

## نقد و بررسی سبک‌شناسانه شعر دوره بازگشت

غلامرضا مستعلی پارسا\*

دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی، تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۱/۲۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۴/۱۲)

### چکیده

فرهنگ هر ملتی از عناصر گوناگونی فراهم می‌آید، یکی از مهم‌ترین ارکان سازنده فرهنگ، شعر و ادب است که از اساطیر، مذهب، حوادث اجتماعی و تاریخی هر ملت سرچشمه می‌گیرد و یکی از منابع شناخت تاریخ تمدن ملل در قرون مختلف می‌باشد. آشنایی دقیق و انتقادی با تحوّل و تطوّر شعر در طول تاریخ، گامی مؤثر در شناخت سرگذشت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی هر جامعه‌ای است. با آشنایی با تاریخ ادب و شعر می‌توان دریافت که آیا جامعه در حال پیشرفت و اعتلاست، یا در حال سکون است و یا اینکه سیر قهقرایی دارد. شعر فارسی در طول تاریخ هزار و دویست‌ساله خود، دچار تحولات و دگرگونی‌های مختلفی شده که عوامل بسیاری در این تطوّرها مؤثر بوده‌اند. آنچه در این مقاله مطرح است، جستجوی بررسی میزان توفیق شاعرانی است که از سبک هندی روی برتافته، به تتبع در آثار قدما پرداخته‌اند و اینکه تا چه اندازه‌ای توانسته‌اند از نفوذ سبک هندی خارج شوند، چه از نظر ترکیبات واژگانی و چه از لحاظ مضمون و محتوای شعر. با بررسی و مقایسه ویژگی‌های شعر شاعران خراسانی و بازگشت می‌توان گفت که تقلید، هرچند استادانه هم انجام بگیرد، باز هم ارزش اثر اصلی و ابتکاری را ندارد و در طول تاریخ، هیچ‌گاه مقلدان یک هنرمند به اندازه خود او ارزش پیدا نکرده‌اند و آثار آنان مورد توجه قرار نگرفته است. اصولاً تقلید از حالت سکون و ایستایی شخص و جامعه مقلد حکایت می‌کند. قصد داریم تا با ذکر نمونه‌ها و داده‌های آماری دقیق، به میزان موفقیت یا شکست نسبی این تقلیدهای شاعرانه دست یابیم.

واژگان کلیدی: تقلید، دوره بازگشت ادبی، سبک خراسانی، شعر، نقد و بررسی.

---

\* E-mail: mastali.parsa@gmail.com

## مقدمه

برای بررسی علل تاریخی ایجاد سبک بازگشت، در حقیقت، باید به گذشته‌های دورتر از قرن دوازدهم هجری رفت که بحث دقیق و انتقادی درباره آن، مجال بس وسیع‌تر از محدوده این پژوهش را می‌طلبد. یکی از سرچشمه‌های بیشتر عقب‌ماندگی‌ها و جمود و ایستایی جامعه ما، حمله خانمان سوز مغول به ایران است، به گونه‌ای که بعد از این واقعه، تمام مراکز علمی و فرهنگی پیش از حمله مغول احیا نشد و جز یک دوره موقت در عهد صفوی، ایران روی آرامش به خود ندید که این امر باعث رکود فعالیت علمی مدارس و مجامع علمی شد. در کار شعر نیز رکود و سکون ایجاد شد. در آثار شاعران، دیگر آن ژرفای کلام و استحکام و انسجام معانی دیده نمی‌شد و در اثر توجه به ظاهر الفاظ و بذل همت در آرایش آنها، مرکب رهوار سخن در سنگلاخ سست‌گویی و بی‌مایگی شاعران گرفتار آمد و به سبب انتقال شعر از مدرسه به بازار و وجود تعقید و پیچیدگی شعر در لفظ و کوشش برای یافتن مضامین تازه، باریک‌اندیشی، خیال‌آفرینی، ایجاز، اختصار و کثرت تشبیهات و کنایات و استعارات به همراهی غرابت در تشبیه و استعاره برای جلوگیری از ابتذال در تکرار مضامین، سبک معروف به هندی را در عهد صفوی در شعر رواج داد.

هیچ گاه یک فرد و یا یک عده خاص، به تنهایی نمی‌تواند یک جریان ادبی یا فرهنگی را بدون در نظر گرفتن دیگر عوامل و شرایط، مثل عنصر زمان و مکان و نیازهای واقعی جامعه ایجاد کند و گسترش دهد. در سده دوازدهم هجری نیز شرایط برای تحوّل در سبک سخن شاعران فراهم آمده بود، ولی چون روحیه ابتکار و نوآوری در بیشتر امور از ملت ما سلب شده بود، انجمن ادبی که مشتاق در اصفهان ایجاد کرده بود، راه چاره را در بازگشت به طرز قدما و تقلید از شیوه سخن‌سرایی آنان تشخیص داد.

آنچه در این پژوهش مورد بحث و بررسی قرار گرفته، شرح حال و بررسی اشعار شاعرانی است که در دوره اول بازگشت نقش داشته، یا از نظر قدرت شاعری اهمیت دارند.

## ۱- وضع شعر در این دوران

### ۱-۱) اشاره‌ای به وضع شعر در دوران صفوی

در این دوره، به علت گسترش زبان و ادبیات فارسی در هند و سفر شاعران به هند، سبک هندی یا اصفهانی در شعر به وجود آمد و به علت حمایت دربار از شاعران و تربیت آنها، شاعران دیگر خود را ملزم به آموختن قواعد شاعری و تتبع در آثار ادبی و کسب علوم مختلف، مثل صرف و نحو، عروض و قافیه، هیأت و ... نمی‌دانستند و در نتیجه، شعر از میان اهل مدرسه و دانش به بازار و میان اهل حرفه منتقل شد. هرچند در بین شاعران این عصر، افراد باسواد و دانشمندی مثل صائب و کلیم وجود داشتند، ولی چون شعر از مدرسه به قهوه‌خانه و بازار منتقل شده بود، در نتیجه، سستی و فتور در ارکان سخن شاعران این عصر راه یافت و شاعران به علت نداشتن آگاهی کافی از رموز شاعری و دستوری، به معایبی مثل مخالفت قیاس و سایر عیوب مخل فصاحت دچار شدند. از مسائل دیگری که شعر این دوره بدان دچار شده بود، مضمون‌ربایی و یا سرقت ادبی بود که شاعران مضامین و تصاویر خیالی دیگران را اخذ می‌کردند و به نام خود به صورت مضمونی تازه می‌بستند.

### ۱-۲) مقدمات بازگشت

بر اثر آشفتگی اوضاع در پایان عهد صفوی، به‌ناچار علم و ادب هر دو در این مدت مهجور ماند و جز معدودی از اهل استعداد، آن هم فقط در ادوار نسبتاً کوتاه و محدودی که قدرت نادر یا کریم‌خان موجب آرامش می‌شد و دیگران فرصت و علاقه‌ای برای اشتغال به این امور به دست نیاوردند و این مسائل و سرخوردگی شاعران این دوره باعث شد تا کسانی مانند آذر بیگدلی، هاتف اصفهانی و صباحی کاشانی که طی این سال‌های هرج و مرج، انگیزه عمده‌ای بر ترک ایران پیدا نکردند و مانند امثال واله داغستانی و حزین لاهیجی خود را به محنت غربت تسلیم نکردند و در تصمیمی جمعی بر آن شدند که به تتبع آثار قدما و افتقار شعر شاعران خراسان و عراق بازگردند.

فکر بازگشت به شیوه قدما که در دوره فترت بعد از صفویه در اصفهان، شیراز و کاشان بین تعدادی از مستعدان عصر قوت گرفت و در دوره بعد، مقارن اوایل عهد قاجار، به صورت نوعی نهضت یا مکتب ادبی درآمد و علاقه کسانی مثل صباحی، هاتف و آذر به شیوه قدما هم تا حد

زیادی ناشی از تبخّر خود آنها در شعر قدما و آشنایی ایشان با ادب گذشته بود، چنان که هاتف اصفهانی در شعر ادب تبخّری تمام داشت و به عربی هم در اسلوب قدما شعر می‌گفت و معصران صباحی او را «شاعری دانشمند» تلقی می‌کردند و آذر بیگدلی به مناسبت اشتغال به تذکره‌پردازی که او را به تألیف *آتشکده* قادر ساخت، سال‌ها صرف مطالعه اشعار قدما و به‌گزینی آثار آنها کرده بود.

### ۳-۱) بازگشت ادبی

آنچه مسلم است اینکه این رجعت، یک بازگشت صد در صد و کامل نبود؛ زیرا عوامل مختلف، مثل اختلاف زمانی به طول چندین قرن، تحولات زبانی و دستوری در طی این مدت و نیز تحول و تطوّر معانی واژگان در ناکامی شاعران مورد بحث در اکتفای درست و صحیح از استادان مؤثر بودند. زبان این شاعران و ترکیبات و تصاویر شعری آنان، به‌ویژه مشتاق، هنوز به‌شدت تحت تأثیر مکتب وقوع قرار دارد تا شیوه عراقی. آذر، هاتف و صباحی هم که شاگردان او هستند در غزل بیشتر بدین شیوه رفته‌اند، هرچند توفیق آنان در قصیده بیشتر از مشتاق است.

