

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال سوم - شماره اول - بهار ۸۹ - شماره پی‌درپی ۷

بررسی سبک غزلیات کمال‌الدین اسماعیل

(ص ۱۳ تا ۳۳)

امین رحیمی^۱ (نویسنده مسئول)، حجت‌الله امیدعلی^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۲/۹

تاریخ پذیرش قطعی: ۸۹/۳/۲۸

چکیده:

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

کلمات کلیدی:

خلاق‌المعانی، غزل، محتوا، موسیقی، زبان شعری، ادبیت

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

۲ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

مقدمه :

کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی مشهور به «خلاق المعانی» از بزرگترین شاعران ادب پارسی است. وی در سال (۵۶۸ ه. ق.) بدنیا آمد (اسماعیل، به اهتمام بحر العلوم، ۱۳۴۸: ۵) و بالید و به شاعری اشتغال ورزید. «او دوره وحشتناک حمله مغول را به تمامی درک کرد و به چشم خویش، قتل عام مغول را به سال (۶۳۳) در اصفهان دید و در آن باب چنین سرود:

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

و خود دو سال بعد یعنی در ۶۳۵ ه. ق. بدست مغولی به قتل رسید.» (صفا، ۱۳۸۰: ۳۶۹) شهرت کمال‌الدین بخاطر باریک‌اندیشی، ابداع مضامین نو و استخدام معانی رقیقست. او شاعری فحل و خلاق بود؛ گرچه شهرت اصلی او در قصیده سرائیست ولی در غزلسرایی هم از ذهن وقاد و طبع خلاق شاعرانه‌اش گوهرهای چشم نواز و دل‌انگیز تراوش کرده و در صحنه‌آرایی و تزیین فرش هزار نقش شعر پارسی نقشی درخور اهمیت دارد. کمال با تخیل وسیع و خلق مضامین بی‌سابقه، خون تازه‌ای را در رگ قصیده و غزل و رباعی جاری کرد و «قبل از سعدی اولین کسی بود که در غزل تحول ایجاد کرد.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۰۹)

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

ای روی تو همچو مشک و موی تو چو خون

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

میگویم و میآیمش از عهده برون

مشک است ولی نرفته در نافه هنوز خون است ولی آمده از نافه برون
حاضران از حدت ذهن و قرحه انشاء هنرور در تعجب شدند و زبان به تحسین گشودند.
(دانش پژوه، ۱۳۸۱: ۳۷۲).

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

بنظر میرسد دشواری ورود به قصر تخیل و تفکر شاعر و ناآشنایی با زبان کمال، او را مهجور کرده است تا آنجائیکه اهالی شعر و ادب کمتر با دیوان او انس و الفت دارند و از شگردهای زبانی و بیانی، زیبایی‌شناسی، حوزه‌های عاطفی و معانی لطیف بی بهره مانده‌اند. این کار اندکی حوصله و دقت میطلبد که دیوان پر حجم شاعر خواننده و بیایی مرور شود؛ آری رسیدن به کمال الدین اسماعیل واقعی منوط به رجوع مدام به دیوان ارجمند اوست. نگارندگان این مقاله، برای شناساندن و آشنایی ادب دوستان با سبک و سیاق شاعری این شاعر خلاق، گامی هر چند اندک برداشتند؛ باشد که لاقبل گردوغبار فراموشی را از روی دیوان این شاعر زدوده باشند.

میپسندد یار این آشفستگی کوشش بیهوده به از خفتگی

سبک شناسی غزلیات کمال الدین

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

الف) محتوا و مضمون غزلیات

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

رخ و زلفت از شگرفی صفت بهار دارد خنک آنکه سرو قلدی چو تو در کنار دارد
لب لعل دل فریبت ز گهر حدیث راند سر زلف مشکبارت ز بنفشه بار دارد
رخ چون مهت ندانم که چه عزم دارد آیا اثری همی نماید که سر شکار دارد
که کمند عنبرین را ز دوسوی حلقه کردست؟ که خدنگهای مشکین چو زبان مار دارد
دل خود طلب چو کردم بر نرگس تو گفتا برو ای فلان و بهمان بر من چه کار دارد
(دیوان، ۷۸۴، ۱۴۴)

