مقاله پژوهشی

مطالعهٔ سبک‌شناسی اشعار حیدرعلی کمالی

رضا قیومی*، مرتضی فلاح، مجید پویان

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، یزد، ایران.

سال هجدهم، شماره هشتم، آبان ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۴، صص ۲۰۰-۱۷۱

https://irandoi.ir/doi/10.iran.2002/bahareadab.2025.18.7945

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: حیدرعلی کمالی(۱۲۵۰-۱۳۲۸ش، ابرقو) از شاعران تأثیرگزار عصر مشروطه است. در جستار حاضر، سبک شخصی اشعار او در سطوح زبانی، ادبی، فکری و نیز ویژگیهای سبک دورهٔ این شعرها واکاوی شده است.

روش مطالعه: داده‌های مورد نیاز این تحقیق از بررسی منابع کتابخانه‌ای به دست آمده و سپس داده‌های مزبور با روش توصیفی و تحلیلی مطالعه شده است.

یافته‌ها: زبان شعر کمالی رسمی-ادبی و فاقد اضطراب سبکی است. در دیوان وی قالبهای غزل و قصیده پربسامدترند. او بحر مضارع را بر سایر بحور عروضی ترجیح داده و بجز در سرودن مسمّط که با الزام مالایلزم، مصراعهای نخست را نیز با یکدیگر همقافیه کرده، معمولاً از قافیه در حدّ ضرورت استفاده کرده است. ابزارهای موسیقی‌آفرین همچون ردیف، واج‌آرایی و قافیهٔ درونی چندان مورد اقبال وی نیستند. سبک واژه‌گزینیهای او در مسیر حفظ فخامت زبان شعر است و واژه‌های عامیانه و تخصّصی در آن فراوان نیست. در سطح نحوی، جملات مرکّب طولانی به صورت افراطی بکار نرفته است. در سطح ادبی، بسامد کنایه در میان صنایع معنوی بالاست و جزو ویژگیهای سبکی شعر اوست. بین صنایع لفظی، تکرار و جناس نسبتاً بیشترند. در سطح فکری سه دسته مضمون اصلیترین محورهای محتوای شعر کمالی را شکل میدهند. مضمونهای سیاسی-اجتماعی شعر او شامل آزادی، وطن، نقد جامعهٔ رخوت‌آلود، ارزش برابر مرد و زن و قانونگرایی است. نزد کمالی، مضمونهای اعتقادی-اخلاقی بیشتر بر درونگرایی و ستایش ارزشهای اخلاقی تأکید دارند. شعر او شعر متصوّفه نیست، امّا گاهی در آنها به مفاهیم و مسائل عرفانی اشاره شده است. مضمونهای غنایی-عاشقانه بیشتر در غزلها آمده است. کمالی گاهی به عشق سوای معشوق و گاه به عشقورزی نسبت به یک معشوق مشخّص زمینی میپردازد. در شعر او مظاهر سبک دوره‌های شعر خراسانی، عراقی و هندی ملاحظه میشود، امّا کمالی از ویژگیهای همهٔ آنها سبک شخصی خویش را آفریده است.

نتیجه‌گیری: حیدرعلی کمالی یکی از شاعران عصر مشروطه است که سبک شعرهای او در سطوح زبانی و فکری ممتاز شده و کمالی را به شاعری صاحب‌سبک تبدیل کرده است.

تاریخ دریافت: ۱۲ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۱۴ خرداد ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۳۰ خرداد ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۳ مرداد ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
حیدرعلی کمالی، سبک‌شناسی، شعر مشروطه

* نویسنده مسئول:
reza_ghayoomi1357@yahoo.com
(+۹۸ ۳۵) ۳۱۲۳۲۲۲۲

Eighteenth year, Number Eight, November 2025, Continuous Number 114, Pages: 171-200

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study of the stylistics of Heydar Ali Kamali's poems

R. Ghayoomi*,M. Fallah*, M. Pouyan
Department of Persian Language and Literature, University of Yazd, Yazd, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 02 May 2025
Reviewed: 04 June 2025
Revised: 20 June 2025
Accepted: 04 August 2025

KEYWORDS
A Stylistic Study of Heydar Ali Kamali's Poetry

*Corresponding Author
✉ *reza_ghayoomi1357@yahoo.com*
☎ (+98 35) 31232222

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Heydar Ali Kamali (1871–1949 CE, Abarqu) was one of the influential poets of the Constitutional Era. This essay examines the distinctive style of his poetry at linguistic, literary, and ideological levels, as well as the stylistic features of the historical period to which his works belong.

METHODOLOGY: The required data for this study was gathered through library research and subsequently analyzed using descriptive and analytical methods.

FINDINGS: Kamali's poetic style is formal-literary and devoid of linguistic disarray. The predominant forms in his work are *ghazal* and *Ode (qasida)*, with the *muzāriʿ* meter being the most frequently employed. Except for his *Mosam'mat*s, which are unnecessarily full of inner rhymes, he uses rhyme sparingly, only when necessary, and rarely employs musical devices such as refrain (radīf), alliteration, and Internal Rhyme (tasjīʿ). His lexical choices aim to preserve the grandeur of poetic language, avoiding excessive colloquialisms. Syntactically, his poetry lacks excessively long compound sentences. On the literary level, allusion is the most frequent semantic device, while repetition and paronomasia *(jenās)* dominate among phonetic figures. Thematically, Kamali's poetry revolves around three major categories. **Political-Social Themes:** Including freedom, patriotism, critique of a lethargic society, gender equality, and the rule of law. **Ethical-Religious Themes:** Emphasizing introspection and the praise of moral values. While not explicitly Sufi, his poetry occasionally touches upon mystical concepts. **Lyrical-Love Themes:** Predominant in his *ghazals*, these verses sometimes depict love beyond a specific beloved, while at other times; they address earthly love for a concrete beloved. Kamali's poetry exhibits stylistic elements from the Khorasani, Iraqi, and Indian poetic traditions, yet he synthesizes these influences into a unique personal style.

CONCLUSION: Heydar Ali Kamali stands out as one of the Constitutional Era's poets whose works distinguish themselves linguistically and ideologically, establishing him as a poet with a distinctive style.

https://irandoi.ir/iran.2002/bahareadab.2025.18.7945

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
28	0	8

مقدّمه

حیدرعلی کمالی شاعر، روزنامه‌نگار، نویسنده، تصنیفسرا و سیاستمدار ایرانی به سال ۱۲۵۰(ش) در ابرقو متولّد شد، امّا از سه سالگی همراه والدین به اصفهان رفت و تا جوانی در آنجا زیست. به همین جهت برخی او را «ابرقویی» و بعضی دیگر «اصفهانی» لقب داده‌اند. کمالی با آنکه عضو خانواده‌ای اهل علم بود، از هشت سالگی به پیشه‌وری پرداخت. وی در جوانی به ابرقو بازگشت، امّا پس از چند ماه همراه برادرش به تهران مهاجرت کرد. پس از مرگ برادر به اصفهان مراجعت کرد و پس از مدّتی کوتاه باز به تهران رفت تا برای باقی عمر در همانجا زندگی کند. سواد آموختن وی در سن ۲۳ سالگی واقع شد. او با استعداد کمنظیری که از خود نشان داد، بسرعت بر دانشی که مورد نیازش بود، مسلّط شد تا بتواند در عرصهٔ ادب و سیاست شخصیّتی ممتاز شود. دوران جوانی وی معاصر با انقلاب مشروطه و حوادث تاریخی آن دوران بود. کمالی با قرار گرفتن در کنار نامهای پرآوازهٔ مشروطیّت، به چهره‌ای شاخص در این نهضت اجتماعی تبدیل شد. او در دوره‌های نهم و دهم مجلس شورای ملّی نمایندهٔ مردم نیشابور بود. وی در پایان عمر، سالها بیمار و در عزلت بود و به سال ۱۳۲۸(ش) در تهران وفات یافت.

در مقام یک ادیب، کمالی ابتدا به واسطهٔ علاقه‌ای که به صائب تبریزی (۱۰۰۰-۱۰۸۷ق.) و سبک هندی داشته، منتخبی از اشعار او را منتشر کرد(۱۳۰۵ش). وی در حوزهٔ نویسندگی، داستانی تاریخی-عاشقانه با عنوان *مظالم ترکان خاتون* نوشت(۱۳۰۷) و سپس اثر منثور دوم خویش را با عنوان *افسانهٔ لازیکا* تألیف و منتشر کرد(۱۳۰۹) که داستانی تاریخی است.

کمالی در مقام شاعر را باید در دیوان او یافت که برای اوّلین نوبت به سال ۱۲۹۹ به اهتمام ملکخان ساسانی در استانبول منتشر شد. سپس، دیوان وی به سال ۱۳۳۰ به اهتمام و تصحیح رضا هنری و با مقدّمه‌ای ارزشمند از علی دشتی انتشار یافت. در کنار این دو اثر و شعرهای پراکندهٔ او که در نشریّات مختلف آمده است، به سال ۱۳۹۶ *دیوان کمالی* مجدّداً توسّط محمّدعلی شیوا تصحیح و به همراه مقدّمه‌ای که مشتمل بر برخی از سخنان محقّقان مختلف پیرامون کمالی است، چاپ شد. همچنین، گزیده‌ای از اشعار کمالی به همراه تحقیقی پیرامون شخصیّت، زندگی و مضامین شعرهای کمالی به سال ۱۴۰۳ توسّط رضا قیّومی منتشر گردیده است.

مقالهٔ پیش رو به سبک‌شناسی شعر کمالی پرداخته است. به اعتقاد سبک‌شناسان، هر شاعر طرز بیان و نوع اندیشهٔ خویش را در شعرهایش متجلّی میسازد و از اینرو، «سبک حاصل نگاه خاصّ هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوهٔ خاصّی از بیان تجلّی مییابد.»(شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵)

جستار حاضر که با جمع‌آوری داده‌های کتابخانه‌ای و به روش تحلیل و توصیف انجام شده، به پرسشهای زیر پاسخ داده است: ۱- سبک زبانی شعر کمالی در سطوح آوایی، لغوی، نحوی و ادبی چه خصوصیّاتی دارد؟ ۲- سبک شعر کمالی از نظر سطح فکری چه موضوعاتی را در برمیگیرد؟ ۳- در شعر کمالی، خصوصیّات سبکهای دوره چگونه متجلّی شده‌اند؟

یافته‌های این تحقیق که از طریق پاسخ به پرسشهای مذکور به دست میاید، از یکسو محقّقان و علاقمندان به ادبیّات فارسی را با طرز شعر و شاعری کمالی آشنا میسازد و از سوی دیگر، به دانسته‌های ما دربارهٔ ادبیّات عصر مشروطه عمق میبخشد.

سابقهٔ پژوهش: پژوهشهایی که دربارهٔ کمالی و نظم او در دسترس است، بیشتر جنبهٔ تراجم دارند و البته در بعضی از آنها اشاراتی کلّی به شعرهای او و ویژگیهای آنها ملاحظه میشود. داعی الاسلام(۱۳۴۶ق) در خطابه‌ای با عنوان «شعر و شاعری عصر جدید ایران» ضمن یادکرد از کمالی و شعر او، به برخی از ویژگیهای سبکی آنها نیز

