Shiraz University
Journal of *Poetry Studies*
Quarterly, ISSN: 2980-7751
Vol 18, Issue 1, Ser 67, 2026

Extended Abstract

DOI: 10.22099/jba.2025.52526.4616

Analyzing the Themes of the Final Lines of Ghazals: An Examination of the Themes of the Final Lines of Mir-e Kermani, Khaju-ye Kermani, Emad-e Faqih-e Kermani, and Hafez-e Shirazi's Ghazals

Zohreh Ahmadipour Anari* (Corresponding Author)
Hakimeh Daneshvar
Mahdieh Afra

Introduction

Theme or subject matter is one of the most important semantic aspects of poetry, defining the poet's thought and worldview and conveying the poet's message to the reader. Theme is "the most fundamental and relatively abstract idea that takes concrete expressive form in a literary work" (Modarresi, 2011: 157). The theme of a work is not its topic but the central and main idea that can be expressed directly or indirectly (Cuddon, 2019). This article examines the theme of the final lines (maqta') in the ghazals of three Kermani poets and Hafez-e Shirazi, the great 8th-century poet. It is noteworthy that since Hafez is a stylistic and one of the greatest writers of ghazal in the history of Persian literature, his poetry is used here as a standard and criterion for the eloquence of expression. Determining the theme of a ghazal and researching it is a challenging task because ghazal writers often use imagery and fill the ghazal's

* Associate Prof in Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.
Z.ahmadipoor@cfu.ac.ir
Article Info: Received: 2025-04-28, **Accepted:** 2025-10-28
COPYRIGHTS ©2026 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 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 publisher.

atmosphere with frequently repeated themes, sometimes causing confusion between love and mysticism. Furthermore, due to the artistic ambiguity and aesthetic aspect of the ghazal, the theme is not expressed explicitly.

Method, Review of Literature

In this study, the themes of the final lines of the ghazals written by Mir-e Kermani (comprising 423 couplets), Khwaju-ye Kermani (932 couplets), Emad-e Kermani (699 couplets), and Hafez-e Shirazi (486 couplets) were examined using descriptive-analytical method to answer the following questions:

1. What themes appear in the final lines of the ghazals by Mir-e Kermani, Khwaju-ye Kermani, Emad-e Kermani, and Hafez-e Shirazi?
2. What similarities and differences exist in the quantity and quality of these themes among these four poets?

A review of prior research showed that themes of the final lines are referred to in *tazkirah* (biographical works) and literary history books and discussed generally in specialized ghazal studies such as Shamisa's *The Course of Ghazal in Persian Poetry* (1990), Sabour's *Horizons of Ghazal* (2003), and Rouzbeh's *The Evolution of Persian Ghazal from the Constitutional Era to the Revolution* (2000). There are also studies examining the themes of ghazals of individual poets. Some articles focus on a single ghazal theme, such as Ishani's *The Evolution of Praise Ghazal in Persian Literature* (2014) and Qaderi & Shamsi's *Genre Study of Qalandari Ghazal with Emphasis on Attar and Araqi* (2022). Borgel, quoting Arberry, sees ghazal as having a main theme and a sub-theme, stating that "the final couplet with its distinct subject and theme (which he calls the final or concluding motif) is added to them" (Borgel, 1990, pp. 176–190, cited by Salahi, 2008, p. 39). Another related study is Ahmadipour Anari's (2015) article on "Semantic Use of the Pen Name Shams in Rumi's Ghazals." According to the review, no prior research has directly addressed the thematic focus of the final lines as in the present article.

Discussion

In the final lines of the ghazals by Mir-e Kermani, Khwaju-ye Kermani, Emad-e Kermani, and Hafez-e Shirazi, the following themes are observed:

1. Love: Mir-e Kermani discusses love, the lover, and the beloved in more than 70 percent of his final couplets, while Khwaju concludes 54 percent and Emad 55 percent of their ghazals with the theme of love. In Hafez, however, only 31 percent of the final couplets have the theme of love, as he is a poet who strives to address realistic and meaningful topics, such as advice and criticism, in the closing couplet, rather than combining romantic themes.

2. Mysticism: The three Kermani poets employ mystical themes to a remarkably similar extent, with each dedicating approximately 4 to 5 percent of their work to such subjects; however, Hafez dedicates less than 2 percent of his final couplets to mystical content. Due to the feature of "independence of

couplets" or "pashani," Hafez presents diverse themes and meanings in his ghazals, so there is a much greater thematic variety in his final lines.

3. Boasting (Mofakhareh): All four poets allocate a significant percentage of their final couplets to boasting, with Mir-e Kermani's high proportion being linked to his "unsuitable living conditions" and his need to attract the favor of patrons.

4. Rendaneh Poems: The theme of "rendaneh" in this article refers to verses where poets, under the guise of criticism or advice, seemingly express words that counter social or religious norms. Khwaju writes more rendaneh couplets than the other Kermani poets, resembling Hafez, because he lived in the same environment as Hafez did and observed similar hypocrisies and corruptions. Furthermore, Khwaju's connection to Hafez in this regard is notable. However, both personality and disposition matter; Emad was an ascetic and recluse, unlikely to compose rendaneh poetry involving words like wine or drinking as opposites to piety. Mir-e Kermani, a poet of literal and thematic expression, naturally does not write rendaneh poetry, so this theme comprises less than 1 percent of his final lines; but Khwaju, with his mystical inclination (not ascetic), opposes hypocrisy through rendaneh couplets.

5. Praise: Praise in Hafez's ghazals exceeds that of his three contemporaries by over ten percent, a notable figure indicating Hafez's social standing and acceptance within the ruling courts.

6. Mention of Homeland: Hafez refers to the homeland far less frequently in his final lines compared to the three Kermani poets, as he traveled little and therefore had less need to express love and praise for it.

7. Expression of Personal State: Personal expression in Hafez's final lines is far more frequent than in the three Kermani poets', a key element noted by others and possibly a reason for Hafez's enduring popularity, as personal expression resonates with contemporary readers and is also evident in modern poetry.

8. Prayers: Due to his ascetic and recluse nature, Emad-e Kermani devotes over three percent of his final couplets to prayers, more than the other three poets.

This thematic analysis provides insight into the diversity and proportions of themes in the closing couplets of these four 8th-century poets' ghazals and offers criteria for literary critique accordingly.

Conclusion

By examining the thematic content of the final couplet in the ghazals of three Kermani poets and Hafez, the following results were obtained: The last couplet of a ghazal holds the potential to serve as a research basis for exploring the theme of a poet's ghazals, as it often enjoys semantic independence. This allows, to some extent, accessing the overall theme of the poet's ghazal by studying the theme of the final lines. Another point is that in the final lines, the poet sometimes goes beyond usual ghazal motifs and speaks about themselves, their state, and their era. Therefore, the thematic content is diverse and varied. In

addition to love, the poet addresses themes such as boasting, praise, rendaneh themes, mention of homeland (with praise or blame), personal states, and prayers.

Themes of the final lines can be divided into two categories: “thematic-content themes” and “realistic themes.” Thematic-content themes often comprise lyrical themes, while realistic themes express realities or quasi-realities concerning the poet (boasting, personal states, mention of homeland), the praised (praise), or the poet’s times (including rendaneh themes). The strength and significance of the final lines lie in these realistic themes, which are not found in other couplets of the ghazal. Hence, in historical, sociological, and psychological research, the final lines have a special place.

An examination of the themes of the final lines in the ghazals of four eighth-century poets showed that the diversity and proportion of the usage of various themes can serve as criteria for the critique of ghazals.

Keywords: Emad-e Kermani, Hafez, Khwaju-ye Kermani, Mir-e Kermani, ghazal, final couplet, theme.

Refrences

Ahmadipour Anari, Z. (2015). A survey of semantic applications of pen name in Rumi’s sonnets (ghazals). *Literary Arts, 7*(1), 47–64. https://liar.ui.ac.ir/article_19732.html [In Persian]

Cuddon, J. A. (2019). *A dictionary of literary terms & literary theory* (5th ed.). Penguin Books.

Dad, S. (2011). *Dictionary of literary terms* (5th ed.). Morvarid Publishing. [In Persian]

Dawlatshah-e Samarqandi. (2003). *Tazkira of Dawlatshah Samarqandi* (E. Browne, Ed.). Asatir. [In Persian]

Emad-Faqih-e Kermani. (1969). *Divan of qasa’id and ghazals of Khwaja Emad al-Din Ali Faqih Kermani, known as Emad Faqih* (R. Homayoun Farrokh, Ed.). Ibn Sina. [In Persian]

Farhadiyan, A., & Mohammadi, A. (2022). The excellent image of Shah Mansour in Hafez’s poems. *Journal of Poetry Studies (Boostan Adab), 14*(2), 227–256. https://doi.org/10.22099/jba.2021.41402.4100 [In Persian]

Fayyaz, M., & Golrokh Masule, E. (2019). Boasting: A manifestation of poetics in Persian literature. *Journal of Lyrical Literature Research, 17*(33), 233–256. https://doi.org/10.22111/jllr.2019.4859 [In Persian]

Hafez-e Shirazi, M. (1983). *Divan-e Hafez* (P. Natel Khanlari, Ed.). Khwarazmi. [In Persian]

Halim, T., & Halim, S. (2023). Understanding themes in poetry classes through songs. *Journal of Arts, Humanity and Social Sciences Global, 1*(2), 158–161.

Hamidian, S. (2015). *Sharh-e Shogh (Longing commentary)*. Vol. 1. Qatreh. [In Persian]

Homayee, J. (2009). *Rhetorical techniques and literary devices*. Homa. [In Persian]

Ishany, T. (2014). Evolution of eulogistic ghazal in Persian literature. *Classical Persian Literature, 4*(3), 1–27. https://classicallit.ihcs.ac.ir/article_1091.html [In Persian]

Khorramshahi, B. (1990). *Hafez-nameh (A selective commentary on Hafiz ghazals),* Vol. 1. Elmi and Farhangi. [In Persian]

Khorramshahi, B. (2011). *Mind and language of Hafez*. Nahid. [In Persian]

Khwaju-ye Kermani. (1991). *Ghazals of Khvaju-ye Kermani* (H. Mazhari, Ed.). Kerman Cultural Services Publishing. [In Persian]

Lamarque, P. (2017). Philosophy and lyric. *Journal of Literary Theory, 11*(1), 63–73.

