



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Stylistic study and analysis of "Khamseh Khajavi Kermani"

G. Pourbagher, M. Fallahi \*, R. Fahimi

Department of Persian Language and Literature, Saveh Branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 26 October 2020  
 Reviewed: 28 November 2020  
 Revised: 13 December 2020  
 Accepted: 27 January 2021

KEYWORDS

Khamseh Khajavi Kermani,  
 Stylistics, Iraqi style, Linguistic level,  
 Literary level, Intellectual level

\*Corresponding Author

✉ [Fallahi@iaou-saveh.ac.ir](mailto:Fallahi@iaou-saveh.ac.ir)

☎ (+98 25) 542433033

**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** Khajavi Kermani is one of the famous poets of Iran in the eighth century who imitated Nezami by composing fictional and lyrical poems.




**METHODOLOGY:** This research, which has been done through content analysis and library, examines the structure and the most important stylistic features of Khamseh Khajavi Kermani at three levels of thought, literature and language.

**FINDINGS:** Khajavi Kermani is not a first-rate poet and one of the geniuses of Persian literature, but in some cases he is an innovative poet and many rare and original verses can be seen in his Khamseh. He is a poet who tries hard to innovate in poetry and use expressive and rhetorical tricks, and does not pay much attention to emotion in his poems, which is why his poems are not very popular. Therefore, one of the most important features of his poems is the extensive use of industry and the artfulness of his words and the language of his poetry.

**CONCLUSION:** Conclusion: Among the verbal industries, he has shown more interest in puns and among the spiritual industries, he has shown more interest in allusions and observance of similarities and contradictions. The permissible in his khums is not very artistic and the allusions in his khums are generally repetitive, and if their use causes a special beauty, it is because of how they are used in the structure of the verse.

Khamsoo Khajou shows the essence of Iranian-Islamic culture and civilization and Khajou is aware of literary sciences and techniques, wisdom and astronomy and is fluent in religious sciences, including the narration of hadiths. For this reason, his poems are full of various allusions and allusions. Is. He is also a mystic poet and narrator of stories in which love is the main motive and the first motivator, and in addition to love stories and their specific themes, he has also dealt with educational literature, ethics and mysticism.

DOI: [10.22034/bahareadab.2022.14.5637](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2022.14.5637)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 <b>28</b>	 <b>0</b>	 <b>0</b>

## نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

### مقاله پژوهشی

#### بررسی و تحلیل سبک‌شناسی «خمسه خواجه کرمانی»

گیتا پورباقر، منیژه فلاحی\*، رضا فهیمی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران.

#### چکیده:

**زمینه و هدف:** خواجه کرمانی یکی از شاعران نامدار ایران در قرن هشتم است که با سرودن منظومه‌های داستانی و غنایی به تقلید از نظامی پرداخت. در این مقاله به بررسی ویژگیهای سبکی در خمسه خواجه در سه سطح زبانی، ادبی و فکری پرداخته شده است. **روش مطالعه:** این پژوهش که به شیوه تحلیل محتوا و کتابخانه‌ای انجام شده است، به بررسی ساختار و مهمترین ویژگیهای سبک‌شناسی خمسه خواجه کرمانی در سه سطح فکری، ادبی و زبانی میپردازد.

**یافته‌ها:** خواجه کرمانی شاعری درجه اول و جزو نوابغ ادب فارسی محسوب نمیشود ولی در برخی موارد شاعری مبدع است و ابیات نادر و بدیع زیادی در خمسه‌اش دیده میشود. او شاعری است که برای نوآوری در شعر و کاربرد ترفندهای بیانی و بدیعی، بسیار تلاش میکند و چندان به احساس و عاطفه در اشعارش توجهی ندارد، به همین دلیل اشعارش چندان مورد پسند قرار نگرفته است. بنابراین یکی از مهمترین خصوصیات اشعارش، کاربرد فراوان صنایع و متصنعانه بودن لفظ و زبان شعر وی است. باوجود این زبان وی ساده و روان است، اما گاه اصرار بر نوآوری و خلق مضامین جدید، شعر وی را بسمت تکلف و تصنع میکشاند.

**نتیجه‌گیری:** در میان صناعات لفظی بیشتر به جناس و در میان صناعات معنوی بیشتر به تلمیح و مراعات نظیر و تضاد علاقه نشان داده است. خواجه تشبیهات و خصوصاً استعارات خود را بدون پیرایه نمی‌آورد و همواره آنها را در کنار دیگر عناصر خیال استفاده میکند. مجاز در خمسه او چندان جنبه هنری ندارد و کنایات در خمسه او عموماً تکراری است و اگر کاربرد آنها سبب زیبایی خاصی شود، بعلت چگونگی بکار گرفتنشان در ساختار بیت است. خمسه خواجه عصاره فرهنگ و تمدن ایرانی - اسلامی را بنمایش میگذارد و خواجه آگاه از علوم و فنون ادبی، حکمت و نجوم و مسلط بر علوم دینی از جمله روایت احادیث است، به همین دلیل اشعار او نیز سرشار از تلمیحات و اشارات متنوع است. همچنین او شاعری عارف‌مسلك و راوی داستانهایی است که در آنها عشق مایه اصلی و محرک نخستین است و در کنار داستانهای عاشقانه و مضامین خاص آن، به ادبیات تعلیمی و اخلاقیات و عرفان نیز پرداخته است.

تاریخ دریافت: ۰۵ آبان ۱۳۹۹  
تاریخ داوری: ۰۸ آذر ۱۳۹۹  
تاریخ اصلاح: ۲۳ آذر ۱۳۹۹  
تاریخ پذیرش: ۰۸ بهمن ۱۳۹۹

#### کلمات کلیدی:

خمسه خواجه کرمانی، سبک‌شناسی، سبک عراقی، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری.

\* نویسنده مسئول:

Falahi@iau-saveh.ac.ir

۰۲۳ ۵۴۲۴۳۳۰ (۲۵ ۹۸+)

## مقدمه

منظومه‌های داستانی بخش قابل توجهی از آثار ادب فارسی محسوب می‌شوند. «داستان‌سرایی در شعر فارسی از انواعی است که بسیار زود مورد توجه شاعران قرار گرفت و علت اساسی آن وجود داستانهای عاشقانه در ادبیات پهلوی و سرایت آن به ادب فارسی بوده است (تاریخ ادبیات ایران، رضازاده شفق: ص ۵۶۱). نخستین کسی که در زبان فارسی، طرح مثنوی را ایجاد کرده و سرودن داستانهای قدیمی ایران را آغاز نموده رودکی بوده است (داستانهای منظوم غنایی از آغاز شعر فارسی دری تا ابتدای قرن هشتم، غلام‌رضایی: ص ۴۵). از میان این آثار، داستانهایی که از بنمایه عشق برخوردارند و در واقع جزو داستانهای منظوم عاشقانه بشمار می‌آیند در نزد مردم دارای جایگاه ویژه‌ای هستند.

داستان‌سرایی منظوم در ادب فارسی بوسیله نظامی گنجوی به اوج رسید، آنچنانکه سرمشق شاعران بعد از خود قرار گرفت و مثنویهای او در تاریخ شعر فارسی نقطه آغاز پدید آمدن جریان نیرومندی به نام «خمسه سرایی» گردید و شاعران بسیاری بعد از وی به نظیره‌پردازی خمسه او برآمدند. برحسب تاریخی بعد از امیر خسرو دهلوی، دومین شاعر معروفی که به سرودن نظیره‌هایی دربرابر خمسه نظامی اقدام کرد، کمال‌الدین ابوالعطا محمودبن علی معروف به خواجه کرمانی است. مثنویهای خواجه را میتوان به دو گروه تقسیم کرد: آنچه به سبک نظامی سروده شده و داستانهای عاشقانه و قهرمانی در این گروه جای میگیرند که شامل همای و همایون، گل و نوروز هستند و بنظر میرسد یادگار نیمه اول عمر او باشند و گروه دوم منظومه‌هایی که در سلوک و موعظه و حکم سروده و به سبک سنایی هستند و شامل کمال‌نامه، گوهرنامه و روضه‌الانوار هستند و مربوط به نیمه دوم زندگی او است، یعنی زمانی که به شیخ مرشد ابواسحاق کازرونی ارادت نشان داده و خود نیز دارای مشرب عرفان شده است.

باریک‌اندیشی و مضامین و اندیشه‌های والای وی و استادی او در استفاده از آرایه‌ها باعث شده در تذکره‌ها از او با القابی چون ملک‌الکلام، افصح‌المتکلمین، خلاق‌المعانی و نخلبند شعرا یاد شود. اما با وجود این القاب، وی را در خمسه‌سرایی مقلد نظامی میدانند. در تعیین نوع و میزان این تقلید بین ادبا نظرات مختلفی وجود دارد. صفا اعتقاد دارد خواجه «در مثنویهای خود بر روی هم شیوه نظامی و مثنوی‌گویان قرن هفتم را دنبال کرده ولی این متابعت تنها در شیوه کار است نه در اساس و مبادی آن و نباید تصور کرد که او مقلد تمام‌عیاری از نظامی است بلکه داستانهای او مطلقاً تکرار داستانهای نظامی نیست» (تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج ۳: ص ۹۰۱). نفیسی نیز معتقد است «در مثنوی سبک نظامی را دنبال کرده و در بسیاری موارد از او روانتر سروده است» (تاریخ نظم و نثر در ایران، نفیسی، ج ۱: ص ۲۰۰).

در این مقاله قصد تعیین موارد و میزان تقلید خواجه از سبک نظامی را نداریم و تنها به بررسی سبک‌شناسی خمسه او در سه سطح زبانی، ادبی و فکری میپردازیم تا بدین طریق ارزش خمسه او و ویژگیهای سبکی خاص آن آشکار شود.

## بحث و بررسی

### سطح فکری

خمسه خواجه درحقیقت تلفیقی از داستانهای عاشقانه، مبنای عرفانی، تاریخی، موسیقی، نجوم و هنر شاعرانه هستند که تبحر و ذوق خواجه را بنمایش میگذارند.

عشق: محور اصلی در خمسه خواجه خصوصاً در دو منظومه همای و همایون و گل و نوروز، عشق است. در این منظومه‌ها عشق مقدس است و معشوق جایگاه والایی دارد. این دیدگاه متأثر از سبک عراقی است که بر ادبیات عصر خواجه حاکمیت داشته است.

اخلاق و ادبیات تعلیمی: ارزشمندترین و سودمندترین موضوعات مطرح در متون ادب فارسی، توصیه‌های اخلاقی و اندرزهایی است که در لابلای آثار تعلیمی و غیرتعلیمی وجود دارد. «اکثر نویسندگان و شاعران بزرگ برای ادبیات، مسئولیت و تعهد اجتماعی قائل شده‌اند و شعر و ادب را از آن جهت که باعث هدایت اخلاقی و اجتماعی افراد جامعه می‌شود، تحسین کرده‌اند. در میان آثار شاعران و نویسندگان ایران آنچه متعلق به جنبه‌های اجتماعی است غالباً یا رنگ دینی و اخلاقی دارد و یا انگیزه ملی و میهنی» (شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، زرین کوب: ص ۹۳).

