گنجینه زبان و ادبیات فارسی

ساختار زبان غنایی در اشعار کمال‌الدین اسماعیل

علی زنگنه[۱]، زهرا خسروی دستگردی[۲*]، سیاوش مرادی[۲]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: Zahra@iau.ac.ir

چکیده

زبان غنایی گونه‌ای از بیان شعری است که بر انتقال مستقیم احساس، عاطفه، و حالات درونی تمرکز دارد و از طریق ابزارهای واژگانی، نحوی، موسیقایی، و بلاغی با مخاطب پیوند عاطفی برقرار می‌کند. پژوهش حاضر با هدف تحلیل ساختار زبان غنایی در دیوان کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، ملقب به «خلاق‌المعانی»، انجام شده است؛ شاعری که در دوره گذار از سبک خراسانی به سبک عراقی می‌زیست و آثارش حلقه پیوند میان دو سنت بزرگ شعر فارسی به‌شمار می‌رود. اهمیت این پژوهش از آن‌جاست که علی‌رغم جایگاه محوری کمال‌الدین در تطور شعر غنایی فارسی، تحلیل جامع و چندسطحی ساختار زبانی دیوان او تاکنون صورت نگرفته است. پرسش‌های اصلی پژوهش عبارتند از: ۱) ویژگی‌های ساخت واژگانی و نحوی زبان غنایی کمال‌الدین چیست؟ ۲) صور خیال چه کارکردی در ساختار بلاغی اشعار او دارند؟ ۳) موسیقی شعری چه نقشی در تقویت ساختار غنایی دیوان او ایفا می‌کند؟ یافته‌ها نشان داد که ساخت واژگانی این شاعر از واژگان عاطفی، نمادین، طبیعت‌گرایانه، و انتزاعی بهره می‌برد؛ ساخت نحوی با جملات ندایی، پرسشی، و ساختارهای تکراری و تقابلی فضای عاطفی قوی می‌آفرینند؛ ساخت موسیقایی از طریق وزن، قافیه، ردیف، جناس، و سجع پیام شعری را تقویت می‌کند؛ و ساخت بلاغی با تشبیه، استعاره، کنایه، و اغراق تصاویر شاعرانه چندلایه خلق می‌نماید. این یافته‌ها جایگاه کمال‌الدین اسماعیل را به‌عنوان پلی میان دو سبک خراسانی و عراقی برجسته می‌سازد و کاربرد نتایج آن در آموزش سبک‌شناسی و تحلیل شعر غنایی فارسی تأیید می‌شود.

کلیدواژگان: *زبان غنایی، ساختار شعری، کمال‌الدین اسماعیل، شعر کلاسیک فارسی، سبک عراقی.*

شیوه استناددهی: زنگنه، علی.، خسروی دستگردی، زهرا.، و مرادی، سیاوش. (۱۴۰۶). ساختار زبان غنایی در اشعار کمال‌الدین اسماعیل. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۵(۳)، ۱۸-۱.

© ۱۴۰۶ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۱۷ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۲۴ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ چاپ اولیه: ۱۹ مرداد ۱۴۰۵

تاریخ چاپ نهایی: ۱ مهر ۱۴۰۶

The Treasury of Persian Language and Literature

The Structure of Lyric Language in the Poetry of Kamal al-Din Isma'il

Ali Zangeneh[1], Zahra Khosravi Dastgerdi[2]*, Siavash Moradi[2]

1. Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Ha.C., Islamic Azad University, Hamedan, Iran
2. Department of Persian Language and Literature, Ha.C., Islamic Azad University, Hamedan, Iran
*Corresponding Author's Email: Zahra@iau.ac.ir

Abstract

Lyric language is a mode of poetic expression that focuses on the direct communication of emotions, feelings, and inner states, establishing an emotional connection with the audience through lexical, syntactic, musical, and rhetorical devices. The present study aims to analyze the structure of lyric language in the Divan of Kamal al-Din Isma'il of Isfahan, known as Khallāq al-Maʿānī ("Creator of Meanings"), a poet who lived during the transitional period from the Khorasani style to the Iraqi style and whose works constitute a significant link between these two major traditions of Persian poetry. The significance of this study lies in the fact that, despite Kamal al-Din's central role in the development of Persian lyric poetry, no comprehensive and multi-layered analysis of the linguistic structure of his Divan has yet been undertaken. The principal research questions are as follows: (1) What are the lexical and syntactic characteristics of Kamal al-Din's lyric language? (2) What functions do poetic images perform within the rhetorical structure of his poetry? (3) What role does poetic musicality play in reinforcing the lyric structure of his Divan? The findings indicate that the poet's lexical structure draws extensively on emotional, symbolic, nature-oriented, and abstract vocabulary. His syntactic structure employs exclamatory and interrogative sentences, as well as repetitive and contrastive patterns, to create a powerful emotional atmosphere. The musical structure, through meter, rhyme, refrain, paronomasia, and rhymed prose, strengthens the poetic message, while the rhetorical structure, through simile, metaphor, metonymy, and hyperbole, generates multilayered poetic imagery. These findings highlight the position of Kamal al-Din Isma'il as a bridge between the Khorasani and Iraqi literary styles and confirm the applicability of the results for teaching stylistics and the analysis of Persian lyric poetry.

Keywords: *Lyric language, poetic structure, Kamal al-Din Isma'il, classical Persian poetry, Iraqi style.*

How to cite: Zangeneh, A., Khosravi Dastgerdi, Z., & Moradi, S. (2027). The Structure of Lyric Language in the Poetry of Kamal al-Din Isma'il. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *5*(3), 1-18.

© 2027 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 21 January 2026
Revise Date: 07 June 2026
Accept Date: 14 June 2026
Initial Publish: 10 August 2026
Final Publish: 23 September 2027

مقدمه

شعر فارسی از دیرباز بستری برای بیان عمیق‌ترین احساسات و عواطف انسانی بوده است. در میان گونه‌های مختلف شعری، زبان غنایی با ویژگی‌های منحصربه‌فرد خود در بیان عشق، اندوه، شادی، و حالات درونی، جایگاهی محوری در ادبیات کلاسیک فارسی دارد. این نوع زبان، برخلاف زبان حماسی یا تعلیمی، نه بر روایت رویدادها یا آموزش مستقیم مفاهیم، بلکه بر خلق فضای عاطفی و ایجاد پیوند احساسی با مخاطب تمرکز دارد (1, 2). ساختار زبان غنایی را می‌توان در چهار سطح اصلی بررسی کرد: سطح واژگانی که از کلمات پربار عاطفی و نمادین بهره می‌برد؛ سطح نحوی که ساختارهای جمله را برای تأکید عاطفی به کار می‌گیرد؛ سطح موسیقایی که از وزن، قافیه، و ردیف برای تقویت پیام بهره می‌برد؛ و سطح بلاغی که از تشبیه، استعاره، و کنایه برای خلق تصاویر شاعرانه استفاده می‌کند. شناخت و تحلیل این سطوح، مسیری است که به درک عمیق‌تر از چگونگی کارکرد زبان شعر در برقراری ارتباط عاطفی با مخاطب می‌انجامد. کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، ملقب به «خلاق‌المعانی»، شاعر برجسته اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری، یکی از چهره‌های تأثیرگذار در تطور شعر غنایی فارسی است. او در دوره‌ای می‌زیست که شعر فارسی در آستانه گذار از سبک خراسانی به سبک عراقی قرار داشت؛ دوره‌ای که در آن زبان شعری از فخامت و شکوه به‌سوی لطافت و عاطفه‌گرایی حرکت می‌کرد. کمال‌الدین در این دوره گذار، نه‌تنها وارث سنت‌های ادبی پیشین بود، بلکه با نوآوری‌های زبانی خود زمینه‌ساز تحولاتی شد که بعدها در آثار شاعران بزرگی چون سعدی و حافظ به اوج رسید. لقب «خلاق‌المعانی» خود گواهی بر توانایی استثنایی او در آفرینش معانی نو و تصاویر بدیع از طریق ابزارهای زبان غنایی است. بررسی ساختار زبان غنایی در دیوان کمال‌الدین اسماعیل از چند جهت اهمیت دارد. نخست آنکه دیوان او حاوی حدود شش هزار بیت است که نمونه‌های متنوعی از کاربرد زبان غنایی را در قالب‌های مختلف شعری، از جمله غزل، قصیده، و رباعی، ارائه می‌دهد. دوم آنکه این دیوان در دوره‌ای آفریده شده که از منظر سیر تحول زبان شعری، دوره‌ای کلیدی محسوب می‌شود و بررسی آن می‌تواند تصویری روشن از چگونگی دگرگونی شعر غنایی فارسی به دست دهد. سوم آنکه زبان این شاعر آمیزه‌ای است از ویژگی‌های هر دو سبک خراسانی و عراقی که تحلیل ساختاری آن را از دیدگاه زبان‌شناختی بسیار جذاب می‌کند (3). به‌بیان دیگر، دیوان او نمونه‌ای ارزشمند است که در آن می‌توان فرایند بالندگی زبان غنایی فارسی را در لحظه‌ای حساس از تاریخ ادبی مشاهده کرد. با وجود جایگاه مهم کمال‌الدین اسماعیل در ادبیات فارسی، پژوهش‌های موجود درباره آثار او عمدتاً به تحلیل کلی مضامین عارفانه و عاشقانه یا بررسی برخی صنایع ادبی به‌صورت پراکنده پرداخته‌اند و کمتر پژوهشی به تحلیل منسجم و چندسطحی ساختار زبان غنایی او توجه کرده است (4). این خلأ به‌ویژه در مقایسه با توجه گسترده‌ای که به شاعران بزرگ‌تری مانند حافظ و سعدی شده، قابل توجه است؛ در حالی که کمال‌الدین به‌عنوان حلقه‌ای پیوندی میان این دو سبک بزرگ، نیازمند بررسی جامع‌تری است که جایگاه واقعی او را در سیر تطور شعر غنایی فارسی آشکار کند. هدف این پژوهش، تحلیل ساختار زبان غنایی در دیوان کمال‌الدین اسماعیل در چهار سطح واژگانی، نحوی، موسیقایی، و بلاغی است تا جایگاه او در تطور شعر غنایی فارسی روشن‌تر شود. برای دستیابی به این هدف، سه پرسش اصلی طرح می‌شود: ۱) ویژگی‌های ساخت واژگانی و نحوی زبان غنایی در دیوان کمال‌الدین اسماعیل چیست؟ ۲) صور خیال و آرایه‌های بلاغی چه کارکردی در ساختار زبان غنایی اشعار او دارند؟ ۳) موسیقی شعری چه نقشی در شکل‌گیری و تقویت ساختار غنایی اشعار کمال‌الدین ایفا می‌کند؟ در ادامه، پس از مرور پیشینه و مبانی نظری، به تحلیل چهار سطح ساختاری زبان غنایی در دیوان کمال‌الدین اسماعیل پرداخته خواهد شد.

