

بررسی سبک‌شناسی منظومه عاشقانه مَنوهر و دِمالت ظهیر کرمانی

رقیه رستمی

دانش‌آموخته زبان و ادبیات فارسی و دبیر آموزش و پرورش خوزستان، دزفول، ایران.

سال نوزدهم، شماره دوم، اردیبهشت ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۰، صص ۱۷۳-۱۵۱

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8129>

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: این پژوهش به بررسی سبک‌شناسی منظومه «مَنوهر و دِمالت» (مجمع البحرین) ظهیر کرمانی پرداخته است. این اثر مربوط به قرن ۱۲ هجری است که بدست نگارنده در سال ۱۳۹۸ تصحیح و در سال ۱۴۰۱ چاپ شده است. تصحیح و بررسی این اثر، تصویر روشنتری از سبک‌شناسی این عصر در اختیار ما قرار میدهد و این پژوهش از این نظر حائز اهمیت است.

روش مطالعه: این تحقیق با مطالعه کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است و جامعه آماری آن شامل ۴۱۵۲ بیت از منظومه «مَنوهر و دِمالت» ابراهیم ظهیر کرمانی است.

یافته‌ها: یافته‌ها نشان میدهد که اصل این داستان، هندی بوده و سراینده در آن، یکی از افسانه‌های پنجگانه و مشهور هندی به نام «مَنوهر و دِمالت» را به نظم درآورده است. پنج نسخه از این منظومه در کتابخانه‌های مجلس و آستان قدس رضوی وجود دارد. در اثر ظهیر کرمانی، در میان آرایه‌های بدیع لفظی، آرایه تکرار بسامد بیشتری نسبت به جناس داراست. تکرار در سطوح گوناگون، گذشته از جنبه‌های مختلف بلاغی و بویژه تکیه و تأکید و جلب نظر مخاطب، از مختصات مهم زبان شعر ظهیراست که ناشی از توانایی او در شناخت موسیقی شعر است.

نتیجه‌گیری: نتایج پژوهش نشان میدهد در میان آرایه‌های بدیع معنوی کاربرد آرایه تناسب و ایهام، نسبت به دیگر آرایه‌ها از بسامد بالاتری برخوردار است و تنوع آرایه‌هایی چون تمثیل، تنسیق الصفات، لف و نشر، کمتر مشاهده میشود. ظهیر کرمانی از تشبیه مفصل و بلیغ بیشتر بهره گرفته است و استفاده از تشبیه بلیغ نشان از ذهن تصویرساز شاعر دارد. فهم اغراق‌های او آسان است و مهمترین مضمونش، پرداختن به عشقی پاک و عقیفانه است.

تاریخ دریافت: ۰۲ آذر ۱۴۰۴

تاریخ داوری: ۰۴ دی ۱۴۰۴

تاریخ اصلاح: ۱۹ دی ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۰۳ اسفند ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:

نسخه خطی، ظهیر کرمانی، مَنوهر و دِمالت، منظومه، غنایی، سبک‌شناسی.

* نویسنده مسئول:

dr.roghaye.rostami@gmail.com

(۹۸۲۱+)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

**A Stylistic Study of the Love Poems of Manohar and Demalt by Zahir Kermani
Ruqiya Rostami**

R. Rostami

PhD in Persian Language and Literature, Secretary of Education of Dezful County, Khuzestan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 23 November 2025

Reviewed: 25 December 2025

Revised: 09 January 2026

Accepted: 22 February 2026

KEYWORDS

Manuscript, Zahir-Karmani,
Manohar and Demalat, Manzumeh,
Lyricism, Stylistics.

*Corresponding Author

✉ dr.roghaye.rostami@gmail.com

☎ (+98)

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: This study examines the stylistics of the "Manohar and Demalt" (Majm al-Bahrain) poem by Zahir Kermani. This work dates back to the 12th century AH, was revised by the author in 1398 and published in 1401. The revision and study of this work provide us with a clearer picture of the stylistics of this era, and this study is important in this regard.

METHODOLOGY: This study was conducted through a library study and a descriptive-analytical method, and its statistical population includes 4152 verses from the poem "Manohar and Demalt" by Ibrahim Zahir Kermani.

FINDINGS: The findings show that the origin of this story is Indian and the poet has arranged one of the five famous Indian legends called "Manohar and Demalt". There are five copies of this poem in the libraries of the Majlis and Astan Quds Razavi. In the work of Zahir Kermani, among the novel verbal devices, the device of repetition has a higher frequency than the pun. Repetition at various levels, in addition to various rhetorical aspects and especially emphasis and attracting the attention of the audience, is an important characteristic of Zahir's poetic language, which is due to his ability to recognize the music of poetry.

CONCLUSION: The results of the study show that among the novel spiritual devices, the use of the device of proportion and allusion has a higher frequency than other devices, and the variety of devices such as simile, assonance, and alliteration is less observed. Zahir-Karmani has used more detailed and eloquent similes, and the use of eloquent similes shows the poet's imaginative mind. His exaggerations are easy to understand, and his most important theme is dealing with pure and chaste love.

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8129>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 26	 0	 4

مقدمه

داستان سُرایی قدمتی بسیار دیرینه دارد و کهنترین داستانها را در تصانیف، کتب دینی و در لابلای حماسه‌های مذهبی میتوان یافت. آریاییها و سامیها قدیمیترین ملت‌هایی هستند که زندگی خود را با داستان بازگو کرده‌اند. اوستا، وداها، تورات و قرآن کریم بزرگترین منابع تحقیق داستانهای انسانها هستند. شاید مهمترین زمینه ادبی در عرصه نثر فارسی، ادبیات داستانی باشد. داستان‌سرایی از دیرباز مورد توجه ایرانیان بوده است. «لقاب و مشاغل چون سمرگویی، نقال، سخنور، قصه‌خوان، دفترنویس، قصه‌گو در دربارها و میان مردم، نشان از اهمیت این شغل و حرفه دارد.» (جعفریان، ۱۳۷۸: ۵۶).

شبه‌قاره هند همواره خاستگاه بسیاری از افسانه‌های رایج و قصه‌ها بوده و داستان نقش مهمی در آموزش و پرورش مردم هند داشته است. «از طرفی شبه قاره، خاستگاه ادیان بزرگی چون بودایی، هندویی و فرقه جین است که اغلب کتب دینی آنان را داستان و حکایت تشکیل میدهد. یکی از موضوعات داستانی رایج در شبه قاره داستانهای عاشقانه است.» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۲۵۶).

شاعران متعددی به تقلید از نظامی، آثار متفاوتی خلق کرده‌اند، امیر خسرو دهلوی (۷۲۵) به تقلید از نظامی به نظیره‌گویی و خمسه‌سرایی پرداخت. «امیر حسن سنجری دهلوی (۷۳۸ق) و مسعود بیگ چشتی بخارایی (۸۳۶ق) یوسف و زلیخا را به نظم کشیدند. جمالی دهلوی (۹۴۲ق) مهر و ماه را به پیروی مهر و مشتری عصار تبریزی سرود. همچنین ده داستان عاشقانه دیگر، در محیطی رؤیایی، خیال‌انگیز و عشق‌پرور شکل گرفت. منظومه‌هایی مثل «زیبا و نگار»، «هیر و رانچها»، «نل و دمن»، «سیسی و پنون»، «کامروپ و کاملتا»، «سوهنی و صهیوال»، «ارژنگ عشق»، «شاهد و عزیز»، «مدهو مالت و مَنوهر»، «هنس و جواهر»، «میرزا و صاحبه» و... این منظومه‌ها در ردیف تقلیدهای فراوانی است که از منظومه‌های ایرانی چون خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا به عمل آمده است.» (عرفانی، ۱۳۴۰: ۱۵).

یکی از گونه‌های شایع و پرطرفدار در ادب سنتی و عامیانه در شبه قاره، منظومه‌های عاشقانه است، که ریشه هندی دارند، «برخی از داستانهای هند زاینده تخیل شاعران است یا ریشه در تاریخ کهن آن کشور دارد.» (صدیقی، ۱۳۷۷: ۵۳ - ۲۷۲).

اصل داستان مَنوهر و دِمالت یک افسانه عاشقانه هندی و کهن بوده که ابتدا توسط شاعری بنام «علی‌عسکر عاقل خان رازی هندی» به نظم درآمده است. نامهای دیگر این منظومه را «مهر و ماه» یا «مدهومالت و مَنوهر» یا «نعمات العشاق» گفته‌اند.

هدف اصلی تحقیق: بررسی سبک‌شناسی منظومه ارزشمند مَنوهر و دِمالت است.

سوال اصلی پژوهش: مهمترین ویژگیهای سبکی این منظومه چیست؟

فرضیه اصلی تحقیق: زبان شعر ظهیر با وجود به کارگیری صورخیال و آرایه‌ها، ساده و روان و به دور از پیچیدگیهای لفظی و شعری است. به نظر میرسد شاعر از تکرار در سطوح گوناگون، برای تأکید و جلب نظر مخاطب استفاده کرده و از استعاره بیشترین بهره را گرفته است.

