

مقایسه‌ی صورت و معنا در غزلیات خواجه‌ی کرمانی و جلال‌الدین عضد

محمدامیر عبیدی‌نیا* اکبر صیادکوه** طالب شجاعی***
دانشگاه ارومیه دانشگاه شیراز دانشگاه ارومیه

چکیده

غزل یکی از مهم‌ترین قالب‌های شعر فارسی است که شاعران در سرودن این قالب گاه از یکدیگر وام‌گرفته یا بر یکدیگر تأثیر گذاشته‌اند و این موضوع یعنی تأثیرگذاری گذشتگان بر آیندگان یا تأثیرپذیری شاعران معاصر از یکدیگر، امری بدیهی است. خواجه‌ی کرمانی و جلال‌الدین عضد یزدی هر دو از شاعران بزرگ قرن هشتم هستند که کمتر به این دو و اشعارشان توجه شده است؛ یکی از دلایل عمده‌ی این کم‌توجهی، دوره‌ای است که این دو در آن پرورش یافته‌اند. یک قرن قبل از ولادت این دو، قرن هفتم، در همان فضا سعدی شیرازی یکه‌تاز قلمرو سخن بود و هم‌زمان با این دو نیز شاعر بزرگی چون خواجه حافظ، گوی سخن را از دیگران ربوده بود و راهی بس ناهموار و کاری بس دشوار بود که کسی در میدان رقابت با چنین شاعران و هنرمندانی سرافراز بیرون آید. در این مقاله غزلیات دو شاعر، مقایسه و بررسی شده است. نتایج نشان می‌دهد اشتراکات و همانندی‌ها زیادی در حوزه‌های گوناگون سبک‌شناسی، مضمون، واژه‌ها، موسیقی و طرز به کارگیری تعبیر در دیوان دو شاعر دیده می‌شود.

واژه‌های کلیدی: جلال عضد، خواجه‌ی کرمانی، صورت و معنا، غزلیات.

۱. مقدمه

هر شاعری ممکن است از شاعران پیشین و معاصر خویش تأثیراتی پذیرفته باشد و برای تکامل سبک شعر خود، به تتبع آثار دیگران نیز برود. خانلری در این باره آورده است:

* استاد زبان و ادبیات فارسی m.obaydina@urmia.ac.ir

** دانشیار زبان و ادبیات فارسی ak_sayad@yahoo.com

*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی t.shojaei27@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۳/۱۴ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۹/۲۸

«در ادبیات فارسی برای اینکه به شیوه‌ی شاعری و هنر سخنوران آگاهی درستی یابیم، ناچار باید متقدمان و معاصران ایشان را بشناسیم و سرمشق و نمونه‌هایی را که هر شاعر در پیش داشته و از آن مایه گرفته مطالعه و با کار وی بسنجیم.» (ناتل خانلری، ۱۳۶۹: ۲۳۹)

غزل خواجه یکی از نمونه‌های خوب و زیبای غزل عاشقانه و عارفانه در سبک عراقی است. جلال‌الدین عضد یزدی نیز یکی از شاعران قرن هشتم است که در غزلیات وی تشابهات عمیق و ریشه‌داری با غزلیات خواجهی کرمانی دیده می‌شود که می‌توان وی را همچون خواجهی کرمانی از شاعران گروه تلفیق غزل عاشقانه و عارفانه دانست که به سعدی توجه دارند و الهام‌بخش حافظ هم هستند. مرحوم صفا درباره‌ی اشعار جلال عضد می‌گوید: «تمام غزل‌هایش منتخب و دلپذیر و حاوی افکار عاشقانه و در عین حال متضمن ذوق صوفیانه و تجلیات اندیشه‌های عرفانی است.» (صفا، ۱۳۶۹: ۹۲۹) این گفته نیز می‌تواند گواهی بر این باشد که جلال‌الدین عضد را همچون خواجهی کرمانی از شاعران گروه تلفیق بدانیم. در این مقاله غزلیات جلال عضد با غزلیات خواجهی کرمانی بررسی و مقایسه شده است. بسیاری از افکار و اندیشه‌ها و عوامل موسیقایی در غزلیات ای دو شاعر بسیار همانند است. شایان یادآوری است که جلال عضد، خواجه را دزد گفته‌های دیگران دانسته است:

جلال هرچه بگوید تمام گفته‌ی اوست نه دزد گفته‌ی مردم به سان خواجهیوم
(جلال‌الدین عضد، ۱۳۶۶: ۱۴۱)

همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، این دو شاعر در یک محیط و در یک زمان می‌زیسته‌اند و به طور قطع و یقین نمی‌توان گفت کدام یک متأثر از دیگری بوده است؛ زیرا هرچند تاریخ تولد جلال عضد مشخص نیست، ولی در سال ۷۳۹ هـ وفات یافته و وفات خواجه در سال ۷۵۰ هـ روی داده است؛ پس به احتمال زیاد هر دو شاعر در یک دوره و زمان بسیار نزدیک به هم می‌زیستند.

سیدجلال‌الدین عضد یزدی، از شاعران ناشناخته‌ی سده‌ی هشتم هجری است که از وی فقط دیوانی به یادگار مانده است. صاحب‌آتشکده، درباره‌ی جلال عضد می‌نویسد: «در یزد به وزارت آل مظفر اشتغال داشته و دیوان او چهارهزار بیت است.» (آذریگدلی، ۱۳۸۷: ۱۰۳) «امین احمد رازی در تذکره هفت اقلیم، نیز وی را از وزیرزادگان آل مظفر دانسته است.» (رازی، ۱۳۷۸: ۱۴۴) صاحب‌تذکره مدینه‌الادب نیز سیدجلال‌الدین عضد را از نوابغ عصر خود دانسته است. (مصاحبی نائینی، ۱۳۷۶: ۳۰۶)

مرحوم صفا در کتاب *تاریخ ادبیات*، درباره‌ی جلال عضد که به واقعیت و حقیقت زندگی وی نزدیک‌تر می‌نماید، چنین آورده است: سیدجلال‌الدین بن سیدعضدالدین یزدی معروف به «جلال عضد» از شاعران نیکوسخن ایران در قرن هشتم هجری است. پسر این سیدعضدالدین یعنی جلال که از جوانی به شاعری پرداخته بود، در اوان تسلط چوپانیان و آل‌اینجو بر فارس در شیراز به سر برده و در شمار مداحان آنان بوده است ... در تذکره‌ها به اشتباه چنین آمده که جلال عضد از جمله مداحان آل مظفر بوده و این صحیح نیست؛ زیرا در دیوان او اثری از مدح آل مظفر نیست. (رک. صفا، ۱۳۶۹، ج ۳: ۹۲۵-۹۲۶) بنا به گفته‌ی تقی‌الدین کاشی جلال عضد «از راه مجالست سلطان [شیخ ابواسحاق]، سیرت تفاخر گرفت، لاجرم محسود اهل روزگار گردید و چشم حاسدان، بنای عمرش را خراب کردند و در عنفوان جوانی از زندان این جهان باز رست.» (کاشی، بی‌تا: ۶۲۳) تاریخ تولد جلال عضد معلوم نیست؛ ولی وفات وی را سال ۷۳۹ق ذکر کرده‌اند. (همان: ۶۲۴)

چنان‌که می‌دانیم یکی از ویژگی‌های غزل فارسی، انتخاب تخلص و کاربرد آن در شعر است. باستانی پاریزی درباره‌ی کاربرد تخلص گفته است: «تنها در قالب غزل به صورت یک استاندارد و مهر تأیید و بالأخره به عنوان سند مالکیت یک غزل در برابر خواننده قرار می‌گیرد.» (باستانی پاریزی، ۱۳۸۲: ۱۷) سیدجلال‌الدین عضد در غزلیاتش نیز از این امکان شعری بهره برده و تخلص «جلال» را از اسم خویش برگرفته است. اما در تخلص خواجو، دیدگاه‌های مختلفی وجود دارد، از جمله اینکه گفته‌اند: «تخلص او در همه اشعارش خواجوست و این کلمه‌ی «خواجو» باید مصغر خواجه بوده و «واو تصغیر» در اینجا برای بیان حب به کار رفته باشد.» (صفا، ۱۳۷۳: ۸۸۸) یا اینکه «وی از بزرگ‌زادگان کرمان است و با سفرهای مکرری که به حجاز، شام، بیت‌المقدس، مصر، عراق و سایر نقاط کرده و با سیر آفاق و انفس، توانسته توشه‌هایی از دانش و معرفت بیاموزد، می‌توان به این نتیجه رسید که تخلص وی ناظر به سجایا و فضایل او باشد.» (بینش، ۱۳۷۹: ۲۱۲)

بیشتر تذکره‌نویسان، جلال عضد را در شمار شاعران یزد آورده‌اند. آنچه از تأمل و تورق دیوان او حاصل می‌شود این است که جلال عضد در دیوان خود به تصریح اسمی از زادگاه خود نبرده است؛ ولی در جای‌جای این دیوان، به مناسبت‌های گوناگون از شیراز نام برده و در غزلی این شهر را هم‌شأن روضه خلد قرار داده است. چنین می‌نماید که شاعر پس از جلای زادگاهش (یزد) شیراز را محل سکونت خود برگزیده باشد.

