

سبک‌شناسی اشعار کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی

دکتر عبدالرضا مدرس‌زاده^۱

چکیده

شناخت زوایای پنهان آثار هنری خصوصاً دیوان‌های شعری از طریق مطالعه در چگونگی شکل‌گیری آن‌ها امکان‌پذیر است. بررسی و تحلیل سبک‌شناختی شعر کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی ضمن این‌که شگردهای هنری، زبانی و پیام‌های فکری این شاعر فحل را آشکار می‌کند، می‌تواند به کشف بخشی از حقایق مربوط به تاریخ و فرهنگ ایران منجر شود. در این تحقیق به مطالعه امتیازات سبکی شعر کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی توجه شده و مسائل زبانی، هنری و فکری دیوان وی مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. در این ره یافت از تأثیرپذیری کمال از شعر پیش از خود و اثرگذاری او بر شعر ادوار بعدی سخن به میان آمده و نتیجه حاصل این است که شیوه شاعری کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی در قالب‌های مختلف شعری متفاوت است به طوری که در قصیده، خراسانی و در غزل، عراقی است. کلیدواژه‌ها: کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، سبک‌شناسی، سبک شخصی، سبک دوره، صنایع ادبی.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان.

تاریخ وصول: ۱۳۹۰/۱/۲۰

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۳/۱

پیش‌درآمد

کمال‌الدین اسماعیل فرزند جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی ملقب به خلاق‌المعانی از شاعران بزرگ و نام‌آور زبان فارسی در پایان قرن ششم و آغاز قرن هفتم هجری قمری است. اهمیت او جدا از این‌که به قدرت طبع و نیروی شاعری‌اش مربوط می‌شود، بیش‌تر به جایگاه زمانی و مکانی این شاعر نامدار برمی‌گردد که توانست شعر فارسی را در حالی که «از ویرانه‌های خراسان مهاجرت کرده بود و در شرق میهنی تازه یافت و سبک عراقی جلوه‌گاه آن گشت» (رییکا، ۱۳۸۱: ۱۷۰)، پذیرا شود.

کمال‌الدین اسماعیل که در قصیده و قطعه به سبک و شیوه انوری و در اخلاقیات و تحولات فکری به آیین سنایی نزدیک شده است، توانست بر پایه تحولات فکری و اجتماعی عصر خویش که رنگی از جغرافیای محل زیست شاعر نیز با خود داشت، به شیوه شاعریش رنگ و لعاب تازه‌ای بدهد و از این‌رو می‌توان او را در زمره کسانی دانست که در متحول ساختن و تکامل بخشیدن به شعر فارسی در قرن ششم نقشی اساسی دارند. جای شگفتی نیست اگر همه ویژگی‌های زبانی سبک شعر خراسانی از رودکی تا انوری در دیوان کمال‌اسماعیل یافت شود. انواع مختصات زبانی (آوایی، لغوی و نحوی) که در دیوان‌های دوره سبک خراسانی با بسامد زیاد و فراوان به چشم می‌آید، در شعر او هم هست و دقیقاً به همین دلیل است که قصیده کمال‌الدین ساختار و نشان خراسانی دارد. خواننده این گفتار، پیش از این و به دلیل مطالعه دیوان‌های شعر دوره سبک خراسانی، با مختصات زبانی شعر خراسانی آشناست^(۱) و این‌که در این جا بخواهیم فهرستی از انواع الف ابدال، اشباع، اماله، تخفیف مشدد، تشدید مخفف و... را به دنبال هم بیاوریم، هرچند خالی از فایده نیست، اما بخش عمده مقاله را به خود اختصاص خواهد داد. بنابراین با تأکید بر این‌که همه مختصات زبانی شعر خراسانی در قصاید کمال‌اسماعیل - که

یادگارهای شعر سبک خراسانی است - به فراوانی یافت می‌شود،^(۲) بحث سبک‌شناسی شعر او را از معرفی و مرور ویژگی‌های ادبی دیوان اشعارش پی می‌گیریم.

الف) بخش ادبی اشعار کمال‌اسماعیل

الف - (۱) قالب‌ها

فراوانی قالب‌های ادبی در دیوان کمال‌الدین اسماعیل به شرح زیر است:

قصیده یکصد و چهل و دو مورد، مثنوی دو مورد، غزل یکصد و شصت مورد، قطعه سیصد و شصت و هشت مورد، ترکیب‌بند شانزده مورد، مثنوی دو مورد. هرچند نسبت به روزگار این شاعر اصفهانی - آغاز قرن هفتم - تعداد قصاید او زیاد می‌نماید اما با توجه به این‌که عمده حیات شعری او متعلق به قرن ششم است می‌توان این تعداد به نسبت زیاد را توجیه کرد.

برخی قصیده‌های کمال‌الدین اسماعیل هم‌چنان ساختار سنتی خود را دارند؛ یعنی با یک مقدمه (تشبیب) آغاز می‌شوند و بیت تخلص و مدح و شریطه و دعای تأیید در خود دارند. اما واقعیت این است که این شعرها کاملاً حال و هوای قصاید دوره خراسانی و قرن ششم را ندارند. قصیده‌های "برف" و "نرگس" و "شکوفه" او مقدمه دارند اما قابل مقایسه با سبک قصاید دوره قبل نیستند. از این‌رو کمال را مبدع قصیده عراقی می‌دانند (رک. ریپکا، ۱۳۸۱: ۳۰۲). تعداد زیادی از قصیده‌های او هم بدون مقدمه‌اند و حالت قطعه دارند. یعنی از همان بیت اول شاعر به موضوع اصلی (ستایش ممدوح یا نصیحت کردن) پرداخته است (رک. کمال، ۱۳۴۸: ۲۴ و ۳۶۷) که قصاید او در شکل اخیر یادآور لحن ناصر خسرو هستند. کمال در پایان هر قصیده معمولاً کار را به التماس و تقاضا می‌کشد و قصیده با دعا برای ممدوح پایان می‌پذیرد.

غزل‌های کمال‌الدین، گرچه تعدادشان کم‌تر از غزل‌های شاعران هم‌عصر نظیر انوری

است اما پختگی و روانی بیش‌تری دارند. غزل کمال‌الدین درست حد واسط میان انوری و سعدی است و اوست که دست‌مایه نخستین انوری در غزل را باز پیراست و به سعدی سپرد تا به‌دست او غزل غنایی و عاشقانه فارسی شکل کامل و جاوید به خود بگیرد. وزن هم در غزل‌های او برداشتی از وزن‌های معمول در نیمه دوم قرن ششم است (رک. صبور، ۱۳۸۴: ۳۹۴). در غزل او گاهی واژگان غیرتغزلی مانند "صداع" (کمال، ۱۳۴۸: ۷۸۵) و "چخیدن" و "ساتگین" (همان: ۷۰۸) به چشم می‌خورد اغلب هم بیت‌هایی لطیف مانند ابیات زیر به چشم می‌آید:

«مگر از نازکی عارض تو بر رخ از بوسه اثر می‌ماند
بوسه خود چیست که بر چهره تو نقش تیزی نظر می‌ماند»
(همان: ۷۰۱)

از مجموع تصویرهای هنری در قطعه‌های کمال می‌توان دریافت که قطعه‌های او زمستانی‌اند (با موضوع تقاضاهای زمستانی) و غزل‌های وی بهاری‌اند (در حال و هوای گل و بلبل و عیش) هم‌چنین باید گفت که کمال زبان کهن خراسانی را برای قصیده‌سرایی و زبان عراقی را برای سرودن غزل برگزیده است. او اولین کسی است که قبل از سعدی در غزل تحول ایجاد کرد (رک. شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۰۹).

قطعه‌های شاعر هم که تعدادشان اندک نیست؛ موضوعشان مسائل مبتلا به شاعر و انتقاد از افراد و اوضاع روزگار است و نشان می‌دهد که قطعه که پس از انوری جایگاه ممتاز و ارزنده‌ای در ادب فارسی برای خویش پیدا کرده، در زمان شاعری کمال‌الدین نیز هم‌چنان مورد توجه بوده است. این بدان معناست که در هر روزگار شاعری پیدا شده است که به بیان ناگفته‌ها و انگشت نهادن بر نادرستی‌ها و اعلام ناخرسندی از اوضاع بپردازد. تجربه نشان می‌دهد که قالب قطعه در این میان بهترین نقش را ایفا کرده اما به هر روی در سرنوشت قالب قطعه در قرن ششم و هفتم تقاضا از ممدوح هم رقم خورده است. در شعر

کمال‌الدین نشانه‌هایی یافت می‌شود که اثبات می‌کند شعر فارسی هم‌چنان محتاج گذشت زمان تا رسیدن به مرحله ثبات و انسجام و استحکام است؛ نمونه‌هایی از این قبیل:

«لعل تو را شبی ببسودم من و هنوز می‌لیسم از حلاوت آن گریه‌وار دست»
(کمال، ۱۳۴۸: ۱۱۶)

«از گنبد دماغ به جاروب انقباض خاشاک آز و گرد فضولی برفته‌ام»
(همان: ۵۷۳)

در نمونه نخست مشکل بر سر نوع مضمون و ترکیب الفاظ و واژگان است و در نمونه دوم شاعر به صرف بیان یک نکته اخلاقی فراموش کرده است که بافت سخن را منسجم و خوش ترکیب سازد.

ترکیب‌بندهای او مجالی است تا بتواند ردیف و قافیه را در شعری که موضوعی متحد و یکسان دارد به فاصله چند بیت از هم تغییر دهد. این ترکیب‌بندها از اعنات‌ها و التزام‌های شاعرانه در ردیف و قافیه بر کنار نیست و نام‌گل‌ها و اعضای بدن، ردیف برخی از آن‌هاست.

الف - (۲) قافیه

چند نکته در قافیه‌های شعر کمال‌الدین اسماعیل به چشم می‌خورد: یکی استفاده از کلمات دشوار عربی به عنوان قافیه که البته طبع آزمایی و قدرت‌نمایی شاعر را به دنبال خود دارد:

مطالع، مجامع، منافع (همان: ۲۷۲)؛ موافق، مضایق، منافق (همان: ۲۸۹)؛ عدت، نعمت، رخصت (همان: ۳۳۴)؛ رفیع، وضع، ترصیع (همان: ۳۵۱)؛ اسراف، عفاف، کفاف (همان: ۳۷۱)؛ موصوف، مشعوف، مخوف (همان: ۳۶۶)؛ اسباغ، اصداغ، راغ (همان: ۴۶۷).

هم‌چنین است قافیه‌های اشعار در صفحات: ۲۹۷، ۳۱۳، ۴۹۵، ۵۱۷، ۵۲۸، ۵۲۹.

۶۰۰، ۶۴۲، ۶۴۷، ۶۵۲، ۶۵۷، ۶۶۱ دیوان کمال اسماعیل. ناگفته پیداست که مضامینی که باید با این واژگان دور از ذهن عربی بیت را تشکیل بدهند، کنایتی است از قدرت شاعر در پرداختن به چنین امور و البته به معنی شکل گرفتن شعر فنی در کنار نثر فنی در روزگار توجه اهل فضل و ادب به فرهنگ و زبان عربی هم هست. نکته مهم دیگر در شعر او قافیه ساختن دال و ذال است. چند شعر او در صفحات ۸۵، ۱۹۵، ۲۰۳ و ۵۲۲ از این ویژگی برخوردارند.

کمال در دو قصیده از خواننده به خاطر به کار بردن قافیه‌های شایگان عذرخواهی کرده است: (رک. همان: ۱۹۱ و ۲۷۹).

از کارهای هنری کمال‌الدین اسماعیل در باب قافیۀ اشعارش، علاقه سرشار از اصرار او به قافیه کردن واژگان هم‌وزن واژه اصفهان است. او در بسیاری از ابیات از این خانواده قافیه بهره می‌برد (رک. همان: ۲۲۶ و ۲۷۴ و ۳۰۶ و ۳۴۴ و ۳۵۸ و ۴۳۷ و ۴۶۴ و ۵۲۰ و ۵۳۸ و ۶۴۹ و ۶۵۹).

در بررسی قافیه‌های شعر او درمی‌یابیم که حادثه، اتفاق یا موضوعی او را به انتخاب قافیه‌های خاص وادار کرده است. مثلاً وقتی از سرهنگ دربار ناراضی است قافیه‌ها را از خانواده واژه سرهنگ می‌آورد (رک. همان: ۳۷۰) و وقتی تقاضای پوستین دارد از این واژه و همانندهای آن بهره می‌گیرد (رک. همان: ۳۷۹) و یا برای تقاضای زمستانی خود واژه زمستان و هم‌آهنگ‌های آن را قافیه می‌کند (رک. همان: ۴۰۱) و هنگامی که اسب از ممدوح درخواست می‌کند قافیه‌ها بر وزن واژه لگام و وام است (رک. همان: ۴۹۴) و اگر از ممدوح نان می‌خواهد قافیه‌ها از جنس نان و ردیف شعر گرسنه خواهد بود (رک. همان: ۵۰۲) او در قصیده‌ای که مدح، موضوع آن است، باغ پیروزی را هم آورده است (رک. همان: ۲۶۵).