ضرورت تحقیق

از این منظومه پنج دست‌نوشته موجود است. پژوهش در احوال این شاعر و احیای این نسخ خطی میتواند توانمندی این شاعر را در سُرایش منظومه حاضر، روشن سازد و از طرفی، بررسی سبک‌شناسی منظومه

ارزشمند مَنوهر و دمالت، قطعاً در روشنتر شدن زوایای مختلف سبک‌شناسی منظومه‌های این دوره موثر خواهد بود.

سابقه تحقیق

تا کنون هیچ پژوهش مستقلی درباره سبک‌شناسی منظومه «مجمع‌البحرین» ظهیر کرمانی منتشر نشده است، اما پژوهش‌های دیگری درباره منظومه مَنوهر و دمالت ظهیر کرمانی توسط نگارندگان زیر چاپ شده است: الف-رقیه رستمی و مریم محمودی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای به معرفی منظومه مَنوهر و دمالت ظهیر کرمانی پرداختند. نگارندگان در این پژوهش، به معرفی و مقایسه نسخ منظومه پرداخته‌اند و بصورت مختصر و محدود به بن‌مایه‌های کلی و برخی ویژگی‌های سبکی آن اشاره نموده‌اند، اما تمام مختصات سبکی بصورت مفصل بررسی نشده است. نگارندگان آورده‌اند: ظهیر کرمانی به منظومه‌های عاشقانه نظامی گنجوی توجه دارد، از این رو بارها به نام عشاقی چون لیلی و مجنون، فرهاد و شیرین اشاره میکند. گاه آرایه تضمین و گاه تلمیح میسازد. به نظر میرسد، ظهیر در موضوعاتی چون «توصیف وصال عشاق، ازدواج به شرط کابین، موعظه کردن عاشق و در مناظره» از موضوعات، تصاویر و توصیفات غنایی منظومه‌های عاشقانه نظامی گنجوی تأثیر پذیرفته است.

ب- رقیه رستمی و مریم محمودی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای به بررسی زیباشناسی منظومه مَنوهر و دمالت پرداختند. نگارندگان در این پژوهش از بعد زیباشناسی، آرایه‌های موثر در موسیقی و آهنگ را در این اثر بررسی نموده‌اند. نگارندگان معتقدند که این اثر پر از احساسات لطیف و ناب است و شاعر با به کار بردن مهارتها و تکنیک‌های ادبی سعی در آرایش کلام نموده است.

ج- رستمی، رقیه (۱۴۰۲) منظومه تصحیح شده مَنوهر و دمالت ظهیر کرمانی را چاپ نموده است. تصحیح این منظومه ارزشمند بر اساس ۵ نسخه باقی مانده صورت گرفته است. و روش تصحیح، «بر پایه نسخه اساس» است. درباره دیگر آثار ظهیر کرمانی نیز تحقیقات زیر صورت گرفته است:

الف. منظومه «وامق و عذرا» (۱۳۸۸) که توسط اسدالله شهریاری تصحیح و چاپ شده است.
ب. فرم‌شناسی منظومه «وامق و عذرا» ظهیر کرمانی، عنوان پایان نامه‌ای است که نویسنده آن نرگس صائمی دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور اهواز است. نگارنده در این پژوهش، معتقد است که ظهیر در کاربرد فنون ادبی مهارت بسیار داشته و این داستان شباهتی به وامق و عذراهای دیگر ندارد و به طور کامل تخیلی است.
ج. حسن بساک و فاطمه بیگم عصایی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای به مقایسه «وامق و عذرای ظهیر» و «زهر و مَهر حکیم نزاری قهستانی» پرداخته‌اند. در این مقاله، نگارندگان معتقدند که منظومه وامق و عذرا اثری مخیل است و به تقلید از خسرونامه عطار سروده شده است.

معرفی ابراهیم ظهیر کرمانی و منظومه مَنوهر و دمالت

ابراهیم ظهیر کرمانی (ظهیرالاسلام) از شاعران قرن ۱۲ هـ.ق است. وی در کرمان متولد شد و مذهبش شیعه بود. «ظهیر کرمانی شاعری تواناست که به خوبی از صناعات ادبی و استعاره و تشبیه‌های بلیغ و بدیع استفاده میکند. او شاعری عالم و باسواد است و شناخت خوبی از زبان عربی دارد و از علوم چون موسیقی، نجوم، شطرنج، نرد و رمل اطلاعات خوبی دارد.» (صائمی، ۱۳۸۹: ۲)

کاتب این منظومه، در حاشیه نسخه شماره (۱۵۹۲۷) کتابخانه مجلس، نام او را ظهیر سیرجانی نوشته‌است که به نظر میرسد در سیرجان کرمان متولد شده و به سیرجانی نیز معروف بوده است. رک: (ظهیر کرمانی، ۱۳۵۲: ۱) از این شاعر ناآشنا چهار اثر، باقی مانده است: وامق و عذرا، گلشن ظهور، مثنوی و مجمع البحرین. منظومه مجمع البحرین یا «مَنوهر و مَدهومالت» (دِمالت) ۴۱۵۲ بیت دارد. داستان، بیانگر عشق بین مَدهومالت (دختر) و مَنوهر (پسر) است. نامهای «مَنوهر و دِمالت» از لغات هندی هستند. «نامهای دیگر این منظومه را "مهر و ماه" یا "مَدهومالت و منوهر" یا "نغمات العشاق" گفته‌اند. این مثنوی از افسانه‌های کهن هندی بوده است که فردی به نام "علی عسکر عاقل خان" آن را به نظم کشیده. منظومه وی بیش از ۴۰۰۰ بیت دارد و در بحرهای گوناگون (رجز، متقارب و هزج، رمل و مضارع) سروده شده و به همین دلیل به مجمع البحرین مشهور گردیده است.» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۸۰۲).

میرعسکری، عاقل خان رازی خوافی؛ متخلص به عاقل، به سال ۱۰۲۶ق در اورنگ‌آباد دکن به دنیا آمده است و اجداد وی که از اهالی خواف خراسان بوده‌اند، در تاریخی نامعلوم، به هندوستان مهاجرت کرده‌اند. رک: (عامر، ۱۳۸۸: ۶)

کاتبان در حاشیه این نسخ (۴۹۴۵، ۴۹۴۶ و ۱۴۴۷) از منظومه مجمع البحرین، به دلیل تشابه نام ظهیر کرمانی و ظهیر فاریابی، منظومه را به طور اشتباه به ظهیر فاریابی نسبت داده‌اند؛ با توجه به سبک زبانی و ادبی اثر کاملاً روشن و واضح است که این منظومه، شباهت سبکی به آثار ظهیر فاریابی (قرن ششم) ندارد و پر از کلمات و واژه‌های جدید است و ویژگیهای سبکی آن به آثار قرن ۱۲-۱۳ هجری نزدیک است. همچنین «خیام پور» در کتاب «فرهنگ سخنوران» این اثر را در مجموعه آثار «ظهیر کرمانی» معرفی کرده است. رک: (خیام پور، ۱۳۹۳: ج ۱ / ۱۲۵) و در منابع دیگری چون «فهرستواره دنا» (درایتی)، و «یک صد منظومه حسن ذوالفقاری» نیز این موضوع تأیید شده است. رک: (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۷۸)

سبک‌شناسی منظومه

در این قسمت، منظومه را از نظر سبکی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری با توجه به «سبک‌شناسی دکتر سیروس شمیسا» مورد بررسی قرار میدهیم.

سطح زبانی منظومه

دکتر «سیروس شمیسا» در کتاب «کلیات سبک‌شناسی» سطح زبانی را به سه مقوله آوایی، لغوی و نحوی تقسیم میکند. رک: (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۴)

سطح آوایی منظومه

«سطح موسیقایی و آوایی مجموعه مناسبت‌های وزنی، قافیه، ردیف و آرایه‌های لفظی است که در القای پیام شاعر و یا تقویت عاطفه‌های او نقش موثر دارد. سطح آوایی یا سطح موسیقایی متن، که در آن متن به لحاظ ابزار موسیقی آفرینی بررسی میشود.» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۵۳)

۱- موسیقی بیرونی (وزن): اولین مسأله‌ای که باید اینجا به آن اشاره کرد، موسیقی بیرونی (وزن) این اثر است. وزن نوعی تناسب است و تناسب کیفیتی است که حاصل آن دریافت وحدت است، بین اجزای متعدد. «ناتل خانلری، ۱۳۸۹: ۲۴) ظهیر در این منظومه، از محور مختلف عروضی چون متقارب، رجز، مضارع، رمل و هزج استفاده نموده است. همچنین از وزنهای مختلف بحر هزج؛ مانند: (هزج مسدس اُخرب مقبوض محذوف، هزج مسدس محذوف، هزج مثنی اُخرب و هزج مثنی اُخرب مکفوف محذوف) بهره میگیرد. بی‌شک ظهیر، موسیقی

این اوزان را متناسب مضامین منظومه دانسته است. دکتر شفیعی کدکنی میگوید «پس از عاطفه که رکن اصلی شعر است، بهترین عامل و نیروها، از آن وزن است؛ چرا که تخیل با تهییج عواطف بدون وزن کمتر اتفاق میافتد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۷) ظهیر با استفاده از بحور مختلف و ایجاد تنوع، هنر خود را در ایجاد موسیقی نیز به نمایش گذاشته است. تناسب وزن و محتوای فیزیکی از عوامل مهم در موفقیت اشعار وی است. در حقیقت وزن مانند روحی است که شاعر با کلام منظوم و زیبای خود به آن هویت و موجودیت میبخشد. این منظومه در بحرهای زیر سروده شده است:

۱- بحر هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن).

