



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study of the stylistics of the lyrical system " Nazer and Manzor" by vahshi bafghi

M. Asadzadeh, F. Falahatkah\*, N. Honarvar

Department of Persian Language and Literature, Khoy Branch, Islamic Azad University, Khoy, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 17 May 2021  
 Reviewed: 19 June 2021  
 Revised: 02 July 2021  
 Accepted: 21 August 2021

KEYWORDS

vahshi bafghi, Nazer and Manzor, Stylistics, Linguistic Level, Literary Level, Intellectual Level

\*Corresponding Author

[farhadfalahatid@gmail.com](mailto:farhadfalahatid@gmail.com)

(+98 82) 26432672

ABSTRACT




**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** The widest type of literature in Persian poetry is related to the field of lyricism and the major part of Iranian lyric literature belongs to love poems. In this article, the stylistics of one of these works called "Observer and Purpose" of Bafghi's wild work is discussed.

**METHODOLOGY:** This article is based on library studies and has been done in a descriptive-analytical manner.

**FINDINGS:** Masnavi is a romantic observer and refers to the weight of Khosrow and Shirin Nezami, which tells the story of two Chinese lovers who meet after years of separation in Egypt. However, all post-Nezami romantic Masnavi are a kind of imitation of military works; But thanks to the expression, freshness and simplicity of the language, and especially the burning and melting in the observer and purpose system, has made this work attractive.

**CONCLUSION:** Introduction The work has a glorious and heavy language due to its topics such as human creation, world, etc., but the main text (story) is soft, simple and pleasant. There is a lot of wild attention to verbal representations such as repetition, but It is not so much in the use of puns except in the rhyming rhymes where the words subconsciously have puns together. The choice of the sea has caused the weight to be appropriate to the subject matter. Most types of metaphors are sensory to metaphorical, metaphors are more meticulous, and allusions are more slang and colloquial. The greatest theme in this system is love, although the lover and the beloved in this system, despite being masculine; They have pure love of the Platonic type. After the theme of love, themes such as description, advice and counsel are also seen in the work, and the hero's hero (observer) war against the rival has created a special epic color in some parts of the work.

DOI: [10.22034/bahareadab.2022.15.6389](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2022.15.6389)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 <b>14</b>	 <b>10</b>	 <b>0</b>

## نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

### مقاله پژوهشی

#### بررسی سبک‌شناسی منظومه غنایی «ناظر و منظور» اثر وحشی بافقی

معصومه اسدزاده، فرهاد فلاحت‌خواه\*، نجیبه هنرور  
گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.

#### چکیده:

**زمینه و هدف:** وسیع‌ترین نوع ادبی در شعر فارسی، مربوط به حوزه غنایی است و بخش عمده ادبیات غنایی ایران به منظومه‌های عاشقانه تعلق دارد. در این مقاله به بررسی سبک‌شناسی یکی از این آثار با نام «ناظر و منظور» اثر وحشی بافقی پرداخته میشود.

**روش مطالعه:** این مقاله براساس مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام شده است.

**یافته‌ها:** مثنوی عاشقانه ناظر و منظور بر وزن خسرو و شیرین نظامی است که داستان دو دلدادۀ چینی را روایت میکند که پس از سالها دوری در مصر به یکدیگر میرسند. هرچند تمام مثنویهای عاشقانه بعد از نظامی، نوعی نظیره و تقلید از آثار نظامی هستند، لطف بیان، طراوت و سادگی زبان و مخصوصاً سوزوگداز موجود در منظومه ناظر و منظور باعث جذابیت این اثر شده است.

**نتیجه‌گیری:** مقدمه اثر بعثت پرداختن به موضوعاتی مانند خلقت انسان، دنیا و... تا حدی دارای زبانی فاخر و سنگین است، اما متن اصلی داستان نرم و ساده و دلنشین است. توجه وحشی به آرایه‌های لفظی مانند تکرار زیاد است اما چندان در قید کاربرد جناس نیست؛ مگر در قوافی کم‌و‌اج که ناخودآگاه کلمات با هم دارای جناس میشوند. انتخاب بحر هزج باعث تناسب وزن با موضوع سخن گردیده است. بیشترین نوع تشبیهات حسی به حسی است، استعاره‌ها بیشتر مکنیه‌اند و کنایه‌ها بیشتر عامیانه و محاوره‌ای هستند. بزرگترین مضمون موجود در این منظومه عشق است، البته عاشق و معشوق در این منظومه با وجود مذکر بودن، عشقی پاک و بی‌آلایش و افلاطونی دارند. بعد از مضمون عشق، مضامینی مانند توصیف و پند و اندرز نیز در اثر دیده میشود.

تاریخ دریافت: ۲۷ اردیبهشت ۱۴۰۰  
تاریخ داوری: ۲۹ خرداد ۱۴۰۰  
تاریخ اصلاح: ۱۱ تیر ۱۴۰۰  
تاریخ پذیرش: ۳۰ مرداد ۱۴۰۰

#### کلمات کلیدی:

وحشی بافقی، ناظر و منظور، سبک‌شناسی، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری

\* نویسنده مسئول:

✉ [farhadfalahatid@gmail.com](mailto:farhadfalahatid@gmail.com)

☎ ۲۶۴۳۲۶۷۲ (۰۹۸ ۸۲)

## مقدمه

یکی از انواع ادبی مهم و جذاب در ادبیات ایران، مثنویهای داستانی بویژه منظومه‌های عاشقانه هستند که غالباً در قالب مثنوی و به زبان داستانی و روایی نقل گردیده‌اند. «داستان‌سرایی در شعر فارسی از انواعی است که بسیار زود مورد توجه شاعران قرار گرفت و علت اساسی آن وجود داستانهای عاشقانه در ادبیات پهلوی و سرایت آن به ادب فارسی بوده است» (تاریخ ادبیات ایران، رضازاده شفق: ص ۵۶۱). اوج سرودن داستانهای عاشقانه، قرن نهم تا دوازدهم است و هرچند شاعران از ابتکار موضوعات جدید برای داستانهای عاشقانه منظوم خود غافل نبوده‌اند، منظومه‌های غنایی داستانی تا قرن نهم بیشتر تقلید از کار نظامی بوده است.

از منظومه‌های عاشقانه‌ای که کمتر در جستارهای ادبی به آن پرداخته شده منظومه ناظر و منظور اثر وحشی بافقی است. «وی دو منظومه به استقبال از خسرو و شیرین نظامی دارد. یکی منظومه ناظر و منظور در ۱۵۶۹ بیت که به سال ۹۶۶ هجری پایان رسید و دیگری فرهاد و شیرین که وحشی تنها ۱۰۷۰ بیت از آن را به رشته نظم کشید» (تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج ۵: صص ۷۶۰-۷۶۸). در این مقاله ویژگیهای سبکی این منظومه غنایی منظومه مورد بررسی قرار گرفته است.