الف - ۳) ردیف

بی شک ردیف شعر یکی از شاخص‌های عمده در تشخیص قدرت شاعری کمال‌الدین اسماعیل است. پیش از پرداختن به ردیف‌های اسمی - که تخصص عمده اوست - از چند ردیف فعلی او یاد می‌کنیم که شاعر برای بیان مسائل اخلاقی از برخی فعل‌ها مانند برخیز (رک. همان: ۲۴) و یابی (رک. همان: ۲۹) استفاده کرده است.

«چه داری ای دل از این منزل ستم برخیز چو شیرمردان از زیر بار غم برخیز»
(همان: ۲۴)

اما مهم‌ترین ردیف‌های اسمی او در شعر چنین است:

شکر (همان: ۸۶)، پرده (همان: ۱۰۵)، نرگس (همان: ۱۰۰)، چشم (همان: ۱۱۲)، دست (همان: ۱۱۴)، پای (همان: ۱۱۹)، روشن (همان: ۲۲۴)، شکوفه (همان: ۲۳۳)، شیرینی (همان: ۲۹۴)، سخن (همان: ۳۸۶)، برف (همان: ۴۰۸)، خاک (همان: ۴۴۴)، موش (همان: ۴۴۸)، گرسنه (همان: ۵۰۱) در سه ترکیب‌بند، هم‌ردیف‌های اسمی در هر بند متنوع و متناسب با یکدیگر از قبیل نرگس، لاله، نوروز، غنچه، بنفشه آورده است (رک. همان: ۲۲۸ به بعد).

تردیدی نیست که کمال با التزام ردیف‌های دشوار درصدد اثبات تفوق خویش بر معاصران بوده است و این امور خود می‌باید تا اندازه‌ای شعر او را از روانی و خوش‌پیوندی دور کند لیکن قدرت او در انتخاب تعبیرات مناسب این مشکل را از پیش پای وی برداشته است و شعر او در عین لطف و قوت معنی به گوارندگی و پیوستگی لفظ نیز ممتاز است (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۵: ۳۴۸).

در ترکیب‌بند‌های بعدی ردیف‌های گل، شکر، گل و شکر (کمال، ۱۳۴۸: ۱۸۲) زر، گهر، زر و گهر (همان: ۱۸۴) وجود دارند. این ردیف‌ها و به‌ویژه ردیف‌های اسمی، حاصل دست‌یافتن شاعر به حریم هنرورزی و تصویرسازی از نوع اعنات و التزام است. وی در باب ردیف‌های اسمی از شاعران پیش از خود مانند خاقانی و انوری پیشی می‌گیرد. این

یعنی تلاش شاعر برای باز کردن بایی تازه در عرصه شاعری و همراه شدن با آهنگ تحولات ادبی که شاعران سعی دارند در قرن هفتم همه چیز را تا آن جا که توان دارند از گذشته، متفاوت و دیگرگون نشان بدهند.

الف - ۴) تخلص

کمال‌الدین اسماعیل معمولاً به آوردن نام خویش در شعر علاقه‌ای ندارد و قصاید و غزل‌های او بدون تخلصند.

الف - ۵) هنرورزی‌ها

می‌توان از شاعری چون کمال‌الدین انتظار داشت که در مسیر شعر، از هنرورزی‌های عمده و عدیده‌ای که دست‌مایه شاعران بزرگ است، استفاده کرده و سخن خویش را به آن‌ها آراسته باشد. البته آشکار است که بخشی از این هنرورزی‌ها ریشه در همان طبع‌آزمایی و قدرت‌نمایی شاعر دارد. چند بخش از هنرورزی‌های مورد علاقه شاعر چنین است:

الف - ۵ - ۱) بازی با حروف

«رمزی است از دو حرف میانین نام تو در هفت جا که هست اشارت به حا و میم»
در بیت بالا اشاره به نام مبارک پیامبر اکرم (ص) کرده است. نمونه‌های مشابه را در خلال دیوان وی می‌توان یافت (رک. همان: ۲۰ و ۵۱ و ۸۰ و ۱۴۶ و ۵۵۹).

الف - ۵ - ۲) التزام واژه در شعر

در یک قصیده نود و سه بیتی واژه "مو" را به التزام و اعنات می‌آورد (رک. همان: ۲۸۰)،
در یک جا هم واژه "خر" را در شکل‌ها و کاربردهای گوناگون می‌آورد:
«مراز دست خران است سنگ در قندیل مراز سنگدلان است راه پر خرسنگ

همی‌زنندم چون خر به‌چوب و موجب آن رباب‌وارم روزی خری فتاد به چنگ
خری خریدم و آمد خری که بستاند پیاده من زدو خر مانده اینت غایت ننگ
چو شیر از دم خر، چنگ من جدا نشود چنان‌که شیر سپهر است از دم خر چنگ»
(همان: ۳۷۰)

در بندی از یک ترکیب‌بند هم واژه هندو را التزام کرده است (رک. همان: ۳۲۳).

الف - ۵ - ۳) لغز و معما

در دیوان کمال‌الدین چند لغز به چشم می‌خورد: لغزهایی درباره کشتی (رک. همان: ۴۹)،
خورشید (رک. همان: ۸۹)، دوات (رک. همان: ۳۱۶)، صندوقچه (رک. همان: ۵۵۴).

الف - ۵ - ۴) بازی با اعداد

«گرچه دهان تنگ تو چون صفر هیچ نیست بازی شمار حسن تو را صد هزار کرد»
(همان: ۳۰۷)

الف - ۵ - ۵) مواردی دیگر

در یک شعر قافیه را که یک واژه است در تمام مصراع دوم میان ردیف شعر قرار
می‌دهد:

«آن‌که از سحت نشد هرگز سیر نیست الا شکم خواجه فلان
وان‌که بر خیر نشد هرگز چیر نیست الا قلم خواجه فلان
وان‌که روی از نظر کس ننهفت نیست الا حرم خواجه فلان»
(همان: ۶۷۰)

در یک قصیده هم پس از آن‌که همه ردیف شعر را در زمان گذشته می‌آورد در میانه کار
آن را به فعل آینده تبدیل می‌کند:

«سپیده‌دم که نسیم بهار می‌آمد نگاه کردم و دیدم که یار می‌آمد...
برای فال ز ماضی شدم به مستقبل که این ایام چنین خوشگوار می‌آید»

یک ابتکار دیگر او هم قصیدهٔ قسم‌نامه^(۳) است. این قصیده دویست بیت است و شاعر قسم‌های شدید و غلیظ می‌خورد:

«که یک‌زمان به جزا زندگی به‌خدمت تو
برخی از سوگندهای او چنین است:

«به حفظ او که ز ذرات کون خالی نیست
به حق قابض ارواح و باسط ارزاق
به ستر عصمت دوشیزگان غیب که عقل
به روز حشر که اندر سراج عظم
طلایه کرمش بالعی و الیکار
به خالق ظلمات و به خالق انوار
ندیده چهرشان از دریچه پندار
میان خلق کند حکم واحد قهار»
(همان: ۱۲۶)

به دنبال این قصیده یک شعر هزل هم آورده که نتیجهٔ قسم خوردن بیتی اخلاقی است
اما قسم‌ها همه حالت هزل و طنز دارند:

«به وادی‌ای که در او گرد کرده شد شلغم
به اجتهاد خر لنگ در میان خلاب
به حق اشتر گردن‌دراز و گاو حمل
به حرمت سگ‌خوش خوی و روبه طرار»
(همان: ۱۲۶)

یک هجو زشت هم دارد که در چهل بیت به وصف "نیز" می‌پردازد (رک. همان: ۴۳۴)
گاهی وقت‌ها هم هنر شاعری را در صور خیال نشان می‌دهد (چهار تشبیه در یک
بیت):

«زمین‌نورد چو شوق و فراخ‌رو چو هوس
سبک‌گذر چو جوانی و قیمتی چو روان»
(همان: ۷۹)

الف - ۶) ارتباط با شاعران دیگر

نقش کمال‌الدین اسماعیل در آغاز قرن هفتم از دو سوی حائز اهمیت است؛ نخست

تأثیری که او از شاعران پیش از خویش پذیرفته است و دیگر تأثیری که بر شاعران پس از خود نهاده است:

الف - ۶ - ۱) تأثیرپذیری او از شاعران پیش از خود

کمال یک قصیده دارد به مطلع:

«این ابر نم گرفته ز دریای بیکران دود دل من است و در او اشک من نهان»
(همان: ۱۸۰)

که هم‌چنان که خود می‌گوید استقبال از شهاب مؤید است: «این هم به وزن شعر شهاب مؤید است» (رک. همان). خاقانی هم قصیده‌ای چنین دارد که مشابه قصیده بالاست:

«قحط و فاست در بنه آخرالزمان هان ای حکیم پرده عزلت بساز هان»
(خاقانی، ۱۳۸۱: ۳۰۸)

هم‌چنین در ضمن یک قصیده "از گفته قدما" بیتی می‌آورد که منسوب به ابوشکور بلخی یا آغاجی است:

«ادب مگیر و فصاحت مگیر و شعر مگیر نه من غریبم و تو صاحب غریب‌نواز»
(همان: ۷۷)

استفاده او از ترکیب "دست خون" یادآور شعرهای خاقانی است: (رک. همان: ۲۳ و ۴۲۷) توصیف‌های او از قلم هم (رک. همان: ۷۵) یادآور وصف قلم در شعر ناصر خسرو (رک. ناصر خسرو، ۱۳۸۴: ۱۶۴) و انشای صاحب نفثة‌المصدور است.

کمال یک قصیده زیبا هم دارد که استقبال از ظهیرالدین فاریابی است به مطلع:

«درست گشت همانا شکستگی منش که نیک از آن بشکسته است زلف پر شکنش»
(کمال، ۱۳۴۸: ۳۶۴)

قصیده ظهیر چنین است:

«هزار توبه شکسته است زلف پر شکنش کجا به چشم درآید شکست حال منش»
(ظهیر، ۱۳۸۱: ۱۱۲)

که سعدی هم آن را استقبال کرده است:

«رها نمی‌کند ایام در کنار منش که داد خود بستانم به بوسه از دهنش»
(رک. سعدی، ۱۳۶۴: ۵۳۱)

هم‌چنین این بیت کمال‌الدین:

«غرس اقبال توام در چمن استعداد تربیت بایدم آن‌گاه بیایی ثمرم»
(کمال، ۱۳۴۸: ۱۹۰)

یادآور این بیت ظهیر فاریابی است:

«من همچو خار و خاکم تو آفتاب و ابر گل‌ها و لاله‌ها دهم ار تربیت کنی»
(نصرالله منشی، ۱۳۷۹: ۶۸)

آن بیت معروف کمال هم که حافظ از گفته او دلیلی می‌آورد، در دیوان کمال این‌گونه آمده است:

«گویند برگرفت فلان دل ز مهر تو من داوری مردم جاهل کجا برم
گر برکنم دل از تو و بردارم از تو مهر آن مهر بر که افکنم آن دل کجا برم»
(کمال، ۱۳۴۸: ۷۷۷)

که در واقع از مسعود سعد سلمان است و چون کمال به اقتباس از مسعود اشاره نکرده
خواجه حافظ هم گمان برده که از کمال‌الدین است. اصل شعر نزد مسعود سعد چنین است:
«گر برکنم دل از تو و بگیرم از تو مهر آن مهر بر که افکنم آن دل کجا کنم»
(مسعود سعد، ۱۳۶۴: ۴۹۷)

تعبیر باغ پیروزی هم در دیوان کمال (رک. کمال، ۱۳۴۸: ۵۳) یادآور شعر فرخی
سیستانی در مرگ سلطان محمود است (رک. فرخی، ۱۳۸۰: ۹۰) که سعدی هم در مرگ
ابوبکر سعد زنگی این تعبیر را دارد (سعدی، ۱۳۶۴: ۷۶۳) (گویا از لوازم پادشاهی یکی هم
داشتن باغ پیروزی است).

