

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله



سیر تحول سبکی قصیده در دو دوره ی سبک هندی و سبک بازگشت ادبی

مهدی باقری^۱

چکیده:

قصیده یکی از مهمترین ذخائر فکر و ادب فارسی است زیرا تقریباً بر کلیه ی موضوعات ادبی از مدح، تقاضا، شکوه، حکمت و اخلاق، مناظره و مفاخره، لغز و معمی، حسب حال، وصف، معاشقه، مرثیه و تاریخ اشمال دارد.

در سبک هندی قالب غزل بیش از اقسام دیگر شعر مورد توجه شعرای این عصر بود، و به قالب قصیده چندان اهمیت داده نمی شد. هر چند که قالب قصیده در این دوره به دور از مضامین باریک و خیالبافی و سایر مشخصات عمده ی سبک هندی نمی باشد اما هرگز به پای غزلیات این دوره نمی رسد. شاعران این دوره اگر چه در شیوه ی قصیده سرائی نیز طبع آزمایی کرده اند ولی عموماً از زمره ی شعرای غزل سرا به شمار می رفتند اما نکته ی مهم در پیروی این شاعران در قالب قصیده از شیوه ی قدما است و از قصاید آنها بوی قصاید انوری، خاقانی و کمال الدین اصفهانی به مشام می رسد و در واقع نباید ریشه های بازگشت به شیوه ی قدما را تنها در دوره ی افشایه، زندیه و قاجار جستجو کرد بلکه انگیزه بازگشت به شیوه قدما را در دوره ی صفویه و در قصاید شاعرانی مثل نظیری نیشابوری و شفایی اصفهانی جستجو کرد. در قصاید این دوره تحولاتی در سه حوزه زبانی، ادبی و فکری از نظر سبکی به وجود آمد که این تحولات در دوره ی بعد یا دچار تغییر گشتند یا به همان شیوه ادامه یافت. در این پژوهش با تکیه بر شواهد شعری دو دوره و مقایسه آنها با هم دیگر به سیر این تحول بر اساس شباهتها و تفاوتها در قالب قصیده پر داخته شده است. و دلیل این انتخاب این موضوع برای پژوهش خالی بودن این تحقیق در پژوهشهای محققان دانسته شد.

کلید واژگان:

قصیده، سبک هندی، بازگشت ادبی، مختصات سبکی، تحولات زبانی، تحولات ادبی، تحولات فکری.

۱. کارشناسی ارشد، زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه پیام نور مرکز زنجان.

mehdi.bagheri1387@gmail.com



- مقدمه :

اگر چه دوره ی صفویه عهد غزل و غزل سرایی که شالوده ی آن بر پایه ی نازک خیالی است، می باشد اما نوع قصیده با همه ی توانایش همچنان راه خود را در طول زمان می پیمود. بیشتر غزل گویان این عهد قصیده هم ساخته اند. شاعران معروفی مانند امیدی رازی، اصلی شیرازی، محتشم کاشانی، نظیری نیشابوری، عرفی شیرازی، شفای اصفهانی، کلیم همدانی، ظهوری ترشیزی و صائب تبریزی همانگونه که شور خاصی در ساختن غزل داشتند، قصایدی هم سروده اند.

محرک استادان قصیده گوی عهد صفوی پس از داعیه ی استادی در فن شاعری، نخست فراهم کردن ساز و سامان زندگی بود و دوم پرداختن به باورداشتهای مذهبی و کسب ثواب اخروی. قصاید دینی که از قرن هفتم شروع شده بود در عهد صفویه رواج بیشتری یافت و اینکه برخی وجود آنرا معلول عهد صفوی می دانند درست نیست.

شعر امیدی رازی، قدرت ورزیدگی بیان قدما را دارد که «گه گاه در شیوه ی قصیده سرایی، یادآور کلام سلمان و ظهیر است» (صفا، ج ۴، ۱۳۶۲:۱۸۲) بنابراین قصاید امیدی وارث سنت های گذشته ی شعر ماقبل صفوی به حساب می آید و اهلی شیرازی که در قصاید خود ائمه ی اطهار بویژه امیر مومنان را مدح کرد او به طور کلی در اشعارش از انوری، ظهیر و خاقانی و حافظ پیروی کرده است. شفای اصفهانی خاقانی ثانی دوره ی خود می باشد. نظیری نیشابوری نیز مانند اهلی شیرازی در قصاید خود پیرو استادان پیشین است. «قصاید محتشم نیز حاکی از تتبع او از اسلوب قدما است» (زرین کوب، ۱۳۶۳:۱۳۳).