## سابقه پژوهش

با جستجو در منابع اطلاعاتی مشخص شد تاکنون تحقیقی درباره بررسی ویژگیهای سبکی منظومه ناظر و منظور انجام نشده است و تنها تحقیقات موجود، حول محور ادبیات داستانی می‌گردد، مانند عباسی و هاشمی (۱۳۹۴) در مقاله «شکل‌گیری نهضت پیش رمانتیسیم ادبی در شعر فارسی، با تکیه بر مثنوی ناظر و منظور وحشی بافقی» که جایگاه فردیت‌گرایی را در خوانش وحشی بافقی مورد بررسی قرار داده‌اند. ذوالفقاری و امیدی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل عناصر داستان ناظر و منظور وحشی بافقی» به بررسی ساختار منظومه و برخی عناصر داستانی آن پرداخته‌اند. محمدی فشارکی و طلایی (۱۳۹۴) نیز در مقاله «بررسی وجوه مشترک داستانی در منظومه‌های مهر و مشتری و ناظر و منظور بر مبنای نظریه پیش‌متنیت ژرار ژنت» با بکارگیری نظریه پیش‌متنیت ژنت، مشابهت‌های این دو اثر را ارائه داده‌اند. همچنین محمودآبادی و باباصفری (۱۳۹۶) در مقاله «تطبيق عناصر داستان در دو منظومه عاشقانه: خسرو و شیرین نظامی و ناظر و منظور وحشی بافقی» عناصر داستانی مشترک در این دو منظومه را بررسی کرده‌اند.

## بحث و بررسی

### معرفی وحشی بافقی و منظومه ناظر و منظور

مولانا شمس‌الدین (کمال‌الدین) محمد وحشی بافقی یکی از شاعران زبردست ایران در دوره صفویه است. تولد او به احتمال زیاد در حدود سال ۹۴۰ ه.ق در بافق یزد (بر سر راه یزد و کرمان) اتفاق افتاد و چون بافق را گاه از اعمال کرمان و گاه از یزد در قلم می‌آورده‌اند، وحشی را گاه یزدی و گاه کرمانی گفته و نوشته‌اند و مرگ او در سال ۹۹۱ ه.ق در یزد بوده است (همان، ج ۴: ص ۳۳۰). از او حدود ۹۰۰۰ بیت برجای مانده است که شامل قصیده، ترجیع و ترکیب‌بند، قطعه و رباعی است. همچنین مثنویهای *خلد برین*، *ناظر و منظور* و *فرهاد* از آثار داستانی اوست که تحت تأثیر خمسه نظامی سروده شده است. منظومه ناظر و منظور، با ۱۵۶۹ بیت مثنوی غنایی -

اخلاقی بر وزن خسرو و شیرین نظامی است که حکایت عشق فرزندان پادشاه و وزیر از سرزمین چین است که از کودکی بر یکدیگر عاشق میشوند و پس از سالها دوری در مصر به یکدیگر میرسند.

### سطح فکری

شاعران ادب فارسی در منظومه‌های عاشقانه، دیگر انواع غنایی را نیز وارد ساخته‌اند؛ موضوعاتی مانند توحید، معراج، تغزل، توصیف، سوگندنامه، ساقی‌نامه و... حتی انواع ادبی دیگر مانند حماسه و ادبیات تعلیمی نیز در اکثر منظومه‌های عاشقانه دیده میشوند و بدین شکل در یک منظومه غنایی، انواع ادبی مختلف با تلفیقی دلپذیر و بدیع در یک مجموعه در کنار هم جمع میشوند و شاید یکی از دلایل توفیق و زیبایی این منظومه‌های عاشقانه همین نکته باشد. وحشی بافقی نیز در منظومه ناظر و منظور، قبل از شروع داستان، در بخش مقدمه اثرش، پس از تحمیدیه‌ای بلند و ابیاتی در طلب رستگاری از حضرت باری، نعت پیامبر و توصیف معراج و مدح علی (ع)، به توصیف خلقت انسان و کره خاکی و آسمان و ثوابت و سیارات و خورشید و ماه و فلک، امهات اربعه، موالید ثلاثه، نه فلک، هفت طبقه زمین، دگرگونی و تغییر شب و روز، آفرینش انسان از گل، عطای عشق و محبت به انسان، عرضه کردن انسان بر ملائکه، سجده نکردن شیطان و سرکشی از فرمان خداوند، بخشش گهر عقل بر آدمی، تعلیم اسماء الهی به انسان، هدایت انسان به بهشت و رانده شدن او بخاطر سرپیچی، توبه آدم، توصیف طبیعت و نهایتاً انسان خاکی که در اثر پیروی از ابلیس به پستی گراییده و سرافکننده درگاه الهی است، میپردازد. سپس اشعاری درباره منشأ انشاء این داستان میسراید و با ابیاتی زیبا به شرح بیوفایی یاران و تأکید بر فضیلت گوشه‌نشینی و عزلت و دوری از عشق میپردازد و در ادامه به نقل داستان میپردازد. بنابراین این منظومه را میتوان به دو بخش مقدمه و تنه اصلی (داستان) تقسیم کرد. مقدمه اثر که موضوعات آن بیان شد حدود ۳۲٪ درصد منظومه و تنه اصلی ۶۸٪ درصد اثر را شامل میشود.

مقدمه	تنه اصلی
۳۴۳ بیت	۱۲۲۶

از منظر بسامد و تعداد موضوعات مندرج در مقدمه اثر آمار زیر بدست آمد:

مضمون	تحمیدیه	خلقت آسمان و...	مناجات	مدح پیامبر (ص)	معراج	مدح امام علی (ع)	سبب تألیف	مدح ممدوح	شکوایه
تعداد ابیات	۴۹ بیت	۱۹ بیت	۲۸ بیت	۲۹ بیت	۴۷ بیت	۴۶ بیت	۴۲ بیت	۴۱ بیت	۴۲ بیت
درصد	۴/۵۵٪	۱/۵۵٪	۲/۴۵٪	۲/۵۵٪	۴/۳۵٪	۴/۲۵٪	۳/۸۵٪	۳/۷۵٪	۳/۸۵٪

در متن اصلی اثر نیز موضوعات زیر قابل مشاهده هستند:

موضوعات	عشق	توصیف شخصیتها	توصیف طبیعت	درونیات (شکوایه)	پند و اندرز	عرفان	حماسه
درصد	۶۸٪	۱۲٪	۵٪	۶/۸۱٪	۷٪	۰/۳۳٪	۲٪

**وصف عشق:** عشق یکی از اصیلترین موضوعات ادب غنایی و طبیعتاً اصیلترین مضمون در منظومه‌های عاشقانه است. نحی در مقدمه این اثر، وحشی را در «شناساندن چگونگی عشق راستین و ستایش از این نیروی پاک خدایی»، سخنوری یکتا و بی‌مانند میدانند (مقدمه نحی بر دیوان وحشی بافقی: ص ۶۰). ضرورت عشق، صداقت در عشق، جنون، بی‌پروایی، سوزوگداز، نیاز عاشقانه و... از مهمترین موضوعات عاشقانه در این منظومه هستند که با زبانی نرم و بی‌پیرایه، شور دل سراینده را بخوبی نمایش میدهند.