روضه‌ی خلدست یا مدینه شیراز نکهت فردوس یا هوای مصلی
(جلال عضد: ۲۰۲)

دیوان اشعار جلال عضد، مشتمل بر دو بیست و پنج‌گانه و هفت غزل، یازده قصیده، سه ترکیب‌بند، پنج‌گانه رباعی و دوبیتی، هفت قطعه و بیست و یک بیت پراکنده همراه معما است. در کتاب *گلزار ادب*، در گلبن دوازدهم، در موضوع «معشوق و عمر»، دو بیت زیر از جلال عضد مثال آورده شده است:

این یک دو نفس عمر که سرمایه‌ی ما بود افسوس که بی‌روی تو دادیم به بادش
ای عمر گرامی خبرت نیست که بی‌تو عمری به چه خونابه‌ی دل می‌گذرانم
(مکی، ۱۳۶۴: ۱۰۹-۱۱۰)

با توجه به اینکه تذکره‌ها و کتاب‌های تاریخ ادبیات به ارائه‌ی مطالب بیشتری درباره‌ی خواجه‌ی کرمانی پرداخته‌اند، در اینجا برای پرهیز از درازآهنگی سخن، به اشاره‌ی کوتاهی درباره‌ی وی بسنده می‌کنیم. بسیاری از تذکره‌نویسان خواجه‌ی کرمانی را با لقب نخلبند شعرا می‌شناسند. وی در اقسام شعر از قصیده و غزل و مثنوی و ترکیب‌بند و رباعی و غیره طبع‌آزمایی کرده است؛ ولی در قصیده و غزل توانایی بیشتری از خود نشان داده است. خواجه در پایان *مثنوی گل و نوروز*، ولادت خود را در بیستم ذوالحجه سال ۶۸۹هـ ذکر کرده است. سال وفات خواجه را تذکره‌نویسان به اختلاف ذکر کرده‌اند. صفا گفته‌ی فصیح خوافی (نزدیک‌ترین کس از نویسندگان احوال خواجه به دوران حیات شاعر) را می‌پذیرد و وفات وی را ۷۵۰هـ ذکر می‌کند. (رک. صفا، ۱۳۶۹: ۸۹۵)

۲. پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری از جمله مقاله‌ی کوتاهی با عنوان «تطبیق و مقایسه‌ی عشق و عرفان در غزلیات حافظ و خواجه‌ی کرمانی» (حکمت‌شعار، ۱۳۹۵)؛ و رساله‌ی دکتری *مقایسه‌ی سطح فکری غزلیات سعدی و خواجه (لطفی، ۱۳۸۹)* و پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد با عنوان *مقایسه‌ی سبک‌شناسی غزلیات خواجه‌ی کرمانی با حافظ (ستارزاده، ۱۳۸۸)*، غزلیات خواجه‌ی کرمانی از جنبه‌های گوناگون مقایسه و بررسی کرده‌اند؛ اما در زمینه‌ی موضوع این پژوهش تاکنون کسی به مقایسه و بررسی غزل‌های خواجه‌ی کرمانی با جلال عضد پرداخته است. به همین دلیل برای دستیابی به شناخت

بهرتر، این مقایسه صورت پذیرفته است و در کنار آن برای دستیابی به معیار دقیق‌تر، اندیشه‌های این دو شاعر نیز بررسی و نقد می‌شود.

۳. روش پژوهش

روش پژوهش در این مقاله از گونه‌ی متن‌پژوهی و تحلیل محتواست و برای این منظور بسیاری از آثاری را که در باره‌ی زندگی و حیات این دو شاعر و عصر آنان نوشته شده است از نظر گذرانده‌ایم؛ افزون بر همه‌ی آنها، غزلیات این دو شاعر با ریزبینی مطالعه شد و از مواردی که در حوزه‌ی پژوهش این مقاله قرار داشت، یادداشت‌برداری شد. پس از آن یادداشت‌ها را به صورت منظم دسته‌بندی و تحلیل و بررسی کردیم و بدین‌گونه نتایج پژوهش به دست آمد.

۴. همانندی‌ها و مشابهت‌های غزلیات خواجهی کرمانی و جلال عضد

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در غزلیات این دو شاعر، در حوزه‌های معنایی، مضمونی و موسیقایی (وزن و قافیه و ردیف) همانندی‌ها و مشابهت‌های به نسبت زیادی دیده می‌شود که گویای آن است که این دو شاعر به اشعار یکدیگر نظر داشته و در موارد بسیاری از زبان، واژه‌ها و طرز تعبیری همانند، برای بیان افکار خود استفاده کرده‌اند.

۴.۱. معانی، مضامین، ترکیبات و تعابیر مشابه

در دیوان خواجهی کرمانی و جلال عضد گاه مصراع‌هایی دیده می‌شود که کاملاً شبیه یکدیگرند؛ ولی دو شاعر در این تضمین‌ها و همانندی‌ها هیچ‌گاه از یکدیگر اسمی نمی‌برند که مشخص شود شاعر اصلی چنین مصراع‌ها و بیت‌هایی کیست. برای مثال:

۴.۲. تضمین مصراع‌ها به صورت کامل

ماه فرو رفت و آفتاب بر آمد شاهد سرمست من ز خواب در آمد
(خواجهی کرمانی: ۲۲۰)

ماه فرو رفت و آفتاب بر آمد
مه چو نهان شد درآمد از درم آن دوست
(جلال عضد: ۷۶)

در درد بمردیم و به درمان نرسیدیم
ما سر بنهادیم و به سامان نرسیدیم
(خواجوی کرمانی: ۲۶۵)

در درد بمردیم و به درمان نرسیدیم
دادیم بسی جان و به جانان نرسیدیم
(جلال عضد: ۱۵۱)

وان دل نبود که از غم دلدار بنالد
۳.۴. تضمین مصرع‌ها با تغییری جزئی
یارش نتوان گفت که از یار بنالد

وان یار نگویند که از یار بنالد
آن دوست نخواند که از دوست بگردد
(جلال عضد: ۶۵)

چه شوی منکر منصور که بر دار بسوخت
ای که از سرّ انال‌حق خبری یافته‌ای
(خواجوی کرمانی: ۳۴۵)

بزد آهسی و سراپرده‌ی اسرار بسوخت
دیشب از سرّ انال‌حق خبری یافت دلم
(جلال عضد: ۲۹)

که به گل چشمه‌ی خورشید نهان نتوان کرد
مهر رخسار تو در دل نتوان داشت نهان
(خواجوی کرمانی: ۲۳۲)

از گل تیره نشاید رخ خورشید نهفت
مهر رخسار تو در دل نتوان داشت نگاه
(جلال عضد: ۳۶)

داد دل خویش از که جویم
درد دل خویش با که گویم
(خواجوی کرمانی: ۴۰۲)

درمان دل خود از که جویم
دردی که مراست با که گویم
(جلال عضد: ۱۳۵)

از تو در هیچ سری نیست که سودایی نیست
هر سری لایق سودای تو نبود لیکن
(خواجوی کرمانی: ۱۷۳)

هیچ سر نیست که در عشق تو سودایی نیست
نه من سوخته سودای تو می‌ورزم و بس
(جلال عضد: ۴۸)

۴.۵. مضامین مشترک

در میان غزلیات خواجهی کرمانی و جلال عضد، غزلیاتی دیده می‌شود که مضامین آن‌ها بسیار شبیه به هم و همانند است و تردیدی نیست که آن‌ها با شعر همدیگر آشنایی داشتند. در زیر، برای آشکارتر شدن شباهت‌های مضمونی، چند بیت از غزلیات دو شاعر می‌آوریم که در بسیاری از این موارد ترکیبات و تعبیر یکسانی به کار برده‌اند. در غزل زیر، مضمون دو غزل و توصیف و فضای آن یکی است؛ گویی دو شاعر در محفلی نشست‌ه بودند و از آن‌ها خواسته شده فی‌البداهه، درباره‌ی اشک چشم و توصیف آن، با وزن و قافیه‌ای همانند، شعر بگویند. خواجه چنین سروده است:

هیچ می‌دانی چرا اشکم ز چشم افتاده است زانکه پیش هر کسی راز دلم بگشاده است
از سرشکت آب‌رویم پیش هر کس زان سبب بردو چشمش جای می‌سازم که مردم زاده است
(خواجهی کرمانی: ۱۹۴)