شاعران این دوره هر چند در این قالب هم دست از نازک خیالی و مضمون آفرینی های باریک و دور از ذهن برنداشتند اما پیروی از سنت قدما را از یاد نبردند و این میراث از آنها به دوره ی بعد یعنی بازگشت ادبی - دروه ای که به مخالف نازک خیابها و مضمون آفرینیهای دور از ذهن دوره صفویه شکل گرفته بود و تنها راه نجات را در بازگشت به شیوه ی قدما می دانستند و سعی در بازگشت به تمام دوره های ادبی غیر از سبک هندی را داشتند - رسید و در واقع ریشه ی این بازگشت را در دوره ی صفویه باید جست.



با مقایسه سیر تحول قصیده از نظر سبکی در این دوره شاهد بعضی تفاوها و تشابهها در حوزه ی زبانی ، ادبی و فکری خواهیم شد که ما را به افقی روشنتر از تحولات بوجود آمده در این قالب شعری رهنمون خواهد شد که در تحقیقات پژوهشگران کمتر به این بعد پژوهشی پرداخته شده است.

حال بعد از این مقدمه ی کوتاه به مقایسه سیر تحول قصیده در گذر از سبک هندی به بازگشت ادبی با توجه به ویژگی های سبکی در سه سطح مذکور به همراه نمونه های شعری پرداخته می شود.

زبان قصیده- از نظر تکلف و سادگی ، گزینش واژگان، روابط نحوی و... - در سبک هندی متنوع است . تأثیر زبان شاعران سبک خراسانی تا قصیده سرایان قرن نهم را در قصاید این دوره می توان مشاهده کرد. از بین قصیده سرایان مورد بررسی، نظیری و تا حدی حکیم شفایی اصفهانی متمایل به ویژگی های زبانی قصیده سرایان خراسانی و عراقی می باشند . البته در اشعار شاعران قصیده سرای دیگر سبک هندی غیر از شفایی و نظیری نیز تا حدودی این ویژگی ها دیده می شود اما نه به آن حدی که بتوان به عنوان یک ویژگی خاص در قصاید این شاعران محسوب کرد. در زمانی که تازه گویی در نحوه ی زبان و ایجاد معانی و ترکیبات جدید رویه ی عمومی شاعران این عهد بوده ؛ نظیری و تا حدودی شفایی علی رغم نوجویی های فراوانشان در حوزه خیال و خلق تصاویر تازه ، به شیوه ی قدما بازگشتی کردند و این عملکرد آنها نوعی انحراف از نرم زمانه ی خود به حساب می آمد. در واقع باید به این نکته اذعان کرد که رد پای بازگشت به شیوه ی قدما را در دوره ی صفوی و در شعر چند تن از شاعران می توان یافت.

زبان شاعران نخستین نهضت بازگشت از قبیل مشتاق ، آذر بیگدلی ، طیب اصفهانی ، هاتف اصفهانی و صباحی بیدگلی خام و ابتدایی است و هنوز آن انس کافی به متون قدیم و زبان فصیح سخن- سرایان خراسانی را به دست نیاورده بودند و زبان آنان آمیخته ای است از زبان شاعران سبک خراسانی ، عراقی ، مکتب وقوع و گاه گاه تأثیر لحن و شیوه ی سبک هندی. بازگشت واقعی به شعر قدما بویژه سبک شاعران خراسانی در دوره ی قاجار و در شعر شاعرانی چون صبا ، سروش اصفهانی و قآنی اتفاق افتاد. زبان شعر کهن ایران به



خدمت قصاید مدیحه‌ی دوره‌ی قاجار در آمد و شعر شاعران مذکور برآستی که پایه و شالوده‌ی هنر و فن شعر تا پایان سلطنت ناصرالدین شاه بود.

