مقاله پژوهشی

مطالعهٔ سبک‌شناسی دیوان غزلیات مذنب بدایونی شاعرِ دورهٔ بازگشت (براساس چهار نسخهٔ خطی)

نادره شاه‌آبادی[۱]، احمد خاتمی*[۱]، علیرضا صالحی[۱]، ابوالفضل مرادی رستا[۲]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران؛ گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

فروردین ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۳، صص ۱۶۱-۱۴۵

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6813

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: مذنب بدایونی یکی از شعرای ناشناختهٔ غزلسرای دورهٔ قاجار است. این پژوهش تلاش میکند به بیان ویژگیهای سبکی، مضمون شعر وی و همچنین زیباییهای ادبی آن بپردازد. هدف پژوهشگر تعیین بسامدها و میزان تقلید مذنب از سبک قدما نمیباشد، بلکه تعیین و بررسی سبک شاعر، درسه سطح زبانی، ادبی و فکری است تا به این پرسشها پاسخ دهد: ۱- مذنب تحت‌تأثیر کدامیک از سبکهای شعر فارسی است و کدام شاعر یا شاعران بیشترین تأثیر را بر او داشته است؟ ۲- نمود مکتب وقوع و واسوخت بیشتر در قالب چه مواردی در غزلیات مذنب بدایونی پدیدار گشته‌اند؟

روش مطالعه: این تحقیق به شیوهٔ تحلیل محتوا و کتابخانه‌ای انجام شده است. شیوهٔ مطالعه، درون‌متنی و با دید منتقدانه است. محدوده و جامعهٔ موردمطالعه، دیوان غزلیات مذنب است.

یافته‌ها: مذنب توانسته، زبان و محور فکریش را به شعرای سبک عراقی نزدیک کند. در برخی اشعار این شاعر، رنگ و بوی «مکتب وقوع» و «واسوخت» نیز قابل‌مشاهده است که این امر نشان از تغییر نگرش وی در دوران زندگی خود دارد.

نتیجه‌گیری: مذنب در سرودن غزلیات، بطور اخص از سعدی و حافظ پیروی نموده است. در سطح زبانی، شعرش به دور از هرگونه پیچیدگی است. از زبان عامیانه بعنوان یکی از مصالح اصلی زبان هنری بهره گرفته است و تلاش میکند با کاربرد هنری واکها، گلچین واژه‌ها و چینش آنها در کنار هم، کلامش را موسیقایی کند. در سطح ادبی، عناصر بیانی مانند تشبیه، استعاره و عناصر بدیعی نظیر تکرار، مراعات نظیر (بیش از ۹۵ درصد)، تضاد و تلمیح بیشترین بسامد را دارد. در سطح فکری، محور تفکرات و بنمایهٔ غزلیاتش، «عشق و موضوعات مربوط به آن» است. اعتقادات و باورهای مردم، آداب و رسوم، اعتقادات مذهبی، ضرب‌المثلها، همچنین مضامین متعدد ازجمله اوضاع سیاسی و اجتماعی کشور (در دورهٔ مشروطه)، در شعر وی به چشم میخورد.

تاریخ دریافت: ۰۵ فروردین ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۰۹ اردیبهشت ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۱۹ اردیبهشت ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۰۶ تیر ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
سبک‌شناسی، سبک ادبی بازگشت، غزل، دیوان مذنب بدایونی.

* نویسنده مسئول:
a_khatami@sbu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۸۸۸۳۰۸۲۶

JSPPP, (16)83: 145-161, April 2023

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

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The stylistic study of Divan Ghazliat of Moznab Badaivani, a poet of the return period (based on four manuscripts)

N. Shahabadi[1], A. Khatami*[1], A. Salehi[1], A. Moradi Rasta[2]
1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
2- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran; Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 25 March 2022
Reviewed: 29 April 2022
Revised: 09 May 2022
Accepted: 27 June 2022

KEYWORDS
Stylistics, literary style of return, Ghazal, Badayouni's Divan.

*Corresponding Author
✉ *a_khatami@sbu.ac.ir*
☎ (+98 21) 88830826

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Moznab Badayouni is one of the unknown poets of Qajar era lyricists. This research tries to express the stylistic features, the theme of his poetry as well as its literary beauty. The goal of the researcher is not to determine the frequency and extent of imitation of Moznab from the ancient style, but to determine and examine the poet's style, at the linguistic, literary and intellectual levels, to answer these questions: 1- Which of the styles of Persian poetry is Moznab influenced by, and which poet or poets has had the greatest impact on him? 2- What are the manifestations of the school of occurrence and burning in Moznab Badayouni's sonnets?

METHODOLOGY: Study method: This research was done by content analysis and library method. The study method is in-text and with a critical view. The scope and community under study is Diwan Ghazliat Mozab.

FINDINGS: Moznab has managed to bring his language and thought axis closer to the Iraqi style poets. In some of this poet's poems, the color of "School of Occurrence" and "Vasukht" can also be seen, which shows the change of his attitude during his life.

CONCLUSION: Conclusion: Moznab especially followed Saadi and Hafez in composing ghazals. On the linguistic level, his poetry is far from any complexity. He has used vernacular language as one of the main materials of artistic language and he tries to musicalize his words with the artistic use of vowels, an anthology of words and their arrangement together. At the literary level, expressive elements such as simile, metaphor, and original elements such as repetition, observance of analogy (more than 95 percent), contrast, and allusion have the highest frequency. At the intellectual level, the focus of his thoughts and the basis of his lyrical poetry is "love and its related topics". People's beliefs, customs, religious beliefs, proverbs, as well as many themes, including the political and social situation of the country (during the constitutional period), can be seen in his poetry.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6813

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
16	0	3

مقدمه

نگارندهٔ این سطور، بعنوان نخستین پژوهشگر، به بررسی سبک شاعری خوش‌ذوق پرداخته تا از این طریق، علاقه-مندان، با یکی از این آثار ارزشمند، به نام «دیوان اشعار مذنب بدایونی» آشنا شوند و بتوانند از این سرمایه‌های ملی بهره ببرند. مذنب بدایونی از شاعران گمنام نیمهٔ دوم سدهٔ سیزده و نیمه اول سدهٔ چهارده هجری قمری است. تاریخ ولادت و درگذشت شاعر نامشخص اســت. با استناد به دیوانش، در دوران کهنسالی به سرودن شعر پرداخته و تخلص مذنب را انتخاب و مولدش را شیراز بیان کرده است (ص ۲۵۸[1] /غزل/۱۹) و (ص ۳۶۳ غزل/ ۲۰۲). مذنب در دورهٔ مشروطه به «بدایون» (منطقهٔ مسکونی در شمال هند در شهری به همین نام) مهاجرت نموده و تا پایان عمر آنجا روزگار گذرانده است (ص ۲۹/غزل/۷۸). خاستگاه و درونمایهٔ غزلیاتش «عشق» است و بیشتر سعدی‌وار (ص ۳۷۴/ غزل/ ۲۲۱) یا تلفیقی از شعر سعدی و حافظ است. در این پژوهش غزلیات وی بیت به بیت مورد بررسی قرار گرفته و ارتباط نظامها و تناسبهای واژگانی همراه با مضمون اشعار (با آوردن شاهدمثالهای زیبا و دلنشین از دیوان شاعر) آشکار شده است. بطور حتم، احیای یک اثر فراموش‌شده و بررسی ابعاد گوناگون یک اثر گرانقدر زبان فارسی از نظر سبکی (زبانی، ادبی و فکری) در شناساندن برخی زوایای شعر این دوره تأثیرگذار خواهد بود. این مقاله براساس چهار نسخه خطی نگاشته شده است. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس شورای ملی که در یک مجلد سه نسخه شامل غزلیات و رباعیات این شاعر میباشد: نسخهٔ اول: تهران؛ کتابخانهٔ مجلس شورای ملی؛ شمارهٔ نسخه: ۱/ ۱۰۶۳. ص (۱ – ۹۴). ۱۴ سطر، اندازه ۱۴/۵ x ۲۲ سم {ف: ۳ – ۳۰۱ }. نسخهٔ دوم: شمارهٔ نسخه ۲ / ۱۰۶۳ شامل غزلیات و رباعیات؛ ۱۵۴ صفحه (۹۵ – ۲۴۸). نسخهٔ سوم: شمارهٔ نسخه ۳ / ۱۰۶۳ غزلیات، رباعیات، چهارپاره و قطعه. غزلیات بترتیب حروف تهجی است؛ ۱۵۸ ص (۲۴۹ – ۴۰۶). این نسخه اساس پژوهش است. تعداد غزلها در این نسخه: ۲۶۶؛ تعداد ابیات غزلها: ۱۹۳۷ و کل دیوان: ۲۰۵۸ بیت است. تعداد رباعی: ۱۹، تعداد قطعه: ۱ و چهارپاره: ۵ مورد میباشد. نسخهٔ چهارم: نسخهٔ کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران: شمارهٔ نسخه: ۴۵۴۸. خط: نستعلیق؛ به خط خود شاعر، بی تا؛ کاغذ: فرنگی، جلد تیماج قهوه‌ای، ۱۱۵ گ، ۸ سطر (۷ x۱۳). (اندازه ۱۱ x ۱۷. (اسم {ف: ۱۳ _3492 }.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

