Journal of Ritual Culture and Literature
Vol. 5, Issue. 2, No. 10, 2026, 91-116.

Article type: Original Reasearch https://doi.org/10.22077/jcrl.2026.10487.1248

Analysis of Epic and Mythological Imagery in the Divan of Khwaju Kermani

Vahid Mobarak [1*]

[1)] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran.

Received: Nov 14, 2025 Revised: Jan 30, 2026 Accepted: Feb 09, 2026

Abstract

Imagery is the use of language beyond its ordinary form through rhetorical and literary devices. It elevates speech above everyday expression, creating surprise, wonder, or a particular emotional effect, while also conveying deeper and broader meanings. Because of its brevity, reliance on shared background knowledge, and its ability to create a common context between the writer and the reader, allusion is an effective literary device for producing vivid and striking images. Its multiple layers of meaning make poetry more expressive and allow readers to arrive at different and lasting interpretations. Using a descriptive-analytical approach, this study is based on library research and qualitative data analysis. It examines the image-making allusions in the Divan of Khwaju Kermani, analyzing how epic and mythological elements are represented in his allusive imagery, the features and techniques through which they are expressed, and their impact on his poetry. The study assumes that allusion plays an important role in the content and rhetoric of Khwaju's collection of poetry (Divan). The findings show that, among epic themes, Khwaju most frequently refers to the stories of Rostam, Zal, and Siyavash. In terms of frequency, these image-making allusions rank second only to religious allusions and the stories of the prophets. In addition, Khwaju not only portrays his patrons as superior to epic heroes and blends the characteristics of different figures together, but also connects them with Semitic narratives. In some cases, he combines epic allusions with double meaning or uses them in ways that differ from the original stories, which is one of the distinctive features of his poetic style.

Keywords: Khwaju Kermani, Divan of Poems, allusion, epic and mythology, double meaning.

[*] **Corresponding:** Vahid Mobarak, Vahid_mobarak@yahoo.com
- Cite this article:
Mobarak, V. (2026). Analysis of Epic and Mythological Imagery in the Divan of Khwaju Kermani. *Journal of Ritual Culture and Literature, 5*(10), 91-116. https://doi.org/10.22077/jcrl.2026.10487.1248

Copyright © 2026 by the authors, Published by University of Birjand. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

Extended Abstract

1. Introduction

When a poet or writer wishes to move beyond the ordinary patterns of language and conventional word combinations, and to influence readers emotionally or intellectually, they can employ imagery and literary devices such as simile, metaphor, metonymy, and various forms of correspondence and contrast. These devices elevate language beyond ordinary and mechanical expression, allowing vivid images to inspire acceptance, reflection, emotional engagement, and wonder. In some cases, an entire narrative may function as a conceptual metaphor, conveying a deeper emotional or intellectual message. For example, the sorrow evoked by the story of Rostam and Sohrab, in which Rostam unknowingly kills his own son, is as powerful as the tragedy of Esfandiyar's confrontation with Rostam, brought about by Goshtasp's conspiracy and Jamaspa's deceptive prophecy. Allusion is one of the literary devices that, through brevity and indirect reference, conveys a wide range of meanings. Few collections of poetry or literary works are entirely free of allusion, since it provides poets and writers with an effective means of expressing complex ideas in the shortest possible form. A well-known example appears in this verse by Hafez:

The King of the Turks listens to the words of the accusers
May he be ashamed before the injustice of Siyavash's blood

In this couplet, Hafez uses 'the King of the Turks' and 'the accusers' metaphorically. The phrase 'Siyavash's blood' symbolizes the unjust killing of an innocent person and, more broadly, any reckless or unjust act. By mentioning Siyavash, Hafez alludes to the famous episode in the Shahnameh in which Siyavash flees to Turan and ultimately places his trust in Afrasiyab, who later orders his execution. Through this allusion, Hafez emphasizes the gravity of Afrasiyab's crime while condemning the malicious and foolish accusations made by Garsivaz. The poet suggests that slander and false accusations remain unacceptable, even when they come from a trusted adviser or close relative. A wise ruler should examine advice carefully; otherwise, like Afrasiyab, he may become responsible for an irreversible injustice.

Although Garsivaz is portrayed as weak and vindictive, his role resembles that of Jamaspa. By foretelling that Rostam would become Esfandiyar's destined opponent and eventual killer (His fate lay in Zabolestan/at the hands of Tahm's son, Dastan), Jamaspa encouraged the ambitious Goshtasp to make the transfer of the throne conditional upon Esfandiyar's capture of Rostam, an impossible task. Blinded by his desire for power, Goshtasp expected to achieve one of two outcomes by sending his son to Sistan: either the destruction of Rostam, who represented older religious traditions that had survived before Zoroastrianism, or the death of Esfandiyar himself, whose sacred status and heroic reputation made him a superior figure among Zoroastrian champions. In either case, Goshtasp pursued his ambition at an enormous cost.

Another important point is that Hafez deliberately selects only one episode from the story of Siyavash. Although the main cause of Siyavash's downfall was Sudabeh's false accusation, Hafez instead highlights the later episode of Afrasiyab's responsibility for Siyavash's death. By emphasizing this particular moment, the poet draws attention to the dangers of accepting accusations without careful judgment and warns rulers, such as Shah Shoja, against placing unquestioning trust in those around them. Such misplaced confidence, the allusion suggests, can lead to disgrace and irreversible consequences.

2. Research Method

This study adopts a descriptive-analytical approach. The selected examples are described, and the content of the work is analyzed through qualitative textual analysis.

3. Findings

Khwaju Kermani makes extensive use of allusion, a subtle literary device that, through its brevity and the richness of the stories it evokes, allows multiple meanings to be conveyed in poetry with very few words. After religious and Islamic allusions, epic and mythological allusions are the most frequently used in his poetry. Most of these allusions are combined with other literary devices, such as wordplay, semantic correspondence, and other rhetorical techniques, to create vivid imagery. As a result, it is difficult to find a verse in Khwaju's Divan in which allusion appears as the only literary device.

In some cases, Khwaju highlights epic themes by blending the qualities and actions of different heroes and characters, such as describing Gudarz as possessing Zal's vengeance. In other cases, his allusions depart from the original narratives by presenting the patron as superior to the epic hero. Elsewhere, they serve to convey broader social ideals, such as justice, or human emotions, such as compassion and love. Among mythological figures and symbols, Khwaju most frequently refers to the Simurgh, demons, and Jam-e Jam. Among the heroic narratives, he draws especially on the stories of Jamshid, Zahhak, Fereydun, Sam, Zal, Rostam, Siyavash, Kay Khosrow, Bizhan, Bahman, and Piran Viseh. He skillfully combines these allusions with other literary devices, reflecting his strong interest in rhetorical artistry and poetic ornamentation.

4. Discussion and Conclusion

Religious, historical, mythological, emotional, and folk figures and events form the main sources of allusion. In Persian literature, from the fourth century AH onward and especially with the emergence of the Iraqi style, poets increasingly favored allusion, particularly religious allusions, and often compared Iranian mythological figures with Semitic religious figures, such as Jamshid and the Prophet Solomon. These allusions were frequently used in exaggerated praise of patrons and other rhetorical contexts. This development coincided with the decline of the epic tradition, whose collective appeal and social function gradually diminished. However, epic themes did not disappear from Persian thought and culture. Instead, they were adapted to new literary forms, moving from epic poetry into genres such as the qasidah, ghazal, and popular narratives, where they continued to preserve the spirit and cultural identity of the Iranian tradition. At the end of the seventh century AH and the beginning of the eighth century AH, Khwaju Kermani emerged as a prominent poet. His worldview was not limited to mystical or purely religious themes. His strong interest in epic and mythology is evident in two of his works, *Sam-nameh* and *Homay va Homayun*, both of which draw on mythological traditions. It may be argued that his interest in composing a *Khamsa* inspired him to write these works. More importantly, the large number of allusions to epic heroes and mythological events in his poetry demonstrates his personal interest in heroic narratives, as well as his extensive literary knowledge and poetic skill. It also reflects his adherence to the literary conventions of his period, particularly the use of rhetorical and stylistic devices. In addition to direct allusions, Khwaju frequently employs compounds and expressions that evoke the epic tradition. Combined with metaphor, metonymy, figurative language, and simile, these expressions create rich poetic imagery and give his poetry a distinctive sense of grandeur, antiquity, and cultural continuity.

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دورهٔ ۵، شمارهٔ ۲، پیاپی ۱۰، پاییز و زمستان ۱٤۰۵، ۹۱-۱۱٦.

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی
https://doi.org/10.22077/jcrl.2026.10487.1248

تحلیل تصویرسازی‌های حماسی و اسطوره‌ای دیوان خواجوی

وحید مبارک[۱]*

[۱] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

دریافت: ۱٤۰٤/۰۸/۲۳ بازنگری: ۱٤۰٤/۱۱/۱۰ پذیرش: ۱٤۰٤/۱۱/۲۰

چکیده

تصویرسازی، کاربرد فراتر از هنجار زبان به یاری ابزارهای آرایشی کلام و فرابردن سخن از محدودهٔ عادی کلام است چنانکه سبب حیرت و شگفتی یا سبب ایجاد عاطفه‌ای خاص گردد و در فحوای خویش، باعث فهمی فراگیر و نهان از سخن گردد. تلمیح، به‌دلیل ایجاز ویژه و داشتن دانش زمینه‌ای و ایجاد بافت و زمینهٔ مشترک بین نویسنده و خواننده، و به یاری آرایه‌های ادبی می‌تواند تصویرها را شگفت‌انگیز و درخشان کند و با گسترهٔ چند معنایی خودش، سخن را موثر و دریافت‌ها را به فراخور اندیشه‌ها متعدد و پایدار نماید. این جستار توصیفی - تحلیلی با تحلیل کیفی داده‌ها، تلمیح‌های حماسی – اسطوره‌ای تصویرساز خواجوی کرمانی را در *دیوانش* واکاوی می‌کند و به این پرسش پاسخ می‌دهد که عناصر حماسی و اسطوره‌ای چگونه و با چه عناصر و ویژگی‌هایی در تصویرهای تلمیحی خواجو آمده‌اند؟ یافته‌ها نشان می‌دهد که تلمیحات حماسی خواجو تمثیلی – اخلاقی، زیباشناختی، عرفانی، مداحانه (مشروعیت بخش) و در پیوند با نهضت حماسه‌سرایی و برای تقویت گفتار آورده شده‌اند. خواجو از میان عناصر حماسی به داستان رستم، زال و سیاوش توجه بیش‌تری داشته و این تلمیحات تصویرساز را از نظر بسامدی در رتبهٔ دوم پس از تلمیحات دینی و قصص انبیا به کار برده است. ضمن اینکه خواجو، جدای از برتری دادن ممدوح بر قهرمانان حماسی و در آمیختن شخصیت‌های حماسی با یکدیگر برای صفت‌سازی (خسرو فریدون‌فر،

* **نویسندهٔ مسئول مکاتبه:** وحید مبارک، Vahid_mobarak@yahoo.com

- استناد این مقاله:

مبارک، و. (۱٤۰۵). تحلیل تصویرسازی‌های حماسی و اسطوره‌ای دیوان خواجوی کرمانی. *پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی*، ۵(۱۰)، ۹۱-۱۱٦. https://doi.org/10.22077/jcrl.2026.10487.1248

Copyright © 2026 by the authors, Published by University of Birjand. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

آصف جم مراتب، رستم کاووس رتبت) و تطبیق آنها با داستان‌های سامی، گاهی بنیاد تلمیح حماسی را همراه با ایهام و یا مخالف با اصل داستان می‌آورد که از ویژگی‌های خاص تلمیحات خواجو به حساب می‌آید.