خمسه خواجه با اینکه داستان‌هایی غنایی هستند، مملو از حقایق سودمند اخلاقی و ارزشهای اجتماعی هستند. در واقع جوهر اصلی شعر او بیان مضامین عاشقانه همراه با مسائل اخلاقی و اجتماعی است. ستایش خداوند، توفیق خواستن از خداوند، ستایش پیامبر، طلب شفاعت از او، بیان ویژگی‌های دنیا نظیر ناپداری و وابسته نشدن به آن، نکوهش آن، غنیمت شمردن عمر و فضیلت قناعت و صبر از جمله مضامین اخلاقی هستند که در سراسر خمسه او پراکنده شده است. از منظر بسامدی موضوع ناپایداری جهان و موضوعات وابسته به آن بیشترین سهم را در خمسه خواجه داراست: در گذر از ملک سلیمان چو باد (روضه‌الانوار، ص ۲۹)، جهان گنده پیری است ناپایدار (همای و همایون، ص ۴۱۸)، در این بیغوله نتوان خواب کردن (گل و نوروز، ص ۷۰۹)، در این گردابه نتوان غوطه خوردن (گوهرنامه، ص ۲۲۸)، چرخ معلق، ورقی بیش نیست (روضه‌الانوار، ص ۴۸)، جهان خاک است و خواهد رفت بر باد (گل و نوروز، ص ۶۴۷)، ز دهر سفله یک رنگی نیاید (گل و نوروز، ص ۵۶۰). چشم بهی زین ده ویران مدار (روضه‌الانوار، ص ۴۷).

عرفان: اگرچه زرین کوب خواجه را مرید صوفی و زاهد معروف رکن‌الدین علاءالدوله سمنانی میدانند (سیری در شعر فارسی، زرین کوب: ص ۳۰۴). با این همه مشکل میتوان او را به معنی اصطلاحی و دقیق کلمه، عارف و صوفی دانست، اما به هر حال بینش عرفانی دارد، جهان را چنان میبیند که عرفا ترسیم میکنند و رابطه انسان با خداوند را چنان باور دارد که عرفان توضیح میدهد (نخلبند شعرا، امیری خراسانی: ص ۸۷). «در آثار خواجه سخنان بسیاری میتوان یافت که نشان دهد وی به تصوف می‌اندیشیده است، اما جای‌جای آن آثار خاطر نشان میکنند گرایش او به تصوف و حتی به فرقه مرشدیه و امین‌الدین بلبانی علاوه بر اقتضای طبیعت و مزاج آن روز، در حد الفت دایم با آثار سنایی و عراقی و اشتغال به اندیشه‌های شاعرانه آنهاست و رابطه و آشنایی با صوفیانی که در آن سالها در شهرهایی مانند شیراز و کرمان حضور فعالی داشتند و در میان عامه مردم و طبقه حاکمه از تاثیر و نفوذ خاصی برخوردار بوده‌اند» (خواجهی کرمانی در آثارش، عابدی: ص ۳۶).

عرفان خواجه را باید مانند سعدی تحت تاثیر جو جامعه دانست، زیرا عصر او ادامه همان وضعی را داشت که از زمان مغول آغاز شده بود و علل و عوامل مختلفی باعث ایجاد روحیه بدبینی و ناامیدی در بعضی از قشرهای جامعه -از جمله شعرا و گروهی از عرفا- شده بود. خواجه هم از زمره همان شعرائی است که روح بدبینی و یأس و انزواطلبی و اعراض از دنیا در اشعارش میتوان مشاهده کرد. در واقع «آنچه از اصطلاحات و تعبیرات و واژه‌های عرفانی و صوفیانه در شعرش دیده میشود، همان چیزی است که در شعر غالب شعرا دیده میشود» (نخلبند شعرا، امیری خراسانی: ص ۳۲۲).

از میان خمسۀ خواجه، گل و نوروز و همای و همایون منظومه‌هایی عاشقانه هستند و بجز قسمت تحمیدیه، مطلب عرفانی خاصی در آن دیده نمی‌شود. منظومۀ گوهرنامه نیز تنها به بیان سلسله‌سب «بهاء‌الدین محمود وزیر» از اعقاب خواجه نظام‌الملک اختصاص داده شده است. اما خواجه با طرح موضوعات و حکایات زیبا با معانی عمیق بلند عرفانی، در روضه‌الانوار و کمال‌نامه، چهره‌انسان کامل و آرمانی را بتصویر میکشد. «درمورد عرفان خاص خواجه، آنچه در مثنوی روضه‌الانوار که یک مثنوی اخلاقی-عرفانی است و همچنین در مثنویهای گوهرنامه و کمال‌نامه و همچنین در غزلهای خواجه میتوان مشاهده کرد کاملاً صورت عرفانی محض دارد» (همان: ص ۳۲۲). مرحوم صفا نیز موضوع روضه‌الانوار را «اخلاق و عرفان و و صف حالی از خود شاعر» میدانند (تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج ۲: ص ۱۵۹).

خواجه در تحمیدیه‌های منظومه‌هایش دورۀ کوتاهی از خداشناسی را بنظم میکشد. گرایش وی در افکار و عقایدش بسوی زهد و تقواست و یکی از موارد تمایل و رغبت او به عرفان، وجود نیایش و دعا و مناجات در آغاز منظومه‌ها در بخشی تحت عنوان تحمیدیه است.

نیایش خواجه در کمال‌نامه حول محور عرفان و خواسته‌های عرفانی و معنوی صورت می‌گیرد. انواع خواسته‌های معنوی از جمله توبه، گریز از گناه، عفوخواهی، رهایی به وحدت، در این تحمیدیه دیده میشود. در ابتدا خود را چون مرده‌ای می‌پندارد و از خداوند میخواهد که به این مرده حیات عطا کند:

من دلمرده را حیاتی بخش      وز غم نیستی نجاتی بخش  
(کمال‌نامه، ص ۱۰۴)

این حیات خواهی، طلب زندگی و حیات مادی نیست، بلکه از آنجاکه خود را در زمینۀ معنوی و عرفانی ضعیف میدانند، از خداوند میخواهد دین و معرفت به وی ارزانی دارد، یقین را بر دلش وارد سازد تا هرچه بهتر به شناخت خداوند توفیق یابد:

شربت از مشرب یقینم ده      میوه از بوستان دینم ده  
نزلم از بارگاه تحقیق آر      رختم از کارگاه توفیق آر  
در توحید بر دلم بگشای      ره ایوان وحدتم بنمای  
(کمال‌نامه، ص ۱۰۴)

خواسته‌های او در بخش تحمیدیه از خداوند نیز موضوع دیگری است که در تحمیدیه‌های او دیده میشود، بعنوان مثال در کمال‌نامه با تشبیه اشعارش به زبور از خداوند طلب لحن داوودی میکند. در سایر منظومه‌هایش نیز از پروردگار طلب عفو بخشایش میکند. او در تحمیدیه‌هایش پس از مناجات به درگاه الهی، به نعت پیامبر پرداخته و ضمن درود به آن پیامبر اعظم (ص) از او دستگیری میطلبد تا او را شفاعت کند، حتی در گوهرنامه پیامبر را میانجی و واسطۀ خویش قرار میدهد و پروردگار را به حرمت و عزتش سوگند میدهد که از گناهان او چشم‌پوشد.

مناجات خواجه در همای و همایون دو قسمت دارد، در بخش اول از یگانگی خداوند و بی‌مثال بودن وی و از قدرت بی‌چون او صحبت میکند و در بخش دوم مناجاتش، امیدواری خویش به کرم خالقش را بر زبان میراند تا امید به لطف و بخشش او را به اجابت برساند. از مباحث عرفانی در این مناجات، در خواست خواجه از خداوند برای داشتن صبر، رضا و فراغت از دنیاست. او همانند یک عارف میخواهد دست از تمام مادیات و عالم هستی شسته و از آن بی‌نیازی جوید:

الهی چو امیدوارم به تو  
رهی پیشم آور که در هر قدم  
درآموز شکرم چو بخشیم گنج  
فراغت ده از ملک عالمم

برآور امیددی که دارم به تو  
زخم دم به دم در رضای تو دم  
صبوریم ده چون فرستیم رنج  
به غم شاد گردان دل پرغمم  
(همای و همایون، ص ۲۶۸)

او در گوهرنامه برای برآورده شدن حاجاتش، خداوند را به حرمت و عزت پیامبر سوگند میدهد و در گل و نوروز به حق نیکمردان که شاید منظورش عارفان باشند سوگند میدهد، زیرا قبل از این مناجات در احوال بایزیدی بسطامی سخن میگوید.

خداوندا به حق نیک مردان  
که احوال بدم را نیک گردان  
(گوهرنامه، ص ۴۷۷)

اما عرفان در منظومه روضه‌الانوار پرننگتر از سایر منظومه‌های خواجه‌ست. او در ابیات آغازین روضه‌الانوار که آن را «مخزن اسرار حقیقی» و «روضه انوار الهی» مینامد، به موضوع وحدت وجود اشاره میکند، در نظر او انسان مادامی که در عالم کثرت زندگی میکند، خود را هست میپندارد و به معنای وحدت وجود و یگانگی هستی پی نمیرد:

کان که رخ از عالم کثرت بتافت  
رایحه گلشن وحدت نیافت  
(روضه‌الانوار، ص ۵)

در ابیاتی پایانی تحمیدیّه این منظومه، با نیایش از خداوند طلب رحمت و بخشایش میکند تا پروردگار با ازبین بردن عصیان او، مانعی در راه انجام گناه ایجاد کند و با بخشیدن قدرت و ذوق به کلامش، اشعارش را مقبول طبع سازد:

ارقم عصین مرا سر بکن  
ذوق معانی به بیانم رسان

کرکس طغیان مرا پر بکن  
و آب حیاتی به روانم رسان  
(همان، ص ۵)

خواجه در روضه‌الانوار، ابیاتی شیوا در بیان آفرینش دل سروده است. او دل را «شمع شبستان» و «گوهر درخشان» تن خاکی مینامد و معتقد است که چون خداوند چون وجود را آفرید، گلشن دل را از جگر آب داد و باد هوا را در چمن دل دمید:

کرد ز دل شمع شبستان گل  
واجب مطلق چو وجود آفرید

داد به گل، گوهر رخشان دل  
سُنبل جان را به خرد تاب داد  
(همان، ص ۳)

وز عدم آورد جهان را پدید  
گلشن دل را ز جگر آب داد  
(روضه‌الانوار، ص ۸۴)

گنج روان در دل ویران نهاد  
خون عقیق از جگر کان گشاد  
(همان، ص ۲)

خواجه ابیات بسیاری درباره دل سروده است:

روح چو در تن به خلافت نشست عقل که اقلیم ریاست گشود	صدرنشین شد دل سوداپرست بر در دل چشم فراست گشود (همان، ص ۱۹)
شمع سرا پرده شاهی دلست	بلکه نظرگاه الهی دلست (همان: ص ۱۷)
به عقل آموخته علم الهی ز دل گنجی در آب و گل نهاده	به دل بخشیده صدر پادشاهی ز دیده روزنی در دل گشاده (گل و نوروز، ص ۴۷۱)
ای ز دل کرده شمع منظر گیل	وی ز گل کرده برج اختر دل (کمال‌نامه، ص ۱۰۳)
خرد را ریاست دهد در دماغ	نهد در گل تیره از دل چراغ (همای و همایون، ص ۲۶۲)

آنجا که به شرح آیت عشق و ماهیت آن می‌پردازد اشاره‌ای به دل نیز دارد:

آنکه به قدرت گل آدم سرشت تیر نظر بر هدف گیل گشاد	تخم هوا در دل عالم بکشت گوهر جان در صدف دل نهاد (همای و همایون، ص ۲۶۲)
---	--

خواجه در یکی از مقالات روضه‌الانوار با عنوان «در کمال مراتب بشری و فضیلت نوع انسان بر سیر حیوانات» موضوع کرامت انسان را ذکر میکند. علاوه بر این مقاله، ابیات بسیاری در این منظومه وجود دارد که حاوی موضوع عظمت انسان است.

چون تو وجودی به عدم برنخاست	شاد بنشست و به غم برنخاست (همان، ص ۲۹)
چون تو به رفعت فلکی دیگری	سر چه به آفاق فرود آوری (همان، ص ۴۷)
ای که مهی چون تو برین برج نیست	وی که دری چون تو درین درج نیست (همان، ص ۸۵)

یکی از موضوعاتی که خواجه در خمسه خود بدان اشاره نموده «آفرینش انسان» است که در آثار شعر و نویسندگان ادب فارسی نیز جلوه‌ای خاص داشته است و آنان با الهام از کتاب آسمانی، احادیث و روایات اسلامی، در قالب تشبیهات و تمثیلات بدیع به آن پرداخته است.