دربارهٔ زندگینامهٔ «مذنب بدایونی» و تاریخ کتابت این نسخه اطلاعاتی در دست نیست. با توجه به درونمایهٔ اشعارش و چگونگی استفاده از فنون ادبی و بهره بردن از واژه‌های درست و ترکیبات زیبا و دلنشین، به نظر میرسد باید وی را از پیروان سبک ادبی «بازگشت» دانست. ازآنجاکه این پژوهش تاکنون موضوع هیچ تحقیقی نبوده و دربارهٔ آن هیچ تحقیقی انجام نگرفته است، لزوم پرداختن به این اثر برای شناساندن شاعر دیگری از دورهٔ قاجار و بررسی سبک شعری وی به جامعهٔ ادبی کشور، ضرورت دارد پژوهشگران و علاقه‌مندان به گنجینه‌های پنهان ادب فارسی بتوانند گامهای بعدی را با روشن نمودن زمینه‌هایی همچون جهان‌بینی شاعر از اوضاع سیاسی ـ اجتماعی دورهٔ بازگشت بردارند. بررسی و تحلیل سبک آثار شعرا در ادوار مختلف شعر فارسی میتواند ازجمله پژوهشهای ارزشمندی باشد که به شناخت ویژگیهای سبکی و شاخص هریک از شعرا منتج شود.

---

[1]. شمارهٔ صفحه و شمارهٔ غزل براساس نسخهٔ اساس میباشد.

بحث و بررسی

زندگینامۀ مذنب: مجموعۀ اشعار مذنب بدایونی، تنها منبع موجود است که از بافت متنی آن میتوان به زندگینامه و جهان‌بینی این شاعر غزلسرا پی برد. با توجه به اینکه جامعۀ موردمطالعۀ پژوهش، غزلیات وی است، برای معرفی این شاعر به ابیاتی از این غزلیات استناد شده است. دربارۀ زندگینامۀ شاعر و تاریخ کتابت دیوانش اطلاعاتی در دست نیست. تاریخ ولادت و زمان درگذشت او هم نامشخص اسـت. «مذنب، نامش مولوی حافظ علی احمد است که در سال ۱۲۷۱ ق. بدین جهان پای‌گذارده است» (صبا، ۱۳۴۳: ۶۲۱). در غزلیاتش، او خود را شاعری دردمند، تهیدست، بیکس، گرفتار و غریب معرفی میکند.

بررسی آماری قالبهای شعری دیوان مذنب براساس نسخۀ اساس

قالب	غزل	رباعی	چهارپاره	قطعه	مجموع
تعداد	۲۶۶	۱۹	۵	۱	۲۹۱
تعداد ابیات	۱۹۳۷	۳۸	۶۶	۱۷	۲۰۵۸

نتایج بررسی آماری ۲۶۶ غزل دیوان مذنب براساس تعداد ابیات هر غزل

تعداد ابیات یک غزل	۳ بیتی	۵ بیتی	۶ بیتی	۷ بیتی	۸ بیتی	۹ بیتی	۱۰ بیتی	۱۱ بیتی
تعداد غزلها	۱	۲۳	۳۲	۱۲۶	۳۵	۳۲	۱۰	۷
تعداد ابیات	۳	۱۱۵	۱۹۲	۸۸۲	۲۸۰	۲۸۸	۱۰۰	۷۷

سبک‌شناسی شعر «مذنب بدایونی»

سطح زبانی

غزلیات مذنب در سه سطح آوایی، لغوی و نحوی بررسی شده است. سطح آوایی یا سبک‌شناسی آواها را میتوان سطح موسیقایی متن نیز گفت. مذنب برای بیان اندیشه‌ها و افکار خویش و همچنین تأثیر کلامش بر خواننده، از عناصر ادبی نظیر هم‌آوایی (نغمۀ حروف)، تکرار، هماهنگی واژه‌ها، و ترکیبات زیبا استفاده برده است تا برای القای مفاهیم و ایجاد التذاذ ادبی به هدف خود برسد. در سطح زبانی، در سطح موسیقایی و آوایی، مجموع مناسبتهای وزنی، قافیه، ردیف و آرایه‌های لفظی، در القای پیام شاعر و یا تقویت عاطفۀ شعری او نقش مؤثری دارد. در حوزۀ موسیقی کناری، قافیه‌ها را در عین سادگی، با دقت و مهارت فراوان به کار برده است؛ بنابراین میتوان گفت مذنب ازجمله شعرایی است که بیشتر بر «معنا» تأکید داشته و سعی نکرده با انتخاب قافیه‌های پیچیده، توجه مخاطب را به ظاهر کلام جلب کند. در زمینۀ انتخاب ردیف نیز تبحر بینظیری دارد و بخوبی از تأثیر موسیقی کناری بر غنای موسیقی شعر آگاه است. ردیف در دیوان غزلیات مذنب ازلحاظ ساختمان دستوری در مقوله‌هایی مانند «فعل، اسم، قید، صفت، ضمیر و حرف (را)» دسته‌بندی میشوند. یکی از انواع پرکاربرد ردیف در کلام مذنب، ردیفهای «فعلی» هستند. این نوع ردیف به فضای شعر پویایی و حرکت میبخشد و در مقابل ردیفهای اسمی سبب ایستایی شعر میشوند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۴۱۲). از ۲۶۶ غزل، ۲۴ درصد را بدون ردیف و ۷۶ درصد را همراه با ردیفهای فعلی، اسمی، حرفی و ضمیر سروده است.

در نشستن کاین چنین جانا کرامت میکنی گر که برخیزی ز جا آنگه قیامت میکنی
گه ز ابرو دل ربایی گاه از چشم خمار دلبری را ای مه خوبان بغایت میکنی
گر به میزان نظر سنجند حسن و دلبری بر همه خوبان عالم تو ریاست میکنی
(غزل /۲۶۲)
این هم از اوصا ف حسن و دلبری باشد بتا که عاشقان زار را هر دم رعایت میکنی (همانجا)

سطح لغوی یا سبک‌شناسی واژه‌ها: ملاحظه و بررسی درصد لغات فارسی و عربی، لغات بیگانه مثلاً ترکی یا مغولی، نوع گزینش واژه با توجه به محور جانشینی ازجمله مواردی است که در تعیین نوع سبک شاعر مؤثر است. گاهی بسامد برخی لغات در اشعار مذنب توجه‌برانگیز است و همان واژه‌های شاعران سبک خراسانی و عراقی است. از ویژگیهای اصلی سبک مذنب، کاربرد ترکیبات زیبا و جدیدی است که پیش از وی در شعر فارسی سابقه‌ای نداشته است. احمد خاتمی گوید: «اگرچه شعرای این دوره کمتر توفیق مضمون‌سازی و نوآوری را به دست آورده‌اند؛ اما در جای خود خدمت بزرگی به حفظ زبان و ادبیات کهن ایران و زنده نگاه داشتن خاطرۀ سرایندگان قدیم انجام داده‌اند و توانسته‌اند زبان فارسی را از سستی و کاستی برهانند» (خاتمی، ۱۳۷۴: ۲۰۲).

