

## موسیقی و پیوند آن با محتوا در قصاید و غزلیات کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی

زهرا فنبرعلی باغنی<sup>۱</sup>، \* وحید مبارک<sup>۲</sup>، شهین اوجاق‌علیزاده<sup>۳</sup>

۱. دانش‌آموخته دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، مرکز تحقیقات زبان‌شناسی کاربردی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، کرمانشاه، ایران

۳. استادیار رشته زبان و ادبیات فارسی، مرکز تحقیقات زبان‌شناسی کاربردی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران

(دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۱۵ پذیرش: ۱۴۰۱/۲/۲۵)

## Musical and Its Relation to Content in the Scarves and Sonnets of Kamal-al-Din Esmail Isfahani

Zahra Ghanbaralibaghni<sup>1</sup>, \*Vahid Mobarak<sup>2</sup>, SHahin Ojagh Alizadeh<sup>3</sup>

1. PhD candidate, Department of Persian Language and Literature, Roudehen branch, Islamic Azad University, Roudehen, Iran.

2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran.

3. Assistant Professor Department of Persian Language and Literature, Roudehen branch, Islamic Azad University, Roudehen, Iran

Original Article

(Received: 5/Mar/2021

Accepted: 15/May/2022)

مقاله پژوهشی

### Abstract:

In Persian poetry, music is a complementary element of meaning, exciting, imaginative and influential on the audience. Poetry elements such as weight and melody, rhyme, line, imagination and emotion are valuable and effective when they serve the content and text and influence the reader of the literary work. This descriptive-analytical-statistical essay measures the side and external music of Kamal-al-Din Ismail's divan and finds out how it relates to the content of the poems. The findings show that although the external music and the variety of prosodic weights in Kamal al-Din's Divan are not great, he has chosen the most beautiful weights that are in harmony with the content and passive state of his poetry. By using coherent and mature weights, various commitments and difficult lines, he has created precise and narrow meanings, and in addition to weight, he has created a connection between rhyme, line and other words in terms of sound similarity or phonetic unity. As the main key in the formation of the phonetic system of the verse is the row and rhyme and the most specific letter of the rhyming letters, which has a musical and emotional connection with the content and causes the association of meanings, imagination and grace of meaning.

**Keywords:** Kamal-al-Din Esmail Isfahani, Scarves, Sonnets, Exterior and Side Music, Content.

### چکیده:

در شعر پارسی، موسیقی عنصر مکمل معنا، هیجان‌انگیز، تخیل‌برانگیز و تأثیرگذار بر مخاطب است. عناصر شعر از جمله وزن و آهنگ، قافیه، ردیف، صورخیال و عاطفه، زمانی ارزشمند و مؤثر هستند که در خدمت محتوا و متن قرار بگیرند و بر خواننده اثر ادبی، تأثیر بگذارند. این جستار توصیفی-تحلیلی-آماري، موسیقی کناری و بیرونی دیوان کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی را می‌سنجد و چگونگی پیوند آن را با محتوای اشعار معلوم می‌دارد. یافته‌ها نشان می‌دهد که هرچند موسیقی بیرونی و تنوع اوزان عروضی در دیوان کمال‌الدین زیاد نیست، اما وی زیباترین وزن‌ها را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگ باشد، برگزیده است. وی با به کار بردن اوزان منسجم و پخته، التزام‌های گوناگون و آوردن ردیف‌های دشوار به خلق معانی دقیق و باریک، پرداخته و علاوه بر وزن، پیوندی میان قافیه، ردیف و دیگر کلمات از لحاظ تشابه صوتی یا وحدت آوایی به وجود آورده است چنان که کلید اصلی در شکل‌گیری نظام آوایی بیت را، ردیف و قافیه و مشخص‌ترین حرف از حروف قافیه تشکیل می‌دهد که پیوندی موسیقایی و عاطفی با محتوا دارد و سبب تداعی معانی، خیال‌انگیزی و لطف معنی می‌گردد.

**واژه‌های کلیدی:** کمال‌الدین اسماعیل، اشعار، موسیقی کناری و بیرونی، پیوند موسیقی و معنا.

نویسنده مسئول: وحید مبارک

E-mail: vahid\_mobarak@yahoo.com

\*Corresponding Author: Vahid Mobarak

## ۱- مقدمه

دقت در متون ادبی و اوزان مختلف به کاربرده شده در اشعار فارسی، نشان می‌دهد که میان اوزان عروضی و معانی مطرح شده در آن اشعار، پیوندی ویژه وجود دارد، چنان که کمتر تغزلی را می‌توان یافت که در بحر متقارب سروده شده باشد و یا کمتر حماسه‌ای را می‌توان دید که در بحر رمل شکل گرفته باشد. جدای از انتخاب وزن، عامل موسیقایی دیگری را نیز باید در نظر گرفت و آن تکرارهای کامل و ناقص ردیف و قافیه‌ها است که در شکل دهی به صورت خیال و تأثیرگذاری بر ذهن خواننده بسیار مهم هستند، برای نمونه، ردیف «غم-مخور» از دیوان حافظ، ردیف «گرید» از کمال در قتل عام اصفهان، و یا ردیف «آتش» و «آب» از دیوان مسعود سعد و قافیه‌های میانی غزلیات شمس (یارمرا، غارمرا، عشق جگرخوار مرا...) چنین کارکردهایی دارند. در کنار این همه، باید واژگان هم خانواده و مشتق از هم و مرتبط با یکدیگر را، نیز، که در یک غزل، پراکنده‌اند و موجبات تشکیل خوشه‌های واژگانی و به دنبال آن جزیره‌های معنایی در دل متن و پیام و موضوع مطرح شده متن می‌گردند، در ایجاد تأثیر بر خواننده مؤثر دانست. این جستار با این نگاه، موسیقی و معنا را در ارتباط کامل می‌بیند.

اوزان کمال در اشعارش با محتوا مطابقت دارد. این مطابقت بر حسن تأثیر شعر وی می‌افزاید. با این فرض، در سراسر دیوان کمال، علاوه بر وزن، پیوندی میان قافیه، ردیف و دیگر کلمات از لحاظ تشابه صوتی یا وحدت آوایی دیده می‌شود که می‌توان گفت در بیشتر موارد، کلید اصلی در شکل‌گیری نظام آوایی بیت، مشخص‌ترین حرف از حروف قافیه و یا خود قافیه است. گاهی نیز ردیف این وظیفه را بر عهده دارد. هدف از این جستار بررسی و تحلیل موسیقی کناری و بیرونی، وزن عروضی و ردیف‌ها در قصاید و غزلیات کمال است که از عواملی به حساب می‌آید که اشعار وی را از دیگر شاعران هم‌عصر وی متمایز ساخته و لقب خلاق‌المعانی ثانی را برای وی به ارمغان آورده است. همچنین بررسی بسامد اوزان و ردیف در اشعار وی است. این پژوهش در پی پاسخی به این پرسش‌هاست که پیوند میان وزن و محتوا در شعر کمال چگونه است و موسیقی در محتوای اشعار کمال چه تأثیری گذاشته است؟ این تحقیق در بررسی وزن شعر با عروض، در مطالعه قافیه و انواع آن با علم قافیه، در یافتن پیوندهای لفظی و معنایی با علم معانی و بیان و بدیع (بلاغت)، ارتباط می‌یابد. روش کار در این پژوهش توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر آمار است. این جستار به استخراج

اوزان ۱۴۷ قصیده و ۱۶۰ غزل دیوان کمال و بیان چگونگی ارتباط آنها با محتوای اشعار او پرداخته است.