اشاره کرده و متذکّر شده «در مسمّط مذکور چیز جدیدی میبینید که مصرع اوّل هر شعر با مصرع اوّل شعر دوم همقافیه است. این امر جدید تقلید از زبان فرانسه است و جمعی از شعرای ایّام انقلاب(مشروطه) اینطور ساخته‌اند، امّا به نظر من تقلید بیجا و تکلّف است. قافیهٔ شعر قید و بندی است برای شاعر و قدما آن قید را کم کرده و قافیه را در غیرمطلع، مخصوص مصرع دوم ساختند.»(ص ۲۲). ایرج میرزا(۱۳۰۸) در *دیوان ایرج الممالک* گاهی به سجایای اخلاقی و کمالات کمالی اشاره‌هایی کرده و او را شاعری سخن‌سنج و حکمتسرا نامیده و گاه با روحیّهٔ طنّاز خویش، از صفات ظاهری وی هزل ساخته است. احتشامی(۱۳۲۹) در کتابی با عنوان *شکوفه‌های ذوق و ادب* ضمن اینکه کمالی را شاعری با روح و روانی سرکش و دلی پرخون خوانده، از تأثیرگزاری آثار وی بر مبارزات سیاسی مشروطه‌خواهی سخن گفته است. دشتی(۱۳۳۰) در مقدّمهٔ *دیوان کمالی*(به اهتمام رضا رهبری) وی را سوای توانمندی خاص در بیان سخن موزون، شاعری بالفطره میداند که در عرصهٔ زندگی نیز همچون زمان سرایش، شاعرانه زیسته است. دشتی معتقد است که کمالی در میدان فصاحت و بلاغت، خود را به حریم شاعر-استادان خراسان نزدیک کرده است و اگرچه در قصاید معروفتر بوده، امّا انسجام و پختگی الفاظ او باعث شده که غزلهایش به دقّت و رقّت اشعار سبک هندی قرابت یابند و با این همه، باور دارد که فقدان یکدستی و گاه، نیاز به بازبینی برخی از پاره‌های شعر کمالی را نمیتوان نادیده انگاشت. نیمایوشیج(۱۳۳۴) در کتاب *ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان* به نوگرایی در اشعار حیدرعلی کمالی توجّه داشته و در میان اشعار کمالی، شعر به «برادرزادگان من» را که به اسلوب «یاد آر ز شمع مرده یاد آر» سرودهٔ علی‌اکبر دهخدا(۱۲۵۷-۱۳۳۴ش.) است، شاخص دانسته است. اخوان ثالث(۱۳۷۰) درکتاب *ارغنون* دربارهٔ کمالی و شهرت وی نکاتی را ذکر کرده است. وی معتقد است که شعر کمالی در سطح طراز بالای شاعران معاصر نیست، امّا آثار او دارای روحی بلند و انگیزهٔ معنوی قوی است که تأثیر فراوان بر مخاطب دارد. عبرت نائینی(۱۳۷۷) در تذکرهٔ *نامهٔ فرهنگیان* متذکّر شده که کمالی در غزلسرایی اسلوب شعرای عراق و پارس را رعایت کرده، ولی از حیث مضمونیابی و نازکخیالی به روش شاعران سبک هندی نزدیک شده است. فراهانی(۱۳۸۰) در *دیوان کامل ادیب الممالک فراهانی*، در صدر شعری که در پاسخ به پرسشی از سوی کمالی سروده، وی را «ابوالکلام» نامیده و از وی به بزرگی یاد کرده است. نفیسی(۱۳۸۱) در کتاب *به روایت سعید نفیسی* علاوه بر اینکه در جای‌جای سخن خویش کمالی را شاعری معروف، امّا در محیطی محدود میخواند، به طرز اشعار کمالی اشاراتی کرده است. نفیسی معتقد است کمالی از یکسو گرایش به شیوهٔ نظم در آثار شاعران سبک عراقی دارد و از سوی دیگر، همان لطفات و دقت نظرهای شاعران سبک هندی را میتوان در شعرهای وی ملاحظه کرد. شیوا(۱۳۹۶) در مقدّمهٔ *دیوان کمالی اصفهانی* شرحی مفصّل بر زندگی کمالی آورده و با ذکر و بازنشر برخی از یادداشتهای موجود دربارهٔ این شاعر، وی را شاعری منتقد نسبت به شرایط جامعهٔ خویش معرّفی کرده است. شیوا شعر کمالی را در سه گروه دسته‌بندی کرده که شامل غزلیّات، اشعار اجتماعی(مثنویّات، قطعات، قصاید و...) و ترجمهٔ منظوم اشعار خارجی است. قیّومی(۱۴۰۱) در رسالهٔ دکتری خود با عنوان «نقد و تحلیل آثار و افکار حیدر علی کمالی» به معرّفی و بررسی آثار منظوم و منثور کمالی پرداخته است. سپس، همو(۱۴۰۳) گزیدهٔ پژوهش مزبور را در کتابی با عنوان *به برادرزادگان من* منتشر کرده است. این اثر را میتوان تنها تحقیقی دانست که طرز شعرهای کمالی در سطح فکری را به صورت نسبتاً مبسوط مطالعه کرده است. در مجموع باید گفت ویژگیهای سبکی اشعار کمالی در سطوح مختلف آن تا کنون به صورت کامل بررسی نشده و از اینرو، تحقیق حاضر از تازگی لازم برخودار است.

بحث: واکاوی سبک شخصی و سبک دوره در اشعار کمالی

در بررسی آثار ادبی، انواعی برای سبک معرّفی میشود که از جملهٔ آنها «سبک شخصی» و «سبک دوره» است. سبک شخصی آن دسته از ویژگیهای آثار یک شاعر را نشان میدهد که شامل خصوصیّات زبانی و فکری اوست، حال آنکه سبک دوره بر اساس خصوصیّات مشترک بین طرز شعر شاعران در دورهٔ زمانی‌ای مشخّص را مطرح میکند.(شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۳) در واکاوی طرز شخصی شعر کمالی نیز سبکهای زبانی و فکری مطرح است. زیرمجموعهٔ سبک زبانی، یکی سطح آوایی است که خود شامل موسیقی بیرونی و کناری و موسیقی درونی است. زیرمجموعهٔ دیگر سبک زبانی مسائل مربوط به سطح لغوی، سطح نحوی و سطح ادبی است. مهمترین مسأله در تشریح و تبیین سطح فکری، مضامین مختلف آن، از جمله مضمونهای سیاسی-اجتماعی، اعتقادی-اخلاقی و غنایی-عاشقانه است. بعلاوه، در کنار سبک شخصی، ویژگی سبک دوره‌های مختلف آنگونه که در اشعار کمالی آشکار شده نیز اهمّیّت دارد که در ادامه به آنها پرداخته میشود.

سبک زبانی: در هر جامعهٔ زبانی، آحاد جامعه بسته به سطح رسمی بودن موقعیّتی که مکالمه در آن واقع میشود، سطح صمیمیّت خود با مخاطبان و اندازهٔ ضروری برای رعایت فاصلهٔ بین جایگاه اجتماعی خویش از آنان را با شکلی از زبان که به کار میبندند، تعیین میکنند که به آن سبک زبانی میگویند. سبک زبانی در زبان فارسی شامل سبکهای محترمانه، رسمی، نیمه‌رسمی، محاوره‌ای و عامیانه است که بر مبنای تفاوتهای واژگانی، نحوی و آوایی شکل میگیرند.(Hodge, 1957)

مکالمه به سبک محترمانه معمولاً بین افراد با جایگاه بالای اجتماعی(مثلاً دو مقام بلندپایهٔ حکومتی) واقع میشود. سبک رسمی همان کاربرد زبان با صورت معیار است، بویژه اینکه صیغه‌های افعال به همان صورتی استفاده میشوند که در نظام زبانی تعریف شده، حروف اضافه حذف نمیشود و مصطلحات مرسوم در محاوره‌های عوام در آن به کار نمیرود. سبک نیمه‌رسمی چیزی بین سبک رسمی و سبک محاوره‌ای است، بدانگونه که گاهی و با احتیاط، مصطلحات عامیانه کاربرد مییابند. در سبک محاوره‌ای که همان زبان رایج در مکالمات روزمرّهٔ مردم است، صورت رسمی زبان کمتر است و کلمات بیش از حد تخصّصی کاربرد ندارند. سبک عامیانه که سرشار از صمیمیّت است، بین افرادی که از اقشار پایینتر جامعه هستند، رواج دارد و در آن، مصطلحات عوام فراوان است.(افخمی و قاسمی، ۱۳۸۸: ۱۶)

در باب زبان کمالی، آنچه در سراسر دیوان ملاحظه میشود، زبان رسمی-ادبی است. او هرگز مرز بیان زبان عامیانه و محاوره‌ای با زبان رسمی را نادیده نگرفته و زبان شعرش را دچار آشوب و بیثباتی نساخته است و آنچه به عنوان اضطراب سبکی شناخته میشود، در زبان شعر او جایی ندارد. وی حتّی در شعری همچون «قرن بیستم» که دربارهٔ مسائل مبتلابه جامعه سخن میگوید و آن را «به مناسبت جنگ عثمانی با دول بالکان» سروده، از درآمیختن سبکهای زبانی پرهیز کرده است. بیشینهٔ آنچه میتواند مورد نقد قرار گیرد منحصر به یک مورد است که در آن از «تی‌تی آموختن»، به معنای راه رفتن آموختن کودکان را آورده و چنین مسائلی در مجموع دیوان وی محدود است:

طفلی که کند هنوز تی‌تی داند چه رموز آسمانی (کمالی، ۱۳۹۶: ۹۷)

موضع دیگری که در این باب باید به آن توجّه کرد اشعاری است که کمالی در آنها شعری خارجی یا داستانی ترجمه‌شده را به نظم کشیده است. البته در اینگونه آثار نیز به هیچروی اضطراب سبکی نیست، امّا از برخی اسمهای خاص، مثل «واشنگتن» استفاده شده است:

ز واشنگتن قصّه‌ای آرمت که زی راستی راه بسپارمت (همان، ۱۳۴)

در بیت زیر ترکیب «عوارض شهری» چندان در شعر مرسوم نیست:

آنچه به دست آید از عوارض شهری صرف چه راهی کنند کوه و بیابان (همان، ۸۵)

همچنین در بیت زیر کلمهٔ «اروپ»(اروپا) که کلمه‌ای لاتین است و بویژه با تلفّظ خارجی آن ضبط شده، در شعر فارسی مرسوم نیست و با سایر کلمات این شعر سازگاری ندارد:

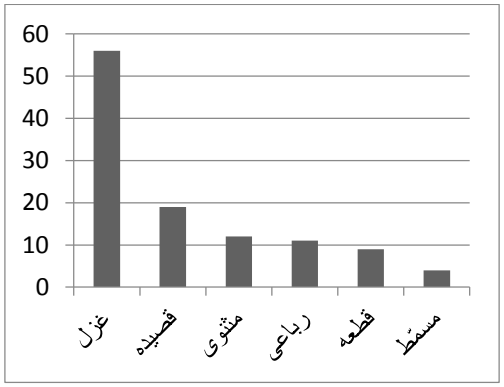
ز حادثات طبیعی و انقلاب اروپ که پیش آمده در دوره‌های طولانی (همان، ۸۵)

در اینگونه موارد، حدّاکثر میتوان گفت که کمالی گاهی از کلمه‌هایی بهره برده که اوّلاً در شعر فارسی فراوان نیستند و ثانیاً با زبان فخیم و خراسانی که او برای قصاید و مثنویهایش برگزیده، چندان همخوانی ندارد. در عین حال، در دیوان کمالی چنین شواهدی بسیار نیست و جزو ویژگیهای سبکی زبان شعر او به شمار نمیرود.

سطح آوایی: بررسی سبک زبان یک شعر در سطح آوایی بر عناصر شکلدهندهٔ واژگان آن شعر متمرکز است. شاعران از این خصوصیّات برای افزایش صفات موسیقایی کلام بهره میبرند. وزن(موسیقی بیرونی)، قافیه و ردیف(موسیقی کناری) و واج‌آرایی و تکرار و جناس(موسیقی درونی) از مهمترین مسائل مربوط به این سطح از زبان شعر است.

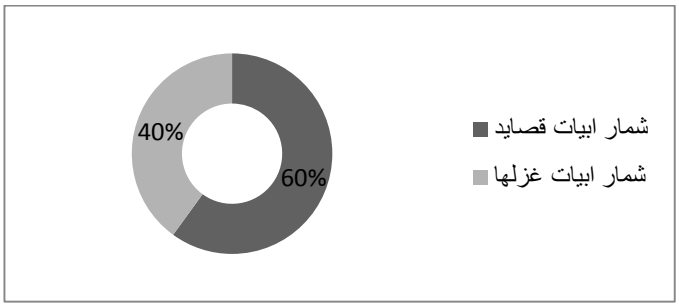
موسیقی بیرونی: در کنار مسألهٔ موسیقی بیرونی که بر صفات ظاهری و فیزیکی شعر توجّه دارد و بیشتر بر وزن شعر تأکید میکند، قالبی که شعر در آن سروده میشود، نیز از اهمّیّت برخوردار است. منظور از قالب، شکل بیرونی شعر از نظر ساختار و چیدمان و هماهنگی صورت مصراعها و ابیات است.(ابرامز و هرفم، ۱۳۸۷: ۱۶۰) در ادب فارسی، قصیده، غزل، قطعه، مثنوی، رباعی، دوبیتی، نیمایی و سپید جزو معروفترین قوالب شعری هستند. منظور از وزن(عروض) آهنگ شعر و چگونگی، انواع وزن و صحّت و سقم آن است.(شمیسا، ۱۳۸۹ب: ۲۳)

در کاملترین گردآوری اشعار کمالی که در دیوان کمالی به تصحیح محمّدعلی شیوا ملاحظه میشود و مجموعاً شامل ۱۱۰ شعر است، ۵۶ غزل(٪۵۰)، ۱۸ قصیده(٪۱۷)، ۱۲ مثنوی(٪۱۱)، ۱۱ رباعی(٪۱۰)، ۹ قطعه(٪۸) و ۴ مسمّط(٪۴) ذکر شده است. بدین ترتیب، در باب گرایش کمالی به قالبهای شعری، غزل اولویّت دارد و به تنهایی قالب نیمی از شعرهای او را شکل داده است. قصیده و سپس سایر قوالب در جایگاه‌های بعدی قرار دارند. در اینجا یادآوری این نکته ضروری است که در دیوان کمالی به تصحیح شیوا شعر «برای نگاشتن بر سنگ قبر خود(۲)»(کمالی، ۱۳۹۶: ۱۵۲) یک مثنوی است که به اشتباه جزو قطعات ضبط شده است.