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

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

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

شکوه از معشوق:

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

چشم تو تا که چنین ریزد خون هیچ باکیش ز بیماری نیست.
شکوه از روزگار: (دیوان، ۷۳۴، ۶۵)

از گلبن زمانه مرا بهره خار بود وز جام روزگار نصیبم خمار بود
اکنون چه راحت است درین دور زندگی چون شد به هرزه آنچه ز عمر اختیار بود.
شکوه از زندگی خود: (دیوان، ۷۷۴، ۱۲۷)

آه، از این زندگی ناخوش من وز دل و خاطر مشوش من
سپر زخم حادثات شده است دل پر تیر همچو ترکش من
در همه عمر خویش نشنیدست بوی راحت دل بلاکش من
طمع خوشدلی ندارم از آنک روز خوش کرده است شب خوش من.
(دیوان، ۷۷۴، ۱۲۷)

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

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

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

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

گل رخت به باغ در فکنده است وز چهره نقاب بر فکنده است
بر راه صبا ز شکل غنچه صد طره پر ز زر فکنده است
اسباب نشاط و عیش عالم نوروز به یکدگر فکنده است
(دیوان، ۷۳۷، ۷۱)

۵- اشاره به زر و سیم: مطلب دیگر که در غزلیات کمال الدین بسامد بالایی دارد و قابل تأمل است، اشاره به زر و سیم است. او در اکثر جاها که به این مورد اشاره کرده، بیان میکند که زر و سیم ندارد و کاش که بیش از این داشت تا میتواندست راحت زندگی کند. چاره زر کنم که جز زر، کس چاره کار ما نخواهد کرد.
(دیوان، ۷۷۴، ۱۲۷)

بر گرفتم طمع از تو که مرا هیچ طمع بی زر از تو نشود حاصل و زرحاصل نیست
(دیوان، ۷۳۰، ۵۹)

میگوید که اگر زر داشته باشم در چشم معشوق عزیزم:

تا به چشم او مگر باشم عزیز نقش روی خویش از زر بسته ام.
(دیوان، ۷۷۴، ۱۲۷)

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

بر راه صبا ز شکل غنچه صد طره پر ز زر فکنده است.
(دیوان، ۷۳۷، ۷۱)

بر رخ و چشم من خیال تو دوش زرگری کرد و سیمپالایی.
(دیوان، ۷۴۰، ۷۴)

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

ب) موسیقی

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

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

۱- **موسیقی بیرونی:** تمام کسانی که شعر را تعریف کرده‌اند برای وزن یعنی موسیقی بیرونی جایگاه خاصی قائل شده‌اند و آن را قویترین عامل رستاخیز کلمات و بارزترین جلوه موسیقی شعر دانسته‌اند. بنابراین وزن در زیبایی و دلنشینی شعر نقش مهمی دارد. اوزان کاربردی در مجموع (۱۶۰) غزل کمال‌الدین اسماعیل، بترتیب بیشترین کاربرد به شرح زیر میباشند:

بحر رمل ۴۵ مورد (حدود ۳۰ درصد)؛ بحر هزج ۳۴ مورد (حدود ۲۰ درصد)؛ بحر خفیف ۳۴ مورد (حدود ۲۰ درصد)؛ بحر مجتث ۲۱ مورد (حدود ۱۳/۵ درصد)؛ بحر مضارع ۱۶ مورد (۱۰ درصد)؛ بحر سریع ۵ مورد (حدود ۳/۲۵ درصد) و بحر منسرح ۵ مورد (حدود ۳/۲۵ درصد).

بنابر آمار داده شده، کمال‌الدین شاعر رمل سراسر است که تقریباً یک سوم غزلیات خود را در این وزن سروده است.