او جان گرفتن جسم و قالب خاکی انسان را به استناد «و نفخت فیه من روحی» چنین بیان میکند:

ازو قالب مرده جان یافته	تن خاک آب روان یافته (همای و همایون، ص ۲۶۲)
مزرع دل آب روان از تو یافت	درج بدن جوهر جان از تو یافت (روضه‌الانوار: ص ۴)

که یادآور این جمله از شیخ نجم‌الدین رازی است که میگوید: «همچنین چهل هزار سال قالب دم میان مکه و طائف افتاده بود و هر لحظه از خزائن مکنون غیب، گوهری لطیف و جوهری شریف در نهاد او تعبیه میکردند تا هر چه از نفایس خزاین غیب بود، جمله در آب و گل آدم، دفین کردند» (مرصادالعباد: ص ۴۳). او جسم بی‌جان را که هنوز به میزبانی روح مفتخر نشده «ظلمت سرا» و روح را که مهمان است «خضر» مینامد که به نور عقل آن ظلمت را بدل به روشنایی میکند:

در دماغ از خرد چراغ نهد      خرد پیر را دماغ دهد  
(کمال‌نامه، ص ۱۰۲)

روح را خضر ظلمت تن کرد      دیده‌جان به عقل روشن کرد  
(همان، ص ۱۰۳)

در ادامه روح را «مهدی مهد خاک» معرفی میکند و در تشبیه دیگری روح را به مائده آسمانی مانند میکند: مائده روح رسانای به تن      فائده عقل نهی در سخن  
(روضه‌الانوار، ص ۴)

در گل و نوروز، در آن قسمت از داستان که نوروز به دیر دانش‌افروز میرسد و سؤال و جوابهایی بین آنها مطرح میشود، در سؤال شاهزاده نوروز درباره روح و جواب دانش‌افروز به او، روح را گلبرگی از باغ الهی میدانند که وصف او از رنگ و بو برون است و روشنی دیده دل از اوست:

بدو گردد منور دیده دل      چنان کز دل، هوای خانه گل  
چو باشد بر بدن، فرمان روانش      روانش نام کردند اهل دانش  
بدان روشن که آب زندگانیست      که فیض او حیات جاودانیست  
(گل و نوروز، ص ۶۸۶-۶۸۷)

توصیف: یکی از راه‌های رایج پروردن مطالب که خصوصاً در آثار منظوم داستانی بکار میرود توصیف است. شاعر یا نویسنده از وصف چنان حربه‌ای جهت عینیت بخشیدن به آنچه در اثر آمده است سود میجوید. «وصف بعنوان عنصر مهم در شعر، عاملی قوی برای کمال بخشیدن به آن بوده که همواره مورد اهتمام و توجه شاعران قرار گرفته است و جهت اشتمالی که بر بیشتر ابواب سخن دارد از جایگاه والایی در شعر برخوردار است. و صف در حقیقت مجسم نمودن و ترسیم کردن مشهودات و محسوسات طبیعی مانند توصیف مناظر مختلف طبیعت و مجالس بزم و رزم یا حالات روحانی و تأثیرات درونی است و بهترین وصف آن است که موصوف در برابر خواننده مجسم و مشخص شود» (توصیف و تصویرگری در منظومه حماسی علی‌نامه، طغیانی: ص ۲۶).

توصیفات در خمسه خواجه شامل وصف اشخاص، اماکن، لحظات پرسوزوگداز عاشقانه، رویارویی عاشقان، وصف مجالس عاشقانه، توصیف عناصر طبیعی خصوصاً شب و روز و بهار، توصیف لحظه‌های هجران و وصال است. از نظر بسامد، پس از توصیف حالات عاشقی، توصیف عناصر طبیعی رتبه دوم را دراست؛ خواجه در توصیفات، هر موردی را مناسب و وضعیت او و صف میکند و وجه شباهت و همانندی در تمام تشبیه‌ها و تصاویرها مناسب و درخور است. بعنوان مثال، اگر از همای و گل سخن میگوید با ترکیباتی مانند لب لعل، ابروی کمان وصف میکند، اما در توصیف اشخاص دیگری مانند شبل زنگی که مانع رسیدن به معاشیق در منظومه گل و نوروز است از ترکیبات طغار شکم، نفس تون، چنارقد، دهانی مانند مسلخ، ابروی کمان زه گسته استفاده میکند. یا در آغاز



داستان گل و نوروز، مژده تولد نوروز در فصل بهار به شاه پیروز داده میشود. یا در توصیف شب از کلمات مفید معنای سیاهی یا از اصطلاحات نجومی بهره میبرد:

چو زرین علم شد ز عالم نهان  
شب قیروگون دم زد از قیروان  
(همای و همایون، ص ۳۶۹)

وی همانند شاعران پیشین، از تصاویر متداول و قدیمی و پرکاربرد چون لب لعل، کمان ابرو، کمند زلف استفاده میکند و از این نظر برتری خاصی به دیگر همعصران خویش یا پیشینیان ندارد؛ اما آنگاه که چند تصویر را درهم می‌آمیزد و چندین آرایه هنری را بکار میگیرد، ثابت میکند که شعرش از شاعران پیشین خویش، بهتر و برتر است. «خواجه مثل استادش سعدی، از تصویرهای عام و شایع که ناظر به تداعیهای مانوس ذهن خوانندگان است، استفاده میکند: قد سرو، لب لعل، چشم مست تصاویری هستند که کم و بیش در دیوان هر شعری نظیرش را میتوان یافت و در دیوان خواجه نیز فراوان است؛ اما تصویرهای حاصل از کاربرد و آرایه‌های بدیعی و درهم بافتن چند آرایه در هم که بعضاً به تراکم تصویر هم کشیده میشود، چیزی است که از ویژگیهای شعر خواجهست، ولی در این راه نیز آنقدر افراط نمیکند که شعر او را پیچیده و مغلق سازد؛ البته تنوع و انبوهی تصویر در شعر امتیازی بشمار نمی‌آید، آنچه مهم است آن است که شاعر در بکارگیری تصویر بتواند بیشترین معنی و طیف معنایی را به شعر بدهد و از این طریق بیشترین قدرت القایی را به زبان ببخشد. خواجه در این زمینه تا حدودی موفق است و آنچه به طرز خواجه معروف است و شکل تکامل یافته آن را در حافظ مبینیم نتیجه همین توفیقست» (نخلبند شعرا، امیری خراسانی: ص ۹۶).

عوامل مؤثر در توصیف: ۱- تصویر: یکی از عناصر مهم توصیف، تصویر است. خواجه با استفاده از تصویرسازی، توصیفات خود را غنا بخشیده و بر تأثیر آن افزوده است. «تصویرسازی شاعرانه، به تجسم موضوع و القای معنی کمک میکند و قدرت تبیین اندیشه و فکر شاعرانه را و سיעتر می‌سازد. گذشته از آن کلام را از حد عادی خارج میکند و فضای واقعی شاعرانه را بوجود می‌آورد. با این همه، تصویر شاعرانه وقتی تأثیر عمیق از خود بجای میگذارد که در پشت سر آن اندیشه و احساس انسانی و کشف و خلاقیتی وجود داشته باشد؛ در غیر این صورت چیزی است رنگین و زیبا اما توخالی و کم‌اثر» (مجموعه مقالات، زرین کوب: ص ۱۹۴). آنچه شاعر را در جهت تصویرسازی یاری میکند تشبیه است. خواجه نیز در اکثر توصیفات خود از تشبیه استفاده کرده است.

۲- صفت: خواجه با یافتن صفات زیبا و پیوستن آن به کلمات مناسب، کلام خود را هرچه بیشتر جذاب و جاندار ساخته است. استفاده از صفات باعث میشود توصیفات وی از رنگ و جلای بهتر و چشمگیرتری برخوردار شود و بدین وسیله مطالعه اثر خود را برای خواننده دلنشینتر می‌سازد. «یکی از نقشهای شاعرانه صفت، جان دادن و شخصیت بخشیدن بی‌جانهاست. شاعر با آوردن اینگونه صفات که اختصاص به انسان و جانداران دارد، به ابر و باد و ماه و گل و دل و اشک جان میدهد. بی‌شک ارزش شاعرانه چنین صفاتی به مراتب بیش از آنهایی است که این نقش را ندارند» (نمیرم از این پس که من زنده‌ام، ستوده: ص ۱۹۸).

۳- استعاره: زمانی که خواجه در آن میزیست و شاعری میکرد، زمانی است که هنرورزی در شعر سیار رایج بوده است و سخنوران ایرانی میکوشیده‌اند که سروده‌های خود را با آرایه‌های بدیعی هرچه بیشتر بیارایند؛ خواجه نیز از این رویکرد و پسند روزگار برکنار نمانده است و یکی از مهمترین آرایه‌های ادبی که برای توصیف اشیاء و اشخاص از آن استفاده میکند، استعاره است.

تلمیح: صنعت تلمیح یکی از بارزترین مشخصه‌های خمسه خواجه است. او با مهارت و زیبایی، به داستان پیامبران

و به شخصیت‌های ادبی، تاریخی و اساطیری، شخصیت‌های سامی و نیز به شخصیت‌های آریایی اشاره میکند. از شخصیت‌های سامی: آدم، آذر، ایوب، بلقیس، حاتم طایی، خضر، ابراهیم خلیل، سلیمان، قارون، موسی، یعقوب و یوسف و از شخصیت‌های ایرانی و آریایی: انوشیروان، بیژن، پرویز، پیران، جمشید، ویسه، خسرو، دارا، رستم و زال موردعلاقه او هستند و طبق معمول زمانش، تخلیط شخصیتها مثلا نسبت دادن او صاف سلیمان به جمشید و بالعکس نیز در شعر او عادی است. از معاشیق افرادی مانند خسرو، فرهاد، شیرین، عذرا، وامق، ویس، رامین، یوسف و زلیخا در اشعارش بسامد بیشتری دارد و خواجه در بیان مفاهیم عاشقانه از این نامها بهره میجوید. هدف وی از ذکر تلمیحات در اشعارش تنها تداعی معانی بسیار با الفاظ کم یا اشاره به یک حادثه نیست، بلکه در اکثر موارد قصد وی ایجاد یک تشبیه است. از آن حادثه و اتفاق موردنظر بعنوان مشابهه استفاده میکند تا وضعیت و حال مشابه را به آن تشبیه و همانند سازد.

تویی آصف و ملک جم زان تو  
سیاوش فرود غلامان تو  
(همای و همایون، ص ۲۷۲)

در عصر خواجه «بسبب رواج علوم دینی و غلبه روحیه مذهبی، اشارات و تلمیحات قرآنی و دینی در آثار شاعران و نویسندگان فراوان است» (سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، غلامر ضایی: ص ۱۶۸). تلمیح به داستانهای مذهبی و قرآنی در شعر خواجه رنگ و جلایی دیگر دارد که از آشنایی او به معارف اسلامی حکایت دارد و طبیعتاً با در نظر گرفتن موضوع، در منظومه‌های روضه‌الانوار و کمال‌نامه بسامد بیشتری دارد. اما گاه اشاره مستقیمی به آیه یا لفظی از قرآن مجید یا احادیث نشده بلکه به مفهوم آن اشاره شده است:

ز باران فرستاده آب نبات  
گل تیره را داده آب حیات  
(همان: ص ۲۶۲)

کاربرد احادیث در خمسه او اندک و محدود است و وی بیشتر از قرآن تأثیر پذیرفته است و برخی مفاهیم مانند روز الست، حضرت خضر، معراج پیامبر(ص)، حضرت عیسی در خمسه خواجه به فراوانی بکار رفته و تکرار شده است. بیشتر آیات و احادیثی که به اقتباس یا تلمیح در خمسه او آمده سرشار از مفاهیم عرفانی است. «قصه‌های مربوط به زندگی پیامبران، نام قهرمانان قومی، نام انبیای قرآن کریم، اشخاص و همچنین آیات قرآنی از جمله تلمیحاتی هستند که در شعر شاعران به خصوص شاعرانی که اشعارشان با چاشنی عرفان همراه است با بسامد بالا بکار رفته است (مجموعه مقالات، زرین‌کوب: ص ۲۰۰).