این بیت کمال‌الدین:

«بر قلّه سرم چوز پیری نشست برف نشگفت اگر پدید شد از چشمم آبگیر»
(کمال، ۱۳۴۸: ۲۹۲)

یادآور این بیت نظامی است:

«ز قله‌ای که بر او برف باشد آب آید همین بود سبب آب کاید از بصرم»
(نظامی، ۱۳۷۶: ۳۱۰)

در یک‌جا روان مختاری غزنوی را پیرو شعر خود می‌داند (رک. کمال، ۱۳۴۸: ۳۴۲) و در مدح رکن‌الدین دعوی دار قمی شاعر هم روزگار خود قصیده‌ای سروده است (رک. همان: ۳۸۸) این بیت کمال هم:

«باش تا صبح دولتت بدمد کاین اثرها هنوز از سحر است»
(همان: ۵۱۱)

یادآور شعر انوری است:

«باش تا صبح دولتت بدمد کاین هنوز از نتایج سحر است»
(انوری، ۱۳۶۴: ۶۰ و ۶۳)

کمال در قصیده‌ی صفحه ۹۷ در توصیف بهار نام و صفت و حالت انواع گل‌ها و گیاهان را می‌آورد که یادآور قصیده‌ی منطق‌الطیر خاقانی است.

الف - ۶ - ۲) تأثیر کمال‌الدین اسماعیل بر شاعران پس از خود:

شعر کمال‌الدین بر دو شاعر بزرگ یعنی سعدی و حافظ تأثیری شگرف و آشکار دارد. چند نمونه از تأثیرگذاری کمال‌الدین بر شعر سعدی:

کمال‌الدین: «شاید که زار زار بگرید به های‌های» (کمال، ۱۳۴۸: ۱۸۶). «شاید که چشم چشمه بگرید به های‌های» (سعدی، ۱۳۶۴: ۷۶۰).

«آن روی را به هر کس منمای الله الله یا معجری برافکن یا برقی فرو هل»
(کمال، ۱۳۴۸: ۹۷)

«یا خلوتی برآور یا برقی فرو هل ورنه به شکل شیرین شور از جهان بر آری»
(سعدی، ۱۳۶۴: ۶۱۹)

«زودش به سان استره سر در شکم نهد در عهد تو هر آن‌که به مویی گزند کرد»
(کمال، ۱۳۴۸: ۳۱۲)

- «به مویی که کرد از نکویش کم
نهادند حالی سرش در شکم»
(کلیات سعدی، ۱۳۶۴: ۱۱۲)
- «امروز روی تو ز همه روز خوش تر است
شیرین لب ز جان دل‌افروز خوش تر است»
(کمال، ۱۳۴۸: ۷۰۸)
- «چشم‌خوش است و بر اثر خواب خوش تراست
طعم دهانت از شکر ناب خوش تر است»
(سعدی، ۱۳۶۴: ۴۳۷)
- «عشرت خوش است و بر طرف جوی خوش تراست
می بر سماع بلبل خوشگوی خوش تر است»
(همان)
- «صبر و جوانی و دل و جان بود در غمش
شستم به آب دیده از این هر چهار دست»
(کمال، ۱۳۴۸: ۱۱۶)
- «بخت و رای و زور و زر بودم دریغ
کاندرین غم هر چهار از دست رفت»
(سعدی، ۱۳۶۴: ۴۶۱)
- «به اقتضای ارادت نهاد حکم خدای
اساس مصلحت روزگار بر شو و آی»
(کمال، ۱۳۴۸: ۲۱۱)
- «به نوبت اند ملوک اندر این سپنج‌سرای
کنون که نوبت توست ای ملک به عدل‌گرای»
(سعدی، ۱۳۶۴: ۷۴۵)
- هم‌چنین کمال معشوق خانگی را آفتاب خانگی (رک. کمال، ۱۳۴۸: ۷۳۳) می‌نامد ولی
سعدی بر اثر تفاوت‌های سبکی از درخت گل میان خانه (رک. سعدی، ۱۳۶۴: ۴۹۳) و حافظ
شمشاد خانه پرور (رک. حافظ، ۱۳۷۰: ۲۸) یاد می‌کنند.
- یا این بیت کمال:
- «قبله جان من است آن خم ابروی به طاق
زان نماز آورم او را که سزا برگردم»
(کمال، ۱۳۴۸: ۷۲۷)
- را سعدی چنین آورده است:
- «چه نماز باشد آن را که تو در خیال باشی
تو صنم نمی‌گذاری که مرا نماز باشد»
(سعدی، ۱۳۶۴: ۴۸۱)

و حافظ می‌گوید:

«در نمازم خم ابروی تو با یاد آمد
حالتی رفت که محراب به فریاد آمد»
(حافظ، ۱۳۷۰: ۱۱)

این نمونه‌ها خود برای نشان دادن روند تکامل یک شعر در دوره عراقی به حد کافی
گویاست.

برخی از نمونه‌های اثرگذاری کمال‌الدین اسماعیل بر حافظ چنین است:

«طرب‌سرای بهشت از پی تو ساخته‌اند» (کمال، ۱۳۴۸: ۲۵)

«طرب‌سرای محبت کنون شود معمور» (حافظ، ۱۳۷۰: ۱۱۳)

«جوهر فرد است دهان تو کان
جز به سخن کرد نشاید دو نیم»
(کمال، ۱۳۴۸: ۱۵۵)

«بعد از اینم نبود شائبه در جوهر فرد
که دهان تو بر این نکته خوش استدلالی است»
(حافظ، ۱۳۷۰: ۴۸)

«که لطف صنعت او از کجاست تا به کجا» (کمال، ۱۳۴۸: ۲۴)

«بین تفاوت ره از کجاست تا به کجا» (حافظ، ۱۳۷۰: ۳)

«زلف خاتون ظفر را اشک چشم او خضاب
رخنه‌های ملک را آب دهان او لحام»
(کمال، ۱۳۴۸: ۳۱۷)

«زلف خاتون ظفر شیفته پرچم توست
دیده فتح ابد عاشق جولان تو باد»
(حافظ، ۱۳۷۰: ۷۴)

«سحرگهان که دم صبح در هوا گیرد
صبا چراغ گل از شمع روز واگیرد»
(کمال، ۱۳۴۸: ۷۷۱)

«سپیده دم که صبا بوی لطف جان گیرد
چمن ز لطف هوا نکته بر جنان گیرد»
(حافظ، ۱۳۷۰: قکو)

«بگویم و نکند رخنه در مسلمانی
تویی که نیست تو را در همه جهان ثانی
که در مدارج رفعت نه برتر از آنی»
(حافظ، ۱۳۷۰: ۲۴۵)

«بیار باده رنگین که یک حکایت راست
 بگویم و نکند رخنه در مسلمانی
 کدام پایه تعظیم نصب شاید کرد
 که در مسالک فکرت نه برتر از آنی»
 (حافظ، ۱۳۷۰: قکب)

«در شب خط تو معنی دقیق
 گشت انگشت‌نما چون مه نو
 بستان داس هلال از گردون
 پس بدان سنبله را سر بدرو»
 (کمال، ۱۳۴۸: ۱۴۶ و ۵۵۱)

«مزرع سبز فلک دیدم داس مه نو
 یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو»
 (حافظ، ۱۳۷۰: ۲۸۱)

«چون سلیمان همه بر پشت صبا بندی زین»
 (کمال، ۱۳۴۸: ۱۱)

«اندر آن ساعت که بر پشت صبا بندند زین»
 (حافظ، ۱۳۷۰: ۲۳)

«یارب بچه ترکان چه ز ما می خواهند»
 (کمال، ۱۳۴۸: ۷۰۹)

«یارب این بچه ترکان چه به خونند دلیر»
 (حافظ، ۱۳۷۰: ۱۲۵)

«زلعلت عکس در جام می افتاد»
 (کمال، ۱۳۴۸: ۷۷۴)

«عکس روی تو چو در آینه جام افتاد»
 (حافظ، ۱۳۷۰: ۷۵)

«اگر کنی طلب نانهاده رنجه شوی»
 (کمال، ۱۳۴۸: ۱۳)

«خون خوری گر طلب روزی ننهاده کنی»
 (حافظ، ۱۳۷۰: ۳۴۰)

تعبیرات: دامن آخر زمان گرفت (رک. کمال، ۱۳۴۸: ۴۲۵)، کشتی اهل هنر (رک. همان:

۵۴۱)، ارباب حاجت (رک. همان: ۶۰۶) هم یادآور مشابه آن‌ها در دیوان حافظ است. قصاید

حافظ هم یادآور قصاید کمال است (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۲۸۰)

هم‌چنین این بیت کمال‌الدین:

«ز تری الفاظ او نیست طرفه
 اگر بر دهد چوب منبر شکوفه»
 (کمال، ۱۳۴۸: ۲۳۶)

در دیوان وحشی بافقی بدین صورت متجلی شده است:

«دم ز لطف خطیب اگر زند دم از چوب خشک منبر گل»
(کمال، ۱۳۴۸: ۲۲۹)

شعر شکوفه کمال‌الدین را صائب نیز استقبال کرده و گفته است:

«هوا را کند پر ز اختر شکوفه زمین را کند بحر گوهر شکوفه»
(صائب، ۱۳۸۳. ج ۶: ۳۵۸۲)

این بیت کمال:

«به باغبانی و اخترشناسی افتادم ز عشق روی و قدت تا برفته‌ای ز برم»
(کمال، ۱۳۴۸: ۷۱۲)

بن‌مایه هنری شعر "باغبانی" حمیدی شیرازی است که در فراق معشوق باغبانی می‌کند (رک. حمیدی شیرازی، ۱۳۶۹: ۴۶۰).

هم‌چنین از تأثیر شکل و موضوع قصاید کمال بر اشعار پروین اعتصامی نیز سخن رفته است (رک. زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۳۶۹) و این‌که در دوره بازگشت هاتف و دیگران به قصیده کمال توجهی دارند (رک. همان: ۳۲۲) و حتی یکی از پایه‌های شکل‌گیری سبک هندی را اشعار کمال در کنار اشعار خاقانی نامیده‌اند (رک. صبور، ۱۳۸۴: ۴۳۵). در دوره سبک هندی که به نقد شعر توجه می‌شود، حزین لاهیجی در قطعه‌ای بیست‌ونه بیتی خطاب به ابوطالب شولستانی، درباره شعر کمال‌الدین و پدرش جمال‌الدین نظر می‌دهد (رک. حزین لاهیجی، ۱۳۸۴: ۱۵۸؛ مهیار، ۱۳۷۸: ۵۰).

الف - ۷) تلمیحات

چند نمونه از تلمیحات فراوان کمال‌الدین اسماعیل به شرح زیر است:

«انگشت معجز تو که تیغی است آبدار یک زخم او کند سپر ماه را دو نیم»
(کمال، ۱۳۴۸: ۵)

«بت‌شکن همچو براهیم شو ار می‌خواهی که تو را آتش سوزنده گلستان گردد»
(همان: ۹)

«عزیز مصر وجودی بضاعت مزجاء ز ما قبول کن و کیلیمان تمام بساز»
(همان: ۷۶)

«خرد گواه من است اندرین که چون عیسی نشد به واسطه خر بر آسمان دجال»
(همان: ۱۹۴)

بیت زیر هم آمیزش عناصر ملی و مذهبی است:

«خورشید فضل باز ز برج شرف بتافت جمشید شرع خاتم اقبال باز یافت»
(همان: ۱۷۲)

الف - ۸) تمثیل

کمال‌الدین از عبارات عامیانه و امثال و حکم، به نیکی استفاده کرده است. برخی مثل‌ها و حکمت‌ها در شعر او چنین است: طبل در گلیم زدن (رک. همان: ۵)، اول احتماء بعد درمان (رک. همان: ۱۶)، سخن از دل برآمده بر دل می‌نشیند (رک. همان: ۱۷)، مرغ خانگی از چنگال باز ایمن است (رک. همان: ۲۳)، عاقبت مارگیر شوم است (رک. همان: ۲۶)، آب نهفته زیر گاه (رک. همان: ۷۳)، شب، راز پوش است (رک. همان: ۲۰۷)، دوست نه آشنا (رک. همان: ۲۳۹)، دوست در زندان دوست است (رک. همان: ۲۶۳)، موی از خمیر کشیدن (رک. همان: ۲۹۲)، چون شتر مرغ بودن (رک. همان: ۵۶۱)، جواب احمقان خاموشی است (رک. همان: ۶۰۵) و نیز (رک. همان: ۷۷ و ۳۹۴ و ۴۰۰ و ۵۱۴ و ۵۳۰ و ۶۱۴ و ۶۷۶ و ۷۵۳).

«خر رفت که آورد سر رویی ناورد سر و دو گوش بنهاد»
(همان: ۵۹۵)

الف - ۹) آرایه‌های ادبی

یکی از کارهای اساسی در مطالعات سبک‌شناختی کشف رابطه آرایه‌های ادبی با سبک شخصی شاعر است. مثلاً آرایه "خلاف آمد" در شعر خاقانی "مراعات النظیر" در

شعر سعدی و "ایهام" در شعر حافظ تصادفی و اتفاقی بسامد ندارند؛ بلکه کاملاً با سبک شخصی شاعر در ارتباط هستند. از این‌رو در بررسی هر دیوان شعر بایست فهرستی از همه آرایه‌ها را عرضه کرد آنگاه بر آرایه برتر که تعلق خاطر شاعر به آن بوده است وقوف یافت. کمال‌الدین اسماعیل هم شاعری صاحب سبک است و آرایه‌های دیوان او ارزشمند و هنرمندانه است. در ادامه فهرستی از آرایه‌های مورد توجه کمال را برای کامل بودن بحث عرضه می‌کنیم.

