فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال پنجم، شماره ۲۰، پاییز ۱۳۹۶، صفحات ۵۰- ۳۳

نگاهی به شعر کمال خجندی از چشم‌انداز علم بدیع

رحمان مشتاق مهر[۱]، آمینه فیضی[۲]

چکیده

بی‌تردید دو عامل مهم تخیّل و زبان در خلق شعر مؤثر هستند. شاعر با کمک تخیّل از تمام امکانات و شگردهای زبانی مانند بیان، بدیع و معانی بهره گرفته و دست به آفرینش ادبی می‌زند. در این میان، بدیع به عنوان یکی از علوم مهم بلاغی و شگردهای زیبایی‌شناختی در تناسب و توازن درونی کلام نقش مؤثری دارد. این تناسب و توازن که در نقد ادبی نو و به ویژه فرمالیست‌های روسی به آن توجه ویژه‌ای می‌شود، حاصل هماهنگی عوامل و عناصر زیبایی‌شناختی مانند وزن، قافیه، ردیف، صنایع لفظی و معنوی، عناصر موسیقایی و... است. کمال به عنوان شاعری برجسته و توانمند از تمام امکانات و شگردهای بلاغی به‌ویژه بدیع معنوی و لفظی همچون مراعات نظیر، تمثیل، اسلوب معادله، تلمیح، سجع، جناس و جز اینها بهره گرفته است. این مقاله بر آن است که دیوان کمال را از دیدگاه انواع تناسبات معنوی بررسی کند.

کلیدواژه‌ها: بدیع، تناسب، توازن، دیوان کمال خجندی.

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. (نویسنده مسئول). r.moshtaghmehr@gmail.com

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید مدنی Aminahfeizi23@gmail.com

A Glance to Kamal Khojandi's Poem from Prosody's Outlook

Rahman Moshtagh Mehr[1], Amineh Feizi[2]

Abstract

There are, undoubtedly, two important factor in versify poet use imagination and all exist language science and methods such as eloquence, prosody, and semantics and try to make oeuvre. Meantime, prosody has efficient role as one of important science of eloquence and aesthetics methods in harmony and confirmation of language. This harmony which result from aesthetics features and elements such as, rhythm, rhyme, row, figures of speech, music elements, etc…, has importance in new criticism and take more attention of Russian formalists. Kamal as potency and poet laureate use all these verbal science and methods, especially, symmetry, allegory, technique, allusion, rhythm, paronomasia, etc… This article tries to analyze all kinds of harmonies from Kamal point of view.

Key words: Prosody, Harmony, Poise, Kamal Khojandi's Divan.

1.Professor of Persian language and literature at Shahid Madani azarbayjan. (Corresponding Author).

2 Ph.D. student of Persian language and literature at shahid madani azarbayjan

مقدمه

شعر کیمیاگری است. شاعر کیمیاگری است که با جادوی تخیل در واژگان می‌دمد و حیاتی نو و زندگی جاوید به آنها می‌بخشد. شیوه‌های خاص زبان شاعرانه واژه یا واژگانی را در شعر برجسته می‌سازد و آن را از بار معنایی و کاربرد هر روزه‌اش جدا می‌سازد تا چیزی بیگانه، تازه‌وارد و یکه دارای تجلی شود (احمدی، ۱۳۷۲: ۵۹/۱). نظریه‌پردازان و محققان به ویژه صورت-گرایان معتقدند که «زبان شعر» متفاوت با «زبان عادی» است. شفیعی کدکنی در کتاب *موسیقی شعر*، شعر را حادثه‌ای می‌داند که در زبان روی می‌دهد. شاعر با قوهٔ «تخیل» میان عناصر و امکانات زبانی همواره تناسباتی ایجاد می‌کند که منجر به آفرینش ادبی می‌شود. با قاطعیت می‌توان گفت که راز ماندگاری آثار برجستهٔ ادبی در بهره‌گیری شاعر از هنرسازه‌ها و کشف تناسب بین آنهاست. شاعر با قدرت تخیل و توانایی ذاتی از تمام ظرفیت‌های بیانی و بدیعی استفاده می‌کند تا کلامی خیال‌انگیز بیافریند. کلام خیال‌انگیز نتیجهٔ تناسب‌ها و توازن‌هایی است که شاعر با نکته‌بینی خاص آنها را کشف کرده و در شعر به کار می‌بندد. «تناسب و قرینه‌سازی میان اجزای پراکنده، وحدتی را پدید می‌آورد که ادراک مجموع اجزا را سریع‌تر و آسان‌تر می‌کند و همین نکته خود سبب احساس آسایش و لذت می‌شود» (ناتل خانلری، ۱۳۳۷: ٦-۵). در نقد ادبی نو به اجزا و عناصر ساختاری ادبیات و پیوند و تناسب آنها با یکدیگر توجه ویژه‌ای می‌شود؛ زیرا معتقدند که هماهنگی عوامل و عناصر زیبایی-شناختی مانند وزن، قافیه، ردیف، صنایع لفظی و معنوی، عناصر موسیقایی و... سبب ایجاد ارگانیسم و کلیت شعر می‌شود، این عوامل در کنار هم شکل و فرم شعر را تشکیل می‌دهند. شکلوفسکی شکل را نظام جامع مناسباتی می‌دانست که میان عناصر ادبی وجود دارد. از نظر او، مخاطب، محتوای اثر را به کمک کشف مناسبات درونی یا شکل اثر می‌سازد (همان: ٤۳). براساس نظر فرمالیست‌ها بسیاری از صنایع بدیعی در ایجاد تناسبات درونی شعر نقش اساسی دارند و عاملی برای «ادبیت شعر» که فرمالیست‌ها در پی آن هستند به شمار می‌آید.

بیان مسئله

بدون شک زبان شعر متفاوت از زبان عادی و حتی زبان علم است؛ زیرا شاعر از یک سو از ترفندهای بلاغی زبان با کمک تخیّل بهره می‌گیرد و از سوی دیگر، شعر با عاطفه و احساس رابطهٔ نزدیکی دارد. ناگفته پیداست که هر شاعر نیز زبان ویژه‌ای دارد. آنچه سبب این تمایز می‌شود میزان بهره‌گیری شاعر از ترفندهای بلاغی زبان و همچنین قدرت تخیّل و توانایی ذاتی اوست. کمال خجندی از شاعران توانمندی است که شعر خود را به انواع صنایع بیانی و بدیعی آراسته است و از رهگذر به‌کارگیری ترفندهای بلاغی و به‌ویژه صنایع بدیعی توانسته کلامی خیال-انگیز بیافریند. از جمله موضوعات قابل بررسی در دیوان کمال در حوزهٔ زبان و ساختار و فرم شعر اوست و آنچه بدان مربوط است از بررسی مسائل معنایی و بیان و بدیع گرفته تا صرف و نحو زبان و انواع موسیقی شعر.

ضرورت و اهمیّت پژوهش

کمال خجندی از چهره‌های شاخص ادب فارسی به شمار می‌آید. دیوان او سرشار از شگردهای ادبی است

که با مهارت و قریحهٔ ذاتی از تمام امکانات و ظرفیت-های زبانی بهره برده و همین امر سبب ظرافت و زیبایی اشعارش شده است. همراهی موسیقی شعر، تناسب‌ها و آرایش‌های بدیعی در اشعارش توان هنرمندیش را دو چندان کرده است. بنابراین، بررسی و واکاوی دیوان او از جهت به‌کارگیری شگردهای بلاغی و زبانی ضروری به نظر می‌رسد.

پیشینهٔ پژوهش

کمال خجندی در عصری پا به عرصهٔ شعر گذاشت که دو شاعر بزرگ پارسی‌گوی، یعنی سعدی و حافظ در اوج نام و آوازه بوده‌اند. بنابراین، چهرهٔ او آن گونه که شایسته و بایسته است شناخته نشده و کارهای تحقیقی زیادی دربارهٔ افکار و اندیشه، زبان و توانایی شاعری او صورت نگرفته است. البته همایشی در نکوداشت او در سال ۱۳۷۵ش. در تبریز برگزار شد که در آن پیرامون عقاید، اندیشه و افکار و همچنین زبان و کاربرد هنری ضرب‌المثل‌ها در دیوان اشعارش مقالاتی نوشته شده بود، اما تحقیقی مستقل در خصوص شگردهای بدیعی در دیـوان کمـال خجنـدی صـورت نگرفتـه است. نگارندگان در این مقاله سعی دارند که دیوان کمال را از این زاویه بررسی و واکاوی کنند.

