Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال سوم – شماره اول – بهار۸۹- شمارهٔ پی‌درپی ۷

بررسی سبک غزلیات کمال الدین اسماعیل

(ص ۱۳ تا ۳۳)

امین رحیمی[۱] (نویسنده مسئول) ، حجت‌الله امیدعلی[۲]

تاریخ دریافت مقاله : ۸۹/۲/۹
تاریخ پذیرش قطعی : ۸۹/۳/۲۸

چکیده:

تلاش این مقاله در آنست تا نشان دهد که کمال‌الدین اسماعیل در غزلیاتش چه سبک و سیاقی دارد؟ بنابراین مقدمهٔ کوتاهی را دربارهٔ شاعر آورده‌ایم و در ادامه ، غزلیات او را تحت چهار عنوان اصلی: محتوا، موسیقی، زبان و مختصات ادبی بررسی کرده‌ایم. در ابتدا غزلیات او از نظر محتوا و سپس موسیقی غزلیات، در سه سطح بیرونی، کناری و درونی بررسی شد که نتایج هر کدام در این مقاله آمده است.در ادامهٔ بحث به‌بررسی زبان و ساختار نحوی غزلیات کمال‌الدین پرداخته‌ایم و در نهایت مختصات ادبی غزلیات او مورد بررسی قرار گرفت و نتیجهٔ بحث در انتها آورده شده است.

کلمات کلیدی:

خلاق المعانی، غزل، محتوا، موسیقی، زبان شعری، ادبیت

---

۱ - اُستادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک **A-rahimi@araku.ac.ir**

۲ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه :

کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی مشهور به «خلاق المعانی» از بزرگترین شاعران ادب پارسی است. وی در سال (٥٦٨هـ . ق.) بدنیا آمد(اسماعیل ، به اهتمام بحرالعلوم ، ۱۳٤۸: ٥) و بالید و به شاعری اشتغال ورزید. « او دورهٔ وحشتناک حملهٔ مغول را به تمامی درک کرد و به چشم خویش، قتل عام مغول را به سال (٦۳۳)در اصفهان دید و در آن باب چنین سرود:

کس نیست که تا بر وطن خود گرید بر حال تباه مردم بد گرید
دی بر سر مرده‌ای دو صد شیون بود امروز کسی نیست که بر صد گرید

و خود دو سال بعد یعنی در ٦۳٥ هـ . ق. بدست مغولی به قتل رسید.»(صفا، ۱۳۸۰: ۳٦۹) شهرت کمال‌الدین بخاطر باریک‌اندیشی، ابداع مضامین نو و استخدام معانی رقیقست. او شاعری فحل و خلاق بود؛ گرچه شهرت اصلی او در قصیده سرائیست ولی در غزلسرایی هم از ذهن وقّاد و طبع خلّاق شاعرانه‌اش گوهرهای چشم نواز و دل‌انگیز تراوش کرده و در صحنه‌آرایی و تزیین فرش هزار نقش شعر پارسی نقشی درخور اهمیت دارد. کمال با تخیل وسیع و خلق مضامین بی‌سابقه، خون تازه‌ای را در رگ قصیده و غزل و رباعی جاری کرد و « قبل از سعدی اولین کسی بود که در غزل تحول ایجاد کرد.»(شمیسا ، ۱۳۸٦: ۲۰۹)

وسعت خیال، گسترهٔ فکر و نوزایی ذوق، کمال را یک سروگردن از معاصران خود و حتی بسیاری از شاعران دوره های بعد، بالاتر برده است. حکایتی از او نقل شده است که گواه صادق بر خلاقیت و ظرافت شاعر مورد بحث ماست. « گویند روزی کمال‌الدین اسماعیل ملقب به خلاق‌المعانی، شاعر معروف اصفهان به محفلی درآمد که شمع آن جمع شاهدی بود گلعذار و مشکین موی. کمال‌الدین چون چشمش به وی افتاد به فکرش رسید که او را با گفتن شعری مدح کند. پس فورا بالبدیهه گفت:

ای روی تو همچو مشک و موی تو چو خون

www.SID.ir

Archive of SID

با گفتن این مصراع ملتفت شد که اشتباه کرده و روی تابان شاهد را به مشک و زلف مشکین را به خون سرخ تشبیه کرده است. اطرافیان همه دهان بخنده و ریشخند گشودند ولی خلاق‌المعانی خود را نباخته و باگفتن سه مصراع زیرآن اشتباه‌را بطرز نیکویی جبران کرد:

میگویم و میآیمش از عهده برون

مشک است ولی نرفته در نافه هنوز خون است ولی آمده از نافه برون

حاضران از حدّت ذهن و قرحهٔ انشاء هنرور در تعجب شدند و زبان به تحسین گشودند». (دانش پژوه ، ۱۳۸۱ : ۳۷۲).

حق اینست که کمال‌الدین اسماعیل – با اینهمه شکوه و مهارت در شاعری- بیشتر مورد توجه قرار میگرفت نه اینکه دیوان او محصور و گمنام باشد و نام او فقط در تذکره‌ها و احیانا در تاریخ ادبیات آورده شود آن هم فقط در چند سطر نه بیشتر.

بنظر میرسد دشواری ورود به قصر تخیل و تفکر شاعر و ناآشنایی با زبان کمال، او را مهجور کرده است تا آنجائیکه اهالی شعر و ادب کمتر با دیوان او انس و الفت دارند و از شگردهای زبانی و بیانی، زیبائی‌شناسی، حوزه‌های عاطفی و معانی لطیف بی‌بهره مانده‌اند. این کار اندکی حوصله و دقت میطلبد که دیوان پرحجم شاعر خوانده و پیاپی مرور شود ؛ آری رسیدن به کمال‌الدین اسماعیل واقعی منوط به رجوع مدام به دیوان ارجمند اوست.

نگارندگان این مقاله، برای شناساندن و آشنایی ادب دوستان با سبک و سیاق شاعری این شاعر خلاق، گامی هرچند اندک برداشتند؛ باشد که لااقل گردوغبار فراموشی را از روی دیوان این شاعر زدوده باشند.

میپسندد یار این آشفتگی کوشش بیهوده به از خفتگی

سبک شناسی غزلیات کمال الدین

حال در این بخش از پژوهش بر آنیم که سبک شاعری کمال‌الدین اسماعیل را در غزلیات، تحت چهار عنوان: محتوا و مضمون، موسیقی، زبان و ساختار دستوری و مختصات ادبی بررسی کنیم. لازم بذکرست که ارجاعات ابیات از روی دیوان کمال الدین اسماعیل تصحیح مرحوم دکتر بحرالعلومی به این ترتیب است: (دیوان، شماره صفحه، شماره غزل).

www.SID.ir

Archive of SID

الف) محتوا و مضمون غزلیات

۱- **ارتباط با معشوق** : بیشترین مضمون بکار رفته در غزلیات کمال‌الدین اسماعیل در ارتباط با معشوقست که تناسب زیادی هم با نوع ادبی غزل دارد.

