۵ب۷ / ۲۷۶ب۱/ ۴۵۱ب۵/ ۷۳۴ب۱/ **سبا**: تبادر واژۀ « صبا»: (۲۷۷ب۹)؛ **خطا**: تبادر واژۀ «ختا»: (۹۱۹ب۷) ؛موارد دیگر:۳۷ب۱/ ۴۵ب۳/ ۷۲ب۷/ ۷۶ب۲/ ۷۸ب۴/ ۸۸ ب۱۱۸/۳ب۴/ ۱۳۶ب۸/ ۱۷۰ب۱۸۲/۵ب۵/ ۲۲۰ب۲۲۳/۹ب۱/ ۲۶۲ب۱/ ۲۸۵ب۳/ ۲۹۶ب۷/ ۳۱۱ب۳/ ۴۱۴ب۳/ ۴۴۶ب۷/ ۴۸۷ب۷/ ۵۰۲ب۲/ ۵۸۲ب۲/ ۶۵۰ب۳/ ۶۸۲ب۶۹۶/۷ب۸/ ۷۶۷ب۱/ ۷۸۹ب۲/ ۸۰۰ب۷/ ۹۰۴ب۴/ ۹۱۷ب۵/ ۹۱۹ب۷/

دریاب: تبادر واژۀ«دُریاب»: (۴۱۹ب۴)

تلمیح

نوع تلمیح	آیات و احادیث	داستانهای پیامبران	شخصیتهای دینی	شخصیتهای غیر دینی	شخصیتهای غنایی	شخصیتهای اساطیری	شخصیتهای تاریخی
تعداد	۵۴	۲۴۴	۱۲۱	۱۲	۳۰۷	۷۰	۴

با توجه به موضوع اصلی غزلیات خواجو که عشق است، بسامد زیاد تلمیح به شخصیتهای غنایی طبیعی به نظر میرسد.به علاوه ازدیاد اشاره به داستان حضرت یوسف(۶۳مورد) از میان تلمیحات مربوط به پیامبران، نیز این نکته را اثبات میکند.

تلمیحات دینی:

تمسک به آیات و احادیث:

روح مذهب و استفاده از آیات و احادیث و اخبار در غزلیات خواجو قابل ملاحظه است. «در آثار خواجو، اثر پذیری و اقتباس از قرآن کریم و احادیث نبوی بسیار چشمگیر است. تلمیح و اشاره به داستانها و قصص قرآنی و سخنان مشهور پیامبر اکرم (ص) و دیگر بزرگان دین و رودیدادهای پر آوازه تاریخ اسلام نیز، به فراوانی دیده می شود. بیشتر آیات و احادیثی

که به اقتباس یا تلمیح در دیوان اشعار خواجوی کرمانی آمده سرشار از مفاهیم عرفانی است. (نخلبند شعرا، امیری خراسانی: ۱۳۷۹، ۳۳۹)

او گاه در یک بیت به بیش از دو آیه یا حدیث اشاره میکند که بیانگر انس او با آیات و روایات قرآنی است.خواجو در غزلیات خود، به ۵۴ آیه و حدیث اشاره کرده است که تنها یک مورد ازآن تلمیح به حدیث است. از میان تلمیحات قرآنی، بیشترین تلمیحات مربوط به آیۀ عهد الست(۱۸مورد) ؛کن فیکون(۶مورد) و لن ترانی(۳مورد) هستند:

کالانعام: (۱ب۱۷/۷ب۳/ ۱۰ب۲)؛ **فاتقوا یا اولی الالباب**(۱۳ب۲)؛ **طوبی لهم و حسن مآب** (۱۳ب۳)؛ **حب الوطن من الایمان**:(۲۱ب۶/ ۲۳۳ب۵/ ۲۴۴ب۱۰) **عهد الست**: ۲۵ب۷/ ۳۶ب۹/ ۴۷ب۴/ ۵۱ب۸ /۵۸ب ۸۵/۸ ب۱/ ۷۵ب۵/ ۱۲۸ب۳/۱۴۶ب۵/ ۱۴۹ب۸/ ۱۹۶ب۲/ ۱۹۹ب۸/ ۲۰۲ب۸/ ۲۱۲ب۷/ ۲۴۵ب۵/ ۲۶۶ب۸/ ۲۸۱ب۷/ ۳۰۲ب۷)؛ **نون والقلم** (۷۴ب۶)؛ **بار گران** (۱۲۶ب۸)؛ **والشمس** (۱۳۹ب۳)؛ **وان یکاد - استوای** (۱۶۷ب۷)؛ **لن ترانی**:۱۹۹ب۶/ ۳۰۳ب۱۲/ ۷۷ب۴)؛ **وقنا ربنا عذاب النار** (۱۹۷ب۱۱)؛ **نور علی نور**(۲۰۰ب۲)؛«**کن فیکون**»: ۱ب۸/ ۱ب۶/۳۲ب۱/۲۰۸ب۱۳/ ۲۹۳ب۶/ ۳۵۵ب۴)؛ **سیه از نامۀ گناه**(۲۵۵ب۴)؛ **عظم رمیم**:۲۷۱ب۷/ ۷۰۵ب۳)؛ **مالک ملک وجود** (۲۷۸ب۸) ؛ **کون و مکان** (۳۰۳ب۱۱) ؛**دارالقرار** (۳۱۶ب۲) ؛ **لی مع الله- فاستقم**، (۶۰۰ب۱۰) ؛ **لعمرک-لولاک- فاوحی- ماأوحی**(۶۱۴ب۹)**جنات نعیم**(۶۸۹ب۲)، **عذاب الیم**(۶۹۹ب۳)،

تلمیح به داستانها و شخصیتهای داستانی

تلمیح به داستان پیامبران: یوسف(۶۳مورد)، سلیمان(۵۵مورد)، عیسی(۳۵مورد)، موسی (۳۲مورد)، یعقوب(۱۵مورد)، ایوب(۹مورد)، آدم(۹مورد)، نوح(۷مورد)، حضرت محمد (ص)، (۷مورد)، ابراهیم(۵مورد)، داوود(۴مورد)، ادریس(۲مورد)، جرجیس(یک مورد)

تلمیح به شخصیتهای دینی: خضر(۶۹مورد)، منصور حلاج(۱۷مورد)، هاروت و ماروت(۱۱مورد)، بلال حبشی(۹مورد)، اویس قرنی(۷مورد)، مانی(۵مورد)، سلمان فارسی(۳مورد)، ابن مقله(۳مورد)،

تلمیح به شخصیتهای غیر اسلامی: قیصر(۵مورد)، قارون(۳مورد)، جیپور(۲مورد)، زردشت(یک مورد)، جالینوس(یک مورد)

تلمیحات غنایی: خسرو و شیرین (۸۶مورد)،فرهاد و شیرین(۸۳مورد)، لیلی و مجنون(۴۲مورد)، شکر(۲۹مورد)، محمود و ایاز(۲۲مورد)، ویس و رامین و گل(۲۱مورد)، اورنگ و گلچهر(۸مورد)، وامق و عذرا(۶مورد)، دعد و رباب(۶مورد)، سلمی(۴مورد)،

تلمیحات اساطیری: جمشید(۲۳مورد)، رستم(۱۰مورد)، ضحاک(۸مورد)، عنقا و کوه قاف(۵مورد)، سیمرغ(۴مورد)، زال(دستان(۴مورد)، سیاوش(۳مورد)، سهراب(۳مورد)، آرش(۳مورد)، کیخسرو(۲مورد)، کاووس(یک مورد)، فریدون(یک مورد)، طوس(یک مورد)، کیقباد(یک مورد)، دارا(یک مورد)

تلمیحات تاریخی: انوشیروان(۳مورد)، چنگیز(۱مورد)

لف و نشر

-ای که گفتی گرد **لعلش** خط مشکی از چه روست / **خضر** نبود بر کنار چشمهٔ حیوان غریب (۵۶ب۲)

