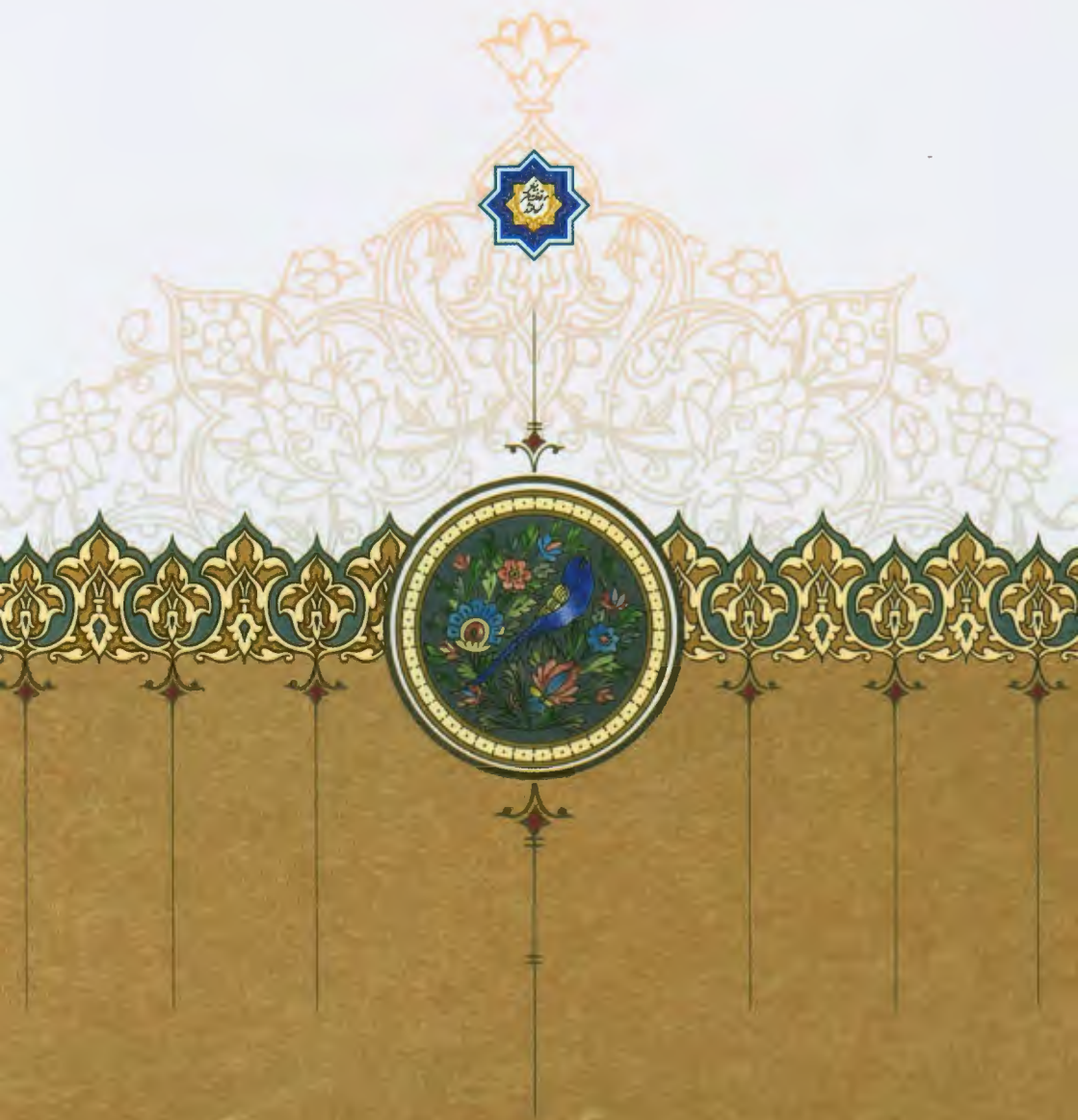




دیوان کمال الدین
اسماعیل اصفهانی

(غزلیات و رباعیات)

تصحیح و تحقیق
محمد رضا ضیاء

دیوان کمال الدین اسماعیل اصفہانی

(غزلیات و رباعیات)



تصحیح و تحقیق



دکتر محمد رضا ضیاء



مجموعه انتشارات
ادبی و تاریخی
موقوفات دکتر محمود افشار

[۹۰]

گنجینه زبان و ادبیات فارسی دری



هیئت گزینش کتاب و جایزه

دکتر سید مصطفی محقق داماد - دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی - دکتر زاله آموزگار - دکتر جلال خالقی مطلق
دکتر حسن انوری - دکتر فتح الله مجتبابی - دکتر محمود امیدسالار - کاوه بیات
دکتر محمد افشین وفایی (مدیر انتشارات)

درگذشتگان

ایرج افشار - دکتر سید جعفر شهیدی - دکتر جواد شیخ الاسلامی - دکتر اصغر مهدوی - دکتر یحیی مهدوی



دیوان کمال الدین اسماعیل اصفهانی

(غزلیات و رباعیات)



تصحیح و تحقیق : دکتر محمد رضا ضیاء
گرافیسٹ، طراح و مجری جلد : کاوہ حسن بیگلر
حروفچینی و صفحہ آرایی : نرگس عباسپور
لیتوگرافی : کوثر
چاپ متن : آزاده
صحافی : حقیقت
تیراژ : ۱۱۰۰ نسخه
چاپ اول : پاییز ۱۳۹۹

ناشر

انتشارات دکتر محمود افشار

خیابان ولی عصر، بالاتر از چهارراه پارک وی، خیابان عارف نسب، کوی لادن، شماره ۶

تلفن: ۲۲۷۷۱۱۴ دورنما: ۲۲۷۷۱۱۵

با همکاری انتشارات سخن

خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، خیابان وحید نظری، پلاک ۴۸

تلفن: ۶۶۹۵۳۸۰۴-۵ دورنما: ۶۶۴۰۵۰۶۲

تلفن تماس برای تحویل کتاب در تهران و شهرستان ها

۶۶۹۵۳۸۰۴-۵



به آنان که مایه شادی و تن آسانی آدمیانند، نه اندوه و رنج.
آخر این آدمی بیچاره کی کند شادی و تن آسانی

کمال اسماعیل



فهرست مطالب

۱۹	 شرح احوال	۱
۱۹	 ۱.۱. گذری کوتاه بر زندگی کمال اسماعیل	
۲۰	 ۲.۱. محیط خانوادگی شاعرانه	۱
۲۲	 ۳.۱. فرزندان	۱
۲۲	 ۴.۱. داغ فرزند	۱
۲۵	 ۵.۱. واکنش به تولد دختر	۱
۲۷	 ۶.۱. سفرها	۱
۲۷	 ۷.۱. شغل و معیشت	۱
۲۸	 ۸.۱. بیماری چشم	۱
۲۸	 ۹.۱. بیماری پوستی	۱
۳۰	 ۲. ویژگی‌های ظاهری	۲
۳۰	 ۱.۲. فربهی	۲
۳۰	 ۲.۲. کم‌مویی	۲
۳۰	 ۳. کمال و جمال	۳
۳۰	 ۱.۳. کمال یا جمال؟	۳
۳۲	 ۲.۳. کمال و جمال و رقابت با خراسان	۳
۳۴	 ۳.۳. کمال و جمال و نگاه به وطن	۳
۳۶	 ۴. سبک سخن کمال اسماعیل	۴
۳۶	 ۱.۴. کمال و طرز اصفهانی	۴
۳۷	 ۲.۴. طرز مدققانه	۴
۳۷	 ۳.۴. خلاق‌المعانی	۴

۵. اشتغالات ذهنی و مضامین شعری و ژانرهای نویافته در دیوان کمال اسماعیل..... ۳۹
- ۱.۵. بیزاری از شعر..... ۳۹
- ۲.۵. قطعاتی برای وصول طلب!..... ۴۳
۶. برخی ویژگی‌های زبانی و فواید لغوی دیوان کمال اسماعیل..... ۴۶
- ۱.۶. چند ویژگی زبانی و سبکی..... ۴۶
- ۲.۶. کاف تصغیر در کلام پدر و پسر..... ۴۹
- ۳.۶. فواید لغوی دیوان کمال..... ۴۹
۷. موقعیت و اهمیت کمال نزد دیگران..... ۵۲
- ۱.۷. کمال نزد ادبای عرب..... ۵۲
- ۲.۷. تقالید به دیوان کمال..... ۵۳
۸. اشعار کمال در دیوان دیگر شعرا..... ۵۴
- ۱.۸. اشعار کمال اسماعیل در کلیات سعدی..... ۵۵
- ۲.۸. شعر کمال اسماعیل در کلیات شمس تبریزی..... ۶۵
- ۳.۸. شعر کمال اسماعیل به نام خیام..... ۶۹
- ۴.۸. شعر کمال اسماعیل در دیوان حافظ..... ۷۳
- ۵.۸. خلط اشعار کمال و جمال..... ۷۵
- ۶.۸. کمال و انوری..... ۷۶
- ۷.۸. کمال و دیگران..... ۷۶
- ۸.۸. شعری نه از کمال و به نام کمال..... ۷۶
۹. کمال و اشیرالدین اومانی و داستان قتل کمال..... ۷۷
۱۰. کمال اسماعیل در جنگ‌ها و تذکرها..... ۸۰
- ۱.۱۰. بیاض تاج‌الدین احمد وزیر..... ۸۲
- ۲.۱۰. تاریخ جهان‌نگشای و تذکرة الشعرا..... ۸۵
- ۳.۱۰. سفینه شاعران قدیم..... ۸۶
- ۴.۱۰. بیاضی علاء مرندی..... ۸۷
- ۵.۱۰. جنگ نهصد مجلس (سفینه نوح)..... ۸۸
- ۶.۱۰. سفینه صائب..... ۸۸
- ۷.۱۰. منتخب اللطایف..... ۸۹
- ۸.۱۰. مدینه الادب..... ۸۹
- ۹.۱۰. تذکرة خلاصة الاشعار..... ۹۰