۱- بحر متقارب مثنی محذوف (فعولن فعولن فعولن فعل).

۳- بحر رجز مثنی مطوی مخبون (مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن).

۲- **موسیقی بیرونی (کناری):** منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است، جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونه آن قافیه و ردیف است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۹۱).

الف- قالب: اشعار این منظومه در دو قالب مثنوی و غزل سروده شده‌اند. انتخاب قالب مثنوی برای بیان مضامین و رخدادهای داستان مناسب بوده است و از طرفی مضامین عاشقانه، احساسی و غنایی را نیز در قالب غزل آورده و انتخاب قالب غزل برای این مضامین کوتاه و موجز با آگاهی صورت گرفته است.

ب- قافیه: دقت شاعر در ایجاد ظابطه و نظم در صامتها و مصوتهای قوافی و ردیف‌ها به ایجاد موسیقی غنیتر و موزونتر کمک کرده است. «هر چند تعداد حروف قافیه بیشتر باشد، قائمه صوتی بیت در مجموع شعر قویتر خواهد بود.» (متحدین، ۱۳۷۴: ۵۱۶) صامتها و مصوتهای قوافی، با هم هماهنگی و تناسب دارند و با توجه به این تکنیک، ارزش موسیقی شعر خود را قوت بخشیده است. کاربرد قافیه‌های ساده و به دور از تکلف و پیچیدگی، مهارت و دقت این شاعر را در خلق سروده‌هایش نشان میدهد:

غلط گفتم آن ماه حوری سرشت	رخش بود رشک ریاض بهشت
دو چشمش به جادوگران داده پند	ز زلفش بتان جمله زنار بند

(ب ۲۷۱-۲۷۰)

ج- ردیف: شاعر، از تأثیر موسیقی کناری در غنی شدن موسیقی شعر آگاهی دارد و بی‌جهت نیست که از ردیف بویژه ردیف فعلی بهره میگیرد:

من آن مرغم که بر گل ناز دارم	به گلشن کی سر پرواز دارم
هنوزم دل به بند آرزوهاست	هنوزم از وصالم گفت و گوهاست
هوای من به غیر از ترک جان نیست	وصال من بدین سان رایگان نیست

(ب ۱۵۴۸-۱۵۵۲)

آرایه‌های بدیع لفظی

شاعر در این منظومه، بیشتر از آرایه‌های بدیع لفظی، مانند ترصیع، جناس و تکرار بهره گرفته است. تکرار واج، حرف، صامت و کلمه بالاترین بسامد را دارد و آرایه سجع نسبت به جناس از بسامد بالاتری برخوردار است. یکی از روشهای مهم بدیع لفظی که باعث ایجاد یا افزایش موسیقی کلام میشود، تکرار است. تکرار معمولاً نمود تکیه و

تأکید و یا توجه و علاقمندی شاعر به موضوع و مفهوم خاصی است که ایجاد نوعی آهنگ و انسجام ساختاری میکند. «تکرار واژه و کلمه علاوه بر ایجاد افزایش موسیقی، نقش تأکیدی و معنا‌افزایی نیز دارد و جنبه هنری دارد، در غیر این صورت جز ملال برای مخاطب چیزی نخواهد داشت.» (کاشفی، ۱۴۰۴: ۷) تکرار در سطوح گوناگون، گذشته از جنبه‌های مختلف بلاغی و به ویژه تکیه و تأکید و جلب نظر مخاطب، از مختصات مهم زبانی در شعر ظهیر است که ناشی از توانایی او در شناخت خوب واژه‌ها است.

ترصیع

ترصیع آن است که «حداقل در دو جمله و یا به قول قدما، در دو فقره، اسجاع متوازی در مقابل یکدیگر قرار گیرند.» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۴۰) این آرایه در این اثر به صورت محدود به کار رفته است:

و آنچه کردی به چاره سازی من
و آنچه دیدی ز عشق‌بازی من
(ب ۲۷۹۱)

گهی در فکر کار و چاره‌سازی
گهی در شوق عشق و دست‌بازی
(ب ۲۶۶)

جناس

شاعر در این منظومه، از جناس اشتقاق و زاید نسبت به دیگر انواع آن، بیشتر بهره گرفته است. **الف-جناس اشتقاق:** جناس اشتقاق نوعی از جناس است «که در پارسی آن را هم‌ریشگی گویند، واژه در ریخت و پیکره، پیوندهایی با هم داشته باشند.» (کزازی، ۱۳۷۱: ۶۳) در این منظومه نمونه‌های زیادی از کلمات متجانس به کار رفته است:

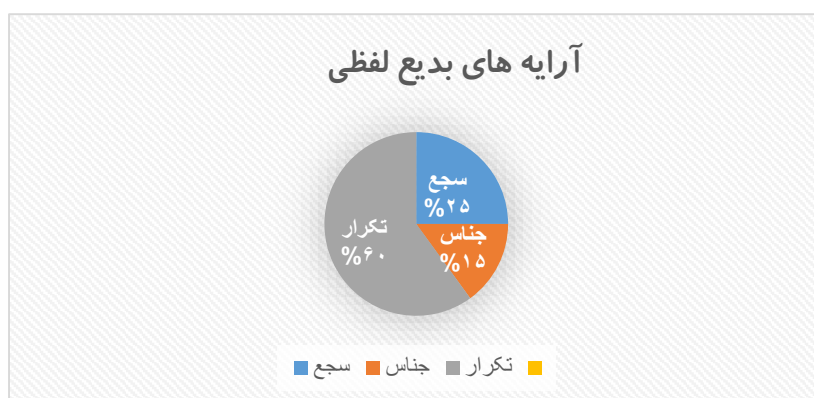
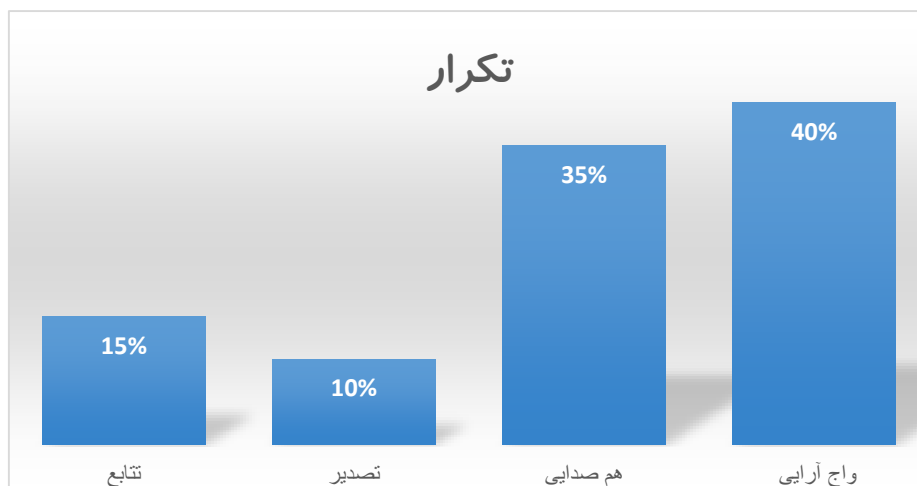
از آن شب مرا دیده، بیدار تست چو آینه حیران دیدار تست
به چندین جزایر، خطرها بسی بدیدم که دیده است کمتر کسی
(ابیات ۱۶۷۷-۱۶۷۶)

ب-جناس زاید:

جناس زاید نوعی از جناس است که در آن «یکی از متجانسین نسبت به دیگری واک یا واژه‌هایی در آغاز یا وسط یا آخر اضافه دارد.» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۴۴) در منظومه مَنوهر و دِمالت نمونه‌هایی از این آرایه به کار رفته است:

با آنکه جگر ز دیده پالود اشکش ز دو دیدگان روان بود
(ب ۱۶۷۴)

در این بخش چنان که در نمودار بالا مشخص شده آرایه تکرار بالاترین بسامد را داراست. آرایه تکرار ۰/۶۰ و سجع ۰/۲۵ و جناس ۰/۱۵ بکار رفته است.



تکرار

الف-واج‌آرایی:

بکن رحم می‌پسندم از غم هلاک که حسرت برم از تو هم‌ره به خاک
 (ب ۱۷۱۱)
 سمن‌چهر و گل‌بوی و نیکونهاد در آن منزلم اذن بودن نداد
 (ب ۱۶۸۶)

ب-هم‌صدایی:

این زمان بر لب آر جانم بیش از این نیست تاب هجرانم
 (ب ۲۸۱۶)
 چنان‌که در نمودار بالا مشخص گردید، در میان این دسته از آرایه‌ها، واج‌آرایی بالاترین بسامد را دارد. واج‌آرایی ۰/۴۰، هم‌صدایی ۰/۳۵، تتابع اضافات ۰/۱۵ و تصدیر ۰/۱۰ بکار رفته است.