کمال و تناسبات بدیعی

کمال در دورهٔ آشفتگی و بحران ادبی قدم به عرصهٔ شعر و شاعری نهاد. در عصر او شعر در تلاش و تکاپو بود تا راهی برای حیات نو بیابد. «کمال خجندی از یک سو متعلق به اواخر دورهٔ جریان تلفیق و از سوی دیگر، متعلق به آغاز دورهٔ شاهرخی است که شعر در تلاش یافتن راهی نو برای ادامهٔ بقا بوده است. کمال شاید نخستین کسی است که به بحران ادبی عصر پی برده و سرانجام مبلّغ نوآوری در نحوهٔ تخیّل شعری است: خیال خاص» (شمیسا ،۱۳۷۵: ۱۵۷). در واقع، شاعران عصر کمال در تخیل شعری از اسلاف خویش تقلید می‌کردند و هیچ‌گونه خلاقیتی در شعر آنها دیده نمی‌شد. کمال در قطعهٔ زیر به این امر اشاره دارد:

کمال اشعار اقرانت ز اعجاز
چو خالی از *خیال خاص* باشد
گرفتم سر بسر وحی است و الهام
خیال است این که گیرد شهرت عام
(دیوان: ٤٢٤)

می‌توان اذعان کرد که کمال با مطرح کردن «خیال خاص» به این نکتهٔ اساسی اشاره دارد که شاعران هم‌عصر او هیچ‌گونه خلاقیتی در عناصر خیال‌انگیز شعر ندارند و به واسطهٔ تقلید صرف از گذشتگان، زبان شعر در حالت رکود به سر می‌برد. در چنین آشفته بازاری کمال لزوم دگرگونی و تغییر را احساس کرده بود و در تلاش برای رهایی از این بن‌بست شعری بود. او راه برون‌رفت از این وضعیت را از رهگذر ایجاد «معانی بیگانه و غریب» از طریق تخیّل تازهٔ شعری می‌دید:

کمال گفتهٔ تو دلپذیر از آن معنی است
کـه معنـی سخنـانت غرابتـی دارد
(دیوان: ۱۳۲)

می‌توان گفت که معنی بیگانه و غریب که کمال در پی آن بود، در نقد نو همان بحث «آشنایی-زدایی» فرمالیست‌هاست. «آنها تمام شگردها و

ترفندها و آرایه‌هایی را که زبان شعر را از زبان غیر شعر جدا کرده و آن را برای مخاطب بیگانه می‌ساخت، به عنوان کلی آشنایی‌زدایی جای دادند» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ٦). کمال خجندی نیز برای تأثیرگذاری و برجسته‌سازی کلامش از تمام امکانات و شگردهای هنری و بدیعی بهره گرفته است. کمال از تمام تمهیدات زیبایی‌شناختی استفاده کرده و از راه تخیل شاعری بین اجزا و عناصر ساختاری شعر پیوند و تناسب ایجاد کرده است. «صورت‌گرایان اثر ادبی را مجموعه‌ای از تمهیدات می‌دانند که به مثابه اجزای مرتبط با یکدیگر در درون کلّ نظام متن، دارای نقش‌هایی است و این تمهیدات را به این ترتیب برمی‌شمارند: آهنگ، آوا، صور خیال، وزن، قافیه و به طور کلی عناصر صوری» (ایگلتون، ۱۳٦۸: ٦). در پرتو تناسبات هنری است که کلیت شعر نظم و انسجام می‌یابد و خواننده با کشف آنها به راز زیبایی اثر پی برده و عاطفه و احساس او با شاعر یکی می‌شود و بدین ترتیب تناسبی بین‌الاذهانی ایجاد می‌شود (علیزاده، ۱۳۸۳: ۸۰). ساختار تناسبات در دیوان کمال بسیار متنوع می‌باشد. در این مقاله برآنیم که میزان توانایی کمال را در به‌کارگیری عناصر صوری زبان که موجب توازن و تناسب درونی کلام می‌شود، تبیین و تشریح کنیم.

۱. نسبت لفظی

بدیع لفظی شامل تناسب‌هایی است که موسیقی درونی کلام را ایجاد می‌کند. شفیعی کدکنی این تناسب‌ها را «موسیقی درونی» (۱۳۷۳: ۲۷۱) و صفوی آن را «توازن» (۱۳۹۰: ۱٦۷) می‌نامد. آرایه‌هایی چون واج‌آرایی، انواع سجع، انواع جناس و تکرار در این گروه قرار می‌گیرند.

۱-۱. انواع جناس

جناس یکی از زیباترین و مؤثرترین عوامل موسیقی‌زا در شعر و از انواع قاعده‌افزایی است. راز زیبایی جناس در این نکته نهفته است که شاعر خود را ملزم به آوردن آنها نکند، بلکه معانی شعر این الفاظ و تعابیر را طلب کند و بهترین و عالی‌ترین نوع جناس آن است که بدون آمادگی و قصد قبلی در جلب و آوردن آن یا بدون کوشش در طلب آن یا به انگیزهٔ حسن تناسب ایراد شود (جرجانی، ۱۳۷۰: ۵). کمال نیز همچون هر شاعر متعارف و عادی جناس‌هایی از نوع جناس تام، ناقص، حرکتی، زائد، اشتقاق، شبه اشتقاق و... به کار برده است. در این میان بسامد جناس تام که حاصل تکرار آوایی زبان می‌باشد، در دیوان کمال بسیار بالاست. در واقع، از این راه نوعی توازن و تناسب در کلام او دیده می‌شود که سبب ایجاد موسیقی کلام و تداعی معانی مختلف لفظی واحد می‌شود.[۱]

شوخی که کُشد عاشق، نزدیک من آریدش
ور خون من از *شوخی* ریزد بگذاردش
(دیوان: ۲٤۰)

به جفا دور شدن از تو نباشد محمود

---

۱. «جناس از یک سو ایجاد موسیقی در کلام می‌کند و از سوی دیگر سبب تداعی معانی مختلف لفظی واحد می‌شود و در نتیجه به گسترش تخیل و ایجاد کشش و جلب توجه شنونده می‌انجامد و این از عوامل ایجاد زیبایی و هنر است» (تجلیل، ۱۳۸۵: ۸).

زحسنت ار *ورقی می‌شمرد* گل خود را
مرا از چشم تو *نازی نیازست*
هر کجا پای ایازست سر *محمودست*
(دیوان: ۵۳)
تمام شد *ورق* او دگر چه *می‌شمرد*
(دیوان:۱٤۳)
بنازی کش مرا چندین چه *نازست*
(دیوان:٦۰)

همهٔ جناس‌های به کار رفته در دیوان کمال ارزش زیبایی‌شناختی یکسانی ندارند. مثلاً کاربرد کمین و کمان (دیوان:۷) فقط در تکرار آوایی قابل طرح است و صرف یکسانی نوشتار نمی‌تواند در ایجاد تناسب موسیقایی دخیل باشد (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۰٤). آنچه به شعر او نوعی طراوت و تازگی می‌دهد برخی از جناس‌هاست؛ جناس‌هایی که سایر توازن‌ها را نیز مقید می‌سازد. با دقت و تفحص در ابیات مورد بحث درمی‌یابیم که جناس در این ابیات سبب شده تا شاعر از میان امکانات گزینش، واژگانی را انتخاب کند که از یک سو در وزن مذکور قرار گیرد و از سوی دیگر کاربرد این جناس‌ها سبب تکرار و واج‌آرایی، تلمیح و ایهام شده که از ارزش ادبی برخوردار است. آوردن کلماتی چون شوخ، شمردن، جان و جهان، ناز و نیاز بدون فاصله یا به اندک فاصله که از نظر صوری بسیار به هم نزدیک هستند، سبب می‌شود که معنای مورد نظر شاعر بهتر القا شود و زیبایی و لطافت آن محسوس‌تر باشد.