پرسش اولیه‌ای که در این میان مطرح است، اینکه شاعران دوره بازگشت ادبی از نظر زمانی تا چه حد در تقلید از شاعران سبک خراسانی توفیق داشته‌اند و در ادامه، می‌توان سؤالاتی را نظیر «علل زبانی و ادبی سبک بازگشت چیست؟»، «علل تاریخی و اجتماعی سبک بازگشت چیست؟» و در نهایت، «بازگشت بیشتر در کدام جنبه شعری نمود یافته است؟» مطرح کرد. بیان مسئله این گونه است که همزمان با سقوط دولت صفوی، جمعی از شاعران آن روزگار تصمیم گرفتند که دیگر به شیوه مرسوم شاعران روزگار صفویه شعر نگویند و به همین سبب، دوره بازگشت ادبی به وجود آمد. فرضیه موجود این است که به دلیل فاصله زمانی چند صد ساله بین شاعران سبک خراسانی و بازگشت و تفاوت حوزه جغرافیایی زبان شاعران این دو مکتب، دوره بازگشت از نظر زبانی در پیروی از سبک خراسانی ناموفق بوده است. پیش از این، در باب این موضوع به فراخور گرایش منتقدان و سبک‌شناسان نسبت به تأیید یا ردّ شعر دوره بازگشت ادبی، کتب و مقالاتی نوشته شده است؛ از جمله: ۱- سبک شعر در عصر قاجاریه، اثر نصرت تجربه‌کار (مشهد: انتشارات توس، ۱۳۵۰). ۲- مقاله «تاریک‌روشن جریان بازگشت ادبی و شعر مشروطه (بررسی سبک شعر دوره بیداری)» در هشتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج

زبان و ادب فارسی ایران (۱۳۹۳). ۳- مقاله «بازگشت ادبی و مختصات زبانی شعر آن دوره» از کاظم دزفولیان و اکبر شاملو، منتشر در *تاریخ ادبیات (پژوهشنامه علوم انسانی شهید بهشتی)* (زمستان ۱۳۸۷، شماره ۵۹) و مقالات دیگر. برای شناخت ویژگی‌های سبکی شعر دوره قاجار با بررسی سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی، با ذکر مثال‌ها به شباهت‌ها و اختلافات موجود اشاره می‌کنیم.

## ۲- سبک‌شناسی شعر دوره قاجار

### ۱-۲) سطح آوایی

«به سطح آوایی می‌توان سطح موسیقایی (Musical) متن نیز گفت؛ زیرا در این مرحله، متن را به لحاظ ابزار موسیقی‌آفرین بررسی می‌کنیم» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۳).

### ۱-۲-۲) خروج از وزن عروضی و اختلالات وزنی

«زان پیش که آید رمضان ای بُتِ دلبر      برخیز و فرو ریز می لعل به ساغر»

که در بحر هزج مثنیٰ اُخرب مکفوف سروده شده، در بیت زیر:

«فارغ پس از آن یازده مه باده‌گسارم      با زمزمه بربط و با نغمه زمزم»

(سروش، ۱۳۴۰: ۲۳۳).

مفاعیلین در رکن اوّل و سوم مصراع اوّل به صورت «مفعولات» آمده است.

همچنین در قصیده‌ای از قآنی به مطلع:

«ای ترک من، ای بهار جان‌افزا      بُرّقع بکش از رخ بهشت‌آسا»

که در بحر «هزج مسدّس اُخرب مقبوض» سروده شده است، در بیت زیر:

«از کشی آیدون چو ترک یغمایی      هوش از سرِ بخردان کند یغما»

(همان: ۹۴۳).

رکن اوّل و دوم در مصراع نخست، مشکل عروضی دارد.

درباره اختلالات عروضی در شعر سبک خراسانی می‌خوانیم:

«در شعر این دوره (دوره سامانی)، جای جای به نمونه‌هایی برمی‌خوریم که شاعر در یک مصراع، حرفی یا حرکتی بر وزن افزوده و یا حرفی و حرکتی از آن کاسته است. این اهمال و مساهله در هنگامی که شعر جوان فارسی، نخستین گام‌های خود را در راه تکامل برمی‌داشت، کاملاً طبیعی است. بدبختانه بسیاری از شعرهای موجود این دوران که در فرهنگ‌ها و کتاب‌های بدیع و دیگر کتب این دوره پراکنده است، دستخوش تصرف ناسخان شده... به همین سبب، نمی‌توان تمام بیت‌هایی را که خارج آهنگ است... بدین حساب گذاشت» (محبوب، بی تا: ۳۵).

با توجه به این مطالب درمی‌یابیم که اولاً اشکالات وزنی شاعران خراسانی در اکثر موارد، به واسطه اختلال در نسخ باقیمانده از آثار آنان به وجود آمده است و در ثانی، حتی اگر این اشکالات جدا از ایرادهای نسخ باشد، جزو ویژگی‌های آثار آنان است نه ایراد، در حالی که در اشعار دوره بازگشت ادبی، این ایرادها یا از روی سهل‌انگاری و نداشتن آگاهی شاعران نسبت به وزن رخ داده است، یا آنکه آنان به قصد تقلید صرف، حتی ایرادهای وزنی اشعار گذشته را نیز در اشعار خود وارد ساخته‌اند.

## ۲-۲-۲) قافیه

«در قصیده دالیه که [سروش] به اقتفای کسائی و بشار مرغزی ساخته، برخلاف سیره و سنت شعرای قدیم، کلمات سپید و امید را که یای مجهول است با کلید و پلید و امثال آن که یای معروف است، قافیه کرده است:

عید آمده کلید درِ خرمی، چنانک،	دستِ مَلِک بُود درِ آمال را کلید
انصاف اوست مردم افتاده را پناه	در گاه اوست مردم آزاده را امید
خصمان تو چو منکر خاصان ایزدند	در آن جهان، معدّب و در این جهان، پلید
تا پُر عقیق و دُر شود اطراف بوستان	وقت بهار از گل سرخ و گل سپید

(سروش، ۱۳۴۰: ۱۷۵-۱۷۶).

... [سروش] در قصیده بانیّه مدح عمادالدوله امام‌قلی میرزا، باز قوافی معروف و مجهول را رعایت نکرده، کلمات «حجیب»، «رکیب»، «عتیب»، «حسیب» و نظایر آن را که به اصطلاح ادبا، یای مماله مجهول است، با «حبیب»، «رقیب»، «نصیب»، «ادیب» و امثال آن که یای معروف است، قافیه کرده است:

گلبن کشیده معجر بیجاده‌گون به بر  
 اندر کنار سبزه شقایق نهاده سَر  
 بگرفته سبزه لاله سیراب را به بر  
 بارد عبیر باد بهشتی سپیده‌دم  
 والاگهر امامقلی میرزا که اوست  
 بوسد به مجلس اندر، بهروزش بساط  
 بهر صلاح دولت و ملت عتاب اوست  
 بادا دل تو خرّم و بادا سَر تو سبز  
 بر روی گل درید صبا سبزگون حبیب  
 چونان که در کنار حبیبی سَر حبیب  
 نرگس میان باغ به نظاره چون رقیب  
 دارد ز خوی مهتر آزادگان نصیب  
 شهزاده مؤتبد و آزاده ادیب  
 گیرد به موکب اندر، فیروزش رکیب  
 یا هیچ کس نکرده ز روی هوا عتیب  
 عزّ تو بی کرانه و عمر تو بی حسیب»  
 (همان: ۴۷-۴۸).

پیشوای فصحا، شیخ سعدی رحمه‌الله علیه در رعایت این قبیل قوافی مجهوله، سرمشق صحیح را به دست داده است» (سپهر، ۱۳۵۱: ۶۹-۷۰).

«یای مجهول که تلفظ آن (e) است و یای معروف که (i) تلفظ می‌شود، در لهجه مشرق ایران وجود داشته است. هم‌اکنون نیز در افغانستان و تاجیکستان و بعضی نقاط شرق ایران اثر آن باقی است. هنگامی که شعر فارسی در مشرق سرزمین ایران آغاز شد، به تبع تلفظ محلی، این دو یاء از یکدیگر ممتاز بوده است. سپس که شعر از حدود شرق ایران تجاوز کرد و به نواحی مرکزی و غربی رسید، چون شعرای شرق سمت پیشروی این کاروان را داشته‌اند، شعرای مرکزی و غربی ایران قاعدتاً به آنان اقتفا کرده‌اند و این سنت را نگاه داشته‌اند، لیکن اندکاندک اختلاف تلفظ از میان رفت و دیگر فرقی برای یای معروف و مجهول قائل نبودند. (چنان که امروز دیگر نشانی از این اختلاف در بسیاری از لهجه‌های ایران نیست)» (همان: ۷۴).