پیشینه تحقیق

پژوهش در حوزه زبان غنایی شعر فارسی سابقه‌ای گسترده دارد و محققان از زوایای گوناگون به این موضوع نگریسته‌اند (5). برخی از این پژوهش‌ها بر ویژگی‌های عمومی زبان غنایی در ادبیات فارسی متمرکز بوده‌اند، در حالی که برخی دیگر به شاعران خاص یا دوره‌های تاریخی معین توجه کرده‌اند (6). در میان این آثار، پژوهش‌هایی که به کمال‌الدین اسماعیل اختصاص دارند، اندک‌شمار اما ارزشمندند و هر یک جنبه‌ای از آثار او را روشن کرده‌اند. مرور نظام‌مند این پژوهش‌ها نشان می‌دهد که هرچند کارهای مفیدی صورت گرفته، خلأ قابل توجهی در تحلیل جامع و چندسطحی ساختار زبان غنایی دیوان این شاعر وجود دارد.

در حوزه پژوهش‌های داخلی و خارجی، علینقی و محسنی‌نیا به بررسی سبک‌شناسی لایه واژگانی قصاید کمال‌الدین اسماعیل پرداختند؛ نتایج آن‌ها نشان داد که این شاعر در گزینش واژگان از تنوع و غنای چشمگیری برخوردار است و در کاربرد واژگان بومی، اصطلاحات عرفانی، و ترکیبات نوساخته مهارتی ویژه دارد که او را از هم‌عصران خود متمایز می‌کند (7). قنبرعلی‌باغنی و همکاران نیز به بررسی رابطه موسیقی شعری و محتوا در غزل‌ها و قصاید کمال‌الدین اصفهانی پرداختند؛ نتایج این پژوهش نشان داد که موسیقی بیرونی و درونی در اشعار این شاعر نه به‌مثابه زینتی مجزا، بلکه به‌عنوان عنصری پیوسته با محتوای عاطفی عمل می‌کند و تأثیرگذاری پیام شعری را به‌شکل معناداری افزایش می‌دهد (8). شاهنظری و همکاران نیز با استفاده از روش تحلیل شبکه‌ای معیارهای عروضی در سنت شعری فارسی، الگوهای وزنی و موسیقایی شعر فارسی را بررسی کردند؛ نتایج آن‌ها نشان داد که این الگوها از انسجام و نظام‌مندی قابل توجهی برخوردارند و بررسی کمی آن‌ها می‌تواند دیدگاه‌های نوینی درباره ساختار موسیقایی شاعران دوره عراقی ارائه دهد (9).

با مرور پژوهش‌های یادشده می‌توان دریافت که اگرچه هر یک از این آثار جنبه‌ای از زبان شعری کمال‌الدین یا بافت ادبی دوران او را روشن کرده‌اند، هیچ‌کدام به تحلیل هم‌زمان و منسجم چهار سطح واژگانی، نحوی، موسیقایی، و بلاغی زبان غنایی دیوان او نپرداخته‌اند. این پژوهش با هدف پر کردن همین خلأ، رویکردی چندسطحی و ساختارمند را پیشنهاد می‌دهد.

مبانی نظری

مبانی نظری این پژوهش بر اساس چهار سطح ساختاری زبان غنایی تنظیم شده است. هر یک از این سطوح، چارچوبی مستقل برای تحلیل اشعار فراهم می‌کند و در عین حال با سطوح دیگر پیوند معنایی دارد. در مجموع، این چهار سطح تشکیل‌دهنده‌ی نظام یکپارچه‌ای هستند که از طریق آن می‌توان زبان غنایی یک شاعر را به‌صورت جامع بررسی کرد.

ساخت واژگانی غنایی

واژگان بنیادی‌ترین سطح ساختاری زبان شعری‌اند و در زبان غنایی، برخلاف کاربرد روزمره، علاوه بر معنای عرفی، بار عاطفی، فرهنگی، و نمادین سنگینی را نیز حمل می‌کنند. این واژگان در چهار دسته قابل بررسی‌اند: عاطفی (مانند «عشق» و «هجر»)، نمادین (مانند «شمع» برای فداکاری)، طبیعت‌گرایانه (مانند «گل» و «ماه»)، و انتزاعی (مانند «وفا» و «صبر»)؛ هر دسته لایه‌ای مستقل از معنا و احساس می‌آفریند (7). نظر نگارنده بر این است که انتخاب واژگان در شعر غنایی عمیق‌ترین لایهٔ فکری شاعر را آشکار می‌کند و هرچه واژگان برگزیده از بار عاطفی و نمادین غنی‌تری برخوردار باشند، ساختار غنایی شعر استوارتر و تأثیرگذارتر خواهد بود؛ از این‌رو، غنایی‌تر شدن شعر ریشه در همین انتخاب‌های واژگانی آگاهانه در ذهن شاعر دارد.

ساخت نحوی غنایی

سطح نحوی زبان غنایی به چگونگی سازمان‌دهی جملات و ساختارهای دستوری برای تأثیرگذاری عاطفی می‌پردازد. در شعر

غنایی، ساختارهای نحوی از سه دیدگاه اصلی قابل بررسی‌اند: نخست، انواع جملات عاطفی که شامل جملات ندایی (خطاب به معشوق، طبیعت، یا موجودات انتزاعی)، جملات پرسشی (که به‌جای پرسش واقعی، بیانگر حسرت و شگفتی است)، جملات تعجبی (برای تأکید بر شدت احساس)، و جملات آرزویی (برای ابراز خواسته‌ها و آرمان‌ها) می‌شود؛ دوم، ساختارهای تکراری که از طریق تکرار واژگان، عبارات، یا الگوهای دستوری، موسیقی درونی خلق کرده و بر مفاهیم محوری تأکید می‌گذارند؛ سوم، ساختارهای تقابلی که از طریق قرار دادن مفاهیم متضاد در کنار هم (مانند وفا/جفا، درد/درمان) پیچیدگی‌های عاطفی را به نمایش می‌گذارند (4). این ساختارهای نحوی در تعامل با وزن و قافیه شعر، ریتم درونی متن را شکل می‌دهند و نقش مهمی در ایجاد تجربه زیبایی‌شناختی در مخاطب دارند.

ساخت موسیقایی غنایی

موسیقی شعری یکی از بارزترین ویژگی‌های زبان غنایی است که آن را از نثر و سایر گونه‌های ادبی متمایز می‌کند. موسیقی شعر را می‌توان در سه سطح بررسی کرد: موسیقی بیرونی که همان عروض و وزن شعر است و از طریق تکرار منظم هجاهای بلند و کوتاه، آهنگی منتظم ایجاد می‌کند؛ موسیقی کناری که شامل قافیه (تکرار صداهای مشابه در پایان مصراع‌ها) و ردیف (تکرار واژه یا عبارت ثابت پس از قافیه) می‌شود و نقش مهمی در انسجام موسیقایی و القای معنا دارد؛ و موسیقی درونی که از طریق آرایه‌هایی چون جناس (تکرار واژگان هم‌شکل با معانی متفاوت)، سجع (تشابه صوتی کلمات)، و واج‌آرایی (تکرار حروف مشخص در یک مصراع) شکل می‌گیرد (8). پژوهش‌های اخیر نشان می‌دهند که الگوهای عروضی در شعر فارسی با نظام‌مندی قابل توجهی انتخاب می‌شوند و میان نوع وزن و محتوای عاطفی شعر ارتباط معناداری وجود دارد (9).