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

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

۱-۲ از مجموع (۱۶۰) غزل کمال‌الدین (۱۳۲) غزل مردف و (۲۸) غزل مقفیسست که بترتیب (۸۳ و ۱۷ درصد) را بنخود اختصاص میدهند. با توجه به آمار فوق، باید گفت کمال‌الدین با آوردن ردیف در (۱۳۲) غزل خود به غنای موسیقی شعر کمک شایانی کرده

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

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

مثلاً در غزل ۱۴۵، صفحه ۷۸۵ با مطلع:

نرگسا! چیستت که پنداری	دوش برخاستی ز بیماری
نیست پیدا ز ناتوانی تو	حالت خواب تو ز بیداری
در خممار شبانه ای زیـرا	جام داری و باده نـگساری
چشم بر ره نهاده چون نـگری	گر نه در انتظار دلـداری؟
از خیال آتش ار تواند جست	تو بعینه از آن نموداری
زمردین شمع در زرین لگنی	لیک در حالت نـگونـساری
با صبا از سر کرشمه و نـاز	سر بر آری و پس فرود آری
خاک پایی و از دماغ تهی	برشکسته کلاه جـبـاری
اشک خیزد ز چشم و چشم تو باز	خیزد از اشک ابـر آزاری
باد در سر گرفته ای، رسد	که جوانی و خوب و زر داری

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

قافیه بعدی نـگساری است که کلمات قبلی (خواب، بیداری، خممار، جام، باده) انتظار این قافیه را در خواننده ایجاد میکنند. قافیه بعدی دلـداری است، همچنین است قافیه‌های بعدی نموداری، نـگونـساری، آری، جـبـاری، آزاری و داری.

۲-۳- در اکثر غزلیات کمال، کلمات قافیه با قرار گرفتن در جای خود، تشخیص و برجستگی قابل ملاحظه‌ای می‌یابند بطوری که میتوان گفت بار اصلی معنای بیت بر روی آنهاست. غزل (۶۲) را از این دید بررسی میکنیم:

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

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

بیا و خوی فرامردمی و مردم کن که هیچ حاصل ناید ز مردم آزاری
التذاذ از این بیت بخاطر کلمه **مردم آزاری** است چون در سایه این کلمه است که ذهن دوباره برمیگردد و متوجه آمدن معشوق و مردمی کردن او میشود.

حکایت غم دل با تو من چرا گویم تو خود ز حال من و دل فراغتی داری
مکت بر روی کلمه **داری** که بی‌نیازی و فراغت معشوق را میرساند، ذهن را دوباره به مصرع اول برمیگرداند تا درنگ کنیم که چه میگوید.

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

۲-۴- قافیه‌ها در ایجاد و حفظ وحدت طولی غزل نقش مهمی ایفا میکنند. کلمات قافیه در اکثر غزلیات همسنخ با هم هستند که هالته معنایی خاصی متناسب با محتوای غزل ایجاد میکنند. در مثالهایی که آمد مشاهده میشود که قافیه‌ها علاوه بر نقشهایی که برای آنها ذکر شد حکم طنابی را دارند که وحدت غزل را حفظ میکنند. بعنوان نمونه غزل شماره (۵۸)، صفحه (۷۲۹) با مطلع:

رویی چگونه رویی؟ رویی چو آفتابی زلفی چگونه زلفی؟ هر حلقه یی و تابی کلمات قافیه همگی به نحوی با محتوای غزل که وصف معشوقست در ارتباط هستند و آنها را میتوان از متعلقات معشوق، حالات او، اجزاء معشوق یا... دانست.

کلمات قافیه عبارتست از: آفتابی، تابی، طنابی، شرابی، خرابی، خوابی، نقابی، آبی و جوابی. بطور مختصر و مفید درباره نقش قافیه در غزلیات کمال باید گفت که قافیه نقش بسیار مهم و اساسی در آفرینش موسیقی شعر دارد، در اکثر مواقع بار معنایی ابیات را بدوش میکشد، در ایجاد و حفظ وحدت در غزلیات مؤثر و در التذاذ روانی خواننده نیز بسیار دخیلست.

۲-۵- نکته قابل ذکر دیگر اینست که در بسیاری از غزلیات کمال‌الدین تکرار قافیه را مبینیم. در حدود (۳۰ درصد) غزلیات او تکرار قافیه مشاهده میشود، که این یکی از معایب قافیه پرداز است. اگر چه گفتیم تکرار و اشتراک واکها هرچه بیشتر باشد موسیقی شعر غنی تر میشود ولی تکرار در قافیه بدلیل اینکه از تنوع قافیه میکاهد، از معایب قافیه پرداز محسوب میشود. تکرار قافیه در غزلیات شماره (۴، ۹، ۱۱، ۱۵، ۱۷، ۲۱، ۱۹، ۲۲، ۴۲، ۴۳، ۱۰۸ و...) قابل ملاحظه است.