-نکنم یاد **شب هجر** تو در روز وصال / کانکه شد ساکن جنت ز **سقر** نندیشد(۳۲۵ب۸)

-**بهشتی روی** اگر در گلشن آید / تو پنداری که این خلد است و آن **حور**،(۵۰۸ب۵)،

-از چشم بشد **ظلمت** و سرچشمهٔ خضرم / چون در **خط سبز** و لب لعلش نگریدم(۶۴۷ب۲)

موارد دیگر: ۹۰۱ب۸/ ۱۵۱ب۲/ ۴۴۳ب۳/ ۱۴۹ب۳/ ۵۱۹ب۸/و...

تجاهل العارف

-منزلگه جان است که جانان من آنجاست / یا روضهٔ خلد است که رضوان من آنجاست(۷۰ب۱)

-نکهت انفاس خلد است ای نسیم مشک‌بیز / یا ز چین طرهٔ مشکین عنبر بوی دوست(۱۱۰ب۹)

-چشمهٔ نوش است یا کان نمک یا جام می / یا زلال خضر یا مرجان جان‌افزای دوست(۱۷۶ب۷)

-بزم دستور است یا بتخانهٔ چین یا چمن / یا ارم یا جنت الفردوس یا ماوای دوست(۱۷۸ب۱۰)

(موارد دیگر: ۱۰۳ب۵/ ۱۵۳ب۷/ ۱۷۸ب۶/۶۶۸ ب۵/ ۴۳۱ب۹/۵۸۲ب۱/ ۴۵۹ب۵/ ۷۳۹ب۵/ ۸۷۸ب۷/ / ۵۸۲ب۱/ ۴۱۳ب۱۲/ و...

حسن تعلیل

غارت دل کندم غمزهٔ کافر کیشت / وآنکه کافر نبود مال مسلمان نبرد(۲۷۰ب۷)

چون توانم شدن از نرگس مستت ایمن / کانکه چشم تو کند کافر یغما نکند(۳۸۳ب۷)

موارد دیگر: ۳۲۵ب۸/ ۵۹۱ب۷/ ۵۹۲ب۵/ ۴۴۱ب۳/ ۴۳۱ب۱۰/

بعضی از ویژگیهای غزل خواجو در غزل سبک هندی دیده میشود، که البتّه طبیعی است، زیرا هیچ سبکی به صورت ناگهانی پدید نمی آید، بلکه زمینه های بسیاری در تشکیل

آن مؤثرند. (نخلبند شعرا، امیری خراسانی: ۳۹۵)ویژگیهایی مانند: پارادوکس، اسلوب معادله و تشخیص

تشخیص

در چمن ذکر نارون میرفت / قامتت گفت برکشیدهٔ ماست(۷۸ب۵)

چون دل ز پی‌ات رفت و خطا کرد سزا یافت / دزدیده اگر دیده تو را دید سزا چیست؟ (۱۸۲ب۶)

سنبلش غارت ایمان نکند چون نکند / لب لعلش مدد جان نکند چون نکند(۳۸۷ب۱)

کافر گردنکشش بازار ایمان می‌شکست / جادوی مردم فریبش هوش مستان می‌ربود (۴۱۱ب۴)

موارد دیگر: ۷۱ب۴/ ۵۲۶ب۲/۱۹۰ب۲/۲۹۰ب۶/ ۷۳۶ب۱/ ۷۳۸ب۴/ ۹۰۱ب۱۰/ ۶۱ب۶/ ۵۷ب۲/ ۵۶۲ب۴/ ۹۳۱ب۵/ ۶۶۸ب۱/ و...