ج-ردالصدر الی العجز: در این اثر فقط این نوع از تکرار، به نسبت خیلی کم، به کار رفته است:

غریبم گرم بخشی از خود نصیب هم از لطف عامت نباشد غریب
(ب ۱۷۰۵)

د-تتابع اضافات: این آرایه در این منظومه بارها به کار رفته است:

غنچه بوستان محبوبی مرغ خوش‌خوان مجلس خوبی
بلبل نغمه خوش‌الحانی دهد مجلس سلیمانی
(ب ۲۸۰۰-۲۷۹۹)

مختصات لغوی

الف-درهم آمیختگی مختصات نو و کهنه: یکی از ویژگیهای قابل توجه این منظمه کاربرد لغات نو و کهنه است.

یکی از مزیت‌های خوب و ویژگیها در زبان شاعر، کاربرد لغات نو است که زبان و کلام شاعر را برای مخاطب، امروزی‌تر، صمیمی‌تر و مانوس‌تر ساخته است. این ویژگی از خصایص سطح زبانی اشعار ظهیر است. کاربرد کلمات ساده و امروزی چون (بتر، مسدود، ساعت، دهن، مشبک و.....) خود گویای توجه وی به این نکات مهم لغوی است: خواب در چشم پرخمار انداخت ساعتی عشوهِ را ز کار انداخت
(ب ۱۳۸)

همه عیبی که آن ناخوش‌لقاء داشت بتر کز خوردن آدم غذا داشت
(ب ۱۰۶۸)

شاعر گاهی از ترکیبات کهنه، مانند (شنقار، جاسو، چپار، مَتَوَج، حسک و...) استفاده کرده است:

دیگری مستعد برای شکار کرده تیمار به خردی شنقار
(ب ۴۳۴)

ظاهراً شاعر به قصد طنین بخشیدن به موسیقی ابیات از این کلمات بهره گرفته است:

نشانیدند پیما را به هُودج سرش از افسر شاهی مَتَوَج
(ب ۳۷۷۵)

ب-تأکید به کاربرد کلمات فارسی: کاربرد تعمدانه لغات فارسیو عدم استفاده از لغات بیگانه در ادبیات همه ملل توصیه شده است، یکی از ویژگیهای قابل توجه این منظومه، توجه و تأکید به نگارش کلمات فارسی است، از این رو کاربرد لغات عربی چون (الحمدلله، قُرّة‌العین، لا، نعم، العیاذبالله و...) بطور محدود و انگشت‌شمار دیده میشود. شاعر سعی نموده است، حداقل از لغات عربی که برای فارسی‌زبانان آشناست، استفاده کند:

او به غیر از صغیر ناله و غم نگشادی زبان به لا و نعم
(ب ۴۵۵)

ج-ترکیب‌سازی: شاعر با کمک پسوند و پیشوند (وار، افروز، فروز و...) دست به ترکیب‌سازی میزند و کلماتی چون (غنچه‌وار، سیل‌وار، شعله‌افروز، گیتی‌افروز) را به کار برده است و در حقیقت کلماتی را به دایره لغوی خود اضافه نموده است:

شد راست چو نیزه‌ها علم‌وار در جلوه، فتنه چون قد یار
(ب ۳۶۶۸)

این خصوصیات لغوی در این منظومه به وفور دیده میشوند؛ زبان شعری ظهیر، اصولاً بر اساس لغت‌سازی و ترکیب‌سازی و کاربرد لغات کهنه و گاه نو و بدیع شکل گرفته است. یکی از خصایص بارز سبکی وی استفاده از کلمات مرکب و ترکیب‌سازی است. کاربرد کلماتی چون (جان‌سوز، شکرخند، بی‌باک، گندمگون و...) گواه این مدعاست:

هر دم ز شرار تیغ جان‌سوز شد مرکز نار شعله‌افروز
(ب ۳۶۶۳)

این ویژگی از نظر دستوری به ایجاز و موجز بودن شعر و کلام وی نیز کمک کرده است. بسامد این لغات قابل توجه است.

آدمم کردی دلم را خون مکن منع آن رخسار گندم‌گون مکن
(ب ۳۹۸۷)

مختصات نحوی

مختصات نحوی قابل تأمل این اثر را در زیر برمی‌شماریم.

۱- کاربرد «یا» تردید و شک، مانند «گویی»:

خجل گشت آن زُهره از طعن ماه به انصاف گویی شدش عذرخواه
(ب ۴۰۶۴)

خواند افسونی بر او از سیمیا گویی آن اکسیر شد پُر کیمیا
(ب ۲۶۳۵)

۲- کلمه «را» در اغلب مواقع، نشانهٔ مفعول است:

دمالت را از آن خرگاه اعزاز فرودآورده در این حجلهٔ ناز
(ب ۲۶۶۸)

۳- کلمه «مر» نشانهٔ مفعول است:

مر آن هر دو را رستگاری دهد به یاران دیرینه یاری دهد
(ب ۳۹۲۱)

۴- حروف اضافه (به، از، که، برای و...) اغلب، در معنی واقعی خود به کار رفته‌اند:

وز آن پس به تندی زبان برگشاد بدو گفت کای سرکش کج‌نهاد
تو را میکنم یک نصیحت کنون منه پای در راه عشق و جنون
(ب ۱۹۵۷)

۵- مقدم شدن فعل بر جمله، به قصد تأکید صورت گرفته است:

گرفتند آن ملک را سر به سر کس از حکم ایشان نپیچید سر
(ب ۳۹۲۸)

نشد عقل با عشق هیچ آشنا که دارند هر یک مزاج جدا
(ب ۱۹۵۰)

۶- بسامد افعال ماضی ساده بیشتر از مضارع و آینده است:

ببستند کابین به نیک‌اختری مقارن شد آن زهره با مشتری
به دین بلیناس گفتش نهان همان لحظه کردش ز کارآگهان
صنم در اجابت شد از اهل دین شد از اهل ایمان و اهل یقین
(ب ۴۰۳۸-۴۰۴۰)

۷- در این منظومه، جملات و افعال اسنادی به وفور دیده میشوند:

چنین گلشنت رایگان بود و مُفت که در دم ز باغ تو این گل شکفت
کنون گشت ظاهر در این انجمن شکیب تو و ناشکیبی من
خجل گشت آن زهره از طعن ماه به انصاف گویی شدش عذرخواه
(ب ۴۰۶۳-۴۰۶۱)

سطح ادبی منظومه

بررسی صورخیال

۱- مجاز

مجاز یا شیوه بیان مجازی، به کارگیری واژه و سخن در معنای دیگر است. ظهیر با مدد مجاز، تصاویری در ذهن خواننده خلق کرده و تصویرآفرینی نموده است. در زیر به ذکر نمونه میپردازیم.

۱- مجاز علاقه کل و جزء: یکی از انواع مجاز، «مجاز به علاقه کل و جزء» است. «مجاز به علاقه کل به جزء به این معنی است که بتوان کل را در معنی جزء یا جزء را در معنی کل به کار برد.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۲).

شاعر در این بیت، سر(جزء) را گفته و همه وجود (کل) را اراده کرده است.

چه خدمت کنم با تو ای شهریار سرم باد در پای اسبت نثار
(ب ۲۷۸۳)

۲- مجاز به علاقه سببیه: در این بیت، سبب (بازو)، جانشین(قدرت) شده است.

بر سرت تاج خسروی بادا بازوی دولت قوی بادا
(ب ۲۵۶۹)

۳- مجاز به علاقه ظرف: در این بیت، جام(ظرف)؛ مجاز از شراب(مظروف) است:

نه از جامی در این میخانه مستم که باشد دامن طاقت به دستم
(ب ۳۰۷۵)

۲- تشبیه

یکی از عوامل مهم و تصویرساز هنرمندانه در این منظومه، تشبیه میباشد که نسبت به مجاز و کنایه، پُرکاربردتر است و تأثیر ژرفی در تصویرسازیهای این منظومه، ایفا نموده است. تشبیه: «مانند کردن چیزی است، به چیزی، مشروط بر این که ماندگی مبتنی بر کذب باشد، نه صدق؛ یعنی ادعایی باشد نه حقیقی.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۵۹).

چون موبد شب در این مغاره برگشت بساطش از ستاره
با خیل پری رسید از راه چون خیل ستاره دور آن ماه
(ب ۳۳۵۹-)

کنونم دل از چاره پابستِ توست چو خاتم مرا چشم بر دست توست
 کنی لطف اگر بر دل مبتلا شود چون نگین خانه‌ام از طلا
 (ب ۳۲۴۱-۳۲۴۲)

۳- استعاره

یکی از مباحث مهم علم بیان، استعاره است که نقش بسیار زیادی در تصویرآفرینی شعر ایفا میکند. «استعاره نوعی از تشبیه فشرده محسوب میشود که فقط مشبیه به آن بر جای مانده است، منتهی در تشبیه، ادعای شباهت است و در استعاره ادعای یکسانی.» (شمیسا، ۱۳۸۲، ۵۷) در منظومهٔ مَنوهر و دِمالت نمونه‌هایی مانند؛ ماه، بت، صنم، سهی و سرو برای استعاره از معشوق زیباروی به کار رفته است.