رخ و زلفت از شگرفی صفت بهار دارد خنک آنکه سرو قدّی چو تو در کنار دارد
لب لعل دل فریبت ز گهر حدیث راند سر زلف مشکبارت ز بنفشه بار دارد
رخ چون مهت ندانم که چه عزم دارد آیا اثری همی نماید که سر شکار دارد
که‌کمندعنبرین‌را ز دوسوی‌حلقه‌کردست؟ که خدنگهای مشکین چو زبان مار دارد
دل خود طلب چو کردم برنرگس‌تو گفتا برو ای فلان و بهمان بر من چه کار دارد

(دیوان، ۷۸٤، ۱٤٤)

در این دسته از غزلیات وحدت تجربی عشق اساس ساختار غزلست و در آن غالبا نقش کاملی از تجربیات عشقی بتصویر کشیده میشود.

دربارهٔ جایگاه معشوق در غزلیات کمال، باید گفت که معشوق هنوز آن جایگاه و مقام والای خود را – مثل غزلیات حافظ- پیدا نکرده است؛ البته آن پستیِ دوره‌های قبل- مثل معشوق فرخی که بیشتر کنیز او میباشد- را هم ندارد. مقام معشوق در غزلیات کمال، حد واسط معشوق فرخی و حافظ است.

۲- **شکوه و شکایت** : از دیگر مضامین غزل خلاق‌المعانی، شکوه و شکایت است. در کل باید گفت که در قرن ششم کمتر شاعری پیدا میشود که از اهل زمانه و روزگار شکایت نداشته باشد و از بیوفایی یاران و دوستان گله‌مند نباشد. شاعر مورد بحث ما در هر قالبی زبان بشکایت گشوده است و از جالبترین و سوزناکترین شکوه سروده‌هایش دو قصیده است که در یکی از آنها از بیماری چشم خود شکایت میکند و در دیگری از ناراحتیهایی که از بیماری جرب تحمل کرده است. علاوه بر این شاعر از کسادی بازار شعر و شاعری شکوه‌هایی دارد و در مذمت شعر و شاعری هم سروده‌هایی بر زبان می‌آورد. ولی کمال در غزل از چیزهای دیگری شکایت میکند که مهمترین آنها شکوه از معشوق، روزگار و زندگی خودست.

شکوه از معشوق:

خود تو را عادت دلداری نیست کار تو جز که دل آزاری نیست

www.SID.ir

Archive of SID

چشم تو تا که چنین ریزد خون هیچ باکیش ز بیماری نیست.
(دیوان، ۷۳٤، ٦٥)

شکوه از روزگار:

از گلبن زمانه مرا بهره خار بود وز جام روزگار نصیبم خمار بود
اکنون چه راحت است درین دور زندگی چون شد به هرزه آنچه ز عمر اختیار بود.
(دیوان، ۷۷٤، ۱۲۷)

شکوه از زندگی خود:

آه، از این زندگیِّ ناخوش من وز دل و خاطر مشوش من
سپر زخم حادثات شده است دل پر تیر همچو ترکش من
در همه عمر خویش نشنیدست بوی راحت دل بلاکش من
طمع خوشدلی ندارم از آنک روز خوش کرده است شب خوش من.
(دیوان، ۷۷٤، ۱۲۷)

نکته قابل ذکر در این مورد اینست که بافت معنایی و ساختاری اینگونه شکوه سروده‌ها فقط برای آه و ناله کردن نیست بلکه هدف شاعر برانگیختن عواطف و احساسات مخاطبان و همدردی و دلسوزی آنها با شاعرست و الحق هم در انگیزش احساسات مخاطب موفقست و بنوعی هم به آنها هشدار میدهد که مواظب باشید تا بر سرتان نیاید آنچه که بر سرم آمد.

۳- **توصیه به باده خواری و خوشگذرانی** از دیگر مضامین غزلیات خلاق‌المعانیست. او خود و دیگران را برای نجات از غم و غصه، به نوشیدن شراب فرا میخواند؛ باشد که لحظه‌ای چند – هر چند اندک- از غم و غصهٔ روزگار رهایی یابند. ناگفته نماند که در این نوع غزلیات نوعی حال و هوای عرفانی هم احساس میشود.

ساقیا هین بیار ساغر می تا تنم جان شود چو پیکر می
ماه رویا! چو مهر روشن کن چشمم از گوهر منور می...
(دیوان، ۷۷۰، ۱۲۲)

٤- **وصف طبیعت** هم در غزلیات کمال بسیار دیده میشود. این نوع از غزلیات، بیشتر به تغزل قصاید شبیهند و شاید بتوان گفت که اینها در اصل تغزل قصیده بوده که شاعر دیگر ادامه آنها را نسروده است. در واقع وصف طبیعت از مضامینی است که بیشتر در قصاید به آن میپردازند.

www.SID.ir

Archive of SID

گـل رخـت بـه بـاغ در فکنـده اسـت وز چهـره نقـاب بـر فکنـده اسـت
بـر راه صـبا ز شـکل غنچـه صـد طُـرهٔ پـر ز زر فکنـده اسـت
اسـباب نـشاط و عـیش عـالم نـوروز بـه یکـدگر فکنـده اسـت
(دیوان، ۷۳۷، ۷۱)

۵- **اشاره به زر و سیم** : مطلب دیگر که در غزلیات کمال الدین بسامد بالایی دارد و قابل تأمل است، اشاره به زر و سیم است. او در اکثر جاها که به این مورد اشاره کرده، بیان میکند که زر و سیم ندارد و کاش که بیش از این داشت تا میتوانست راحت زندگی کند.

چـارهٔ زر کـنم کـه جـز زر، کـس چـارهٔ کـار مـا نخواهـد کـرد.
(دیوان، ۷۷٤، ۱۲۷)

بر گرفتم طمع از تـو کـه مـرا هـیچ طمـع بی زر از تو نشودحاصل‌و زرحاصل نیست
(دیوان، ۷۳۰، ۵۹)

میگوید که اگر زر داشته باشم در چشم معشوق عزیزم:

تـا بـه چـشم او مگـر باشـم عزیـز نقـش روی خـویش از زر بـسته ام.
(دیوان، ۷۷٤، ۱۲۷)

حتی بعضی جاها مشبه‌به‌هایی که بکار میبرد، در ارتباط با زر و سیم است:

بـر راه صـبا ز شـکل غنچـه صـد طُـرّهٔ پـر ز زر فکنـده اسـت.
(دیوان، ۷۳۷، ۷۱)

بـر رخ و چـشم مـن خیـال تـو دوش زرگـری کـرد و سـیمپالایی.
(دیوان، ۷٤۰، ۷٤)

با توجه به بالا بودن بسامد این مطلب ، میتوان استنباط کرد که شاعر وضعیت مالی مناسبی نداشته است و از این امر رنج میبرد.