**عشق مرد به مرد:** اگرچه بنابه سخن شفیعی کدکنی «توجه به معشوق واقعی مرد، بجز معشوق سپاهی، پیوندی ناگسستنی با ادب غنایی فارسی دارد (صورخیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ص ۳۰۵)، وجود معشوق مرد، در منظومه‌های عاشقانه غیرمعمول و کم‌کاربرد است. بهر حال برخلاف اکثر منظومه‌های عاشقانه، عاشق و معشوق در منظومه ناظر و منظور مذکر هستند. اما وحشی در اثرش، عشقی پاک و افلاطونی را روایت میکند، عشقی که مراحل و مراتب عرفانی را طی نموده و شور و شیدایی و عتاب و بیتابی عاشق و معشوق در آن بزبایی وصف شده است. «گرچه ناظر و منظور به دسته روایت‌های قهرمانان معصوم (و نه اهل تجربه) تعلق دارد، دستکاری‌ای که شاعر در آن انجام داده، جانشین کردن معشوق مرد بجای معشوق زن در فضای آن است که تحت تأثیر تجربه واقعی و زیستی وی قرار دارد. این جابجایی پیشتر در منظومه مهر و مشتری بوسیله عصار تبریزی (وفات ۷۲۹ه.ق) هم دیده میشود و جزو ویژگیهای اصلی شعر عاشقانه این دوره بشمار میرود (شاهدبازی در ادبیات فارسی، شمیسا: ص ۲۲۰؛ شکل‌گیری نهضت پیش‌رمانتیسیم ادبی در شعر فارسی عباسی و هاشمی: صص ۱۲۷-۱۲۸).

وحشی بافقی در منظومه خود به توصیف عاشق و معشوقی پرداخته که عشقی پاک و بی‌آلایش دارند. «علاقه میان ناظر و منظور بر مبنای رابطه همزادی و تولد در یک روز شکل گرفته است و با ارتباطهای جنسی و انحرافی پلید هیچ پیوندی ندارد. با دقت در تک‌تک ابیات چنین برداشت میشود که حتی در یک مورد هم گذر از خطوط قرمز در عرف و اخلاق دیده نمیشود. به عبارت دیگر حضور نوعی عشق افلاطونی (Platonic Love) پیکره اصلی این منظومه را شکل میدهد (بررسی وجوه مشترک داستانی در منظومه‌های مهر و مشتری و ناظر و منظور بر مبنای نظریه بیش‌متنیت ژرار ژنت، فشارکی و طلایی: ص ۴۵).

تمیم‌داری نیز معتقد است وحشی صرفاً به توصیف زیباییهای معشوق نمیردازد، بلکه قصد او توصیف عشق و محبت انسانی به انسان دیگر است. ایشان در ادامه رابطه بین انوشیروان و بوذرجمهر حکیم و سلطان محمود و اباز و مهمتر از همه مولانا با شمس‌الحق تبریز را نمونه‌ای از این موضوع میدانند (عرفان و ادب در عصر صفوی، تمیم‌داری: ص ۱۹۵).

**توصیف:** در داستانهای غنایی بویژه عاشقانه، توصیف نقش مهمی دارد. ویژگی داستانی این منظومه‌ها ایجاب میکند که شاعر به توصیف صحنه، اشخاص و حالات درونی آنها بپردازد. «در سرودن شعر وصفی، گاه شاعر از طریق مشاهده مستقیم و عینی، صفات ظاهری اشخاص، مناظر طبیعت، فصلهای سال و اشیاء یا کلاً عالم خارج را شرح میدهد و گاه به مدد نیروی تخیل و اندیشه به بام عالم معنی و باطن برمی‌آید و ویژگیهای روانی و عاطفی افراد را توصیف میکند (انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، رزمجو: ص ۱۱۹).

وصفی که در این منظومه عمومیت دارد و در منظومه‌های عاشقانه دیده میشود، توصیف قهرمانان داستان است؛ توصیفاتی که به دو نوع توصیف ظاهری و توصیف درونی قابل تقسیم است. توصیف ظاهری منظور، خصوصاً در ابتدای منظومه کاملاً زنانه است؛ چنانکه برای خواننده مرد بودن معشوق چندان مشخص نمیشود:

<p>که در عالم چو خور گردید مشهور گل رویش ز باغ تازه‌رویی سیه‌چشم جهانی داشت در پی مدامش نرگس بیمار مخمور کمینگاه هزاران فتنه گشته دو لعل از دو خونی گشته همراز معلق کرده آبی را در آتش نگشت آگاه از سر میانش (ناظر و منظور: صص ۳۲۰-۳۲۱)</p>	<p>به خوبی شد چنان شهزاده منظور قدش سرروی ز بستان نکویی کمانی بود ابرویش سیه پی فکنده فتنه او در جهان شور صف مژگان او از هم گذشته پی خون خوردن عشاق جانباز زنخدانش بر آن رخسار دلکش کمر پیچید عمری بر میانش</p>
---	---

توصیفات وحشی در این منظومه، در قلمرو محسوسات استوار و اغلب کوتاه و کلیند، یعنی وحشی به توصیف کل وجودی شخصیتها (و نه جزئی از اندام آنها) قناعت میکند و توصیف عاشق (ناظر) بسیار بیشتر از منظور (معمشوق) است؛ زیرا وحشی علاقه دارد در پس توصیف عاشق، نهانیهای خویش را نیز بیان کند و درست به همین دلیل تمامی توصیفات ناظر، به زبان اول شخص و بشکل شکوائیه آمده‌اند:

<p>منم چون اشک خود در ره فتاده به نومیدی ز جانان دور گشته ز جانان با وداعی گشته قانع ز بخت خود مدام آزرده جانم</p>	<p>به دشت ناامیدی سر نهاده وداعی هم ازو روزی نگشته ز آن هم بخت بد گردیده مانع چه بخت است این که من دارم، ندانم (همان: ص ۳۷۰)</p>
--	--

در اکثر توصیفات شخصیتها، صور خیال چندانی دیده نمیشود و هدف شاعر در این ابیات تنها توصیف قهرمان داستان است اما در توصیفات طبیعت، برغم بسامد کم در مقایسه با توصیف اشخاص، از تشبیهات و استعارات بکرتری استفاده شده و تصویرسازی قویتر است:

<p>چو شد نزدیک جای خرمی دید در او هر سو چکاوک خانه کرده ز جا برجسته طفل سبزه از باد ز زخم خار گلها را تکسیر گشودی ماهیش مقراض از دم بیان میکرد هر سو غنچه با گل</p>	<p>عجب آب و هوای بی‌غمی دید چو دهدد کاکل خود شانه کرده به آهو نیزه‌بازی کرده بنیاد ز زخم سنگ مشت یاسمین پر به قصد آب میبیرد قاقم به سرگوشی حدیث خون بلبل (همان: ص ۳۷۹)</p>
---	--

**پند و اندرز:** در خلال منظومه‌های داستانی و خصوصاً منظومه‌های عاشقانه، شاعر در هر فرصتی برای پند و اندرز و پرداختن به ادب تعلیمی بهره میبرد؛ زیرا «بیان نکات اخلاقی و همچنین پند و اندرز در قالب ساده برای مخاطب خوشایند نیست؛ بنابراین اکثر نویسندگان برای رساندن پیام خود از شیوه داستان‌نویسی استفاده کرده‌اند و اندرزها و تجربیات خود را برای عبرت‌گیری دیگران در قالب داستان گنجانده‌اند» (داستانهای منظوم غنایی از آغاز شعر فارسی دری تا ابتدای قرن هشتم، غلامرضایی: ص ۵۳).

