غزلِ کمال

PROF. DR. ESEDULLÂH VAHÎD *

ÖZ

Unsurî'nin, Rudekî'nin gazellerini övgüyle andığı zamandan Kemâluddîn-i Hocendî'nin yaşadığı çağa kadar Fars gazeli Horasan bölgesinden öte Azerbaycan ve Fars gibi edebiyat ocağı bölgelerde de yaygın olarak kabul görmekteydi. Bu coğrafyada aşk gazellerinde: Enverî, Zahîr-i Faryabî, Kemâluddîn-i İsmaîl ve Sadî; tasavvuf içerikli gazelde de; Senaî, Attâr, Irakî ve Mevlanâ'nın gazelleri öne çıkmaktaydı. Bilimsel ayrıntılı araştırmalar, Sadî'nin gazellerinin aşk gazellerinin doruktaki örnekleri; Mevlanâ'nın gazellerinin de tam anlamıyla doruktaki tasavvufi gazeller olduğunu göstermektedir. Sekizinci yüzyılda artık gazelin ilerleyeceği bir manevra alanı kalmamıştı. Çaresiz olarak Evhadî-yi Merağeî, Selmân-i Sâveci, Hâcû-yi Kirmanî, Kemâl-i Hocendî ve Hâfız gibi şairler gazelin yoluna yeni bir tasarı ve yeni bir tarz koydular. Bu şairler aşk ve tasavvufi gazelleri iç içe sentezleyerek iki yönlü gazel tarzını oluşturdular. Bu dalda Hâfız'ı bir tarafta tutarsak Kemâl-i Hocendî'nin rolü diğer şairlerden daha baskındır. Bu makalede yazar özet olarak genel anlamıyla gazeli, gelişimini, Kemal-i Hocendî'nin gazelinin ayırıcı özelliklerini yapısal, dil ve estetik açısından incelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Gazel, Şiir, Fars Gazeli, Kemal-i Hocendî.

ABSTRACT

Khudjandi, the Persian sonnet, in addition to the Khorasan domain, flourished in other literary centers, such as Azerbaijan and Fars. In this geographical area, the romantic sonnets were more evident in the sonnets

* *PROF. DR. ESEDULLÂH VAHÎD*, Tebriz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyat Bölümü, Öğretim Üyesi. Email: assadollahvahed@yahoo.com

of Anwari, Zahir Faryabi, Kamaluddin Ismail and Saadi; and the mystical sonnets in Sana'i, Attar, Iraqi, and Molana. Experimental and scientific studies show that Sa'di's sonnets represent the fullness of the romantic sonnets and Rumi's sonnets represent the full-scale mystical sonnets. The structure, language, and the aesthetic foundations of the romantic and mystical sonnets have evolved and perfected from the beginning to the time of Saadi and Rumi, in accordance with social and cultural requirements. In the eighth century there was no longer any opportunity for the development of the sonnet. In the meantime, Khojandi's contribution - if Hafiz's artistic genius is ignored - is more significant in the delivery of the sonnet than in other poets. In the sonnet of perfection, in addition to the common features of the combination of romantic and mystical themes, there is a special structure, language, and aesthetic foundations that distinguish him from the others. In addition, numerous signs and symptoms of perfectionism are evident in the poetry of perfection, which later led to the formation of the school. In this paper, the author has attempted to look at the overview of the sonnet and its perfection, the different aspects and features of the sonnet, including structure, language and aesthetics.

Inevitably poets such as Oohadi Maraghey, Salman Savoji, Khawaji Kermani, Kamal Khojandi and Hafiz, organized new style and design, sounded in front of the sonnet By combining the themes of romantic and mystical sonnets, these poets created two-sided sonnets, transformed the Persian sonnets and prevented them from degeneration and decline.

Keywords: sonnet, poetry, sonnet perfection, integration period

چکیده

از زمانی که عنصری، غزل رودکی را می‌ستود تا زمان حیات کمال‌الدّین خجندی، غزل فارسی، افزون بر حوزۀ خراسان، در کانون‌های ادبی دیگری همچون آذربایجان و فارس رونق و رواج فزاینده‌ای یافت. در این گسترۀ جغرافیایی، غزل عاشقانه در غزلیّات انوری، ظهیر فاریابی، کمال‌الدّین اسماعیل و سعدی؛ و غزل عارفانه در غزلیّات سنایی، عطّار، عراقی و مولانا نمود بیشتری داشت. بررسی‌های دقیق و علمی نشان می‌دهد که غزل سعدی نمایندۀ تمام‌عیار کمال غزل عاشقانه و غزل مولانا نمایندۀ تمام‌عیار غزل عارفانه

است. ساختار، زبان و مبانی جمال‌شناسی غزل عاشقانه و عارفانه، از آغاز تا روزگار سعدی و مولانا، متناسب با مقتضیات اجتماعی و فرهنگی، تحوّل یافته و به کمال رسید.

در قرن هشتم دیگر مجالی برای پیشرفت غزل وجود نداشت. ناگزیر شاعرانی چون اوحدی مراغه‌ای، سلمان ساوجی، خواجوی کرمانی، کمال خجندی و حافظ، شیوه و طرح نوی در پیش روی غزل افکندند. این شاعران با تلفیق مضامین غزل عاشقانه و عارفانه، غزلیّاتی دو وجهی آفریده، در غزل فارسی تحوّلی ایجاد کردند و آن را از انحطاط و افول بازداشتند. در این میان سهم کمال خجندی - اگر نبوغ هنری حافظ نادیده گرفته شود- در تحوّل غزل از دیگر شاعران چشمگیرتر است. در غزل کمال علاوه بر وجود وجوه مشترک تلفیق مضامین عاشقانه و عارفانه، ساختار، زبان و مبانی جمال‌شناسی ویژه‌ای است که غزل او را از دیگران متمایز می‌کند. افزون بر این، نشانه‌های وقوعی و واسوختی متعدّدی در شعر کمال مشهود است؛ نشانه‌هایی که بعدها منجر به شکل‌گیری مکتب وقوع شد. نگارنده در این مقاله کوشیده است با نگاهی به سیر اجمالی غزل و کمال آن، وجوه و ویژگی‌های متمایز غزل کمال؛ از جمله ساختار، زبان و جمال‌شناسی بپردازد.