۱-۲. نسبت بین دو مصراع (ترصیع- موازنه)

ترصیع و موازنه از ترفندهای بدیعی و از عوامل انسجام درونی شعر به شمار می‌آیند که بر غنای موسیقی آن می‌افزاید. «ترصیع در اصل کاربرد متقارن اسجاع متوازی است... به هنگام بحث دربارهٔ سجع متوازی گفته می‌شود که سجع متوازی در اصل تابع قاعدهٔ قافیه است و شامل ساخت‌های قافیه‌ای می‌شود که از یک نقطهٔ واحد در وزن آغاز شده باشند. پس ترصیع در اصل به‌کارگیری ساخت‌های قافیه است که در دو مصراع یک بیت از نقاطی متقارن آغاز شده باشند» (همان: ۳۰۱).

گفتم ای سیم ذقن! گفت: کرا می‌گویی؟
گفتم ای عهد شکن! گفت: چها می‌گویی
(دیوان: ٤۱۰)
نیست مرا دوست تر از دوست دوست
اوســت مرا دوست، مرا دوست اوست
(دیوان: ۷٦)

کورش صفوی ترصیع را از آرایه‌های تابع قافیه به شمار می‌آورد. در این آرایه نیز همچون قافیه به زیبایی ذاتی واژه‌ها توجه می‌شود. این امر در نقد نو و به‌خصوص از دیدگاه صورت‌گرایان روس اهمیت زیادی دارد. زیرا علاوه بر لذت حاصل از آهنگ کلمات، به تعبیر شفیعی «چشم و گوش در قافیه به نقطه‌ای می‌رسند که چندان شتابی ندارند و نمی‌خواهند به زودی از آن بگذرند و این فرصت باعث می‌شود که ذهن و گوش و چشم به زیبایی ذاتی و فیزیکی واژه‌ها (صرف نظر از معانی آنها) بیشتر توجه کنند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۹٤). نوعی تناسب و قرینه‌سازی در میان اجزای بیت دو به دو دیده می‌شود و این نکته نیز سبب احساس آسایش و لذت در مخاطب می‌شود. کمال از این آرایه بدیعی برای آهنگین شدن و تأثیر کلامش بهره گرفته است. با

توجه به اینکه کمال در خانقاه مجالس سماع داشته، طبیعی است که زیباترین و خوش آهنگ‌ترین کلام را برای سماع انتخاب کرده باشد. شاید راز موسیقی و نوای خوش کلام او در همین نکته باشد.

۱-۳. نسبت تکرار

از ویژگی‌های مهم شعر کمال، انتخاب واژه‌های مناسب است که با در کنار هم قرار گرفتن و تکرار خود، نغمه حروف و آهنگ کلام را ایجاد می‌کنند. «تکرار این اصل بسیار دقیق و بنیادی، در حین وحدت در خود کثرت هم دارد. به این مفهوم که گوناگونی تنوع در درون آن نهفته است، ولی هیچ گونه آشفتگی که موجب نازیبایی شود، در آن نیست. به عبارت دیگر، دارای نظم و هارمونی است که در جهت انسجام و وحدت اثر هنری به کار گرفته می‌شود (مدرسی، ملکی، ۱۳۸۷: ۵۵۹). این هارمونی و انسجام حاصل تکرار آوایی زبان است که بیشتر شاعران با شگردهای خاص از آن بهره می‌گیرند. تکرار در نظام موسیقایی کمال به شیوه‌های مختلف نمود یافته است:

۱-٤. تکرار واج (واج‌آرایی)

واج‌آرایی یا نغمهٔ حروف از مهم‌ترین عوامل موسیقایی در کلام به شمار می‌آید. «نظم و توالی اصوات و آواها، تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها در شعر، طنین و آهنگی پدید می‌آورد و نغمهٔ حروف بیانگر و القاکنندهٔ مفهوم و حالتی احساسی و عاطفی و معنایی خاص در شعر می‌شود» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۱۷). این ویژگی در شعر کمال سبب ایجاد تناسب آوایی در طول یک مصراع یا بیت شده و بدین ترتیب بر لطافت شعر او افزوده است.

بازم به ناز کشتی، صد جان فدای نازت
من زنده‌تر از آنم، گر رغبت است بازت
(دیوان:٤٠)

تکرار منظم مصوت‌ها و صامت‌های «ز، ا، د، م، ن» نَوای خوش آهنگ موسیقی را تولید کرده است. تکرار صامت «ز» حکایت از نوعی آرامش دارد که با فضای عاطفی و احساسی شعر متناسب است و به همین سبب این احساس و عاطفه به مخاطب نیز القاء می‌شود.

سر رقص و سراندازی است سرو لاله را ما هم
سهی سروی به دست آریم و در پا اندازیم
(دیوان:۳۰۷)

هم‌صدایی «س، ز، ر و ا» باعث لطافت شعر شده است. از سوی دیگر، تکرار صامت «س» علاوه بر ایجاد نظام موسیقایی نوعی تشخص و برجسته‌سازی به بیت بخشیده و فضای سرد ارتباط میان عاشق و معشوق را به تصویر کشیده است. نکتهٔ قابل تأمل آنکه در شعر کمال تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها فقط در محور افقی شعر سبب ایجاد واج‌آرایی می‌شود.

۱-۵. تکرار واژه

تکرار واژه یکی از عوامل مهم موسیقایی شعر به شمار می‌آید. دایرهٔ تکرار واژه در شعر *کمال* بسیار متنوع است. گاهی یک واژه در زنجیرهٔ غزل تکرار می‌شود؛ گویی که شاعر خود را ملزم به آوردن آن در تمام غزل کرده است.

خبری یافتم از یار، مپرسید ز من
خبری یافته‌ام از گل و از باد بهار تـــا
نیارید بـرِ مـــــن خبـــــر دار و رسن
خبر مـن برسـانید بـــه مرغـان چمـــن
(دیوان:۳۱۳)

در این غزل کمال با هنرنمایی خاص انواع تکرار، یعنی تکرار جمله، واژه و واج را به کار برده است. این تکرارها، تکرارهایی از نوع «تکرارهای مکانیکی» به شمار نمی‌آیند (صفوی،۱۳۹۰: ۱۷۰)؛ زیرا نه تنها از لطف کلامش نکاسته، بلکه این تکرارها به‌ویژه تکرار واژهٔ «خبر» (١٤ بار) سبب شده است که کمال تمام تخیّل شاعرانهٔ خویش را در محور موضوع خبر متمرکز کند و از سوی دیگر، این تکرارها بر ذهن و احساس مخاطب تأثیری اعجاب-انگیز دارد و ذهن کنجکاو خواننده تا انتهای غزل با کمال همراهی کرده و در نتیجه با شور و هیجان درونی او شریک و همراه می‌شود. همان‌طور که بیان شد تکرار واژه در دیوان کمال بسیار متنوع است؛ اما برای جلوگیری از اطالهٔ کلام به ذکر این شواهد اکتفا می‌شود. آنچه در این نمونه‌ها جلب توجه می‌کند، برجستگی واژه‌هایی است که تکرار شده‌اند. کمال با تکرار به این واژه‌ها تشخص و برجستگی خاصی داده و چشم و گوش خواننده را به تأمل و درنگ وا می‌دارد که با شتاب از این واژه‌ها نگذرند و همین درنگ و تأمل باعث می‌شود که خواننده به زیبایی ذاتی واژه‌ها پی ببرد. «شعر موجد این احساس است که چیزها شناخته نمی‌شوند، بلکه تنها به چشم می-آیند» (احمدی،۱۳۷۰: ۸۰).