کلیدواژه‌ها: خواجوی کرمانی، *دیوان* اشعار، تلمیح، حماسه و اسطوره، ایهام.

۱. مقدمه

شاعر یا نویسنده اگر بخواهد در ساخت‌های زبانی و کاربرد همنشینی واژگان از هنجارهای عادی زبان فراتر رود تا از نظر عاطفی یا عقلی بر خواننده اثر بگذارد، می‌تواند با کاربست تصویرسازی و استفاده از آرایه‌های ادبی و تشبیه و استعاره و کنایه و انواع تناسب‌ها و تضادها، سخن خود را از دایره کلام گفتاری و مکانیکی فراتر ببرد و با درخشندگی تصویرش، خواننده را به پذیرفتن، تسلیم، اندیشیدن و شگفتی وادار کند. گاهی ممکن است کلیت داستان یا نوشته، همچون استعاره‌ای دیریاب باشد و عاطفه یا اندیشه‌ای را در خواننده ایجاد کند. تلمیح یکی از آرایه‌هایی است که با استفاده از ایجاز و اشاره، درصدد بیان معانی بسیار است و کمتر *دیوان* و نوشته‌ای را می‌توان یافت که از این ابزار زبانی و ادبی بهره نگرفته باشد چراکه اغلب با تشبیه، فضای بسیار بزرگ و مناسبی در اختیار نویسنده و شاعر قرار می‌دهد تا با کمترین زمان و کوتاه‌ترین بیان، بیشترین معانی را به گفتار و نوشتار درآورد. برای نمونه، هدف حافظ در بیت «شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود / شرمی از مظلمهٔ خون سیاوشش باد» این بوده است که با بزرگ‌نمایی تقصیر افراسیاب در کشتن سیاوش و تحقیر دهن‌بینی نابخردانهٔ افراسیاب از گرسیوز، به خواننده بفهماند که دهن‌بینی اگرچه از سخنان برادر و مشاور ارشد هم بوده باشد ناپسند است و خردمند، باید در مقام مشورت، گفتارهای دیگران را بسنجد وگرنه مثل افراسیاب در قضای پیش‌آمده، مقصر خواهد بود و امکان جبران برایش فراهم نخواهد گشت. اشارت دوم خواجه به دهن‌بینی و اعتماد بی‌مورد شاه شجاع به نزدیکان سخن‌چین است.

بی‌گمان دخالت دادن تلمیح (استعاره‌گونه) در تصویر، آن را، درخشان‌تر و واضح‌تر می‌کند و هاله‌ای از معانی مطرح شده در داستان آن شخصیت یا واقعهٔ تاریخی یا اسطوره‌ای یا دینی را در فحوای کلام گوینده می‌گنجاند و به خواننده اجازه می‌دهد که از دایرهٔ تنگِ تک‌معنایی به گسترهٔ چندمعنایی و خوانش ساختارشکنانهٔ نانوشته‌های متن بپردازد. این گونه تصویرها در دورهٔ سبک عراقی که تغزل‌گراست و بر محور عشق و بیان احساس فردی و من شخصی شاعر استوار است رو به فزونی گذاشتند و در کنار تلمیحات تاریخی و دینی و عامیانه، در شکل‌دادن به افکار و اندیشه‌های شاعران و نویسندگان و مردم فرهیخته به کارگرفته شدند تا گستردگی معانی و درستی و حقانیت ادعای شاعر را با نمونه‌ای آشکار و افزونه‌های ناپیدای داستان به خواننده نشان دهند. باید گفت که شیوهٔ تصویرساز و هنری درآمیختن تلمیح با استعاره و دیگر ابزارهای بیانی، پیش از حافظ در اشعار خواجوی کرمانی سابقه دارد و گویا حافظ در اشارت به طرز سخن خواجو، علاوه بر مغانه‌ها و مغانه‌سرایی‌های رندانه به این شیوهٔ بیان خواجو نظر داشته است. در بیت «خرقه رهن خانهٔ خمّار دارد پیر ما/ ای همه رندان مرید پیر ساغر گیر ما» خواجوی کرمانی تلمیحی به داستان شیخ صنعان دارد و با اصطلاحات صوفیانهٔ خرقه، پیر و مرید خوشهٔ معنایی متناسبی ساخته و در پارادکس و تضاد با آنها، خانهٔ خمّار، رهن، ساغر و ساغرگیر را که با هم تناسب دارند، آورده است و واژهٔ رند را استعاره برای کسی که توان تشخیص حقّ در آشفتگی‌های ظاهری دنیا را داشته باشد، قرار داده است. رندان این بیت، مثل مریدان شیخ صنعان نیستند که از ابتدا، نتوانند مرحلهٔ دشوار گذر از مقام معنوی و خودخواهی شیخ را نبینند بلکه هشیاری، چشم و گوش آنان را گشوده است و ایشان را از جرگه اراذل و اوباش خودپرست و خودبین به راستهٔ یاران طریقت درآورده است و از همین جاست که شایستگی مریدیِ شیخ صنعان و پیر ساغرگیر را که به

ظاهر امر توجهی نمی‌کند، یافته‌لند. خواجو بی‌آنکه سخن از تأیید پیرساغرگیر به میان آورده باشد با تلمیح به عاقبت‌به‌خیری شیخ صنعان و شکستن حجاب‌های خودبینی و جاه‌طلبی و مرشدی، بر تشخیص درست پیر ساغرگیر و گزینش رندلنه مریدان درود می‌فرستد و اطاعت همراه با فهم رندان مست را ارج می‌نهد و با شگفت‌زدگی آرزومندانه‌ای بر این همسویی سر تعظیم فرود می‌آورد و گویا همگی مریدان را در همراهی شیخ رستگار می‌بیند و از این طریق بر جایگاه والای پیر و خضر راه و به سرمنزل مقصود رساندن وی تأکید می‌کند. از این تدبیر و پیشینهٔ عالی است که حافظ هم پیر را از مسجد به سوی میخانه می‌برد:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرما　　چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما

(حافظ، ۱۳۷٦: ۱۰۰)

افزودنی است که خواجو (مثل خاقانی) در بخشی از تلمیحات ترکیبی‌اش به درآمیختن دو یا چند شخصیت اسطوره‌ای یا حماسی می‌پردازد تا ممدوح را با اغراق، بزرگتر، توانمندتر و ارجمندتر از این الگوهای حماسی قرار دهد؛ اما این تصویرها، اغلب در تقابل با عزت و ارجمندی روایت‌ها و شخصیت‌های حماسی قرار می‌گیرند (برای مقایسه ر.ک: خواجوی کرمانی، ۱۳٦۹: ۷٤۰).

در ترکیب‌های حاتم جمشیدفر، رستم کاووس رتبت، کارکردهای اجتماعی رستم و کاووس در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند و با درآمیختن حاتم تاریخی با جمشیدِ فرهمندِ اسطوره‌ای که بعدها بی‌فرّ می‌شود و فرّش از او گریخته و به «گرشاسبِ سامِ نریمان» می‌رسد (برای آگاهی بیشتر ر.ک: سرکاراتی، ۱۳۷۰: ٦۸۵؛ ندیم، ۱۳۷۰: ۱۲۵۵)، گویا شاعر، تناسب تشبیه و روایی و میزان امکان درهم آمیختن داستان سامی با اسطورهٔ ایرانی را از یاد برده و تنها با انگیزهٔ تغییر جزئی در کلام و یا تبعیت از سنّت ادبیِ ممدوح‌پسند، این گونه ترکیب‌ها را ساخته است. گاهی نیز در مقام تشبیه، ممدوح را به رستم یا قهرمان دیگر تشبیه می‌کند یا این نام‌ها را استعاره‌ای برای ممدوح قرار می‌دهد که در این گونه تصویرهای مبتنی بر تشبیه، افضل و ارجح بودن مشبّه‌به، به نفع شخصیت اسطوره‌ای و در مقام بزرگداشت او قابل تفسیر می‌شود.

تلمیحات تصویرساز حماسی در بخش قصاید *دیوان* خواجو، بیشتر از غزل‌های اوست و زنان حماسه (بانوگشسب، سیندخت، گردآفرید، رودابه، تهمینه و...) در شعر و غزل خواجوی کرمانی جایگاهی برای پدیدار شدن نیافته‌اند؛ ولی نام شیرین، لیلی، زلیخا، بلقیس، عذرا، سلمی و مهستی در *دیوان* آمده است. (برای مقایسه و آگاهی بیشتر، ر.ک: مظفری و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۹۷-۳۱۲).

شکوفه موبدست و ابر دایه　　صبا رامین و ویس دلستان گل

(خواجوی کرمانی، ۱۳٦۹: ٦۷٤).

این جستار توصیفی - تحلیلی به بررسی نحوهٔ تصویرسازی خواجو با استفادهٔ از تلمیح‌های حماسی و اسطوره‌ای می‌پردازد و به این پرسش پاسخ می‌دهد که تصویرهای تلمیح‌های حماسی و اسطوره‌ای در *دیوان* خواجوی کرمانی چگونه‌اند و چه تأثیری بر خواننده توانمند می‌گذارند؟

۱-۱.پیشینهٔ پژوهش

مهمترین منابع در تحقیق‌های مربوط به خواجوی کرمانی، مقدمه‌های *دیوان*‌های چاپ شده (سهیلی خوانساری و قانعی) و مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی به کوشش احمد امیری خراسانی است.