جلال عضد با تعبیر زیبایی، اشک خود را شب رو خوانده است؛ زیرا شب هنگام گریه کرده و اشک از چشمان او سرازیر شده:

شب‌روی خونی که از چشمم به‌دور افتاده است کردمش جا در کنار خود که مردم زاده است
(جلال عضد: ۳۹)

در ادامه خواجه اشکی را که به عقیده‌ی قدما از خون دل به وجود آمده، به جای باده می‌نوشد:

هر زمان از اشک می‌گون ساغرم پر می‌شود خون دل نوشم تو پنداری مگر کان باده است
(خواجهی کرمانی: ۱۹۴)

جلال عضد درباره‌ی این اشک که منشأ آن خون جگر است و همچون ساغر خون جگر می‌خورد، چنین سروده است:

گرچه پروردم به خون دل من او را در رحم آن جگر گوشه‌به‌خون هر دم گواهی داده است

می‌خورم من همچو ساغر خون مدام ای همدمان همدم صافی درون در دور جام باده است
(جلال عضد: ۳۹)

و در بیت تخلص، دو شاعر در مضمون آزادگی، چنین سروده‌اند:

دست کوتاه کن چو خواجه از جهان آزاده‌وار سرو تا کوتاه‌دستی پیشه کرد آزاده است
(خواجهی کرمانی: ۱۹۴)

از ثبات بندگی، یافت آزادی جلال سروچون ثابت قدم شد نام او آزاده است
(جلال عضد: ۳۹)

در دو غزل دیگر، که چند بیت از آن‌ها در زیر آمده است، علاوه بر مضمون، طرز تعبیر
و به کارگیری واژه‌ها نیز همانندی دارند:

ای صبا احوال دل با آن صنم تقریر کن
ماجرای اشک گرم یک‌به‌یک با او بگو
ضعف خواجه بین و با آن دلبر لاغرمیان
ضعیف خواجه بین و با آن دلبر لاغرمیان

حال این درویش با آن محتشم تقریر کن
داستان آه سردم دم‌به‌دم تقریر کن
هرچه دانی موبه‌موی از بیش‌وکم تقریر کن
(خواجوی کرمانی: ۶۵۱)

ای صبا احوال من با او بگو
حال سودا و پریشان حالی‌ام
آنچه با من می‌کند هجران او
بشنو از من یک به یک با او بگو

حال بلبل با گل خودرو بگو
موبه‌مو با آن شکنج مو بگو
بشنو از من یک به یک با او بگو
(جلال عضد: ۱۷۲)

به نظر می‌رسد انتخاب ردیف در غزل جلال عضد (بگو) بیشتر مناسب غزل است و
خوش‌تر افتاده تا ردیف غزل خواجه (تقریر کن). شایان یاد است که آوردن مصوت بلند در
مقابل مصوت کوتاه (دوازده هجای بلند در مقابل چهار هجای کوتاه در غزل خواجه و هشت
هجای بلند در مقابل سه هجای کوتاه در غزل جلال) در هر دو غزل ناراحتی و پریشانی دو
شاعر را بیشتر نمایانده است. البته همانندی‌های بسیاری در این قسمت وجود دارد؛ ولی بیان
همه‌ی این موارد از گنجایش این مقاله بیرون است؛ برای نمونه در غزلیاتی با مطلع:

ز حال بی‌خبرانت خبر نمی‌باشد
به کوی خسته‌دلانت گذر نمی‌باشد

(خواجوی کرمانی: ۲۳۳)

عمری است که بر منتظرانت نظری نیست
وز حال دل بی‌خبرانت خبری نیست

(جلال عضد: ۳۱)

هر دو غزل غنایی و فراقی‌اند که در آن عاشق در فراق معشوق اشک می‌ریزد و ناله
می‌کند و از او می‌خواهد که بر حال او نظر کند و شب فراق را به صبح وصال آمیزد:

شب فراق تو گویی سحر نمی‌باشد (خواجوی کرمانی: ۲۳۳)

آخر شب هجران تو را خود سحری نیست (جلال عضد: ۳۱)

در غزل دیگر که چند بیت آن نقل می‌شود، خواجوی کرمانی، مطلع غزل خود را با این
بیت آغاز کرده و روی یار را همچون فتنه‌ی دور قمر دانسته است:

مقایسه‌ی صورت و معنا در غزلیات خواجهی کرمانی و جلال‌الدین عضد _____ ۷۷

آن نه روی است مگر فتنه‌ی دور قمرست وان نه زلف‌است و بناگوش که شام و سحرست
(خواجهی کرمانی: ۱۷۸)

جلال عضد نیز با همان ویژگی ساختاری و نحوی و مضمونی شبیه خواجه، غزل
خود را این‌گونه آغاز کرده است:

آن ابرو و رخ نیست هلال قمرست آن وان عارض و لب‌نیست که شه‌دوشکرست آن
(جلال عضد: ۱۶۱)

در ابیات بعد خواجه در مضمون اشک و خون جگر چنین گفته است:
اشک را چونکه به صد خون جگر پروردم حاصلم از چه سبب زو همه خون جگرست
(خواجهی کرمانی: ۱۷۸)

جلال عضد نیز این اشک را خون جگر می‌داند:

سیلاب که بر چهره‌ام از دیده روان است باز چیه میندار که خون جگرست آن
(جلال عضد: ۱۶۱)

بعد از آن خواجه در مضمون خطر داشتن راه عشق و نهراسیدن از آن، چنین سروده
است:

هر کرا شوق حرم باشد از آن نندیشد که ره بادیه از خ - - - - - مار مگیلان خطرست
(خواجهی کرمانی: ۱۷۸)

جلال عضد با بیتی که از تناقض خالی نیست، چنین سروده است:

ای خواجه‌ی هشیار به سرمنزله خوبان آهسته قدم نه که مقام خطرست آن
(جلال عضد: ۱۶۱)

در پایان هر دو شاعر در مضمون سختی هجران، چنین سروده‌اند:

گر به شمشیر جفا دور کنی خواجه را همه سهل است ولی محنت دوری بترست
(خواجهی کرمانی: ۱۷۸)

این کام جلال است که درپای تو میرد از خویش مرانش که ز مرگش بتر است آن
(جلال عضد: ۱۶۱)

این شباهت‌های مضمونی در ابیاتی با مطلع‌های زیر، دیده می‌شوند:

یا قوت روان‌بخش تو تا قوت روان است چشمم ز غمت چشمه‌ی یا قوت روان است
(خواجهی کرمانی: ۱۷۴)

یاقوت شکرپار تو را لذت قند است یک بوسه از آن لعل شکرپار به چند است
(جلال عضد: ۲۷)

یا:

ساقیا وقت صبح آمد بیار آن جام را می پرستانیم در ده باده‌ی گلفام را
(خواجوی کرمانی: ۱۵۴)
رسید وقت صبحی بیار ساقی جام به یاد بزم صبحی کشان درد آشام
(جلال عضد: ۱۵۴)

۴.۶.۴. تعبيرات و تركيبات مشترك

در غزلیات خواجو و جلال عضد تعبيرات و تركيبات همانند فراوانی است، آوردن تمامی این شواهد، از گنجایش مقاله بیرون است. در اینجا به ذکر چند نمونه و سپس نشانی ابیات، بسنده می‌شود:

۴.۶.۴.۱. «قیمت روز وصال ندانستن»

قیمت روز وصال تو ندانست دلم تا از این‌گونه شبی بر من بیدل بگذشت
(خواجوی کرمانی: ۳۳۹)
قیمت روز وصال هر که نداند بس که دلش در شب فراق بسوزد
(جلال عضد: ۸۳)

۴.۶.۴.۲. ترکیب «چه حاجت شمشیر...»

کشتن عشاق را چه حاجت شمشیر قصه‌ی مشتاق را چه حاجت تقریر
(خواجوی کرمانی: ۲۳۴)
چه حاجت است به شمشیر قتل عاشق را که نیم‌جان مرا یک کرشمه بس باشد
(جلال عضد: ۶۲)

۴.۶.۴.۳. ترکیب «به یاد داشتن»

ای که خواجو نتواند که نیارد یادت یاد می‌دار که از مات نمی‌آید یاد
(خواجوی کرمانی: ۳۶۸)
گفته بودی که شب و روز کنم یاد جلال یاد می‌دار که بگذاشتی از یاد مرا
(جلال عضد: ۹)

۴.۶.۴. «به بالای تو ماندن»

چون قد سرو خرام تو بگویم سخنی در چمن سرو به بالای تو می ماند راست
(خواجهی کرمانی: ۱۶۶)

من سرو ندیدم که به بالای تو ماند بالای تو سروی است که گل می شکفاند
(جلال عضد: ۷۱)

این تعابیر و ترکیب‌های همانند، در نمونه‌های زیر نیز دیده می‌شود: گو مباش
(خواجهی کرمانی: ۱۹۲، جلال عضد: ۱۶۹) من آن نیم (خواجهی کرمانی: ۶۲۶، جلال
عضد: ۲۵)، آتش در دل زد (خواجهی کرمانی: ۳۵۲، جلال عضد: ۶۶)، ترک دوست
کردن (خواجهی کرمانی: ۴۲۰، جلال عضد: ۱۵۸)، جان سپر کردن (خواجهی کرمانی:
۲۰۵، جلال عضد: ۱۴۶)، حلقه در گوش بودن (خواجهی کرمانی: ۱۵۵، جلال عضد:
۱۱۹)، خاک آستان بودن (خواجهی کرمانی: ۵۵۲، جلال عضد: ۱۴۳)، از هوش رفتن
(خواجهی کرمانی: ۲۴۶، جلال عضد: ۱۱۸) و ...