## ۱-۱- پیشینه تحقیق

درباره موسیقی کناری و بیرونی و تأثیر آن در ادب فارسی پژوهش‌های فراوانی انجام شده است. برای مثال خانلری (۱۳۲۷) وزن‌های معمول شعر فارسی را به پنج دسته اوزان کوتاه، متوسط ثقیل، متوسط خفیف، بلند ثقیل و متناوب تقسیم کرده و علل فراوانی اوزان را دوره‌های مختلف، بررسی کرده است. از محققان معاصر، می‌توان به وحیدیان کامیار (۱۳۷۴) اشاره کرد که بر لزوم رعایت تناسب بین وزن و محتوا و انتساب وزن‌های خاص به مضامین خاص، تاکید بسیاری کرده است. همچنین شفیعی کدکنی (۱۳۷۳) در کتاب «موسیقی شعر» و محمود فضیلت (۱۳۷۸) در «آهنگ شعر فارسی» به بررسی وزن و محتوا پرداخته‌اند. محمدحسین کرمی (۱۳۸۹) گونه‌های وزن را در اشعار شاعران بزرگ سده‌های دهم، یازدهم و دوازدهم مورد بررسی قرار داده است. همچنین عبدالرضا سیف و شهرزاد شیدا (۱۳۸۴) بسامد اوزان عروضی را در دیوان حافظ بررسی کرده‌اند و محمدحسین کرمی و محمد مرادی (۱۳۹۵) به بررسی تأثیر محتوای اشعار بر انتخاب وزن، در قصاید فارسی پیش از مغول پرداخته‌اند. نجمه دری و سمیه رضایی (۱۳۹۷) به بررسی کیفیت و کمیت وزن و میزان هماهنگی آن با محتوا در اشعار سنایی پرداخته‌اند. اما، پژوهش مستقلی در موضوع مقاله حاضر دیده نشد.

## ۱-۲- چارچوب نظری

درباره وزن و موسیقی شعر تعاریف بسیاری آمده است. «وزن نوعی تناسب است. تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزای متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شد وزن خوانده می‌شود.» (خانلری، ۱۳۹۶: ۲۴) ضرورت تناسب میان وزن و محتوا و نقش آن در انتخاب وزن، از مهم‌ترین مباحث مربوط به وزن شعر است. ارسطو در بررسی انواع شعر یونان باستان، هریک از آنها را سازگار با وزنی خاص دانسته و معتقد است با سیر تحول انواع ادبی، نوع وزن و موسیقی مناسب با آنها نیز به سنت شعر وارد شده است. از نظر وی طبیعت و سرشت اثر، وزن مناسب با آن را به شاعر القا می‌کند. (ر. ک: ارسطو، ۱۳۳۷: ۲۹). ابن سینا هم در کتاب «شفا»، برخی وزن‌ها را سبک و برخی را سنگین و موقر می‌داند. (ر. ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴:

مشمتمل بر صنایع معنوی مانند بدیع، ایهام و مراعات نظیر می‌داند.

## ۲- بحث و بررسی

کمال‌الدین ابوالفضل اسماعیل بن ابی محمد عبدالله بن عبدالرزاق اصفهانی، از قصیده‌سرایان معروف و شاعران بزرگ اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری است. «شاعری او سرحد مشترک بین قدما و متأخرین می‌باشد؛ یعنی متانت، استحکام و پختگی کلام قدما، مضمون‌سازی و خیال‌بافی و نزاکت مضمون متأخرین هر دو در او جمع است.» (شبلی نعمانی، ۱۳۶۳: ۱۳/۲) پدرش جمال‌الدین از شعرای معروف قرن ششم بود. استادی که کمال‌الدین به طور مستقیم با او در ارتباط بوده و از او علم آموخته است، پدرش بود. «عبدالرزاق و پسرش کمال‌الدین اسماعیل شاگرد مکتب سید حسن غزنوی‌اند و از سبک وی تقلید کرده‌اند.» (غزنوی، ۱۳۶۲: ۳۹۸) درباره علت شهرت کمال‌الدین به «خَلْقُ المعانی» گفته شده است که: «اکابر و شعرا کمال‌الدین اسماعیل را خَلْقُ المعانی می‌گویند، چه در سخن او معانی دقیقه مضمومت که بعد از چند نوبت که مطالعه رود ظاهر می‌شود.» (دولت‌شاه سمرقندی، ۱۳۸۵: ۱۶۴) و «از بسیاری معانی رشیکه که در منظومات خویش مندرج می‌گردانید، خَلْقُ المعانی لقب یافت.» (خواندمیر، ۱۳۸۰: ۶۶۵/۲) او بیشتر به مدح خاندان صاعد و بعضی از امرای زمان مانند جلال‌الدین منکبرنی خوارزمشاه، حسام‌الدین اردشیر باوندی (پادشاه طبرستان) و اتابک سعد بن زنگی حکمران فارس پرداخته است. «کمال‌الدین اسماعیل دوره وحشتناک حمله مغول را به تمامی درک کرد و به چشم خویش قتل عام مغول را به سال (۶۳۳هـ.ق) در اصفهان دید و در باب آن چنین گفت:

کس نیست که تا بر وطن خود گیرد

بر حال تباه مردم بد گیرد

دی بر سر یک مرده دو صد گریان بود

امروز یکی نیست که بر صد گیرد

و خود ۲ سال بعد؛ یعنی سال (۶۳۵هـ.ق) به دست مغولی به

قتل رسید.» (صفا، ۱۳۷۱: ۲/۸۷۴) سبک کمال در

قصیده‌سرایی مبتنی بر دقت در ابداع معانی و توجه به الفاظ

است. «صافی زبان و سلاست و روانی که به ظهیر ختم شده

بود، کمال از او قدمی جلوتر گذاشته است.» (شبلی

نعمانی، ۱۳۶۳: ۲/۱۴) سبک او حد فاصلی بین روش استادان

(۶۱) و خواجه نصیرالدین طوسی نیز در «اساس الاقتباس» رعایت تناسب بین خیال و وزن با موضوع شعر را از علل اثربخشی آن دانسته است. (ر.ک. نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۷: ۵۹۰-۵۹۱)

موسیقی هنگامی می‌تواند در تأثیربخشی شعر نقش مؤثری را ایفا کند که با عواطف و اهداف شعر هماهنگ و متناسب باشد. زیرا؛ «اگرچه وزن، احساس، اندیشه (محتوا) و عاطفه هر کدام فی نفسه در زیبایی اثر تأثیر شایانی دارند، لیکن تطبیق زبان، احساس، عاطفه و اندیشه سخت حایز اهمیت است.» (فولر، ۱۹۹۵: ۱۴۸) کمال، از میان اوزان شعر، وزنی را که با محتوا و مضامین شعرهایش هماهنگ باشد، برمی‌گزیند. زیرا اگر «شعر جوششی از درون ناآگاه شاعر باشد، وزن و همه عوامل تشکیل دهنده شعر، به دنبال محتوا بر زبان او جاری می‌شود.» (درّی و رضایی، ۱۳۹۷: ۸۶) باید گفت که کمال در مثنوی‌هایش ممکن است به انتخاب آگاهانه وزن پرداخته باشد، اما به نظر می‌رسد که در اشعار دیگرش، محتوای شعر همراه با وزن به وی الهام شده است. زیرا انتخاب وزن یک شعر از طرف شاعر، انتخابی و اختیاری نیست و شاعر وزن را به طور طبیعی از نفس موضوع الهام می‌گیرد و هنگامی که موضوع به خاطرش می‌رسد، وزن نیز همراه آن هست. «گفته می‌گفت: وزن همان طور که هست به طور ناخودآگاه از حالت شاعر مایه می‌گیرد. اگر شاعر در حال سرودن شعر درباره وزن بیندیشد، دیوانگی است و هیچ اثر ارجمندی خلق نخواهد کرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۹۲). با این دید است که جستار حاضر، وزن و قافیه را عاملی درونی و خودانگیخته می‌داند که همراه با موضوع و محتوای شعر بر زبان شاعر جاری می‌گردد تا نمایان‌گر ذهن و زبان او باشد. چهار نوع موسیقی در شعر مطرح است:

۱- موسیقی بیرونی که همان اوزان عروضی و نیمایی است.