نمونه‌هایی از ترکیبات زیبا و نو: زلف چلیپا (غزل/ ۲۰۰) تنور سپهر، آسیای فلک غزل/ ۸۰)، عصای آه (غزل/ ۳۳)، ساغر حسرت و مزرع میخانه (غزل/۷۶)، عقاب رخ (غزل/۴۵)، قمارخانۀ عشق (غزل/۲۱۰)، زهر ندامت (غزل/۲۵۹)، فتراک لب (غزل/۲۱۰)، محراب ابرو (غزل/۱۰۰)، خنجر عشق (غزل/ ۶۷)، مجمر رویش (غزل/ ۵۴)، لباس دلبری (غزل/ ۱۲۱).

یکی از ویژگیهای شعر مذنب در سطح زبانی، کاربرد واژگان و عبارات عامیانه در شعر است. وی در آفرینش هنری خود تا حد زیادی به زبان عامیانه توجه داشته و بعنوان یکی از مصالح اصلی زبان هنری از آن بهره گرفته است. این ویژگی بیش از هرچیز سبک شعری مذنب را متمایل به امثال صائب تبریزی میکند. ترکیباتی مانند «نذر دادن»، «کباب بودن»، و «ثواب بردن».

ای دوست به پرسیدن عاشق قدمی نه زان رو که پرستاری بیمار ثواب است
(ص ۲۸۲/غزل/۶۰)
رسد به دامن امید دست کوته من اگرکه طالع مذنب برون رود ز خسوف
(غزل/ ۱۶۴)

از بررسی دقیق بیت به بیت اشعارش مشخص گردید، از لغات عربی و بیگانه بسیار محدود استفاده کرده است و سعی شاعر بیشتر در استفاده از واژه‌های ملموس و روان است و ما در این مقال قصد تعیین میزان بسامد واژگان فارسی و غیرفارسی را نداریم؛ چون این موضوع خود تحقیقی جداگانه میطلبد.

سطح فکری

محرک اصلی و به اصطلاح «موتور» تغییر و تحول سبک، تغییر و تحّولات اجتماعی است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۹۲). بررسی سبک و شیوۀ هر شاعر مستلزم توجّه به عوامل زمینه‌ساز شعر اوست. از میان این عوامل گوناگون، ممکن است برخی مؤثّر و برخی دیگر کمرنگتر در سخن شاعر ظهور یابند. برخی شاعران به مسائل اعتقادی توجّه بیشتری دارند، برخی به مسائل اجتماعی و عدّه‌ای نیز رخدادهای سیاسی در شعرشان پررنگتر است، گروهی محیط

جغرافیایی بطور آشکارتری در سخنشان اثر میگذارد و در شعر بعضی نیز بازتاب مسائل شخصی آشکارتر است، ولی موضوع اساسی، هنر شاعر در سرودن است. هرچه شاعر از هنر و استعداد بیشتری بهره‌مند باشد، بازتاب این مسائل، در شعر او، زیباتر و دلپذیرتر است (آقاحسینی، ۱۳۸۲: صص ۷- ۸). در غزلیات مذنب «عشق» پربسامدترین مفهوم مطرح‌شده است. مفهوم «عشق» به روشهای بیانی مختلفی مورد بازنمایی قرار گرفته است. در کنار این مفهوم، ردپای «اندیشهٔ ملامتیه» نیز در موارد بسیاری در غزلیات وی مشاهده میشود. مذنب در این غزلیات، «عشق» را برترین مفهوم هستی و «می و میکده» را از محبوبترین مفاهیم و مکانها در نگرش ملامتی خود به شمار آورده است.

طبقه‌بندی انواع «غزل عاشقانه» در دیوان مذنب بدایونی براساس سبک و درونمایه

همانطورکه اشاره شد، قالب شعری «غزل» بیشترین حجم دیوان اشعار بدایونی را در برگرفته است. غزل، قالب شعری است که درونمایه‌اش بیش از هر چیز، عشق و وابسته‌های آن است. مذنب بسیاری از اندیشه‌ها، باورها، عقاید و احساسات خود را در قالب غزل بیان کرده است و عواطف درونی خود را در اشعارش با خوانندگان در میان میگذارد. غزلهای مذنب حاکی از سوزوگدازهای عاشقانه است. سعدی در غزلهای خود با زبان شیرین و سخن لطیف، کاری را که از رودکی آغاز شده بود، به کمال میرساند. مذنب شاعری است که راه سعدی شیرین‌سخن را در پیش گرفته و با قلم تقلید، مضامین زیبای هنری را خلق کرده است. مقام عاشق در غزل او پست و حقیر و مقام معشوق والا و بلندمرتبه است. مذنب به بیان مفهوم «عشق زمینی و آسمانی» و رابطهٔ «عاشق و معشوق» پرداخته است. جامعهٔ آماری این پژوهش صد غزل عاشقانه با موضوع «عشق زمینی» از دیوان اشعار این شاعر دورهٔ بازگشت است. با مطالعهٔ متن این غزلیات و تحلیل محتوای آنها مشخص گردید که بطور کلی این اشعار را میتوان در دو دستهٔ اصلی جای داد: نخست غزلیاتی که به پیروی از شعرای سبک عراقی به بیان «رابطهٔ عاشق و معشوق» پرداخته‌اند که سرمشق او در غزلسرایی بیشتر سعدی و حافظ است:

دردی است غم عشق که درمان نتوان کرد / بحری است ره عشق که پایان نتوان کرد (مذنب/ غزل / ۷۷)

دردی است درد عشق که هیچش طبیب نیست / گر دردمند عشق بنالد غریب نیست (دیوان سعدی /غزل/۱۱۴)

با مدعی مگویید اسرار عشق و مستی / تا بیخبر بمیرد در درد خودپرستی (دیوان حافظ/ غزل/ ۴۳۵)

به هوای چشم مستت دل و دین به باد دادم / به صد اشتیاق سویت ز دیار خود دویدم (مذنب/ غزل /۲۰۰)

دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست / گفت با ما منشین کز تو سلامت برخاست (دیوان حافظ/ غزل/۲۱)

در تمام نمونه‌ها معشوق بسیار زیبا توصیف شده و معتقد است زیبایی معشوق بیانگر قدرت قلم صنع خداوند است.

به خدا در تو نه بینم مگر از قدرت یزدان — که تمام آیینهٔ قدرتی از صنع خدایی (غزل/ ۲۴۱)

ز ملک چه تو لطیفی ز پری چه تو ظریفی — ز بشر چه تو شریفی نه بود تو را قرینی

گل گلشن بقائی همه مهری و وفائی — ز چه ای نگار گاهی به من از جفا به کینی

دل من نمیشکیبد ز جمالت ای پریرو — ز حلاوت کلامت که چه شهد انگبینی (غزل/۲۴۲)

مذنب معتقد است عشقبازی کار هر کسی نیست؛ عاشق واقعی را کسی میداند که دل و جان را در راه معشوق فدا کرده و بادهٔ عشق الهی را نوشیده و بی خواب و خور شده است.

بیدلســت آن کس که دائم در پی دلدار نیســت / گل کجا بوییده آن که طالب گلزار نیست
عاشــقان را در حقیقت خواب و خور شــد حرام / کی بود عاشق که شب را تا سحر بیدار نیست
تا ننوشـــد بادهٔ شـــوق و محبت عاشـــقی / در میان عشقبازان محرم اسرار نیست
(نسخهٔ اول، ص ۸۱)

دستهٔ دوم غزلیاتی هستند که با تحول نگرش شاعر، متمایل به سبک مکتب «وقوع» و «واسوخت» و شعر امثال «وحشی بافقی» و «بابافغانی» است. مذنب، دیدگاه واقعی و حقیقی به مفهوم «عشق و معشوق» پیدا کرده و دیگر در شعر وی نشانی از «عجز و تسلیم محض» در مقابل معشوق یافت نمیشود. در این دسته از غزلیات، مذنب در موارد بیشماری «معشوق» را مورد عتاب قرار میدهد و از وی شکوه میکند.