کلید واژه ها: غزل، شعر، کمال غزل، دورهٔ تلفیق.

مقدمه

شیخ کمال الدین مسعود خجندی متخلّص به کمال و معروف به شیخ کمال از عرفا و شعرای مشهور سدهٔ هشتم هجری است. وی در خجند از شهرهای ماوراء النّهر به دنیا آمد و از سنین جوانی به شاعری پرداخت و دیری نپایید که شهرت او از زادگاهش فراتر رفت و غزلیات پرشور وی مورد عنایت صاحب‌دلان سخن‌شناس قرار گرفت. بنابر نوشته عبدالرحمن جامی در نفحات الانس وی در کسب معارف باطنی سخت کوشا بوده و مدّت‌ها در چاچ از محضر عارف بزرگواری به نام خواجه عبیدالله بهره‌های روحانی برده است. (نک: جامی، ۱۳۸۶: ۶۰۹) کمال در میانْ‌سالی به سفر حج رفت و به هنگام بازگشت در شهر تبریز اقامت گزید و مورد عنایت سلطان حسین جلایر قرار گرفت و به دستور او باغ و خانقاه زیبایی در ویبلان کوه شهر تبریز برای او در نظر گرفتند. او در تصوّف کامل عیار، در ارشاد دارای کلامی نافذ، در زهد و تقوی به نهایت، و در شعر و ادب استاد بود.

وی به سال ۸۰۳ هـ .ق در شهر تبریز درگذشت و در خانقاه خود واقع در وییلان کوه به خاک سپرده شد. غزل کمال از جهاتی در سیر تکامل، رکود و افول غزل فارسی حائز اهمیّت است.

غزل در اصل لغت، به معنی عشقبازی و حدیث عشق و عاشقی کردن است.(همایی، ۱۳۶۱: ۱۲۴ و نیز نک: رازی، بی‌تا: ۴۱۵) به لحاظ فرم به اشعاری اطلاق می‌شود که با مطلع مصرّع بر یک وزن و قافیه باشند. تعداد ابیات غزل را حداقلّ پنج و حدّاکثر پانزده بیت منظور کرده‌اند.(همایی: همان) مضمون غزل غالباً ذکر زیبایی معشوق و بی‌وفایی و سنگدلی او و قصّهٔ فراق و محنت کشیدن عاشق است. باید دانست که در غزل تنها حدیث مغازله شرط نیست بلکه ممکن است غزل متضمّن مضامین اخلاقی و دقایق حکمت و معرفت باشد.(همان) در گذشته اشعار غنایی و سروده‌های آهنگین عاشقانه را غزل می‌گفتند که با الحان موسیقی همراه بود و آن را غالباً با ساز و آواز می‌خواندند. در اشعار بازمانده از پیشاهنگان شعر فارسی، از عهد شکل‌گیری حکومتهای نیمه‌مستقلّ و مستقلّ ایرانی طاهری، صفّاری و سامانی، از جمله در شعر حنظلهٔ بادغیسی سخنان عاشقانه‌ای می‌یابیم که در مضمون و محتوا مصداق غزل فارسی می‌تواند باشد. اگر غزل را در معنی اعمّ آن در نظر بگیریم- نه قالب تعریف شده در دوره‌های بعد- از عهد سامانی شاعران به سرودن آن و جای دادن در تغزّلات دلنشین در آغاز قصاید مبادرت کرده‌اند. از این رو می‌توان گفت نخستین غزلهای دل‌انگیز را رودکی سروده است؛ از جملهٔ آنهاست:

بوی جوی مولیان آید همی
یاد یار مهربان آید همی

ریگ آموی و درشتی‌های او
زیر پایم پرنیان آید همی

آب جیحون از نشاط روی دوست
خنگ ما را تا میان آید همی

ای بخارا شاد باش و دیر زی

میر زی تو شادمان آید همی

میر ماه است و بخارا آسمان
ماه سوی آسمان آید همی

(رودکی،۱۳۷۴: ۲۳)

در سه قرن اوّل هجری غزل در قیاس با دوره‌های بعد، رواج پیشرفت چندانی نداشت امّا در قرن چهارم و اوایل قرن پنجم کمتر شاعری را می‌یابیم که به سرودن غزلهای ساده به زبان فارسی دری مبادرت نکند. در نیمهٔ دوم قرن پنجم و اوایل قرن ششم اندک‌اندک غزل به صورت مستقلّ از قصیده- نه به شکل تغزّل و تشبیب- نمود پیدا می‌کند به طوری که از این به بعد شاعران بیشتر از قصیده، به سرودن غزل همّت می‌گمارند. تغزّل که در آغاز قصاید، به نوعی با موضوع قصیده همداستان بود و ابیات تشکیل دهندهٔ آن به همدیگر وابسته بودند، دیگر از این پس به صورت مستقلّ، نوعی از اقسام شعر محسوب می‌شود به گونه‌ای که ابیاتش همچون تغزّل به همدیگر وابسته نیست. بدین ترتیب توجه به غزلسرایی از میانه‌های قرن پنجم و آغاز قرن ششم شیوع بیشتری یافت. کمتر کسی از شاعران را در این دوره می توان یافت که در گسترش و پیشرفت غزل سهم و نقشی نداشته باشد. از همین دوره، سرایش غزل به دو نوع عاشقانه و عارفانه ظهور پیدا می‌کند.[1]