۲- موسیقی کناری که عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و آهنگ هر حرف در کنار حرف دیگر. قافیه، ردیف، تکرارها و ترجیع‌ها را می‌توان جزء عناصر موسیقی کناری شعر دانست.

۳- موسیقی درونی هر چیزی که غیر از موسیقی بیرونی و کناری باشد.

۴- موسیقی معنوی که عبارت است از شناخت کیفیت تألیف و علم نسبت‌ها در شعر. او این نوع موسیقی شعر را

قدیم و قصیده‌سرایان عصر مغول و تیموری است. علاوه بر این، مهارت کمال در زبان و ادبیات عرب قابل انکار نیست و گذشته از ابیات عربی که خود ساخته و یا از شاعران عرب تضمین کرده است، «رسالة القوس وی دلیل بارزی است، بر مهارت او در دقایق زبان و ادب تازی.» (تاریخ ایران کمبریج، ۱۳۸۱، ج ۵: ۵۵۳) از طرفی، توجه او به موسیقی شعر و صنایع بدیعی چنان است که «طرح‌های صعب و بسیار مشکلی می‌کند.» (شبلی نعمانی، ۱۳۶۳: ۲/۱۴) در این جستار به بررسی قصاید و غزلیات کمال از لحاظ موسیقی کناری و بیرونی می‌پردازیم.

## ۱-۲- بررسی قصاید دیوان کمال‌الدین اصفهانی

کمال‌الدین در ردیف قصیده‌سرایان عصر مغول است. دیوان وی (چاپ بحرالعلومی) ۱۴۷ قصیده دارد. مهم‌ترین موضوعات طرح شده قصاید وی، مدح ممدوح، حسن طلب، شکوه و گله شاعر از روزگار و ممدوح، بیماری و عدم توجه به شاعر است، که پرسیامد بودن این مطالب در دیوان؛ به پیوستگی شاعران به دربار برای امرار معاش و نیز تبدیل شدن به دستگاه تبلیغی دربار در آن دوره، وضع نابسامان اصفهان در اثر حمله مغول و آشفتگی‌های آن زمان، تهیدستی اهل هنر و فضل و تهیدستی شاعر، عدم تندرستی و وضعیت جسمانی نامناسب وی، اشاره دارد. قصاید وی اگر چه بیشتر مشخصات شعری گویندگان متقدم را داراست، ولی از لحاظ اشتغال بر پاره‌ای از ترکیبات، الفاظ، معانی و... شعر دوره مغول و تیموری را به خاطر می‌آورد. به نمونه زیر، توجه کنید:

هر که را بخت مساعد بود ودولت یار

ابدالدهر مظفر بود اندر همه کار

وفق تدبیر بود هرچه کند اندیشه

محض اقبال بود هرچه درآرد به شمار

هر که را آرزوی ملک سکندر باشد

از عنای سفرش چاره نباشد ناچار

بانگ بر فتنه بیدار زدی تا بغنود

کس ندیدست که از بانگ بخشید بیدار

(اصفهانی، ۱۳۴۸: ۱۷۹)

لطافت معنی پارادوکسی خفتن از بانگ، دقت مضمون در سعادت و اقبال خدادادی، پروردن خیال در استعاره‌هایی چون بیداری و خفتن فتنه، یار بودن بخت، و ابهام لطیف کلمه بیدار در اشعار بالا، همان لطایف معانی و مضامین دقیق اشعار

گویندگان دوره تیموری را به خاطر می‌آورد.

## ۱-۱-۲- موسیقی کناری در قصاید کمال‌الدین اصفهانی

«اگرچه ردیف در قصیده، از نظر اهمیت، به پایه غزل نمی‌رسد، اما سیر طبیعی و تدریجی‌اش، با روند افزایشی کاربرد ردیف همراه بوده است. چنان که در قرن چهارم اکثر قصاید بدون ردیف بودند.» (ر.ک. شفیع کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۲۵)، اما در قرن‌های بعد به ترتیب این نسبت کم می‌شود و بر مقدار قصاید مردف افزوده می‌گردد. «اگرچه ردیف در یک جهت شاعر را محدود می‌کند و آزادی معانی و تخیلات را از او می‌گیرد، اما از طرف دیگر افق‌های بازتری در پیش چشم شاعر می‌آورد که در تداعی آزاد معانی از حیث قافیه امکان پذیر نیست. ردیف «برای شاعری که قدرت تخیل و نیروی ساختن تصویر و تداعی معانی تازه داشته باشد، روزه‌ای است برای خلق خیال‌های بدیع و تصویرهای تازه.» (همان: ۲۲۶) اگرچه ردیف آزادی احساس و تخیل شاعر را می‌گیرد، اما مجال تأمل برای تأثیر بیشتر را به او می‌دهد که ژرف‌نگری در قافیه و دقت در تکرار ردیف، آن واژگان را با معانی و مفاهیمی که قصد گفتنش را دارد، بیامیزد و تصویری یک دست و اثرگذار از آن را در ذهن بسازد و بر زبان بیاورد.

از بررسی به عمل آمده در قصاید کمال معلوم شد که مطابق با نظر استاد شفیع کدکنی، از مجموع ۱۴۷ قصیده او، ۸۶ قصیده بدون ردیف است ولی ۶۱ قصیده دیگر ردیف دارد. وی از طریق التزام ردیف‌های اسمی و وصفی دشوار از قبیل: دست، چشم، پا، سر، نرگس، برف، شکوفه، روشن، پرده و غیره درصد اثبات برتری خویش در شاعری بوده است. با این وجود کمال در قصیده‌ای به مطلع:

سپیده دم که نسیم بهار می‌آمد

نگاه کردم و دیدم که یار می‌آمد

(اصفهانی، ۱۳۴۸: ۲۲۱)

از التزام ردیف‌های دشوار به تنگ می‌آید و هنگامی که می‌خواهد گریز به مدح بزند، ردیف را از زمان ماضی به مضارع تغییر می‌دهد و می‌گوید:

شکسته گشت زسرپنجه کفایت او

ردیف شعر، دگر کردم از پی مدحش

حوادثی که گسسته مهار می‌آمد

که آنم از پی چیزی بکار می‌آید

(همان: ۲۲۴)

## ۲-۱-۲- موسیقی بیرونی در قصاید کمال

هر یک از وزن‌های شعر دارای آهنگ و حالت خاصی است و هر شعری، با توجه به محتوا و حالت عاطفی‌اش با وزنی خاص، هماهنگی و مطابقت بیشتری دارد. معمولاً در گذشته نام اوزان را براساس محتوا انتخاب می‌کردند. برای مثال بحر سریع به این دلیل نام گرفت که «بناء آن بر دوسبب و وتدی است که انشاء اسباب مفرده علی‌الخصوص که با اوتاد مفروضه باشند، اقتضا سرعت کند و سبک در لفظ درآید.» (رازی، ۱۳۶۰: ۷۲) کمال از میان اوزان شعر، وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگ‌تر باشد، انتخاب می‌کند. قلت برخی از وزن‌ها در قصاید کمال، نشان‌گر دشواری و سنگینی آن وزن است و کثرت استفاده از وزن‌ها دلالت بر روانی و تناسب آن وزن با موضوعات شعر کمال می‌باشد که همانا مدح، حسن طلب و گاهی شکایت از روزگار و بیماری است. هرچند که گاهی «شاعران وقتی اشعار زیبایشان را می‌سرایند، در حال بی‌خودی هستند. آهنگ و وزن، آنها را مفتون و مسحور می‌کند.» (افلاطون، بی‌تا: ۱۳۳) کمال در قصاید خود از هشت بحر عروضی، بهره گرفته است که به ترتیب کثرت کاربرد عبارتند از:

و تا پایان قصیده ردیف را به صورت «می‌آید» می‌آورد. این خود تلاشی برای تنوع در کاربرد ردیف‌هاست. اگر چه این کار را شاعران پس از وی به شکل تجدید مطلع و تغییر قافیه تکرار کرده‌اند، اما به نظر می‌رسد که این تغییر ردیف ابتکاری، و هنری است که با تکیه بر اتمام زمان ماضی و آغاز زمان مضارع، مجالی برای بیان اندیشه تازه‌تر را به یاری ردیف و موسیقی خاص آن فراهم می‌آورد. در دیوان کمال بسامد ردیف‌های اسمی زیادتر از فعلی و وصفی است و اسم‌هایی که در ردیف قرار داده شده‌اند، تازگی دارند. گویی، انتخاب این نوع ردیف‌ها بیشتر برای نمایش دادن قدرت شاعری وی بوده است. از دیگر نوآوری‌های کمال، این است که وی، گاهی قافیه را چون حافظ و شعرای سبک هندی در اشعارش تکرار می‌کند، هرچند که در نظر علمای بلاغت، تکرار قافیه نشانه ناتوانی شاعر است تا آنجا که «اگر شاعری ناچار می‌شد در یک قصیده بلند و به فاصله چندین بیت قافیه‌ای را تکرار کند، به عذرخواهی می‌پرداخت.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۱) اما این ویژگی در دیوان کمال دیده می‌شود: بدان که تا تو ز حالم مگر شوی آگاه

ز ناله هر دم پیکی به راه نتوان کرد

(اصفهانی، ۱۳۴۸: ۶۹۹)

که در بیت‌های بعدی این قصیده قافیه را دوباره تکرار

می‌کند:

بجزء به بدرقه‌ جاہ صدر فخر الدّین

دلبر بر سر کوی تو راه نتوان کرد

(همان)

بحر مجتث	بحر مضارع	بحر رمل	بحر هزج	بحر متقارب	بحر خفیف	بحر سریع	بحر منسرح
۵۶ قصیده	۳۵ قصیده	۳۰ قصیده	۱۱ قصیده	۷ قصیده	۶ قصیده	۱ قصیده	۱ قصیده

تعداد حرکات آن ملموس‌تر می‌شود، بحر مضارع است. این وزن را خانلری (ر.ک. ۱۳۲۷: ۱۵۴) در دایره‌اوزان متوسط ثقیل قرار داده است. این وزن، پرکاربردترین وزن در قصاید با محتوای غمگین محسوب می‌شود. اصلی‌ترین دوره‌ی رواج این وزن در موضوع‌های غم‌انگیز، (قرن شش هـ. ق) است. قریب به ۲۳ درصد از اوزان این بحر در قصاید کمال است و با لحن شکوه، گلایه و پیام قصاید وی تناسب دارد. وزن «مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن» (بحر مضارع مثنی‌اخر مکفوف محذوف) با تکیه بر سه متحرک در پایان سه رکن اول بسیار مناسب با محتوای قصاید کمال و همراه با لحن غم‌انگیز است:

دریای غصه را بن و پایان پدید نیست

کار زمانه را سر و سامان پدید نیست

(اصفهانی، ۱۳۴۸: ۳۶۱)

و گاه نیز شاعر به وصال نرسیدن محبوب خود را دلیل بخت برگشتگی خود می‌داند و غم این فراق را با وزنی حزن‌انگیز به تصویر می‌کشد:

برتافتست بخت مرا روزگار دست

زانم نمی‌رسد به سر زلف یار دست

(همان: ۳۴۵)

کمال تمام شکوه و گلایه‌ی خودش را از بلاهای روزگار در این وزن جای داده است و با لحنی گزنده، مصیبت‌های خودش را از بیماری جرب چنین بیان می‌کند:

کوه بلا شدست ز رنج جرب تنم

بیچاره من که کوه بناخن همی کنم

(همان: ۴۰۵)

ثقل و سنگینی این اوزان بیشتر مدیون لحن سوزناک، شکوه و گلایه‌ی قصاید وی است که شاعر با آوردن خوشه‌های واژگانی مانند ابر، غم و اشک، سوز و گداز درونی خودش را بیشتر به خواننده منتقل می‌کند:

این ابر غم گرفته ز دریای بیکران

درد دل منست، دراو اشک من نهان

(همان: ۴۵۳)

وی در چند قصیده که موضوع و محتوای غالب آنها غم و اندوه است، از این وزن استفاده کرده است، چون: در یاد پیری و مرگ (همان: ۲۹۱)، مرثیه (همان: ۴۳۳) و در شکایت از درد چشم (همان: ۴۰۲). کمال با وزن (فاعلاتن فاعلاتن فعلن) تمامی مشکلات و اسارت‌های زندگی را در لابه‌لای این بحر به

با توجه به این جامعه آماری، می‌توان گفت که اصالت سبک موسیقایی قصاید کمال، در رویکرد موسیقی بیرونی، توجه بیشتر وی به بحر مجتث و سپس بحر مضارع است. وی از نظر انتخاب اوزان عروضی، خوش ذوق بوده است، از این جهت که تنوع وزنی اشعارش فراوان نیست، اما، زیباترین وزن‌های عروضی را برای قصاید خود انتخاب کرده است. وی ۵۶ قصیده خود را در وزن (مفاعلاتن فاعلاتن مفاعلاتن فعلن) در بحر مجتث سروده است. این وزن با دامنی فراخ برای تبیین و توضیح و شرح حال، اهمیت و جایگاه بالایی در قصاید کمال دارد. خانلری این وزن را در طبقه‌ی وزن‌های متوسط خفیف قرار داده است. (ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۱۵۵) کمال این بحر و زحافاتش را برای گله و شکایت وی از بیماری و روزگار خونین از حملات مغول و کشت و کشتار آنان و نابسامانی اوضاع حکومتی استفاده کرده است. وی همچنین بیشتر در مدح، مرثیه و شکوه و گلایه که تناسب بیشتر با اشعار وی دارد از این بحر استفاده نموده است. این بحر گروه وسیعی از اوزان قصاید دیوان کمال را به خود اختصاص داده است. شاعر شکوه از فقدان جوانمردی و مردانگی در بین مردم زمان خویش را با این وزن آرام و سلیس چنین سروده است:

جهان بگشتم و آفاق سر بسر دیدم

بمردمی اگر از مردمی اثر دیدم

(اصفهانی، ۱۳۴۸: ۳۸۱)

و کمی نرم‌تر بر وزن «مفاعلاتن فاعلاتن مفاعلاتن فعلن» مانند:

زهی خجل ز معالی تو سپهر رفیع

زهی رهین ایادی تو شریف و وضیع

(همان: ۳۵۱)