نقاب از روی مهر و مه گشادند به عزم حسن‌سنجی رونهادند
 (ب ۲۰۵)
 رخس مهر و زلفش دو مشکین نقاب کشیده ز شب سایه بر آفتاب
 (ب ۲۳۵)

۴- کنایه

یکی دیگر از ابواب علم بیان، موضوع کنایه است. «کنایه ترکیب یا جمله‌ای است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینۀ صارف‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجّه معنای باطنی کند، وجود نداشته باشد. پس کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلبی دیگر است.» (شمیسا، ۱۳۸۲، ۹۳). کنایه‌های به کار رفته در این منظومه، بیشتر از نوع فعلی یا مصدری هستند.

تیره‌بخت: کنایه از بدبختی/ ترشرو: کنایه از ناراحتی:

تیره بختم ز تیره شامی دهر ترشرویم به تلخ‌کامی دهر
 (ب ۲۸۱۷)

خار از پا درآوردن: کنایه از رهایی از گرفتاری و سختی.

رسیدم به پای خود ای شهریار توانی ز پایم برآور تو خار
 (ب ۲۷۹۰)

کنایات ظهیر، عمدتاً روشن و واضح هستند. در اکثر موارد کنایه‌های به کار رفته، از نوع ایماست که فهم آنها آسان است. درحقیقت، در این اثر خواننده با گونه‌های رمز رو به رو نیست، بیشتر کنایات ساده و قابل فهم هستند که معنای آنها صریح و خالی از پیچیدگی است:

به ناخن دیدهٔ خود را مکن کور مکن زین دودمان اطفاء این نور
 (ب ۱۸۹۸)

سحر کاین کوتوال بام گردون سرآورد از حصار چرخ بیرون
 (ب ۸۰۵-۸۰۸)

وز جفاهای او سخن میگفت لولوئی تر ز دیدگان میسفت
 (ب ۱۹۹۷)

۵- تشخیص

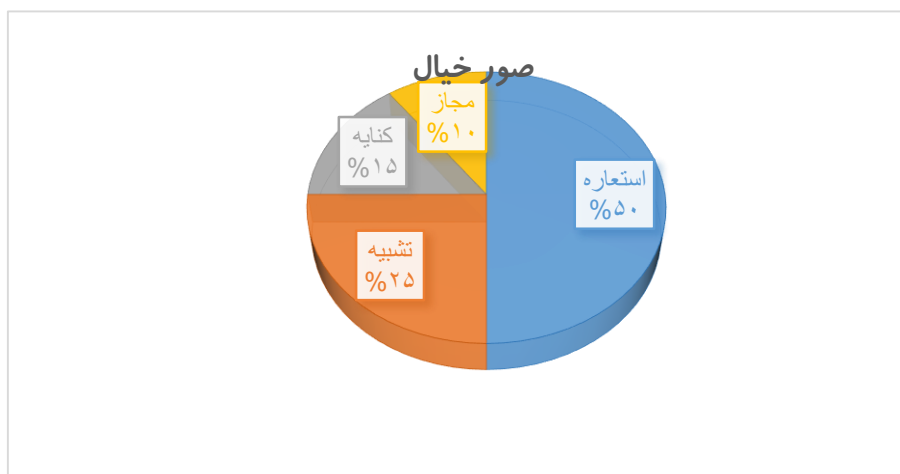
پرسونفیکاسیون، تشخیص، جاندارانگاری یا استعارۀ انسان مدارانه در استعارۀ مکنیۀ تخیلیه نهفته است. در

واقع «در استعاره مکنیه تخیلیه (که اساس آن بر تشبیه مضمَر است) مشبه بهی ذکر میشود که در اکثر موارد انسان است.» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۶۲)

فلک جامه بخت من زد به نیل به ناگه مرا کرد پامال فیل
(ب ۱۶۸۲)

پیش از این عشق داشت سوز و گداز حسن در خنده و کرشمه و ناز
این زمان این قدر بلازده گام که ز معشوقه برده هم آرام
(ب ۲۸۰۴ و ۲۸۰۶)

ظهیر کرمانی از استعاره مصرحه بیشترین بهره را برده است. تشبیه مفصل و بلیغ بهره گرفته است، اما بسامد تشبیه مرسل بیش از مؤکد است. استفاده از تشبیه بلیغ نشان از ذهن پویا و تصویرساز شاعر دارد و فراوانی بالای تشبیه مفصل نمایانگر ساده‌گرایی وی میباشد. تشخیص این استعاره‌ها برای خواننده کاملاً محسوس و ملموس است. حداقل فراوانی در بین صور خیال مربوط به «مجاز به علاقه جزء» است. در میان کنایات، «کنایه در فعل» بالاترین فراوانی را دارند. در میان کنایات، نیز کنایاتی (ایماء) یافت میشوند که ذهن برای دریافت آنها نیاز به تأمل ندارند. ویژگی کلی که برای این بخش از صور خیال میتوان در نظر گرفت، همان سادگی و همه فهم بودن آنهاست. در میان آرایه‌های تصویرساز و صورخیال استعاره بالاترین بسامد را داراست. استعاره ۰/۵۰، تشبیه ۰/۲۵، کنایه ۰/۱۵ و مجاز ۰/۱۰ بکار رفته است.



کاربرد انواع اضافه

۱- اضافه تشبیهی

اضافه تشبیهی، در این اثر، این تشبیه به وفور دیده میشود و بیشتر این اضافه‌ها، از نوع اضافه مشبهه، به مشبه هستند.

مرا دادی از لعل لب توشه‌ای دلم یافت از آن لب، جگرگوشه‌ای
(ب ۱۶۵۰)

شمع حسن تو گشته است پرنور او چه پروانه میرسد از دور
(ب ۷۵۵)
ای بلبل دلها به گل روی تو مشتاق چشم‌همه برخاک سرکوی تو مشتاق
(ب ۹۰۸)

۲- **اضافه استعاری:** اگر گوینده مضاف‌الیه را به مضاف تشبیه نکند، بلکه به چیزی تشبیه کند که مضاف یکی از اجزا و وابسته‌های آن باشد، آن ترکیب، اضافه استعاری است. ظهیر در این ترکیبات اضافه استعاری ساخته است:
قامتی آزاده چون سرو سهی دست عشق از ذیل او در کوتهی
(ب ۲۶۵۳)
به خواهر گفت کز وسواس فرزند خرد افکنده بر پای دلم بند
(ب ۱۸۴۲)

۳- **اضافه توضیحی:** در این اضافه، مضاف و مضاف‌الیه هر دو از یک جنس هستند؛ ولی مضاف، اسم عام و مضاف‌الیه اسم خاص نوع خود است. ظهیر از این ترکیبات به وفور استفاده کرده است:
بدانست کاشفته روی کیست دلش بسته تارگیسوی کیست
(ب ۳۲۰۳)
شهی را فکنده ز تخت مهی زده دود بر دودمان شهی
(ب ۳۲۱۳)

آرایه‌های بدیعی معنوی

در این بخش به بررسی آرایه‌های بدیعی این منظومه میپردازیم. «بدیع معنوی آن است که حسن و تزیین کلام به معنی باشد، نه به لفظ، چنان که اگر الفاظ را با حفظ معنی تغییر بدهیم، باز آن حسن باقی میماند.» (همایی، ۱۳۶۶: ۳۸) آرایه‌های بدیعی متفاوتی در این اثر به کار رفته است که نشان از هنر شاعر در استفاده از انواع آرایه‌های بدیعی دارد.

از نظر آرایه‌های بدیع معنوی نیز کاربرد مراعات‌النظیر و ایهام در اثر ظهیر از بسامد بالاتری نسبت به دیگر آرایه‌ها برخوردار است. اما از طرفی، تنوع آرایه‌های بدیع معنوی و کاربرد آرایه‌هایی چون تمثیل، تنسیق‌الصفات، لف و نشر، تشبیهات حروفی و موازنه کمتر مشاهده میشود.

۱- مراعات‌النظیر (تناسب)

این آرایه در منظومه منوهر و دمالت بسامد قابل توجهی دارد. بجز این نمونه‌ها، تناسبات دیگری مانند (دل، جگر، لب) (پا، دست) و (دریا، آب، کنار) در صفحات دیگر منظومه آمده است:

ای سهی سرو گلبن خوبی نوگل بوستان محبوبی
(ب ۱۷۱۶)

شمع و نقل و می و کرشمه و شور مجمر و عود عنبر و کافور
(ب ۹)

ز غم گشته از دیده سیلاب‌ریز که دریا شد از اشک او موج‌خیز
(ب ۸۷۹)

۲- ابهام

بدان بوسه زان شکر پر ز شور در آن شور پایم فرو شد چو مور
(ب ۵۰)
چو از خوف ایشان شدم زرد رخ ز لطف خدا رو به من کرد رخ
(ب ۱۹۰)

تضاد

در منظومه مَنوهر و دِمالت، تضادهای دیگری مانند (خفته، بیدار)، (شب، روز) و (آمدن، رفتن) و... دیده میشود.
یک امشب بیا ای بت خرگهی دراز است امشب، مکن کوتهی
(ب ۱۷۱۱)
بهشت و دوزخ او را روبرو شد گذشت از نار و نورش آرزو شد
(ب ۲۳۸۵)
ره راست یابد از این گمرهی بلندی پذیرد، از این کوتهی
(ب ۳۵۳۰)