وحشی گاه در لابلای داستان به موضوعی برمیخورد که زمینه را برای درودل و به نوعی ادبیات تعلیمی غیرمستقیم مناسب میببیند و خود را مخاطب قرار داده و حرف دل خود را بر زبان می‌آورد و دوباره به ماجرای اصلی بازمیگردد. او بعلت وارد ساختن مسائل شخصی خویش در متن داستان، بیشتر به موضوع فروتنی و تواضع و تنهایی که مسلماً از ویژگیهای شخصیتی خویش نیز بوده، پرداخته است:

چو مه با خور بود نقصان پذیر است      می از تنها نشستن شیرگیر است  
مشو دمساز با کس تا توانی      اگر میبایدت روشن‌روانی  
چو آینه که با هرکس مقابل      ز تأثیر نفس گردد سیه‌دل  
(ناظر و منظور: ص ۳۳۹)

خطابه‌های وحشی، همه به خود یا دل است که تأثیر پندهای شاعر را دوچندان میکند.

به ره نتوان نهادن پای افگار      به عزلت خانه باید ساخت ناچار  
دلا از پای همت بگسل این بند      نشینی در میان دو بلا چند  
بیا چون ما کناری زین میان گیر      برو ترک وصال این و آن گیر  
از این ناجنس یاران ریایی      بسی بیگانگی به ز آشنایی  
کشندت گر بسوی خویش صدبار      طریق گوشه‌گیری را نگه دار  
(همان: صص ۳۱۷-۳۱۸)

**حماسه و جنگ:** در داستانهای غنایی، وجود جنگ و درگیری به تقلید از منظومه‌های عاشقانه نظامی و حتی لیلی و مجنون او، امری شایع است؛ در ناظر و منظور نیز هنگامی که از جانب قیصر روم، رسولی به دربار شاه مصر می‌آید و از شاه می‌خواهد منظور را تسلیم او نماید، با امتناع شاه مصر جنگ درمیگیرد.

**عرفان:** علاوه بر وجود ابیاتی درباره خداشناسی و نعت و مدح پیامبر اکرم (ص) و امام علی (ع) در مقدمه اثر، این منظومه میتواند یادآور سیروسلوک عارفان باشد که از این منظر میتوان منظور را نماد مراد و پرتو نور الهی و ناظر را نشان سالک و مریدی دانست که در پی یافتن مطلوب خویش پای در وادی پرسوزوگداز عشق میگذارد. همچنین در آغاز داستان شاهد وجود پیری در شکل عرفانی هستیم، پیری که با بخشیدن یک انار و به، به شاه و وزیر موجبات رهایی آنها از نافرزندی را فراهم میسازد:

در او دیدند پیری باصفایی      ز عالم نور او ظلمت‌زدایی  
زبان او کلید گنج عرفان      بسان گنج درویرانه پنهان  
(همان: ص ۳۵۶)

**درونیات:** وحشی بافقی در پایان برخی بخشهای منظومه، به بهانه توصیف حال ناظر و منظور، به بیان جزئیات زندگی خویش میپردازد که مشخصه اصلی آن بیوفایی سرنوشت در جدایی یار از اوست:

مرا هجری است ناپیدا کرانه      که داغ اوست با من جاودانه  
چه غم بودی در این هجران جانکاه      اگر بودی امید وصل را راه  
فغان زین تیره شام ناامیدی      که در وی نیست امید سفیدی  
قیامت صبح این شام سیه است      شب ما را قیامت صبحگاه است  
(همان: ص ۳۵۳)

در کتب تذکره و تاریخ ادبیات، وحشی بافقی بعنوان مردی عزلت‌نشین معرفی شده است. صفا وی را «مردی پاکباز، وارسته، حساس، خرسند، بلندهمت و گوشه‌گیر» معرفی میکند (تاریخ ادبیات ایران، صفا، ج ۵: ص ۷۶۴). بدون شک روحیه وحشی در این منظومه نیز داخل شده و به همین دلیل «تنهایی و بی‌کسی، فقر و تنگدستی، درماندگی، طردشدگی و آوارگی و حاشیه نشین بودن شاعر و نیز جدال با اجتماع» را از مضامین اصلی این اثر میدانند (شکل‌گیری نهضت پیش‌رمانتیسیم ادبی در شعر فارسی، عباسی و هاشمی: ص ۱۲۹) که عامل اصلی غم‌باری و اندوهگین شدن فضای اثر همین ورود احساسات و تجربیات شخصی شاعر به متن داستان است.

منم در گردباد بی‌نوایی	به خاک افتاده در کوی جدایی
تنی پر خار غم‌اندوه‌گینی	بسان خارین صحرائشینی
فرورفته به کام محنت خویش	گیاه‌آسا سری افکنده در پیش
منم چون لاله در هامون نشسته	به خاک افتاده و در خون نشسته
تپیده آنقدر چون سیل بر خاک	که در دل خاک را افکند صد چاک
به بخت خود چو مجنون مانده در جنگ	نشسته تا کمر چون کوه در سنگ

(۳۳۳)

اینگونه وحشی در لباس قهرمانان داستان یا معشوقه ساخته خویش، ضمیر درون خود را آشکار میسازد و از اینرو این ابیات که در قسمت پایانی هر بخش آمده‌اند، نمایانگر شخصیت و افکار و عقاید و حالات شاعر هستند. گویا این منظومه بهانه‌ای برای سرودن دلتنگیهای خود بوده است. بعلاوه این نکته باعث از دیداد خطابه‌های شاعر به خود یا دل خود در متن اثر شده است:

بیا وحشی که عنقایی‌گزینیم	وطن در قاف تنهایی‌گزینیم
(ناظر و منظور: ص ۳۳۹)	
دلا اندوه دشمن‌گر نخواهی	ز درویش طلب کن پادشاهی
(همان: ص ۳۸۵)	
دلا بر عکس اینای زمان باش	به روز بینوایی شادمان باش
(همان: ص ۳۹۶)	
مجو وحشی وفا از مردم دهر	که کار شهید ناید هرگز از زهر
(همان: ص ۴۰۳)	

**انتخاب عناوین طولانی:** وحشی در سرآغاز بخشهای مختلف اثرش، عناوینی طولانی را برگزیده که دارای سجع و حذف فعل به قرینه و در نوع خود بدیع هستند و در میان منظومه‌های عاشقانه، سابقه چندان ندارند. عناوینی مانند «نظر اعتبار بر صورت عالم گشودن و راه سخن به گام عرفان طی نمودن در سر این معنی که درون از پرده موجودات واجب‌الوجودی هست و برون از حلقه کائنات معبودی که حرکت هر جاننداری از قدرت اوست و کثرت تغییر عالم شاهد بر وحدت او» (همان: ص ۳۴۳)؛ «مثقب خامه را بر گوهر نهادن و رشته‌های گوهر معنی را ترتیب دادن در ایثار تاجداری که گوهر ذاتش باعث دریای آفرینش است و جوهر صفاتش منشاء فیض ارباب بینش است» (همان: ص ۳۴۵)؛ «طلوع کردن اختر معانی از افق سپهر نکته‌دانی در تعریف شبی که اخترش طعنه بر نور بدر میزد و صحبتش طعنه بر شام قدر» (همان: ص ۳۴۶)؛ «رو به میدان معانی کردن و تیغ دو زبان برآوردن در مدح



شهسواری که از دو انگشت نوک تیغ دو سر دیده‌شک را کور نمود و از بنان ذوالفقار پیکر باب خیبر گشاده» (همان: ص ۳۴۸).