نمودار ۱: مقایسهٔ فراوانی قوالب شعری در دیوان کمالی

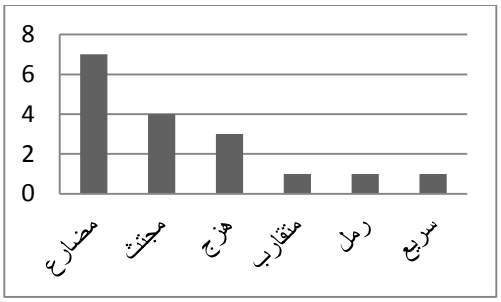
با وجود این، در مقایسهٔ شمار ابیات، قصاید(حدود ۶۰۰بیت) بر غزلها(حدود ۴۰۰بیت) غلبهٔ نسبی(٪۶۰ به ۴۰٪) دارند و این یعنی در خواندن کمالی به عنوان شاعری قصیدهسرا یا غزلسرا باید احتیاط کرد. یادآور میشویم که اهمّیّت سنجش این غلبه‌ها در آن است که هر یک از قالبهای قصیده و یا غزل معمولاً فضایی متناسب با قالب را ایجاد میکنند. طبق نظر محقّقان، قصیده قالب مناسب برای بیان موضوعی واحد و از پیش اندیشیده و (معمولاً) در فضایی حماسی است، حال آنکه غزل(معمولاً) مجالی برای رهایی از قیود ذهنی است که فرصتی فراخ جهت بیان احساسات و عاطفه را فراهم می‌آورد.(شمیسا، ۱۳۸۹الف: ۲۸۷-۲۷۶)



نمودار۲: مقایسهٔ شمار ابیات قصاید و غزلهای کمالی

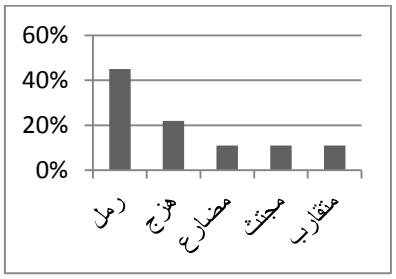
بنابراین تحلیلها، کمالی خلّاقیّت خویش را به قالب شعر محدود نساخته، بلکه هر کجا لازم دیده به قصیده و وصف اندیشه در این قالب روی آورده و هر موقع ضرورت یافته، عنان قلم را رها ساخته تا احساسات و عواطف او در غزلهایش تجلّی یابند. یک نمونه از اظهار نظرهای پژوهشگران ادبی که میتواند بر صحّت این مطلب گواهی دهد و انتساب کمالی به یک قالب خاص و صرفاً «قصیدهسرا» یا «غزلسرا» نامیدن او را خطا معرّفی کند، سخن علی دشتی است: «مرحوم کمالی معروف بود که قصیدهسراست و به سبک خراسانی شعر میگوید. حقیقتاً قصاید و قطعاتی دارد که از فصاحت و بلندی میدرخشد، ولی من آنچه از این دوستِ از دسترفتهٔ خودمان میپسندم، غزلهای اوست که با رعایت انسجام و پختگی الفاظ، دقّت و رقّت شعر هندی از آن میچکد.»(دشتی، ۱۳۳۰: ۲۸) بر اساس استقصای تام پژوهشگر جستار حاضر، از نظر بحور عورضی، در قصاید دیوان کمالی، به ترتیب، بحر مضارع ۴۱٪، مجتث ۲۲٪، هزج۱۸٪، متقارب ۷٪، رمل ۶٪ و سریع ۶٪ بیشترین کاربرد را داشته‌اند. غزلهای دیوان کمالی، ۶۲٪ در بحر مضارع، ۱۸٪ در هزج، ۱۳٪ در رمل و ۷٪ در بحر مجتث هستند.

نمودار ۳: مقایسهٔ بسامد بحور عروضی در غزلهای کمالی



نمودار۴: مقایسهٔ بسامد بحور عروضی در قصاید کمالی

بسامد بحور عروضی در سایر قالبها چنین است: مثنویهای دیوان کمالی، ۵۰٪ در بحر متقارب، ۳۳٪ در رمل و ۱۷٪ در هزج است. در قطعات دیوان کمالی ۴۵٪ در بحر رمل، ۲۲٪ در هزج است و بحور مضارع و مجتث و متقارب هر یک ۱۱٪ فراوانی دارند. همهٔ سه مسمّط وی در هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف است. تعداد ۱۱ رباعی را نیز که در بحر هزج هستند، باید در محاسبات لحاظ کرد. البته با در نظر گرفتن شمار مجموع ابیات *دیوان کمالی*، باید گفت که او به بحر مضارع اقبال بیشتری داشته است.



نمودار۵: مقایسهٔ بسامد بحور عروضی در قطعات دیوان کمالی

نمودار۶: مقایسهٔ بسامد بحور عروضی درمثنویّات دیوان کمالی

موسیقی کناری: منظور از موسیقی کناری قافیه و ردیف شعر است. قافیه کلماتی است که در پایان مصراعها یا ابیات هماهنگی موسیقایی ایجاد میکنند و ردیف کلمه یا کلماتی است که پس از قافیه عیناً تکرار میشوند.(شمیسا، ۱۳۸۹ب: ۱۰۱) از منظر کلّی، کمالی با قافیه(به عنوان یکی از ابزارهای موسیقی‌آفرین در شعر) طبق همان روال مرسوم و معهود شعر سنّتی فارسی مواجه شده است. در عین حال، دو نکته را در این باب باید یادآور شد. یکی همان است که در پیشینهٔ تحقیق از داعی‌الاسلام یاد کردیم. او اگرچه روش کاربرد قافیه در مسمّط «قرن بیستم» توسّط کمالی را «نوآوری در شعر فارسی» دانسته، امّا همزمان آن را تقلید بیجا از شعر فرانسوی و تکلّف غیرضروری نامیده است.(داعی الاسلام، ۱۳۴۶ق.: ۲۲)

اگرچه داعی الاسلام بدرستی این روش قافیه‌سازی را «تکلّف» نامیده و این همان است که در نقد ادبی نوعی از الزام مالایلزم نامیده‌اند، امّا به نظر میرسد توضیحات وی مکفی تبیین موضوع نیست؛ زیرا اوّلاً این روش در شعر فارسی امری جدید نیست؛ چه، در بسیاری از آثار پیشین ملاحظه میشود. ثانیاً شرح دقیق آن چنین است که مصراعهای نخست هر بخش از مسمّط کمالی با یکدیگر همقافیه‌اند و مصراعهای دوم نیز با هم، حال آنکه رعایت قافیه در مصراعهای دوم کافی بود:

ای‌عصر جدید ای که خود را ز اعصار خجسته میشماری

انصـاف بـده کـه گـویمت تا　　از عـدل جـویی خبر نداری
(کمالی، ۱۳۹۶: ۹۵)

ثالثاً این تکلّف فقط به مسمّط فوق محدود نشده، بلکه در دو مسمّط دیگر کمالی نیز ملاحظه میشود. برای نمونه:

ای اختر کاخ و کشور جـم　　تا کی به خلاف رهسپاری
زان دور نشاط و عهد خرّم　　آخر چه شود که یاد آری
(همان، ۹۳)

نکتهٔ دیگر که در باب قافیه‌های کمالی قابل توجّه است، استفاده از الف زائد برای ساختن قافیه است و البته این هم جدید نیست، امّا به هر روی، تلاشی برای عدول از هنجار مرسوم قافیه‌سازی است، همچون الف زائد بر کلمهٔ «اختر» در بیت زیر:

آخر شد از چه روی چنین سرنوشت من　　کاینگونه ناله بایدم از تیره‌اخترا
(همان، ۵۷)

بحث دیگر پیرامون موسیقی کناری مربوط به استفاده از عنصر ردیف است که کمالی در قصاید به آن علاقهٔ فراوان نشان نداده است. در واقع، فقط یکی از قصیده‌های *دیوان کمالی* مردّف است:

ملک کیان به خواب اگـر نیست　　پس چون به‌جنگ راهسپر نیست
گیتی به خویش رنگ دگر بست　　مـا را شـگفت اینکـه خبر نیست
(همان، ۶۰)

بر خلاف قصاید، در غزلها ملاحظه میکنیم که عنصر موسیقایی ردیف استفاده بیشتری داشته، چنانکه ۸۲٪ غزلها مردّف هستند. ردیف غزلها بیشتر فعلند، امّا اسم و ردیفهای چندجزیی هم در آنها ملاحظه میشود:

نمونهٔ ردیف فعلی:

تا خموشی برگزیدیم از جهان گویا شدیم　　چشم از این مردمان بستیم تا بینا شدیم
(همان، ۱۲۶)

نمونهٔ ردیف با حرف اضافه و اسم:

چشم او از ما برد یکسو دل و ابرو ز یکسو　　ره گرفته تیغ از یکسو به ما جادو ز یکسو
(همان، ۱۲۸)

نمونهٔ ردیف با فعل به همراه اسم:

یار اگر با مـا دو روزی یـار میشد بد نبود　　ویـن دم آخـر کمی بیدار میشد بد نبود
(همان، ۱۱۷)

در مجموع ابیات مثنویهای کمالی(بیش از ۳۶۰ بیت) فقط ۱۱ بیت ردیف دارند؛ یعنی حدود ۳٪ از ابیات مردّف هستند. ابیات مردّف معمولاً با ردیف فعل ربطی «است» شکل گرفته‌اند:

گو کدامین یک ز ما والاتر است　　برتر از اصل و نژاد و گوهر است
(همان، ۱۳۲)

در هیچیک از رباعیّات این دیوان از ردیف استفاده نشده و در بین قطعات فقط ۸ بیت مردّف است. یادآوری میشود که در نسخهٔ شیوا(۱۳۹۶)، نخستین قطعه که پنج بیت دارد، باید در قسمت غزلها ضبط میشد. مطلع آن چنین است:

دو بلبلی که یکی زان دو آشیانه نداشت　　ز هرچه هست بجز آتشین ترانه نداشت
(همان، ۱۴۹)

بنابراین، در مجموع، کمالی قافیه را معمولاً به حدّ نیاز و ندرتاً بیش از آن استفاده کرده است. وی به استفاده از ردیف توجّه چندانی نداشته است. این پدیده‌ها میتواند نشاندهندهٔ آن باشد که شاعر بیش از آنکه به افزایش ارزش موسیقایی شعرش علاقه داشته باشد، ترجیح میدهد از مجال مصراعها و ابیات برای بیان مطالبی که در ذهن و دل دارد، بیشتر بهره ببرد.

موسیقی درونی: همحروفی(واج‌آرایی) و قافیهٔ درونی همان است که در نثر به آن سجع می‌گویند.(شمیسا، ۱۳۸۹الف: ۱۱۶) همحروفی بدان معنا که ویژگی سبکی باشد و یا به طور خاص، مخاطب را متوجّه خود سازد، در دیوان کمالی نیست. قافیه درونی هم مصادیق ضعیف و معدودی دارد، همچون «بازم» و «شتابم» در بیت زیر:

من ایدون چو بازم زی تو شتابم　　اگر چندم از دست خود بر پرانی

(کمالی، ۱۳۹۶: ۹۲)

سطح لغوی: در این سطح از بررسی سبک زبان شعر، نوع گزینش واژگانی شاعر و بویژه بسامد کلماتی خاص مطرح است.(شمیسا،۱۳۸۹الف: ۱۱۶) نظم کمالی گاهی به سبک خراسانی و گاه به سبک عراقی گرایش یافته و در هر دو مورد، شاعر برای حفظ فخامت، روانی و سلامت زبان شعرش، از واژه‌های مرسوم و صورت کهن آنها که در شعرهای قرون ماضی بوده؛ یعنی شعرهایی که به سبکهای مزبور سروده شده، بهره میگیرد.

آن شنیدستم کـه اورنگ شهی　　گشت در ایران چو از دارا تهی

داد اسکندر به ملک ما شکست　　جمله آثار کیان را کـرد پست

(کمالی ۱۳۹۶: ۱۳۱)

به نظر پژوهشگر جستار حاضر، این سبک واژه‌گزینی تقریباً بر همهٔ دیوان کمالی مستولی است و باعث میشود که زبان شعر او را بتوان از جنس زبان شاعران نامدار پیشین برشمرد. در این میان، گاهی او دربارهٔ مسائل مبتلابه جامعه سخن میگوید. باید توجّه داشت که همین امر هم باعث نمیشود که زبان او دستخوش تغییر عمده شود؛ زیرا کمالی اجازه نداده که استفاده از یک واژهٔ فرنگی مثلاً موجب فراخوانی واژه‌های سبک و عوامانه شود، بلکه حدّاکثر آن است که میتوان واژه‌ای نامرسوم را ملاحظه کرد که در بستر همان زبان فخیم شاعرانه به کار رفته و کلیّت طرز واژه‌گزینی را تحت تأثیر خود قرار نداده است. از اینروست که گاه در زبان شعر او، کلمه‌ای ناسازگار با سایر کلمات به نظر میرسد. ضمناً علّت «ناسازگار» نامیدن چنین کلماتی را میتوان صرفاً ندرت کاربرد آنها در اشعار کهن دانست و الّا دسته‌بندی کردن کلمات به شاعرانه و غیرشاعرانه اساساً صحیح نیست. نمونه‌هایی از کاربرد کلمات مزبور چنین است:

به دقّـت کـرکـس اکـنون بیند این ملک　　بـه چـشـم آیـد لهـسـتانـش مـصـوّر

(همان، ۶۳)

به روس بین که ز ژاپن چه دید در پیکار　　وفاق را به فضیلت بس است این پیمان

(همان، ۷۷)

بـا صـدق درون بـخـواه مشـروطـه　　چـونان کـه ز شـاه بـاشـدی در خور

(همان، ۷۲)

سطح نحوی: در سطح نحوی کمّ و کیف جمله‌ها و عبارتها بررسی میشود.(شمیسا، ۱۳۸۹الف: ۱۱۷) از آنجا که در نظم، بویژه در قالبهای کهن، جابجایی ارکان جمله به واسطهٔ ضروریّات وزنی امری مرسوم است، آنچه تسلّط شاعر بر سطح نحوی زبان شعر را نشان میدهد، حفظ ساخت سالم و کمترین جابجایی در ارکان جمله‌هاست. البته

در دیوان کمالی هرجا وزن ایجاب کرده، ارکان جمله جابجا شده‌اند. با اینحال، شواهد متعدّدی از رعایت ساخت دستوری جملات شعری را میتوان مشاهده کرد، مثل جملات مصراعهای نخست ابیات زیر که در مصراعهای دوم، به علّت ضرورت وزن قدری جابجایی ارکان ملاحظه میشود. این پدیده نشاندهندهٔ آن است که اولویّت کمالی رعایت ساخت سالم نحوی بوده است:

آسمان گویی که بحری بیکران بود و در او — کشتی مه شد روان بیلنگر و بیبادبان
دست قدرت جام زرّینی از این مجلس ربود — پس به جا مشتی درم افشاند در پاداش آن
(کمالی، ۱۳۹۶: ۷۷)

شاهد دیگری از حفظ ساخت سالم، با ندرت تغییر و جابجایی ارکان جمله چنین است:

یکسره آن دستخوش اجنبی است — عذر چه آرید و چه گویید هان
(همان، ۸۳)

مسألهٔ دیگر کوتاه و بلندی جملات است. معمولاً هر مصراع و یا حدّاکثر هر بیت دیوان کمالی جمله‌ای را شکل میدهد. گاهی هم چند جمله در یک بیت ظاهر میشود. جمله‌ها گاهی از نوع ساده و کوتاهند و گاهی مرکّب و بلندند، امّا در دیوان کمالی، ادامه دادن یک جمله به بیت یا بیتهای بعد مرسوم نیست.