برای روشن‌تر شدن این سه سطح موسیقایی، می‌توان به نمونه‌هایی از شعر فارسی کلاسیک اشاره کرد. در سطح موسیقی بیرونی، غزل‌هایی با وزن رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) آهنگی روان و سیال دارند که با محتوای عاشقانه و عاطفی همخوانی طبیعی ایجاد می‌کند؛ در مقابل، اوزان سنگین‌تر مانند هزج مثمن اخرب، فضایی تأمل‌برانگیزتر و حماسی‌تر می‌آفرینند. در سطح موسیقی کناری، ردیف‌هایی مانند «نخواهد کرد» یا «آرزو کردست» که در پایان هر بیت تکرار می‌شوند، علاوه بر ایجاد انسجام آوایی، بار معنایی انباشته‌ای می‌آفرینند که حس تکرار و تأکید را در ذهن مخاطب ماندگار می‌کنند. در سطح موسیقی درونی نیز آرایه‌هایی چون جناس میان «همدم» و «محرم» یا واج‌آرایی از طریق تکرار صامت‌های خاص در یک مصراع، بافت صوتی شعر را چنان می‌آراید که خواندن و شنیدن آن تجربه‌ای یکپارچه و لذت‌بخش می‌شود.

نظر نگارنده بر این است که موسیقی شعری در زبان غنایی صرفاً ابزاری تزئینی نیست، بلکه ستون فقرات انتقال احساس است؛ به این معنا که بدون ساختار موسیقایی مناسب، حتی عمیق‌ترین محتوای عاطفی نیز نمی‌تواند به‌درستی به مخاطب منتقل شود. وزن و قافیه، پیش از آنکه ذهن مخاطب محتوای معنایی بیت را پردازش کند، احساس کلی شعر را در او برمی‌انگیزند؛ از همین‌رو، شاعر غنایی توانمند کسی است که موسیقی را نه جدا از معنا، بلکه در خدمت معنا به کار می‌گیرد. این رابطه‌ی ناگسستنی میان موسیقی و محتوا، یکی از بنیادی‌ترین تفاوت‌های شعر غنایی با سایر گونه‌های ادبی است.

ساخت بلاغی غنایی

سطح بلاغی زبان غنایی شامل مجموعه‌ای از صنایع ادبی است که از طریق آن‌ها معانی ثانوی و تصاویر شاعرانه خلق می‌شوند. مهم‌ترین عناصر بلاغی در زبان غنایی عبارتند از: تشبیه که عمل مقایسه دو چیز بر اساس وجه شبه مشترک است و انواع آن (بلیغ،

مفصل، مجمل) هر کدام درجه‌ای متفاوت از تصویرسازی را فراهم می‌کنند؛ استعاره که نوع کامل‌تری از تشبیه است و در آن وجه شبه و ادات حذف می‌شوند و به دو نوع مصرحه (جانشینی مستقیم) و مکنیه (نسبت دادن ویژگی یک موجود به موجود دیگر) تقسیم می‌شود؛ کنایه که بیان غیرمستقیم مفاهیم از طریق ذکر لوازم آن‌هاست و انواع آن (از صفت، از فعل، از نسبت) امکان طرح موضوعات حساس را بدون صراحت فراهم می‌کند؛ و اغراق که با بزرگ‌نمایی یا کوچک‌نمایی واقعیت، تأثیر عاطفی بیان را چند برابر می‌کند (10). این آرایه‌های بلاغی در تعامل با یکدیگر، شبکه‌ای از تصاویر و معانی چندلایه ایجاد می‌کنند که مخاطب را به تأمل در مفاهیم عمیق‌تر ادبی و انسانی دعوت می‌کند.

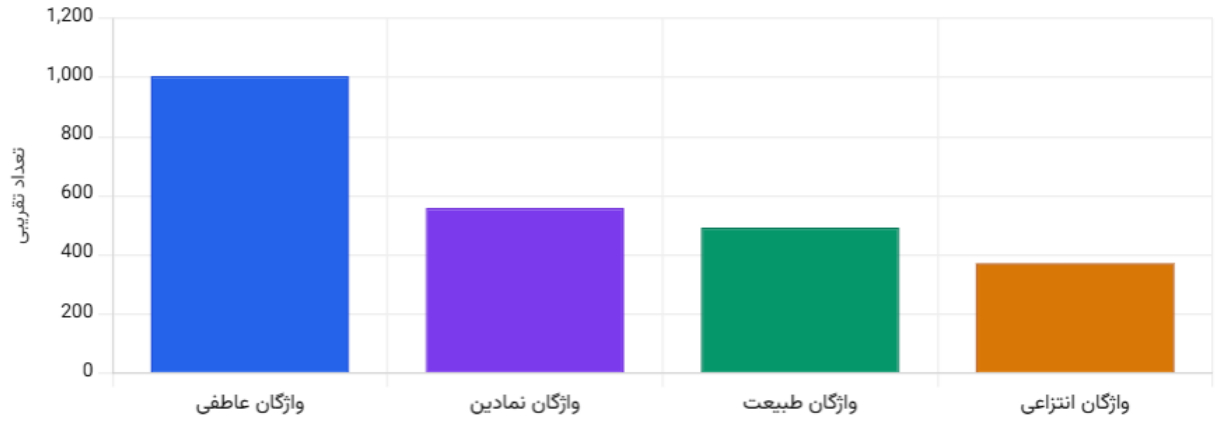
نظر نگارنده بر این است که ساخت بلاغی در شعر غنایی، برخلاف آنچه گاه پنداشته می‌شود، نه زیوری بر پیکر شعر، بلکه خود پیکر شعر است. تشبیه، استعاره، کنایه، و اغراق در زبان غنایی ابزارهایی هستند که شاعر از طریق آن‌ها آنچه را که زبان مستقیم از بیانش عاجز است، به مخاطب منتقل می‌کند؛ احساساتی که در قالب گزاره‌های صریح، سرد و بی‌روح می‌نمایند، در پوشش تصویر شاعرانه جان می‌گیرند و در ذهن مخاطب ماندگار می‌شوند. از این منظر، توانایی یک شاعر غنایی را نه در حجم آرایه‌هایی که به کار می‌برد، بلکه در میزان انسجام و هماهنگی میان این آرایه‌ها و فضای عاطفی کلی اثر باید سنجید. شاعری که آرایه‌های بلاغی را بیرون از بافت احساسی شعر به کار گیرد، تصویر می‌آفریند، اما عاطفه نمی‌آفریند؛ و این تفاوت، مرز میان شعر ماندگار و شعر فراموش‌شدنی است.

یافته‌های پژوهش

تحلیل دقیق دیوان کمال‌الدین اسماعیل نشان می‌دهد که زبان غنایی در اشعار او دارای ویژگی‌های ساختاری متمایزی است که در چهار سطح واژگانی، نحوی، موسیقایی، و بلاغی قابل بررسی است. یافته‌های این بخش بر اساس تحلیل متن‌محور و با استناد به شواهد شعری دقیق از دیوان وی ارائه می‌شوند.

ساخت واژگانی در اشعار کمال‌الدین اسماعیل

کمال‌الدین اسماعیل در گزینش واژگان شیوه‌ای هوشمندانه و هدفمند دارد که آن را از بسیاری از هم‌عصرانش متمایز می‌سازد. دایره لغوی وی از طیفی گسترده برخوردار است که در چهار گروه اصلی قابل دسته‌بندی است: واژگان عاطفی، واژگان نمادین، واژگان طبیعت، و واژگان انتزاعی. این طبقه‌بندی چهارگانه نشان می‌دهد که شاعر هیچ‌گاه واژه را صرفاً برای پُر کردن وزن به کار نمی‌گیرد؛ بلکه هر واژه هم‌زمان بار صوتی، بار معنایی، و بار عاطفی دارد و این سه‌گانگی کارکرد واژگانی است که زبان غنایی کمال‌الدین را از نمونه‌های تقلیدی و ضعیف‌تر همان دوره جدا می‌کند.



* اعداد برآورد تقریبی بر اساس تحلیل کیفی متن‌محور هستند.