هرچند این وزن بیشتر برای گله و شکایت کاربرد داشته است، اما کمال در شعر مدحی نیز، از این وزن، برای تبریک ازدواج ممدوح استفاده نموده است. تنوع کاربرد این وزن از مدح و تبریک تا گله و شکایت از روزگار و بیماری، به دلیل قابلیت، طول متناسب و خوش‌آهنگی است. به عبارت دیگر می‌توان گفت: «هرچه به دوران مغول نزدیک می‌شویم، به دلیل کاسته شدن اهمیت شعر درباری و گونه‌های شاد مربوط به آن، از کاربرد این وزن در مضامین شاد کاسته شده و به دلیل گرایش شاعران به شکایت و مرثیه و بیان غم (به موازات فراوانی جلوه‌های غم در جامعه)، بر اهمیت این وزن در مضامین اندوهگنانه افزوده شده است.» (کرمی و مرادی، ۱۳۹۵: ۲۳)

مورد دیگر از اوزان، که از ساکن‌های ارکان آن کاسته می‌شود و

نمایش می‌گذارد و گویی می‌خواهد آتش به جهان بیفکند:

(همان: ۴۶۸)

هرچند با در نظر گرفتن تنوع محتوایی اشعار نمی‌توان این وزن را مخصوص مضامینی خاص معرفی کرد. اما کمال بیشتر به سرودن قصایدی با مضامین حزن‌انگیز در این وزن پرداخته است زیرا که هم‌سازی و سازگاری، از طرفی، بین بحر رمل با موضوعات عشق و متعلقات آن، و از طرفی با غم، مرثیه، حزن و عرفان به وجود آمده است که نشان‌گر قابلیت چندگانه این وزن می‌تواند باشد ضمن این که، حمله مغول و غم و اندوه مصیبت‌بار مشکلات آن، به پیوند بیشتر این وزن با غم و اندوه دامن زده است. در حالی که شاعران «دوران پیش از مغول، این بحر را مناسب مضامین شاد تشخیص داده‌اند.» (کرمی و مرادی، ۱۳۹۵: ۲۰)

از بحرهای اصلی در قصاید کمال بحر هزج مسدس محذوف با وزن (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) است؛ هر چند عده‌ای معتقدند این بحر «مناسب موضوع‌های محزون و غم‌آگین است.» (سراج، ۱۳۶۸: ۵۷) و «سازگار با عواطف حبسیه است.» (ظفری، ۱۳۸۸: ۳۸) زیرا دو مصوّت بلند در برابر دو مصوّت کوتاه و سپس سه مصوّت بلند وزنی ثقیل را تشکیل می‌دهد زیرا «افزونی هجاهای بلند و کشیده، از عواملی است که در کندی و سنگینی وزن مؤثر است. شاعران بزرگ در بیان حزن و اندوه خویش به این امر توجه کرده‌اند.» (فضیلت، ۱۳۷۸: ۵) اما گاهی کمال از این بحر، برای مطالب شاد و مفرح در مدح ممدوح استفاده می‌کند که این عدم هماهنگی با محتوا را در برخی از ابیات کمال به تصویر می‌کشد:

زهی دیدار تو فال سعادت

ترا می‌زید آیین سیادت

(اصفهانی، ۱۳۴۸: ۱۸۵)

بحر متقارب «فعولن فعولن فعولن فعولن» از اوزان مثنوی‌های معروف حماسی است. گرچه این بحر در قصایدی بیشتر با لحن غم‌انگیز کاربرد دارد، اما در دیوان کمال با استفاده از واژگان حماسی در استعاره‌ها و تشبیهاتی که از توصیف ممدوح دارد، سبک و سیاق حماسه‌ها را به ذهن می‌آورد:

ایا سرفرازی که خورشید پر دل

که تند ابرش چرخ او راست مرکب

(همان: ۹۳)

کمال‌الدین از شاعرانی است که این وزن را در دو محتوای متضاد؛ یعنی مرثیه و تهنیت فرارسیدن بهار، با استفاده از

من که از دور چرخ ممتحنم

و ز اسیران گردش ز منم

(همان: ۴۱۵)

از وزن‌های دیگر دیوان وی که بیشتر در دیوان شعری همچون ناصر خسرو، خاقانی و مسعود سعد می‌توان دید، وزن (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) در بحر «رمل مثنم محذوف» است که یادآور وزن قصاید کهن فارسی و چیره‌دستی کمال در قصیده‌سرایی است. خانلری این وزن را در طبقه اوزان متوسط ثقیل قرار داده است. (ر.ک. ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۱۵۵) در طول سده ششم از غلبه کاربرد این وزن در مضامین شاد درباری کاسته شده و بر تعداد قصایدی که با موضوع اندوه سروده شده‌اند، افزوده شده است. کمال‌الدین در مرثیه فرزند غرق شده‌اش، با این وزن چنین اندوه خود را بیان می‌کند:

همرهان نازنینم از سفر باز آمدند

بدگمانم تا چرا بی آن پسر باز آمدند

(اصفهانی، ۱۳۴۸: ۴۲۹)

وی در قصیده‌ای دیگر که به توصیف کشتی پرداخته، از این بحر استفاده نموده است:

کیست آن سیاح، کو را هست بر دریا گذر

مسرعی کوسال و مه بی‌پای باشد در سفر؟

(همان: ۴۹)

کمال در وزن (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) که شاخه‌ای از بحر رمل است و خانلری آن را در طبقه اوزان کوتاه قرار داده است (ر.ک. ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۱۵۵)، به توصیف معشوقی می‌پردازد که تمام شیرینی‌های جهان از لبان وی گرفته شده است، گویی این وزن با ذوق شاعری کمال هماهنگ بوده که شور عشق و تسلیم در مقابل معشوق را با آن به تصویر می‌کشد:

ای ز یاد دهنده در لب جان شیرینی

وی گرفته ز لب جهان شیرینی

(اصفهانی، ۱۳۴۸: ۴۶۰)

همچنین در این وزن به توصیف جود و بخشش ممدوحش با لحنی به دور از غم و اندوه می‌پردازد:

ای زدست از را سرمایه بی

ذکر حاتم با کفت افسانه بی

واژگانی با طراوت مانند شکوفه و... پرداخته است:

برآمد به نیکوتر اختر شکوفه

جهان کرد ناگه منور شکوفه

(همان: ۲۳۳)

بس شکوفه و نسرين و سبزه پنداری

که خاک قابل عکس سپهر شد ز صفا

(همان: ۲۱۵)

از اوزان دیگر که خاص مثنوی است و کمتر در قصاید دیده می‌شود، فاعلاتن مفاعیلن فعْلن، بحر خفیف مسدس مخبون محذوف است که با موضوع شکایت و لحن شکوه‌های کمال، متناسب است. این وزن در قصاید کمال که فضای غالب آنها اندوه است بیشتر از قصاید با محتوای شاد به کار رفته و در (۹/۶۲ درصد) از چامه‌ها به‌ویژه در شادبانه‌های فرخی و انوری و غمگانه‌های مسعود سعد و خاقانی نمود دارد. این میزان، با جایگاه این وزن در غزل سده ششم نیز سازگار است (ر.ک. نائل خانلری، ۱۳۲۷: ۱۶۹). دلیل عمده این نکته، برتری فضای اندوه بار زندگی در اوایل قرن ششم است. کمال‌الدین در شکوه از قحطی اصفهان و اوضاع آشفته مردم اندوه خود را چنین می‌سراید:

اینت سردی که این زمستان کرد

که همه کار ما پریشان کرد

(اصفهانی، ۱۳۴۸: ۶۴۳)