۳- تلمیح

در تعریف تلمیح آورده‌اند: «تلمیح آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند.» (همایی، ۱۳۷۹: ۳۸۲) شاعر در این منظومه، چندین بار به داستان لیلی و مجنون، حضرت مسیح و یوسف و زلیخا اشاره کرده است:

نباشد هم از غیرت عشق دور که لیلی کند سوی مجنون عبور
(ب ۱۶۹۲)
خود نزد مسیح کرد تحویل کردند به مسح و مهر تقبیل
عیسی صفت او به مهر پیوست در پهلوی آفتاب بنشست
(ب ۳۴۶۵)
پی نزد عاقبت زلیخاوار یوسف خویش را در آن امصار
(ب ۲۰۹۳)

۴- تضمین

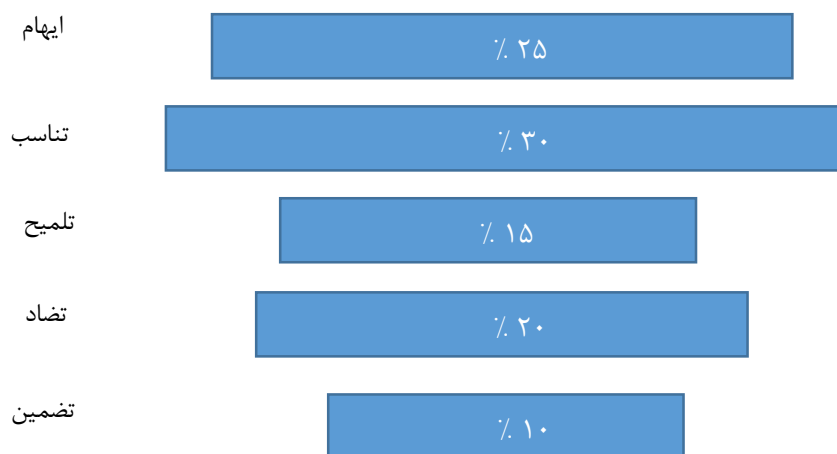
صنعت تضمین با ایجاد تنوع، به آرایش سخن کمک میکند. همچنین، تضمین پدیدآورنده ایجاز در سخن است و آگاهی شاعر را از قلمروهای گوناگون کلام نشان میدهد. ظهیر در این منظومه، ابیاتی از فردوسی، جامی و عاقل خان خوافی (عسکری) به صورت تضمین آورده است:

ز اشعار «فردوسی» نامدار مناسب یکی بیتم آمد به کار
«چکاکچک خنجر به گردون رسید ز هندوستان خون به جیحون رسید»
(ب ۳۷۲۷)
مجو ناپختگی، بگذار خامی حدیثی بشنو از اشعار «جامی»
ندانی گرچه ایشان دل‌ربایند ولی در عهد و پیمان بی‌وفایند

زن از پهلوی چپ شد آفریده کس از چپ راستی هرگز ندیده»
(ب ۵۸۷-۵۹۵)

در اینجا از حدیث عشق‌بازی دو بیت آوردم از اشعار «رازی»
«اگر تخت سلیمان میبرد باد کشد هم بار عاشق را پری‌زاد
بود صد بوالعجب در عشق این جنس پری را میکند دلالت انس»
(ب ۲۰۰-۲۰۲)

آرایه‌های بدیع معنوی



چنان‌که در نمودار بالا مشخص گردید، در میان آرایه‌های بدیع معنوی تناسب بالاترین یسامد را داراست. تناسب ۰/۳۰، ایهام ۰/۲۵، تضاد ۰/۲۰، تلمیح ۰/۱۵ و تضمین ۰/۱۰ بکار رفته است.

سطح فکری منظومه

از آنجا که منظومهٔ مَنوهر و دِمالت، یک منظومهٔ عاشقانه است، باید گفت که مهم‌ترین موضوعات آن، جزو موضوعات عاشقانه و غنایی محسوب میشوند. عشاق به هم سخت عشق می‌ورزند و عشق در کلام و رفتار آنها کاملاً ساری و جاری است. از طرفی عشق در این منظومه آنقدر مقدس شمرده میشود که شاعر معتقد است، عشق بخودی خود عبادت است و در قیامت از عشاق حساب و کتاب و کتاب نمی‌پرسند.

از طرف دیگر توجه به رزم و حماسه و به تصویر کشیدن صحنه‌های رزم با بیانی حماسی از موضوعات قابل توجه این اثر است. توجه به عناصر اساطیری چون رُخ (مرغی شبیه سیمرغ) که موجودی قوی و سرسخت است و یا نهادن تار مو بر آتش، از مباحثی است که در بخش اساطیری برجسته هستند.

توجه به افسانه و توصیف موجوداتی چون دیو، نسناس، بوزینه، جن و پری از موضوعات تخیلی و افسانه‌ای در این اثر هستند. توجه به موضوعات اخلاقی از نکات برجسته و قابل تأمل دیگر است، عشاق به حفظ ناموس و عفت توجه دارند. برای قسم و سوگند خوردن حرمت قائل هستند. به نسب هندی و شاهزادگی خود تفاخر می‌ورزند. دعا کردن و پناه جستن به یزدان و تمسک به اسماء حسنی و متبرک الهی از موضوعات مورد علاقه شاعر است. شاعر گاه از زبان قهرمانان از سپهر و بخت بدکج نهاد شکوه میکند. شاعر گاه زنان شروری را به تصویر میکشد و تأکید میکند که از زن نباید تبعیت کرد، مرد بر زن مقدم است و نباید به زنان نازید. این تصاویر در مجموع، چهره زن ستیزی از شاعر نیز مجسم می‌سازد. حيله و مکر اشهر، جادوگران و فسونگران از موضوعات برجسته دیگر در این منظومه هستند که با مکر و فسون، قهرمانان را گرفتار بلا میکنند.

۱- چگونگی دیدار عشاق

در داستان منوهر و دمال و دمالت اولین دیدار عشاق رو در رو صورت می‌گیرد. پریان و جنیان شبانگاه تخت منوهر را از شهر کناگر به کنار تخت دمالت در شهر مهارس منتقل میکنند و موجب آشنایی عشاق میشوند:

نمودی خویش را آن شب به خوابم ز من بردی قرار و صبر و تابم
(ب ۳۴۹)

اما رام رای؛ که از شخصیت‌های فرعی این داستان است، با دیدن تصویر پیما، عاشق او میگردد.

۲- سفر دریایی

یکی از بن‌مایه‌های مشترک در اغلب داستانهای عاشقانه انتخاب سفر دریایی برای یافتن معشوق است. منوهر پس از دیدار با دمالت و شیدا شدن در بستر بیماری و فراق، به حالتی زار و نزار می‌افتد و سپس تصمیم می‌گیرد که با کشتی به سفر بپردازد تا از شهر معشوق نشانی بیابد.

به کشتی درآورد آن برگ و ساز پر از زاد ره کرد چندین جهاز
(ابیات ۸۷۶)

کشتی منوهر در این سفر دچار طوفان میشود و در دریا غرق میشود و قهرمان با تخته چوبی خود را به جزیره‌ای میرساند. او سختیهای زیادی را به خاطر معشوق تحمل میکند و با موانع بسیاری می‌جنگد و با عجایب زیادی برخورد میکند و سرانجام نجات می‌یابد.

ناگه از جنبش قضا و قدر تندبادی وزید چون صرصر
غرقه گشت آن سفاین شاهی جمله گشتند طعمه ماهی
چون ملک‌زاده شست از ایشان دست رفت و بر تخته‌پاره‌ای بنشست
(ابیات ۹۲۲-۹۲۰)

۳- تبدیل ماهیت

بارها در داستانهای عاشقانه، قهرمانان به شکلهای مختلف، چون زنی زیبارو یا جوانی سیاه‌پوست درمی‌آیند. این بن‌مایه بی‌شک متأثر از تناسخ در باور هندوان است. در این داستان مادر دمالت با دیدن دخترش کنار منوهر بر او خشمناک میشود و دست به دسیسه علیه او می‌زند. او با خواندن فسونی بر آب او را تبدیل به طوطی سبزمای

می‌کند و در بخش دیگر داستان که تراچند عاشق پیما میشود و از طرف دیگر، رقیب عشقی او رام رای برای از صحنه به در کردن او و تصاحب معشوق با کمک زنی فسونگر دست به فتنه و دسیسه می‌زنند و با خواندن فسون بر آب تراچند را تبدیل به آهو می‌کند:

شاه هند از فسون هندویی منقلب شد به شکل آهوئی
آهوئی بر غزال چین سرخیل کرده آهووشان به چشمش میل
(ابیات ۳۳۶۲-۳۳۶۱)

۴-زاده شدن در خاندان شاهی

یکی از بن‌مایه‌های مشترک در اکثر منظومه‌های عاشقانه این است که معمولاً عشاق، نسبی شاهانه دارند یا چون وزیران، امیران و حکام محلی منتسب به دربارند. در کمتر داستانی پیش می‌آید که عاشق یا معشوق از طبقات فرودین اجتماع باشند. در این منظومه نیز این بن‌مایه مشترک دیده می‌شود.