Mirafzali, S. A. (2007). *Ancient poets of Kerman*. Kazeroonieh Publishing. [In Persian]

Mir-e Kermani. (2018). *Collected works of Mir-e Kermani* (V. Ghanbari Nenis, Ed.). Sokhan. [In Persian]

Modarresi, F. (2011). *A descriptive dictionary of literary theories and criticism*. Institute for Humanities & Cultural Studies. [In Persian]

Qaderi, F., & Shams, H. (2022). Genre study of qalandari ghazal (focusing on the qalandari ghazal of Attar and Araqi). *Mystical Studies, 18*(2), 211–234. https://s-erfani.kashanu.ac.ir/article_113774.html?lang=fa [In Persian]

Qeys-e Razi, S. (n.d.). *Al-Mu'jam fi Ma'ayir Ash'ar al-Ajam* (M. Ghazvini, Ed.; M. Razavi, Rev.). University of Tehran Press. [In Persian]

Rouzbeh, M. (2000). *The evolution of Persian ghazal*. Rozaneh. [In Persian]

Sabour, D. (2003). *A critical course in the evolution of ghazal and taghazzol from the beginning to today*. Zavvar. [In Persian]

Safa, Z. (1990). *History of literature in Iran*. Ferdows. [In Persian]

Salahi, A. (2008). A reflection on the semantic structure of Hafez's ghazal. *Language and Literature Quarterly, 36*, 33–56. https://ltr.atu.ac.ir/article_6454.html [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. (1973). Ancient understanding of homeland. *Alefba*, 20–260. https://ensani.ir/fa/article/274433 [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. (1991). *Imagery in Persian poetry*. Agah. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. (2017). *This elixir of being*. Sokhan. [In Persian]

Shamisa, S. (1990). *The evolution of ghazal in Persian poetry*. Ferdows. [In Persian]

Shamisa, S. (2004). *Figures of speech: A new outline*. Ferdows. [In Persian]

Shamisa, S. (2008). *Literary genres*. Mitra. [In Persian]

Zargani, S. M. (2019). *History of Iranian literature and the domain of the Persian language (2), Genre-based approach*. Fatemi. [In Persian]

Zarrinkoub, A. (1991). *Writing on water*. Moein. [In Persian]

Zarrinkoub, A. (1995). *From the alley of the Rendan*. Sokhan. [In Persian]

مجله‌ی شعرپژوهی دانشگاه شیراز
بهار ۱۴۰۵
شعرپژوهی
Shiraz University
شاپا الکترونیکی: ۷۷۵۱-۲۹۸۰
مقاله‌ی علمی پژوهشی، سال ۱۸، بهار ۱۴۰۵
شماره‌ی اول، پیاپی ۶۷، صص ۱-۱۸
OPEN ACCESS
DOI: 10.22099/jba.2025.52526.4616

تحلیل درون‌مایه‌ی مقطع غزل (با بررسی درون‌مایه‌ی مقطع غزل‌های میر کرمانی، خواجوی کرمانی، عماد فقیه کرمانی و حافظ شیرازی)

زهره احمدی‌پور اناری*
حکیمه دانشور**
مهدیه افرا***

چکیده

در این پژوهش مقطع غزل‌های چهار شاعر قرن هشتم؛ میرکرمانی، خواجوی‌کرمانی، عمادکرمانی و حافظ شیرازی بررسی می‌گردد تا هم کم و کیف درون‌مایه‌ی مقطع غزلیات این شاعران معلوم شود و هم ظرفیت معنایی مقطع غزل مشخص گردد. برای انجام این تحقیق از روش توصیفی-تحلیلی استفاده شده‌است؛ بدین منظور درون‌مایه‌ی تمام ابیات مقطع در دیوان غزلیات چهار شاعر استخراج و بررسی شد. نتایج تحقیق نشان داد که مقطع غزل جایگاهی برای ارائه‌ی درون‌مایه‌های متنوع غنایی و نیز مضامین غیرغنایی است؛ وجود درون‌مایه‌های واقع‌گرایانه از جمله رندانه (که زیربنای آن انتقاد اجتماعی است)، مفاخره، مدح، یادکرد وطن و بیان احوال شخصی در مقطع غزل، ظرفیت‌های معنایی بیت پایانی غزل را می‌افزاید و باعث می‌شود که بیت مقطع در پژوهش‌های تاریخی، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی مدّ نظر قرار گیرد. همچنین نتیجه‌ی تحقیق نشان داد که بیت مقطع می‌تواند موضعی برای مضمون‌گرایی یا معناگرایی باشد؛ به‌طوری‌که شاعر مضمون‌پردازی چون میرکرمانی در بیت مقطع نیز به بیان مضامین عاشقانه می‌پردازد، اما شاعر معناگرایی چون حافظ با رویکردی برون‌گرایانه، درباره‌ی خود (با مفاخره و بیان احوال شخصی)، درباره‌ی دیگران (با مدح) و درباره‌ی جامعه (با پند و انتقاد) سخن می‌گوید.

واژه‌های کلیدی: حافظ، خواجوی کرمانی، درون‌مایه، عماد فقیه کرمانی، مقطع غزل، میر کرمانی.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران Z.ahmadipoor@cfu.ac.ir (نویسنده مسئول)
** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران Ha.daneshvar2012@yahoo.com
*** دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد آموزش زبان فارسی، دانشگاه فرهنگیان، دبیرآموزش و پرورش Aframahdiyeh@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۲/۸، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۸/۶

COPYRIGHTS ©2026 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 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 publisher.

۱. مقدمه

درون‌مایه یا مضمون (theme)، یکی از مهم‌ترین جنبه‌های معنایی شعر است که اندیشه و جهان‌بینی شاعر را مشخص می‌سازد و پیام شاعر را به خواننده ابلاغ می‌کند. درون‌مایه «فکر اصلی و بنیادی و نسبتاً انتزاعی است که در اثر ادبی، صورت بیانی ملموس می‌یابد» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۱۵۷) و «جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد» (داد، ۱۳۹۰: ۲۱۹). درون‌مایه‌ی یک اثر، موضوع آن نیست، بلکه ایده‌ی مرکزی و اصلی است که ممکن است به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم بیان شود (cuddon, 2019)؛ شاعران با ارائه‌ی درون‌مایه، جهت التذاذ خوانندگان، نشان دادن احساسات خود، آموزش اخلاقی، آگاه کردن مردم از مسائل اجتماعی و جلب توجه آنها استفاده می‌کنند (Halim,2023, 158)؛ از این جهت بررسی درون‌مایه‌ی متن ادبی ضروری به نظر می‌رسد؛ زیرا اندیشه و جهان‌نگری صاحب سخن را آشکار می‌سازد.

میرکرمانی از معاریف غزل‌سرایان قرن هشتم و از مشاهیر شعرای کرمان بود قدیم‌ترین و تنهاترین منبعی که در مورد این شاعر کرمانی سخنی دارد، «*تذکره الشعراء دولتشاه سمرقندی*» است که در آن چنین آمده است: «شاعری خوشگوی است و معاصر خواجو بوده و غزل را نیکو می‌گوید» (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲: ۲۵۳).

خواجوی کرمانی (۷۵۳– ۶۸۹ ق) از غزل‌سرایان بزرگ قرن هشتم است که شیوه‌ی غزل‌سرایی او «در سخن حافظ به کمال رسید» (صفا، ۱۳۶۹)؛ از این رو «طرز سخن‌پردازی و ایهام‌ورزی و باریک‌اندیشی و ظرافت لفظ و مضمون خواجو با حافظ شباهت فوق‌العاده‌ای دارد» (خرمشاهی، ۱۳۶۸، ج۱: ۶۸).

عماد فقیه‌کرمانی (متوفی ۷۷۳ ق) از شاعران بزرگ کرمان است که در یکی از دوره‌های درخشان شعر این دیار؛ یعنی قرن هشتم هجری ظهور کرد. عماد را باید از شاعران خانقاهی ایران به شمار آورد. پدرش و عمویش نظام‌الدین محمود فقیه هر دو از اهل طریقت و خانقاه بودند و عماد در دامان این دو پرورش یافت (میرافضلی،۱۳۸۶: ۵۵۹).

در این مقاله درون‌مایه‌ی بیت مقطع از غزل‌های سه شاعر کرمانی و حافظ شیرازی، غزل‌سرای بزرگ قرن هشتم، که در بیان «معنی و لفظ» غزل جادو کرد (شمیسا، ۱۳۶۹: ۱۳۲) بررسی می‌شود. قابل ذکر است که با توجه به اینکه حافظ غزل‌سرای صاحب سبک و از بزرگ‌ترین غزل‌سرایان کل دوران ادب فارسی است، در این مقاله از اشعار وی به‌عنوان ملاک و معیار بلاغت کلام هم استفاده می‌شود.