۹۲.....	۱۰.۱۰. هفت اقلیم.....
۹۳.....	۱۱.۱۰. خلاصة الاشعار فی الرباعیات.....
۹۵.....	۱۲.۱۲. عرفات العاشقین.....
۹۶.....	۱۳.۱۲. مجمع الفصحا.....
۹۷.....	۱۴.۱۰. مونس الاحرار.....
۹۷.....	۱۵.۱۰. سفینه بولونیا.....
۱۰۰.....	۱۶.۱۰. نمونه نظم و نثر فارسی.....
۱۰۱.....	۱۷.۱۰. جنگ مسجد اعظم قم.....
۱۰۱.....	۱۸.۱۰. ترجمه محاسن اصفهان.....
۱۰۱.....	۱۹.۱۰. سفینه کهن رباعیات (سفینه مرعشی).....
۱۰۳.....	۲۰.۱۰. نزهة المجالس.....
۱۰۳.....	۲۱.۱۰. نسخه شماره ۵۲۹۲ کتابخانه ملک.....
۱۰۵.....	۲۲.۱۰. نتیجه گیری (بخش تذکرها و جنگ ها).....
۱۰۶.....	۱۱. گذری و نظری بر چاپ بحر العلومی.....
۱۰۷.....	۱.۱۱. حروفچینی ناشیانه.....
۱۰۸.....	۲.۱۱. به هم ریختگی ترتیب ابیات.....
۱۰۹.....	۳.۱۱. اصلاح اغلاط تصحیح پیشین.....
۱۱۰.....	۱۲. معرفی نسخه های دیوان کمال اسماعیل.....
۱۱۱.....	۱.۱۲. «ط» نسخه شماره ۹۳ - ط مجلس شورای اسلامی، قرن هفتم.....
۱۱۲.....	۲.۱۲. «ب» نسخه شماره ۳۳۵ مجلس شورای اسلامی، سنا، از کتابخانه دکتر بیانی، قرن هفتم.....
۱۱۲.....	۳.۱۲. «مر» نسخه مرعشی، کتابخانه آیه الله مرعشی نجفی، قم، حدود قرن هفتم، شماره ۱۲۹۱۴.....
۱۱۳.....	۴.۱۲. «ق» نسخه کتابخانه عزت قویون ترکیه، فیلم شماره ۳۳۹ دانشگاه تهران.....
۱۱۵.....	۵.۱۲. «د» نسخه کتابخانه بغداد دلی وهبی ترکیه، فیلم ۶۵۴ دانشگاه تهران.....
۱۱۵.....	۶.۱۲. «م» نسخه شماره ۵۲۴۶ کتابخانه ملک تهران، قرن هفتم.....
۱۱۵.....	۷.۱۲. «چ» نسخه چسترییتی ایرلند، عکس موجود در کتابخانه استاد مینوی.....
۱۱۶.....	۸.۱۲. «دن» نسخه شماره ۵۹۸۰ دانشگاه تهران، متعلق به کتابخانه مرحوم نفیسی، قرن هفتم و هشتم.....
۱۱۶.....	۹.۱۲. «مس» نسخه شماره ۱۰۴۹ مجلس شورای اسلامی، مورخ ۷۲۵.....
۱۱۶.....	۱۰.۱۲. «گ» نسخه شماره ۲۴۲ کتابخانه کاخ گلستان، مورخ ۷۲۲.....
۱۱۷.....	۱۱.۱۲. «گل» نسخه شماره ۲۴۶ کتابخانه گلستان، مورخ ۷۳۲.....
۱۱۷.....	۱۲.۱۲. «مچ» نسخه شماره ۴۰۲۹ مجلس شورای اسلامی، مورخ ۷۲۱.....

۱۱۸.....	۱۳.۱۲. «ل» نسخه شماره ۴۷۴۰ کتابخانه ملک، قرن هشتم.
۱۲۲.....	۱۳. روش تصحیح.
۱۲۴.....	۱.۱۳. رباعی، مشکل اصلی.
۱۲۵.....	۲.۱۳. تحول تصحیح رباعی.
۱۲۷.....	۳.۱۳. فهرست اشعار بر اساس حروف قافیه.
۱۲۹.....	۴.۱۳. رسم الخط.
۱۳۱.....	نسخه «ب» مجلس شورای اسلامی.
۱۳۲.....	نسخه «گل» کتابخانه گلستان.
۱۳۳.....	نسخه «مس» مجلس شورای اسلامی.
۱۳۴.....	نسخه «ط» مجلس شورای اسلامی.
۱۳۵.....	نسخه «مع» مجلس شورای اسلامی.
۱۳۶.....	نسخه «ل» کتابخانه ملک.
۱۳۷.....	نسخه «م» کتابخانه ملک.
۱۳۸.....	نسخه «ک» کتابخانه ملک.
۱۳۹.....	نسخه «هما» کتابخانه ملی ایران.
۱۴۱.....	غزلیات.
۲۱۵.....	غزلیات مشکوک.
۲۱۷.....	رباعیات.
۳۷۹.....	تعلیقات.
۳۸۱.....	غزلیات.
۳۸۹.....	رباعیات.
۴۳۳.....	فهرست‌ها.
۴۳۳.....	فهرست نام کسان.
۴۳۷.....	فهرست نام شهرها و کشورها.
۴۳۹.....	فهرست غزل‌ها بر اساس حرف اول.
۴۴۳.....	فهرست غزل‌ها بر اساس حرف قافیه.
۴۴۷.....	فهرست رباعیات بر اساس حرف اول.
۴۷۱.....	فهرست رباعیات بر اساس حرف قافیه.
۴۹۵.....	منابع.

خلاصه آنکه خلاق المعانی در عجم به منزله حسان است در عرب
(واله داغستانی، ص ۱۸۳۲)

۱. شرح احوال

۱.۱. گذری کوتاه بر زندگی کمال اسماعیل

کمال الدین اسماعیل بن جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی از مشاهیر شعرای عجم و معاصر سلسله خوارزمشاهی بوده است و در دیوانش مدح این سلسله به ترتیب دیده می شود: علاء الدین تکش، محمد خوارزمشاه، جلال الدین خوارزمشاه. دیگر از سلاطین معاصر وی اتابکان فارس بوده اند و چند قصیده به نام سعد زنگی و ابوبکر گفته و در موقع عبور آنها از اصفهان تقدیم نموده و بعضی را هم به فارس فرستاده است و اسپهبد اردشیر هم که از امرای شاه مازندران است یکی از ممدوحین کمال الدین و پدرش جمال الدین بوده است و مدح امرای صاعدیه را هم بسیار دارد. (امرای صاعدیه اصفهان بسیار شاعر دوست و ادب پرور بوده اند). از معاریف این خاندان ابوالعلاء رکن الدین صاعد مسعود است که غالب قصاید کمال الدین در مدح اوست و دیگر از ممدوحین او شهاب الدین خالصی ساوجی و خانواده صدر خجندی و عمید الدین پارسی می باشند،^۱ و از شعرا و عرفایی که کمال الدین مدح نموده است یکی شهاب الدین سهروردی

۱. مرحوم بحر العلوم، در مقدمه تصحیح خویش از دیوان کمال، به تفصیل به ممدوحان و برخی جزئیات زندگی او پرداخته است. چون بخش قصاید خارج از حیطه کار ما بود و نیز عموماً اطلاع جدیدی نسبت به آنچه ایشان گفته به دست نیامد، از تکرار آن سخنان درگذشتیم و مخاطبان را به همان جا ارجاع می دهیم.

است و دیگر رشید و طواط^۱ در این قصیده «جهان بگشتم و آفاق سربه‌سر دیدم» و دیگر رکن‌الدین دعوی‌دار در این قصیده «خیر مقدم ز کجا می‌رسی ای بادِ شمال» و دیگر اثیرالدین اومانی است که قصیده با مطلع ذیل به کمال‌الدین فرستاده «جهان و جانِ معانی، خدیوِ کشورِ فضل / که فخر جان جهان شد تو را ثنا کردن» و کمال‌الدین نیز با همین بحر و قافیه جوابِ او را فرستاده است.

وفات جمال‌الدین در سنه ۵۸۸ واقع شده و شهادتِ کمال‌الدین در سنه ۶۳۵ که تقریباً به مدت ۶۷ سال در قیدِ حیات بوده است.^۲ در موقع فتح اصفهان به دستِ مغول، کمال‌الدین در گوشهٔ انزوا به ریاضت مشغول بوده است. در آن موقع قشون‌کشی بچهٔ یک نفر از سپاهیان ترک که کمانش به چاهی افتاده بود داخلِ چاه می‌شود و اثاثیهٔ بسیاری که در آن چاه مخفی کرده بودند به دست می‌آورد و سپاهی ترک از کمال‌الدین - که در آن نزدیکی به عبادت مشغول بوده - مطالبهٔ مابقی اموال می‌کند، به تصور اینکه این اثاثیه هم از اوست و بالاخره او را شهید می‌نماید (همایی، برگِ نهایی).^۳

در حاشیهٔ صفحهٔ پایانی نسخهٔ «ابن» نیز با خطی متفاوت تاریخ شهادت کمال را دوم جمادی‌الاول سال ۶۳۵ نوشته است: «تاریخ وفات کمال اسماعیل قد وقع شهادته فی ثانی جمادی‌الاولی سنة خمس ثلاثین و ستمائه». اگر این نکته بر پایه‌ای استوار بنا شده باشد، به لحاظ ذکرِ روز شهادت او، حائز اهمیت فراوان خواهد بود.

در لغت‌نامه (ذیلِ کمال اسماعیل) او به‌عنوان «آخرین قصیده‌سرای بزرگ ایران در اوان حملهٔ مغول» معرفی شده است.

۱. گویا استاد در این مورد دچار سهو شده‌اند، زیرا وقتی و طواط درگذشته، کمال دوران کودکی را می‌گذرانده است.