انوری (۱۳۷۰) در بیان طرز سخن خواجو، تصویرهای شخصیت‌های اساطیری، تاریخی و نیم‌تاریخی را در شکل‌گیری تصویرهای خواجو، نکته‌ای کلیدی قلمداد کرده است. میرزایی و ستارزاده (۱۳۹۷) به پرکاربردی آرایه ایهام و تناسب و گهگاه طنز، در شعر خواجو اشاره کرده‌اند. رزاق‌پور و سازمند (۱۳۹۸) معتقدند که اسطوره‌ها، باورهای آغازین انسان هستند که نشانه‌هایشان در روایت‌های شفاهی و منظومه‌های کهن باقی مانده است. عابدی (۱۳۸٦) خواجو را نخستین مخمس‌ساز معرفی کرده و و وی را تأثیرپذیرفته از فردوسی، نظامی، فخرگرگانی و عیّوقی و خاقانی دانسته است. ستایش و فشارکی (۱۳۸۹) برخی از تصحیح‌های آثار خواجو را ناقص و ایراددار می‌دانند. چراغی و ذاکری (۱۳۹٤) تأثر فرهنگ عمومی از خرافات و موجودات ناشناخته در عصر مغول را مورد تأکید قرار داده‌اند و *دیوان* خواجو را تأثیرپذیرفته از فرهنگ مردم و عامیانه‌های این روزگار دانسته‌اند. فرزانه کیخانی و همکارانش (۱٤۰۰) پانزده مورد تأثیرگذاری خواجو بر حافظ را مشخص کرده‌لند. خدلیار و همکارانش (۱٤۰۲) کاربرد فراوان استعاره و تشبیه و کنایه را از ویژگی‌های بیانی خواجو به حساب آورده‌اند.

از مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی، این مقالات با پژوهش حاضر در ارتباط هستند:

غلامرضایی(۱۳۷۰) با اینکه عنوان «اسطوره در شعر خواجو» را برگزیده است، اما بیشتر به ظرایف تلمیح‌های دینی، تاریخی و عامیانه پرداخته و با کمترین اشاره به موضوعات حماسی، کارکرد تلمیح به اسکندر و رمز قراردادن نام وی برای طالب حیات مادی را ظریف دانسته است. سلمی (۱۳۷۰) شخصیت‌ها و قهرمانان حماسی *دیوان* خواجوی کرمانی را برشمرده، ولی برخی (مثلا ضحاک) را نیاورده و مدعی شده است که خواجو، آشکارا ذکری از فردوسی نکرده است که این نکته هم قابل قبول نیست؛ البته محقق به ضعف تحقیق خود اشاره کرده است. فشارکی (۱۳۷۰) خواجو را صنعتگرا و وی را استاد در ترکیب واژگان و در کنار هم چیدن آرایه‌ها و صور خیال معرفی کرده است. مزداپور (۱۳۷۰) روایت خواجوی کرمانی از اسطوره سام را بازآفرینی بدون خلاقیت و مشابه با پهلوانی‌های امیر ارسلان نامدار دانسته و حذف اهداف اجتماعی را از ضعف‌های خواجو به حساب آورده است. قاسمی (۱۳۷۰) شبیه‌سازی خواجو از آثار و اندیشه‌های پیشینیان را دلیل شهرت وی به «نخلبند شعرا» معرفی کرده است. رستگار فسایی (۱۳۷۰) دو منظومهٔ سام‌نامه و همای و همایون را یک اثر با دو شکل قلمداد کرده است. سرکاراتی (۱۳۷۰) گرشاسب سام نریمان را در هومیشت یک تن قلمداد کرده و سه شخص شدن وی در *شاهنامه* را شکست اسطوره‌ها نامیده است. ایشان شباهتی میان سام خواجوی کرمانی (در کشتن نهنگال دیو) و گرشاسب در نبرد با موجودی اهریمنی به نام گندرو (دیو آبزی و زرین‌پاشنه) دیده است. ندیم (۱۳۷۰) با دقت در پیشینهٔ اساطیری سام و گرشاسب، فرهمندی زورمندانه و فریب خوردن او از پری و کشتن آتش و... سخن گفته است. کشتن آتش از مواردی است که گرشاسب را در نگرش زرتشتی گنهکار قلمداد می‌کند.

تفاوت این جستار با تحقیق فشارکی در این است که وی در پژوهش بلاغی خود، کمترین اشاره‌ها را به شخصیت‌های حماسی و تلمیحات اسطوره‌ای داشته است. هرچند که عنوان پژوهش سلمی با این جستار مرتبط

است، ولی این پژوهشگر در بازجست قهرمانان اسطوره‌ای و حماسی، بسیار گذرا سخن گفته و به ضعف تحقیقِ کوتاه خود معترف شده است. غلامرضایی هم در پژوهش خود تنها به شخصیت‌های تاریخی و بخصوص اسکندر توجه کرده است و از پرداختن به قهرمانان حماسه و اسطوره سر باززده است. این جستار با بررسی شخصیت‌های حماسی و اسطوره‌ای، به گزینش داستان یا بخش‌های برگزیدهٔ داستان‌ها در تلمیحات خواجو توجه کرده و با دقت در آرایه‌های ادبی، به چگونگی تصویرسازی گستردهٔ این شخصیت‌ها در *دیوان* خواجو پرداخته است.

۲. بحث و بررسی

شخصیت‌ها و اعمال دینی، تاریخی، اسطوره‌ای – حماسی و عامیانه، چهار پایهٔ اصلی تلمیح‌ها را تشکیل می‌دهند. در ادب فارسی پس از قرن چهارم و با نزدیک شدن به عصر سبک عراقی، گرایش به کاربرد تلمیح‌ها و بخصوص تلمیحات دینی و تطبیق شخصیت‌های اساطیری ایرانی با سامی (جمشید با سلیمان(ع)) فزونی یافت و گاهی در ستایش اغراق‌آمیز از ممدوح و... مورد استفاده قرار گرفت. این نکته همراه بود با به سرآمدن عصر حماسه‌ها که پس از سروده شدن *شاهنامه*، *گرشاسب‌نامه*، *بهمن نامه* و *کوش‌نامه* جذابیت جمعی و کارکرد اجتماعی خودشان را به دلایل مختلف و از جمله غلبهٔ حاکمان زور از دست دادند و از مرکز توجه مردم و شاعرانی که می‌کوشیدند عواطف و احساسات فردی خود را در شعر بگنجانند و باری از سنگینی شکست‌های تحمیل شده بر گُردهٔ ایرانیان بکاهند، خارج شدند؛ ولی این در معنای حذف آنها از اندیشه و فرهنگ نبود بلکه این سرنمون‌ها که با وجود و روح ایرانی درآمیخته بودند و به شکل تلمیح و با اهداف تمثیلی – اخلاقی، تصویری و زیباشناسانه، عرفانی، مداحانه و مشروعیت بخش یاری‌گر گسترده‌کردن معنا و تقویت روایت و سخن و با سبک جدیدتر و در قالب قصیده و غزل و دیگرگونه‌ها و همراه با عناصر داستان عامیانه، تا روزگار معاصر مورد استفاده قرار گرفتند و درون‌گرایانه، در کنار بیان عاطفه شاعر، سایه و مایهٔ فرهنگ را نیز به نمایش گذاشته و محفوظ داشتند.

خواجوی کرمانی در انتهای ربع قرن هفتم و نیمهٔ قرن هشتم، لندکی پس از طلوع و غروب آفتاب معرفت از بلخ و شیراز (مولوی و سعدی) پا به عرصهٔ علم و ادب گذاشت. مشرب فکری و جهان‌بینی او نه همچون مولوی، عارفانه و صوفیانه بود و نه همچون سعدی، به جایگاه مفتی ملت اصحاب‌نظربودن منتهی می‌شد. سخت‌گیری‌های زمانهٔ بیدادگر و حاکمان ستمگر، طریقتی جز رندی را باقی نگذاشته بود که شاعران هم عواطف‌شان را بگویند، هم مدح کنند و هم نگهبان فرهنگ و زبان و ادب باشند و پرواپیشه، از توسنی قدرت و قدرتمندان و خودکامگی‌های آنان انتقاد کنند یا سرخودگیرند و دامن کوهی و گوشهٔ خانقاهی تا کج‌دار و مریز عمری کرانه کنند و نیک‌نام، به دیار باقی بشتابند. جدای از یافتن ممدوحان گشاده دست، شاید یکی از دلایل سفرهای متعدد خواجو و خاک‌نشین شدنش در تنگ الله‌اکبر شیراز، گریز از بیداد و بیدادگران بوده باشد.

بی‌گمان خواجو علاقهٔ ویژه‌ای به حماسه و اسطوره داشته است چراکه دو اثر رونویسی شده از همِ او، سام‌نامه و همای و همایون، با اسطوره‌ها مرتبط هستند. ممکن است که خمسه‌سرایی خواجو را به صرافت سرودن سام‌نامه و همای و همایون کشانده باشد؛ اما وجود تلمیحات زیاد او به شخصیت‌ها و حوادث حماسی و اسطوره‌ای نشان از علاقه‌مندی خواجو به داستان‌های حماسی دارد. ضمن اینکه، ویژگی سبکی این دوره نیز وجود تلمیحات فراوان است که دلالت بر دانش و توانمندی شاعر دارد و قضا را، رعایت سبک دوره و سنت ادبی استفاده از ابزارهای بیانی

و صنعتگری لفظی و ادبی، با علاقهٔ شخصی خواجو همسو شده و بخشی پرمحتوا از اشعار او را رقم زده‌است (برای آگاهی بیشتر. ر.ک: خدایار و همکاران، ۱٤۰۲: ۱۲۱). در کنار تلمیح‌های مستقیم، استفاده از ترکیب‌ها و واژگانی که خبر از دانش حماسی شاعر دارند با استعاره، ایهام، کنایه و تشبیه در هم آمیخته می‌شوند و سبب ایجاد تصاویر گسترده و برآمدن هاله‌ای از نور معنا و کهن‌گرایی در شعر او می‌گردند (برای آگاهی بیشتر. ر.ک: انوری، ۱۳۷۰: ۸۱). در اینجا به بررسی این نکته از اشعار *دیوان* خواجوی کرمانی می‌پردازیم:

طبقه‌بندی تلمیحات حماسی در *دیوان* خواجو

خواجو در تلمیحاتش، هم به عناصر مثبت و هم به عناصر منفی از *شاهنامه* و حماسه‌ها توجه داشته است. در *دیوان* او، موجودات و فراواقعیت‌هایی چون دیو و پری و اژدها در کنار عناصر مثبتی چون جام جم، فرّ و سیمرغ به کار رفته‌اند و شخصیت‌های ارجمندی چون جمشید، فریدون، سام، زال، رستم، گیو، گودرز، سیاوش و کیخسرو و بهرام‌گور در کنار بداقبال‌ترین شخصیت‌های *شاهنامه*، ضحاک، اسکندر، بهمن و پیران ویسه مطرح شده‌اند. گمان می‌رود که ژرف ساخت تلمیح‌های خواجو، اغلب نشانگر جنبهٔ مدحی و عرفانی هستند که به یاری فضاسازی حماسی از داستان‌های کهن، مورد تأکید قرار گرفته‌اند. طرح موضوع اسطوره‌ها و حماسه‌ها در تلمیح‌های خواجو، علاوه بر مشروعیت دادن به ممدوح با شیوه برتر نهادن وی از شخصیت‌های فرهنگی ایران که پیش‌تر منزلت قبول را یافته‌اند، به قصد نشان‌دادن مصداق و یا مشبه‌بهی است که میان گوینده و خواننده، بافت موقعیتی و زمینه‌ای مساعد برای همراهی و پذیرش سخن شاعر را فراهم می‌آورد؛ به طور کلی، تلمیحات حماسی برای پندآموزی، بیان نکات عرفانی، پیوستگی و ارتباط با *شاهنامه* و حماسه‌سرایی، تقویت سخن و چندمعناسازی و تصویرسازی‌های شاعرانه چند عنصری مورد استفاده قرار گرفته‌اند. در *دیوان*، داستان شخصیت‌هایی چون رستم، سام، زال، سیاوش، فرود، سام، نریمان، جمشید، کاوه، فریدون، کیومرث، سیامک، قارن، قباد، آزر، نوذر، خسرو، کیخسرو، کاووس، سهراب، گیو، گودرز و شخصیت‌های تاریخی مانی، دارا، هرمز و نوشیروان و ... آمده است که تنها ضحاک، پیران ویسه و بهمن چهره‌های منفی به‌کاربرده‌شده هستند. این نام‌ها نشان می‌دهند که توجه خواجو به بخش تاریخی *شاهنامه* اندک است، ولی به اسطوره‌ها و حماسه علاقه‌مندی بیشتری دارد.

