مقاله پژوهشی

سبک‌شناسی لایه‌ای دیوان منصف قاجار

معصومه گودرزی، اسماعیل تاج بخش*

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

سال هفدهم، شماره دوازدهم، اسفند ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۶، صص ۲۳۴-۲۰۷

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7692

نشریه علمی سبک شناسی و تحلیل متون نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: «سبک شناسی لایه‌ای»، به شیوهٔ انتقادی شیوه‌ای نو در بررسی لایه ای اثر بسیار مورد توجّه سبک پژوهان بوده است. بررسی نسخه های خطّی که گنجینه های پنهان ادب و بُنمایهٔ فرهنگ اصیل ایرانی هستند، کاری پرچالش وماندگار خواهد بود. دست نوشته های محمّد زمان خان معروف به منصف قاجار، شاعری گمنام در دورهٔ بازگشت ادبی در چهار نسخه درقالبهای قصیده، غزل، مثنوی، تعداد انگشت شماری قطعه و یک مورد ترکیب بند به یادگار مانده است. نگارنده ضمن جمع‌آوری و تصحیح نسخ شاعر درسطوح زبانی، بلاغی و فکری به بررسی اشعار دیوان پرداخته‌است.

روش تحقیق: در این پژوهش علاوه بر نسخ موجود دیوان، از کتب و مقاله‌های سبک شناسی استفاده شده است. تصحیح، جمع آوری و بازیابی این نسخه های ناقص-که برخی به خطّ خود سراینده و بعضاً به قلم کاتبان زمان به تحریر درآمده - بر عهدهٔ نگارنده بوده‌است و آنچه در این مقاله مورد تحلیل قرار می‌گیرد، براساس اسنادِ در اختیار است.

یافته ها: شعر منصف در قیاس با شاعران سبک بازگشت، یادآور سرایندگان سبک خراسانی و عراقی است. جز پاره‌ای پیچیدگیهای زبانی، سرایش او در قلمرو آوایی، لغوی و خاصه بلاغی روان و نرم است و گاه تداعی اشعار حافظ وسعدی است. گلایه‌مندی از ممدوح و معشوق در اکثر قالبهای او موج میزند. تنوّع اوزان مختلف الارکان در اشعار مشهود است. موسیقی کناری انباشته از قافیه و ردیفهای تکراری است. در علوم بیانی تشبیه و در دانشهای بدیعی تکرار، تلمیح، تمثیل و اسلوب معادله و ایهام تناسب بسامد بالاتری نسبت به سایر صنایع دارند و مضمون بیشتر قصاید مدح و درونمایهٔ غزلها عشق به ممدوح است.

نتیجه گیری: ردیف درغزلیّات و رباعیّات، بسیار بیشتر از قصاید اوست. بحرهای مورد استفادهٔ شاعر اکثراً مختلف الارکان است. تشبیه مجمل مؤکّد و استعاره در اثر او پر رنگتر از سایر صنایع بیانی است. غزلیّاتش سرشار از عشق و قصایدش مملو از مدح و توصیف است. وی شیعی مذهب بوده و در قصایدش ارادات به امامان معصوم ملاحظه میگردد. اشعار وی با وجود انبوهی در قالبهای متنوّع درحد تتبّع و تقلید مانده است و از نظر آوایی اغلب متمایل به سبک خراسانی و از نظر لغوی بیشتر پیرو سبک عراقی است. نسخ وی حاوی قالبهای قصیده، غزل، مثنوی و قطعه و ترکیب بند است.

تاریخ دریافت: ۰۱ تیر ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۰۴ مرداد ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۱۹ مرداد ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۰۳ مهر ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
منصف، دیوان، سبک شناسی لایه‌ای، تشبیه، لایهٔ زبانی، فکری، بلاغی، مضامین عاشقانه

* نویسنده مسئول:
e.tajbakhsh@atu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۴۸۳۹۰۰۰۰

Seventeenth year, Number Twelve, February 2025, Continuous Number 106, Pages: 207-234

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

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Layered stylistics of Diwan Monsef Qajar

M. Godarzi, E. Tajbakhsh*
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 21 June 2024
Reviewed: 25 July 2024
Revised: 09 August 2024
Accepted: 24 September 2024

KEYWORDS
Munsef's Diwan, layered stylistics, simile, linguistic layer, intellectual, rhetorical, romantic themes.

*Corresponding Author
✉ *e.tajbakhsh@atu.ac.ir*
☎ (+98 21) 48390000

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: "Layered stylistics", in a critical way, a new way of examining the layers of the work has been very much noticed by style researchers. Examining manuscripts, which are the hidden treasures of literature and the essence of authentic Iranian culture, will be a challenging and long-lasting task. The manuscripts of Mohammad Zaman Khan, known as Monsef Qajar, an anonymous poet in the period of literary flashback, are in four manuscripts, in the embodies of odes,lyrics, masnavis, a handful fragments, and a stanzas. While collecting and correcting the poet's manuscripts, the author has studied the poems of the book on linguistic, rhetorical and intellectual levels.

METHODOLOGY: In this research, in addition to the existing editions of Monasef's book, books and articles on stylistics have been used. The correction, collection and restoration of these incomplete manuscripts - some of which were written by the composer himself and some by the scribes of the time - was the responsibility of the author, and what is analysed in this article is based on the available documents.

FINDINGS: Compared to the poets of the flashback style, Monsef's poetry is reminiscent of the poets of the Khorasani and Iraqi styles. Except for some linguistic complications, his writing is smooth and soft in the phonetic, lexical, and especially rhetorical fields, and sometimes it is reminiscent of the poems of Hafez and Saadi. Complaining about Praised and Beloved is found so much in most of his poem's embody. The variety of heteromorphic rhythms is evident in the poems. The background intonation is full of rhymes and mono rhymes . In the eloquence, simile and in the rhetoric, repetition, allusion, allegory, and equation technique and multiple meanings have a higher frequency and the theme of most odes is elegy and the essence of sonnets is love for the praised .

CONCLUSION: The monorhyme in lyrics and quatrains is much more than his odes. The metres used by the poet are mostly heteromorphic. The emphatic abstract simile and the metaphor in his work is more than other eloquence. His poems are full of love, elegy and description. He is a Shiite and his poems show devotion to the infallible imams. Despite the abundance of his poems in various embodies , he has remained to the extent of following and imitating, and in terms of phonetics, he is more inclined to the Khorasani style and in terms of vocabulary, he is more following the Iraqi style. His manuscripts contain the embodies of odes, sonnets, masnavis, fragments and stanzas.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.17.7692

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
20	2	3

مقدّمه

به استناد گفتار محقّق بزرگ، دکتر یحیی‌آریان پور«دو سه تن مرد خوش قریحه و صاحب ذوق یکباره روی از سبک هندی بر تافتند و به تتبّع طرز و شیوهٔ استادان پنج، شش قرن پیش پرداختند و زمینهٔ پیدایش گویندگانِ از خود بزرگتر را فراهم آوردند.» (آریان پور،۱۳۷۲، ص۱۳) امّا این رویگردانی نه به این دلیل، «بلکه از همان دوران زوال صفویه و به همراه سیل اضطراب و پریشانی و بیخانمانی و افسردگی آغاز شد.» (لنگرودی ۱۳۷۵، ص۴۳) بیتوجّهی شاهان صفوی به شاعران پارسی‌گو، صرف نظر ازسرایندگان شیعه پرداز به بیرونقی قصیده وطرد شعرا از دربار انجامید و شعر به دست عوام، خاصه پیشه وران وکاسبان افتاد. و شاعرانی بنام چون آقا مسیّب چیتگر، محمّد طاهر نقّاش و امیر بیگ قصّاب و امثال اینان از میان عوام شهره گشتند. این شیوهٔ شاعری که موجبات سبک هندی را فراهم نموده بود، به مرور با انقراض صفویان و ظهور نادر شاه شدّت گرفت و زمینه های زوال و ناخوشایندی ادبیّات را فراهم آورد. بروز اصطلاحات عامیانهٔ بسیار و اغراقهای بعید دور از ذهن، استعارات مبهم و تشبیهات خفیف، لطافت و جلای شعر فارسی را کمرنگ نمود و این سیر قهقرایی اعتراض صاحب ذوقان را برانگیخت؛ به گونه‌ای که«ناقدان شعر معتقد بودندکه شیوهٔ شاعران سبک هندی، مانند کلیم کاشانی و صائب تبریزی خلاف فصاحت و بلاغت است، لذا بر همهٔ شعرا فرض است که برای حفظ ارزشهای ادبی به شیوهٔ قدما که توأم با فصاحت و بلاغت بوده است، بازگشت نمایند.» (خاتمی، ۱۳۸۰، ص۱۹۸)

«در قرن سیزدهم به علل بسیار من جمله رواج بازار سخن در دربار پادشاهان ایرانی و تبدیل مشتریان هندی به ایرانی، سبک فارسی خراسانی و عراقی یعنی روش فردوسی و فرّخی و سعدی و حافظ و خاقانی و نظامی به جای سبک هندی نشست و نظم و نثر که در هر زمانی، مظهر ذوق و اندیشهٔ زمان خویش است، از هر مذلّت فقر و آوارگی و خطر ضلالت و بیخانمانی نجات یافت.» (حمیدی شیرازی، ۱۳۶۴، ص۱۵) همین رهایی از مقیّدات سبک هندی سبب شد، عیار شعر خفیف گردد و شاعرانی از میان عامهٔ مردم با معیارهای سبک عراقی و خراسانی بسرایند. « بازگشت به سبک قدما، یک بازگشت کامل و بیقید و شرط و به قول نیما بازگشتی از روی عجز به طرف سبکهای مختلف قدیم بود. شعرای این دوره میکوشیدندکه سخنان پیشینیان را بی کم وکاست و به حد کمال زنده کنند و آثاری به وجود آورند که با گفته های بزرگان عهد کهن برابری کند.» (مستعلی پارسا، ۱۳۹۴، ص ۲۱-۲۲) این بازگشت تحت تأثیر عواملی چون شکوه دربار قاجار و توجّه به شاعران در مقایسه با بیتفاوتی حکومت قبلی (صفویان) رخ داد. از سوی دیگر تضعیف جامعه ایران بر اثر شکست از روسیهٔ تزاری بیشتر به آن دامن زد و تاراج کتابخانه اصفهان به دست افغان ها مزید بر علّت گردید. دستیابی عوام به کتب و اسناد شاعران، انگیزه سرایش میان پیشه وران و بازاریان را تقویت کرد. از این رو، هرکس به قدر فهم خود به تقلید از گذشتگان همّت کرد. منصف نیز از گروه این مقلّدان جدا نبود. وی در میانهٔ (حدفاصل نیمهٔ اوّل و دوّم) قرن سیزدهم یعنی سلطنت فتحعلی شاه، عباس میرزا و نیز محمّد شاه قاجار (نوهٔ فتحعلی شاه)زندگی کرده است؛ در این زمان شعر و فرهنگ ادب ایران به شدت دستخوش احوال ناخوشی است و زبان شعر شاعرانی چون، مشتاق، آذر و صباحی در این دوره خام و ابتدایی و نشانگر بیگانه بودن با متون بلیغ و فصیح قدیم است. هرچند با گذر از چالشها و غور در متون کهن، زبان به تعالی میرسد و شاعرانی چون سروش، شیبانی، قاآنی و محمود خان صبا را الگوی شاعران دیگر مینماید، اما تفاوت فاحش میان این شاعران بنام با سرایندگان خراسانی و عراقی غیر قابل اغماض است؛ چرا که «استادان قدیم بیش از آن که در بند وزن و قافیه و سخن‌آرایی باشند، به معانی و مضامین اشعار و اقوال خود توجّه داشتند و هنر خویش را احساس میکردند. ولی سخنوران دورهٔ بازگشت بی آن که چنین اندیشه و احساسی