۲-۶- درباره ردیف هم باید گفت که کمال‌الدین برای ردیف در اشعار خود اهمیت خاصی قائل بوده و در سطح بسیار گسترده‌ای از آن بهره جسته است. از مجموع (۱۶۰) غزل او (۱۳۲) غزل مردفست که این خود صحنه‌ای بر این گفته میباشد. قابل ذکرست که از این تعداد غزلیات مردف (۱۱۷) غزل ردیف فعلی و (۱۳) غزل ردیف اسمی دارد.

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

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

۲-۸- نکته آخر در بحث موسیقی کناری اینست که ردیفهای اسمی از جهت موسیقایی به شعر تشخّص میدهند و تمام ابیات غزل (یا هر قالب دیگری) حول محور واژه ردیف میچرخد؛ بگونه‌ای که ناخودآگاه تأثیر قافیه فراموش و تأثیر ردیف چندین برابر میشود.

گشت آشکاره راز دلم بر زبان اشک از چشم خلق از آن بفتادم بسان اشک
افگند پاره پاره دلم در دهان خلق ز آن پاره پاره مینهمش در دهان اشک
بردوختست چشم من از خواب تا کشید در تار سوزن مژه از ریسمان اشک
زانگه که گشت سینه من منزل غمت مینگسلد ز دامن من کاروان اشک
صفاوی است رنگ رخان در فراق او از بهر آن همیدهمش ناردان اشک
چون ناردانه ای که در او استخوان بود پنهان شده است شخص من اندر میان اشک
زان هر زمان به روی درآید سرشک من کز دست اختیار برون شد عنان اشک
تا بر رخت بنفشه و گلنار بردمید میشکفد ز نرگس من ارغوان چشم
دل در میان اشک و تو اندر میان دل پیداست رنگ چهره تو از نهان اشک
خون دلم هدر شده از بس که هر زمان فتوی دهد به خون دل من زبان اشک
هر گوشه ای که من بگریزم ز دست غم آرد غم تو پی به سرم بر نشان اشک
(دیوان، ۷۹۲، ۱۵۶)

همانطور که ملاحظه میشود کلمه «اشک» تشخّص دارد و تصاویر شعری، موسیقی و هاله معنایی غزل همگی بر حول محور واژه «اشک» میچرخند.

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

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

تکرار کلمه

در فراق‌ت جز غم غم‌مخواره نیست وای آن کش غم کند غم‌خوارگی
(دیوان، ۷۱۰، ۲۶)

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

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

تکرار حرف (واج آرایی)

بس که از دیده اشک میبارم شرمم از چشم اشکبار خودست
(دیوان، ۷۵۷، ۱۰۴)

چشم تو گر گه‌گهی از اشک مژگان تر کند آن نه از زحمت بود، خود آب پیکان می‌دهد
(دیوان، ۷۶۱، ۱۱۱)

جناس

ز بهر بندگیت ماه هر ماه شود در گوش گردون گوش‌سواری
(دیوان، ۷۶۷، ۱۱۸)

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

از من بَر یار بَر پیامی تو خود به جزین هنر چه داری
(دیوان، ۷۶۳، ۱۱۳)

ج) زبان و ساختار دستوری

۱- زبان کمال اصولاً ره به اقلیم تغزل دارد و بی سبب نیست که عصر او آغاز سبکی است که در بطن آن جوشش همه گیر حرکت بسوی غزل خفته است؛ شیوه‌ای که پدرش از نخستین بنیانگذاران آن بود. با نگاهی به غزلیات کمال متوجه این نکته می‌شویم که دایره لغات شعری او گسترده و وسیعست و برخلاف قصائدش - که بسامد لغات عربی بالاست- بندرت از لغات عربی استفاده کرده است. نکته قابل توجه در غزلیات کمال بسامد بالای فعلست که این امر خود باعث پویایی و تحرک و سرزندگی کلام و تصاویر شده است. زلفش بگرفتم بستم گفت: که بگذار با دزد در آویخته بگذار چه باشد (دیوان، ۷۲۶، ۵۳)