۱. ۱. بیان مسئله

تشخیص درون‌مایه‌ی غزل و تحقیق درباره‌ی آن کاری دشوار است؛ زیرا غزل‌سرا اغلب تصویرسازی می‌کند و عاشق (قهرمان غزل که گاه خود شاعر است) را وامی‌دارد در فضای غزل جولان دهد و معشوق را بر سریر عظمت معشوقی می‌نشاند و فضای غزل را با تکرار مضامین پرکاربردِ غزلی، غبارآلود می‌سازد، به‌طوری‌که عشق و عرفان نیز گاه مشتبه می‌شود. از سوی دیگر ابهام هنری و جنبه‌ی زیبایی‌شناسیک غزل را نیز باید در نظر گرفت که درون‌مایه در آن با صراحت بیان نمی‌شود، از این رو شناخت اندیشه و کم و کیف معانی غزل گاه مشکل می‌شود. بدین سبب در این پژوهش به بررسی درون‌مایه‌ی مقطع غزل این غزل‌سرایان پرداخته می‌شود تا روشن گردد درون‌مایه‌های پرکاربرد در غزل این چهار شاعر قرن هشتم چیست؟ از آنجا که درون‌مایه‌ی غزل، اغلب در پرده‌ی صورخیال و به‌ویژه فضای نمادین غزل، پوشیده می‌ماند و بررسی آن، در تمام ابیات غزل، دشوار است، در این پژوهش فقط درون‌مایه‌ی مقطع غزلیات میرکرمانی (شامل

۴۲۳ بیت)، خواجوی کرمانی (شامل ۹۳۲ بیت)، عماد کرمانی (شامل۶۹۹ بیت) و حافظ شیرازی (شامل ۴۸۶ بیت) بررسی می‌گردد تا بر اساس تعبیر «مشت نمونهٔ خروار است»، درون‌مایه‌ی غزل این شاعران بررسی شود؛ زیرا غزل‌سرا در بیت آخر غزل، تخلص یا نام شعری خود را قرار می‌دهد و با ذکر تخلص، حال و هوای بیت عوض می‌شود و شاعر علاوه بر بیان معانی غنایی، به بیان معانی و مضامینی خاص می‌پردازد؛ مثلا درباره‌ی خود و خواسته‌های خود سخن می‌گوید یا از ممدوح تقاضایی می‌کند و یا از شعر خود تعریف و تمجید می‌کند؛ از این رو بررسی مقطع غزل اهمیت زیادی دارد و پژوهشگر می‌تواند با محدودکردن زمینه‌ی پژوهش به بررسی درون‌مایه‌ی غزل بپردازد. در این مقاله سؤالات زیر پاسخ داده می‌شود:

۱) در مقطع غزل‌های میرکرمانی، خواجوی‌کرمانی، عمادکرمانی و حافظ شیرازی چه درون‌مایه‌هایی دیده می‌شود؟

۲) چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در کم و کیف درون‌مایه‌ی مقطع غزل‌های میرکرمانی، خواجوی کرمانی، عماد فقیه کرمانی و حافظ شیرازی دیده می‌شود؟

۱. ۲. پیشینه‌ی تحقیق

در کتب تذکره و تاریخ ادبیات به درون‌مایه‌ی غزل اشاراتی شده‌است، همچنین درباره‌ی درون‌مایه‌ی غزل در کتب اختصاصی غزل، همچون کتاب *سیر غزل در شعر فارسی* (شمیسا،۱۳۶۹)، *آفاق غزل* (صبور، ۱۳۸۲)، *سیر تحول غزل فارسی از مشروطیت تا انقلاب* (روزبه، ۱۳۷۹) و نیز در آثاری که غزل‌های یک غزل‌سرا بررسی و شرح شده است به صورتی کلی سخن رفته است. در مقالات متعددی نیز به درون‌مایه و مضامین غزل برخی شاعران پرداخته شده است؛ برخی مقالات یک درون‌مایه‌ی غزل را بررسی کرده‌اند؛ مانند «سیر غزل مدحی در ادب فارسی» (ایشانی، ۱۳۹۳) که با رویکردی تاریخی، کاربرد مضمون مدح را در غزل بررسی کرده است، همچنین «گونه‌شناسی غزل قلندری؛ با محوریت غزل قلندری عطار و عراقی» (قادری؛ شمسی، ۱۴۰۱) و مقالات دیگری که یک یا دو درون‌مایه را در غزلیات یک شاعر بررسی کرده‌اند. بورگل به نقل از آربری، غزل را دارای موضوع عمده و موضوع فرعی می‌داند و معتقد است که «بیت مقطع با موضوع و تم مشخص خود (که وی آن را مضمون خاتمه یا پایانی می‌نامد) بر آنها اضافه می‌شود» (بورگل، ۱۳۶۹: ۱۷۶ تا ۱۹۰ به نقل از صلاحی، ۱۳۸۷: ۳۹). پیرامون درون‌مایه‌ی مقطع غزل، یک مقاله دیگر هم کار شده است: مقاله‌ی «بررسی کاربرد معنایی تخلص شمس در غزل‌های مولوی» (احمدی‌پوراناری، ۱۳۹۴). در این مقاله نویسنده نشان داده است که مهم‌ترین درون‌مایه‌ها در مقطع غزل‌های مولوی (فقط غزل‌های همراه با تخلص شمس) عبارتند از: مدح شمس، اظهار عشق، شکوه از فراق و طلب وصال شمس، جاری شدن شعر بر زبان مولوی به خاطر شمس، پند و اندرز و گفت‌وگو با شمس. با توجه به پیشینه، درباره‌ی موضوع مقاله‌ی حاضر، تحقیقی انجام نشده است و نتیجه‌ی تحقیق می‌تواند در شناخت معانی غزل در بیت مقطع و به‌ویژه این چهار شاعر، به‌عنوان نمایندگان غزل قرن هشتم مؤثر واقع شود.

۱. ۳. ضرورت تحقیق

درون‌مایه‌ی غزل به سختی آشکار می‌شود، تعبیر «دنیای رمزی غزل» (شمیسا، ۱۳۶۹ :۲۸۸) نیز اشاره به همین نکته دارد و علت آن است که غزل قالبی پر از تکرار مضمون، سرشار از احساس، نمادین و تا حدی تأویل‌پذیر است؛ از این رو درون‌مایه‌ی غزل با صراحت رخ نمی‌نماید و در پژوهش‌های ادبی، اغلب درون‌مایه‌های اصلی مدّ نظر قرار می‌گیرد؛ یعنی

درون‌مایه‌ی «عشق»، «عرفان» برای غزل کلاسیک و درون‌مایه‌ی اجتماعی و انتقادی برای غزل معاصر و به کم و کیف آن پرداخته نمی‌شود؛ این در حالی است که درون‌مایه یکی از مهم‌ترین جنبه‌های غزل است که باید شناخته شود. این تحقیق با بررسی مقطع غزل معلوم خواهد ساخت که بررسی مقطع غزل تا حد زیادی درون‌مایه‌ی غزل را آشکار می‌سازد؛ زیرا نمودار روشنی از درون‌مایه‌ی غزل را دربردارد؛ ازاین‌رو بررسی مقطع غزل برای شناسایی درون‌مایه‌ی غزل می‌تواند مورد توجه محققان معانی غزل باشد. چنان‌که ذکر شد درون‌مایه، در لایه‌های نمادین و ایهام و تأویل پوشیده می‌ماند و در مورد شاعرانی چون میرکرمانی، خواجوی‌کرمانی و عمادفقیه‌کرمانی، مشکل دیگری نیز اضافه می‌شود که باعث ناشناخته‌ماندن درون‌مایه غزل آنان می‌شود؛ زیرا این سه، در سایه‌ی شکوه و عظمت غزل‌سرایانی چون سعدی و حافظ قرار گرفته و کمتر مورد توجه واقع شده‌اند، درحالی‌که هر سه از غزل‌سرایان قرن هشتم هستند که در سیر تکامل غزل فارسی نقش داشته‌اند و جایگاه برخی شاعران از جمله خواجوی‌کرمانی و عمادفقیه‌کرمانی «در تداوم و قوام بخشیدن به قالب غزل به جای خود محفوظ است»(روزبه، ۱۳۷۹ : ۱۵). با توجه به آنچه ذکر شد و نیز با عنایت به اینکه درباره‌ی درون‌مایه‌ی غزل این سه شاعر کرمانی تحقیقی انجام نشده است و نیز از آنجا که درون‌مایه در مقطع غزل به‌طور جداگانه بررسی نشده است، انجام پژوهش حاضر توجیه‌پذیر به نظر می‌رسد.

۲. بحث

شعر را می‌شود از دو جنبه‌ی «فنی و ظاهری» و «معنوی» بررسی کرد، اما «زمینه‌ی معنوی شعر را می‌توان بدین‌گونه مورد بحث قرار داد که هر تجربه‌ی شعری حاصل عاطفه‌ای، یا اندیشه‌ای، یا خیالی است و بی خیال و نیروی آن، هیچ کدام از آن دو عنصر قبلی نمی‌تواند سازنده‌ی شعر به معنی واقعی کلمه باشد» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۰ : ۲۴)؛ بنابراین شعر با سه عنصر عاطفه و اندیشه و خیال تولید می‌شود؛ از میان این سه عنصر، «خیال» عنصر الزامی شعر است. عاطفه نیز از عوامل پیدایش شعر است؛ عواطف را نمی‌شود به‌طور دقیق دسته‌بندی کرد، اما یکی از دسته‌بندی‌ها این است که عنصر عاطفه را به سه دسته‌ی «عواطف شخصی» (مانند احساس شاعر در مدح به امید پاداش)، «عواطف رنج‌آمیز» (که رنج‌های مخاطب را برمی‌انگیزند از قبیل حسد و خشم و ناامیدی) و «عواطف و احساس‌های ادبی» که عبارت است از «زیبایی و احساس آن» تقسیم کرد (همان جا). اندیشه نیز به‌عنوان یکی دیگر از عناصر سازنده‌ی شعر، اهمیت بسیار دارد.

با توجه به آنچه نقل شد جنبه‌ی معنایی شعر از سه عنصر خیال، عاطفه و اندیشه تشکیل شده است. حال باید دید درون‌مایه که «فکر اصلی و بنیادی و نسبتاً انتزاعی است که در اثر ادبی صورت بیانی ملموس می‌یابد» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۱۵۷) چه ارتباطی با این سه عنصر دارد. به نظر می‌رسد درون‌مایه یا فکر اصلی در یک اثر ادبی، عناصر عاطفه و اندیشه را در بر می‌گیرد؛ برای مثال اگر «پند و اندرز» را به‌عنوان یکی از درون‌مایه‌های غزل در نظر بگیریم هر پند و اندرزی حاوی اندیشه‌ای است که شاعر به دیگران منتقل می‌کند؛ برای مثال در بیت زیر:

حافـــظ از باد خزان در چمن دهر مرنـــج　　فکـر معقول بفرما گل بی خار کجاست؟

(حافظ، ۱۳۶۲: ۷۰)

درون‌مایه‌ی این بیت یک پند است و حاوی یک اندیشه است: «هر خوبی با سختی همراه است» و این اندیشه را شاعر با عاطفه‌ی انسان‌دوستی به مخاطب خود بیان کرده است تا مخاطب از این پند برای «بهتر زندگی کردن» بهره ببرد. حافظ

اندیشه‌ی خود را با عنصر «خیال» بیان کرده است (باد خزان، چمن، گل و خار از عناصر سازنده‌ی خیال در این بیت است)، «خیال» درون‌مایه را به تصویر می‌کشاند، اما در درون‌مایه از آن ذکری نمی‌رود. بنابراین به نظر می‌رسد درون‌مایه حاوی دو عنصر اندیشه و عاطفه است و البته اندیشه، محور درون‌مایه است، چنان‌که در این مقاله، آنچه ذیل درون‌مایه‌یِ «بیان احوال شخصی» آمده، تحت‌تأثیر عامل عاطفه به وجود آمده است و آنچه به خواننده منتقل می‌شود بیشتر عاطفه‌ی شاعر است نه اندیشه‌ی او؛ اما در بخش درون‌مایه‌ی «پند و اندرز»، اندیشه‌ی شاعر بیشتر نمایان است.