از هنر خویش داشته باشند، اشعار ادوار گذشته را شبیه‌سازی و به اصطلاح خود تتبّع یا اقتفا میکردند.» (مستعلی پارسا، ۱۳۹۴، ص۲۲)

قالبها نیز از نقطه نظر ادبی همان قالب گذشتگان است. «قصیدۀ بازگشت بر دو نوع است؛ یکی قصاید امثال سروش و محمود خان صبا که به سبک شاعران عهد غزنوی چون عنصری و فرّخی است و به همان شیوه ساده است و صناعات ادبی در آنها کم است و دیگر قصاید امثال قاآنی که به اسلوب دورۀ سلجوقی است و مانند اشعار انوری و خاقانی پر از صناعات ادبی و تلمیحات و به طورکلی مشکل است. اما غزل بیشتر سعدی وار است یا تلفیقی از شعر سعدی وحافظ و صناعات آن معتدل است.» (شمیسا، ۱۳۸۸، ص۳۰۸) منصف قصایدش را به شیوۀ انوری و خاقانی سروده است و غزلیّاتش یاد آور اشعارحافظ و سعدی است.

مختصات فکری قصیده ها هم حاوی افکار مرسوم (مدح و منقبت) عهد غزنوی و سلجوقی است و در بطن غزلها همچنان عشق و گلایه از معشوق و اظهار عجز عاشقانه به جای برخورداری از مسائل روز در اشعار ریشه دوانده است. هرچند شعر همچنان در تصرّف عشق و مدح است، امّا به مرور با تغییرات سیاسی و اجتماعی و جنگهای داخلی و خارجی زمینه های ایجاد مشروطه را در نطفه دارد. و بسیار بجاست که استاد شمیسا، این دوره را آغاز جدّی علم سبک شناسی در ایران قلمداد کنند؛ و نکتۀ قابل تأمّل این است که شعر منصف از این تغییرات کاملاً مبرّا مانده است.

«ارزش شعر دورۀ بازگشت این است که مشتمل بر نقاوه و خلاصه ای از همۀ سبکها و جریانات مهمّ ادبی دوره های قبل است.« نظیر نهضت بازگشت که به اعتبار، نگاهی دوباره به میراث کهن ادبی بود، در ادبیّات بسیاری از اقوام اتّفاق افتاده است. در قرن هفدهم میلادی در غرب نهضت کلاسیسیسم یا سنّت گرایی پیدا میشود؛ شاعران و نویسندگانی چون مولیر[۱]، لافونتن[۲]، راسین[۳]، میلتون[۴] ،درایدن[۵]...از آثار بزرگ ادبی یونانی و لاتینی تقلید می کنند. این تقلید عیناً به زبان استواری و رونقی میبخشد امّا البتّه فکر تازه ای به ادبیّات اضافه نمیشود. آثار این نویسندگان در زبان خود معیار فصاحت و بلاغت است. اتفاقاً از اصول کلاسیسیسم محاکات سجایای عالی بشری، رعایت ایجاز و بلاغت، عقل گرایی است که در شعر دورۀ بازگشت هم به صورت پند و اندرز، سادگی و روشنی و فخامت زبان دیده میشود.»(شمیسا، ۱۳۸۸، ص۳۰۹) محمّد زمان، شاعرگمنام قاجاری، درنیمۀ اوّل قرن سیزدهم است که صرف نظر از نسخه‌هایش ردپایی کمرنگ درکتاب یار همراهش رضا قلی خان هدایت دارد. باید اشاره کرد تا این زمان به دلیل ناشناختگی منصف در میان همالان خودهیچگونه جستار ارزنده و دقیقی درباره نسخ وی صورت نگرفته است؛ لذا نگارنده برآن است تا در این مقاله با معرفی نسخ موجود به سبک و سیاق شعری و بررسی بنمایه ها در لایه های زبانی، بلاغی و فکری دیوان وی بپردازد.

پیشینۀ پژوهش

از آنجایی که تنها اشارت مستند به آثار محمّد زمان خان در کتاب مجمع الفصحاست، هیچ پژوهشگری تا به امروز دربارۀ دیوان او با این نسخ ناقص و پراکنده، اقدامی نکرده‌است. البته نظمی تبریزی هم نام او را در شمار «تذکرۀ

---

[1] -Moliere
[2] -Jean De Lo Fontaine Racine
[3] - Jean Racine
[4]-John Milton
[5] - John Dryden

دویست سخنور» خود آورده است.

منابع پژوهش

۱) سبک شناسی لایه ای مثنویهای اسرار خودی و رموز بیخودی علامه اقبال لاهوری، مجید، جعفری(۱۳۹۹)
۲) سبک شناسی لایه‌ای توصیف و تبیین بافتمند سبک نامۀ شمارۀ۱ غزالی در دو لایۀ واژگان و بلاغت، مریم درپر(۱۳۹۳)
۳) نقد و بررسی مبانی معنا شناسی شناختی، کامیار جولایی(۱۳۹۸)
۴) سبک شناسی نسخۀ خطّی میرزا باقر حسینی نطنزی، فاطمه چهرازی، محمد حکیم آذر، اصغر رضا پوریان (۱۴۰۳)

شیوۀ پژوهش(روش کار)

جامعۀ آماری با پژوهش نسخ موجود درکتابخانه و به روش توصیفی – تحلیلی نگارش یافته است. در خصوص بررسی سبکی به شیوۀ لایه لایه نیز با استناد به کتب مطرح از جمله سبک شناسی شعر شمیسا، سبک شناسی دکتر فتوحی و مکتب بازگشت از محمد لنگرودی، مطالب این نسخه جمع‌آوری شد.

معرفی شاعر

محمّد زمان خان، پسر فضل علی خان قاجار قوانلو مشهور به منصف قاجار تهرانی متولّد سال ۱۲۲۷ ه (۱۸۱۲-۱۸۴۸م) از شاعران سبک بازگشت (متوفّی به سال ۱۲۶۴ه.ق) است. «آبا و اجداد ایشان همیشه در دربار پادشاهان سلسلۀ قاجار صاحب مناصب علّیّه، در نهایت عزّت و اعتبار و در کمال جلالت و اقتدار بوده‌اند.» (هدایت، ۱۳۴۰، ج۶: ۱۰۱۷) ولی با وجود وابستگی خاندانش به دربار هیچگاه دنبال مناصب دولتی نبود. ولی به تحصیل علوم پرداخت.کتابت نسخۀ خطّی کتابخانۀ آستان قدس رضوی از خط زیبای او گواهی میدهد. اشعار منصف گویای میل به عزلت و انزوا در وجود اوست و تلاش در تهذیب اخلاق و تکمیل نفس در شعر منسوب به وی درغزل ۱۹۹ او کاملاً مشهود است:

«جراحت دل ما را مباد بهبودی　　در آرزوی سر زلف مشکبار کسی
به روزگار، کسی نیست فارغ از حسرت　　مدار بیهده حسرت به روزگار کسی»

اغلب اوقات گوشه نشین و غرق دریای تفکّرات عارفانۀ خویش بود؛ چنانکه در قصیده بهاریه اش به این نکته نیز اشاره‌ای میکند:

«گسسته است دست فلک عقد مرجان　　فکنده است باد صبا فرش دیبا
(ق۱،ب۱۵)
ولیکن من از غم به کنجی خزیده　　نه آگه ز دین و نه ایمن ز دنیا»
(ق۱ب۲۳)

گفته های رضاقلی خان هدایت، نویسندۀ مجمع الفصحا، نشان از دوستی پایداری بین این دو است؛ «خالی از خلاف و نفاق است ومملو از وفا و وفاق. با مَنَش لطفی کامل و سرشار است و مرا به خدمتش اخلاص بی‌شمار. زبان

از هجا و معمّا بسته دارد و دل از هزل و ناسزا رسته...»(همان) او در قالبهای شعری قصیده، غزل، رباعی، مثنوی و... شعر گفته است. از زندگی شخصی او همینقدر در اسناد هست که متولّد فارس(شیراز) بوده، اما در تهران میزیسته است و اقامتگاه او در تجریش مأمن و محفل دوستانش بوده است. وی درقصیدۀ ۱۳ اشارتی به این نکته دارد:

درایت ز عزم لواسان نمایم روایت ز بزم شمیران نویسم

همعصر با شاعرانی چون قاآنی، وصال و سروش است.ارادت خاصی هم به سنایی غزنوی دارد و این شاعر، تنها شاعری است که منصف نام او را در چند قصیده در نسخۀ دانشگاه تهران آورده است:

رحل بگذار ای سنایی رطل مالامال کن این زبان را چون زبان لاله یکدم لال کن
(ق۳۱،ب۱)

کمتر کسی از وی در کتب تذکره یاد کرده است. ماده تاریخ وی از نظمی تبریزی در کتاب «تذکرۀ الشعرای دویست سخنور» به شرح زیر است:

«منصف آن گویندۀ والاگهر رفت، لیکن نام نیکویش بجاست
بی نظیر روزگار خویش بود بر حدیثم شعر شیرنیش گواست
طبع او شایستۀ صدآفرین شعر او شایستۀ صد مرحباست
مصطفی بادا پناهش، زانکه او با دل وجان دوستدار مصطفاست
هاتفی گفت از پی تاریخ او منصف ما همنشین اولیاست

منصف شیرازی در سال ۱۲۶۴ق/۱۸۴۸م درسنّ سی و هفت سالگی در تهران درگذشت.

معرّفی نسخه های خطّی

طبق مستندات فنخا، نسخی حاوی شعر از وی تا به امروز در چهار کتابخانۀ ایران ، موجود است که در رسالۀ نگارنده جمع آوری، تنظیم، تطبیق و تدوین گردیده است؛

۱) کتابخانۀ آستان قدس رضوی در مشهد به شمارۀ نسخۀ ۴۷۶۵

این نسخه حاوی مقدّمه، قصیده، غزل، قطعه، رباعی و یک مورد ترکیب بند به خط نستعلیق بوده و کاتب ندارد و در تاریخ دوشنبه ۴ ربیع الثانی ۱۲۶۰ ق؛ نگاشته شده است. مقدّمه ای مفصّل به نثر دارد که اوّل و آخر آن افتاده است. در زمان حیات شاعر با اشعاری در حواشی به خطّ خود منصف برکاغذ سفید فرنگی با جلد تیماج مشکی در ۱۳۰ برگ و ۱۵ سطر (۱۹/۷x۹/۵) دراندازۀ ۱۸/۵x ۲۹/۵ سم [ف: ۷-۵۲۲] به تحریر در آمده است. واقف این اثر، فردی به نام نایینی است.