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

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

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

۲-۱- ساخت فعل ماضی با همی:

نیست از آب چشم فایده ای غم تو خشک و تر همی سوزد
(دیوان، ۷۷۴، ۱۲۸)

۲-۲- آوردن «ب» بر سر فعل منفی:

دو سه روزدگر این زحمت مامیکش از آنک ناگهانت خبر آید که فلان هم بنماند
(دیوان، ۷۵۳، ۹۸)

۲-۳- آوردن «می» بر سر فعل منفی:

درنگ می نکند دور چرخ در بد و نیک به دورهای پیاپی شتاب باید کرد
(دیوان، ۷۰۷، ۲۱)

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

روانی و سادگی جملات را از طرفی باید بنخاطر انواع ادبی غزل دانست که سخنان مغلق و مطمئن برنمی‌تابد و دیگر اینکه کمال‌الدین علاقه خاصی به انتخاب و گزینش این نوع کلام دارد و گرنه او در قصاید، شاعری مطمئن سراسر است.

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

به آب دیده در آغشته است قامت من که چوب تا نکشد نم دو تا نتوان کرد
(دیوان، ۷۰۶، ۱۸)

تا چند چو غنچه زیر لب در چون گل به همه دهن بگویم
(دیوان، ۷۴۸، ۸۸)

به کار عشق تو در هستم آن چنان بیدار که کار من همه بیخوابی است و غمخواری
(دیوان، ۷۳۲، ۶۲)

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

روزکی چند چو غنچه شده بودم مستور عشق چون نرگسمن مست به بازار آورد
(دیوان، ۷۶۵، ۱۱۵)

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

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

بدست خود، تو را کنم پاره.

د) مختصات ادبی

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

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

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

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

دو ابروی تو به شکل کمانی است که هر غمزه درو تیر خدنگی است

(دیوان، ۷۱۲، ۳۰)

به شکل لاله نگرخال عنبرین بر لب چو یار من که سر زلف در دهن گیرد
(دیوان، ۷۱۹، ۴۲)

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

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

یکی تشبیهاتی که طرفین آنها محسوس است:

اگر صبا به گل چهره تو برگذرد چه رسته‌ها که از آن لاله زار دربندد
(دیوان، ۶۹۵، ۲)

بر زر رخسارم از شن‌گرف اشک نقش شد کین دستکار زلف توست
(دیوان، ۷۲۱، ۴۵)

همچنین است: چشمه سار لب (دیوان، ۷۲۲، ۴۷)، زنجیر اشک (دیوان، ۷۱۴، ۳۲)، آفتاب روی (دیوان، ۷۰۶، ۱۸) و

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

پیک نفسم ز شغل آمدوشد وقت است که ناگهان بیاساید
(دیوان، ۶۹۵، ۱)

به قصد جان من برخاست اکنون سپاه حادثات از هر کناری
(دیوان، ۷۶۸، ۱۱۸)

و چمن وصل (دیوان، ۷۲۸، ۵۶)، لشکر غم (دیوان، ۷۸۵، ۱۱۴) گلبن زمانه (دیوان، ۷۷۴، ۱۲۷)، کوی طرب (دیوان، ۷۲۸، ۵۶) نیز از این دست است.

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

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

بشکسته به جویبار عشقت سنگین دل تو سبوی دلها
(دیوان، ۶۹۷، ۵)

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

اشک ستاره بر رخ گردون روان شود وقت سحر که آه دمام برآورم
(دیوان، ۷۵۹، ۱۰۷)

اشک ستاره در کنار رخ گردون معنی دار میشود.

در زمین سینه از روز نخست دانه دل را به نامت کاشتم
(دیوان، ۷۱۷، ۳۷)

و زمین سینه در کنار دانه دل معنی دار است.

۱-۴- از دیگر تشبیهاتی که در غزلیات کمال بسامد بالایی دارند تشبیه مضمیر است. در این نوع تشبیه، شاعر در نمان چیزی را به چیزی تشبیه میکند و با هم میسنجد؛ اگر چه ظاهر تشبیه ندارد ولی معانی پنهانی آن تشبیه است.