## ۲-۲-۱) نمونه استعمال درست قافیۀ معروف و مجهول در شعر سبک

### خراسانی

قصیده شماره ۲۳ دیوان منوچهری دامغانی که در تمام قافیه‌ها از واژه معروف یایی استفاده کرده است:

«نوروز، فرخ آمد و نغز آمد و هژیر  
 عاشق شده است نرگس تازه به کودکی  
 با طالع مبارک و با کوکب منیر  
 تا هم به کودکی قد او شد چو قد پیر

با سرمه‌دان زرین مانند خجسته راست کرده به جای سرمه بدان سرمه‌دان عبیر  
گلنار همچو درزی استاد برکشید قواره حریر ز بیجاده‌گون حریر  
گویی که شبلید همه شب زیر کوفت تا برنشت گرد به رویش بر، از زیر...»  
(منوچهری، ۱۳۸۵: ۴۸).

### ۲-۲-۲-۲) یای مفرد

یای مفرد نیز به دو گونه معروف و مجهول تقسیم می‌شود:

«یای نکره یا وحدت (و یای افعال مقدر، مثل فعل شرط و جواب شرط، یای گزارش خواب و تمنی...) مجهول بود، اما سایر انواع یاء از قبیل یای مصدری، نسبت، استمرار، خطاب ... معروف بودند و چون تلفظ آنها با هم فرق می‌کرد، با یکدیگر قافیه نمی‌شدند» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۲۴).

شاعران سبک خراسانی به واسطه موقعیت زبانی خود درک بهتری نسبت به انواع یاء داشتند، با این حال، شاعران دوره بازگشت در استفاده از این ویژگی به نسبت یای مجهول موفق‌تر عمل کرده‌اند و اشتباهات ایشان بسیار کمتر است که در ادامه نمونه‌هایی ذکر می‌گردد:

«تو ای ترک دلبر ندانم کجایی که هر کت بخواند، سوی او گرای  
از آن همه عاشقانی، ولیکن چنان می‌نماید که تنها مرایی  
بُود صبر و آرام، بیگانه از من که تو آشنای همه کس چرایی  
کسی کاو بود آشنای همه کس، بریدن ازو بهتر از آشنایی  
بَر من فزونتر ز سالی نماید گرم ساعتی از تو باشد جدایی  
اگر سالی از پیش تو دور مانم، مرا روزی ای بُت نپرسی کجایی  
پدر پارسایی همی داد یادم نکردم به سوی هوی رهنمایی  
هر آن چم پدر گفت، از یاد بردم گزیدم هوای تو بر پارسایی...»  
(سروش، ۱۳۴۰: ۶۶۹).

### ۲-۲-۲-۳) ردیف

میزان استفاده از ردیف در شعر شاعران دوره بازگشت تا حد زیادی شبیه به شاعران سبک خراسانی است و با در نظر گرفتن شعر پنج شاعر بزرگ سبک خراسانی و مقایسه آن با شعر



پنج شاعر اصلی دوره بازگشت، دریافتیم که درصد استفاده این شاعران از ردیف، بسیار نزدیک به شاعران سبک خراسانی است.<sup>۱</sup>

جدول (۱) میزان استفاده شاعران دوره بازگشت از ردیف در قصیده

نام شاعر	تعداد قصاید	قصاید مردّف	درصد قصاید مردّف
آذر	۲۸	۱۴	۵۰
سروش	۳۶۹	۱۱۸	۳۱/۹
صبا	۲۰۵	۴۶	۲۲/۴
قائنی	۳۳۰	۹۰	۲۷/۸
وصال	۲۴۵	۱۰۳	۴۲
مجموع	۱۱۷۷	۳۳۱	میانگین ۲۸/۱

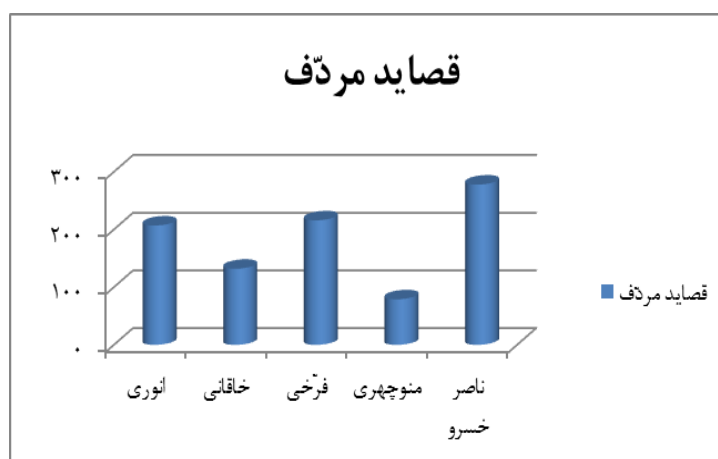
نمودار (۱) قصاید مردّف شاعران دوره بازگشت



جدول ۲) میزان بهره‌گیری پنج قصیده‌سرای خراسانی از ردیف

نام شاعر	تعداد قصاید	قصاید مردف	درصد قصاید مردف
انوری	۲۰۷	۷۷	۳۷/۱
خاقانی	۱۳۲	۸۹	۶۷/۴
فرخی	۲۱۶	۱۲	۵/۵
منوچهری	۷۹	۲۴	۳۰/۳
ناصر خسرو	۲۷۸	۷۵	۲۶/۹
مجموع	۹۱۲	۲۷۷	میانگین ۳۰/۳

نمودار ۲) قصاید مردف شاعران سبک خراسانی



چنان‌که ملاحظه می‌شود، ۲۸/۱ درصد قصاید شاعران دوره بازگشت ردیف دارد و ۳۰/۳ درصد از شعر شاعران سبک خراسانی نیز مردف است که این میزان، شباهت بالایی را در تقلید شاعران بازگشت از بزرگان سبک خراسانی نشان می‌دهد.

## ۲-۲-۴) تکرار جمله‌ها و کلمه‌ها

این ویژگی که در نثر و شعر قدیم پارسی است، در دوره بازگشت نیز مورد توجه شاعران این دوره قرار گرفته است:

«در زبان پهلوی، در هنگام نقل مطالب یا بحث دربارهٔ وجوه مختلف موضوعی، عبارت بَعِیْنِهَا تکرار می‌شد. این نوع تکرار، در زبان پهلوی (و زبان‌های باستانی ایران، مانند اوستایی و فارسی باستان) به شیوه‌ای رایج و معمول بوده، از آنجا در شعر و نثر کهن فارسی ذری راه یافته است، اما متوسطان و متأخران، این شیوه را مستحسن نداشته، از آن روی گردانده‌اند» (محبوب، بی‌تا: ۴۵).

همچنین نظر محمدتقی بهار دربارهٔ «تکرار» به عنوان یکی از ویژگی‌های نثر قدیم چنین است:

«تکرار تشبیهات و تکرار کلمات و عبارات و القاب و گاهی تکرار جمله‌های بزرگ و مکرر کردن جمله‌هایی در آخر قصاید یا در بین فصول، مانند ترجیع‌بندهای زبان فارسی (باید دانست که مکرر کردن تشبیهات و جمله‌ها و عبارات، اختصاصی به نظم یا نثر آریایی (ایرانی- هندی) ندارد، بلکه در کتب تورات و انجیل هم این اختصاص دیده می‌شود و گویا «تکرار» یکی از ویژگی‌های ادبیات قدیم بوده است و این اختصاص چنان‌که تا قرن چهارم و پنجم هجری نیز در نظم و نثر فارسی متداول بود و در نثر طبری و اشعار عصر سامانی و شاهنامهٔ دقیقی و فردوسی نمونه‌های برجستهٔ آن به نظر می‌رسد» (بهار، ۱۳۸۴: ۱۰۶).

## ۲-۲-۴-۱) تکرار «نه‌نه» در مصراع دوم تمام بیت‌ها

«بالای تو ای میرِ بُتان سرو روان است      نه‌نه که بلای دل و آشوبِ روان است  
رخسار تو برگِ سَمَن است و گلِ سیراب      نه‌نه که پُر از لاله یکی لاله‌ستان است  
ماه خُنْتَنَتِ خوانم یا شمسۀ خوبان؟!      نه نه که تو را نام، بُت نوش‌دهان است...»  
(سروش، ۱۳۴۰: ۶۶).

## ۲-۲-۴-۲) تکرار «یکی»

«یکی به جرم فروزینۀ شهاب و درخش      یکی به طبع، خداوندگار آتش و آب  
یکی هلالی از آسمانِ فتح و ظفر      یکی نهالی از جویبار آتش و آب»  
(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۵۶).

## ۲-۲-۴ (تکرار «است»)

«دمیده سبزه و بر روی سبزه، گل است و لاله است و ارغوان است»  
(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۲۱).

## ۲-۲-۴ (تکرار «چه باغ است این که...»)

«چه باغ است این که آبش سلسبیل است چه باغ است این که ابرش دُرفشان است  
چه باغ است این که غلمان داده آبش؟ چه باغ است این که حورش باغبان است  
چه باغ است این که چون مینوی رضوان، مقیمش را حیات جاودان است»  
(همان: ۲۲).