رستم

رستم، عالی‌ترین آرمان حماسی انسان در حماسه و *شاهنامه* است. هفت‌خان او و نجات کاووس؛ دریدن برِ جوان بیداردل، سهراب دلیر؛ بر خاک‌نشاندن اشکبوس؛ عصیان در برابر کاووس و کشتن سودابهٔ عشق‌پیشه؛ پرورش سیاوش مهربان و حمایت از کیخسرو و... همگی کارکردی جمعی و اجتماعی دارند و چنان القا می‌کنند که بود و نمود رستم نه برای خودش بلکه برای ایران و ایرانی است و او آفریده شده تا در سخت‌ترین مصیبت‌ها، تدبیرگر و راهگشای ایران باشد. این شکوه حماسی و جذابیت عمومی است که نام او را پیوسته بر سر زبان‌ها زنده نگهداشته و آذین هر کوی و برزن و شهر و روستا کرده است. خواجو نیز دلباخته رستم است؛ اما اغلب او را مشبه‌به یا مستعارمنه ممدوحش قرار می‌دهد. از نظر لفظی و فکری، خواجو علاوه بر ترکیب‌هایی چون رستم کشورگشا، رستم سرخاب (سهراب) گیر، رستم دستان، رستم کاووس رتبت، رستم زال، رخش رستم، رزم رستم و واژهٔ تهمتن به

جنگ رستم با سهراب و اندوه کشتن سهراب و جنگ با اسفندیار رویین‌تن و کشتن او، داستان هفت خان بدون اشاره به جزئیات آن و فقط با تحقیر مازندران، جنگ بیژن با فرود و جنگ دوازده رخ و شکست پیران ویسه سخن گفته و رستم دستان را بندهٔ ممدوح کرده تا برایش مقبولیت و مشروعیت بخرد:

سفر گزیدم و بسیار خون دل خوردم چو در مصیبت سهراب، رستم‌دستان
(خواجوی‌کرمانی، ۱۳٦۹: ۳۱۲)

منسوخ کرد قصهٔ یک روزه رزم تو جنگ داوزده رخ و ناموس هفت‌خوان در
چون بر فراز رخش تکاور شوی سوار گویی تهمتن است که آید ز سیستان
(همان:۱۱۹)

صف هیجا کمینه مفردی از لشکرت رزم رستم را سراسر مکر و دستان یافته
(همان: ۱۳۱)

مگردیو است رستم که آورد یاد ز مشتی غرچهٔ مازندرانی
(همان: ۱۳٤)

به وقت بذل چو بهمن فسرده پیش تو حاتم به گاه کینه چو پیران شکسته پیش تو رستم
(همان:۹۲)

رستم سرخاب‌گیر بیژن دستان فرود خسرو کسری نشان، کسری خسرونشان
(همان: ۱۲۰)

دراوفتد سپر از دست چرخ رویین‌تن اگر چو رستم دستان برآوری شش‌پر
(همان: ۷۹)

آن کو روان رستم زال از حیای او چون آب، خوی برآورد از خاک سیستان
(همان: ۱۲۰)

شود هردم که نام بزم و رزمش بر زبان آرم چو رخش رستم و ایوان دارا، اشتر و حجره
(همان:۱۲۵)

چهار بیت اخیر، از نظر تصویرسازی و آنچه که منظور این جستار است، مهّم‌اند. در بیت رستم سرخاب‌گیر... کلمهٔ سرخاب (نام مکان و اصل کلمه سهراب = سخراب = سرخاب) و دستان (زال و نیرنگ و آهنگ) و فرود (فرود سیاوش و ضد فراز) و خسرو و کسری (اسم خاص و عنوان عمومی برای شاهان ساسانی) و نشان که هم معنای نشاندن را می‌دهد و هم معنای نشانه را ایهام دارد. در این بیت‌ها ایهام در کنار تلمیح‌های موجود، تصویرسازی کرده است. در چنین مواردی تزاحم تصاویر نیز دیده می‌شود چراکه بیژن در حماسه و به‌خصوص در داستان‌های فرود و منیژه و جنگ دوازده رخ، دلیر است ولی چندان هشیارانه و خردمندانه عمل نمی‌کند و با رستم که سرنمونی آرمانی است یکجا جمع نمی‌گردد که بتوان ممدوح را به‌سان پهلوانان مصرع نخست و شاهان مصرع دوم دید.

در بیت درافتد سپر...، در افتادن سپر کنایه از تسلیم شدن و شکست است و دست چرخ با صنعت تشخیص، زنده‌انگاری شده و صفت اسفندیار رویین‌تن به او نسبت داده شده است؛ ایهام کلمهٔ دستان (زال و نیرنگ و...) و برآوردن شش‌پر که ایهامی به زال و سوزاندن پر سیمرغ دارد و نیز خود واژهٔ پر که بیان جزء و ارادهٔ (کلّ) از سیمرغ است و اغراقی که مجموعهٔ بیت دارد و چرخ را اسیر دست ممدوح می‌کند و با تلمیح به داستان رستم و اسفندیار و بهبود زخم‌های رستم شکست‌خورده از اسفندیار به وسیلهٔ سیمرغ و تیر گز و شیرهٔ هوم که در یشت‌ها، ثریت، پدر گرشاسب به‌دلیل دستیابی به آن، به فرهمندی دست می‌یابد (اوستا، ۱۳۵۳: ۱۱۵)، تصویری در هم‌تنیده ولی استوار با استفاده از تلمیح و ایهام و کنایه می‌آفریند.

آنچه در بیت آن کو روان... محور تصویر قرار گرفته است ایهام کلمهٔ خوی است. خوی معنای نمک و عرق را دارد و در معنای نمک با سیستان که سرزمینی خشک است، تناسب پیدا می‌کند. ضمن اینکه شاعر با زنده‌انگاری روان رستم و درآمیختن تناسب رستم و سیستان با این تشخیص و ایهام و سرانجام شکستن این شیشهٔ مینا در پیش پای ممدوح که در حکم مخالفت با اصل داستان است (مقایسه شود با. ر.ک: غلامرضایی، ۱۳۷۰: ۸۹۱)، اغراقی را رقم زده است تا شاید ممدوح را به بخشش و صله‌دادن ترغیب کند.

رخش و ببر بیان

جایگاه رخش در *شاهنامه*، یاریگری و به دوش کشیدن رستم است و در تنگنایی چون هفت‌خان از او در برابر اژدها حمایت می‌کند و با آن می‌جنگد. جدای از اسب اختصاصی رستم، واژهٔ رخش در معنای اسب نیز هست. خواجو اسب ممدوح را از رخش برتر می‌نهد:

مادیانی که رخش کرّهٔ اوست　　پرورده به شیر پستانش

(خواجوی‌کرمانی، ۱۳۶۹: ۸۰)

زال زر مهر بین کز پی دیو سفید　　رخش به میدان کین تاخته چون تهمتن

(همان:۱۱٤)

ببر بیان هم ببری است که پس از کشته شدن، پوستش لباس دفاعی رستم می‌گردد، مورد تلمیح خواجو قرار گرفته است:

هایل هیون به پویه و پیل دمان به رزم　　ببربیان به حمله و ضیغم به کارزار

(همان:٦٧)

زال

زال از کلیدی‌ترین شخصیت‌های حماسه است. او پروردهٔ سیمرغ است و از این دیدگاه با توتم و اعتقاد به یاری قوم به‌وسیلهٔ روح اجدادی حلول کرده در حیوان یا چیزی خاص، پیوند می‌یابد. ازدواج زال با رودابه، نشان‌دهنده برون‌همسری است و گویا در آیین مهری پیش از زرتشت، الزام به برون‌همسری وجود داشته است. مخالفت او با جانشینی لهراسب به‌جای کیخسرو، بنیاد دینی و تضاد آیین مهری و زرتشتی را با خود دارد. در التیام و بهبودی‌دادن

به زخم‌های رستم و رخش در جنگ با اسفندیار، منسوب به جادو می‌شود که در متون ادبی انعکاس یافته است. به دست رستم قباد را از البرزکوه می‌آورد و سلسلهٔ کیانیان را پایه‌ریزی می‌کند. برای نجات کاووس، رستم را به مازندران می‌فرستد و... .