۲. تقریباً در تمام منابع، وفات کمال را در همین سال ذکر کرده‌اند؛ ولی استاد در همین برگ و در هامش نوشته است: «اگر وفاتِ استاد کمال‌الدین در حملهٔ مغولان به اصفهان واقع شده باشد، در ۶۳۲ به قتل رسیده است؛ زیرا حملهٔ مغول در ۶۳۲ بوده است، کما حَقَّقْتُه فی حَقِّه.» (کلمهٔ اخیر دقیق خوانده نمی‌شود) بخشی از کتابخانهٔ شخصی استاد همایی امروز در فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی نگه‌داری می‌شود. بنده از آن چاپ سنگی کمال اسماعیلی که متعلق به استاد بوده، شخصاً عکس‌برداری کردم. در حاشیهٔ اولین صفحهٔ این کتاب (چاپ ملک‌الکتاب) ایشان مجدداً نوشته‌اند: «فتح اصفهان به دستِ مغول ۶۳۲ و ادامهٔ قتل و غارت تا ۶۳۳ بود».

۳. در کتابخانهٔ ملی نسخه‌ای خطی (پس از قرن نهم) نگه‌داری می‌شود که متعلق به عموی استاد همایی بوده و سپس به ایشان رسیده است. دو فرد اخیر در حاشیهٔ نسخه نکاتی یادداشت کرده‌اند که تا به حال به چاپ نرسیده است و ما در متن و تعلیقات از آن‌ها با ذکرِ منبع بهره بردیم.

«نام پدر وی ابو محمد عبدالله بن عبدالرزاق اصفهانی بوده است و اینکه در کتاب‌های فارسی، جمال‌الدین عبدالرزاق نوشته‌اند به سیاق فارسی قدیم باید جمال‌الدین را اضافه بر عبدالرزاق و به کسرِ نون، «جمال‌الدین» خوانند. یعنی جمال‌الدین، پسر عبدالرزاق و چون کنیه او ابو محمد بوده است، در برخی از کتاب‌ها نامش را به خطا جمال‌الدین محمد بن عبدالرزاق نوشته‌اند و نیز پیدا است که کمال‌الدین اسماعیل کنیه ابوالفضل داشته است» (لباب‌الالباب، ص ۹۵۹). جمال‌الدین عبدالرزاق از نخستین شعرائی است که در حوزه عراق عجم به عنوان شاعران پارسی دری، دیوانی کامل از آنان مانده است. «تاریخ دقیق تولد جمال‌الدین معلوم نیست، لیکن با توجه به سال وفات و ابیاتی از دیوانش، احتمالاً در ربع اول قرن ششم به دنیا آمد. زادگاهش اصفهان بود و به سبب علاقه‌اش به اصفهان به جز چند سفر، باقی عمر خود را در آنجا سپری کرد» (تاریخ ادبیات ریکا، ص ۵۸۵. به نقل از دانشنامه جهان اسلام، مدخل جمال‌الدین اصفهانی). جمال‌الدین، نقاش بوده و زرگری هم می‌کرده و در پی تحولاتی به علم و مدرسه روی آورده. در شعر کمال به این تغییر شغل، اشاره شده است:

نیست پوشیده که در عهدِ صدورِ ماضی رخت زی مدرسه آورد ز دکان پدرم

یکی از اتفاقات هیجان‌انگیز و بسیار مشهور در ادب فارسی جدال جمال‌الدین و مجیر بیلقانی است. مجیر که مدتی نیز در اصفهان سکونت داشته، اشعاری به نام استادش خاقانی در هجو مردم اصفهان جعل و پخش می‌کند. در مقابل، جمال‌الدین ابتدا به هجو خاقانی می‌پردازد. خاقانی نیز پس از اطلاع از ماجرا، قصیده‌ای در جواب می‌سراید و شرحِ ماقع می‌نماید. در پی این رخداد جمال نیز از در آشتی در می‌آید و بانی اصلی (مجیر بیلقانی) را هجو می‌کند.

۲.۱. محیط خانوادگی شاعرانه

به هر حال کمال در چنین محیطی رشد و پرورش یافته. از میان اشارات او پیدا است که جمال را چهار فرزند بوده:

چو گرگِ مرگ ز ناگه شُبانِ این رمه بُرد ز بهرِ این رمه بی شُبانِ تو بی غمخور
بزرگِ حقّی اگر گوش باز خواهی داشت، به چشمِ لطف در آن چار طفلِ خُرد نگر

(دیوان کمال، ص ۱۴۲)

دولتشاه سمرقندی ضمن اشاره به «معین‌الدین» او را فرزندِ دیگر جمال‌الدین معرفی می‌نماید که

«اهل فضل و دانشمند بوده است». شاید کمال اسماعیل در مرثیه همین برادر چنین سروده باشد:

چگونه در چمن خوشدلی کنم پرواز که مرغِ عیشِ مرا روزگار پر بُرید
دو شاخ هر دو ز یک اصل رسته بر یک جای، به تیغِ قهر اجلِ مان ز یکدگر ببرید
به نوجوانی بُبرید شاخِ عمرش مرگ اگرچه رسم نبودست شاخِ تر ببرید
اگرچه منزلِ ما در سفر برابر بود ولیک آنکه جوان بود زودتر ببرید

(دیوان کمال، ص ۴۳۴)

نیز با توجه به اینکه برخی منابع رفیع‌الدین لنبانی را از «اقران» جمال‌الدین (تذکره الشعراء، ص ۲۷۱) و بعضی دیگر او را خواهرزاده جمال‌الدین معرفی نموده‌اند (عرفات العاشقین، ج ۳، ص ۱۵۱۵)، می‌توان تصور کرد که محیطِ کلیِ خانوادگی او، محیطی فرهنگی و ادبی بوده است. البته در عین حال باید توجه داشت که مقوله «دایی تراشی» در تذکرة‌های قدیم، داستانی پربسامد است و بسیاری از افراد، خواهرزاده و دایی یا قوم و خویش یکدیگر معرفی شده‌اند. کما اینکه مجمع الفصحاح (ج ۱، ص ۱۰۹۵) شرف‌الدین شفروه را نیز از اقربای جمال‌الدین معرفی کرده که به احتمال زیادی وجه است.

۳.۱. فرزندان

مرحوم بحرالعلوم درباره ازدواج و فرزندان وی نوشته «ظاهراً کمال اسماعیل دیر ازدواج کرده و در قصیده‌ای که در مدح رکن‌الدین صاعد به نظم آورده و از اینکه پس از مدت‌ها، مداحی او مورد بی‌عنایتی قرار گرفته گله کرده است و گوید:

مرا دِ من ز سپاهان تویی و گرنه مرا نه خانه است درین شهر و نی ضیاع و نه زن...

(دیوان کمال اسماعیل، ص هشتادوشش)

وی در اشعار خود گاهی به «تیمار عیال و خرج بسیار» اشاره کرده و «در قصیده‌ای به چهار فرزند خود اشاره می‌کند:

گر من ز چار طفلِ خودم در چهار میخ او را چه شد که باری ازین سان پدید نیست»

(همان، هشتادوهفت)

۴.۱. داغ فرزند

آن‌گونه که از شعر کمال برمی‌آید، زندگی وی سراسر با عسرت و تنگدستی گذشته و در این میان داغ فرزند نیز به آن اضافه شده است. «کمال‌الدین را پسری علی‌نام بوده است که تا حدود

۱۵ سالگی حیات داشته و در ضمن مسافرتی فوت شده و داغ او برای پدر بسیار مؤثر و ناگوار بوده است و مرثیه گفته است» (کمال اسماعیل نسخه همایی، برگ آخر نسخه کتابخانه ملی). برخورد وی با درگذشت پسر و دخترش تحت تأثیر همان شیوه مرسوم است که در سنت شعری باز هم نظیر دارد؛ مویه‌های جانسوز در مرگ پسر و بی‌اعتنایی و حتی اظهار مسرت در مرگ دختر! آن‌گونه که از دیوان کمال برمی‌آید، پسر او به همراه دوستانش به سفری رفته بود که در آب غرق می‌شود:

همرهانِ نازنینم از سفر باز آمدند	بدگمانم تا چرا بی آن پسر باز آمدند...
شرط همراهی شد کسان سایه پرورد مرا	باز پس ماندند و خود با شور و شر باز آمدند...
گوهری که ش جان بها بود، اندر آب انداختند	وز برای حفظ رخت مختصر باز آمدند...
بر نشاط روی او همسایگان کوی من	مطربان رفتند، لیکن نوحه‌گر باز آمدند...
تو کجایی ای پسر؟! جانم برفت از انتظار	تو نمی‌آیی؟ دگرها از سفر باز آمدند...
روز و شب در ماتم او گریه خونین کنند	چشم من روزی به کار من اگر باز آمدند...

(دیوان کمال اسماعیل، ص ۴۲۹-۴۳۲)

گویا کمال در این مرثیه‌سرایی‌ها، بیش از همه تحت تأثیر خاقانی است. شعر او دو قصیده خاقانی را به یاد می‌آورد که با همین قافیه سروده شده است (شاعر به نوعی از صنعت توسیم بهره برده و شعری را که «پدر» در مرثیه «پسر» خویش گفته، بر همین قافیه بنا نهاده). خاقانی در آن اشعار با استفاده از تجاهل العارف، ابتدا از سرنوشت غم‌انگیز فرزند خود اظهار بی‌اطلاعی می‌کند و با دوستان و آشنایان فرزندش، عتاب و خطاب می‌کند:

صبحگاهی سرِ خوابِ جگر بگشاید	زَالُهُ صَبْحَدَم از نرگسِ تر بگشاید...
چون دو شش جمع برآید چو یارانِ مسیح	بر من این ششدرِ اِتام مگر بگشاید...
همه هم‌خوابه و همدردِ دلِ تنگِ منید	مَرکَبِ خوابِ مرا تنگِ سفر بگشاید...
نازنینانِ من! مرد چراغِ دلِ من	همچو شمع از مژه خوابِ جگر بگشاید... ^۱

(دیوان خاقانی، ص ۱۵۸)

۱. طرفه آنکه خاقانی در این قصیده‌ها چندباری به همسرش اشاره می‌کند: مادرش بر سر خاکست به خون غرق و ز خلق / دم فروبست عجب دارم اگر بگشاید. یا: این توانید که مادر به فراقِ پسر است / پیشِ مادر، سرِ تابوتِ پسر بگشاید. (دیوان خاقانی، ص ۱۶۲). در حالی که کمال چنین اشاراتی ندارد.