غزلهای عاشقانه در اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم به وسیلهٔ شاعرانی چون انوری، ظهیر فاریابی، مجیر بیلقانی، خاقانی و جمال‌الدّین اصفهانی به نحو مطلوبی پیش رفت و سر انجام به وسیلهٔ سعدی به حدّ اعلای کمال رسید. او در غزلهای خود با زبان شیرین و سخن لطیف و بیان سهل و مضامین بکر و نو کمال مهارت را آشکار کرد و کاری را که از رودکی آغاز و به انوری و ظهیر رسیده‌بود، به نهایت رسانید.(صفا، ۱۳۳۹: شصت و نه)

در غزل عارفانه، سنایی پیشاهنگ است. او قاعدل مثلّثی را در غزل عارفانه بنا نهاد که عطّار و مولانا دو ضلع دیگر آن به حساب می‌آید. بدین ترتیب سنایی آغازگر، عطّار دنبال کننده و مولانا به کمال رسانندهٔ غزل عرفانی است. پس تا قرن هفتم غزل عاشقانه و

[1] شایان ذکر است که غیر از دو نوع غزل عاشقانه و عارفانه و زیر مجموعه‌های آنها، به جهت مضمون و محتوا می‌توان اقسام دیگری برای غزل برشمرد؛ از جمله: غزل مدحی، سیاسی، اجتماعی و ... . در این مقاله هدف، تعقیب وجه غالب انواع غزل است.(برای مزید اطلاع از انواع غزل بنگرید به شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۷۷)

عارفانه، جز در سخن بعضی از شاعران که چاشنیی از عرفان پذیرفته بودند، از یکدیگر جدا بود. پس کمال غزل عاشقانه را در غزل سعدی و کمال غزل عارفانه را در غزل مولانا می‌توان دید.

در قرن هشتم دیگر مجالی برای پیشرفت غزل وجود نداشت. ناگزیر شاعرانی چون اوحدی مراغه‌ای، سلمان ساوجی، خواجوی کرمانی، کمال خجندی و حافظ، شیوه و طرح نوی در پیش روی غزل افکندند. این شاعران با تلفیق مضامین غزل عاشقانه و عارفانه، غزلیّاتی دو وجهی آفریده، در غزل فارسی تحوّلی ایجاد کردند و آن را از انحطاط و افول بازداشتند. در این میان سهم کمال خجندی - اگر نبوغ هنری حافظ نادیده گرفته شود- در تحوّل غزل از دیگر شاعران چشمگیرتر است. در غزل کمال علاوه بر وجود وجوه مشترک تلفیق مضامین عاشقانه و عارفانه، ساختار، زبان و مبانی جمال‌شناسی ویژه‌ای است که غزل او را از دیگران متمایز می‌کند. افزون بر این، نشانه‌های وقوعی و واسوختی متعدّدی در شعر کمال مشهود است؛ نشانه‌هایی که بعدها منجر به شکل‌گیری مکتب وقوع و بعد از آن سبک هندی شد. ذیلاً به بررسی آفاق غزل کمال می‌پردازیم:

بحث

توفیق و ماندگاری هر شاعری در حیات هنری و اجتماعی، به عوامل عدیده‌ای بستگی دارد؛ برخورداری از سرچشمه های اصیل فرهنگی، عمق عواطف انسانی، تخیّل و نوآوری‌های هنری و بالاخره تأثیر در نفوس اقشار جامعه، ازجملهٔ آن عوامل است. با رویکرد به این جنبه‌ها و عوامل، می‌توان به آفاق شعر و غزل کمال خجندی نگریست و با ارزیابی آنها، میزان ماندگاری، جایگاه شعر و شخصیّت او را در میان شاعران و در عرصهٔ تاریخ ادبیّات- تاحدودی- سنجید و تبیین کرد.

۱. برخورداری از سرچشمه های اصیل فرهنگی

کمال در بهره مندی از سرچشمه های اصیل فرهنگی، اعمّ از فرهنگ ملّی و دینی، بی آن که همچون اغلب شاعران دیگر، متفنّن باشد، عناصر فرهنگی را با تخیّل و عاطفه آمیخته و با رنگ و زبان شعر بیان کرده است. از این چشم انداز می توان کمال را- با اندک تسامح- جامع فرهنگ ایرانی و اسلامی دانست.

مقصود این است که شاعر یا نویسنده چه اندازه دارای پشتوانه فرهنگی است و از آبشخورهای اصیل فرهنگ ملّی و دینی، چه میزان بهره برده است. در این عرصه بی مقدمه چند نکته در خصوص شعر کمال گفتنی است: کمال با یک پشتوانه فرهنگی بسیار غنی به شعر روی آورده است. و عناصر فرهنگی مربوط به روزگار و همچنین کشور و ملت خویش را با عاطفه و خیال آمیخته و در شعر خود عرضه داشته است. مهمّ ترین نشانه های سرچشمه های فرهنگی را در شعر کمال، می‌توان در بازتابهای فرهنگ ایرانی پیش از اسلام، فرهنگ دورهٔ اسلامی، آثار مفاخر فرهنگی و ادبی، تأثیر دانشهای مختلف و نیز مفاخر فرهنگی معاصرش دید.