۲. نسبت معنایی

مبنای شعر بر آرایش‌های لفظی و معنوی نهاده شده است. در این میان آرایش‌های معنوی سبب ایجاد موسیقی معنوی شعر می‌شود. موسیقی معنوی «همهٔ ارتباط‌های پنهانی عناصر یک بیت یا یک مصراع و از سوی دیگر همهٔ عناصر معنوی یک واحد هنری و اجزای موسیقی معنوی آن اثر هستند. اگر بخواهیم از جلوه‌های شناخته‌شدهٔ این گونه موسیقی چیزی را نام ببریم، بخشی از صنایع معنوی بدیع از قبیل تضاد و طباق، ایهام و مراعات نظیر از معروف‌ترین نمونه-هاست» (شفیعی، ١٣٧٦: ۳۹۳). کمال به صنایع معنوی بدیع در اشعارش توجه ویژه‌ای داشته و به دور از تکلف و با رعایت تناسب از این صنایع بهره برده است.

۲-۱. مراعات نظیر(تناسب)

تناسب از فعال‌ترین صنایع ادبی به شمار می‌رود که کمال از آن جهت کلام خیال‌انگیز خویش بهره گرفته است. علامه همایی شرط تناسب معنایی را در این می‌بینند که شاعر در میان چند کلمه مختار باشد و واژه‌هایی را اختیار کند که بین آنها تناسب برقرار شود. تناسب را وقتی داخل صنایع بدیع معنوی می-دانند که معانی الفاظ، مدّ نظر باشد و اگر حسنی در الفاظ ایجاد می‌شود؛ تابع معانی باشد و با تغییر لفظ باز هم حسن تناسب باقی باشد. اما اگر تناسب دایر مدار لفظ باشد و با تغییر آن تناسب از بین برود، آن را جزء صنایع لفظی خوانده‌اند (همایی، ١٣٦٧: ٢٥٧-٢٦٠). کمال با ذهن خلاق خویش به خوبی توانسته که بین واژگان پیوند و تناسب معنایی را یافته و با طبع و ذوق شاعری آنها را در هم آمیخته تا

کلامی خیال‌انگیز خلق کند و بدین ترتیب حس جمال‌شناسی مخاطب اقناع می‌شود. از میان انبوه تناسباتی که کمال به کار برده به ذکر شواهدی اکتفا می‌شود که علاوه بر القای معنی و مقصود در تهییج حس زیبایی و جمال‌شناسی مخاطب نیز مؤثر است.

نیکو فتاده‌اند بهم آن رخ و جبین
خورشید و ماه را به از این اجتماع نیست
(دیوان: ۹۳)

تشبیه (رخ به خورشید، جبین به ماه)، لف و نشر مرتب، رخ، جبین: تناسب، خورشید، ماه: تناسب.

من مورم و نگین جم آن لب غریب نیست
گر خاتم و نگین جم از من دریغ داشت
(دیوان: ۱۰۰)

تشبیه: لب را به نگین جم تشبیه کرده که تشبیه زیبا و بدیعی است، خاتم و نگین: استعاره از لب (ذکر دو مستعارمنه برای یک مستعارله)، تلمیح، نگین، خاتم: تناسب.

دی چاشتگه ز چهره فکندی نقاب را
شرمنده ساختی همه روز آفتاب را
(دیوان: ۱۵)

نقاب زچهره افکندن: کنایه از آشکار شدن که بین نقاب و چهره با این کنایه تناسب ایجاد شده است.

تشبیه تفضیلی: از طریق آشنایی‌زدایی تشبیه تفضیل ایجاد شده است. معمولاً روی معشوق را به آفتاب مانند می‌کنند، اما شاعر در این بیت روی معشوق را از آفتاب زیباتر می‌داند.

چنگت خبر از راه طرب دارد و ز پیران
بشنو سخن راست، مبین پشت بخم
(دیوان: ۱۹)

چنگ، طرب: تناسب؛ پیر و پشت خم: تناسب؛ چنگ، خمیدگی پشت پیر تناسب؛ تشبیه مضمر: پشت خمیده پیر را به چنگ مانند کرده است (این اوج زیبایی بیان هنری است). خم و راست: تضاد و تناسب.

با بررسی دیوان کمال می‌توان به این نتیجه رسید که در کنار تناسب‌های تکراری که خالی از هر نوع ابداع و نوآوری است، تناسب‌هایی نیز به کار رفته که هدف از آن صرفاً قرار گرفتن واژه‌هایی نیست که در کنار هم آمده باشند؛ زیرا به گفتهٔ علامه همایی در میان واژه‌های مختلف واژه‌ای را اختیار کرده که بیشترین تناسب را دارد. از سوی دیگر، کمال با نگاهی نو تناسبات بین واژه‌ها را دریافته و در ساختار ابیات ارتباط تصویری و خیالی و معنایی بین آنها برقرار کرده و بدین طریق به مراعات نظیرهای تازه و نو دست یافته است. راز زیبایی این نوع از مراعات نظیرهای کمال در همین نکته نهفته است.

۲-۲. تلمیح

تلمیح از عناصر هنر سازه‌ای فعال است که شاعران به فراخور دانش و آگاهی خود از آن بهره‌مند می‌شوند. «تلمیح در اثر ادبی عبارت است از اشاره تصریحی یا تلویحی کوتاهی به شخص، مکان، رویداد یا داستانی در تاریخ، ادبیات، اساطیر یا کتب مقدس» (ابرامز، ۱۳۸٤، ذیل Allusion). با توجه به تعریف ذکرشده از ویژگی‌های مهم تلمیح فشردگی و خلاصه‌گویی آن است. تلمیح با خلاصه شدن، خاصیت شعری می‌یابد و هر قدر خلاصه شود خیال انگیزی آن بیشتر می‌شود (شمیسا، ۱۳٦۹: ٤٦). تلمیح

از یک طرف با تناسب و مراعات نظیر در ارتباط است و شاعر با خلاقیت تناسب میان عناصر مختلف زبانی را کشف کرده و آنها را در کلام خیال‌انگیز خود به کار می‌برد و از سوی دیگر، به گفتهٔ ولدون تورنتون با استعاره در ارتباط است. «در واقع نوعی استعاره است و در آثار ادبی هدف از آن با هدف انواع دیگر استعاره در اصل تفاوتی ندارد و آن عبارت است از بسط و آشکار کردن ساخت و مضمون. آنچه تلمیح را از دیگر انواع استعاره یا قیاس (analog) متمایز می‌سازد، این است که بافت آن پیچیده‌تر است و بالقوه توان بیشتری دارد» (تورنتون، به نقل از حسینی، ۱۳۷۰: ۱۶). بنابراین، تلمیح یکی از صنایع بدیعی مهم به شمار می‌آید که نقش زیادی در خیال‌انگیزی کلام دارد. در سروده-های کمال به نمونه‌های فراوانی از تلمیح برمی-خوریم که با استادی و مهارت در لابه‌لای ابیات به آنها اشاره کرده است. این امر سبب شده که زیبایی کلامش جلوه‌ای خاص یابد. با توجه به جهان‌بینی عرفانی کمال، تلمیح به آیات و احادیث در غزلیاتش از نمود چشمگیری برخوردار است که به خاطر پرهیز از اطالهٔ کلام به ذکر چند نمونه اکتفا می‌شود.

کعبهٔ دل ز آتش عشق تو سوخت
در تب تبّت تن صد بولهب
(دیوان: ۳۳)

چون بشیر، از لیله المعراج زلفت برگذشته
در میان قاب و قوسینم فکندست ابروانت
(دیوان:۱۱۱)

هنرنمایی کمال در بهره‌گیری از این صنعت بدیعی فقط در استفاده از آیات و احادیث نیست، بلکه با وسعت اطلاعات و آگاهی که دارد از اسطوره‌ها، داستان‌های حماسی و تاریخی نیز در خلق تصاویر زیبا بهره گرفته است.