ب) موسیقی

موسیقی شعر نتیجه تناسبات و هارمونی‌هایی است که در محور همنشینی زبان بوجود میآید که بگونه‌ای بازتاب روح و روان شاعرست و راهی بسوی شخصیت پر رمز و راز اوست. تناسب اوزان و مضامین با هم، گزینش الفاظ دلنشین و موزون، انتخاب ردیف و

www.SID.ir

Archive of SID

قافیه‌های متنوع و... به موسیقیِ شعرِ کمال ، شکوه خاصی بخشیده است. موسیقی شعر کمال به سه عنوان: بیرونی، کناری و درونی تقسیم میشود.

۱- **موسیقی بیرونی**: تمام کسانی که شعر را تعریف کرده‌اند برای وزن یعنی موسیقی بیرونی جایگاه خاصی قائل شده‌اند و آن را قویترین عامل رستاخیز کلمات و بارزترین جلوهٔ موسیقی شعر دانسته‌اند. بنابراین وزن در زیبایی و دلنشینی شعر نقش مهمی دارد. اوزان کاربردی در مجموع (۱٦۰) غزل کمال‌الدین اسماعیل، بترتیب بیشترین کاربرد به شرح زیر میباشند:

بحر رمل٤٥مورد (حدود۳۰درصد)؛ بحر هزج ۳٤ مورد (حدود ۲۰ درصد)؛ بحر خفیف۳٤مورد (حدود ۲۰درصد)؛ بحر مجتث ۲۱ مورد (حدود ۱۳/۵درصد)؛ بحر مضارع ۱٦ مورد (۱۰درصد)؛ بحر سریع۵ مورد (حدود ۳/۲۵ درصد) و بحر منسرح ۵ مورد (حدود ۳/۲۵ درصد).

بنابر آمار داده شده، کمال‌الدین شاعرِ رَمَل سراست که تقریبا یک سوم غزلیات خود را در این وزن سروده است.

از نظر عذوبت و صعوبت اوزان کاربردی هم باید گفت که بیشتر اوزان بکار رفته، روان و خوشآهنگ هستند و بندرت از اوزان سنگین استفاده شده است و بحور ناموزون و نامطبوع مشاهده نمیشود. وزن در غزلیات کمال، با یکبار خواندن برای خوانندهٔ آشنا با عروض، آشکار میشود و بندرت به غزلی برمیخوریم که نیاز به رجوع بعدی باشد. اکثر اوزان کاربردی حالت جنبشی و پویایی دارند که شاعر احساسات و عواطف خود را با صراحت بیان کرده است.

۲- **موسیقی کناری**: این نوع موسیقی از بررسی قافیه و ردیف و اصناف آنها معلوم میشود. قافیه و ردیف یکی از مهمترین عوامل موسیقی‌آفرین در شعر هستند تا جایی که بعضیها شعری را که قافیه نداشت شعر نمیدانستند و نمونهٔ بارز این امر، مخالفتهایی بود که با نیما کردند.(ذوالفقاری ، ۱۳۸۰ : ۵۰).

۲-۱- از مجموع (۱٦۰) غزل کمال الدین (۱۳۲) غزل مرّدف و (۲۸) غزل مقفیست که بترتیب (۸۳ و ۱۷ درصد) را بخود اختصاص میدهند. با توجه به آمار فوق، باید گفت کمال‌الدین با آوردن ردیف در (۱۳۲) غزل خود به غنای موسیقی شعر کمک شایانی کرده

www.SID.ir

Archive of SID

است و در غزلیاتی هم که فقط قافیه دارند، واکهای مشترک در کلمات قافیه دو، سه و یا چهار واک میباشد و در واقع میتوان گفت این واکهای مشترک بنوعی جای موسیقی ردیف را پر کرده‌اند. مثلاً در غزل (۳۷) کلمات(داشتم، انگاشتم، انباشتم، افراشتم، بنگاشتم، پنداشتم، بگذاشتم) که قافیه غزل هستند به علت اشتراک زیاد واکهای کلمات قافیه، جای موسیقی ردیف تا حدودی پر شده است.

۲-۲- نکته‌ای که در مورد نقش قافیه در غزلیات کمال، لازم بذکرست، اینست که هر قافیه، بگونه‌ای، پیش زمینه‌ای برای قافیه بعدیست و ذهن را برای پذیرش آن آماده میکند و روان خواننده لذت بیشتری از برآورده شدن این انتظار میبرد.

مثلا در غزل ۱٤٥، صفحه ۷۸۵ با مطلع:

نرگسا ! چیستت که پنداری دوش برخاستی ز بیماری
نیست پیدا ز ناتوانی تو حالت خواب تو ز بیداری
در خمار شبانه ای زیرا جام داری و باده نگساری
چشم بر ره نهاده چون نگری گرنه در انتظار دلداری؟
از خیال آتش ار تواند جست تو بعینه از آن نموداری
زمردین شمع در زرین لگنی لیک در حالت نگونساری
با صبا از سر کرشمه و ناز سر برآری و پس فرودآری
خاک پایی و از دماغ تهی برشکسته کلاه جبّاری
اشک خیزد ز چشم و چشم تو باز خیزد از اشک ابر آزاری
باد در سر گرفته ای، رسدت که جوانیّ و خوب و زر داری

در بیت دوم که کلمه قافیه **بیداری** است، این پیش زمینه را کلمات **برخاستن** و **بیماری** در مصرع دوم بیت اول برای قافیه شدن کلمه **بیداری**، ایجاد میکنند.

قافیه بعدی **نگساری** است که کلمات قبلی(خواب، بیداری، خمار، جام، باده) انتظار این قافیه را در خواننده ایجاد میکنند. قافیه بعدی **دلداری** است، همچنین است قافیه‌های بعدی **نموداری، نگونساری، آری، جبّاری، آزاری و داری**.

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۳- در اکثرغزلیات کمال، کلمات قافیه با قرار گرفتن در جای خود، تشخص و برجستگی قابل ملاحظه‌ای مییابند بطوری که میتوان گفت بار اصلی معنای بیت بر روی آنهاست. غزل (٦٢) را از این دید بررسی میکنیم:

کجایی ای به دو رخ آفتاب دلداری چگونه‌ای که نه‌ای هیچ جای دیداری؟
بیا و خوی فرامردمی و مردم کن که هیچ حاصل ناید ز مردم آزاری
حکایت غم دل با تو من چرا گویم؟ تو خود ز حال من و دل فراغتی داری
به کار عشق تو در ، هستم آن چنان بیدار که کارِ من همه بیخوابی‌استو غمخواری
تو حال بنده چه دانی؟ که بگذرد شبها که نرگس تو نبیند به خواب بیداری
ز آفتاب فلک پیش من عزیزتری و گر چه دایم در پرده، سایه کرداری
مرا که آرزوی آفتاب خانگی است چه گرد خیزد از این آفتاب بازاری
به زیر زلف تو منزل گرفت نیکویی ز چشم مست تو پرهیز کرد هشیاری
شود سیاهی شب شسته از رخ عالم گر آبِ روی تو را اشک من کند یاری
ولی چه سود؟ که هر لحظه چرخ آموزد ز عکس زلف تو و بخت من سیهکاری

کلمه **دلداری** در بیت اول که بعنوان قافیه است اگر بجز قافیه در هر جای دیگری میبود، این گونه **تشخّص** و برجستگی در ذهن خواننده نداشت. زیبا و خوش نشین بودن قافیه، ذهن را به درنگ وامیدارد تا در کنار قافیه از دیگر کلمات شعر هم لذت ببرد.