۲) کتابخانۀ ملک در تهران به شماره نسخۀ ۵۳۸۱/۲

مطلع آن «ای نوشته آیت رحمت، خطت بر آفتاب / وی کشیده نقش خوبی سنبلت بر روی آب» و انجام آن با بیت «انگشتانش اگر نه اکسیر مراد / از چیست که ریزد زر ناب از قلمش» است. درنسخۀ کتابخانۀ ملک، قالبهایی چون قصیده، قطعه و غزل موجود است که به ترتیب تهجّی با تخلّص منصف به چشم میخورند و در پایان رباعیات او ملاحظه میگردند.

کاتب آن سرخوشِ شاعر است که اشعار را به خط نستعلیق بدون ذکر تاریخ در مشهد رضوی به ترتیب حروف از الف تا شین برکاغذ فرنگی، با جلد میشن قهوه ای در ۵۹ برگ(۹۵پ-۱۵۴ر)و ۱۵ سطر در اندازه: ۲۱/۶x۱۴ سم [ف:۸-۳۲۲]» جمع آوری نموده است. البته طبق مستندات فنخا افتادگی بخش هایی از انتهای نسخه مشهود است.

۳) کتابخانهٔ دانشگاه تهران به شماره نسخهٔ ۵۴۷۶

با مطلع «ای همایون همای فرخ فال / از عبیرت پرورد عنبر بال» و به انجام «دور از روزگار مردهش است / روزگاری که میرحاج کش است» ضبط گردیده است. این نسخه کاتب ندارد. اما در قرن ۱۳ به خط شکسته نستعلیق برکاغذ فرنگی در جلد تیماج یشمی نرم و در ۵۸ برگ و ۱۷ سطر ثبت شده است. که تنها شامل دو قالب مثنوی و قصیده است.

۴)کتابخانهٔ مجلس در تهران به شماره نسخهٔ ۸۱۷۳/۲۵۳

آغاز آن با بیت «ای فسونگر زلف یار ای حیله کارت / وی طریق بی قراری برقرارت» و انجام آن با بیت «به جانشان گر از من امانی بباید / امان در دم تیغ برّان نویسم» است. کاتب این نسخه صحبت الله خان ملقّب به دبیر همایون، اشعار را به تاریخ ابتدای قرن ۱۴ به خطّ شکسته نستعلیق، برکاغذ نازک کاهی و در جلد تیماج قهوه ای در ۱ صفحه (۸۶۱ - ۸۶) در اندازه : ۲۱x۱۳/۴ سم [ف: ۲۷/۱ - ۳۸۹)» ضبط نموده است.

سبک شناسی پایه ای تا سبک شناسی لایه‌ای [1]

سبک‌شناسی یکی از فنون برخورد با آثار ادبای هر اقلیم است که عموماً مفهومی مبهم و ذهنی است. «سبک در اصطلاح ادبیّات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب و طرز تعبیر – سبک به یک اثر ادبی وجههٔ خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القاء می‌کند و آن نیز به نوبهٔ خویش وابسته به طرز تفکّر گوینده یا نویسنده، دربارهٔ «حقیقت» می‌باشد؛ بنابراین سبک به معنای عام خود عبارت است از تحقّق ادبی یک نوع ادراک در جهان که خصایص اصلی محصول خویش(اثر منظوم یا منثور) را مشخص می‌سازد.» (بهار، ۱۳۹۳، ص۱۶)

امروزه سبک شناسی نسبت به گذشته رویکردهای جدیدی یافته‌است که یکی از شاخصترین نمودهای آن «سبک شناسی انتقادی» است. راجر فاولر[2] زبان‌شناس شهیر بریتانیایی،(ق۲۰ م) مدرّس زبان در دانشگاه آنگلیای شرقی کتاب اثرگذار «زبان و کنترل» را به اتفّاق باب هاوج[10]، گانترکرس [3]و تونی تروِ[4]نگاشت که به ضابطه‌ای برای تحلیل گفتمان انتقادی منتج شد. او و همکارانش به این مسأله پرداختند که «چگونه مفاهیم اجتماعی مانند قدرت و ایدئولوژی در زبان بازنمایی میگردند و چگونه زبان بر شیوهٔ فهم ما از جهان اثر میگذارد؟ مطالعات فاولر و همکارانش در این زمینه منجر به پدید آمدن شاخهٔ جدیدی به نام زبان شناسی انتقادی شد و سپس با تحلیل گفتمان انتقادی ادامه یافت.» (پردر، ۱۳۹۲، ص۱۶)

«تفکیک لایه های زبان برای مطالعات سطوح زبانی بسیار کارآمد است. یک سبک معمولاً به خاطر کاربردهای خاص عناصر زبان در یکی از این پنج لایه از دیگر گونه‌ها و سبکها فاصله می‌گیرد. از این رو اصلیترین پرسشِ

[1] -Layered Stylistics
[2] -Roger Fowler
[3] -Gunther Kress
[4] -Tony True

پیش روی سبک شناس این است که سبک نویسنده در کدام سطح زبانی برجستگی پیدا میکند؟» (فتوحی،۱۳۹۰، ص ۲۳۹)

سطح زبانی

متأخّران در سبک شناسی جدید به کلان لایه[1] ها ،توجّه دارند، امّا به زیر بافتهای پنهانترآن نیز بی‌تفاوت نیستند. «یکی از اصول بیانیهٔ شاعران نهضت بازگشت، نقد زبان سست شاعران سبک هندی و دعوت به بازگشت به زبان شیوهٔ متقدمان است.» (بیگدلی،۱۳۳۷، ص۴۱۶)

الف) آوایی

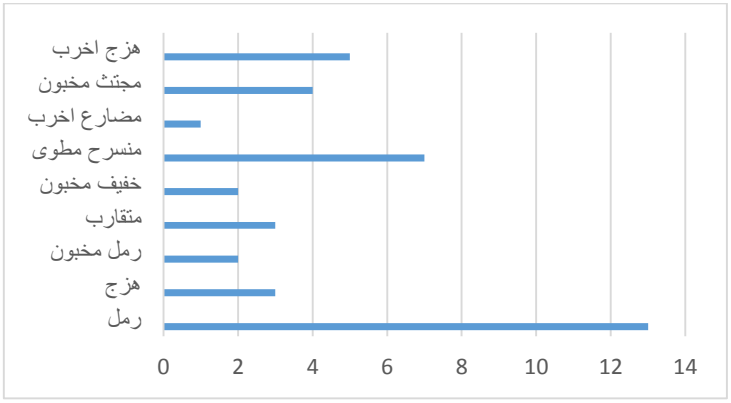
موسیقی بیرونی(وزن و بحر)

موسیقی، حاصل نظم بین ارکان و هجاهای شعری است. در لایهٔ آوایی صحبت از آوا و موسیقیِ شعر و متغیّرهای گفتاری است که به عروض منتهی می‌گردد. اوزان پرکاربرد منصف در دیوانش در هر قالب متفاوت است؛ از مجموع ۴۰ قصیدهٔ نسخهٔ اساس بیش از یک دوم اشعار منصف، ارکان تکراری خاصه بحر رمل است. چهارپنجم از نیم باقی ماندهٔ دیگر، مختلف الارکان است که بیشتر بروزن «منسرح مطویّ منحور» است و تقریباً یک پنجم در بحر دَوری سروده شده اند. ارکان تکراری هم در غزلها به مراتب بیشتر از ارکان دَوری است و ارکان مختلف هم دو برابر ارکان دَوری در غزلیّات یافت میشوند. در دو قالب غزل و قصیده علاوه بر ارکان مختلف، ارکان تکراری وتعدادی بحرهای دَوری نیز استفاده شده است. بالاترین بسامد ارکان تکراری در غزلها مربوط به بحر رمل است. در ارکان مختلف هم بحر «منسرح مطوی» بالاترین آمار را داراست. از تعداد ۲۶۱ غزل نیز ۱۱۷ مورد آن ارکان تکراری است که بالاترین آمار آن در حدود ۵۶ مورد در بحر «رمل مخبون» سروده شده است. تعداد کل ارکان دوری این قالب ۵۰ مورد بوده و بسامد «هزج اخرب» در بالاترین نقطه قراردارد. ازتعداد ۹۴ مورد ارکان مختلف هم ۳۳ غزل در زحافات «هرج اخرب» سروده شده است. ارکان تکراری تنها در دو قالب غزل و قصیده به چشم میخورد. تعداد نود و نه رباعی، پانزده مثنوی، چهار قطعه و یک ترکیب بند وی نیز همه دارای ارکان مختلف هستند. نتیجتاً ارکان مختلف بیشتر اشعار دیوان را تشکیل میدهند و بحور دَوری پایینترین بسامد را در مجموع اشعار دیوان داراست.

جدول آماری بحور در دیوان منصف

ارکان / قالب	قصیده	غزل	مثنوی	رباعی	قطعه	ترکیب بند
تکراری	۲۱	۱۱۷	–	–	–	–
متناوب	۳	۵۰	–	–	–	–
مختلف الارکان	۱۶	۹۴	۱۹	۹۹	۴	۱

بحور قصاید دیوان منصف



موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

– **قافیه** : قوافی منصف بر خلاف ردیفهایش بیشتر اسمها هستند و بر اساس قاعدهٔ دوم قاعده شعر او را انسجام داده اند. «شعر سبک هندی از شعر دوره پیش جدا نیست، الّا در تکرار قافیه که شدیداً در این دوره رواج داشت.» (شمیسا، ۱۳۷۵، ص۴۳) «تکرار قافیه در دورهٔ بازگشت هم احتمالاً میراث سبک هندی است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱، ص۷۱) شعر او نیز خاصه در غزلها عموماً درگیر تکرار قافیه است؛ (غزل ۱۰۴)

غم مخور گر به خطا رفت ز نخجیر تو تیر — کز تو در حسرت تیر دگر است این نخجیر
چشمت از ابرو و مژگان کُشدم سخت، آری — تـرک نخجیر کند تا که کمان دارد و تیر

تکنیکهای قافیه سازی منصف نیز در خور تأمل است؛ در غزل ۳۵ با مطلع زیر، فعل «است» ردیف است که با «پوست» و«دوست» قافیه شده است.

گـواه دامـن پاک من است، پاکی دوسـت — کـــه پاک دامـــنی من دلیـــل پاکی اوست
(غ۳۵، ب۱)

هـــزار پیرهن از دست دوریَت بـدرم — که تن ز شوق نگنجد به جامه، بلکه به پوست
(همان غ، ب۷)

–**ردیف:**آراستن هر شعر با ردیف به قافیه استحکام میبخشد.«ردیف در حقیقت برای تکمیل قافیه به کار میرود و به طور قطع میتوان ادعا کرد که «حدود هشتاد درصد غزلیّات خوب فارسی زبانان همه دارای ردیف هستند و اصولاً غزل بی ردیف به دشواری موفق میشود.»(شفیعی کدکنی،۱۳۸۵، ص۱۳۸) بیشترین بخش غزلیّات و رباعیّات منصف مردف است؛ حال آنکه تعداد کمی از قصاید او ردیف دارند.