## ۲-۲-۵ (تکرار «خجسته»)

«امیر لشکر، سلطان محمدبن امیر خجسته خوی و خجسته پی و خجسته شعار»  
(سروش، ۱۳۴۰: ۳۰۹).

## ۲-۲-۶ (نمونه تکرار در شعر سبک خراسانی)

قصیده‌ای که فرّخی در رثای محمود غزنوی سروده است، تکرار در بسیاری از ابیات آن وجود دارد:

«شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار  
خانه‌ها بینم پُر نوحه و پُر بانگ و خروش  
کوی‌ها بینم پُر شورش و سرتاسر کوی،  
رسته‌ها بینم بی‌مردم و درهای دُکان  
کاخ‌ها بینم پرداخته از محتشمان  
چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار؟  
نوحه و بانگ و خروشی که کند روح، فکار  
همه پُر جوش و همه جوشش از خیل سوار  
همه بر بسته و بر دَر زده هر یک مسمار  
همه یکسر ز رُبض بُرده به شارسستان بار...»  
(فرّخی سیستانی، بی‌تا: ۹۰).

## ۲-۲-۵ (اماله)

اماله در واژه به معنی میل دادن، برگردانیدن و خَم دادن است و در اصطلاح زبانی، «میل دادن صوتِ ”آ“ به ”ی“ (در قدیم یای مجهول e و اکنون، یای معروف ã): کتاب = کتیب، حجاز = حجیز، سلاح = سلیح، حساب = حسیب» (معین، ۱۳۷۵: ۳۴۶). اماله از ویژگی‌های

زبانی سبک خراسانی است که شاعران دوره بازگشت نیز از آن استفاده بسیاری کرده‌اند. شایان توجه است که «ی» در واژه ممال، یای مجهول است.

### الف) سلیح

«سراپای عباس غرق سلیح  
همی کرد با او همه کس مزیح»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۰: ۱۱۶۹).  
«هم ز سلیح اوفکنده خاک، تو گویی،  
ساخته گنجینه‌های خویش مهیا»  
(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۲۹).

### ب) جهیز، حجیز

«جای آن پوشیده‌رویان حجیز  
مهد بی‌پوشش، هیون بی‌جهیز»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۰: ۸۲۴).

\*\*\*\*\*

«هر آن که رخت به رضوان کشد ز درگه تو،  
چنان بُود که به بُتخانه رو نهد ز حجیز»  
(قآنی شیرازی، بی‌تا: ۴۵۴).

### ج) رکیب

«بوسد به مجلس اندرُ بهروزیش بساط  
گیرد به موکب اندر فیروزیش رکیب»  
(همان: ۶۲).  
«از حلقه ستاره همی سازمت رکیب  
وز رشته مجره همی آرمت لجام»  
(همان: ۵۳۸).

به گفته شمیسا، اماله «یکی از سیستم‌های تدافعی فارسی در مقابل عربی بود» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۰۰).

با توجه به این مطلب، پیداست که تقلید شاعران در دوره بازگشت، حتی بدون اطلاع از قصد اصلی شاعران خراسانی در انجام این تغییر زبانی صورت پذیرفته است که البته در این باب موفق بوده‌اند.

## ۲-۲-۴) تشدید مخفف

شاعران در بعضی از واژگان و بیشتر به واسطه ضرورت وزنی، تغییراتی را اعمال می‌کنند که از جمله این تغییرات، مشدد کردن واژگانی است که تشدید ندارند و یا عکس این کار، یعنی انداختن تشدید برخی از واژگان که مشدد هستند. بسامد این تغییرات در سبک خراسانی آن قدر است که محققان آن را نوعی ویژگی سبکی قلمداد می‌کنند. از این رو، در دوره بازگشت نیز شاعران به پیروی از هم‌تایان قدیم خود، همین ویژگی را در شعر تکرار کرده‌اند.

## الف) تشدید مخفف

## \* شمامه، فتاله

«شمامه دماغم، گردون عنبرآگین  
فتاله چراغم، خورشید عالم آرا»  
(صبا، ۱۳۴۱: ۶۵).

## \* کتان

«شکنج ماری مهتاب‌سوز و مه‌اوبار  
ضعیف‌تاری از تارهای کتانست»  
(همان: ۴۹).

## \* امید

«به این امید کان را آستان درگهت خوانی،  
بسی پیموده راه حضرتت این گنبد اخضر»  
(همان: ۱۳۰).

## ب) تخفیف مشدد

## \* دوم

«تا که مذکور است کز صور دوم در روز حشر  
نیک و بد را می‌کند در کالبد جان بازگشت»  
(همان: ۴۴).

## \* حد

«پنج رود دُرفشان جاری از آن در شش جهت  
از حد دریای چین تا حد روم و زنگبار»  
(صبا، ۱۳۴۱: ۱۸۰).

## \* رد

«نه در بد اوست چرخ را قدرت      نه در رد اوست دهر را یارا»  
(قآنی شیرازی، بی‌تا: ۹۴۵).

## ۷-۴-۲-۲) استعمال انواع الف

## \* الفِ اطلاق

الفِ اطلاق یعنی «الف زائدی که در آخر اسم و فعل و حرف می‌آورده‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۸۷):

«دلَم به مهر تو ای سرو کاشمر کَشدا      که پرده جعد تو از قیر بر قَمَر کشدا  
ز تَنگ بستن تو بر میان خویش کمر،      چه رنج‌ها که میان تو از کمر کشدا»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۰: ۱۳).  
«بوییدمش دمامد موی مجعدا      بوسیدمش پیایی قند مکررا...  
از فَرُق تا قَدَم همه جانِ مجسما      وَز پای تا به سر همه روح مصورا»  
(قآنی شیرازی، بی‌تا: ۲۱).

محجوب در مقدمه دیوان قآنی الف اطلاق را در میان بیت نادرست می‌داند: «[قآنی] احياناً از استعمال کلمات و اطلاق حروف بی‌موقع خودداری نداشته است، چنان‌که... الفِ اطلاق را در اول و وسط شعر آورده و این معنی را ائمه فارسی نهی کرده‌اند» (قآنی، بی‌تا: سی و نه):

«ندانما ز کودکی، شکوفه از چه پیر شد      نخورده شیر عارضش، چرا به رنگ شیر شد»  
(قآنی شیرازی، بی‌تا: ۸۰۹).

به گفته شمیسا، «الفِ اطلاق نقش معنایی ندارد، اما افزودن الف به آخر اسم، گاهی نقش معنایی داشت؛ از قبیل الفِ تفخیم و اعجاب و الفِ کثرت و مبالغه» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۸۷-۱۸۸).

## \* الفِ ندا

«شهریارا از نهیب خنجر خونخوار توست،      گر بداندیشان کنند از راه طغیان بازگشت»  
(صبا، ۱۳۴۱: ۴۴).

## \* الفِ کثرت

«بسا کسا که بدین شبهت اندر افتادند      که اوست ربّ جهان یا که آفریده رب»  
(همان: ۴۵).  
«ای بسا روزا که او را بازنشناسد ز شب      ای بسا صبحا که او را فرق نگذارد ز شام»  
(قآنی شیرازی، بی تا: ۵۴۲).

## \* الفِ دعایی و تفخیم

«دیگر از مختصات سبک قدیم، آوردن الفِ تفخیم و اعجاب است؛ مثل: بزرگا! کردگارا! که الفِ ندا نیست، بلکه الفِ تعظیم است. یا: دریغا! عجب! که الفِ اعجاب است» (بهار، ۱۳۸۴: ۴۰۸).

«شها، مها، ملکا، مُلک پرورا، ملکا      تویی که جنگِ تو از یاد برده جنگِ پشن»  
(همان: ۶۱۳).

\*\*\*\*\*

«دلورا تویی آن دادگر ز دوده زُند      که دادِ خَلقِ ز بیدادِ اهل طغیان داد»  
(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۴۴).

## \* ۲-۲-۴-۸ اسکان ضمیر

«مراد از اسکان ضمیر این است که مصوّت آغاز ضمیر را (که همواره قبل از آن همزه است)، حذف کنند؛ یعنی همزه و مصوّت حذف می شود و صامتِ ضمیر به کلمه قبل می چسبد: جائت (jaan+pat) به صورت جائت (jaant) تلفظ می شود... اسکان ضمیر، هم در مورد اسم و هم در مورد فعل رایج بود» (شمیسا، ۱۳۷۸، ۱۹۹):

«چون بَهرِ مُلک گیری، در آستینش جُنُبش      از خیلِ تاجداران، در آستانش غوغا»  
(صبا، ۱۳۴۱: ۱۳).

\*\*\*\*\*

«عقل به خردیش مرد خوانده و کامل      دهر به طفلیش، پیر دیده و دانا»  
(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۲۸).