دمالت (معشوق) دختر بکرم رای مهارس است:

پری‌چهری است از اولاد آدم دمالت نام بنت رای بکرم
دیار او «مهارس» نام دارد در آنجا منزل و آرام دارد
(ابیات ۶۲۵-۶۲۷)

منوهر (عاشق) نیز پسر سورج پهان، رای کناگر است:

پدر باشد مرا سورج پهان رای در اقلیم کناگر مسند رای
بود نامم منوهر ای دل‌آرام به قصر خویش بودم ز اول شام
(ابیات ۳۲۳-۳۲۲)

۵-جنگ و رزم

منوهر در سفر پر مخاطره خود برای یافتن معشوق، به جزایر عجیبی میرسد و مدام برای رفع موانع پیش رو با موجودات شروری به مبارزه میردازد:

هر دم به جزیره‌ای به فرسنگ با مردم بوالعجوبه در جنگ
بودش به کمر مگر ملک نیز از اسلحه چندر یک‌آویز
(ابیات ۱۰۲۸-۱۰۲۷)

در سختترین رزم، منوهر با کمک سپاهی به رزم با دیو کجلی‌بن می‌پردازد.

برآمد غو کوس با کرنای هم‌آواز شد زنگ هندی‌درای
دلیرانه صفها بیاراستند که خود یافتند آنچه میخواستند
(ابیات ۳۶۸۰-۳۶۷۹)

۶-چاره اندیشی

والدین منوهر با دیدن حال زار وی و برای چاره اندیشی به نصیحتش می‌پردازند. اما این موعظه‌های عاقلانه و خردمندانه، برای عاشق موثر نیست و او هرگز از عشق خود دست بر نمی‌دارد.

۷-ترک زتار و مسلمان شدن

منوهر پس از آشنایی با بلیناس حکیم، زتار پاره می‌کند و مسلمان میشود و پس از دیدار با معشوق، او را نیز به اسلام دعوت می‌کند و هر دو در کیش مسلمانی درمی‌آیند.

۸- عشق در شخصیت‌های فرعی

گذشته از داستان اصلی که بیانگر عشق بین منوهر و دِمالت است، عشق دیگری بین قهرمانان فرعی یعنی پیما و تراچند نیز شکل می‌گیرد:

چو پیما نظر کرد بر روی او شد آشفته زلف و ابروی او
ز حیرت همی‌رفت رو بر قفا به دامان او بسته، ذیل وفا
(ابیات ۳۱۴۳-۳۱۴۴)

۹- رقیب عشقی

رقیب عشقی، فرد سومی است که وارد رابطه عاشقانه عشاق میشود و به معشوق دل می‌بندد و یک مثلث عشقی شکل می‌گیرد. در داستان خسرو و شیرین نظامی، فرهاد به شیرین دل می‌بندد و برای ثابت کردن عشق خود، به کندن کوه بیستون مشغول می‌گردد، خسرو احساس خطر میکند در پی چاره می‌افتد و با مکر و حيله، خبر مرگ شیرین را به وی میرساند و این خبر دروغین و ناگوار موجب مرگ فرهاد می‌گردد. در داستان ویس و رامین اسعد گرگانی، ویس همسر موبد است و در این حال رامین (برادر موبد) به او دل می‌بندد. رک: (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۲۰۵) در این منظومه، نیز شاهد رقیب عشقی هستیم. پس از ماجراهای دل بستن تراچند به پیما، رقیب او یعنی «رام رای» نیز خواستار وصال پیما میشود. رام رای با دیدن تصویر «پیمان» بر لوحی، شیفته و خواهان او می‌گردد. بین تراچند و او جنگ و رزمی شکل می‌گیرد:

یلی آهنین‌چنگ و پولادخوای به نام آن ملک‌زاده بُد «رام رای»
ذیم شهر از آن نیز معمور بود مُسمی به اقلیم «دلفور» بود
(ابیات ۳۲۶۷-۳۲۶۶)

تراچند با کمک منوهر و سپاهش رام رای را شکست می‌دهند:

منوهر برانگیخت از جا سَمند درافکند در گردن او کمند
بغرید رام ستمگر چو میغ مگر بند را پاره سازد به تیغ
(ابیات ۳۸۶۳-۳۸۶۱)

۱۰- وصال عشاق

عشاق، در این داستان پس از ماجراها و تحمل درد فراق، در پایان به وصل هم دست می‌یابند. منوهر به وصال دِمالت میرسد:

دانست که کشور مراد است جان را ز سواد آن گشاد است
فهمید که منزل وصال است با یار وصال اتصال است
(ابیات ۲۹۲۰-۲۹۱۸)

تراچند به وصال پیما میرسد:

دید وصال و غم او کم نشد بر دلش آن فایده مرهم نشد
چرخ چو زد دور به سال دگر غنچه شد از سرو سهی بارور
(ابیات ۳۹۹۹-۳۹۹۸)

نتیجه‌گیری

منظومه عاشقانه مجمع‌البحرین که روایت‌کننده دو داستان عاشقانه (منوهر و دیمالت) و (پیما و تاراچند) است که با وصال عشاق پایان یافته است و از نوع شادی‌نامه محسوب می‌شود. این داستان هندی، در اصل از شاعری به نام «عاقل‌خان عسکری» است. این منظومه حدود ۴۱۵۲ بیت دارد و در بحرهای گوناگون (رجز، متقارب و هزج، رمل و مضارع) سروده شده و به همین دلیل به مجمع‌البحرین مشهور گردیده است.

این منظومه دارای ۵ نسخه است:

۱- نسخه شماره ۱۳۵۲۹، کتابخانه مجلس ۲- نسخه شماره ۱۵۹۲۷، کتابخانه مجلس ۳- نسخه شماره ۱۴۴۷، کتابخانه مجلس ۴- نسخه شماره ۴۹۴۶، کتابخانه آستان قدس رضوی ۵- نسخه شماره ۴۹۴۵، کتابخانه آستان قدس رضوی.

نتایج تحقیق در بخش آوایی نشان داد که: ظهیر در این منظومه، از بحور مختلف عروضی چون متقارب، رجز، مضارع، رمل و هزج و در دو قالب مثنوی و غزل سروده شده‌اند. شاعر در انتخاب قوافی، از کلماتی استفاده کرده که صامت‌ها و مصوت‌های آنها با هم هماهنگی و تناسب دارند و با توجه به این تکنیک، ارزش موسیقی شعر خود را قوت بخشیده است. کاربرد قافیه‌های ساده و به دور از تکلف و پیچیدگی، مهارت و دقت این شاعر را در خلق سروده‌هایش نشان می‌دهد. وی، از تأثیر موسیقی کناری در غنی شدن موسیقی شعر آگاهی دارد و بی‌جهت نیست که از ردیف بویژه ردیف فعلی بهره می‌گیرد.

در سطح لغوی، کلمات عربی کم‌بکار رفته و شاعر با کمک پسوند و پیشوند (وار، افروز، فروز و...) دست به ترکیب‌سازی می‌زند و کلماتی را به دایره لغوی خود اضافه نموده و به ایجاز و موجز بودن شعر و کلام وی نیز کمک کرده است.

در سطح نحوی موارد زیر بسامد بیشتر داشته‌اند:

۱- کاربرد «یا» تردید و شک، مانند «گویی».

۲- کلمه «را» در اغلب مواقع، نشانه مفعول است.

۳- کلمه «مر» نشانه مفعول است.

۴- حروف اضافه (به، از، که، برای و...) اغلب، در معنی واقعی خود به کار رفته‌اند.

۵- مقدم شدن فعل بر جمله، به قصد تأکید صورت گرفته است.

۶- در این منظومه، جملات و افعال اسنادی به وفور دیده می‌شوند.

۷- بسامد فعل ماضی نسبت به مضارع.

در سطح ادبی و ادبی صور خیال این نوع مجازها بسامد بیشتر داشتند: مجاز علاقه کل و جزء، مجاز به علاقه سببیه و مجاز به علاقه ظرف. کنایات ظهیر، عمدتاً روشن و واضح هستند. در اکثر موارد کنایه‌های به کار رفته، از نوع ایماست که فهم آنها آسان است.

از نظر آرایه‌های بدیع لفظی، در اثر ظهیر کرمانی آرایه تکرار بسامد بیشتری دارد. تکرار از مختصات مهم زبان شعر ظهیر است که ناشی از توانایی او در شناخت موسیقی شعر است. در میان آرایه‌های بدیع معنوی نیز کاربرد آرایه تناسب و ایهام، نسبت به آرایه‌های دیگر از بسامد بالاتری برخوردار است.

ظهیر کرمانی بیشترین بهره را از استعاره مصرحه و بعد تشبیه برده است. شاعر از تشبیه مفصل و بلیغ بهره گرفته است، اما بسامد تشبیه مرسل بیش از موکد است. استفاده از تشبیه بلیغ نشان از ذهن پویا و تصویرساز شاعر دارد و

فراوانی بالای تشبیه مفصل نمایانگر ساده‌گرایی وی می‌باشد. در میان کنایات، نیز کنایاتی (ایماء) یافت می‌شود که ذهن برای دریافت آن نیاز به تأمل ندارد.