و نیز در قصیده دیگر:

حاصل عمر چه دارید خبر بازدهید مایه، جانست از و وام نظر بازدهید...
 چه نشانید جمازه به سر چشمه آرز؟ برنشینید و عنان را به سفر بازدهید...
 آن جگرگوشه من نزد شما بیمارست دوش دانید که چون بود، خبر بازدهید...
 بر فروزید چراغی و بجویند مگر به من روز فروزیده پسر بازدهید...

(همان، ص ۱۶۳-۱۶۲)

از همین روش‌ها سود جسته است که در شعر کمال نیز به چشم می‌آید.

اطلاع تازه و دردناکی که ما از طریق رباعیات و نیز رباعیاتِ نویافته به دست آوردیم، این است که کمال اسماعیل در همان هفته‌ای که این فرزند را از دست داده، به داغ فرزند دیگری نیز مبتلا شده که این مرثیه را از طریق چندین «رباعی پیوسته»^۱ بیان نموده است:

یارانِ منا! چه بودتان از ناگاه کآندر پی یک‌دگر برفتید پگاه؟
 ماهی به دوهفته گر برآید هر ماه دیدم که به یک هفته فرو رفت دو ماه

چنان‌که در ادامه توضیح خواهیم داد، ضعیف‌ترین بخش کارِ مرحوم بحرالعلومی، رباعیات است. یکی از اشکالاتِ متعدّد بخش مزبور در آن چاپ، بی‌توجهی به عناوین و نیز ترتیب رباعیات و نیامدن و افتادن بعضی از رباعی‌هاست. توضیح مفصّل‌تر در بخش مربوط خواهد آمد؛ ولی اجمالاً عرض می‌شود که با عنایت به موارد پیش گفته و افزوده شدن رباعیاتِ نویافته (حدود ۲۵۰ رباعی) در کارِ فعلی، بخشی از شناختِ ما از زندگی شخصی کمال نیز تکمیل می‌شود. به این ترتیب که رباعی بالا در چاپ قبلی به لحاظ توالی و عنوان به گونه‌ای نبود که اطلاعات فعلی را شامل باشد. در تصحیح ما، این شعر در ضمن مجموعه‌ای است که نشان می‌دهد این رباعیات برای فرزندان او گفته شده است.^۲ یعنی پیش از آن رباعی، این دو شعر آمده است:

۱. اول‌بار استاد ما، دکتر نوریان، به این مقوله در مقاله‌ای با عنوان «خیام و رباعی پیوسته» اشاره کردند. جلوتر به آن موضوع می‌پردازیم؛ ولی عجلتاً به نقل از همان‌جا به رباعیاتِ به‌هم‌پیوسته مسعود سعد در مرگ پسرش صالح اشاره می‌شود که مصراع اولشان این‌هاست: صالح تر و خشک شد ز تو دیده و لب... یا: شد صالح وز تم قیامت برخاست... یا: صالح! تن من ز عیش دامن بفشاند... یا: صالح! پس ازین طرب نباید بی تو («خیام و رباعیات پیوسته»، ص ۱۲۴). غرض آنکه احتمالاً کمال در این مورد متأثر از او یا این سنتِ شعری بوده است.

۲. در چاپ قبلی، عبارت «یارانِ منا» در این رباعی، ذهن را به سمتِ دوست و... سوق می‌داد و اصولاً مخاطبِ آن را خطاب به دوستان احتمالی شاعر می‌پنداشت. نام بردن از فرزند به‌عنوان یار و معشوق در دیگر قصیده مرثیه کمال نیز مسبوق است: چون ندیدم در میانِ کاروان «معشوق خویش» / گفتم آیا از چه این‌ها زودتر بازآمدند. در اینجا هم منظور از «معشوق»، فرزند اوست.

آن را که به وصل تو پناهی نبود بهتر ز عدم پناهگاهی نبود
 تو در دهن گوری و من بر لب گور از لب به دهن، درازراهی نبود
 کی خوش بود ای جانِ پسندیده من حال دل برگشته شوریده من؟
 تو غایب و آن که او تو را کُشت به قهر غایب نشود یک نفس از دیده من

آن که «جانِ پسندیده» شاعر را کشته، آب است و این قاتل، همان است که یک دم از دیده شاعر غایب نیست (چون چشم او دایم گریان است). همچنین متوجه می شویم که این رباعی نیز احتمالاً برای همین واقعه گفته شده (در صورتی که در حالت عادی ممکن است تصور شود برای یک دوست یا... سروده شده است):

آنان که ز وصلشان دلم می بالید جانم ز فراقشان فراوان نالید
 ناگاه دهان گورشان بی دندان چون «آب» بخورد و خاک در لب مالید
 و تازه می فهمیم که «چون آب بخورد» اینجا دارای چه ایهام زیبایی است؛ به راحتی آب خوردن، آن ها را را بلعید، یا؛ همان گونه که «آب» او را در خود غرق کرد.

با توجه به همین مقدمات بود که بنده امثال این رباعی را (که عجالتاً تنها در یک نسخه یافت شده) در متن وارد کردم. چون با اطلاع جدید ما از این حادثه در زندگی کمال، گویا این ها نیز در همان رخداد سروده شده است؛

سوگ تو مرا زندگی از یاد بُرد هجران تو عمر من به بیداد بیرد
 من زندگی خوش به دو جان می کردم، این خاک به خود کشید و آن باد بیرد
 شاید که مرا دو دیده نمناک بود چون غنچه گریبان دلم چاک بود
 تا خود به کدام دیده عالم بیند؟ آن را که دو نور دیده در خاک بود
 نه زلفِ بنفشه را چنان تاب دهند نه نرگسِ مست را چنان خواب دهند
 بر خاکِ تو می گریم و دل می گوید: شمشاد و سمن را به چنان «آب» دهند

در رباعی بالا نیز شبیه به ایهام پیش گفته، درباره آب به چشم می آید.

۵.۱. واکنش به تولد دختر

ویل دورانت در تاریخ تمدن گفته که ایرانیان فرزندی دختر را خوش ندارند (تاریخ تمدن، ج ۱، ص ۴۳۴). پیداست که این سخن برای ما که نماد «دوران جاهلیت» را زنده به گور کردن دختران

می‌دانیم، ناخوشایند و گران است؛ ولی اگر بی‌طرفانه بنگریم به یاد می‌آوریم که برای بعضی‌ها همین سال‌ها، زاده شدنِ پسر موجب شغف و دختر زادن باعث سرافکندگی بود و هنوز هم این عقاید به‌کلی نابود نشده است. کمال اسماعیل نیز با آن اشعار جانسوز در مرگِ پسر، برای زاده شدنِ دخترش چنین سروده و در آن آرزویِ مرگِ دختر تازه‌رسیده را کرده است:

سپهرِ شعبده‌باز از درونِ پرده‌ی غیب	لطیفه‌ای دگر آورد، کاهل الصلوات
رسید دخترِ دیگر مرا و یکباره،	پُرد رونقِ عیش و برفت آبِ حیات
اگر نتایجِ صُلبم بُوَد برین قانون،	نه هیچ رنگِ شفا یابم و نه بویِ نجات
اگر نباشد جز رابعه دوم‌دختر،	چنان بهست که سویی عدم بَرَد برکات!
ازین سپس سخنِ خوش ز من نزاید از آنکُ	بَناتِ فکر بدل شد مرا به فکرِ بنات
بنات را ز پیِ نعلش آفرید خدای	ز بَدو آنکه سپهر آمده‌ست در حرکات
ز مکرّمات بُوَد دفنِ دختران همه وقت	اگر به حالِ حیاتست و گر به حالِ ممات

(دیوان کمال، ص ۵۸۹)

در اینجا نیز کمال تحت تأثیر خاقانی است، با این تفاوت که خاقانی وقتی دختر می‌میرد از مردنش اظهار مسرت می‌کند؛^۱ ولی او از همان ابتدا از زادنش اظهار ملال می‌کند و آرزویِ مرگِ او را می‌نماید.

نکته دیگری که از این قطعه برمی‌آید آن است که کمال دو دختر داشته و با توجه به شعرِ دیگر او: «گر من ز چار طفلِ خودم در چهار میخ / او را چه شد که باری ازین سان پدید نیست» و نیز با توجه به اینکه دو فرزند وی به‌صورتِ پی‌درپی درگذشته‌اند و با عنایت به بی‌علاقگی او به دختران و تصریح به اینکه دو فرزند او دخترند، باید نتیجه گرفت که او را دو دختر و دو پسر بوده که دو پسرش در جوانی از میان رفته‌اند.

بیش از این درباره‌ی خاندان کمال تنها می‌دانیم که قرن‌ها بعد، سام میرزا صفوی، شاعری به نام «سیف‌الدین محمود رجایی» را شاعری اصفهانی می‌داند و او را «خوش‌لهجه» می‌نامد و می‌نویسد: «در علم سیاق و معاملات دیوانی بی‌بدل خصوصاً در شعر در همه اصنافی شعر گفته و در هجو

۱. سرفکنده شدم، چو دختر زاد / به فلک سر فراختم چو برفت (دیوان خاقانی، ص ۸۳۵). پیش‌بین دخترِ نوآمد من / دید کافاش از پس است برفت. دید در پرده دخترِ دگرم / گفت محنت یکی بس است برفت (همان‌جا) مرا به زادنِ دختر غمی رسید که آن / نه بر دلِ من و نی بر ضمیرِ کس بگذشت. چو دختر انده من دید سخت صوفی وار / سه روز عده عالم بداشت پس بگذشت (همان‌جا).

بی مثل است» و می‌افزاید که وی «از فرزندان کمال‌الدین اسماعیل» است (تذکره تحفه سامی، ص ۹۴).

