

بررسی و تحلیل سبکی نسخه خطی دیوان ایزدی کازرونی

مهدی سروش نسیب، سیدمجتبی حسینی*، مریم پرهیزکاری

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

سال نوزدهم، شماره هفتم، مهر ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۵، صص ۱۹۱-۱۶۳

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8298>

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: جریان بازگشت ادبی در عصر قاجار، بستری برای بازآفرینی سنتهای شعر کلاسیک فارسی فراهم آورد؛ با این حال، بسیاری از سخنوران این دوره همچنان در غبار گمنامی باقی مانده‌اند. میرزا محمدخان ایزدی کازرونی ملقب به فصیح‌الملک (۱۲۵۵-۱۳۲۲ هـ.ق)، از جمله این غزلسرایان چیره‌دست اما ناشناخته است. پژوهش حاضر به معرفی این نویسنده و بررسی و تحلیل ساختارمند دیوان او در سه سطح زبانی، ادبی و فکری می‌پردازد تا جایگاه ادبی وی را در اواخر سده سیزدهم و اوایل سده چهاردهم هجری روشن سازد.

روش تحقیق: این پژوهش با رویکردی توصیفی-تحلیلی و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است.

یافته‌ها: در سطح زبانی، کاربرد بحرهای هزج و رمل در کنار کاربرد ردیفها و قافیه‌های اسمی و فعلی، انسجام موسیقایی بالایی به کلام وی بخشیده است. در سطح ادبی، شاعر با بازگشت به سنتهای ادبی سبک عراقی، شبکه‌ای پویا از صور خیال و آرایه‌های بدیعی خلق کرده است. در سطح فکری نیز، بسامد بالای مفاهیمی چون عشق و ملامت زهد ریایی و جدال عقل و عشق، وی را شاعری درویش‌مسلک و غزلسرای اصیل معرفی میکند.

نتیجه‌گیری: تحلیل سبکی دیوان ایزدی کازرونی نشان می‌دهد که وی با وجود زندگی در عصر قاجار، پیوند استواری با سنت ادبی کلاسیک به‌ویژه سبک عراقی داشته است. او توانسته است با تلفیق زبان فصیح سنتی با زبان گویشی خطه فارس و همچنین استفاده از اصطلاحات عرفانی و نجومی، تشخیص سبکی ویژه‌ای به اشعار خود ببخشد.

تاریخ دریافت: ۲۹ فروردین ۱۴۰۵
تاریخ داوری: ۳۱ اردیبهشت ۱۴۰۵
تاریخ اصلاح: ۱۵ خرداد ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش: ۳۰ تیر ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:

نسخه خطی، ایزدی کازرونی، سبک‌شناسی، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری.

* نویسنده مسئول:

✉ dr.smho@iaui.ac.ir

☎ (+۹۸ ۲۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Study and Stylistic Analysis of the Manuscript of the Divan of Izadi Kazeruni

M. Soroush Nasib, S.M. Hosseini*, M. Parhizkari

Department of Persian language and literature, Bu.C., Islamic Azad University, Bushehr, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 18 April 2026

Reviewed: 21 May 2026

Revised: 05 June 2026

Accepted: 21 July 2026

KEYWORDS

Manuscript, Yazdi Kazeruni, Stylistics, Linguistic Level, Literary Level, Intellectual Level.

*Corresponding Author

✉ dr.smho@iau.ac.ir

☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The literary revival in the Qajar era provided a platform for the revival of the traditions of classical Persian poetry; however, many orators of this period still remain in the dust of obscurity. Mirza Mohammad Khan Izadi Kazeruni, nicknamed Fasih al-Molk (1255-1322 AH), is one of these masterful but unknown ghazal poets. The present study introduces this author and studies and analyzes his divan in a structured manner at three levels: linguistic, literary, and intellectual, in order to clarify his literary position in the late 13th and early 14th centuries AH.

METHODOLOGY: This study was conducted with a descriptive-analytical approach and based on library studies.

FINDINGS: On the linguistic level, the use of seas of bahrahs and raml, along with the use of nominal and verb lines and rhymes, has given his words a high musical coherence. On the literary level, the poet has created a dynamic network of imaginative forms and novel arrangements by returning to the literary traditions of the Iraqi style. On the intellectual level, the high frequency of concepts such as love and reproach for hypocritical asceticism and the conflict between reason and love introduces him as a dervish-like poet and an original lyricist.

CONCLUSION: The stylistic analysis of the Yazidi Kazeruni divan shows that despite living in the Qajar era, he had a strong connection with the classical literary tradition, especially the Iraqi style. He has been able to give his poems a special stylistic identity by combining traditional eloquent language with the dialect language of the Persian region and also using mystical and astronomical terms.

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8298>

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

مقدمه

مشهور است که تغییر سبک ادبی نتیجه تغییر حکومتها است که منجر به تغییر در نگرش و بینش مردم میشود (شمیسا، ۱۳۷۵: ۷۱). تاریخ ادبیات ایران در عصر قاجار، پیوندی ناگسستنی با جریان «بازگشت ادبی» دارد؛ جریانی که پس از انحطاط سبک هندی، روی به سوی سنت‌های گذشته به‌ویژه سنت‌های اصیل سبک عراقی و خراسانی داشت. شاعران این روزگار با تکیه بر دیوان‌های گذشتگان، کوشیدند تا زبان شعر را از انحطاط‌های عصر خود پاک کنند و روحی تازه در کالبد غزل غنایی بدمند. (تجربه‌کار، ۱۳۵۰: ۵۶) با این حال، تصویر کلی ما از این دوره ادبی، غالباً محدود به چند نام معروف و تذکره‌های رسمی است و بخش بزرگی از میراث ادبی این عصر، به‌ویژه در حوزه‌های محلی، همچنان ناشناخته باقی مانده است. یکی از این سخنوران ناشناخته، میرزا محمدخان ایزدی کازرونی ملقب به فصیح‌الملک (۱۲۵۵-۱۳۲۲ هـ.ق) است. وی توانست با تسلط بر متون گذشتگان، دیوانی ارجمند از غزل و مثنوی و رباعی و دوبیتی پدید آورد. شعر ایزدی، آینه‌ای تمام‌نما از تلفیق فصاحت سنتی با جهان‌بینی ملامتی عصر قاجار است. ایزدی با وجود زیست در دورانی که جامعه رو به سوی مدرنیته و دگرگونی‌های مشروطه داشت، آگاهانه مذهب ادبی خود را بر پایه مفاهیم اصیل غنایی کلاسیک و نقد زهد ظاهری بنا نهاد. برای درک محتوا و احساس و اندیشه و جهان‌بینی یک نویسنده بررسی سبکی آثار وی ضروری است؛ زیرا «سبک در واقع کنش و واکنش معنی و شکل، در گفتار و نوشتار است و سخن، واقعیت سبک زندگی یافته تفکر آدمی است» (عبادیان، ۱۳۷۲: ۹). بررسی ساختاری سبک به عنوان یکی از روش‌های علمی در نقد ادبی، به پژوهشگر این امکان را میدهد که با کنار زدن قشر ظاهری و نفوذ به لایه‌های مجزای زبانی، ادبی و فکری، ویژگی‌های بیانی نویسنده را از حالت ذهنی به تحلیل‌های عینی تبدیل کند. «این دسته‌بندی به ما کمک میکند تا کشف کنیم شاعر چگونه عناصر عینی جهان پیرامون را در تاروپود متن خود بافته است» (مهرورز، ۱۳۸۰: ۵۴). بر این اساس، ضرورت احیا و بررسی سبکی دیوان خطی ایزدی کازرونی از آن‌جا ناشی میشود که این متن، حلقه‌ای واسط و مفقوده از غزل‌سرایی عرفانی-ملامتی در حوزه جنوب ایران در اواخر سده سیزدهم و اوایل سده چهاردهم هجری است. ساختار کلی مقاله در سه سطح دسته‌بندی شده است: نخست در سطح زبانی، ساختار آوایی (بحور عروضی و قوافی) و واژگانی متن تحلیل میشود؛ سپس در سطح ادبی، شبکه صور خیال (استعاره، کنایه، تشبیه، تلمیح) ارزیابی میگردد؛ و در نهایت، در سطح فکری، بن‌مایه‌های فکری اثر (نظیر جدال عقل و عشق، ملامت زهد و ریا، دم‌غنیمت‌شمی) بررسی خواهد شد تا شناسنامه سبکی این شاعر گمنام به جامعه ادبی شناسانده شود.

پیشینه پژوهش

در حوزه سبک‌شناسی دیوان‌های خطی دوره بازگشت ادبی در عصر قاجار، پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته است؛ اما در خصوص شخص میرزا محمدخان ایزدی کازرونی (فصیح‌الملک) و تحلیل سبکی اشعار وی، هیچ پژوهشی تاکنون صورت نگرفته است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی-تحلیلی و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است. جامعه آماری این پژوهش، تنها نسخه خطی منحصر به فرد برجامانده از دیوان اشعار میرزا محمدخان ایزدی کازرونی است که در کتابخانه «بنیاد فارس‌شناسی» شیراز به شماره ثبت ۸۲/۱ نگهداری میشود.

معرفی شاعر

میرزا محمدخان آل مذکور، متخلص به «ایزدی» و ملقب به «فصیح‌الملک»، از سخنوران و غزل‌سرایان برجسته اما ناشناختهٔ اواخر سدهٔ سیزدهم و اوایل سدهٔ چهاردهم هجری قمری است. وی در سال ۱۲۵۵ هجری قمری در شهر کازرون دیده به جهان گشود؛ هرچند شیخ مفید(داور) در مرآت الفصاحه خاستگاه و محل تولد او را بوشهر ذکر کرده است (شیخ مفید، ۱۳۷۱: ۷۹) اما این روایات مورد تأیید و توافق تذکره‌نویسان و پژوهشگران خطهٔ فارس نیست. نسب او از سوی پدر به شیخ عبدالله بوشهری و خاندان حکام محلی بوشهر میرسد که تبارشان از اعراب نجد عربستان بود که به ایران مهاجرت کرده بودند. پدر وی پس از ازدواج با دختر کلبعلی‌خان، بیشتر اوقات خود را در کازرون سپری می‌کرد و فرزندانش، شیخ محمدخان و شیخ احمدخان در این شهر متولد شدند.