## ۲-۲-۴) افزودن حرف زاید به واژگان

«به علت قدمت شعر این روزگار (شعر سبک خراسانی)، بعضی کلمات آن به صورت کهن، شکل رایج در زبان قدیم ذری یا صورتی نزدیک بدانچه در زبان پهلوی گفته می‌شده، باقی مانده است و حال آنکه در زبان فارسی جاری، تخفیف در آن کلمات راه یافته است. بعضی از این واژه‌ها مصدر به همزه‌ای بوده‌اند که در روزگاران بعد حذف شده است (مانند شتر، شکم، شکوفه که اُشتر، اِشکم و اُشکوفه خوانده و نوشته می‌شده است). حرف‌های بعضی دیگر از آنها قلب گردیده، در مثل استرآباد «استارآباد» یا کُتف «کُفت» خوانده شده است. گاه نیز حرفی به حرف دیگر بدل شده است؛ مانند زُفان به جای زبان و خروه به جای خروس» (محبوب، بی تا: ۲۱۲).

## \* اسپری

«بُودش گونه گلنار و بوی اسپرغم  
ازو گسار که غم‌هات اسپری کندا»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۱: ۹۴).

## \* نسترون

«زِ فرّ لاله و سوسن، ز نور نَور و نسترون  
دَمَن چون وادی ایمن، چمن چون سینۀ مینا»  
(قآنی شیرازی، بی تا: ۴).

## \* اشمرده

«جَوِجُو شود اِشمرده ازو خوشۀ گندم  
نونو شود آرسته ازو پیکر جوزا»  
(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۷).

## \* اصفاهان

«زنده‌باشی صبا تا زنده‌رود  
سوی اِصفاهان روان آید همی»  
(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۵۰).

## \* کاستن از واژگان

## الف) درگه

«با چاکران درگه، کوبد درِ تساوی  
با بندگان حضرت، پوید ره مواسا»  
(صبا، ۱۳۴۱: ۱۴).

**ب) پذیرفت**

«هر آنچه گفتم پذیرفت و کرد و یافت ز جود  
چنین مقام که برتر ز حدّ امکان است»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۱: ۳۹۵).

**ج) فلاطون**

«آن ارسطو کیش فلاطون حکیم  
در خم از خجلت نهان آید همی»  
(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۴۹).

**د) فروخت و فراخت**

«از اهتمام خواجه و از احتشام شاه  
ملت فروخت چهره و دولت فراخت سر»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۱: ۲۰۰).

**۲-۲-۴-۱) آوردن «ها»ی زائد در پایان قافیه‌های منتهی به الف**

آوردن «ها»ی زائد بعد از الف در سبک خراسانی، ویژگی اصلی رایج زبانی در آن عصر بوده است و نمونه‌های آن در نثر این دوره هم دیده می‌شود، در حالی که این ویژگی در شعر دوره بازگشت همانند به کار بردن «أبا» و «أبی» و «أبر»، تقلید این واژگان در شعر است و در نثر دیده نمی‌شود. این مورد جزو ویژگی افزودن به واژه‌هاست که به دلیل کثرت استعمال، جداگانه بیان می‌شود:

«در آن زمین که ازو بوی خون همی آید،  
ز دزد گشته به خون در همی کنند شناه»  
(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۴۲۰).

\*\*\*\*\*

«نگفتمت که تو در عاشقی نیی یکدل؟!  
نگفتمت که تو در دوستی نیی یکتاه؟!»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۱: ۵۸۵).

«مسجد همه کاسد شد و منبر همه فاسد  
واعظ همه حیران شد و زاهد همه درواه»  
(قآنی شیرازی، بی تا: ۷۳۶).

**۲-۲-۴-۲) قلب و ابدال**

قلب و ابدال از ویژگی‌های زبان کهن فارسی است و همان‌گونه که پیش‌تر هم بیان شد، به دلیل قدمت شعر، در این دوره برخی واژه‌ها به شکل کهن و رایج در زبان دری یا نزدیک به

پهلوی به کار می‌رفته‌اند. در شعر دوره بازگشت، مسلماً واژگان به تقلید از زبان قدیم با حروف مقلوب و ابدال شده به کار رفته است و ربطی به آشنایی شاعران با زبان و واژگان ذری و پهلوی ندارد.

#### الف) قلب

«چون بیفکندند او را هر دو کُفت، تیغ را چالاک در دندان گرفت»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۱: ۷۹۶).

«سبب، وجود تو بود آر نه بر فریشتگان، هَگِرُز برنگزیدی خدای انسان را»  
(قآنی شیرازی، بی تا: ۳۴).

#### ب) ابدال

«یکی سبزابریق میکال داشت یکی تشتِ یاقوت جبرال داشت»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۱: ۹۵۱).

«اگر خدای فرستد بدین جهانشان باز، شوند شیفته بر رویش آذر و مانا»<sup>۲</sup>  
(همان).

### ۳- ویژگی‌های زبانی

در این بخش، سبک‌شناسی واژه‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ یعنی آن واژگانی که مربوط به سبک دوره یا فردی یک شاعر در این دوره است.

#### ۳-۱) استعمال «ایدر» و «ایدون»

از نظر معنایی، برابر درست «ایدر» و «ایدون» به ترتیب، «چنین» و «اینجای» است (ر.ک؛ بهار، ۱۳۸۴: ۴۱۹). از نظر استاد بهار، در عصر سلجوقیان، «ایدون» تحوّل معنایی یافته است و در معنی «اکنون» به کار رفته است (ر.ک؛ همان: ۴۲۰)، ولی با توجه به نمونه‌هایی که در شعر پیش از دوره سلجوقی آمده، شمیسا معتقد است که این تحوّل معنایی مربوط به پیش از دوره سلجوقیان است (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۰۸).

در شعر دوره بازگشت، «ایدون» بیشتر به معنی «اکنون» به کار رفته است:

«گر زنده بودی ایدون بشّار مرغزی یک مدح تو سرود نیارستی از هزار»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۱: ۷۲۷).

اما در بسیاری از موارد، شاعران به اشتباه معنایی غیر از معنای اصلی را درباره این کلمات به کار برده‌اند:

«ایدون گرت ز چرخ گزندی رسد مرنج ایدر گرت ز دهر ملالی رسد ننال»  
(قائنی شیرازی، بی تا: ۵۰۴).

پیداست که در این باب، جز معنای «اکنون»، می توان معنای «چنین» و «چنان» را نیز از کلمه «ایدون» تفسیر کرد.

### ۲-۳) استعمال «اندر»

«این پیشاوند در پهلوی، اَنتر... و در دری، اَندر... است» (بهار، ۱۳۸۴: ۳۳۷).

«اندران فرخ زمین کافشانده دهقان سپهر، روز و شب بر خاک پاکش دانه مهر و وفا...»  
(صبا، ۱۳۴۱: ۳۰).

«کمر ای تُرک چه بندی به میان اندر ترسم آسیب رساند به میانست کمر»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۱: ۱۶). تنگ!؟

### ۳-۳) استعمال «آبا»، «آبی»، «آبر»

این سه پیشوند، به معنی «با»، «بی» و «بر» به ترتیب در پهلوی abar و abee، ابابره بوده است. شمیسا این سه واژه را مختص شعر می داند (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۰۶).

\* آبا:

«ضرورت را بریدم زو که تا در عرصه محشر، بیوندم آبا پیغمبر و آل میامینش»  
(قائنی شیرازی، بی تا: ۴۷۳).

\*\*\*\*\*

«همه جانور گر پَرَد وَر چَرَد، آبا آدمی رام شد از خِرَد»  
(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۴۰۶).

\* آبی:

«چو خصمش درختان برافسوده چونان، که هنگام سختی آبی روح، قالب»  
 (قائنی شیرازی، بی تا: ۵۳).  
 «خود گرفتم که تو گیهانی، انصاف بده! که آبی بارخدا هیچ نباید گیهان»  
 (همان: ۶۲۹).

\* آبر:

«بنینی در آن بودنیهای نغز همی پوست خای آبر جای مغز»  
 (همان: ۹۳۵).  
 «وگر بی خرد بینی، از وی گریز آبر خاک شور آب شیرین مریز»  
 (آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۴۰۷).

در شعر دوره بازگشت، استعمال «آبا»، «آبی» و «آبر» به تقلید از شعر سبک خراسانی وجود داشته، بدون توجه به اینکه دیگر این نوع واژه‌ها در زبان فارسی رایج نبوده است، با این توضیح که همزمان شاعران از تخفیف‌یافته این واژه‌ها (با، بی، بر) نیز بنا بر زبان معمول، استفاده می‌کردند.

### ۳-۴) آوردن ترکیب‌های غریب (مشتقات و ترکیب‌های تازه)

شاعران دوره‌های نخستین شعر فارسی، با آمیختن دو یا چند کلمه، ترکیب‌های جدیدی را در زبان به وجود می‌آوردند که بسیار جالب توجه و زیبا به نظر می‌آید. برخی از این واژگان در دوره‌های پسین نیز به کار رفته است و برخی دیگر منحصر به همان روزگار مانده‌اند، ولی از این گونه ترکیب‌ها که شاعران دوره بازگشت از آنها بهره برده‌اند، برخی، تکرار آن دسته از ترکیب‌های کهن کم‌کاربرد در شعر و برخی نیز بر ساخته خود شاعران این دوره است. به هر روی، ساخت و استفاده از این گونه ترکیب‌ها و مشتقات، از ویژگی‌های شعر سبک خراسانی است که در دوره بازگشت نیز نمونه‌های به نسبت زیادی در شعر دارد و در ادامه به ذکر نمونه‌هایی از آن بسنده می‌شود.