خواجو در ساختن تصاویر خودش به زال زر بیش از رستم دستان توجه داشته و در تصویرسازی‌هایش از شخصیت و هویت او بهره‌برداری کرده است. خواجو جدای از ترکیب‌هایی چون پور زال، زال زر، زال زرِ سامِ نریمان، زال زر مهر، زال زرینه افسر، ابروی زال زر، پیرزال مکار، به افکار و اندیشه‌هایی چون زرگونه بودن زال، بی‌گناهی زال در زال بودنش، حسرت و لندوه سام به دنبال خواب‌ها و تأکید موبدان معبّرِ خواب‌هایش که بر نادرستی فروگذاشتن ستمگرانهٔ زال در البرز اشارت دارد، داشتن فرزندی به نام تهمتن و نوهٔ (نتیجهٔ) دختری به نام بیژنِ گیو، نیرنگ بازی و دستان پیشگی زال، جایگزین کردن عنقا به جای سیمرغ به پیروی از سنّت ادبی، توجه نشان داده است:

بـا زال زر کـه بود چو سـیمرغ مغربی — آمـد پـریـد بـاز ز زابـلسـتـان چـرخ
(همان:٤٢)

چـو عـنـقـای خـورشـیـد را پـر بـلـرزد — سـر زال زریـنـه افسـر بـلـرزد
(همان:٤٦)

فـلـک آن پـیـر زال مـکـار اسـت — کـه زدسـتـان او زبـون شـد تـوس
(همان: ١٦٩)

چرخ رویین‌تن چو دیده صولتت روز نبرد — داستان زال زر تزویر و دستان یافته
(همان:٥٧١)

دیت خون نریمان ز کریمان طلبند — حاصل ملکت ساسان ز خراسان طلبند
آن سیاووش که قتلش به جوانی کردند — خونش از طایفه امروز ز پیران طلبند
تاختن بر سر بیژن ز پی زال برند — وانگه از زال زر سام نریمان طلبند...
(همان:٤٥)

گر بقاف قربتم منزل دهی مانند زال — از حسد برحال من سرخاب‌گردد اشک سام
(همان:٥٦٤)

اگر چنانکه به زال زرش مشابهت است — بر آتش از چه سیاوش و شش فتاده گذر
(همان:٥٥٩)

زال زر مهر بین از پی دیو سفید — رخش به میدان کین تاخته چون تهمتن
(همان:٥٦٦)

معادل سازی عنقای مُغرب (که نشیمن در قاف لامکان دارد) با سیمرغ (که پاره‌ای بزرگ از قدرت و توانمندی زال بدو بازمی‌گردد)، پیوستگی زال با سیمرغ، دستان و نیرنگ‌های زال، نسبت رویین‌تنی اسفندیار به چرخ و تشخیص و

زنده‌انگاری چرخ و تلمیح به دستان و نیرنگ زال در رزم رستم با اسفندیار اشارات و تلمیحات چهار بیت نخست هستند.

خواجو در قصیدهٔ «تا چه دیوند که خاتم ز سلیمان طلبند/ یا چه گبرند که آزار مسلمان طلبند» لب به گله و شکایت از ابنای روزگار گشوده و بی‌رسمی ایشان را به انتقاد گرفته است. در این سه بیت، کریمان (به قولی پدر نریمان، توانگران بخشنده)، پیران (پیران ویسه، سالخوردگان)، زال (پدر رستم، پدر بزرگ‌ها و سالمندان)، ایهام دارند و در کنار تلمیح‌های حماسی، با تناسب نام‌های بیژن، زال، نریمان، کریمان، سیاووش و پیران همراه شده‌اند. در هم آمیختگی این آرایه‌ها به شاعر کمک کرده است که سخنش را در لفافه بگوید؛ ولی نوع گزارش تلمیح حکایت را برعکس کرده است. روایت *گرشاسب‌نامه* اسدی توسی از نریمان بر خویشاوندی وی با گرشاسب نظر دارد نه بر فرزندی او؛ ولی روایت *شاهنامه* (همان سام پور نریمان بده است/ نریمان گرد از کریمان بده است) بدون در نظر گرفتن معنای لغوی کریم که گشاده دست و بخشنده است می‌تواند سلسله نسب سام را مشخص کند؛ ولی در جای دیگر *شاهنامه* از کریمان سخنی نرفته است. شاعر در اینجا به پدر بودن (نسل قبلی بودن) کریمان متوجه بوده چون سخن از گناه سالخوردگان و درگذشتگان و غرامت و تاوان دادن جوانان در عهد ستمکاری ستمگران است. از طرف دیگر، سیاوش را تورانیان و گروی زره به دستور افراسیاب و گرسیوز کشتند و پیران نه‌تنها با سیاوش دشمنی نداشت بلکه با مدیریتی هوشمندانه، برای ابقای او، دخترش، جریره را همسر او کرد و بعدها برای نجات جان فریگیس و کیخسرو هم جانفشانی نمود. گویی شاعر می‌خواهد بگوید که این روش و کارها اشتباه در اشتباه است چراکه بیژن، پسرِ دخترِ رستمِ زال است و طلب زرهایی که سام نریمان داشته یا ستانده، از او روا نیست. البته باید گفت که خوانش مصراعِ «آنگه از زال زر سام نریمان طلبند»، با تغییر تکیه و درنگ، ایهام خوانشی پیدا می‌کند. اگر پس از زال ویرگول بگذاریم و با وقفه بخوانیم ترکیبِ زر سام نریمان که زر پدر زال می‌شود، پدید می‌آید و اگر ویرگول و درنگ را به پس از سام ببریم ترکیب فرزندی (بنوت) زالِ زرِ سام، ساخته می‌شود که طلب کردن نریمان یا پدربزرگ مرده و فرسوده از زال کاری غیرمعقول و نادرست است و هرچند که کفهٔ معنای نخست سنگین‌تر می‌نماید ولی این معنای ایهامی نیز به ذهن متبادر می‌شود و اگر بدون توجه به سکته وزنی، ویرگول را پس از زر قرار دهیم دو ترکیب زال زر و سام نریمان ساخته می‌شود که اولی ترکیب وصفی است و دومی ترکیب اضافی و فرزند پدری (بُنوّت) را می‌رساند. ضمن اینکه نشان می‌دهد که حمایت ستمگران از زال نه به خاطر خود او، بلکه برای دسترسی به دارایی و زرهایش صورت گرفته و غم تازندگان، غم میراث بوده نه غم درگذشتگان. البته کلمات قتل و دیه هم علاوه بر نگرش دینی – اسلامی، حقانیت سیاووش و از حد گذشتن و ستم تورانیان را آشکار می‌کند. تلمیح‌های این ابیات با شیوهٔ مخالف اصل بودن، اغراقی ویژه را به متن داده‌اند.

شاعر در بیت «گر به قاف قربتم...» تلمیحی به سفیدی موی زال و رانده شدنش به کوه البرز دارد و کلمهٔ سرخاب را که شکل اصلی واژهٔ سهراب است با سام و زال متناسب کرده و سپس از آن ارادهٔ خونین و رنگین شدن را نموده است. تطبیق قاف با البرز که در گسترهٔ تطبیق‌ها و درآمیختن اندیشه‌های ایرانی با سامی قرار می‌گیرد، و در کنار اشک ریختن و حسدبردن سام که پهلوانی تک زخم است به حال سراینده و به شکل ضمنی به زال، گسترهٔ معنایی بیت را فزونی بخشیده‌اند.

سام

خواجو ترکیب‌های سام کیخسرو حشم، بازوی سام، دستان سام، چرمهٔ سام را به کار برده است. سام در اوستا یک خاندان است و ثریت و گرشاسب و اوروخش سه تن از آن خاندان هستند. ترکیب گرشاسبِ سامِ نریمان در معنای گرشاسب از خاندان سام و نیرم و دارای سرشت مردانه و دلیر است. خود گرشاسب هم در معنای دارندهٔ اسبِ لاغر میان است (ر.ک: ندیم، ۱۳۷۰: ۱۲۷۰). خواجو (۱۳٦۹: ۱٦۵) در قطعه‌ای با طنز و تمسخر به تعریف از اسبی پرداخته که بدو هدیه داده شده است. در این تعظیم طنزآلود از تلمیح به رخش رستم، اسب سام، دیرینگی کیومرث و یادگار بودن از بهمن، تور، پشنگ و افراسیاب؛ و آهنگری کاوه و ایهام واژهٔ پیران بهره گرفته شده است:

کی کمان چرخ بر دستان رویین‌تن کشد آنک پیچد پنجهٔ اسکندر و بازوی سام

(خواجو، ۱۳٦۹: ۱۷۰)

در این بیت، ایهام کلمات چرخ، دستان و رویین‌تن با تلمیح به داستان پیروزی‌های جهانگیرانهٔ اسکندر و قدرت تک‌زخمی سام و با ایجاد تناسب میان سام و دستان و رویین‌تن و استفهام انکاری بیت که با پارادوکس دستان رویین‌تن (دستان (زال) نه فرزند رویین‌تن بوده و نه خودش رویین‌تن بوده است) همراه شده است.

جمشید

گویا برای رواکردن سخن‌گفتن و نوشتن از اساطیر ایرانی، آنها را با داستان‌های پیامبران تطبیق داده‌اند و از همین روی است که جمشید (جم) را با سلیمان نبی یکی دانسته‌اند و کارها و اعمال و ابزارهای آنان را به یکدیگر نسبت داده‌اند. خواجو نیز ضمن همین کار، ترکیبات آصف جمشید شکوه، آصف جمشیدفر، جمشید اقالیم سپهر، حاتم جمشید قدر، لشکر جمشید قلب، جمشید زمرّد سلب زرّین جام، جمشید باد مرکب، جمشید معدلت، افسر جمشید و کف جمشید را به کاربرده است. خواجو از احوالات جمشید به پادشاهی جمشید، ترس دیوان از جمشید، بردست گرفتن جام (در نوروز)، از دست دادن فرّ و پادشاهی و جام جم تلمیح داشته است.

چون خسرو گل به جای جمشید نشست دیدم به صبوح نرگس باده‌پرست ...

تهمتن از غم این هفت‌خوان خلاص نیافت سیامک از کف این دیوکینه‌جوی نرست

(خواجو، ۱۳٦۹:۱٦۰).

همچو جمشید به هر جا که روی بگریزد فتنه از نعل سمند تو چو دیو از آهن

(همان:۱۱۳).

چون فریدون افسر جمشید بر سر یافته آسمانی گشته فرش خاک و طرف گلشنش

(همان: ۸۰).

بر کف جمشید شادروان سیمین سپهر ساقی صنعت نهد هر صبحدم زرینه جام

(همان:۹۱).

تشبیه گل به خسرو و انتساب صفت باده‌پرستی به نرگس، مستلزم زنده‌انگاری آنهاست و مفهوم کنایی مصراع اول، آمدن بهار را می‌رساند؛ حال اگر نرگس را استعاره از چشم و چشم را مجاز از انسان و معشوق بدانیم به ساخت تصویری گسترده شده بیت نخست این جدول می‌رسیم.

در بیت «تهمتن از غم...» تهمتن استعاره برای رستم و هر پهلوان دیگر، هفتخوان استعاره برای دنیا و دیو کینه‌جوی استعاره برای مرگ است. نسبت دادن کف به دیو، انسان‌پنداری و هنجارگریزی معنایی دارد و تشبیه مضمر غم به دام هم در مصراع اول، با آوردن خلاص یافتن مشخص شده است و در کنار این نکات، تلمیح به کشته شدن سیامک پسر گیومرث به دست دیو و گذر رستم [و اسفندیار] از هفت‌خان‌های دشوار دارد که دست و پنجه نرم کردن با مرگ بود.

در بیت «چون فریدون افسر...» واژهٔ افسر، مجازی برای پادشاهی است و افسر یافتن و آسمانی شدن، استعاره‌هایی برای شکوهمندی و سرسبزشدن هستند. گلشن و خاک هم به فریدون تشبیه شده‌اند و ترکیب فرشِ‌خاک اضافهٔ تشبیهی است. تناسب جمشید و فریدون، به همراه طرف و سر و افسر و تضاد آسمان و خاک، با تلمیح به داستان فریدون و اسیرکردن ضحاک و پادشاهی آسمانی و فرهمندانهٔ فریدون بیان شده است. تصویر حاصل‌شده، بیانگر رفتن زمستان بدی و فرا رسیدن بهار نیکی است (برای آگاهی بیشتر، ر.ک: صارمی، محقق، ۱٤۰۰: ۱۳).