درون‌مایه حاوی اندیشه و جهان‌بینی شاعر است؛ بدین سبب از مهم‌ترین عناصر غزل است که هم تفکر شاعر را نشان می‌دهد و هم حقیقت و مفهوم شعر را ابلاغ می‌کند. درون‌مایه را باید باطن شعر دانست که خواننده آن را به‌عنوان لبّ مطلب پیگیری می‌کند، اما از عناصری است که کمتر درباره‌ی آن بحث و بررسی شده است، حتی عنوان «مضمون» یا «معنی» در کتب بلاغت، از جمله بلاغت قدیم، کمتر دیده می‌شود و جایگاه آن دقیقا مشخص نیست، چنان‌که در عبارت زیر از کتاب *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، مضامین و درون‌مایه‌هایی چون مدح و ذمّ و تواضع، در کنار قالب‌هایی چون قصه و در کنار شیوه‌هایی چون سوال و جواب که از گونه‌های بدیع معنوی است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸۱)، به‌عنوان «افانین» و «اسالیب» شعر یاد شده است: «باید که در افانین سخن و اسالیب شعر چون نسیب و تشبیب و مدح و ذمّ و آفرین و نفرین و شکر و شکایت و قصه و حکایت و سوال و جواب و عتاب و استعتاب و تمنّع و تواضع و ... از طریق افاضل شعرا و اشاعر فضلا عدول ننماید (قیس رازی، بی تا: ۴۴۳).

در تحقیقات معاصر هم بیشتر به جنبه‌ی ظاهری و زیبایی‌شناسی غزل پرداخته می‌شود و بررسی درون‌مایه‌ی غزل در مرحله‌ی بعد قرار دارد، ازاین‌رو در این مقاله، درون‌مایه‌های مقطع غزل چهار غزل‌سرای قرن هشتم، بررسی می‌شود.

۲. ۱. عشق

عشق مهم‌ترین و پرکاربردترین درون‌مایه‌ای است که در غزل دیده می‌شود و وفور این درون‌مایه ، «مبتنی بر سنت غزل‌سرایی عصرست» (زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۶۲۲). برخی از مضامین چون عشق، مرگ، گذر زمان و ناامیدی همواره ملازم شعر غنایی بوده‌اند (lamarque,2017)، البته درون‌مایه‌ی عشق در عنوان «غزل» نیز نهفته است؛ زیرا «کلمه‌ی غزل در اصل لغت، به معنی عشقبازی و حدیث عشق و عاشقی کردن است و چون این نوع شعر بیشتر مشتمل بر سخنان عاشقانه است، آن را غزل نامیده‌اند» (همایی، ۱۳۸۸: ۱۲۴). همچنین در مورد پرکاربرد بودن درون‌مایه‌ی عشق، گفته شده است: درون‌مایه یا مضمون غزل «غالباً ذکر زیبایی معشوق و بی‌وفایی و سنگدلی او و قصه‌ی فراق و محنت کشیدن عاشق است» (شمیسا، ۱۲:۱۳۶۹). این درون‌مایه می‌تواند از دل شاعر و احساسات او برآمده باشد و نیز می‌تواند بر اساس مضمون‌پردازی‌های غزلی پدید آید.

در مقطع غزل سه شاعر کرمانی و حافظ شیرازی وصف عاشق، وصف معشوق و توصیف عشق فراوان آمده است و در زمینه‌ی «عشق»، اغلب به سختی عشق، پنهان نماندن عشق، وصف‌ناپذیری عشق، سرزنش شدن عاشق، درمان‌ناپذیری عشق و عشق به‌عنوان منشأ سرودن شعر اشاره شده است. با توجه به اینکه عشق درون‌مایه‌ی اصلی غزل است و در همه دیوان‌های غزل دیده می‌شود و بخش بسیاری از مضامین آن تکراری است، حتی در برخی از ابیات به نظر می‌رسد شاعر بیشتر در پی آن است که مضمونی را خلق کند، نه این که معنا و مفهومی را بیان نماید.

میر بیدل را همان بهتر کـــه گوید نام دوست شاعران را چاره‌ای چون نیست از گفتارها

(میرکرمانی، ۱۳۹۷: ۱۹۴)

نامه‌ی دوست به دشمن چه نمایی خواجو؟ سخـــن یـــار ز اغیـــار بایـــد پوشید

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۱۸)

هر کـــس عمـــاد دردی و رنجـی کشیده‌اند ما درد عشـــق و رنـــج ملامت کشیده‌ایم

(عماد فقیه، ۱۳۴۸: ۲۱۹)

جدول شماره‌ی ۱. بسامد درون‌مایه‌ی عشق در مقطع غزل

	میر کرمانی	خواجوی کرمانی	عماد فقیه کرمانی	حافظ
تعداد بیت	۲۹۷	۵۱۲	۳۸۸	۱۵۱
درصد	٪ ۷۰/۲	٪ ۵۴/۹۳	٪ ۵۵/۵	٪۳۱

میرکرمانی در بیش از ۷۰ ٪ از مقطع‌های غزلیاتش، از عشق و عاشق و معشوق سخن گفته است که البته درصد بالایی است، درحالی‌که خواجو ۵۴٪ و عماد ۵۵٪ غزل‌هایش با درون‌مایه‌ی عشق به پایان رسیده است و حافظ فقط ۳۱٪ از مقطع غزل‌هایش درون‌مایه‌ی عشق دارد.

این تفاوت فاحش بین درصد کاربرد درون‌مایه‌ی عشق در مقطع غزل چهار غزل‌سرای قرن هشتم، تأمل‌برانگیز است؛ چرا شاعری مثل میر کرمانی ترجیح می‌دهد به‌وفور از عشق سخن بگوید و مضمونی شاید تازه یا تکراری درباره‌ی عشق بپردازد، اما شاعری مثل حافظ ترجیح می‌دهد مفاخره کند، رندانه انتقاد کند یا پند دهد. طبعاً افزایش درصد درون‌مایه‌ی عشق در مقطع غزل را باید با کاهش برخی درون‌مایه‌های دیگر در نظر گرفت؛ حافظ، به‌اندازه‌ی سه غزل‌سرای کرمانی، غزلش را در بیان احساسات عشقی محدود نساخته است، بنابراین در مقطع غزل‌های حافظ، درون‌مایه‌ی عشق به میزان کمتری به کار رفته است؛ به عبارت دیگر بین کمیت مضمون‌پردازی‌های عاشقانه و معناگرایی ارتباط وجود دارد: هر چه مضمون‌پردازی‌های عاشقانه بیشتر باشد، معناگرایی کمتر می‌شود و البته این نکته نه فقط در باب درون‌مایه‌ی مقطع غزل، بلکه درباره‌ی درون‌مایه‌ی غزلیات حافظ نسبت به سه شاعر کرمانی صدق می‌کند؛ زیرا دنیای اندیشه‌ی حافظ جامعیتی قابل توجه دارد؛ دیوان او سرشار از اندیشه‌هایی پیرامون عشق، عرفان، اجتماع، سیاست، اخلاق، تربیت و فلسفه است و با توجه به دغدغه‌های واقع‌گرایانه و اجتماعی و حتی شخصی است که در پایان غزل به بیان درون‌مایه‌هایی غیر از مضامین عشقی نیز می‌پردازد. این نکته در بخش ۲-۲ با مثال بررسی خواهد شد.

۲. ۲. عرفان

مضمون عرفان نیز از پرکاربردترین درون‌مایه‌های غزل فارسی است. معانی عرفانی در اشعار میر، خواجو و عماد کرمانی دیده می‌شود با مضامینی چون: از جان گذشتن، تقابل عقل و عشق، عبور کردن از موانع و تعلقات دنیوی، اعتکاف و منزل‌گزیدن در درگاه معبود، دشواری راه سیروسلوک، توجه به عشق ازلی، رسیدن به عالم معنا، دل (به‌عنوان جایگاه حضرت دوست) و بی‌نشان بودن معبود:

ای میر اگـــر نمیـــری از خویشتن به کلی　　در کوی وصل جانان مشکل بود مجالت

(میر کرمانی، ۱۳۹۷: ۲۱۲)

گرچه باشد در ره جانانه جسم‌وجان حجاب　　جان خواجو جز حریم حضرت جانانه نیست

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۰۱)

سر قدم ساز درین راه چو پرگـــار عمـــــاد　　ور نـــــه در دایـــره‌ی اهل صفا نتوان بود

(عماد فقیه، ۱۳۴۸: ۳۲۳)

جدول شماره‌ی ۲. درون‌مایه‌ی عرفانی در مقطع غزل

	میرکرمانی	خواجوی‌کرمانی	عمادفقیه‌کرمانی	حافظ
تعداد بیت	۱۸	۴۷	۴۱	۸
درصد	٪۴/۲	٪ ۵/۰۴	٪ ۵/۸	٪ ۱/۶

پیش از بررسی بسامد جدول فوق، ذکر این نکته لازم است که درون‌مایه‌هایی که در این مقاله به‌عنوان عرفانی قلمداد شده‌اند مواردی هستند که قطعاً و صراحتاً مضمون‌شان عرفان است. با توجه به جدول، سه شاعر کرمانی تقریباً در یک حد (چهار پنج درصد) به مضامین عرفانی پرداخته‌اند، اما حافظ کمتر از ایشان (کمتر از ۲٪) در مقطع غزلش درون‌مایه‌ی عرفانی دارد؛ برای توجیه سهم ناچیز عرفان در مقطع غزلیات حافظ به بررسی یکی از دلائل می‌پردازیم. دکتر زرین‌کوب سه نمونه‌ی اعلا برای غزل عرفانی حافظ در کتاب *نقش بر آب* معرفی کرده‌است با مطلع: «سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد»، «دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند» و «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد». درون‌مایه‌ی مقطع این سه غزل ناب عرفانی، قابل‌تأمل است. برای مثال غزل معرف حافظ با مطلع:

دوش دیـــدم که ملائک در میخانه زدند　　گـــل آدم بسرشتنـــد و به پیمانـــه زدند

(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۷۴)

این غزل که محتوای آن را «بیان یک مکاشفه روحانی» و «حاکی از اتصال با عالم روحانی» دانسته‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۶۳۵)، فرودی عرفانی ندارد، بلکه با این مفاخره به پایان می‌رسد:

کس چو حافظ نکشید از رخ اندیشه نقاب　　تا ســـر زلف سخـــن را به قلم شانه زدند

(همان)

با توجه به این نمونه و نمونه‌های مشابه، می‌توان پذیرفت که حافظ بر اساس ویژگی «استقلال ابیات» یا «پاشانی»، در غزلش معانی و مضامین متنوعی را ارائه می‌کند؛ به همین سبب تنوع درون‌مایه در مقطع غزل بیشتر دیده می‌شود، زیرا بسیاری از غزل‌ها در بیت مقطع با درون‌مایه‌ای متفاوت از غزل به پایان رسیده است؛ بنابراین جامعیت اندیشه‌ی حافظ، پرداختن به درون‌مایه‌های واقع‌گرا، استقلال ابیات و تغییر درون‌مایه در بیت مقطع از جمله عواملی است که باعث کاهش درون‌مایه‌ی عرفان در مقطع غزل‌های حافظ شده است.