پارادوکس

-ز بندگی شما صد هزارم آزادی است / که سلطنت کند آن که بود گدای شما(۳۴ب۷)

-ما را به دست خویش بکش کان نوازش است / دشنام اگر ز لفظ تو باشد دعای ماست (۸۵ب۶)

-بی ترنج تو بود میوهٔ جنت همه نار لیک با طلعت تو نار جهنم همه نور(۵۰۷ب۲)

-کردیم بی حجاب نظر در رخت ولیک روی تو را به جز حجابی نیافتیم(۶۹۰ب۸)

موارد دیگر: (۵۷ب۷/ ۲۱۸ب۱/ ۸۲۳ب۷/ ۷۲۳ب۶/ ۷۲۴ب۲/ ۳۰۱ب۱/ ۲۶۶ب۶/ ۵۵۲ب۸/ ۵۴۵ب۷/ ۸۵ب۶/ ۸۶ب۸/ ۳۴ب۷/ ۲۰۱ب۷/ ۲۳۶ب۷/

اسلوب معادله:

نکنم یاد شب هجر تو در روز وصال / کانکه شد ساکن جنت ز سقر نندیشد(۳۲۵ب۸)

گر چمن خلد است ما را بی لبش مطلوب نیست / تشنه را در باغ رضوان بر لب کوثر خوش است(۱۴۱ب۷)

حاکم چو عشق باشد، فرمان عق مشنو کشتی چو نوح سازد، کنعان چه کار دارد(۲۵۸ب۶)

۳-۳-سطح فکری

در این سطح به افکار و اندیشه‌های مطرح در اثر ادبی پرداخته میشود و اندیشه‌ها و افکاری که تشخص سبکی ایجاد میکنند، مشخص و معرفی میگردد. در این بخش، معنای حقیقی که از خود متن استنباط میشود، مهم است.

مو ضوعات و م ضامین: در برر سی غزلیات خواجو، میتوان به مو ضوعات و م ضامین زیر دست یافت:

موضوعات غزلیات	عشق	عرفان	مدح	طنز	حکمت و اندرز
درصد	٪۴۹	٪۲۸	٪۱۳	٪۲/۱۹	٪۷/۸۱

عشق

موضوع عشق، اصلیترین بخش و موضوع غزلیات خواجو را تشکیل میدهد و در حدود ۴۵درصد از کل غزلیات او را شامل میشود. « در کلام او، عشق مدار و مرکز است و چون عشق، احساسی فردی و شخصی است»(نخلبند شعرا، امیری خراسانی: ۲۳۶-۲۳۸).و اصطلاحاً بیشتر عشقی زمینی است. از میان موضوعات مربوط به عشق، موضوع عاشق و بیان صفات او بیشترین بسامد (حدود ۲۹درصد) را به خود اختصاص داده است.در این حیطه، خواجو به صفات عاشق و نیازهای او میپردازد، صفاتی مانند: شوق و بیقراری، غم و اندوه عاشق، وفاداری و جان‌فشانی، اظهار حقارت و بندگی و عجز در برابر معشوق، دوستداری غم عشق، مداومت در عشق‌ورزی، شب‌زنده‌داری، رقیب ستیزی و نسیم نوازی از موضوعات مربوط به حوزۀ توصیف عاشق در غزلیات خواجو هستند.

پس از صفات عاشق، ذکر صفات و ویژگیهای معشوق دومین موضوع پربسامد در حیطۀ موضوع عشق در غزلیات خواجو است. صفاتی مانند: جمال و جلال، بی‌همتایی، فریبکاری، عشوه‌گری، بی‌وفایی، جفاکاری و کثرت عشاق از جمله صفات معشوق در غزلیات خواجوست.

خواجو در غزلیاتش به بیان نتایج و تبعات عشق نیز پرداخته‌است. از نظر او هجران و وصال، تعالی عاشق، و اسارت، از جمله نتایج عشق محسوب میشود.