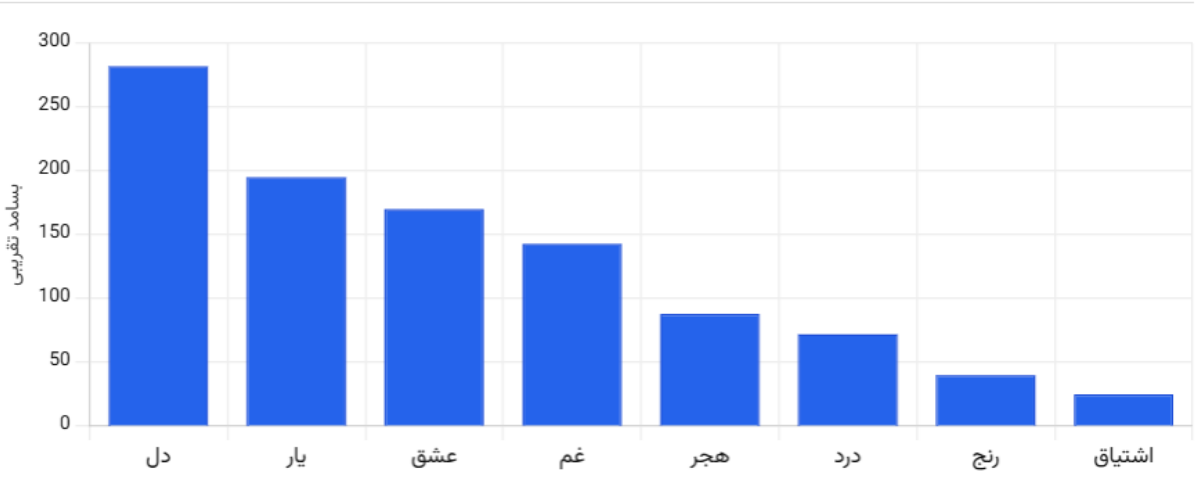
نمودار ۱. توزیع کلی دسته‌های واژگانی در غزلیات کمال‌الدین اسماعیل (برآورد بر اساس تحلیل ۱۵۲۳ بیت)

الف) واژگان عاطفی

واژگان عاطفی پرتکرارترین گروه در دیوان کمال‌الدین‌اند و مستقیم‌ترین نقش را در انتقال حالات درونی عاشق به مخاطب دارند. کلماتی همچون «دل»، «عشق»، «یار»، «غم»، «هجر»، «درد»، «رنج»، و «اشتیاق» آکنده از بار عاطفی هستند و در هر بیت به‌گونه‌ای نو و تازه به کار می‌روند. «دل» پرتکرارترین واژه این گروه است که در نقش‌های دستوری گوناگون ــ فاعل، مفعول، مضاف‌الیه ــ ظاهر می‌شود و در هر نقش، زاویه‌ای تازه از درد عشق را آشکار می‌کند. «هجر» نیز در این دیوان نه صرفاً به معنای دوری، بلکه به‌مثابه نیرویی ویرانگر در زندگی عاشق بازنمایی می‌شود. نمونه درخشان کاربرد این واژگان را می‌توان در غزل شماره ۱۵ دید که در آن «هجر»، «عشق»، «رنج»، «غم یار»، و «دیدار» در کنار هم، تصویری از جان‌فرسایی عاشق می‌آفرینند:

غزل شماره ۱۵ ــ کمال‌الدین اسماعیل (گنجور)

هر که رخسارش آرزو کردست گل بر بارش آرزو کردست
بی‌خودیّ دلم به‌جای خودست زانکه دیدارش آرزو کردست
تا گرفتار هجر اوست دلم مرگ صد بارش آرزو کردست
گو بیا حال من نخست ببین هر که این کارش آرزو کردست
عشق بی‌رنج هر که می‌طلبد گل بی‌خارش آرزو کردست
در بر من دلی جگرخوار است که غم یارش آرزو کردست
می‌گریزد به‌سایه زلفش باد گلزارش آرزو کردست
عقل سودای وصل او نپزد گرچه بسیارش آرزو کردست
اشک چون نار دان که می‌بارم چشم بیمارش آرزو کردست



* برآورد تقریبی بر اساس تحلیل کیفی بخش غزلیات (۱۵۲۳ بیت).

نمودار ۲. بسامد واژگان عاطفی برگزیده در غزلیات کمال‌الدین اسماعیل

ب) واژگان نمادین

دسته دوم واژگانی که در دیوان کمال‌الدین اهمیت ویژه‌ای دارند، واژگان نمادین‌اند؛ یعنی کلماتی که فراتر از معنای ظاهری، بار معنایی ضمنی و چندلایه دارند. «شمع» در این دیوان نماد فداکاری و سوختن در راه عشق است؛ «صبا» نماد وفاداری و پیام‌رسانی میان عاشق و معشوق؛ «زلف» نماد پیچیدگی و دام عشق؛ و «می» نماد سرخوشی عارفانه یا فرار از رنج هجران. این واژگان دوگانه معنایی ایجاد می‌کنند که مخاطب را به تأویل دعوت می‌کند. کمال‌الدین با قرار دادن واژگان نمادین در کنار واژگان عاطفی، لایه‌های معنایی شعرش را دوچندان می‌کند. برای نمونه، در مصراع «می‌گریزد به‌سایه زلفش / باد گلزارش آرزو کردست»، «زلف» و

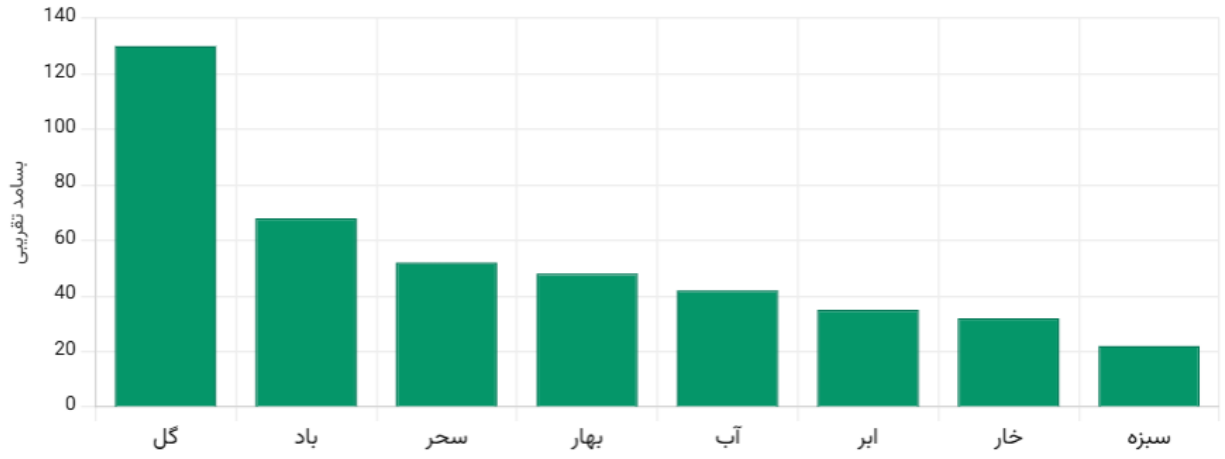
«باد» هر دو نمادین هستند و تصویری از جذب شدن همه هستی به سوی معشوق می‌آفرینند.

* برآورد تقریبی بر اساس تحلیل کیفی بخش غزلیات (۱۵۲۳ بیت).

نمودار ۳. بسامد واژگان نمادین برگزیده در غزلیات کمال‌الدین اسماعیل

ج) واژگان طبیعت

کمال‌الدین طبیعت را نه به‌عنوان پس‌زمینه دکوراتیو، بلکه به‌مثابه شریکی احساسی در جهان شعری‌اش می‌آورد. واژگانی چون «گل»، «خار»، «باد»، «ابر»، «سحر»، «بهار»، «آب»، و «سبزه» در دیوان او کارکرد دوگانه حسی و عاطفی دارند: از سویی تصویری ملموس می‌آفرینند و از سوی دیگر با مفاهیمی چون عشق، هجران، وفا، و ناپایداری پیوند می‌خورند. مشهورترین نمونه این کاربرد، تضاد «گل» و «خار» است که در بیت «عشق بی‌رنج هر که می‌طلبد / گل بی‌خارش آرزو کردست» به کار رفته است. این تضاد طبیعی، استعاره‌ای برای ناگزیربودن رنج در مسیر عشق است و مخاطب بلافاصله پیوند میان دو حوزه طبیعی و عاطفی را درک می‌کند. همچنین «صبا» و «باد» در دیوان او نقش پیام‌رسان میان دو جهان جدایی و وصل را ایفا می‌کنند.

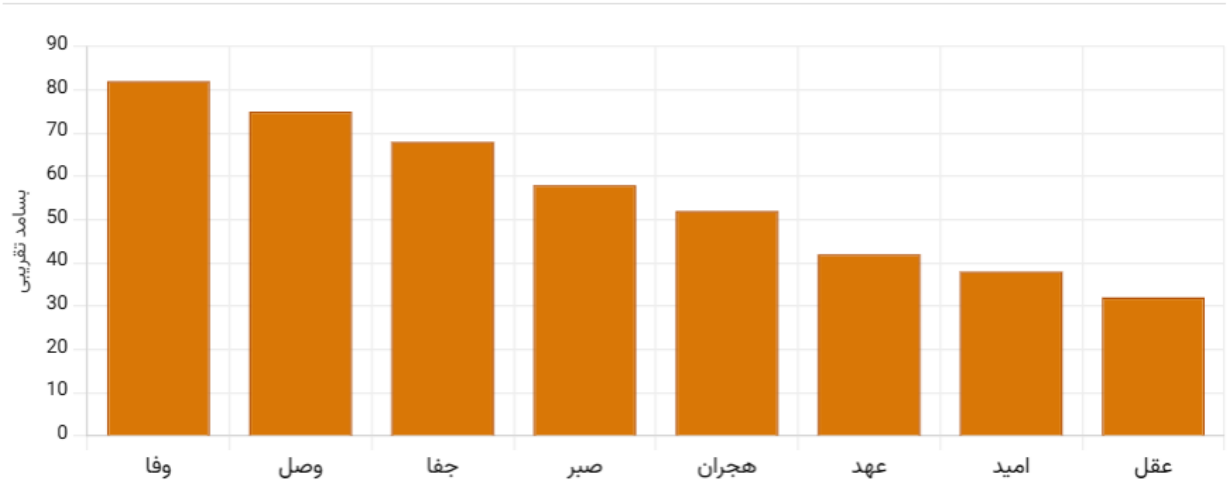


* برآورد تقریبی بر اساس تحلیل کیفی بخش غزلیات (۱۵۲۳ بیت).