۵. تشابهات موسیقایی (وزن و قافیه و ردیف)

بخش دیگری از همانندی‌های غزل این دو شاعر، مربوط به موسیقی بیرونی و کناری؛
یعنی وزن و قافیه و ردیف است که در نهایت به موسیقی شعر می‌انجامد. شفیع کدکنی
راه‌های شناخته‌شده‌ی تمایز زبان یا رستاخیز کلمه‌ها را در سطوح مختلفی که اهل زبان
دارند، به دو گروه تقسیم‌بندی کرده است: ۱. گروه موسیقایی ۲. گروه زبان شناسیک.
درباره‌ی گروه موسیقایی گفته است: «مجموعه‌عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره، به
اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن امتیاز می‌بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی
سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها می‌شوند، می‌توان گروه موسیقایی نامید و این
گروه موسیقایی خود عوامل شناخته‌شده و قابل تحلیل و تعلیلی دارد از قبیل انواع وزن،
قافیه، ردیف، جناس و ...» (شفیع کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۵)

اگرچه همانندی‌ها و مشابهت‌های خواجهی کرمانی و جلال عضد در حوزه‌های
دیگر ممکن است بر خواننده پوشیده ماند، ولی در حوزه‌ی موسیقایی آشکارتر است.
براساس بررسی موسیقی بیرونی، حدود ۸۶٪ غزل‌های خواجه در بحرهای: رمل (۳۹٪)،
هزج (۲۰٪)، مجتث (۱۶٪) و مضارع (۱۱٪) سروده شده و ۱۴٪ باقی‌مانده به ترتیب
بحرهای خفیف، رجز، متفارب، منسرح و سریع، متدارک و مقتضب دارند. آمار اوزان

غزل‌های جلال عضد نیز این‌گونه است که: ۸۴٪ وزن غزل‌های جلال عضد در بحرهای هزج (۳۱٪)، رمل (۳۰٪)، مجتث (۱۳٪)، مضارع (۱۰٪) و ۱۶٪ باقی‌مانده به ترتیب بحرهای خفیف، متقارب، منسرح، سریع و رجز دارند.

بررسی موسیقی کناری یعنی ردیف این نکته را نشان می‌دهد که تقریباً از کل غزل‌های خواجوی کرمانی (نهصدوسی و چهار غزل به اهتمام سهیلی خوانساری)، ۶۴٪ مُردّف‌اند و از این غزل‌های دارای ردیف، حدود ۸۰٪ دارای ردیف فعلی هستند. از کل غزل‌های جلال عضد (دویست و پنجاه و هفت غزل به کوشش احمد کرمی)، حدود ۶۷٪ مُردّف‌اند که از این غزل‌های دارای ردیف، ۷۶٪ ردیف فعلی است. همچنین از بررسی ردیف در اشعار خواجو و جلال عضد، به این نتیجه می‌رسیم که جلال عضد در ردیف‌های اسمی و صفتی خود (ردیف‌هایی چون: چشم، طمع، دوست، گل، خیال، زنجیر، هرگز، سفید، سبز، دوشینه، عاشقان، غریبان و ...) همچون خواجوی کرمانی (ردیف‌های چون: عشق، نمک، گل، دوست، مشک، چشم، عزیز، جمال، ترکان، غریب و...)، ردیف‌های دشوار زیادی به کار برده است. هر دو شاعر در به کارگیری قافیه و ردیف‌های مشکل، استادی نشان داده‌اند.

برای اینکه شیوه‌ها و گونه‌های این همانندی‌ها روشن‌تر شود، غزلیاتی از دو شاعر انتخاب و از منظر سبک‌شناسی بررسی می‌شود. همچنین بررسی شده که علاوه بر عوامل موسیقایی چه خصوصاتی برای ترکیب واژها و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر و تفکر در آنها به کار رفته است. همان‌طور که می‌دانیم سبک‌شناسی علم یا نظامی است که از سبک بحث می‌کند و سبک‌شناسی ادبی علمی است که متنی را از سه دیدگاه زبان، فکر و ادبیات، بررسی و تجزیه و تحلیل می‌کند تا رابطه‌ی اجزا را مشخص کند. «سبک در اصطلاح ادیبان عبارت از روش خاص از ادراک و بیان افکار به وسیله‌ی ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر، سبک به یک اثر ادبی وجهی خاص خود را از لحاظ صورت و معنا القا می‌کند...» (بهار، ۱۳۷۵، ج ۱: ۱۷) در واقع می‌توان گفت سبک واکنش و کنش معنی و شکل در گفتار و نوشتار است و آن را می‌توان «شیوه‌ی خاصی دانست که نویسنده یا شاعر برای بیان مفاهیم خود به کار می‌برد؛ به عبارت دیگر اینکه نویسنده یا شاعری آنچه را می‌گوید چگونه بیان می‌کند.» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۲۴) مقایسه‌ی سبک‌شناسانه‌ی اشعار دو شاعر نشان‌دهنده‌ی این است که در اشعارشان علاوه بر عوامل موسیقایی، مضامین و لغات و طرز تعبیرهای مشترک نیز فراوان دیده می‌شود.

۵. ۱. وزن، قافیه و ردیف مشترک

غزل خواجو:

<p>در درد بمردیم و به درمان نرسیدیم جان نیز بدادیم و به جانان نرسیدیم در گرد سراپرده سلطان نرسیدیم در سایه‌ی آن سرو خرامان نرسیدیم از سر بگذشتیم و به میدان نرسیدیم در چشمه‌ی خورشید درفشان نرسیدیم هرگز به لب چشمه‌ی حیوان نرسیدیم چون یوسف گمگشته به کنعان نرسیدیم در کفر بماندیم و به ایمان نرسیدیم (خواجوی کرمانی: ۲۶۵)</p>	<p>ما سر بنهادیم و به سامان نرسیدیم گفتند که جان در قدمش ریز و ببر جان گشتیم گدایان سر کویش و هرگز چون سایه دویدیم به سر در عقبش لیک رفتیم که جان بر سر میدانش فشانیم چون ذره سراسیمه شدیم از غم و روزی در تیرگی هجر بمردیم و ز لعلش ایوب صبوریم که از محنت کرمان از زلف تو زنار بیستیم و چو خواجو</p>
---	--

غزل جلال عسجد:

<p>در درد بمردیم و به درمان نرسیدیم روزی به لب چشمه‌ی حیوان نرسیدیم شد عمر به پایان و به پایان نرسیدیم از جان بگذشتیم و به جانان نرسیدیم ما خسته بماندیم و بدیشان نرسیدیم ماندیم و به درگاه سلیمان نرسیدیم جز ما که به در یوزه‌ی مهمان نرسیدیم در عید رسیدیم و به قربان نرسیدیم چون باد و بر آن سرو خرامان نرسیدیم (جلال عسجد: ۱۵۱)</p>	<p>دادیم بسی جان و به جانان نرسیدیم در ظلمت اندوه بسی تشنه بمردیم بس سال که در بادیه‌ی عشق برفتیم گفتند به جانان رسی از بگذری از جان یاران و رفیقان همه از پیش برفتند آن مورچه ماییم که در پای سواران شده هر که همی خواست به مهمانی مقصود گفتیم به قربانش رسیم از رسد آن عید مانند جلال اکثر آفاق بگشتیم</p>
---	--

وزن دو غزل، مفعول مفاعیلُ مفاعیلُ مفاعیلُ است و هر دو غزل نه‌بیت دارد. واژه‌های قافیه‌ی درمان، جانان، خرامان و حیوان، در هر دو غزل مشترک است. هر دو غزل مردف‌اند و این عامل، موسیقی شعر را غنی‌تر کرده است. موسیقی درونی و صنایع بدیع لفظی نیز بر لطافت دو غزل افزوده است: جان/ جانان، ریز/ نیز، سر/ سرو، در/ بر، کرمان/ کنعان در غزل خواجو و جان/ جانان، پایان/ پایان، سواران/ سلیمان، مهمان/ مهمانی در غزل