عرفان و اصطلاحات عرفانی

گرچه اصلیترین درونمایۀ غزل، عشق است؛ اما از آنجائیکه غزل قالبی با ظرفیت بالاست؛ شاعر غزلسرا تمام آنچه را که با آن بگونه‌ای سر و کار دارد، در این قالب طرح میکند. به عنوان مثال شاعر موضوعاتی مانند عرفان، مدح و ستایش و موضوعات اجتماعی و..نیز در این قالب وارد میکنند. «غزل برای نمایاندن احساسات رقیق عارفانه بهترین وسیله است، روح عارف تشنۀ عشق و محبت است و این موهبت که لازمۀ سیر و سلوک عرفانی است، در غزل بیش از هر نوع دیگر شعر تجلی مییابد(تحول شعر فارسی، موتمن: ۲۲۲)

«ادبیات این دوره درونگرا، عشق‌گرا، محزون و غیر رئالیستی میباشد که بیش از آنکه به آفاق نظر داشته باشد به انفس نظر دارد. مسائل مهم عرفانی در شعر این دوره عبارت است از: وحدت وجود، تفوق عشق بر عقل، استناد به حدیث قدسی کنت کنزا، ستایش شراب و بیخودی و بی‌خردی..(سبک شناسی شعر،شمیسا، ۱۶۳)

اما خواجو تنها لغات و اصطلاحات عرفانی را به غزل وارد میکند و در اصطلاح از شاعران «عارف مسلک» محسوب میشود زیرا تنها به طرح مباحث و مضامین عرفانی بسنده میکند.

«خواجو عارف کامل نیست، او مانند بسیاری از شعرا مضامین و اصطلاحات عرفانی را در شعر خویش به کار میبرد.(عرفان خواجو، شجیعی: ۲۳)«اگرچه خواجو را سالک طریقت دانسته‌اند و پیر و مرشدش را شیخ امین الدین کازرونی گفته‌اند و گفته‌اند که در سلوک به مقامات عالی رسیده و بیشتر راههای وصول به مقصود را پیموده است...با اینهمه مشکل میتوان او را به معنی اصطلاحی و دقیق کلمه، عارف و صوفی داست اما به هر حال بینش عرفانی دارد. جهان را چنان میبیند که عرفا ترسیم میکنند و رابطهٔ انسان را با خداوند چنان باور دارد که عرفان توضیح میدهد.(نخلبند شعرا، امیری خراسانی: ۸۷)

موضوعات اصلی عرفانی در غزلیات خواجو، شامل عجز وی از معرفت خداوند، رسیدن به قرب الهی، مستی معنوی و نگرش ملامتی است.

تلفیق عشق و عرفان، غزل تلفیقی، غزل قلندرانه

خواجو از شاعران قرن هشتم است و این قرن دربرگیرندهٔ جریان تازه‌ای از شعر فارسی است. جریانی که در آن دو گونهٔ غزل عارفانه و عاشقانه با هم تلفیق یافتند. علت این تلفیق آن بود که در قرن هفتم، غزل عارفانه و غزل عاشقانه هرکدام به نوبت در آثار مولانا و سعدی به اوج خود رسیده بودند. در بسیاری از اینگونه غزلیات، مضامین قلندارانه و مدحی به چشم میخورد. خصیصهٔ بارز شاعرانی که در قرن هشتم به اینگونه غزل سراییده‌اند آن است که همگی به سعدی توجه داشته‌اند و الهام‌بخش حافظ بوده‌اند.(سبک شناسی شعر، شمیسا: ۲۳۰-۲۳۲)

علاوه بر غزل عارفانه و غزل عاشقانه و غزلی که آمیزه‌ای از این دوست، نوع دیگری از غزل به نام« غزل قلندرانه» وجود دارد که موضوع آن توصیف رند و رندی، تظاهر به فسق و فجور، باده نوشی و وصف باده و لاابالیگری است. این نوع غزل، درواقع واکنشی در براب صوفیان ریایی است. «سنایی نخستین مبتکر اشعار قلندرانه در غزل است و از این رهگذر تاثیری زرف در غزلیات فارسی بر جای گذاشته تا جایی که این روش در اشعار عطار، عراقی و حافظ نمودی کامل و روشن داشته و حتی در شاعران غیر عارف بعد از سنایی مانند خاقانی، سعدی، خواجو و سلمان نیز موثر بوده است.(آفاق غزل فارسی،صبور: ۱۹۴)

طنز با اصطلاحات مذهبی

خواجو در غزلیات خود با اصـــطلاحات مذهبی، اقدام به طنزآفرینی میکند و درجای جای اشعارش زاهد و صوفی را مورد طعنه و تمسخر قرار میدهد. البته طنز خواجو مستقیم و صریح است.