بشو چون خضر دست از آب حیات  
چو عیسی تبرا کن از کاینات  
(همان، ص ۲۷۷)

اگرچه شمیسا تلمیح اساطیری را «در آثار شاعرانی چون رودکی، شهید بلخی، دقیقی و فردوسی بیشتر میداند و کاربرد آن را از قرن ششم به بعد، یعنی در سبک عراقی، کم‌رنگ میدانند» (بیان و معانی، شمیسا: ص ۱۹). اما اینگونه تلمیحات نیز در خمسه او بسامد قابل توجهی دارند. او در بسیاری از موارد، برای اشاره به اساطیر به توصیف دقیق و شرح همه جزئیات نمیپردازد؛ بلکه با مدد از حافظه کلی و ناخودآگاه جمعی، اشاره‌های هنری به آن را کافی میداند. جلوه‌های ارزشی تجلی شاعرانه عناصر اسطوره‌ای از یک سو و سبک و سیاق تأثیر کاربردی این عناصر خیال‌انگیز و مضمون‌آفرین، خمسه او را طراوتی خاص بخشیده است. وی در اشارات خود به عناصر و بنمایه‌های اسطوره‌ای و کاربرد هنرمندانه آنها، نه تنها آشنایی با گذشته فرهنگی و تاریخی را اثبات میکند، بلکه با نوع بهره‌مندی کمی و کیفی خود، آن را سند هویت و افتخار ملی و میهنی خویش قرار میدهد.

جمشید را میتوان مطرح‌ترین شخصیت اساطیری ایران در دیوان خواجه دانست، زیرا شاعر در موارد متعددی از او یاد میکند. این گستره توجه و تصویر، احتمالاً تا حدودی از آن رو باشد که شخصیت جمشید، ظرفیت تلمیح‌پذیری و چندبعدی قابل توجهی در شعر فارسی دارد و خلط و آمیزش شخصیت اساطیری جمشید با سلیمان هم مورد دیگری است تا طیف این توجه شاعرانه خواجه نسبت به جمشید را و سعت بی‌شتری دهد (نخلبند شعر، امیری خراسانی: ص ۶۹۸).

خواجه اصل داستان گل و نوروز را کتابی با «لفظ هندوی» که «داستان پردازان بابل» آن را ترتیب داده‌اند معرفی میکند (ص ۲۳-۲۴). اما آنچه از ظاهر داستان برمی‌آید ماده اصلی آن مانند همای و همایون برگرفته از افسانه‌های ایرانی است و شاعر آن را با پاره‌ای داستانهای متعدد درآمیخته است (مقدمه روضه‌الانوار، عابدی: ص ۳۴). بنابراین در این دو منظومه همای و همایون و گل و نوروز اشارات فرهنگ ایران قدیم دیده می‌شود، عنا صری مانند: پیکر مانوی: (۳۲ و ۸۷)، لعبت مانوی: (۱۱۰) پیر مغان: (۱۱۹)، زندخوان: (۱۱۹) در همای و همایون و آوای معانی: (۲۴۱۴)، زندخوان: (۲۴۱۴ و ۲۴۵۱)، موبد: (۲۴۵۲)، هیرید: (۲۴۵۲) در گل و نوروز.

کارکردهای تلمیح در خمسه خواجه

۱- معنی آفرینی (مضمون آفرینی): خواجه با استفاده از تلمیحات به معانی و مضامین تازه‌ای دست می‌یابد و یا از آنها معانی تازه‌ای می‌آفریند:

بشو چون خضر دست از آب حیات  
چو عیسی تبرا کن از کاینات  
(همای و همایون، ص ۲۷۷)

۲- ایجاد زبان شعری (زبان آفرینی): او در اشعارش با استفاده از تلمیح به زبان شعری خاصی دست یافته است، و با ایجاد بازبهای زبانی با عناصر و واژگان تلمیح زیبایی آن را دوچندان می‌سازد:

منوچهر چهری فریدون فری  
جهانگیر گیری سکندر دری  
(همان، ص ۳۳۸)

۳- تصویر آفرینی:

به زندان مغرب اسیر آفتاب  
چو بیژن به زندان افراسیاب  
(همان، ص ۲۸۲)

۴- ایجاز: گاه با استفاده از یک جزء تلمیحی تمام مقصودش را بیان میکند:

به نام خداوند بالا و پست  
که از هستیش هست شد هر چه هست  
(همای و همایون، ص ۲۶۱)

۵- نماد و الگوسازی:

چو عیسی همان به که دم درکشی  
برین دیر دایر علم برکشی  
(همان، ص ۳۹۲)

۶- مدح:

شهنشاه رُسل سرخیل درگاه  
سریر افروز ملک لی مع‌الله  
(گوهرنامه، ص ۲۰۲)

۷- پند و اندرز:

چو مشکاه دلت پرتو نماید / ز چشمت کوکب دژئی بر آید  
(گل و نوروز، ص ۶۲۴)

کاربرد علوم مختلف: با مطالعهٔ اجمالی خمسهٔ خواجه مشخص میشود که وی از بیشتر علوم رایج روزگار خویش، اعتقادات، آداب و رسوم و اساطیر برخوردار بوده و از این معلومات در سخن سرایی بخوبی بهره برده و خصوصاً در نجوم و موسیقی تبحر داشته و بازتاب این دانشها در خمسهٔ او آشکارا جلوه‌گر است. صفا در این مورد مینویسد: «خواجه بنابه روش ادیبان زمان از بیشتر دانشهای عصر خود بهره داشت و در بعضی مانند نجوم و هیئت ذی‌فن بود» (تاریخ ادبیات در ایران، صفا: ص ۱۵۸). این ویژگی موجود در اشعار وی «گاه شعر او را متکلف و مصنوع ساخته است» (مقدمهٔ خمسه، نیاز کرمانی: ص ۲۸).

اصطلاحات علوم مختلف از نظر خواجه دستاویزی برای بازیها و ظرافتهای زیبای شاعرانه است. بعنوان مثال، وی اصطلاحات مختلف موسیقی را به نحو شگرفی و آمیخته با آرایه‌های زیبای ادبی به خدمت میگیرد، بطور مثال در نمونه‌های زیر، بین اصطلاحات موسیقی و واژه‌های دیگری جناس میسازد: زده چنگ در چنگ رامشگران (همای و همایون، ص ۳۲۰). مه چنگ زن چنگ در چنگ زد (همان، ص ۳۵۹). مرا در پرده خواند و پرده بگشاد (گوه‌نامه، ص ۲۲۸).

او گاه اصطلاحات علوم مختلف را به همراه ایهام استفاده میکند. راه نهند حجاز منست (روضه‌الانوار، ص ۲۹)، نمادست ره زن بجز چنگ و دف (همای و همایون، ص ۲۷۳)، زده چنگ در زهره آوای رود (همان، ص ۳۰۵). در مواردی در بیان اصطلاحات موسیقی دست به ابداع زده و اصطلاحاتی را پدید آورده که شاید در عرصهٔ شعر بی‌سابقه باشد. مانند اصطلاحات زیر در همای و همایون: ترنم نواز: (۷)، دستان نواز: (۲۰)، عودساز: (۱۶۵)، نواساز: (۲۰)، و دستان سرا: (۲۸۵)، ترنم ساز: (۴۵۷) در گوه‌نامه.

اهداف و نحوهٔ استفاده از اشارات علمی

۱- بیان مضامین عاشقانه: خواجه از اطلاعات علمی خود در زمینهٔ علوم مختلف خصوصاً نجوم و پزشکی سود جسته و با اشاره به آنها، مضامین عاشقانه را به نحوی زیبا بیان کرده است.

دو زلف کافرش ز ناز هرقل / دو چشم ساحرش هاروت بابل  
(گل و نوروز، ص ۴۹۸)

۲- ستایش خداوند: وی در آغاز منظومه‌هایش به توحید میپردازد و مطالبی را در مورد یگانگی خداوند بیان میکند، در این بخش نیز با استفاده از اطلاعات علمی خویش، موضوع ستایش خداوند را بگونه‌ای زیباتر مطرح میکند که عمدهٔ این اطلاعات علمی، شامل اطلاعات دینی و مذهبی است.

سورهٔ رعد بر هوا خوانی / و ادهم ابر بر فلک رانی  
(کمال‌نامه، ص ۱۰۵)

۳- نعت پیامبر اسلام:

منطق (خواجه) چو شود نغمه‌ساز / نوبت نعت تو زند در حجاز  
(روضه‌الانوار، ص ۸)

۴- مدح:

مبیناد روز تو روی زوال / مباد اختر دولتت را وبال  
(همای و همایون، ص ۲۷۳)

۵- موعظه و اندرز:

مشو منکر می پرستان عشق      مزن سنگ بر جام مستان عشق  
(همان، ص ۳۹۵)

۶- خلق تصاویر:

چو کردی فروزان به شطرنج رخ      شه چرخ را مات کردی به رخ  
(همان، ص ۲۸۵)

۷- بازیهای زبانی:

روان را ز یاقوت لب قوت داد      عقیقش طراوت به یاقوت داد  
(همان، ص ۳۹۱)

### سطح زبانی

موسیقی بیرونی: منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانب عروضی وزن شعر است که بر همه شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند قابل تطبیق است. موسیقی شعر باید متناسب با معنی و مضمون شعر باشد. به گفته «تی.اس.الیوت» موسیقی شعر از شعر همان قدر جدانا شدنی است که معنی از شعر (تولد شعر، الیوت: ص ۱۲۷). یعنی همانگونه که مفهوم و مضمون شعری باعث انتقال حس شاعر به خواننده می‌شود، موسیقی آن شعر نیز به همان اندازه در انتقال حس و تخیل شاعر مؤثر است. خواجه در انتخاب وزن منظومه‌هایش بر تقلید استوار است و در نتیجه طبیعتاً انتخاب این اوزان با موضوع منظومه‌ها متناسب و سازگار است. گل و نوروز و گوهرنامه را بر وزن خسرو و شیرین نظامی، کمال‌نامه را بر وزن بهرام‌نامه نظامی، روضه‌الانوار را بر وزن مخزن‌الاسرار نظامی و همای و همایون را به بحر متقارب سروده است. این اوزان انتخابی پیش از خواجه چندین بار توسط شاعران پیش از او در منظومه‌های عاشقانه و عارفانه به محک آزمون درآمده بودند.

موسیقی کناری: جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونه آن قافیه و ردیف و تکرار است. قافیه پس از وزن تأثیری عمده در حفظ تناسب موسیقایی شعر دارد. «قافیه همان وزن است و یا بهتر بگوییم مکمل وزن است زیرا در هر قسمت، مانند نشانه‌ای، پایان یک قسمت و شروع قسمت دیگری را نشان می‌دهد» (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۴۰).

کارکردهای قافیه در خمسه خواجه: ۱- برجستگی و تشخیص: خواجه به واژه‌های قافیه نه بعنوان کلماتی ساده برای پایان بندی ابیات، بلکه بعنوان رکنی برای بخشیدن برجستگی و تشخیص بهره گرفته است. بعنوان نمونه در بیت زیر، واژه‌های مقدار و جهاندار بعنوان کلمات قافیه، با آمدن در پایان بیت بصورت برجسته مشخص شده‌اند تا مقام والای ممدوح را تأکید کنند.