آمد نوروز و جوان شد جهان — تازه و نو گشت زمین و زمان
خرّم گردید همه باغ و راغ — تا که جهان گشت دوباره جوان
(همان، ۸۲)

جمله‌های بیت نخست: ۱-نوروز آمد. ۲-جهان جوان شد. ۳- زمین و زمان تازه و نو گشت. تک‌جملهٔ بیت دوم: تا جهان دوباره جوان گشت، همه باغ و راغ خرّم گردید.

کمالی چنانچه از ساختار جمله‌های شعرش رکنی را حذف کند، با دقّت در این امر است که معنا مبهم و یافتن آن کلمهٔ محذوف دشوار نباشد، مثل حذف فعل «کُن» از جملهٔ امری مصراع نخست و فعل ربطی «است» از مصراع دوم بیت زیر:

به آزادگان کمتر این سردمهری(کن) — به دونان بس(است) این گرمی و مهربانی
(همان، ۹۱)

این طرز گزینشها گواه آن است که ارتباط با مخاطب و انتقال پیام شعر برای کمالی اهمّیّت و اولویّت داشته است و حاضر نبوده پیام شعر را فدای امور ثانویه، مثل صنایع و هنرنمایی در جمله‌سازی کند.

سطح ادبی: منظور از مطالعهٔ سطح ادبی بررسی کاربرد آرایه‌های متداول در شعر فارسی است. این آرایه‌ها در دو گروه لفظی و معنویی واکاوی میشوند.

کاربرد صنایع لفظی در شعر کمالی: منظور از صنایع لفظی آن دسته از آرایه‌های ادبی هستند که بواسطهٔ روابط آوایی، موسیقی کلام را بوجود میاورند و یا افزایش میبخشند و شامل «تسجیع»، «تجنیس» و «تکرار» است.(شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۵)

تسجیع: در این صنعت، در سطح دو یا چند کلمه(جمله) و یا در سطح دو یا چند جمله(کلام) موسیقی ایجاد یا افزون میشود و انواعی دارد شامل «سجع متوازی»، «سجع مطرّف» و «سجع متوازن».(همان،۳۶) بحث سجع با موضوع قافیه همپوشانی دارد و در باب شعر کمالی(ضمن بررسی ویژگیهای آوایی زبان این شعرها) مسائل آن بحث شد و معلوم گردید که در نظمهای کمالی کاربرد سجع به عنوان یک ویژگی سبکی مطرح نیست و شواهد محدودی

دارد، همچون بکارگیری کلمات «کشدمان» و «دهدمان» که تعداد هجای برابر دارند و شاهدی بر سجع متوازی و شکل‌دهندهٔ مواردی از قافیهٔ درونی در شعر کمالی است:

رهی کان کشدمان به نیک‌اختری　　رهی کان سعادت دهدمان نوید
(کمالی،۱۳۶۹: ۶۱)

کلمات «رانی» و «خوانی» در بیت زیر:

سخن ز سرو چه رانی و قامت دلدار　　ز ماه قصّه چه خوانی و عارض جانان
(همان، ۷۵)

استفاده از کلمات «شکسته» و «بسته» در بیت زیر شاهدی بر سجع مطرّف است:

شهباز فکرم از سر گردون همی‌گذشت　　پایم بد ار شکسته و گر بسته‌ام پرا
(همان، ۵۸)

در شعر وی، شواهدی، هر چند معدود را نیز بر سجع متوازن میتوان یافت؛ یعنی «کلماتی که از نظر هجا، عدداً و کمّاً مساویند، امّا در واک روی مشترک نیستند.»(شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۰) نمونه‌ای از آن کلمات «گردید» و «گردون» در بیت زیر است:

دوش چون گردید خورشید جهان‌آرا نهان　　از کواکب گشت راز سینهٔ گردون عیان
(همان، ۵۸)

به هر روی، کمالی از تسجیع چنان پربسامد استفاده نکرده که بتوان از آن به عنوان یکی از خصوصیّات سبکی شعر وی نام برد، بلکه گاهی این چنین کلماتی در ابیات او ظهور و بروز دارند.

تجنیس: در این آرایه، سخن از همجنس و نزدیک ساختن واکها در اجزای جملات شعر است.(شمیسا، ۱۳۸۱: ۵۳) جناس انواع گوناگونی دارد و با آنکه شواهد آن در نظم کمالی نسبت به تسجیع فراوانتر است، امّا همچنان جزو خصوصیّات سبکی وی نیست. یکی از شواهد نادر جناس تام در شعر او، کلمات «بی‌ستون» به معنای فاقد ستون و «بیستون» به عنوان یک بنای تاریخی است که همزمان شاهدی بر جناس مرکّب است:

این رواق بی‌ستون با بیستون ماند درست　　ز آنکه در وی هست جاری جوی شیر از کهکشان
(کمالی، ۱۳۹۶: ۸۱)

مثالهایی از کاربرد صنعت تجنیس از نوع جناس اشتقاق(کلمات همخانواده) و همزمان، شاهد جناس مزید است، چنین است:

چون سبزه دمی که ما دمیدیم　　در گلشن و باغ زندگانی
(همان، ۹۳)

باید آدم برای کار کنون جست　　کار نه جستن برای خویش و رفیقان
(همان، ۸۵)

نمونه‌ای از تجنیس با استفاده از کلمات «خسرو» و «خسران»:

این همه خسران ملک شد ز دو کنکاش　　کز غرض آلوده کرد خسرو نادان
(همان، ۸۴)

تکرار: معلوم شد که اگرچه در شعر کمالی، نمود و بروز کاربرد صنعت جناس تا اندازه‌ای بیشتر از سجع است، امّا استفاده از این آرایه نیز جزو ویژگیهای سبکی این شاعر نیست، با وجود اینها، مسألهٔ صنعت تکرار تا قدری متفاوت است؛ زیرا فراوانی شواهد آن به نسبت، از تسجیع و نیز از تجنیس بیشتر است. برخی شواهد تکرار در ابیات زیر مشاهده میشود:

دل از آن زلف پر از حلقه نشاید بردن — که شکن روی شکن باشد و چین در چین است

(همان، ۱۰۸)

هستی اگر خوشست به نیروی تن خوشست — نه هستی‌ای که تن بود از رنج مضطرا

(همان، ۵۷)

عقل پایم در غمت بست و چه نیکو بستنی — عشق آن زنجیر بگسست و چه خوش بگسستنی

(همان، ۱۳۰)

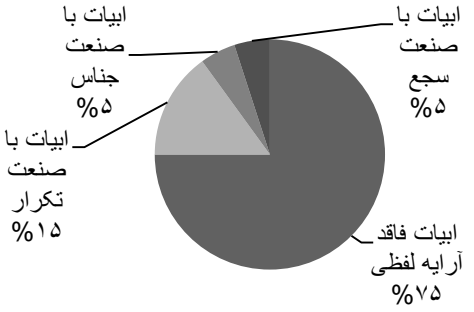
دست اگر میداد دستم طرّهٔ جانانه را — بند بر پا مینهادم این دل دیوانه را

(همان، ۱۰۲)

من از مفصّل این باب مجملی گفتم — تو خود ز مجمل من رو مفصّلی بر خوان

(همان، ۷۵)

در مجموع، بر اساس مطالعهٔ دیوان کمالی، در میان آرایه‌های مختلف لفظی، «تکرار» در جایگاه نخست، «تجنیس» در مقام دوم و «تسجیع» در سومین جایگاه قرار میگیرند. البته استفاده از هیچیک از آنها(حتّی تکرار) فراوان نیست و به همین علّت کارکرد موسیقایی آنها محدود است و هیچکدام کارکرد بارز سبکی ندارند. بر پایهٔ مطالعه‌ای کمّی در صنایع لفظی شعر کمالی، به طور متوسّط، به‌ازای هر بیست بیت در دیوان وی، فقط پنج بار از آرایه‌های مزبور استفاده شده است. نسبت آنها ۳ مورد برای تکرار و ۱ مورد برای هر یک از صنایع تسجیع و تجنیس است.



نمودار۷: مقایسهٔ فراوانی آرایه‌های لفظی در دیوان

کاربرد صنایع معنوی در شعر کمالی: منظور از صنایع معنوی آن است که شاعر با همانندسازی یا متناسب ساختن امر یا اموری به امر یا امور دیگر، هماهنگی معنایی کلام را افزون کند که شامل روشهای مختلف از جمله تشبیه و تناسب است و البته برخی از موضوعات آن، بویژه کنایه در مباحث علم بیان نمود مییابند.(شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۸-۲۷)

روش تشبیه: در این روش، سخن از همانندسازی است و البته مسائلی از قبیل اغراق و ارسال المثل نیز زیرمجموعهٔ همین آرایه‌اند.(همان، ۹-۸) تشبیه انواع مختلفی دارد، لیکن با توجّه به عدم فراوانی قابل توجّه این صنعت در شعر کمالی موضوع بحث حاضر نیستند. در ادامه، به برخی از شواهد تشبیه و ساخت خاصّی از آن که با عنوان «اضافهٔ تشبیهی» شناخته میشود و نیز زیرمجموعه‌های تشبیه(اغراق و ارسال المثل) اشاراتی میشود. مثلاً در بیت زیر، تشبیه «غوغا» به «رعد و برق» دیده میشود(ضمناً «از پا افتادن» شاهد کنایه است که در ادامه بحث خواهد شد):

برداشت چو برق و رعد غوغا　　وز باد ز پا فتـاده بهمن

(کمالی، ۱۳۹۶: ۱۰۰)

در بیت بعد، «شاعر» خود را در چشم معشوق به «خورشید» تشبیه کرده و وجه شباهت آنها «نورافشانی» است. البته در مصراع دوم، صنعت اغراق نیز استفاده شده؛ یعنی شدّت نورانیّت شاعر تا حدّی زیاد است که همهٔ گیتی را روشن میسازد.(بعلاوه، تضاد میان «عریانی» و «جامه پوشاندن» نیز ملاحظه میشود.)

گرچه در چشم تو چون خورشید عریانیم ما　　از فـروغ خود به گیتی جامه پوشانیم ما

(همان، ۱۰۳)

در بیت زیر شاعر با بیانی حاوی اغراق، «ثابت‌قدمی» خویش را به «ثبات کوه در برابر باد صرصر» تشبیه کرده است:

وز انقلاب دهر نرفتم ز هیچ جای　　ثابت بدم چو کوه بر باد صرصرا

(همان، ۵۷)

در بیت بعد، «اخلاق فاسد» به «تشنه‌ای طالب اصلاح در سراب» تشبیه شده است:

اخلاق فاسد از همه سو بس که موجزن　　چون تشنه‌ایست طالب اصلاح در سراب

(همان، ۵۹)

در بیت زیر که تشبیه در سطح جمله است، «شکستن دل از جورو جفای معشوق(ماه‌پاره)» به «شکستن جام شیشه‌ای از(صدمهٔ) سنگ خاره» تشبیه شده است:

دلم ز جور و جفای تو ماه‌پاره شکست　　چنانکه جام زجاجی ز سنگ خاره شکست

(همان، ۱۱۲)

در ابیات زیر، «دست بلا(و رنج)»، «شهباز فکر» و «نخل(برومند) جنون» شواهدی از اضافهٔ تشبیهی‌اند:

دسـت بـلا و رنـج بسخـتی دگـر مرا　　از پـا فکـند و کرد هم‌آغوش بسترا

(همان، ۵۷)

شهباز فکرم از سر گردون همیگذشت　　پایم بد ار شکسته و گر بسته‌ام پرا

(همان، ۵۸)

آن نخل برومند جنونیم که یکسر　　داغ و غم و درد است کمالی ثمر ما

(همان، ۱۰۰)

نمونه‌هایی از کاربرد صنعت اغراق:

صد رنگ جهان بر سر ما بیش فـروریخت نگـرفت ولـی رنگ ز پاکی گهـر ما
بیرـوی تو از دیده ز بـس اشک فشاندیم عالم همه آب است به پیش نظر ما
(همان، ۱۰۱)

نمونه‌ای از تمثیل:

عاشقان را حسن هرجا هست رسوا میکند جلوه‌های شـمع بیتابی دهد پروانه را
(همان، ۱۰۲)

آرایهٔ استعاره در واقع جلوه‌ای از صنعت تشبیه است؛ چه، تشبیه انواعی دارد و هرگاه یک ساخت تشبیهی چنان فشرده شود که از ارکان آن(مشبّه، مشبّهٌبه، ادات تشبیه و وجه شبه) صرفاً مشبّهٌبه بر جای بماند، به آن «استعاره» میگوییم.(شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۵۷) در روش بیان کمالی، استعاره جایگاه بارزی ندارد. نمونه‌ای برای استعاره در شعر او چنین است که وی «جامعه»(مشبّه محذوف) را «دریای طوفانی» می‌بیند:

تا بیاسـاید دمـی از این کـشاکش مملکت یابد این دریای طوفانی مگر لختی سـکون
(کمالی،۱۳۹۶: ۱۴۹)

روش تناسب: در این صنعت شاعر میکوشد تا نوعی هماهنگی(هارمونی) بین اجزای کلام ایجاد کند و این کار از طریق روشهای مختلفی از جمله «مراعات نظیر»، «تضاد» و «تلمیح» صورت میگیرد. مراعات نظیر آن است که شاعر برخی واژه‌ها را بکار ببندد که اجزای یک کل هستند.(شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۵) برای نمونه، کلمات «مزرع»، «نهال»، «برنشاندن» و «ثمر» همگی در ارتباط با امور کشاورزی‌اند:

هرچه در مزرع دل غیر نهال غم عشق برنشانی ثمرش غیر پشیمانی نیست
(کمالی، ۱۳۹۶: ۱۱۱)

در دو بیت زیر که برگرفته از یک غزل کمالی‌اند، مراعات نظیر در باب «بازی شطرنج» و «فالگیری» است:

پیاده من به تو شطرنج عشق چون بازم کـه زور مـن همـه در بـازی سـواره شکست
به حـرف زاهـد و رمّال چون سپارم دل مرا که دست و سر از فال و استخاره شکست
(همان، ۱۱۲)

در روش تضاد که نوعی تناسب است، موضوعاتی در مقابل یکدیگر مطرح میشوند، همچون «دزد» در مقابل «شحنه»، «هشیار» در مقابل «مست»، «دیو» در مقابل «سلیمان» و «ناظر» در مقابل «خواب»:

دزد چرا هوشیار و شحنه بود مست دیو چرا ناظر است و خواب سلیمان
(همان، ۱۰۲)

در بیت زیر، «کفر» و «دین» چنین رابطه‌ای دارند:

گفتمش زد کفر زلفت راه دین گفتا که رو نیستی عاشق که گویی حرف کفر و دین هنوز
(همان، ۱۰۲)

تلمیح که اشاره به داستانی آشنا(یا حدیث یا آیه‌ای از قرآن) در ژرفساخت معنایی بیت است(شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۲۱) شواهدی در دیوان کمالی دارد و در زیرمجموعهٔ تناسبها، نسبتاً از دو صنعت قبل پرکاربردتر است. نمونه‌هایی از تلمیح به داستانهای «لیلی و مجنون»، «ایوان مدائن» و «شیرین و فرهاد(کوهکن)» چنین است:

مجنون شد و شد نوبت من عشق بباید بر نام من امروز زند سکّه درم را
(کمالی،۱۳۹۶: ۱۰۲)

عهد به پایان رسید و مجلس شورا شد چو مداین شکسته سقفش و ایوان
(همان، ۸۳)

من ندانم که چه کرده‌ست به گیتی فرهاد که به هر جا سخن از او گذرد شیرین است
(همان، ۱۰۸)

عکس خوبان میکند فولاد را آب ای عجب نقش شیرین کوهکن بر بیستون چون بسته است
(همان، ۱۰۹)

کنایه: روشی در بیان است که در آن، شباهت بین معنای ظاهر و پنهان مطرح است. معنای ظاهری مدّ نظر گوینده نیست، امّا قرینه‌ای برای صرف نظر از معنای ظاهری(قرینهٔ صارفه) نیز اظهار نمیشود.(شمیسا، ۱۳۹۲: ۲۷۹) کنایه انوع گوناگون دارد، امّا آنچه در مورد شعر کمالی اهمّیّت دارد، دو نوع «قریب» و «بعید» آن است و میتوان گفت این شاعر از کنایات بعید که معنایی دور از ذهن دارند، استقبال نکرده، بلکه کنایه‌های او معنایی معلوم دارند. کنایه را میتوان کارآمدترین عنصر معنوی برای شعر کمالی دانست. نمونه‌های زیر از این جمله‌اند:

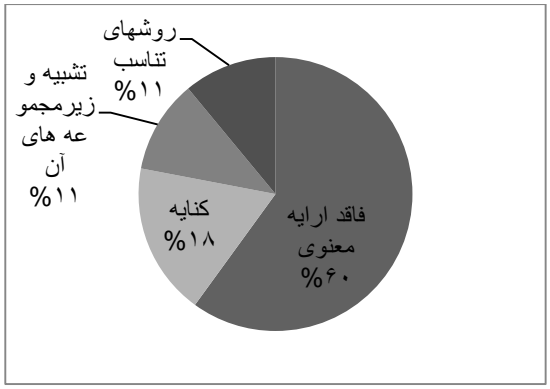
زمینسان برت پست اشیاء گیتی که طبع بلندت بود آسمانی
به دانا همه خون خورانی و بر من ندانم چرا بیشتر خون خورانی
به بازارگانی از آن رو شدستم که قدر سخن نشکند رایگانی
(کمالی،۱۳۹۶: ۹۱)

در بیت نخست، طبع بلند و آسمانی کنایه است بعلاوهٔ اینکه مصراع نخست آن حاوی تشبیه است و در آن جهان به زمین تشبیه شده که در آن هر شیء پست است و بلندی طبع به بلندی آسمان شباهت یافته است. در بیت دوم، خون خوراندن کنایه است، ضمن اینکه صنعت تکرار هم ملاحظه میشود. در بیت سوم شکستن قدر کنایه است. در ابیات زیر، به خلاف ره سپردن کنایه از اشتباه کردن و ناسازگاری نمودن است. از سر گذاشتن کنایه از ترک کاری کردن است و رخت از جهان بربستن کنایه از رفتن و مردن است:

ای اختر کاخ و کشور جم تا کی به خلاف ره سپاری
روزی ز وفا و مهر ترسم این کژروشی ز سر گذاری
چون رخت سیاهی از جهان بست ای کودک عهد روشنایی
(همان، ۹۳)

در مجموع، سوای کنایه، آرایه‌های معنوی دیوان کمالی نیز همچون آرایه‌های لفظی او کارکرد سبکی ندارند و تنها گاهی و آن هم برای افزایش اثر زیبایی‌شناسانهٔ شعر و نمایاندن آگاهی، توانایی و تسلّط شاعر بر صنایع ادبی-شعری استفاده شده‌اند. از نظر کمّی، به طور متوسّط از هر ۱۰۰ بیت دیوان وی، حدود ۶۰٪ فاقد آرایهٔ معنوی بارز هستند. با در نظر داشتن این نکته که این نسبتها کلّی و شامل زیرمجموعه‌ها و انواعی دیگر است که شواهد نادر دارند،

سهم متوسّط کنایه ۱۸٪، تشبیه و اضافهٔ تشبیهی(به همراه صنعت اغراق و ارسال المثل) ۱۱٪، روشهای تناسب(به همراه مراعات نظیر، تضاد و تلمیح) ۱۱٪ است.



نمودار۸: مقایسهٔ کاربرد صنایع معنوی در دیوان کمالی

نوآوریها و تقلیدهای دیوان کمالی و تکملهٔ بحث کنایه: همانگونه که از بررسی سایر سطوح سبک شعر کمالی معلوم شد، در سطح ادبی نیز کمالی را نمیتوان شاعری دانست که بدنبال ایجاد ویژگیهای منحصر بفرد در نظم خویش باشد. حتّی آنجا که برخی محقّقان روش وی در پرداختن قافیه برای مسمّطها را «نوآوری به سبک شعر فرانسه» دانستهاند،(داعی الاسلام، ۱۳۴۶ق.: ۲۲) با چیزی بجز نوعی از الزام مالایلزم مواجه نیستیم که در شعر فارسی سوابق فراوان دارد و گاه شاعران از آنها استفاده کردهاند. از سوی دیگر، بعضی از پژوهشگران چنین پدیدههایی را در شمار یک صنعت بدیعی مستقل نمیاورند، بلکه بدرستی نوعی «تفنّن» یا «نمایش اقتدار» مینامند که هم در صنایع لفظی و هم در صنایع معنوی نمودهای گوناگون دارد.(شمیسا، ۱۳۸۱: ۹۳)

کمالی به طور کلّی، در استفاده از ابزارهای ادبی بدنبال تفنّن افراطی و نمایش اقتدار خویش نیست. او از انواع صنایع لفظی و معنوی بقدر کافی بهره میبرد و حتّی آنجا که آشکارا کنایه را بر سایر ابزارها و روشهای بیانی ترجیح داده، در پی خلق کنایههای خلّاقانهای که معانی بعید و یا طرز بیان رمزی دارند، نیست. این یعنی کمالی حتّی در ساختن ابیات با معنایی کنایی راه افراط را نپیموده، بلکه روش بیان مطلب را با درک عموم مخاطبان ادبیّات فارسی معاصر هماهنگ ساخته است. اتّخاذ این اسلوب میتواند معلول اهمّیّت انتقال صحیح و سریع معنا و منظور نزد وی باشد. به عنوان نمونهای از کناییترین ابیات کمالی، او میسراید:

بر گفت منت چو نیست پاسخ　　در لب شکنیم این گهرها

پس خوب ببندیم زبان را

(کمالی، ۱۳۹۶: ۹۶)

بفرض آنکه مخاطب، حتّی مخاطبی که تا اندازهای با روش بیان در شعر فارسی آشناست، معنای عبارت کنایی «گهر در لب شکستن» را درنیابد، مصراع سوم(بند مسمّط) منظور شاعر را که خاموش ساختن شاعر است، روشن

کرده است. به هر روی، چنین ابیاتی در دیوان کمالی کمیاب است و اغلب کنایه‌های او قریب و درک منظور شاعر آسان است، همچون «دست به خون گشودن» در بیت زیر که کنایه از قتل و کشتار است:

هان دست به خون گشوده عالم　　نه نوبت خوردن است و خفتن

(همان، ۹۸)

بنابراین، پیروی کمالی از رسمهای معروف در بیان مطالب و عدم اصرار وی بر نوآوریها(که گاه محصول فخرفروشیهای شاعرانه‌اند) به هیچروی کاستی‌ای در شعر وی نیست؛ زیرا او اساساً از سرایش نظم هدفی دیگر دارد که تأثیر بر جامعه و پیشگامی در ترغیب مردم به سوی زندگی بهتر اجتماعی است و برای رسیدن به چنین هدفی، رعایت اقتضای حال اکثریّت مخاطبان ضروری است.

سبک فکری: در این سطح از بررسیها مسألهٔ اصلی مضامین است که کمِ و کیف برونگرایی در توصیفات و نیز بینش شاعر و شیوهٔ پردازش شاعرانهٔ باورها را بروز میدهند.(شمیسا، ۱۳۸۹الف: ۱۱۷) نمود سبک فکری کمالی را میتوان در مضامین سیاسی-اجتماعی، اعتقادی-اخلاقی، و مضمونهای غنایی-عاشقانه یافت.

مضمونهای سیاسی-اجتماعی: یکی از بارزترین مضامین شعری که حاکی از نوع نگرش شاعر به جهان پیرامون خویش و بویژه، مسائل مبتلابه جامعه است، مفهوم «آزادی» است که در دایرهٔ مضامین سیاسی-اجتماعی میگنجد. این مفهوم، در شعر کهن فارسی نیز سابقه دارد، امّا در شعر مشروطه و با توجّه به وقایعی که در جامعه رخ داد و محدودیّتهایی که بر سخنوران؛ یعنی بر زبان گویای اجتماعات انسانی اعمال شد، «آزادی» نیز معنایی جدید به خود گرفت.(قیّومی، ۱۴۰۳: ۱۶۵) شفیعی کدکنی معتقد است که در ادبیّات منظوم و منثور مشروطه شاعران تلاش میکنند که ملّت را به سوی حکومت قانون و فاصله گرفتن از استبدادپذیری سوق دهند و مفهوم آزادی این وظیفهٔ مهم را بر عهده میگیرد.(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۳: ۳۳۳) محقّقی دیگر مینویسد: «آزادی شامل مباحثی در زمینهٔ دموکراسی اجتماعی و سیاسی، همچون آزادی بیان، قلم، افکار، احزاب، قانون‌خواهی و حکومت قانون، پارلمانتاریسم، استقلال سیاسی و استقلال اجتماعی، اندیشه‌های ضداستبدادی و ضداستعماری و زن است.»(آجودانی، ۱۳۹۳: ۲۱۰) این موارد، عملاً درونمایه‌های شعرهاست که با مفهوم آزادی پیوند خورده‌اند. کمالی در باب درونمایهٔ «زن» سروده است:

زنـان بـه کشـور مـا تیـره‌اختـرنـد هنـوز　　شکسته‌بال و چو طاووس بیپرند هنوز

جهان به‌سعی و عمل فر گرفت و مردم ما　　نشـسته‌اند و بـر این کار ننگـرند هنوز

(کمالی، ۱۳۹۶: ۱۲۱)

یکی از جنبه‌های بارز شعر مشروطه آن است که شاعر تلاش میکند تا مخاطب خویش را علیه استعمار ترغیب و تحریک کند.(بخشی، ۱۴۰۱: ۱۳۱) ترغیب به کنش اجتماعی را میتوان یکی از مهمترین درونمایه‌های سیاسی-اجتماعی شعر کمالی هم دانست که بویژه در مسمّط «ایران وایرانیان» چنان ظهور یافته که باید گفت این شعر نسبتاً بلند بر پایهٔ همین معنا شکل گرفته است:

این عاریتیست در تو سـستی　　کس چون تو به خویش آن نبسته

برخـیز و بکـن دراز دســتی　　چـون شـیر رسن ز کین گسسته

(همان، ۹۸)

نقد جامعه و انتقاد کردن از استعمارپذیری و کاهلی در اصطلاحات اجتماعی و نیز شرح مشکلاتی که این رفتار در جامعه ایجاد میکند، درونمایهٔ محوری شعری با عنوان «قرن بیستم» است:

ای هیـأت اجتـماعـی آوخ کز توست چه داغ بر جگرها
آغشته به خون دیده‌ها رخ سـازی پسـر از پـی پـدرها
(همان، ۹۶)

از دیگر جلوه‌های انتقادات سیاسی اجتماعی، همچون بث‌الشّکوی دربارۀ رواج مظاهر تمدّن غربی در ایران، جنگهای عارض شده بر کشور و شیوع فقر و کمبضاعتی در جامعه چنین است:

تو ای تمـدّن بیـروح سـرنـگـون کـردی چـه‌هـا به ما کـه ز مکر و فریب تو نرسید
میان به کین هم از خشم دیگران بستند شگفت اینکه به خون مرز و بوم مـا غلتید
بهـای خـون سـر خویش هر کسی داند که غیـر ما به تن این جامه رایگان پوشید
مکـن مـلامـت بیـخـانه‌ای اگـر دیـدی بـه کـوه و دشـت کمالی برای خانه دوید
(همان، ۱۱۴)

مضمون تساوی حقوق زن و مرد در جامعه نیز از قلم کمالی دور نمانده و او این درونمایه را که نمایانگر روشنفکری آن دوران بوده، چنین سروده است:

زن و مرد این دو یک شخص تمامند که گیتی بر توان خورد از ثمرشان
وجـود هـر یکـی بـر دیگـری هست فـــرو افـتـاده اوراقـــی ز ایـــوان
مسـاوی در هـمـه حـالـنـد و زن را تـوان بـر مـرد هم دادنش رجحان
(همان، ۸۷)

موضوع دیگری که در حوزۀ شعرهای سیاسی-اجتماعی عصر مشورطه جلب توجّه میکند و در شعر کمالی نیز هویداست، قانونخواهی و طلب مجلس قوی و مؤثّر در جامعه است؛ مجلسی که بجای درگیریهای قدرتطلبانه و جناحی، در پی حلّ مشکلات مردم باشد:

در پارلمان دو فـرقه به جنگند و هـر یکـی بر رغـم دیگـری به دگر جاست متّکی
وین طرفه‌تر که در سر این جنگ و اختلاف تا مرگ ملک و ملّت مـاندست انـدکی
(همان، ۱۵۰)

پرداختن به مسألۀ احزاب و دعواهای بیپایان آنها بر سر کرسیهای قدرت و بیتوجّهی به مسائل همان مردمی که نمایندگان مجلس باید نمایندگی کنند، از شاخصه‌های شعر مشروطه و نظم کمالی است:

اعتدالی چون نماید خویش را منحل کنون به که پایی هم دمکراتان نهند از خود برون
تا بیاسـاید دمـی از این کـشاکش مملکت یابد این دریای طوفانی مگر لختی سـکون
(همان، ۱۴۹)

اعتراض بر تغییر رنگ و دورویی در مواضع سیاسی؛ یعنی همان کاری که فعّالان عرصۀ سیاست و حتّی گروه‌ها و احزاب سیاسی در اثر تلاش برای حفظ خویش در جایگاه قدرت انجام میدهند نیز جزو شواهد بارز سبک فکری کمالی در زمینۀ مضامین سیاسی و اجتماعی شعر اوست:

تو آخرکه باشی و اینجا چه خواهی چرا این چنین زشت و لال از جوابی
بگـفـتـا کـه مـن از دمکـراتیـانـم کـه بـودنـد از ایـن پیشـتر انقـلابی
(همان، ۱۵۱)

آنچه از شواهد فوق برمیاید موضعگیریهای آشکار و بیپردهٔ کمالی نسبت به مسائل مبتلابه جامعه، بویژه در بستر رخدادهای سیاسی است که وی با استفاده از زبان شیوای شعر خویش برای مخاطبان خود بیان کرده است.

مضامین اعتقادی-اخلاقی: ادبیّات فارسی پس از اسلام با مفاهیم اعتقادی پیوندی ناگسستنی دارد و شعر کمالی نیز از این حکم مستثنی نیست. با وجود این، دوره‌هایی بوده است که در آنها خصلت دینی شعرها به طرز ملموسی کاهش یا افزایش یافته است. با توجّه به حضور دو گروه روشنفکران و روحانیون که مؤثّرترین اقشار بر جریانهای فرهنگی عصر مشروطه بودند، جایگاه کمالی را باید در میان زیرگروه‌های این دو گروه اصلی یافت.

بر اساس تحقیقات صورت یافته در اوضاع نگرش اعتقادی شاعران دوران مشروطه‌خواهی، افراد مدّعی روشنفکری به سه دستهٔ «مخالف دین»، «موافق استفادهٔ ابزاری از دینباوری مردم» و «معتقد به سازشپذیری دین اسلام با تمدّن جدید» طبقه‌بندی شده و آحاد وابسته به طیف روحانیون نیز به دو دسته تقسیم شده‌اند که شامل «محافظه کارهای ضدتجدّد» و «مشروطه‌خواهان حامی سازش اسلام با دموکراسی» هستند.(غلامرضایی و ملّاکی، ۱۳۸۹: ۱۷۷)

بر همین بنیان، به واسطهٔ رویارویی که در آن دوران بین فرهنگ دینی-مذهبی با فرهنگ و تمدّن غربی رخ داد، شاعران دورهٔ مشروطه را میتوان در سه دسته گنجاند. یک گروه آنان بودند که فرهنگ اسلامی؛ یعنی سنّت را در تضاد و نبرد با فرهنگ غربی(تجدّد) میدیدند و در نتیجه، شرط برقرار شدن تجدّد را حذف بیچون و چرای سنّت میدانستند. دستهٔ دوم شاعرانی بودند که بر ایمان دینی تأکید داشتند و به همین جهت، سنّت را به قسمهایی طبقه‌بندی میکردند و بعضی را میپذیرفتند و بعضی را کنار میگذاشتند تا در مسائل زندگی اجتماعی متجدّد مداخله نکند. سوّمین دسته شاعرانی بودند که اساساً تجدّد را آنگاه قبول داشتند که در بستر سنّت شکل بگیرد. در نتیجهٔ این تفکّر، فرهنگ اسلامی تا اندازه‌ای میتوانست تحوّل را بپذیرد و خود را با فرهنگ جدید همراه سازد.(همان، ۲۰۱)

در باب این موضوع، کمالی را نمیتوان در دستهٔ شاعران دینی گنجاند، امّا او شاعری نیست که در مقابل اصل دین موضع بگیرد. اساساً نوع شخصیّت او مناسب چنین موضعگیریهایی نیست. در نظر داشته باشیم که شاعری مثل ایرج‌میرزا که نه فقط با افراد، بلکه با هیچ مرام و مفهومی تعارف ندارد و هر کس و هر مقامی را که اراده کند، هجو میکند، وقتی به وصف کمالی میرسد، سجایای اخلاقی او را میستاید و حتّی وی را «مقتدای اهل حال» و «صاحب صفات اولیایی» برمیشمرد:

کمالی صاحب فضل و کمال است — کمالی مقتدای اهل حال است
کمالی را صفات اولیایی است — کمالی در کمال بیریایی است
(ایرج میرزا، ۱۳۰۸: ۹۰)

بعلاوه، این با شخصیّت شاعری مثل کمالی که از عناصر فعال انقلاب مشروطیّت است، سازگار نیست که توصیه کند تا ابزار ارزشمندی مثل اعتقادات مردم از عرصهٔ جامعه به پستوی خانه‌ها برده شود و امری صرفاً شخصی تلقّی گردد. وی را میتوان(تا حدودی) جزو گروه سومی شناخت که تغییر و تحوّل در مظاهر دینی برای سازگاری با شرایط جدید جامعه را میپذیرند. باورمندی به پروردگار و صفات خدا در اشعار او بصراحت آمده است. مثلاً در ابیات زیر میتوان اعتقاد به تقدیر الهی و رضای او به رضای الهی را ملاحظه کرد:

با آنکه بر مراد نرفتم دمی زمان — خرّم بدم به هر چه مرا آید از درا
هرگز ز شوربختی خود پیش کس سخن — نابرده‌ام به فضل خداوند اکبرا

اکنون هـم آنچه پیش بیاید بدان خـوشم　　بالله کـه مـرگ و هستی هستم برابرا
(کمالی، ۱۳۹۶: ۵۸)

البته به رسم روشنفکران مشروطه، کمالی نیز گاهی اشارتی انکاری به تقدیر داشته، امّا این پدیده برای آن است که با بیتفاوت ماندن مردم نسبت به شرایط و اقتضائات جامعه و رها کردن کار به تقدیر و هرچه پیش آید، مخالفت کند. وی برای به حرکت درآوردن مخاطبان به سوی اصلاحات، چنین سروده است:

تا خـود چـه اختیار نمـایی برای خود　　من گفتم آنچه بود و نمودم ره صواب
پـس آسـمان دخـیل نبـاشد به کارها　　راحـت اگر بریم به گیتی و گـر عذاب
هر تخم کان بکشته همان نیز بدرویم　　بیـرون همـا نیـایـد از بیـضـهٔ غـراب
برخیز و مـردوار میـان بند اگر حیات　　خـواهیّ و پـا گـذار دلیـرانه در رکاب
(همان، ۵۹)

در شعر او، مخالفت با مناهی دینی و پرهیز از کهنه‌پرستی و ارتجاع، بلکه توصیه به ایجاد اصلاحات اینگونه بیان شده است:

اخلاق فاسد از همه سو بس که موجزن　　چون تشنه‌ایست طالب اصلاح در سراب
ما از ایـن زمـانه پنـد نگیـریم اگـر فـرا　　خـود را چونـو عـوض ننمـاییم با شتاب
این‌کهنگی به مرگ کشدمان علی‌الیقین　　مـرگی کـز آن گـریز نباشد به هیچ باب
(همان، ۵۹)

در شعری از کمالی که با عنوان «فساد اخلاقی اجتماع» منتشر شده، نهی از ترک کردن ارزشهای اخلاقی و نهی از رضایت دادن به رواج فساد اخلاقی و مناهی در جامعه بدین بیان مطرح شده است:

ز قومی که اخلاق بربست رخـت　　دگـر بایـد امّـید از وی برید
بلـی اندرین بـوم اخـلاق نیست　　عـذاب الهـی دهـادش وعید
یکـی قیـرگـون ابـر آتشـفـشان　　مـگر قهـر ایـزد بیـارد پدید
(همان، ۶۱)

کمالی مثال تاریخی شکست روم را یادآوری کرده و علّت آن را رواج فساد و مناهی در جامعه میداند و میسراید:

نـه مـا والاتـریـم از رُم کـــه روزی　　بـه گیتی بُـد فروغـش سـایه‌گستر
چو فاسد گشتشان آن خوی و اخلاق　　درخـتـی آنچـنان را خشک شد بر
(همان، ۶۳)

اینگونه ابیات به یادآورندهٔ برخی آیات قرآن است: «ظَهَرَ الْفَسَادُ فِی الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا کَسَبَتْ أَیْدِی النّاسِ لِیُذِیقَهُمْ بَعْضَ الّذِی عَمِلُوا لَعَلّهُمْ یَرْجِعُونَ»؛ یعنی «فساد در خشکی و دریا به خاطر کارهایی که مردم انجام داده‌اند، آشکار شده است، تا(خداوند) بخشی از آنچه را که انجام داده‌اند، به آنها بچشاند تا شاید بازگردند.»(قرآن کریم، روم/۴۱)

شعر کمالی را نمیتوان شعری عرفانی برشمرد؛ چه، بنمایه‌های سلوکی و تصوّفی در آن ظهور و بروز سبکی ندارند، امّا در دیوان کمالی، اشاراتی به عرفانی خالص، ورای نگرش و مصطحات ادبی متصوّفه را میتوان یافت. به عبارت دیگر، اگرچه گاهی در شعر او سخن از درگذشتن از دنیای فانی و مفاهیمی همچون «فقر»، «شاهی» و «عالم امکان» و امثال آن دیده میشود، امّا او اهل صوفیانه سرودن نیست:

مـن در جهـان خاک به زندانم　　راه بـرون شـدنـش نمیـدانـم

با فقر و فاقه تن به شهی ندهم — چون من نخواهمی‌شکند شانم
زی دهـر سفله چشم چرا دارم — مـن کـه بـری ز عـالم امـکانم
(کمالی، ۱۳۹۶: ۷۴)

بنابراین، مفاهیمی مثل «عشق(متعالی)»، «دیدهٔ حق‌بین»، «همسان دیدن بتخانه و حرم»، «پرده‌نشینی محبوب»، «راه طلب»، «دم زدن»، «حبس نفس» و امثال آن را که گاه در شعر کمالی آمده، میتوان ذوق‌آزمایی او در حوزهٔ ادبیّات عرفانی دانست و نه جدّیّت در صوفیانه‌سرایی:

تا عشق عطا کرد به ما دیدهٔ حق‌بین — دیدیم به یک پایه صنمگاه و حـرم را
ما سوی تو ای پرده‌نشین راه نبردیم — در راه طـلـب تا نفـشـردیـم قـدم را
دم زن پی اعجاز از آن لعل روانبخش — تا حبس مسیحا کند از شرم تو دم را
(همان، ۱۰۲)

مفهوم مرگ‌اندیشی نیز در دیوان وی متجلّی است. علاوه بر اشارات پراکندهٔ کمالی که هرکجا مجالی یافته به این موضوع پرداخته، دو قطعه شعری که برای سنگ مزار خویش سروده، شاهد این مطلب است. وی مثلاً چنین میسراید:

ای کـه بـر خـاک کمـالی کـنی امـروز گـذر — پنـد وی بشـنو و بـر گفـتهٔ او دار نظـر
دو سه روزی که در این غمکده مهمان هستی — تن به کاری ده و دل در کنف عشق ببر
(همان، ۱۵۱)

رباعیّات کمالی نیز سرشار از پندهای اخلاقی است که مخاطب را از اکتفا به خورد و خواب دنیاپرستان پرهیز میدهد و در مقابل، او را تشویق میکند تا ارادهٔ خود را قوی سازد و به اقدام و مقاومت بپردازد:

از خـوردن و خفـتـن تـو بـر نـایـد کام — بیهوده مبر شب به سحر روز به شام
گر چون همه خواهی که به جایی برسی — بـایـسـت اراده اوّل و بـعـد اقـــدام
(همان، ۱۵۳)

بدین نحو، میتوان دریافت که نوع دینمداری در سخن منظوم کمالی از جنس رعایت سجایای اخلاقی و مؤکّد بر جنبه‌های معنوی دین است و توصیه و تبلیغ رسوم ظاهری و سنن نمادین جایگاهی بارز ندارد و همچنین شعری متعلّق به تفکّر و زبان صوفیان نیست، بلکه مؤیّد عرفانی خالص و غیروابسته به جریانهای صوفیانه است.