۶.۱. سفرها

«از اشعار او برمی‌آید که وی سفری به خوارزم کرده است و وقتی نیز در نیشابور و زمانی در ری بوده و معلوم نیست که آیا سفر وی به دو شهر اخیر در سفر خوارزم بوده یا سفری دیگری به این شهرها کرده است» (دیوان کمال، ص ۱۰۴۴). گویا کمال اسماعیل به شمال ایران هم سفر کرده. در اشعارش توصیفاتی از طبرستان (در سه رباعی) هست، که در نوع خود جالب توجه است و می‌توان احتمال زیاد داد که خود شخصاً آنجا را دیده بوده. دو رباعی صرفاً حالت توصیفی دارد و یکی هجوگونه است:

طبرستان را شگفت جایی دیدم	نمناک زمینی و هوایی دیدم
هر خار بُنی یافتم و زوینیی	هر شاخ گیایی ز کیایی دیدم

نیز در اشاره به سرسبزی آنجا گفته:

خاک طبرستان ز طرب دلکش بود	خاراش همه سبزه دیاش بود
هرکس که نبود پوشش او ز قصب	از ابر همیشه بر سر او رش بود

در مقام اظهار شگفتی از معماری و مصالح خانه‌های اهل مازندران چنین سروده است:

اهل طبرستان همه چون فاخته‌اند	کز سلّه بید، خانه پرداخته‌اند
زان، همچو شکر در آب بگداخته‌اند	کایشان چو شکر خانه ز نی ساخته‌اند

۷.۱. شغل و معیشت

در این مورد نیز اطلاع کامل و مستقلى سراغ نداریم؛ ولی چیزی که از خلال اشعار او برمی‌آید، اشتغال به عمل دیوانی و گاهی عزل از آن است:

عمل دادی و پس معزول کردی مرا بر فور و این نوعی ز هزلست

(همان، ص ۵۹۷)

نیز می‌دانیم که زندگی شخصی او همواره در تنگنا و با مصیبت همراه بوده است. یکی از این مصائب بیماری‌های جانکاهی است که شاعر به آن دچار شده و در ادامه از آن‌ها یاد خواهیم کرد.

۸.۱. بیماری چشم

جانم ز درد چشم به جان آمد از عذاب یارب چه دید خواهم ازین چشم دردیاب
هرشب ز روشنائی خود، تاسپیده‌دم سوزان در آب دیده چو شمع ز درد و تاب
انسان عین گشت چو فرزندِ ناخلف بودنش رنجِ خاطر و نابودنش عذاب...
شاعرِ نگون‌بخت در همین حال، تازه به دنبال کسی است که این قصیده‌شکواییه از بیماری را به نام او کند، تا بلکه چیزی از آن دستگیرش شود:

بخشنده‌ای کجاست که چونین قصیده را مخلص کنم به مدحش و با او کنم خطاب
و چون چنین کریمی را نمی‌یابد، شعر را به مردمک چشم تقدیم می‌کند:
مخلص همی به مردمک چشم خود کنم کامروز نیست مردمی الا درین جناب!
(همان، ص ۴۰۳-۴۰۵)

۹.۱. بیماری پوستی

جَرَب یا گال «بیماری پوستی منتشرشونده همراه با خارش شدید ناشی از نوعی انگل کوچک. این بیماری که آن را گر، گری، گرگنی یا حگّه هم می‌نامند، در اثر تماس مستقیم پوست با پوست منتقل شده، باعث خارش عمومی شدید در یک عضو و گاه کل بدن می‌شود. خارش شدید و ناتوان‌کننده مهم‌ترین و بارزترین نشانه بالینی این بیماری است که معمولاً در شب شدیدتر می‌شود. از دیگر علامت‌های بالینی می‌توان به ضایعات پوستی حاصل از فعالیت انگل اشاره کرد که به صورت تاول‌های قهوه‌ای - خاکستری روی پوست ظاهر می‌شوند» (دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ذیل جرب، ص ۶۹۰). «این بیماری به شدت مسری است و تماس بدنی نزدیک باعث انتقال کنه می‌شود... کنه در زیر لایه شاخی پوست تونل‌هایی حفر می‌کند و فضولات آن باعث تحریک پوست می‌شود. علائم بیماری به صورت دانه‌های خارش‌دار و تونل‌هایی حفرشده در پوست در بین انگلستان، مچ دست، و ناحیه تناسلی دیده می‌شود» (دانشنامه دانش گستر، مدخل گال، ج ۱۳، ص ۶۸۹).

کمال اسماعیل مدتی با این بیماری درگیر بوده و قصیده‌ای به همین مناسبت سروده است:

کوه بلا شده‌ست ز رنج جرب، تنم بیچاره من که کوه به ناخن همی گنم

این قصیده را می‌توان یکی از نمونه‌های کهن در توصیف بیماری محسوب داشت:

رگ‌های من چو چنگ برون آمده ز پوست پس من به ناخن خود آن رگ همی زنم...

اندام من ز رخنه، مشبک نمایندت گر نه ز خشک‌ریش برو پرده‌ها تَم...
 زرد و گداخته‌ست تَم زانکه همچو شمع زرداب می‌رود ز گریبان به دامنم...
 وی می‌گوید از بس به انواعِ روغن، آغشته شده‌ام، از انگشتم می‌توان به‌عنوان چراغ بهره برد:
 ز انگشت من چراغ توان بر فروختن کز گونه‌گون طلا چو فتیله مدَهَم!
 گرینده همچو شمعم و سوزنده چون چراغ کز پای تا به سر همه در موم و روغنم
 و بدنم چنان غرق در جوش و آبله است که مثل حبابِ روی آب شده‌ام:
 بر روی آب، شکلی حباب‌ار ندیده‌ای در آبله بین تنِ چون آب روشنم
 بدن وی از شدتِ بیماری سوراخ‌سوراخ شده و دیدنِ حالتِ پوستِ او از هرکسی ساخته نیست:
 شد رخنه‌رنه چون هدفِ تیر، شخص من با آنکه ناخنست به یکبار جوشنم
 برگ چنار دیدی شب‌نم برو زده؟ دستم بین اگر بَوَدت برگِ دیدنم
 این جوش‌ها و دانه‌ها با خاراندن تسلی نمی‌یابد و بدتر می‌شود:
 وین طرفه‌تر که نقطه یکی ده فزون شود، هرکه کزان یکی به سرانگشت حک کنم
 به دلیل مسری بودنِ بیماری، همه از او کناره گرفته‌اند:
 هر دوستی که بود، بدین علت از برم، پهلوی نهی همی کند اکنون چو دشمنم...
 اشاره به «تشدید بیماری در شب» در شعر او به چشم می‌آید:
 بر من ز آه و ناله من هر شبی چو من گرید به خون دل، در و دیوارِ مسکنم...
 و در ادامه گویا با اشاره به خروج چرک و... از پوست، چنین سروده:
 اجزای من همه بیرون شد از مسام گر آدمی ز پوست برون آید آن منم!
 (دیوان کمال، ص ۴۰۵-۴۰۷)
 شاعر همان‌طور که در طول شعر دائم به فکر مضمون‌آفرینی و خلق فضایی شاعرانه است، در
 پایانِ قصیده چشم نیز، در عینِ بیماری دست از هم‌واردطلبی شعری برنمی‌دارد:
 بر چشم خود نشانمش از ناز اگر کسی از شاعران بگوید این گفته را جواب
 (همان، ص ۴۰۵)
 جالب است که «دو قصیده اخیر مدت‌ها برای شاعران موضوع طبع‌آزمایی بوده است» (همان،
 هشتادوپنج)

۲. ویژگی‌های ظاهری

۱.۲. فربهی

گویا کمال جسمی فربه داشته و به این فربهی در قطعه‌ای طنزآمیز که در گله از خلعتِ تنگ سروده، چنین اشاره کرده است:

من از تشریف مولانا چنان تنگ آمدم الحق	که در وی می گمان بردم که من ماهی در شستم
ز تنگی سینه و حلقم چنان افشرده شد در هم	که در وی چون بسرفیدم، ز ده جا درز بگسستم!
نه خلعت بُد مضیقی بُد که در وی کرد محبوسم	شکجه‌ست این، نه دُزاعه که پهلوی خُرد بشکستم
چو بوفی تنگ بود و من شکم‌ور چون دهل بودم	دهل در بوق پنهان کرد مشکل می‌توانستم
همی گفتم که تا آن را نپوشم من بنشینم	کنون از تنگی‌اش تا آن پوشیدم، بنشینم!..

(همان، ص ۶۱۵)

۲.۲. کم‌مویی

شاعر در جایی به ریخته‌شدن موهایش اشاره کرده است:

این خشک‌گیا که زرد چون رویِ منست،	ریزیده ^۱ و جای‌جای، چون مویِ منست
وان طاقِ پلِ شکسته و آبِ روان،	گویی که مثالِ چشم و ابرویِ منست

(همان، ص ۹۶۲)

با توجّه به همین ویژگی ظاهری بود که ما این رباعیِ نویافته را که در نسخه «ک» آمده بود، به متن افزودیم، چون با این اطلاع ما از ظاهر او تناسب دارد:

دلدار چو در فرقِ سر من نگرد	اندک‌مویی گناه من می‌شمرَد
نشگفت اگر موی ز فرقم ببرد	این حادثه‌ها که بر سرم می‌گذرد

۳. کمال و جمال

۱.۳. کمال یا جمال؟

سنتی در بین قدما شایع است که با اقتراح و امثال آن می‌خواسته‌اند به برتری شاعری پی ببرند؛

۱. در چاپ بحرالعلومی «ریزنده» آمده که گویا درست نیست.

فی المثل داوری بین اینکه سعدی بهتر است یا مجد همگر؛ سلمان بهتر است یا حافظ. در این مورد هم بارها سؤال و کشمکش درگرفته؛ «بعضی جمال‌الدین را بر کمال‌الدین ترجیح می‌دهند و بعضی کمال‌الدین را بر جمال‌الدین امتیاز می‌بخشند» (ریاض الشعراء، ص ۱۸۳۰). البته در لغت‌نامه دهخدا (ذیل کمال اسماعیل) می‌خوانیم: «کمال‌الدین اسماعیل به استادی و مهارت، در آوردن معانی دقیق شهرت وافر دارد و اعتقاد ناقدان سخن بدو تا حدی بود که او را بر پدرش ترجیح نهاده و خلاق‌المعانی لقب داده‌اند».