۲-۳. نسبت تضاد

تضاد از جمله صنایع بدیعی به شمار می‌آید که در پیوند و تناسب معنایی واژه‌ها تبلور می‌یابد. یکی دیگر از شگردهای شعری کمال بهره‌مندی از تضاد در اشعارش است. علمای علم بلاغت این صنعت را زیرعنوان مراعات نظیر ذکر کرده‌اند[۲] و آن را صنعت بدیعی جداگانه به شمار نیاورده‌اند. «تضاد همچون تناسب آرایه‌های طبیعی در کلامند... به همان میزان اهمیتی که تناسب در نظام هستی و آفرینش داراست، تضاد نیز مهم و دارای ارزش و اعتبار است» (مرتضایی، ۱۳۸۵: ۳۵). بنابراین، زیبایی تضاد در این است که تکراری و ملال‌آور نباشد و به تعبیر شفیعی کدکنی سبب «رستاخیز کلمات» شودئ(شفیعی، کدکنی،۱۳۸۱: ۳).

چو مطرب غم او چنگ زد بدامن من
زگوشمال جفا ناله می‌کنم چو رباب
(دیوان:۳۰)

مطرب، چنگ، رباب: تناسب؛ غم، مطرب: تضاد (معمولاً هر جا مطرب باشد، شادی به ذهن تداعی می‌شود، همراهی غم با مطرب تضاد زیبایی را ایجاد کرده است). چنگ به دامـن زدن: کنایـه از متوسل شدن؛ غم، ناله: تناسب.

خال رخت ز بنده بدزدید عقل و دین
شب با چراغ یافت متاع دفینه را
(دیوان: ۲۲)

---

۲. نک: همایی، ۱۳۸٦: ۲۷۳.

بین خال و شب و چراغ تضاد؛ خال و چراغ از تکرارهای معمولی و روزمره نیستند و خواننده با درنگ و تأمل تضاد آنها را درمی‌یابد، این نوع تضاد زیبا و بدیع است و بر حسن کلام می‌افزاید.

در کنار تضادهای معمولی و روزمره، کاربرد تضادهای معنوی در دیوان کمال بسامد زیادی دارد که بیانگر این نکتهٔ مهم زیبایی‌شناختی است که او سعی در نوعی آشنایی‌زدایی در کلام داشته تا از واژه‌های ناسازوار معمولی که از اعجاب و شگفتی برخوردار نیست جلوگیری شود. به بیان دیگر، او در پی آوردن واژه‌های متضادی است که علاوه بر جنبهٔ زیبایی‌شناختی، ذهن خواننده را به کنکاش وا دارد تا با تأمل و درنگ رابطهٔ بین واژه‌های متضاد را بیابد بدین ترتیب «عاملی برای تهییج عاطفی در مخاطب و خواننده شود» (مرتضایی، ۱۳۸۵: ٤٨).

۲-٤. پارادوکس

علاوه بر تضاد، کمال از پارادوکس به عنوان ترفند ادبی در هنر شعر خویش بهره گرفته است. «یکی از انواع آشنایی‌زدایی هنری در زبان، انتخاب بیان پارادوکسی است. نکتهٔ قابل یادآوری این است که این اصل آشنایی‌زدایی که در استتیک صورت‌گرایان روسی در مرکز بحث قرار می‌گیرد، بیان دیگری است از همان اصل «تخییل» که امثال خواجه طوسی و دیگران در فلسفهٔ التذاذ از آثار هنری مطرح کرده‌اند» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۳۷). همان طور که از پیش بیان شد، کمال بحران ادبی عصر خود را درک کرده بود. شاید او با «تخیل خاص» از راه بیان پارادوکسی در پی راهی نو بوده تا رستاخیزی در کلام ایجاد کند. مخاطب در نگاه اول به پارادوکس با ترکیبی بدیعی که دارای تضاد منطقی و عرفی است مواجه می‌شود، اما با تفکر و تأمل میان این دو مفهوم متضاد ارتباط برقرار می‌کند و با کشف این ارتباط ذوق و حس عاطفی مخاطب مجاب و سرشار از لذت می‌شود.

ترا بچشمهٔ حیوان چرا کنم تشبیه
پیش گلِ اندام تو، دارد گل اندامی، ولی
ای *با لب شیرین سخنت تلخ فتاده*
که هست *تشنهٔ لب تو گوهر سیراب*
(دیوان:۳۰)

لطفی نباشد آنچنان *اندام بی‌اندام را*
(دیوان:۱۸)

شد در همه خلق از نمک شور زیاده
(دیوان: ۳۵۵)

با توجه به نمونه‌های فوق می‌توان گفت که کاربرد پارادوکس در دیوان کمال بیشتر بر محور جمله است که تأثیر بلاغی و زیبایی‌شناسی آن بیشتر از ترکیبات اضافی و وصفی چون «اندام بی اندام» می‌باشد؛ زیرا ذهن مخاطب برای دریافت لایه‌های ابهام‌انگیز کلام پارادوکسی به کنکاش بیشتری نیاز دارد و این درگیری ذهنی نوعی لذت در مخاطب ایجاد می‌کند.

۲-۵. لف و نشر

لف و نشر یکی از عناصر کاربردی در نقد صورت-گرایی توازن نحوی به شمار می‌آید. علوی مقدم تعریف جامع و کاملی از لف و نشر ارائه داده‌اند. «بدین ترتیب شاعر عناصری را در مصراع اول و مصراع دوم، همنشین یکدیگر ساخته و قاعده‌افزایی در محور همنشینی پدید آورده است» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۱۳٦).

خـانهٔ تسـت دل و دیـده ز بـاران سرشک
تا تو بر گوشه نشینان گذری، چشـم و مژه
گر از این خانه چکد آب در آن خانه درآی
(دیوان: ۳٦۵)

آب و جـاروب زده صومعـه و خـانقـه را
(دیوان: ۲۲)

با دقت و تفحص در ابیات مورد بحث درمی‌یابیم که راز زیبایی این صنعت بدیعی در این است که لف و نشر به عنوان یکی از ترفندهای بدیعی به مخاطب این امکان را می‌دهد که در شرح و تفسیر ابیات شرکت کرده و ارتباط و تناسب میان واژگان را دریابد.

۲-٦. ایهام (نسبت درونی دو کلمه یا بیشتر)

تناسب و هماهنگی سبب زیبایی در کلام می‌شود. «زیبایی عبارت است از تناسب و هماهنگی» (فیلیس شیله، ۱۳۵۷: ۱٦۲). اساسی‌ترین عنصر خلاقیت کمال ایجاد تناسبات درونی در شعر است که از راه‌های مختلف چون ایهام، ایهام تناسب، تمثیل، اسلوب معادله، ترصیع و موازنه به آن دست می‌یازد. یکی از شگردهای برجسته در شعر کمال، بهره‌گیری فراوان از ایهام است. «از اساسی‌ترین عناصری که شعر را پدید می‌آورد، ایهام و ابهام است. بی‌گمان اگر این‌گونه عناصر در شعر وجود نداشته باشد شعر عینیت نمی‌یابد. رابرت فراست، از نظریه‌پردازان نقد نو، دربارهٔ ابهام و ایهام در شعر چنین می‌نویسد: «شعر آن است که چیزی بگویند و تو چیز دیگری بفهمی» (علوی مقدم، ۱۳۸۱: ۵۸). اکثر بلاغیون در تعریف ایهام به معنی دور و نزدیک واژه توجه داشته‌اند، اما در کتاب *نگاهی تازه به بدیع*، از معنی دور و نزدیک سخنی به میان نیامده است: «کلمه‌ای در کلام که حداقل به دو معنی به کار رفته باشد» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۰۱). همان‌گونه که ذکر شد، ایهام در شعر کمال نمود بیشتری دارد و بحث از آن در این مقال نمی‌گنجد، بلکه خود تحقیقی جداگانه می‌طلبد. بهره‌گیری کمال از این صنعت بدیعی آگاهانه و از جنبهٔ هنری و زیبایی‌شناسی است؛ زیرا اصولاً ایهام سبب ابهام می‌شود. ابهام در شعر ذهن خواننده را به جست‌وجو و کنکاش وامی‌دارد. کشف و دریافت ابهام نوعی لذت در مخاطب ایجاد می‌کند که حاصل اقناع حس زیبایی‌شناختی اوست. «ابهام با شرکت دادن خواننده در آفرینش معنا نوعی تعامل میان خواننده و متن ایجاد می‌کند و از آنجا که خوانندگان را در طول تاریخ به واکنش می‌دارد، پیوسته امکان گفت‌وگوی مثل‌های مختلف با متن فراهم می‌آید» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۷).