نمودار ۴. بسامد واژگان طبیعت برگزیده در غزلیات کمال‌الدین اسماعیل

د) واژگان انتزاعی

چهارمین گروه واژگانی در دیوان کمال‌الدین، واژگان انتزاعی هستند که مفاهیم ذهنی و اخلاقی را در قالبی ملموس بیان می‌کنند. «وفا»، «جفا»، «عهد»، «صبر»، «وصل»، «هجران»، «امید»، و «عقل» از برجسته‌ترین نمونه‌های این گروه‌اند. این واژگان معمولاً در ساختارهای تقابلی به کار می‌روند ــ وفا در برابر جفا، وصل در برابر هجران، صبر در برابر بی‌قراری ــ و از این رهگذر کشمکش‌های درونی عاشق را به‌صورت منطقی و مفهومی بیان می‌کنند. توجه به این نکته مهم است که کمال‌الدین این واژگان انتزاعی را هرگز خشک و ذهنی به کار نمی‌گیرد؛ بلکه با قرار دادن آن‌ها در کنار واژگان عاطفی و طبیعت، آن‌ها را «گوشتمند» و ملموس می‌سازد. «عقل» در مصراع «عقل سودای وصل او نپزد» نه یک مفهوم فلسفی، بلکه موجودیتی ناتوان و درمانده در برابر نیروی عشق است.



* برآورد تقریبی بر اساس تحلیل کیفی بخش غزلیات (۱۵۲۳ بیت).

نمودار ۵. بسامد واژگان انتزاعی برگزیده در غزلیات کمال‌الدین اسماعیل

ساخت نحوی در اشعار کمال‌الدین اسماعیل

سطح نحوی زبان غنایی کمال‌الدین از تنوع و پویایی چشمگیری برخوردار است. شاعر با بهره‌گیری از انواع ساختارهای جمله‌ای ــ ندایی، پرسشی، آرزویی، تعجبی ــ و با به‌کارگیری هوشمندانه ساختارهای تکراری و تقابلی، ریتم درونی اشعار خود را شکل می‌دهد و فضایی عاطفی قدرتمند می‌آفریند. ساختارهای نحوی در شعر او نه ابزاری تکنیکی، بلکه وسیله‌ای برای انتقال احساس هستند. سادگی نسبی این ساختارها در مقایسه با شاعرانی همچون خاقانی نشانه ضعف نیست؛ بلکه گواه مهارت کمال‌الدین در انتقال عمیق‌ترین احساسات از طریق آشناترین ابزارهای زبانی است.

جملات ندایی در دیوان کمال‌الدین نقشی محوری دارند. خطاب مستقیم به معشوق، به طبیعت، و گاه به خدا، مخاطب را به مشارکت عاطفی دعوت می‌کند و فاصله میان شعر و خواننده را از میان برمی‌دارد. جمله ندایی «نگارا چند ازین پیمان شکستن» (غزل شماره ۱۲۹) عاشق را در موضع اعتراض و التماس هم‌زمان نشان می‌دهد. جملات پرسشی نیز در این دیوان نه برای دریافت پاسخ واقعی، بلکه برای بیان حسرت، اعتراض، یا شگفتی به کار می‌روند؛ مثلاً «کو داد و داوری» پرسشی از جنس یأس است، نه کنجکاوی.

برجسته‌ترین شاخصه نحوی در دیوان کمال‌الدین، کاربرد هوشمندانه ساختارهای تقابلی است. شاعر با قرار دادن مفاهیم متضاد در کنار هم ــ وفا/جفا، آشنا/بیگانه، حاجت/ناکامی ــ کشمکش درونی عاشق را به‌گونه‌ای منسجم و تأثیرگذار بازنمایی می‌کند. غزل شماره ۴۶ برجسته‌ترین نمونه این شیوه است که در

آن ردیف «نخواهد کرد» در پایان هر بیت، حسی از قطعیت و ناگزیری ایجاد می‌کند:

غزل شماره ۴۶ ــ کمال‌الدین اسماعیل (گنجور)

یار با ما وفا نخواهد کرد با خودم آشنا نخواهد کرد

نکند رای من وگر کند او بخت من خود رها نخواهد کرد

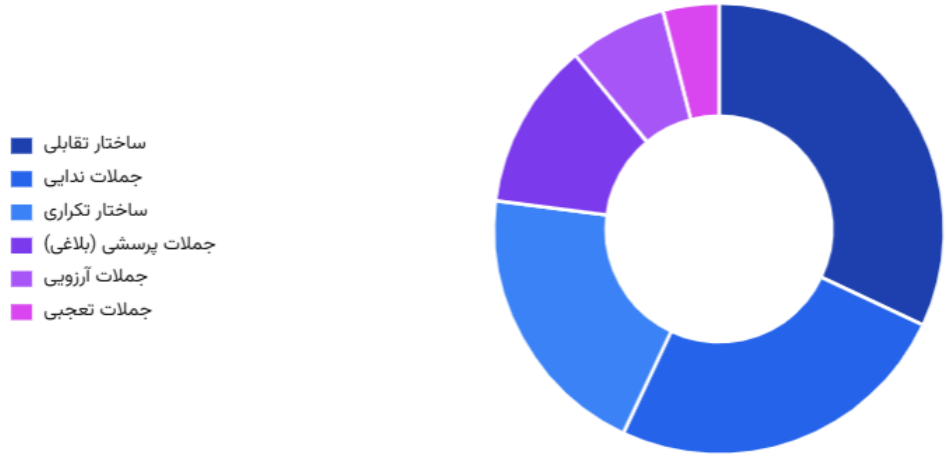
خوبی و بدخویی چو همزادند او ز همشان جدا نخواهد کرد

حاجت ما به روی خرّم اوست حاجت ما روا نخواهد کرد

عهد دارد که جز جفا نکند تا نگویی وفا نخواهد کرد

با چنان زلف و روی کو دارد بر غمش دل قفا نخواهد کرد

در این غزل، تقابل «وفا/جفا» و «آشنا/بیگانه» نه صرفاً یک آرایه ادبی، بلکه بازتاب کشمکش درونی عاشقی است که میان امید و یأس گرفتار مانده است. ساختار تکراری ردیف «نخواهد کرد» در پایان هر بیت، هر بار لایه‌ای از قطعیت و بی‌بازگشت‌بودن به پیام شعری می‌افزاید و تأثیر تجمعی ابیات بسیار بیشتر از مجموع تأثیر تک‌تک آن‌هاست.



* درصدها برآورد تقریبی بر اساس تحلیل کیفی متن‌محور هستند.

نمودار ۶. توزیع انواع ساختارهای نحوی در غزلیات کمال‌الدین اسماعیل

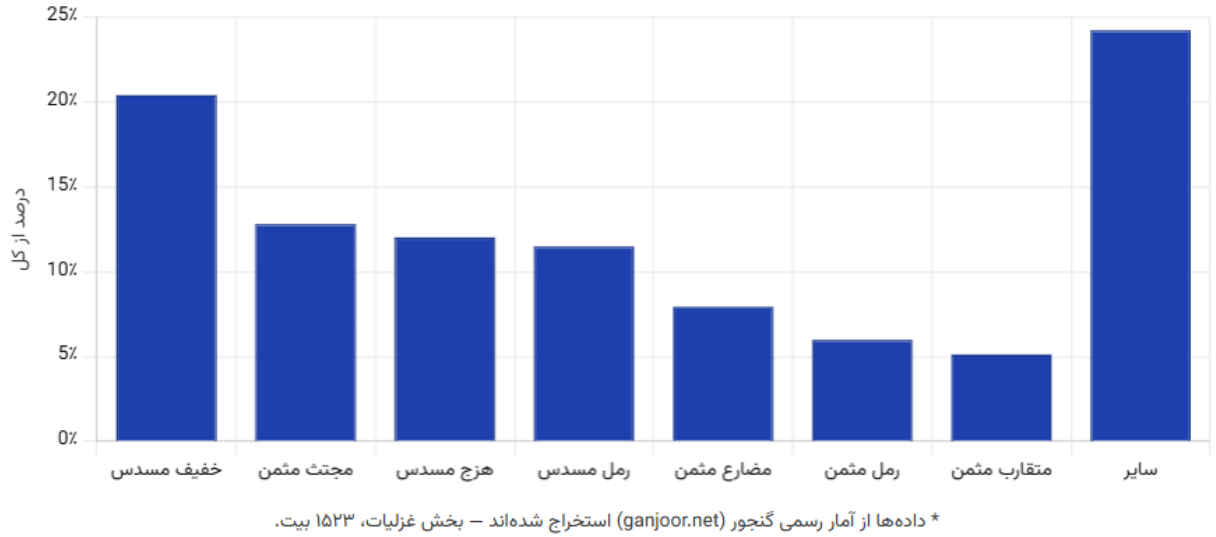
ساخت موسیقایی در اشعار کمال‌الدین اسماعیل

موسیقی شعری یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های دیوان کمال‌الدین است که آن را از نثر و دیگر گونه‌های ادبی جدا می‌کند. موسیقی اشعار این شاعر در سه سطح قابل بررسی است: موسیقی بیرونی (وزن عروضی)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف)، و موسیقی درونی (جناس، سجع، واج‌آرایی). آنچه دیوان کمال‌الدین را از نظر موسیقایی ممتاز می‌سازد، این است که این سه سطح در تعاملی یکپارچه عمل می‌کنند و هیچ‌کدام به‌صورت مجزا و تزئینی به کار نرفته‌اند.