در مجموع بنده به این نتیجه رسیدم که در ابتدا جمال را به کمال ترجیح می‌دادند و بعدتر به این نتیجه قطعی رسیدند که کمال بهتر از جمال است. دلیلش هم چیزی نیست، جز تغییر نظام زیبایی‌شناسانه در ادوار مختلف. قدما که به لفظ و استحکام سخن به روش خراسانیان، اهمیت می‌داده‌اند در رجحان جمال، تردید نداشته‌اند و بعدتر که آهسته‌آهسته نظام زیبایی‌شناسی سبک هندی (مبتنی بر نازک‌اندیشی و خلق مضامین تازه و...) قوت گرفت، کمال هم گوی از پدر ربود. «سلطان‌الغریبک گورکان - انارالله برهان - سخن جمال‌الدین عبدالرزاق را بر سخن کمال‌الدین اسماعیل ترجیح و تفضیل می‌دهد. بارها گفتی که عجب دارم که با وجود سخن پدر که پاکیزه‌تر است و شاعرانه‌تر است، چگونه سخن پسر شهرت زیاده یافته» (تذکره الشعراء، ص ۲۴۶). یعنی حتی در زمان‌الغریبک، دیگر برتری کمال قطعی بوده ولی او (که این نظام زیبایی‌شناختی تازه را قبول نداشته) این داوری را مردود می‌شمرده. دولتشاه که خود نیز کمال را مرجح می‌دانسته، چنین ادامه می‌دهد «اما این اعتقاد مکابره است. چه سخن کمال بسیار نازک افتاده و سهل ممتنع است؛ اما بر سخن پادشاهان ایراد، حدّ عوام نیست - کلام المولک، ملوک الکلام» (همان‌جا).

با توجه به این مقدمات، بدیهی است که وقتی میرزا ابوطالب شولستانی^۱ (از دوستان ساکن فارس حزین) نامه‌ای به او که در اصفهان ساکن بود، می‌نویسد و در این باره نظرخواهی می‌کند، حزین کمال را بر جمال ترجیح می‌دهد و این نمادی از داوری زمانه و تغییر بوطیقای شعری است. حزین توضیح می‌دهد که شولستانی به او گفته که در آنجا دو سال است بر سر ترجیح شعر کمال و جمال، غوغایی برپاست:

دوش از بر یاری که دلم شیفته اوست، وز شرح کمال خردش ناطقه لالست،

۱. برای شرح مختصر دیدار این دورک: تذکره المعاصرین حزین لاهیجی، ص ۴۷.

آمد به برم قاصدِ فرخنده‌سروش، با نامه عذبی که مگر آب زلاست...
 بگشادم و برخواندم و سنجیدم و دیدم کز بنده رهی، حاصل آن نامه سؤالست
 کامروز درین ناحیه عاشق سخنان را، غوغا به سر شعر جمالست و کمالست
 القصه درین مسئله یاران دو گروهند در حجت ترجیح یکی زین دو جدالست
 این شعر پدر آورد، آن شعر پسر را یکسو نشد این مشغله امروز دو سالست!
 راضی شده‌اند آن همه یاران مجادل کز کلک تو حکمی که رسد و حیثی مثالست...

حزین توضیح می‌دهد که پس از بررسی فراوان، دیده که هریک در کار خود استادند؛ ولی در مجموع به این نتیجه رسیده:

در شعر جمال ارچه جمالی به کمالست، امانه به زیبایی اشعار کمالست...
 استاد سخن گرچه جمالست ولیکن، تکمیل همان طرز و روش، کار کمالست...^۱

با این اوصاف عجیب نیست که وقتی شاعری چون عرفی با آن عظمت، کوچک‌ترین اسائه‌ای به جناب کمال می‌کند، از جانب امثال زلالی و شفایی و... چنان مورد طعن قرار می‌گیرد.

۲.۳. کمال و جمال و رقابت با خراسان

می‌دانیم که این پدر و پسر در ردیف اولین شعرای مطرح حوزه عراق عجم‌اند. «الحق چنین پدر و پسری کم به عرصه ظهور گذشته و در عرصه عین عراق به منزله دو مردمک دیده واقع‌اند که دیده عراقیان به جمال و کمال ایشان ضیاپذیر است و برابری با جمیع شعرای خراسان می‌کنند» (عرفات‌العاشقین، ص ۳۵۱۹). حتی اگر مقداری از سخنان بلیانی را به پای عرق همشهری‌گری او بگذاریم، باز هم بیانگر واقعیتی مهم است. اینان نشان دادند که شعر فارسی و زبان فارسی دری، بنا نیست در حیطه‌ای مشخص محدود بماند و قرار است ایفاگر نقش اصلی وحدت ایران باشد. خود خراسانیان نیز از ابتدا تنها مدعیان این راه نبودند. اوحدی به‌نوعی این نکته را به آن‌ها گوشزد می‌کند که شما مجبور به پذیرش رقابت با دیگران در این عرصه‌اید، چه خودتان هم مُبدع نبوده‌اید و ابتدا از تقلید دیگران و رقابت با آن‌ها شروع کردید تا کم‌کم رسمیت پیدا کردید:

«انصاف آن است که چون بساط انبساط سخن دری و اشعار بلاغت‌شعار فارسی گسترده شد و ایراد آن در السنه و افواه خاص و عام جریان و سریان پذیرفت، اول ظهور تالی که از اهل سخن در عرصه وجود شد در غزنو بود. الحق شعرای غزنویه مرشد و هادی سخنوران‌اند. چون ایشان در

۱. اشعار به نقل از ریاض الشعراء، ص ۱۸۳۰-۱۸۳۱.

میدانِ مجلسِ بیانتِ صف کشیدند، هیچ کس را با ایشان مقاومت نمی‌رسد؛ اما چون آفتابِ کلامِ حلاوتِ نظامِ فارسی بر سپهرِ ظهورِ بلند شد، مرتبه‌مرتبه از آن خورشید، پرتو به خراسان تابیده ذرات آن عرصه به جلوه بیان آمده جنبش وجود نمودند و جوش و خروش بحر سخن در آن سرزمین بسیار شد، چنان‌که بعد از غزنویه پرتو خورشیدِ بیان از مشرقِ زمانِ خراسان عالمگیر شد؛ اما چون نوبتِ ظهور به عراق رسید، کوسِ لِمَنِ المَلِکِی به نامِ نامیِ بزرگواران آنجا کوفتند. از جمله کمال‌الدین اسماعیل که خاتمِ انگشتِ متقدمین و صاحبِ دستِ متأخرین است» (همان‌جا).

هر مکتب تازه، در بادیِ امرِ درگیرِ اثباتِ خود است؛ پیشینیان آن را به رسمیت نمی‌شناسند و تازه‌کاران قبولش ندارند. چنین حسی در کار جمال و کمال آشکارا هویداست؛ جمال در آن قصیده معروف که در جوابِ خاقانی (و در واقع مجیر بیلقانی) سروده، ابتدا می‌گوید که تو آن قدر جاهلی که نزد عراقیان (اصفهان) شعر می‌فرستی:

دعوی کردی که نیست مثل من اندر جهان	که لفظ من گوی فضل ز قیس و سحجان برد
کسی بدین مایه علم، دعوی دانش کند؟	کسی بدین قدر شعر، نام بزرگان برد؟
تحفه فرستی ز شعر سوی عراق، اینت جهل	هیچ کس از زیرکی زیره به کرمان برد؟
شعر فرستادنت به ما چنانست راست،	که مور پایِ ملخ، نزد سلیمان برد!
کس این سخن بهر لاف سوی عراق آورد؟	والله اگر عاقل این به گه‌فروشان برد
عراق آن جای نیست که هرکس از ایتکی،	ز بهر دعوی درو مجالِ طیان برد
هنوز گویندگان هستند اندر عراق	که قوه ناطقه، مدد از ایشان برد
یکی از ایشان منم، که چون کنم رای نظم،	سجده بر طبع من روانِ حسان برد
منم که تا جای من خاکِ سپاهان بود،	خرد پی توتیا خاکِ سپاهان برد

(دیوان جمال‌الدین، ص ۸۷)

پس از این ابیات، چندین بیت در مفاخره و خودستایی و اوج و ارزش خود و شعرش دارد؛ ولی در ادامه با نوعی خودزنیِ دوپرفه، به رقیب می‌تازد و طعن می‌زند که هرچند در عراق (اصفهان) گویندگانی عالی چون من هستند، من و تو هم در برابر خراسانی‌ها هیچیم:

من و تو باری که‌ایم ز شاعرانِ جهان؟ که خود کسی نام ما ز جمع ایشان برد
 وه که چه خنده زنت بر من و تو کودکان اگر کسی شعرمان سوی خراسان برد!

یعنی گویی جمال‌الدین نیز خود را در برابر شعرای خراسان کم می‌یابد و در دل، آن‌ها را بالاتر از خود می‌داند. سخنانِ اوحدی بلیانی را هم می‌شود در ادامه همین صحبت‌ها فهمید که

وی خواسته نوعی جبران عقده خودکم‌بینی نسبت به خراسانیان نماید. در ادامه همین درگیری‌های ذهنی با خراسان است که کمال اسماعیل گفته است:

بدین جزالتِ الفاظ و دقت معنی دروغ و درد اگر بودمی خراسانی

(دیوان کمال اسماعیل، ص ۲۴۷)^۱

در این بیت او نیز چنین مسئله‌ای قابل مشاهده است:

زانکه باریک چو موی است معانی رهی آمد از شعر همه اهل خراسان بر سر

(همان، ص ۱۱۲)

یعنی شاعر وقتی می‌خواهد بگوید، شعرش خوب است، آن را بالاتر از شعر اهل خراسان معرفی می‌کند.