مضمونهای غنایی-عاشقانه: دربارهٔ تاریخچهٔ زندگی و شاعری کمالی سخن از سه دوره است. در دورهٔ نخست که همزمان با واپسین سالهای حکومت ناصرالدّین‌شاه(۱۲۲۷-۱۲۷۵ش.) و آغاز حکمرانی مظفّرالدّین‌شاه قاجار(۱۲۷۵-۱۲۸۵ش.) است، کمالی جوانی بود که در اصفهان میزیست و در بازار آن دیار کار و کسبی داشت. یکروز چشمش به خوبرویی به نام «توران» میفتد که دل و دین حیدرعلی را میبرد. تلاش برای وصف این حالات از «حیدرعلی کاسب» یک «کمالی شاعر» میسازد.(احتشامی، ۱۳۲۹: ۷۲-۷۱) از اینرو، وفور مضامین غنایی-عاشقانه در دیوان وی را باید مرهون محرّک اوّلیّه‌ای دانست که او را عاشق و شاعر کرد.

آنکه نقش چهره‌ات بر قد موزون بسته است — بـر فـراز سـرو بسـتان مـاه گـــردون بسته است
میشود در آب اگـر افسـرده آتش پس چـرا — عکس در چشم من آن رخسار گلگون بسته است
(کمالی، ۱۳۹۶: ۱۰۹)

شدّت و حدّت عشق در جان کمالی هرگز خاموش نمیشود و همواره میتوان رد و اثر آن را در انواع نظم او یافت، امّا غزلیّات وی جولانگاه اصلی این نوع از مضامین و محل تجلّی این سبک فکری در شعر اوست:

ما را به دل ز عشق بود آتشی که برق　　دارد ز بعد مرگ حذر از گیاه ما

(همان، ۱۰۴)

با وجود این، گاهی در نظم کمالی میتوان ملاحظه کرد که او صراحتاً مخاطب خویش و بویژه شاعران را از اسارت در دایرۀ مضامین عاشقانه و غنایی پرهیز میدهد. او توصیه میکند که درد وطن را سرلوحۀ تفکّر خویش قرار دهند و از رنج مردم بسرایند. این اشعار مربوط به دورۀ شاعری او در کشاکش نهضت مشروطه است:

به چهر یار نظر تا به چند و طرّۀ آن　　یکی بباش به روز سیاه خود نگران

سخن ز سرو چه رانی و قامت دلدار　　ز ماه قصّه چه خوانی و عارض جانان

بهل طریق زنان عشق با وطن میباز　　که ثبت تا شودت نام در صف مردان

(همان، ۷۵)

البته در برخی از رباعیّات کمالی اظهار عشق به دختری به نام «توران» که معشوقۀ دوران جوانی و آتشزنۀ عشق و شاعری در او بوده و اعتراض بر سرنوشتی که وصال شاعر با معشوقه‌اش را میسّر نساخته، آمده است:

توران من ای دختر پاکیزهسرشت　　در رو و به مو مهی ز حوران بهشت

بـا خامـۀ تقـدیر به جنگم کـز چه　　نـام تـو و نـام من به یکجـا ننوشت

(همان، ۱۵۴)

رباعی دیگری که با همین ویژگی سروده شده، چنین است:

توران من ای فتنۀ عقل و دل و دین　　دل بی تو به هیچ رو نیابد تسکین

با آرزوی وصـل تـو رفتـیم به خـاک　　دور از تو برفتیم به خـواب شیرین

(همان، ۱۵۴)

در مجموع، در سبک فکری دیوان کمالی مضامین عاشقانه و غنایی جزو محوریترین ابعاد معنوی و محتوایی است و این دست از مضمونها بیش از هر قالب، در غزلهای وی هویداست.

ویژگی سبکهای دوره در سبک شخصی شعر کمالی: در آثار پژوهشی، از سبکهای خراسانی، عراقی، حدّ واسط، هندی، بازگشت، نو و مشروطه به عنوان اصلیترین سبکهای دوره در شعر فارسی یاد میشود.(شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۴-۱۳) بر اساس آنچه محقّقان دربارۀ تحلیل سبک شعرهای کمالی بر پایۀ طبقه‌بندیهای سبک دوره نوشته‌اند و از آنها در پیشینۀ این جستار یاد شد، فخامت و شیوایی زبان کمالی موجب شده تا شعرهای او را با شعر شاعران بزرگ سبک خراسانی و عراقی مقایسه کنند، حال آنکه برخی ویژگیها که در شعر او یافته‌اند، همین پژوهندگان را واداشته تا ظرافت و نکته‌سنجیهای این شاعر را با صائب و شعر هندی او بسنجند.(ر.ک. همینجا، ۱-۱)

علاوه بر موارد مزبور، جلال‌الدّین همایی(۱۲۷۸-۱۳۵۹) در مقدّمه‌ای که بر دیوان ابوالقاسم‌بن رضاقلی طرب اصفهانی(۱۳۳۰-۱۲۷۶ق.) نوشته، با بیان نگرش خویش دربارۀ چگونگی شکلگیری سبک هندی، آن را ادامۀ سبک عراقی و در واقع، سبک عراقی متوسّط دانسته که از مهمترین ویژگیهای آن، لطافت معانی، مضامین دقیق و نازکی خیال است.(همایی، ۱۳۴۲: ۱۱۴-۱۱۳) همایی همچنین میگوید که کمالی به دلیل حضور جدّی در انجمنی در اصفهان که چنین سبکی در آن ترغیب و تشویق میشد، علاقمند به سبک صائب شده است. نیز وی گفته است که کمالی به سوی این سبک هندی جذب شد و شعر او نه بر طرز خراسانی قدیم، بلکه سوقیافته به سوی عراقی جدید(سبک صائب) است.(همان، ۹۶-۹۴) محمّد اسحاق هم مینویسد: «اشعار کمالی با اینکه دارای سبک اشعار

شعرای فارس و عراق است، معهذا از حیث لطافت و دقّت فکر با بهترین اشعار سبک هندی برابری دارد.»(اسحاق، ۱۳۷۱: ۳۵۰) شواهد متعدّد دیگری بر اذعان به دوگانگی مزبور را در پژوهشهایی میتوان یافت که چنین اظهار نظرهایی را سنجیده‌اند.(قیّومی، ۱۴۰۳: ۱۶۴-۱۴۴) در عین حال، به نظر پژوهشگر جستار حاضر، دوگانگی یادشده متأثّر از یک واقعیّت واحد است و آن اینکه کمالی زبان فخیم سبک خراسانی قدیم را با ظرافتهای اندیشگانی و نکته‌اندیشیهای سبک هندی صائب درآمیخته و از آن سبکی شخصی به دست داده است. سراسر شواهدی که تا کنون مرور شد، همگی شاهد و مثالهای چنین سبکی است و بیت زیر نیز باز حکایت از همین هنرنمایی کمالی دارد که مثلاً چگونه یک فکر ظریف همچون آمیختن «خاک گیتی» به خون دل(به جای آب) با همان بیان سنگین و بیادماندنی شعرای پارسیسرای قرون ماضی درمیامیزد:

بس که خون در غمت از چهره فرو ریخته‌ایم　　خاک گیتی همه با خون دل آمیخته‌ایم
(کمالی، ۱۳۹۶: ۱۲۳)

نمونهٔ دیگر که کاملاً رنگ و بوی سبک دورهٔ هندی و سبک شخصی صائب را دارد، امّا از مخلوقات ذهن و دل و زبان شاعرانه و خلّاق کمالی است، چنین است:

با آنکه بود بیـسر و پایی سپر ما　　مویی نبرد تیغ حوادث ز سر ما
(همان، ۱۰۱)

شاعر خود را بدون سر و پا دانسته و این ویژگی را سپر خویش در قبال تیغ حوادث روزگار معرّفی کرده و این در حالی است که همان تیغ حوادث یک مو از سری را که شاعر ندارد، نمیتواند بردارد. آن نکته‌سنجی که از زبان محقّقان در باب کمالی و صائبانه‌سراییهای او در سبک هندی یاد کردیم، در بیت زیر جلوه‌ای ممتاز دارد:

پیش چشم ما بود آب بقا همچون سراب　　همّت ما تشنگان کی ناز دریا میکشد
(همان، ۱۱۶)

در دورهٔ دوم شاعری کمالی(۱۳۱۵-۱۳۴۵ق.) وی از اصفهان و محیط انجمنی که به شعر صائب گرایش دارد، مهاجرت میکند و به تهران میرود. در تهران وی با شخصیّتهایی نشست و برخاست میکند که اهل سیاست و حسّاس به وقایع روزگار خویشند. پس به طور طبیعی تحت تأثیر ایشان واقع میشود، بویژه آنکه اینان در جامعهٔ آن روزگار نامهایی پرآوازه دارند.(قیّومی، ۱۴۰۳: ۱۵۵) این امر باعث میشود که کمالی به سوی تصریح بر معانی و بیان ساده و مؤثّر مسائل سوق بیابد و آن ظرافتهای اندیشگانی و نازک‌خیالیهای صائبانه را فدای صلاح مردم و مملکت کند:

شد جنگ اروپ چون به پایان　　با روی دگر درآید از در
(کمالی، ۱۳۹۶: ۹۹)

با ساده‌ترین مقایسه میان این بیت و بیت صائبانه‌ای که در سطرهای فوق یاد کردیم، تفاوتی غیرقابل اغماض ملاحظه میشود که زادهٔ نیازهای شاعر به واکنش نسبت به جهان پیرامونی و رخدادهای بیرون از خیال او در دو دورهٔ متفات از زندگی است. در سومین دوره(۱۳۰۰-۱۳۲۰ش) که مصادف با مشروطیّت است، تجربه‌های زبانی نازک‌اندیش و زبانی صریح(هر دو) به یاری شاعر میرسند تا او را یکی از مؤثّرترین شاعرانه انقلاب مشروطه سازند. این دوره را دورهٔ اوج و اعتلای شعر و شاعری کمالی میدانند.(قیّومی، ۱۴۰۳: ۱۵۸)

من آن مرغ هوسبازم که از بهر گرفتاری　　پی صیّاد میگشتم ز چشمم آشیان گم شد
(کمالی، ۱۳۹۶: ۸۷)

چنین توصیفی از زندگی یک شاعر که هم درونگری سبک هندی و هم برونگرایی سبک خراسانی و هم عاشقانه‌های سبک عراقی را تجربه کرده و از هر سه روش در دوره‌های مناسب آن بهره‌ها برده، شاهد چیرهدستی و پختگی او هم از لحاظ فکری و هم از منظر زبانی و در یک کلام، حاصل رسیدن به سبک شخصی فاخر از میان سبکهای دوره است.