با رخ خوب تو در خانه من اول شب به سحر میماند.
(دیوان، ۷۰۰، ۱۰)

بردار ز چهره زلف تا خورشید از گردش آسمان بیاساید.
(دیوان، ۶۹۵، ۱)

وگر ببیند قد تو را چمن پیرای چه چوبها که به سرو چنار در بندد
(دیوان، ۶۹۵، ۲)

۱-۵- وجه شبه: که مهمترین بحث تشبیه است؛ چون نشانگر جهان بینی و وسعت تخیل شاعرست و از این طریق متوجه نوآوری یا تقلید شاعر میشویم. در تشبیه، گاهی وجه شبه در ارتباط با مشبه یک معنا و در ارتباط با مشبه بمعنای دیگری میدهد که در این صورت کلام زیباتر و هنری تر میشود. در کلام کمال مهمترین مسئله‌ای که بیش از هر عنصری کلام او را هنری نموده است وجه شبه‌های دوگانه (استخدام) است. او در بسیاری از تشبیهاتش بین دو عنصر غیرمتجانس رابطه و پیوندی کشف و ادعا میکند که خواننده را مجذوب خود نموده و به اعجاب وامیدارد.

میریندی به زر میان را با آنکه چو من ضعیف حالی است
(دیوان، ۷۳۴، ۶۸)

«ضعیف حالی» در ارتباط با کمر بگونه‌ای و در ارتباط با شخص شاعر به گونه‌ای دیگر
معنا میشود.

همچو شمعی در آب دیده دلم هر شبی تا سحر همیسوزد
(دیوان، ۷۸۱، ۱۳۷)

«سوختن» با توجه به دل یک معنا و در ارتباط با شمع به گونه‌ای دیگر معنا میشود.
(تشبیه معقول به محسوس)

در هوس آنکه بر خط تو نهم سر سوی تو همچو قلم به فرق دویدم
(دیوان، ۷۰۶، ۱۸)

ولی چه سود که هر لحظه چرخ آموزد ز عکس زلف تو بخت من سیهکاری
(دیوان، ۷۳۲، ۶۲)

سالها شد که مانده ایم دژم همچو چشم تو در خمار لب
(دیوان، ۷۲۳، ۴۷)

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

باد بر خاک ترکتازی کرد با عروسان خفته بازی کرد
ابر از آب دیده وقت سحر جامه شاخ را نمازی کرد
غنچه را بر سماع بلبل مست وقت خوش گشت و خرقه بازی کرد...
(دیوان، ۷۷۶، ۱۳۰)

با صبا بین که چها میکند کس نکند آنچه صبا میکند
مست به گلزار رود بامداد عربده با شاخ و گیا میکند

طـرۀ طفـلان چـمن مـیـدهـد بـازیکـی بـس بـنـوا مـیـکنـد
زلف ریاحین و گریبان شاخ می‌کشد و باز رها می‌کند
می‌فکند در کله لاله خاک پیرهن غنچه قبا می‌کند...
(دیوان، ۷۸۳، ۱۴۱)

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

نوع فشرده تشخیص که قداما به آن استعاره مکنیه میگفتند بیشتر بصورت ترکیب اضافی می‌آید: سرشک ژاله ز رخسار لاله رونق یافت گهر هرآینه از جوهری بها گیرد
(دیوان، ۷۷۱، ۱۲۳)

زلف پر بند را ز هم بگشاد خاطر مشک از آن پریشان کرد
(دیوان، ۷۸۸، ۱۴۹)

و از این قبیل: پیکر می (دیوان، ۷۷۰، ۱۲۲)، جان پیاله (دیوان، ۷۳۵، ۶۷)، چشم عقل (دیوان، ۷۲۹، ۵۸)، دست عشق (دیوان، ۷۷۶، ۱۳۰). این گونه تشخیصها (اضافه استعاری) در غزلیات کمال از تنوع خاصی برخوردار است.