کمال در جای جای اشعارش به داستانها، افسانه‌ها و آگاهی‌ها و آنچه مربوط به فرهنگ غنی ایران پیش از اسلام است - اعم از آیین های زرتشتی، موسایی و ترسایی- اشاراتی داشته است. این اشارات بیانگر این است که کمال با آگاهی کامل، این‌ها را به عنوان میراث فرهنگی، مدّ نظر داشته است. خوانندهٔ شعر او، بازتابهایی از این عناصر فرهنگی و آیین‌ها را در شعر او می بیند. یاد روزگار جمشید و کی، ذکر احوال پیر مغان، استشهاد به داستان خضر و موسی، عیسی، اشارات داستانی به خسرو و شیرین و شیرین و فرهاد از جملهٔ آنهاست:

ای مست گر افتی به سر تربت شاهان
مشتاق لب جام بیابی لب جم را
(کمال خجندی، ۱۳۷۵: ۱۹)

مشو به میکده غایب ز چشم پیر مغان
که با مرید نظرهاست پیر مرشد را
(همان: ۱۷)

نخست پیر مغان نام من برد ز حریفان
تحیّتی که به رندان دردخواره نویسد
(همان: ۱۴۷)

برای خضر و موسی، عیسی و دیگر اشارات داستانی نگاه کنید به: (همان: ۴۲، ۹۶، ۱۲۰)

از آغاز دورهٔ اسلامی تا روزگار حیات شاعر، در میان آثار بازمانده از تعالیم اسلامی و قرانی، آموزه های علمی و ادبی و نیز شعر شاعران، شاهد عناصر فخیم و استوار فرهنگی هستیم. کمال جای جای در شعرش به اغلب آنها اشاره کرده است. از معارف بلند اسلامی گرفته تا مفاهیم قرآنی را به کرّات در شعر او بازتاب داشته است. شعر شاعران بزرگ را به گونه ای در کلامش یادآور شده است. در حوزهٔ ادبیّات دوره اسلامی، کمال از شاعران و بزرگان قلم و هنر از رودکی گرفته تا سعدی و مولانا و حافظ و دیگر بزرگان شعر فارسی و گاه تازی یاد کرده و به پیروی از آنها شعر گفته است. او شیفتهٔ ادبیّات فارسی در ادوار گذشته بوده؛ از چشم و چراغ و گل سر سبد ادبیّات فارسی، حافظ شیرازی بیشتر تأثیر پذیرفته و در تأسّی از او شعر سروده است. اگر از دیگر نشانه‌های و تأثیرات شاعران و نویسندگان ادب فارسی در شعر کمال صرف‌نظر کرده، تنها به تأثیر سعدی، مولانا و حافظ، - به عنوان عصارهٔ فرهنگ ایرانی- در شعر او بسنده کنیم، باید شعر او را دارای مهمّ ترین پشتوانهٔ ادبی در دورهٔ اسلامی بدانیم. (نک: همان، سی و پنج- چهل)

۲. عمق عاطفی و انسانی

در بعد عاطفی و انسانی، آن چه در غزل کمال چشم انداز فراخی دارد، عناصری است از قبیل: خداجویی، کمال جویی، حقیقت جویی، صلح، عشق و زیبایی، حیات جاوید و در نهایت شعر که زبان حقیقت است. می توان گفت که بعد عاطفی و انسانی شعر کمال، داستان غم انگیز سرنوشت انسان بحران زده ای است که به زبان هنری بیان شده است.

دراین افق، عواطف پایدار انسانی و ثبات آنها بیشتر مورد توجّه است. عواطف انسان نسبت به آمال خود در گذشته، عشق و غم و در نتیجه رسیدن به معشوق و خدا بوده است. در این چشم انداز شعر کمال بسیار عمیق و استوار است. اگر به شعر شاعران دقّت کنیم، اینها به گونه‌ای در صدد بیان گمشده ای از زندگی انسان هستند؛ یعنی انسان چه گمشده ای دارد؟! شاعران هر کدام در تقلّای بیان گمشدهٔ خویش‌اند. این گمشده چیست؟ این گمشده برای هر شاعری می تواند خدا، عشق، معرفت، حقیقت، زیبایی، صلح، آزادی، کمال جویی باشد. کمال در کلام شعر خود خواسته است تا وضعیت انسان را که در این

روزگارش گرفتار دنیا و مافیهاست، در این وانفسا به نحو شایسته بیان کند؛ انسانی که دارای آمال و آرزوهای دور و دراز برای رسیدن به حقیقت، کمال، خدا، عشق و زیبایی است و پیوسته در صدد آن است که تمام حجابهای پیش رو را برهم زند و به مطلوب خود دست یابد. کلام او در این عرصه، پایدار و استوار است و از نوع عواطف آنی و گذرا نیست؛ بدین معنی که تمام عناصر این حوزه با روح کمال و شعرش عجین شده و طرفه ای انگیخته و کلام او را تأثرگذار و جاودان ساخته است. در غزل زیر عمق عاطفی و کال جویی کمال بیشتر مشهود است:

آن چه رویی است که حسن همه عالم با اوست
دل در آن کوی نه تنهاست که جان هم با اوست

در عیسی که به رنجور شفا می‌بخشد
دم نقد از لب او جوی که این دم با اوست

خانۀ دل به خیال لب او دار شفاست
چند نالد دل مجروح که مرهم با اوست

دهنت گرچه ز ما خاتم دلها دزدد
چون بخندد همه دانند که خاتم با اوست

گو میارید به ما شادی بگریخته را
چه کنم شادی بی‌دوست که صد غم با اوست

صاحب درد ز طوفان بلا جان نبرد
نوح هرجا که رود دیدۀ پرنم با اوست

روی زیبای تو در دیدۀ گریان کمال
کعبۀ حسن و جمال است که زمزم با اوست

(همان: ۷۶)