۱- تحولات زبانی:

در اینجا برای این که شیوه تقلید از قدما در دوره سبک هندی و بازگشت ادبی در سطح زبانی آشکارتر گردد به ذکر نمونه‌های شعری از دو دوره‌ی مذکور پرداخته می‌شود:

۱-۱- مختصات آوایی:

۱- افزودن «های» زاید به آخر قوافی محتوم به الف (مصوت بلند *a*):

«بر نیاید ز موج آب زرش» زورق دیده با هزار شناه «*نظیری نیشابوری*
 (۴۷۴:۱۳۴۰،

«دریای سینه بس که زخون موج می زند» تالب به خون خویش نفس می کند شناه
 «*شفایی اصفهانی*، ۱۴۱:۱۳۶۲)

«نشست تا که برخسار او خوی صحت» بخون دیده و دل بدسگال کرد شناه «*سروش*
 اصفهانی، ۵۱۷:۱۳۳۹)

«نگفتمت که تو در عاشقی نبی یکدل» نگفتمت که تو در دوستی نبی یکتاه «*همان*
 (۵۱۵،

۲- اماله: میل (الف) به سوی (ی)

«چون عندلیب گل دسته‌های مسجد او» مؤذنان مترنم نموده املی را «*نظیری*
 نیشابوری، ۳۹۱:۱۳۴۰)

«به دور عدل تو از بیم اشتباه زکف» به آب تیغ بشویند رنگ حنی را «*شفایی*
 اصفهانی، ۲۳:۱۳۶۲)

«یا قوت ولایت اگر تیغ می زنی» از تیغ تو کند ملک الموت احتریز
 «*سروش اصفهانی*، ۷۵۵:۱۳۳۹)

«زدامان نسیم صبح پیدا شد دم عیسی» زجیب روشن فجر آشکارا شد کف موسی «*هاتف*
 اصفهانی، ۵۵:۱۳۸۵)

در مورد مذکور هاتف کلمه‌ی «موسی» را در قافیه‌ی «الف» آورده است.



«گلبن کشید معجر بیجاده گون ببر بر روی گل درید صبا سبزگون حجیب» (سروش اصفهانی، ۱۳۳۹: ۴۷)

۳- تغییر مصوت بلند به کوتاه:

مصوت بلند (*i*) به (*a*): زَمَن به جای زمین

«همچو انگشت پنجه ی خورشید صد اشارت کند به شاه زَمَن» (عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ۳۲۴)

«حدیث «لحمک لحمی» بیان این معنی است که بر لسان مبارک پیمبر آورده» (نظیری نیشابوری، ۱۳۴۰: ۴۹۱)

در نمونه ی مذکور () به (*a*): پیمبر به جای پیامبر

U به جای *a*: پیرامن به جای پیرامون:

«گرفته دست هم، ما و صباحی رفته در باغی نشیمن کرده در پای درختی سبزه پیرامن» (آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۲۸)

«ره کجا باد حوادث را بود پیرامنش آنکه شد داخل به ملکش و آنکه در خیلش

دخیل» (صباحی بیدگلی، ۱۳۳۸: ۳۹)

a به جای آگه به جای آگاه:

«داری زدور دست بر آتش، چه آگهت از من که شد زسوز دلم داغدار دست» (آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۲۵)

۴- تشدید مخفف:

«دیده یک پرده است، وروپوشی زنامحرم ترا پیش یاجوج بلا سد اسکندر می دهد» (کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۴)

«از وقار شیب داری گوش سنگینی و بس از درای کاروان عمر نشیدی صدا» (همان، ۵)

«پیش خسرو گیتی ستان بحرمت جاه چوپیش خسرو غزنین علیٰ خویشاوند» (سروش اصفهانی، ۱۳۳۹: ۱۳۲)

«گرفته حلقه ی زلفش بدست خویش چنانک رکاب خسرو گیرد امیر فرّه مند» (همان)

۲-۱- مختصات نفوی:

۱- استعمال لغات پهلوی:



شاعران دو دوره از کلمات پهلوی مثل «أشتر»، «أفسوس» و «فسوس»، «أندر»، «آهننگ»، «آنبان»، «ایدر»، «آژنگ» به نسبت‌های متفاوت استفاده کرده اند. اما واژه‌هایی مثل «ایدون»، «زمی»، «آبا»، «آبی» و «آبر» نه در دواوین شاعران سبک هندی نمونه‌ای یافته شد و نه در دیوان شاعران دوره‌ی اول بازگشت ادبی. فقط می‌توان این نمونه‌ها را در دیوان سروش اصفهانی، شاعر بزرگ دوره‌ی دوم بازگشت، سراغ گرفت به عنوان مثال:

«بماناد دایم به اقبال خسرو ابا کامیابی ابا کامرانی» (همان، ۶۶۰)