بیا و خوی فرامردمی و مردم کن که هیچ حاصل ناید ز مردم آزاری

التذاذ از این بیت بخاطر کلمه **مردم‌آزاری** است چون در سایه این کلمه است که ذهن دوباره برمیگردد و متوجه آمدن معشوق و مردمی کردن او میشود.

حکایت غم دل با تو من چرا گویم تو خود ز حال من و دل فراغتی داری

مکث بر روی کلمه **داری** که بی‌نیازی و فراغت معشوق را میرساند، ذهن را دوباره به مصرع اول برمیگرداند تا درنگ کنیم که چه میگوید.

کلمات بعدی قافیه، غمخواری، بیداری، سایه کرداری، بازاری، هشیاری، یاری و سیهکاری است که علاوه بر اینکه بار معنایی بیت را به دوش دارند زمینه را برای قافیه‌های بعدی ایجاد میکنند.

www.SID.ir

Archive of SID

۲-٤- قافیه‌ها در ایجاد و حفظ وحدت طولی غزل نقش مهمی ایفا میکنند. کلمات قافیه در اکثر غزلیات همسنخ با هم هستند که هالهٔ معنایی خاصی متناسب با محتوای غزل ایجاد میکنند. در مثالهایی که آمد مشاهده میشود که قافیه‌ها علاوه بر نقشهایی که برای آنها ذکر شد حکم طنابی را دارند که وحدت غزل را حفظ میکنند. بعنوان نمونه غزل شماره(۵۸)، صفحه (۷۲۹) با مطلع:

رویی چگونه رویی؟ رویی چو آفتابی زلفی چگونه زلفی؟ هر حلقه یی و تابی

کلمات قافیه همگی به نحوی با محتوای غزل که وصف معشوقست در ارتباط هستند و آنها را میتوان از متعلقات معشوق، حالات او، اجزاء معشوق یا... دانست.

کلمات قافیه عبارتست از: **آفتابی، تابی، طنابی، شرابی،خرابی،خوابی،نقابی،آبی و جوابی**.

بطور مختصر و مفید دربارهٔ نقش قافیه در غزلیات کمال باید گفت که قافیه نقش بسیار مهم و اساسی در آفرینش موسیقی شعر دارد، در اکثر مواقع بار معنایی ابیات را بدوش میکشد، در ایجاد و حفظ وحدت در غزلیات مؤثر و در التذاذ روانی خواننده نیز بسیار دخیلست.

۲-۵- نکتهٔ قابل ذکر دیگر اینست که در بسیاری از غزلیات کمال‌الدین تکرار قافیه را میبینیم. در حدود (۳۰ درصد) غزلیات او تکرار قافیه مشاهده میشود، که این یکی از معایب قافیه پردازیست. اگر چه گفتیم تکرار و اشتراک واکها هرچه بیشتر باشد موسیقی شعر غنی‌تر میشود ولی تکرار در قافیه بدلیل اینکه از تنوع قافیه میکاهد، از معایب قافیه پردازی محسوب میشود. تکرار قافیه در غزلیات شمارهٔ (٤، ۹، ۱۱، ۱۵، ۱۷، ۱۹،۲۱، ۲۲، ٤۲، ٤۳، ۱۰۸و...) قابل ملاحظه است.

۲-٦- دربارهٔ ردیف هم باید گفت که کمال‌الدین برای ردیف در اشعار خود اهمیت خاصی قائل بوده و در سطح بسیار گسترده‌ای از آن بهره جسته است. از مجموع (۱٦۰) غزل او (۱۳۲) غزل مردّفست که این خود صحه‌ای بر این گفته میباشد. قابل ذکرست که از این تعداد غزلیات مردّف (۱۱۷) غزل ردیف فعلی و (۱۳) غزل ردیف اسمی دارد.

۲-۷- در تحلیل ردیف این نکته شایان ذکرست که ردیف واقع شدن اسم مشکلتر از ردیف واقع شدن فعلست و اسم در ردیف نسبت به فعل پویایی کمتری دارد؛ چون تناسبات معنایی که در یک بیت باید رعایت شود با اسم سخت‌تر است در نسبت با فعل. همچنین ردیف اسمی نسبت به ردیف فعلی شاعر را محدودتر میسازد. بنابراین شاعر مورد

www.SID.ir

Archive of SID

بحث ما با آگهی از این امر و انتخاب ردیفهای فعلی خود را زیاد محصور نکرده است. البته این نکته بدیهیست که شاعر در شعرهای مردّف در مقایسه با شعرهای فاقد ردیف محدودیت بیشتری دارد .

۲-۸- نکته آخر در بحث موسیقی کناری اینست که ردیفهای اسمی از جهت موسیقیایی به شعر تشخّص میدهند و تمام ابیات غزل (یا هر قالب دیگری) حول محور واژهٔ ردیف میچرخد؛ بگونه‌ای‌که ناخودآگاه تأثیرقافیه فراموش‌وتأثیر ردیف چندین برابر میشود.

گشت آشکاره راز دلم بر زبان اشک — از چشم خلق از آن بفتادم بسان اشک
افگند پاره پاره دلم در دهان خلق — زآن پاره پاره مینهمش در دهان اشک
بردوختست چشم من از خواب تا کشید — در تار سوزن مژه از ریسمان اشک
زآنگه که گشت سینهٔ من منزل غمت — مینگسلد ز دامن من کاروان اشک
صفراوی است رنگ رخان در فراق او — از بهر آن همیدهمش ناردان اشک
چون ناردانه ای که در او استخوان بود — پنهان شده‌است شخص‌من اندر میان اشک
زآن هرزمان به روی درآید سرشک من — کز دست اختیار برون شد عنان اشک
تا بر رخت بنفشه و گلنار بردمید — میبشکفد ز نرگس من ارغوان چشم
دل در میان اشک و تو اندر میان دل — پیداست رنگ چهرهٔ تو از نهان اشک
خون دلم هدر شده از بس که هر زمان — فتوی دهد به خون دل من زبان اشک
هر گوشه ای که من بگریزم ز دست غم — آرد غم تو پی به سرم بر نشان اشک

(دیوان، ۷۹۲، ۱۵٦)

همانطور که ملاحظه میشود کلمهٔ « اشک» تشخّص دارد و تصاویر شعری، موسیقی و هالهٔ معنایی غزل همگی بر حول محور واژهٔ « اشک» میچرخند.