در بسامد آرایه‌های ادبی در دیوان کمال، "استثنای منقطع" حضوری معنی‌دار دارد و از سبک شخصی شاعر ناشی می‌شود. در سه دسته شعرهای کمال می‌توان حس کرد که او از جنس همه مردم نیست و گلایه‌های او از بی‌توجهی ممدوح در روزگار نزاع‌های مذهبی شدید میان "آل صاعد" و "آل خجند" او را از همه مردم و ابنای زمان مستثنی کرده است. به لحاظ محدودیت برخی از آرایه‌ها با شماره صفحه و برخی با نمونه شعری عرضه شده‌اند:

موازنه: (رک. همان: ۲۲ و ۲۸ و ۶۸ و ۳۰۲، و سراسر قصیده صفحه ۹۷) سجع: (رک. همان: ۲ و ۲۱ و ۷۸ و ۹۵ و ۱۰۶ و ۱۱۷ و ۱۵۹ و ۳۰۰) واج آرایه؛ گ: مشاطگی، گونه، گل، گلگونه، (رک. همان: ۱۹۲) تکرار واژه: (رک. همان: ۱۸۱) جناس تام: مدار، مدار، (رک. همان: ۱۲۳)، خطا، خطا، (رک. همان: ۷۰۹)؛ جناس ناقص: خلق، خلق، (رک. همان: ۲۰)، مُلک، مُلک، (رک. همان: ۴۲)؛ جناس خط: شوری، سوزی، (رک. همان: ۱)، کوره، کوزه، (رک. همان: ۵۸)؛ جناس اشتقاق: شمع، مشمع، (رک. همان: ۱۱۱)، مکون، تکوین، (رک. همان: ۶۶۸)، ارزان، ارزد، (رک. همان: ۱۷۸)؛ جناس شبه اشتقاق: محرور، احرار، (رک. همان: ۱۲۴)؛ جناس شباهت: مار، مال، (رک. همان: ۲۶)، گام، کام، (رک. همان: ۲۷)؛ جناس مزید: ریا، بوریا، (رک. همان: ۱۷)، آب، خراب، (رک. همان: ۱۸۹)؛ جناس وسط: کمند، کند، (رک. همان: ۳۷)، جام، جم، (رک. همان: ۸۲)؛ جناس مذیل: شرع، شه، (رک. همان: ۱۴۶)، قهر، قهرمان، (رک. همان: ۱۶۴)؛

جناس اختلاف مصوت: نور، نار، (رک. همان: ۴۰)، لالا، لؤلؤ، (رک. همان: ۵۶۸)؛ جناس لفظ: بحر، بهر، (رک. همان: ۹۸)؛ جناس مرکب: خر - چنگ، خرچنگ، (رک. همان: ۳۷۰).
ایهام:

«همی بیچد بر خویشان بریشم‌ساز / که هیچ کس را در روز نیست برگ و نوا»
(همان: ۲۵۰)

«اگر هجو گویی در این گردن من / که هرگز زیانی به ایمان ندارد
حروف هجا گر نخوانند از اول / کس اندر جهان خود دبستان ندارد»
(همان: ۶۷۵)

ایهام تناسب:

«به جای دم ز کام پر دلان آتش دمدبیرون / به جای خون ز اندام دلیران خون روان گردد»
(همان: ۶۶)

«دید حدیقه‌ای است سنایی که اندر او / منظوم گشت مثنوی آبدار چشم»
(همان: ۱۱۴؛ نیز رک. ۱۱۶ و ۱۶۰ و ۲۹۶ و ۳۷۰)

قلب:

«تنگ شکر چو فراخ است در آن شکر تنگ / زو به کام دل تنگم برسان شیرینی»
(همان: ۲۹۵)

قلب مطلب:

«اگر به عهدی ثعبان شده است چوب عصا / به نوبت تو عصا گشت رمح چون ثعبان»
(همان: ۳۰۳)

«تا که از بوسه به تاراج دهم / شکر تنگت و تنگ شکرت»
(همان: ۷۵۶)

طرد و عکس:

«به لب رسید مرا جان و جان بر لب را / یکی بود لب شمشیر با لب جانان»
(همان: ۳۰۴)

مراعات النظیر:

«کژی مکن چو کمان تات خیره پی نزنند چو تیر راست روی کن که بال و پر یابی»
(همان: ۳۰)

«ز آب تیغ تو در ضرب خصم شهادت است به اسب و پیل چه حاجت یکی پیاده بران»
(همان: ۳۷؛ نیز رک. ۳۹ و ۸۹ و ۱۰۳ و ۱۱۶ و ۱۴۷ و ۵۷۹)

متناقض‌نما:

«نه جایگاه نشست است این خراب‌آباد چو باد از سر دود و غبار غم برخیز»
(همان: ۲۴)

خلاف آمد:

«جز که بر خوان نکویی تو در روی زمین من ندیدم شکرستان که نمکدان باشد»
(همان: ۴۶؛ نیز رک. ۶۴ و ۲۰۰)

تجاهل‌العارف:

«زان که با خاک برابر شده‌ام در نظرت هر زمان در غلط افتم که زرم یا گهرم؟»
(همان: ۱۹۰)

«بیشکر است کلک تو یا طوطی ای عجب خوش طوطی ای که از شکرستان پدید نیست»
(همان: ۲۶۲؛ نیز رک. ۷۸ و ۱۴۹ و ۲۹۵ و ۴۲۹)

حشو ملیح:

«ناگه خبر شنیدم و - یا رب چه خوش خبر - کاینک رکاب شاه سوی اصفهان رسید»
(همان: ۷۰)

«به طوطی قفص وحی جبرئیل امین به نور باصره عقل احمد مختار»
(همان: ۱۲۷)

استثنای منقطع:

«در همه بحری بود جایش مگر کاندر دو بحر بحر شعر و بحر جود پادشاه بحر و بر»
(همان: ۵۰)

«لله الحمد که از فر قدومت امروز کس پراکنده نمانده است به جز زر و نثار»
(همان: ۱۸۱)

«یک قطره خون ناحق در دور عدل تو جز کز فبینه در دل ساغر نیامده است»
(همان: ۳۶۵)

«به عهد عدل تو نشکست فتنه جز سر زلف به روزگار تو نگرفت خنجر الا زنگ»
(همان: ۳۶۹)

«به روزگار تو سرگشته جز قلم کس نیست ز نعمت تو تهی دست جز چنار نماند»
(همان: ۴۰۲؛ نیز رک. ۴۱ و ۷۳ و ۸۵ و ۳۳۲ و ۳۸۰ و ۳۹۹ و ۴۰۱ و ۴۰۵ و ۴۳۸ و ۴۶۸)

جمع و تفریق:

«دو بنده را به شاه رهنمون شده‌ام یکی ز ماء مهین و یکی ز ماء معین»
(همان: ۵۴)

جمع و تقسیم:

«از قهر و لطف تو ست که مشغول می شوند لاله به کار آتش و نرگس به کار آب»
(همان: ۵۴۸)

ردالصدر علی العجز: (رک. همان: ۴۳ و ۱۰۸ و ۱۱۳ و ۱۱۴).

حسن تعلیل:

«چل روز از آن سبب گل آدم سرشته شد تا قصر دین به خشت وجودت شود تمام»
(همان: ۳)

«گل در غرور دولت ضحاک سیرت آمد زان دیر می نیاید در عصر شاه عادل»
(همان: ۹۸)

«دُر زان سبب یتیم نهاده است نام خود تاوی درآورد به سرش خوار خوار دست»
(همان: ۱۷؛ نیز رک. ۳۸۵ و ۵۹۶ و ۵۶۷)

تنسیق الصفات: (رک. همان: ۶ و ۲۰۱ و ۳۹۲ و ۳۷۸).

سیاق‌الاعداد:

«از عاج و آبنوس و زکافور و مشک ناب
ترتیب داد قدرت او پود و تار چشم»
(همان: ۱۱۴؛ نیز رک. ۱۱۶ و ۶۰۷ و ۶۴۵)

لف و نشر:

«به گوش حکم تو و انتظار فرمانت
ظفر گشاده بود چشم و فتح بسته دهان»
(همان: ۳۸)

«شاگردی عبارت و خط تو کرده‌اند
هم صبح آینه‌گر و هم شام مشک‌سای»
(همان: ۱۷۳؛ نیز رک. ۳۴۲ و ۵۴۸)

مدح شبیه به ذم:

«ماریست زلف تو که هم بر جگر زند
دستش درست کاو سر آن مار بشکند»
(همان: ۳۱۰)

«با سخای او کفن شد بر تن زر بدره‌ها
با نهیب سهم او تابوت خنجر شد نیام»
(همان: ۳۱۹)

رجوع:

«در آرزوی تو از عمر من دو سال گذشت
که هیچ‌گونه ندانم که بر چه حال گذشت
دو سال چیست غلط می‌کنم که هر روزی
ز روزهای فراق هزار سال گذشت»
(همان: ۵۳۰)

امر بدیهی:

«بر سر شمع چه آید همی از آتش و آب
آمد از چشم و دلم دوش دوچندان بر سر»
(همان: ۱۰۸)

الف - ۱۰) صور خیال (بلاغت)

الف - ۱۰ - ۱) تشبیه:

مهم‌ترین ترکیبات تشبیهی در شعر کمال‌الدین چنین است:

رخت هوس (همان: ۸)، حجره دل (همان)، نسیم لطف (همان: ۱۰)، دایه عصمت (همان):

۱۱)، شحنه هیبت (همان)، قاف قناعت (همان: ۱۳)، لباس عمر (همان: ۱۴)، تیغ آفتاب (همان: ۱۸)، فتراک جاه (همان: ۲۰)، قرص قمر (همان)، جوش غفلت (همان: ۲۱)، تیغ جور (همان: ۲۵)، تیغ حکم (همان: ۳۳)، عروس طبع (همان: ۵۴)، تیر دعا (همان: ۸۸)، دیگ تمنی (همان: ۹۶)، ادیم زمین (همان: ۱۰۷)، عروس خاطر (همان: ۱۳۰)، تیر فکر (همان: ۱۷۸)، کمان تدبیر (همان)، تیر اجل (همان: ۲۹۳). هم‌چنین به اعتبار خراسانی بودن قصاید و بهره‌مندی از عنصر تشبیه در این سبک، تشبیهات چهار رکنی و نیز تشبیه مرکب فراوان به چشم می‌آید: «فکندگی تو چون سفره از پی نان است چو دیگ بر سر آتش ز بهر سکباسست» (همان: ۱۳)

«ز تیر شخص دلیران نهان چو خوشه ز داس ز نیزه چشم یلان سفته همچو جزع یمان» (همان: ۳۷)

الف - ۱۰ - ۲) استعاره: برخی اضافه‌های استعاری در شعر کمال این هاست:

عقل برهنه (همان: ۶)، صلب سحاب (همان: ۱۰)، دست لطف (همان: ۱۱)، ابلق زمانه (همان: ۲۷)، زبان تیغ (همان: ۲۸)، عنان نظر (همان: ۳۰)، دست خنجر (همان: ۴۶)، آستی حرب (همان)، پهلوی حرص (همان: ۶۸)، دهان عافیت (همان: ۷۵)، چشم فتنه (همان)، جوشن آب (همان: ۹۴)، چشم شریعت (همان: ۱۶۷).

استعاره‌های مصرحه‌ او هم مانند دولاب (آسمان) (همان: ۹)، حور (جان) (همان: ۱۶)، خوک (جسم) (همان) و ... است.

استعاره بالکنایه نیز مانند:

«آمد به باغ نرگس مخمور سرگران تا بشکند ز نرگس مستت خمار چشم» (همان: ۱۱۳)

و نیز استعاره تمثیلیه مانند:

«ز زخم خنجر سبزت چنان برآید خون که ظن برند که آتش همی جهد ز خیار» (همان: ۴۱)

الف - ۱۰ - ۳) کنایه: برخی تعبیرات کنایی بر ساخته خود شاعر است و برخی هم در ادب فارسی سابقه دارد:

تهی چشم بودن (همان: ۱۳)، بر باد دادن (همان: ۱۸)، آهن سرد کوبیدن (همان: ۲۵)، گره بر ابرو نهادن (همان: ۲۷)، کفش رها کردن (همان: ۷۸)، پنبه از گوش بیرون کردن (همان: ۹۸)، بازار تیز کردن (همان: ۱۲۳)، شب را پنبه کردن (همان: ۲۲۰)، خاک در دهان افکندن (همان: ۳۳۴)، پشت پای خاریدن (همان: ۴۰۷)، بز گرفتن (همان: ۴۳۸)، بی جگر دادن (همان: ۵۴۷)، طاق نهادن (۵۷۳) سر کسی را اندودن (۵۸۳).