بیژنِ گیو

از بخش‌های مختلف داستان بیژن، اسارت او در چاه افراسیاب مورد توجه خواجو قرار گرفته است.

خسرو آتش‌رخ مشرق‌فروز نیمروز — همچو بیژن سربرآورد از چه افراسیاب
(خواجو، ۱۳٦۹: ۳۰)

فتنه را مانند بیژن در چه افراسیاب — چرخ رویین‌تن در ایامت به‌زندان‌یافته
(همان: ۱۲۹)

ای تهمتن‌تن دارا در افریدون فر — که فرود تو بود گاه شجاعت بیژن
(همان:۱۱۷)

در تلمیح بیت نخست با وجود اشاره به داستان عاشقانهٔ منیژه و بیژن و اسارت بیژن در چاه افراسیاب، به نجات‌بخشی رستم و هفت‌گردان هنگام اسارت بیژن توجه کامل نشده است. در این بیت، خسرو آتش‌رخ مشرق‌فروز، استعاره از خورشید است و کلمه نیمروز ایهام دارد و علاوه بر وسط روز، به سیستان هم اشاره دارد. چاه افراسیاب استعاره از شب و سربرآوردن نیز استعاره از طلوع کردن است. در این تصویر، تلمیح، استعاره‌ها و تشبیه و ایهام دخالت دارند.

در بیت دوّم، تشخیص و زنده‌انگاری برای چرخ و دادن صفت رویین‌تنی به او که به شکل ایهامی، خواننده را به یاد اسفندیار گشتاسب می‌اندازد به همراه تشبیه مرکب «فتنه در زندان» به «بیژن در چاه» که در ضمن دربرگیرندهٔ تلمیح به داستان عشق بیژن و منیژه نیز هست، با همدیگر در تصویرسازی بیت دخالت دارند.

بهرام

بهرام گور از بهترین و زیبنده‌ترین شاهان *شاهنامه* است. خوشی و سلامتی در عهد او فراگیر می‌شود. خواجو علاوه بر اشاره به بهرام چرخ (مریخ)؛ از جنگاوری و تیرافکنی بهرام گور سخن گفته است:

چو خسروان جوانبخت صید گور کنند　　سپهر پیر ز بهرام گورش آید یاد

(همان: ۳۳۰)

فرّ- فراواقعیت

شاید به جرأت بتوان گفت که فرّ کلیدی‌ترین واژه در نظام فکری و حکومتی ایرانیان است. فرهمندی، دادگری، خردورزی و دلیری از ویژگی‌های شاهان نیک هستند. خواجو فرّ را در کلمات و ترکیب‌های فرّ یزدان، جمشیدفرّ، فرّ فریدون، فرّ کاووس، کسری‌فرّ، سلیمان‌فرّ و سکندرفرّ به کاربرده است.

رستم کاووس رتبت، حاتم جمشیدفر　　کسری بهمن مهابت، بهمن پیروز بخت

(همان: ٤٣٤)

ای تهمتن‌تن دارا در افریدون‌فر　　که فرود تو بود گاه شجاعت بیژن

(همان:۵۱۰)

جام جم- فراواقعیت

جمشید و برتخت‌نشستن او در نوروز و بر دست‌گرفتن جام شراب و تابش آفتاب بر تخت و بخت جمشید، روایت جام جم را به بازار ادب روانه کرده است. جام جم یا جام کیخسرو، جام جهان‌بین به ارث رسیده از جمشید است که خسرو به‌وسیلهٔ آن از زندانی شدن بیژن در توران خبردار می‌شود. عرفا هم دل را برابر با جام جم نهاده‌اند و در اغلب تلمیح‌هایی که به داستان جمشید می‌شود از جام جم نیز سخن می‌رود چنانکه خواجو نیز در چند بیت از آن سخن رانده است. در بیت «ساقی بده...» از خواجوی کرمانی، تلمیح در کنار تناسب واژگان ساقی، جام، پیاله و می؛ و تشبیه و ایهام جم (جمشید، سلیمان نبی) و خون سیاوش (گیاهی است و خون سرخ سیاوش) تصویرساز شده‌اند.

ساقی بده ز جام جم ارباب شوق را　　آن می که در پیاله چو خون‌سیاوش است

(همان :۳۲۱)

بادهٔ نوشین روان در ده ز جام جم که باز　　عدل خسرو تازه کرد آوازهٔ نوشیروان

(همان: ٦٥٦)

در بیت «بادهٔ نوشین...» با در نظر گرفتن تلمیح به داستان انوشیروان و عدل او، اگر پیش از روان، مکثی‌کنیم روان قید می‌شود برای باده دادن و اگر پس از روان ویرگول بگذاریم این کلمه با نوشیروان رد الصدر علی العجز دارد و جناس مرکب، تناسب جم با خسرو و نوشیروان هم که پیداست. تلمیح تصویر عدل خسرو را واضح‌تر ساخته است.

سیمرغ- فراواقعیت

خواجو ترکیب‌های نشیمن سیمرغ، ره سیمرغ، سیمرغ زرینکوه بر قاف آشیان، سیمرغ آتشین شهپر، سیمرغ وهم، سیمرغ فنا، چنگ سیمرغ حواس را به کار برده است. پیوستگی سیمرغ با البرز و درخت هروسپ تخمه در حماسه ملی و پیوند آن با قاف در اندیشه‌های عرفانی مسلم است. در مثل‌ها هم تقابل میان سیمرغ و پشه و مگس، پدیدار است.

کجا رسم به مکانت که پشه نتواند — که در نشیمن سیمرغ آشیانه کند
(همان: ٤٠١)

کرد سیمرغ آتشین شهپر — آشیان بر فراز قلّهٔ قاف
(همان: ٨٧)

ضحّاک

ضحاک پلیدترین سیمای اسطوره است و کسانی چون بهمن و پیران ویسه هم در ردیف او قرار می‌گیرند. در اوستا، یسنا، هات ۹، «هوم»، در پاسخ زرتشت از چگونگی ساخته شدنش می‌گوید که ویونگهان (پدر جمشید)، آبتین (پدر فریدون)، اترت (پدر گرشاسب و اوروخش) و پوروشسب (پدر زرتشت) کسانی بودند که مرا (هوم را) به جهان خاکی آورده و ساخته‌اند و در پاداش کارشان پسرانی به پدرانشان داده شده است. در وصف فریدون آمده است که: «کسی که اژی دهاک سه پوزهٔ شش چشم – آن دارندهٔ هزار [گونه چالاکی، آن دیو بسیار نیرومند دروغ، آن آسیب جهان و زورمندترین [دیو دروغی را که «اهریمن» برای گزند جهان خاکی و مرگ «راستی» پدید آورد– [فروکوفت و] کشت».

ضحّاک در *شاهنامه* با کشتن پدرش مرداس به قدرت می‌رسد. البته مَردآس یعنی نابودکنندهٔ انسان و گویا صفت خود ضحاک باید باشد. سپس فریب جادوی ابلیس و غذاهای دست‌ساز او را می‌خورد و با بوسی که ابلیس بر شانه‌هایش می‌زند ماردوش و اژدهاپیکر می‌شود. او به راهنمایی ابلیس مردمان را می‌کشت و مغزشان را به ماران می‌داد تا آرام باشند. پسران کاوهٔ آهنگر از جملهٔ مقتولان دستگاه او بودند. خواجو ترکیبات مارضحّاک، ضحاک افعی‌پیکر، لب ضحّاک، بت ضحّاک، ضحّاک ثانی و ضحّاکِ صبح کشورگیر را ساخته است و در چهارمورد اخیر، علاوه بر تلمیح، ایهامی نیز به خندان بودن داشته است.

بت ضحاک من آن مه که به رخ جام جم است — آن دو افعی سیه بر سر و دوشش نگرید
(همان: ٢٦٤)

گرچه در گیتی‌نمایی دم ز جام جم زنم — هم درفش کاوه هو ضحاک افعی پیکرم
(همان:١١١)

چون ملک جم مسخّر ضحاک صبح شد — پیدا شد از افق علم کاویان چرخ
(همان: ٤٢)

در بیت «بت ضحاک من...» تصویر حاصل درآمیختن تلمیح با استعاره و تناسب و ایهام است. ضحاک در معنای اژی‌دهاک (مار ده عیب) با دوافعی سیاه تناسب دارد و دو افعی سیاه که استعاره از گیسوان بافته معشوق شاعر

هستند با سر و دوش و رخ تناسب دارند. مه، استعاره از معشوق است و رخ معشوق به جام جم تشبیه شده که وجه شبه آن احتمالاً نورانیت یا طراوت و سرخی و یا سرمست‌کنندگی و پر بودن از چیزهای نهان است. تضاد ضحاک با جم و جمع‌شدن آنها در چهرهٔ معشوق هم جمع‌نشدنی است. شاعر تصویری مخالف با ذهنیت خواننده از سیمای اژی‌دهاک (ضحاک) ارائه کرده است.

بهمن

بهمن پسر اسفندیار است که با مرگ وی، به دست رستم پرورده می‌شود. سیمای او به‌دلیل حمله به سیستان و نابود و اسیر کردن خاندان رستم چندان پسندیده نیست. بهمن‌نامهٔ ابی‌الخیر، داستان زندگی و کارهای بهمن اسفندیار است. خواجو ترکیبات بهمن مهابت و بهمن پیروز روز را به کاربرده است و بهمن و دارا و قیصر و خاقان را کهترِ ممدوح قرار داده است و در بیتی اشارتی گذرا به جنگاوری بهمن کرده است:

بهمن پدید نیست و گرنه ز بانگ رعد　　در مغز چرخ دمدمهٔ کوس بهمن است

(همان: ۱۱۹)

بهمن دارانشین و هرمز کسری‌نشان　　حاتم جمشیدقدر و گیو گودرز انتقام

(همان:۱۰۰)

ایهام ماه بهمن و بهمن اسفندیار با تشخیص نهفته در ترکیب استعاری مغز چرخ و بانگ رعد، تکرار واژه بهمن و تضاد است و نیست و تناسب بانگ و کوس و تلمیح به داستان لشکرکشی بهمن به سیستان، تصویری گسترده را فراهم آورده‌اند. خواجو در ترکیب گیو گودرز انتقام، به کشته شدن هشتاد فرزند گودرز به‌وسیلهٔ تورانیان و کوشش گودرز برای گرفتن انتقام از پیران ویسه و برادرانش در جنگ دوازده رخ و نابودشدن انتقام‌جویانهٔ پیران به دست گودرز، اشاره کرده است.