بفرست کمال این غزل تر، سوی تبریز
چون سیل سرشکت ره *سرخاب* گرفتست
(دیوان: ٤۹)

سرخاب مقبره‌ای است در تبریز که مقبرةالشعرا در آن جای دارد. معنی سرخاب، اشک خونین:

من از بهر تو می‌نوشتم ولی
سخن‌های او پیش من هیچ نیست
(دیوان:٤۱۷)

ایهام در کلمهٔ هیچ: ۱. سخن‌های او هیچ نزد من موجود نیست و ۲. سخن او نزد من هیچ ارزشی ندارد.

یکی دیگر از شگردهای ادبی که کمال از آن بهره گرفته و زیرمجموعهٔ ایهام به شمار می‌آید، به کارگیری ایهام تناسب است. علامه همایی نوشته‌اند:

«آن است که الفاظ جمله در آن معنی که مراد گوینده است با یکدیگر متناسب نباشند، اما در معنی دیگر تناسب داشته باشد» (همایی،۱۳۸٦: ۲۷۷). شمیسا تعریف واضح‌تری از ایهام تناسب ارائه داده‌اند و معتقدند که در ایهام تناسب فقط یک معنی در کلام حاضر است و معنی دوم در ارتباط و تناسب با سایر کلمات نمودار می‌شود (شمیسا، ۱۳٦۸: ۱۰۲). ایهام تناسب نیز همانند ایهام سبب ابهام در کلام می‌شود با این تفاوت که درجهٔ ابهام ایهام تناسب بیشتر از ایهام است؛ زیرا مخاطب علاوه بر دریافت معانی واژه باید تناسبات بین واژه‌ها را نیز دریابد. به عبارت دیگر، می‌توان گفت که ایهام تناسب تلفیقی از دو هنرسازه؛ یعنی ایهام و مراعات نظیر است و خواننده برای دریافت آن نیاز به تلاش ذهنی بیشتری دارد. درک همزمان این دو هنرسازه حالتی روانی و ذهنی ایجاد می‌کند که موجب لذت خواننده می‌شود. «لذتی که خواننده از دریافت این معانی کسب می‌کند، از آنجا ناشی می‌شود که خواننده در حقیقت بر سر یک دو راهی قرار می‌گیرد و در یک لحظه نمی‌تواند یکی از آن دو را انتخاب کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۰۷).

خطّی که لبت در قلم آورد چو یاقوت
انصاف تـوان داد کـه یاقوت نوشتست
(دیوان: ٤۸)

یاقوت مستعصمی بزرگ‌ترین خوشنویس خط ثلث، با توجه به لب قرمزی آن مدّ نظر است.

پیش بالایت حدیثی *راست* گوییم و روان
اینچنین سرو روان در هیچ بستان یافت نیست
(دیوان:۹۰)

لفظ «راست» به کمک لفظ «بالا» (بلندی قد) دارای ایهام تناسب است به قامت کشیدهٔ دوست.

حدیث قامت تو گر مؤذنان شنوندبه عمر خویش نیایند بعد از آن به *فلاح*
(دیوان:۱۱۷)

۱. حیّ علی الفلاح گفتن؛ ۲. رستگاری، یعنی مؤذنان پس از شنیدن وصف قامت تو، دیگر به راه خدا و رستگاری روی نخواهند آورد.

باز آمـد و بـر تیر دگر چشم نظر دوخت
هر صید که آن غمزه به تیر نظر انداخت
(دیوان:۳٦)

باز و صید و تیر: تناسب؛ چشم و باز: تناسب، باز به معنی باز پرنده به نوعی با چشم تناسب ظریف معنایی دارد (در قدیم چشم باز را می‌بستند). بسامد ایهام و ایهام تناسب در دیوان غزلیات کمال بسیار بالاست و می‌تواند دلالت بر یکی از ویژگی مهم سبک شعری او باشد. از علت‌های مهم گرایش شاعران سبک عراقی به ایهام و ابهام‌گویی تغییر سیر فکر و اندیشه از جنبهٔ حسی به سمت و سوی جنبهٔ عقلانی است. این امر سبب شد که ایهام و انواع آن در شعر شاعران این عصر نمود بیشتری یابد. می‌توان گفت که ایهام تناسب به هنر شعری کمال زیبایی و ارزش ادبی خاصی داده است؛ زیرا میزان تهییج مخاطب و خواننده در مواجهه با آن بیشتر از سایر هنرسازه‌هاست.

۲-۷. تمثیل

تمثیل از جمله آرایه‌های بلاغی و بدیعی به شمار می‌آید که کانون توجه کمال بوده است. به گونه‌ای

که بهره‌گیری فراوان از این آرایهٔ بدیعی بر غنای اشعارش افزوده است. درک تمثیل نیاز به کنکاش ذهنی دارد و بلاغت آن ناشی از معنای پنهانی است که سبب نوعی ابهام در کلام خیال انگیز کمال شده است. از طرف دیگر، تمثیل در معنی مجازی به کار می‌رود. بنابراین، در آنها صنعت‌های بدیعی مانند توصیف، تشبیه، استعاره، تشخیص و کنایه نقش مهمی دارند:

گفته‌ای زلف کجم دار به دست و مگری
ماند این هم به همان نکته *که کج دار و مریز*
(دیوان:۲۳۳)

ارزش دلالت تمثیلی در این است که محتوای مورد ادعای خود را با شگردی زیبایی‌شناختی، طوری رنگ آمیزی می‌کند که سامع هیچ نمی‌تواند به حق یا بطلان قضیه متوجه شود (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ۸٤). میان اجزای تمثیل‌های کمال رابطه و تناسب درون متنی وجود دارد. «در تمثیل معمولاً نوعی رابطهٔ یک به یک بین اجزا وجود دارد، یعنی یک عقیده یا شیء خاص دیگر است» (گورین، ۱۳۸۳: ۸۳). همین تناسبات درون متنی است که سبب استواری تمثیل در طول قرن‌ها می‌شود. همان‌طور که بیان شد، کمال به عنوان شاعری توانمند از این واحد زبانی بیشترین بهره را گرفته است.

عقل گفتا: به روی او چونی؟
گفتمش *روی بین و حال مپرس*
(دیوان: ۲۳٦)

ضرب‌المثل «رنگ بین و حال مپرس»، در نمود «روی بین و حال مپرس» به کار رفته است. «در نتیجه در بیت صنعت پسندیده‌ای آمده که آن را تجنیس معنوی می‌گویند. از اینکه عبارت دو معنی پیدا کرده است: ۱. روی پژمردهٔ من مبتلای عشق را بین و حالم مپرس؛ ۲. روی زیبای یارم ببین و حال من شیدا مپرس» (عبدالقادراف، ۱۳۷۵: ۱۹۷). بهره‌گیری فراوان کمال از این آرایهٔ بدیعی بیانگر وسعت اطلاع و دانش اوست. کاربرد تمثیل در دیوان او متنوع است. کمال با خلاقیت خاص توانسته که از راه‌های مختلف چون تغییر شکل تمثیل، تغییر واژه، آوردن مضمون تمثیل هنجارشکنی کرده و بدین طریق سبب تازگی و طراوت تمثیل‌ها شده است. تمثیل‌های به کار رفته در دیوان کمال را می‌توان به دو گروه تقسیم کرد: الف) ضرب‌المثل‌ها و مقال‌هایی که بین خلق معروف و مشهورند، «دوست در خانه و ما گرد جهان می‌گردیم» و ب) ضرب‌المثل‌ها و مقال که شاید شاعر آنها را خود آفریده است (م. ن. قاسموا، ۱۳۷۵: ۳۳۳-۳۳۲):

پیش لب خال سیه را آن دو رخ گر جای داد
سادگی باشد، مگس را بر شکر کردن امین
(دیوان: ۳۳٤)

ارزش هنری و زیبایی‌شناختی نوع دوم ضرب‌المثل‌های کمال بیشتر از نوع اول است؛ زیرا به تعبیر خودش در پی «خیال خاص» غبار عادت را زدوده و حیاتی نو به آنها داده و با کاربرد نامتعارف آنها سبب برجسته‌سازی و تشخص این نوع از ضرب‌المثل‌ها شده است.