-از دهانت **بوسه‌ای** جستم **زکات** حسن را / گفت خاموش ای گدا بر هیچ کی باشد **زکات**(۵۷ب۸)

-ماه **روزه** است و مرا شربت هجران **روزی** / **روز** توبه است و تو را نرگس جادو سرمست(۱۱۴ب۷)

-وقت **افطار** به جز خون جگر خواجو را / تو مپندار که در **مشربه** جلابی هست(۹/۱۱۴)

موارد دیگر: ۱۳۴ب۶/ ۴۱۲ب۱۰/ ۵۹۲ب۵ / ۸۷۷ب۶/ و...

طعنه به زاهد و صوفی

-زاهد مغرور اگر در کعبه باشد فاجر است / وانکه اقرارش به بت‌رویان نباشد کافر است(۱۳۲ب۱)

-زاهد صومعه در حلقهٔ زنار شود / گر شود از سر زلف تو عیان یک سر موی(۹۱۴ب۷)

-صوفی صافی گر از لعل تو جامی درکشد / خویشتن را در میا می پرستان افکند (۳۸۱ب۳)

-صوفی و زهد و مسجد و سجاده و نماز / ما و می و مغانه و روی نگار خویش(۵۶۸ب۲)

موارد دیگر: ۱۳۲ب۱/۱۹۰ب۵/ ۱۹۵ب۳/ ۱۹۰ب۵/۲۲۱ب۳/۲۱۶ب۷/ ۲۴۹ب۷/ ۳۶۹ب۸/ و...

مدح و ستایش

مدح در غزلیات خواجو بیشتر متوجه خود وی (در شکل مفاخره)، معشوق،خداوند و پیامبر اکرم(ص) میشود. مدح شاعر از خود یا همان مفاخره که در ابیات پایانی غزلیات امده است، شامل ستایش نظم نیکو، جایگاه عرفانی خود و وارستگی از دنیا میشود. خواجو نیز مانند بیشتر شاعران پارسی، در آغاز هر یک از دیوانهایش(صنایع المال و بدایع الجمال) به توحید خداوند پرداخته و مطالبی را در یگانگی و بزرگی خداوند یکتا بیان کرده است.

موضوعات حکمی و اندرزی:

-**ستایش قناعت**: (۴۵ب۹)-**اعتقاد به قضا و قدر**: (۳۶ب۱۱) -**بی بنیادی جهان**: (۱۷ب۱۰)-**غنیمت شمردن وقت**: (۶ب۱۰)-**پیروی نکردن از نفس**: (۴۳ب۳)-**ترک دنیا**: (۲۲۳ب۴)-**ترک حرص و طمع**: (۴۳ب۱)-**فریب دنیا**: (۱۷ب۴)

-**ترک عیب‌جویی**: (۱۵۴ب۸)-**مغرور نشدن به زهد**: (۱۴۹ب۹)و...

اصطلاحات علمی

نوع اصطلاحات	اصطلاحات نجومی	اصطلاحات موسیقی	بازیها
درصد	٪۲۹	٪۶۸	٪۳/۴۴

اصطلاحات و واژه‌های نجومی

بکار بردن نام پرده و گوشه های موسیقی ایرانی در غزل، نشانه آگاهی خواجو با موسیقی است و در این مورد شاعر با هنرمندی و مضمون آفرینی، اصطلاحات موسیقی را بیان میکند. سعید نیاز کرمانی(مصحح خمسهٔ خواجو) مینویسد: « خواجو مثل اکثر ادبای عصر خود از بیشتر علوم مطلع و در نجوم و هیئت متبحر و در موسیقی صاحبنظر بوده است، به کار گرفتن اصطلاحات مربوط به این علوم، گاه شعر او را متکلف و مصنوع ساخته است.(مقدمهٔ خمسهٔ خواجو، ۲۸)