پیرانِ ویسه

پیران در حماسه متعلق به اردوگاه اهریمنی افراسیاب و توران است و سرانجام نیز جان بر سر آن می‌گذارد. وی در داستان سیاوش و به‌خصوص در حمایت از سیاووش و کیخسرو و فریگیس، بسیار خردمندانه و آینده‌نگرانه عمل می‌کند و قصدش این است که با آمدن سیاوش به توران، به خصومت و جنگ ایران و توران بر بنیاد انتقام ایرج کشته شده به دست تور و یاری سلم، خاتمه داده شود و با اتحاد ایران و توران که چشم و چراغ هفت اقلیم جهان بودند حکومت جهان به سیاوش و پس از او به تورانیان و شاید هم به ایرانیان برسد. سیاوش، داماد پیران و فرود نوهٔ پیران و پسر جریره، دخترِ پیران بود که به دنبال غفلت توس و شتاب جاهلانه توس و ریونیز و شیده و بیژن در رزم با کلات‌نشینان، به دیار باقی شتافت. ایهام پیران به کهنسالان و تقابل آن با جوانان، مورد توجه خواجو قرار گرفته است.

گنج افریدون به استعداد همت باخته　　ملک کیخسرو به استمداد پیران یافته

(همان: ۱۲۹)

به ملک جم مشو غرّه که این پیران رویین‌تن　　به‌دستانت به دست‌آرند اگرخود پوردستانی

(همان: ۱۳۳)

آن شـه خوبان زبردسـت و گدایان زیردسـت　　او چـو کـیخسـرو بلـنـدافتـاده و پـیـران فـرود

(همان: ۲۱۰)

مهر این پیران رویین‌تن چرا ورزی از آن　　کـآتـش در نـهـاد پـیـر و بـرنـا مـی‌کـنـنـد

(همان: ۲۷۰)

چون زند بخت جوانت نوبت کیخسـروی　　بـاد طـفـل دانـش پـیـر تـو پـیـران آمـده

(همان: ۲۲۳)

خواجو در تصـاویر این ابیات علاوه بر تلمیحات حماسـی آنها، به ایهام کلمهٔ پیران توجه دارد و در بیت نخسـت، جدای از داستان پروردن و حمایت پیران از کیخسرو و... اشارتی به یکی از پنج‌گنج مشهور خسروپرویز دارد (که به شیرویه، فرزند نالایقش می‌رسد و احتمالاً گنج‌ها از عوامل کشته شدن پدر به دست پسر بودند)، ضمن اینکه (گنج افریدون) ایهامی به فریدون فرخ هم دارد. تلمیح و ایهام و جناس و تضـاد باختن و یافتن، در مجموع تصـویرسـازی کرده‌اند.

در بیت دوم، جم ایهام به جمشـید و سـلیمان نبی دارد. پیران رویین‌تن نبوده و پیران رویین‌تن در اینجا اسـتعاره از چهار عنصر (آب و خاک و باد و آتش) و یا فلک و دنیاست؛ دستان ایهام دارد و تکرار دست و دستان تأکیدی ویژه را رقم می‌زند. زنده‌انگاری پیران رویین‌تن و کنایهٔ به دسـت آوردن، همگی دسـت به دسـت هم داده‌اند تا خواجو تصویری حماسی از یاس مرگ را به نمایش بگذارد.

اشارت‌های خواجو در بیت سوم خبر از آن می‌دهد که وی داستان سیاوس و فرود و کیخسرو را با ظرایف و دقایق آن می‌دانسته است.

دیو و پری- فراواقعیت

فراواقعیت‌ها بخشی مهم از اسطوره‌ها هستند و چون خواجو تأثیرپذیرفته از اسطوره‌هاست در تصویرسازی‌هایش به دیو و پری نیز اشـاره کرده اسـت (برای آگاهی بیشـتر. ر.ک: رزاق‌پور، سـازمند، ۱۳۹۸: ۵۵-۷٤). خواجو ترکیب‌های پری‌رو، پری‌چهره، پری‌رخ، پری‌دار، پری‌پیکر و پری‌پیکرک، پری‌وار، پری‌رخسار، پریزاد و پری‌خوانی را آورده و به داستان دیو حضرت سلیمان و دیو سفید هم اشاره کرده است. خواجو از ویژگی‌های پری به زیبایی، ناپیدایی، فریب مردمان، دیوانه‌کردن فریب‌خوردگان، پیوسـتگی با گنج و ویرانه و از ویژگی‌های دیو اطاعت از سـلیمان نبی، دزدیدن نگین سلیمان (ع) و به کاربرد دیو در معنای ابلیس و نیز مخالفان با عشق پرداخته است.

دیو سـپید بود سـپیده که خون براند　　زو شـاه نیمروز بـه مـازنـدران چرخ

(خواجو،۱۳٦۹: ٤۳)

از خیط شـمس دیو سـپید سـپیده را　　چون بختیان نفاذ تو بر سـر کند مهار

(همان: ٥٤)

تـا تو را دیو و پری جملـه مسـخر گردد　　گر کم از مور نیی ملک سـلیمان درباز

(همان: ۲۷۵)

گفتم کـه چرا صـــورتـت از دیـده نهـان　　گفتـا کـه پری را چـه کنم رســم چنـانســـت

(همان:۲۲۰)

دلبـر پـری‌رخ اســـت و مـنِ خســـتـه شیشه‌دل　　وین‌طرفه، سنگ‌شیشه‌شکن در کف پری است

(همان: ۳۸)

من مگر دیوم اگر زانـک برنجم ز رقیـب　　کـه رقـیـبـان تـو دانـم کـه پـری دارانـنـد

(همان:۲۶۰)

چون شـام زلف تو مشـاطه از قمر برداشـت　　دل فرشـــتـه و هنگـامـهٔ پری بشـکســـت

(همان:۲۱۱)

دیو اگر گردن طـاعـت ننهـد انســـان را　　همـه داننـد کـه تعظیم بشـــر کم نشـــود

(همان:۲۵۷)

خواجو در بیت نخسـت، جناس (سـپید و سـپیده)، تشـبیه سـپیده به دیو، کنایه خون راندن، ایهام نیمروز (سـیسـتان و وسـط روز)، اسـتعاره شـاه نیمروز برای رسـتم، و تشـبیه چرخ به مازندران را با تلمیح به داسـتان هفت‌خان رسـتم و پیروزی رستم بر دیو سفید در آمیخته است و با فحوای پیروزی رستم بر دیو سپید، تصویری رزمی از سرخی شفق و طلوع خورشید بر آسمان ساخته است.

جادو نیز از فراواقعیت‌هایی است که خواجو بدان توجه نموده است. جادو را به جادوی سفید و سیاه تقسیم کرده‌اند و سودابه و زنان هفت‌خان‌های رستم و اسفندیار از جادوان سیاه هستند.

از حـاجبـان تو درحیرتم کـه پیوســـتـه　　کشـــیـده‌انـد کـمـان بـر دو جـادوی بـیـمـار

(همان:۵۹)

دوپـیـکـر عـقـربـش را زهـره در بـرج　　کـمـانـکـش جـادوش را تـیـر در شـــســـت

(همان:۲۱۰)

نمونه‌های ارائه‌شـده و نکاتی که از درآمیختن تلمیح با دیگرآرایه‌ها گفته شـد، علاقه‌مندی خواجو به صـنعتگری را آشکار می‌کند.

اژدها – فراواقعیت

اژدها در اسـاطیر با آب و گنج و هفت‌خان‌ها و... ارتباط می‌یابد. کشـتن اژدها در *شـاهنامه* و اغلب اسـاطیر دیگر، از اعمال قهرمانانه بوده اسـت. رسـتم و اسـفندیار و گشـتاسـب و گرشـاسـب در هفت‌خان‌هایشـان، اژدهاکشـی دارند که کنشـی قهرمانانه به حسـاب می‌آید؛ البته در ادب فارسـی، اژدها، گاهی مشـبه‌بهی برای توانمندی و قوّت قرار گرفته اسـت و همین سـیمای مثبتی همچون باورهای چینی بدو داده اسـت. خواجو هم در معنای مثبت و هم منفی این واژه را به کار برده است:

هســـت دنیا تیره‌غار و همدمانت اژدها　　بخردان هرگز شـــمـارنـد اژدهـا را یـار غـار

(همان: ۵۸)

ملننـد اژدهـای دمـان اســـت زهردار　　یـا نی بـه گـاه حملـه نهنگیســـت جـانسـتان

(همان: ۳۱۳)

خیال گنج ز راهت چنان برون برده اسـت　　کـه نـیســـت خـر از اژدهـای مـردمخـوار

(همان: ۵۵)

دیگر قهرمانان

یکی از قهرمانان تصـویرهای خواجو، چرخ فلک اسـت که خواجو با صـفت رویین‌تن، هفتخوان، هفت پیکر، پیرزال مکار، چرخ سرکش، چرخ پردستان رویین‌تن، یاد کرده است و اگر بدین اوصاف حماسی، این بیت را بیفزاییم نشان از ناخشنودی خواجو از روزگار و کاروبار زندگی می‌تواند داشت:

رو مســـخرگی پیشـــه کن و مطربی آموز　　تـا داد خـود از کـهـتـر و مـهـتـر بســـتـانـی

(همان: ٤٧٨)

هـمـچـو رویـیـن‌تـن کـه آرد تـاخـتـن در　　چرخ ســـرکش زیر پـای و فرق فرقـد زیر پی

(همان: ۱۹۲)

هفت‌خوان

خواجو از خسـرو پرویز، اسـکندر، کسـری، طاق کسـری، نوذر، قارن (سـپهسـالار فریدون و منوچهر)، داراب، دارا، یزدگرد، کیقباد، هرمز، اردوان و پیلسُم (از قهرمان داستان برزونامه) نام برده و در ابیاتی محدود، تصاویر خودش را با تلمیح به نام یا اعمال ایشان آراسته است. به آوردن نام این قهرمانان، با یک نمونه، بسنده شد.