–ردیف فعلی: حدود یک سوم قصاید منصف مردف فعلی است. در غزلیّات نیز دو سوم مردف میباشد. و ردیف غالب، فعلی است و نکتهٔ خاصتر این که ۹۰ درصد ردیفهای فعلی او اسنادی اند. البتّه به جهت بسامد بالای غزل، سایر انواع ردیف را میتوان دراین قالب یافت. در مثنویها نیز ردیفها اکثراً فعلی بوده و نیمی از افعال نیز اسنادی هستن؛

یکی داستان از غم جان نویسم غم جان سراسر به جانان نویسم
(ق۱۳، ب۱)

عیان شدی اگرت چهره در نقاب نبود که ناصبوری من از تو ناصواب نبود
(غ۶۵، ب۱)

کز تو بنیاد این بلا باشد ساز این بزم غم فزا باشد
(مث۱۵، ب۲۲۳)

رباعیّات وی نیز اکثراً مردف فعلی است و باز نوع اسنادی آن بیشتر است:

ای دل چو اسیر یار خونخوار شدی سرگرم محبّتِ چنین من یار شدی
تا چاره به کار بود، مستت کردند کارت چو ز دست رفت، هشیار شدی
(ر۹۱)

پس از ردیفهای فعلی بیشترین آمار ردیفها حرفی، ترکیبی و ضمیری هستندکه البتّه نوع ترکیبی نسبتاً کمتر است.

ردیف حرفی:

صبح شد ساقی بیار آن آب آتش زای را تا بسوزم خرمن، این خواب خمار افزای را
(غ۱، ب۱)

تنها یک قطعهٔ او ردیف ندارد و سه مورد دیگر فعلی اند و بیشتر بندهای ترکیب بند وی مردف و فعلی اند.

ردیف ضمیر:

زین شب و روز نیفزود سحر خجلت ما خواب بیموجب و بیداری بیعلت ما
(غ۲)

سر چه باشد که دریغ آیدم از دلبر خویش تو بیا تا که به پای تو فشانم سرخویش
(غ۱۰۹)

ردیف ترکیبی:

گذری داشت مگر خاک سر کوی تو را که من از باد صبا می شنوم بوی تو را
(غ ۵، ب۱)

ردیف اسمی:

گفتی مگو فراق نکو یا وصال دوست نیکو بود هر آن چه بود در خیال دوست
(غ۳۸)

موسیقی درونی (تکرار، تسجیع، تجنیس)

«از نظر زبان شناسی باید توجّه داشت که بسیاری از صنایع یعنی همهٔ آنچه به نام بدیع لفظی معروف است، ماهیتی آوایی[1] دارند و میتوان با دقت مختصری در واک ها (صامت ها و مصوّت ها) و هجاها، ساختمان آنها را تبیین کرد.» (شمیسا،۱۳۸۳، ص۲۱) دراین لایه آنچه حالت موسیقایی کلام را افزایش میدهد، بررسی میشود. «مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمرّه به اعتبار بخشیدن آهنگ، امتیاز میبخشد و از رهگذر نظام

[1]- Phonological

موسیقایی سبب رستاخیزکلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان میشود،گروه موسیقایی نامیده‌اند و این گروه موسیقایی انواعی از قبیل وزن، قافیه، ردیف، سجع و جناس و تکرار را دربردارد.» (جعفری، ۱۳۹۹)

- تکرار

تکرار اگر ملال آور نباشد، از محسّنات اثر هنری و الزامات زیبایی است. این آرایه پر بسامد ترین آرایهٔ کاربردی منصف است؛

تکرار واک (واج آرایی)، به ترتیب شامل همحرفی (صامت) و همصدایی(مصوّت) است:

ای آن که داده ای به نکـــویان عنـــان دل　　باید که گوش جان ز نصیحـــت بیاکنی
(غ۲۳۱، ب۴)

این نشد ممکن ره افتد آن جفا جو را به راهی　　تا ز هر جانب نگیرد دامنش را دادخواهی
(غ۲۳۲،ب۵)

منصف دربیت زیر از رباعی ۶ دیوان خود نیز با استفاده از واج «غ»در واژه های«غیر، فغان، آغاز» نغمه حروف ایجاد کرده و بر موسیقی درونی رباعی افزوده است؛

حاشا که من از غیر، فغان آغازم　　زیرا که بود درد من از جُور طبیب

تکرار واژه:

ردالصدر الی العجز:

دل ریشم ز نوش خست چو نیـــش　　نمکـم در شکر فکند به ریش
(مث۳، ب۳۱)

تشابه الاطراف:

ایشان چو پریشان کن جمعیّت هوشند　　جمعیّت مویی است پریشانی ایشان
(ق۲۰،ب۲۴)

از زلف پریشان مطلب خاطر مجموع　　خاطر نشود مجموع از زلف پریشان
(ق۲۰،ب۱۷)

گر در برم ای قمر نمی‌آیی　　هستی قمر و به بر نمی‌آیی
(غ۲۲۶،ب۲)

ردالعجز الی الصدر:

نفس دلداده سرگرانی کرد　　در گرانی سبک عنانی کرد
(مث۵،ب۵)

تکریر:

بینی خیل سواره دریا دریا　　بینی فوج پیاده عُمّان عُمّان
(ق۳، ب۱۳)

-تسجیع :

هماهنگ سازی در اشعار منصف بیشتر درکلمه اعمال شده است تا در کلام؛ از میان انواع سجعهای سه گانه که در واژه های پایانی هر مصراع ملاحظه میگردند، میتوان به بسامد بالای سجع متوازن نسبت به دو شکل دیگر اشاره کرد؛ دلیل آن آمار بالای ابیات تمام قالب‌ها در قیاس با اشعار مثنوی است.

سجع متوازی:

ویحک ای گنبد گردندۀ]در ما نگران بیش از این پردۀ ما پیش هر ابله، مدران (ق۲۲،ب۱)

سجع متوازن:

منصف از آزار غیر از در جانان مرو مدّعی است آن که دوست ترک کند در بلا (غ۱۲،ب۹)

خوشم با ماجرای عشق و سودای جنون لیکن ز عقلم هر زمان خیزد اصول معرفت داری (غ۲۳۵، ب۲)

سجع مطرّف :

یاد سردت چو در خیال آید این بیانت به گفت حال آید (مث ۱۷، ب۱۷)

هماهنگ سازی در سطح کلام با مماثله، تضمین المزدوج (اعنات القرینه)، ترصیع، و مزدوج (قرینه) صورت میگیرد که موارد آن عموماً نسبت به سجع کلمه کمتر در دیوان به چشم میخورد وهمین مقدار کم، در مثنویها و غزلیّات او یافته میشود.

مماثله:

آنچه این گوید بگو ار چه دروغ است؛ آن مگو آن چه او گوید مکن ار چه نمازست؛ آن مکن (ق۲۶،ب۱۳)

ذوق خوبان بزم باشد که بود با های و هوی عشق مردان رزم باشد که بود با هان و هین (ق۲۷، ب۳)

لب چو بگشود دُرج ها گوهر رخ چو بنمود برج‌ها اختر (مث۲، ب۵)

جز آتش دل نیست مرا روشنی بزم جز خون جگر نیست مرا ماحضر خوان (ق۲۰، ب۷)

تضمین المزدوج (اعنات القرینه)

گفت ای خاک تیره ات برسر تیـره روز از تو دختر و خواهر (مث۳، ب۴)

مرد دین دستگیر درد بود آن که بی دردِ دین، نه مرد بود (مث۴،ب۱۴)

-تجنیس

منصف برای همجنس سازی در سطح کلمه اشعار خود را با جناسهای زیر آراسته است. هرچند بسامد واژه های متجانس در اثر او خیلی چشمگیر نیست:

جناس تام:

خواجه چون خر که در وحل درماند　　متزلزل چو حلقه بر در ماند
(مث، ب۷۲)

جناس مختلف الوسط:

آخر ای دوست دمی جانب احباب نگر　　چند بـر دیدهٔ ارباب هوس جلوه گری
(غ۲۶۲،ب۲)

جناس اشتقاق:

گـــذری مست تغـــافل ز من و میگذرد　　تیرآهم ز فلک گر چه چنین میگذری
(غ۲۶۰،ب۲)

جناس مضارع:

من اگر ز بیم خویت نبرم رهی به کـــویت　　به خـدا به یاد رویت نخورم غم جدایی
(غ۲۵۹،ب۱۰)

جناس افزایشی:

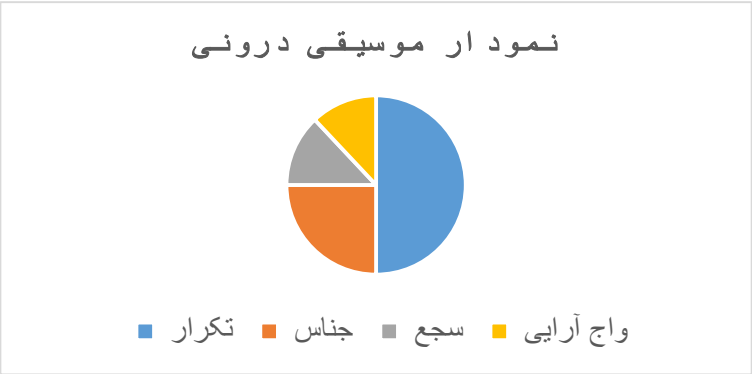
از علم سـبکبارم و از جـــــهل در آزار　　هم در خطر از کفرم و هم ایمن از ایمان
(ق۲۰،ب۸)

جناس اختلافی:

ز شهر ورامین و از شهـریارش　　ز دربار آن یا ز دربان نویـسم
(ق۱۳، ب۵۸)

جناس تصحیف :

نه تـو مفتون زلف مفتولی　　مقبل آن نگار مقبولی
(مث۳،ب۱۱۶)



ب)لایهٔ واژگانی

تأثیرات ایدئولوژیک یک متن را باید از واژگان آن دریافت. مقاصد نویسنده با ابزار واژگان به مخاطبان منتقل می‌شود و هرچه نگارنده در به گزین‌کردن ابزار این انتقال (واژه ها) وسواس بیشتری به خرج دهد، سبکش شاخصتر میشود. «بسیاری سبک را هنر واژه‌گزینی میدانند و درکار شناخت سبکها بیش از هر چیز چشم بر واژگان دوخته‌اند. البتّه نمود واژگانی سبک بیشتر از لایه‌های زبانی است. این نگرگاه چندان بیپایه نیست؛ زیرا واژه هم شناسنامه‌دارتر از دیگر سازه‌های زبان است و هم چونان انسان، زنده و پویاست.» (فتوحی،۱۳۹۰، ص۲۴۹) از این رهگذر میتوان بسامد واژه‌های دیوان منصف را در جنبه‌های زیر بررسی کرد:

الف) ادراکی(ذهنی و عینی) در سهم اعظمی از اشعار منصف، تصویر سازی آثار با امور حسی و عینی همراه است:

گر زلف و رخت نشد مرا مایهٔ کام — در روز و شبم چه کامی از نور و ظلام
روی تو و موی تو به هم باید دید — ورنه چه فروغ صبح و چه ظلمت شام
(رباعی ۵۲)

در ترکیب بند وی، انبوهی از واژه‌های انتزعی به چشم میخورد. حسی بودن کلام منصف در ابیات ۶ و۷ غزل ۱۰۳ مشهود است:

روی تو به زیر زلف مشکین — صبحی است نهفته در شب تار
در شام سیاه نـور شمع است — یا زلف فکنده ای به رخسار

ولی در مثنوی آنجا که به تفسیر ماجرا میپردازد، امور ذهنی و انتزاعی بیشتر جلوه میکند:

«عقل با عشق تا نیامیزد — جهل در راه خویش مگریزد
صدق با عقل و عشق در گرو است — این دو مختار عقلِ راهرو است
(مث۷، ب۵۳و۵۴)

ب) نوعی(عام و خاص) نوع واژه‌های منتخب یک نویسنده یا سراینده از ابعاد خاص و عام بودن میتواند در ادراک تصویری و فضاسازی اثر نقش چشمگیری داشته باشد. اسم عام شامل یک گروه یا یک جنس (کوه، دریا) و اسم خاص (دماوند، خزر)یک عضو از آن است.