یاران بگذارید که تا سیر ببینم / آن ترک ختا را که به قتلم کند اصرار
سرمست برون آمده باز آن بت طرار / او طالب قتل من و من طالب دیدار
گر قتل کند صد چو منی را چه توان گفت / ترکست و جفاپیشه و مغرور و خطاکار
(غزل/ ۱۳۳)

اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی و انتقادی: اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی از دیگر درونمایه‌های اصلی شعر مذنب بدایونی میباشد. وی اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران را آشفته و بی‌سروسامان توصیف میکند. محور فکری مذنب، وطن، قانون‌خواهی و مبارزه با استبداد و استعمار، بحث از حقوق اجتماعی، برانگیختن احساسات ملی و میهنی، پیکار با بیگانه، انتقاد از نابسامانیها، و نفی عقاید خرافی میباشد.

واعظ که چنین جلوه نماید سر ممبر (منبر) / شب تا به سحر با می و معشوقه به کام است (مذنب /غزل/ ۴۸)
مفتی نخورد باده، خورد خون دل خلق / خون از چه حلال است کسی را که امام است (مذنب/ غزل/۴۸)
آن که بر دردکشان پند و نصیحت میداد / دیدمش مست و خراب از قدح صهبا بود (غزل/ ۶۶)
عامی که پس از قرن بنوشد دو سه جامی / تکفیر کنندش که مگر اهل ضلام است (همان)
دائم دل من در هوس باده و جام است / آن کس که چو من نیست در این شهر کدام است (همان)

مذنب بدایونی در شعر زیر بوضوح اوضاع جامعهٔ ایران در عصر مشروطه را ترسیم کرده و به باد انتقاد گرفته است.

گشـــته منســـوخ خـــواندن قـــرآن / کاو نمانده است هیچ مقدارش
روزنـــامـــه‌نـــویـــس را بـــنـــگـــر / که چه‌سان گرم گشته بازارش
درِ مســـجـــد هـــمـــه فـــروبســـتـــنـــد / عاقبت میکنند انبارش
دیـــن عـــیســـی عـــجـــب رواج گـــرفـــت / بعد احمد که کرده بود خوارش
ایـــن فـــرنـــگـــی مـــآبـــهـــا بـــنـــگـــر / به چه سان میکنند تیمارش
اســـم مشـــروطـــه در مـــیـــان آمـــد / همه از جان شدن خریدارش
هـــر کســـی کـــرده ســـاده‌رویـــی را / میرپنجه[1] کنند و سردارش
(نسخهٔ دوم/ ۱۹۲)

[1]. میرپنج یا میرپنجه یا امیرپنجه در قشون دورهٔ قاجاریه، مرتبه یا رتبه‌ای بود که در زمان ناصرالدین شاه قاجار ابداع گردید و بالاتر از سرتیپ و پایینتر از امیرتومان قرار داشت. پیش از آن در دورهٔ محمدشاه قاجار چنین رتبه‌ای وجود نداشت و بالاتر از سرتیپ، امیرتومان قرار داشت (لغتنامه، دهخدا).

مذنب در غزل زیر آشکارا زبان به دادخواهی میگشاید:

ای خسرو زمانه وی شاه دادرس — ز خویش ناامید مکن دادخواه را
دیگر چه اعتماد بر آن ملک مینهند — سلطان اگر که رنجه نماید سپاه را
مذنب بر آستانهٔ جانان نهاده سر — دیگر چه میکند به جهان خانقاه را
(غزل/۱۶)

پند و اندرز: شاعر در جای‌جای دیوانش به نصیحت کردن و دل نبستن به دنیای فانی میپردازد. این غزل چکیدهٔ سخنان عبرت‌آموز اوست:

تا کی تو عیاشی در این دار فنا شرمی — شدی شهره به هر شهری بر شاه و گدا شرمی
نمودی موی مشکین را سپید اندر ره عصیان — چه خواهی کرد با عصیان تو در روز جزا شرمی
نه شرم از خلق مینمودی نه خوف از آتش دوزخ — ترحم کن به حال خویشتن ای بیحیا شرمی
نهادی نام اسلامی به خود ای بدتر از کافر — مسلمانی اگر ای بیخرد از مصطفی شرمی
سر و کار همه مخلوق با خالق بود آخر — تو هم مخلوقی ای بیچاره آخر از خدا شرمی
پس از هفتاد سال معصیت یکدم بشو تائب — که میگردد شفیع تو علی مرتضی شرمی
بیفکن خرقهٔ زهد و ریا را از بر ای مذنب — روی آخر به پابوس علی موسی رضا شرمی
(غزل/ ۲۵۰)

سطح ادبی

این سطح، توجه به بسامد لغاتی است که در معانی ثانویه (مجاز) به کار رفته‌اند. مسائل علم بیان ازقبیل تشبیه، استعاره، سمبل و کنایه. مسائل بدیع معنوی ازقبیل ایهام و تناسب، و بطور کلی زبان ادبی اثر و انحرافهای هنری و خلاقیت ادبی در زبان و مسائل مربوط به فصاحت و بلاغت در هر سبکی سیری دارد (شمیسا، ۱۳۷۴: صص ۱۵۳-۱۶۰). بررسی و تحلیل صنایع ادبی در دیوان مذنب ثابت مینماید تقلید صرف از شعرای سبک عراقی بخصوص سعدی و حافظ داشته است. مذنب کاربرد انواع صنایع لفظی و معنوی و نیز «بیان» را برای جلوه دادن احساسات و عواطف شاعرانه و همچنین برای تأثیرگذاری بیشتر اشعارش به کار گرفته است؛ صورتهای خیال‌انگیز شاعرانه به اقتضای حال در ضمن کلام به دور از تصنّع شعری می‌آیند؛ البته میتوان گفت تکرار، تشبیه و استعاره بیشترین بسامد را در دیوان مذنب دارند. در این مقاله به صنایعی توجه شده که در دیوان شاعر از بسامد بسیار بالایی برخوردار است. کمتر بیتی را میتوان یافت که تشبیه، مراعات النظیر و واج‌آرایی در آن نباشد. در بعضی ابیات سه تا چهار بار این آرایه به چشم میخورد. شاهدمثالها بهترین دلیل برای اثبات این ادعاست. در پایان شاهدمثالها، جدول بسامدی انواع آرایه‌های ادبی ارائه شده است.

زلف سنبل، دهن غنچه، عارض چون گل / طاق ابرو چه کمان نرگس شهلا دارد (غزل/۱۳۰)

گاهی تمام ابیات یک غزل (۱۳۱، ۱۳۰، ۲۴۲) از این آرایه بهره برده است. شاهدمثالهای زیر از بین تشبیهات فراوان انتخاب شده است:

رشکم آید که چو خورشید به هر خانه درآئی / یا چو مه بر همه‌کس گوشهٔ ابرو بنمایی (غزل/ ۲۴۱)

تا گرفتار نگشتیم چو مرغی به قفس / قدر این نعمت آزادگی نشناخته‌ایم (غزل/ ۲۰۵)

شبی که وصف رخ ماه آن نگار کنم / چو شمع تا سحرم شعله بر زبان ماند (غزل/۷۸)

ز آتش هجر و فراق رخت ای سرو چمن / همچو مس از غم هجران تو بگداخته‌ایم (غزل/ ۲۰۵)

دردی است غم عشق که درمان نتوان کرد بحری است ره عشق که پایان نتوان کرد (غزل/ ۷۷)
سیاهروی شدم زین سپید رخساران / چه هندوئی که پرستار آفتاب شود (غزل/ ۸۱)
در چنبر خمش دل ما را چه اعتبار / چوگان زلف او که بود گوی مه‌ربا (غزل / ۱۴)

در بیت زیر عاشق، معشوق را با هر نامی که مینامد، پشیمان میشود و او را بهتر از آن میبیند. این نوع تشبیه جنبهٔ هنری خاصی دارد:

بت رومیئی ندانم تو و یا نگار چینی / که چو حوریان جنت ز جمال بیقرینی (غزل/ ۲۴۲)

مذنب در اغراق در تصاویر شاعرانه بیشتر سعی در توصیف زیباییهای معشوق و خصال وی دارد. تشبیهات وی بیشتر مفرد و از نوع حسی و ساده هستند. وی بیشتر از تشبیه برای «بیان حال خود» و «سوزوگداز حاصل از فراق» بهره گرفته است و بطور کلی بدلیل ایجاز، تشبیه بلیغ را بر تشبیه مفصل ترجیح داده است.