به نام آصف جمشید مقدار      غیاث الدوله دستور جهاندار  
(گوهرنامه، ص ۲۳۹)

۲- کمک به انتقال مفاهیم و مضامین: قافیه، افزون بر تأثیر موسیقایی شگرفی که در شعر دارد، از رهگذر آهنگ واژه‌ها به استواری شعر و سامان دادن اندیشه و احساس شاعر و باز رساندن مفاهیم نیز یاری می‌رساند.

خوشا طلعت دوست دیدن به خواب      ولی کس نبیند به شب آفتاب  
(همای و همایون، ص ۳۲۱)

۳- ساختن تصاویر:

فلک چون مشعل مشرق برافروخت      به خیط شمس جیب صبح بردوخت  
(گل و نوروز، ص ۵۹۱)

کارکردهای ردیف در خمسه خواجه: ۱- نقش موسیقایی ردیف: مهمترین نقش ردیف، قبل از هر چیز، نقش موسیقایی و صوتی آن است. یکی از عمده‌ترین روشهای ایجاد موسیقی در شعر، تناسب حرکات و حروف ردیف با حروف یا اصوات در سطح بیت است که نوعی موسیقی ایجاد میکند که از آن بعنوان موسیقی درونی یاد میشود که این امر باعث گوش‌نوازی شعر میشود. هم‌خوانی حروف قافیه و ردیف و روابط صامت‌ها و مصوت‌های آن با تمامی بیت، از نکاتی است که باعث خوشنوایی و موسیقایی‌تر شدن برخی اشعار او شده است. بعنوان مثال در نمونه زیر، علاوه بر اینکه واژه‌های ردیف و قافیه، دارای صامت «م» و «ن» هستند، پراکندگی این دو صامت در سطح بیت علاوه بر افزایش موسیقی، واج‌آرایی را نیز ایجاد کرده است:

ارم نقشیی از رزمه بزم من      قیامت نموداری از رزم من  
(همای و همایون، ص ۳۳۹)

خواجه در خمسه‌اش، وقتی که از ردیف «من» استفاده میکند، هماهنگی بین حروف قافیه و ردیف بچشم میخورد:

چه درمان چو درد است درمان من      تویی جان من مرهم جان من  
(همان، ص ۳۶۸)

۲- همراه کردن مخاطب با شاعر: وقتی خواننده در یک شعر میتواند پس از یک بیت یا عبارت در موقعیتی خاص، کلمه یا عبارتی را حدس بزند، خواه ناخواه خود را با شاعر در آفرینش شعر شریک میندازد و لذت بیشتری میبرد. در این حالت شنونده در متن ماجراست پس شعر تأثیر بیشتری بر روی او خواهد داشت (تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن، متحدین: ص ۵۱۷). یکی از راههای همراه کردن مخاطب با شعر، استفاده از ردیفهای طولانی است، زیرا ردیف هرچه طولانیتر باشد خواننده با پیش‌بینی آن لذت بیشتری خواهد برد.

سوزش این ساز تو دانی و من      بازی این باز تو دانی و من  
(روضه‌الانوار، ص ۳۰)

۳- برجسته‌سازی یک تصویر یا مضمون: شاعر برای برجسته کردن یک واژه یا مضمون، با تکرار آن در فواصل مختلف شعر، آن را مهمتر جلوه میدهد. تکرار باعث تمرکز بیشتر روی یک موضوع خاص میگردد و به نوعی به برجسته‌سازی آن کمک میکند (بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر، روحانی: ص ۱۵۷). این در حالی است که اگر آن واژه یا جمله، در وسط کلام یا اول کلام متکرر شود، چندان جلب نظر نمیکند. ولی موقعیت خاص ردیف در پایان شعر و مکتبی که بعد و گاهی قبل از آن ایجاد میشود، تأکید و تمرکز را بر روی آن بیشتر میکند (ارزش چندجانبه ردیف در شعر حافظ، طالبیان و اسلامیت: ص ۱۵).

ز ملک و مال و تاج و تخت شد دور      ز دولت بی خبر وز بخت شد دور  
(گل و نوروز، ص ۵۱۸)

ردیف آغازین: پیشینه این عنصر موسیقایی به صنعت بدیعی سؤال و جواب که با «گفتم، گفت و...» آغاز میشود برمیگردد. تکرار جمله در ابتدای ابیات علاوه بر اینکه نوعی طناب را ایجاد میکند - که البته مفید و دلنشین است - موسیقی زیبایی نیز ایجاد میکند.

<p>زند بر سرآپرده و بس تخت رسد از لب لعل شیرین به کام کند بر سر کوی لیلی قرار زند بر سر زلف گلچهر دست... (همای و همایون، ص ۴۵۲)</p>	<p>خوش آن دم که رامین برگشته بخت خوش آن دم که فرهاد گم‌گشته نام خوش آن دم که مچنون شوریده‌کار خوش آن دم که اورنگ انده‌پرسست</p>
---	---

از نظر دستور فعل در پایان جمله قرار میگیرد، اما تکرار متوالی آن در ابتدای ابیات، علاوه بر افزایش موسیقایی سخن، تأکید و اهمیت مطلب از سوی شعر را به خواننده نیز القا میکند.

<p>نژاد از که داری و نام تو چیست همی خواهم از دادگر کام خویش دگر رای قصر همایون کنی نیم هست بل هستیم جمله اوست... (همان، ص ۳۸۴)</p>	<p>بگفتا بدین جای کام تو چیست بگفتا که گم کرده‌ام نام خویش بگفتا که تیره‌شبان چون کنی بگفتا کیم تا کنم رای دوست</p>
---	---

گاه با تکرار قید در ابتدای ابیات باعث برجسته‌سازی کلام شده است:

<p>گهی از گلشنم بویی رساند گهی خاکم کند پاک از رخ زرد گهی دستم بمالد بر دل خویش... (گل و نوروز، ص ۵۱۶)</p>	<p>گهی آب گلم بر رخ فشاند گهی چون بادم از رخ بسترد گرد گهی دستی نهد بر این دل ریش</p>
--	---

خواجو از حرف اضافه نیز بعنوان ردیف آغازین استفاده کرده است که البته هدف وی ایجاد تأکید در سخن و افزایش موسیقایی کلام است. خواننده با تکرار حرف اضافه علاوه بر اینکه از این تکرار احساس لذت میکند، به اهمیت مطلب نیز پی میبرد.

<p>به دارایی که ملکش منتهی نیست به قدر شام عید و صبح نوروز به درج نقره پوش و صحن زنگار به انفاسی که عیسی از دم اوست... (همان، ص ۵۹۲)</p>	<p>به دانایی که علمش مبتدی نیست به بخت نیکروز و تخت پیروز به طشت هفت جوش و طاس زرکار به دریایی که عالم شب‌نم اوست</p>
--	---

### موسیقی درونی

جناس: «زیباییهای جناس و جنبه هنری آن ناشی از چند چیز است: ۱- تداعی معانی، دریافت همگونی میان دو واژه موسیقی گوش‌نوازی ایجاد میکند. ۲- کشف ابهام شگفت‌انگیز میان دو واژه متجانس که در عین یکی بودن متفاوت هستند؛ یعنی وحدت لفظی و تفاوت معنای (کثرت در عین وحدت) شادی‌آور است. ۳- غرابت واژه‌ای متجانس، ناشی از وجود وحدت در عین کثرت، سبب برجستگی لفظی و حتی معنایی آنها میشود (بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، وحیدیان کامیار: ص ۲۳-۲۴).

جناس فراوانترین نوع صنعت بدیعی در خمسۀ خواجو است. از میان انواع جناس، جناس مطرف در آغاز و جناس ملحق به مذیل و اشتقاق بیشترین بسامد را دارند.

**تکرار:** تکرار در ادبیات و بخصوص در شعر نقشی بسزا دارد و در صورت کاربرد مناسب میتواند بر جنبه زیبایی شناسی و هنری یک اثر بیفزاید. «تکرارهای هنری، تکرارهایی است که در ساختمان شعر، نقش خلاق دارند و با اینکه لازمه تکرار، ابتدال است و ابتدال نفی هنر، تأثیر گونه‌هایی از تکرار در ترکیب یک اثر هنری، گاه تا بدان پایه است که در مرکز خلاقیت هنری گوینده قرار میگیرد» (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ص ۴۰۸).

**واج آرایبی:** در واج آرایه‌های وی بجز بازی با الفاظ و تکرارهای مبتذل چیز دیگری دیده نمیشود و هدف او تنها نشان دادن قدرت شاعری است.

خط آورده لولو به لالائیش	خرد معترف بر توانائیش
ره کهکشانش ره که کشان	(همای و همایون، ص ۲۶۱)
بت شکرین لعل شیرین زبان	سرش سر بسر بر سر سرکشان
پس آنکه شکرخای شیرین سخن	(همان، ص ۳۲۹)
غزالی غزاله غزل گوی او	شکر خنده‌ای کرد و گفت ای جوان
نگارا سمن عارضاً دلبراً	(همان، ص ۳۳۰)
	شکر ریخت از شهد شکر شکن
	(همان، ص ۳۳۱)
	هژبران شده صید آهوی او
	(همان، ص ۳۴۴)
	بتا ماه رویا پری پیکرا
	(همان، ص ۳۵۶)

#### رد الصدر الی العجز:

گدای درش بر شهان پادشا	به درگاه او پادشاهان گدا
چه عذر آورم چو از حد شد گناهم	(همان، ص ۲۶۲)
	مگر لطف تو گردد عذرخواهم
	(گل و نوروز، ص ۴۷۸)
روانم را به آب روی او بخش	موازنه: موازنه معمولاً با تکرار نحوی همراه است و به همین علت زیبایی آن را دوچندان میسازد. از طرف دیگر موازنه با نوعی تکرار مضمون همراه است و این خود سبب تأکید مطلب میشود. به هر حال موازنه اگر بطور طبیعی و به ضرورت تأکید مضمون بیاید گوشنواز و دلنشین است.
جنابش محط رحال جلال	گناهم را به خاک کوی او بخش
	(همان، ص ۴۷۷)
	ضمیرش مهلب ریاح کمال
	(همای و همایون، ص ۲۷۱)

#### سبک‌شناسی واژه‌ها

واژگان کهن: در شعر شاعران قرن هشتم یا سبک عراقی، میتوان گفت که زبان از دیدگاه خواننده امروز مانوستر است، لغات فارسی اصیل کم شده و بجای آن لغات عربی جایگزین شده است (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص



۲۵۸). در خمسه خواجو نیز به نسبت بسیار اندکی شاهد لغات کهن هستیم. لغاتی مانند ۱: پیل (۲۳۶)، ایچ: (۲۳۶)، مه: (۲۳۴)، میغ: (۲۱۴)، اورنگ: (۲۳۶)، و... .

کاربرد لغات در معنای خاص: شیوه استعمال زبان و حوزه معنایی واژگان از گذشته تا به حال دستخوش تغییر و تحولات بسیاری شده است. گذشته از متروک و مهجور شدن بسیاری از واژگان کهن و به عکس، مصطلح شدن بسیاری واژگان جدید که در قاموس لغوی قدمای ما وجود نداشت بسیاری از واژگان از نظر کاربرد و حوزه معنایشان به آن صورت که در گذشته مصطلح بودند، نسبت به زبان امروز تغییر یافتند و همین تغییر حوزه معنایی و کاربردی برخی واژگان می‌تواند یکی از عوامل غرابت معنایی و نامفهومی متون نظم و نثر کهن گردد. لغاتی مانند: جناب: درگاه: ۴۳/ زخم: ضربه: ۷۱/ خسته: زخمی: ۷۲/ بریدن: طی کردن: ۱۰۸/ گذاشتن: رها کردن: ۱۰۸/ میان: کمر: ۱۲۶/ بوی: امید: ۱۲۶/ آب: آبرو: ۲۳۱/ صدا: پژواک: ۲۳۲/ آهو: عیب: ۲۳۷/ ریش: زخم: ۲۲۱/ گرفتن: آغاز کردن: ۲۱۸/ مدام: شراب: ۲۱۳/ کنار: آغوش: ۱۴۴ و... .