۳- **موسیقی درونی**: از آنجاکه مدار موسیقی بر تنوع و تکرار استوارست هر کدام از جلوه‌های تنوع و تکرار در نظام آوایی که از مقوله موسیقی بیرونی و کناری نباشد، در حوزهٔ موسیقی درونی جای میگیرد و از انواع شناخته شده آن انواع جناس، تکرار و سجع قابل ذکرند. «این قلمرو موسیقی شعر مهمترین قلمرو موسیقیست که استواری و انسجام جمالشناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی در همین نوع از موسیقی نهفته است». (نقابی ، ۱۳۸۲ : ۲۱۹).

www.SID.ir

Archive of SID

خلاق‌المعانی بودن شاعر مورد بحث ما او را از تکلف و صنعت پردازی بازداشته است و در جولانگاه شعر او جایی برای صنایع لفظی وجود ندارد و چندان تشخص و برجستگی ندارد. جنبه موسیقی درونی در شعر کمال‌الدین اسماعیل ضعیف‌ترین بعد موسیقیایی شعر اوست. شعر کمال بیشتر با روح و عاطفه سروکار دارد تا صنعت و فن شاعری؛ البته قوافی مهجور و ردیفهای اسمی نادر را نباید در این دایره قرار داد چراکه قدرت و تبحر شاعر گاهی اوقات او را به وسوسه میاندازد که دست به چنین هنرنماییها و شاهکارهایی بزند. بنابراین در اینجا به چند مثال اکتفا میکنیم:

تکرار کلمه

در فراقت جز غمم غمخواره نیست وای آن کش غم کند غمخوارگی
(دیوان، ۷۱۰، ۲٦)

مرا زحسن تو تا دیده داد آگاهی زخویشتن نیم آگه خدای آگاهست
(دیوان، ۷۰۲، ۱۲)

مردمی کن مجوی آزارم که نه کاری است مردمآزاری
(دیوان، ۷۰۳، ۱۵)

تکرارحرف(واج آرایی)

بس که از دیده اشک میبارم شرمم از چشم اشکبار خودست
(دیوان، ۷۵۷، ۱۰٤)

چشم تو گر گهگهی‌از اشک مژگان تر کند آن نه از زحمت بود،خود آب پیکان میدهد
(دیوان، ۷٦۱، ۱۱۱)

جناس

ز بهر بندگیت ماه هر ماه شود در گوش گردون گوشواری
(دیوان، ۷٦۷، ۱۱۸)

سرو ار همی نماز برد قامت تو را آن فرض، عین دان که اقامت همیکند
(دیوان، ۷۵۱، ۹۳)

از من بر یار بر پیامی تو خود به جزین هنر چه داری
(دیوان، ۷٦۳، ۱۱۳)

www.SID.ir

Archive of SID

ج) زبان و ساختار دستوری

۱- زبان کمال اصولا ره به اقلیم تغزل دارد و بی‌سبب نیست که عصر او آغاز سبکی است که در بطن آن جوشش همه‌گیر حرکت بسوی غزل خفته است؛ شیوه‌ای که پدرش از نخستین بنیانگذاران آن بود. با نگاهی به غزلیات کمال متوجه این نکته میشویم که دایرهٔ لغات شعری او گسترده و وسیعست و برخلاف قصائدش – که بسامد لغات عربی بالاست- بندرت از لغات عربی استفاده کرده است. نکته قابل توجه در غزلیات کمال بسامد بالای فعلست که این امر خود باعث پویایی وتحرک و سرزندگی‌کلام وتصاویر شده است.

زلفش بگرفتم بستم گفت: که بگذار با دزد درآویخته بگذار چه باشد

(دیوان، ۷۲٦، ۵۳)

این نکته یادآور کلام سعدیست که او نیز در بسیاری از جاها تمام اجزای جمله بجز فعل را حذف میکند و فقط فعل را با قرینه معنوی باقی میگذارد. کمال هم در بسیاری مواقع فقط فعل را میگذارد و بقیه جمله را با قرینه معنوی و گاهی لفظی حذف میکند.

۲- در مورد نحوهٔ ساخت افعال در غزلیات کمال باید گفت که اکثر افعال، ساختی شبیه ساخت معیار سبک عراقی دارند ولی گاهی اوقات ساختهای کهن در غزلیاتش مشهود میشود که توجه خواننده را بخود جلب میکند: از قبیل ؛ استعمال «همی» بجای «می» یا آوردن «ب» بر سر فعل منفی.

این نمونه‌ها ته مانده‌هایی از سبک خراسانیست که در لابه‌لای آثار شاعران این دوره و حتی بعد(مثلاً سعدی) بچشم میخورد.

۲-۱- ساخت فعل ماضی با همی:

نیست از آب چشمم فایده ای غم تو خشک و تر همی سوزد

(دیوان، ۷۷٤، ۱۲۸)

۲-۲- آوردن «ب» بر سر فعل منفی:

دو سه روزدگر این‌زحمت‌مامیکش‌از آنک ناگهانت خبر آید که فلان هم بنماند

(دیوان، ۷۵۳، ۹۸)

۲-۳- آوردن« می» بر سر فعل منفی:

درنگ می نکند دور چرخ در بد و نیک به دورهای پیاپی شتاب باید کرد

(دیوان، ۷۰۷، ۲۱)

www.SID.ir

Archive of SID

۳- نکتهٔ قابل توجهٔ دیگر در غزلیات کمال‌الدین نحوهٔ بکارگیری جملاتست. جملات او اغلب ساده و روان و کوتاه هستند. این سادگی و کوتاهی جملات، نشان از روانی فکر و اندیشهٔ او دارد. به عبارتی اندیشه آنچنان پیچیده نیست که لفظ و کلام هم پیچیده و مغلق شود : مانند ؛ انوری و خاقانی در قصائد.

روانی و سادگی جملات را از طرفی باید بخاطر انواع ادبی غزل دانست که سخنان مغلق و مطنطن برنمیتابد و دیگر اینکه کمال‌الدین علاقهٔ خاصی به انتخاب و گزینش این نوع کلام دارد وگرنه او در قصاید، شاعری مطنطن سراست.

٤- از دیگر مختصات نحوی غزلیات کمال آوردن دو حرف اضافه برای یک متمم است. این ویژگی بسامد چشمگیری دارد و در جای جای غزلیات به چشم میخورد. این خصوصیت نحوی بازمانده سبک خراسانیست که در شاعران بعدی کم کم از بسامد آن کاسته میشود.