۳- اغراق: بسامد اغراق در غزلیات کمال بسیار بالاست و یکی از مختصات سبکی او محسوب میشود. کمال الدین از آنجاییکه شاعری قصیده سرا و مداحست اغراق در اشعار او نمود ویژه‌ای دارد و این روحیه شاعر در غزلیاتش هم مشهود است.

ز قـدّ چـفـتـهٔ مـن در ره عشق برآب دیده ام پل میتوان کرد
(دیوان، ۷۲۸، ۵۷)

تنم چو موی شد از عشق و خرّم آری که هیچ فرق میان من و میان تو نیست
(دیوان، ۷۳۳، ۶۳)

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

سرو در خدمت گل بر پای است بید در پای چنار افتاده است
(دیوان، ۷۵۸، ۱۰۶)

هوای طبع تو سرپوش آتش شوق است چو باد حرص تو بنشست شوق برخیزد
(دیوان، ۷۷۲، ۱۲۴)

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

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

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

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

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

با زلف تو گفتم دل غمخوار مرا ده گفتا دل که؟ غم چه بود؟ خوار چه باشد؟
چشم تو همی گفتمش احسنت چنین کن اکنون که بپردی به از انکار چه باشد
(دیوان، ۷۲۶، ۵۳)

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

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

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

نتیجه :

وصف عشق و عاشقی و معشوق، طبیعت، توصیه به باده خواری، شکوه و شکایت از محتوای اصلی غزلیات کمال الدین است. شاعر به بحر رمل علاقه بیشتری دارد و یک سوم غزلیات خود را در بحر رمل سروده است. هشتاد و سه درصد از غزلیات کمال مردّف هستند، او بموسیقی کناری توجه خاصی دارد. موسیقی درونی ضعیفترین بُعد موسیقی در غزلیات کمال است. جملات اغلب ساده، کوتاه و روان هستند و کاربرد فعل و رقص ضمیر بسامد بالایی دارد. اغراق، تضاد، سوال و جواب، تشبیه محسوس به محسوس، اضافه‌های تشبیهی و تشخیص مهمترین عناصر ساختار ادبی، در غزلیات خلاق المعانی است.

فهرست منابع:

- ۱ - اسماعیل، کمال الدین (۱۳۴۸)، دیوان کمال الدین اسماعیل، به اهتمام حسین بحر العلوم، تهران: انتشارات دهخدا.
- ۲ - حمیدیان، سعید (۱۳۸۳)، سعدی در غزل، تهران: نشر قطره.
- ۳ - دانش پژوه، منوچهر (۱۳۸۱)، تفنن ادبی در شعر فارسی، تهران: انتشارات طهوری.
- ۴ - ذوالفقاری، محسن (۱۳۸۰)، فرهنگ موسیقی شعر، اراک: نشر نجبا.
- ۵ - شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، صور خیال، تهران: انتشارات آگاه.
- ۶ - _____ (۱۳۷۰)، موسیقی شعر، تهران: انتشارات آگاه.
- ۷ - شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، بیان، تهران: نشر میترا.
- ۸ - _____ (۱۳۸۵)، سبک شناسی شعر، تهران: نشر میترا.
- ۹ - _____ (۱۳۸۶)، سیر غزل در شعر فارسی، تهران: نشر علم.
- ۱۰ - _____ (۱۳۷۰)، فرهنگ عروضی، تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۱ - _____ (۱۳۸۳)، کلیات سبک شناسی، تهران: نشر میترا.
- ۱۲ - _____ (۱۳۸۱)، معانی، تهران: نشر میترا.
- ۱۳ - _____ (۱۳۸۸)، نگاهی تازه به بدیع، تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۴ - صفا، ذبیح الله (۱۳۸۰)، تاریخ ادبیات ایران، تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۵ - فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۳)، درباره ادبیات و نقد ادبی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۱۶ - کادن، جی.ای (۱۳۸۰)، فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: نشر شادگان.
- ۱۷ - نقابی، عفت (۱۳۸۲)، معنی بیگانه (جمال شناسی شعر کمال الدین اسماعیل)، تهران: نشر ناژ.
- ۱۸ - ناتل خانلری، پرویز (۱۳۷۱)، وزن شعر، تهران: انتشارات توس.