-ای شام تو بر سحر وی شور تو درشکر / در **سنبله**ات **قمر در عقربت افتاب** (۱۰ب۲)

-با سرو قامتت شمشاد گو مروی / با **ماه** طلعتت **خورشید** گو متاب(۲۲ب۳)

-زلفت چو مار خم ز دو **عقرب** طلوع کرد / روی چو **مه** نمود و **ثریا** پدید شد(۱۰۲ب۳)

-به وقت صبح پریچهرگان **زهره** جبین / دم از **سهیل** شب افروز **مه** نقاب زنند(۱۴۰ب۶)

مـــوارد دیـــگـــر: (۱ب۱۰/۱۰ب۲۴/۳ب۲۷/۴ب۶۹/۳ب۱۱۲/۸ب۱۲۶/۵ب۱۳۷/۲ب۲/ ۱۴۰ب۱۴۸/۶ب۸/و...

اصطلاحات و آلات موسیقی:

خواجو، اصطلاحات مختلف موسیقی را به نحو شگرفی و آمیخته با ارایه‌های ادبی به خدمت میگیرد؛بگونه‌ای که با دقت و بررسی در این ابیات میتوان به شناخت نظری و عملی او در زمینهٔ موسیقی پی برد.

-**مطرب** آن **لحظه** که **آهنگ فروداشت** کند / زندش **بلبل گلبانگ** که **قل** قل قل قل(۷۱۷ب۹)

-در **پرده** از **ناراستی راه مخالف میزنی** / بنواز باری **نوبتی** چون **میزنی عشاق** را(۱۸۲ب۶)

-آن سرو **حسینی** که ز **اصفاهان** خاست / کار دل **عشاق** نمی‌آرد **راست**

-نوروز **همایون بزرگان عراق** / زان ماه نگارین **مبرقع** به **نواست**(۵۲۰ب۱و۲)

(موارد دیگر: ۴ب۷/ ۲۲ب۸/۲۳۴ب۸/ ۲۶۹ب۶/ ۱۹ب۷/ ۱ب۲۲/ ۱۲۲ب۱۰/۱۲۹ب۸/ و...

بازیها:

-بر عرصهٔ حسن **شاه** گردون / پیش دو **رخ** تو **شاه مات** است(۳۴ب۴)

-دل خواجو که چو وامق ز جهان فاغ گشت / **مهره‌ای** بود که در **ششدر** عذرا افتاد (۱۳۷ب۹)

-زلف **چوگان** صفت ار حلقه کند بر رخسار / هر زمان **گوی** دلم در خم **چوگان** آرد (۱۶۴ب۴)

-تا به **چوگان** سعادت ببری **گوی** مراد / **گوی** دل در خم آن زلف چو **چوگان** درباز (۲۱۵ب۹)

موارد دیگر: ۹ب۳/ ۲۷ب۵/ ۶۷ب۷/ ۱۱۹ب۹/۲۰۳ب۵/ ۲۳۹ب۸/ ۱۶۸ب۷/ ۲۰۹ب۱۱/ ۲۰۸ب۹/ ۳۳۵ب۶/ ۳۵۳ب۳/ و...