آن ابر بهمن اســـت به دســـتان، زمین نورد　　یـا رخش رســـتمســـت از و پیلسُـــم فگـار

(همان:٧٤)

۳. نتیجه‌گیری

خواجوی کرمانی از تلمیح که شـاعر را قادر می‌سـازد که با کمترین واژه‌ها بیشـترین معانی را انتقال دهد، به فراوانی بهره‌مند شـده و پس از تلمیحات دینی – اسـلامی به آوردن تلمیحات حماسـی و اسـطوره‌ای علاقه نشـان داده اسـت. تلمیح‌های خواجو با آرایه‌های دیگر، همراه شـده‌اند. شـاعر گاهی با درآمیختن سـیمای قهرمانان و شـخصـیت‌ها و اعمالشان، مثل گیوِ گودرز انتقام، بر عناصر داستان حماسی تأکید می‌کند تا نشان علاقه‌مندی خواجو به صنعتگری و آرایه‌پردازی باشـد. گاهی تلمیح‌های وی، مخالف با اصـل داسـتان هسـتند و ممدوح را بر شـخصـیت حماسـی برتری می‌دهند تا مشـروعیتی برای وی بخرند و گاهی اندیشـه‌ای اجتماعی چون عدل یا عاطفه‌ای چون ترحم و عشـق را برای تأثیر بر خواننده بروز می‌دهند. زمانی نیز جنبه‌ای عرفانی از تلمیح مورد نظر شاعر قرار می‌گیرد. اغلب تلمیحات خواجو به عناصـر و قهرمانان اسـطوره‌ای و مثبت *شـاهنامه* و حماسـه (رسـتم، زال، سـام، نریمان و...) اسـت؛ تلمیحاتی نیز به ضـحاک، بهمن و پیلسـم نیز که جایگاه چندان مثبتی ندارند، انجام داده اسـت. از بخش تاریخی به بهرام گور و

از فراوقعیت‌ها به فرّ، جام جم، سیمرغ و دیو، پری و اژدها پرداخته است. چند معنایی‌کردن متن، استفاده از زمینه مقبول و مشترک با خواننده برای مشروعیت بخشیدن به حکومت ممدوح، نشان دادن گرایش عرفانی و طرح مهارت سخن‌پردازی از جمله اهداف شاعر در کاربست تلمیح بوده‌اند.

کتابنامه

انوری، حسن. (۱۳۷٤). *طرز سخن خواجو*. مقدمه بر *دیوان خواجوی کرمانی*. به کوشش سعید قانعی. تهران: بهزاد.

اوستا. (۱۳۵۳). به کوشش ابراهیم پورداود. تهران: فروهر.

چراغی، مهدیه و ذاکری، احمد. (۱۳۹٤). «سیمای فرهنگ عامه در آینه شعر خواجوی کرمانی». *دهخدا*. د ۷. ش ۲۳. صص ۷۹-۱۰٦.

چراغی، مهدیه و ذاکری، احمد. (۱۳۹۵). «تمثیل طوطی هندوستان از ابوالفتوح رازی تا خواجوی کرمانی». *زبان و ادب فارسی*. ش ۳۰. صص ۱۰۱-۱۱۲.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷٦). *دیوان*. به سعی سایه. تهران: کارنامه.

خدایار، غلامحسین و حسنی رنجبر، غلامحسین و شیبانی‌مقدم، اشرف. (۱٤۰۲). «مطالعه در مؤلفه‌های ادب غنایی در بافت متنی گل و نوروز خواجوی کرمانی». *دهخدا*. د ۱۵. ش ٥٦. صص ۱۲۱-۱٤۳.

خواجوی کرمانی، کمال‌الدین ابوالعطاء محمود بن علی. (۱٤۰۲). *دیوان*. تهران: نگاه.

خواجوی‌کرمانی، کمال‌الدین ابوالعطاء محمود بن علی. (۱۳٦۹). *دیوان اشعار خواجوی کرمانی*. به کوشش احمد سهیلی خوانساری. تهران: پاژنگ.

رزاق‌پور، مرتضی و سازمند، فهیمه. (۱۳۹۸). «بررسی عناصر مشترک روایی در قصه‌های عامیانه...». *حکمت‌نامهٔ مفاخر*. س ٤. ش ۸ . صص ۵۵-۷٤.

رستگارفسایی، منصور. (۱۳۷۰). «یک داستان با دو نام». *مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی*. ج ۱. به کوشش احمد امیری خراسانی. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۰). «سام نمونه‌ای از یلان سترگ». *مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی*. ج ۱. به کوشش احمد امیری خراسانی. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

صارمی، سهیلا و محققق، مهدی. (۱٤۰۰). «بررسی گفتمان در تصاویر مستقل شعر خواجوی کرمانی». *دهخدا*. د ۱۳. ش ٤۸. صص۱۳-٤٦.

عابدی، محمود. (۱۳۸٦). «خواجوی کرمانی و آثارش». *گوهر گویا*. س ۱. ش ۲. صص ۱۹-۳۷.

عزیزیفر، امیرعباس و کرمی‌پور، زینب. (۱٤۰۰). «دسته‌بندی و تحلیل بن‌مایه‌های قصه‌ساز در منظومه همای و همایون خواجوی کرمانی». *متن‌پژوهی ادبی*. ش ۸۷. صص ۸-۳۲.

غلامرضایی، محمد. (۱۳۷۰). «اسطوره در شعر خواجو». *مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی*. ج ۱. به کوشش احمد امیری خراسانی. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

فشارکی، محمد (۱۳۷۰)، «نقش صورخیال و آرایه‌های بدیعی در شعر خواجو»، *مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی*. ج ۱. به کوشش احمد امیری خراسانی. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

مزداپور، کتایون. (۱۳۷۰). «اسطوره به روایت خواجوی کرمانی». *مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی*. ج۲. به کوشش احمد امیری خراسانی. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

مشهور، پروین‌دخت و جلیلی، رضا. (۱۳۹۵). «تأثیرپذیری تعلیمی روضه‌الانوار خواجوی کرمانی از مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی». *ادبیات تعلیمی*. س ۸. ش ۲۹. صص۱۹-۳٦.

مظفری، سعید و شیخ‌احمدی، سیداسعد و مالمیر، تیمور. (۱۳۹۵). «بررسی ساختاری-اسطوره‌ای همای و همایون خواجوی کرمانی». *ادب و زبان*. س۱۹. ش٤۰. صص ۲۹۷-۳۱۲.

میرزایی، علی و ستارزاده، فریده . (۱۳۹۷). «مقایسه سبک‌شناختی غزلی از خواجوی کرمانی با غزلی از حافظ». *علوم ادبی*. س۸. ش۱٤. صص٤۲-٦۱.

References

Abedi, M. (2007). Khwaju Kermani and his works. *Gohar-e Gouya, 1*(2), 19–37. [In Persian].

Anvari, H. (1995). Khwaju's style of expression. In S. Ghanei (Ed.), *Introduction to the Divan of Khwaju Kermani*. Tehran, Iran: Behzad. [In Persian].

Avesta. (1974). *Avesta* (E. Pourdavoud, Ed.). Tehran, Iran: Forouhar. [In Persian].

Azizifar, A., & Karamipour, Z. (2021). Classification and analysis of narrative motifs in *Homay va Homayun* by Khwaju Kermani. *Literary Text Research, 87*, 8–32. [In Persian].

Cheraghi, M., & Zakeri, A. (2015). The image of folk culture in the poetry of Khwaju Kermani. *Dehkhoda, 7*(23), 79–106. [In Persian].

Cheraghi, M., & Zakeri, A. (2017). The allegory of the Indian parrot from Abolfotuh Razi to Khwaju Kermani. *Persian Language and Literature, 30*, 101–112. [In Persian].

Fesharaki, M. (1991). The role of imagery and rhetorical devices in the poetry of Khwaju. In A. Amiri Khorasani (Ed.), *Proceedings of the International Congress Commemorating Khwaju Kermani* (Vol. 1). Kerman, Iran: Kerman Studies Center. [In Persian].

Ghasemi, M. (1991). The life and works of Khwaju. In A. Amiri Khorasani (Ed.), *Proceedings of the International Congress Commemorating Khwaju Kermani* (Vol. 1). Kerman, Iran: Kerman Studies Center. [In Persian].

Gholamrezaei, M. (1991). Myth in the poetry of Khwaju. In A. Amiri Khorasani (Ed.), *Proceedings of the International Congress Commemorating Khwaju Kermani* (Vol. 1). Kerman, Iran: Kerman Studies Center. [In Persian].

Hafez, S. M. (1997). *Divan* (Sayeh, Ed.; 10th ed.). Tehran, Iran: Karnameh. [In Persian].

Khodayar, G., Hosseini Ranjbar, G., & Sheybani Moghadam, A. (2024). A study of the lyrical literature components in the textual structure of *Gol va Nowruz* by Khwaju Kermani. *Dehkhoda, 15*(56), 121–143. [In Persian].

Khwaju Kermani, K. A. M. A. (1990). *Divan of poems* (A. Soheili Khansari, Ed.). Tehran, Iran: Pazhang. [In Persian].

Khwaju Kermani, K. A. M. A. (2023). *Divan* (New ed., A. Soheili Khansari, Ed.). Tehran, Iran: Negah. [In Persian].

Mashhour, P., & Jalili, R. (2016). The didactic influence of Nezami Ganjavi's *Makhzan al-Asrar* on Khwaju Kermani's *Rowzat al-Anvar*. *Journal of Didactic Literature, 8*(29), 19–36. [In Persian].

Mazdapour, K. (1991). Myth as narrated by Khwaju Kermani. In A. Amiri Khorasani (Ed.), *Proceedings of the International Congress Commemorating Khwaju Kermani* (Vol. 2). Kerman, Iran: Kerman Studies Center. [In Persian].

Mirzaei, A., & Sattarzadeh, F. (2018). A stylistic comparison of a ghazal by Khwaju Kermani with a ghazal by Hafez. *Literary Sciences, 8*(14), 42–61. [In Persian].

Mozaffari, S., Sheikh Ahmadi, S. A., & Malmir, T. (2016). A structural-mythological study of *Homay va Homayun* by Khwaju Kermani. *Literature and Language, 19*(40), 297–312. [In Persian].

Nadim, M. (1991). The character of Sam in *Sam-nameh* by Khwaju Kermani. In A. Amiri Khorasani (Ed.), *Proceedings of the International Congress Commemorating Khwaju Kermani* (Vol. 2). Kerman, Iran: Kerman Studies Center. [In Persian].

Rastegar Fasaei, M. (1991). One story with two names. In A. Amiri Khorasani (Ed.), *Proceedings of the International Congress Commemorating Khwaju Kermani* (Vol. 1). Kerman, Iran: Kerman Studies Center. [In Persian].

Razaghpour, M., & Sazmand, F. (2020). A study of common narrative elements in folktales. *Hekmat-Nameh-ye Mafakher, 4*(8), 55–74. [In Persian].

Salami, A. (1991). The representation of epic and mythological figures and heroes in the *Divan* of Khwaju Kermani. In A. Amiri Khorasani (Ed.), *Proceedings of the International Congress Commemorating Khwaju Kermani* (Vol. 1). Kerman, Iran: Kerman Studies Center. [In Persian].

Saremi, S., & Mohaghegh, M. (2021). A discourse analysis of independent images in the poetry of Khwaju Kermani. *Dehkhoda, 13*(48), 13–46. [In Persian].

Sarkarati, B. (1991). Sam: An example of a great Iranian hero. In A. Amiri Khorasani (Ed.), *Proceedings of the International Congress Commemorating Khwaju Kermani* (Vol. 1). Kerman, Iran: Kerman Studies Center. [In Persian]