۲-۸. اسلوب معادله

اسلوب معادله یکی از راه‌های خلق تصاویر هنری به شمار می‌آید. اولین بار شفیعی کدکنی برای تمایز نوع خاصی از تمثیل ابداع کرد. «... اسلوب معادله این است که دو مصراع کاملاً از لحاظ نحوی مستقل باشند، هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگری آنها را حتی معناً به هم مرتبط نکند» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۱:

٦٣). درست است که اسلوب معادله ویژگی خاص شعر سبک هندی است، اما شاعران گذشته و از جمله کمال نیز از این صنعت ادبی در ایجاد کلام خیال‌انگیز خویش بهره برده‌اند. راز زیبایی این صنعت ادبی در این نکته نهفته است که شاعر ضمن تقارن و تناسب بین مشبه و مشبه‌به، «تصاویرآشنا، حکمت‌های عامیانه، تجربیات ملموس انسانی متل‌ها و مثل‌های عامیانه، داستان‌ها، اساطیر دینی و غیر دینی با حال و هوایی از پیام‌های عارفانه و عاشقانه در هم می‌تند» (حکیم آذر،۱۳۹۰: ١٦٤).

دیدار رقیب از دور افزود مرا گریه
از ابر سیه باشد افزونی باران‌ها
(دیوان: ۲۷)

کاربرد اسلوب معادله نسبت به تمثیل در دیوان کمال نمود کمتری دارد. شاید یکی از دلایل آن باشد که در بلاغت سنتی اسلوب معادله به عنوان صنعتی جداگانه شناخته شده نبود و از سوی دیگر، اسلوب معادله از فروع تمثیل به شمار می‌آید. معمول این است که شاعر با کمک اسلوب معادله موضوعی معقول را به یاری مصداقی محسوس به کار برد، اما شواهد ذکرشده بیانگر این نکته است که هر دو سوی این معادله محسوس می‌باشد. «از این منظر بین پیش مصراع و مصراع برجسته تعادلی از نظر ارزش ادبی و اعتبار منطقی پیش می‌آید که مخاطب را بر می‌انگیزد تا یکی از دو سوی دیگر را تفسیر و تعبیر کند» (همان، ۱۳۹۱: ۱۷۱).

۲-۹. صنعت سؤال و جواب

سؤال و جواب یکی از ترفندهای ادبی به شمار می‌آید که از گذشته‌های دور مورد توجه شاعران بوده است و می‌توان آن را نوعی مناظره به حساب آورد که میان عاشق و معشوق، اشیاء و انسان و انسان با آفریده‌های ذهنی صورت می‌گیرد. کمال نیز به عنوان شاعری توانمند از این ترفند ادبی در غزلیاتش بهره گرفته است. در دیوان کمال شش غزل (ص ۱۵۰) دارای این صنعت است که این گفت‌وگوها میان عاشق و معشوق با لطافت و ظرافت هنری بیان شده است.

گفت اگر گردد لبت خشک از دم سوزان ما
باز میسازش چو شمع از دیده تر گفتم بچشم
(دیوان: ۲۸۲)

نکتهٔ قابل تأمل در این شواهد بیانگر این است که سؤال و جواب به تنهایی زیبا نیست. آنچه بر زیبایی آن می‌افزاید وجود هنرسازه‌ها و ترفندهای بدیعی و زیبایی‌شناسی همچون تشبیه، کنایه، ایهام و ایهام تناسب، تضاد، اغراق، مبالغه، تجاهل‌العارف است که این ترفند ادبی عامل مهمی در فعال کردن آنهاست. به عبارت دیگر، می‌توان گفت که زیبایی آن مرهون دو امر است. از یک طرف ذهن مخاطب درگیر این مسئله است که در نهایت جواب سؤال چه خواهد شد، بنابراین خط سیر سؤال را تا رسیدن به جواب دنبال می‌کند و از سوی دیگر، کشف روابط جمال-شناسی هنرسازه‌ها احساس اعجاب و شگفتی در مخاطب ایجاد می‌کند و این اوج زیبایی‌شناسی در کلام ادبی است.

قافیه و ردیف

در بحث از موسیقی شعر شفیعی کدکنی یکی از چهار گونه موسیقی را موسیقی کناری (قافیه و ردیف) می‌دانند. «موسیقی کناری شامل دو صنعت

قافیه و ردیف است و می‌توان چنین پنداشت که قافیه نسبت به ردیف از توان تسلط بیشتری در ایجاد تناسب موسیقایی برخوردار است» (صفوی، ۱۳۹۰: ۲۷۰). قافیه و ردیف در ایجاد موسیقی کلام نقش بارزی ایجاد می‌کنند. در شعرهایی که قافیه و ردیف داشته باشند موسیقی شعر بهتر احساس می‌شود. قافیه حاصل تکرار آوایی ناقص است. «قافیه هم آوای ناتمامی است که از تکرار یک یا چند صوت با توالی یکسان، در پایان آخرین واژه‌های نامکرر مصاریع یا ابیات شعر و گاه پیش از ردیف می‌آید» (حق‌شناس،۱۳۷۰: ٦٢). با جرأت می‌توان بیان کرد که بیش از نود درصد غزلیات کمال دارای قافیه و ردیف است. استفاده از قافیه و انواع امکانات آن سبب ایجاد آهنگ‌های تازه در شعر کمال شده است. کمال مهارت خود را در قافیه‌بندی شعر چنین بیان می‌کند:

لازمه گفتم غزلی تا بود
بـر گـــذر قافیه نـــام کـــمال
(دیوان:٢٦٢)

کمال به قافیهٔ اصلی اکتفا نکرده، بلکه از قافیه-های میانی (درونی) نیز بهره گرفته است. با این شگرد علاوه بر ایجاد موسیقی نوعی تناسب در کلام که لازمهٔ سخن منظوم می‌باشد، ایجاد کرده است.

دل زنده شد از *بوی* تو بوی تو مرا ساخت
خاصیت خاک سر *کوی* تو مرا ساخت
(دیوان:۳۷)

تکرار کلمات قافیه آن هم در درون بیت سبب ایجاد نوعی موسیقی در شعر می‌شود. شاید بتوان گفت که کاربرد این نوع قافیه‌ها به نوعی گریز از هنجارها و قوانین قافیه است که از دیرباز شاعران از آن بهره گرفته‌اند و با این نوع هنجارگریزی سبب آشنایی‌زدایی و در نتیجه برجستگی کلام خود شده-اند. یکی از ویژگی‌های خاص شعر فارسی که بر جنبهٔ موسیقایی کلام می‌افزاید، آوردن ردیف در آخر ابیات است. کمال به خوبی از این ویژگی بهره گرفته و با ردیف‌های متنوعی چون ردیف‌های اسمی، قیدی، فعلی و... سبب خوش‌آهنگی و گوشنوازی کلام شده است. ردیف‌های فعلی در غزلیات کمال نمود بیشتری دارد. این امر سبب پویایی و حرکت در فضای شعر کمال شده است. آنچه به ردیف‌های شعر کمال تشخص و زیبایی بخشیده استفاده از ردیف‌های جمله‌ای و شبه جمله‌ای است.

