

ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی^۱

سال سیزدهم - شماره نهم - آذر ۱۳۹۹ - شماره پیاپی ۵۵

تحلیل سبک‌شناختی قصاید مظاهر مصفا

(ص ۲۴۰-۲۱۳)

نسرین سیدزاده^۲ (نویسنده مسئول)، نازیلا فرمانی انوشه^۳

تاریخ دریافت مقاله: فروردین ۹۹ تاریخ پذیرش قطعی مقاله: خرداد ۹۹

چکیده

قصیده از کهنترین قالبهای شعری است که از آغاز دوره پیدایش شعر فارسی، شاعران آن را عرصه بیان احساسات خود قرار داده و بسیاری از مدایح و توصیفات خود را در این قالب سروده‌اند. قصیده فارسی تا پایان قرن ششم دوره درخشان شکوفایی خود را پشت سر نهاده و از قرن هفت به بعد روبه افول نهاد و از معیارها و ساختار اصیل خود دور شد؛ اما در دوره مشروطه، با ساختار اصیل خود احیا شد. در دوره معاصر نیز شاعران بسیاری در این قالب شعر سروده‌اند که از میان آنها مظاهر مصفا به دلیل بهره‌گیری از این قالب شعری با سنت شکنی خاص خود در این پژوهش مورد توجه قرار گرفته است. مظاهر مصفا ادامه دهنده بسیاری از سنتهای شعر فارسی است؛ اما در قصیده به دنبال آن سنتهای کلاسیک نبوده است؛ اگرچه برخی قصاید او مانند قصاید قدما مستحکم و با صلابت است، با این حال نوگرایی زمان نیز بر اشعار وی حاکم است؛ پرسش این است که قصاید او دارای چه ساختار و ویژگیهایی است که قصاید او را از قصیده‌سرایان معاصر و کهن متمایز میکند. در این مقاله باهدف ارائه بهترین الگو و زمینه برای آشنایی با ساختار و محتوای قصاید مصفا از روشهای آماری پژوهش و تحلیلهای مبتنی بر آن استفاده کردیم تا چهل قصیده وی را از وجوه مختلف موسیقی بیرونی، بیان، بدیع و... بررسی کنیم. بدین منظور اشعار وی، در سه سطح زبانی، ادبی و فکری به همراه بسامد بکارگیری آرایه‌ها (لفظی یا معنوی) بررسی شد و با مقایسه صور خیال تقلیدی (کلیشه‌ای) و صورخیال ویژه مصفا که حاصل نگرش خاص اوست، چگونگی انعکاس پدیده‌های نو و کهن در قصاید وی بررسی گردید.

کلمات کلیدی: مصفا، سبک شعر، صور خیال، عناصر و ساختار قصیده.

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲- دانش‌آموخته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

(nasrinsayyedzade.1986@gmail.com)

۳- دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

(anooshnazila@yahoo.com)

The Analysis of the Stylistics of the Odes Written By Mazaher Mosaffa

Nasrin Sayyedzade^۱, Nazila farmani anooshe^۲

Abstract

The ode is known as one of the oldest forms of poetry that poets have used it as a field for expressing their feelings since the birth time of the Persian Poetry, and they have written many of their Panegyrics and illustrations in this format. The glorious period of the flourishing of Persian Idyll came to an end in the sixth century, and then from the beginning of the seventh century onward it declined gradually and deviated from its originality and main structure. However, it was revived together with its original structure within the Constitutionalism era. In the contemporary period, many poets have written poems in this format.

This research focused on **Mazaher Mosaffa (the manifestations of the Purity)** as a main figure in this field due to the use of this form and style of poetry with his own venture to break the tradition. The **Mazaher Musaffa** continues many traditions of Persian poetry. But he would not follow the classical traditions in the Idyll. Although some of his poetic Odes have proven to be as strong, solid and mature as those written by the ancient elders, the modernity of the time mostly dominates his works. His question is what is the structure and characteristics of his odes and poems that distinguish his works from contemporary and ancient poets?

This article aims at providing the best model and context to get acquainted with the structure and content of Mosaffa's poems; we applied the statistical methods in research and conducted the analysis. For this purpose, his poems were examined in three levels: linguistic, literary and intellectual, along with the frequency of using arrays (verbal or spiritual). Finally, New and ancient phenomena were examined within his works.

Keywords: Mosffa(Purity), Poetry Style, Imaginations Forms, Elements and Structure of the Odes.

^۱ - ph.D of Persian language and literature university of Tehran
(nasrinsayyedzade.۱۹۸۶@gmail.com)

^۲ - ph.D of Persian language and literature university of Tehran
(anooshenazila@yahoo.com)

مقدمه:

از مباحث اصلی در شناخت شعر هر شاعر شناخت سبک شعر وی است. «سبک روش مشخص بیان مطلب است؛ یعنی گوینده به چه نحو خاصی مطالب خود را ایراد کرده است و جهت درک این نحوه خاص بیان باید در انتخاب لغات، اصطلاحات، صنایع ادبی، عروض و قافیه... گوینده دقت شود.» (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ۱۲) سبک‌شناسی بهترین عملکرد خود را در قلمرو بررسی سبک فردی تجربه می‌کند و اطلاعات دقیقی از مؤلف، عقاید، ذهنیت و احساسات و عواطف وی در اختیار خوانندگان و پژوهشگران قرار می‌دهد. «سبک‌شناسی عبارت است از دانش تحلیل و تفسیر بیانها و شکل‌های متفاوت سخن برپایه عناصر زبانی؛ ارزش این علم در عینی‌گرایی آن است» (سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی: ۹۷). بررسی سبکی هر اثر ادبی، یکی از ابزارهای مهم در تعیین شاخصه‌های زبانی، ادبی و فکری آن اثر است که با داده‌های دقیق آماری، جایگاه و اهمیت نوشته را بیش‌ازپیش روشنتر میکنند. در واقع تبیین سبک نوشتاری براساس داده‌های آماری، نشان‌دهنده زیرساخت و روساخت هنر صاحب‌سبک و اثبات‌کننده ویژگیهای برجسته نوشته است» (طایفی و کمالخانی: ۲۰۹).

به‌همین‌منظور و برای شناخت بهتر قصاید مصفا، چهل قصیده از قصاید وی را انتخاب کرده‌ایم؛ این قصاید از وجوه گوناگون بررسی و ویژگیهای مختلف سبکی شاعر با شواهد شعری مختلف ذکر و درنهایت نتایج آن به‌صورت آماری تحلیل شده است. امید است این پژوهش راهی برای شناخت بهتر شیوه شعری این شاعر فراهم آورد.

پیشینه پژوهش:

پیشتر سهراب برگ بیدوندی در مقاله «مظاهر مصفا، اندیشه‌ها، آثار و اشعار وی» و فرامرز احمدی و مهدی ماحوزی در مقاله «لحن حماسی در اشعار دکتر مظاهر مصفا» به بررسی برخی وجوه شعرسرایی این شاعر پرداخته‌اند؛ اما شیوه و نحوه بررسی این مقاله و نیز آثار بررسی‌شده در این مقالات با یکدیگر متفاوت است؛ به‌همین‌علت و نیز به‌علت گستردگی وجوه قابل بررسی در این اشعار و نیز مغفول‌ماندن قالب قصیده در دوره معاصر و وجود تحقیق درباره دیگر شاعران مشهور و غیرمشهور قصیده‌سرا، جای خالی تحقیقی درباره قصاید مصفا محسوس است. چنین ضرورتی باعث شد تا براساس یافته‌های سبکی و در سه سطح زبانی، ادبی و فکری برخی از قصاید مصفا بررسی و به‌تبع آن اندیشه وی نیز تحلیل گردد.

۱- سطح زبانی

ویژگیهای زبانی مقوله گسترده‌ای در سبک است و به سه سطح آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌شود:

۱-۱. سطح موسیقایی (آوایی)

چنانکه می‌دانیم بخش موسیقایی شعر مجموعه مناسبت‌های وزنی، قافیه، ردیف و آرایه‌های لفظی است که در القای حس شاعر مؤثر است.

۱-۱-۱. موسیقی بیرونی (وزن عروضی)

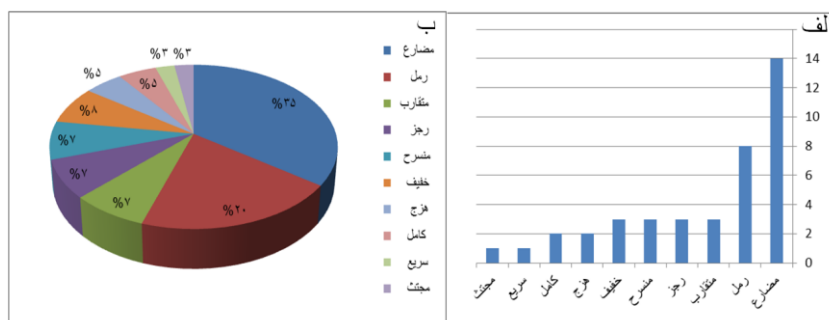
شعر در ادب فارسی کلامی موزون و خیال‌انگیز است و در عرف مردم کلامی موزون و مقفی (عروض فارسی، ماهیار: ۱۱۳). درحقیقت بارزترین جنبه موسیقایی شعر، عروض یا همان موسیقی بیرونی است. وزن عروضی از زمانهای گذشته مورد توجه بوده است و شعر همواره با آهنگ آن از نثر جدا می‌شده، افلاطون می‌گوید: «شاعران وقتی اشعار زیبای خود را می‌سرایند در حال بی‌خودی هستند آهنگ و وزن ایشان را مفتون و مسحور می‌کنند...» (صناعی، پنج رساله افلاطون: ۱۰۶). در تعریفی که علمای اسلامی از شعر کرده‌اند وزن و قافیه را ملازم یکدیگر دانسته‌اند. شمس‌قیس‌رازی در المعجم گوید: «سخن بی‌قافیت را شعر نشمرند اگر چه موزون افتد» (رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم: ۱۴۷).