ایزدی تحصیلات مقدماتی را در کازرون آغاز کرد و سپس برای تکمیل دانش خود راهی شیراز شد و در آنجا به مطالعهٔ ادبیات فارسی و عربی و دیوان‌های شاعران متقدم و متأخر پرداخت. او در دیباجهٔ مثنوی عشق‌نامهٔ خود، انگیزه‌اش از ورود به دنیای شعر را شوقِ جوانی و تأثیر پذیرفتن از حدیث شریف «إِنَّ اللَّهَ تَحْتَ الْعَرْشِ كُنُوزُ مَفَاتِيحِهَا أَلْسَنَةُ الشُّعْرَاءِ» ذکر میکند. با وجود سرایش اشعار فراوان در این دوران، در جریان یکی از سفرهایش، دیوان چند هزار بیتی اولیهٔ او به تاراج رفت؛ حادثه‌ای که به تعبیر خود شاعر، تا مدتی مایهٔ افسردگی و دوری او از فضای شعر شد، تا آنکه دگر باره شوری در دلش پدید آمد و نظم اشعار را از سر گرفت.

ایزدی مدتی را نیز در تهران ساکن شد و به خاطر طبع روان و تسلطش بر ادبیات سنتی، با شاعران، نویسندگان و رجال سیاسی عصر قاجار رفت و آمد داشت و به سبب همین مهارت، لقب «فصیح‌الملک» را از آن خود ساخت. او بعدها به هندوستان سفر کرد و موفق شد دیوان شعری خود را در سال ۱۳۰۸ هجری قمری به خط میرزا داوود شیرازی در چاپخانهٔ «دت پرسادپریس» بمبئی به چاپ برساند. «وی پس از بازگشت از هندوستان، مدتی در تهران و سپس در شیراز ساکن شد و سرانجام در ماه شوال سال ۱۳۲۲ هجری قمری در سن ۶۸ سالگی در شیراز درگذشت و در بقعهٔ «بی‌بی‌دختران» این شهر به خاک سپرده شد.» (رکن زاده آدمیت، ۱۳۳۷: ۳۸۲)

کارنامهٔ ادبی و مجموع اشعار ایزدی کازرونی را بالغ بر ۱۲۰۰ بیت است و در انواع قالب‌های شعری هم طبع‌آزمایی کرده است. مهم‌ترین آثار برجامانده از او عبارتند از

۱. عشق‌نامه: مثنوی عرفانی و عاشقانه شامل ۲۷۹۲ بیت در قالب ۷۷ منظومه که در سال ۱۳۰۵ هجری قمری و در مدت چهار ماه سروده شده و دربردارندهٔ حکایات، تمثیلهای و مدایح معصومین (ع) است.
۲. حسن‌نامه: مثنوی عرفانی است که یک سال پس از عشق‌نامه (۱۳۰۶ هـ) در ۳۵ منظومه سروده شده و شامل حکایات، مناجات و ساقی‌نامه است.
۳. غزلیات: بیش از ۵۰۰ غزل دارد که بیشتر آن در دیوان چاپ سنگی و نسخه خطی وی موجود است و اندکی از غزلیات او نیز در تذکره‌ها پراکنده است. غزلیات بسیار روان و شیوایی دارد و «انواع شعر را نیکوسراید، خاصه غزل‌های عاشقانه، که میتوان گفت به جای گفتن شعر سحر نماید» (شعاع شیرازی، ۱۳۸۰: ۶۷).
۴. مطلع‌الانوار: مثنوی عرفانی که در تذکره‌ها و دیوان‌های چاپی او نیامده، اما در منابع ادبی از وجود آن یاد شده است.

۵. رباعیات و دوبیتی‌ها: شامل بیش از ۱۲۰ رباعی محلی موسوم به «رباعیات لری به طرز باباطاهر همدانی» و بیش از ۵۰ دوبیتی که نمونه‌ای بی‌بدیل از بازآفرینی فرم‌های فهلویات سنتی است. «ایزدی با فایز دشتی دوبیتی

سرای جنوب معاصر است و چه بسا رفت و آمدهایی هم بین کازرون و دشتی صورت گرفته باشد. نزدیکی و مشابهت دوبیتیهای ایزدی با دوبیتیهای فایز این ادعا را قویتر میکند» (مظفری زاده، ۱۳۹۵: ۲۱۹)

معرفی نسخه خطی

تحلیل و بررسی سبکی پژوهش حاضر، بر پایه تنها نسخه خطی شناخته شده از دیوان اشعار میرزا محمدخان ایزدی کازرونی استوار است. آن گونه که در کتاب فهرستگان نسخه های خطی ایران (فنخا) ثبت شده است، «این نسخه منحصر به فرد در کتابخانه «بنیاد فارس شناسی شیراز» به شماره ثبت ۸۲/۱ نگهداری میشود. کتابت این اثر به خط نستعلیق شکسته صورت گرفته است، کاتب نسخه خود مؤلف بوده است.» (درایتی، ۱۳۹۱: ۱۵۵). این ویژگی، ارزش متن شناختی و اصالت تصحیح آن را دوچندان میکند و نسخه یادشده در حال حاضر دچار افتادگی صفحات است؛ با این حال، وضعیت فعلی آن شامل ۶۸ برگ (در مجموع ۱۳۸ صفحه) است که هر صفحه به طور متوسط ۱۴ یا ۱۵ سطر دارد.

سبک شناسی دیوان

درک محتوای متن، احساس و اندیشه و جهان بینی نویسنده بدون تحلیل سبک شناختی اثر ناممکن است، چرا که «سبک در واقع کنش و واکنش معنی و شکل، در گفتار و نوشتار است و سخن، واقعیت سبک زندگی یافته تفکر آدمی است» (عبادیان، ۱۳۷۲: ۹). هر سبک نوشتاری، یک مجموعه منحصر به فرد از مشخصه های زبانی و ادبی و فکری را در بر میگیرد. این ویژگیها به پژوهشگر این قابلیت را میدهند که در میان انبوهی از متون و تعدد سبکها، بتواند سبک خاصی را از دیگر سبکها متمایز کند. شناسایی این مؤلفه ها نه تنها به طبقه بندی متون کمک میکند، بلکه راه را برای واکاوی لایه های پنهان معنایی و ایدئولوژیک متن هموار میسازد و امکان دسترسی به عمق دیدگاهها و مقاصد نویسنده را فراهم میآورد. (فتوحی، ۱۳۹۲: ۳۴۵-۳۴۵) به این ترتیب، تحلیل سبک شناختی به ابزاری مهم برای پژوهش های ادبی و زبانی به شمار میرود که بدون آن، درک جامع و کامل از یک اثر میسر نخواهد بود. بر این اساس، در ادامه به بررسی مهمترین ویژگی های سبکی اشعار ایزدی کازرونی میپردازیم.

سطح زبانی

الف: سطح آوایی

یکی از لایه های مهم سبکی در سبک شناسی لایه ای، بررسی آواها در یک متن است که در اصطلاح به آن «سبک-شناسی آوایی»^۱ میگویند؛ سبک شناسی آوایی «نحوه کاربرد واحدهای آوایی (صدا، آهنگ) در یک موقعیت زبانی و نقش و کارکرد بیانی آواها و اصوات را بررسی میکند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۳۳). هدف سبک شناسی آوایی از بررسی تفاوتها و دگرگونیهای آوایی، بررسی «تاثیرات زیبایی شناسیک آواها در سخن ادبی، تعلق سخن به ادوار تاریخی و شناخت تفاوتهای جنسیتی، سنی و جغرافیایی است» (همان: ۲۴۳).

وزن یا موسیقی بیرونی

وزن نوعی تناسب است و تناسب کیفیتی است که حاصل آن دریافت وحدت است «بنای وزن از هزا سال پیش تاکنون بر امتداد هجاهاست هر که با شعر سروکار دارد گوش و زبانش به وزن آن آشناست» (ناتل خانلری، ۱۳۳۴: ۹۵۱). ایزدی در دیوان خود اوزانی را استفاده نموده که در دوره قاجار و سبک دوره بازگشت از پرکاربردین اوزان محسوب میشوند که در این میان بسامد مفاعلاتن مفاعلاتن فعلن (مجثث مثنی مخبون محذوف)، فاعلاتن

^۱. phonostylistics

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثنی محذوف مخبون) ، مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (مضارع مثنی محذوف)
محذوف) و مفعول مفاعله فعلن (هزج مسدس محذوف) بیشتر میباشد.

موسیقی کناری

موسیقی کناری یکی از جلوه‌های موسیقی در شعر است «که نقش پررنگ و مؤثری در بالا بردن جنبه موسیقایی شعر و برانگیختن عواطف و احساسات خواننده دارد» (فیاض منش، ۱۳۸۴: ۱۸۰) به عبارت دیگر «منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. بر عکس موسیقی بیرونی، که تجلی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و به طور مساوی در همه جا به یک اندازه حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونه آن، قافیه و ردیف میباشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۹۱).

بیت مصرع

به بیتی گفته میشود که دو مصراع آن هم قافیه هستند به عبارتی دیگر «چون قافیه در هر دو مصراع یک بیت رعایت شده باشد، آن بیت را مُصَرَّع یعنی مقفی و این عمل را تصریع میگویند. (همایی، ۱۳۷۳: ۹۴).