## ۲-۲- غزلیات کمال

کمال از غزل پردازان واسطه، بین انوری و سعدی است. به طور کلی غزل‌های او در مرحله‌ای از برتری است که می‌توان آن را مقدمه‌ای بر سروده شدن غزل‌های قرن هفتم و به خصوص آثار سعدی دانست. «پایه و اساس غزل کامل که در عصر مغول به وجود آمده؛ چه از لحاظ لفظ و چه از لحاظ معنی در این دوره گذاشته شده است... گروهی از شاعران پایه لفظ و گروهی دیگر پایه معنی را بالا برده اند... شعرایی مانند انوری و جمال‌الدین اصفهانی و پسرش کمال‌الدین که وابستگی با مشرب تصوف نداشتند در قسمت لفظ و گویندگانی مانند سنایی و عطار و خاقانی و نظامی که یا خود از پیشوایان تصوف و یا از الهام گیرندگان آن بودند در قسمت معنی، موجبات پیشرفت و تکامل غزل را فراهم آورده اند.» (موتمن، ۱۳۷۱: ۲۲۵) موتمن بر این باور است که کمال‌الدین تنها در تکامل لفظی غزل

فارسی تأثیر داشته است. به نظر شمیسا چون «معانی و مضامین دقیق و نازک خیالی‌هایی که در اشعار گویندگان قرن هشتم یعنی خواجو، کمال خجندی، سلمان ساوجی و امثال ایشان به حد وفور موجود است سرچشمه اصلی آن گفته‌های خَلَّاق المعانی استاد کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی است.» (شمیسا، ۱۳۶۹: ۸۶) این نکته که کمال‌الدین تنها در لفظ مؤثر بوده است چندان درست نمی‌نماید، چرا که، مضامین عشقی در غزل وی، همراه با مضامین حکمی و عرفانی آورده شده‌اند.

قدرت او در انتخاب تعبیرات مناسب، اختیار الفاظ روان، دقت مضمون و پروردن خیالات نازک رقیق در کسوت استعاره‌ها، کنایه‌ها و ایهام‌های لطیف سبب شده که «شعر او در عین لطف و قوت معنی به گوارندگی و پیوستگی لفظ نیز ممتاز باشد. از این حیث وی را می‌توان از پیشروان طریقه سعدی شمرد.» (زرین کوب، ۱۳۷۱: ۷۲) خلاقیت دیگر کمال در قالب غزل که بر حافظ اثر گذاشته است، آوردن نام ممدوح در بیت‌های پایانی است. «نوآوری کمال‌الدین در این قالب، یادکرد نام ممدوح در ابیات پایانی غزل است.» (طباطبایی، ۱۳۹۶: ۱۰۰) از شعر کمال می‌توان به ابیات پایانی این غزل وی اشاره کرد:

چو من بمردم از اندیشه تو، وصلت را

بجزء به بدرقه جاه صدر فخرالدین

حدیث خواه توان کرد و خواه نتوان کرد

دلبر بر سر کوی تو راه نتوان کرد

(اصفهانی، ۱۳۴۸: ۶۹۹)

هر چند برخی، شروع این نوآوری را به سعدی نسبت داده و اشعار حافظ را اوج استفاده از این شیوه دانسته‌اند. «شاعری بزرگ چون حافظ با آنکه از مداحی رویگردان نیست، تقریباً در همه غزل‌های خویش، محبوب را با ممدوح یکی می‌شمرد و ابیات مدحی خود را در پایان غزل می‌نگارد.» (سجادی، ۱۳۸۰: چهارده) در غزلیات کمال، در کنار اشاره به آیات قرآن و احادیث نبوی؛ بلاغت کلام و هنر، تلیق و ترکیب کلمات و تصویرهای بی‌نظیر، صنایع معنوی، خاصه ایجاز و ایهام، شعر کمال را به عالی‌ترین مرتبه لفظی و معنایی سوق می‌دهند. در این رهگذر، انتخاب اوزان متناسب با مفهوم غزل، نمودار ذوق و ملکه هنر در وجود این شاعر است.

## ۲-۲-۱- موسیقی کناری در غزلیات کمال

ردیف جزئی از شخصیت شعر و غزل است. در کنار پیشرفت و تکامل غزل، مسئله اهمیت ردیف محسوس‌تر می‌شود و هر چه



می‌رسد، اما پیش از وی، کمال این جاده را هموار کرده بود و غزل به خصوص از لحاظ ردیف، توسط کمال به اوج بالندگی خود دست یافته بود.

کمال ۱۶۰ غزل دارد که ۳۶ غزل آن، بی‌ردیف است و شامل یک چهارم غزل‌هایش می‌شود. با توجه به این که دیوان او ۱۲۴ غزل مردّف دارد، حدود ۷۷/۵ درصد غزلیاتش مردّف است. پیش از کمال، شعر خاقانی در اوج بازی با ردیف قرار دارد، اما غزل کمال ردیف‌های اسمی و فعلی زیادتری دارد که تازگی و تنوع آنها بیشتر است. از قبیل: زلف تست، گوش، لعبت، بسته، من باشد، دامن، آرزو کردست، اشک و ...

### ۲-۲-۲- موسیقی بیرونی در غزل‌های کمال

پس از تخیل و عاطفه، وزن مهم‌ترین تأثیر را در شعر فارسی دارد. اولین کسی که در باب اوزان غزل فارسی بحث کرده؛ پرویز ناتل خانلری (۱۳۲۷) است. ما برای دسته‌بندی اوزان غزلیات کمال از دسته‌بندی وی استفاده کرده‌ایم. استاد خانلری ۲۰ وزن زیر را معمول‌ترین اوزان غزل دانسته‌اند:

غزل کامل‌تر می‌گردد، میانگین کاربرد ردیف بالاتر می‌رود؛ زیرا، ردیف باعث تداعی آزاد معانی و ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان می‌شود و مجال تأمل بیشتری به شاعر می‌دهد؛ مثلاً در غزلی که در صفحه ۷۲۱ دیوان کمال آمده «گوش» را ردیف قرار داده و کلمه «گوش» باعث شده است که مضامین و معانی تازه‌ای درباره‌ی این واژه به ذهن وی برسد و ترکیبی همچون «بناگوش» را در کنار کلمه‌های مستقلی چون: فا گوش، دعا- گوش، جفا گوش و غیره را به کار ببرد. البته در این غزل آمیختگی قافیه و ردیف دیده می‌شود و «متقدمان شعرا، امتزاج قافیه و ردیف جایز نداشته‌اند. اما متأخران اگر در قصیده‌ای یک قافیه یا دو قافیه با ردیف آمیخته باشد، آن را از قبیل لطایف و از جمله صنایع می‌نهند.» (فخری اصفهانی، ۱۳۸۹: ۲۳۲) در بررسی تخیلات شاعران غزل سرا، این نکته بسیار مهم است، زیرا اغلب از ساختمان ترکیبی قافیه و ردیف، که یک سلسله معانی را برای آنان تداعی کرده است، کمک گرفته‌اند. «حدود هشتاد درصد غزلیات خوب زبان فارسی همه دارای ردیف هستند و اصولاً غزل بی‌ردیف به دشواری موفق می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۳۸) هر چند در قرن هفتم غزل به دست سعدی از نظر شکل به آخرین مرحله تکامل خود

### اوزان کوتاه

مفعولُ مفاعِلن فعولن	هزج مسدس اُخرب مقبوض محذوف
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف
مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف
فاعلاتن مفاعِلن فعِلن	خفیف مخبون محذوف
فاعلاتن فاعلاتن فعِلن	رمل مسدس مخبون محذوف
مفتعلن مفتعلن فاعِلن	سریع مطوی مکشوف
مفعولُ مفاعِلن مفاعیلن	هزج مسدس اُخرب مقبوض
فعولن فعولن فعولن فعول	مقارِب مِثمن مقصور

### اوزان متوسط ثقیل

مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعِلن	مضارع مِثمن اُخرب مکفوف محذوف
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن	رمل مِثمن محذوف