در مجمر رویش دل عشاق سپند است / در آتش هجرش دل ما عود قماریست (غزل /۵۴)
بحر عشقت در او موج خطر بسیار است / کس در این لجهٔ پرموج به ساحل نرسید (غزل/ ۹۷)
ز تیر غمزه سوخت به دهر کس نبرد جان / از آنکه سست وعیدی چراکه سخت کمانی (غزل/ ۲۵۹)
هنوز زان لب شیرین حلاوتی نچشیدم / کجا رواست که زهر ندامتم بچشانی (غزل/۲۵۹)
چه حاجت است به بستن شکار دست‌آموز / تو از سلاسل مویت بتا خبر داری (غزل /۲۶۳)
علَم حسن از آن روز که افراشته‌ای / یک دل آسوده در این ملک نه بگذاشته‌ای (غزل /۲۵۴)

استعاره

مصرحه

شمع من اگر یک شب از خانه برون آید / از هر طرفی صد جان پروانه برون آید (غزل/ ۸۹)
ناید به کمند کسی این آهوی وحشی / این صید دمار از دل صیاد برآرد (غزل/ ۸۸)
برو از باغ بیرون باغبان تمجید گل کم کن / کجا همرنگ لعل یار من گل باغبان دارد (غزل/ ۱۲۲)
ز دست نرگس مست خمار آن مه تابان / چه رنجها که ببردم چه جورها که کشیدم (غزل/ ۱۷۱)
شد برون باز امشب آن مه بیحجاب / یا که صبح است و برآمد آفتاب (غزل / ۳۸)

مکنیه: در استفاده از استعارهٔ مکنیه، شاعر توجه و علاقهٔ خاصی به تشخیص دارد. در بررسی انواع استعارهٔ مکنیه مشخص گردید بیش از ۸۵ درصد از این استعاره را بصورت تشخیص به کار برده است.

دگر از دست اجل جان به سلامت نبرد / هرکس افتد به جهان از قلم درویشان (غزل / ۲۱۱)
که می‌آرد به مشتاقان دگر پیغام زلف او / صبا را پا ز وحشت از سر آن کو نمیجنبد (غزل / ۹۴)
شانه هرشب حساب دلها را / زان سر زلف مو به مو گیرد (غزل / ۹۶)
گرفت مذنب از آن مه هر آن که جام شراب / هلال یک‌شبه از دست آفتاب گرفت (غزل / ۵۲)
چهرهٔ شمع ندیدی که چه پروانه بسوزی / بوی گل را نشنیدی که چه بلبل بسرا (غزل / ۲۴۱)
بر گردن خیال به دستور اهل حال / از موی مشک بوی تو قلاده کرده‌ایم (غزل / ۱۷۱)
اثر ندارد هرچند گوش گردون را / به دست ناله دریدم چه پرده‌های صماخ (غزل / ۶۵)

کنایه

کاربرد «کنایه» نیز در کنار سایر عناصر بیانی ازقبیل «تشبیه» و «استعاره» از دیگر ویژگیهای شاخص غزلیات

مذنب بدایونی است. کنایه‌های بکاررفته در کلام وی بیشتر مربوط به حوزۀ «عشق» و خطاب به «معشوق سنگدل و بیوفا» است:

حسرت روی چه ماهت زده آتش به دلم / سوخت از آتش حسرت همۀ بال و پرم (غزل/ ۱۷۷)

گر به دامان وصالت نرسد دست امید / پیش تیر مژه‌هات سینه سپر باید کرد (غزل/۷۱)

از وصالت صنما صرف‌نظر باید کرد/ وز غم دوری تو خون به جگر باید کرد (همان)

رو سر خود گیر مذنب گر دل و دینت هست / اینک از ره آن بلای دین و مذهب میرسد (غزل/ ۷۶)

دست تو بدیدیم و دل از دست بدادیم / صد حیف ز خون دل عشاق خضاب است (غزل /۶۰)

بدیع: لفظی و معنوی

تکرار واج، واژه و مصراع، تکرار واژگان، اغلب به معنای خود، تأکید بر آن واژه و مفهوم آن است و اگر در قافیه یا ردیف شعر قرار گیرد، به غنای موسیقایی آن کمک میکند (رضایی و خورشیدی، ۱۳۹۳: صص ۲۴-۲۵). تکرار، عامل اساسی موسیقی شعر است که در نمونۀ زیر، شاعر ماهرانه از آن استفاده کرده است. گاهی یک یا چند واژه از کلمات اواخر مصراع اول در اوایل مصراع دوم و کلمه‌ای از اواخر مصراع دوم در اوایل مصراع سوم و... می‌آید؛ درحقیقت، تشابه‌الاطراف را میتوان نوعی بازی با کلمات دانست که سبب آرایش کلام میگردد (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۵۱).

کسی که یار ندارد دلش قرار ندارد / دلش قرار ندارد کسی که یار ندارد (ص ۳۱۳/غزل / ۱۱۷)

گلی که خار ندارد هر آنکه دید بچیند / هر آنکه دید بچیند گلی که خار ندارد (ص ۳۱۳/غزل / ۱۱۷)

بهار عمر من ای گل خزان شد از غم دوری / مگر خزان که بیاید دگر بهار ندارد (ص ۳۱۳/غزل / ۱۱۷)

تشنه به خون فتنه‌ام بس که بخورد خون من / دشمن آب دیده‌ام بس که بریخت آب من (غزل/۲۱۳)

دردسریت میدهد گریۀ زار من بلی / خود همه دردسر بود حاصل این گلاب من (همان)

ناز است سر تا پای او ساز است پا تا سر مرا / خوش زیروبم دارد به هم هم ناز او هم ساز ما (غزل/ ۱۹)

بسیاری از بزرگان و نظریه‌پردازان شعر فارسی، تکرار را از قویترین عوامل تأثیر و القای فکر میدانند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۹۲). فایدۀ تکرار علاوه‌بر ایجاد تأثیر موسیقایی و آهنگین کردن کلام، پیوند دادن کلمات کلیدی است. در نمونۀ زیر شاعر با تکرار «من» در جایگاه ردیف بر حال دردناک خود و سوز جگر و فراق تأکید کرده است:

ساقی گلعذار من خیز و بیار جام می — خیز و بیار جام می ساقی گلعذار من

شوق لقای یار من میزند آتشم به جان — میزند آتشم به جان شوق لقای یار من

بر دل داغدار من خون ز جفا مکن بتا — خون ز جفا مکن بتا بر دل داغدار من

(غزل/ ۲۱۲)

جناس: در حوزۀ موسیقی درونی، «جناس» نیز یکی دیگر از صنایع بدیعی پرکاربرد در غزلیات مذنب بدایونی است. انواع جناس تام، جناس افزایشی، جناس اختلافی و جناس اشتقاقی در این غزلیات مشاهده میشود که نشان از توجه مذنب به موسیقی و وسعت دامنۀ لغات در کلام وی است. این آرایه به هدف تأکید بر مضمون و افزایش تأثیر سخن، در دیوان مذنب، پربسامد است. «واج‌آرایی» و «همحروفی» در قالب تکرار یک صامت و مصوت یکی دیگر از عناصر بدیعی مورد توجه مذنب است. همانگونه که تکرار یک واژه باعث میشود موسیقی و آهنگ شعر غنیتر شود، تکرار واج هم باعث آهنگین کردن کلام و افزایش موسیقی شعر میشود (همان: ۳۱۱).