جلال عضد. یادآوری می‌شود که فتحه در دو واژه‌ی میدانش و قربانش، به جهت تناسب وزن باید به صورت سکون تلفظ گردد:

رفتیم که جان بر سر میدانش فشانیم (خواجوی کرمانی: ۲۶۵)

گفتیم به قربانش رسیم ار رسد آن عید (جلال عضد: ۱۵۱)

این دو غزل از لحاظ موضوعی غنایی‌اند، اما عاشقانه‌ی صرف نیستند؛ بلکه مضامین عرفانی دارند. در هر دو غزل سخن از فراق رفته است. با زبانی و بیانی توانمند داستان سختی‌ها و رنج‌هایی که برای وصال چشیدند، بیان می‌شود و نحوه‌ی به کارگیری جملات و طرز سخن گفتن به گونه‌ای به کار رفته که گویی از شنونده و مخاطب می‌خواهند که اول کامل سکوت کنند تا درد دل‌های خود را بیان کنند و وقتی همه‌چیز را گفتند، اگر خواستند حرفی بزنند. تکرار حرف سین در بیت‌های خواجو، گویی تداعی‌کننده‌ی این سکوت است:

گشتیم گدایان سر کویش و هرگز در گرد سراپرده سلطان نرسیدیم
چون سایه دویدیم به سر در عقبش لیک در سایه آن سرو خرامان نرسیدیم
رفتیم که جان بر سر میدانش فشانیم از سر بگذشتیم و به میدان نرسیدیم
(خواجوی کرمانی: ۲۶۵)

از لحاظ ادبی از تضاد استفاده شده است: درد / درمان، گدا / سلطان، کفر / ایمان در غزل خواجو و درد / درمان، رسیدن / نرسیدن، در غزل جلال عضد. تناسب یا مراعات نظیر در هر دو غزل هست: سر / سامان، ذره / چشمه خورشید، تیرگی، چشمه حیوان، یوسف / کنعان، زنار / کفر (در غزل خواجو)، ظلمت / چشمه حیوان، مورچه / سوار / سلیمان در غزل جلال. شباهت‌های زیر نیز قابل توجه است:

جان نیز بدادیم و به جانان نرسیدیم (خواجوی کرمانی: ۲۶۵)

دادیم بسی جان و به جانان نرسیدیم (جلال عضد: ۱۵۱)

هرگز به لب چشمه حیوان نرسیدیم (خواجوی کرمانی: ۲۶۵)

روزی به لب چشمه حیوان نرسیدیم (جلال عضد: ۱۵۱)

در سایه آن سرو خرامان نرسیدیم (خواجوی کرمانی: ۲۶۵)

چون باد بر آن سرو خرامان نرسیدیم (جلال عضد: ۱۵۱)

غزل خواجه:

بس که مرغ سحری در غم گلزار بسوخت
 حبذا شمع که از آتش دل چون مجنون
 دیشب آن رند که در حلقه‌ی خماران بود
 ای که از سرّ اناالحق خبری یافته‌ای
 تو که احوال دل سوختگان می‌دانی
 صبر بسیار مفرمای من سوخته را
 زان مفرّح که جگر سوختگان را سازد
 داروی درد دل اکنون ز که جویم که طبیب
 تاری از زلف تو افتاد به چین و ز غیرت
 بلبل سوخته دل را که دم از گل می‌زد
 اگر از هستی خواجه اثری باقی بود
 جگر لاله بر آن دلشده‌ی زار بسوخت
 در هوای رخ لیلی به شب تار بسوخت
 بزد آهی و در خانه‌ی خمار بسوخت
 چه شوی منکر منصور که بر دار بسوخت
 مکن انکار کسی کز غم این کار بسوخت
 که دل‌ریشم‌از این صبر جگر خوار بسوخت
 قدحی ده که دل خسته بیمار بسوخت
 دل بیمار مرا در غم تیمار بسوخت
 خون دل در جگر نافه‌ی تاتار بسوخت
 آتش عشق بزدشعله و چون خار بسوخت
 این دم از آتش عشق تو به یکبار بسوخت
 (خواجهی کرمانی: ۳۴۵)

غزل جلال:

بس که جانم ز تمنای رخ یار بسوخت
 من آتش نفس اندر طلبش آه زنان
 یک نفس حسن رخس پرده برانداخت
 ز روی با طیب من دل‌خسته بگویند آخر
 دیشب از سرّ اناالحق خبری یافت دلم
 شیخ چون حالت رندان خرابات بدید
 گرچه پروانه به جز بال نسوزد در عشق
 آتش شوق که اندر دل مشتاقان زد
 هرچه جز دوست به بازار دل ما بگذشت
 بود عمری که درین بوته همی سوخت جلال
 دل هر سوخته بر زاری من زار بسوخت
 هر کجا گام نهادم در و دیوار بسوخت
 عالمی را دل و جان از تف انوار بسوخت
 که ز تاب تب هجران تو بیمار بسوخت
 بزد آهی و سر‌پرده‌ی اسرار بسوخت
 خرقه‌ی تقوی خود بر در خمار بسوخت
 شمع را بین که سراپای به یکبار بسوخت
 آتشی بود کزین دیده‌ی اغیار بسوخت
 غیر او بود هم از گرمی بازار بسوخت
 چاره‌ی کار نمی‌دید به ناچار بسوخت
 (جلال عضد: ۲۹)

شکل، موسیقی و زبان این دو غزل چنان به هم نزدیک است که جای تردیدی در وامگیری یا تأثیرگذاری دو شاعر از یکدیگر بر جای نمی‌گذارد. هر دو شعر در وزن فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان است. در موسیقی کناریواژه‌های زار، خمار، بیمار، یکبار به

عنوان واژه‌های قافیه در هر دو تکرار شده است. وجود ردیف (بسوخت)، موسیقی آن را غنی‌تر کرده است. موسیقی درونی و صنایع لفظی نیز لطافت خاصی به دو غزل بخشیده است: چون / مجنون، خمار / خماران، انکار / کار، سوخته / خسته، بیمار / تیمار، تار / تاتار، در غزل خواجو و زار / زاری / یار، گام / دیوار، تاب / تب، بال / بار، در غزل جلال عضد. آوای «ش» در مصرع زیر از جلال، تداعی‌کننده‌ی شور و شوق و هیجان است:

آتش شوق که اندر دل مشتاقان زد

هم‌صدایی یا اصطلاح «تکرار واکه‌ای» به تعبیر صفوی (صفوی، ۱۳۹۰: ج ۱: ۱۰) که در مصوت بلند «ا» آورده شده، گویی صدای نفس نفس زدن را تداوم می‌بخشد:

من آتش‌نفس اندر طلبش آه‌زنان

از لحاظ فکری نیز در هر دو غزل از مضامین عرفانی و مصطلحات آن سخن رفته و اندیشه‌های عرفانی را در قالبی زیبا و واژه‌های گوش‌نواز بیان کردند:

دیشب آن رند که در حلقه‌ی خماران بود بزد آه‌ی و در خانه‌ی خمار بسوخت
ای که از سرّ انال‌حق خبری یافته‌ای چه شوی منکر منصور که بر دار بسوخت
(خواجوی کرمانی: ۳۴۵)

دیشب از سرّ انال‌حق خبری یافت دلم بزد آه‌ی و سراپرده‌ی اسرار بسوخت
شیخ چون حالت رندان خرابات بدید خرقره‌ی دعوی خود بر در خمار بسوخت
(جلال عضد: ۲۹)

در تعبیر «خرقره سوختن شیخ» منظور از شیخ، گویا شیخ صنعان باشد که حافظ در غزلی به آن اشاره کرده است:

ماجرا کم کن و باز آ که مرا مردم چشم خرقره از سر به در آورد و به شکرانه بسوخت
(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۶)

در سطح ادبی، تناسب در دو غزل بسیار است: شمع / شب / آتش / تار، لیلی / مجنون، انال‌حق / منصور / دار، درد / بیمار / طیب / دارو، بلبل / گل / خار در غزل خواجو و روی / دل / جان، طیب / تاب / تب / بیمار، خمار / خرابات، پروانه / شمع، پای / بال در غزل جلال. در دو غزل دیگر، که برای پرهیز از دراز دامنی سخن، چند بیت آن نقل شده، دو غزل از جهت وزن، قافیه، ردیف و همچنین بیان اندیشه‌های عرفانی، بسیار شبیه‌اند و مشخص می‌کند دو شاعر تا چه اندازه از نظر بیان اندیشه و اسلوب بیان، به هم نزدیکند و به اشعار یکدیگر، توجه داشته‌اند.