### موسیقی بیرونی: وزن

از جمله بحرهایی که در منظومه‌های عاشقانه بیشتر بکار گرفته شده‌اند عبارتند از بحر متقارب، هزج و خفیف و از میان بحرهای یادشده، بحری که بیش از همه مورد توجه داستان‌سرایان غنایی قرار گرفته بحر هزج است. منظومه ناظر و منظور نیز در بحر هزج (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) سروده شده است. این وزن بدلیل داشتن هجاهای بلند بخوبی توانسته فضای غم و آه و ناله موجود در اثر خصوصاً واگویه‌های درونی وحشی را به خواننده منتقل کند.

### موسیقی کناری: قافیه و ردیف

در این منظومه، خصوصاً در صحنه‌های بزم یا توصیف معشوق که حال و هوای شاد بر شعر حاکم است، استفاده از قافیه، طربناکی صحنه‌ها و تصاویر شعری را دوچندان کرده است. بسامد استفاده از ردیف در مقدمه اثر بسیار کم است، اما استفاده از ردیف در بخش اصلی اثر یعنی متن داستانی بیشتر میشود. ردیف در این منظومه، چندان دشوار نیست و اغلب از افعال ربطی مانند بود، است، شد و... تشکیل شده است.

نوع ردیف	ردیف فعلی	ردیف اسمی	ردیف طولانی	ردیف ضمیر	ردیف ترکیبی	ردیف حرفی
تعداد	٪۸۰	٪۴	٪۴/۷۹	٪۱/۵۲	٪۴/۳۷	٪۵/۳۲

**موسیقی درونی:** نظام موسیقی بر تکرار و تنوع استوار است و این تکرار زمانی که در حوزه کلمات و حروف قرار بگیرد، موسیقی درونی را شکل میدهد. «مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات شعر پدید می‌آید جلوه‌های این نوع موسیقی است و اگر بخواهیم انواع شناخته‌شده آن را نام ببریم انواع جناسها را باید یادآور شویم» (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ص ۳۹۲).

**تجنیس:** محدودیت حاصل از رعایت وزن و قافیه و ردیف در قالب مثنوی، شاعر را مجبور می‌سازد از موسیقی درونی خصوصاً جناس به نحو استادانه‌ای استفاده کند. اما وحشی در منظومه ناظر و منظور، چندان در قید کاربرد جناس نیست مگر در قوافی کم‌واج که ناخودآگاه کلمات با هم دارای جناس میشوند. همچنین بیشتر جناسها در این منظومه از نوع مضارع و لاحق هستند که دو واژه فقط در یک صامت با هم اختلاف دارند که باعث هم‌آوایی موسیقایی بیشتری در این نوع جناس میشود.

زهی نام تو سردیوان هستی / ترا بر جمله هستی پیش‌دستی (۳۴۱)

ز تو قوس قزح جا کرد بر اوج / وزو دادی محیط چرخ را موج (۳۴۲)

چرا چون گوش‌گیری نشنوی هیچ / حکایت گوش کن یک دم در این پیچ (۳۴۳)

پس آنکه داد ایشان را بشارت / که بر چیزبست آن هریک اشارت (۳۵۶)

**تکرار:** در منظومه ناظر و منظور، تکرار واژگان و واجها و هجاها بسامد چندانی ندارند و مواردی که در اثر دیده میشود از جنبه زیبایی‌شناسی و تصویرسازی قابل بررسی نیست.

## واج‌آرایی

از این ناجنس یاران ربایی / بسی بیگانگی به ز آشنایی (۳۵۴)  
به فرمان نظر منظور و ناظر / پی تعلیم گردیدند حاضر (۳۵۸)  
به خود می‌گفت کاین حیرانیش چیست / به سویم دیدن پنهانیش چیست (۳۵۹)  
که داد از دست فرزند شما داد / مرا بی داد او خون خورد فریاد (۳۶۴)  
**تکرار واژه:** نهادی در دلش صد گنج بر گنج (۳۴۱)، در او شد سینه چاکی هر طرف چاک (۳۴۹)، ز سیم دست  
سیمین دست مایه (۳۵۸)، از این عقرب‌نهادان وای و صد وای (۴۰۳).

## سبک‌شناسی واژه‌ها

زبان وحشی در منظومه ناظر و منظور را میتوان به دو بخش تکلف‌آمیز و آسان تقسیم کرد. در مقدمه منظومه که شامل موضوعاتی از قبیل تحمیدیه، چگونگی خلقت انسان و دنیا و... است نوعی تکلف در معنا و واژگان دیده میشود و وحشی از کلماتی که نیاز به توضیح علمی دارند استفاده کرده است، لغاتی مانند: نه پرده (۳۴۱)، ثوابت (۳۴۱)، چهار گوهر (۳۴۱)، سه جوهر (۳۴۱)، هفت اندام (۳۴۱)، دو کسوت (۳۴۱)، گنج اسماء (۳۴۱)، قسطاس (۳۴۲)، دلو ملمع (۳۴۲) و...

اما وحشی هنگام ورود به متن داستانی، زبان را بسیار روان و ساده میگرداند تا جایی که در هیچیک از ابیات متن داستان، لغات فنی و اصطلاحات علمی و حتی ترکیبات و اصطلاحات عربی دیده نمیشود. شاید موضوع عاشقانه داستان و نوع مخاطب آن باعث اتخاذ چنین رویکردی توسط شاعر شده باشد. این روش باعث سادگی زبان اثر در بخش متن اصلی اثر شده و سادگی زبان این منظومه خصوصاً با کاربرد لغات و ترکیبات عامیانه، دوچندان شده است:

مکن بهر شکم اوقات ضایع / به هر چیزی که باشد باش قانع (۴۳۲)  
چراغ از داغداران بهر آن است / که پر از لقمه چربش دهانست (۴۳۲)  
از آن رو، صیت کوس افتد به عالم / که او پیوسته خالی دارد اشکم (۴۳۲)  
از سوی دیگر، در بخش اصلی اثر، با توجه به موضوع و قالب اثر، برخی واژه‌ها که عمدتاً واژگان غنایی هستند، بسامد بیشتری دارند. در منظومه ناظر و منظور ۲۵٪ از اسامی موجود، مربوط به واژگان اندامی هستند که بترتیب روی و رخسار، زلف و مترادفاتش و لب بیشترین بسامد را دارا هستند. دومین اسامی پربسامد در این منظومه مربوط به عناصر انتزاعی با ۲۲٪ است که با در نظر گرفتن موضوع اثر، کاربرد آنها طبیعی است و بیشتر در شکل اسم معنی و اسم مصدر بکار رفته‌اند. اسامی گیاهان و درختان با ۱۲٪ و عناصر طبیعی مانند شب، روز، باد، بهار و... با ۸٪ از دیگر اسامی پرتکرار در این منظومه هستند که اغلب در دو سوی تشبیه و استعارات مورد استفاده قرار گرفته‌اند. واژگان مربوط به بزم و طرب نیز با در نظر گرفتن موضوع اثر و شکل‌گیری آن در فضای درباری و شاهانه تنها با ۳٪ قابل توجه هستند و واژگان حاوی معنای غم و اندوه با ۱۱٪ که البته بیشتر شامل بیان واگوپه‌های درونی غمبار و افسرده‌سراینده اثر میشود، قابل توجه است. همچنین با توجه به اینکه موضوع رزم و جنگ در این منظومه غنایی چندان جلوه‌ای ندارد، واژگان رزمی بسامد چندانی در اثر ندارند. واژگان نجومی نیز با ۲٪ بسامد چندانی در این منظومه ندارند که بیشتر در بخش مقدمه اثر و توصیف معراج پیامبر (ص) آمده است.

## نحو و دستور زبان

براساس آمار بدست‌آمده ۶۹٪ افعال بکاررفته در منظومه ناظر و منظور تام و مابقی فعل اسنادی هستند. برتری افعال تام به افعال اسنادی را میتوان به ایجاز کلام ادب غنایی که در حذف فعل صورت میگیرد منسوب دانست؛ چراکه افعال اسنادی ظرفیت بیشتری در حذف شدن به قراین لفظی و معنوی دارند. از میان افعال تام، افعال ساده حجم وسیعی را به خود اختصاص داده‌اند (۶۳ درصد) که با توجه به ساخت و بافت کلام منظومه، که سادگی و روانی از ویژگیهای آن محسوب میشود، برای رساندن تأثرات عمیق درونی و احساسات قلبی عاشقان کاملاً مناسب است. بعد از آن، افعال مرکب در رتبه بعدی قرار دارند (۳۲ درصد) که اکثر آنها در قالب جملات کنیایی مطرح شده‌اند و افعال پیشوندی نیز نسبت به سایر انواع فعل بسامد کمتری دارند (۵ درصد). طبق آمارهای بدست‌آمده، ۸۴٪ جملات ساده و ۱۶٪ جملاتی مرکب هستند. این آمار علاوه بر نشان دادن کوتاهی جملات در ساختار منظومه، دوری اثر از تکلف و تصنع را نیز اثبات میسازد؛ زیرا جملات ساده در انتقال احوال حاکم بر شعر عاشقانه مؤثرتر عمل میکنند و مانع از متصنع شدن اثر میشوند. همچنین با بررسی رکن آغازین جملات در منظومه ناظر و منظور، ۲۷ درصد جملات با نهاد؛ ۲۶ درصد با گروه متمم؛ ۱۳٪ با فعل؛ ۱۱٪ با مسند و قید؛ ۸٪ با مفعول؛ ۳٪ با قسمتی از فعل مرکب و ۱٪ با مضاف‌الیه و منادا آغاز میشوند. این آمار نشان میدهد زبان غنایی در منظومه ناظر و منظور تابع معیارهای زبان هنجار است و با توجه به موضوع اثر، که اشخاص و روابط میان آنها بیشتر مورد توجه شاعر هستند، طبیعی است که رکن آغازین جملات، بیشتر نهاد، گروه متممی و فعل باشند.

## صور خیال و آرایه‌های ادبی

آنچه شاعر را در خلق تصاویر زیبا، بدیع و مخیل یاری میرساند، صورخیال است. عمده‌ترین مقوله‌های صورخیال عبارتند از مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه که بیشتر از هرچیز دیگر در ادبیت شدن سطح زبان و ایجاد تصاویر بکر و بدیع مؤثرند.

تشبیه: «مرکز اغلب صورتهای خیال که حاصل نیروی تخیل شاعر است، تشبیه است و صورتهای ویژه خیال از قبیل تمثیل و استعاره و تشخیص و رمز و حتی گاهی کنایه یا صورتهای دیگر بیان که میتوان با توسع آنها را نیز در دایره تصویر قرار داد، درحقیقت از یک تشبیه پنهان یا آشکار مایه گرفته است. بهمین سبب قدرت تخیل شاعر تا حد بسیار زیادی در کشف پیوند شباهت میان اشیاء آشکار میشود» (سفر در مه، پورنامداریان: ص ۱۵۹).

براساس آمارهای بدست‌آمده پربسامدترین آرایه در منظومه ناظر و منظور تشبیه است و اغلب تصاویر شعری منظومه با تشبیه ساخته شده است که اغلب مربوط به درونیات و احساسات شاعر (عاشق) است. در این منظومه، تشبیهات تفضیل و مضمیر بسامد قابل توجهی دارند که ازدیاد تشبیه تفضیل بر میزان مبالغه و اغراق اثر افزوده است. البته همچنانکه از آمار بدست‌آمده مشخص است، در ادب غنایی خصوصاً منظومه‌های غنایی، فضا برای ظهور تشبیه وهمی و خیالی مهیا نیست.

## تشبیه از دیدگاه حسی یا عقلی بودن طرفین

نوع تشبیه	حسی-حسی	عقلی-حسی	حسی-عقلی	عقلی-عقلی
درصد	۷۳ درصد	۳۱ درصد	۹ درصد	۷ درصد

از دیدگاه بسامد تشبیهات حسی به حسی بیانگر این نکته است که خلق تصاویر ساده از برجستگیهای زبان غنایی در این منظومه است.

**محسوس به محسوس:** به بند بیکسی دایم گرفتار / بسان عنکبوتم رو به دیوار (۳۸۹)  
**معقول به محسوس:** در گنجینه احسان گشادی / در آن ویرانه گنج جان نهادی (۳۴۱)  
**محسوس به معقول:** ز طرف خشک رودش خنجر خار / چو دندان از لب ازدر نمودار (۳۴۹)  
**معقول به معقول:** پر از درد و بلا ماتم‌سرایبی / دهان از هم گشوده ازدهایی (۳۴۹)