۲. ۳. مفاخره

تعداد قابل‌توجهی از غزل‌های میر، خواجو و عماد کرمانی با درون‌مایه‌ی مفاخره است؛ مفاخره به موشکافی شاعرانه، شیرین‌سخنی و لطافت سخن از آن جمله است. «در مفاخره شاعر می‌خواهد خود را انسانی مافوق طبیعی قلمداد کند» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۲۷)؛ این است که می‌بینیم این شاعران نیز همچون دیگر غزل‌سرایان، شعر خود را در بالاترین حدّ شاعری قرار داده‌اند و برای مثال در وصف شیرین‌سخنی خود گفته‌اند:

چشم خرد ای میر نبیند به حقیقت شیرین‌سخنی مثل تو در هیچ ولایت

(میرکرمانی، ۱۳۹۷: ۲۱۲)

شاهد مهوش طبعش به شکرگفتاری ای بسا شور که از لعل شکرخا بنمود

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۰۴)

تا از آن لب سخنی در دهنت گشت عماد در جهان نام تو شد فاش به شیرین سخنی

(عماد فقیه کرمانی، ۱۳۴۸: ۲۷۰)

سه غزل‌سرای کرمانی گرچه دربارهٔ غزل خود مفاخره کرده‌اند، در برابر شاعران بزرگی چون سعدی و نظامی فروتنی نشان داده‌اند. اما حافظ «در شیوهٔ مفاخره نیز پیشرو دیگر شعراست» (فیاض؛ گلرخ ماسوله، ۱۳۹۸: ۲۴۶)، چنان‌که برخی از مفاخره‌های او زبانزد است؛ از جمله: به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند/ ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ/ کس چو حافظ نگشود از رخ اندیشه نقاب.

جدول شماره‌ی ۳. کاربرد مفاخره در مقطع غزل

	میر کرمانی	خواجو کرمانی	عماد کرمانی	حافظ
تعداد بیت	۶۸	۱۱۱	۶۹	۵۱
درصد	٪ ۱۶/۰۷	٪ ۱۱/۹	٪ ۹/۸۷	٪۱۰/۴

جدول فوق نشان می‌دهد که میرکرمانی به‌عنوان شاعری که کمتر شناخته شده است بیش از دیگران به مفاخره پرداخته است و نیز این نکته روشن می‌شود که هر چهار شاعر درصد قابل توجهی از ابیات مقطع را به مفاخره اختصاص داده‌اند. به هر حال درصد بالای مفاخره در مقطع غزل میرکرمانی را می‌توان با توجه به «اوضاع نامناسب معیشت او» (میرکرمانی،۱۳۹۷: ۲۵، به نقل از مصحح کتاب) و نیاز به جلب نظر ممدوحان مرتبط دانست.

۲. ۴. اشعار رندانه

رند در زبان عامه گاه به معنای انسان پست بوده و امروزه به معنی انسان زرنگ و فرصت‌طلب است، اما در اصطلاح «رند شخصیتی است به ظاهر متناقض و در باطن متعادل» که «آزاداندیش است» (خرمشاهی، ۱۳۶۹: ۴۰۸) و در واقع «تبلور آرزوهای امثال حافظ و شاعران بزرگ قبل ازو است امثال سنایی و عطار و این هنرمندان، ازین رهگذر، به نیازهای فرهنگی و اجتماعی جامعه‌ی خویش پاسخ» داده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶: ۳۶۵). در این مقاله درون‌مایه‌ی رندانه به ابیاتی تعلق گرفته است که شاعر برای انتقاد یا بیان پند و اندرز، در ظاهر به بیان سخنانی خلاف عرف و مذهب پرداخته است:

کسی چو میـــر ز دنیـــا تمتعـــی دارد　　که رنـــد و عاشـــق قلاش و پاکباز بود

(میرکرمانی، ۱۳۹۷: ۲۶۰)

سخن از خرقه‌وسجاده چه‌گویی خواجو؟　　جـام می نوش که از صومعه دور است اینجا

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۰)

عماد با می و معشـوق باش و ناله‌ی چنگ　　که حاصلـــی نبـــود اهل زهد و تقـــوی را

(عماد فقیه، ۱۳۴۸: ۶)

جدول شماره ۴. کاربرد درون‌مایه رندانه در مقطع غزل

	میرکرمانی	خواجوی‌کرمانی	عمادفقیه‌کرمانی	حافظ
تعداد بیت	۴	۱۱۰	۳۱	۸۲
درصد	٪ ۰/۹	٪ ۱۱/۸	٪ ۴/۴	٪ ۱۶/۸۷

فقط ۴ مقطع غزل میر درون‌مایه‌ی رندانه دارد و این عدد در مقابل سه شاعر دیگر بسیار ناچیز است؛ شاعری که ۳۰۴ غزلش با عشق به پایان رسیده است، کمتر از ۱٪ از مقطع غزلیاتش رندانه است. از باب مقایسه کلی، خواجو در سرودن اشعار رندانه بیش از دو همشهری خود شبیه حافظ است؛ زیرا در همان فضایی زندگی کرده که حافظ زندگی می‌کرده است و همان ریاکاری‌ها و ناهنجاری‌ها را می‌دیده است. ضمناً ارتباط بیشتر خواجوی کرمانی با حافظ در این زمینه باید مورد توجه قرار گیرد، اما مهم‌تر از این دو عامل، روحیه و شخصیت شاعر است؛ عماد زاهد و خانقاه‌نشین بوده و از او نباید انتظار داشت رندانگی کند و با واژه‌هایی چون شراب و می‌خواری در تقابل با زهد و پرهیزگاری سخن گوید. میر کرمانی هم شاعری لفظ‌گرا و مضمون‌پرداز است و طبعا رندانه‌سرایی –که بر مبنای داشتن دغدغه و بیان انتقاد صورت می‌گیرد– کار او نیست، برای همین مضامین رندانه در مقطع غزل او، کمتر از یک درصد است، اما خواجو که گرایش عارفانه‌ای در اشعار او به چشم می‌خورد (نه زاهدانه) با ابیات رندانه به ستیز علیه ریاکاری می‌پردازد. جدول فوق به‌خوبی تفاوت جهان‌نگری و دیدگاه اجتماعی چهار شاعر قرن هشتم را نشان می‌دهد.

دیوان غزلیات حافظ از نظر اشعار رندانه جلوهٔ خاصی دارد؛ زیرا «تعداد قابل ملاحظه‌ای از غزلیات این دیوان متضمن تعریض و کنایه به احوال عصر» است (زرین کوب، ۱۳۷۰: ۶۲۲) و این اشعار رندانه در دیوان حافظ چنان جایگاهی دارد که می‌توان بیان حکمت رندی و قلندری و ملامتی‌گری را از ارکان سخن او دانست (خرمشاهی، ۱۳۹۰: ۱۲۱)؛ شفیعی کدکنی نیز با مقایسه‌ی غزل سلمان ساوجی با مطلع «بر مَنَت ناز و ستم گر چه به غایت باشد/ حاشَ لله که مرا از تو شکایت باشد» و غزل حافظ با مطلع «من و انکار شراب این چه حکایت باشد/ غالبا این قَدَرم عقل و کفایت باشد» چنین نتیجه‌گیری کرده است که «گزینش بهترین و جاودانه‌ترین مایگان‌ها و از سوی دیگر ساخت و صورت‌های درخشان بخشیدن به آن مایگان‌های برگزیده» حاصل نبوغ و هوشمندی و خلّاقیت هنری حافظ است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۶، ج۱: ۶۲)؛ به عبارت دیگر ایشان اوج خلاقیت هنری حافظ را بیان درون‌مایه‌های رندانه دانسته است که با این درصد بالا در مقطع غزلیاتش به کار رفته است.