که آدمی بچه را شیوه پری آموخت به چون تو بچه مسلمان که کافری آموخت
(ایزدی کازرونی: ۶)

مرا گر میل چین است از سر روم تو را میجویم از هر مرز و هر بوم
(همان: ۸)

بر چهره چو مه زلف سیه ریخته ای باز روز و شب ما را بهم آمیخته ای باز
(همان: ۴۱)

قافیه و انواع آن

قافیه آخرین کلمه شعر است و اگر شعر دارای ردیف باشد پیش از ردیف میآید. حرف اصلی قافیه روی است و حروف پیش و پس از آن در موسیقی شعر اهمیت دارد. «قافیه هم‌آوایی ناتمامی است که از تکرار یک یا چند صوت با توالی یکسان در پایان آخرین واژه‌های نامکرر مصارع یا ابیات یک شعر میآید.» (حق شناس، ۱۳۷۰: ۴۴)

قافیه اسمی

رخ چون برگ گل و قامت چون شمشادش کرده از منت سرو و گل باغ آزادش
(ایزدی کازرونی: ۴۵)

تا دل دیوانه ام آشفته شد بر روی دوست هر دو عالم را فدا کردم به تار موی دوست
(همان: ۹۲)

در حلقه دور زلف تو تا آرمیده دل از هر چه حلقه بود بگیتی رمید دل
(همان: ۴۵)

قافیه فعلی

میل جانان بود از بر سر کویش مردن بهر جانان خواطر جانان نتوان آزدن
(همان: ۶۳)

اگر تو پرده از آن روی خوب بگشایی هزار دل به نگاهی ز دست بریایی
(همان: ۶۶)
گدای درگه عشق تو شهریارانند خراب جرعه جام تو هوشیارانند
(همان: ۹۷)

قافیه بدیعی

قافیه بدیعی، نوعی از قافیه است که میبایست درون آن یکی از صناعات ادبی مانند متجانس، اعنات، ذوقافیتین و... بکار رفته باشد.

ز ما حجاب کنی دلبرا مگر ماهی به ما ز اوج بیفتی بتا مگر شاهی
(همان: ۳۲)
از جمله جهان گشتم آشفته دلبندی کز زلف سیاه اوست بر گردن دل بندی
(همان: ۸۸)

هر کس که به پای او سری سود از دردسر زمانه آسود
(همان: ۹۴)

ردیف

در هیچ زبانی به اندازه زبان فارسی از ردیف استفاده نشده است. «مهمترین عوامل پیدایش ردیف در شعر فارسی، وجود فعل ربطی در این زبان است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۷۰). ایزدی در غزلیات خود مثل شاعران هم عصرش در این دوره گاهی حتی ردیف‌های سنگین و دشوار برمیگزیدند تا توانایی خود را در تبعیت از قدما نشان دهند و «شاعران زبان فارسی بویژه شاعران سبک عراقی و هندی در بکار گرفتن ردیف شیفتگی فراوان داشته اند.» (سادات ناصری، ۱۳۶۴: ۵۴).

ردیف فعلی

ردیفهای ایزدی به صورت ترکیبهای فعلی است. اودر غزل از مقلدان شاعران داشته زبان فارسی محسوب میشود او درون ردیفهای فعلی دشواره شاعران داشته زبان فارسی اقتدا کرده باشد

نرگس مست دگر باره ز رز جام گرفت کار ما باده کشان باز سرانجام گرفت
(همان: ۵۳)
بگشای در دل مگر آن یار در آید حیف است در این خانه که اغیار در آید
(همان: ۲۷)
دل را که بند بندگی ات در گلو بود یک بوسه اش از آن دو لبان آرزو بود
(همان: ۱۰۲)

ردیف اسمی

ای بنده چهر چو گلت سوسن آزاد جان و دل صد همچو من از عشق رخت شاد
(همان: ۳۵)

دختر رز به قدح آمده از طارم تاک	تاک را بین که بپرورده عجب نطفه پاک
خوش آنکه سر نهی بسر آستان عشق	تا نشنوی حدیث جز از داستان عشق

(همان: ۲۹)

(همان: ۱۰۳)

ردیف ضمیر

نو باز دامن عشق تو نجوای من	باز آی و زنجیری بنه از زلف خود بر پای من
ز آتش عشق تو گر سوخت بتا خرمن ما	باد قربان تن و جان تو جان و تن ما
نیست شبان قرار ما غیر شب وصل او	مطلع فجر ما بود طلعت بی مثال او

(همان: ۳۴)

(همان: ۵۸)

(همان: ۱۱۸)

ردیف ترکیبی

غمش درون دل زار در نمی گنجد	بحجره کوه گرانبار در نمی گنجد
خورشید و مهت در حسن همسنگ نخواهد شد	نسرین و گلت با چهر همرنگ نخواهد شد
عکس روی چو مهت در نظری نیست که نیست	نسرین و گلت با چهر همرنگ نخواهد شد

(همان: ۴)

(همان: ۱۹)

(همان: ۲۰)

ردیف حرفی

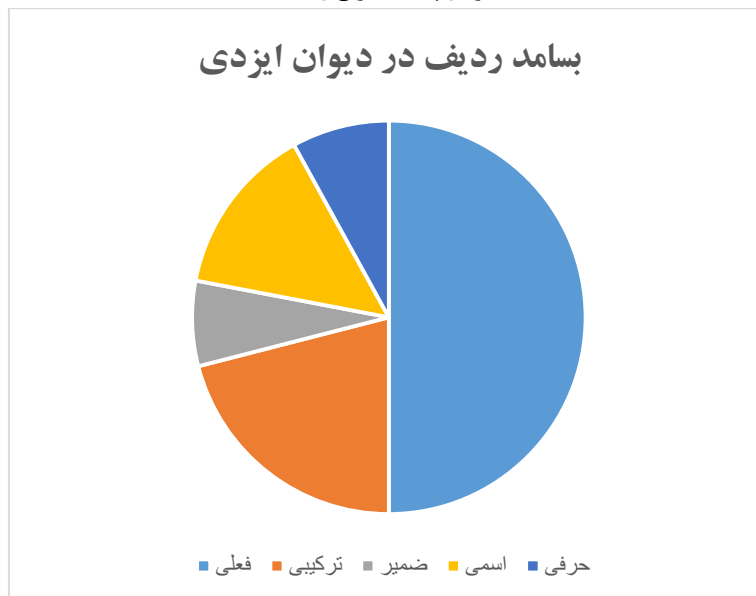
بعزم ترکتازی ماه من زین کرده ابرش را	نگر بر باد صرصر جایگه سوزنده آتش را
تا بپرداختم اندر دل خود جای تو را	بر سر و دیده خود هشت دلم پای تو را
بیا و جلوه ده آن قامت نگارین را	بهل که خلق ببیند سرو سیمین را

(همان: ۳۶)

(همان: ۱۱۶)

(همان: ۱۰)

نمودار پسامد انواع ردیف



موسیقی درونی

سجع

سجع متوازی

به سجعی گویند که کلمات در وزن و حرف روی هر دو مطابق باشد.

گرچه او نیک طبیب است و دوا مهر و وفایش درد بایستت اگر فایده خواهی ز دوایش
(ایزدی کازرونی: ۴۱)

بر کشتن ما تیغ جفا آخته ای باز ملک دل ویران شده را تاخته ای باز
(همان: ۶۹)

تا روی دلت سوی خرابات نباشد آگاهیت از سر مناجات نباشد
(همان: ۲۸)

سجع متوازن

آنست که کلمات در وزن یکسان و حرف روی متفاوت باشند.

با ناز و عتابت ای دل افروز تا جان بودم نیاز دارم
(همان: ۱۰)

ز جام جم طلب ای دوست عمر جاویدان که ملک جم بکسی جاودان مسلم نیست
(همان: ۲۱)

قبول ایزدی تا گشتی ای ماه نوشتت دین و دل اندر قباله
(همان: ۳۱)

سجع مطرف

سجعی را گویند که کلمات در وزن متفاوت و در حرف روی یکسان باشند.

باید امشب در سیه روزی و در افتادگی	با سر زلفش نهانی عهد و پیمانی کنیم
(همان: ۳۶)	
چو من داری بدل گر آرزوی صید او گشتن	کمند زلفکانش بین و ابروی کمانکش را
(همان: ۷۹)	
ای قامت دلجویت آرایش بستان‌ها	خرم ز گل رویت رخسار گلستان‌ها
(همان: ۱۰)	

جناس

جناس تام

ای آهوی من که چین زلفت	بر آهوی چین گرفته آهو
(همان: ۶۷)	
بوسه زد مسکین دلم سرپنجه سیمین او را	با چنین بیمار باز او قوت بازو نماید
(همان: ۵۹)	
دل زچه دلال حسن روی تو گشته است	با دل ما گر تو را دلال نباشد
(همان: ۱۳۳)	

جناس حرکتی

جلالت خم می را چه جای انکار است	کدام قامت رعنا که پیش خُم خُم نیست
(همان: ۱۰)	
گشته نهان همچو آب خضر به ظلمات	نور جمال تو در سَوَاد سُویدا
(همان: ۱۴)	
دَرَد دل را نه بجز دُرْد ته خم دارد	زهر غم را نه بجز صافی جامش تریاک
(همان: ۳۵)	

جناس خط

تو گفתי عیش خاصان را مهنا میکنم روزی	خدا را روزها شب شد مهیا شو مهنا کن
(همان: ۱۰)	
ایزدی کیست که از رای تو رو برتابد	شد خودآرایی تو آفت خودرایی ما
(همان: ۶)	
آن که پیمانه و پیمان من خسته شکست	شد به پیمان که و مست ز پیمانه کیست
(همان: ۵۱)	

جناس اختلافی

تا های و هوی اهل ریا نایدت بگوش	سیراب کن بگوش دل از جام سیم می
(همان: ۹)	

روی تو تا ز آب و خاک جلوه نموده است مرغ
 خاک سپه گشته رشک ناری و نوری
 (همان: ۱۳)

دلم تا به دام زلف وی افتاد
 ایزدیا جز شکسته بال نباشد
 (همان: ۶۰)

واج آرای

واج آرای معمولاً با تکرار حروف هم‌صدا در کنار یکدیگر شکل میگیرد و در شعر و نثر ادبی برای زیبایی و تقویت آهنگ سخن است. «تکرار آگاهانه یک یا چند واج (مصوت و صامت) در واژه‌های مصرع یا بیتی میتواند به غنای موسیقی درونی و گوش‌نوازی آن تأثیر بسزایی داشته باشد» (شیرازی، ۱۳۸۴: ۴۳).