#### تشبیه از دیدگاه وجه شبه و ادات تشبیه

نوع تشبیه	بلیغ	مجمل	مفصل	مرسل	مؤکد
درصد	٪۴۹/۵۹	٪۲۲/۴۰	٪۱۳/۰۱	٪۱۰/۳۴	٪۴/۶۳

**تشبیه مجمل:** بنام نامداران شد گهرسنج / که تیغش ملک را ماریست بر گنج (۳۵۲)  
**تشبیه مفصل:** منم چون نامه خود روسیاهی / سیه‌رومانده بی روی و راهی (۳۴۴)  
**تشبیه مرسل:** چرا چون جغد در جیب آوری سر؟ / در این ویرانه یک دم سر برآور (۳۵۱)  
**تشبیه مؤکد:** ایا مدهوش جام خواب غفلت / فکنده رخت در گرداب غفلت (۳۴۳)  
 غالب تشبیهات این منظومه بصورت بلیغ (اضافه‌های تشبیهی) است:  
 فلک را پشت خم از بار عشقت / دل مه روشن از انوار عشقت (۳۴۲)  
 که از من رم کند مرغ معاصی / روم تا بر در شهر خلاصی (۳۴۴)  
 نه سامانی که بینم شاد خود را / ز بند غم کنم آزاد خود را (۳۵۰)  
 چو این گنج هنر ترتیب دادم / ز هر جوهر در او درجی نهادم (۳۵۲)

#### تشبیه به اعتبار مفرد یا مرکب بودن طرفین

نوع تشبیه	مفرد- مفرد	مفرد- مرکب	مرکب- مفرد	مرکب- مرکب
درصد	۶۴ درصد	۱۸ درصد	۱۰ درصد	٪۱/۲۴

بسامد بالای تشبیهات مفرد، این نکته را مؤکد میکند که تصاویر نیز در این منظومه ساده و ملموس و دریافتنی هستند.

**استعاره:** در منظومه‌های عاشقانه، محور اصلی تمامی اتفاقات، شخصیت‌های اصلی داستان هستند؛ در نتیجه استعارات در دایره استعاره‌های مصرحه نمود بیشتری مییابند.

نوع استعاره	استعاره مصرحه	استعاره مکنیه
درصد	٪۶۷	٪۳۳

استعاره مصرحه:

نوع استعاره	مصرحه مطلقه	مصرحه مرشحه	مصرحه مجردة
درصد	٪۴۴	٪۳۰	٪۲۶

**استعاره مجردة:** بگو کای ماه بیمهر جفاکار / بت نامهربان شوخ دل آزار (۳۸۸)

**استعاره مرشحه:** به رسم شب‌روی اینجا سفر کن / بسوی آفتاب من گذر کن (۳۸۸)

**استعاره مطلقه:** به گردون طفل خور ظاهر نگرديد / مگر زين ديو زنگی چهره ترسید؟ (۳۶۷)

**استعاره مکنیه:** وحشی در سراسر منظومه، عناصر هستی و اشیاء بیجان را در داشتن عشق، به خود (عاشق) همانند کرده و از این طریق صنعت تشخیص ایجاد کرده است، عناصری مانند جرس در ناله کردن، دریا در بیقرار بودن، خروس در ناله کردن، زنجیر در شباهت به زلف یار و...  
جرس را هر زمان گفתי به زاری / بگو دلبستگی پیش که داری  
که هستت چون دل من اضطرابی / به خود داری در افغان پیچ و تاب  
ز آهن در دهان داری زبانی / لب از افغان نمبندی زمانی  
نباشد یک زمان بی نالهات زیست / زبان داری بگو کین ناله از چیست (۳۳۱)  
نه دریا بلکه پیچان ازدهایی / از او افتاده در عالم صدایی  
ز دوران هر زمان شوری دگر داشت / از آن رو کآب تلخی در جگر داشت  
ز موج دم به دم در وقت طوفان / نهادی نردبان بر بام کیوان (۳۳۵)  
خروسا ناله شبگیر بردار / مرا بی همزبان در ناله مگذار  
هم‌آواز منی بردار فریاد / چو لب بستی تو را آخر چه افتاد  
تویی صوفی سرشت زهدپیشه / ردا افکنده در گردن همیشه  
به شبخیزی بلندآوازه گشته / به ذکر از خواب خوش شبها گذشته  
ز خرمنگاه گردون غم‌اندوز / به مشت جو قناعت کرده هر روز (۳۲۹)  
**کنایه:** کنایه‌ها در این اثر بیشتر از نوع فعلی و ایما و عامیانه و محاوره‌ای هستند.

نوع کنایه	کنایات فعلی	کنایه از صفت	کنایه از موصوف
بسامد	٪۷۶/۱۶	٪۱۳/۵۶	٪۱۰/۴۴

چه جذب است این کزین دریای اخضر / به ساحل میدواند کشتی خور (۳۴۳)

فرستم گر به مکتب‌خانه بازش / فتد ناگه برون زین پرده رازش (۳۶۶)

بدین سان تا به کی بر خاک گردم / اجل کو تا دهد بر باد گردم (۳۶۷)

مرا این درد دل از پا درآورد / مبادا هیچ کس را یارب این درد (۳۶۶)

**ایهام و انواع آن:** در منظومه‌های عاشقانه، معمولاً مبهم‌گویی دیده نمی‌شود؛ بنابراین بسامد کاربرد ایهام ناچیز میشود:

شبی چون طره‌ منظر ناظر / به کنجی داشت جا آشفته‌ خاطر (۳۶۲)

خرد خلد برینش نام کرده / دم عیسامسیحش وام کرده (۳۹۱)

چو گل منظور از این گفتار بشکفت / زمین بوسید و خسرو را دعا گفت (۳۹۱)

**تلمیح:** وحشی بافقی با توجه به شیعه بودنش، خصوصاً در مقدمه منظومه، آنجایی که به موضوعاتی از قبیل ستایش حق، مدح پیامبر (ص) و توصیف معراج و... میپردازد، به نحو بسیار روشن و بارزی از آیات قرآنی و احادیث اثر پذیرفته است: برای گنج عشق خود طلسمی (۳۴۱)، که بودش سایه از همسایگی دور (۳۴۵)، ز عالم زاغ پا بیرون نهاده (۳۴۶)، در علم نبی غیر علی کیست (۳۴۹) و...

تعداد تلمیحات حماسی و اساطیری کم است و وحشی تنها به ذکر نام رجال شاهنامه اکتفا کرده است؛ آن هم بشکلی خام و ابتدایی. او در متن داستان، از قصص انبیاء برای توصیف عشق و حالات عاشقی بهره میگیرد. تعداد اشاره به رجال و داستانهای گوناگون به نحو زیر است: یوسف (۵مورد)، عیسی (۴مورد)، صرصر (۳مورد)، سلیمان، آب حیات، زال، خضر، مجنون (هرکدام ۲ مورد)، طور، ابراهیم، الیاس، جمشید، حاتم طایی، ذوالفقار، بهمن، عنقا، قاف، همای، یونس (هرکدام یک مورد).