شاعر از اغراق در اشعار غنایی و حماسی به شکلی زیبا و متعارف استفاده می‌کند و اغراق‌های او از جنس اغراق‌های شاعران سبک هندی نیست که فهم آنها دشوار باشد، و مهمترین مضمون شعرش، عشق پاک است. در سطح فکری، این داستان تخیلی، با موجودات خیالی و افسانه‌ای چون جن، پری و قوم نسناس و... درآمیخته است. مهمترین موضوعات داستان، چنین مواردی هستند: تبدیل ماهیت، چاره اندیشی، نامه‌های عاشقانه، غزل‌گویی، ترک زتار، جنگ و رزم و وصال عشاق.

مشارکت نویسندگان

این مقاله برگرفته از کتاب تصحیح شده منوهر و دمالت ظهیر کرمانی است که در سال ۱۳۹۸ توسط نگارنده تصحیح و در سال ۱۴۰۱ منتشر شده است. و سرکار خانم دکتر رقیه رستمی طراح اصلی این مطالعه و پژوهش هستند.

تشکر و قدردانی

نگارنده بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از جناب آقای دکتر امید مجد مدیر مسئول مجله بهار ادب که در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نماید.

تعارض منافع

نگارنده این مقاله گواهی مینماید که این مقاله در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نگارنده است و ایشان نسبت به انتشار آن رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده می‌گیرند.

REFERENCES

- Daraiti, Mustafa (2000) Catalog of Iranian Manuscripts (Dena), Tehran: Majles Library.
- Hammaei, Jalal al-Din (1987) Rhetoric Techniques and Literary Crafts, Tehran: Qatra.
- Jafarian, Rasoul, (1999) Storytellers in the History of Islam and Iran, Tehran: Agh.
- Khanlari, Parviz (2000) The Weight of Persian Poetry, Tehran: Iranian Culture Foundation.
- Rostami, Roghieh (1995) Correction of the Manuher and Demalat Poetry of Zahir Kermani, Vol. 1, Tehran: Sabz Rayan Gostar.
- Rostami, Roghieh and Mahmoudi, Maryam (2019) Introduction to the Manuher and Demalat Poetry of Zahir, Subcontinental Studies, University of Sistan, Year 11, No. 37, Autumn and Winter, pp. 45-60.
- Saemi, Narges (2009) Formalism of Zahir Kermani's Wamaq and Azra, Ahvaz: Payam Noor University.
- Seddiqi, Tahereh. (1998) Storytelling in the Quasi-Cairo, Tehran: Persian Research Center of Iran and Pakistan.
- Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (1989), Music of Poetry, Tehran: Ageh Publishing House.
- Shamisa, Sirius (2003) Meanings and Expression, Tehran: Ferdowsi Publications.

- Shamisa, Sirus (2005) *Stylistics*, Tehran: Ferdowsi Publications.
- Shamisa, Sirus (2007) *Novel*, Tehran: Ferdowsi Publications.
- Zahir Kermani, Ebrahim (1252) *Manohar and Mudhumalt*, No. 15927, Tehran: Majles Library.
- Zahir Kermani, Ebrahim (1282), *Manohar and Mudhumalt*, No. 1447, Tehran: Majles Library.
- Zahir Kermani, Ebrahim, (1308) *Manohar and Mudhumalt*, No. 4946, Mashhad: Astan Quds Razavi Library.
- Zahir Kermani, Ebrahim, (1319) *Manohar and Mudhumalt*, No. 4945, Mashhad: Astan Quds Razavi Library.
- Zahir Kermani, Ebrahim, (1388) *Vamg and Azra*, edited by Asadollah Shahriari, Mashhad: Magicians of Wisdom.
- Zolfaghari, Hassan (2015) *One Hundred Loving Systems of Persian Literature*, Tehran: Charkh and Cheshme.
- Askari Khafi, Aqil Khan (1388) *Divan*, edited by Dr. Mohammad Amin Amer, New Delhi: Persian Research Center.
- Firdausi, Abolghasem (1374) *Shahnameh*, Moscow edition, with the help of Saeed Hamidian, Tehran: Dad Publishing.
- Irfani, Abdolhamid. (1340) *Love Stories of Pakistan*. Tehran: Ibn Sina.
- Kashfi, mitra ve digaran(1404) *barresi sabkshenasi manzume zighunnameh ashghi, nesharieh sabak shenasi nazam vansar(bacpehar adab sabagh) sal teojjodeham, shmareh davazdeham, esfand, 4151 shmareh pi dar pi, 449 sos 4-6*.
- Kazazi, Mir Jalaluddin (1381) *Badee*, Tehran: Markaz Publishing.
- Khayyampour, Abdolrasoul (1393) *Farhang Sokhonoran*, Vol. 1, Tehran: Talaiyeh.
- Rostami, Roqiyeh and Mahmoudi, Maryam (2019) *Aesthetics of Manohar and Demalat Zahir's Poems*, Arak Literary Aesthetics, Volume 10, No. 40, July, pp. 22.
- Zahir Kermani, Ebrahim (1172) *Manohar and Mudhumalt*, No. 13529, Tehran: Majles Library.

فهرست منابع فارسی

- جعفریان، رسول، (۱۳۷۸) *قصه خوانان در تاریخ اسلام و ایران*، تهران: آگه.
- درایتی، مصطفی (۱۳۸۹) *فهرستواره دست‌نوشته‌های ایران (دنا)*، تهران: کتابخانه مجلس.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴) *یک‌صد منظومه عاشقانه ادب فارسی*، تهران: چرخ و چشمه.
- رستمی، رقیه (۱۴۰۲) *تصحیح منظومه منوهر و دمالت ظهیر کرمانی*، چ ۱، تهران: سبز رایان گستر.
- رستمی، رقیه و محمودی، مریم (۱۳۹۸) *معرفی منظومه منوهر و دمالت ظهیر*، مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان، سال ۱۱، ش ۳۷، پاییز و زمستان، صص ۴۵-۶۰.
- رستمی، رقیه و محمودی، مریم (۱۳۹۸) *بررسی زیباشناسی منظومه منوهر و دمالت ظهیر*، زیباشناسی ادبی اراک، دوره ۱۰، ش ۴۰، تیرماه، صص ۲۲-.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸)، *موسیقی شعر*، تهران: نشر آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲) *معانی و بیان*، تهران: انتشارات فردوسی.
- _____ (۱۳۸۴) *سبک‌شناسی*، تهران: انتشارات فردوسی.

_____ (۱۳۸۶) بدیع، تهران: انتشارات فردوسی.

صائمی، نرگس (۱۳۸۹) فرم شناسی وامق و عذرا ظهیر کرمانی، اهواز: دانشگاه پیام نور.

صدیقی، طاهره. (۱۳۷۷) داستان‌سرایی در شبه قاهره، تهران: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

ظهیر کرمانی، ابراهیم (۱۱۷۲) منوهر و موده‌ومالت، شماره ۱۳۵۲۹، تهران: کتابخانه مجلس.

_____ (۱۲۵۲) منوهر و موده‌ومالت، شماره ۱۵۹۲۷، تهران: کتابخانه مجلس.

_____ (۱۲۸۲) منوهر و موده‌ومالت، شماره ۱۴۴۷، تهران: کتابخانه مجلس.

_____ (۱۳۰۸) منوهر و موده‌ومالت، شماره ۴۹۴۶، مشهد: کتابخانه آستان قدس رضوی.

_____ (۱۳۱۹) منوهر و موده‌ومالت، شماره ۴۹۴۵، مشهد: کتابخانه آستان قدس رضوی.

_____ (۱۳۸۸) وامق و عذرا، تصحیح اسداله شهریاری، مشهد: جادوان خرد.

خیام‌پور، عبدالرسول (۱۳۹۳) فرهنگ سخنوران، ج ۱، تهران: طلایه.

عسکری خوافی، عاقل‌خان (۱۳۸۸) دیوان، تصحیح دکتر محمدمامین عامر، دهلی نو: مرکز تحقیقات فارسی.

عرفانی، عبدالحمید. (۱۳۴۰) داستانهای عشقی پاکستان. تهران: ابن سینا.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۴) شاهنامه، چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر داد.

کاشفی، میترا و دیگران (۱۴۰۴) بررسی سبک‌شناسی منظومه زیغون‌نامه عاشقی، نشریه سبک‌شناسی نظم

و نثر (بهار ادب سابق) سال هجدهم، شماره دوازدهم، اسفند، ۱۵۱ شماره پی در پی، ۴۹۹ صص ۴-۶.

کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۸۱) بدیع، تهران: نشر مرکز.

خانلری، پرویز (۱۳۸۹) وزن شعر فارسی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۶) فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: قطره.

معرفی نویسنده

رقیه رستمی: دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دبیر آموزش و پرورش شهرستان دزفول، خوزستان، ایران.

(Email: Dr.rostami.r@gmail.com)

(ORCID: [0009-0001-8707-7961](https://orcid.org/0009-0001-8707-7961))

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open 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 author

Roqiyeh Rostami: PhD in Persian Language and Literature, Secretary of Education of Dezful County, Khuzestan, Iran.

(Email: Dr.rostami.r@gmail.com)

(ORCID: [0009-0001-8707-7961](https://orcid.org/0009-0001-8707-7961))