«موسیقی بیرونی همان چیزی است که وزن عروضی خوانده می‌شود و لذت‌بردن از آن امری غریزی است یا نزدیک به غریزی؛ بنابراین محور عروضی یک شاعر به لحاظ حرکت و سکون آنها و به لحاظ تنوع آنها و به لحاظ هماهنگی یا زمین‌های درونی و عاطفی شعر قابل بررسی است» (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ۹۵).

با بررسی در چهل قصیده مصفا، میتوان اذعان کرد که وی با اوزان عروضی به خوبی آشنایی داشته است و مضامین قصایدش با وزنهای به کاررفته مطابقت دارد. بسامد بحور مختلف‌الارکان در شعر وی بیش از بحور متحدالارکان است؛ به طوری که ۲۲ قصیده در بحور مختلف‌الارکان و ۱۸ قصیده در بحور متحدالارکان هستند که البته این آمار به هم نزدیک است و بدین ترتیب بیشتر قصاید وزن جویباری دارند و سایر قصاید وزن خیزابی. شفیعی کدکنی درین باره می‌گوید: «وزنهای خیزابی که از راه تکرار ارکان عروضی پدید می‌آید یادآور رود یا دریای موجی است که موجهایش به تناوب و مشابه از راه می‌رسند و رقص موزون و ریتمیکی را در ذهن متبادر می‌کنند؛ اما در وزنهای جویباری شعر در گذری آرام و پیوسته و با افت‌وخیز محسوستری جاری است... در این وزن هیچ‌یک از افاعیل

عروضی تکرار نشده است و موسیقی حاصل از افاعیل مختلف هموارتر و آرام به جان می‌نشیند (شفیعی کدکنی، موسیقی شعر: ۱۳۷۳).

نام بحر	مضارع	رمل	متقارب	رجز	منسرح	خفیف	هزج	کامل	سریع	مجث
تکرار	۱۴	۸	۳	۳	۳	۳	۲	۲	۱	۱



از سوی دیگر ۲۹ قصیده از قصاید وی مثنی است و ۱۱ مورد مسدس و این امر با شیوه شاعری وی که به کارگیری جملات متعدد در یک مصراع است همخوانی دارد.

فتنه‌ام، آشفته‌ام سوداییم دیوانه‌ام
عاشقم افتاده‌ام در مانده‌ام زارم بیا
(سپیدنامه: ۳۸)

صنما بیا صنما بیا که به عهد بسته وفا کنم
سرو جان و تن دل و عقل و دین همه در ره تو وفا کنم
(سی سخن: ۲۷)

۲-۱-۱. موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

موسیقی کناری شعر مربوط به قافیه و ردیف است. به گفته شفیع کدکنی «منظور از موسیقی کناری عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع یکسان است و به طور مساوی در همه جا به یک اندازه حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونه آنها قافیه و ردیف است و دیگر تکرارها و ترجیعها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۹۱).

شفیعی کدکنی یکی از موارد اهمیت قافیه را جنبه موسیقایی آن می‌داند و اذعان می‌کند که قافیه یکی از جلوه‌های وزن است: «از گوشه و کنار تعبیرات قدما درباره وزن این نکته به چشم می‌خورد که قافیه را جزئی از وزن به شمار می‌آورده‌اند» (همان: ۵۲).

شمس قیس در تعریف قافیه می‌گوید: «قافیت بعضی از کلمه آخرین بیت باشد به شرط آن که بعینها و معناها در آخر ابیات دیگر متکرر نشود؛ پس اگر متکرر شود آن را ردیف خوانند و قافیت در ماقبل آن باشد» (رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم: ۲۰۲). شفیعی کدکنی ردیف را ابداع ایرانیان می‌داند؛ زیرا در شعر عربی و ترکی و اروپایی سابقه چندانی ندارد. «نوشته‌اند که در شعر قدیم عرب ردیف وجود دارد البته به صورت ساده و ابتدایی؛ اگرچه به نام ردیف خوانده شده است ولی اگر به‌طور دقیق بررسی کنیم می‌توانیم مدعی شویم که ردیف در شعر عربی تقریباً وجود ندارد؛ زیرا تا آنجا که در دیوان‌های شعر عرب دیده شده چیزی که بشود نام ردیف بر آن اطلاق کرد نمی‌توان یافت» (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ۱۲۶).

در کلمات قافیه هرچه تعداد مصوت و صامت‌های یکسان بیشتر باشد، قافیه آهنگینتر بوده و ارزش موسیقایی آن بیشتر است و این مسئله در قصاید مصفا نیز مورد توجه بوده است.

براساس بررسی‌های این جستار غالب قافیه‌های قصاید مصفا دارای الگوی «صامت+ مصوت بلند+ صامت» هستند. این ساختار ۲۱ بار در قصاید مصفا تکرار شده است. مشخص است که وجود این ویژگی در قافیه زیبایی‌آفرین است؛ زیرا «مصوتها به‌ویژه مصوت بلند در یک مجموعه خوش‌آهنگ‌تر از صامتها هستند و در ابیاتی که درصد مصوتها بیشتر از صامتهاست آهنگ یا طنین بیشتری وجود دارد (نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه، فیاض‌منش: ۱۷۲).

صنما بیا صنما بیا که به عهد بسته وفا کنم سرو جان و تن دل و عقل و دین همه دره توفدا کنم
(سی‌سخن، مصفا: ۲۷)

و پس از آن الگوی (صامت+مصوت کوتاه) با هشت تکرار بیشترین بسامد را دارد:

من میروم یارا بیا خواهی اگر بینی مرا زیرا که من رفتم اگر مشکل دگر بینی مرا
(سی‌سخن، مصفا: ۳)

و پس از آن ساختار هجایی (صامت + مصوت بلند) با هفت تکرار بیشترین بسامد را دارد:

یاد معدل بخیر اهل صفا بود در ره مهر و وفا بود هم‌ره ما بود
(شبهای شیراز، مصفا: ۶۶)

و پس از آن ساختار هجایی (صامت+مصوت بلند+صامت+صامت) و (صامت+مصوت کوتاه+صامت+صامت) هر کدام با دوبرار تکرار در این قصاید به کار رفته‌اند:

پیک جانبخش صبا محرم راز من و اوست جز صبا کس نرساند خبر از دوست به دوست
(شبهای شیراز، مصفا: ۱۲)

دلم بسته مهر دلبنده نیست ز دیدار دلبنده خرسند نیست
(سی‌پاره، مصفا: ۹)

الگوی ساختاری هجای قافیه

صامت+مصوت بلند+صامت	صامت+مصوت کوتاه	صامت+مصوت بلند	صامت+مصوت کوتاه	صامت+مصوت بلند+صامت
۲۱	۸	۷	۲	۲



۱-۲-۱-۱. ردیف و انواع آن در قصاید مظاهر مصفا:

کلمه یا کلماتی که در آخر مصرع عینا بعد از قافیه تکرار شوند را ردیف می‌گویند (آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا: ۸۹). ردیف یکی از ابزارهای نیرومند موسیقی شعر فارسی است که آن را به لحاظ طنین موسیقایی که به شعر می‌بخشد، خلجالی برای افکار دانسته‌اند (شفیعی کدکنی، موسیقی شعر: ۱۳۰). شعرهای مردف در مقایسه با اشعار غیرمردف موسیقایی‌تر است؛ زیرا هرچه شعر از هماهنگی بیشتری برخوردار باشد تأثیر موسیقایی آن نیز بیشتر خواهد بود. (شکوه سرودن، نقوی: ۱۷۷)؛ درحقیقت ردیف تقویت‌کننده موسیقی شعر است و شاعران اغلب برای برجسته‌تر کردن مضمون اندیشه و احساس موردنظر

خود آن را در جایگاه ردیف قرار می‌دهند تا با هربار تکرار ردیف اندیشه‌محوریشان بیشتر خودنمایی کند:

امشب ز تاب تب خویش آتش زخم در تن شب از سینه آهی برآرم سوزم همه خرمن شب

(سپیدنامه، مصفا: ۱۳)

مه و سالها هرچه بر ما گذشت طرب‌کاه و اندوه‌افزا گذشت

(سی‌پاره، مصفا: ۲۳)

قصاید مصفا نیز ازین حیث غنی است. ۳۵ قصیده از قصاید وی مردف است. ردیف در قصاید وی به شکل‌های مختلف به کار رفته است:

فعل خاص یا تام: (۲۰ مورد)

ردیف‌هایی که به صورت فعل خاص می‌آیند از ردیف‌های اسنادی پویاترند و جنب‌وجوش بیشتری به شعر می‌بخشند و موسیقی و ریتم شعر را غنیتر می‌کنند.