شـوکت عُمَّر چه سود و حشمت بوبکر زهد اباذر خوش است و طاعت مقداد
(ق۴،ب۱۴)

در اشعار منصف، واژه‌ها اغلب عام است و بخش عمده‌ای از خاص شدن واژه‌ها توضیحات و صفاتی است که محمد زمان برای جلوه آفرینی آنها راآورده است:

چون خار به دیده‌ایم و چون گل به مشام — چون زهر به ساغریم و چون باده به کام
در کـــام زبـان برده چو تیغـــی به نیام — در پیش سرافکنده چو شیری به کنام
(رباعی ۵۳)

ج) ارزشی (عامیانگی و شکوهمندی)

واژه می تواند پژواک هنری ایجاد کند و یا برعکس انتخاب واژه های محاوره ای، عامیانه، و مبتذل و تعابیر شوخ و رکیک از شکوه و فخامت اثر میکاهند. «برای سبک شناس دانستن این که در یک پیکرهٔ زبانی میزان واژه های

رسمی و فاخر بیشتر است یا واژه های عامیانه و محاوره ای، اهمیت شایانی دارد. زبان عامیانه اگر چه فرودست است، اما بخش ابداعی زبان است. در این بخش واژه ها به سرعت تولید میشوند و به همان سرعت میمیرند.»(سجودی، ۱۳۹۳ ،ص۲۵۳)زبان شعر او در قصیده و قطعه پر طنین و گرانقدر و در سایر قالب ها عامیانه و عوام پسند است. وی اصلاً شاعر طنّز پردازی نیست ودر فضای طنز و هجو گام نفرسوده‌است و سبک و سیاق شاعری او بیشتر عاشقانه، فاخر و برخوردار از پژواک هنری است.

به سؤالی ز لبت در هوسم ور نه تو را　　پاسخ تلخ ز لعل شکرین آیین است
(غ۳۹،ب۴)

با وجود گله مندی منصف از برخی رقبا، رفقا، وزرا و امرایی که توجّهی به او نداشته‌اند و نیز شکوه و اظهار دردمندی از محبوبان صمیمی‌اش هیچ گونه هجو تند یا کلام ناشایستی در نسخه‌هایش به چشم نمی‌خورد. مصداق این نکته قصیدۀ ۱۶است که در تهدید یکی از یاران خود سروده، اما کلامش نرم و بیانش مؤثّر است:

«من یکی از عاشقان خسته روانم　　بسته به بند وفا و رسته ز جانم
من شرفِ آل خویشم ار دگری گفت　　من به شرف، زال شهریار زمانم

د) قدمت(کهنگی، تازگی)

هنجارهای زبانی هرچقدر دست نخورده تر بمانند، کمتر مورد برررسی قرار میگیرند. کهن‌گرایی و نوگرایی هردو در ساخت واژه میتوانند زبان را از روال عادی و هنجار طبیعی خود خارج نمایند و پردازنده را صاحب سبک نماید. در اشعار منصف با توجّه به حجم اشعار تعداد واژه‌های باستانی و متروک کم است. اما همان تعدادکم هم بیشتر در قطعات و قصاید قابل ملاحظه است؛

هان مگو مصطفی که پنداری　　پور دستان و تخمۀ سام است
(قط ۱، ب۲۴)

گـــرز چوگرزَن فراز فرق یلان است　　موی چو سوزن به چشم شیر عرین است
(ق۱۴،ب ۱۹)

شاعر قاجاری بیشتر از آن که به ذهن خلّاق خود تکیه کند، همچون شاعران همدورۀ خود درصدد تقلید است. بنابر این جز معدودی ترکیبات نا آشنا، از قبیل جراحت زدگان، غالیه بیز و ... واژۀ نابی در نسخه‌هایش چشم نوازی نمیکند.

جدول ۱- عوامل مؤثّر در بررسی ایدئولوژیک متن

ادراکی	عینی (حسی)	تیر،کمان، لعل، رشته، طرّه، شراب، شمع، سنگ، شاخ گلبن، بستان، جسم، کوهسار
	ذهنی(انتزاعی)	ناز، آفت، مستی، غم، حسرت، کینه، غفلت، فرزانگی، داغ، غولان، فخر، دوستی، سرنوشت، مهر، عمر
نوعی	عمومی (عام)	پادشاه، شهر، اعضا، گل، پرنده، جهت، آلات، شمیم، عناصر، شعر، کائنات، درخت، اسم، جهت
	خصوصی(خاص)	سلیمان، ری، مژگان، ارغوان، صعوه، خاور، سندان، عنبر، خاک، بیتکی، سرو، مقداد، یمین

ارزشی	عامیانگی(معمولی)	بیخانمان، ناکس، ، بیحاصل، ناسزا، نفاق، مغبون، درمانده بیچارگی، جفا، فاسقِ مسکین، جهل
	شکوهمندی(فخامت)	پیرایه، شیردلی، راستی، عافیت، زرکش، شکرخا، طلعت، جعد معنبر، فرخنده سر، ذات اقدس
قدمت	قدیمی (کهن)	تیاق، وثاق، رطل، سلومانی، سقلاالجون، جزع، فوطه، مجرّه، طیره، نخشب، پالاد، اورنجن، خهی
	نوین (تازه ساز)	جراحت زدگان، آواره‌کش، کُه غیرت، دریای آتش‌زا، ایمان‌کش، بدپیشگی

ترکیبات نو و بدیع

ابداع واژه‌های نو و ترکیبات بدیع توانسته تحوّلی در سبکها ایجاد نماید. امّا محمّد خان در ساخت واژه‌ها و ترکیبات نو به جز مواردی نادر خیلی خلّاق نبوده‌است و با همهٔ لفّاظی‌ها در دایرهٔ تقلید سرگردان است.

گهی اشارت ابرو و گاه گردش چشم سزد که جان نبرم زین سلاح شوری‌ها
(غ ۲،ب۳)

جا داشت دل اندر خم آن زلف سمن بوی آوخ که جراحت زده‌ام همره بو رفت
(غ۲۱،ب۵)

سطح بلاغی:

هنری بودن هر اثری در ادبیّات بیشتر بسته به نگاره بندی در لایهٔ بلاغی آن است؛ اصولاً خلق این نگاره ها در قلمرو علوم بیانی جلای بیشتری دارد؛ زیرا آرایه های پرکاربردتر و قابل فهمتری هستند. قلم اندیشهٔ منصف نیز در نسخ بکر او با جوهر خوش آب و رنگ فنون بیانی آغشتگی بیشتر و لطیف تری داشته تا علوم بلاغی دیگر. در این مقاله علاوه بر استناد به کتب استاد شمیسا برخی دیگر از صناعات مورد بررسی بر موازین کتاب استاد همایی گرد آوری شده است.

تشبیه:

پررنگ ترین آرایهٔ بیانی در نسخه ها تشبیه است؛

چون مهر درظلمتخانهٔ ابرم و چون مصحف در کاشانهٔ کبر. خرمن نفاق سوخته دارم و مخزن وفاق اندوخته. (مقدمهٔ)

- از لحاظ حسی یا عقلی بودن طرفین

محسوس به محسوس: همه راغ از ژاله چون چشم وامق همه باغ از لاله چون روی عَذرا
(ق ۱،ب۳)

محسوس به معقول:

من او را آلت راحت، مرا او علّت محنت نه از من زحمتی بر وی، نه از وی رحمتی بر من
(ق۵، ب۲۹)

معقول به محسوس:

دهر به عهدش چو کارنامهٔ مانی ملک ز عدلش چو نقش خانهٔ آذر
(قط۲، ب۳)

معقول به معقول:

آن که به چـــهرش حـیا چو مهرش در دل — وآن که به عهـــدش وفـــا چو لطفش در جان
(ق۱۰، ب۳)

-تشبیه از لحاظ دارا بودن وجه شبه و ادات:

تشبیه مرسل مفصّل: به روز خویش چو شمع سحر شبان فراقت — به اشک و سوز زبانی به گفتگوی تو دارم
(غ۱۲۶،ب۱۰)

تشبیه مرسل مجمل :

ابروی همچو کمان دارد و مژگان چو تیر — مشکل این است که با تیر و کمان میگذرد
(غ۸۵، ب۲)

شبیه مفصل مؤکّد:

گفتم که آسمانی اندر جلال و وقر — لیکن خرد ندارد، این گفته استوار

تشبیه مجمل مؤکّد:

هردم از هجر کمانخانه ابروی تو تیری — خیزدم از دل و بر سینهٔ افلاک نشیند
(غ۸۳،ب۳)

بیشترین تشبیهات منصف مجمل مؤکّد است که در راستای بلوغ کلام وکمال سخنش ازآن بهره برده است.

-انواع تشبیه به لحاظ شکل:

تشبیه مشروط:

قدش را سـرو میگفتم اگر بود — فراز سرو، خورشید جهان تاب
(غ۲۰، ب۶)

تشبیه تفضیل:

درِ تمام، منفعل پیش هلال ابرویت — سروِ بلند، شرمگین پیش خرام پست تو
(غ۱۹۱، ب۳)

تشبیه معکوس :

ثمر فضل و فضل را ثمری — پسر فضـل و فضل را پدری
(مث۱۵، ب۲)

تشبیه تمثیل:

به بند زلف تو آسوده شد دل منصف — چه گوی بود که عاجز نگشت چوگان را
(غ۱۶، ب۸)

تشبیه ملفوف :

دل پاک اندیشه و دست رادش — یکـــی بحـــر احسان، یکی کـان گوهر

تشبیه مفروق:

بی آفتاب طلعت و بی سرو قامتش — در گریه چون سحابم و در لرزه همچو بید
(ت، ب۱۰۲)

گاه تشبیهات از زاویه ای دیگر به صور مختلف از جمله اضافهٔ تلمیحی، تشبیه سمبلیک و گونهٔ حماسی قابل بررسی هستند. این گونه تشبیهات ترکیبی متوالی ارزش هنری تشبیه را در ایماژهای هنری وی دوچندان کرده است.