ایزدی را غم عشق تو چنان رسوا کرد
 که کنون شهره شهر است بشاهد بازی
 (همان: ۴۴)

شور و شکر شیرین بیرون شدیش از سر
 دیدی به چنین خوبی کز خسرو پرویزت
 (همان: ۴۹)

گر به سیم و زر خرنده از نازنینان ناز مردم
 من به جان و دل خرم ناز نگار نازنینم
 (همان: ۸۳)

مراعات نظیر

مراعات نظیر یکی از آرایه‌های ادبی است که در آن چند واژه به کار میروند که از نظر معنا با یکدیگر تناسب و ارتباط دارند. «یکی از جنبه‌های اصلی مراعات نظیر، ایجاد فرآیند تداعی معانی است که در کلام باعث ایجاد تصاویر جدید در ذهن مخاطب گردد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹). ایزدی به این نیروی جاذب در شعر واقف بوده و در جای جای نسخه خطی از آن بهره گرفته است.

هر که چون پیاله رخ سوده بر سم اسبش
 فضل شاهیش بر پیل جای داد و فرزین کرد
 (همان: ۷)

کاروان عشق را هرگز نجنبیدی جرس
 اندرین عالم اگر بانگ درای ما نبود
 (همان: ۹۰)

لطمه چوگان او را تاب ندارد هر دلی
 گوی اگر گردی بینی قوت بازوی دوست
 (همان: ۹۳)

تکرار

تکرار یکی از آرایه‌های ادبی است که در آن یک واژه، عبارت یا جمله چند بار در متن یا شعر آورده میشود. این کار برای تأکید بر یک مفهوم، ایجاد آهنگ در کلام و جلب توجه خواننده یا شنونده انجام میگیرد. تکرار میتواند به زیباتر شدن و تأثیرگذاری بیشتر سخن کمک کند و گاهی احساس یا پیام اصلی نویسنده را برجسته‌تر نشان دهد. «تکرار در زیبایی شناسی هنر از مسائل اساسی است. صداهای غیر موسیقایی که در آن تناوب و تکرار نیست باعث شکنجه روح میشود.» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۹۴).

بنده ام بنده او گر که قبولم کند ار نه بنده بنده اوییم به خدایش به خدایش
(ایزدی کازرونی: ۷۰)

کاشکی زآتش هجران بگدازد چون شمع تن و جانی که مرا جان و تن اوست
(همان: ۱۱۱)

عشق است جان عاشق و از عشق ایزدی یک دم مرا گریز نباشد به جان عشق
(همان: ۱۱۴)

تضاد

تضاد یکی از آرایه‌های برجسته ادبی است که در آن دو واژه یا مفهوم ناهمسو و مخالف در کنار هم می‌نشینند. تضاد یعنی دو چیز را در برابر یکدیگر انداختن و در اصطلاحات بدیعی آوردن کلماتی در یک بیت است که ضد یکدیگر باشند. «ارژنگ، ۱۳۸۴: ۶۸» ایزدی کازرونی با بهره‌گیری از تضاد، جهان تاریکی و روشنایی، غم و شادی، مرگ و زندگی را در برابر هم می‌نهد تا عمق اندیشه و زیبایی بیان را چشم‌گیرتر کند.

ترسم که شفاعت نکند شافع محشر با موی سفید از نامه سیاهم
(همان: ۱۰۰)

دور گردون چون نداند یک نفس با ما درنگ حالیا در عشرت و شادی شتابی بایدم
(همان: ۱۲۸)

شکسته پشت از آنم که با درازی عمر دو دست کوتاه من با تو در کمر نبود
(همان: ۱۳۲)

تلمیح

تلمیح یعنی اشاره غیرمستقیم به یک داستان، شخصیت، آیه، حدیث، رویداد تاریخی، اسطوره‌ای یا عرفانی بدون آن‌که آن را به‌طور مستقیم توضیح دهیم. خواننده باید آن اشاره را بشناسد تا معنا کامل شود

تلمیحات مذهبی:

قد نظرت ز بس پریشانی خواندیم به حسن یوسف ثانی
(همان: ۱۳۹)

نه عجب که روح بخشد لب او فسرده‌گانرا که به آب خضر ماند سخنان دلپسندش
(همان: ۱۹)

به پیشیزی نخرد تخت جم و ملک سلیمان ایزدی هر که چو من از دل و جان گشت گدایش
(همان: ۷۰)

تلمیحات اساطیری:

جان ما سخت در این قید طبیعت فرسود رستمی کو که برآرد ز چه این بیژن ما
(همان: ۵۸)

کجا آرش که آموزد ز چشمانش کمانداری	خبر بدهید از این ترکان تیر انداز آرش را
(همان: ۳۶)	
بر سریر دارایی یافتش چو کیخسرو	با شهبان پیشینش آسمان چه تخمین کرد
(همان: ۷)	

تلمیحات سلاطین و پادشاهان:

با گدای سر کوی تو هر کس خو کرد	دگرش چشم سوی دولت قارون نبود
(همان: ۱۱۱)	
در چشم سیاه تست صد فتنه چنگیزی	من از دل و جان مفتون بر فتنه چنگیزت
(همان: ۴۱)	
رازهایی که در آینه ندید اسکندر	فاش در پیش دل آینه کردار من است
(همان: ۴)	

تلمیحات غنایی:

لیلی توئی مجنون توئی فتان تو مفتون تویی	من نیست باشم چون تویی لیلای من مولای من
(همان: ۳۴)	
بدین صفت که تو را جلوه های شیرینی است	ز من مخواه به جز ناله های فرهادی
(همان: ۱۰۱)	
از بس که بود شیرین آن خسرو خوبانم	در هر قدمش بینی دل سوخته فرهادی
(همان: ۱۳۴)	

تلمیحات عرفانی:

ایزدی وقت چنان مست خرابی خوش باد	که چو منصور انالحق زد و بر دار بماند
(همان: ۴۳)	
وصال هجر نبود پیش عاشق	اویس اندر قرن شه را قرین است
(همان: ۸۱)	
چو ایزدی نبود عاشقی جگر خونت	که یک اویس به صد قرن آید از قرنی
(همان: ۱۲۸)	

ب: سطح واژگانی

واژه‌ها، اصلی‌ترین نقش را در آفرینش متن و انتقال مفاهیم ذهنی سخنور به مخاطب بر عهده دارند «واژه‌ها، ایستا و منجمد نیستند. بلکه جاندار و پویابند، تاریخ و زندگی‌نامه دارند؛ حتی شخصیت و شناسنامه و بارعاطفی و فرهنگی دارند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۹). واژه‌ها و نوع گزینش آنها نقشی اساسی در شکل دهی به سبک فردی یک اثر دارند؛ زیرا «سبک محصول گزینش خاصی از واژگان و تعبیر و عبارات است. نویسندگان مختلف برای بیان یک معنای واحد تعبیر مختلف دارند و از واژگان و عبارات گوناگون استفاده میکنند و بدین ترتیب سبک آنان با یکدیگر اختلاف دارد» (طالبیان، ۱۳۸۷: ۱۶).

سطح واژه‌ها

بسامد واژه‌ها در هر اثر به شناخت سبک آن کمک می‌کند. بیان و اندیشه دو مقوله تفکیک‌ناپذیرند و آواها همواره بیانگر اندیشه‌ها هستند. بررسی بسامد کلمات در غزلیات ایزدی نشان می‌دهد برخی از آنها کاربرد بیشتری برخوردارند.

واژگان عینی

ای <u>آهوی</u> من که چین زلفت	بر آهوی چین گرفته آهو (همان: ۶۷)
بار دیگر بود ار عمر به <u>شیراز</u> آیم	همچو <u>بلبل</u> ز <u>گلستان</u> به <u>قفس</u> باز آیم (همان: ۲۲)
در هوای لب جان پرور او <u>شام</u> و <u>سحر</u>	عاشقان را نبود چاره به جز خون خوردن (همان: ۶۳)

واژگان ذهنی

در گردن <u>حوریان</u> <u>فردوس</u>	چون موی تو عنبرینه ای نیست (همان: ۱۲۵)
در <u>قمار عشق</u> <u>جانان</u> برده از من عقل و دینم	ای حریفان مژده اندر پاک بازی من چنینم (همان: ۸۲)
دانم که تو <u>غلمان</u> <u>بهشتی</u> و ندانم	رضوان به چه کاری سوی مکتیت فرستاد (همان: ۲۹)

واژگان رسمی

در <u>کشور</u> <u>عشق</u> <u>شاهم</u> امروز	<u>پیداست</u> <u>بزرگی</u> از <u>جبینم</u> (همان: ۲۳)
<u>شکر</u> <u>الله</u> که مرا <u>خرقه</u> <u>سالوس</u> و <u>ریا</u>	<u>عاقبت</u> در <u>گرو</u> <u>باده</u> <u>خمار</u> بماند (همان: ۴۳)
<u>المنه</u> <u>الله</u> که <u>بدیدیم</u> <u>جمالش</u>	<u>زین</u> <u>پس</u> <u>من</u> و <u>شکرانه</u> <u>ایام</u> <u>وصالش</u> (همان: ۹۹)

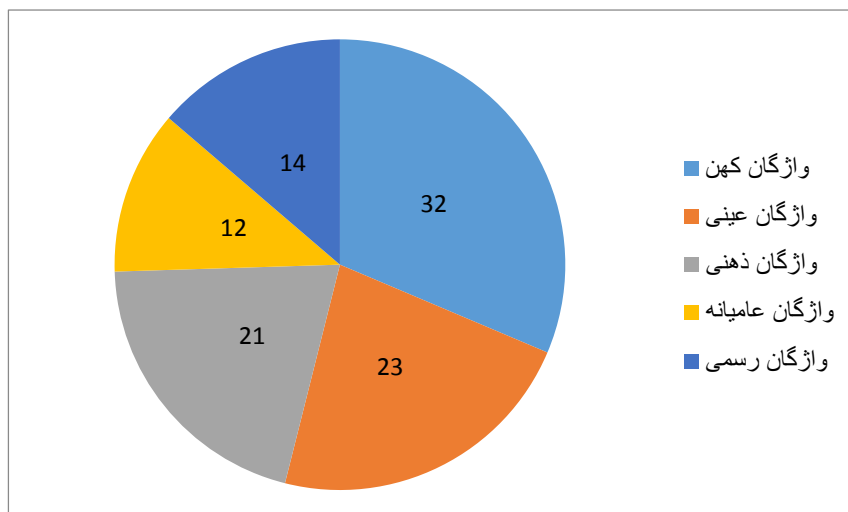
واژگان عامیانه

<u>سیه</u> شد <u>روزم</u> از <u>زردی</u> <u>رخسار</u>	<u>شرابی</u> ده به <u>رنگ</u> <u>سرخ</u> <u>لاله</u> (همان: ۳۱)
در <u>کیسه</u> <u>ما</u> از <u>زر</u> و <u>سیم</u> ار <u>درمی</u> نیست	گر <u>سیمبری</u> هست <u>مرا</u> <u>هیچ</u> <u>غمی</u> نیست (همان: ۳۷)
گر <u>پیر</u> <u>روزگار</u> <u>شدم</u> <u>من</u> <u>غمت</u> <u>مباد</u>	<u>این</u> <u>خرمی</u> <u>بس</u> <u>است</u> که <u>هستم</u> <u>جوان</u> <u>عشق</u> (همان: ۱۴)