جناس تام

شانه بر زلف مزن تا که پریشان نکنی / که دلم چون سر زلف تو پریشان آمد (غزل/ ۱۲۷)

جناس افزایشی

تا لباس دلبری آن مه به قامت میکند / درحقیقت با چنین قامت قیامت میکند (غزل /۱۲۱)

یک شب اگر کناره کند از کنار من / یا رب چگونه بی مه رویش سحر کنم (غزل/۱۷۰)

یک شب بیا به کلبهٔ احزان من ببین / کز دست دوست بر دل زارم چه‌ها رود (غزل / ۱۱۶)

تا به صبح ابد از نشئه نگردد خمار / هرکه نوشد میئی از جام جم درویشان (غزل /۲۷۱)

تلمیح

نمونه‌های تلمیح به آیات قرآن و پیامبران، داستانهای عاشقانه و عارفانه

ز ازل چون بسرشتند بهم آب و گل ما / گویی از سنگ دل تو شد و از گل دل ما (غزل/ ۲۵)

مصرع اول به آیهٔ ۱۱ سورهٔ اعراف اشاره دارد که «و لقد خلقناکم ثم صورناکم ثم قلنا للملائکهٔ اسجدوا لادم: و همانا ما شما را آفریدیم و سپس شکل دادیمتان و سپس به فرشتگان گفتیم به آدم سجده کنید».

از فراقت ناله از دل برکشم / یا اله العالمین امن یجیب (غزل /۴۶)

تضمین از آیه أَمَّنْ یُجیب شصت‌ودومین آیهٔ سورهٔ نمل که معمولاً برای نجات از گرفتاری، ناراحتی و بیماریها خوانده میشود: «اَمَّن یُّجیبُ المُضطَرّ اِذا دَعاهُ وَ یَکشِفُ السُّوءَ وَ یَجعَلُکُم خُلَفاءَ الاَرضِ ءَالِهٌ مّعَ اللهِ قَلیلاً مَا تَذَکّرُونَ.»

تو ز یک کرشمه جانا دل من ز جای بردی / نکند کس این گمان را که تو هم ز ماء و طینی (غزل/ ۲۴۲)

تضمین به آیهٔ «الذی أَحْسَنَ کُلَّ شَیْءٍ خَلَقَهُ وَبَدَأَ خَلْقَ الْإِنْسَانِ مِنْ طِینٍ» (سجده: ۷).

جان فدا کردن ما در ره تو دانی چیست / مثل بزم سلیمان بود و هدیهٔ مور (غزل/ ۱۳)

راه پر خوف و شب تار و ره بادیه دور / همت ای خضر که نزدیک شود منزل ما (غزل/۲۵)

مگر تو یوسف مصری بدین لطافت حسن / که مبتلا به فراق تو پی ز کنعان است (غزل/۶۲)

ای صبا گوی به یعقوب دل‌افسرده ز من / که ز مصر آید این بوی خوش از پیراهنش (غزل/۱۴۳)

به ره گذار تو ای دوست در کمال ارادت / نشسته‌ام چو زلیخا و میدهند نویدم (غزل /۱۸۹)

آخر نظری سوی من آن خسرو شیرین / تا در ره عشق تو چو فرهاد بمیرم (غزل /۱۹۰)

نام کسی بگو وفا کم نمیشود / بر دار نیست که سر منصور شد بلند (غزل/ ۸۶)

ما گوشه‌نشین در این جهانیم / نی پور جم نه کیقبادیم (غزل/۱۷۵)

اغراق: مذنب در اغراق در تصاویر شاعرانه، بیشتر سعی در توصیف زیباییهای معشوق و خصال وی دارد.

گر بی تو در بهشت برندم زنم ز آه / آتش در آن بهشت که گردد جهنمی (غزل/۲۵۷)

سرایتی به دل نازک تو نتوان کرد / اگرچه گریهٔ من سنگ میکند سوراخ (غزل/ ۶۵)

شود فسرده ز باران اشک من هیهات / به دجله آتش عشقت نخواهد افسرد (غزل/۲۱۰)

متناقض‌نما: در نقد نوین، متناقض‌نما را از ویژگیهای اساسی شعر میشمرند تا جایی که حتی شاعر بظاهر ساده‌گو و صریح، ناگزیر براثر ماهیت ابزار کار خود به «تناقض» روی می‌آورد. کارکرد این شگرد در شعر مذنب درجهت «بیان حال خود» و «تعریض به معشوق» است و برای بیان مضامین اجتماعی، آزادگی و مفاهیم ذاتی نیز به کار

گرفته شده است. ساختار متناقض‌نما در کلام وی به دو شیوه، شکل گرفته است: نخست که دو پایهٔ تضاد در آن بوضوح آشکار است و نوع دوم که در آن بجای یکی از پایه‌های تضاد، متعلقات آن ذکر شده است:

از جور و جفایش نشان مهر و وفا یابد / که کار نازنینان هرچه باشد نازنین باشد (غزل/۹۲)

محبت شکوه کس در قلم نتواند آوردن / هلاهل بر سر این خوان حسرت، گلشکر باشد (غزل/۹۳)

تضاد: تضاد نیز یکی دیگر از صنایع بدیعی مورد توجه مذنب است. «شب و روز»، «سیاه و سفیده» و ... از جمله واژگان متضاد در شعر وی هستند:

بستم ز چارگوشهٔ عالم نگاه را — تا دیدم آن دو گوشهٔ چشم سیاه را

فرقی میان روز و شب خود نمیکنم — تا فرق کرده‌ایم سفید و سیاه را (غزل/۶)

شب و روز دست مذنب به دعا بلند باشد — که خدانکرده آهم به تو گلعذار گیرد (غزل/ ۱۱۸)

اسلوب معادله: مذنب ازطریق «اسلوب معادله» نظر خویش را که نوعی کلی‌گویی عامیانه است، مستند و علمی جلوه میدهد و از این طریق کلام خود را وضوح و روشنگری میبخشد و به فهم مطالب معقول یاری میرساند.

عقل را با عشق تاب پنجه نیست / موم مغلوب است پیش آفتاب (غزل/۳۷)

ضرب‌المثل

در بحر وصال دوست غرقیم / آب از سر ما گذشت دریاب (غزل/۳۹)

بر سیه‌دل چه سود خواندن وعظ / نرود میخ آهنین در سنگ (غزل/ ۱۶۶)

جدول درصد بسامدی انواع آرایه‌های ادبی
در دیوان غزلیات مذنب بدایونی

ردیف	نوع آرایه	درصد بسامدی
۱	تشبیه	٪۹۰
۲	استعارهٔ مصرحه	٪۵۷
۳	استعارهٔ مکنیه	٪۴۹
۴	کنایه	٪۳۸
۵	مجاز	٪۴۶
۶	انواع جناس	٪۵۸
۷	تلمیح	٪۲۱
۸	اغراق	٪۳۱
۹	متناقض‌نما	٪۲۴
۱۰	تضاد	٪۳۵
۱۱	اسلوب معادله	٪۴۱
۱۲	ضرب‌المثل	٪۲۹

موسیقی، اوزان و بحور عروضی غزلهای مذنب

در حوزهٔ موسیقی و وزن شعر با توجه به حجم فراوان غزلهایش (۲۶۶) حدود ۲۱ وزن را برگزیده است. اوزان رمل، هزج، مجتث و مضارع پرکاربردترین اوزان موجود در ساختار غزلیات وی هستند. با توجه به درونمایهٔ غنائی غزلیات این شاعر، کاربرد این اوزان کاملاً از پیش اندیشیده و در جهت موضوع موردنظر شاعر انجام شده است. ویژگیهای روحی و اخلاقی شاعر و محیط مادی و معنوی و فرهنگ و سبک یک دوره میتواند در بسامد اوزان عروضی آن دوره تأثیر داشته باشد. بطورکلی اوزان پرکاربرد و مطبوع شعر فارسی که مناسب مضامین عاشقانه است، بیشترین اوزان موجود در دیوان وی را در برگرفته‌اند.