آه و دریغا که چرخ پیر مرا کشت گردش گردونک حقیر مرا کشت

(سپیدنامه، مصفا: ۴)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود همسانی تک حرفی موجود در قافیه و ردیف به موسیقی شعر افزوده است.

فعل اسنادی: (۳ مورد)

عاشقم من خدا گواه من است من نزد عشق مرتهن است

(شبهای شیراز مصفا: ۳۹)

اسم: (۳ مورد)

هرگز نبود سوزدلی در زبان شمع گر در شرار عشق نمی‌سوخت جان شمع

(سی‌سخن، مصفا: ۲۱)

ضمیر: (۳ مورد)

اشک خونین می‌چکد از چشم خون‌پالای من خون می‌آید از آه جگر فرسای من

(سپیدنامه مصفا: ۶۳)

گروه: (۳ مورد):

چشم خونبار دارم این چه کنم؟ جسم بیمار دارم این چه کنم؟

(سی‌پاره، مصفا: ۱۹)

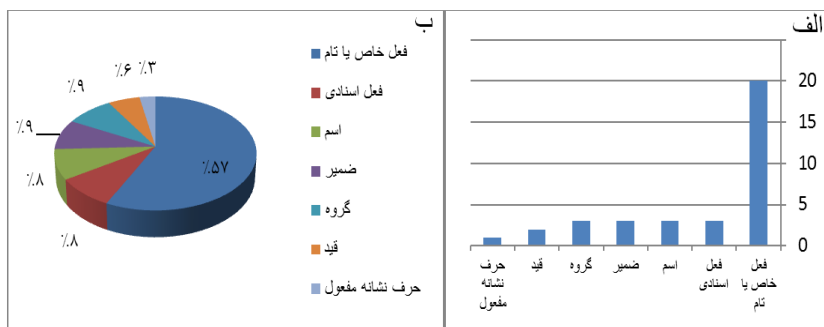
قید: (۲ مورد)

او رفت و دل هوای طرب می‌زند هنوز وز دیده اشک شوق به رخ می‌دود هنوز

(سی‌سخن، مصفا: ۲۰)

حرف نشانه مفعول: (۱ مورد)

بامدادن به کتب‌خانه درون بودم باز دیدم آن شوخ سیه‌گیسو را
(سی‌پاره، مصفا: ۲۸)



ردیف را نیز می‌توان یکی از انواع تکرار محسوب کرد؛ تکرار از قویترین ابزار تأثیر است و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا می‌کند؛ هنگامی که تکرار در حوزه فعل اتفاق بیفتد، اهمیت زیبایی‌شناختی آن افزایش می‌یابد؛ زیرا در یک ساختار کلامی این فعل است که بار اصلی القای معانی را به دوش می‌کشد (ساختار زبان شعر امروز، علی‌پور: ۸۹) همان‌گونه که ذکر شد، ردیفهای فعلی بیشترین بسامد را در اشعار مصفا دارند؛ این تکرارها با موضوع و محتوای شعر متناسب است و اندیشه مرکزی شعر را تقویت می‌کند؛ شاعر از طریق این تکرارها تداوم و استمرار امری را به مخاطب القا کند.

آه و دریغا که چرخ پیر مرا کشت گردش گردونک حقیر مرا کشت
(سپیدنامه، علی‌پور: ۲۳)

بار سنگین غمت بر دوش دل دارم بیا تا مگر برداری از دوش دلم بارم بیا
(همان: ۳۸)

۱-۳. موسیقی درونی (بدیع لفظی):

یکی از اصلیت‌ترین محورهای موسیقی درونی تکرار است که بسامد آن در مصوتها، صامتها، واژگان و جمله موجب زیبایی و افزایش موسیقی کلام می‌شود. «صدای غیرموسیقیایی و نامنظم که در آن تناوب و تکرار نیست باعث شکنجه روح می‌داند؛ حال آنکه صدای قطرات باران که به تناوب تکرار می‌شود آرام‌بخش است. (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ۶۳) در این نوع موسیقی اهمیت تناسبات لفظی بیشتر از معنایی است، بدین معنا که زیباییهای کلام بیشتر زمانی محسوس می‌شود که مربوط به هماهنگیهای صوتی باشد و به لفظ درآید؛ چنانکه خانلری نیز در این مضمون معتقد است: «شاعر با موسیقی کلمات خویش، قلمرو پهناوری از خلاقیت هنری را درپیش‌روی دارد و بدین ترتیب اعتبار هر شاعری، نظام آوایی خاص خود را داراست و هر شعر موسیقی ویژه خویش را دارد»

که با دیگر بخش‌ها متفاوت است و حتی هر مصراع در این چشم‌انداز نظام خود را داراست» (وزن شعر فارسی، خانلری: ۱۶۳). شاعر با تکرار یک واژه یا مضمون در فواصل مختلف بیت یا شعر آن را برجسته‌تر می‌کند و موضوع اصلی شعر را تقویت می‌کند. تکرار به هر شکل که باشد در موسیقی کلام تأثیر بسزایی دارد. تکرار در قصاید دکتر مصفا به اشکال گوناگون به کار می‌رود.

۱-۱-۳. تکرار واژه در قصاید مصفا

عامل مهمی که کمک میکند تا عنصر موسیقی در یک قطعه شعر احساس گردد، مکرر به گوش رسیدن یک کلمه خوش‌طنین در طول یک مصراع یا بیت یا پاره‌ای از یک قطعه شعر است. (پیوند موسیقی و شعر، ملاح: ۸۱) از دیدگاه سبک‌شناسی تکرار می‌تواند بیانگر سبک مشخصی باشد. بسامد برخی واژگان یا شیوه تکرار در شعر برخی چنان است که خواننده می‌تواند حدس بزند که شعر از آن کیست. یکی از اهداف تکرار برجسته‌سازی است «خواه این برجسته‌سازی در جهت مثبت باشد و خواه به‌منظور تحقیر و ابراز نفرت در هر دو حال تکرار بهترین وسیله مشخص کردن است. (تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن، متحدین: ۵۰۷)

مصفا با استفاده از شکلهای مختلف تصدیر به تکرار واژه‌ها می‌پردازد:

ردالصدر الی العجز: یعنی اول و آخر بیت یکسان باشد (۱۴ مورد)

به‌مهر تو سوگند ای سست مهر اگر چه دگر جای سوگند نیست
(سی‌پاره، مصفا: ۹)

ردالصدر الی العروض: (۱۰ مورد)

آخر صفرا بسر برآمد و آخر زردی رخسار چون زریں مرا کشت
(سپیدنامه، مصفا: ۲۵)

د ردالصدر الی الابتدا: (۱۹ مورد)

خون می‌مکد از گلویم دیو پلید سیاهی خون می‌فشاند به رویم این کهنه پرویزن شب
(سپیدنامه، مصفا: ۱۴)

ردالعروض الی العجز: (۱۹ مورد)

دل خسته آرزومند من که دیگر تو را آرزومند نیست
(سی‌پاره، مصفا: ۱۰)

ردالابتدا الی العجز: (۴ مورد)

هیچ نیست این سر بهوش مرا بست هیچ نکشت این دل هژیر مرا کشت
(همان: ۲۵)

ردالعجز الی الصدر، کلمه آخر بیتی یعنی عجز در آغاز بیت بعد یعنی صدر.

۱-۱-۳-۲. تکرار شکل‌های مختلف یک واژه (۱۷ مورد)

بسته دردم اسیر محنتم بیچاره‌ام دردمندم درد پیوندم گرفتارم بیا
(سپیدنامه، مصفا: ۳۹)

۱-۱-۳-۳. تکرار یا تکریر: در بیتی یک کلمه را دوبار پشت سرهم یا با کمی فاصله تکرار کنند (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ۷۹). (۲۱ مورد)

من آن مهر دیگر نخواهم خرید که برجاست یک چند و یکچند نیست
(سی‌پاره، مصفا: ۹)

۱-۱-۳-۴. طرد و عکس: تکرار در کلمات از طریق جابه‌جایی آنها. (۱۹ مورد)

من می‌گدازم تن شب تب می‌گدازد تن من تب می‌گدازد تن من من می‌گدازم تن شب
(سپیدنامه، مصفا: ۱۳)

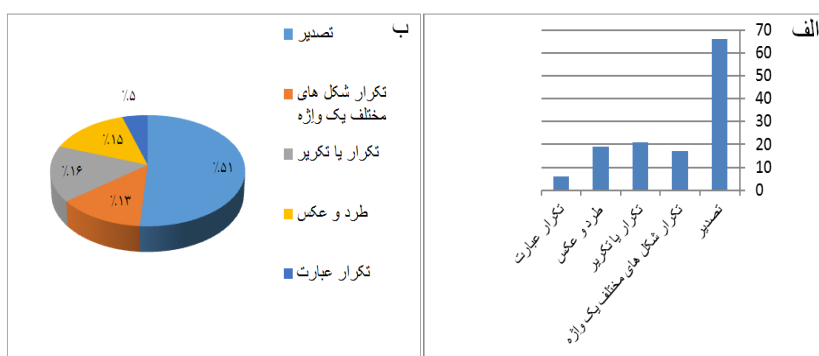
۱-۱-۳-۵. تکرار عبارت: (۶ مورد)