۲. ۵. پند و اندرز

پند و اندرز از درون‌مایه‌های غزل است که در کتب بلاغت بدان اشاره شده است: «در غزل‌سرایی حدیث مغازله شرط نیست، بلکه ممکن است متضمن مضامین اخلاقی و دقایق حکمت و معرفت باشد»(همایی، ۱۳۸۸: ۱۲۴). در مقطع غزلیات میر، خواجو، عماد و حافظ، پند و اندرز به‌ویژه در زمینه‌ی اخلاق فراوان دیده می‌شود و ازاین‌رو، غزل این شاعران افزون بر جنبه‌ی غنایی، جنبه‌ی تعلیمی هم پیدا می‌کند. در مقطع غزل‌های ایشان پندهایی در این زمینه‌ها به چشم می‌خورد: پرهیز از زهد ریایی، تقابل عقل و عشق، دل نبستن به دنیا، ناپایداری عمر، فروتنی، عزلت، و غنیمت شمردن وقت:

دل برمگیـــر میـــر ز یـــاران هم‌نفس　　کز دوستـــان خویـــش بریدن خطا بود

(میر کرمانی، ۱۳۹۷: ۲۴۶)

پیر گشتـــی بـه جوانـــی و همانی خواجو　　دو ســـه روزی دگر ایّام بقا را دریاب

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۶)

چون می‌گذرد عالم دریاب عماد این دم　　در غصّـــه چـــرا مانی چون عمر نمی‌ماند

(عماد فقیه، ۱۳۴۸: ۱۰۸)

جدول شمار ۵. کاربرد درون‌مایه پندواندرز در مقطع غزل

	میرکرمانی	خواجوی کرمانی	عماد کرمانی	حافظ
تعداد بیت	۸	۶۱	۶۶	۵۵
درصد	٪ ۱/۸	٪ ۶/۵۴	٪ ۹/۴۴	٪ ۱۱/۳۱

نتایج جدول نشان می‌دهد که درصد کاربرد پند و اندرز در مقطع غزل عماد بیشتر از میر و خواجوی کرمانی است و البته این نتیجه طبیعی به نظر می‌رسد؛ زیرا عماد اهل زهد و پرهیز بوده است، اما حافظ جایگاه دیگری دارد؛ بررسی درون‌مایه‌ی مقطع غزل‌های او نشان می‌دهد که حافظ یک شاعر معنی‌گراست؛ به عبارتی، «حافظ زندگی‌سرایی می‌کند و معناپروری و بین او و معاصران بزرگش چون سلمان ساوجی و خواجوی کرمانی که بیشتر تخته‌بند مضمون‌پردازی‌های کلیشه و سنتی هستند، فرق و فاصله پدید می‌آید» (خرمشاهی، ۱۳۹۰: ۱۲۰)؛ از سوی دیگر حافظ یک «مصلح اجتماعی است» (خرمشاهی، ۱۳۶۹: ۳۱)؛ از این رو وجود این اندازه پند و اندرز در مقطع غزل طبیعی به نظر می‌رسد؛ بنابراین پند و اندرز در پایان شعر او نیز نسبت به خواجو تقریبا دو برابر است و حتی نسبت به عماد خانقاه‌نشین بسیار بیشتر است.

۲. ۶. مدح

مدح در قالب غزل نیز کاربرد داشته است و معمولا غزل‌سرایان مدح را در بیت یا ابیات پایانی غزل می‌نشاندند. غزل مدحی که با سنایی شروع شده بود «در غزل حافظ کاربردی وسیع یافت» (ایشانی، ۱۳۹۳: ۲۵). در مقطع غزل سه شاعر کرمانی مدح نیز به کار رفته‌است و گاهی شاعر نام ممدوح خود را نیز ذکر کرده‌است.

میر اگر خواهد که ایمن گردد از جور سپهر　　در جهان او پناهی چون جناب شاه نیست

(میرکرمانی، ۱۳۹۷: ۲۳۱)

کمال رتبت خواجو همین قدر کافی است　　کـــــه هست بنده‌ای از بندگان بواسحاق

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۲۶۴)

عمـــــاد اگرچـــه همه خسروان نوازندت　　تـــو را نـــــوازش شیرین شاه غازی بس

(عماد فقیه، ۱۳۴۸: ۱۷۹)

جدول شماره‌ی ۶. بسامد درون‌مایه مدح در مقطع غزل

	میرکرمانی	خواجوی‌کرمانی	عمادفقیه‌کرمانی	حافظ
تعداد بیت	۹	۲۷	۳۸	۶۴
درصد	٪ ۲/۱۲	۲ /۸۶	٪ ۵/۴	٪ ۱۳/۱

نتایج جدول فوق ظاهراً کمی عجیب به نظر می‌رسد؛ عماد که زاهدی خانقاه‌نشین است بیش از دو شاعر کرمانی به مدح پرداخته است و درون‌مایه‌ی مدح در غزلیاتش آن قدر قابل توجه بوده که در کتاب *سیر غزل در شعر فارسی* به صراحت آمده است که «عماد غزلیات مدحی نیز دارد» (شمیسا، ۱۳۶۹: ۱۲۳). البته درصد بالای کاربرد مدح در پایان غزل حافظ را، باید به جمع‌گرایی حافظ و ارتباط وی با دستگاه حاکمه شیراز مرتبط دانست و اینکه گاه حافظ افرادی از این دولت‌مردان را «برای خود به‌منزله‌ی یک حامی تلقی می‌کرد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۱۴). نکته‌ی دیگر این است که اگر حافظ نسبت به دیگر غزل‌سرایان عصر خود ابیات مدحی بیشتری دارد بدین دلیل است که ممدوحان بسیاری، طالب غزل‌های مدحی حافظ بودند؛ زیرا حافظ، حتی در دوره‌ی جوانی خود به حدی از قدرت شاعری رسیده بود که در مجالس شیوخ و وزرا و سلاطین مورد تحسین واقع می‌شد و مجلس آنان را با شعرهای دلربا و آواز خوش رونق می‌داد (همان: ۲۴). حافظ به دلیل ارتباط طولانی با دربار و «ملازمت شغل سلطانی»، بسیاری از شاهزادگان و امیران و وزیران را ملاقات کرده بود و از ایشان شناخت داشت. این مراودات به شکل گسترده در سروده‌های حافظ بازتاب دارد و شاهد آن ذکر پرشمار اسامی ایشان در دیوان اوست (فرهادیان و محمدی، ۱۴۰۱: ۲۲۸). به هر حال نتایج جدول فوق نشان می‌دهد که مدح در غزل حافظ نسبت به سه شاعر معاصر خود، بیش از ۱۰٪ بیشتر است که رقم قابل توجهی است و البته این اندازه مدح بر جایگاه اجتماعی حافظ و شناخته بودن او در دستگاه حاکمه نیز دلالت دارد.

۲. ۷. یادکرد وطن

تأثر شاعران از محیط اطراف و عشق و الفت‌شان به دیار و شهر و کاشانه‌ی خود، نشان از اهمیت این امر به‌عنوان شاخصه‌ی هویت فرهنگی و اقلیمی آنان دارد. برخی از شاعران تا پایان عمر، زادگاه خود را ترک نکرده‌اند و برخی سال‌ها در دیگر سرزمین‌ها زیسته‌اند و تجربیات حاصل از این سفرها را در آثار خویش با مردم در میان نهاده‌اند. گاه در اشعارشان نام زادگاه و شهرخود را به نیکی و برخی با دلتنگی و رنجوری برده‌اند:

خـــرّم آن روز کـــه از خطّه‌ی کرمان بروم　　دل و جـــــان داده ز دست از پی جانان بروم

(خواجوی‌کرمانی، ۱۳۷۰: ۳۱۰)

و با افکندن رحل اقامت در شیراز چنین می‌سراید:

هر نسیمی که از آن خطّه نیاید باد است　　خنـــک آن بـــاد کـــه از جانب شیراز آید

(همان: ۲۰۸)

خواجوی‌کرمانی علاقه‌ای خاص به سفر داشت و اکثر عمر خود را در سفر به سر می‌برد. گاهی هم خواجو در آرزوی بازگشت به وطن بوده است:

ز خانـــه هیـــچ نخیـزد سفر گزین خواجو که شمـــع دل بنشانـــد آنکه در وطن بنشست

(همان: ۷۲)

میرکرمانی در اشعارش از کرمان یاد کرده‌است، گاهی هم کرمان را نکوهش کرده است:

صبـر ایوب ار نباشد میر مسکیـــن حال را کی مسلّـــم باشدش در شهر کرمان زیستـــن

(میرکرمانی، ۱۳۹۷: ۳۳۲)

اما بیشتر موارد یادکرد میر از کرمان مربوط به مفاخره‌ی او در شاعری است:

غـــزل میـــر برد تحفـــه بر اطراف جهان هر مسافـــــر که در این عهـــد ز کرمان گذرد

(همان: ۲۶۱)

(و نیز ر.ک میرکرمانی، ۱۳۹۷: ۳۲۲ و ۳۳۳)

آنچه از محتوای سخنان خواجه عماد استنباط می‌گردد این است که از محیط کرمان، خاصه محیط اجتماعی و هم‌نشینانش رنجیده خاطر بوده‌است. عماد از سکونت در کرمان نالیده و آرزوی مسافرت و مهاجرت داشته‌است.

ور نه بودی صبر ایوبی عماد خستـــه را تا بدیـــن غایـــــت اسیر رنج کرمان نیستی

(عمادفقیه‌کرمانی، ۱۳۴۸: ۳۰۰)

حافظ نیز در دو مقطع غزل از وطن یاد کرده است:

ره نبردیم به مقصود خود انـــدر شیـــراز خـــرم آن روز کـــــه حافـــظ ره بغداد کند

(حافظ، ۱۳۶۲: ۳۸۶)

سخن‌دانیّ‌وخوش‌خوانی‌نمی‌ورزنددرشیراز بیا حافظ که تا خود را به ملکی‌دیگر اندازیم

(همان: ۷۵۰)

جدول شماره‌ی ۷. کاربرد درون‌مایه‌ی یاد وطن در مقطع غزل

	میرکرمانی	خواجوی‌کرمانی	عمادفقیه‌کرمانی	حافظ
تعداد بیت	۶	۱۵	۸	۲
درصد	٪ ۱/۴۱	٪ ۱/۶	۱/۱	٪ ۰/۴

نتایج جدول نشان می‌دهد که حافظ در مقطع غزل‌هایش، بسیار کمتر از سه شاعر کرمانی از وطن سخن گفته که علت آن است که با توجه به آنکه حافظ کمتر اهل سفر بوده «احساس نیاز به وطن و ستایش آن در شعرش کمتر» است (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲: ۲۰). به هر صورت، هر چهار شاعر از زادگاه خود برای شکایت نام برده‌اند که این نکته آشکار می‌سازد در این غزل‌های غنایی، زادگاه نه به‌عنوان یک موقعیت جغرافیایی، بلکه به‌عنوان یک موقعیت اجتماعی سخن رفته است و غزل‌سرا احساسات مثبت یا منفی خود را خطاب به وطن اظهار کرده است.

۲. ۸. اشاره به احوال شخصی شاعر

یکی از جنبه‌های مهم معنایی مقطع غزل آن است که جایگاهی برای معرفی شاعر و احوال شخصی او قرار می‌گیرد. غزل‌سرا در بیت مقطع از احساسات (شادی، اندوه، هیجان)، تنگ‌دستی، میل به سفر و دیگر احساسات خود سخن می‌گوید. در مقطع غزلیات سه شاعرکرمانی ذکر حالات شخصی آنها دیده‌می‌شود.