بحور و اوزان غزلیات مذنب بترتیب بسامد

بحر رمل مثمن مخبون مقصور؛ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات (۱۶ درصد)
گر کشم بر رخ دریا مژهٔ پرخون را / غوطه‌ها در عرق شرم دهم جیحون را (غزل ۸)
بحرمجتث مثمن مخبون محذوف؛ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن (۱۵ درصد)
کسی که بستهٔ آن گیسوی پریشان است / مدام خسته چه من مبتلای زندان است (غزل ۶۱)
بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف؛ مفعول فاعلاتن مفاعیلن فاعلن (۱۱درصد)
پنهان ز چه سازی ز من آن روی قمر را / جانا نتوان بست ز روی تو نظر را (غزل/ ۲)
بحر هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف؛ مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن: (۹ درصد)
بیعیب کسی را نتوان یافت در این ملک / هرکس پی تفریح دل و عیش مدام است (غزل/۴۸)
بحر هزج مثمن سالم؛ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن: (۹ درصد)
کجا شد آن نمک‌پاشی به زخم از همزبانیها / نهان در هر نگه صد ناز و ظاهر سرگرانیها (غزل/۳۳)
بحر رمل مثمن محذوف؛ وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن: (۷ درصد)
در میان کفر و دین بیگانگی مذنب ز چیست / صلح باید داد با هم کعبه و بتخانه را (غزل/۱۰)
بحر خفیف مسدس مخبون اصلم؛ فاعلاتن مفاعلن فع لن: (۵ درصد)
چون صبا از گلِ تو بو گیرد / اول از خون دل وضو گیرد (غزل/ ۹۶)
رمل مسدس محذوف؛ وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن: (۳ درصد)
بر زمین آمد ز گردون آفتاب / میرود با ماه‌پیکر بیحجاب (غزل/ ۳۷)
بحر رجز مثمن سالم؛ مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن: (۳ درصد)
خوش میرود در گلستان آن دلبر طناز ما / گفتم مگر با آن صنم در پرده ماند راز ما (غزل/۱۹)
بحر هزج مسدس محذوف؛ مفاعیلن مفاعیلن فعولن: (۳ درصد)
دلم از دست هجرانش به تنگ است / که دائم با من بیدل به جنگ است (غزل/ ۵۷)
بحر مجتث مثمن مخبون؛ وزن مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن: (۳ درصد)
حنای پای تو شد خون ما حلال تو باشد / بهای خون من آن به که پایمال تو باشد (غزل/ ۷۹)
بحر رمل مشکول؛ فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن: (۳ درصد)
دل من به دام زلف تو اسیر چند باشد / چه گناه کرده این دل که سزاش بند باشد (غزل/ ۶۹)
بحر رجز مثمن مطوی مخبون؛ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن: (۲درصد)
بت سیمین‌بدن آن دلبر رعنای شیرینم / به یک غمزه نمودی صدهزاران رخنه در دینم (غزل/ ۱۹۶)
بحر رمل مثمن مخبون؛ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن: (۲۴ درصد)
رشکم آید که چو خورشید به هر خانه درآئی / یا چو مه بر همه کس گوشهٔ ابرو بنمائی (غزل/۲۴۱)

بحر منسرح مثمن مطوی مخبون مکشوف؛ مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات: (۱ درصد)
گر باده میخورم به سر من خمار تو / ور در چمن روم به دلم خارخار تو (غزل/ ۲)
بحر منسرح مثمن مطوی مخبون مکشوف؛ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن: (۱ درصد)
گر نه ز بهر جفا است بر دل عشاق تو / بهر چه بازی کند جعد تو با ساق تو (غزل/۲۳۰)
بحر هزج مثمن اخرب؛ مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن: (۱ درصد)
مه من اگر یک شب از خانه برون آید / از هر طرفی صد جان پروانه برون آید (غزل/ ۸۹)
بحر رمل مسدس مخبون محذوف؛ فاعلاتن فعلاتن فعلن: (۱ درصد)
ای بت سروقد شیرین‌لب / که حلاوت ربوده‌ای ز رطب (غزل/ ۴۵)
بحر مضارع مثمن اخرب؛ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن: (۲ درصد)
ز ازل چون بسرشتند بهم آب و گل ما / گویی از سنگ دل تو شد و از گل دل ما (غزل/ ۲۵)
بحر کامل مثمن سالم؛ متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن: (۲ درصد)
به نادانی تلف کردی تو عمر خویشتن آخر / به پیری دست بردار ازگنه ای روسیاه شرمی (غزل/ ۲۴۷)
بحر رمل مثمن سالم؛ وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن: (۲ درصد)
گر منت جان خوانم و جان گویمت عیبم مکن / دوستان دل بد مکن آخر از این ننگی دو سه (غزل/ ۲۳۶)

نتیجه‌گیری

درمجموع شعر مذنب ساده، دلنشین و ملایم است و کلمات و ترکیبات متناسب با درونمایه‌های شعریش برگزیده است. با توجه به بررسی ویژگیهای بیانی، زیباییهای هنری و مختصات فکری، باید او را از شاعران سبک بازگشت و پیرو سبک عراقی دانست. در سرودن غزلیّات خویش از اشعار شیخ سعدی و حافظ شیرازی تقلید نموده و بدلیل آشنایی با علوم بلاغی و تتبّع در آثار قُدما توانسته است تا حدّ زیادی ذهن و زبان خود را به شاعران غزلسرای قرن هفتم و هشتم نزدیک کرده و بخوبی از عهدهٔ نظیره‌گویی از غزلیّات سعدی، حافظ و صائب برآید و به این طریق به شعر خود تعالی و ارزش بخشد. جستار حاضر این فرضیه را مورد بررسی قرار داده و به اثبات رسانده است که مذنب در غزلیّاتش از نظر کاربرد عناصر زبانی، معنایی و ادبی (صورت و معنا) کاملاً تحت‌تأثیر سعدی و حافظ شیرازی است و خود را برابر با سعدی میداند؛ اما در این پژوهش در بررسی سبکی اشعار مذنب و مقایسهٔ شاهدمثالها با ابیات سعدی از نظر زبانی، معنایی و ادبی مشخص گردید هیچگاه به مرتبهٔ سعدی نرسیده است؛ همچنانکه تا به اکنون هیچ شاعری نتوانسته همپایهٔ او باشد (ص ۳۷۴/غزل/۲۲۱).

مذنب بدایونی در اشعار غنایی خود، علاوه‌بر ایجاد جنبش و پویایی، به اهداف محتوایی و معنایی بسیار توجه داشته است و دو روش و رویکرد متفاوت را در مفهوم «عشق» در پیش گرفته است. در غزلیات نوع نخست، به شیوهٔ شعرای سبک عراقی ازجمله سعدی، به بیان رابطهٔ دوسویهٔ «عاشق و معشوق» پرداخته است؛ اما در نوع دوم غزلیات عاشقانهٔ خود به شیوهٔ شعرای مکتب ادبی واسوخت ازجمله وحشی بافقی و بابافغانی متمایل میشود. تحول نگرش مذنب به مفهوم «عشق» و «معشوق زمینی»، بیش از هرچیز از تحولات اجتماعی و سیاسی دورهٔ قاجاریه و اضطراب و تنشهای حاکم بر این برههٔ تاریخی نشئت میگیرد. شرایط و اوضاع سیاسی و اجتماعی بتدریج باعث تغییر نگرش مذنب به رابطهٔ «عاشق و معشوق» شده و در بسیاری از غزلیات، وی لب به اعتراض میگشاید. درمجموع محور فکری مذنب، عشق، وطن، قانونخواهی و مبارزه با استبداد و استعمار، انتقاد از نابسامانیهای جامعه و تمجید از درویشان میباشد.