به آب دیده در آغشته است قامت من که چوب تا نکشد نم دو تا نتوان کرد
(دیوان، ۷۰٦، ۱۸)

تا چند چو غنچه زیر لب در چون گل به همه دهن بگویم
(دیوان، ۷٤۸، ۸۸)

به کار عشق تو در هستم آن چنان بیدار که کارِ من همه بیخوابی است و غمخواری
(دیوان، ۷۳۲، ٦۲)

۵- یکی دیگر از نکات برجسته ساختار نحوی غزلیات کمال کاربرد ضمایر متصل در غیر جایگاه خودست که از آن به رقص یا پرش ضمیر تعبیر میشود. این ویژگی در غزلیات کمال بسامد بالایی دارد و نظر خوانندهٔ تیزبین را بخود جلب میکند.

روزکی چند چو غنچه شده بودم مستور عشق چون نرگسمان مست به بازار آورد
(دیوان، ۷٦۵، ۱۱۵)

مصرع دوم یعنی: عشق چون نرگس، ما را مست به بازار آورد.

که گر ببینم ازین پس که نام عشق بری به جان من که به دست خودت کنم پاره
(دیوان، ۷۵۳، ۹۷)

بدست خود، تو را کنم پاره.

www.SID.ir

Archive of SID

د) مختصات ادبی

صور خیال که حاصل نیروی تخیل شاعریست، یکی از اصلیترین عناصر شعری میباشد که شاعر بوسیله آن روابط پنهان بین اشیاء را کشف یا ادعا میکند و آن را در قالب الفاظ، بیان یا نقاشی میکند. تشبیه، استعاره، مجاز، سمبل، کنایه، اغراق، ایهام، تشخیص، حس آمیزی و ... از اقسام صور خیال هستند که شاعران با بهره‌گیری از آنها دست به آفرینش زیبایی میزنند.

شعر کمال شعری چند لایه است؛ یعنی با یکبار خواندن تمام زیبائیها و تناسبات آن درک نمیشود. در بعضی از ابیات دقت زیادی لازمست تا بتوان افکار و معانی ظریف را کشف کرد. لذت حاصله از شعر کمال کشف معانی و تناسبات نهفته در ابیاتست. بی‌شک شعر خلاق‌المعانی در زمان خود نمونهٔ اعلای تناسب، خیال‌انگیزی و معنی‌تراشی است. تحلیل عناصر خیال در شعر او این ویژگی را بخوبی اثبات میکند.

۱- **تشبیه**: از مهمترین روشهای آفرینش ادبیست و اصولا کمتر متن ادبی پیدا میشود که از تشبیه خالی باشد. تشبیه جزء ذاتی ادبیاتست. تشبیه در غزلیات (و سایر اشعار) کمال به جهت مشبه‌به‌های متنوع و تازه از جایگاه ویژه‌ای برخوردارست و جدیترین مبحث خلاقیت هنری شاعرست. مهمترین خصیصه‌ای که در تشبیهات کمال جلب نظر میکند تازگی آنهاست. کمتر تشبیهی از کمال میتوان یافت که حاکی دید نو نسبت به اشیاء و عناصر طبیعی و انتزاعی نباشد. او در هر نگاهی رابطه‌ای تازه در میان اشیاء کشف میکند و این نشانگر آنست که کمال‌الدین در خلق تصاویر شعری شاعریست مبتکر و نه مقلد. تصاویر شعری او اغلب حاصل تجربیات حسی اوست و از این نظر طبیعت در دیوان او زنده است. بحث تشبیه در اشعار کمال بحث مفصلی است که مقالی جداگانه میخواهد ، اما در اینجا فقط به چند مورد اشاره میکنیم:

۱-۱- **تشبیه حسی به حسی** : بیشتر تشبیهات کمال از نوع حسی به حسی است؛ هرچند تشبیهات عقلی به حسی هم در دیوان او جایگاه خاص دارد.

دو ابروی تو به شکل کمانی است که هر غمزه درو تیر خدنگی است
(دیوان، ۷۱۲، ۳۰)

www.SID.ir

Archive of SID

به شکل لاله نگرخال عنبرین بر لب چو یار من که سر زلف در دهن گیرد
(دیوان، ۷۱۹، ٤۲)

بنابر بسامد بالای تشبیهات محسوس به محسوس و وجه شبه‌های محسوس باید گفت که دنیای ذهنی و دید کمال، بیشتر آفاقیست و وجه شبه‌های اخذ شده، بیشتر از طبیعت و ملائمات آنست. ناگفته نماند که در این دوره (قرن ششم) کم کم تصاویر و تشبیهات ساده و محسوس به تصاویر و تشبیهات پیچیده و انتزاعی تبدیل میشوند و ایجاز و اختصار جای گستردگی و تفصیل را میگیرد.

۱-۲- **اضافه‌های تشبیهی** : یعنی مشبه و مشبه به، به صورت یک ترکیب اضافی درمی‌آیند و در اغلب موارد مضاف مشبه‌به و مضاف الیه مشبه است. اضافه‌های تشبیهی غزلیات کمال را میتوان بدو دسته تقسیم کرد:

یکی تشبیهاتی که طرفین آنها محسوس است:

اگر صبا به گل چهرهٔ تو برگذرد چه رسته ها که از آن لاله زار دربندد
(دیوان، ٦۹۵، ۲)

بر زر رخسارم از شنگرف اشک نقش شد کین دستکار زلف توست
(دیوان، ۷۲۱، ٤۵)

همچنین است : چشمه‌سار لب (دیوان، ۷۲۲، ٤۷)، زنجیر اشک (دیوان، ۷۱٤، ۳۲)، آفتاب روی (دیوان، ۷۰٦، ۱۸) و ....

دوم اضافه‌هایی که مشبه آنها معقول و مشبه به محسوس است:

پیک نفسم ز شغل آمدوشد وقت است که ناگهان بیاساید
(دیوان، ٦۹۵، ۱)

به قصد جان من برخاست اکنون سپاه حادثات از هر کناری
(دیوان، ۷٦۸، ۱۱۸)

و چمن وصل(دیوان، ۷۲۸، ۵٦)، لشکر غم(دیوان، ۷۸۵، ۱۱٤) گلبن زمانه (دیوان، ۷۷٤، ۱۲۷)، کوی طرب (دیوان، ۷۲۸، ۵٦) نیز از این دست است .

۱-۳- **تشبیهات موقوف‌المعانی** : آن وقتیست که فهم وجه شبه یک تشبیه در گرو تشبیه دیگری باشد. در این نوع تشبیهات، بین مشبه‌به‌ها و مشبه‌ها تناسب است بگونه‌ای که وجه شبه‌ها در ارتباط و در کنار هم معنی پیدا میکنند. ذهن نکته‌یاب و خلاق کمال پیوسته در

www.SID.ir

Archive of SID

جستجوی یافتن همانندی و شباهت بین عناصر مختلف سیر و سیاحت میکند. این دسته از تشبیهات با آنکه بسامد بالایی ندارند ولی در غزلیات زیاد جلب نظر میکنند.