صبحدم دل را مقیم خلوت جان یافتم
 چون به مهمانخانه‌ی قدسم سماع انس بود
 باغ جنت را که طوبی زو گیاهی بیش نیست
 گر بگویم روشنت، دانم که تکفیرم کنی
 از نسیم صبح بوی زلف جانان یافتم
 آسمان را سبزه‌ای بر گوشه‌ی خوان یافتم
 شاخ برگی بر کنار طاق ایوان یافتم
 کاندرا این ره کافری را عین ایمان یافتم
 (خواجوی کرمانی: ۶۳۹)

دوش جان را در فضای کوی جانان یافتم
 چون عروج عشق کردم در سماوات ضمیر
 چون دل من در حریم کوی وصلت پا نهاد
 ای که دایم طالب داروی دردی از طبیب
 با وجود سر تو را درمان نباشد زانکه من
 کوی او را از جفا جولانگه جان یافتم
 پای خود بر تارک گردون گردان یافتم
 اندر آن کو کفروایمان هر دو یکسان یافتم
 ترک درمان کن که دردش عین درمان یافتم
 چون قدم بر سر زدم آنگاه سامان یافتم
 (جلال عضد: ۱۴۹)

از نظر زبانی وزن هر دو غزل فاعلاتن فاعلاتن فاعلن است. موسیقی کناری قافیه نیز در هر دو یکسان است و واژه‌های قافیه جان، جانان، گردان در هر دو مشترک است. غزل خواجو یازده بیت و غزل جلال عضد دوازده بیت دارد و از معدود غزلیاتی است که تعداد ابیات آن از ده بیشتر است. موسیقی درونی، هم‌آهنگی و واج‌آرایی در بافت غزل به هر دو غزل آهنگ و لطافت خاصی داده است: آسمان/ خوان، باغ/ طاق، طوبا/ گیاه، کافی/ کاف، خضر/ خضرا، جان/ الحان/ بوستان، قطب/ کنج، راه، نوحه/ نوح، در غزل خواجو و جان/ جانان، فضا/ جفا، گردون/ گردان، و اشواقازنان/ مشتاقان/ جانان/ فراوان، بر/ سر، کو/ کوی، قدم/ زدم در غزل جلال. مختصات سبک خراسانی گاهی در آنها دیده می‌شود، مثلاً اندر به جای در.

از لحاظ فکری، فضای غزل عرفانی است و وزن آن نیز متناسب با شعر عرفانی است. در دو غزل، گروه‌هایی همچون مهمانخانه قدس، لوح کاف و نون، خضر خضراپوش، علوی، تذرو بوستان کبریا، ریاض وحدت، سبحة گردان در غزل خواجو و عروج عشق، تارک گردون گردان، و اشواقازنان، قدم بر سر زدن، کلید گنج را در آستین دیدن در غزل جلال موسیقی در شعر، ایجاد کرده‌اند که در القای روح شعر مؤثر است. یک تفاوت ظریف محتوایی در دو غزل دیده می‌شود و آن این است که خواجوی کرمانی در بیت اول می‌گوید که صبح دم به حریم خلوت جانان وارد شده است:

صبحدم دل را مقیم خلوت جان یافتم
 از نسیم صبح بوی زلف جانان یافتم

چون به مهمانخانه قدسم سماع انس بود آسمان را سبزه‌ای بر گوشه‌ی خوان یافتم
(خواجوی کرمانی: ۶۳۹)

ولی جلال عضد این سیر و حرکت را شب‌هنگام می‌داند؛ زیرا هجران، تم اصلی در
غزلیات جلال است و بیشتر به فراق و هجران توجه دارد و فراقیات سوزناک‌تری دارد
و شب و گریه و زاری‌های شبانه در شعرش، جلوه‌ی بیشتری دارد.

دوش جان را در فضای کوی جانان یافتم کوی او را از فضا جولانگه جان یافتم
چون عروج عشق کردم در سماوات ضمیر پای خود بر تارک گردون گردان یافتم
(جلال عضد: ۱۴۹)

از لحاظ ادبی، اضافه‌ی تشبیهی طایر جان، بوستان کبریا، ریاض وحدت در غزل
خواجو و کان دل و دامن مطلوب در غزل جلال عضد. تضاد در غزل جلال عضد بیشتر
به کار رفته است: پای / تارک، کفر / ایمان، دامن / گریبان، خار / گل، خویش / بیخودی،
درد / درمان، قدم / سر

در غزل خواجو، تلمیح به آیه‌های قرآن، خیلی زیبا به کار رفته است:

بس که خواندم لاتذر بر خویش و گشتم نوحه‌گر خویشان را نوح و آب دیده طوفان یافتم
(خواجوی کرمانی: ۶۳۹)

تلمیح به داستان پیرزنی است که طوفان نوح، نخست از تنور نان‌پزی وی جوشیدن
گرفت. تلمیح به آیه قرآن کریم: رَبِّ لَا تَذَرْ عَلَيَّ الْأَرْضَ مِنَ الْكَافِرِينَ دَيَّارًا إِنَّكَ إِن تَذَرَهُمْ
يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاكِرًا كَفَّارًا (نوح/۲۶ و ۲۷) و نوح عرض کرد: «پروردگارا از
این کافران دیاری بر روی زمین باقی مگذار که اگر از آنها هر که را باقی گذاری بندگا (پاک
با ایمان) تو را گمراه می‌کنند و فرزندی هم جز بدکار و کافر از آنها به ظهور نمی‌رسد.»
(ترجمه‌ی الهی قمشه‌ای: ۵۷۱)

غزل خواجو:

ماه فرو رفت و آفتاب برآمد شاهد سرمست من ز خواب برآمد
نرگس مستانه چون ز خواب برانگیخت ولوله از جان شیخ و شاب برآمد
(خواجوی کرمانی: ۲۲۰)

غزل جلال عضد:

شب چو به سر رفت و آفتاب برآمد بخت سراسیمه‌ام از خواب برآمد
 مه چو نهان شد در آمد از درم آن دوست ماه فرو رفت و آفتاب برآمد
 (جلال عضد: ۷۶)

دو غزل، از لحاظ موسیقی بیرونی و کناری یعنی در وزن، ردیف و روی یکی هستند؛ علاوه بر اینها واژه‌های قافیه (آفتاب، خواب، آب، شراب و ناب) در هر دو غزل به کار رفته است. هر دو شاعر در موسیقی کناری یک بار واژه‌ی قافیه (آفتاب) را تکرار کرده‌اند. در غزل دیگر که مطلع آنها آورده می‌شود، نیز این تشابهات در وزن، قافیه، ردیف و مضمون دیده می‌شود:

گر نه مرغ چمن از هم نفس خویش جداست همچو من خسته و نالنده و دل‌ریش چراست
 آن چه فتنه‌ست که در حلقه‌ی رندان بنشست وین چه شورست که از مجلس مستان برخاست
 (خواجوی کرمانی: ۵۶۷)
 وین چه شوری است که از باده‌پرستان برخاست
 (جلال عضد: ۳۷) این چه شمع است که در مجلس مستان برخاست

یا در این غزل که مطلع آنها آورده می‌شود:
 عاشق سوخته‌دل زنده به جانی دگر است ز جهانش چه خبر که او به جهانی دگراست
 (جلال عضد: ۴۶)

جان هر زنده‌دلی زنده به جایی دگر است سخن اهل حقیقت ز زبانی دگر است
 (خواجوی کرمانی: ۳۴۱)

غزل دیگر که چند بیت آن در زیر نقل شده، نشان‌دهنده‌ی همانندی شعر آنها، در حوزه‌های مختلف از جمله وزن و قافیه است:

دی آن بت کافر بچه با چنگ و چغانه می‌رفت به سر وقت حریفان شبانه
 جامی می‌دوشینه به من داد و مرا گفت خوش باش زمانی و مکن یاد زمانه
 خواجو سخن از کعبه و بتخانه چه گویی خاموش که این جمله فسون است و فسانه
 رو عارف خود باش که در عالم معنا مقصود تو یسی کعبه و بتخانه بهانه
 (خواجوی کرمانی: ۴۲۷)

معشوقه به چنگ آر و می و چنگ و چغانه که احوال جهان جمله فسون است و فسانه
 ساقی به می از لوح دلم عقل فرو شوی تا چند غم عالم و اندوه زمانه
 پر شو ز می ای دلشده تا دوش به دوش آرند چو چنگ از در میخانه به خانه

خرم دل آن کو چو جلال از همه عالم نگرفت کناری و برون شد ز میانه
(جلال عضد: ۱۷۸)

شواهد در این قسمت، بسیار است، ولی با توجه به اینکه آوردن تمامی شواهد از گنجایش این مقاله بیرون است، به نشانی غزلیات بسنده می‌شود:
غزل‌های صفحه‌های: ۱۷۳، ۲۰۴، ۱۸۹، ۱۹۲، ۲۰۴، ۲۲۰، ۲۶۵، ۳۴۱، ۳۴۵، ۴۲۶، ۱۹۵، ۱۹۹، ۲۴۰، ۲۴۹، ۲۸۵، ۲۶۸، ۲۷۵، ۲۹۱، ۲۹۳، ۳۴۱، ۳۷۶، ۳۹۹، ۴۰۲، ۴۷۱، ۶۴۰، خواجوی کرمانی به ترتیب با غزل‌های صفحه‌های: ۴۷، ۳۷، ۶۵، ۲۹، ۶۵، ۷۶، ۱۵۱، ۴۶، ۲۸، ۱۸۰، ۳۷، ۵۰، ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۵۴، ۱۵۷، ۱۶۶، ۱۸۳، ۲۰۲، ۴۴، ۷۱، ۱۵۴، ۱۳۵، ۱۷۸، ۸۹ جلال عضد، از لحاظ وزن، قافیه و ردیف مشابه هستند.