«اضافهٔ تلمیحی تشبیه بلیغ اضافی است که در آن فهم وجه شبه در گرو آشنایی با اسطوره و به اصطلاح، تلمیحی است.» (بیان شمیشا، ۱۳۷۰ ص ۱۱۱)

«مصر نشاطم به سپاه غم، دستگیر آمد و یوسف قصر انبساطم به چاه عدم،اسیر.» مقدمهٔ دیوان

ترکیباتی چون «توسن جهل، شب هجران، سرو قد، ناوک مژگان و کمان ابروان و از این قبیل نیز اضافه های سمبلیک هستند که در دیوان کمی خودنمایی میکنند:

چه گفت؟ گفت که صبح وصال دوست گذشت چه گفت؟ گفت که شام فراق یار آمد

«تشبیه حماسی که فرنگیان به آن Epic Simile میگویند و آن را از مختصات آثار حماسی ذکر کرده اند، تشبیهی است که بر خلاف تشبیهات معمولی که موجز است، گسترده باشد و فقط حال مشبّه را بیان نکند، بلکه مفصلاً به توصیف مشبّه به هم بپردازد. (همان ۱۲۵) این نوع تشبیه طویل و بیشتر در سبک خراسانی (دیوان منوجهری) است.

بوالعجب بر ورق عارضت از دانهٔ خال نقطه افتاده به زلفی که شبیه لام است
یا نه لام است که زلفت ز پی صید دلم دام افــکنده و آن دانه درون دام است
(غ۲۵، ب۶)

البتّه بیشترین تشبیهات به ترتیب در غزلیات، قصاید و بعد رباعی اوست و قالبهای مثنوی ، قطعه و ترکیب بند کمترین میزان تشبیه را در خود جای داده اند.

استعاره : استعاره نیز در ابیات به شکل های مختلف آن کم نیست ودیگر آرایهٔ پر تکرار دیوان اوست.

استعارهٔ مصرحهٔ مجرّده: (مشبّهٔ به با یکی از ملائمات مشبّه)

تا به ظلمت مردمان بینند آب زندگی لعل نوشین در خط چون مشک ناب آورده ای
(غ۱۹۲،۲)

استعارهٔ مصرّحهٔ مرشّحه : (مشبّهٔ به با یکی از ملائمات مشبّهٔ به)

در گلشنی که بود صبا دیده‌بان تو ای طایر خجسته که کند آشیان تو
(ت، ب۲۳)

شمع شب سیاه من ای ماه انجمن وی ز انجـمن نهفته رخ از تـیره بخت من
(ت، ب۱۲)

استعارهٔ مکنیّه (تشخیص):

عقل، محو از حالت دیوانهٔ پر شور من هوش مست از نشئهٔ پیمانهٔ سرشار توست
(غ۵۹، ب۷)

استعارهٔ مکنیّه (غیر تشخیص):

بر آستان حسرت تا چند سر نهادن روزی کف تظلّم از آستین بدرکن
(غ۱۷۴،ب۲)

در بیت زیر منصف علاوه بر تصوّری مَه گونه از معشوق و کاربرد صنعت استعارهٔ مرشّحه او را از خورشید (شیر آفتاب) برتر جلوه داده و تشبیهی مجمل و مؤکّد (شیر آفتاب) در قالب استعارهٔ مصرّحه مرشّحه آورده است.

گل تو را خطر از صرصر خزان مرساد　　مهِ تو را فلک از شیر آفتاب مباد
کرده‌ای از جعد مشکین ماه را پنهان به قیر　　بسته ای از زلف پرچین، سایبان بر آفتاب
(ق۲، ب۳)

مجاز : بعد از استعاره بیشترین حجم هنرنمایی منصف مربوط به مجاز است و بیشترمجازهایش نیز در دل کنایات یافت میشوند.

چرخ ساقی و گردش ساغر　　گردش چرخ را نمانده خطر
جرعهٔ جام و نم نم باران　　مستی افزود در سر یاران
تهی کرده دل از فسون و مکاید　　فرو بسته دم از هجا و معمّا
(ق۱،ب۳۰)

کنایه: در اثر منصف فراوان است که از دو جهت در دیوان قابل بررسی است:

- کنایه از نظر نوع به کارگیری کلمه یا عبارت (مکنی عنه)

کنایه ازاسم (موصوف): زمانی است که وصف یک اسم به دلیل پرکاربرد بودن آن صفت برای آن اسم یا قراردادی برای آن اسم در نظرگرفته می شود؛

پی جان دهی عاشقان بلاکش　　پی دلبری ماه رویان رعنا
(ق۱، ب۲۱)

کنایه از صفت: وقتی معنای ظاهری، صفتی است که ما باید از آن متوجّه صفت دیگر، یعنی معنای باطنی شویم:

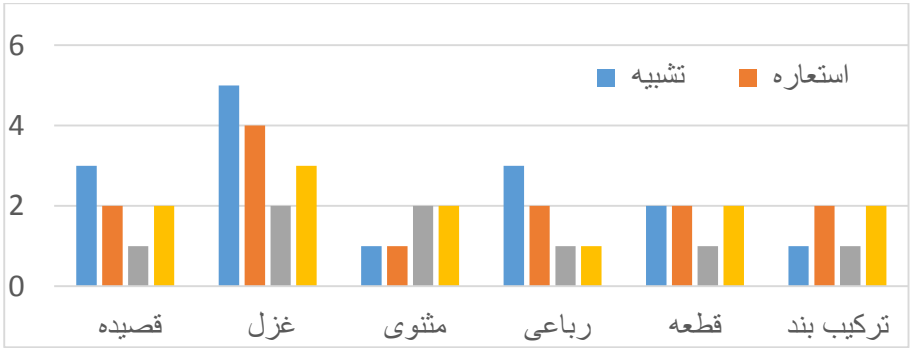
بی تو خون در جام زر، گلگون شراب آید مرا　　در مذاق از ناامیدی زهر ناب آید مرا
(غ۱۵،ب۷)

کنایه از فعل: فعلی را به چیزی یا کسی نسبت دهیم، اما معنای دیگری را از آن دریافت کنیم:

گفتی که به رویم ار نظر باید کرد　　در هر نظری به ترک سر باید کرد
(ر۳۲)

به جای اشک چه سان خون نیایدم زبصر　　حبیب ما همه دل های دوستان بشکست
(غ۲۴۲،ب۲)

بسامد علوم بیانی در دیوان منصف



صنعت ارصاد و تسهیم:

این صنعت در مثنوی های منصف دیده میشود؛ زیرا توالی قوافی و مصرع بودن ابیات در اختیار شاعر است و ذهن مخاطب را به نگارش و حدس واژه معادل و مقفّا هدایت مینماید.

دم به دم جام باده میخوردند زآن چه باید زیاده میخوردند
(مث۱۵، ب۲۷)

مجلس آراستم، سخن گفتم نظـم پیراستم، گهر سفتم
(مث۱۵، ب۳۰)

ایهام تناسب:

این طرفه که صد داغ فزودی به دل ریش تا از برم آن مشک خط غالیه مو رفت
(غ۲۱،ب۴)

شیرین به تلخ کامی خسرو چو لعل توست اندیشه کی ز حسرت فرهاد میکنی
(غ۲۱۷، ب۵)

ز زال سفلهٔ گردون به جان حذر که تو را به رستمی نتوان دست بردش از دستان
(ق۹،ب۹)

اسلوب معادله: در شعرش کمابیش تمثیلات خوبی هست که گاه کنایه و گاه منجر به ایجاد صنعت اسلوب معادله شده است. کلام او هم فخیم و هم ضرب المثل های رایج بین مردم زمانش است:

با من آمیزش اگر میکنی، آسایش جانی نشکند رونق گل، گر به سر خاک نشیند
(غ۸۳،ب۲)

تلمیحات:«اشاره به داستانی در کلام است و دو ژرف ساخت تشبیه و تناسب دارد ؛ زیرا اولاً ایجاد رابطهٔ تشبیهی بین مطلب و داستانی است و ثانیاً بین اجزای داستان، تناسب وجود دارد.» (شمیسا، ۱۳۸۳، ص۱۲۱) در اثرش تلمیحات فراوان اما تکراری بسیار است، خاصه تلمیحات غنایی.

تلمیحات دینی:

خاک قدمش آب رخ عـیسی مریم پای خدمش تاج سـر موسی عمران
(ق۲۰، ب۱۰۱)

تلمیحات غنایی:

شیرین به تلخ کامی خسرو چو لعل توست اندیشه کی ز حسرت فرهاد میکنی
(غ۲۱۷، ب۵)

تلمیحات اساطیری:

هان مگو مصطفی که پنداری پور دستان و تخمهٔ سام است
(قط۱ ،ب۲۴)

گاه همراهی تلمیح با آمیختگی چند صنعت دیگر(لف و نشر، تناسب و...) جلوهٔ خاصی به اشعارش داده است:

آتش نمرود و بستان خلیل آرم به یاد سبزهٔ خط چون به چهر آذرین میبینمت
(غ۴۶، ب۵)

اغراق: خورشید از آن نمود ایجاد خدای تا شبه تو را مردم عالم بینند (ر ۹۸)

لف و نشر:

بهشتی و شب و روز بود طلعت و زلفت گرچه در روضهٔ رضوان نبود صبحی و شامی (۲۲۴،ب۲)

حسن تعلیل:

منصف از هجر تو شیرین سخن آمد، آری تا نسوزند کجا بوی خوش آید از عود (غ۸۸،ب۱۱)

تجاهل العارف:

رخ است این یا که مهر عالم افروز جمال است آن و یا ماه جهان تاب (غ۲۰، ب۱۰)

گر در غمت بمیرم، مهر از تو بر نگیرم خوشتر ز زندگی چیست؟ مردن به راه احباب (غ۱۹، ب۶)

پارادوکس:

به صحرا بل یکی دریا، ولی دریای آتش زا برآن آتـــش به سوز ما، نسیم صبح دامن زن (ق۵، ب۳۳)

سطح فکری

عصر بیداری یا دورهٔ بازگشت با دو دوره در تاریخ ادبیّات ایران شکل گرفت. منصف به لحاظ سال تولد(۱۲۲۷) و فوتش(۱۲۶۴) حلقهٔ اتّصال این دو دوره قرار گرفته است. در کنار بازگشت به شیوه قدما و تلاش در جهت تقلید، تحوّل چشمگیر در درون مایه های آن زمان ملاحظه میگردد. شعرا بر اسلوب گذشتگان دست به سرایش زده اند؛ اما با ورود اندیشه های سیاسی، اجتماعی مضامین تازه ای چون آزادی ، قانون، وطن پرستی، مبارزات با ظلم و... در نگرش شاعران و نویسندگان بروز کرد که افکار آنان را از کلی نگری و ذهنیّت گرایی به جزئی نگری و عینیّت گرایی سوق داد. هرچند منصف هرگز خود را درگیر این درونمایه ها نکرد و به همان مضامین پیشینیان اقتدا نمود.