### اوزان متوسط خفیف

مفاعِلن فاعلاتن مفاعِلن فعِلن	مجتث مِثمن مخبون محذوف
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعِلن	رمل مِثمن مخبون محذوف

### اوزان بلند ثقیل

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مِثمن سالم
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مِثمن سالم

مقتعلن فاعلن مقتعلن فاعلن	منسرح مثنی مطوی مخبون مکشوف
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثنی سالم
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثنی سالم
مقتعلن فاعلن مقتعلن فاعلن	منسرح مثنی مطوی مخبون مکشوف

## اوزان بلند ثقیل

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	مضارع مثنی اخری صدرین
مقتعلن مفاعلن مقتعلن مفاعلن	رجز مثنی مطوی مخبون
مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	هزج مثنی اخری
فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن	رمل مثنی مشکول
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن/فعلن	مجتث مثنی مخبون/محدوف

مأخذ: ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۱۵۲

با بررسی در غزلیات کمال - با توجه به اوزان ذکر شده - مشخص شد که از ۱۶۰ غزل دیوان کمال:

اوزان کوتاه	اوزان متوسط خفیف	اوزان متناوب	اوزان بلند ثقیل
۱۰۱ غزل	۲۱ غزل	۳۷ غزل	۱ غزل

کمال نیز غم دوری از دلدار را در این وزن با تکرار واژه غم برای تاکید بیشتر حزن خویش چنین بیان کرده است: مخور ای دل غم بسیار مخور

ور خوری جزء غم دلدار مخور  
(اصفهانی، ۱۳۴۸: ۴۲۶)

زیرا این بحر «در غزل سازگار با مریثه، فراق و گله» (برزگر خالقی و نوروززاده چگینی، ۱۳۹۰: ۱۰) و شکایت و سازگار با بیان اندوه است.

کمال به کاربرد دسته‌ای از بحرهای متناوب الارکان که از تعداد ساکن‌های آنها کاسته شده و حرکات آنها متناسب با غزل حماسی گشته نیز اقدام کرده است. ۲۳ درصد غزلیات دیوان کمال از اوزان متناوب تشکیل شده است که بیشتر در بحر مضارع و مجتث سروده شده‌اند. گاه از حیث زبان و محتوا ربطی به این بحر ندارند و بیشتر به احساس، عاطفه و عشق مربوط هستند. مانند:

سحرگهان که دم صبح در هوا گیرد  
صبا چراغ گل از شمع روز وا گیرد  
(اصفهانی، ۱۳۴۸: ۴۴۲)

دمید صبح، چه خسیبی چو بخت من برخیز  
بساز چنگ و برآور خروش رستاخیز  
(همان: ۴۴۶)

در نتیجه حدود ۶۳/۱۲ درصد از غزلیات وی را اوزان کوتاه مسدس تشکیل می‌دهند. وزن کوتاه «مفاعیلن مفاعیلن فاعلن» در بحر (هزج مسدس محذوف) که خانلری آن را از اوزان کوتاه می‌داند. از لحاظ کاربرد، بیشتر «مناسب مفاهیم عاشقانه و آرام‌بخش است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۷۴) کمال‌الدین نیز در غزل‌هایی با مفاهیم عاشقانه که گاه در توصیف زیبایی‌های معشوق است استفاده نموده است که سازگاری این وزن با محتوا را در غزلیات اثبات می‌کند:

ز رویت دسته گل می‌توان کرد

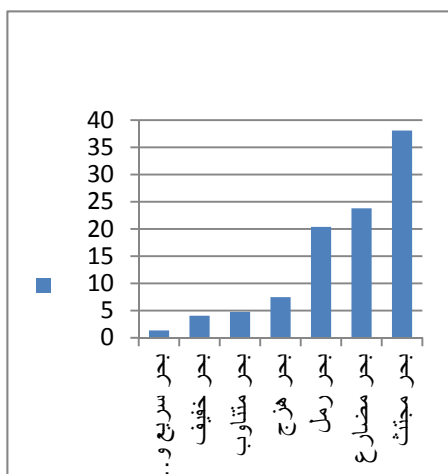
ز زلفت شاخ سنبل می‌توان کرد  
(اصفهانی، ۱۳۴۸: ۳۸۰)

و گاه نیز شادی و سرور خود را از دیدن معشوق و آمدن فصل بهار در این وزن چنین می‌سراید:

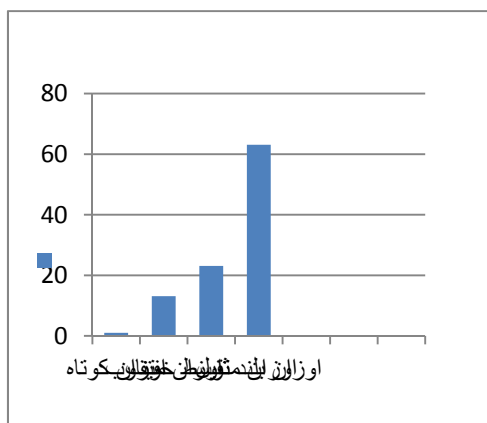
سزد گر غنچه چون من دلخوش آمد  
که گل سوی چمن شاد و کش آمد  
(همان: ۳۹۱)

کمال غزل‌هایی را در وزن فعلاتن فعلاتن فعلن (بحر رمل مسدس مخبون محذوف) که از دسته اوزان کوتاه است (ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۱۵۲) سروده است. «رمل، آهنگی آرام و در عین حال متین دارد و می‌تواند ترنم‌های مصیبت‌زدگان دل‌سوخته را به نیکویی منعکس کند» (امامی، ۱۳۶۹: ۸۰)

### نمودار کاربرد اوزان عروضی در قصاید کمال



### نمودار کاربرد اوزان عروضی در غزلیات کمال



### ۳- بحث و نتیجه گیری

این جستار با بررسی قصاید و غزلیات کمال در وزن شعر با عروض، مطالعه قافیه و انواع آن با علم قافیه و یافتن پیوندهای لفظی و معنایی با علم معانی و بیان و بدیع (بلاغت)، دارای اشتراکات بسیاری بود. در دیوان کمال تنوع اوزان فراوان نیست، اما از زیباترین وزن‌های عروضی را برای قصاید خود انتخاب کرده است. وی (به ترتیب بسامدی)، از ۸ بحر عروضی؛ مجتث، مضارع، رمل، هزج، متقارب، خفیف، سریع و منسرح و زحافات آنها سود جسته است. از مجموع ۱۴۷ قصیده کمال، ۶۱ قصیده دارای ردیف هستند. موسیقی بیرونی ۱۶۰ غزل‌های او، ۶۳٪ در اوزان کوتاه، ۲۳/۱۲٪ اوزان متناسب، ۱۳/۱۲٪ در اوزان متوسط خفیف و کمتر از یک درصد در اوزان بلند ثقیل

و گاه نیز در وزن «مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن» بحر «رجز مثنی مطوی مخبون» که در دسته اوزان متناسب است، غزلی را با لحن سوز و گداز و فراق از معشوق همراه با امیدی به وصال وی سروده است:

سحرگهان که دم صبح در هوا گیرد

صبا چراغ گل از شمع روز وا گیرد

(اصفهانی، ۱۳۴۸: ۴۴۲)

هرشبی از سرشک من، دامن خاک تر شود

شاد شوم اگر تراه، از غم من خبر شود

(همان: ۴۹۵)

از اوزان کوتاه دیگر، بحر خفیف است که خاص مثنوی و کمتر در غزل فارسی به کار رفته است. عشق، احساس و عاطفه در غزل‌های عاشقانه کمال به هم گره می‌خورند و زبان نرم و لطیف می‌شود که با ساختار غزل همخوانی دارد:

خیز در ده شراب گلگون را

شادی اندرون و بیرون را

(همان: ۳۳۰)

کمال رغبت بیشتری به اوزان کوتاه برای سرودن اشعار خود دارد. وی را می‌توان دنباله رو غزل‌سرایان خراسان نیمه دوم قرن ششم مانند: انوری، عطار و جمال الدین اصفهانی برشمرد، چرا که آنها نیز به اوزان کوتاه بسیار رغبت داشته‌اند. در میان غزلیات کمال (به جزء یک مورد) هرگز با وزنی خشن، سنگین و نامتناسب برخورد نمی‌کنیم. اغلب، وزن‌ها نرم و متناسب است و میان آنها با معنی و محتوا تناسب کامل وجود دارد؛ برای مثال آنجا که می‌خواهد اظهار شادمانی کند وزن ضربی و طرب انگیز و آنجا که غم و اندوه را بیان می‌کند وزن سنگین و غم انگیز است. و اگر گاهی این تناسب را رعایت نکرده است و از وزن شاد برای مضامین اندوهناک بهره جسته است دلیل این آشفتگی، فضای نابه‌سامان حاکم بر جامعه و اوضاع آشفته زمان به دلیل حمله مغول است که بر شاعر نیز اثر گذاشته است.

حاکم در نوع ادبی، وزن مناسب با آن را انتخاب کرده است. همین حسن دقت و انتخاب لقب «خلاق المعانی» را برای وی به ارمغان آورده است. با توجه به موضوع و محتوای مدح ممدوح، حسن طلب، شکوه شاعر و شکایت از بیماری در قصاید و موضوعات عشقی، احساسات، عواطف و... در غزلیات، می‌توان گفت که وی در اکثر اشعارش، وزنی را که با محتوا و حالت انفعالی شعرش هماهنگ باشد، برگزیده است. هرچند گاه کمال در مواردی نادر، در بحری مانند هزج که برای غم و اندوه به کار می‌رود، آن را برای بیان مطالب شاد و مفرح در مدح ممدوح استفاده کرده است که عدم هماهنگی با محتوا را در قصاید وی نشان می‌دهد.

سروده شده‌اند. ۱۲۴ غزل کمال؛ یعنی ۷۷/۵٪ آنها مردّف است. وی، ردیف‌های اسمی و فعلی زیادتری نسبت به دوران قبل دارد.

علت رغبت وی به اوزان کوتاه را می‌توان با اوضاع اجتماعی و حالت روحی نا به سامان وی و ملت ایران در ارتباط دانست. کمال و غزل سرایان معاصر او اگر چه در دوره هجوم مغول و انقلاب‌های اجتماعی ایران می‌زیسته‌اند، اما هنوز متأثر از زبان و سنت ادبی هستند و به همین دلیل، مضامین غزل‌های کمال در بیشتر موارد نشاط انگیز و شادی بخش است و وی اغلب سرود زندگی را می‌سراید.

نرمی، زلالی، درشتی، تندی و پویایی اوزان موجود در دیوان نشان می‌دهد که کمال اغلب مناسب با اندیشه و لحن

## منابع

سجّادی، سیّدعلی محمد، (۱۳۸۰)، مدخلی بر تحول موضوعی در ادب فارسی، تهران، دانشگاه شهید بهشتی.

سراج، حسام‌الدین (۱۳۶۸)، موسیقی شعر، سوره مهر، شماره ۸، صص: ۵۶-۵۷.

سمرقندی، دولت‌شاه، (۱۳۸۵)، تذکره الشعراء، به کوشش محمد رمضانی، تهران، پدیده.

شبلی نعمانی، محمد، (۱۳۶۳)، شعر العجم، ترجمه سیّد محمدتقی فخر داعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲)، شاعر آینه‌ها، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲)، موسیقی شعر، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۳)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس، (۱۳۶۹)، سیر غزل در شعر فارسی، تهران: فردوس.

صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۷۱)، تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۲، تهران: فردوس.

طباطبایی، سیّد مهدی (۱۳۹۶). «بررسی سبک شخصی کمال‌الدین اصفهانی و تأثیر آن بر سبک عراقی و هندی». مجله تاریخ ادبیات. شماره ۷۹/۳، صص: ۹۱-۱۰۹.

ظفری، ولی‌الله، (۱۳۸۸)، حبسیه در ادب فارسی، تهران: امیرکبیر.

غزنوی، سیّد حسن، (۱۳۶۲)، دیوان، تصحیح محمدتقی

ارسطو، (۱۳۳۷)، فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرّین‌کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر.

اصفهانی، کمال‌الدین اسماعیل، (۱۳۴۸)، دیوان، به اهتمام حسین بحرالعلومی، (۲ج) تهران: کتابفروشی دهخدا.

افلاطون، (بی‌تا)، پنج رساله افلاطون، ترجمه محمود صناعی، تهران: چاپ بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

امامی، نصرالله، (۱۳۶۹)، مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی، اهواز: جهاد دانشگاهی.

برزگر خالقی، محمدرضا، نوروز زاده چگینی، وحیده (۱۳۹۰). «بررسی ساختار عروضی قصاید فارسی»، فنون ادبی، شماره ۲، دانشگاه اصفهان، صص: ۱-۱۴.

تاریخ ایران کمبریج، (۱۳۸۱)، مترجم حسن انوشه، (ج ۵)، تهران: امیرکبیر.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین، (۱۳۸۰)، تاریخ حبیب‌السیر، زیر نظر دکتر دبیر سیاقی، با مقدمه جلال‌الدین همایی، تهران: خیام.

دری، نجمه، رضایی، سمیه (۱۳۹۷). «بررسی میزان هماهنگی وزن و محتوا در اشعار حکیم سنایی». فنون ادبی، سال دهم، شماره ۱، پیاپی ۲۲، صص: ۸۵-۹۸.

رازی، شمس‌الدین محمد قیس، (۱۳۶۰)، المعجم فی معاییر الاشعار العجم، به تصحیح مدرّس رضوی، تهران: زوار، چاپ سوم.

زرّین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۱)، سیری در شعر فارسی، تهران: علمی.

- مدرس رضوی، تهران: اساطیر، چاپ دوم.
- فخری اصفهانی، شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۹)، معیار جمالی و مفتاح ابواسحاق، تصحیح یحیی کاردگر، تهران: کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- فرخی سیستانی، ابوالحسن علی، (۱۳۷۸). دیوان، به تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران، زوار.
- فضیلت، محمود، (۱۳۷۸)، آهنگ شعر فارسی (وزن، قافیه و ردیف)، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، چاپ اول.
- فیاض منش، پرنده (۱۳۸۴). «نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع تخیل و احساسات شاعرانه»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۴.
- کرمی، محمدحسین، مرادی، محمد (۱۳۹۵). «بررسی میزان تأثیر محتوای اشعار بر انتخاب وزن، در قصاید فارسی
- پیش از مغول»، فنون ادبی، دوره ۸، شماره پیاپی ۴-۱۷، صص: ۱۷-۳۲.
- موتمن، زین العابدین، (۱۳۷۱)، تحوّل در شعر فارسی، تهران: طهوری.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۹۶). وزن شعر فارسی، تهران: توس، چاپ هشتم.
- ناتل خانلری، پرویز، (۱۳۳۷)، تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحوّل اوزان غزل، تهران: دانشگاه تهران.
- نصیرالدین طوسی، محمد، (۱۳۶۷)، اساس الاقتباس، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۴). وزن و قافیۀ شعر فارسی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.