## \* بویه‌مند:

«ولی بویه‌مندم که پروردگار، بسنده ندارد مرا شرمسار»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۰: ۸۳۶).

## \* لونالون:

«بلکه بنوشته کتاب گون را خوب و زشت خلق لونالون را»  
(همان: ۷۹۸).

### ۳-۵) به کارگیری واژگان کهن (واژگان مهجور و نزدیک به پهلوی و واژگانی که معانی آنها تغییر یافته است)

در شعر دوره بازگشت، به فراخور جستجو و تقلید مضامین و ویژگی‌های زبانی شعر گذشته، استفاده از برخی واژگان کهن نیز رواج یافت که بیشتر آنها دیگر در دوره مورد بحث کاربردی نداشتند و یا تغییر معنایی پیدا کرده بودند. از این ویژگی به «کهن‌گرایی» نیز یاد می‌شود: «کهن‌گرایی یا کهنه‌گرایی یا آرکائیسم (Archaism) آن است که در شعر یا نثر از واژه‌های کهنه یا شیوه کاربرد قدیمی آنها استفاده شود» (شریفی، ۱۳۸۷: ۱۱۹۰). در ادامه به نمونه‌هایی از کهن‌گرایی ذکر می‌گردد.

## \* خطر: ارزش و قیمت

«جلال و ملک و کرامت، جمال و جاه و خطر از آن که داد نموت، اصول و اغضان است»  
(صبا، ۱۳۴۱: ۴۹).

## \* زی: به سوی

«کف سؤال برآور بر آستان و بنال که زی تو پای تهی پوید، اینش پیمان است»  
(همان: ۵).

## \* زاغر: چینه‌دان

«همت طیار او آن طایر است که اخترانش چینه، گردون زاغر است»  
(همان: ۶۲).

## \* بینی: در معنای ادات تحسین

«بینی آن زلف که پُر حلقه و بندِ شکن است      سایبان گلِ سیراب و حجابِ سَمَن است»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۰: ۶۴).

## ۳-۶) کثرت استعمال پسوند «کاف»

بسامد پسوند «کاف» به عنوان پسوند تصغیر و تحییب در شعر هر دو دوره خراسانی و بازگشت به اندازه‌ای است که بتوان آن را در دسته ویژگی‌های زبانی به شمار آورد:

«حرف تصغیر در فارسی متعدّد است؛ از قبیل: ک، ه، و، اوی، اویه، ای، وین، ایژک، ایژه، یزه، ایزه، ایچه، چه و جه. مثل: مردک، خانه، زیدو، ... پاکیزه، کنیز، دریچه، دولچه، خواجه و غیره. این ادوات تصغیر گاه برای تصغیر سنی و گاه مِنْ بابِ رحمت، رقت و عطوفت آید و گاهی هم در باب تأنیث تصغیر به کار آورند و در کتب قدیم، بارها لفظِ "پاکیزه" را که مصغّر "پاک" است، درباره زنان پاک و مؤمن آورند...» (بهار، ۱۳۸۴: ۴۱۳-۴۱۴).

نمونه‌هایی از استعمال این پسوند عبارتند از:

«خوش بُود پیش من آن بُت که بُود بی شَمنا      شبکی بی شَمنان ای بُتِ من پیش من آ»  
(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۴۵).

«دی واعظکی آمد در مسجد جامع      چون برف همه جامه سفید از پا تا سر»  
(قآنی شیرازی، بی تا: ۳۲۲).

«ناهید با نوای دل‌انگیز چنگ و عود،      در محفل تو مطربکی خوش مقال باد»  
(صبا، ۱۳۴۱: ۱۱۵).

## ۳-۷) آوردن نام شهرها، جشن‌ها، داستان‌ها و پهلوانان قدیم

زنده کردن آداب و رسوم باشکوه دربارهای قدیم در دوره قاجار، در شعر درباری این دوره نیز خود را به صورت تکرار نام شهرها و جشن‌های کهن ایران باستان و مقایسه پادشاهان قاجار با شهریاران و پهلوانان دوردست ایران زمین نشان داد. جالب اینجاست که کفه ترازوی این مقایسه، بیشتر به سمت و سوی قجری‌ها سنگینی می‌کند.

## \* تَبَّت و بلخ

«چون بهارستان تَبَّت دلکش است      چون نگارستان خَلخ دلریاست»  
(همان: ۶۱).

## \* تهمتَن و زالِ زَر

«بر یمین آرد چو شمشیر از یسار،      بر تهمتَن زاری زالِ زَر است»  
(همان: ۶۳).

## \* وامق و عذرا و سعد و اسما

«شبه گون چون شبِ غاسق، گرفته چون دلِ عاشق  
به اشک دیده وامق، به رنگ طرّه عذرا...  
فشانند بر چمن زاله، دماند از دَمَن لاله  
چنان از دل کشد ناله، که سعد از فُرقتِ اسما»  
(قائنی شیرازی، بی تا: ۳).

## ۴- سطح نحوی

## ۴-۱) آوردن واو عطف در آغاز بیت یا مصراع دوم

آوردن واو عطف در آغاز بیت یا مصراع دوم، از مختصات نحوی شعر سبک خراسانی است که در شعر دوره بازگشت نیز با بسامد نسبتاً بالایی تکرار شده است. البته این ویژگی در روزگار ما نیز در شعر نو دیده می شود، با این توضیح که واو بر سر بیت یا مصراع در شعر قدیم «أ» (O) تلفظ می شد، در حالی که در شعر امروز، «و» (Va) تلفظ می شود:

«وَرنه تو دانی کزین لطیف معانی،      پیر شود شاعر آرچه باشد برنا»  
(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۲۹).

\*\*\*\*\*

«و یا مدیح به شه بُرد و جای جایزه یافت      ز کارخانه جودش گهرنگار قبا»  
(همان: ۴۴).



\*\*\*\*\*

«شد از شب‌دیز بر گلگون، عنان‌ده خسرو انجم و یا آورد پا صاحب، به زین آشهَب از اذهَم»  
(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۹۶).

#### ۲-۴) استعمالِ «نه» به عنوان قید منفی

یعنی «نه» جدای از فعل آمده، آن را منفی می‌کند؛ مثلاً «نه چنین است»، به معنی «چنین نیست»:

«امروزه با افزودن پیش‌جزءِ نفي «ن» که بر سرِ افعال می‌آید، اگر فعل پیش‌جزءِ «ب» داشته باشد، آن را حذف می‌کنند و «ن» در فعل‌های پیشوندی، پس از پیشوند و در فعل‌های مرکب پس از عنصرِ غیرفعلی قرار می‌گیرد... اما در متون کهن به صورت‌های گوناگون دیده می‌شود چنان‌که:

- نفي پیشوندی (نَ + پیشوند + فعل): می‌پندارید شما که ... شما را سوی ما نه بازگردانند؟! (ترجمه تفسیر طبری: ۱۰۸۵).

- نفي مضارع پیشوندی (همی + نَ + پیشوند + فعل): همی نه اندریابند (همان: ۱۰۸۲).

- نفي مضارع با فاصله میان «ن» و فعل: نه هیچ خدای است مگر او (همان: ۶۰۹) «(انوری و گیوی، ۱۳۸۰: ۳۳۵-۳۳۶).

«نه نوحی و بُودت تیغ، کشتی و دریا، گهی رهاند ز طوفان، گهی به طوفان داد»  
(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۴۵).

«خورشید گر نه کور شد از شرم رای تو، دارد چرا ز خطّ شعاعی به کفّ عصا»  
(قائنی شیرازی، بی‌تا: ۱۴).

«کند بخیلی با من به بوسه و به کنار بخیل با من و با دیگران بُود نه بخیل»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۰: ۴۱۶).