بشکسته به جویبار عشقت سنگین دل تو سبوی دلها
(دیوان، ٦٩٧، ٥)

اضافه‌های تشبیهی **جویبار عشق** و **سبوی دل** در کنار هم معنا پیدا میکنند.

اشک ستاره بر رخ گردون روان شود وقت سحر که آه دمام برآورم
(دیوان، ٧٥٩، ١٠٧)

اشک ستاره در کنار رخ گردون معنی دار میشود.

در زمین سینه از روز نخست دانه دل را به نامت کاشتم
(دیوان، ٧١٧، ٣٧)

و زمین سینه در کنار دانه دل معنی‌دار است .

١-٤- از دیگر تشبیهاتی که در غزلیات کمال بسامد بالایی دارند تشبیه مضمر است. در این نوع تشبیه، شاعر در نهان چیزی را به چیزی تشبیه میکند و با هم میسنجد؛ اگر چه ظاهر تشبیه ندارد ولی معانی پنهانی آن تشبیه است.

با رخ خوب تو در خانهٔ من اول شب به سحر میماند.
(دیوان، ٧٠٠، ١٠)

بردار ز چهره زلف تا خورشید از گردش آسمان بیاساید.
(دیوان، ٦٩٥، ١)

وگر ببیند قد تو را چمن پیرای چه چوبها که به سرو چنار دربندد
(دیوان، ٦٩٥، ٢)

١-٥- وجه شبه : که مهمترین بحث تشبیه است؛ چون نشانگر جهان‌بینی و وسعت تخیل شاعرست و از این طریق متوجه نوآوری یا تقلید شاعر میشویم. در تشبیه، گاهی وجه شبه در ارتباط با مشبه یک معنا و در ارتباط با مشبه بمعنای دیگری میدهد که در این صورت کلام زیباتر و هنری تر میشود. در کلام کمال مهمترین مسئله‌ای که بیش از هر عنصری کلام او را هنری نموده است وجه شبه‌های دوگانه (استخدام) است. او در بسیاری از تشبیهاتش بین دو عنصر غیرمتجانس رابطه و پیوندی کشف و ادعا میکند که خواننده را مجذوب خود نموده و به اعجاب وامیدارد.

www.SID.ir

Archive of SID

میبربنـــــدی بـــــه زر میـــــان را بـا آنکـه چـو مـن ضـعیف حـالی اسـت
(دیوان، ۷۳٤، ٦۸)

« **ضعیف حالی**» در ارتباط با کمر بگونه‌ای و در ارتباط با شخص شاعر به گونـه‌ای دیگـر معنا میشود.

همچـــو شـــمعی در آب دیـــده دلـــم هـــر شـــبی تـــا ســـحر همیـــسوزد
(دیوان، ۷۸۱، ۱۳۷)

«**سوختن**» با توجه به دل یک معنا و در ارتباط بـا شـمع بـه گونـه‌ای دیگـر معنـا میـشود. (تشبیه معقول به محسوس)

در هـوس آنکـه بـر خـط تـو نهـم سـر سـوی تـو همچـو قلـم بـه فـرق دویـدم
(دیوان، ۷۰٦، ۱۸)

ولی چه سود که هـر لحظـه چـرخ آمـوزد ز عکس زلـف تـو بخـت مـن سـیهکاری
(دیوان، ۷۳۲، ٦۲)

ســـالها شـــد کـــه مانـــده ایـــم دژم همچـــو چـــشم تـــو در خمـــار لبـــت
(دیوان، ۷۲۳، ٤۷)

۲- تشخیص: یکی از زیباترین گونه‌های صور خیال در شعر تصرفیست که ذهن شـاعر در اشیاء و عناصر بیجان طبیعت میکند و بکمک نیروی تخیل به آنها جان میبخـشد. تـشخیص در غزلیات کمال نمود خاص و بسامد بالایی دارد. شاعر مورد بحث ما اوصاف و عواطـف انسانی را بموجودات بیجان و طبیعی و یا مفاهیم انتزاعی نسبت میدهد و بـین آنهـا ارتبـاط برقرار میکند و فضایی را ایجاد میکند که از رسوخ و نفوذ در کنه اشیاء بوجود آمده اسـت. تشخیص در غزلیات کمال را میتوان بدو نوع گسترده و فشرده تقسیم کرد. در نوع گـستردهٔ آن، شاعر اوصافی را به پدیده‌ها و موجودات طبیعت بصورت تفصیلی نسبت میدهد:

بـــاد بـــر خـــاک ترکتـــازی کـــرد بـــا عروســـان خفتـــه بـــازی کـــرد
ابـــر از آب دیـــده وقـــت ســـحر جامـــهٔ شـــاخ را نمـــازی کـــرد
غنچـــه را بـــر ســـماع بلبـــل مـــست وقت خوش گشت و خرقـه بـازی کـرد...
(دیوان، ۷۷٦، ۱۳۰)

بـــا صـــبا بـــین کـــه چهـــا میکنـــد کـــس نکنـــد آنچـــه صـــبا میکنـــد
مـــست بـــه گلـــزار رود بامـــداد عربـــده بـــا شـــاخ و گیـــا میکنـــد

www.SID.ir

Archive of SID

طـــرهٔ طفـــلان چمـــن میدهـــد بـــازیکی بـــس بنـــوا میکنـــد
زلـــف ریـــاحین و گریبـــان شـــاخ میکـــشد و بـــاز رهـــا میکنـــد
میفکنـــد در کلـــه لالـــه خـــاک پیـــرهن غنچـــه قبـــا میکنـــد...
(دیوان، ۷۸۳، ۱٤۱)

همانطور که مشاهده میشود تشخیص در غزلیات فوق بطور تفصیلی بیان شده است و باد جاندار فرض شده است و رفتار و اعمال انسانی به او نسبت داده شده است.

نوع فشردهٔ تشخیص‌که قدما به آن‌استعارهٔ مکنیه میگفتندبیشتربصورت ترکیب‌اضافی‌می‌آید:

سرشک ژاله ز رخسار لاله رونق یافت گهر هرآینه از جوهری بها گیرد
(دیوان، ۷۷۱، ۱۲۳)

زلف پر بند را ز هم بگشاد خاطر مشک از آن پریشان کرد
(دیوان، ۷۸۸، ۱٤۹)

و از این قبیل: پیکر می (دیوان، ۷۷۰، ۱۲۲)، جان پیاله (دیوان، ۷۳۵، ٦۷)، چشم عقل (دیوان، ۷۲۹، ۵۸)، دست عشق (دیوان، ۷۷٦، ۱۳۰) . این گونه تشخیصها (اضافه استعاری) در غزلیات کمال از تنوع خاصی برخوردارست.