واژگان کهن

سیلاب	سرشک	شد	سرازیر	بنیاد	خود	زجای	برکند
(همان: ۵)							
ترسم	آخر	که	کند	قصه	سنبل	کوتاه	این
(همان: ۱۱۶)							
قسمت	من	شده	ز	او	خون	دل	و آه
(همان: ۱۲۳)							

نمودار شماره ۲: درصد واژگان به کار رفته در نسخه



کلمات و اصلاحات پرتکرار

دل (۶۷۵ بار)، عشق (۲۰۵ بار)، عاشق (۴۳ بار)، می (۴۲۱ بار)، وفا (۳۰ بار)، مست (۸۰ بار)، دین (۴۹ بار)، عقل (۱۵ بار)، دیوانه (۲۹ بار)، جام (۶۱ بار)، جم (۴۷ بار)، جمال (۲۲ بار)، چشم (۱۴۰ بار)، یار (۱۰۶ بار)، غم (۱۵۶ بار)، درد (۳۲ بار)، جهان (۷۹ بار)، جان (۲۱۷ بار)، رخ (۱۸۱ بار)، خواب (۲۲ بار)، شکر (۴۷ بار)، لب (۱۵۰ بار)، باده (۴۳ بار)، گل (۱۱۷ بار)

کلمات و اصطلاحات عربی

یعلم الله، کافر، شقی، جنون، متاعی، قرین، شکرالله، مسکین، فتنه، صبر، بنات النعش، سبحة، عبیر، ادر کاسا و ناولها الا یا ایها الساقی، نار اشواقی، فوادی، علی عهدی و میثاقی، هموم الدهر، ترحم، ضعف اعضایی، اذا ما شیت افنایی، اذا ما ملت احراقی، اشربنی بکاسات و ...

اصطلاحات عرفانی و رندی

مغان، خرابات، شراب، باده، جام، پیرمغان، خرقه، عشق، زهد، فنا، خرقه، توبه، ساغر، خم، دختر رز، خرقه طامات، خانقاه، زاهد، مغیچه، مستی، خانه خمار، خرقه زهد و ریا، قدح، زَنار، میخانه، فراق، طرب، دُرد.

اصطلاحات مذهبی و اعتقادی

سبحه، دیر، بتخانه، نماز، دین، خدا، سجده، کفر، بهشت، حرم، ایمان، گناه، وحدت، رشته تسبیح، حرم، حشر، محراب، ولایت، زاهد، توبه، قضا، عید، تفسیر، قبله، عبادت، اسلام، کفر، وحدت، نماز، روزه، سجده، صبر، یقین، حدیث، عدل، اخلاص، رضا، منبر، موعظه.

اسم خاص

اسکندر، عمان، آرش، بیژن، عیسی، رایت کاوه، تهمتن، زال، آهوی چین، خورشید، فرهاد، خسرو پرویز، آب خضر، سبکتکین، یوسف مصری، مشک ختن، سعدی، بنات النعش، کیقباد، یعقوبی، فردوس اعلی، کوه قاف، شاه ناصرالدین، پروین، لیلی و مجنون، محمود و ایاز، قارون، روم و چین.

اسم عام

گل، باده، زمین، کمان، آبگینه، باغبان، شمع، عکس، خلق، رخسار، چشم، ملول، شیخ، زاهد، ایمان، رخسار، زلف، سر، تنگ، شناوری، طاق، ابد، معطر، مشام، درد، طواف، زهر، کبوتر، معلم، طلوع، حلقه، ادب، آداب، نامحرم، دردمندان، نافه، حلال، گریبان، شاد، نفسی، عمر، معلم.

اصطلاحات و کلمات مربوط به موسیقی

چون چنگ بنالد دل در تار سر زلفت	کاهنگ رباب و نی چون چنگ نخواهد شد (همان: ۱۹)
باده بی چنگ و تار در خور آزاده نیست	نیست ارچنگ و تار خیز و ربابی بیار (همان: ۶۴)
ای ز شور تو در عراق و حجاز	کار عشاق تو چو چنگ بساز (همان: ۵۶)

اصطلاحات و واژه های نجومی

قرین خنده می خواهد لبانش	قران ماه و پروین می پسندد (همان: ۵۳)
نیست محوی چون بنات النعش اگر باشی پریشان	خرمن مه گو بسوزد خوشه پروین نباشد (همان: ۷۸)
چه حاجت است فلک را دگر به زهره و ماه	اگر که عکس رخ او بر آسمان افتد (همان: ۶۵)

اصطلاحات شطرنج

پیل فلکش زود پیاده کند از اسب	شه گر بر فرزین رخس مات نباشد (همان: ۲۸)
-------------------------------	--

وزیر و شه شناسند و یکه تازاند
(همان: ۶۷)

هیچم آگاهی ز رفتار وزیر و شه نبود
(همان: ۱۲۴)

پیاده اند ز پیل هوا و اسب غرور

چون پیاله رخ به پای پیل و اسبش دادمی

ج: سطح نحوی

کاربرد انواع جمع

«ان»

زین شور که در شهر در انداخته ای باز
(همان: ۴۲)

شیرین دهان بر شکرت چون مگسانند

«ات»

کو را بجز این کشف و کرامات نباشد
(همان: ۲۸)

بشنو ز لب ایزدی اوصاف رخ یار

«ها»

زنجیری موی او واماند ز فریادی
(همان: ۱۳۴)

از بس که بود دلها آشفته روی او

جمع مکسر

صد بار به ز سلطنت هفت کشور است
(همان: ۲۲)

عشاق را که گدای کوی نگار خویش

کاربرد انواع قید

«قید زمان»

من ناله کنان هر شب چون مرغ شب آویزت
(همان: ۴۹)

تو جلوه کنان هر روز همچون گل نو خیزی

«قید مکان»

چنان باشد که در فردوس اعلی می زنی داری
(همان: ۱۲۴)

هر که در آستان خود دهد راه آن بهشتی رو

«قید مقدار»

در آخر شعله ها سازد هویدا
(همان: ۱۳)

هزاران پرده گر پوشی بر آتش

«قید کیفیت»

هیچم آگاهی ز رفتار وزیر و شه نبود
(همان: ۱۲۴)

چون پیاله رخ به پای پیل و اسبش دادمی

«قید تمنا و تاسف»

آوخ که مرا نبود در عشق پریرادی جز دیده‌ پراشکی جز خاطر ناشادی
(همان: ۱۳۴)

«قید تشبیه»

ز دیده دانه اشکم به سان دانه نار به یاد آن لب لعل چون نارن افتد
(همان: ۶۴)

«قید پرسش»

کجا بینم به عالم چون تویی هست که من از هستی خود در گمانم
(همان: ۷۱)

«کاربرد انواع «ی»

لیاقت:

گفتی صنمی جوی که ماند به من از حسن با کس تو نمایی که بگویم به تو ماند
(همان: ۱۵)

مصدر ساز:

سر و جان به مژدگانی دهم ار وزد نسیمی به مقام دوستانت سحری ز بوستانت
(همان: ۳۸)

شگفتی و تحسین:

چه گلی که تا شکفتی تو ز شاخ خو برویی دل بلبان زند پر به هوای آشیانت
(همان: ۳۸)

نکره:

شی نبود که از جورش به افلاک مرا افغان یا رب یا ربی نیست
(همان: ۵۰)

وحدت:

روزی که برانگیزند از خاک شهیدان را امید که ما خیزیم از خاک سر کویت
(همان: ۶۳)

شناسه فعل دوم شخص:

گفتی صنمی جوی که ماند به من از حسن با کس تو نمایی که بگویم به تو ماند
(همان: ۱۵)

کاربرد انواع فعل:

ایزدی از انواع فعل در اشعار خود بهره برده است که بیشترین بسامد متعلق به افعال ساده است

فعل پیشوندی: در نمی گنجد، برخواند، بازآیم، درافتاد

دلَم که خانه یار است اینک از تنگی چنان بود که در او یار در نمی گنجد
(همان: ۴)

فعل مرکب: برکنم، توبه شکستن، گل عذاراند، طی کردن، سخن گفتن

دل بر کنم از تو دل با مشکل این کار نمیشود به آسانی
(همان: ۱۳۹)

فعل ساده: نشستن، گردد، گرفت، پسندد، سوختن، افتادن، دوختن

چون بود عاقبت کار جهان ناکامی ای خوش آن کز لب شیرین دهان کام گرفت
(همان: ۵۴)

فعل امر «بدون ب»:

خود گوی که با چنین رخ زیبا خورشید سپهر یا مهت خوانم
(همان: ۹۵)

فعل امر «با ب»:

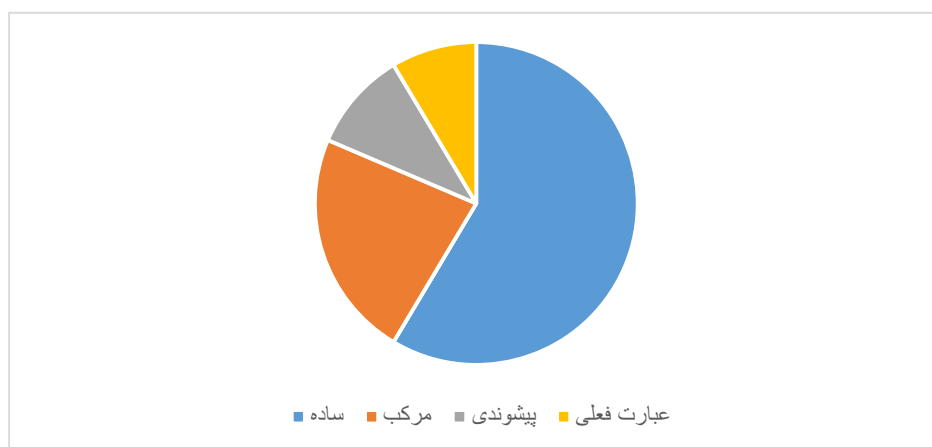
جز یار نبینی اگر ت دیده شود باز رو دیده بجو حاجت اثبات نباشد
(همان: ۲۸)

عبارت فعلی: به دست آوردن، فرو ماندن، خون خوردن، خاک شدن، توبه شکستن

در هوای لب جان پرور او شام و سحر عاشقان را نبود چاره به جز خون خوردن
(همان: ۶۳)

در شعر ایزدی کلمات و افعال از پیچیدگی‌های زبان سبک هندی فاصله گرفته و به سادگی دوران گذشتگان برگشته است. ایزدی به جای استفاده از جملات سنگین و ترکیبات دشوار، به افعال ساده و مستقیم روی آورده تا معنا سریعتر و شفافتر به گوش خواننده برسد. بیشترین بسامد فعل در دیوان ایزدی افعال ساده و کمترین نیز افعال پیشوندی و عبارات فعلی است.

نمودار شماره ۳: بسامد افعال در دیوان ایزدی کازرونی



سطح ادبی

تشبیه

شمس قیس رازی در تعریف تشبیه مینویسد: «چیزی به چیزی ماند کردن است و در این باب از معنی مشترک

میان مشبّه و مشبّه‌ه چاره نبود» (رازی، ۱۳۶۰، ص. ۳۴۵).

رخسار و زلفت ای صنم تا شد بت و زنار من
آخر مسلمان نشده شد بت پرستی کار من
(همان: ۳۹)

خاک رهش زرکند چهره سیمین خلق
ور رخ عشاق بین قوت اکسیر او
(همان: ۱۳۷)

ز دیده دانه اشکم به سان دانه نار
به یاد آن لب لعل چون نارن افتد
(همان: ۶۴)

تشبیه تبلیغ

یکی از انواع تشبیه است که «در آن هم ادات تشبیه و هم وجه شبه حذف شوند که رساترین و زیباترین شکل است؛ زیرا ادعای همانندی و اشتراک در این نوع از تشبیه قویتر است» (علوی مقدم و اشرف زاده، ۱۳۸۶، ص. ۸۸)

آتش عشقت فتاده تا به دل من
میرودم دل به سوی آتش زرتشت
(همان: ۱۴)

رشته محبت را نگسلم ز زلف او
من بر او بدین رشته از همه جهان پیشم
(همان: ۲۴)

نه به سوی کعبه خوانیدم دگر نه سوی دیر
قبله‌گاه جان عاشق بس بود ابروی دوست
(همان: ۹۳)

اضافه تشبیهی

هر گاه میان مضاف و مضاف الیه رابطه شباهت باشد اضافه را تشبیهی می‌نامند.

بر عارض مه بسی بدیدیم
کز مشک به فرق مه کله نیست
(همان: ۶۸)

تا مرغ دلم جای در آن دام نگیرد
زین وحشت بیهوده‌اش آرام نگیرد
(همان: ۱۲۳)

آتش عشقت فتاده تا به دل من
میرودم دل به سوی آتش زرتشت
(همان: ۱۴)

استعاره

استعاره در لغت به معنی طلب کردن و در اصطلاح، لفظی است که در غیر معنی اصلی که موضوع له باشد به علاقه مشابهتی که بین معنی اصلی و مجازی با بودن قرینه برقرار است استعمال شود» (رجایی، ۱۳۵۹، ص. ۲۸۷)

تا مرغ دلم جای در آن دام نگیرد
زین وحشت بیهوده‌اش آرام نگیرد
(همان: ۱۲۳)

لطمه چوگان او را تاب ندارد هر دلی
گوی اگر گردی بینی قوت بازوی دوست
(همان: ۸۳)

ای به ز هزار خویش و پیوند دل در خم طره تو در بند
(همان: ۵)

استعاره مصرحه

آتش عشقت فتاده تا به دل من میرودم دل به سوی آتش زرتشت
(همان: ۶۳)

چون نگزینم ز ابروان تو محراب من که ز زلف تو دارم سبجه در مشت
(همان: ۶۶)

زلف تو و خال تو دانه و دام دلند مرغ که این دانه دید لاجرم افند به دام
(همان: ۹۷)

استعاره مکنیه

ای که بخونم نگار کرده انگشت تیغ رها کنی که غمزه‌های توام کشت
(همان: ۱۵)

تا شده آغشته پنجه تو بخونم ترک دو چشمت سنان به خون من آغشت
(همان: --)

دل همچو سنگ ای جان به خدنگ غمزه خستی عجب از تو سیم ساعد که چه آهنین کمائی
(همان: ۱۳۱)

مجاز

هر گاه لفظی در غیر معنی اصلی خود بکار رود، آن را مجاز و معنی غیر اصلی آن را معنی مجازی خوانند. «مجاز کاربرد واژه‌های در غیر معنی اصلیش است به شرط وجود علاقه‌های که بین معنای مجازی و حقیقی وجود دارد تا ذهن بتواند به مفهوم مد نظرش برسد» (علوی مقدم و اشرف زاده، ۱۳۸۶ ص. ۱۲۸)

نیست خیری چه در این روزه سی روزه ما خیز ای خادم میخانه بده کوزه ما
(همان: ۱۱)

در هوای لب جان‌پرور او شام و سحر عاشقان را نبود چاره به جز خون خوردن
(همان: ۶۳)

هر که نوشد ساگری می از کف خمار ما شمه ای داند زمستی دل هشیار ما
(همان: ۱۱)

کنایه

کنایه عبارت یا جمله ای است که «علاوه بر معنای اصلی و ظاهری از معنای باطنی نیز برخوردار است و معمولاً واسطه‌هایی برای انتقال به معنای دوم وجود دارد» (شمیسا، ۱۳۸۳ ص. ۹۲).

گرم به تیغ زنی غیر سر سپر نبود که زخم تیغ دلارام درد سر نبود
(همان: ۱۳۴)

بزن به تیغم و مندیش از ملامت خلق کار عشق بُتا سهل و مختصر نبود
(همان: ۱۱۱)

کنایه اسمی

کنایه ای که در آن صفت یا صفات چیزی را بگویند و خود آن را اراده کنند یا اینکه صفتی را گفته و از آن صفت دیگری را اراده کنند.

ایزدی را به جهان غیر سیه‌روزی نیست که نهان چشم سوی چشم سیاهی دارد
(همان: ۱۱۳)

ز آتش غم تو داده آبرو بر باد به پای سرو بلند تو خاکساران اند
(همان: ۹۸)

چون نرگس اگر دیده به حسرت باز است بهر دیدار رخ تازه‌تر از سوسن اوست
(همان: ۱۱۱)

کنایه فعلی

به کنایه ای میگویند که در آن «شاعر معمولاً یک عبارت فعلی ذکر کرده و معنایی دیگر را از آن اراده میکند» (رجایی، ۱۳۵۹، ص. ۳۲۷).

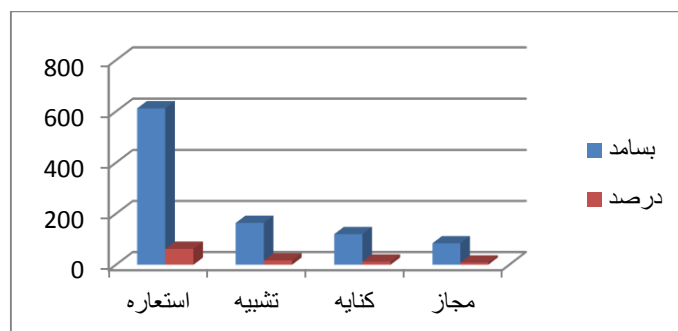
مکش پا ایزدی یک دم ز کویش که کوی دوست فردوس برین است
(همان: ۸۱)

چون کنم دست ز دامن دو زلفش کوتاه دست امید جهان چون همه در دامن اوست
(همان: ۱۱۱)

سر چه بر آن آستان سوده‌ام از روی صدق بین که یکی مست نیست همسر و همتای من
(همان: ۱۰۲)

جدول شماره ۱: بسامد و درصد کاربرد صنایع بدیعی (لفظی - معنوی)

[[بدیع (لفظی/معنوی)	استعاره	تشبیه	کنایه	مجاز
بسامد	۶۱۲	۱۶۴	۱۲۰	۸۴
درصد فراوانی	۵۵/۶۸	۱۴/۹۲	۱۰/۹۱	۷/۶۴



نمودار شماره ۴. بسامد و درصد کاربرد صنایع بدیعی (لفظی - معنوی)

سطح فکری

بیشترین درصد مضامین شعری ایزدی در نسخه خطی خود مضامین غنایی است. «با این دیدگاه که شعر غنایی سخن گفتن از بیان احساسات شخصی است، مشروط بر آنکه کلمه، احساس و شخص را وسیعترین مفاهیم آن در نظر بگیریم (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۴: ۱۱۲). در نگاه نخستین ایزدی را میبایست یک شاعر غنایی نامید و مهمترین بخش آن غزلیات اوست که برخی از مهمترین عناصر تشکیل دهنده دیوان ایزدی عبارتند از:

۱- نکوهش دنیا

از پر کاربردترین مضامین در نسخه خطی دیوان ایزدی بی اعتباری دنیا و مذمت آن است. ایزدی دنیا را سرایی فانی، بی اعتبار و فریبنده میبیند و راه بهره بردن در این دنیای فانی را بهره گیری از عشق بر میشمرد. از نظر ایزدی هدف از این دنیا جز عشق ورزی به خداوند و آراستن دل به یاد و محبت او چیز دیگری نیست.