برخی از تکرارها در قصاید مصفا از نوع تکرار جمله یا عبارت به صورت مختلف است که گاه شکل موازنه به خود می‌گیرد:

بودم نه‌مگر من آشنای تو بودی نه‌مگر تو مهربان من
(سی‌پاره، مصفا: ۴۵)

بر خاک خوابگاهش روی بصر نهی از خاک خوابگاهش کحل بصر کنی
(همان: ۴۷)

احسان مرا همی کند و رایگان کند لطفش همی مرا بود و رایگان بود
(همان: ۵۰)



جملات کوتاه و متعدد در قصاید مصفا: (۶ مورد)

یکی از شیوه‌هایی که مصفا در سرایش شعرهایش به کار می‌گیرد بهره‌گیری از جملات متعدد در یک بیت یا مصراع است؛ به گونه‌ای که اغلب ابیات وی حداقل از دو جمله تشکیل شده‌اند؛ گویا به همین دلیل است که وی در سرایش قصایدش از اوزان هشت رکنی استفاده کرده است. این امر موجب شده که با ایجاد مطالب متعددی را در یک بیت بیان کند:

اسیر دردم، شکسته‌حالم، چگونه خندم که پرملالم شکسته‌پریم، شکسته‌بالم، چگونه‌پریم، که پر ندارم
(سپیدنامه، مصفا: ۴۱)

۲-۱. سطح لغوی

بررسی بسامد لغوی در هر اثر یکی از راه‌های شناخت سبک در آن اثر می‌باشد بیان و اندیشه دومقوله‌جدایی‌ناپذیر هستند و چه بسا واژگان و آواها بیانگر اندیشه‌هایی خاص باشند. بسامد واژگانی علاوه بر افزودن به موسیقی کلام، فکر و اندیشه موجود در متن را برجسته می‌کند و نشان‌دهنده زمینه فکری نیز است. با توجه به موارد یادشده به بررسی بسامد واژگانی در قصاید مصفا می‌پردازیم:

۱-۲-۱. اعضای بدن انسان:

در این ۴۰ قصیده، بیشترین بسامد مربوط به اعضای بدن است؛ به گونه‌ای که با خوانش چند قصیده پیاپی این ویژگی کاملاً مشخص می‌شود. واژه «دل» ۱۲۲ بار، چشم ۴۲ بار، «سر» ۴۱ بار، «پا» ۲۷ بار، «دیده» ۲۷ بار، «خون» ۳۷ بار، «دست» ۱۲ بار، «سینه» و «رخ» هر کدام ۸ بار، «استخوان» ۳ بار، «مو» «زبان» و «گلو» ۱ بار به کار رفته‌اند. واژه «خون» بیشترین تکرار را در قصاید مصفا دارد؛ این واژه حدود ۵۵ بار به صورت منفرد یا در ترکیب با کلمات دیگر نیز مانند خونین، خونبها، خونبار، خونخوارگان استفاده شده است:

خون می‌مکد از گلویم دیو پلید سیاهی خون می‌فشاند به رویم این کهنه پرویزن شب
(سپیدنامه، مصفا: ۱۳)

خون‌به‌های خلق می‌خواهم ازین خون‌خوارگان تا که خواهد خون‌به‌های خون‌آتش زای من
(همان: ۶۳)

۱-۲-۲. عناصر نجومی:

عناصر نجومی در قصاید مظاهر مصفا با بسامد حدود ۴۰ بار به کار رفته است؛ واژه «مهر» ۱۳ بار، «خورشید» و «ماه» هر کدام ۸ بار، «اختر» ۳ بار، «پروین» ۲ بار و «هفت اورنگ» ۲ بار به کار رفته است؛ اما تنوع واژگان حوزه عناصر نجومی چشمگیر نیست. خورشید در شعر مصفا اغلب نماد امید، روشنگری و ضیاگستری

و مقام و مرتبه والاست. واژه مهر (خورشید) نیز اغلب به شکل تشبیهی و استعاری به کار رفته است؛ در ترکیباتی چون: مهر عشق، مهر سعادت، مهر روی، مهر وفا پرتو، مهری است از صفا و... واژه ماه نیز اغلب به صورت تشبیهی و استعاری برای معشوق و زیبایی او قرار می‌گیرد: روی ماه، روی تو ماه آسمان من، ماهی است از جمال، ماه نوسفرو گاه مشبه‌بهی برای واژه امید: ماه روشنگر امید و گاه به صورت تشخیص به کار می‌رود: دانند مهر و ماه و... . واژه اختر نیز مشبه‌به واژه دیده و امید قرار می‌گیرد و برخی نمونه‌های دیگر که امکان ذکر همه آنها نیست.

آنک هویدا ست خور شید پیدا ست خور شید امید دیدی که خور شید امید آخر هم از روزن شب

(سپیدنامه، مصفا: ۱۳)

۱-۲-۳. روحیات انسانی

بخش عمده‌ای نیز مرتبط با مضامین غم‌واندوه است؛ واژگان مرتبط با «حوزه غم‌گرایی» نیز با بسامدی قابل‌ملاحظه نسبت به سایر حوزه‌ها به کار می‌روند: واژه «غم» حدود ۱۶ بار، واژه «درد» ۱۲ بار، واژه «کشت» ۸ بار، «آواره» ۳ بار، «رنج»، «سیر»، «گزند» و «بلا» و «دربدر» ۲ بار در قصاید تکرار شده‌اند. واژگانی مانند عاشق و عشق ۴ بار در قصاید وی در جایگاه تکرار قرا می‌گیرند. برخی دیگر از واژگان با بسامدی اندک و در مفاهیم مختلف به کار رفته‌اند.

مجنون عشقم کردی و گفتمی به هر کس قصه‌ام زودا که در عشق و جنون هر جا سمر بینی مرا

(سی‌سخن، مصفا: ۳۹)

واژه‌های مرتبط با حوزه اعتقادی با بسامد کمتری تکرار شده‌اند: «خدا» ۳ بار و «رهبر» ۲ بار تکرار شده است.

بری از ریا به خدا منم به خدا منم که وفا کنم

(سی‌سخن، مصفا: ۴۲)

۱-۲-۴. عناصر طبیعی و گیاهان

واژگان مرتبط با «عناصر طبیعی» نیز در این بسامدها به چشم می‌خورند. برای نمونه واژه «خاک» ۱۰ بار، «دریا» ۹ بار، واژه «بحر» ۴ بار به کار رفته‌اند. تنوع و گستره گیاهان نیز در شعر مصفا چندان گسترده نیست. واژه «سرو» ۸ بار در جایگاه مشبه‌به قامت محبوب به کار رفته است: سرو قد، سرویست از صفا، بالای تو سرو بوستان من، سرو قد، سروقدان هنر، سرو ناز که همگی به قامت معشوق اشاره دارند.

سرویست از صفا و بلندی و اعتدال سروی که سرفرازتر از آسمان بود

(شبهای شیراز: ۶۳)

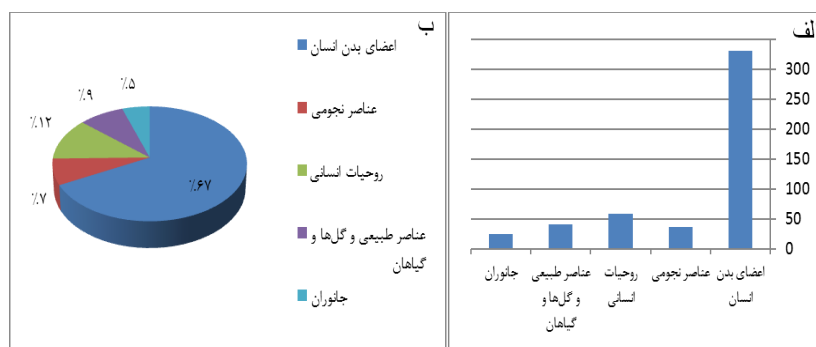
واژه «لاله» نیز ۲ بار در ساخت تشبیهی: داغی چو لاله و استعاری: لاله باغ من (معشوق) به کار رفته است. «سوسن» نیز طبق سنت ادبی گل صد زبانیست که عاجز از وصف محبوب است. بوی و عطر معشوق چون رایحه یاس و سپرغم دل‌انگیز و سپیدی اندام چون گل مریم چشم‌نواز است هرکدام ازین واژه‌ها تنها ۱ بار در قصاید وی آمده‌اند. «بید» و «ارغوان» نیز در معنی حقیقی خود ۱ بار به کار رفته‌اند. «خار» نیز ۲ بار به کار رفته است.

۱-۲-۵. جانوران:

جانوران به اشکال مختلف در قصاید مصفا به کار می‌روند. برای نمونه واژه «شیر» ۸ بار با ساخت‌های مختلف مانند شیرسیه‌گردن شب، یا استعاره از خود شاعر: شیر ارغند، آهوی شیرگیر یا استعاره از شاعران به کار رفته و در جایی به شکل استعاره از هندوستان و ایران به کار رفته است:

من و تو دوشیریم از پا نشسته / به یک بند گشته اسیر از ندانی

واژه «گرگ» ۴ بار به کار رفته و گاه استعاره از روزگار بوده و گاه دشمنان شاعر و گاه حکام. واژه «روباه» ۲ بار و در معنی انسانهای پست و حقیر به کار گرفته شده است. موارد دیگر مربوط به حوزه پرندگان است؛ مانند «هما» که در ترکیباتی چون: همای آرزو (۲ بار در معنی مختلف)، همای بخت (۲ بار)، فرخنده‌هما، همای آشیانه در مجموع ۷ بار به کار رفته است. واژه مرغ نیز ۴ بار به کار رفته است: مرغ دل (تشبیه بلیغ)، مرغ‌نغمه‌پرداز (دوست در گذشته شاعر)، مرغ‌نغمه‌خوان (استعاره از خود شاعر) و مرغ گلستانی (معنی حقیقی) به کار رفته است.