سخن دولتشاه نیز در همین راستا قابل فهم است: «دیوان رفیع و اثیرالدین اومانی در عراق عجم بسیار محترم و عزیز است و شعر این هر دو شاعر شهرتی عظیم دارد؛ اما در خراسان و ماوراءالنهر متروک است» (تذکره الشعراء، ص ۲۷۴). این گفته از جهت شناخت حوزه جغرافیایی نفوذ شاعران نیز ارزشمند است؛ اینکه جغرافیا در سلیقه شعری چقدر تأثیر دارد. همان‌گونه که امروز نفوذ بیدل در افغانستان قابل قیاس با ایران نیست.

۳.۳. کمال و جمال و نگاه به وطن

هرکس دفاع جانانه جمال از اصفهان را بخواند، او را شاعری علاقه‌مند و متعصب به وطن خواهد یافت:

هجومی‌گویی ای مجیرک! هان تا تو را زین هجا به جان چه رسد

در صفاهان زبان‌نهادی، باش تا سرت را ازین زبان چه رسد

چند گویی که در دقایق طبع خاطر اهل اصفهان چه رسد...

(دیوان جمال، ص ۴۰۰)

۱. گویا کمال در این بیت به شعر پدرش نظر داشته که او هم در حسرت مسعود سعد بوده: من بدین طبع و این جزالت لفظ / راست، مسعود سعد سلمانم. و این خود به‌خوبی نشان‌دهنده اهمیت مسعود در آن دوران است. گویا جمال هم به بیت خود مسعود نظر داشته، آنجا که گفت: من که مسعود سعد سلمانم / در کف جود تو گروگانم (دیوان مسعود سعد، ص ۴۹۱) یا قصیده دیگر: من که مسعود سعد سلمانم / زانچه گفتم همه پشیمانم (همان، ص ۴۹۲).

ولی همین مدافعِ اصفهان، خود فراوان اصفهان را مذمت کرده:

زاد مرا خاکِ سپاهان و لیک خوی ندارد که پسر پرورد
گرچه شرر زاید از آتش همی نیست بر آتش که شرر پرورد

(همان، ص ۴۰۹)

یا در جای دیگر در مذمت بخل اصفهانیان:

نیست شهری چو شهرِ اصفاهان به حقیقت ز شهرهایِ عراق
که نبینی درو خساست و بخل، که نیابی درو دروغ و نفاق
خواجگانی به نام و تنگ درو هریکی حاکمی علی الاطلاق
همه را خواجگی به استعداد، همه را سروری به استحقاق
هم دهنده همه ولی دشنام، هم خورنده همه و لیک اطلاق!

(همان، ص ۴۱۳)

نیز در این قطعه:

نفاق و بخل در اهلِ سپاهان، چنان چون تشنگی در ریگ دیدم
بزرگ و خُردشان دیدم وز ایشان، وفا در سگ، کُرم در دیگ دیدم!

(همان، ص ۴۱۸)

سگ به از مردم سپاهانست به وفاق و وفا و پویه و دُم
آن چنان مُدْخِلانِ دُونِ هَمّت همه از عالمِ مروتِ گُم
همه درنده‌پوستین، چون سگ همه مردم‌گرای چون گزْدُم!...

(همان، ص ۴۱۹)

جالب است که گویی شاعر متوجه این تناقض بوده و خود، پاسخ را هم مهیا داشته:

چند گویی مرا که مذمومست، هر که او ذم زادبوم کند
آن‌که از اصفهان یوَد محروم^۲ نتواند که ذم روم کند!

این خصوصیت در شعرِ کمال نیز به چشم می‌خورد. وی هم با همه علاقه‌اش به اصفهان، بارها به نقد و ذم آن پرداخته است؛

۱. در متن تصحیح وحید «کُزْدُم» ضبط شده بود، ولی با توجه به اینکه اصل این کلمه گزْدُم است و اینجا هم شاعر احتمالاً متوجه جناس و اشتقاقِ مردم‌گرای و گزْدُم بوده، متن را چنین تغییر دادیم.

۲. یعنی: آنکه محرومیتش به سبب اصفهان است.

اندیشه بکردم، از سپاهان
 انواع عذاب‌های دوزخ
 تیمار عیال و خرج بسیار
 با این غم و رنج بی‌نهایت
 دوزخ به سه چار چیز خوش‌تر
 هست آن و چهار چیز دیگر؛
 اندیشه دزد و بیم کافر
 دارم وطنی به دوزخ اندر...

یا آن رباعی مشهور:

زین‌گونه که شد خوار و فرومایه هنر
 یارب تو به فریاد رس آن مسکین را،
 وز جهل پس افتاد به صد پایه هنر،
 که‌ش خانه سپاهان بود و مایه هنر

این تناقض، تنها در این دو شاعر منحصر نیست. گویی حسیّ انسانی در همه هست که آدمی در عین تعلق و علاقه به وطن خود، معایش را هم بیشتر می‌بیند. مگر حافظ با آن همه علاقه به شیراز نگفته است: «آب و هوای فارس عجب سفله‌پرورست»؟ (دیوان حافظ، چاپ قزوینی، ص ۲۳۶) و مگر همین امروز ما در عین بالیدن به تمدن چند هزار ساله و «ناموس چندساله اجداد نیک‌نام»، دائم از بدی این «مملکت» و «ایرانی جماعت» نمی‌نالیم؟!

۴. سبک سخن کمال اسماعیل

۱.۴. کمال و طرز اصفهانی

فتوحی به نقل از تذکره خزانه عامره می‌نویسد: «روزی شیخ نظام‌الدین دهلوی به امیر خسرو گفت: ای ترک! سخن به طرز اصفهانیان گو. امیر علاءالدوله قزوینی صاحب نفایس المآثر در تفسیر این قول گوید: "یعنی عشق‌انگیز و زلف و خال‌آمیز"» (نقد ادبی در سبک هندی، ص ۳۰۶). وی در ادامه با طرح این پرسش که «با توجه به اینکه نظام‌الدین اولیاء در قرن هفتم و هشتم می‌زیسته، آیا به سبک جمال و کمال نظر داشته؟» پاسخ می‌دهد: «از آنجا که اغلب مشخصه‌های سبک هندی در شعر کمال اسماعیل دیده می‌شود (از قبیل توجه مفرط کمال به باریک‌بینی و نازک‌خیالی، تمثیل و...) می‌توان گفت که مراد وی از "طرز اصفهانی" نازک‌خیالی و معانی باریک است؛ زیرا ذوق نازک‌پسند هندیان با چنین شعری تناسب تام دارد. علت مقبولیت سبک نازک‌خیالی در میان شاعران هندی و اهالی آن سرزمین نیز تناسب ذهن هندی با نازکی و ظرافت زندگی است» (همان‌جا).

وی در ادامه مدعی می‌شود که سبک هندی ریشه تاریخی دارد و تجربه‌ای مکرر است که نخست در اصفهان به وقوع پیوست. او برای این مدعا دلایلی برمی‌شمارد؛ از جمله اینکه بسیاری از مشخصه‌های سبکی کمال و شعرای سبک هندی یکی هستند از جمله:

«تازگی معنی و اعتراف شاعر به بستنِ معانی باریک» (همان، ص ۳۰۷). یعنی شاعر هم معنی تازه به کار بسته باشد و هم این کار را آگاهانه انجام داده باشد. نویسنده این ابیات را مصداقِ مدّعی خود می‌داند:

اگر نبوّت اهلِ سخن کنم دعوی مرا معانی باریک بس بود اعجاز
(دیوان کمال، ص ۲۴۷)

ز شرمّت بدان‌گونه باریک گشتم که از معنیِ خویش بازم ندانی
(همان، ص ۵۶۶)

زانکه باریک چو مویست معانیِ رهی آمد از شعرِ همه اهلِ خراسان بر سر
(همان، ص ۱۱۲)

۲.۴. طرز مدقّقانه

فتوحی با بررسی رساله جامع الصنایع و الاوزان (قرن هشتم) می‌گوید: «مؤلف طیّ بحثی سبک‌شناسانه شعر فارسی را به دو بخش نظم معنوی و نظم لفظی تقسیم کرده است، شعر قدما [را] که دارای صنایع بدیعی و آرایه‌های لفظی است، نظم لفظی نامیده و شعری [را] که حاوی مضامین تازه و معانی نازک باشد، نظم معنوی نام نهاده و کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی را آغازگر نظم معنوی دانسته است. سبک کمال را «طرز مدقّقانه» نامیده و «دقّت» را چنین تعریف کرده که صنعتی است که در آن معانی باریک و دشوارفهم همراه ایهام و خیال بیاورند» (نقد ادبی در سبک هندی، ص ۳۰۸).

این روش، همانی است که در ادامه خواهیم دید که به خصوص در رباعیات کمال به‌وفور به چشم می‌آید.