در سطح موسیقی بیرونی، داده‌های گنجور (پایگاه متون ادبی فارسی) نشان می‌دهد که کمال‌الدین در بخش غزلیات از بیش از ۱۸ وزن عروضی گوناگون بهره برده است. وزن خفیف مسدس مخبون (فعلاتن مفاعلن فعلن) با ۳۱۱ بیت (۲۰.۴٪) پرکاربردترین وزن است که آهنگی روان و سیال دارد و با محتوای عاشقانه همخوانی طبیعی ایجاد می‌کند. وزن مجتث مثمن مخبون محذوف با ۱۲.۸٪ و هزج مسدس محذوف با ۱۲٪ در جایگاه‌های دوم و سوم قرار دارند. جدول ۱ و نمودار ۷ این توزیع را به‌تفصیل نشان می‌دهند.

جدول ۱. اوزان عروضی اصلی در غزلیات کمال‌الدین اسماعیل و فضای عاطفی متناظر (داده‌های گنجور)

نام وزن	الگوی عروضی	تعداد ابیات	درصد از کل	فضای عاطفی	نمونه
خفیف مسدس مخبون	فعلاتن مفاعلن فعلن	۳۱۱	۲۰.۴٪	روان، عاشقانه، سیال	یار با ما وفا نخواهد کرد
مجتث مثمن مخبون محذوف	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	۱۹۵	۱۲.۸٪	ملایم، غمگنانه	هر که رخسارش آرزو کردست
هزج مسدس محذوف	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۱۸۳	۱۲.۰٪	آهنگین، هجران‌محور	ابیات دوری و هجران
رمل مسدس مخبون محذوف	فعلاتن فعلاتن فعلن	۱۷۵	۱۱.۵٪	شاد، سرخوشانه	خیز در ده شراب گلگون را
مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۱۲۱	۷.۹٪	شکوهمند، رسمی	ابیات مدح
رمل مثمن مخبون محذوف	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	۹۱	۵.۹٪	تأملی، سنگین‌تر	ابیات حکمی
متقارب مثمن سالم	فعولن فعولن فعولن فعولن	۷۸	۵.۱٪	حماسی، قاطع	ابیات رزمی
سایر اوزان	-	۳۶۹	۲۴.۲٪	متنوع	-



نمودار ۷. توزیع اوزان عروضی در غزلیات کمال‌الدین اسماعیل (داده‌های واقعی گنجور)

در سطح موسیقی کناری، قافیه‌بندی در اشعار کمال‌الدین نقشی فراتر از آهنگ‌سازی صرف دارد؛ انتخاب قافیه‌های معنادار، پیوند میان ابیات را تقویت می‌کند و معنایی مضاعف می‌آفرینند. ردیف «نخواهد کرد» در غزل شماره ۴۶ با تکرار در پایان هر بیت، حس ناگزیری و قطعیت را انباشته‌تر و عمیق‌تر می‌سازد. ردیف «آرزو کردست» در غزل شماره ۱۵ نیز هر بار که تکرار می‌شود، آرزوی مکرر و پایان‌ناپذیر عاشق را تأکید می‌کند. در سطح موسیقی درونی، کمال‌الدین از جناس، واج‌آرایی، و سجع به‌مهارت بهره می‌برد؛ تکرار صامت‌های خاص در یک مصراع، بافت صوتی غنی و چندلایه‌ای می‌آفرینند که تجربه خواندن شعر را از شنیدن آهنگ جدا نمی‌کند.

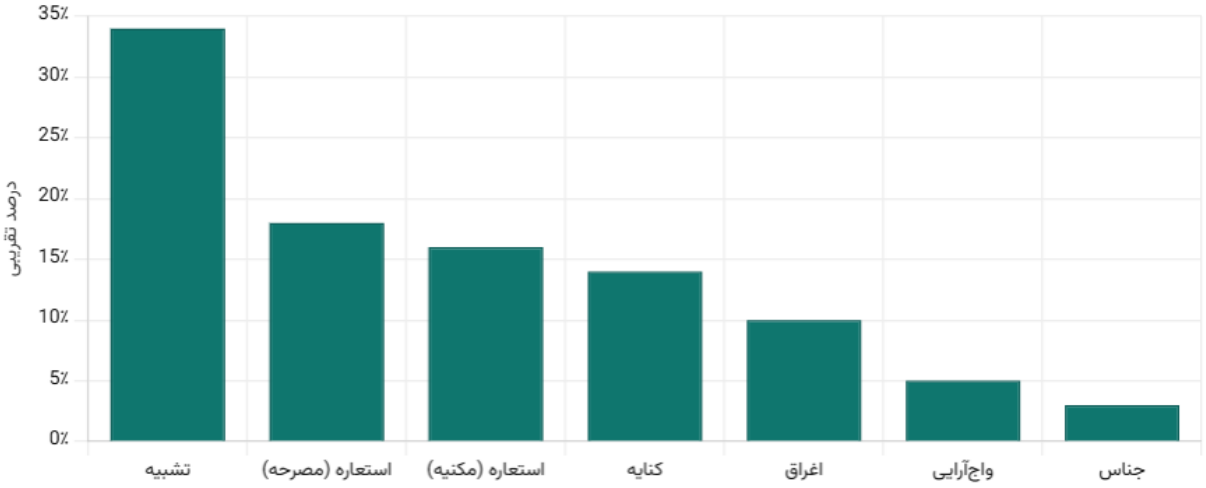
ساخت بلاغی در اشعار کمال‌الدین اسماعیل

آرایه‌های بلاغی در اشعار کمال‌الدین نقش محوری در خلق تصاویر شاعرانه دارند. برخلاف آنچه گاه پنداشته می‌شود، ساخت بلاغی در شعر غنایی این شاعر نه زیوری بر پیکر شعر، بلکه خود پیکر شعر است؛ تشبیه، استعاره، کنایه، و اغراق در دیوان او ابزارهایی هستند که از طریق آن‌ها آنچه زبان مستقیم از بیانش عاجز است، به مخاطب منتقل می‌شود. آنچه کمال‌الدین را از بسیاری از هم‌عصرانش متمایز می‌سازد، طبیعی‌بودن آرایه‌های بلاغی در بافت شعری اوست؛ تصاویر او هرگز احساس تکلف ایجاد نمی‌کنند.

در حوزه تشبیه، کمال‌الدین از تشبیهات بلیغ به‌وفور بهره می‌برد. در مصراع «رخت از ماه و لبت از شکرست» (غزل شماره ۱۶)، «ماه» و «شکر» هر دو با حذف ادات تشبیه، مستقیماً جایگزین

اوصاف معشوق شده‌اند و تصویری سریع و ملموس می‌آفرینند. تشبیه «رخ خوبت به قمر» (غزل شماره ۸۰) نیز از همین جنس است: «رخ خوبت به قمر می‌ماند». تشبیه قامت معشوق به سرو آزاد، که در شعر کمال‌الدین بارها به کار رفته، نه‌تنها تصویر بصری زیبایی ایجاد می‌کند، بلکه از طریق بار معنایی «آزادی» در واژه سرو، استقلال و وقار معشوق را نیز به‌صورت ضمنی منتقل می‌کند. استعاره‌های مصرحه و مکنیه هر دو در دیوان کمال‌الدین حضور چشمگیری دارند. استعاره‌های مصرحه‌ای مانند «گل» برای چهره معشوق جانشینی مستقیم ایجاد می‌کنند. در استعاره مکنیه «شمع می‌گرید»، ویژگی انسانی گریستن به شیء بی‌جان نسبت داده می‌شود و فضایی از همدردی و تنهایی می‌آفرینند. در غزل شماره ۱۰۵ ــ «گشت آشکاره راز دلم بر زبان اشک» ــ اشک «زبان» دارد و راز بیان می‌کند؛ این استعاره مکنیه، اشک را موجودیتی آگاه و سخنگو می‌نماید و شدت درد درونی عاشق را در قالبی بدیع نشان می‌دهد.

کنایه‌های دیوان کمال‌الدین از نوع «کنایه از صفت» و «کنایه از فعل»اند. عبارت «بازم لباس صبر به صد پاره کرده‌ای» (غزل شماره ۱۶۰) کنایه‌ای از صفت است که بی‌صبری و از پا درآمدن را به‌صورت غیرمستقیم و تصویری بیان می‌کند. عبارت «دست از جان شستن» کنایه از فعل است که تسلیم شدن کامل عاشق در برابر عشق را بدون هیچ صراحتی و در قالبی تصویری بیان می‌کند. اغراق نیز در دیوان او کارکردی ویژه دارد؛ «مرگ صد بارش آرزو کردست» شدت رنج هجران را با اغراقی دراماتیک منتقل می‌کند که مخاطب را در همان لحظه به عمق احساس عاشق می‌برد.