#### ۳-۴) استعمال انواع «ی»

استعمال حرفِ «ی» در فعل و اسم به صورت‌های گوناگون در شعر و نثر از دیرباز معمول بوده است. شمیسا یای تردید و شک، تمنّی و ترجّی، استمراری، شرح خواب، یای بعد از فعلی که بعد از «که» می‌آید، مترادف صفات، صفت و موصوف و بیان نوع یا مبالغه را مهم‌ترین

«یا»هایی می‌داند که در شعر و نثر قدیم به کار می‌رفته است (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۲۵-۲۲۹). به دلیل تقلید شاعران دوره بازگشت از شاعران سبک خراسانی، استفاده نادرست نیز در آثار آنان مشاهده می‌شود؛ به عنوان مثال، تقریباً در تمام قصایدی که شاعران از «یا» در پایان افعال مرکب شرطی سود جسته‌اند، دچار لغزش گشته‌اند و «یا» را بی‌مورد به کار برده‌اند. ملاک در تعیین درستی و یا نادرستی استعمال این «یا»، شیوه کاربرد آن در شعر سبک خراسانی است که در ادامه، نمونه‌هایی از آنها ذکر می‌گردد:

<p>«حمد بی حد را سزد ذاتی که بی‌همتاستی صانعی کاین نه فلک با ثابت و سیارگان، هر که از اثباتِ الا نفی لا را نشکند، از نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي تَوَانِ جِسْتِنِ دَلِيلِ در حقیقت، ماسوایی نبود اندر ماسوا دَاخِلٌ فِي كُلِّ اَشْيَا، خَارِجٌ عَنْ كُلِّ شَيْءٍ واحد و یکتاستی هم خالق اشیاستی بی‌طناب و بی‌ستون از قدرتش برپاستی... گنجِ الا کی رسد چون در طلسمِ لاستی زینکه عالم قطره‌ای زان بحرِ گوهرزاستی كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ اِلَّا وَجْهَهُ پیداستی وَزْ ظَهْوَرِ خُوَيْشِ هَمِ پيدا و ناپیداستی...» (قائنی شیرازی، بی‌تا: ۷۵۲).</p>	<p>«حمد بی حد را سزد ذاتی که بی‌همتاستی صانعی کاین نه فلک با ثابت و سیارگان، هر که از اثباتِ الا نفی لا را نشکند، از نَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي تَوَانِ جِسْتِنِ دَلِيلِ در حقیقت، ماسوایی نبود اندر ماسوا دَاخِلٌ فِي كُلِّ اَشْيَا، خَارِجٌ عَنْ كُلِّ شَيْءٍ واحد و یکتاستی هم خالق اشیاستی بی‌طناب و بی‌ستون از قدرتش برپاستی... گنجِ الا کی رسد چون در طلسمِ لاستی زینکه عالم قطره‌ای زان بحرِ گوهرزاستی كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ اِلَّا وَجْهَهُ پیداستی وَزْ ظَهْوَرِ خُوَيْشِ هَمِ پيدا و ناپیداستی...» (قائنی شیرازی، بی‌تا: ۷۵۲).</p>
---	---

#### ۴-۴) استعمال صیغه‌های مختلف مضارع از «بودن»، «بایستن» و «شایستن»

«از قرن‌های پنجم و ششم به بعد، استعمال صیغه‌های مختلف مضارع «بودن» به استثنای سوم شخص مفرد آن، یعنی صیغه‌های (بُوم، بُوِي، بُوِيْم، بُوِيْد، بُوِنْد) متروک شده است و به جای آنها (باشم، باشی، باشیم، باشید، باشند) که ظاهراً از مصدر «باشیدن» است، رواج یافته است و نیز به جز سوم شخص مفرد فعل مضارع از مصدر «بایستن» و «شایستن» (باید، شاید) که اولی صورت قید التزام و دیگری شکل ادات تردید به خود گرفته است، باقی صیغه‌های این دو مصدر (بایم، بایی، باییم، بایید، بایند و شایم، شایی، شاییم، شایید، شایند) کمتر استعمال شده است» (محبوب، بی‌تا: ۴۹-۵۰).

<p>«بی او زیم چنان که آبی سرخ‌گل، گیا بی او بوم چنان که آبی پاک‌جان، بدن» (قائنی شیرازی، بی‌تا: ۵۷۸).</p>	<p>«به دستت ز آغاز کلکِ بوش به فرمان تو اختران را روش» (سروش اصفهانی، ۱۳۴۰: ۹۰۵).</p>
---	---

«بوند اعدام گویی حاسد او که نپذیرند هستی هیچ اعدام»  
(قائنی شیرازی، بی‌تا: ۵۵۷).

#### ۵-۴) استعمالِ «مَر»

«دیگر بسیار آوردن حرفِ ”مر“ که از علائم مفعول‌گه است و این حرف در پهلوی به نظر حقیر نرسیده است و ظاهراً از اصطلاحات خراسان و لهجهٔ ذری باشد و در نویسندگان خراسان نیز استعمال آن گاهی شدت دارد و گاهی ضعف؛ مین جمله در بلعمی، به اندازه، در زاد/المسافر ناصر خسرو، به افراط و در تاریخ سیستان کمتر دیده می‌شود. بلعمی این حرف را در مواردی می‌آورد که مفعول در محل پستی و دنائت نباشد و مورد طبیعی یا ممدوح داشته باشد و باید هر کجا که این حرف می‌آید، متعلق آن مفعول بلاواسطه باشد» (بهار، ۱۳۸۴: ۴۰۱):

«بوسه بزن مَر مرا ز لطف و گرنه، نزد بُتان سرشکسته گردم و رسوا»  
(قائنی شیرازی، بی‌تا: ۹).

«ملوک را دل از این پهنهٔ سپنجی شاد که مر فراخ‌دلان را چو تنگ‌زدان است»  
(صبا، ۱۳۴۱: ۵۰).

«بطِ شراب مرا ده که مر مرا چون بط، میانهٔ شطِ غم دل شناوری کندا»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۰: ۱۵).

#### ۶-۴) «را» در معنی «به» و «برای»

«و از اختصاصات سبک نثر قدیم است که حرف ”را“ که از علایم مفعول‌گه و مفعول به‌واسطه است، گاهی به صورت اختصاصی به جای ”به“ و ”برای“ و گاهی نیز مین باب تأکید معنی و بعضی اوقات، بعد از مفعول به‌واسطه و احياناً زاید و بدون هیچ مراد و مقصودی استعمال شده است، چنان که اثر آن هنوز هم در صحبت و مراسلات خصوصی باقی است که گویند: فردا را خدمت می‌رسیم - امروز را کار زیاد دارم - و ”شب را در بوستان با یکی از دوستان اتفاق مَبیت افتاد.“ فردوسی گوید:

ششم‌ماه را روی برتافتند سوی باده و بزم بشتافتند»  
(بهار، ۱۳۸۴: ۳۹۹-۴۰۰).

## \* در معنی «برای»

- «عدو را قهر او قاهر، ولی را لطف او ظاهر  
نبی را تیغ او ناصر، خدا را روی او مظهر»  
(صبا، ۱۳۴۱: ۱۳۲).
- «آلا ای باد شبگیری! بشارت ده خراسان را  
که آمد خسرو غازی، مهتبا باش مهمان را»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۰: ۲۵).

## \* در معنی «به»

- «شبی گفتم خرد را کای مه گردون دانایی!  
«نشگفت که رحمت کند و کام ببخشد،  
که از خاک قدومت چشم معنی یافت بینایی...»  
(قآنی شیرازی، بی تا: ۸۰۴).
- «پیری چو منی را که به سر چون تو جوان رفت»  
(همان: ۱۲۴).

## ۷-۴) استعمال «را»ی فکّ اضافه

از نمونه کاربردهای «را»، استفاده از آن به جای کسره اضافه بوده است که در آن، «را» را به مضاف‌الیه می‌افزودند و مضاف‌الیه را پیش از مضاف می‌آوردند؛ مثلاً حافظ شیرازی می‌گوید:

«بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم  
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم»

در این بیت، «فلک را سقف»، یعنی «سقفِ فلک». «را»ی فکّ اضافه در شعر دوره خراسانی و بازگشت ادبی استعمال زیادی دارد:

- «خسروان را رو از آن برتافتن،  
همچو اعراضِ غرض از جوهر است»  
(صبا، ۱۳۴۱: ۶۲).
- «ز هر کس فعل نیک و قول نیک اندر وجود آید،  
تویی آن فعل را مصدر، تویی آن قول را مبدا»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۰: ۶).
- «فلک را هفت پرویزن، ز آه خسته بیزد تَف  
زمین را هفت پیراهن، ز خون گشته گیرد نم»  
(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۰۰).

## ۸-۴) استعمال دو حرف اضافه برای یک متمم

«یعنی آوردن دو حرف اضافه در پیش و پس متمم فعل. حرف اضافه نخست معمولاً «به» بوده است» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۳۰).

می‌توان گفت یکی از ویژگی‌های زبانی اصلی در سبک خراسانی همین استعمال دو حرف اضافه برای یک متمم بوده است که در دوره بازگشت، در برخی از موارد به اشتباه، هرچند اندک، حرف اضافه نخستین، «در» و حرف دوم، «اندر» (به صورت در ... اندر) استفاده شده است. نمونه‌های این اشتباه در دیوان صبا، سروش و قآنی دیده می‌شود:

«تو گویی اهل یک کشور، برهنه پا برهنه سر  
چمان در خشکسال اندر، به هامون بهر استسقا»  
(قآنی شیرازی، بی تا: ۴).

\*\*\*\*\*

«پراکننده کفار، حیدر کرّار  
به خیبر اندر شمشیر او فکنده شَعَب»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۰: ۴۵).

البته موارد درست نیز در استفاده از این خصیصه سبکی در دوره بازگشت به‌وفور یافت می‌شود.