- مدیحه سرایی

مدیحه سرایی میراث سبک خراسانی است. منصف با آنکه پدرش در دربار فتحعلی شاه قاجار مقام دیوانی داشته است، اما خود هرگز علاقه ای به مناصب دولتی نشان نداد. درعوض بسیاری از قصاید و قطعاتش مدح امرا و وزرایی چون امیرالامرا العظام محمد ولی خان قاجار، منوچهر شاه، مصطفی خان و ملک شاه و آصف جم و ... است. رمزگان های او در زیر لوای نهاد حکومتی تشکیل شده است؛ تکریم او نسبت به صاحب منصبان وقت و بزرگداشت شاه و درباریان تا حدی است که برخی قصایدش و قطعاتش به ستایش امرای دولتی و امامان جماعت مختص شده است. بیشترین آمار سروده ها ی مدحی (قصایدی چون ۶، ۹، ۱۴ و قطعهٔ۲) او به محمد شاه قاجار تعلق دارد:

از اثر عدل شهریار جوان بخت راد محمد شه آن خدیو مظفر (قط۲، ب۱)

چون شد خدیو چین متحصن در این حصار شاه حبش به توسن شبرنگ شد سوار
(ق۶، ب۱)

-باورهای مذهبی

برخی از قصاید منصف در ثنای پیغامبر اعظم و ادای ادب به ساحت امامان شیعه است. آن بخش از مدایح که به ستایش اولیای دین معطوف است، نماد دینداری وآیینمداری اوست؛ زیرا درآن مخاطب را به اخلاق نیکو و زهد و پرهیز از معصیت دعوت میکند و پیامبر اعظم و امامان را رهگشا و منجی انسان معرفی مینماید. قصیدۀ چهار در نسخۀ آستان مختص خواجۀ لولاک، حضرت محمد است:

غایت مأمول کائنات محمد آن که سپهرش به حکم محکم، مُنقاد
(ق۴ ،ب۳۲)

این قصیده نمونه‌ای از پررنگ‌ترین رمزگان‌های مدحی و دینی اوست؛ منصف در همین قصیده بلند و قصیدۀ اول خود امامان شیعه را یکی یکی بر می شمارد.در قصیدۀ پنجم نیز حضرت معصومه(س) را مدح نموده و از وی با عنوان بانوی محشر نام برده است:

الا ای بانوی محشر ز لطفت چشم آن دارم که در سلک سگان خود، گزینی مر مرا مسکن
(ق۵،ب۶۰)

در حالیکه مدح و ستایش بزرگان دینی در دورۀ صفوی رواج بسیار داشته است و بیشتر شیوه شاعران سبک هندی بوده است.

- اندرزهای حکیمانه

بیشترین بخش قطعات و قصاید او پند و اندرز آدمی در ترک تعلّقات و بی اعتباری و مذمت دنیا و دوری از هوای نفس و دنیا گریزی است که با الفاظ و ترکیباتی چون مرتد، گناهکار، الطاف کردگار، خداوند کامگار و... مقولۀ فرهنگ دینی را برای گفتمان مخاطب مهیّا ساخته‌است:

گیتی همه درد و رنج، آرد دل و جان را بار حالی دل و جـان بِرهان، اینجا نه شکر دلخوار
(ق۳۸، ب۱)

ایا دل بسته در دنیا و گشتـه غافل از عقبی چه سود ازسود امروزت که در فردا تویی مغبون
(ق۳۳،ب۵۵)

- مضامین عاشقانه

آخر جدایی از تو، تا چند این چنین آ آخر فِراق تا کی، یـک عمر و انتظار
(ق۶،ب۱۰۰)

در غزلیّات و رباعیّات با چاشنی عشق و تصویرآفرینی و عشق‌ورزی به محبوب و مطلوب، خواننده را به دنبال خود میکشاند. او با توصیفات از معشوق در قالب تشبیه احساسات قلبی خود را فروتنانه به وی ابراز مینماید و مهر و وداد را در طبق اخلاص به محبوب تقدیم میکند. با آن که عشق در اغلب بیت ها موج می زند، امّا در بسیاری، فضاسازی با شکوه و گلایه آمیخته است و از جانبی هم با رمزگان دنیا گریزی او در تعارض است و پارادوکسی مبهم مقابل چشمان خواننده نمایان میکند. اوگلایه‌مند است هم ازروزگار و هم از دست یار. اعتراض و شکایت شاعر پربسامدترین رمزگان او درسراسر بخش های عاشقانۀ دیوان است.

راه دین پیداست لیکن صادق دیدار کو — یک جهان معشوق بینم عاشق خونخوارکو
(ق۳۶،ب۱)

من دلِ یاری گسستم، بی تو از هر یار و رستم — با که داری تا دلِ یاری و یارب کیست یارت؟
(غ۵۱،ب۳)

منصف مجوی وصل بتان، کز هجوم غیر — هر جا که یک بهشت، هزارش جهنم است
(غ۵۴،ب۹)

دل کی از زخم خدنگت شود ایمن که مرا — سپر تیر تو این سینهٔ صد چاک آمد
(غ۹۴،ب۵)

«با این که ز بنده هیچ گه یادت نیست — جز از غم بنده خاطر شادت نیست
من از تو به دادخواهی آیم برِ تو — آوخ که به من جز سر بیدادت نیست»
(ر۶)

- عارفانه سرایی ها

این مضامین، خوش آب و رنگی مضامین عاشقانه را ندارد. عمده رباعیّات و غزلهایش نشانگر بی مهری هایی است که از دوستان ومعشوق و مطلوب خود دیده است و دنیاگریزی او به سبب رشد معرفت و نگرش عرفانی او نیست؛ چرا که در بسیاری از اشعار گلایه مند از رفتار دوستان و مطلوبین و رقیبان خود است و این ناخشنودی ها از بار معنایی الفاظی چون «غیر، اغیار و رقیب» مشهود است. نمونه ای از آن در پنجمین رباعی اوست؛

زان کرده سپهرم هدف طعن رقیب — تا سازدم آزموده در عشق حبیب
حاشا که من از غیر، فغان آغازم — زیرا که بود درد من از جُور طبیب

احساسات منفی حسرت و محنت در اشعار او بسامد بالایی دارد. رباعیهای دهم و یازدهم نمونه‌هایی از آن هستند.

عمرم همه در حسرت دیدار گذشت — وقتم همه در محنت بسیار گذشت
این اول عمر است که دلدار رسید — کان عمر ندانیم که بی یار گذشت
(ر۱۱)

شاعر قاجاری با آن که در تهران میزیسته واز جریانات سیاسی و اجتماعی خاصه در تهران دور نبوده است، تنها یارگار ارزشمندش همین دیوان سرشار از مدایح و ستایش و منقبات و شکایات و باورهای دینی و اشعار پند آموز و گاه عارفانه سرایی های اوست.

نتیجه گیری:

محمد زمان خان شاعر قرن سیزدهم ازآن دسته شاعران قاجاری است با توجه به نسخه های به جامانده اش میتوان را او از مقلّدان اشعار سنتّی و کلاسیک دانست. انبوهی از اقتباسهای منصف یادآور شاعران سرشناس سبک عراقی و خراسانی است.حتّی شروع برخی بیت ها خاصه در غزل ها و برداشت واژه‌هایی از ابیات حافظ و سعدی، حکایت از اقتباس او از شاعران این دو سبک دارد.

۱- در سطح زبانی لایه آوایی، دربخش موسیقی بیرونی با توجّه به تنوّع قالب ها بیشترین گرایش شاعر قاجاری به اوزان پرکاربرد از نوع مختلف الارکان بیش ازبحر های دیگر احساس می شود. او در دو قالب غزل و قصیده بیشتر

از ارکان تکراری مخصوصاً بحر رمل و پس از آن مختلف الارکان و ارکان متناوب استفاده کرده اما در سایر قالبهایش اثری از ارکان تکراری و متناوب نیست. در عوض از مختلف الارکان بیشترین استفاده را برده است. بین ارکان مختلف بحر« هزج اخرب مکفوف» در غزلهایش بالاترین بسامد را دارد و در قصیده هم بحر «منسرح مطوی منحور». قالب های دیگر او مثل چهارقطعه و بیست مثنوی ونودونه رباعی و تنهاترکیب بند وی همه دارای ارکان مختلف هستند. نتیجتاً ارکان مختلف بیشترین بخش اشعار دیوان را تحت پوشش خود دارند. در بخش موسیقی کناری نیز ردیف در اشعارش جایگاه خاصی دارد. بیشترین اشعار او مردف هستند و ردیف فعلی بالاترین نوع ردیف است. او به دلیل ایجاد تحرّک و پویایی، ردیف های فعلی را بر سایر انواع ردیف ترجیح داده است. بسامد ردیف در غزلّیات و رباعیّات او بیش از قصاید دیوان اوست. تکرار قافیه از مختصات سبک بازگشت نیز به وفور در همهٔ قالبها به ویژه غزل ملاحظه می گردد. ازنظر موسیقی درونی نیز تکرار بسامد بالاتری نسبت به تسجیع و تجنیس داراست؛ چرا که او به تأثیر تکرار در شعر واقف است.

در لایهٔ واژگانی تصویرسازی ها با امورحسی و عینی پررنگ تر از ایماژهای ذهنی و انتزاعی است. شاعر قاجار در سرودن از واژه های عام بیشتر بهره برده هرچند زبان او فاخر است، جز معدودی الفاظ متروک و باستانی که در قصاید او ملاحظه میگردد، کلام او فاقد ترکیبات خاص نو و قابل ملاحظه است.

در لایهٔ نحوی هم که منطبق با دستور تاریخی دوسبک خراسانی و عراقی است، دگردیسی های آوایی و سبک نگارش او در استعمال دوگانهٔ «واو» در کلماتی چون خاطر (خواطر)، خاموش(خواموش)،کاربرد کلمات دخیل، فراوانی انواع «را» و کاربرد دو حرف اضافه برای یک متمّم و دیگر ویژگیهای عصر بازگشت و شاعران سنت گرا مشهود است. با توجّه به گفتار افراشی در لایهٔ معنا شناسی باید به تحوّلات واژه ای در گذر زمان و حذف یا تغییر معانی وبروز مفاهیم ثانوی آنها بی تفاوت نبود. زمان و بافت موقعیتی هر دوره از یک سو و روابط همنشینی و جانشینی بین کلمات یک گروه و نهایتاً جملات در معناشناسی آثار بی تأثیر نیست؛ زیرا هر واژه جدا از متن خود دارای مفهومی است که میتواند از طریق همین همنشین شدن با اقلام واژگانی در بافت عبارات زبانی، ممیز معنا گردد. بنابر این در نگاهی کلی به آثار منصف از دریچهٔ معنا به واژه سخت یاترکیبی متفاوت بر نمیخوریم.