«ابا عز و سعادت همعنان باش خوش و خرم بیای و شادمان باش» (همان، ۶۹۹)

«اگر چه خود نیم ایدون ز جمله‌ی اعیان ولی نیای من اندر شمار اعیان بود» (همان، ۱۶۲)

«بود سی سال تا ایدون ز آغاز ولیعهدی که بر درگاه خسرو پیشه مدحت گستری دارد» (همان، ۱۰۱)

«روی زمی از خونشان عجین کن ای آنکه تنت با خرد عجینست» (همان، ۷۱)
«ذاتش از آنسوی کونست و مؤثر در کون مهر بر چرخ و وو را بر زمی آثار بود» (همان، ۱۵۶)

در اینجا به شاهد مثال‌های آمده از دو واژه‌ی «أندر» و «آنبان» از دو دوره نیز اشاره می‌شود:

– «اندر» به جای (در) که در پهلوی *andar*

«راکبش را نرسد چشم که از بس تندی به نگاهی ز نظر غایب و اندر نظرست» (نظیری نیشابوری، ۴۰۱:۱۳۴۰)

«اندر هوای او چو مگس، چوپرزان ملک جای نسیم از دم عیسی بود روان» (شفایی اصفهانی، ۱۱۱:۱۳۶۲)

«لابه‌ی من ترک من پذیرفت و جام و باده خواست بانگ نوشانوش و مستی و سماع اندر گرفت» (سروش اصفهانی، ۷۲:۱۳۳۹)

«از رفیقان منزلی دیدم گروه اندر گروه نگار» (صباحی بیدگلی، ۲۵:۱۳۳۸)

– انبان: به معنی کیسه در پهلوی *anb n* بوده است.



«خصم گیرم که به هواداری خویش
همه تن بادگلو گشت چونای انبانی
(شفایی اصفهانی، ۱۳۶۹:۱۶۴)
«گوهر از آز بمخزن چه کشم
دانه از حرص، در انبان چکنم» (آذر بیگدلی
۱۳۶۶:۱۱۰)

۲- استعمال برخی از کلمات عربی به جای فارسی معمول :

شاعران دو دوره مثل شاعران سبک خراسانی گاهاً از کلمات عربی به جای فارسی معمول استفاده می کردند کلماتی مانند: «حرب» به جای جنگ، «خصم» به جای دشمن، «لون» به جای نوع که گاهاً از ترکیب آن یعنی از «لون لون» یا از «لونی دیگر» نیز استفاده می کردند، «فاضل تر» به جای بهتر، «عسگر» به جای لشکر، «خورنق» به جای خورشید، «خطر» به جای ارزش، «عجم» به جای ایرانی و...
این شاعران مخصوصاً در مورد قیود و صفات، واژه ی عربی به کار می بردند: «صعب» به جای سخت، «عظیم» به جای بزرگ. در این جا به شاهد مثالهای دو واژه ی «حرب» و «صعب» اکتفا می شود :

- «آن را که دل آسات قوی ساخته در حرب
با زور سبک فرق نکردست گران را
(نظیری نیشابوری، ۱۳۴۰:۳۸۳)
«در مصافی که گرد عرصه ی حرب
خاک در دیده ی خور اندازد» (شفایی
اصفهانی، ۱۳۶۲:۴۱)
«داده رسول او در حربها لوا
کرده خدای بخشگر نار و جنتش» (سروش
اصفهانی، ۱۳۳۹:۳۷۵)
«ای امیری که رسوب مدنی در صف حرب
چه زابطال مهاجر چه زخیل انصار» (طیب
اصفهانی، ۱۳۸۵:۱۳۶)
- «تکمیل بود بیشه ی پیران نه جوانان
صعب آدمی خرد کند کار کلان را» (نظیری
نیشابوری، ۱۳۴۰:۳۸۵)
«برد نام خدا هنگام حاجب همچو بیدردی
خوانش» (شفایی اصفهانی، ۱۳۶۲:۷۴)
که ایام صعوبت می کند هجران خدا



«خواهم ز تو بهبودی از این الم صعب
زین بیش مرا می نبود جای تالم» (سروش
اصفهانی، ۱۳۳۹: ۴۲۳)

نتیجه ای که از بعد از بررسی دواوین شاعران دو دوره به دست آمد این است که درصد استفاده از کلمات عربی در شعر شاعران بازگشت بیشتر از شاعران سبک هندی می باشد.