واژگان عربی: خواجو در قرن هشتم، عصری که کاربرد زبان عربی در آثار نویسندگان و شاعران برای اظهار فضل و اثبات هنرمندی، روز بروز در حال افزایش بود، زندگی میکرد. با وجود این خواجو با هنرنمایی خود، زبان فارسی را با زبان عربی درآمیخته است و در آن مهارت خاصی دارد. او در خمسه خود از واژگان رایج عربی استفاده کرده، واژگانی که رنگ‌وبوی فارسی به خود گرفته و تقریباً برای همه فارسی‌زبانان قابل فهم است. از قبیل: و صل، عهد، روح، بقا، ماهیت، تعظیم، مخدوم و... .

وی از واژه‌های عربی خصوصاً در بخش تحمیده‌های منظومه‌هایش بسیار استفاده کرده است. بسامد کاربرد واژگان عربی در کمال‌نامه و گوهرنامه به نسبت دیگر منظومه‌ها بیشتر است و در همای و همایون نسبت به دیگر منظومه‌ها، درصد لغات عربی کمتری استفاده شده است که شاید دلیل آن خاستگاه مربوط به فرهنگ ایران قبل از اسلام این منظومه باشد.

ترکیب سازی: عناصر تشکیل‌دهنده ترکیبات در شعر خواجو بسیار ساده و زودفهم است. لطف سخن در نحوه ترکیب این عناصر است، زیرا که از تلفیق آنها ترکیب خاصی بوجود می‌آید که بر محتوای کلام و در نهایت ایجاد و اختصار می‌افزاید. این ترکیبات از نظر معنا در سطح عالی است، یعنی چنان نیست که خواجو از به هم پیوستن کلمات ساده خوش‌فهم، ترکیبی دور از فهم بسازد که هم از نظر لفظ سنگین باشد و هم از معنی بی‌محتوا، بلکه معنای این ترکیبات از عناصر تشکیل‌دهنده خود به مراتب غنیتر است. بعنوان مثال در منظومه در گل و نوروز: آب آتش‌رنگ (۵۶۴)، ارباب ادراک (۶۶۵)، براق وهم (۵۷۳)، پیروزه گلشن (۴۷۴)، پرند بیرق (۶۹۸)، پیروزه دولاب (۶۹۷)، جام زرنوش (۷۲۱)، چراغ سسندروسی (۷۲۱)، زلف سیه داغ (۶۷۴)، طاس زر کار (۷۰۲)، عنبرین جعد (۶۶۶)، کمیت اشک (۵۶۹)، معموره علوی (۷۱۳).

نحو و دستور زبان: شیوه بکارگیری زبان و مختصات نحوی از دیرباز تاکنون دستخوش تغییرات زیادی شده است. بسیاری از قواعدی که امروز بر دستور زبان حاکم است در گذشته وجود نداشته و برعکس بسیاری از قواعدی که در نحو قدیم وجود داشته امروز از رسمیت افتاده است.

**کاربرد دو حرف اضافه:** کاربرد واو عطف در آغاز مصرعها؛ تقدیم صفت تفضیلی نسبت به موصوف؛ افزودن «ی» به آخر صفات پی‌درپی؛ کاربرد «را» در معنای مختلف؛ جمع بستن کلمات عربی (بیشتر جمع مکسر) با ادات جمع فارسی؛ استفاده از نشانه جمع «ان» در مقابل «ها»؛ ایجاد فاصله بین فعل و پیشوند «می» و «همی»؛

۱. تمامی نمونه‌های این بخش از منظومه همای و همایون انتخاب شده است.

کاربرد قید سبک، سخت و نیک برای تأکید؛ اتصال ضمیر به حرف موصول «که»؛ جهش ضمیر؛ اتصال ضمیر مفعولی به فعل؛ جدا کردن پیشوند نفی «نه» از فعل؛ کاربرد افعال پیشوندی؛ کاربرد انواع «ی»؛ کاربرد فعل امر بدون «ب» مهمترین مختصه‌های نحوی در خمسه خواجه هستند.

مختصات آوایی: منظور از مختصات آوایی، تغییراتی است که در طی تلفظ واژگان دیده میشود. همه این تغییرات به ضرورت وزنی بوجود آمده‌اند که یا در حد حذف و اضافه واجها هستند یا اسکان آنها یا با تبدیل مصوت‌های بلند به کوتاه و بالعکس و یا در حد تشدید و تخفیف در تلفظ کلمات است. گاهی هم نوعی تلفظ متفاوت قدما نسبت به تلفظ امروزی ما، باعث تغییراتی در سطح آوایی واژگان میشود (کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ص ۱۸۷). کاربرد تشدید مخفف: خط: (۲۱۵)، می: (۱۶۳)، ای: (۱۶۳)، امید: (۲۱۲) شکر: (۲۱۵) ابدال: برک (۴۷)، فیروز: (۴۸)، سرافگنده: (۹۲) / تغییر مصوت کوتاه: کهن: (۷۸)، سخن: (۲۳۵) / افزایش: قباہ (۲۲۴) / ساکن کردن مصوت: فلکشان: (۷) / اسکان ضمیر متصل: فروخواندت: (۷) پربسامدترین مختصه آوایی در خمسه خواجه هستند.

#### سطح ادبی

در سبک‌شناسی منظور از عناصر خیالی آنهایی است که تصویرآفرینی میکنند. این تصاویر هرچه بکرتر و بدیع‌تر باشد قدرت تأثیرگذاری شعر به همان اندازه بیشتر و عمیقتر است. گفتنی است که صرف وجود این عناصر در اثری مورد توجه نمیشود بلکه میزان و چگونگی بکارگیری ویژگیهای آنهاست که مورد توجه علم سبک‌شناسی است (شرح آرزومندی، ابراهیمی: ص ۲۱۳).

صورخیال در شعر خواجه، متنوع، گویا و ابتکاری است اما روانی و پختگی این صورتهای چندان نیست که دلپذیر و شیرین بنظر آید. پیداست که خواجه در مضمون‌یابی و آوردن صورتهای خیال از دقت اندیشه و نازکی خیال برخوردار بوده ولی همچون هر نوآور دیگری، اگر به مرز کمال رسیده، به اوج آن دست نیافته است. «خواجه را باید شاعری دانست که به اقتضای طبیعت کلام، به صناعات بدیعی روی آورده و در پی تکلف و تصنع نبوده و در صناعات بدیعی بیشتر به جناس و تلمیح و تناسب علاقه نشان داده است (نخلبند شعرا، امیری خراسانی: ص ۸۰۳).

تشبیه: تشبیهات در خمسه خواجه همچون داستانهای غنایی دیگر، آمیزه‌ای از تشبیهات نو و کلیشه‌ای هستند. تشبیه بلیغ بیشترین و تشبیه معکوس کمترین بسامد را دارا هستند. حدود ۶۰ درصد تشبیهات در خمسه خواجه از نوع اضافه تشبیهی هستند البته معدودی از این ترکیبات، بدیع هستند و بسیاری از آنها کلیشه‌ای و تکراری هستند. «اضافه‌های تشبیهی بخصوص اضافه‌ای که در آن مشابهه، به مشابه اضافه میشود از زیبایی بیشتری برخوردارند و به استعاره نزدیکند» (فنون ادبی، احمدنژاد: ص ۸۸).

تشبیه لب به لعل یا در شکل اضافه تشبیهی آن کلیشه‌ایترین نوع تشبیه در خمسه اوست. اما برخی تشبیهات تکراری و کلیشه‌ای که زیبایی نسبی نیز ندارند و شعر تنها برای پر کردن وزن و قافیه مجبور به استفاده آنها شده است:

چو چشمش بر آن شاه شامی فتاد	درآمد به سوی شهنشاه چو باد
(همای و همایون، ص ۳۲۸)	
چو شهزاده رخ سوی صحرا نهاد	سواری برآمد ز صحرا چو باد
	(همان، ص ۳۱۴)

تشبیهات او در عین سادگی بعلت بیان به شیوه‌ای خاص دارای زیبایی خاصی هستند. او معمولاً از ادات تشبیه استفاده نمی‌کند و در عوض از بیان غیرمستقیم و مضمیر برای بیان تشبیهاتش استفاده می‌کند.

بهشت‌ست یا روضۀ پادشاه سپهرست یا قبۀ بارگاه  
(همان، ص ۲۷۱)

خواجه از تشبیهات معقول به معقول کمتر استفاده کرده و تشبیه محسوس به محسوس در توصیفات داستان نمود فراوانی دارد. بسامد بالای تشبیهات برون‌گرا در خمسۀ خواجه بیانگر این نکته است که وی بیشتر به توصیف امور محسوس و عینی توجه دارد. در واقع او با استفاده از عناصر طبیعی در تشبیهات سعی در مادی کردن بسیاری از معانی و حالات دارد.

که قیصر در رحم دارد نگاری پری دختی چو خرم نوبهاری  
(گل و نوروز، ص ۴۹۵)

تشبیه مرکب بسامد بالایی در منظومه‌ها دارد. تشبیه مرکب حکایت از خلاقیت و پیچیدگیهای ذهنی و تخیلی شاعر دارد و نشان می‌دهد شاعر از مفاهیم ساده و تکراری می‌گذرد و اندیشه‌های خود را بصورت پیچیده‌تری مطرح می‌کند.

آوردن صفات مرکب تشبیهی نظیر ماهرخ، زهره‌جبین، گلرو، پری‌رخ نیز از دیگر ویژگیهای کاربرد تشبیه در اشعار اوست. همچنین تشبیه در تشبیه یا استعاره در تشبیه نیز در اشعار خواجه فراوان است، بدین صورت که در درون یک تشبیه، تشبیه دیگری یافت می‌شود، یعنی طرفین تشبیه خود تشبیه مستقلی را تشکیل می‌دهند. این کاربرد گاه بر زیبایی بیت می‌افزاید و گاه فهم تشبیه را با دشواری روبرو می‌کند.

می چون عقیق اندران انجمن درخشنده همچون سهیل از یمن  
(همای و همایون، ص ۳۰۴)

افزودن و همراه ساختن تشبیه با صناعات دیگر باعث زیبایی دوچندان برخی ابیات شده است. بعنوان مثال در بیت زیر کاربرد «باد» در شکل جناس تام باعث افزایش زیبایی بیت شده است:

سواری خطایی در آمد چو باد که شاها بقای تو جاوید باد  
(همان: ص ۴۱۵)

تشبیهات عقلی در خمسۀ خواجه بسیار زیباتر از تشبیهات حسی بکار رفته است، در این نوع تشبیه نیز در جاهایی که علاوه بر تشبیه شاهد آرایه دیگری نیز با همان کلمات تشکیل‌دهنده تشبیه هستیم، زیبایی تشبیه دوچندان می‌شود:

به کفر سر زلفش ایمان درست ز مرجانش آوازه جان درست  
(همان، ص ۴۴۴)

او حتی تشبیهات کلیشه‌ای را نیز با این شگرد، زیبا می‌سازد:

روان را ز یاقوت لب قوت داد عقیقش طراوت به یاقوت داد  
(همان، ص ۳۹۱)

استعاره: خواجه در خمسه‌اش از استعاره م‌صرحه بسیار استفاده کرده اما در خلق تصاویر استعاری موفقیت چندانی ندارد. به علاوه اکثر استعاره‌ها در خمسۀ او تکراری هستند؛ بعنوان مثال استعاره نرگس: ز نرگس می اندر قدح ریخته (همای و همایون، ص ۳۰۵)، نرگست مست باده مازاغ (کمال‌نامه، ص ۱۰۷)، بازگشا نرگس مازاغ را

(روضه‌الانوار، ص ۸)، یا استعاره‌هایی برای افلاک که خواجه از افلاک همیشه بصورت استعاری یاد میکند و همواره عدد افلاک را بعنوان قرینه صارفه در نظر می‌گیرد: هفت بختی (همای و همایون، ص ۲۶۲)، هفت فغفور (همای و همایون، ص ۲۶۵)، هفت طیاره (همای و همایون، ص ۴۱۸).