نتیجه‌گیری

تنوع وزن در غزلیات خواجو دیده میشود. وی در غزلیاتش از یازده وزن استفاده کرده است که بحر رمل پربسامدترین آنها محسوب میشود،که با موضوعات غزل خواجو (عشق و عرفان) مناسب است. همچنین خواجو از برخی اوزان نادر استفاده کرده است که عمدتاً در اوزان دوری اتفاق افتاده است و قبل از او در شعر فارسی بی‌سابقه است. رد القافیه و تکرار قافیه نیز یکی دیگر از ویژگیهای آوایی غزلیات اوست.ردیف فعلی نسبت به دیگر انواع ردیف بسامد بیشتری در غزلیات او دارد.به علاوه وی از نوعی ردیف به نام ردیف آغازین استفاده کرده است. وی از واژه‌های عربی زیادی خصوصاً در جایگاه قافیه استفاده میکند اما این واژه ها بیشتر از واژه ها مانوس و متداول در زبان فارسی هستند. همچنین از واژه ها ترکی مغولی نیز بهره برده است.تشبیه، رکن اساسی غزلیات خواجو را تشکیل میدهد، بسامد بالای تشبیه حسی به حسی و عقلی به حسی بیانگر این نکته است که خواجو به امور محسوس و عینی توجه بیشتری نشان داده است. بعد از تشبیه، استعاره در غزلیات وی شاخصترین رکن صورخیال است. ایهام و انواع مختلف آن نیز در غزل وی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. توجه به تشخیص، اسلوب معادله، پارادوکس و... از دیگر ویژگیهای ادبی غزل خواجو است که شعرش را تاحد زیادی به اسلوب سبک هندی نزدیک کرده است.درسطح فکری نیز بسامد موضوع عشق از دیگر موضوعات بیشتر است، خواجو با استفاده از اصطلاحات و مفاهیم شرعی و دینی، مضامین عاشقانه‌ای خلق کرده است. بعد از موضوع عشق، موضوعات عرفان، تلفیق عشق و عرفان، مدح و طنز از دیگر موضوعات غزلیات وی هستند.

منابع

-**آشنایی با عروض و قافیه** (۱۳۸۲) شمیسا، سیروس، چاپ چهارم، تهران: میترا

-**آفاق غزل فارسی** (۱۳۷۰) صبور؛ داریوش،تهران: گفتار

- **بدیع از دیدگاه زیباشناسی** (۱۳۷۹) وحیدیان کامیار، تقی، تهران، نشر دوستان

-**بیان**، (۱۳۸۶) شمیسا، سیروس، چاپ دوم، تهران: میترا

-**تحول شعر فارسی** (۱۳۳۹) موتمن، زین العابدین، تهران: طهوری

- **تشبیه مرکب در غزل سبک عراقی**(۱۳۷۸) آقاحسینی، حسین ؛ محمود براتی؛ عباس نیکبخت، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ششم، ش ۱۱، صص ۵-۳۶ .

-**سبک‌شناسی شعر**(۱۳۸۳) سیروس شمیسا، چاپ نخست از ویرایش دوم، تهران: میترا

- **سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو**،(۱۳۸۱) غلامرضایی، محمد؛تهران: جامی

- **سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها**، (۱۳۹۱) فتوحی، محمود ؛چاپ اول، تهران: سخن

- **سیر غزل در شعر فارسی**(۱۳۷۳)، شمیسا، سیروس؛ تهران: فردوس

- **صورخیال در شعر سبک خراسانی**(۱۳۷۸) طالبیان، یحیی،کرمان: نشر عماد کرمانی

-**صور خیال در شعر فارسی**(۱۳۷۲) شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران، آگاه.

-**عرفان خواجو** (۱۳۷۰) شجیعی، پوران، کیهان فرهنگی(یادوارهٔ خواجو) س۸، ش۵؛ آبانماه ۱۳۷۰

-**غزلیات خواجوی کرمانی** (۱۳۷۰) به کوشش حمید مطهری، چاپ اول، کرمان: انتشارات خدمات فرهنگی کرمان

-**نخلبند شعرا**(مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی)(۱۳۷۹) امیری خراسانی، احمد؛ کرمان: مرکز کرمان‌شناسی

- **نگاهی تازه به بدیع**، (۱۳۸۳) شمیسا، سیروس، چاپ سوم، تهران: میترا

-**موسیقی شعر** (۱۳۷۶) شفیعی کدکنی، محمدرضا، چاپ پنجم، تهران: آگه