الف - ۱۰ - ۴) مجاز: کاربرد مجاز در شعر کمال به فراوانی دیگر صور خیال نیست. برای نمونه، کلاه به معنی تاج (همان: ۲۱)، صلب به معنی نسل (همان: ۷۱)، سی و دو به معنی دندان (همان: ۱۳۶)، نان به معنی روزی (همان: ۳۰)، روی به معنی چشم (همان: ۳۱)، سر به معنی فکر (همان: ۷۸۰) برخی از این مجازهاست.

ب) ویژگی‌های فکری

مهم‌ترین اندیشه‌ها و دغدغه‌های فکری کمال‌الدین اسماعیل در دیوانش به شرح زیر است:

ب - ۱) ستایش خداوند

کمال‌الدین به عنوان یک مسلمان معتقد در شأن یک انسان پارسا و متعبد از خداوند یاد می‌کند و حق تعالی را به نیکی می‌ستاید از جمله در قصیده‌ای که در آغاز دیوان او قرار دارد:

«ای جلال تو زبان‌ها را بیان انداخته
عزت ذات یقین را در گمان انداخته
عقل را ادراک صنعت دیده‌ها بر دوخته
نطق را وصف تو قفلی بر دهان انداخته»
(همان: ۱)

و از آن جا که تحت تأثیر عبارت نورانی "بسم الله الرحمن الرحيم" بوده این غزل را سروده است:

«تا از این نام ازل بر ره دل دام نهاد
دام دیگر بگسترده ز بسم الله و پس
از رحیمی وز رحمانی آغاز گرفت
تا در این نام شود هر دو جهان مستغرق
مایه رامش و آرامش جان است این نام
که در او از پی دل مایه آرام نهاد»
(همان: ۵۵۸)

و با همه گناه از کرمش نا امید نیست:

«طرفه تر این است که بر درگهش
هم نشوم از کرمش نا امید
عذر گنه هم به گنه می‌کنم
گر چه همه کار تبه می‌کنم»
(همان: ۵۶۴)

تأکید شاعر بر استفاده از لحظات ماه رمضان برای ارتباط با خداوند و بستن دهان - که بستن در دوزخ است - زیبا و خواندنی است (رک. همان: ۵۶۲)؛ هر چند که در جایی گله می‌کند که بهار با ماه رمضان همراه شده است و عیش بر او تباه می‌شود (رک. همان: ۲۰۵). این حالت در حقیقت همان تناقضی است که در شعر کمال جلوه‌های گونه‌گون یافته است.

ب - ۲) نکوداشت پیامبر اکرم (ص)

کمال‌الدین در ستایش پیامبر اکرم (ص) ترکیب‌بندی زیبا در ده بند دارد که بخشی از آن چنین است:

«ای جز به احترام خدایت نبرده نام
گر صورت تو رحمت عالم نیامدی
وی سلک انبیا ز وجود تو با نظام
از حضرت خدای که دادی به ما پیام

عیسی ز مقدم تو به ایام مژده داد

از یمن سان سخنش جان به مرده داد

ای کرده خاک پای تو با عرش همسری ختم است بر کمال تو ختم پیمبری

تو بر گذشته فارغ و آزاد از همه جایی که جبریل ندانست رهبری ...

برهان معجز تو کلام الهی است

نه چون کلیم و ذوالنون از مار و ماهی است»

(همان: ۲ به بعد)

ب - ۳) تقاضا از ممدوح

یکی از رگه‌های قوی در اندیشه شاعرانه کمال‌الدین اسماعیل، توجه او به شعر تقاضایی و استفاده از این شیوه نه چندان شایسته در مسائل مادی و زندگی روزمره است. از این جهت شعر کمال‌الدین یادآور تقاضانامه‌های انوری است. این دسته اشعار البته بازتاب اوضاع اجتماعی و وضعیت اقتصادی هم هست. آیا ترکان سلجوقی و خوارزمشاهی که ایران را در قلمرو خود داشتند، توانسته بودند کاری برای ترفیه حال مردم انجام دهند؟ این که ذهن شاعر مصروف یافتن علوفه و کاه برای مرکب خود است هم گویای این اوضاع نامناسب است و هم یادآور این که کالای فضل و هنر در این روزگار کاسد و بی‌خریدار است. شکوه شاعر از نبود ممدوح مناسب برای نوازش شاعر این امر را تأیید می‌کند (رک. همان: ۱۳۳). کمال‌الدین هم مانند دیگر شاعران متقاضی از ممدوح تقاضاهای حقیر و دور از شأن یک شاعر والامقام دارد از جمله: تقاضای پوستین (همان: ۴۶۸)، غله (همان: ۵۰۳)، آرد (همان: ۶۰۰)، علوفه (همان: ۶۳۵ و ۶۸۴ و ۶۸۵ و ۶۹۱)، تتماج (همان: ۶۴۳).

کمال‌الدین در اوج چنین حالتی قیاس به نفس می‌کند و درباره شاعری می‌گوید:

«گناه من همه شرم است و خویشتن داری که خاک بر سر شاعر اگر گدا نبود»

(همان: ۲۴۰)

«دور از خران خاص خری گیر خود مرا آخر چه شد که از در افسار نیستم»
(همان: ۱۹۹)

اما این‌که آیا واقعاً در آخر کار شاعری از تقاضا کردن دست کشیده به درستی معلوم نیست زیرا در موقعیتی قرار گرفته است که خویش را مصداق تمثیل مرکب خری پیری می‌داند که به‌رغم پیری از او آخور و علف دریغ نمی‌کنند هرچند از وی کاری بر نیاید.

«هم حق خدمت و هم حرمت پیری است مرا این همه حرمت و حق خیره به یک سو مفکن»
(همان: ۵۷۵)

توجیه شاعر در تقاضا از ممدوح حفظ صیت هنر است:

«چو گوش بخشش کر شد چه سود صیت هنر چو غنچه کوردل آمد چه سود لحن طیور»
(همان: ۳۷۷)

توجیه دیگر او نیز چنین است:

«کریم طبعا اندر اداء این مدحت گمان میر که مرا حرص می‌کند تطمیع
ولیک مقصد من آن بود که عرضه دهم عنای طبع پریشان به نزد رای رفیع»
(همان: ۳۵۳)

و اگر ممدوح تقاضا را بر نیورد متهم به بخل است:

«قطعه‌ای بس مبارک است الحق که از او من گدا شدم تو بخیل»
(همان: ۴۳۲)

و مانند شاعران گذشته، از جمله انوری ممدوح را تهدید می‌کند که یکی از سه نوع شعر، ثنا، هجو یا مدح را خواهد سرود (رک. همان: ۴۴۰) و به صراحت هجو را آلت شاعری می‌داند (رک. همان: ۶۷۵). دیگر نمونه‌های شعر تقاضایی کمال‌الدین اسماعیل که در دیوان پراکنده است در صفحات ۶۶۰ و ۶۵۸ و ۶۵۷ و ۶۵۰ و ۶۰۷ و ۵۸۸ و ۵۵۱ و ۵۵۰ و ۵۴۹ و ۵۲۰ و ۴۷۴ و ۳۸ آمده‌اند.

ب - ۴) ستایش ممدوح

کمال‌الدین در اصفهان ستایشگر خانوادهٔ صاعديان (آل صاعد) بوده است. این خانواده رهبری حنفیان را در اصفهان برعهده داشتند هم‌چنان‌که رهبری شافعیان برعهدهٔ آل خجند بود. رکن‌الدین صاعد و پسرش رکن‌الدین مسعود (نظام‌الاسلام) در اصفهان دارای نفوذ و قدرت بودند. این مسعود یک برادر به‌نام قوام‌الدین هم داشت که زودتر از او درگذشت و کمال‌الدین ستایشگر این هر سه بوده است:

«جاودان باد در سرای وجود جان مسعود و صاعد محمود»
(همان: ۴۲۱)

بیش از نود درصد از قصیده‌های ستایشی کمال‌الدین دربارهٔ صاعديان است. در همهٔ گرفتاری‌ها و نزاع‌های پیش‌آمده میان آل صاعد و آل خجند، کمال‌الدین به هواداری آل صاعد برخاسته است؛ حتی یک‌بار که جنگ مغلوبه شد و آل صاعد شکست خوردند مردم خانهٔ رکن‌الدین صاعد را به آتش کشیدند و شاعر با او هم‌دردی کرد (رک. همان: ۱۳۹). اما همین شاعر دلسوز و مهربان مورد بی‌مهری رکن‌الدین صاعد قرار گرفت و لاجرم شاعر شکوه و گلهٔ خویش را از ممدوح به فرزند او (مسعود) ابراز داشت. به هر حال قصیده‌های معروف شاعر مانند قصیدهٔ برف (رک. همان: ۴۰۷) در ستایش رکن‌الدین صاعد است. دربارهٔ فرار وی از اصفهان و اقامت در ری و بازگشت دوباره‌اش به اصفهان کمال‌الدین قصیده‌هایی دارد: (رک. همان: ۱۶۸ و ۱۷۱) هم‌چنین شاعر دربارهٔ شب زفاف ممدوح (رک. همان: ۱۹۱) و تولد فرزند ممدوح (رک. همان: ۱۹۴) شعرهایی دارد. در مرگ رکن‌الدین صاعد هم یک ترکیب‌بند زیبا از کمال با مطلع زیر وجود دارد:

«کو خروش و شغب و ناله چرا خاموشید
خواجه را حال بر این حال و شما باهوشید»
(همان: ۴۱۰)

در مرگ ناگهانی فرزند ممدوح، جلال‌الاسلام محمود (قوام‌الدین) هم یک قصیده دارد

(همان: ۴۱۵).

ممدوح دیگر کمال‌الدین اسماعیل علاء‌الدین تکش خوارزمشاه است که کمال‌الدین قصیده‌ای با مطلع زیر درباره‌ی وی سروده است:

«ای زاربت ملک و دین در نازش و در پرورش ای شهنشاہ فریدون فر اسکندرمنش»
(همان: ۳۳)

هم‌چنین سلطان جلال‌الدین خوارزمشاه را هنگامی که از فتح کرمان به اصفهان بازمی‌گشت در قصیده‌ای ستایش کرده است (رک. همان: ۳۴). ممدوحان دیگر کمال‌الدین اسماعیل، اتابک سعد بن زندگی و اتابک ابوبکر بن سعد بن زندگی و مظفرالدین محمد بن مبارز از ملوک شبانکاره می‌باشند که چند قصیده درباره‌ی آن‌ها در دیوان به چشم می‌آید. در ستایش همه‌ی این ممدوحان، معمولاً لحن شاعر تفاوت زیادی ندارد. همه‌ی ممدوحان عدالتی دارند که در پناه آن گرگ بر میش ستم نمی‌کند، اجرام و ستارگان آسمانی، غلام و دبیر و در اختیار او هستند. ممدوح دل و دستی دارد که کوه و دریا در بخشندگی و گوهرریزی مانند آن‌ها نیست (همان مضامینی که شعر سبک خراسانی از آن‌ها سرشار است). به همین جهت است که قبح خیلی از مسائل هم ریخته است و شاعر مع‌الاسف خود را خر ممدوح می‌داند (رک. همان: ۳۷۴ و ۳۶۷ و ۲۹۳ و ۲۶۶ و ۱۹۹).

قدر مشترک دیگری که در شعرهای ستایشی کمال‌الدین خطاب به ممدوح به چشم می‌خورد انتظار هنرنوایی ممدوح است که در بحث منادا از آن یاد کردیم و در بخش شعر تقاضا به آن اشاره شد. از یاد نبریم که ممدوحان کمال بیش‌تر مذهبی‌اند تا سیاسی و پیشنهاد کمال به رکن‌الدین دعوی دارقمی این است که بهتر است از بی‌ممدوحی، همدیگر را مدح کنیم (رک. همان: ۳۹۰).