ایزدی دور زمان را اعتباری نیست چندان
عشق بازی کن تو را در دست باشد تا زمانی
(همان: ۶۶)

سخن زدنایی و عقبی چرا کنم پس از این
که از حدیث تو خوشتر نباشدم سخنی
(همان: ۱۲۸)

چرا زکار جهان ایزدی شود در هم
که در دلش غم دینار و عشق درهم نیست
(همان: ۱۱۰)

۲. دم غنیمت شمیری

در شعر ایزدی با یادآوری بی ثباتی روزگار و کوتاهی زندگی، مخاطب را به شادمانی، عشق، و استفاده از فرصت حال و اکنون دعوت میکند.

طی کن زمان عمر بشادی و خوشدلی
خواهد زمان عمر چه ناچار گشت طی
(همان: ۹)

هر چند این مضامین در اشعار خیام جلوه ای فلسفی و تأمل برانگیز دارد ولی در شعر ایزدی با مفاهیمی چون شادی، می، و رهایی از اندوه و ریا همراه میشود و از بی اعتباری زمان در رسیدن به عشق بهره ها میبرد:

ایزدی دور زمان را اعتباری نیست چندان
عشق بازی کن تو را در دست باشد تا زمانی
(همان: ۶۶)

یاد بادا ایزدی ایام عشق و بیخودی
کآنچه میکردیم ما جز حسبه لله نبود
(همان: ۶۶)

۳. جدال عقل و عشق

یکی از اصلیتترین درون مایه های فکری ایزدی در غزلیاتش، موضوع نزاع عشق و عقل است. موضوعی که همواره جزلاینفک محتوای آثار عارفان و شاعران درویش مسلک بوده است. «نزاع عقل و عشق در ذهنیت عارفان این روزگار، میتواند محصول عقل ستیزی های ناجوانمردانه ای بوده باشد که قرن ها پیش از این بر سر اهل فکر و ذکر، سایه افکنده بود» (موحدی، ۱۳۸۸: ۱۶۸-۱۶۹).

شوق آمد و هوش او برآشت
عشق آمد و عقل او پراکند
(همان: ۵)

از عقل نیاید کار آنجا که علم زد عشق این توسن عقل ما بیهوده تکی دارد
(همان: ۴۸)

بهزار جهد گفتم که طریق عقل گیرم دل من ز عشق رویش نرود بجای دیگر
(همان: ۸۲)

۴. صفای دل

«دل صاف» در ادب فارسی از آغاز، جایگاه دیدار حق و حقیقت بوده است. شاعران کهن، دل را آینه‌ای میدانستند که اگر از غبار هوس و خودخواهی زدوده شود، نور معنا در آن میتابد. در متون اندرزگانی نخستین، پاکی دل شرط خردمندی و نجات است و از سلوک معنوی به شمار میرود و این صفای دل با پرهیز، قناعت و راستی پیوند میخورد. در شعر ایزدی، «پاکی دل» آرام‌آرام از سلوک صرفاً عرفانی فاصله میگیرد و به نشانه‌ای انسانی و اخلاقی بدل میشود؛ دلی پاک یعنی دلی آزاد از فریب، تظاهر و دروغ، در جهانی که پیچیده‌تر و آلوده‌تر شده است و زر قلب را مایهٔ رسوایی در بازار عالم میبیند. دل «در منظومه فکری تصوف، تقریباً عبارت از کل حیات درونی انسان است، ریشه در مفاهیم قرآنی دارد» (زرین کوب، ۱۳۶۳: ۸۶).

رو ایزدی آسوده دلی جو که زر قلب رسوا شود آندم که بازار درآید
(همان: ۲۷)

دل زچه دلال حسن روی تو گشته است با دل ما گر تو را دلال نباشد
(همان: ۵۹)

چنین که سرو قدش را بود شمایل و ناز دلم چو قمری بی دل که از فغان افتد
(همان: ۶۵)

ملامت زهد و ریا

یکی از بن‌مایه‌های اشعار ایزدی کازرونی است که شاعر در برابر زهدِ ظاهری و پارسایی نمایشی میایستد و صداقت دل را بر عبادتِ آمیخته با تظاهر و پاکی باطن را بر شهرت و ظاهر رجحان میدهد و تظاهر را در پایان به رسوایی فرد ریاکار میانجامد:

چنین کز یک نظر ما را به رسوایی در افکندی بیا و شیخ و زاهد را به یک نظاره رسوا کن
(همان: ۱۳۴)

در شعر ایزدی ملامت زهد و ریا گاه رنگی اجتماعی نیز میگیرد و نقد ریاکاری مذهبی یا اخلاقی در جامعه را نیز در بر میگیرد. بدین‌گونه، ملامت زهد و ریا در ادب فارسی همواره تلاشی برای دفاع از صداقت دل، اخلاص و حقیقت درونی در برابر تظاهر و تقدس‌نمایی بوده است.

عیب زاهد را کنم گر فاش چندان غیب نبود با ریاکاران من این را عادت دیرینه دارم
(همان: ۷۹)

بس ملولم زین مسلمانی که دارد شیخ شهر زین سپس تقلید شوخ نامسلمانی کنیم
(همان: ۱۳۴)

چنین کز یک نظر ما را به رسوایی درافکندی بیا و شیخ و زاهد را به یک نظاره رسوا کن
(همان: ۸)

مفاخره:

زمانی نگذرد تا خلق داند که من خود سعدی آخرالزمانم
(همان: ۶۳)

چو ایزدی نبود عاشقی جگر خونت که یک اویس به صد قرن آید از قرنی
(همان: ۹۷)

ایزدی ملک سخن زایزد مرا آمد مسلم قدر اگر دانی به قدرت در سخن همچون منی نی
(همان: ۷۳)

خمیه:

فصل دیست و خورد ببايد مدام می چیزی چو می مرا نگوارد به فصل دی
با سردی دی ار نخوری آب آتشین آنرا کنی ذخیره ندانم برای کی
(همان: ۹)

مضامین حکمت آمیز:

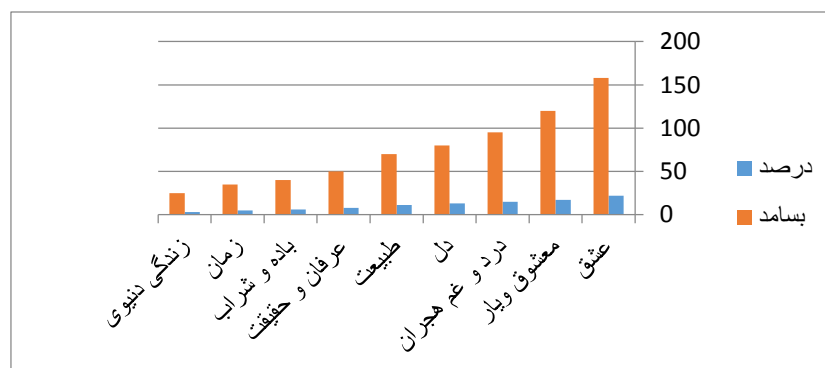
رو ایزدی آسوده دلی جو که زر قلب آگاهی از سر مناجات نباشد
(همان: ۲۷)

رو صیقل اخلاص بزن لوح درون را کاین کار به تزویر و به طامات نباشد
(همان: ۲۸)

تو را گر گلشن فردوس و گر عمر ابد باید باید ایزدی در راه جانان جان فدا کردن
(همان: ۵۱)

جدول شماره ۲: بسامد و درصد کاربرد مفاهیم کلیدی

مفاهیم	عش	معشوق	هجران	دل	طبیعت	عرفان	باده	زمان	دنیا
بسامد	۱۵۸	۱۲۰	۹۵	۸۰	۷۰	۵۰	۴۰	۳۵	۲۵
درصد	۲۲	۱۷	۱۵	۱۳	۱۱	۸	۶	۵	۳



نمودار شماره ۵: نمودار بسامد و درصد کاربرد مفاهیم کلیدی

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف تحلیل سبکی نسخه خطی منحصربه‌فرد دیوان میرزا محمدخان ایزدی کازرونی (فصیح‌الملک) و همچنین معرفی وی انجام شد. این پژوهش نشان می‌دهد که این شاعر گمنام اواخر سده سیزدهم و اوایل سده چهاردهم هجری، یکی از سخنوران چیره‌دست جریان بازگشت ادبی است. بررسی این اثر در سه سطح زبانی، ادبی و فکری ویژگی‌های ساختاری و محتوایی و فکری شعر ایزدی را بهتر آشکار می‌سازد. در سطح زبانی، وی به ساختارهای آوایی و وزنی شعر کلاسیک بسیار تسلط دارد؛ به طوری که بسامد بالای بحور روان و خوش‌آهنگ و همچنین قافیه‌های فعلی و اسمی متنوع، همگی نشان از پیروی آگاهانه وی از استادان سبک عراقی دارد. از نظر موسیقی درونی شعر او نشان‌دهنده استفاده هنرمندانه از انواع سجع متوازی، متوازن و مطرف، آرایه جناس تام، حرکتی، خط و اختلافی و همچنین واج‌آرایی‌های گوش‌نواز است. در لایه واژگانی نیز زبان فصیح سنتی با اصطلاحات عامیانه و گویشی منطقه فارس پیوند خورده است. همچنین، استفاده از اصطلاحات تخصصی مذهبی، عرفانی، نجومی، شطرنج و موسیقی، غنای لغوی ویژه‌ای به کلام وی بخشیده و تشخص سبکی او را تثبیت کرده است. در سطح ادبی، استعاره بستر اصلی تصویرپردازی اوست و پس از آن کنایه، مجاز و تشبیه در رتبه‌های بعدی قرار دارند. در سطح فکری نیز کاملاً در قلمرو شعر غنایی و اندیشه‌های زندانه و درویش‌مسلكانه قرار دارد و بن‌مایه‌های فکری او بر محورهایی چون نکوهش و بی‌اعتباری دنیا و دعوت به دم‌غنیمت‌شمی استوار است. شاخص‌ترین ویژگی فکری وی، ملامت زهد و ریا و تقابل آشکار با پارسایی‌نمایی است. در مجموع، دیوان خطی ایزدی کازرونی حلقه‌ای ارزشمند از غزل‌سرایی عرفانی-ملامتی در حوزه جنوب ایران است که تصحیح، احیا و انتشار کامل آن می‌تواند ابعاد تازه‌ای از پویایی جریان بازگشت ادبی را در بسترهای محلی روشن سازد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دکتری مهدی سروش نسیب استخراج شده است. دکتر سیدمجتبی حسینی و دکتر مریم پرهیزگاری به ترتیب راهنمایی و مشاوره این مقاله را بر عهده داشته‌اند. مهدی سروش نسیب به عنوان پژوهشگر این جستار، گردآوری داده‌ها و تنظیم نهایی متن را انجام داده است و در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر می‌باشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر و مسئولین و استادان فرهیخته نشریه وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام نماید.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و 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