## ۹-۴) اتصال ضمیر به حرف اضافه

یعنی ضمائر متصل (م، ت، ش، مان، تان، شان) به حروف اضافه (غالباً «که» و وصل می‌شوند. استعمال اتصال حروف اضافه به ضمائر دوم شخص و سوم شخص مفرد بسامد بسیار بیشتری نسبت به ضمائر دیگر دارد.

\* کیش

«خدای داند و آن کیش خدای کرد آگاه،  
که هرچه داد به هر کس، ز عدل و احسان داد»  
(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۴۱).

«مهرتری شمس و قمر، یافته زین در به نجوم  
کش به صورت شده با شمس و گل میخ انبار»  
(صبا، ۱۳۴۱: ۲۲۷).

## \* کِت

«نگاهم چون به خضر افتاد، گفتم که: ای کِت راز پنهانی عیانست»  
(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۲۲).

«تو ای تُرک دلبر! ندانم کجایی که هر کِت بخواند سوی او گرای»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۰: ۶۶۹).

## \* هَمَت

«هَمَت از رویِ رخشنده، به خنده، گل به فروردین  
هَمَت از دست بخشنده، به گریه، ابر در بهمن»  
(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۳۶).

## ۴-۱۰) جابجایی ضمیر

در شعر سبک خراسانی، بسیار پیش می‌آید که ضمیر متصل مربوط به یک واژه، از آن جدا و به واژه دیگری متصل شود. شمیسا این جابجایی را به سه دسته تقسیم می‌کند: ۱- ضمیر متصل به فعل که مربوط به متمم فعل است. ۲- ضمیر متصل به اسم که مربوط به فعل است. ۳- ضمیر متصل به اسم که مربوط به اسم دیگری است (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۳۴-۲۳۵).

«در دیانت اهل شهرش شُهره‌اند گله را گرگش شبان آید همی»  
(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۴۷).

«و امروز که شد مفتی شهرم ز رقیبان، دائم که دهد فتوی خونم به هدر بر»  
(همان: ۶۲).

«گوش کن ای بسته مغاک طبیعت نات قوی گردد از پژوهش، ایمان»  
(سروش اصفهانی، ۱۳۴۰: ۵۱۳).

## ۴-۱۱) اتصال ضمیر متصل مفعولی

شمیسا در بیان یکی از ویژگی‌های نحوی زبان فارسی کهن می‌نویسد:

«بسامد بالای ضمیر متصل مفعولی، از قبیل معلّم (معلّم تو را)، نیستم (نیست مرا) که امروزه معمولاً اضافی یا فاعلی فهمیده می‌شوند: معلّم تو، من نیستم.

معلّم همه شوخی و دلبری آموخت جفا و ناز و عتاب و ستمگری آموخت  
(سعدی شیرازی).

\*\*\*\*\*

چنان به روی تو آشفته‌ام، به بوی تو مست  
که نیستم خبر از هر چه در دو عالم هست  
(سعدی) «شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۳۴».

\*\*\*\*\*

«حکیمان جهان و فیلسوفان زمان یکسر  
چَشَنَدَتِ جرعه از ساغر، کَشَنَدَتِ دانه از خرمن»  
(همان: ۱۳۷).  
«هنوز از راح روح او را، سبوی جسم رنگین نه  
هنوزش جامه تن از فروغ جان نشد مُعَلَم»  
(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۹۷).

#### ۴-۱۲) استعمال ترکیب‌های وصفی مقلوب

استفاده از ترکیب‌های وصفی مقلوب (یعنی به جای اضافه شدن موصوف به صفت، صفت ابتدا به صورت ساکن آمده است و پس از آن، موصوف قرار می‌گیرد)، از ویژگی‌های زبان فارسی کهن است که در شعر دوره‌های نخست فارسی نیز بسیار به کار رفته است. این ویژگی زبانی در شعر دوره بازگشت هم بسامد بالایی دارد که در ادامه نمونه‌هایی ذکر می‌گردد:

\* سوزان نار و بی‌برنخل:

«ز سوزان نار بهر پور آذر پرورد گلشن  
ز بی‌برنخل بهر دُختِ عمران آورد خرما»  
(صبا، ۱۳۴۱: ۲).

\* چُسْتُ سَمَنَد، تَنْدَ پَرَنَد:

«چُسْتُ سَمَنَدش گرفته کوه به وادی  
تَنْدَ پَرَنَدش شمرده خار به خارا»  
(وصال شیرازی، ۱۳۷۸: ۲۸).

## \* زیبنده جشن و فرخنده بزم:

«از پی تنظیم آن زیبنده جشن شایگان،  
وَر پی ترتیب آن فرخنده بزم شاهوار»  
(صبا، ۱۳۴۱: ۱۸۷).

## نتیجه گیری

با توجه به شواهد موجود دریافتیم که تقلید و تأثیرپذیری شاعران دوره بازگشت از شاعران سبک خراسانی، در جای جای شعر آنان مشهود است. این در حالی است که جدای از تقلیدی و سطحی بودن کار شاعران دوره بازگشت، در برخی از موارد که نیاز به علم و آگاهی و نیز آشنایی با زبان زمان گذشته داشته، با اشتباهات فاحشی مواجه هستیم و این مطلب خود به صراحت نشان می دهد که «از محقق تا مقلد فرقی هاست». همان گونه که مشاهده شد، بخشی از این ایرادها به سبب سهل انگاری و آگاهی نداشتن شاعران دوره بازگشت صورت پذیرفته است و بخشی به تقلید صرف از آثار سبک خراسانی مربوط می شود، چنان که مثلاً ایراد وزنی یا اختلالی که در وزن به واسطه تغییر نوع خوانش خاص در دوره پس از سبک خراسانی پدید می آید، در آن دوره توجیه پذیر است، اما در دوره بازگشت تنها نشانگر ضعف شاعر در استفاده درست از اوزان عروضی است. البته این بدان معنا نیست که دوره بازگشت ادبی به کُل از حیثیت ادبی شعر ایران کاسته است، اما به هر حال، می توان گفت که حتی اگر چیزی از آن نکاسته باشد، چیزی هم بدان نیفزوده است.

## پی نوشت ها:

۱- جدول ها و نمودارها از پایان نامه آقای جواد سپهر با راهنمایی نگارنده مقاله حاضر، استخراج و در متن مقاله درج شده است.

۲- منظور از «مانا» همان مانی است.

## منابع و مأخذ

آذر بیگدلی، لطفعلی. (۱۳۶۶). *دیوان*. به کوشش و اهتمام حسن سادات ناصری و غلامحسین بیگدلی. تهران: انتشارات جاویدان.

انوری، حسن و حسن احمدی گیوی. (۱۳۸۰). *دستور زبان فارسی ۲*. ج ۲۱. تهران: انتشارات فاطمی.



- بهار، محمدتقی. (۱۳۸۴). *سبک‌شناسی*. ج ۱. چ ۸. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- خاقانی شروانی، بدیل بن علی. (۱۳۸۵) *دیوان*. به کوشش ضیاءالدین سجادی. چ ۸. تهران: انتشارات زوّار.
- سپهر، جواد. (۱۳۸۸). *بررسی ویژگی‌های زبانی شعر دوره بازگشت و مقایسه آن با شعر سبک خراسانی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی غلامرضا مستعلی پارسا. تهران: دانشکده زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی.
- سپهر، محمدتقی. (۱۳۵۱). *براهین‌العجم*. با حواشی و تعلیقات سیدجعفر شهیدی. تهران: انتشارات فردوس.
- سروش اصفهانی، محمد علی خان. (۱۳۴۰). *دیوان*. با مقدمه جلال‌الدین همایی. به اهتمام محمدجعفر محبوب. تهران: امیرکبیر.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). *آشنایی با عروض و قافیه*. چ ۱۷. تهران: انتشارات فردوس.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۷۸). *کلیات سبک‌شناسی*. چ ۶. تهران: انتشارات فردوس.
- صبا کاشانی، فتحعلی خان. (۱۳۴۱). *دیوان*. به تصحیح محمدعلی نجاتی. تهران: شرکت حاج محمدحسین اقبال و شرکاء.
- فرّخی سیستانی، علی‌بن جولوغ. *دیوان*. به کوشش محمد دبیرسیاقی. چ ۴. تهران: کتاب‌فروشی زوّار.
- قآنی شیرازی، حبیب‌الله بن محمد. *دیوان*. تصحیح و مقدمه به قلم محمدجعفر محبوب. تهران: چاپ موسوی.
- محبوب، محمدجعفر. (بی‌تا). *سبک خراسانی در شعر فارسی*. تهران: انتشارات فردوس.
- منوچهری دامغانی، ابوالنجم. (۱۳۸۵). *دیوان*. به اهتمام سید محمد دبیرسیاقی. چ ۶. تهران: انتشارات زوّار.
- ناصر خسرو قبادیانی، ابومعین. (۱۳۸۴). *دیوان*. تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. چ ۶. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- وصال شیرازی، محمدشفیع. (۱۳۷۸). *دیوان*. ج ۱. به تصحیح و تنظیم محمود طاووسی. شیراز: انتشارات نوید شیراز.