بی‌خور و بی‌خواب گردد بی‌سروسامان شود　　گر کسی در خواب بیند صورت احوال میر

(میر کرمانی، ۱۳۹۷: ۲۸۴)

و زمانی خواجو از تنگ‌دستی خود شکایت می‌کند:

ز خواجو سیم و زر داری تمنا　　گر او را سیم و زر بودی چه بودی

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۳۹۰ و نیز رک. خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۵۴ و ۱۳۳ و ۱۷۰)

همچنین خواجو و عماد اشاره به سفرهای خویش دارند و دعوت به سفر استنباط می‌شود. حافظ درد غریبی نکشیده و از غربت سخن نگفته است، اما وی هم به تنگ‌دستی اشاراتی کرده است:

فقر ظاهر مبین که حافظ را　　سینه گنجینه محبت اوست

(همان: ۱۳۶، و نیز ر.ک همان: ۹۱۴، ۵۱۶، ۶۱۲)

بگذاشت عماد نامرادی　　چون جاه و جلال شد میسّر

(عماد فقیه، ۱۳۴۸: ۱۶۷)

البته حافظ در بیان احوال شخصی خود، از روزگار خود و «جور چرخ» شکوه کرده (همان: ۵۳۰) و نارضایتی خود را از «دور» و زمانه‌ی خود اظهار نموده (همان:۶۶۸)، حتی نارضایتی خود را از افرادی از جامعه با عنوان «خصم» (همان: ۶۳۸) و «سفله» (همان:۷۴۸) اعلام داشته است. به هر حال در بیان احوال شخصی حافظ تنوع بیشتری دیده می‌شود و مثلا می‌گوید؛ «گدای گوشه‌نشینی تو حافظا مخروش» (همان:۵۷۲)، «بلبلانیم که در موسم گل خاموشیم» (همان:۷۵۴)، «در شمار ارچه نیاورد کسی حافظ را» (همان: ۳۴۰)، «حافظ ار بر صدر ننشیند ز عالی همتی است» (همان: ۱۶۰)، که بر نارضایتی شاعر از شرایط خود دلالت دارد و نشان می‌دهد توقعات او برآورده نشده است.

جدول شماره‌ی ۸. بسامد درون‌مایه بیان احوال شخصی شاعر در مقطع غزل

	میرکرمانی	خواجوی‌کرمانی	عمادفقیه‌کرمانی	حافظ
تعداد بیت	۱۱	۴۳	۳۷	۶۷
درصد	٪ ۲/۶	٪ ۴/۶	٪ ۵/۲۹	٪ ۱۳/۷۸

سه شاعر کرمانی به بیان احوال شخصی نیز پرداخته‌اند. آنچه در این مورد دیده می‌شود بیشتر شامل بیان درد دوری از وطن، شِکوه از رقیبان، شکایت از فقر و اشاره به سفر است. اما چنان‌که جدول نشان می‌دهد ذکر بیان احوال شخصی در مقطع غزل حافظ، بسیار بیشتر از سه شاعر کرمانی است و این همان نکته‌ای است که دیگران بر آن تأکید کرده‌اند: «درتمامت تاریخ شعر قدیم پارسی، غزل هیچ شاعری به اندازه‌ی حافظ با زندگی واقعی او و امور و رویدادهای گوناگون آن پیوند نخورده و ثبت‌کننده‌ی اوضاع و احوال ملموس او از خوش تا ناخوش نبوده است» (حمیدیان، ۱۳۹۴: ۹۱) و البته همین ویژگی شاید یکی از دلایل محبوبیت شعرحافظ باشد (همان: ۹۲)؛ زیرا بیان احوال شخصی در شعر، مورد علاقه‌ی خواننده امروزی است و البته این ویژگی در شعر معاصر هم دیده می‌شود.

۲. ۹. دعا

«دعا» نیز از جمله درون‌مایه‌هایی است که در مقطع غزل دیده می‌شود:

کـــار بیچـــــاره‌ی مسکین چو دعا بیش نباشد میرسرگشته گشاده‌ست کنـــون دست دعارا

(میر کرمانی، ۱۳۹۷: ۱۸۵)

حاجت‌ازحق جوی خواجوزان‌که‌ملک هردو کون باوجود جود او حاجت‌روایی بیش نیست

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۹۶)

گر نیـــازی بـــه تـــو دارد دل مسکین عماد بنده‌ای‌نیست که اورا به‌خداحاجت نیست

(عمادفقیه‌کرمانی، ۱۳۴۸: ۸۶)

(و نیز رک. عمادفقیه‌کرمانی، ۱۳۴۸: ۴، ۷، ۹، ۱۹، ۵۴، ۹۳، ۱۰۴، ۱۱۰، ۱۴۳، ۱۶۳، ۲۲۵، ۲۳۲، ۲۴۵، ۲۵۱، ۲۵۳، ۲۵۳، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۶۳، ۲۷۸، ۳۰۵، ۲۵۹)

به خدا که جرعه‌ای ده تو به حافظ سحرخیـز که دعـــای صبحگاهـــی اثری کند شمـا را

(حافظ، ۱۳۶۲: ۲۸)

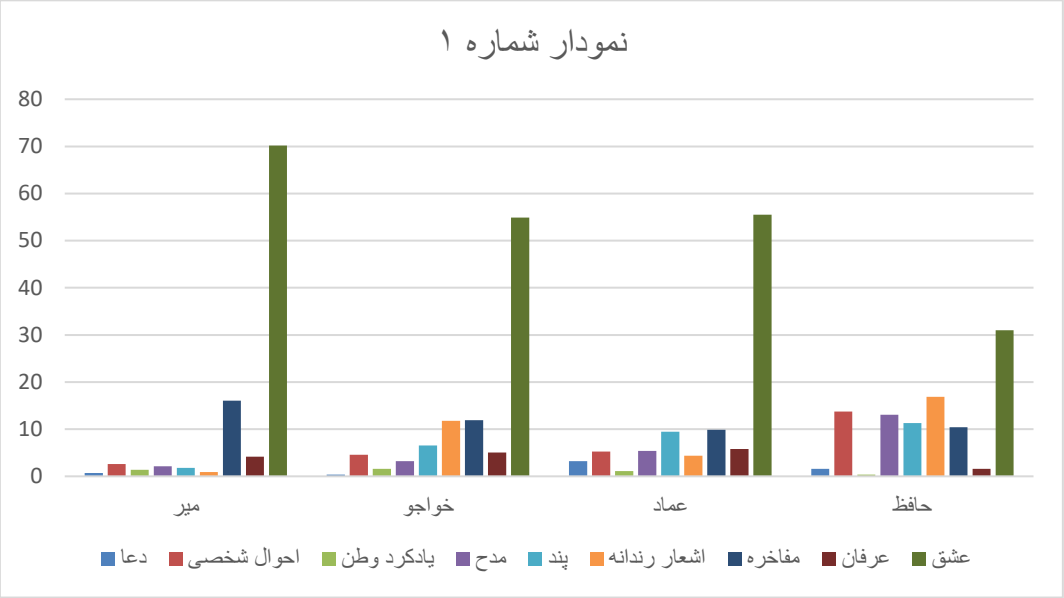
جدول شماره ۹. بسامد درون‌مایه دعا در مقطع غزل

	میرکرمانی	خواجوی‌کرمانی	عمادفقیه‌کرمانی	حافظ
تعداد بیت	۳	۴	۲۳	۸
درصد	٪۰/۷	٪۰/۴	٪۳/۲	٪۱/۶

عماد فقیه‌کرمانی به‌خاطر روحیه زهد و پرهیزگاری و خانقاهی او بیش از ۳٪ از مقطع اشعار خود را به دعا اختصاص داده است که نسبت به شاعران دیگر بیشتر است.

جدول شماره ۱۰. درصد درون‌مایه‌های مقطع غزل میر کرمانی، خواجوی کرمانی، عماد کرمانی و حافظ شیرازی

	عشق	عرفان	مفاخره	اشعار رندانه	پند	مدح	یادکرد وطن	احوال شخصی	دعا
میر	۷۰/۲	۴/۲	۱۶/۰۷	۰/۹	۱/۸	۲/۲۱	۱/۱۴	۱/۶	۰/۷
خواجو	۵۴/۹۳	۵/۰۴	۱۱/۹	۱۱/۸	۶/۵۴	۳/۲۱	۱/۶	۴/۶	۰/۴
عماد	۵۵/۵	۵/۸	۹/۸۷	۴/۴	۹/۴۴	۵/۴	۱/۱	۵/۲۹	۳/۲
حافظ	۳۱	۱/۶	۱۰/۴	۱۶/۸۷	۱۱/۳۱	۱۳/۱	۰/۴	۱۳/۷۸	۱/۶