۱-۲-۶. آرکائیسیم یا کهن‌گرایی در قصاید مصفا

برخی ویژگی‌های سبک خراسانی در اشعار مصفا آشکارا حضور دارد که اغلب در سطح لغوی و نحوی نمود پیدا کرده‌اند، آشنایی عمیق با سبک خراسانی و زوایای آن باعث جلوه هنر او در عرصه قصاید و درون‌مایه آن شده است. مصفا بسیار از واژه‌ها و تشبیهات کهن

بهره جسته است که نشان از تتبع وی در آثار قدما دارد؛ واژگان و ترکیباتی چون: رومی روز، زنگی ریمن شب، پرویزن شب، خدیو تباهی، رخسار چون زیر، افسر، مجرّه، ایدون، مشکو، خاور، باختر، پاداشن، غنوده، باژگونه، برآسیدن، فلاخن، می‌خلد، یله، کژآغند، خفتان، ...

مصفا خود در قصیده‌ای اذعان می‌کند که پیرو شیوه قدماست:

شعرم چنان بود که بنش‌ناسی از شعر فرخی سجستانی
نثرم چنان بود که ندانی باز از نثر بلمعالی اگر خوانی
بالله جفا نباشد و یاوه نیست خوانندم ار که تالی خاقانی
(شبهای شیراز، مصفا: ۲۰)

(

۳-۱. سطح نحوی

در این بخش از پژوهش، به بررسی جمله از نظر محور همنشینی ودقت در ساختهای غیرمتعارف، کوتاه یا بلندبودن جملات، کاربردهای کهن دستوری و ... پرداخته می‌شود.

کجا در معنی «که»:

غمی دارم از روزگاران بدل بر کجا می‌کند بر دل من گرانی
(شبهای شیراز، مصفا: ۳۸)

به کاربردن همی:

چه ارزد اگر زانکه در راه میهن نگردد همی صرف دور جوانی
(همان: ۳۸-۳۶)

سخت در معنی قیدی «بسیار»

خویشتن سخت ز قهر از تو قوی‌دل کردم سست شد روی تو چون دیدم بنیادم باز
(سی‌پاره، مصفا: ۴۶)

ساختن نکره با «یکی»:

به‌خدا ای کز غم من شادی زز وفای تو چه کنم یادی
چو یکی بید از وزش بادی سروپا اندر هیچان آییم
(سی‌سخن، مصفا: ۲۷)

زی در معنای به‌سوی:

زی من بکیمیای نظر بنگر تا بشکنم بهای زر کانی
(شبهای شیراز، مصفا: ۱۹)

کاربرد حروف اضافه مضاعف:

به جانم اندر کمال دارم هنوز بر رخ جمال دارم
جمال اگر در زوال دارم زوال اندر هنر ندارم
(سپیدنامه، مصفا: ۴۳)

گرم هم‌قدم گردی اندر زمانه
ورم بفشری دست هم داستانی
(همان: ۳۷)

الف اطلاق:

مه و سال با ای فسوسا رسید
شب‌وروز با ای دریغا گذشت
(سی‌پاره، مصفا: ۲۳)

تشدید مخفف:

بت شکرین دهنم بیا گل ناز و نسترنم بیا
زر و زیور چمنم بیا که دل از تو کامروا کنم
(سی‌سخن، مصفا: ۱۸)

ایچ به جای هیچ:

گر زآنکه بودم ایچ بری اندر
می‌خواندمت به‌خانه به‌مهمانی

تا در معنی بر حذر باش

گرمی بازار یوسف دارم ای عمر عزیز
تا نپنداری غلامی بی‌خردارم بیا
(سپیدنامه، مصفا: ۳۹)

۲- سطح ادبی

۲-۱. بیان

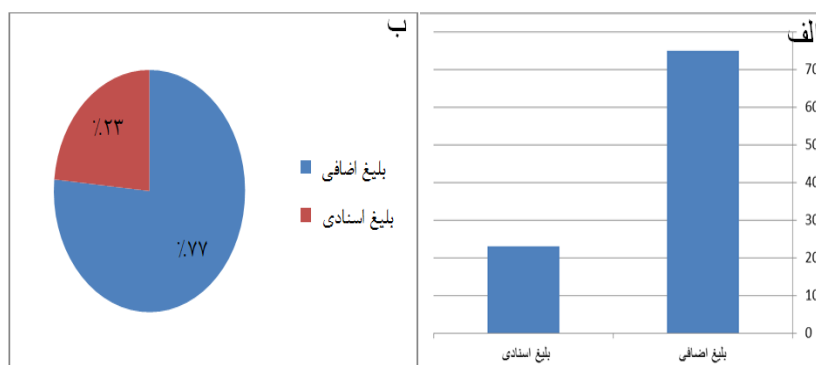
۲-۱-۱. تشبیه در قصاید مصفا:

تشبیه ادعای مانندی بین دو چیز است (بیان و معانی، شمیسا: ۳۴) تشبیه از عناصر خیال‌انگیزی شعر است و به معنی بیان مشارکت دو چیز است در وصفی از اوصاف توسط الفاظ مخصوص (معالم‌البلاغه، رجایی: ۲۴۴)

تشبیه به شکلهای گوناگون در قصاید مصفا جلوه می‌کند و یکی از بارزترین عناصر شعری است.

انواع تشبیه در قصاید مصفا:

در قصاید مصفا پرکاربردترین نوع تشبیه، تشبیه بلیغ است. در چهل قصیده مصفا حدود ۹۸ تشبیه بلیغ به کار رفته است که حدود ۷۵ مورد آن تشبیه بلیغ اضافی و ۲۳ مورد بلیغ اسنادی است.



۳۲ مورد از آنها تشبیه معقول به محسوس و ۲۷ مورد تشبیه محسوس به محسوس و ۶ مورد معقول به معقول است.



همان‌طور که ملاحظه می‌شود بیشتر مشبه‌های به‌کار رفته در این تشبیهات معقول می‌باشند که برخی از آنها مربوط به مباحثی از قبیل آرزو، هستی، وجود، عشق، احسان، غم، حسرت، فراق، عصمت، لطف، محبت، ادب، دانش، عمر... است. مشبه‌های مربوط به حوزه غم و اندوه ۱۰ مورد (هجر، جفا، حسرت، محنت، بلا، فراق، آه، غم ۳ بار) مشبه‌های مربوط به حوزه امید و عشق هر کدام ۴ مورد) و مباحث مربوط به زندگی مانند (عمر، روزگار، زندگی) بیشترین کاربرد را در جایگاه مشبه‌های معقول دارند. مشبه‌های مربوط به حوزه عشق و امید (آفتاب، زنجیر، آسمان، آتش، شرار و بحر) و مشبه‌های مربوط به حوزه غم و اندوه (شب، خنجر، دام، آتش، ابر، باران، بارسنگین، خار، صیاد، سنگ) و مشبه‌های مربوط به روزگار (کشتی، صیاد، زخمه اندوه) می‌باشند.

خواهی از بیرون کنی از پای دل، خارم بیا
(سپیدنامه، مصفا: ۳۸)

رفتی بنشست بر پای دلم خار فراق

دهر دغل، که من همه جایم شکسته است
(سی‌سخن، مصفا: ۱۸)

سنگ بلا دگر بفلاخن چرا نهد

گسسته است زنجیر امید و بیش به‌دام هوای تو پابند نیست

(سی‌پاره، مصفا: ۹)

تشبیه مرسل و مفصل نیز ۴۶ بار در قصاید مصفا به‌کار رفته است که بسامد قابل‌ملاحظه‌ای نیست. اغلب این تشبیهات تحت‌تأثیر تصاویر شاعران کلاسیک است و چون پیشینیان روی معشوق به گل و سپیدی او به گل مریم، قد به سرو و چشم به ستاره مانند شده است. شاید آنچه به کلام مصفا تازگی می‌بخشد زبان ساده و روان او و شیوه خاص بیان وی است. در بین این تشبیهات، برخی مشبه‌به‌ها تازگی دارند و برخی به‌صورت مرکب و یا مقید می‌باشند؛ برای مثال تشبیه حال شاعر به کشتی ناخدا مرده یا تخته گمشده بادبان یا دوره‌گرد بیابانی ازین جمله‌اند.