۲.۲. قافیه و ردیف مشترک با تغییر وزن

در زیر برای پرهیز از درازآهنگی سخن، دو نمونه نقل شده است و سپس به نشانی غزلیات، بسنده می‌شود.

غزل خواجو:

مشنو که مرا با لب لعلت هوسی نیست کاندر شکرستان شکری بی مگسی نیست
باز آی که با هم نفسی خوش بنشینم که از عمر کنون حاصل ما جز نفسی نیست
(خواجوی کرمانی: ۱۷۵)

غزل جلال:

درون خلوت ما جز من و تو هیچ‌کسی نیست بیا و هم‌نفسی کن که عمر جز نفسی نیست
نه هر کسسی بتواند قدم نهاد در آتش که عشق‌بازی پروانه کار هر مگسی نیست
(جلال عضد: ۱۶)

وزن غزل خواجوی کرمانی: مفعول مفاعیل مفاعیل و وزن غزل جلال عضد، مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلات است.

در غزلی که چند بیت آن در زیر آمده با تغییر مختصر در ردیف (بنویسند در غزل خواجو، نویسند در غزل جلال)، وزن دو غزل متفاوت (مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلن وزن غزل خواجو، مفتعلن فاعلات مفتعلن فع غزل جلال) است:

چون خط سبز تو بر آفتاب بنویسند به دود دل سبق مشک ناب بنویسند
 حدیث لعل روان‌پرور تو می‌خواران بدیده بر لب جام شراب بنویسند
 خطی که مردم چشم سواد کرد چو آب مگر به خون دل او را جواب بنویسند
 (خواجهی کرمانی: ۵۹۴)

شرح رخ خوب و زلف غالیه‌پوشت بر ورق گل به مشک ناب بنویسند
 قصه‌ی خونریز این دو دیده‌ی بیدار کاج بدان چشم نیم‌خواب بنویسند
 قصه‌ی درد جلال مردم دیده بر رخش از خون دل جواب بنویسند
 (جلال عضد: ۸۹)

همچنین غزل‌های صفحه‌های: ۱۵۴، ۱۶۹، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۹۲، ۲۱۴، ۲۵۸، ۲۶۴، ۴۵۲، ۴۹۸، ۶۱۷، ۳۳۴، ۳۲۸، ۵۸۰، ۳۳۴، ۳۲۳، ۵۹۲، ۵۴۲، ۳۹۴، ۶۷۰، ۶۶۶ خواجهی کرمانی به ترتیب با غزلیات صفحه‌های: ۹، ۲۹، ۳۷، ۱۶، ۴۷، ۸۵، ۱۳۸، ۱۶۹، ۱۳۳، ۳۲، ۹۶، ۱۶۱، ۱۸۰، ۲۵، ۲۹، ۱۷۳، ۱۲۷، ۱۴۹، ۱۸۳، ۱۰۹، ۱۱۳ جلال عضد، از نظر قافیه و ردیف (با تغییر وزن) همانند هستند و قافیه و ردیف‌های مشترک بسیاری در این غزل‌ها دیده می‌شود.

۳. بررسی صور خیال و آرایه‌های ادبی

نکته‌ی تأمل‌برانگیزی که از بررسی اشعار دو شاعر به دست آمده، این است که هر دو شاعر در به کارگیری صنایع لفظی توانایی بسیاری دارند و بیشترین علاقه‌ی آنها در اشعارشان، گنجاندن آرایه‌هایی است که در کلام آهنگ و موسیقی دلنوازی به وجود می‌آورند؛ آرایه‌هایی مانند: تناسب یا مراعات‌النظیر، تکرار و بازی با واژه‌ها و سایر صنایع لفظی علم بدیع. هرچند آوردن شواهد مثال در این موارد، نشانه‌ی همانندی و شباهت‌های دو شاعر نیست، ولی تا حدودی نشان می‌دهد که خواجه و جلال به کدام تصاویر و صور شعری، برای بیان مقصود، علاقه‌ی بیشتری دارند. در زیر به کوتاهی به نقل چند شاهدی که در بردارنده‌ی آرایه‌های همانندی در غزلیات دو شاعر است، بسنده می‌شود:

۳.۱. تکرار و بازی با واژه‌ها

در غزلیات خواجه و جلال عضد این آرایه‌ها بسیار دیده می‌شود. در ابیات زیر دو شاعر کلمه‌ی سر را چند بار تکرار کرده‌اند:

هر که سودای سر زلف تو دارد در سر این خیال است که سر در سر سودا نکند
(خواجوی کرمانی: ۵۷۹)

گرسرم در سرسودات رود نیست عجب سر سودای تو داریم نداریم سر سر
(جلال عضد: ۸۳)

همچنین تکرار واژه‌ی «سودا» در ابیات زیر:

هر سری لایق سودای تو نبود لیکن از تو در هیچ سری نیست که سودائی نیست
(خواجوی کرمانی: ۱۷۳)

نه من سوخته سودای تو می‌ورزم و بس هیچ سرنیست که در عشق تو سودایی نیست
(جلال عضد: ۴۸)

به نظر می‌رسد این دو شاعر در این زمینه، از شیخ اجل سعدی شیرازی پیروی کرده باشند: «منظور از آهنگین بودن سخن، فقط موسیقی بیرونی شعر نیست؛ بلکه هر عاملی را در سخن که می‌تواند ایجاد نوعی آهنگ و موسیقی کند، در بر می‌گیرد. سعدی برای افزایش موسیقی کلام خود از میان آرایه‌های ادبی، بیشتر به آرایه‌هایی علاقه نشان داده که موسیقی سخن را افزون می‌کنند.» (صیادکوه، ۱۳۸۶: ۲۱۶)

۳.۲. تناسب

این آرایه که از مهم‌ترین عوامل در شکل و استحکام فرم درونی شعر به شمار می‌رود، در غزلیات دو شاعر بسیار به کار رفته است. نمونه‌ای از این تناسبات، در ابیات زیر دیده می‌شود:

زهی زلفت شکسته نرخ سنبل گلستان رخت خندیده بر گل
(خواجوی کرمانی: ۲۵۷)

زهی زلف تو نرخ سنبل شکسته به زنجیر زلفت دل خسته بسته
(جلال عضد: ۱۷۹)

در نمونه‌های نقل شده، تناسب بین واژه‌های زلف، سنبل، شکستن در غزل خواجو و زلف، دل، زنجیر، سنبل و شکستن در غزل جلال عضد رعایت شده است. هم‌چنین نوعی استخدام در ابیات دو شاعر نیز دیده می‌شود (شکستن در ارتباط با زلف و در ارتباط با نرخ دو معنا ایجاد کرده است).

در ابیات زیر نیز این تناسبات دیده می‌شود:

تا دل اندر گره زلف پریشان تو بستم دست بنهاده ز غم بر دل و جان بر کف دستم
(خواجهی کرمانی: ۳۱۰)

دل در شکن زلف پریشان تو بستم زان رو نه قرار است از این پس نه سکونم
(جلال عضد: ۱۴۲)

۳.۳. ایهام

هر دو شاعر در اشعار خود بیشتر به ایهام تناسب توجه دارند:

هر که شد مشتری مهر رخت خرم‌ن مه به نیم جو نخرید
(خواجهی کرمانی: ۲۰۳)

به زیبایی رخت را مه نگویم که مه را مشتری چندان نباشد
(جلال عضد: ۶۲)

در واژه‌ی «مشتری» ایهام تناسب است. در معنایی که مراد شاعر نیست (ستاره مشتری)، با واژه‌ی ماه تناسب دارد. معنی مورد نظر در دو بیت، «خریدار» است. البته شواهد نسبتاً زیادی در این زمینه در دست است که برای پرهیز از درازآهنگی سخن از نقل بقیه چشم‌پوشی شد.