۳. صعود هنری و ابداعات و نوآوری ها

در این چشم‌انداز، تخیّل وصف ناپذیر شاعر، زبان ویژه، تناسب محتوا و جریان ذهنی با شکل و قالب شعر، گره خوردگی و همخوانی عناصر سازنده شعر با یکدیگر و سرانجام تصاویر بکر و هنری از جمله مسائل برجسته در شعر کمال به حساب می آید. در بعد صعود هنری و ابداعات و نوآوریهای هنری چند مسأله مدّ نظر است: تخیّل، زبان، موسیقی و قالب و فرم شعر. چهار منظری که تشکیل دهندهٔ افق هنری شعر محسوب می شوند:

۳-۱ -تخیّل

عاری هر تعصّب و جانبداری، می‌توان گفت کمال در حوزهٔ تخیّل به استثنای حافظ، سرآمد شاعران همروزگار خویش است. او در کنار تصویرسازی های قدمایی که مربوط به ادبیّات غنی گذشته است، به دنبال مکتب به دنبال تحول در برخی صور خیال بوده است. از جملهٔ آنها تشبیه و تمثل است. در حوزهٔ تشبیه، کمال بیشتر به تشبیه‌های مضمر و ضمنی و تفضیل پرداخته و با ظرافت و مهارت تمام شیوه‌ای بدیع آفریده‌است. اگرچه این نوع تشبیه بی‌سابقه نیست، ولی تشبیهات کمال از لونی دیگر است. از آن جمله است:

دی چاشتگه ز چهره فکندی نقاب را
شرمنده ساختی همه روز آفتاب را
(کمال خجندی، همان: ۱۵)

تمثیل در غزل کمال وجه تمایزی در حوزهٔ تخیّل او ایجاد کرده‌است؛ عنصر خیالی که در شعر دورهٔ صفوی از ممیّزات شعر آن دوره محسوب می‌گردد؛ از جمله:

دل سوخت در سماع و نمی‌ایستد ز چرخ
رقصی است گرم بر سر آتش کباب را
(همان)

۳-۲- زبان

عاطفه و تخیّل در شعر نیازمند زبانی هستند که ظرف ارائهٔ آنها باشد.(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۱) بنابراین زبان یکی از عناصر بسیار مهمّ در شعر است. مهمّ ترین توفیق

کمال در حوزۀ هنری، در حوزۀ زبان است. زبان او در شعر همچون زبان سعدی ، سهل ممتنع است. او توانسته است که زبان معیار روز را- هم در حوزۀ صرف، لغات و کلمات و هم در حوزۀ نحو وبلاغت- از سرچشمه های غنی فرهنگی سیراب کرده، در کلام و شعرش به عنوان ابزار کار و نشان هنری به کار ببرد و بالاخره شایسته ترین توفیق کمال در بعد هنری کلامش، در ایجاد وحدتی است که در میان عناصر هنری تخیّل، موسیقی، زبان، فرم شعر – البتّه در اشعاری که نمایانگر شخصیبت هنری و پایگاه شاعری او هستند- به وجود آورده است و همۀ اینها را در خدمت پیام و در خدمت مفهومی که در نظر داشته، به کار برده است. نباید فراموش کرد که گاه نشانه‌هایی از جهت صرفی؛ از جمله کثرت کلمات عربی، مصدرهای جعلی و برخی از ترکیبات در شعر کمال مشهود است که می‌تواند وجه تمایز برخی از غزلیّات او نسبت به دیگر غزلیّات شاعران در حوزۀ زبان باشد. (نک: همان: غزلهای ۹، ۱۵۲، ۲۱۶، ۲۸۹، ۵۴۳، ۵۸۰ و ۹۳۱)

۳-۳- موسیقی، قالب و فرم شعر

موسیقی شعر هر شاعری القاگر بعدی از احساس هنری اوست. در موسیقی شعر، تنوّع اوزان عروضی، قافیه و کاربردهای هنری آن و ردیف، از نمود بیشتری نسبت به سایر عناصر موسیقایی نظیر واج‌آرایی و مناسبتهای لفظی دارد.

۳-۳-۱- عروض

موسیقی عروضی غزلهای کمال، همچون غزلهای دیگر غزلسرایان بزرگ؛ چون سنایی، سعدی، عطّار، مولانا و حافظ، بسیار متنوّع است. در حقیقت اوزان غزل کمال، همان اوزانی است که در سده‌های ششم و هفتم و در بین شاعران معاصرش رایج بوده‌است. کمال ضمن بهره‌مندی از بحور گوناگون رایج غزل، اعمّ از بحور متّفق‌الارکان و مختلف‌الارکان، گاه از بحوری استفاده کرده‌است که در میان غزلیّات دیگر غزلسرایان بسامد اندکی دارد. از آن جمله است استفاده از بحور متّفق‌الارکان سالم؛ نظیر رمل، هزج و رجز مثمّن سالم که طنطنۀ خاصّی به غزلیّات کمال بخشیده است.(نک به ترتیب: همان: غزلهای۱۶۳، ۱۷ و ۱۸، ۲۲۰) شماری دیگر از اوزان زیبا و دل‌انگیز کمال اوزانی نسبتاً غیر رایج در حوزۀ موسیقی غزل است؛ اوزان غریبی که بسامد قابل ملاحظه‌ای دارند و موسیقی عروضی