* درصدها برآورد تقریبی بر اساس تحلیل کیفی هستند.

نمودار ۸. توزیع آرایه‌های بلاغی اصلی در غزلیات کمال‌الدین اسماعیل

بحث و بررسی

یافته‌های این پژوهش نشان داد که زبان غنایی کمال‌الدین اسماعیل از غنا و پیچیدگی ساختاری قابل توجهی در هر چهار سطح برخوردار است. در سطح واژگانی، این شاعر با انتخاب دقیق واژگان عاطفی، نمادین، طبیعت‌گرایانه، و انتزاعی، دایره لغوی گسترده‌ای به کار می‌گیرد که لایه‌های معنایی متعدد می‌آفرینند. این یافته با نتایج علینقی و محسنی‌نیا که بر تنوع واژگانی و غنای لغوی قصاید کمال‌الدین تأکید داشتند، هم‌راستاست، اما پژوهش حاضر با بررسی هم‌زمان غزل‌ها و رباعیات، تصویری جامع‌تر ارائه می‌دهد (7). در سطح نحوی، کاربرد هوشمندانه جملات عاطفی، ساختارهای تکراری، و تقابل‌های واژگانی، ریتم درونی اشعار را شکل می‌دهد و تأثیر عاطفی آن‌ها را چند برابر می‌کند. شهابادی و همکاران در پژوهش خود به نقش کارکردهای زبانی در شعر فارسی اشاره کرده‌اند، اما در آثار کمال‌الدین، این ساختارها با

سادگی بیشتری به کار رفته‌اند (4). در سطح موسیقایی، پیوند میان وزن و محتوای عاطفی از مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش است که نشان می‌دهد کمال‌الدین اوزان را نه به‌صورت تصادفی، بلکه با آگاهی از تأثیر عاطفی آن‌ها انتخاب می‌کرده است. این یافته با نتایج قنبرعلی‌باغنی و همکاران که به رابطه موسیقی و محتوا در آثار همین شاعر پرداخته‌اند، همخوانی کامل دارد (8). شاهنظری و همکاران نیز نشان داده‌اند که الگوهای عروضی در شعر فارسی از نظام‌مندی قابل توجهی برخوردارند که نتایج پژوهش حاضر این یافته را در آثار کمال‌الدین تأیید می‌کند (9). در سطح بلاغی، کاربرد ترکیبی تشبیه، استعاره، کنایه، و اغراق شبکه‌ای از تصاویر چندلایه می‌آفرینند. زیادی نشان داده است که قضاوت‌های زیبایی‌شناختی استعاره‌ها نقش مهمی در درک متون ادبی دارند، که در تحلیل آثار کمال‌الدین به‌خوبی قابل مشاهده است (10). بررسی تطبیقی با شاعران هم‌عصر، از جمله نظامی، خاقانی، و عطار، نشان می‌دهد که کمال‌الدین در مقایسه با آن‌ها از زبانی ساده‌تر، اما در عین حال غنی از نوآوری‌های معنایی بهره می‌برد. در بررسی تاریخ ادبیات فارسی بر اهمیت دوره گذار از سبک خراسانی به عراقی تأکید شده است؛ کمال‌الدین در این دوره، نقش پل میان دو سبک را ایفا می‌کند و آثار او نشانه‌های هر دو سنت را در خود دارد (1).

نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف تحلیل ساختار زبان غنایی در دیوان کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی در چهار سطح واژگانی، نحوی، موسیقایی، و بلاغی انجام شد و یافته‌های آن تصویری جامع و چندلایه از زبان شعری این شاعر برجسته ارائه داد. این پژوهش نشان داد که زبان غنایی کمال‌الدین اسماعیل در چهار سطح واژگانی، نحوی، موسیقایی، و بلاغی از ساختاری منسجم و چندلایه برخوردار است که او را به پلی معنادار میان سبک خراسانی و عراقی تبدیل کرده است. لقب «خلاق‌المعانی» که به او داده شده، بازتاب دقیقی است از این توانایی در آفرینش معانی نو از طریق ترکیب خلاقانه‌ی ابزارهای ساختاری زبان غنایی.

در سطح واژگانی، یافته‌ها نشان داد که کمال‌الدین با بهره‌گیری هوشمندانه از واژگان عاطفی، نمادین، طبیعت‌گرایانه، و انتزاعی، دایره‌ای لغوی می‌آفریند که هم از سنت خراسانی فخر و شکوه نشانه دارد و هم به لطافت و عاطفه‌گرایی سبک عراقی نزدیک می‌شود. این تلفیق واژگانی، شعر او را از یک سو برای مخاطب عام قابل دسترس می‌کند و از سوی دیگر، برای خواننده‌ی آشنا با سنت‌های ادبی، لایه‌های معنایی عمیق‌تری فراهم می‌آورد.

در سطح نحوی، کاربرد جملات ندایی، پرسشی، آرزویی، و ساختارهای تکراری و تقابلی، ریتم درونی اشعار کمال‌الدین را شکل می‌دهد. این ساختارها نه‌تنها موسیقی کلام را تقویت می‌کنند، بلکه فضای عاطفی لازم برای مشارکت مخاطب در تجربه‌ی شعری را نیز فراهم می‌آورند. سادگی نسبی ساختار نحوی در مقایسه با شاعران هم‌عصر، نه نشانه‌ی ضعف، بلکه دلیل بر مهارت کمال‌الدین در انتقال عمیق‌ترین احساسات از طریق در دسترس‌ترین ابزارهای زبانی است.

در سطح موسیقایی، پژوهش نشان داد که انتخاب اوزان در دیوان کمال‌الدین کاملاً آگاهانه و متناسب با محتوای عاطفی هر اثر بوده است. موسیقی بیرونی، کناری، و درونی در اشعار او نه به‌صورت جداگانه، بلکه در تعاملی یکپارچه عمل می‌کنند و این یکپارچگی، تجربه‌ی خواندن شعر کمال‌الدین را به تجربه‌ای هم‌زمان شنیداری، عاطفی، و معنایی تبدیل می‌کند.

در سطح بلاغی، کاربرد ترکیبی تشبیه، استعاره، کنایه، و اغراق شبکه‌ای از تصاویر چندلایه می‌آفرینند که مخاطب را به تأمل در مفاهیم عمیق‌تر انسانی دعوت می‌کند. آنچه در این سطح کمال‌الدین را از بسیاری از هم‌عصرانش متمایز می‌کند، طبیعی‌بودن آرایه‌های بلاغی در بافت شعری اوست؛ تصاویر او هرگز احساس تکلف ایجاد نمی‌کنند، بلکه چنان از درون محتوای عاطفی

برمی‌آیند که خواننده آن‌ها را بخشی جدایی‌ناپذیر از تجربه‌ی شعری می‌یابد.

این پژوهش با محدودیت‌هایی روبرو بود؛ تمرکز بر یک شاعر، امکان تعمیم یافته‌ها به کل شعر غنایی فارسی را محدود می‌کند. برای پژوهش‌های آینده پیشنهاد می‌شود مقایسه‌ی تطبیقی جامع‌تری میان کمال‌الدین و شاعران هم‌عصر صورت گیرد؛ همچنین استفاده از رویکردهای میان‌رشته‌ای مانند زبان‌شناسی شناختی می‌تواند ابعاد جدیدی به تحلیل زبان غنایی بیفزاید.

در مجموع، کمال‌الدین اسماعیل شاعری است که در لحظه‌ای حساس از تاریخ ادبیات فارسی می‌زیست و با هوشمندی تمام، از این موقعیت برای آفرینش زبانی بهره برد که هم ریشه در سنت داشت و هم افق‌های تازه‌ای می‌گشود. بررسی ساختار زبان غنایی دیوان او نشان می‌دهد که این شاعر نه‌تنها وارث دو سبک بزرگ بود، بلکه خود نیز در شکل‌گیری سبک‌های بعدی نقشی محوری داشته است. یافته‌های این پژوهش می‌توانند در آموزش ادبیات فارسی، به‌ویژه در درس‌های سبک‌شناسی و تحلیل شعر غنایی، به کار روند و زمینه را برای پژوهش‌های عمیق‌تر درباره‌ی جایگاه این شاعر در تاریخ ادبیات فارسی فراهم آورند.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Lyric language constitutes one of the most important expressive modes in classical Persian poetry, because it organizes poetic discourse around emotion, inward experience, affective intensity, and the aesthetic mediation of personal feeling. In contrast to epic or didactic language, which often privileges narration, instruction, collective memory, or moral exposition, lyric language is primarily concerned with the direct and indirect representation of emotional states through lexical selection, syntactic arrangement, musical patterning, and rhetorical imagery. This study examines the structure of lyric language in the poetry of Kamal al-Din Isma'il of Isfahan, known as *Khallāq al-Maʿānī*, whose poetic position is especially significant because he lived during the transitional phase between the Khorasani and Iraqi styles of Persian poetry. This transitional position makes his *Divan* a valuable corpus for studying how Persian lyric language gradually moved from the relative grandeur, firmness, and rhetorical density of earlier poetic diction toward greater emotional delicacy, semantic subtlety, and affective refinement. Previous studies on Persian lyricism have emphasized the cultural, aesthetic, and communicative importance of Persian poetic language in shaping emotional and literary experience (1, 2), yet Kamal al-Din's lyric language has not been sufficiently analyzed through an integrated multi-level framework. Therefore, the present study seeks to clarify how the linguistic, musical, and rhetorical organization of his poetry contributes to the formation of a distinctive lyric structure.