در مواردی، شاعر ممدوح را از سر ناچاری یا از روی واقعیت طرفدار فضل و هنر می‌داند (رک. همان: ۵۷۵ و ۵۷۴ و ۵۷۱ و ۵۶۷ و ۵۴۶). کمال‌الدین مانند انوری در ستایش قصری که ممدوح برای خویش ساخته، شعر می‌سراید (رک. همان: ۲۸۵) و اگر یکی از

ممدوحان کارهای عام‌المنفعه بکند از او ستایش می‌کند مانند شعری که در نکوداشت شرف‌الدین معین‌الاسلام سروده که در اصفهان مدرسه‌ای را بنا کرده است (رک. همان: ۸۱). کار دیگری که کمال‌الدین در زمینه شعر ستایشی انجام می‌دهد، تخلص به نام ممدوح در پایان غزل است که بعد مورد استفاده حافظ هم قرار می‌گیرد (رک. همان: ۷۰۷ و ۷۱۵)، که البته چیزی جز رعایت پاره‌ای ملاحظات اخلاقی نیست. ولی جالب توجه این جاست که در جایی لحن نصیحت به شعر می‌دهد و ممدوح را نصیحت می‌کند که چرا به حرف ضعیفان گوش نمی‌دهی در حالی که پیش از تو و پس از تو بسیار آمده‌اند و می‌آیند (و تو نیز رفتنی هستی) که یادآور لحن سعدی است.

«چومن به مردم از اندیشه تو وصلت را حدیث خواه توان کرد و خواه نتوان کرد
به جز به بدرقه جاه صدر فخرالدین دلیر بر سر کوی تو راه نتوان کرد»
(همان: ۶۹۹؛ نیز رک. ۷۰۸ و ۷۱۵)

ب - ۵) شکایت از روزگار

این سرفصل در مجموعه شعرهای کمال‌الدین اسماعیل جایگاه خود را دارد. به هر حال او نیز به عنوان یک شاعر و با نگاهی که از این منظر به جهان دارد از آنچه که رفتار خاص روزگار به اهل هنر است شکوه دارد و مانند شاعران بزرگ دیگر ضمن برشمردن موقعیت ممتاز خویش از این که دور، دور سفلگان است؛ معتقد است که در چنین برهه‌ای نی زدن (مطربی) بهتر از قلم زدن است!

«دورگردون با همه کس بدفعالی می‌کند
بوربای کهنه از پهلوی ما دارد دریغ
تاسگان راطوق زرین است و کسوت ششتری
زشت ترکاری در این ایامیکوکاری است
خاصه با ما قصدهای لایبالی می‌کند
بهر پشماگند خر ترتیب قالی می‌کند
هر کجا شیری است در عالم شگالی می‌کند
نیک بختا آن که رای بدسگالی می‌کند»
(همان: ۶۴۰)

«نی زنی کن قلم زنی بگذار کان که این کرد محترم باشد
هر که او کاتب است همچو قلم تیره روز و تهی شکم باشد»
(همان: ۴۷۸)

در یک قطعه خطاب به ممدوح گفتگوی خیالی خویش با گردون را شرح می‌دهد که
گفته است:

«کیست در روی زمین از همه ارباب هنر کآب رویش نشده از پی نان مستعمل
آن که کم تر ز خران است و طویله است او را ز تودر مانده من سوخته چون خر به وحل»
(همان: ۳۷۳)

غزل زیبای زیر هم یک شکایت دیگر از روزگار است:

«مرا که هیچ نصیبی ز شادمانی نیست بسی تفاوتم از مرگ و زندگانی نیست
ز من فلک عوض عشوه عمر می‌خواهد که عشوه نیز در این دوره رایگانی نیست
برای نظم معیشت همیشه در سعیم چه سود سعی چو تقدیر آسمانی نیست
کسی که او را فضلی چنان که باید هست گمان مبنده که کارش چنان که دانی نیست
چو بهترین هنری در زمانه بی‌هنری است مرا چه سود که سرمایه جز معانی نیست»
(همان: ۶۴۶)

یکی از نمادهای عینی شکایت کمال‌الدین اسماعیل از روزگار و مقطع زمانی زندگی
خویش توصیف وقایع خونین اصفهان است که بر اثر نزاع و جدال میان حنیفان (آل
صاعد) و شافعیان (آل خجند)، رکن‌الدین صاعد شکست خورد و متواری شد. پیداست که
در این جنگ مذهبی که بلای تعصب، آتش آن را افروخته نگاه می‌داشت، چه روزگار
آشفته و نابسامانی برای عامه مردم به وجود می‌آمد و چگونه طرف مقابل که خود را دارای
مذهب برتر و غالب می‌دانست کار را بر اهل مذهب روبروی خویش تنگ کرد.

ب - ۶) عشق

کمال‌الدین در کنار همه گرفتاری‌ها و دل‌مشغولی‌ها و پرداختن به ممدوحان متفاوت و حضور در منازعه مذهبی آل صاعد و آل خجند، به عشق هم پرداخته است. عشق در دیوان کمال‌الدین اسماعیل در مجموع زمینی و مجازی است و کم‌تر نشانه و مجالی برای تأویل کردن تصاویر غنایی غزل او و تبدیل کردن معشوق شعری به معشوق حقیقی با شخصیت و لباس عرفانی به دست می‌آید. از لحاظ جامعه‌شناسی نمی‌توان از این نکته مهم گذشت که عشقی که کمال‌الدین به ترسیم آن پرداخته، عشقی است که آرام و لطیف در دیوان انوری شکل گرفت و با قلم کمال‌الدین و نقش پذیرفت و همین کمال است که در مقطعی از زبان فارسی بر سر راه غزل قرار گرفته و راه شوریدگی را می‌پیماید (رک. صفا، ۱۳۶۸. ج ۳: ۳۲۱).

در شعر او توجه به شاهدان مذکر به عنوان یک سنت ادبی از روزگار گذشته رایج است (رک. کمال، ۱۳۴۸: ۴۶ و ۷۵۱). نشانه‌هایی در شعر کمال به چشم می‌خورد که معشوق ترک او همان معشوق سپاهی است:

«روز اسب و زره و تیغ و کمر می‌طلبند شب شراب قدح و زیر و دو تا می‌خواهند»
(همان: ۷۰۹؛ نیز رک. ۷۰۵)

و برای درک حضور این معشوق مجازی "جای خالی" می‌جوید:

«منم امروز و یکی مطرب و جایی خالی شیشه‌ای پر ز می و صحن سرایی خالی»
(همان: ۷۰۴)

و گاهی درگیر و دار عاشقی برایش مشکلی پیش می‌آید:

«برای مصلحتی یک دو روز دور شدم» (همان: ۷۵۵).

اما:

معتقد است که عشق با شهوت همراه نیست:

«غلمان و حور کی طلبد مرد حق شناس شهوت پرست کی بود آن کس که عاشق است»
(همان: ۲۸۱)

علاوه بر نمونه‌های بالا آنچه پس از این خواهیم آورد، نشان می‌دهد که غزل غنایی فارسی در دوره کمال‌الدین اسماعیل در مرحله انتقال قرار دارد. بسامد معشوق مذکر و معشوق سپاهی و تغزل آغاز قصیده در دیوان او از سعدی بیش تر و از انوری کم تر است و این به معنی آن است که در آغاز قرن هفتم پرتو تازه‌ای از سیمای معشوق بر اندیشه شاعران نقش بسته و شکل گرفته است. گاهی مواقع در غزل کمال‌الدین هم می‌توان مانند غزل سعدی، شعرهایی یافت که مشخص نیست که معشوق زن است یا مرد، زمینی است یا افلاکی و هرچند این مقدار قابل توجه نیست اما از جهت ریشه‌یابی بخش‌هایی که غزل عاشقانه فارسی روی به سوی اوج و تعالی داشته، قابل تأمل است:

«هر شبی از سرشک من دامن خاک تر شود شاد شوم اگر تو را از غم من خبر شود
هر سحری که آورد باد نسیم زلف تو جان به کنار لب رو دیده بهر گذر شود»
(همان: ۶۹۸)

یک جا هم از معشوق چادر به سر سخن می‌گوید (رک. همان: ۷۸۸)

نمونه‌های زیر هم حکایت‌کننده پیشرفت کار غزل نزد کمال‌الدین اسماعیل است:

«سحرگهان که گریبان آفتاب کشند حریفکان صبحی شراب ناب کشند
برون در بنشانند عقل و ایمان را چو در سراچه خلوت به لب شراب کشند
کنند زحمت هستی ز راه مستی دور که جنس و ناجنس از یکدیگر عذاب کشند
به بوی آن‌که ببوسند روی شاهد خویش چو زلف یار بسی بند و پیچ و تاب کشند
چه خوش بود که سحرگامساقیان سوی تو به دست خویش غزل‌های چون گلاب کشند
و لیک سلسله صبر حلقه حلقه کنند اگر به ناز دمی روی در نقاب کشند»
(همان: ۷۶۸)

نکنته شگفت این‌که در شعر او با نوعی "واسوخت" گرایي نیز روبرو هستیم که کم‌تر به آن توجه شده است از این‌رو به معشوق می‌گوید مبادا سرگرانی تو دل‌گرانی مرا بیاورد (رک. همان: ۷۰۷). کمال از بی وفایی معشوق (رک. همان: ۷۱۳) و پیمان‌شکنیش (رک. همان: ۷۲۳) گله می‌کند و حتی منت می‌نهد که ما از خطای تو در گذشته‌ایم (رک. همان: ۷۹۱) و توجیه دست‌شستن از معشوق را خون به دل‌کردن‌های او می‌داند (رک. همان: ۷۳۲).

«زان شب که با تودست درآغوش کرده‌ام یک‌باره ترک صبر و دل و هوش کرده‌ام
هرچ آن‌نه عشق توست به بازی شمرده‌ام هرچ آن‌نه یاد توست فراموش کرده‌ام
در چشم من شده است یکی دانه گهر هر نکته‌ای که از دهنش گوش کرده‌ام»
(همان: ۷۸۳)

این هم که شعر او را دارای اصطلاحاتی با رگه‌های عارفانه دانسته‌اند (رک. صبور، ۱۳۸۴: ۳۰۱) یادآور انتقال مفاهیم عرفانی از روزگار سنایی به دوره عطار و مولوی است.

ب - ۷) تأثیر قرآن و حدیث

این مرد بزرگ و اندیشمند که خلاق معانی دشوار و دوست‌دار مضامین آبدار است به قرآن و حدیث هم پناه برده است. با اعتقادی که او به ارکان و اصول دین اسلام دارد، طبیعی است که قرآن و حدیث دست‌مایه زبان و اندیشه او در شاعری باشد. کمال‌الدین آن‌قدر با قرآن و حدیث مأنوس است که تأثیرپذیریش از آن‌ها به صورت تکیه‌کلام در سراسر شعرش جاری است. نمونه چند شعر او را که سرشار از مفاهیم قرآنی و احادیث نبوی است مرور می‌کنیم:

«صورت آدم به لطف و صنع خودبنگاشته پس به قهر اهبطوا در خاکدان انداخته»
(همان: ۲)

که اشارت به آیه: «فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ» (بقره / ۳۶).

«بر عزم قاب قوسین اندر دمی لطیف چون تیر برگزیده ز افلاک چنبری»
(همان: ۳)

که یادآور آیه: «ثُمَّ دَنَىٰ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ» است (النجم / ۸ و ۹).

«ای تیر دیده‌دوز تو از کیش "ما رَمَيْتَ" وی سنجق سپاه تو خیل "مُسَوِّمِينَ"
در بیت بالا مصراع اول به آیه ۱۷ سوره انفال: «فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ وَمَا رَمَيْتَ
إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِنَّ اللَّهَ رَمَىٰ وَلِيُبْلِيَ الْمُؤْمِنِينَ مِنْهُ بَلَاءٌ حَسَنًا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ» و مصراع دوم
به آیه ۱۲۵ سوره آل عمران اشاره دارد: «بَلَىٰ إِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُمْ مِّنْ فَوْرِهِمْ هَذَا
يُمَدِّدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ».

«ما خود که ایام تا به ثنای تو دم ز نیم در معرض لعمرک و لولاک و والضحی»
(کمال، ۱۳۴۸: ۶)

مصراع دوم به دو آیه و یک حدیث اشاره دارد: «لَعَمْرُكَ إِنَّهُمْ لَفِي سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ»
(الحجر / ۷۲).

و نیز: به حدیث قدسی: "لولاک لما خلقت الافلاک" اشاره می‌کند.

والضحی: به آیه «وَالضُّحَىٰ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ» (الضحی / ۱ و ۲).

«گر باورم نداری مصداق ابن سخن آنک اجیب دعوة داعی اذا دعاست»
(کمال، ۱۳۴۸: ۱۸)

در مصراع دوم بخشی از این آیه آمده است: «وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ
أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ» (بقره / ۱۸۶).

«چو پیر گشتی یا ایها المزمّل خوان نه‌جای وقت صبح است ای صنم برخیز»
(کمال، ۱۳۴۸: ۲۵)

که آیه اول سوره المزمّل را یادآور است: «يَا أَيُّهَا الْمَرْمُلُ قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا» (المزمّل / ۱).