- Alavi Moghaddam, Mohammad, & Ashrafzadeh, Reza (2007). *Ma'ani va Bayan* (7th ed.). SAMT Publications.
- Arzhang, Gholamreza (2005). *Zaban va Adab-e Farsi*. Tehran: Nashr-e Qatreh.
- Chehrzadi, Fatemeh (2024). "Sabk-shenasi-ye Noskhe-ye Khatti-ye Mirza Baqer Hosseini-ye NatANZi", *Scientific Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose* (Bahar-e Adab).
- Dara'iti, Mostafa (2012). *Fankha (Fihristgan-e Noskheh-haye Khatti-ye Iran)*, Vol. 15. Tehran: National Library and Archives Organization.
- Ebadian, Mahmoud (1993). *Darآمدī bar Sabk-shenasi-ye Adabiyat* (2nd ed.). Tehran: Avay-e Noor Publications.
- Fayyaz Manesh, Parand (2005). "Negahi Digar be Musiqi-ye Sher va Peyvand-e An ba Mowzu", *Takhayyol va Ehsasat-e Sha'eraneh*, *Quarterly Journal of Persian Language and Literature Research*, No. 4.
- Fotouhi, Mahmoud (2012). *Sabk-shenasi: Nazariye-ha, Ruykard-ha va Ravesh-ha* (2nd ed.). Tehran: Sokhan.
- (2014). *Balaghat-e Tasvir*. Tehran: Sokhan.
- . Haghshenas, Ali Mohammad (1991). *Maqalat-e Adabi-Zaban-shenakhti*. Tehran: Niloufar.
- . Homayi, Jalal al-Din (1994). *Fonun-e Balaghat va San'at-e Adabi*. Tehran: Homa Publications.
- . Izedi Kazeruni, Mohammad Khan (1929). *Divan-e Asha'ar*. Mumbai: Dat Prasad Press.
- . Mehrvarz, Zakaria (2001). "Sabk-shenasi-ye Nasr-e Dastani-ye Mo'aser", *Amuzesh-e Zaban va Adab-e Farsi*, No. 60, pp. 54–59.
- . Mofid, Davar (1992). *Tazkereh-ye Mir'at al-Fasaha* (edited by Mahmoud Tavousi). Shiraz: Navid.
- . Mozaffari Zadeh, Alireza (2016). *Tarikh-e Khanevadan-e Al-e Mazkur*. Bushehr: Iranology Foundation.
- . Natel Khanlari, Parviz (1955). "Vazn-e Now", *Sokhan Journal*, No. 11, pp. 951–956.
- . Razi, Shams Qeys (1981). *Al-Mo'jam fi Ma'ayir-e Ash'ar al-Ajam* (edited by Modarres Razavi; 3rd ed.). Zavvar Bookstore.
- . Roknzadeh Adamiyat, Mohammad Hossein (1958). *Daneshmandan va Sokhan-sarayan-e Fars*. Tehran: Eslamiyeh.
- . Sadat Naseri, Seyyed Hassan (1985). *Qafiyeh va Sanaye'-e Ma'nawi*. Tehran: Iran Printing & Publishing Co.
- . Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (1991). *Musiqi-ye Sher*. Tehran: Agah.
- (1995). *Anva'-e Adabi va Sher-e Farsi*. Tehran: Agah.
- (2008). *Sovar-e Khayal dar Sher-e Farsi*. Tehran: Agah.

- . Shamisa, Siros (1989). *Negahi-ye Tazeh be Badi'*. Tehran: Ferdowsi.
----- (1996). *Sabk-shenasi-ye Nasr*. Tehran: Mitra.
- . Shirazi, Fereydoun (2005). "Vaj-arra'i va Vaj-zeda'i dar Sher-e Now", *Journal of Persian Literature (Azad University of Khoy)*, No. 4, pp. 43-52.
- . Shoa' Shirazi, Mohammad Hossein (2001). *Tazkereh-ye Sho'a'iyeh*. Shiraz: Farsology Foundation.
- . Tajrobeh Kar, Nosrat (1971). *Sabk-e Sher dar Asr-e Qajariyeh*. Tehran: Toos.
- . Talabian, Yahya (2008). *Sovar-e Khayal dar Sher-e Sha'era-n-e Sabk-e Khorasani*. Tehran: Emad-e Kermani Cultural Publishing Institute.
- . Zarrin Koob, Abdolhossein (1984). *Seyri dar Sher-e Farsi*. Tehran: Novin.

فهرست منابع فارسی

- ارژنگ ، غلامرضا (۱۳۸۴). زبان و ادب فارسی ، تهران: نشر قطره.
- ایزدی کازرونی، محمد خان (۱۳۰۸). دیوان اشعار، بمبئی: چاپخانه دت پرسادپریس.
- تجربه‌کار، نصرت (۱۳۵۰). سبک شعر در عصر قاجاریه، تهران: توس.
- چهرزادی، فاطمه (۱۴۰۳). سبک‌شناسی نسخه خطی میرزا باقر حسینی نطنزی، نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب).
- حق شناس، علی محمد (۱۳۷۰). مقالات ادبی-زبان شناختی، تهران: نیلوفر.
- درایتی، مصطفی (۱۳۹۱). فهرستگان نسخه های خطی ایران (فخا)، جلد پانزدهم، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی.
- رازی، شمس قیس (۱۳۶۰). المعجم فی معاییر اشعار العجم (مدرس رضوی، مصحح؛ چاپ سوم). کتابفروشی زوار.
- رکن زاده آدمیت، محمد حسین (۱۳۳۷). دانشمندان و سخن سرایان فارس، تهران: اسلامیه.
- زرین کوب عبدالحسین (۱۳۶۳). سیری در شعر فارسی تهران: نوین.
- سادات ناصری، سید حسن (۱۳۶۴). قافیه و صنایع معنوی، تهران: شرکت چاپ و نشر ایران.
- شعاع شیرازی، محمد حسین (۱۳۸۰). تذکره شعاعیه، شیراز: بنیاد فارس شناسی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). موسیقی شعر، تهران: آگاه.
- (۱۳۸۷). صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
- (۱۳۷۴). انواع ادبی و شعر فارسی، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۶۸). نگاهی تازه به بدیع، تهران: فردوسی.
- (۱۳۷۵). سبک‌شناسی نثر، تهران: میترا.
- شیخ مفید، داور (۱۳۷۱). تذکره مرآت الفصاحه، تصحیح محمود طاووسی، شیراز: نوید.
- طالبیان، یحیی (۱۳۸۷). صورخیال در شعر شاعران سبک خراسانی. تهران: موسسه فرهنگی انتشاراتی عماد کرمانی.
- عبادیان، محمود (۱۳۷۲). درآمدی بر سبک-شناسی ادبیات. چاپ دوم، تهران: موسسه انتشارات آوای نور.
- علوی مقدم، محمد، و اشرف زاده، رضا (۱۳۸۶). معانی و بیان (چاپ هفتم). انتشارات سمت.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۱). سبک‌شناسی: نظریه‌ها. رویکردها و روش‌ها. چاپ دوم، تهران: سخن.
- (۱۳۹۳). بلاغت تصویر، تهران: سخن.

فیاض منش، پرنده (۱۳۸۴). نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه، فصلنامه پژوهش و زبان ادب فارسی، ش ۴.

مظفری زاده، علیرضا (۱۳۹۵). تاریخ خاندان آل مذکور، بوشهر: بنیاد ایران شناسی.
مهرورز، زکریا (۱۳۸۰). «سبک شناسی نثر داستانی معاصر»، آموزش زبان و ادب فارسی شماره ۶۰، صص ۵۹-۵۴.

همایی، جلال الدین (۱۳۷۳). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، موسسه نشر هما
ناتل خانلری، پرویز (۱۳۳۴). «وزن نو»، نشریه سخن، شماره ۱۱، صص ۹۵۶-۹۵۱،
شیرازی، فریدون (۱۳۸۴). واج آرای و واج زدایی در شعر نو، نشریه ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد خوی)، شماره ۴، صص: ۴۳-۵۲.

معرفی نویسندگان

مهدی سروش نسیب: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.

(Email: m.soroshnasib@iau.ac.ir)

(ORCID: 0009-0004-4279-3085)

سید مجتبی حسینی: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.

(Email: dr.smho@iau.ac.ir : نویسنده مسئول)

(ORCID: 0000-0002-2245-2353)

مریم پرهیزکاری: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.

(Email: mmaryam@iau.ac.ir)

(ORCID: 0000-0002-7577-6570)

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 authors

Mehdi Soroush Nasib: Department of Persian language and literature, Bu.C., Islamic Azad University, Bushehr, Iran.

(Email: m.soroshnasib@iau.ac.ir)

(ORCID: 0009-0004-4279-3085)

Seyyed Mojtaba Hosseini: Department of Persian language and literature, Bu.C., Islamic Azad University, Bushehr, Iran.

(Email: dr.smho@iau.ac.ir : Responsible author)

(ORCID: 0000-0002-2245-2353)

Maryam Parhizkari: Department of Persian language and literature, Bu.C., Islamic Azad University, Bushehr, Iran.

(Email: mmaryam@iau.ac.ir)

(ORCID: 0000-0002-7577-6570)