نمودار فوق نشان می‌دهد که هر یک از درون‌مایه‌های غزل به چه اندازه در مقطع غزل چهار شاعر به کار رفته است. همچنین نمودار تنوع و تناسب درون‌مایه‌های مختلف در غزل شاعری مثل حافظ را در برابر غزل‌سرایان معاصر او نشان می‌دهد. پرکاربردترین درون‌مایه در غزل هر چهار شاعر عشق است، اما کاربرد این درون‌مایه در مقطع غزل‌های میر، نمایانگر آن است که این شاعر در کاربرد درون‌مایه، به مضمون عشق توجه فراوان کرده است، به‌طوری‌که بیش از ۷۰٪ غزل‌های میر با درون‌مایه‌ی عشق به پایان رسیده است، درون‌مایه‌ی مفاخره نیز قابل ملاحظه است، اما میزان کاربرد سایر درون‌مایه‌ها در مقطع غزل میر کرمانی ناچیز است؛ بنابراین درون‌مایه‌ی مقطع غزل میر تنوع و تناسب ندارد . تنوع درون‌مایه در مقطع غزل خواجو کمی بیشتر است؛ علاوه بر عشق، مفاخره، اشعار رندانه، عرفان، پند و مدح هم به چشم می‌آید و در غزل‌های عماد تنوع درون‌مایه تقریباً به‌اندازه‌ی خواجوست؛ اما تنوع و تناسب درون‌مایه در مقطع غزل حافظ چشمگیر می‌شود، چنان‌که درون‌مایه‌ی اشعار رندانه، بیان احوال شخصی، مدح، پند و مفاخره نیز قابل توجه است؛ به عبارت دیگر در نمودار هرچه از طرف میرکرمانی به طرف حافظ پیش می‌رویم کمیت درون‌مایه‌ها متناسب‌تر می‌شود و مضامین غیرعشقی و میزان واقع‌گرایی هم بیشتر به چشم می‌خورد؛ زیرا درون‌مایه‌ی عشق تا حدودی بر مضمون‌پردازی شاعر دلالت می‌کند، اما بیان درون‌مایه‌هایی چون اشعار رندانه، پند و مدح نمایانگر آن است که شاعر دغدغه‌ی جامعه را دارد و می‌خواهد با ابیات رندانه انتقاد کند و یا صراحتاً پند بدهد و یا با مدح و اتصال به دستگاه دولت می‌خواهد به اهداف مورد نظر خود برسد. این نکته نشان می‌دهد برخی شاعران چون حافظ از مقطع غزل به‌عنوان یک فرودگاه سخن به خوبی استفاده کرده‌اند و مضامین غنایی غزل را به درون‌مایه‌های واقع‌گرایانه‌ای ختم کرده‌اند تا قالب غزل آینه‌ی احوال شاعر و جامعه قرار گیرد. بنابراین بیت مقطع مانند گنجینه‌ای است که می‌تواند واقعیت‌هایی از زندگی و اندیشه‌ی غزل‌سرا را نشان دهد و یا تصویری از جامعه را منعکس کند. ذکر این نکته لازم است که با توجه به اینکه مقصود از غزل، بیان عشق و محبت بوده است (رک. شمیسا، ۱۳۶۹: ۲۵۱)، توجه غالب حافظ به موضوعات غیرعشقی، در مقطع غزل، نوعی آشنایی‌زدایی و فراتر از زمان بودن است.

۳. نتیجه‌گیری

با بررسی درون‌مایه‌ی مقطع غزل‌های سه شاعر کرمانی و حافظ این نتایج به دست آمد:

بیت پایان غزل این ظرفیت را دارد که زمینه‌ی پژوهش برای جستجوی درون‌مایه غزل‌های یک شاعر قرار بگیرد؛ زیرا اغلب مقطع غزل از نظر معنایی استقلال دارد و این امکان فراهم است که با بررسی درون‌مایه‌ی مقطع، تا حدودی، به درون‌مایه‌ی غزل شاعر دست یافت. نکته‌ی دیگر اینکه در بیت مقطع، شاعر گاه از مضامین معمول غزل می‌گذرد و به سخن گفتن از خود و احوال خود و زمانه خود می‌پردازد؛ ازاین‌رو مقطع غزل از نظر درون‌مایه، متنوع و متفاوت است و غزل‌سرا علاوه بر عشق، به ذکر درون‌مایه‌هایی چون مفاخره، مدح، درون‌مایه‌های رندانه، ذکر وطن(همراه با مدح یا ذم)، بیان احوال شخصی و دعا می‌پردازد.

درون‌مایه‌های مقطع غزل را می‌توان به دو دسته‌ی «درون‌مایه‌های مضمون‌پردازانه» و «درون‌مایه‌های واقع‌گرایانه» تقسیم کرد. درون‌مایه‌های مضمون‌پردازانه در غزل، اغلب شامل مضامین غنایی است و درون‌مایه‌های واقع‌گرایانه، مضامینی است که به بیان واقعیتی یا شبه‌واقعیتی درباره‌ی شاعر (مفاخره، بیان احوال شخصی، یادکرد وطن)، ممدوح (مدح) یا روزگار شاعر (از جمله درون‌مایه‌های رندانه) می‌پردازد. نقطه‌ی قوت و اهمیت مقطع غزل، در همین درون‌مایه‌های واقع‌گرایانه است که در سایر ابیات غزل دیده نمی‌شود. از این جهت، بیت مقطع در پژوهش‌های تاریخی، جامعه‌شناسی و روانشناسی می‌تواند جایگاه خاصی داشته باشد.

بررسی درون‌مایه‌ی مقطع غزل چهار غزل‌سرای قرن هشتم نشان داد که تنوع و تناسب میزان کاربرد درون‌مایه‌های گوناگون می‌تواند ملاک نقد غزل قرار گیرد. نمودار شماره ۱ نشان می‌دهد که هر چهار شاعر از ۹ درون‌مایه (عشق، عرفان، پند، درون‌مایه‌ی رندانه، مفاخره، مدح، بیان احوال شخصی، یادکرد وطن، دعا) در مقطع غزل استفاده کرده‌اند؛ درون‌مایه‌ی «عشق» در مقطع غزل، اغلب، درون‌مایه‌ای مضمون‌پردازانه است و سایر درون‌مایه‌ها واقع‌گرایانه به نظر می‌رسد. درصد بالای کاربرد درون‌مایه‌ی «عشق» در بیت مقطع می‌تواند نشانه‌ی آن باشد که شاعر بیشتر مضمون‌پرداز است. همچنین نتیجه‌ی تحقیق نشان داد که در مقطع غزل‌های حافظ، تنوع درون‌مایه و درون‌مایه‌های واقع‌گرایانه بیشتر دیده می‌شود که دلایل آن در مقاله بررسی شد.

منابع

احمدی‌پوراناری، زهره. (۱۳۹۴). «کاربرد معنایی تخلص شمس در غزل‌های مولوی». *فنون ادبی*، شماره‌ی ۱، پیاپی ۱۲، صص ۴۷-۶۴. https://liar.ui.ac.ir/article_19732.html

ایشانی، طاهره. (۱۳۹۳). «سیر غزل مدحی در ادب فارسی (از سنایی تا حافظ)». *کهن‌نامه ادب پارسی*، سال ۴، شماره ۳، صص ۱-۲۷. https://classicallit.ihcs.ac.ir/article_1091.html

حافظ شیرازی، محمد. (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*. به تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.

حمیدیان، سعید. (۱۳۹۴). *شرح شوق*. ج ۱، تهران: قطره.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۶۹). *حافظ نامه*. ج ۱، تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــ (۱۳۹۰). *ذهن و زبان حافظ*. تهران: ناهید.

خواجوی کرمانی. (۱۳۷۰). *غزلیات خواجوی کرمانی*. به تصحیح حمید مظهری، کرمان: خدمات فرهنگی کرمان.
داد، سیما. (۱۳۹۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
دولتشاه سمرقندی. (۱۳۸۲). *تذکره دولتشاه سمرقندی*. به تصحیح ادوارد برون. تهران: اساطیر.
روزبه، محمدرضا. (۱۳۷۹). *سیر تحول غزل فارسی*. تهران: روزنه.
زرقانی، سیدمهدی. (۱۳۹۸). *تاریخ ادبیات ایران و قلمرو زبان فارسی (۲) با رویکرد ژانری*. تهران: فاطمی.
زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۰). *نقش بر آب*. تهران: معین.
ـــــــــــــــ (۱۳۷۴). *از کوچه رندان*. تهران: سخن.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۵۲). «تلقی قدما از وطن». مندرج در *کتاب الفبا*، صص ۲۰-۲۶۰.
/https://ensani.ir/fa/article/274433
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.
ـــــــــــــــ (۱۳۹۶). *این کیمیای هستی*. تهران: سخن.
شمیسا، سیروس. (۱۳۶۹). *سیرغزل در شعر فارسی*. تهران: فردوس.
ـــــــــــــــ (۱۳۸۳). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: فردوس.
ـــــــــــــــ (۱۳۸۷). *انواع ادبی*. تهران: میترا.
صبور، داریوش. (۱۳۸۲). *سیر انتقادی در تحول غزل و تغزل از آغاز تا امروز*. تهران: زوار.
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: فردوس.
صلاحی، عسگر. (۱۳۸۷). «تاملی در ساختار معنایی غزل حافظ». *زبان و ادب*، شماره‌ی ۳۶، صص ۳۳-۵۶.
https://ltr.atu.ac.ir/article_6454.html
عماد فقیه کرمانی. (۱۳۴۸). *دیوان قصاید و غزلیات خواجه عمادالدین علی فقیه کرمانی معروف به عماد فقیه*. رکن‌الدین همایون فرخ، تهران: ابن سینا.
فرهادیان، امیرافشین؛ محمدی، علی. (۱۴۰۱). «سیمای درخشان شاه منصور در سروده‌های حافظ». *شعرپژوهی*، دوره‌ی ۱۴، شماره‌ی ۲، پیاپی ۵۲، صص ۲۲۷-۲۵۶. doi: 10.22099/jba.2021.41402.4100
فیاض، مهدی؛ گلرخ ماسوله، اسماعیل. (۱۳۹۸). «مفاخره؛ جلوه‌ای از نقد شعر در ادب فارسی». *پژوهشنامه ادب غنایی*، سال ۱۷، شماره‌ی ۳۳، صص ۲۳۳-۲۵۶.https://jllr.usb.ac.ir/article_4859.html
قادری، فاطمه؛ شمس، حامد. (۱۴۰۱). «گونه‌شناسی غزل قلندری (با محوریت غزل قلندری عطار و عراقی)». *مطالعات عرفانی*، سال ۲، شماره‌ی ۱۸، صص۲۱۱-۲۳۴.
https://s-erfani.kashanu.ac.ir/article_113774.html?lang=fa
قیس رازی، شمس‌الدین محمد. (بی تا). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*. به تصحیح محمد قزوینی و با مقابله و تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.
مدرسی، فاطمه. (۱۳۹۰). *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
میرافضلی، سیدعلی. (۱۳۸۶). *شاعران قدیم کرمان*. تهران: کازروئیه.
میرکرمانی. (۱۳۹۷). *کلیات میرکرمانی*. به تصحیح وحید قنبری ننیز. تهران: سخن.
همایی، جلال الدین. (۱۳۸۸). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: هما.

Cuddon, J.A. (2019). *A Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. Preston, Penguin Books.

Halim, Tanzina & Halim, Shanjida. (2023). "Understanding Themes in Poetry Classes Through Songs". *Global Journal of Arts Humanity and Social Sciences*, Vol. Iss-2, PP 158-161.

Lamarque, Peter. (2017). "philosophy and Lyric". *Journal of Literary Theory*, 11(1) , PP 63-73.