منم چون یکی ناخدا مرده کشتی تو چون تخته‌یی گمشده بادبانی

(شبهای شیراز، مصفا: ۳۴)

مشبه‌به‌های دکتر مصفا را می‌توان در چند دسته اصلی جای داد که برخی از پرکاربردترین آنها عبارتند از:

۱- مشبه‌به‌های مربوط به حیوانات ۶ مورد (شیر ۳ بار / آهو ۱ / گرگ ۱ بار، سمندر ۱):

آه که در این زمانه روبه‌پرور سرکشی طبع همچو شیر مرا کشت

(سپیدنامه، مصفا: ۴)

۲- مشبه‌به‌های مربوط به حوزه گلها و گیاهان (گل، گل بوستان، یاس و سپرغم، گل مریم، لاله نعمانی، زعفران، اسپند، غنچه، سرو)

بنگر که سرشک، ارغوانی کرد رخساره همچو زعفران من

(سی‌پاره، مصفا: ۴۴)

۳- عناصر نجومی (ماه ۲، مهر ۳)

از خاوران چو مهر برآسیدی ای پاکزاده مرد خراسانی

(شبهای شیراز، مصفا: ۱۹)

۴- آلات موسیقی (نی ۳ بار)

چه بلایی تو که به هجرانت همه شب مویه کنان آیم همه شب نلم همه شب گریم همه شب چون نی به فلان آیم

(سی‌سخن، مصفا: ۲۷)

برخی دیگر از عناصر طبیعت (دریا، صحرا، کوه، کاه، گرد) زمان (صبح، شام) همچون اشک، سرشک، شمع، آینه، می، عاشقان خسته در جایگاه مشبه به قرار گرفته‌اند.

۲-۱-۲. استعاره در قصاید مصفا

در قصاید دکتر مصفا حدود ۴۰ اضافه استعاری به کار رفته است که در ۱۴ مورد آنها بخش اول اضافه‌های استعاری مربوط به اعضای بدن است؛ مانند: تن شب، دوش دل، پای دل، دست زمان، دوش مژگان، فرق ماه و مشتری، جبین تیره فردای پرابهام عمر، چهره گهر، دست فنا، روی وفا، رخسار بلا، استخوان شمع و برخی از آنها مربوط به روزگار است؛ مانند: چرخ پیر، چرخ زن‌پذیر، بازی چرخ، روزگار پیر، دهر دغل، دهر زبونی‌پسند، سردمهری دهر، سوداگر زمانه، بی‌وفایی تقدیر، دیده زمانه، وفای زمانه، دست زمان و فلک نادان و برخی دیگر مانند: اسیر غم دل، دل دردخو، دل دیوانه، چنگال هوس، چشم زخم باد، لطف مطر، میل قضا و... اشاره کرد.

۶۸ مورد از استعاره‌ها به شکل استعاره مکنیه‌تخلییه غیراضافی است. اغلب مشابه‌های محذوف (۴۶ مورد) در قصاید مصفا مربوط به انسان است؛ درین ابیات مشابه‌های ذکر شده به انسان مانند شده‌اند و ویژگیها و صفات انسانی برای آنها آورده شده است: گل شده منفعل ز تو ای شده مه خجل ز تو، وز دیده اشک شوق به رخ میدود هنوز، چشم از جمال دوست خبر میدهد هنوز، سر برون ناوردی از خاک سیه نرگس به دشت، دانند مهر و ماه که بی خانه است و... برخی از مشابه‌های محذوف مربوط به جانوران است؛ مانند خشم عنان گسسته دریایم، که در آن خشم به اسبی عنان گسسته مانند شده است و برخی از مشابه‌های محذوف مربوط به حوزه پرندگان است: شکسته‌پر / شکسته‌بالم / نه بال و نه پری دارم / خواهم گشود پر به سوی مینو که شاعر در ضمیر خود، خود را به پرندگی مانند کرده است و اجزای آن را (بال و پر و...) آورده است و در جایی دیگر، جان فردوسی را به گلی مانند می‌کند و پژمردن را به عنوان ملامت آن ذکر می‌کند: جان فردوسی ز طعن عنصری پژمرده بود / گر نبودش شوکت ایران پهناور امید و ۱۴ مورد به شکل منادا به کار رفته است: ای خدیو تباهی / ای پادشاه سیاهی / الا خاک جان‌پرور دهلی / ای بخت / ای سینه / ای دل / ای دیده / ای دود آه / ای سیل اشک / ای دردورنج / ای اندوه / ای محنت / ای نسیان / ای عقل.

از نظر موضوع مشابه برخی از این استعارات مربوط به روزگار و گردون است است: سروقدان هنر را او به خاک اندر فکند / او به فردوسی بپیری غم محنت درفزود و...

آه و دریغا که چرخ پیر مرا کشت	گردش گردونک حقیر مرا کشت
تیغ جوانمرد کش کشید و بسی جست	دید کسی نیست ناگزیر مرا کشت

(سپیدنامه، مصفا: ۴)

و در مواردی که مربوط به مفاهیم غم و اندوه است از این نوع استعاره بهره می‌برد: بسته‌دردم، اسیر محنتم، سرشک بر خواب چشم می زده ره میزند، بخت خفت، دل خیال خام میپزد، غم شتابان رسید، بخت سرنگونسار، جگر میخورد غم هستی، صید محنتیم این ستم نشگفت از گردون، در جانم اندک‌اندک اندوه کرد خانه.

و برخی از مشبه‌ها مربوط به گل و گیاهان است: گل شده منفعل ز تو، سر برون نوردی از خاک سیه نرگس به دشت، لاله‌ صحرانشین را تشنه کامی کشته بود و...

و در دو مورد نیز اشک و سرشک در جایگاه مشبه قرار می‌گیرند: سرشک بر خواب چشم می زده ره می‌زند، وز دیده اشک شوق به رخ می‌دود هنوز. و در سه مورد نیز مشبه ذکر شده عناصر نجومی است: ای شده مه خجل ز تو، خورشید مشتری شودت، مهرومه دانند، ای آفتاب دیدی بیدادش و... ۶۷ مورد استعارات به کار رفته در قصاید مصفا از نوع «استعاره مصرحه» است که می‌توان آنها را در گروه‌های زیر جای داد:

محبوب: نوگل خندان / مه گلرو / صنم (۴ بار)، بت (۲) / گل ناز و نسترن / زر و زیور چمن / چشم و چراغ من / لاله باغ من / نگین / گوزن / صیاد / شمع. **اندام محبوب:** سرو / لعل / سلسله / نرگس (۲ بار) / سنبل / سیه دانه. **اشک:** اخگر / لعل و گوهر / گوهر بار / آتش / خوناب جگر / خون دل (۲) / گوهر / اختر / خون / آب سنگرفی.

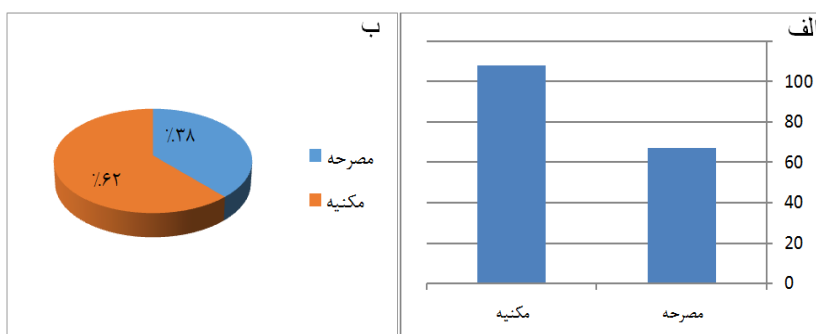
دوستان شاعر: نخل ثمر کرده / نخل / مهر بلند پایه (دکتر صورتگر) / آفتاب بزم محبان (دوست شاعر) / ماه نوسفر (دوست شاعر) / شمع شبستانی، مرغ معنی بال مینو (روحانی) / خورشید من، مرغ نغمه‌خوان (دوست شاعر)

خود شاعر: گوهر / شاهباز / شیر ارغند / بلبل شکسته پر غمگین / بیقرار اختر نورانی.

دشمنان: روبه / دیو / مینای رنگ کرده / اسکندر تیره جان / گرگ.

روزگار: چرخ پیر، گردونک حقیر، ویرانه خاکدان.

نظم و نثر (سخن نغز): گوهر / پروین / لعل



مصفا در اغلب استعاره‌هایش پیرو سبک قدماست که نشان از تتبع وی درین آثار دارد. واژه‌های به‌کاررفته پیش از او نیز سابقه داشته‌اند. همانگونه که از تقسیم‌بندی فوق مشخص می‌شود شاعر برای دوستان خود نیز به مناسبت‌های مختلف قصیده سروده است. استعارات مربوط به اشک نیز نسبتاً بسامد قابل‌ملاحظه‌ای دارند که نشان‌دهنده روح حساس شاعر است.