غزلیّات کمال را می توانند از غزل دیگر غزل‌سرایان متمایز سازند. این اوزان بدین قرارند: بحر رجز مربّع مرفّل، بحر سریع، بحر متقارب مسدّس، بحر خفیف و اوزان متنوّع رباعی.(نک به ترتیب: همان: غزلهای۸۷۹، ۲۴، ۱۱ و ۱۹، ۱۲، ۱۹ و ۲۰) افزون بر این در دیوان کمال غزلیّاتی وجود دارد که موسیقی آن متناسب با موسیقی خانقاهی است. (نک به ترتیب: همان: غزلهای۸۱۳، ۹۶۹)

برای نمونه بحر رجز مربّع مرفّل:

گفتی که‌ای تو من بندهٔ تو
بی‌جرم از چشم افکندهٔ تو
(همان: ۳۴۴)

۳-۳-۲- قافیه

نقش قافیه در کمال موسیقی شعر بر کسی پوشیده نیست. قافیه زنگ پایانی مصاریع مطلع غزل و استمرار آن در مصاریع دوم ابیات دیگر است؛ استمرار و تداوم موسیقیی که باید هم با موسیقی عروضی شعر و هم با محتوای آن تناسب داشته باشد. تنوّع کاربرد قافیه در غزلیّات کمال چشمگیر است. کمال در پرداختن به قافیه از تمام حروف بجز پ، ذ و ع، به عنوان حرف روی که بنیان موسیقایی قافیه در آن نهفته، استفاده کرده‌است. او در استعمال قافیه‌های نادر و تنگ از جمله حروف ظ، غ، خ و... که در شعر دیگر شاعران غزلسرا کمتر یافت می‌شود مهارت داشته است. گویی خود کمال در آوردن قوافی سخت تعمّد داشته به گونه‌ای که خود در یکی از غزلها به این مساله اشاره کرده است:

وصف دهنت کمال دایم
در قافیه‌های تنگ گوید
(همان: ۲۱۳)

او با وجود مهارت در آوردن قوافی متنوّع و سخت از خطای تکرار قافیه و عیوب قافیه بری نبوده‌است. این نشانه‌ها در شعر شاعران بعد از کمال بیشتر مشهود است.برای نمونه:

یار از ستیزه کینهٔ یاران به جد گرفت
آزار ریش سیه‌فگاران به‌جد گرفت

دیدند عاشقانش و آغاز گریه کرد
گفتم درون خانه که باران به جد گرفت

دل با خیال آن که سیاهان مبارکند
سودای زلف و خال نگاران به جد گرفت

افتاده را چو چاره نباشد ز دستگیر
بیچاره زلف سیم‌عذاران به جد گرفت

کردند خاص و عام همه نسبتش به هزل
زاهد چو طعن باده‌گساران به جد گرفت
پیر مرید گیر چو لولی‌صفت فتاد
موی کسان چو آینه‌داران به جد گرفت

بی روی یار چشم ترت گریه را کمال
این بار همچو ابر بهاران به جد گرفت
(همان: ۱۰۶)

در این غزل برخی از کلمات قافیه دارای نشانهٔ جمع هستند که از نظر دانش قافیه، خالی از اشکال نیستند. این عیب را علمای قافیه شایگان می‌نامند.(نک:تجلیل، ۱۳۷۸: ۸۰) اگر تکرار قافیه و وجود عیوب در قافیه جزو ویژگیهای شعر دوره‌های بعد از کمال همچون سبک هندی باشد باید کمال را آغازگر این تحوّل در قافیهٔ غزل بدانیم.

۳-۳-۳- ردیف

اغلب غزلهای کمال مردّف‌اند و این ردیفها پیشینه‌ای نادر دارند. وجه غالب ردیفها در غزلهای کمال، ردیفهای فعلی است. افعال به لحاظ دستوری، نیازمند همکردها و وابسته‌هایی است که در افعال پیشوندی، مرکّب و عبارات فعلی نمود بیشتری دارد؛ به همین سبب در غزلهای کمال شاهد ردیفهای طولانی و گاه دشوار هستیم که در غزل از

آغاز تا روزگار کمال متداول نبوده است. این امر شعر کمال را از جهت پرداختن به ردیفهای طولانی از غزلسرایان پیشین و معاصر خود متمایز می سازد. از آن جمله است:

بعد از امروز آشکارا دوست می‌دارم تو را
از تو چون پوشم نگارا دوست می‌دارم تو را
(کمال خجندی، همان: ۱۶)

تو را گر بی‌وفا گفتم چه گفتم
غلط کردم خطا گفتم چه گفتم
(همان: ۲۷۶)

۳-۳-۴- قالب و فرم غزل

شکل و فرم غزل کمال همان است که در تعریف غزل ذکر شد امّا نکات شایان تأمّلی در غزل کمال هست که در قیاس با فرم غزل دیگر غزلسرایان، غزل او را به لحاظ فرم، متفاوت نشان می‌دهد. مهمّترین نکته در فرم غزل کمال تعداد ابیات آن است. تعداد ابیات اغلب قریب به اتّفاق غزلهای کمال هفت بیت است. او خود در جای‌جای اشعارش به این مسأله متعرّض شده است.