در سطح زبانی در بخش واژگانی، در سطح مفردات و ترکیبات عیناً از اشعار سعدی اقتباس کرده است. گزینشهای واژگانی منحصربفرد از ویژگیهای غزلیات این شاعر توانمند است. به صنایع بدیعی اعم از لفظی و معنوی، توجه

آگاهانه داشته و آنها را با صور خیال تشبیه، استعاره و کنایه همراه ساخته است. پربسامدترین آرایهٔ بدیع لفظی مورداستفادهٔ شاعر، تکرار و واج‌آرایی و در بدیع معنوی مراعات نظیر[۱]، تلمیح، تضاد، پارادوکس و اسلوب معادله را میتوان نام برد. در محور موسیقی بیرونی، اوزان غزلهای او همان اوزان ملایم و جویباری است و با توجه به حجم فراوان غزلهایش (۲۶۶)، ۲۱ وزن را برگزیده است. بحر هزج ۲۱ در صد، بحر مجتث ۱۵ درصد، بحر مضارع ۱۱ درصد و ۲۷ درصد باقیمانده در ۱۷ وزن دیگر سروده شده است. کم‌کاربردترین وزن، بحر کامل مثمن سالم (۰/۷۵ درصد) و بحر رمل مثمن سالم (۰/۷۵ درصد) میباشد. در حوزهٔ موسیقی کناری، پس از بررسی دقیق و تعیین بسامد،۷۶ درصد غزلیاتش مزین به ردیف است. مذنب بخوبی از تأثیر موسیقی کناری بر غنای موسیقی شعر آگاه است. یکی از انواع پرکاربرد ردیف در کلام مذنب، ردیفهای «فعلی» هستند. از دیدگاه شفیعی‌کدکنی این نوع ردیف به فضای شعر پویایی و حرکت میبخشد. در حوزهٔ موسیقی درونی «تکرار» یکی از ویژگیهای اصلی کلام مذنب است. در موسیقی معنوی ازطریق «اسلوب معادله» نظر خویش را که نوعی کلی‌گویی عامیانه است، مستند و علمی جلوه میدهد. درنهایت باید اذعان کرد شاعر، تفاوتهایی با شاعران ایرانی‌الاصل دورهٔ بازگشت ادبی دارد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب استخراج شده‌است. آقای دکتر احمد خاتمی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم نادره شاه‌آبادی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر علیرضا صالحی و آقای دکتر ابوالفضل مرادی رستا به عنوان مشاوران نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ 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 کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

The Holy Qur'an, translated by Bahauddin Khorramshahi. (2015). 8th edition.

Agha Hosseini, Seyyed Mohammad. (2012). "Rhetorical Methods in Nasser Khosrow's Poetry", *Nameh Parsi*, (2) 8, pp. 7-26.

Bahar, Mohammad Taqi. (1990). stylistics, Tehran: Sepehr.

[۱]. ازآنجاکه مراعات نظیر در بیش از ۹۵ درصد ابیات مورد استفاده شاعر قرار گرفته است، در این مقاله بطور جداگانه به آن پرداخته نشد؛ زیرا شاهدمثالها گواه این مطلب میباشد.

Dehkhoda, Ali-Akbar. (1984). Dictionary, under the supervision of Mohammad Moein, Tehran: Tehran University Press.
Divan Poems, Moznab Badayouni, Tehran: Library of the National Assembly; Edition number: 1/1063, correction of the author of the article, 2021.
Divan Poems, Moznab Badayouni, Tehran: Library of the National Assembly; Edition number: 2 / 1063, corrected by the author of the article, 2021.
Diwan Poems, Moznab Badayouni, Tehran: Library of the National Assembly; Edition number: 1063/3, correction of the article author, 2021.
Hafez Shirazi, Shams-al-Din Mohammad. (1983). Divan, edited by Mohammad Qazvini and Qasem Ghani, Tehran: Zavvar.
Khatami, Ahmad. (1995). a research in prose and poetry during the period of literary return, Tehran: Paya.
Poetry Library, Moznab Badayouni, Bina: Central Library and Document Center of Tehran University: Edition number: 4548/4, proofread by the author of the article, 2021.
Rezaei, Ahmad and Khorshidi, Somayyeh. (2013). Literary return and linguistic coordinates of the poetry of that period, structural stylistics of "calendars" and "ghazal" ghazals, part of literary techniques.
Saba, Moulvi Mohammad Mozaffar Hossein. (1963). Tadzkera Rooz Roshan, corrected by Mohammad Hossein Roknzadeh Adamiyat, Tehran: Razi Library.
Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2006). Music of poetry, third edition, Tehran: Agah.
Shafii-Kadkani, Mohammadreza. (1995). "Literary genres and Persian poetry", *Roshd Educat Persian Literature*, (23) 8, pp. 4-9.
Shamisa, Sirus. (1997). Generalities of stylistics, Tehran: Ferdowsi.
Vahidian Kamiyar, Taqi. (2006). Badi’e from the aesthetic point of view, Tehran: Samt.

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم، ترجمۀ بهاءالدین خرمشاهی، (۱۳۹۵)، چاپ هشتم.
آقاحسینی، سید محمد، (۱۳۸۲)، «شیوه‌های بلاغی در شعر ناصرخسرو»، نامۀ پارسی، (۲) ۸، صص ۷-۲۶.
بهار، محمدتقی، (۱۳۶۹)، سبک‌شناسی، تهران: سپهر.
حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد، (۱۳۶۲)، دیوان، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار.
خاتمی، احمد، (۱۳۷۴)، پژوهشی در نثر و نظم دورۀ بازگشت ادبی، تهران: پایا.
دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۶۳)، لغتنامه، زیر نظر محمد معین، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
دیوان اشعار، مذنب بدایونی، بی نا، تهران: کتابخانۀ مجلس شورای ملی؛ شمارۀ نسخه: ۱/ ۱۰۶۳ تصحیح نگارندۀ مقاله، ۱۴۰۰.
دیوان اشعار، مذنب بدایونی، بی نا، تهران: کتابخانۀ مجلس شورای ملی؛ شمارۀ نسخه:۲ / ۱۰۶۳ تصحیح نگارندۀ مقاله، ۱۴۰۰.
دیوان اشعار، مذنب بدایونی، بی نا، تهران: کتابخانۀ مجلس شورای ملی؛ شمارۀ نسخه: ۳/ ۱۰۶۳ تصحیح نگارندۀ مقاله، ۱۴۰۰.

دیوان اشعار، مذنب بدایونی، بی نا: کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران: شمارهٔ نسخه: ۴/ ۴۵۴۸، تصحیح نگارندهٔ مقاله، ۱۴۰۰.
رضایی، احمد و خورشیدی، سمیه (۱۳۹۳)، بازگشت ادبی و مختصات زبانی شعر آن دوره، سبک‌شناسی ساختاری غزل «تقویمها» و «غزل»ها، قسمت فنون ادبی.
شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۶)، موسیقی شعر، چاپ سوم، تهران: آگاه.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۲)، «انواع ادبی و شعر فارسی»، رشد آموزش ادب فارسی، (۲۳) ۸: صص ۴-۹.
شمیسا، سیروس، (۱۳۷۴)، کلیات سبک‌شناسی، تهران: فردوسی.
صبا، مولوی محمدمظفر حسین، (۱۳۴۳)، تذکرهٔ روز روشن، به تصحیح محمدحسین رکن‌زاده آدمیت، تهران: کتابخانهٔ رازی.
وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۸۵)، بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، تهران: سمت.

معرفی نویسندگان

نادره شاه‌آبادی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران جنوب، ایران.
(Email: *shahabadi.nadereh@gmail.com*)

احمد خاتمی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *a_khatami@sbu.ac.i* :نویسنده مسئول)

علیرضا صالحی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: *salehi-iau@azad.ac.ir*)

ابوالفضل مرادی رستا: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران؛ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.
(Email: *a.moradirasta@cfu.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Nadereh Shahabadi: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, South Tehran Branch, Islamic Azad University, South Tehran, Iran.
(Email: *shahabadi.nadereh@gmail.com*)

Ahmad Khatami: Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *a_khatami@sbu.ac.i* **:** Responsible author)

Alireza Salehi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: *salehi-iau@azad.ac.ir*)

Abolfazl Moradi Rasta: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran; Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.
(Email: *a.moradirasta@cfu.ac.ir*)