### نتیجه‌گیری

عشق و موضوعات مربوط به آن برجسته‌ترین درونمایه این اثر است؛ البته عاشق و معشوق در این منظومه با وجود مذکر بودن، عشقی پاک و بی‌آلایش و افلاطونی دارند و درونمایه‌های عرفانی و اخلاقی نیز در این منظومه دیده میشود. همذات‌پنداری شاعر با عاشق (ناظر) و وارد ساختن احساسات و درونیات شخصی، باعث غمبار و اندوهگین شدن فضای اثر شده است. با توجه به شیعه بودن وحشی و ابیاتی در مدح پیامبر و امامان در مقدمه منظومه، شاهد وجود تلمیحات مذهبی خصوصاً در این بخش از اثر هستیم. از نظر زبانی و ادبی، اثری ساده و روان است که تنها در مقدمه اثر اندکی به تکلف گرایش پیدا میکند. کاربرد لغات علمی در مقدمه اثر باعث دشواری مفاهیم ابیات شده است. در بخش اصلی اثر، با توجه به موضوع و قالب اثر، برخی واژه‌ها، که عمدتاً غنایی هستند، بسامد بیشتری دارند. واژگان اندامی و عناصر انتزاعی با بیشترین بسامد، حجم بالایی از واژگان منظومه را به خود اختصاص داده‌اند که با توجه به نوع ادب غنایی، که حول محور مفهوم انتزاعی «عشق» و تبعات آن میگردد و سراسر وصف معشوق و کامجویی از اوست، کاملاً منطقی بنظر میرسد. در این منظومه، از میان تمام صنایع لفظی و معنوی، کاربرد تشبیه در رتبه نخست قرار دارد، اغلب تشبیهات در منظومه، حسی به حسی و تفضیلی هستند و سادگی و ملموس بودن تصاویری را که از رهگذر تشبیه خلق میشوند، به اثبات میرسانند. پس از تشبیه، بیشترین سهم در ساخت تصاویر از آن استعاره است که اغلب قریب و نزدیک به ذهن هستند تا جایی که خواننده برای دریافت آنها نیازی به تأمل ندارد. با توجه به تأکید ادب غنایی بر شخصیت‌های محوری داستان، بسامد استفاده از استعاره مکنیه پایینتر از استعاره مصرحه است. تشبیهات حسی به حسی، استعارات مجرد و بسامد بالای کنایه ایما، نشان از سادگی زبان و تصاویر این منظومه دارند.

### مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی استخراج شده است. آقای دکتر فرهاد فلاح‌خواه راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم معصومه اسدزاده به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم نجیبه هنرور نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنمایی‌های تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

### 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 خوی هیئت داوران رساله که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

### 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

- Abbasi, Sakineh & Hashemi, Ruhollah. (2015). The Formation of the Literary Pre-Romantic Movement in Persian Poetry (Based on Masnavi Nazer and the Wild Meaning of Bafghi) *Journal of Poetry Research*, Shiraz University, 7 (1), pp. 123-146.
- Gholamrezaei, Mohammad. (1991). Stories of lyrical poetry from the beginning of Dari Persian poetry to the beginning of the eighth century, Tehran: Fardabeh, p.53.
- Mohammadi Fesharaki, Mohsen and Talaei, Molud. (2015). A Study of the Common Faces of Story in the Poems of Seal and Customer and Observer and Meaning Based on Gerard Genet's Theory, *Studies of lyrical language and literature*, 5 (16), pp. 37-48.
- Pournamdarian, Taghi. (1995). Travel in May, Tehran: Negah, P. 159.

- Razmjoo, Hossein. (2006). Literary types and their works in Persian language, Mashhad: Ferdowsi University, P. 119.
- Reza Zadeh Shafaq, Sadegh. (1971). History of Iranian Literature, Shiraz: Shiraz University, P. 561.
- Safa, Zabihollah. (1985). History of Literature in Iran, Volume 5, Tehran: Ferdowsi, pp. 760-768.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (2001). Surkhial in Persian Poetry, Tehran: Agah, P. 305.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (2007). Poetry Music, Tehran: Agah, P. 392.
- Shamisa, Sirus. (2002). Witnessing in Persian Literature, Tehran: Ferdows, P. 220.
- TamimDari, Ahmad. (1993). Mysticism and Literature in the Safavid Era, Tehran: Wisdom, P. 195.
- Vahshi Bafghi, Kamaluddin. (1964). The Complete Divan of vahshi Bafghi, edited by Hossein Nakhaei, Tehran: Amirkabir.
- Vahshi Bafghi, Kamaluddin. (2007). Poetry Divan, by Parviz Babaei, Fifth Edition, Tehran: Negah.

#### فهرست منابع فارسی

- انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، رزمجو، حسین (۱۳۸۵) مشهد: دانشگاه فردوسی.
- بررسی وجوه مشترک داستانی در منظومه‌های مهر و مشتری و ناظر و منظور بر مبنای نظریهٔ بیش‌متنیت ژرار ژنت، محمدی فشارکی، محسن و طلائی، مولود (۱۳۹۴) مطالعات زبان و ادبیات غنایی (۱۶) ۵، صص: ۳۷-۴۸.
- تاریخ ادبیات ایران، رضازاده شفق، صادق (۱۳۵۰) شیراز: دانشگاه شیراز.
- تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۴) جلد پنجم، تهران: فردوسی.
- داستانهای منظوم غنایی از آغاز شعر فارسی دری تا ابتدای قرن هشتم، غلامرضایی، محمد (۱۳۷۰) تهران: فردابه.
- دیوان اشعار، (۱۳۸۶) به کوشش پرویز بابایی، چاپ پنجم، تهران: نگاه.
- دیوان کامل، وحشی بافقی، کمال‌الدین (۱۳۴۳) ویراستهٔ حسین نخعی، تهران: امیرکبیر.
- سفر در مه، پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴) تهران: نگاه.
- شاهدبازی در ادبیات فارسی، شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) تهران: فردوس.
- شکل‌گیری نهضت پیش‌رمانتیسیم ادبی در شعر فارسی (با تکیه بر مثنوی ناظر و منظور وحشی بافقی) عباسی، سکینه و هاشمی، روح‌الله (۱۳۹۴) مجلهٔ شعرپژوهی دانشگاه شیراز، (۱) ۷، صص: ۱۲۳-۱۴۶.
- صورخیال در شعر فارسی، شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) تهران: آگاه.



عرفان و ادب در عصر صفوی، تمیم‌داری، احمد (۱۳۷۲) تهران: حکمت.

موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶) تهران: آگه.

#### معرفی نویسندگان

معصومه اسدزاده: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.

(Email: [asadzadehm00@gmail.com](mailto:asadzadehm00@gmail.com))

فرهاد فلاحت‌خواه: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.

(Email: [farhadfalahatid@gmail.com](mailto:farhadfalahatid@gmail.com) : نویسنده مسئول)

نجیبه هنرور: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.

(Email: [Najibeh.honarvar@gmail.com](mailto:Najibeh.honarvar@gmail.com))

#### 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. no permission is required from the authors or the publishers.



#### Introducing the authors

**M'asoumeh Asadzadeh:** PhD student, Department of Persian Language and Literature, Khoy Branch, Islamic Azad University, Khoy, Iran.

(Email: [asadzadehm00@gmail.com](mailto:asadzadehm00@gmail.com))

**Farhad Falahtkhan:** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khoy Branch, Islamic Azad University, Khoy, Iran.

(Email: [farhadfalahatid@gmail.com](mailto:farhadfalahatid@gmail.com) : Responsible author)

**Najibeh Honarvar:** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Khoy Branch, Islamic Azad University, Khoy, Iran.

(Email: [Najibeh.honarvar@gmail.com](mailto:Najibeh.honarvar@gmail.com))