The main objective of this research is to analyze the lyric language of Kamal al-Din Isma'il at four interrelated levels: lexical, syntactic, musical, and rhetorical. The lexical level concerns the poet's use of emotionally charged, symbolic, nature-oriented, and

abstract vocabulary. The syntactic level concerns the organization of clauses, sentence patterns, interrogative and vocative structures, repetition, and contrastive arrangements that intensify emotional expression. The musical level concerns external music, including meter and prosodic rhythm; lateral music, including rhyme and refrain; and internal music, including paronomasia, alliteration, assonance, and phonetic symmetry. The rhetorical level concerns the use of simile, metaphor, metonymy, irony, and hyperbole in creating multilayered poetic imagery. This framework is grounded in the assumption that lyric language cannot be adequately understood through isolated attention to content or imagery alone, because the emotional force of lyric poetry emerges from the interaction of several linguistic layers. Studies on lexical stylistics in Kamal al-Din's odes have already shown the richness of his word choice and his skill in using local vocabulary, mystical terminology, and innovative compounds (7). Similarly, research on linguistic functions in literary texts confirms that syntactic and pragmatic structures play a major role in producing poetic effect (4). Building on these perspectives, the present study adopts a comprehensive approach that considers lyric language as an integrated textual system.

Methodologically, this study is based on qualitative textual analysis of selected poems from Kamal al-Din Isma'il's *Divan*, with particular attention to ghazals, odes, and shorter lyric forms in which emotional expression is most visible. The analysis proceeds through close reading and structural classification. At the lexical level, recurrent words are categorized according to emotional, symbolic, natural, and abstract semantic fields. At the syntactic level, the study identifies vocative sentences, rhetorical questions, exclamatory structures, wishful constructions, repetition, and contrastive syntax. At the musical level, the study examines the relationship between prosodic meter, rhyme, refrain, and internal sound patterning. Previous research on musicality in Kamal al-Din's poetry has shown that sound structure is not merely ornamental but is closely connected to poetic meaning and emotional content (8). Recent computational and network-based studies of Persian prosody also indicate that metrical patterns in the Persian poetic tradition possess systematic organization and can reveal meaningful relationships between form and content (9). At the rhetorical level, the present study considers how figurative devices contribute to the intensification and aesthetic transformation of emotion, especially in relation to metaphor, whose role in literary interpretation and aesthetic judgment has been emphasized in recent scholarship (10).

The findings show that Kamal al-Din's lyric language is characterized by a highly organized lexical system in which emotional vocabulary functions as the central axis of poetic expression. Words such as "heart,"

“love,” “beloved,” “sorrow,” “separation,” “pain,” “longing,” and “union” recur as key emotional markers and create a dense affective field. However, these words do not function merely as conventional lyric vocabulary; rather, they are combined with symbolic and natural images in ways that renew their expressive force. Symbolic terms such as candle, breeze, tress, wine, flower, thorn, and moon create an interpretive depth that allows the poem to move beyond direct emotional statement toward layered meaning. Nature is not presented as decorative background but as an affective participant in the lover’s experience. The contrast between flower and thorn, for instance, becomes a symbolic articulation of the inseparability of love and suffering. Abstract terms such as fidelity, cruelty, patience, covenant, reason, hope, separation, and union are also embodied through emotional and natural imagery, so that conceptual language becomes sensuous and affectively charged. This confirms the view that Kamal al-Din’s lexical style depends on semantic multiplicity and expressive density (7). His vocabulary thus reveals a transitional lyric diction: it retains the dignity and semantic gravity of earlier Persian poetry while moving toward the tenderness, intimacy, and emotional inwardness associated with the Iraqi style.

The syntactic and musical findings further demonstrate that Kamal al-Din’s lyric language achieves its emotional force through the coordination of sentence structure and sound structure. Vocative sentences draw the beloved, nature, or an abstract addressee into the emotional space of the poem and transform lyric speech into an act of address. Interrogative sentences often function not as genuine questions but as rhetorical expressions of wonder, protest, despair, or longing. Repetition strengthens emotional insistence, while contrastive structures such as fidelity/cruelty, union/separation, patience/restlessness, and familiarity/estrangement dramatize the inner conflict of the lover. These syntactic patterns are reinforced by musical organization. Kamal al-Din’s use of meter, rhyme, and refrain reveals a deliberate relationship between rhythm and emotional content. Lighter and more flowing meters are often suited to tender or romantic expression, while heavier patterns can intensify reflection, grief, or solemnity. Refrains such as repeated verbal endings accumulate emotional pressure and give the poem a sense of inevitability, continuity, or obsessive longing. Internal music created through alliteration, paronomasia, and phonetic echo enriches the auditory texture of the poem and deepens the connection between sound and meaning. These findings align with research showing that musicality in Kamal al-Din’s ghazals and odes is organically related to content rather than added as external ornamentation (8), and they also support broader evidence that Persian prosodic structures possess systematic aesthetic and semantic functions (9).

The rhetorical findings indicate that imagery in Kamal al-Din's lyric poetry is not merely decorative but constitutive of poetic meaning. Simile, metaphor, metonymy, and hyperbole operate as mechanisms through which emotional experience becomes visible, memorable, and aesthetically intensified. His similes often transform the beloved's face, lips, stature, and gestures into luminous or natural images such as moon, sugar, rose, and cypress. His metaphors frequently personify objects such as tears, candles, and the breeze, giving them agency and emotional consciousness. Metonymic and allusive expressions allow the poet to convey complex states such as surrender, impatience, longing, and despair indirectly, thereby preserving the delicacy of lyric expression. Hyperbole intensifies the experience of separation and suffering without reducing it to mere exaggeration; rather, it dramatizes the lover's emotional extremity. The coherence of these rhetorical devices shows that Kamal al-Din's lyric imagery emerges from the affective logic of the poem itself. His figurative language therefore differs from artificial ornamentation, because it grows organically from the emotional situation and contributes to the unity of the lyric experience. Overall, the study concludes that Kamal al-Din Isma'il's lyric language is a coherent, multilayered, and historically significant structure that bridges two major stylistic traditions in Persian poetry. His poetry combines lexical richness, syntactic clarity, musical discipline, and rhetorical subtlety in a way that confirms his role as a crucial transitional figure in the development of Persian lyric discourse. The results of this study can contribute to Persian stylistics, literary history, and the teaching of classical lyric poetry, while also providing a basis for future comparative research on Kamal al-Din and other major poets of the transitional period.

References

1. Norouzi R, Ghaedi MR, Khodaverdi H, Keshishian Sirki G. The Role and Position of Persian Language and Literature in the Cultural Diplomacy of the Islamic Republic of Iran towards Afghanistan and Tajikistan (2005-2021). Majlis and Rahbord. 2023;30(116):303-40.
2. Thomas M. Deciphering the Creative Mind: Decoding the Language of Creativity, Poetic Endeavour, Fantasy, Inspiration, and Imagination. Canadian Journal of Language and Literature Studies. 2024;4(1):73-7.
3. Madani Gorgani S, Omar. Explaining the Economic and Social Effects of Usury with Emphasis on the Role of Persian Literature: A Case Study of the Works of Authors from Iran and Tajikistan. Financial Economics. 2023;17(64):319-41.
4. Shahabadi N, Khatami A, Salehi A, Moradi A. Linguistic Functions. Literary Text Research. 2023;27(98):73-106.
5. Firmansyah D, Saepuloh D. Social Learning Theory: Cognitive and Behavioral Approaches. Jurnal Ilmiah Pendidikan Holistik (JIPH). 2022;1(3):297-324.
6. Abasi Sardari S, Kardgar Y. A Study of Lyrical Characteristics in the Legend of Nima Yoshij. Journal of Lyrical Literature Researches. 2023;21(40):135-52.
7. Alinaghi, Mohseninia. Stylistics of the Lexical Layer in the Odes of Kamal al-Din Isma'il. Linguistic and Rhetorical Studies. 2021;24(12):67-94.
8. Ghanbaralibaghni Z, Mobarak V, Ojagh Ali Zadeh S. Musicality and Its Relation to Content in the Odes and Sonnets of Kamal al-Din Esmaeil Isfahani. Practical Rhetoric & Rhetorical Criticism. 2022;6(2):12-22.
9. Shahnazari K, Ayyoubzadeh SM, Fazli M, Keshtparvar M. NAZM: Network Analysis of

Zonal Metrics in Persian Poetic Tradition. arXiv. 2025:52-80.
10. Ziadi A. The Aesthetic Judgements of Metaphors in Understanding Literary Texts. Humanities and Social Sciences Communications. 2025;12(1):1-11.