۲-۲. بدیع معنوی

۲-۲-۱. تلمیح در شعر مصفا:

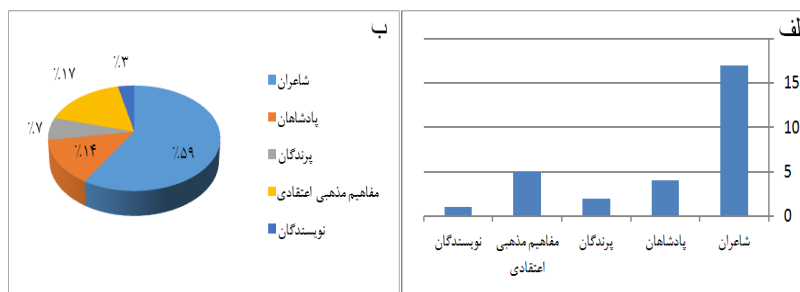
تلمیح اشاره به داستان، قصه یا آیه و حدیث در متن است و «دو ژرف‌ساخت تشبیه و تناسب دارد؛ زیرا اولاً ایجاد تشبیهی بین مطلب داستانی است و ثانیاً بین اجزای داستان تناسب وجود دارد.» (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ۱۱۲)

حدود ۲۹ بیت از قصاید مصفا دربردارنده آرایه تلمیح است که می‌توان آنها را به شش‌گروه تقسیم کرد: ۱۷ بیت دربردارنده اسامی شاعران است (سعدی، حافظ، وصال، شوریده، عنصری، مسعودسعد، فردوسی، قانی، خاقانی، رودکی، فرخی، بهار، داوری و فرصت)؛ ۴ بیت درباره پادشاهان (اسکندر، چنگیز، جمشید)؛ ۲ بیت پرنندگان (سیمرغ، عنقا، هدهد)؛ ۵ بیت مربوط به مفاهیم مذهبی اعتقادی (مصطفی، سلیمان، رهبر) و ۱ بیت درمورد نویسندگان (بلمعالی).

زهره از تاریکی جان گاه ز ندان باختی جان مسعود از نمی‌بستی به شعر ترا امید
(شبهای شیراز، مصفا: ۵۵)

فرخی‌وار ز خوش‌باوری و ساده‌دلی عذر پذیرفتم و دل در کف تو دادم باز
(سی‌پاره، مصفا: ۲۴)

همان‌طور که مشخص می‌شود بیشتر توجه وی به شاعران بوده است و پس از آن به شاهان و عناصر اساطیری مانند سیمرغ و عنقا که علتش تتبع شاعر در آثار کهن است.



۲-۲-۲. ایهام در قصاید مصفا:

همچون نبی که از دم نایی جدا کنند در هجرت دوست ناله به نایم شکسته است
(سی‌سخن، مصفا: ۱۸)

(دم در معنای خون با نای ایهام تناسب دارد)
لعلش جدا شد از لب من وین عجب که جان

هر دم هزار بار به لب می‌رسد هنوز
(همان: ۲۰)

از برم رفت و خیال رخ زیباش هنوز چشم بی‌خواب مرا آینه سان روی به‌روست
(همان: ۳۲)

۲-۲-۳. ایهام تضاد:

خویشتن سخت به قهر از تو قوی‌دل کردم سست شد روی تو چون دیدم بنیادم باز
(سی‌پاره، مصفا: ۴۶)

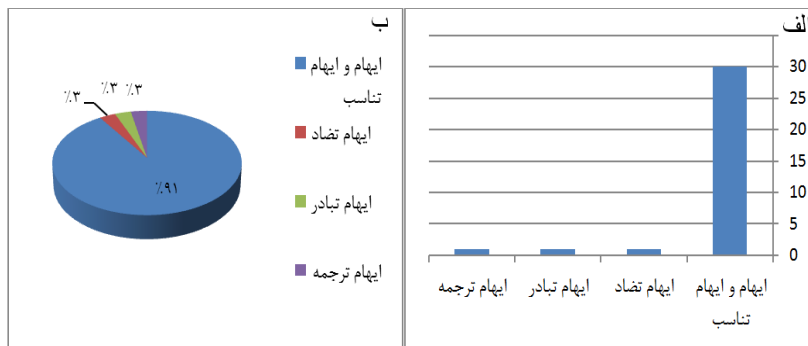
۲-۲-۴. ایهام تبادر

سر برون ناوردی از خاک‌سیه نرگس به دشت جان او را گر ندادی مرد برزیگر امید
(شبهای شیراز، مصفا: ۵۴)

مرد، مُرد را به ذهن متبادر میکند که با خاک سیه تناسب دارد.

۲-۲-۵. ایهام ترجمه

چشم دریا دست و طوفان طبع در هجران تو خون و آتش می‌فشاند دم به دم در پای من
(همان: ۶۴)



۲-۳. تنسيق الصفات:

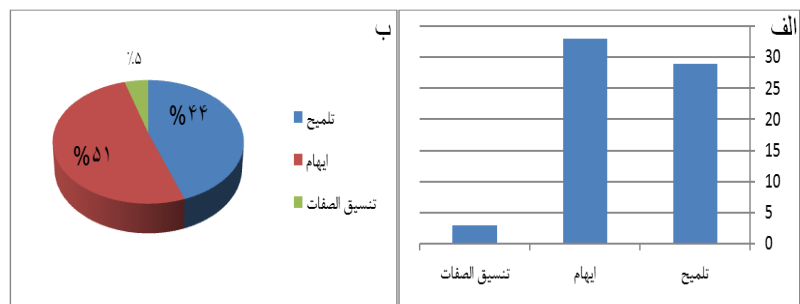
آن است که چندین صفت برای نامی در پی هم آورده شود. شمار صفتها باید بیش از دو باشد تا فراچشم آید و آرایه شمرده بتواند شد (بدیع، زیبایی‌شناسی سخن پارسی، کزازی: ۹۶). در اشعار بررسی‌شده موارد اندکی یافت شد که به زیبایی به کار رفته است:

چون تو بگو کجاست کو نه به خدا نمی‌شود
دردمندم دردپیوندم گرفتارم بی‌ا
(سپیدنامه، مصفا: ۵۷)

موی میان و مشک‌مو نکته‌شناس و نکته‌گو
بسته‌ت دردم اسیر محنتم بی‌چاره‌ام

به‌توای زیبای سیه مویم که نه شرمند ز بین‌آیم
(سی سخن، مصفا: ۲۷)

بت خوش‌خویم مه‌گل‌بویم گل‌مه‌رویم چه صفت‌گویم



۳- سطح فکری

اندیشه‌ها و روح آزادی‌خواه مصفا همواره در چالش با تضادهای اجتماعی است و شعر وی بستری است که وی خود را آزادانه در آن به‌جولان می‌اندازد؛ آنچه زمینه‌های فکری مصفا را نشان می‌دهد در جایگاه فردی که روحی ناآرام و دلیر و در ستیز با جبر زمانه و موضوعات اجتماعی دارد، به شرح زیر می‌توان طبقه‌بندی کرد:

۳-۱. گله و شکایت از روزگار:

پایم به‌دام مانده و صیاد روزگار
دست زمان به زخمه‌اندوه زندگی

از بیم، دست عقده‌گشایم شکسته است
چنگ دل سرود سرایم شکسته است
(سی‌سخن، مصفا: ۱۸)

آه و درینجا که چرخ پیر مرا کشت
مه و سالها هرچه بر ما گذشت
رسید از غم و درد جانم به لب

گردش گردونک حقیر مرا کشت
طرب‌کاه و اندوه‌افزا گذشت
به من لحظه و ساعتی تا گذشت
(سی‌پاره، مصفا: ۲۳)

۳-۲. مفاخره:

سوداگر زمانه چو گوهرشناس نیست

مینای رنگ‌کرده بهایم شکسته است
(سی‌سخن، مصفا: ۱۸)

چون تو کس زین شاهدان شعر مرا نشناخت قدر

چون تو کس آگه نشد از شیوه شیوای من
(سپیدنامه، مصفا: ۶۵)

در جهان یک جهان متاع هنر

بی‌خریدار دارم این چه کنم
(سی‌پاره، مصفا: ۳۴)

۳-۳. واسوخت:

من می‌روم سیمرغ را بینی اگر بینی مرا

یا پشت گوش خویش را بینی تاگر بینی مرا
(سی‌سخن، مصفا: ۳۹)

ز خویش اگر برترم نداری نیاز اگر سوی من نیاری

زناز کم کن که با تو باری برابرم سر اگر ندارم
(سپیدنامه، مصفا: ۴۳)

۳-۴. گله از دوستان

فر و شکوه و منزلت از مهر من گرفت

در حیرتم که دوست چرایم شکسته است
(سی‌سخن، مصفا: ۱۸)

دشمن من نیز نبیند یکی

آنچه من از دوست جفا دیده‌ام
دشمنکان دوستنما دیده‌ام

دوستکان دشمن و بدخواه دوست

(سی‌پاره، مصفا: ۳۵)

۳-۵. وصف معشوق:

از بوی مشک رفته‌ام از هوش ای عجب

بر من نسیم دوست مگر می‌وزد هنوز
(سی‌سخن، مصفا: ۲۰)

چه بلایی تو که به هجرت همه شب در هیجان آیم

همه شب گریم همه شب نالم همه شب چون نی به فعلن آیم
(سی‌سخن، مصفا: ۲۷)

۳-۶. قسم:

هست و چو گرگ بهانه‌گیر مرا کشت
(سپیدنامه، مصفا: ۲۴)

جز اینکه گفتم قسم بمویت خبر ز شام و سحر ندارم
(سپیدنامه، مصفا: ۴۲)

سعتری چرخ زن‌پذیر مرا کشت
(همان: ۲۳)

زن پتیاره و تفسیر بنام‌م را
(سی‌پاره، مصفا: ۲۹)

بندگی خواجه و امیر مرا کشت
(سپیدنامه، مصفا: ۲۳)

سیردلی‌های چشم سیر مرا کشت
(همان: ۲۵)

حسرت این ملت اسیر مرا کشت
غصه این مردم فقیر مرا کشت
(همان: ۲۵)

دین شما، نژاد شما، کشور شما
(شبه‌های شیراز، مصفا: ۲۶)