اما با وجود تکراری و سهل بودن، گاه شاهد تعبیر و استعاره‌های زیبایی هستیم، بعنوان مثال برای «ماه» استعارات زیر را خلق کرده است: شاه فلک (روضه‌الانوار، ص ۶)، شاه حبش (روضه‌الانوار، ص ۸)، شاه چین (کمال‌نامه، ص ۱۱۱) و... یا استعاره خورشید: موبد زرد (همای و همایون، ص ۴۱۴)، سلطان زرینه تاج (همای و همایون، ص ۲۸۵)، شهنشاه قصر مینا رنگ (کمال‌نامه، ص ۱۹۰)، شیر سپهر (روضه‌الانوار، ص ۱۰).

این استعاره‌های تکراری در ظاهر و بدون در نظر گرفتن اجزای دیگر بیت، تکراری و فاقد زیبایی خاصی هستند؛ اما آنچه به اشعار خواجه جلوه هنری بخشیده است، بکارگیری این استعارات به ظاهر تکراری در کنار دیگر آرایه‌های ادبی است، بعنوان مثال، استعاره ماه و چاه در بیت زیر هنگامی که در جایگاه قافیه و بعنوان جناس بکار رفته‌اند زیبایی بیت را دوچندان ساخته‌اند:

سیه زلف و در زلف مشکینش ماه      زخ سیب و در سیب سیمینش چاه

(همای و همایون، ص ۳۱۰)

استعاره مکنیه و تشخیص: خواجه در منظومه‌های عاشقانه خود، هنگامی که می‌خواهد همه عناصر طبیعی و غیرطبیعی را در غم دو دل‌داده شریک کند، به آنها جان می‌بخشد. و برعکس در هنگام شادی دلدادگان نیز همه عناصر طبیعت را غرق شادی می‌کند. او در استعاره‌های مکنیه و جان‌بخشی به اشیاء بیشتر اعضای بدن انسان را مد نظر قرار می‌دهد و استعاره مکنیه و تشخیص در کوتاهترین شکلش، بصورت استعاره مکنیه تخیلی و در شکل گسترده‌اش بصورت او صافی که از طبیعت ارائه می‌دهد، نمود پیدا کرده است، آنجا که جزء طبیعت در چهره انسان وصف می‌شود و سرشار از حیات انسانی می‌گردد. غنچه بخندید چو رویم بدید (روضه‌الانوار، ص ۱۵)، قطره از چشم خامه‌ام میریخت (کمال‌نامه، ص ۱۰۸)، صبح چو از صدق نفس برگ‌شاد (روضه‌الانوار، ص ۵۱)، دهن جام (روضه‌الانوار، ص ۱۴)، چشم هستی (کمال‌نامه، ص ۱۴۱)، دامن ادب (کمال‌نامه، ص ۱۴۸) و...

ایهام: ایهام ظریفترین و رازناکترین شگرد شاعرانه‌ای است که شاعران ظریف‌کار و هنرور با بکارگیری آن، هنریتیرین و بهترین سروده‌های خویش را پرداخته و از آن برای ساخت و پرداخت سخنانی شبکه‌وار، رازناک و تودرتوی و به همین دلیل شگفتی‌آمیز و ذهن‌انگیز بهره گرفته‌اند، بیشتر ادیبان و سخن‌سنجان نیز به اینکه ایهام بدیعترین آرایه بدیعی و شیرینترین شیوه شاعری است خسته شده‌اند و رازناکی و فرازمندی آن را پذیرفته‌اند. خواجه با تکیه بر تجربه‌های خاقانی و نظامی از یک سو و دل‌بستگی به شعر شیرین و رسای سعدی از دیگر سو، ایهام را رازناک و تودرتوی، اما به ظاهر آشکار و بی‌ایهام به گستردگی محور سخن خویش ساخت و طرحی درانداخت که شاعران بزرگی چون سلمان ساوجی، عماد فقیه کرمانی، کمال‌خجندی، ناصر بخارایی، ابن یمین و بویژه خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی نیز آن را شیوه شاعری خویش ساختند و مکتبی نیک و سبکی بکر و بدیع در شعر فارسی پدید آوردند که البته خواجه شیراز در اینجا نیز چونان هر جای دیگر، گوی سبقت از همگنان ربود و سمنند سخن تا آسمان رساند و این نکته‌ای است که حافظ‌پژوهان و حافظ‌شناسان همه برآندند (ایهام در شعر فارسی، راستگو، ص ۷-۸).

ایهام بخاطر بار معنایی خاصی که به کلام می‌بخشد، برجستگی و زیبایی خاصی در منظومه‌های خواجه دارد. وی تقریباً از انواع گوناگون این آرایه استفاده کرده است. از نظر بسامد، در بین گونه‌های مختلف ایهام از ایهام

تناسب، مطلق و دوگانه‌خوانی استفاده کرده است. ایهام تناسب با ایجاد مناسبت‌های لفظی و معنوی که میان واژه‌های یک بیت ایجاد میکند دارای زیبایی خاصی است که هم به موسیقی لفظی و هم به موسیقی معنوی آن می‌افزاید و از این لحاظ دارای اهمیت خاصی است. خواجه با آگاهی از این مناسبت‌ها و زیبایی‌های لفظی و معنوی واژه‌ها از ایهام تناسب بیشترین استفاده را نموده است. ایهام مطلق نیز از نظر ایجازی که در شعر ایجاد میکند و با ذکر یک واژه که همزمان دو یا چند معنای آن مورد توجه نیز هست دارای اهمیت زیادی است. ایهام دوگانه‌خوانی (اتساع) با خواجه این امکان را داده است که از یک عبارت، بطور همزمان دو یا چند معنی اراده کند. (و آب رخش رفته ز داستان رود) (روضه‌الانوار، ص ۵۳).

زیبایی ایهام در خمسه او هنگامی که با استفاده از معلومات وی همراه میشود جلوه خاصی مییابد، وی با آگاهی از اصطلاحات و تعابیر علوم مختلف خصوصاً نجوم و هئیت، پزشکی و موسیقی به معانی مختلف آنها نظر داشته و ایهام‌های بدیع و زیبایی خلق کرده است. دگرباره‌سازی به قانون بساخت (همای و همایون، ص ۳۵۶)، شهن پیش اسبش فتاده به رخ (همای و همایون، ص ۳۳۸)، رخ بگردان ز کیش و قربان شو (کمال‌نامه، ص ۱۴۹). همچنین وی به بار معنایی حروف توجه داشته است و در مواردی با تناسب آنها با سایر واژه‌های بیت ایهام‌های ظریفی ساخته است:

رانده قلم بر خط تعلیم جان      نقطه دل را زده بر جیم جان  
(روضه‌الانوار، ص ۵۷)

یکی از مواردی که در خمسه او بسیار کاربرد دارد، استفاده از اسامی اشخاص و افراد اسطوره‌ای و داستانی برای خلق ایهام است. خسرو، شیرین، دستان، زال، پیران، فرود... اسامی هستند که در خلق ایهام از آنها استفاده کرده است. لب شیرین و جام خسروانی (گوهرنامه، ص ۲۱۸)، چو خسرو ز شیرین لبان خواست جام (همای و همایون، ص ۴۳۲) همچو بیژن به چه فرود شده (کمال‌نامه، ص ۱۲۰)، سیاوش فرود غلامان تو (همای و همایون، ص ۲۷۲)، بود بیژن فرودش گاه جولان (گل و نوروز، ص ۵۰۲).

گاه از اسامی برخی کشورها و شهرها مانند چین، سپاهان، نهاوند،... ایهام خلق میکند:

آه دل سوخته ساز منست      راه نهاوند حجاز منست  
(روضه‌الانوار، ص ۲۹)

یکی دیگر مواردی که خواجه بسیار بدان توجه داشته و آن را محور بسیاری از ایهام‌های دل‌انگیز خود ساخته اعضای بدن است، قلب، کمر، خط و... از اعضای بدن هستند که خواجه با آنها ایهام‌های زیبایی ساخته است:

علم برده شه سیاره بر بام      به تیغ زر شکسته قلب بهرام  
(گل و نوروز، ص ۴۸۰)

مجاز: مجاز در اشعار او کاربرد هنری ندارد مگر جایی که در خدمت سایر آرایه‌ها قرار میگیرد. در واقع انگیزه وی در کاربرد مجازها، رعایت نوعی تناسب و مراعات نظیر میان کلمات است.

چو یوسف از چه کنعان برستم      به دستان از کف گرگان برستم  
(همان، ص ۵۲۵)

کنایه: کنایه یکی از صورتهای بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است. بسیاری از معانی را که اگر با منطق عادی گفتار ادا کنیم لذت‌بخش نیست و گاه مستهجن و زشت مینماید، از رهگذر کنایه میتوان به اسلوبی دلکش و موثر بیان کرد. جای بسیاری از تعبیرات و کلمات زشت و حرام را میتوان از راه کنایه به کلمات و تعبیراتی داد

که خواننده از شنیدن آن هیچگونه امتناعی نداشته باشد و شاید سهم عمده در استعمال کنایات در همین حوزه مفاهیمی باشد که بیان مستقیم آنها مایه تنفر خاطر است (صور خیال در شعر فارسی، شفیع کدکنی: ص ۱۴۰-۱۴۱).

کنایه‌هایی که خواجه در خمسه استفاده کرده، کنایاتی است که قبل از او در شعر فارسی تکرار شده است و خواجه در این زمینه چندان دست به نوآوری و ابتکار دست نزنده است. بعنوان مثال در همای و همایون: کله گوشه بر اوج افلاک زدن (۲۶۵)، رعد در سینه داشتن (۲۶۸)، علم بر افلاک زدن (۲۸۱)، رخت بر بستن (۲۸۳)، علم بر کشیدن (۳۸۳)، قلم کردن قلم (۴۱۲)، مهره از چشم مار در آوردن (۴۱۳)، عنان تاب دادن (۴۲۹)، پرده نسترن دریدن (۴۵۵)، خیمه بر فلک زدن (۴۵۶)، خار در دست فرورفتن (گوهرنامه، ص ۲۵۴)، چارطاق زدن (کمال‌نامه، ص ۱۲۸) کلاه ربودن از... (گل و نورو، ۴۸۶)، رنگ بر آوردن (گل و نورو، ص ۷۱۶).