سبک‌شناسی اشعار کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی • دکتر عبدالرضا مدرس‌زاده • صص ۱۴۰-۹۳ □ ۱۲۹

نمونه‌های دیگر تأثیرگذاری قرآن بر سخن کمال‌الدین در صفحات ۵۹۷ و ۵۱۳ و ۲۵۴ و ۱۵۴ و ۱۴۵ و ۱۲۷ و ۵۱ و ۵ دیوان وی به چشم می‌خورد. اینک به ارائه چند بیت از شاعر که به احادیث اشاره دارد، می‌پردازیم:

«برجوش دیگ سینه چه داری که می‌یزد در مطبخ ابیت تو را گونه‌گون طعام»
(کمال، ۱۳۴۸: ۳)

که به احادیث پیامبر اشاره دارد: «أَبَيْتُ عِنْدَ رَبِّي يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِي» (فروزان‌فر، ۱۳۷۰:

۸۸).

«گسترده در سرای نبوت بساط تو آدم هنوز رخت نیاورده از عدم»
(کمال، ۱۳۴۸: ۴)

که به حدیث نبوی: «كُنْتُ نَبِيًّا وَالْآدَمَ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ» اشاره دارد (فروزان‌فر، ۱۳۷۰:

۱۰۲).

«محرورم کرد روح قدس را از محرمی چاووش "لو دنوت" شب خلوت دنا»
(کمال، ۱۳۴۸: ۷)

که یادآور این حدیث است: «فَلَمَّا بَلَغَ سِدْرَةَ الْمُنْتَهَى فَانْتَهَى إِلَى الْحُجْبِ فَقَالَ جِبْرِيلُ تَقَدَّمَ يَا رَسُولَ اللَّهِ لَيْسَ لِي أَنْ أَجُوزَ هَذَا الْمَكَانَ وَ لَوْ دَنَوْتُ أَنْمَلَهُ لَأَ حَتَرَفْتُ» (فروزان‌فر، ۱۳۷۰: ۱۴۳).

«مصطفی گفت که لا احصی و آن‌گه چو منی از سر جهل ستایشگر رحمان گردد»
(کمال، ۱۳۴۸: ۱۱)

پیامبر فرمود: «اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِرِضَاكَ مِنْ سَخَطِكَ وَ أَعُوذُ بِمُعَافَاتِكَ مِنْ عُقُوبَتِكَ وَ أَعُوذُ بِكَ مِنْكَ لَأُحْصِيَ تَنَاءً عَلَيْكَ أَنْتَ كَمَا أَتَيْتَ عَلَيَّ نَفْسِكَ» (فروزان‌فر، ۱۳۷۰: ۲).

ب - ۸) داوری کمال در باب شعر

در نگاه به شعر، کمال‌الدین اسماعیل پا در جای پای استاد بزرگ خراسان، انوری،

نهاده است. انوری هم به یاد داریم که در پایان کار به شعر و شاعری نگاهی منفی و از سر حسرت و اندوه و درد داشت و خود را در این پیشه، زیان‌کار می‌دانست. کمال‌الدین اسماعیل همین لحن و صدا را درباره شعر دارد. وی شاعران را سرزنش می‌کند که کارشان تقاضا کردن است:

«اگر سرود سُرایبی و گر دعا خوانی
برای پاکی لفظی شیبی به روز آرد
چو شد تمام برد نزد ناتمام خری
پس آن‌گهی چو بر او خواند و بوسه داد زمین
برون کنندش از خانه چون سگ از مسجد
هزار منت و خواری تحمل افتد بیش
پس آن‌گهی ز پی دفع صدع او روزی
دویست نام عطا باشد و ادا پنجاه
خدای بر تو به انصاف گو نه گه خوردن
ز شاعری بتر اندر جهان ندیدم کار
که مرغ و ماهی باشند خفته و او بیدار
که خود نداند کاو شاعر است یا بیطار
گر استماع فتد بعد متنی بسیار
خسیس مرتبت و خوار عرض و بی‌مقدار
کمینه ناخوشی پرده‌دار و حاجب بار
فراکنند کسی را که کار او بگزار
کمینه غبن همین بس دگر همه بگذار
نکو ترست ز نان خورد چنین صدبار»
(کمال، ۱۳۴۸: ۳۹۳)

خود شعر هم به نظر کمال‌الدین آش دهن‌سوزی نیست و در قیامت به فریاد کسی نمی‌رسد (رک. همان: ۱۱).

«این متاع از کاسدی ادنی البضایع می‌شود» (همان: ۲۷۳).

و بعد که خشمگین می‌شود به سرودن هجو دست می‌زند و معتقد است:

«چه آن شاعری کاو هجاگو نباشد چه شیری که چنگال و دندان ندارد»
(همان: ۶۷۵)

البته در هجوهای او دو ویژگی: حجب کلام و بیان هنری نسبت به متقدمان دیده می‌شود (رک. مهیار، ۱۳۷۸: ۵۸). هرچند در دوره او به قول شاعر، زشتی‌ها چنان است که

زشتی هجو، نمودی ندارد (رک. کمال، ۱۳۴۸: ۳۹۰). دوره‌ای که مانند روزگار ناصر خسرو و عصر حافظ مزگی شهر، خود رباخوار و ریاکار است (رک. همان: ۴۹۹) و چاره‌ای جز هجو گفتن او نیست! به زعم کمال، هجو، وسیله دفاع شاعر است. چندین هزل و هجو بسیار رکیک و ضداخلاقی از او سراغ داریم (رک. همان: ۴۳۴ و ۵۹۷ و ۵۹۸ و ۶۰۹).

او گاه از هجو هم سرخورده می‌شود:

«هجو را نیز اگر وقتی تأثیری بود
این‌زمانش اثری نیست به جز وزر و وبال»
(همان: ۳۹۰)

با همه این حرف‌ها، ستایش از خویش را به عنوان مفاخره فراموش نمی‌کند:

«به گرد من نرسند آن کسان که یافته‌اند
قیاس می‌کنم از شاعران منم تنها
نه از کفایت و غم‌ری است حظ و محرومی
و گرنه در جلبات هنروری هرگز
اگر به شعر نکو افتخار شاید کرد
به من عراق تفاخر کند تو خود دانی»
(همان: ۲۴۷)

و در جای دیگر گوید:

«منم آن طوطی‌ای که گاه سخن
از فنون هنر نیم خالی
مایه از شرع دارم ار چه مرا
نادر افتد چو من شکر گرفتار
وز علوم جهان کنم اخبار
هست در صف شاعران بازار»
(همان: ۳۶۰)

و از خود دفاع می‌کند:

«عالم و شعر و فقیه و ادیب
من که این هر چهارم از تو چرا
به خدایی که در خزینه ملک
از تو دارند راتب و ادرار
خوف و تهدید دارم و آزار
پاسبان کرد دولت بیدار

کان که گفتند حاسدان به غرض در حق من ز اندک و بسیار
همه کذب صریح و بهتان است ورنه از فضل و دانشم بیزار»
(همان: ۳۶۱)

ب - ۹) توجه به اخلاق و معنویات

در بخشی از زندگی کمال که هنوز آغشته به مسائل مداحی و تعلق به مادیات نگشته است و یا بعد از آمیختن به آن‌ها از چنین رفتارهایی سرخورده شده است، توجه او به اخلاق و مسائل معنوی قابل تأمل است. در قصیده زیر اقرار می‌کند که نوبت امور نفسانی گذشته است و باید کاری کرد:

«عشق‌بازی و هوس نوبت خود داشت، کنون
چون خط‌خوبان هر روزیسه روی تراست
عقل را بنده شهوت مکن ایرانه رواست
مال دنیا که بر او تکیه زدستی چو عصا
مردگان را به نفس زنده کنی همچو مسیح
گر سر از جیب صفا بر کنی از صدق چو صبح
دل بر این گنبد گردنده منه کاین دولاب
وقت آن است که دل با سر ایمان گردد
هر که پیرامن روی و لب ایشان گردد
که ملک هیمه‌کش مطبخ سلطان گردد
اگر از دست بیندازی ثعبان گردد
گر به معنی نفست همدم قرآن گردد
جرم خورشید تو را گوی گریبان گردد
آسیای است که از خون عزیزان گردد»
(همان: ۸ به بعد)

یک قصیده زیبایی دیگر هم با موضوع زهد و ترک دنیا از او خواندنی است:

«ای دل چو آگهی که فنا در پی بقاست
برهم چه بندی این همه فانی به دست حرص
دست از طلب بدار اگر ت‌برگ این ره است
نه فقر صورتی که بود هم‌عنان کفر
این آرزو و آرزو تو بر کجاست
چیزی به دست کن که نه آن عرضه فناست
کان را که راه توشه نه فقر است بی‌نواست
بل فقر معنوی که بدو فخر انبیاست»
(همان: ۱۵)

قصیده دیگری هم با مضمون توجه به مرگ و ترک گفتن دنیا دارد که اندکی رنگ و بوی عارفانه دارد:

«ز کار آخرت آن را خبر تواند بود که زنده بر پیل مرگش گذر تواند برد
به آرزو و هوس برنیاید این معنی به سوز سینه و خون جگر تواند برد
به ترک خویش بگو تا به کوی یار رسی که کارهای چنین با خطر تواند بود»
(همان: ۲۰)

هشدار او به عنوان کسی که در پایان عمری سراسر تجربه، قرار گرفته به دیگر انسان‌ها چنین است:

«بر سر راهی سفری بس دراز وانگهی از توشه جدا می‌روی
مظلّمه در گردن وزر و وبال وه که چه به برگ و نوا می‌روی»
(همان: ۵۶۱)

ترکیبات و واژگانی چون مجرد بودن، فقر عرفانی، ترک حرص و آرزو نشان از توجه شاعر به مسائل عرفانی دارد و این نکته را به یاد می‌آورد که هر اندیشمند و یا هر انسان عادی که به تفکر در کار خویش بپردازد معمولاً به چنین جمع‌بندی‌هایی از رفتار خویش در دنیا می‌رسد. از نظر سبکی هم این مضامین در دوره انتقال و پختگی قرار دارند.

ب - ۱۰) توجه به ابزار و آلات جنگی

در بخش واژگان خاص شاعر، به این موضوع اشاره کردیم که کمال‌الدین در قصیده‌های ستایشی از نام آلات و ابزار جنگی به گونه‌های مختلف استفاده کرده است. به‌نوعی می‌توان حدس زد که تمام فضاهای ذهن و اندیشه او را چنین واژگان و تصویرهای مربوط به آن‌ها فراگرفته است.

درباره توجه کمال‌الدین اسماعیل به آلات و ابزار نظامی می‌توان گفت که ممدوح او

علاقه‌مند به چنین ابزاری بود و به‌استفاده شجاعانه از آن‌ها مغرور بوده است و ضمن آن، این نکته را هم می‌توان افزود که در روزگار شاعر، اصفهان و مرکز ایران از جنگ‌های سلطان خوارزمشاه و نبردهای مذهبی آل صاعد و آل خجند درامان نبوده است و بخشی از تصویرهای ذهنی شاعر همین مسائل هستند که به‌طور مستقیم بر شعر او نیز اثر گذاشته‌اند. به هر حال می‌توان در تحقیقی جداگانه و با مرور دوباره دیوان شاعر و جمع‌آوری بسامدی واژگان مربوط به آلات و ابزار جنگی، این حدس را به‌یقین، نزدیک یا تبدیل کرد.

ب - ۱۱) توجه به اصطلاحات پزشکی

در دیوان کمال‌الدین چند اشاره صریح و زیبایی او را به اصطلاحات طبّ قدیم، شاهد هستیم که از اصرار شاعر بر آگاه شدن از این مسائل و دخالت دادن آن‌ها در شعر به عنوان کوششی در افزودن آگاهی‌ها و دانستنی‌های او نشان دارد:

«مزاج خانه من گرم گشت و نجلی گشت علاج آن به دو چیز است ابر یا پرده»
(کمال، ۱۳۴۸: ۱۰۷)

«ز لفظ پاک تو شد دیده هنر روشن بلی ز دیده سبل محو می‌کند شکر»
(کمال، ۱۳۴۸: ۱۴۱)

اما شاهکار او در این زمینه، یک قطعه طبییانه است که سرشار از اصطلاحات و

تعبیرات پزشکی است:

«... کلک بیمار ناتوان که هنوز اثر ضعف در تنش پیداست
به سه کس می‌کشندش از سر دست وین هم از ضعف و سستی اعضاست
دو سه علت در او همه متضاد بدهم شرح ارت سر اصغاست
دق او ظاهر است و خوردن آب بر تواتر دلیل استسقاست

سبیهی زبان و گونه زرد گرچه هر دو علامت صفاست
بند بر پای و جنبش بسیار می‌نماید که علتش سوداست»
(همان: ۳۵۶)

ب - ۱۲) سایر موارد

ب - ۱۲ - ۱) مرثیهٔ فرزند:

پسر خاقانی در نوباوگی درگذشت. لاجرم از شاعر در این زمینه شعرهای سوزناک و رقت‌انگیزی به یادگار مانده است (یکی از این دلایل سوزناکی این مرثیه این است که ظاهراً فرزند شاعر با عده‌ای به سفر رفته و آن‌جا درگذشته است).