۲- درسطح بلاغی صور خیال و علوم مربوط به بیان و بدیع مورد بررسی قرارگرفت. دیوان از تشبیهات فراوانی آکنده است؛ این تشبیهات از جهت حسی و عقلی، از نقطه نظر ذکر ارکان و نیز شکل ارائه میتواند لایهٔ ادبی اثر را آشکار کند. قوهٔ تخیّل منصف در تشبیه بیشتر با مشبّه محسوس سروکار دارد، اما مشبهٔ به های او بیشتر عقلی است. و در شکل ارائه نیز بیشتر قصد دارد، مشبّه و معشوق را بر مشبّهٔ به ترجیح دهد. تشبیه مجمل مؤکّد نیز به ویژه در قالب اضافی، بیشترین آمار را در اشعار به خود اختصاص داده است. استعاره نیز ازآرایه های پرکاربرد اوست که گاه با قالب تشبیه مجمل مؤکّد آمیخته شده و جلوه خاصی به دیوان بخشیده است. از طرف دیگر در دل کنایات او میتوان برخی آرایه ها از جمله مجازها را یافت. در سایر علوم بدیعی نیز انواع صنعتها مخصوصاً اسلوب، انواع تلمیحات و تمثیل و حسن تعلیل بر نقش و نگاره های تصویری دیوان او افزوده است و به همین سبب غنای معتدلی در اثر او ملاحظه میگردد.

۳- در سطح فکری با نگاهی اجمالی به نسخه های محمّد زمان خان درقلمرو مفاهیم و مضامین، چند رمزگان قابل تأمّل است؛ انواع رمزگانهای عاشقانه ،گلایه‌آمیز، مذمّت دنیا و دوری از هوای نفس و دنیا گریزی و مدح (تمجید بزرگان حکومتی و ثنای اولیای دینی) در نسخه ها به چشم میخورد. با آنکه منصف رغبتی برای پذیرفتن مناصب دولتی نداشته، اما نیمی از قصاید و قطعات او حاوی رمزگان مدحی است. حجم زیادی از این دو قالب

مدیحه سرایی او در باب حاکمان و وابستگان درباری است. تکریم شاهان و درباریان از جمله محمّد شاه یاد آور سبک عراقی و طنین اشعار خاقانی است. در نسخه‌های موجود منصف در قالبهای مختلف انواع مضمون‌های ادبی از جمله عشق به محبوب، شکوه و گلایه از معشوق و دنیازدگی و ترک تعلّق و مدح بزرگان دین و ثنای پادشاهان و امرا یافت میگردد. یکی دیگر از رمزگان‌ها،که در اغلب قالبهای شعری به وضوح مشاهده میشود، رمزگان شکوه و گلایه خاصه در غزلها و تعدادی از رباعیّات اوست. منصف هم از روزگار و هم از دست یار و اغیار مکدّر و آزرده خاطر است. به همین جهت شکوایات وی تا حدود زیادی با رمزگان دنیاگریزی او آمیخته شده‌است و این بخش پربسامدترین رمزگان است. درمجموع در مورد محمّد زمان خان باید اذعان کردکه با وجود برخورداری نسخه هایش از آرایش های بیانی و صنایع ترکیبی بدیعی او را نمیتوان شاعری متفاوت از زمان خود به حساب آورد؛ زیرا در سرایش به موضوعی متفاوت از مضمونهای همالان کلاسیک خود نپرداخته وچون همعصران سنّتی اش در سبک بازگشت فراتر از دایرهٔ تقلید پا نگذارده است. عدم گرایش او به موقعیت شغلی خود وکناره گیری او از مسائل جدید اجتماعی و اتفاقات سیاسی است که او را در زمرهٔ مقلّدان جای داده است. این اجتنابها از مسائل روز گویای همین انزوا و خویشتنداری شاعر قاجاری از حاکمان و آشوبهای عصر بازگشت در قرن سیزدهم است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه علامه طباطبایی استخراج شده‌است. آقای دکتر اسماعیل تاج‌بخش راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم معصومه گودرزی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسنده برخود لازم میداند مراتب سپاس خود را از استاد راهنما آقای دکتر اسماعیل تاج بخش و جناب آقای دکتر امید مجد مدیر مسئول مجله بهار ادب که وی را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نماید.

تعارض منافع

نگارندهٔ این مقاله تعهد می نماید که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی وی تحت نظر استاد راهنمای بزرگوار آقای دکتر اسماعیل تاج بخش است و ایشان نسبت به تمامی فعالیتهای نگارنده در خصوص جمع آوری مطالب این پژوهش اشراف کامل دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلّبی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است و او مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

Azar Bigdeli, Lotf Ali (1958), Fire temple, by the efforts of Jafar Shahidi, Tehran.

Arianpoor, Yahya (1993), From Saba to Nima, Tehran, Zavar.

Bahar, Mohamad Taghi (2014), Persian prose stylistic or Development of Persian prose, Tehran, Zavar.

Perder, Maryam (2013), Critical stylistics, Tehran, Elm.

Tajbakhsh, Esmail (2014), Analytical Syntax of Persian Language, Tehran, Aria Zamin.

Toms, Albert Sibiak (2012), Signs, an introduction of semiotics, translated by Nobakht, Mohsen, Tehran, Elmi.

Hamidi Shirazi, Mehdi (1995), Poetry in Qajar era, Tehran, Ganje ketab.

Khatami, Ahmad (2001), The history of Persian literature in the flashback literary era, Tehran, Paya.

Sojodi, Farzan (2014), Applied semiotics, Tehran, Elm.

Shafii Kadkani, Mohamed Reza (2006), Poetry music, Tehran, Agah.

Shamisa, Sirius (2009), Poetry Stylistics, Tehran, Mitra.

…… (1996), Poetry stylistics, Tehran, Mitra.

……. (2004), A new outline of rhetoric, Tehran, Ferdous.

Fotuhi, Mahmoud (2010), Theories, approaches and methods stylistics, Tehran, Sokhan.

Girets, Direck (1995), Theories of lexical semantics, translated by Koorosh Safavi, Tehran, Elmi.

Langarooidi, Mohamad (1996), Flashback schools Analysis of poetry of the Afsharieh, Zandieh and Qajarieh era, Tehran, Senobar.

…….. (1993), Flashback schools, Analysis of poetry of the Afsharieh, Zandieh and Qajarieh era, Tehran, Markaz.

Mastali Parsa, Gholamreza (2015), Analysis of the Features of the flashback era poetry, Tehran, baya.

Hedayat, Rezagholikhan (1961), by the efforts of Mazaher Mosafa, Majmaolfosaha, Tehran, Mousavi.

Articles

Derper, Maryam (2014), Layered stylistics textured explanation, Ghazali’s letter number one in two layers of lexical and rhetoric, The journal of literature study, spring 2014, No. 27, P.16.

Chehrazi, Fateme and Hakim Azar, Mohamadreza and Pourian, Asghar (2024), The stylistics of Mirza Baqer Hosseini's manuscript, The journal of Stylistics of Persian poetry and prose, 17th year, No. 4.

Jafari, Majid (2021), Layered stylistics of Khodi and Bi Khodi masnavis of Eqbal Lahori, The journal of, Language and culture of nations
No.1, P. 177 and 206.
Jolai, Kamyar (2024), Criticism of Semantic Basis of Kamyar Jolai, Journal of Language and Linguistics, No. 30, p. 267

فهرست منابع فارسی:

آذر بیگدلی، لطفعلی(۱۳۳۷) آتشکده، (ج۱)، به کوشش جعفر شهیدی، تهران
آریان پور، یحیی(۱۳۷۲) از صبا تا نیما (ج۱)، تهران، زوّار
بهار، محمد تقی (۱۳۹۳) سبک شناسی یا تطوّر نثر فارسی، تهران، زوّار
پردر،مریم (۱۳۹۲)سبک شناسی انتقادی، تهران، علم
تاج بخش، اسماعیل(۱۳۹۳) نحو تحلیلی زبان فارسی، تهران، آریا زمین
تامس، آلبرت سیبیاک (۱۳۹۱) نشانه ها، در آمدی بر نشانه شناسی،ترجمۀ نوبخت، محسن، تهران، علمی
حمیدی شیرازی،مهدی (۱۳۶۴)، شعر در عصر قاجار، تهران، گنج کتاب
خاتمی، احمد(۱۳۸۰)تاریخ ادبیات ایران در دورۀ بازگشت ادبی (ج۲)، تهران، پایا
سجودی، فرزان (۱۳۹۳)نشانه شناسی کاربردی، تهران، علم.
شفیعی کدکنی، محمد رضا(۱۳۸۵)، موسیقی شعر، تهران،آگاه
شمیسا، سیروس(۱۳۸۸) سبک شناسی شعر، تهران، میترا
شمیسا، سیروس(۱۳۷۵) سبک شناسی نظم، تهران، میترا
شمیسا، سیروس(۱۳۸۳) نگاهی تازه به بدیع، تهران، فردوس
فتوحی، محمود(۱۳۹۰) سبک شناسی نظریه ها،رویکردها و روش ها، تهران، سخن
گیررتس، دیرک(م۱۹۹۵/۱۳۹۳ه) نظریه‌های معنی شناسی واژگانی، ترجمۀ کوروش صفوی، تهران، نشرعلمی
لنگرودی، محمد(۱۳۷۵) مکتب بازگشت بررسی شعرهای دورۀ افشاریه، زندیه، قاجاریه، تهران، صنوبر
لنگرودی، شمس (۱۳۷۲) مکتب بازگشت، بررسی شعر دوره های افشاریه، زندیه، قاجاریه، تهران، مرکز(مؤسّسه چاپ. انتشارات وزارت امور خارجه)
مستعلی پارسا، غلامرضا(۱۳۹۴)نقد و بررسی ویژگی های شعر بازگشت ادبی، تهران، بایا
هدایت، رضا قلی خان، به کوشش مظاهر مصفّا (۱۳۴۰)، مجمع الفصحا، (ج۶)، تهران، موسوی

مقالات:

درپر، مریم (۱۳۹۳) سبک شناسی لایه‌ای توصیف و تبیین بافتمند سبک نامۀ شمارۀ۱ غزالی در دو لایۀ واژگان و بلاغت، نشریۀ ادب پژوهی، بهار۱۳۹۳ شمارۀ ۲۷(علمی ، پژوهشی) ص۱۶

چهرازی فاطمه، حکیم آذر، محمد رضاپوریان، اصغر(۱۴۰۳) سبک شناسی نسخهٔ خطّی میرزا باقر حسینی نطنزی، نشریهٔ علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب سابق) سال هفدهم، شمارهٔ ۴ تیر

جعفری، مجید (۱۳۹۹) سبک شناسی لایه ای مثنوی های اسرار خودی و رموز بیخودی علامه اقبال لاهوری، فصلنامهٔ زبان و فرهنگ ملل (سال سوم) شمارهٔ ۱، صص ۱۷۷ و ۲۰۶

جولایی، کامیار (۱۳۹۸)، نقد و بررسی مبانی معنا شناسی کامیار جولایی، نشریهٔ زبان و زبان شناسی شمارهٔ۳۰، ص ۲۶۷

معرفی نویسندگان

معصومه گودرزی:دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

(Email: *msdgoudarzi30@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0003-2931-7343)

اسماعیل تاج‌بخش: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

(Email: *e.tajbakhsh@atu.ac.ir* :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0009-0003-3748-490x)

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

Masoumeh Goudarzi: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran
(Email: *msdgoudarzi30@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0003-2931-7343)

Esmaeil Tajbakhsh: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.
(Email: *e.tajbakhsh@atu.ac.ir*: Responsible author)
(ORCID: 0009-0003-3748-490x)