مرا هست اکثر غزل هفت بیت
چو گفتار سلمان نرفته ز یاد

که حافظ همی‌خواندش در عراق
بلند و روان همچو سبع شداد

به بنیاد هر هفت چون آسمان
کزین جنس بیتی ندارد عماد

هفت بیت آمد غزلهای کمال
(همان: ۴۲۰)

پنج گنج از لطف آن عشر عشیر
(همان: ۴۲۱)

گویی کمال در این امر تعمّدی داشته‌است. از دیر باز عدد هفت در میان اقوام مختلف؛ به‌ویژه ایرانیان عدد هفت مورد توجّه و احترام بوده است. عدد هفت در مذاهب، در تصوّف و سنن و آداب اهمیّت فراوانی داشته و شمار بسیاری از امور و مواضیع هفت بوده‌است؛ مانند هفت طبقهٔ زمین، هفت آسمان،ایّام هفته، هفت فرشته، هفت طواف، هفت امشاسپند، هفت اقلیم، هفت شهر عشق، هفت مردان و ... (نک: دهخدا، ۱۳۷۳ ذیل هفت) اگر نیک بنگریم عدد هفت چنان که خود کمال به تعریض اشاره کرده است، عدد کمال است. کمال با آگاهی و تعمّد تعداد ابیات غزلش را هفت در نظر گرفته‌است. هم از این جهت که هفت عدد کمال است و کمالِ غزل هم به غزلِ کمال منتهی می‌شود و نیز هفت در میان تعداد ابیات غزل-که تا پانزده نوشته‌اند- عدد اعتدال به حساب می‌آید. پس به عقیدهٔ کمال، کاملترین غزل، غزل هفت بیتی است.

۴- دیگر مختصّات غرل کمال

۴-۱- تلفیق مضامین غزل عاشقانه و عارفانه از مهمّترین ویژگیهای شعر کمال به‌شمار می‌رود. همچنان که در تعریف غزل گذشت، غزل عاشقانه و عارفانه پیش از کمال، به کمال رسیده بودند. دیگر در روزگار کمال برای غزل مجالی برای جولان وجود نداشت. در جستن راه چاره برای حیات غزل،کمال همسو با دیگر شاعران و پررنگتر از آنان، ظهور داشت. او هم غزل عاشقانه می‌سرود و هم غزل عارفانه. امّا در کنار شاعرانی چون اوحدی مراغه‌ای، سلمان ساوجی، خواجوی کرمانی، کمال خجندی و حافظ، در دگرگونی و تحوّل غزل –که تلفیق غزل عرفانی و عاشقانه بود- سهم قابل ملاحظه‌ای داشت. نمونه‌ای از تلفیق مضامین غزل عاشقانه و عارفانه:

عاشق کند مشاهدهٔ حق به روی یار
یاری چنان طلب کن و عشقی چنان بیار

بیچاره غافلان که ندارند درد عشق
مشغول گشته‌اند به تضییع روزگار

گر نیست در درون تو سوزی بسان شمع
باری برون ریا بود این اشک را میار

تو جان خود به خود نتوانی نگاه داشت
دلدار خود بجوی و روانی بدو سپار

چون صبح در هوای تو جان می‌دهم به صدق
با همدم چنین به صفت همدمی بیار

گویند کشتگان محبّت نمرده‌اند
من میرم از برای تو روزی هزار بار

بویی چو برده‌ای ز گلستان معرفت
زهنار ای کمال قناعت مکن به خار
(همان: ۲۱۹)

۴-۲- ظهور بیشتر اصطلاحات خط و کتابت در غزل کمال، از دیگر ویژگیهای شعر اوست. روزگاز حیات کمال، عهد فرمانروایی آل جلایر و نیز حکمرانی میرانشاه فرزند تیمور در آذربایجان است. بر کسی پوشیده نیست که دورهٔ تیموری، دورهٔ رواج خط و نقّاشی و هنر است. اگر شعر پیش از روزگار تیموری فراز فرود خود را طی کرده و به کمال رسیده است، هنر در عهد تیموری نشو و نما پیدا کرده و هنرمندان چیره دستی به منصّهٔ ظهور رسیده‌اند. نمادهایی از هنرها؛ بخصوص هنر خطاطی در شعر کمال گواه رواج این هنر است. و تواند بود که خود کمال از این موهبت بهره‌مند بوده است. برای نمونه:

نام آن لب به خط سبز به جایی دیدم
کاغذی یافتم و قند در او پیچیدم

آن خط از شوق کشیدم من گریان در پیش
حرف حرفش چو قلم گریه‌کنان بوسیدم

نامه را نیمه به خون سرخ شد و نیمی زرد
نقش آن نام چو بر دیده و رو مالیدم

نقطهٔ آن دهن امکان که ببوسم به خیال
که چو پرگار به گرد تو بسی پیچیدم

راست ناکرده زبان خواست قلم نام تو برد
بندش از بند جدا کردم و سر ببریدم

دل بگفتا دل از آن دفتر خوبی حرفی است
تا کسی بو نبرد از تو به انفاس کمال

آن چو حرفی ز سخن بود از او نشنیدم
چو گل اوراق جریده ز صبا پوشیدم
(همان: ۲۸۱)

۴-۳- نشانه های وقوعی و مختصّات جدید که تداعی کنندهٔ سبک شعر مکتب وقوع و به دنبال آن سبک هندی است، از دیگر ویژگیهای غزل کمال است و این نشانه ها غزل او را از دیگران متمایز می‌کند. با توجه به این نشانه‌ها، می‌توان گفت که کمال در برخ تحوّل غزل از عراقی به هندی است. دو غزل زیر به ترتیب نمایندهٔ تمام عیار غزل وقوعی و هندی است. در غزل اوّل علاوه بر نشانه‌های وقوعی، عنصر گفتگو و نیز حس‌آمیزی توجّه بیشتری به خود جلب می‌کند:

گفتم ای سیم ذقن گفت کرا می‌گویی
گفتم ای عهد شکن گفت چه‌ها می‌گویی

گفتم ای آنکه نداری سر یک موی وفا
گفت معلوم شد اکنون که مرا می‌گویی

گفتم ای جان ز دل سخت تو فریاد مرا
گفت با ما سخن سخت چرا می‌گویی

گفتم این زلف پریسان تو یا مشک ختاست
گفت تا چند پریشان و خطا می‌گویی

گفتم از باد نسیم تو شنیدن چه خوش است
گفت تا کی سخن از باد هوا می‌گویی

گفتم از دست دل خود به هلاکم راضی
گفت این خود ز زبان و دل ما می‌گویی

گفتمش کی رسد از بخت پیامی به کمال
گفت آن روز که از ماش سلامی گویی
(همان: ۴۱۰)

و نیز:

دی چاشتگه ز چهر فکندی نقاب را
شرمنده شاختی همه روز آفتاب را

تیغ تو را چه حاجت رخصت به خون ماست
بر حلق تشنه حکم روان است آب را

این است شیوه مردم بسیارخواب را
بینیم چشم مست تو بیمار و سرگران

دل سوخت در سماع و نمی‌ایستد ز چرخ
رقصی است گرم بر سر آتش کباب را

ای پرده‌دار حال دلم بین و عرضه دار
با شهریار، قصّهٔ شهر خراب را

عاشق‌کشی ثواب بود در کتاب عشق
آن شوخ هم ز دست نداد این ثواب را

گفتی چرا به صورت من عاشقی کمال
صورت ندیده چون بنویسم جواب را
(همان: ۱۵)

نتیجه

نتایج مقاله فهرست‌وار به قرار زیر است:

- گشودن شیوه و طرحی نو پیش روی غزل؛
- تلفیق مضامین غزل عاشقانه و عارفانه؛
- استفاده از اوزان غیر رایج در غزل؛
- استعمال قافیه‌های سخت و دشوار در غزل؛
- تکرار قافیه و کاربرد قافیه‌های معیوب؛
- کاربرد ردیفهای طولانی و ردیفهای فعلی در غزل؛
- اعتدال تعداد ابیات غزل؛
- رواج گفتگو در غزل؛

و وجود نشانه‌های مکتب وقوع و ردّ پای ویژگیهای سبک هندی.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب(۱۳۸۰)، *تاریخ ادبیّات ایران*، چاپ اوّل، تهران، نشر گستره.
تجلیل، جلیل(۱۳۷۸)، *عروض و قافیه*، چاپ اوّل، تهران، سپهر کهن.

تولستوی، لئون(۱۳۷۳)، *هنر چیست؟*، ترجمه کاوه دهگان، چاپ نهم، تهران، انتشارات امیر کبیر.

حسن‌پور آلاشتی، حسین(۱۳۸۴)، *طرز تازه*، چاپ اوّل، تهران، انتشارات سخن.

جامی، نورالدّین عبدالرّحمان(۱۳۸۶)، *نفحات الانس من حضرات القدس*، به تصحیح محمود عابدی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات سخن.

خجندی، کمال(۱۳۷۵)، *دیوان کمال خجندی*، به تصحیح عزیز دولت‌آبادی، چاپ اوّل، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

خجندی، کمال(۱۳۷۴)، *دیوان شیخ کمال خجندی*، به اهتمام ایرج گلسرخی، چاپ اوّل، تهران، انتشارات سروش.

دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۳)، *لغت‌نامه*، چاپ اوّل دورهٔ جدید، تهران، مؤسّسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

رازی، شمس قیس(بی تا)، *المعجم فی معایی اشعار العجم*، به اهتمام قزوینی و مدذّس رضوی، کتاب فروشی تهران

رودکی، اوعبدالله جعفربن محمّد(۱۳۷۴)، *دیوان رودکی*، به کوشش منوچهر دانش‌پژوه، چاپ اوّل، تهران، انتشارات توس.

زرّین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۷۸)، *با کاروان حلّه*، چاپ یازدهم، تهران، انتشارات علمی.

زرّین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۶۱)، *نقد ادبی*، چاپ سوم، تهران، مؤسّسهٔ انتشارات امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا،(۱۳۷۰)، *موسیقی شعر*، چاپ سوم، تهران، انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس(۱۳۷۲)، *کلّیات سبک‌شناسی*، چاپ اوّل، تهران، انتشارات فردوس.

شمیسا، سیروس(۱۳۸۰)، *سیر غزل فارسی*، چاپ ششم، تهران، انتشارات فردوس.

شمیسا، سیروس(۱۳۷۵)، *سبک‌شناسی شعر*، چاپ دوم، تهران، انتشارات فردوس.

صفا، ذبیح‌الله(۱۳۲۹)، *گنج سخن*، جلد۱، چاپ اوّل، تهران، انتشارات ابن سینا.

صفا، ذبیح‌الله(۱۳۶۸)، *تاریخ ادبیّات در ایران*، جلد۳/۲، چاپ پنجم، تهران، انتشارات فردوس.

صورتگر، لطفعلی،(۱۳۴۸)، *سخن سنجی*، چاپ اوّل، تهران، انتشارات ابن سینا.

فرشیدورد، خسرو(۱۳۷۳)، *دربارهٔ ادبیّات و نقد ادبی*، چاپ دوم، تهران، مؤسّسهٔ انتشارات امیرکبیر.

مرتضوی، منوچهر(۱۳۷۰)، *مکتب حافظ*، چاپ سوم، تبریز، انتشارات ستوده.

مقالات مجمع بزرگداشت کمال خجندی(۱۳۷۵)، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ولک، رنه،(۱۳۷۳)، *نظریّه ادبیّات*، ترجمه ضیاء موحّد و پرویز مهاجر، چاپ اوّل، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

همایی، جلال‌الدّین(۱۳۶۱)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ دوم، تهران، انتشارات توس.