«همرهان نازنینم از سفر باز آمدند بد گمانم تا چرا بی آن پسر باز آمدند
چون ندیدم در میان کاروان معشوق خویش گفتم آیا از چه این‌ها زودتر باز آمدند
او مگر از نازکی آهسته‌تر می‌راند اسب یا خود ایشان از رهی دیگر مگر باز آمدند
قره‌العین مرا تنها به‌جا بگذاشتند در بیابانی و خود با یک‌دگر باز آمدند
بر نشاط روی او همسایگان کوی او مطربان رفتند لیکن نوحه‌گر باز آمدند
آه از آن ساعت که همزادان او با چشم تر بی برادر خون‌چکان پیش پدر باز آمدند
خاک غربت آتشی از آب حسرت بر فروخت عالمی زان درد دل خونین‌جگر باز آمدند»
(همان: ۴۳۱؛ نیز رک. ۴۳۲ و ۴۳۳)

این شعرها قابل مقایسه با مرثیه‌های خاقانی در سوگ فرزندش رشیدالدین می‌باشد. اما به‌خلاف خاقانی، کمال‌الدین نام این فرزند را نمی‌گوید (رک. همان: ۴۲۹) و البته مانند خاقانی از این‌که نوزاد دختر دارد، ناراحت است (رک. همان: ۵۸۹).

ب - ۱۲ - ۲) نکوداشت حضرت امام حسین(ع):

علاوه‌بر انتقاد کمال‌الدین به مذهب اهل سنت و حمایت جدی وی از آل صاعد که حنفی بودند، شاهد توجه او به حادثهٔ کربلا نیز هستیم:

«چون محرم رسید و عاشورا
خنده بر لب حرام باید کرد
وز پی ماتم حسین علی
گریه از ابرو ام باید کرد
لعنت دشمنانش باید گفت
دوست‌داری تمام باید کرد»
(همان: ۶۲۸)

قطعه زیر هم که یک برهان برای عزاداری بر امام حسین (ع) در خود دارد نشان می‌دهد
که شاعر، دیگران را در توجه به عزاداری حضرت سیدالشهدا (ع) توجیه کرده است:

«اگر کسی پسری را از آن تو بکشد
به عمر خویش ره لعنتش رها نکنی
اگر کشنده فرزند مصطفاست یزید
حدیث لعنت و نفرین او چرا نکنی
تو بر کشنده فرزند خود مکن لعنت
چو بر کشنده فرزند مصطفی نکنی»
(همان: ۶۲۸)

ب - ۱۲ - ۳) نکوهش فلسفه یونان:

«در قیامت نرسد شعر به فریاد کسی
ور سراسر سخنش حکمت یونان باشد»
(همان: ۱۱)
«با ترهات حکمت یونان تو را چه کار
بس نیست کت نبی و نبی هر دو مقتداست»
(همان: ۱۹)

یک جا هم اسکندر را مظهر دانش می‌داند (رک. همان: ۵۶).

ب - ۱۲ - ۴) شکایت از پیری:

قطعه زیر به ریختن دندان شاعر اشاره دارد که قابل مقایسه با قصیده معروف رودکی
است:

«مرا سی و دو خدمتکار بودند
همه یک‌خانه و یک‌روی و یک‌رای
همه سرسخت و تیز و چست و چالاک
همه پاکیزه‌روی و چهره‌آرای
همه ثابت‌قدم هنگام کوشش
همه در وقت راحت لذت‌افزای»
(همان: ۶۵۵)

در تشبیب چند قصیده از جمله در صفحات ۲۲، ۲۹۱ و ۵۶۵ هم به کفایت دربارهٔ پیری داد سخن داده است.

ب - ۱۲ - ۵) کم‌توجهی به حماسه‌های ملی:

در شعر کمال هم مانند دیگر شاعران این روزگار، جریان بی‌توجهی به پهلوانان و داستان‌های حماسی ایران که از قرن ششم آغاز شده است، ادامه دارد. پس طبیعی است که در برابر ممدوح حاضر که پهلوان قدرتمند شعرهای کمال است، رستم و فریدون و آرش ارزشی نداشته باشند. کمال در مواردی ارزش و قدرت قلم ممدوح را برتر از قدرت رستم می‌داند (رک. همان: ۴۶۵ و ۵۲۰) و فریدون را بنده و مطیع ممدوح می‌خواند (رک. همان: ۴۹۷) و معتقد است که تیر آرش در برابر خشم ممدوح کاری از پیش نمی‌برد (رک. همان: ۵۰۰).

پ) سبک شخصی کمال

با مطالعه در مجموعه اشعار کمال‌الدین اسماعیل می‌توانیم بر پایهٔ ویژگی‌های اصلی شعر او، چند نکته را در باب سبک شخصی شاعر مطرح کنیم:

پ - ۱) جنگ‌های مذهبی آل صاعد و آل خجند بر روحیهٔ شاعرانهٔ کمال اسماعیل اثرگذار بوده است و او را درگیر این ماجراهای خونین کرده است.

پ - ۲) کمال اسماعیل با توجه به موقعیت زمانی و مکانی‌ش کوشش می‌کند شاعری تأثیرگذار و صاحب سبک باشد.

پ - ۳) فشار زندگی روزانه و تأمین نیازهای شخصی، شاعر را به سرودن اشعار تقاضایی مجبور کرده است.

پ - ۴) زندگی زمستان و تابستان شاعر متفاوت بوده است. رویکرد او به ممدوح و شعر تقاضایی و نوع تقاضا نشان‌گر آن است.

پ - ۵) احساس برتری داشتن شاعر نسبت به دیگران در شعر او آشکار است.

نتیجه

از مرور کردن دیوان کمال اسماعیل می‌توان به این نتایج رسید:

۱. زبان خراسانی شعر فارسی البته خود را به مرکز ایران - اصفهان - رسانیده است، اما این مسیر دور و دراز و نیز فاصله زمانی، باعث کاسته شدن از بسامد ویژگی‌های زبان کهن خراسانی در شعر کمال اسماعیل شده است.
۲. کاربرد قصیده در دیوان کمال اسماعیل هرچند یادآور گونه خراسانی آن است اما شگردهای هنری شاعر به‌ویژه روی آوردن به ردیف‌های دشوار اسمی نشان از تلاش‌های شاعر برای صاحب سبک شدن دارد.
۳. غزل‌های کمال اسماعیل هم یادگار رویکرد تازه به شعر فارسی در مرکز ایران است که دست‌مایه‌ای برای شعر فارسی قرن هفتم در سرزمین دیگر - فارس - است.
۴. وجود شعر تقاضایی در دیوان کمال اسماعیل یادآور وابسته بودن شاعران به مرکز قدرت سیاسی حتی در قرن هفتم است.
۵. تأثیرپذیری شاعران پس از کمال اسماعیل مانند سعدی و حافظ از او، نشانه قدرت تأثیرگذاری شاعر است که در مطالعات سبک‌شناسی شایان توجه است.
۶. عذرخواهی‌های مکرر شاعر از ممدوح درباره حضور "دردسر آفرین" او یادآور پای‌بندی شاعر به حجب و حیا و اخلاق است که روحیه جسارت کردن را به شاعر نداده است.
۷. توجه شاعر به آرایه استثنای منقطع - به عنوان آرایه سبک‌ساز او - نشان می‌دهد، شاعر در میان مردم روزگار خود دچار تنهایی و حاشیه‌نشینی بوده است.
۸. در برخی قطعات شاعر اصطلاحات روستایی و کشاورزی، یادآور زندگی دور از مردم اوست که گرفتاری‌ها و مزاحمت‌های سیاسی - مذهبی باعث آن بوده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. عجالتاً می‌توان مختصات فارسی دری کهن را در کتاب کلیات سبک‌شناسی دکتر شمیسا، فصل هشتم، به صورت یک‌جا مطالعه کرد.
۲. البته در کم و کیف کاربرد این ویژگی‌های زبانی جای درنگ و توغل هست که مجال دیگری می‌طلبد.
۳. برای بررسی ساختار قسم‌ها در دیوان کمال اسماعیل ن.ک. سوگند در زبان و ادب فارسی دکتر حسین کیانی.
۴. چند مورد از این نمونه‌ها از حافظ‌نامه خرمشاهی نقل شد. بقیه را خود جستجو کرده و یافته‌ام.

منابع

- قرآن کریم. (۱۳۸۴). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای. قم: الهادی.
۱. افشار یزدی، ایرج. (۱۳۷۴). فهرست مقالات فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.
 ۲. انوری، اوحدالدین محمد. (۱۳۶۴). دیوان اشعار. به تصحیح محمدتقی مدرس‌رضوی. تهران: علمی و فرهنگی.
 ۳. حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۰). دیوان اشعار. به تصحیح علامه محمد قزوینی و دکتر غنی. تهران: زوار.
 ۴. حزین لاهیجی، ابوطالب. (۱۳۸۴). دیوان اشعار. به تصحیح ذبیح‌الله صاحب‌کار. تهران: میراث مکتوب.
 ۵. حمیدی شیرازی، مهدی. (۱۳۶۹). اشک معشوق. تهران: پاژنگ.
 ۶. خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی. (۱۳۸۱). دیوان اشعار. به تصحیح دکتر ضیاء‌الدین سجادی. تهران: زوار.
 ۷. خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۶۷). حافظ‌نامه. تهران: علمی و فرهنگی و سروش.
 ۸. ریپکا، یان و دیگران. (۱۳۸۰). تاریخ ادبیات. ترجمه دکتر عیسی شهابی. تهران: علمی و فرهنگی.
 ۹. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۰). با کاروان حله. تهران: علمی.
 ۱۰. _____ (۱۳۷۵). از گذشته‌های ادبی ایران. تهران: الهادی.
 ۱۱. سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین. (۱۳۶۴). کلیات آثار. به تصحیح محمدعلی فروغی، ویراسته بهاء‌الدین خرمشاهی. تهران: امیرکبیر.
 ۱۲. شفیعی‌کدکنی، محمد‌رضا. (۱۳۸۶). زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی. تهران: اختران و زمانه.
 ۱۳. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). نگاهی تازه به بدیع. تهران: فردوس.
 ۱۴. _____ (۱۳۸۳). سبک‌شناسی شعر. تهران: میترا.
 ۱۵. صائب تبریزی، محمدعلی. (۱۳۸۳). دیوان اشعار. ج ۶. به تصحیح محمد قهرمان. ج ۳. تهران: علمی و فرهنگی.
 ۱۶. صبور، داریوش. (۱۳۸۴). آفاق غزل فارسی. تهران: زوار.
 ۱۷. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۷). تاریخ ادبیات در ایران. ج ۲. ج ۸. تهران: فردوس.
 ۱۸. _____ (۱۳۶۶). تاریخ ادبیات در ایران. ج ۳/۱. ج ۵. تهران: فردوس.
 ۱۹. ظهیرالدین فاریابی. (۱۳۸۱). دیوان اشعار. به تصحیح دکتر امیرحسین یزدگردی و به کوشش دکتر اصغر دادبه. تهران: قطره.
 ۲۰. فرخی سیستانی. (۱۳۸۰). دیوان اشعار. به تصحیح دکتر سیدمحمد دبیرسیاقی. ج ۶. تهران: زوار.
 ۲۱. فروزان‌فر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۰). احادیث مثنوی. ج ۵. تهران: امیرکبیر.
 ۲۲. کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی. (۱۳۴۸). دیوان کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی. به کوشش حسین بحرالعلومی. تهران: کتاب‌فروشی دهخدا.
 ۲۳. کیانی، حسین. (۱۳۷۱). سوگند در ادب فارسی. تهران: دانشگاه تهران.

۱۴۰ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال اول، شماره ۴، تابستان ۱۳۹۰

۲۴. مسعود سعد سلمان. (۱۳۶۴). دیوان اشعار. تصحیح دکتر مهدی نوریان. اصفهان: کمال.
۲۵. مهیار، محمد. (۱۳۷۸). جان معنی. قم: باورداران.
۲۶. ناصر خسرو قبادیانی، ابومعین. (۱۳۸۴). دیوان اشعار. تصحیح مینوی، مهدی محقق. تهران: دانشگاه تهران.
۲۷. نظامی گنجوی. (۱۳۷۶). گنجینه. تصحیح وحید دسجردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
۲۸. وحشی بافقی، کمال‌الدین. (۱۳۶۶). دیوان اشعار. ویراسته دکتر حسین نخعی. ج ۷. تهران: امیرکبیر.