اما کنایات وی هنگامی زیباتر میشوند که همراه با دیگر آرایه‌های ادبی آورده شوند. بعنوان نمونه، در بیت زیر، کنایه نعل در آتش انداختن، در خدمت جناس قرار گرفته است:

ز نعل تازیان آتش‌انگیز      فتاده نعل مه در آتش تیز  
(گل و نورو، ص ۵۸۹)

### نتیجه‌گیری

در داستان سرایی عده زیادی از شاعران سعی در تقلید و نظیره سازی از خمسه نظامی کردند که از این میان خواجه کرمانی یکی از موفقترین افراد است. یکی از مواردی که خواجه در خمسه‌اش به آن توجه زیادی دارد، استفاده از صنایع لفظی است. گاه چندین آرایه را در یک بیت و در کنار هم بکار میبرد تا جایی که برخی ابیانش جنبه تکلف یافته است. در منظومه‌های خواجه با بسامد بالای ترفندهای بدیعی و بیانی روبرو هستیم که بیشترین سهم به تشبیه اختصاص دارد. خواجه در بکارگیری صور خیال و دیگر آرایه‌های ادبی بسیار چیره‌دست است و علیرغم استفاده فراوان از شگردهای ادبی مختلف مانند تشبیه، استعاره ایهام و جناس و... کمتر تکلف به خرج داده است، البته گاهی استفاده فراوان از یک تعبیر یا تعبیر خاص در اشعارش آن را در حد ابتذال فرود می‌آورد. استعاره‌های او تازگی و زیبایی خاصی ندارند مگر آنکه در کنار دیگر آرایه‌های لفظی و معنوی دیگر بکار روند تا با جلب توجه مخاطب، به بازیهای کلامی حاصل از آن، تکراری و کلیشه‌ای بودن استعاره‌ها را تا حدودی رفع کند. خواجه در پرداختن مضمونها و مطلبها از علوم و معارف و فرهنگ عصر خود بهره‌جویی نمیکرده است، از اینرو پاره‌ای از واژه‌های معلق و مهجور و گاهی بی‌تی که حاکی از فضل فروشی است در آثارش بنظر میرسد. یکی دیگر از مختصات سبکی خواجه آوردن غزل در مثنوی است که در مثنوی گوهرنامه مشهود است و در این روش از عیوقی صاحب مثنوی عاشقانه ورقه و گلشاه تقلید کرده است. تلمیحات وی به داستانهای مذهبی و قرآنی و عرفانی و تاریخی و اساطیری است. از یوسف و داوود و نوح گرفته تا منصور و بر دار رفتن او و از انوشیروان و کعباد و محمود تا افراسیاب و بیژن و منیژه، نامی، اشارتی یا روایتی منقول است. محور تفکرات و بنمایه اشعار خواجه در منظومه‌هایش بر پایه موضوع عشق است. وی در جای‌جای منظومه‌هایش ضمن بیان ماجراها و توصیف حالات و ترسیم سیمای قهرمانان عاشق، توصیه‌ها و دستورالعملهای اخلاقی بسیاری را ذکر کرده که برگرفته از قرآن و تعالیم اسلامی هستند و از منظر بسامد موضوعات پرهیز از حب دنیا، فضیلت قناعت و صبر، دعوت به توکل، لزوم عفو و گذشت، تحمل سختیها، دعوت به سخاوت و... بسامد بیشتری دارند. اگرچه او را مرید امین‌الدین بلینی و جزو فرقه مرشدیه میدانند، نمیتوان او را به معنی اصطلاحی و دقیق کلمه، عارف و صوفی

دازست؛ چنانکه در خمسه‌اش خصوصاً در روضه‌الانوار نیز در حد ذکر اصطلاحات عرفانی فراتر نمیرود و گاهی نکات و تعالیم عرفانی را در قالب حکایات بیان میکند.

### مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان‌نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساوه استخراج شده است. سرکار خانم دکتر منیژه فلاحی راهنمایی این پایان‌نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم گیتا پورباقر به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر رضا فهیمی نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنمایی‌های تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

### تشکر و قدردانی

با تقدیر و تشکر شایسته از استاد فرهیخته آقای دکتر امید مجد که در چاپ این مقاله مرا یاری فرمودند.

### تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

### REFERENCE

- Abedi, Mahmoud. (2007). Khajavi Kermani in his works, Gohar Goya, p. 36.
- Ahmadnejad, Kamel. (1995). Literary Techniques, Second Edition, Tehran: Paya, p. 88.
- Amiri Khorasani, Ahmad. (2000). Nakhband Poets, Proceedings of the World Congress in Honor of Khajavi Kermani, Kerman: Center for Kerman Studies, pp. 87, 96, 322, 698 and 803.
- Ebrahimi, Mokhtar. (2006). Description of Wishing, Tehran: Mo'atabar, p. 213.
- Elliott, TS. (2005). The Birth of Poetry, translated by Manouchehr Kashef, Tehran: Sepehr, P. 127.
- Gholamrezaei, Mohammad. (1991). Stories of lyrical poetry from the beginning of Dari Persian poetry to the beginning of the eighth century, first edition, Tehran: Faradbeh, P. 45.
- Gholamrezaei, Mohammad. (1998). Stylistics of Persian poetry from Rudaki to Shaloo, Tehran: Jami, p. 168.

- Khajavi Kermani, Abu Atta Kamaluddin. (1991). *Khamseh Khajavi Kermani*, edited by Saeed Niaz Kermani, Kerman: Shahid Bahonar University.
- Khajavi Kermani, Abu Atta Kamaluddin. (2008). *Roza Al-Anwar*, Introduction and Correction and Comments by Mahmoud Abedi, Tehran: Written Heritage.
- Motahedin, Jaleh. (1975). Repetition, its audio and rhetorical value ", *Journal of Mashhad Faculty of Literature and Humanities*, 11 (3), P. 517.
- Nafisi, Saeed. (1984). *History of poetry and prose in Iran*, Tehran, Foroughi, P. 200.
- Razi, Sheikh Najmuddin. (1984). *Mursad al-Ebad*, with the efforts of Shams al-Arfa, Sanai Library, p. 43
- Rastgoo, Seyed Mohammad. (2000). *Ambiguity in Persian Poetry*, Tehran: Soroush, p.7-8.
- Rezazadeh Shafaq, Sadegh. (1971). *History of Iranian Literature*, Second Edition, Shiraz: Shiraz University, P. 561.
- Rouhani, Masoud. (2010). *A Study of the Functions of Repetition in Contemporary Poetry*, *Bustan Adab Magazine*, Shiraz University, 3 (2), pp. 146-168.
- Safa, Zabihollah. (2003). *History of Literature in Iran*, Twelfth Edition, Tehran: Ferdows, Pp. 158-159.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (1987). *Images of Imagination in Persian Poetry*, Tehran, Agah Publishing, pp. 140-141.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (2012). *Poetry Music*, Tehran, Agah, P. 408.
- Shamisa, Sirus. (1996). *Generalities of Stylistics*, Fourth Edition, Tehran: Ferdowsi, P. 187.
- Shamisa, Sirus. (1997). *Poetry Stylistics*, Third Edition, Tehran: Ferdows, P. 258.
- Shamisa, Sirus. (2004). *Expression and meanings*, eighth edition, Tehran: Ferdows, p. 19.
- Sotoudeh, Gholamreza. (1995). *I will not die since I am alive*, Tehran: University of Tehran, P. 198.
- Taghiani, Ishaq, Agha Hosseini, Hossein, Nikroz, Yousef. (2000). *Description and illustration in the epic poem Alinameh*; Shahid Bahonar Faculty of Literature and Humanities, Kerman, p. 26
- Talebian, Yahya & Islamit Mahdieh. (2005). *The Multifaceted Value of the Row in Hafez's Poetry*, *Literary Research Quarterly*, No. 8, Pp. 7-27.
- Vahidian Kamyar, Taghi. (2009). *Innovative from the point of view of aesthetics*, fourth edition, Tehran: Samt, pp. 23-24.
- Zarrinkoob, Abdolhossein. (1984). *A Look at Persian Poetry*, Tehran: Novin, P. 304.
- Zarrinkoob, Abdolhossein. (1992). *Poetry without lies, poetry without masks*, Tehran: skill, p.93.
- Zarrinkoob, Hamid. (1988). *Collection of articles*, with introduction by Abdolhossein Zarrinkoob, Tehran: Cultural Science, P. 194.



## فهرست منابع فارسی

- ارزش چندجانبه ردیف در شعر حافظ، طالبیان، یحیی و اسلامیت، مهدیه (۱۳۸۴)، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۸، صص ۷-۲۷.
- ایهام در شعر فارسی، راستگو، سیدمحمد، (۱۳۷۹)، تهران: سروش.
- بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۸۸)، چاپ چهارم، تهران: سمت.
- بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر، روحانی، مسعود، (۱۳۸۹)، مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز، (۲) ۳، پیاپی ۸، صص ۱۴۶-۱۶۸.
- تاریخ ادبیات ایران، رضازاده شفق، صادق، (۱۳۵۰)، چاپ دوم، شیراز: دانشگاه شیراز.
- تاریخ نظم و نثر در ایران، نفیسی، سعید، (۱۳۶۳)، تهران، فروغی.
- تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن، متحدین، ژاله، (۱۳۵۴)، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، (۳) ۱۱، ص ۵۱۷.
- توصیف و تصویرگری در منظومه حماسی علی‌نامه؛ طغیانی، اسحاق، آقاحسینی، حسین، نیکروز، یوسف (۱۳۷۹)، دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهید باهنر کرمان، ص ۲۶.
- تولد شعر، الیوت، تی.اس، (۱۳۸۴)، ترجمه منوچهر کاشف، تهران: سپهر.
- خمسه، خواجهی کرمانی، ابوعطا کمال‌الدین، (۱۳۷۰)، به تصحیح سعید نیاز کرمانی، کرمان: دانشگاه شهید باهنر.
- خواجهی کرمانی در آثارش، عابدی، محمود، (۱۳۸۶)، گوهر گویا، ص ۳۶.
- داستانهای منظوم غنایی از آغاز شعر فارسی دری تا ابتدای قرن هشتم، غلامرضایی، محمد، (۱۳۷۰)، تهران: فرادبه.
- روضه الانوار، خواجهی کرمانی، ابوعطا کمال‌الدین، (۱۳۸۷)، مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، تهران: میراث مکتوب.
- سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، غلامرضایی، محمد، (۱۳۷۷)، تهران: جامی.
- سیری در شعر فارسی، زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۳)، تهران: نوین، ص ۳۰۴.
- شرح آرزومندی، ابراهیمی، مختار، (۱۳۸۵)، تهران: معتبر.
- شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۱)، تهران: مهارت.
- بیان و معانی شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳)، چاپ هشتم، تهران: فردوس.
- سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس، (۱۳۷۶)، چاپ سوم، تهران: فردوس.
- تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۸۲)، چاپ دوازدهم، تهران: فردوس.
- صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۶)، تهران: آگاه.
- فنون ادبی، احمدنژاد، کامل، (۱۳۸۴)، چاپ دوم، تهران: پایا.
- کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس، (۱۳۷۵)، چاپ چهارم، تهران: فردوسی.
- مجموعه مقالات، زرین‌کوب، حمید، (۱۳۶۷)، با مقدمه عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: علمی و فرهنگی.
- مرصادالعباد من المبدأ الی المعاد، رازی، شیخ نجم‌الدین، (۱۳۶۳)، به سعی و اهتمام شمس‌العرفا، کتابخانه سنایی.

موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱)، تهران: آگاه.  
نخلبند شعرا، امیری خراسانی، احمد، (۱۳۷۹)، مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت خواجه جوی کرمانی،  
کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.  
نمیرم از این پس که من زنده‌ام، ستوده، غلامرضا، (۱۳۷۴)، تهران: دانشگاه تهران.

#### معرفی نویسندگان

**گیتا پورباقر:** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران.  
(Email: [G.pourbagher@iau-saveh.ac.ir](mailto:G.pourbagher@iau-saveh.ac.ir))  
**منیژه فلاحي:** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران.  
(Email: [Fallahi@iau-saveh.ac.ir](mailto:Fallahi@iau-saveh.ac.ir) : نویسنده مسئول)  
**رضا فهیمی:** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ساوه، دانشگاه آزاد اسلامی، ساوه، ایران.  
(Email: [Fahimi@iau-saveh-ac.ir](mailto:Fahimi@iau-saveh-ac.ir))

#### COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.



#### Introducing the authors

**Gita Pourbagher:** PhD student in Persian language and literature, Saveh Branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran.  
(Email: [G.pourbagher@iau-saveh.ac.ir](mailto:G.pourbagher@iau-saveh.ac.ir))  
**Manijeh Fallahi:** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Saveh Branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran.  
(Email: [Fallahi@iau-saveh.ac.ir](mailto:Fallahi@iau-saveh.ac.ir) : Responsible author )  
**Reza Fahimi:** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Saveh Branch, Islamic Azad University, Saveh, Iran.  
(Email: [Fahimi@iau-saveh-ac.ir](mailto:Fahimi@iau-saveh-ac.ir))