۳.۴. خلاق‌المعانی

درباره خلاق‌المعانی بودنِ کمال و اینکه چرا این لقب را به او داده‌اند، فراوان بحث شده است. دولتشاه می‌گوید: «اما اکابرِ شعرا کمال‌الدین اسماعیل را خلاقِ معانی می‌گویند که در سخن او

معانی دقیقه مضمر است که بعد از چند نوبت مطالعه که رود، ظاهر می‌شود و از این دو بیت شمه‌ای از طبع سلیم معلوم می‌کند:

به خاک پای تو کآب حیات ازو بچکد اگر مسوده شعر من بیفشاری
سزد که خواری و حرمان کشد معانی من بلی کشند غریبان هرآینه خواری»

(تذکره الشعراء، ص ۲۶۰)

البته نگارنده تصور می‌کند دلیل آنکه کمال به این لقب مشهور است، تلاش وی برای خلق مضامین تازه است. همان که در شعر دوره وقوع شدت گرفت و در سبک هندی به اوج خود رسید. شاعران پیش از او عمدتاً تلاش خود را برای پروردن مجدد معانی پیشینیان به کار می‌بستند، یا در گیر و دار هنرنمایی و به رخ کشیدن توانایی‌ها و دانش‌های جنبی خود در شعر بودند. کمال ضمن آنکه در قصاید خود از نمایش دادن توانایی تکنیکی ابایی ندارد و در قصیده‌ای التزام «مو» می‌کند یا در چندین قصیده به طبع آزمایی با ردیف‌های دشوار اسمی می‌پردازد، ولی در عین حال، دائم در پی خلق نکته‌های تازه و غافلگیر کردن مخاطب است. فتوحی نیز در تقسیم‌بندی خود برای نقاط عطف و به قول خودش «متن لحظه تغییر» چند متن را که دارای این خصوصیات هستند معرفی کرده و ویژگی هریک را برشمرده است. او دیوان کمال را سومین متنی می‌داند که جزو همین سکوها پرش است و آن را «نقطه حرکت به نازک‌گویی و باریک‌اندیشی» به‌شمار می‌آورد (سبک‌شناسی، ص ۲۳۴). وی دیگر مشخصه‌های این سبک را که در شعر کمال به چشم می‌خورد چنین برمی‌شمارد:

۱. مضمون‌سازی (با مثال قصیده‌ای که در آن التزام «مو» کرده و در هر بیت یا مصرع مضمونی با «مو» ساخته):

۲. تشخیص و استعاره مکنیه (ایشان به‌ویژه سوگندنامه مفصل کمال را مثال می‌زند):

۳. استعمال الفاظ و تعابیر عامیانه: به موی بند بودن / موی دماغ کسی شدن / موی از خمیر کشیدن / میخ شدن مو بر اندام / موی از ماست کشیدن / مو در آوردن زبان (نقد ادبی در سبک هندی، ص ۳۰۷):

۴. بیان پارادوکسی با این مثال‌ها:

باد صبا بیست میان نصرتِ تو را / دیدی چراغ را که دهد باد یاوری؟ (دیوان کمال، ص ۳)،

خفته بیدار بودم (همان، ص ۱۵۷) پوشیده برهنه‌ایم و گریان خندان (همان، ص ۹۲۳) منم آن خامش گویا (همان، ص ۲۵۰) و...؛

۵. توجه به جزئیات و تجزیه تصاویر و اشیاء (نقد ادبی در سبک هندی، ص ۳۰۷).
خصوصیاتی که فتوحی به اجمال به آن اشاره کرده، به‌ویژه در رباعیات کمال فراوان به چشم می‌آید:

زلفت که گرفت خون من در گردن انداخت کمند عشق در هر گردن
نشگفت اگر شکست سرتاپایش روزی صد ره چو می‌فتد بر گردن

شاعر هرچه می‌توانسته به‌کار بسته تا نوعی ایهام‌آفرینی با ترکیب «در گردن افتادن» کند. رباعیات او پر از صنعت استخدام است که در آن شبیه به این شگرد به‌کار رفته است:
گل، کرد ز باده لعل پیراهنِ خویش بی باده و گل مدار پیرامن خویش
پیرانه‌سر، اروند بین کو یک دم می‌نگسلد از دامن گل دامنِ خویش
تصویری شگفت است و صنعت استخدام دارد: الوند با وجود آنکه پیر است (به‌جز کهن بودن کوه، اشاره به این دارد که بر سر الوند برف نشسته و مثل پیران است)؛ ولی باز هم دامن خود را از گل رها نمی‌کند (همان‌طور که دامنه الوند پر از گل شده است).

آن بت که جهان به غمزه مست گرفت، زان پس که دلم به زلف چون شست گرفت،
بر دست گرفت باز تا جان شکرد این شیوه نگر که باز بر دست گرفت

در بیت دوم شاعر با «دست» و «باز» ایهام ساخته. در عین آنکه «باز» واحد اندازه‌گیری هم هست و از آن جهت هم دارای ایهام تناسب است.

نظایر این شگرد هنری در دیوان کمال به تکرار دیده می‌شود و ما به بعضی از آن‌ها در تعلیقات پرداخته‌ایم و می‌توان به همان بخش مراجعه کرد.

۵. اشتغالات ذهنی و مضامین شعری و ژانرهای نویافته در دیوان کمال اسماعیل

۵.۱.۵. بیزاری از شعر

معمای غریبی است که شاعران با وجود اشتغال دائم به شعر، گاه از آن ابراز تنفر و ملال کرده‌اند و حتی در مواردی خود را مبرا از شعر و شاعری دانسته‌اند. مولوی به‌کل منکر علاقه به شاعری

شده و می‌گوید: «این یاران که به نزد من می‌آیند از بیم آنکه ملول نشوند شعری می‌گویم تا به آن مشغول شوند و گرنه من از کجا شعر از کجا. والله که من از شعر بیزارم و پیش من ازین بتر چیزی نیست... در ولایت و قوم ما از شاعری ننگ‌تر کاری نبود...» (فیه مافیه، ص ۷۴).
انوری به‌جز شعر مشهورش:

ای برادر بشنوی رمزی ز شعر و شاعری تا ز ما مشتی گدا کس را به مردم نشمیری...

که در آن به‌کل از شعر تبری جسته و بدان فراوان دشنام گفته، قطعات دیگری دارد که در آن‌ها هم شاعری را دودن شأن خود دانسته است:

تو اگر شعر نگویی چه کنی خواجه حکیم؟ بی‌وسیلت نتوانی که به درها پویی
من اگر شعر نگویم پی‌کاری گیرم که خلاصی دهد از جاهلی و بدخویی...
قیمت عمر من و عمر تو یکسان نبود کانچه من جویم ازین عمر تو آن کی جویی...
ضایع از عمر من آنست که شعری گویم حاصل از عمر تو آنست که شعری گویی!
نیز همین انوری در تبری از شعر در قطعه زیر:

انوری! بهر قبول عامه، چند از ننگ شعر؟ راه حکمت رو، قبول عامه گوهر گز مباحث
رفت هنگام غزل گفتن، دگر سردی مکن! راویان را گرمی هنگامه گوهر گز مباحث

شعر را چیزی میان‌مایه و برای قبول عامه می‌داند و برای «حکمت» اصالت قائل می‌شود و آن را چیزی می‌داند که فقط به درد «راویان» می‌خورد. منظور وی از «راوی» کسانی است که شعر را با لحن و آهنگ خوش به دست توده‌های مردم می‌رسانده‌اند (شبییه به نقشی که امروز آوازخوانان دارند که وقتی شعری توسط آنان خوانده می‌شود، نفوذ و بُرد بیشتری می‌یابد) و در ادامه کار را یکسره می‌کند و می‌گوید با وجود ابوعلی سینا (نماد حکمت و فلسفه) به کسی چون فردوسی (نماد شعر) نیازی نیست:

در کمالِ بوعلی نقصانِ فردوسی نگر هرکجا آمد شفا، شهنامه گوهر گز مباحث!

امثال این شعرها زیاد است و به نظر می‌توان آن را در مقوله نوعی «ژانر» محسوب داشت. در همین «نوع ادبی» کمال اسماعیل نیز اشعاری دارد که گویی در آن به روایت پشتِ صحنه شعر می‌پردازد. آنجا که شاعر صمیمانه اعتراف می‌کند که در پس این ظاهر زیبا، چه مصائبی نهفته است. یکی از آن‌ها این رباعی است:

هر لحظه زبان خود چو شمشیر کنی وز مدح، سگی را صفتِ شیر کنی
انبانِ دروغ را زهر زیر کنی تا این شکمِ گرسنه را سیر کنی

(رباعی ۷۷۹ همین کتاب)

گاهی آدمی مشغول و مجبور به کاری است؛ ولی در میانهٔ ماجرا، همین که از بالا به آن نگاه کرد، دلش به هم می‌خورد از کاری که دارد می‌کند. شعر از شاعری است که اساساً فلسفهٔ کارش همین مدحِ سلاطین است و به اصطلاح با آن «کنار آمده» است و چه بسا بارها از این کار دفاع هم کرده است؛ ولی لحظه‌ای در خود تأمل می‌کند و دل‌زده از کارِ خود، این‌گونه شکوه می‌کند. اقراری صادقانه به اینکه «کیستند این‌ها که بر سازیمشان / سر به پای از حُقم اندازیمشان^۱». می‌گوید من و تویی شاعر «سگی» را به «شیر» تشبیه می‌کنیم. سپس، امرِ مجردی چون «دروغ» را تبدیل به چیزی انضمامی و ملموس کرده که در «انبان» ریخته شده و فرایندِ مدح را به «زیر و رو کردنِ انبانِ دروغ» تشبیه نموده، و بعد، این دردِ دل صمیمانه که: همهٔ این‌ها برای این است که شکمِ گرسنه را سیر کنیم.

در شعری دیگر نیز اقرار می‌کند که به نظر او در جهان کاری بدتر از شاعری نیست. شاعر همیشه به دنبال فکرهای دقیق، مغز و دل و روانش تنگ و تیره و مجروح است. برای پیدا کردنِ بیتی که با معیار فضلاً تمام‌عیار باشد، جگرش می‌سوزد و برای پیدا کردنِ کلمه‌ای دقیق شب تا صبح در حالی که مرغ و ماهی خفته‌اند، بیدار می‌ماند:

به چشمِ عقل نگه می‌کنم یمین و یسار ز شاعری بتر اندر جهان ندیدم کار
همیشه بینی او را ز فکرهای دقیق، دماغِ تیره و دل خیره و روان افکار
جگر بسوزد تا معنی‌ای به نظم آرد که بر محکِ افاضل بود تمام‌عیار
برایِ پاکِ لفظی شبی به روز آرد که مرغ و ماهی باشند خفته و او بیدار

شاعر وقتی همهٔ این دردسرها را کشید و شعرش تمام شد، تازه باید آن را نزدیک «خرِ ناقص» (ناتمام‌خر!) ببرد که شاعر را از پزشکِ خرس (بیطار) تشخیص نمی‌دهد! بعد از آن باید منتِ کشی فراوان کند تا اجازه بدهند او شعرش را بخواند، و پس از آنکه شعرش را قرائت کرد، او را از خانه با آبروریزی، مانند سگ از مسجد بیرون می‌کنند:

چو شد تمام، برَد نزدِ ناتمام‌خری که خود نداند کو شاعرست یا بیطار
پس آنکهی چو برو خواند و بوسه داد زمین گر استماعِ فتد بعدِ منتی بسیار،