نتیجه‌گیری

حیدرعلی کمالی ابرقویی(اصفهانی)، زادهٔ ۱۲۵۰ و متوفّی به سال ۱۳۲۸(ش)، یکی از شعرای عصر مشروطه است که با اشعاری ارزشمند و تأثیرگزار توانست نام خویش را در جرگهٔ شاعران بنام ایران ثبت کند. واکاوی طرز اشعار او از مناظر سبک شخصی(ابعاد زبانی و فکری) و سبک دوره نشان میدهد که شعر او از زبانی رسمی-ادبی بهرهٔ وافر دارد و از اضطراب سبک زبانی مبرّاست، بدان نحو که چنانچه ضرورتاً از واژه‌ای غیررایج در شعر فارسی استفاده کرده، این کاربرد محدود به همان کلمه بوده و زبان او از فراخواندن طرز واژه‌گزینی سبکهای عامیانه و محاوره‌ای و در نتیجه، درآمیختن عامیانگی زبان با طرز بیان رسمی-ادبی دور مانده است. در سطح آوایی، بررسی موسیقی بیرونی که پیوند با قالب شعر نیز دارد، نشان میدهد که غزل و قصیده قالبهای مرجّح او هستند و به نسبت کمتری از مثنوی، رباعی، قطعه و مسمّط هم استفاده کرده است. در عین حال، قالب تعیین‌کنندهٔ اوّلیّه و مسلّط بر خلق نظمهای کمالی نیست، بلکه او بسته به آنچه ارادهٔ بیان آن را داشته، از قالبهای گوناگون بهره برده است. از نظر وزن عروضی شعرها، اگرچه کمالی بحرهای مختلف را هر یک بجای خویش استفاده کرده، امّا با در نظر گرفتن کمیّت مجموع ابیات دیوان، وی به بحر مضارع اقبال بیشتری نشان داده است. مطالعهٔ موسیقی کناری شعرهای او از نظر قافیه و ردیف بیانگر آن است که قافیه و ردیف تعیین‌کنندهٔ روش سرایشهای کمالی نیستند. او اگرچه از خلّاقیّتهایی در این دو زمینه بهره‌ها دارد، امّا اولویّت وی استفاده حدّاکثری از مجال محدود مصراعها و ابیات برای بیان مطالب است و این مهم هرگز فدای افزایش ارزش موسیقایی شعرها نمیشود، کما اینکه واج‌آرایی و تسجیع(قافیهٔ درونی) هم چندان مورد اقبال وی قرار نگرفته است. واکاوی زبان شعر کمالی در سطح لغوی آن نشان میدهد که سبک واژه‌گزینیهای او مؤیّد حفظ فخامت زبان شعر و پرهیز از افتادن به دام واژه‌های عامیانه یا تخصّصی است. در سطح نحوی، شواهد جملات کوتاه و بلند، هر دو را میتوان در دیوان وی یافت، امّا ساختن جملات مرکّب و ادامه دادن جملات یک بیت در بیتهای بعدی جزو ویژگیهای سبک زبان شعری کمالی نیست، بلکه همواره حفظ ارتباط با مخاطب و انتقال پیام بر اساس اصول زیبایی‌شناسی شعر اولویّت اوست. در سطح ادبی، شواهدی از صنایع مختلف لفظی و معنوی در شعر کمالی دیده میشود. در موسیقی لفظی تکرار و جناس بسامد بالاتری دارند، امّا ویژگی سبکی نیستند و این بر خلاف کنایه در موسیقی معنوی شعر اوست. در سطح فکری که با مضامین شعر کمالی مواجهیم، سه دسته مضمون را میتوان به عنوان اصلیترین درونمایه‌های شعر کمالی مطرح کرد. مضامین سیاسی-اجتماعی بیشتر بر بنیان مطرح کردن مسائلی مثل آزادی، وطن، نقد جامعه و تلاش به ترغیب مردم به پویایی، بثّ الشّکوی از تمدّن غربی و تأثیرات مضر و مخلّ آن بر جامعهٔ ایران، همزمان به توصیه نسبت به سود بردن از جوانب ارزشمند تمدّن غربی، نیز مسألهٔ زن و ارزش برابر زن و مرد در جامعه، قانونگرایی و پارلمانتاریسم، مخالفت با قدرتطلبی و جبهه‌بندیهای احزاب و دسته‌های سیاسی که حاصل عدم توجّه به درد مردم و جامعه است، جزو این مجموعه است. وجه دیگر سطح فکری سبک کمالی استفاده از درونمایه‌های اعتقادی-

اخلاقی است. وی به معنای رایج آن، یک شاعر مذهبی نیست، امّا مظاهر دینگرایی و ستایش امور اخلاقی در شعر او متجلّی است. نزد او، دینداری بیشتر نوعی اخلاقگرایی است. وی اهل سرایش شعر صوفیانه نیست، امّا عرفانی خالص و پیراسته از زبان و مصطلحات متصوّفه در شعر او شواهدی دارد. سومین منظر سبک فکری شعر کمالی عبارت از ظهور درونمایه‌های غنایی و عاشقانه است. او بویژه در غزلها بر ایندست مضامین تأکید دارد. وی اگرچه گاهی عشق را سوای معشوق ظاهری میستاید، امّا در مواردی نیز از معشوقه‌ای خاص نام میبرد و از عدم وصال او به بثّ‌الشّکوی میپردازد. از نظر ویژگیهای سبک دوره در شعر کمالی، نتیجهٔ بررسیها گواه آن است که دوگانهٔ «زبان سبک خراسانی-عراقی» و «زبان سبک هندی» که در تحلیلهای سبک‌شناسانهٔ بسیاری از محقّقان در باب کمالی مطرح شده، محصول عدم توجّه به این واقعیّت است که این شاعر از خصوصیّات دوره‌های شعری برای رسیدن به سبکی شخصی بهره برده که در آن، زبانی فخیم در خدمت بیان اندیشه‌ها و خیالی نازک و دقیق قرار گرفته است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله حاصل تلاش و مشارکت آقای رضا قیومی و آقای دکتر مرتضی فلاح و آقای دکتر مجید پویان میباشد.

تشکر و قدردانی

از آقای دکتر یدالله جلالی پندری که مرا با کمالی و شعر او آشنا ساختند، قدردانی میکنم. همچنین، از آقای دکتر محمّدعلی شیوا که در تهیهٔ دیوان کمالی به تصحیح ایشان مرا یاری رساندند و آقای دکتر مهرداد نصرتی که در ویرایش نهایی متن و تهیهٔ برخی منابع به من کمک کردند، صمیمانه تشکّر میکنم. رضا قیومی

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. در این تحقیق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی رعایت شده و هیچ تخلف و تقلبی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بر عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

The Holy Quran. (2010). N. Makarem Shirazi, Trans., 2nd ed. Nashr-e Nashra.

Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2008). *A glossary of literary terms* (S. Sabzian, Trans., 9th ed.). Rahnama Publications.

Adib al-Mamalek Farahani, M. H. (2001). *The complete divan of Adib al-Mamalek Farahani* (M. Borzabadi Farahani, Ed.). Ferdows Publishing.

Afkhami, A., & Ghassemi, S. Z. (2009). Linguistic styles in Persian and their literary manifestations. *Journal of Foreign Language Research*, *14*(55), 5–17.

Ajoudani, M. (2014). *Either death or modernity*. Akhtaran Publishing.

Akhavan Sales, M. (1991). *Arghanun*. Zemsatan Publications.

Bakhshi, H. (2022). "Poetry of the Constitutional Era in Dealing with Colonialism" *Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab)*, March, 15(82), 131-148.

Dāʿī al-Eslām, M. A. (1927). *Poetry and poets of modern Iran*. Char Minar Steam Press.

Ebret Na'ini, M. A. (1998). *Letter to educators*. Islamic Parliament Publishing.

Ehteshami, A. (1950). *Blooms of taste and literature*. University of Tehran Press.

Eshaqi, M. (1992). *Famous orators of Iran in contemporary history*. Tolou Publications.

Ghayoomi, R. (2022). *A critique and analysis of the works and thoughts of Heydar Ali Kamali* [Doctoral dissertation, Yazd University].

_____. (2024). *To my nephews*. Yazd: Andishmandan-e Yazd Publishing.

Gholamrezaei, M., & Mollaki, Z. (2010). Religious perspectives of poets in the Constitutional Era. *Journal of Persian Language and Literature Research*, 5(16), 177–203.

Hodge , C. (1957). "Some Aspects of Persian Style". *Language*, 1 (33), 355-69.

Iraj Mirza. (1929). *Divan of Iraj al-Mamalek* (K. Iraj, Ed.). Farhomand Publications.

Kamali, H. (1951). *Divan of Kamali* (R. Rahbari & A. Dashti, Eds.). Bank Melli Iran Press.

_____. (2017). *Divan of Kamali Isfahani* (M. A. Shiva, Ed.). Parnian-e Khayal Publishing.

Nafisi, S. (2002). *As told by Saeed Nafisi* (A. E'tesam, Ed.). Markaz Publishing.

Nima Yooshij, A. (1955). *The value of emotions in the life of artists* (A. Jannati Atta'i, Ed.). Safi Ali Shah Publications.

Shafiei Kadkani, M. R. (1984). *From revolution to revolution in modern Iranian literature* (Y. Azhand, Ed.). Amir Kabir Publishing.

Shamisa, S. (1995). *Fundamentals of stylistics* (4th ed.). Ferdows Publishing.

_____. (2002). *Figures of Speech: A New Outline* (14th ed.). Ferdows Publishing.

_____. (2009). *Poetic stylistics* (4th ed.). Mitra Publishing.

_____. (2010a). *Literary genres* (4th ed.). Mitra Publishing.

_____. (2010b). *An introduction to prosody and rhyme* (4th ed.). Mitra Publishing.

_____. (2013). *Types of Speech* (4th ed.). Mitra Publishing.

Tarab Isfahani, A. (1963). *Divan of Tarab* (J. Homā'i, Ed.). Foroughi Bookstore.

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم، (۱۳۸۹)، ترجمهٔ ناصر مکارم شیرازی، چ۲، قم: نشتا.

ابرامز، مایر هوراد و جفری گالت هرفم.(۱۳۸۷)، *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمهٔ سعید سبزیان، چ۹، تهران: نشر رهنما.

احتشامی، ابوالحسن.(۱۳۲۹)، *شکوفه‌های ذوق و ادب*، تهران: انتشارت دانشگاه تهران.

اخوان ثالث، مهدی.(۱۳۷۰) *ارغنون*، تهران: انتشارات زمستان.

ادیب الممالک فراهانی، میرزاحسن.(۱۳۸۰)، *دیوان کامل ادیب الممالک فراهانی*، به تصحیح و اهتمام مجتبی برزآبادی فراهانی، تهران: نشر فردوس.

اسحاق، محمّد.(۱۳۷۱)، *سخنوران نامی ایران درتاریخ معاصر*، تهران: طلوع.

افخمی، علی و سیّدضیاءالدّین قاسمی.(۱۳۸۸)، «سبکهای زبانی در فارسی و نمود ادبی»، *مجلّهٔ پژوهشهای زبانهای خارجی*، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۵۵، پیاپی ۵۵، دی‌ماه، صص ۱۷-۵.

ایرج میرزا.(۱۳۰۸)، *دیوان ایرج الممالک*، با مقدّمه و اهتمام خسرو ایرج، تهران: فرهومند.

آجودانی، ماشاءالله.(۱۳۹۳)، *یا مرگ یا تجدّد*، تهران: نشر اختران.

بخشی، حسین.(۱۴۰۱)، «شعر عصر مشروطه در برخورد با استعمار»، *مجلهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)*، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۸۲، اسفند، ۱۴۸-۱۳۱.

داعی الاسلام، محمّدعلی.(۱۳۴۶ق)، *شعر و شاعری عصر جدید ایران*، حیدرآباد دکن: مطبعه اعظم استیم پریس چارمینار.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا.(۱۳۶۳)، *از انقلاب تا انقلاب در ادبیّات نوین ایران*، به اهتمام و تدوین یعقوب آژند، تهران: نشر امیرکبیر.

شمیسا، سیروس.(۱۳۷۴)، *کلّیّات سبک‌شناسی*، چ۴، تهران: نشر فردوس.

_____.(۱۳۸۱)، *نگاهی تازه به بدیع*، چ۱۴، تهران: نشر فردوس.

_____.(۱۳۸۸)، *سبک‌شناسی شعر*، چ۴، تهران: نشر میترا.

_____.(۱۳۸۹الف)، *انواع ادبی*، چ۴، تهران: نشر میترا.

_____.(۱۳۸۹ب)، *آشنایی با عروض و قافیه*، چ۴، تهران: نشر میترا.

_____.(۱۳۹۲)، *بیان*، چ۴، تهران: نشر میترا.

طرب اصفهانی، ابوالقاسم‌بن رضاقلی.(۱۳۴۲)، *دیوان طرب*، با مقدّمه و حواشی جامع دیوان جلال‌الدّین همایی، تهران: کتابفروشی فروغی.

عبرت نائینی، محمّدعلی.(۱۳۷۷)، *نامهٔ فرهنگیان*، تهران: انتشارات مجلس شورای اسلامی.

غلامرضایی، محمّد و زهره ملّاکی.(۱۳۸۹)، «نگرش دینی شاعران دورهٔ مشروطه»، *مجلّهٔ پژوهش زبان و ادبیّات فارسی*، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۶، بهار، صص ۲۰۳-۱۷۷.

قیّومی، رضا.(۱۴۰۱)، «نقد و تحلیل آثار و افکار حیدر علی کمالی»، *رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان وادبیّات فارسی*، به راهنمایی مرتضی فلّاح، یزد: دانشگاه یزد.

_____.(۱۴۰۳)، *به برادرزادگان من*، یزد: نشر اندیشمندان یزد.

کمالی، حیدرعلی.(۱۳۳۰) *دیوان کمالی*، به تصحیح و اهتمام رضا رهبری و مقدّمهٔ علی دشتی، تهران: چاپخانهٔ بانک ملّی ایران.

_____.(۱۳۹۶)، *دیوان کمالی اصفهانی*، به تصحیح و مقدّمهٔ محمّدعلی شیوا، تهران: نشر پرنیان خیال.

نفیسی، سعید.(۱۳۸۱)، *به روایت سعید نفیسی*، به اهتمام علیرضا اعتصام، تهران: نشر مرکز.

نیمایوشیج، علی اسفندیاری(۱۳۳۴)، *ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان*، به اهتمام ابوالقاسم جنّتی عطایی، تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.

Hodge , C. (1957). "Some Aspects of Persian Style". Language (33),: 355-69.

معرفی نویسندگان

رضا قیومی: دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، یزد، ایران.
(نویسنده مسئول: Email: *reza_ghayoomi1357@yahoo.com*
(ORCID: 0000-0001-540-3095)

مرتضی فلاح: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، یزد، ایران.
(Email: *mfallah@yazd.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-5130-6259)

مجید پویان: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد، یزد، ایران.
(Email: *pooyan@yazd.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-8019-0945)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Reza Ghayoomi: PhD in Persian Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran.
(Email: *reza_ghayoomi1357@yahoo.com* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0001-540-3095)

Morteza Fallah: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran.
(Email: *mfallah@yazd.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-5130-6259)

Majid Pouyan: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran.
(Email: *pooyan@yazd.ac.ir*)
(ORCID: 0000-0002-8019-0945)