در غریبی جان بسختی می‌دهد مسکین کمال
وا غریبی وا غریبی واغریبی واغریب
(دیوان: ٣٤)

ردیف افزون بر موسیقایی کردن کلام شاعرانه در انتقال احساس و عواطف نیز نقش مؤثری دارد. چنانچه در این غزل مشاهده می‌شود تکرار ردیف «غریب» سبب گزینش واژه‌هایی چون بیچاره، مسکین، بی سرو پا، محنت، حال زار و مستمند در محور عمودی غزل شده و نوعی هماهنگی و تناسب معنایی را در کل غزل ایجاد کرده است. بدین ترتیب از رهگذر ردیف احساس و عاطفهٔ شاعر به مخاطب القاء می‌شود. همان‌طور که بیان شد، تنوع ردیف در غزلیات کمال فراوان است. کاربرد ردیف‌های جمله-ای و شبه‌جمله‌ای در دیوان او نه تنها از لطف غزلیاتش نکاسته، بلکه سبب طراوت و تازگی و خوش‌آهنگی کلامش شـده است. این تکرارها را

می‌توان تکرارهای هنری به شمار آورد که از یک سو سبب وحدت موضوعی در محور عمودی غزل می‌شود و از سوی دیگر ممکن است کمال با آگاهی جهت تأکید بر بینش و جهان‌بینی عرفانی خود از آن بهره گرفته باشد. به عنوان مثال وقتی مخاطب در آخر همهٔ ابیات غزل «دوست الله دوست» (دیوان: ۷۹) را تکرار می‌کند، به نوعی با جهان‌بینی کمال آشنا و دمی با او همراه می‌شود و اینجاست که تناسب «بین‌الاذهانی» میان مخاطب و شاعر ایجاد می‌گردد. در کنار ردیف‌های زیبا و خوش‌آهنگ، کمال گاهی برای آرایش کلام، ردیف‌هایی به کار می‌برد که شاید در اصل لازم نباشد. علامه همایی این نوع ردیف را «ردیف و واج‌آرایی»[۳] می‌نامد. در ابیات زیر تکرار «گفتیم» و «ناگه» ضروری به نظر نمی‌رسد.

رخت رشک قمر گفتیم گفتیم
لبت را گـر شکر گفتیم گفتیم

(دیوان: ۳۰۱)

بحث و نتیجه‌گیری

ترفندها و فنون بدیعی همواره برای شاعران دست-آویز و عاملی بوده و خواهد بود تا از طریق آن به کلام خیال‌انگیز که موجب موسیقی شعر و برجستگی کلام می‌شود، دست یابند. کمال نیز برای تأثیرگذاری و برجسته‌سازی کلامش از تمام امکانات و شگردهای زیبایی‌شناختی استفاده کرده و از راه تخیل بین اجزاء و عناصر ساختاری شعر پیوند و تناسب ایجاد کرده است. به تعبیر دیگر، در تلاش و تکاپو برای رسیدن به تخیل خاص و معنی غریب بوده است. کیفیت به کارگیری این صنایع در دیوان کمال به یک میزان نیست. کاربرد فنون بدیع لفظی از جمله تکرار، اعم از تکرار واجی، واژه‌ای، جمله‌ای، واج‌آرایی، ترصیع و جناس بر موسیقی و آهنگ کلامش افزوده است. در میان صنایع بدیع معنوی از آرایه‌هایی چون ایهام، ایهام تناسب، تلمیح، تضاد، پارادوکس، تناسب و تمثیل بهره گرفته که از آن میان تمثیل و ایهام و ایهام تناسب کانون توجه کمال بوده است. او در تمثیل از راه‌های مختلفی همچون تغییر شکل تمثیل، تغییر واژه، آوردن مضمون تمثیل هنجارشکنی کرده و بدین طریق سبب طراوت و تازگی تمثیل شده است. در واقع، می‌توان گفت این هنجارشکنی‌ها سبب آشنایی‌زدایی شده است. اسلوب معادله نسبت به تمثیل در دیوان کمال نمود کمتری دارد. شاید یکی از دلایل آن باشد که در بلاغت سنتی به عنوان صنعتی جداگانه شناخته شده نبود و از فروع تمثیل به شمار می‌آمده است.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۲). *ساختار و تأویل متن*. دو جلدی. تهران: نشر مرکز.

ایگلتون، تری (۱۳٦۸). *پیش درآمدی بر نظریه‌های ادبی*. ترجمه عباس مخبر. تهران: نشر مرکز.

ابرامز، ام. اچ (۱۳۸٤). *فرهنگ اصطلاحات ادبی* ترجمه: سعید سبزیان. تهران: رهنما.

۳. آن است که شاعر یا نویسنده به قصد آرایش کلام یا هنرنمایی، آوردن حرفی یا کلمه‌ای را ملتزم شود که در اصل نباشد (همایی، ۱۳۸٦: ۷٤).

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). تأملی در شعر اشعار شاملو(سفر در مه)، تهران: انتشارات نگاه.

حق‌شناس، علی محمد (۱۳۷۰). *مقالات ادبی، زبان شناختی*. تهران: انتشارات نیلوفر. «در جستجوی زبان علم». *مجلهٔ زبان‌شناسی*، سال ۷، شمارهٔ ۲.

حکیم آذر، محمد (۱۳۹۰). «اسلوب معادله در غزل سعدی». *پژوهشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، سال سوم، شمارهٔ ۹، صص ۱۸٤-۱٦۳.

حسینی، صالح (بهمن و اسفند ۱۳۷۰). «نقش تلمیح در غزلی از حافظ». *نشر دانش*، شمارهٔ ٦۸، صص ۱٦-۲۱.

جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۰). *اسرارالبلاغه*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

خجندی، کمال (۱۳۷۵). *دیوان کمال خجندی*. به تصحیح عزیز دولت‌آبادی. تهران: مجمع بزرگداشت شیخ کمال خجندی.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۵). *کمال خجندی و نقد ادبی، مقالات مجمع بزرگداشت کمال*. تهران: مجمع بزرگداشت شیخ کمال خجندی. صص ۱٦۱-۱۵۱.

_____ (۱۳٦۹). *فرهنگ تلمیحات*. تهران: انتشارات فردوس.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*. چاپ چهارم. تهران: آگاه.

_____ (۱۳۷۱). *شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)*. چاپ سوم. تهران: انتشارات آگاه.

عبدالقادراف، عبدالستار (۱۳۷۵). *امثال حکم اشعار شیخ کمال*. مقالات مجمع بزرگداشت کمال خجندی. چاپ اول. تهران: مجمع بزرگداشت شیخ کمال خجندی. صص ۱۹۹-۱۹۳.

علیزاده، ناصر (۱۳۸۳). «تنوع نسبت‌ها در تناسبات حافظ». *نامه پارسی*، سال نهم، شمارهٔ دوم، صص ۷۹-۹۸.

فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۸٦). *بلاغت تصویر*. تهران: انتشارات سخن.

فیلیس شیله (۱۳۵۷). *شناخت زیبایی*. ترجمه علی اکبر بامداد. چاپ چهارم. تهران: کتابخانهٔ طهوری.

گورین، ویلفرد. ال. جان. ار. ویلینگهام. ارل. جی. لیبر، . لی. مورگان (۱۳۷۰). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه. چاپ چهارم. تهران: اطلاعات.

صفوی، کورش (۱۳۹۰). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. چاپ سوم. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

مرتضایی، جواد (۱۳۸۵). *از موسیقی معنوی حافظ*. چاپ اول. تهران: انتشارات آوای نور.

مدرسی، فاطمه؛ ملکی، الناز (۱۳۸۷). «شگردهای تکرار و شیوه‌های آن در شعر فروغ فرخزاد». مجموعه مقالات نقد ادبی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد، صص ۵۷۰-۵۵۷.

محمد، یارشریف (۱۳۷۵). «کمال تخیل یا نوعی صنعت سؤال و جواب». مقالات مجمع بزرگداشت کمال خجندی، تهران: مجمع بزرگداشت شیخ کمال خجندی، صص ۱۲٦-۱۱۹.

م. ن. قاسموا (۱۳۷۵). «خصوصیات زبانی

ضرب‌المثل و مقال و حکمت‌های آثار کمال خجندی». مقالات مجمع بزرگداشت کمال خجندی، تهران: مجمع بزرگداشت شیخ کمال خجندی، صص ۲۴۶-۲۲۹.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۳۷). *وزن شعر فارسی*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

واعظ کاشفی سبزواری، کمال الدین حسین (۱۳۶۹). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*. به کوشش رحیم مسلمانقلیف. ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی. چاپ اول. تهران: مرکز.