«صورت‌نگرا» چه‌ها بنگر کرده
(همان: ۱۶)

پیام‌آور شادی و شادمانی
(همان: ۳۴)

ز بیداد اسکندر تیره‌جانی
(همان: ۳۴)

چون من نیاسوده از قهر چنگیز خانی
(همان: ۳۵)

گفتم بالله گناه نیست مرا گفت

ز شام جویم نشان مویت به‌صبح گویم حدیث رویت

۳-۷. داشتن نگاه منفی به زن:

دید که مردیم هست و فحلی و رادی

نقش آن زرق بدانستم و با خود گفتم

۳-۸. مناعت طبع:

دهر زبونی پسند چون که نکردم

وای که در روزگار گرسنه چشمان

۳-۹. اندیشه‌های وطنی:

فارغ از اندیشه اسیری خویشم
غم ز کم خویش و بیش خلق ندارم

از چنگ دشمن و بیگانه رسته باد

۳-۱۰. اخوانیات:

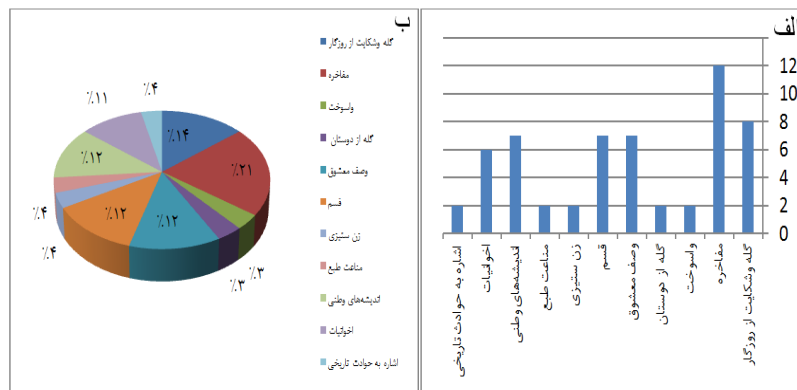
دد زادگاه مژده دیدارت

فری بر تو ای پیک هندوستانی

۳-۱۱. اشاره به حوادث تاریخی:

بیارام یکدم که چون من فسرده

بیاسای لختی که تو نیز



نتیجه‌گیری:

پیوند شعر مصفا با زبان و ادب کهنسال فارسی و استفاده از واژه‌ها و ترکیبات آن به صورت متنوع در اشعار این شاعر مشهود است؛ این امر یکی از تمهیداتی است که شاعر با به‌کارگیری آن به زبانش شکلی حماسی و باصلاط بخشیده است. این باستان‌گرایی یکی از شیوه‌های مهم شعر مصفاست که موجب برجستگی زبان شعر او شده است. باید توجه داشت که به‌کارگیری واژگان فصیح و باشکوه گذشته مانع تحول و پویایی نیست و اگر به اقتضای این قالب شعری که در زمره قالبهای حماسی محسوب میشود هم‌نشین واژه‌های امروزی شده است نشانه اصالت و ریشه‌داربودن آن است.

در قصاید مصفا هماهنگی از جهات مختلف مشهود است؛ حتی در انتخاب اوزان عروضی نیز شاعر اغلب از اوزان عروضی مثنی استفاده کرده است که با شیوه شاعری وی که آوردن جملات متعدد در یک بیت یا حتی یک مصراع است هماهنگ است. در زمینه ردیفهای به‌کاررفته در قصاید نیز ردیفهای فعلی بیشترین بسامد را در اشعار دارند؛ این تکرارها با موضوع و محتوای شعر متناسب است و اندیشه مرکزی شعر را تقویت می‌کند؛ شاعر از طریق این تکرارها تداوم و استمرار امری را به مخاطب القا کند و مضمون مرکزی شعر را تقویت میکند. نیمی از این ردیفها، به صورت فعلهای خاص هستند که از ردیفهای اسنادی پویاترند و جنب و جوش بیشتری به شعر می‌بخشند و موسیقی و ریتم شعر را غنیتر می‌کنند و با لحن شاعر همسو و هم‌پیوندند. در زمینه قافیه نیز ویژگی بارز دیگری که به قصاید وی استحکامی درونی و وحدتی انداموار بخشیده است تناسبها و تضادهایی است که شاعر هنرمندانه به‌کار گرفته است؛ تضادهایی که گاه در سطح واژه و گاه

به شکل مقابله به کاررفته اند؛ یعنی تضاد در سطح کلام است نه واژه و گاهی نیز افعال به شکل سلبی و ایجابی در مقابل هم قرار میگیرند.

در سطح واژگانی نیز بسامد واژگان مرتبط با حوزه غمگرایی بیش از سایر حوزه‌هاست. شاعر درد اجتماعی دارد؛ وی با به کارگیری این واژگان از مسائل تلخ اجتماعی و تاریخ دردناک وطن سخن میگوید و در بسیاری از موارد از نیم‌دوستان و مردم ناآگاه گله و شکایت میکند. واژه خون و صورتهای مختلف آن با بسامد چشمگیری درین قصاید تکرار شده که با لحن حماسی شاعر و این قالب شعری هماهنگ است. اغلب واژگان به کاررفته در قصاید مصفا در حوزه محسوسات قرار دارند و همین امر به شعر وی کیفیتی محسوس و عینی بخشیده است و آن را از حوزه انتزاعی و ذهنی دور کرده است. میتوان گفت تکرار بارزترین ویژگی قصاید وی است؛ به‌ویژه تکرار کلمه و جملات و افعال حرکتی که باعث ایجاد نوعی تأکید در شعر شده و اندیشه مرکزی حاکم بر شعر را برجسته‌تر می‌نماید.

در سطح ادبی همان‌گونه که در بخشهای پیشین بیان شد آشنایی عمیق شاعر با سبک خراسانی سبب شده وی در عرصه شعر، بیان مضامین حماسی، وطنی گله و شکایت و سایر مضامین، واژگانی مناسب برگزیند و با توجه به همین شیوه شاعری به کارگیری آرایه‌های ادبی چه در بخش معانی، بدیع و بیان در حد اعتدال باشد؛ زیرا شاید سسته نیست که چنین زبان پرطنطنه‌ای با به کارگیری آرایه‌های مکرر و دور از ذهن در پرده ابهام قرار گیرد. در بخش استعاره‌ها نیز عناصری مانند روزگار، زمانه، بخت و سرنوشت را مخاطب قرار داده و از آنها گله میکند. شاعر خود را اسیر محنت و درد و رنج میداند. در بخش تشبیه نیز موضوعات مربوط به حوزه غم و اندوه و عمر و زمانه و زندگی بیشترین بسامد را در جایگاه مشابه‌های معقول دارا می‌باشند و تمامی این موارد همسو با اندیشه تکرار شونده در این اشعار است. همانطور که بیان شد تمامی عناصر در شعر مصفا با یکدیگر پیوندی درونی دارند و موجب استحکام ساختار قصاید وی گردیده‌اند و این امر یکی از بارزترین ویژگیهای قصاید اوست.

فهرست منابع:

- المعجم فی معاییر اشعار العجم، رازی، شمس الدین محمد بن قیس (۱۳۶۰)، تصحیح مدرس رضوی. تهران: زوار.
- آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، تهران: فردوس.
- بیان و معانی، شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، تهران: فردوس.
- بدیع، زیبایی‌شناسی سخن پارسی، کزازی، میرجلال الدین (۱۳۹۲)، چ هشتم. تهران: ماد.
- پنج رساله افلاطون، صناعی، محمود (۱۳۸۲)، تهران: هرمس.

- پیوند موسیقی و شعر، ملاح، حسینعلی (۱۳۶۷)، تهران: فضا.
- تحلیل سبک‌شناسانه پنجاه غزل خواجوی کرمانی، طایفی و کمالخانی (۱۳۹۰)، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ۴ (۱۴).
- تکرار، ارزش صوتی و بلاغی آن. متحدین، ژاله (۱۳۵۴)، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد. سال ۱۱، شماره ۳. صص ۴۸۳-۵۳۰.
- ساختار زبان شعر امروز، علیپور، مصطفی (۱۳۷۸)، تهران: فردوس.
- سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس (۱۳۸۲)، تهران: فردوس.
- سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روشها)، فتوحی، محمود (۱۳۹۲). تهران: سخن.
- سی‌سخن، مصفا، مظاهر (بی‌تا)، بیجا.
- سی‌پاره، (۱۳۴۰)، تهران: موسسه مطبوعاتی اشرفی.
- سپیدنامه، (۱۳۴۰)، بیجا.
- شکوه سرودن، نقوی، نقیب (۱۳۸۴)، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- شبهای شیراز، (۱۳۲۷)، تهران: چاپخانه حکمت.
- عروض فارسی (شیوهای نو برای آموزش عروض و قافیه)، ماهیار، عباس (۱۳۸۵)، تهران: قطره.
- موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱)، چ هفتم. تهران: آگاه.
- موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)، شفیعی کدکنی. چاپ چهارم، تهران: آگاه.
- نگاهی تازه به بدیع. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، تهران: انتشارات فردوس.
- نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، تخیل و احساسات شاعرانه، فیاض‌منش، پرنده، (۱۳۸۴)، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، ش ۴، ۱۶۳-۱۸۶.
- وزن شعر فارسی، ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۷)، تهران: توس.