۳- اغراق: بسامد اغراق در غزلیات کمال بسیار بالاست و یکی از مختصات سبکی او محسوب میشود. کمال‌الدین از آنجاییکه شاعری قصیده‌سرا و مداحست اغراق در اشعار او نمود ویژه‌ای دارد و این روحیه شاعر در غزلیاتش هم مشهودست.

ز قـــدّ چفتـــهٔ مـــن در ره عـــشق بـــرآب دیـــده ام پـــل میتـــوان کـــرد
(دیوان، ۷۲۸، ۵۷)

تنم چو موی شد از عشق و خرّمم آری که هیچ فرق میان من و میان تو نیست
(دیوان، ۷۳۳، ٦۳)

٤- تضاد: یکی دیگر از ویژگیهای بارز غزل کمال‌الدین اسماعیل بسامد بالای تضادست. تضاد از مسائل اساسی ادبیاتست و در بسیاری از آثار بزرگان ادبی، مدار چرخش اثر بر تضاد- قهرمان در برابر ضد قهرمان و انسان با طبیعت و ... - است.

سرو در خدمت گل بر پای است بید در پای چنار افتاده است
(دیوان، ۷۵۸، ۱۰٦)

www.SID.ir

Archive of SID

هوای طبع تو سرپوش آتش شوق است چو باد حرص تو بنشست شوق برخیزد
(دیوان، ۷۷۲، ۱۲٤)

به بوی وصل توام زنده وز غمت مرده اگر چه فارغی از مرگ و زندگانی من
(دیوان، ۷۰۷، ۲۰)

۵- حسن تعلیل: از دیگر عناصر ادبی که کمال به آن توجه زیادی دارد حسن تعلیل است. او بکمک حسن تعلیل تصاویر کلیشه‌ای و تکراری را نو میکند و بنوعی تصاویر شعری خود را گسترش میدهد. او با استدلال و برهانی نیکو، تصاویر کهن را جامه‌ای نو میپوشاند. بحث تعلیل ادبی از مباحث مهم ادبیات و سبک ادبیست .

ز تنگ چشمی غنچه اگر چه زر دارد دهان بر ابر گشاید و زو عطا گیرد
(دیوان، ۷۷۱، ۱۲۳)

طبع می گر بود نشاط انگیز چه عجب زنگی است مادر می
(دیوان، ۷۷۰، ۱۲۲)

٦- سوال و جواب : در غزلیات کمال بسامد بسیار بالایی دارد و تقریبا در نیمی از غزلیات او از این صنعت استفاده شده است. معمولاً این سوال و جوابها، بین شاعر و معشوقش مطرح میشود که همیشه سوال کننده (شاعر) مجاب میشود و معشوق خیلی سر بالا جواب میدهد.

با زلف تو گفتم دل غمخوار مرا ده گفتا دل که؟ غم چه بود؟ خوار چه باشد؟
چشم تو همی گفتمش احسنت چنین کن اکنون که ببردی به از انکار چه باشد
(دیوان، ۷۲٦، ۵۳)

گفتمش چشم تو چرا فکند این دل پر ز تاب بر آتش
گفت: آری به نزد بیماران رسم باشد کباب بر آتش.
(دیوان، ۷۷۵، ۱۲۹)

جان همیخواست گفتمش: بستان گفت: نی، رایگان نمیباید
گفتم: از من بخر به بوسی گفت: تا بدین حد گران نمیباید.
(دیوان، ۷۵۰، ۹۲)

همانطور که ملاحظه میشود گفتگوهای میان عاشق و معشوق بسیار طبیعی و با زبانی زیبا به تصویر کشیده شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه :

وصف عشق و عاشقی و معشوق، طبیعت، توصیه به باده خـواری، شـکوه و شـکایت از محتوای اصلی غزلیات کمال‌الدین است. شاعر به بحر رمل علاقهٔ بیشتری دارد و یک سـوم غزلیات خود را در بحر رمل سروده است. هشتاد و سـه درصـد از غزلیـات کمـال مـردّف هستند، او بموسیقی کناری توجه خاصی دارد. موسیقی درونی ضعیفترین بُعـد موسـیقی در غزلیات کمالست. جملات اغلب ساده، کوتاه و روان هستند و کاربرد فعل و رقـص ضـمیر بسامد بالایی دارد. اغراق، تضاد، سوال و جواب، تشبیه محسوس به محسوس، اضـافه‌هـای تشبیهی و تشخیص مهمترین عناصر ساختار ادبی، در غزلیات خلاق‌المعانی است.

فهرست منابع:

۱ – اسماعیل،کمال‌الدین(۱۳٤۸)،دیوان کمال‌الدین اسماعیل،به اهتمام حسین بحرالعلوم،تهران:انتشارات دهخدا .

۲ – حمیدیان ، سعید (۱۳۸۳)، سعدی در غزل، تهران : نشرقطره .

۳ – دانش پژوه ، منوچهر (۱۳۸۱)، تفنن ادبی در شعر فارسی، تهران : انتشارات طهوری .

٤ – ذوالفقاری ، محسن (۱۳۸۰)، فرهنگ موسیقی شعر، اراک : نشر نجبا .

۵ – شفیعی کدکنی ، محمدرضا (۱۳۸۰)، صور خیال، تهران : انتشارات آگاه .

٦ – _____ (۱۳۷۰)، موسیقی شعر، تهران : انتشارات آگاه .

۷ – شمیسا ، سیروس (۱۳۸۷)، بیان ، تهران : نشر میترا .

۸ – _____ (۱۳۸۵)، سبک شناسی شعر، تهران : نشر میترا .

۹ – _____ (۱۳۸٦)، سیرغزل در شعر فارسی، تهران : نشرعلم .

۱۰ – _____ (۱۳۷۰)، فرهنگ عروضی، تهران : انتشارات فردوس .

۱۱ – _____ (۱۳۸۳)، کلیات سبک شناسی، تهران : نشر میترا .

۱۲ – _____ (۱۳۸۱)، معانی، تهران: نشر میترا .

۱۳ – _____ (۱۳۸۸)، نگاهی تازه به بدیع، تهران : انتشارات فردوس .

۱٤ – صفا ، ذبیح الله (۱۳۸۰)، تاریخ ادبیات ایران، تهران : انتشارات فردوس .

۱۵ – فرشیدورد ، خسرو (۱۳۷۳)، دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی ، تهران : انتشارات امیرکبیر .

۱٦ – کادن ، جی.ای (۱۳۸۰)، فرهنگ ادبیات و نقد ، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران : نشر شادگان .

۱۷ – نقابی ، عفت (۱۳۸۲)، معنی بیگانه (جمال شناسی شعر کمال الدین اسماعیل)،تهران:نشر ناژ .

۱۸ – ناتل خانلری ، پرویز (۱۳۷۱)، وزن شعر، تهران : انتشارات توس.

www.SID.ir