۴. نتیجه‌گیری

این پژوهش که با ابزار کتابخانه‌ای و به شیوه‌ی سندپژوهی انجام شد، نتایجی در بر داشت که در زیر به مهم‌ترین آنها اشاره می‌شود:

- مضامین و معانی و اندیشه‌های مشترک بسیاری در غزلیات دو شاعر، در حوزه‌های گوناگون فکری و مضمونی دیده می‌شود. در بسیاری از این اندیشه‌ها، ترکیبات و طرز تعبیر و شیوه‌ی بیان همانند است و جلال عضد همچون خواجهی کرمانی، مهارت و استادی از خود نشان داده و با تسلط بر دایره‌ی واژگانی و ابداع و تصرفی هنرمندانه، شکلی ارزشمند به شعر خود بخشیده و غزلیات روان و شیوایی سروده است.

- یکی از مضامین برجسته‌ی غزلیات دو شاعر، فراقیات است. البته جلال عضد در غزلیات خود در مقایسه با خواجهی کرمانی، بیشتر به هجران توجه دارد و فراقیات سوزناک‌تری دارد و شب و گریه و زاری‌های شبانه در شعرش، بیشتر است.

- از لحاظ وزنی این نتیجه به دست آمده است: حدود ۸۶٪ غزل‌های خواجهی کرمانی در بحرهای: رمل (۳۹٪)، هزج (۲۰٪)، مجتث (۱۶٪) و مضارع (۱۱٪) سروده شده و ۱۴٪ باقی‌مانده

به ترتیب در بحرهای خفیف، رجز، متقارب، منسرح و سریع، متدارک و مقتضب سروده شده است. وزن‌های غزل‌های جلال عضد نیز بدین‌گونه است که: ۸۴٪ وزن غزل‌های جلال عضد در بحرهای: هزج (۳۱٪)، رمل (۳۰٪)، مجتث (۱۳٪)، مضارع (۱۰٪) و ۱۶٪ باقی‌مانده به ترتیب در بحرهای خفیف، متقارب، منسرح، سریع و رجز است. مقایسه‌ی این آمار نشان می‌دهد هر دو شاعر علاقه‌ی فراوانی به آوردن بحرهای همچون رمل، هزج، مجتث و مضارع دارند و بیشتر اشعار خود را در این بحرها سروده‌اند و همچنان که ملاحظه می‌شود اختلاف آنها در این زمینه بسیار اندک است.

- در مجموع، حدود ۳۲ غزل از ۲۵۷ غزل جلال عضد، از نظر موسیقی بیرونی و کناری (به لحاظ همانندی در وزن، قافیه و ردیف)، با غزلیات خواجه‌ی کرمانی شباهت دارند. - حدود «بیست‌ویک» غزل، در دیوان جلال عضد مشاهده شده که با خواجه، دارای قافیه و ردیف مشترک (با تغییر وزن) هستند. در دیوان دو شاعر نیز غزل‌هایی دیده می‌شود که دارای وزن و ردیف یکسانی هستند؛ ولی قافیه‌ی آنها، با یکدیگر فرق دارد. با خواندن این غزلیات، روشن می‌شود خواجه و جلال عضد با شعر یکدیگر آشنا بوده‌اند؛ برای نمونه غزلیاتی که هر دو شاعر با ردیف «خوش است» (خواجه‌ی کرمانی: ۳۳۵، جلال: ۲۳) «نیندیشد» (خواجه‌ی کرمانی: ۳۶۲، جلال: ۸۴)، «خویش» (خواجه‌ی کرمانی: ۶۲۳، جلال: ۱۱۳) غزل دارند.

- در بررسی ردیف در اشعار خواجه‌ی کرمانی و جلال عضد، این نتیجه به دست آمده است: تقریباً از کل غزل‌های خواجه‌ی کرمانی (نهمصدوسی و چهار غزل به اهتمام سهیلی خوانساری)، ۶۴٪ مُردّف‌اند و از این غزل‌های دارای ردیف، حدود ۸۰٪ دارای ردیف فعلی هستند. از کل غزل‌های جلال عضد (دویست و پنجاه و هفت غزل)، حدود ۶۷٪ مُردّف‌اند که از این غزل‌های دارای ردیف، ۷۶٪ ردیف فعلی هستند. همچنین از مقایسه‌ی ردیف در اشعار خواجه و جلال عضد، این نتیجه به دست آمده است که جلال عضد در ردیف‌های اسمی و صفتی خود (ردیف‌هایی چون: چشم، طمع، دوست، گل، خیال، زنجیر، هرگز، سفید، سبز، دوشینه، عاشقان، غریبان و ...) همچون خواجه‌ی کرمانی (ردیف‌های چون: عشق، نمک، گل، دوست، مشک، چشم، عزیز، جمال، ترکان، غریب و ...) از ردیف‌های دشوارِ زیادی استفاده کرده است و هر دو شاعر در به کارگیری قافیه و ردیف‌های مشکل استادی نشان داده‌اند.

- از بررسی آرایه‌های ادبی در غزل‌های این دو شاعر، این نتیجه به دست آمد: بیشترین

علاقه‌ی دو شاعر، گنجاندن آرایه‌هایی است که در کلام آهنگ و موسیقی دلنواز بیشتری به وجود می‌آورند؛ مانند آرایه‌های: تناسب یا مراعات‌النظیر، تکرار و بازی با کلمات و سایر تناسب‌هایی که بیشتر در واژه‌ها دیده می‌شوند. نکته‌ی قابل توجه در این باره این است که هر دو شاعر در این زمینه به نظر می‌رسد به پیروی شیخ اجل نظر داشته‌اند.

منابع

- قرآن کریم. (۱۳۸۴). ترجمه‌ی مهدی الهی قمشاهی، قم: دارالقرآن الکریم.
- آذر بیگدلی، لطفعلی بیگ. (۱۳۸۷). آتشکده. به تصحیح میرهاشم محدث، تهران: امیرکبیر.
- باستانی پاریزی، محمدابراهیم. (۱۳۸۲). «تخلص سعدی». به کوشش کورش کمال سروستانی، سعدی‌شناسی، دفتر ۶، شیراز: مرکز سعدی‌شناسی، صص ۱۶-۲۸.
- بینش، تقی. (۱۳۷۹). «تخلص خواجه». مجموعه‌مقالات کنگره‌ی جهانی بزرگداشت خواجهی کرمانی. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی، صص ۲۰۹-۲۲۶.
- حافظ شیرازی (۱۳۸۷). دیوان. تدوین سلیم نیساری. تهران: سخن.
- جلال‌الدین عسجد یزدی. (۱۳۶۶). دیوان جلال‌الدین عسجد یزدی. به کوشش احمد کرمی، تهران: تالار کتاب.
- حکمت‌شعار، نغمه. (۱۳۹۵). «تطبیق و مقایسه‌ی عشق و عرفان در غزلیات حافظ و خواجهی کرمانی». فصلنامه‌ی تحقیقات جدید در علوم انسانی، شماره‌ی ۱۵، صص ۲۵-۳۴.
- خواجهی کرمانی. (۱۳۹۱). کلیات اشعار خواجهی کرمانی. به اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: سنایی.
- رازی، امین احمد. (۱۳۷۸). تذکره‌ی هفت اقلیم. ج ۱، تصحیح و حواشی سیدمحمدرضا طاهری «حسرت»، تهران: سروش.
- ستارزاده، فریده. (۱۳۸۸). مقایسه‌ی سبک‌شناسی غزلیات خواجهی کرمانی با حافظ. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۸). موسیقی شعر. تهران: توس.
- شمیسا، سروش. (۱۳۸۶). نگاهی تازه به بدیع. تهران: میترا.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات در ایران (از اوایل قرن هفتم تا پایان قرن هشتم هجری). ج ۳، بخش دوم، تهران: فردوس.

۹۴ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۰، شماره‌ی ۳، پاییز ۱۳۹۷ (پیاپی ۳۷)

صیادکوه، اکبر. (۱۳۸۶). مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی سعدی، تهران: روزگار، چاپ نخست. کاشی، تقی‌الدین. (بی‌تا). خلاصه‌الاشعار و زبده‌الافکار. هند: کتابخانه‌ی چشمه‌ی رحمت.

لطفی، سمانه. (۱۳۸۹). مقایسه‌ی سطح فکری غزلیات سعدی و خواجو. رساله‌ی دکتری دانشگاه سیستان و بلوچستان.

مصاحبی نائینی، محمدعلی «عبرت». (۱۳۷۶). تذکره‌ی مدینه‌الادب. تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای ملی.

مکی، حسین. (۱۳۶۴). گلزار ادب. تهران: امیرکبیر.

میرصادقی، جمال. (۱۳۶۷). عناصر داستان. تهران: شفا.

ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۶۹). هفتاد سخن. ج ۳، تهران: توس.