۳- ساختن مصدر با یای مصدری از کلمات عربی:

- خصمی: دشمن بودن:

«گفتی برین دردل نشد با عمر خصمی کرد و رفت
خوش نکرد» (نظیری نیشابوری، ۱۳۴۰: ۴۱۸)

«آسمان کاین همه خصمی کندم پندارد
که مگر در کف اندک خردی مرتهنم» (شفایی
اصفهانی، ۱۳۶۲: ۹۱)

کلمه ی «خصمی» در قصاید شاعران مورد بررسی دوره ی بازگشت کاربرد نداشت.

- تماشایی: تماشاگر

«زعرض تحفه ی من شهر و کوی شیرین ست
که می برم شکر از خنده ی تماشایی
(نظیری نیشابوری، ۱۳۴۰: ۵۱۵)

«در چمن از فیض تربیت هوا آسیب نیست
دست گلچین را چو دامان تماشایی
زخار» (طیب اصفهانی، ۱۳۸۵: ۱۳۸)

- اسم فاعل + ی:

جگر خواری = جگر خوار بودن:

«مريض عشق ترا اشتها از آن بیش است
که بعد مرگ بیاساید از جگر خواری
(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ۳۶۱)

«با من اکنون فلک در آن حد است
از جگر خواری و دل آزاری» (هاتف اصفهانی
۱۳۸۵: ۱۴)

۴- استعمال لغات مهجور و متروک:

- زیبق: جیوه



«صدای کوس هویت چرات گوش نخارد
اگر صماخ نیاکنده ای به پنبه ی
زیبق» (شفایی اصفهانی، ۱۳۶۲: ۸۴)

این کلمه در قصاید شاعران مورد بررسی دوره ی بازگشت کاربرد نداشت.
- ترخانی: منصبی در دربار شاهان ترک بوده که صاحب آن از هر تکلیفی معاف بوده و
مورد مؤاخذه قرار نگرفته است

«کند حيله برای گزیدن مردم
نگاه مستی ازو التماس ترخانی» (عرفی
شیرازی، ۱۳۷۸: ۳۷۹)

«خوشم، که راوی اشعار خویش را شنوم
باین قصیده در آن بزم کرده ترخانی» (آذر
بیگللی، ۱۳۶۶: ۱۵۵)

- داج: ظلمت و تاریکی
«پژمرده بود بس که رگ و ریشه ی بدخواه
بالنسه بود تازگی او داج بقم را» (شفایی
اصفهانی، ۱۳۶۶: ۲۸)

«بدستش اندر آمد یکی سراج منیر
داج» (سروش اصفهانی، ۱۳۳۹: ۷۹)

- غژغاو: نوعی گاو وحشی است دارای دمی شبیه به دم اسب است
«ز کوهانش فرو آویخته غژغاوی از پروین؛
که گویی غژکشیدش مهر زرین تاب
برپرو» (آذر بیگللی، ۱۳۶۶: ۱۲۵)

«برافراشته بال و غژغاو و دم
به رو آدمی زاده و گاو سم» (سروش
اصفهانی، ۱۳۳۹: ۴۴۶).

این واژه کهن در دوره ی سبک هندی کاربرد نداشته است.
آبگینه: شیشه

«ز منجنیق فلک سنگ فتنه می بارد
من ابلهانه گرزم در آبگینه حصار» (عرفی
شیرازی، ۱۳۷۸: ۱۱۹).

این کلمه که ریشه ی پهلوی دارد در دوره ی بازگشت کاربرد ندارد.

۳-۱- مختصات نحوی:

۱- تمایل به استفاده از (ان) جمع در مقابل (ها).



- « چون دعای راستان کز آسمانها بگذرد
صائب تبریزی، ج ۶، ۱۳۷۱: ۳۵۷۹. »
- می کند از جوشن نه تو خدنگ او گذار»
بر آورده دست دعا هر شکوفه
« ثنا را دعا کن که از شاخساران
همی تا ز تأثیر باد بهاران
شود از درختان مصور شکوفه » (همان، ۳۵۸۵).
لبشان را زخنده مسماری « هاتف اصفهانی،
۱۳۸۵: ۸۵. »
- « عروسان ابکار در پرده دارم
همه غرق پیرایه از پای تا سر » (همان، ۷۰).
۲- حرف اضافه ی مضاعف: آوردن دو حرف اضافه در پیش و پس اسم ویژگی است که
در قصاید دو دوره کاربرد داشته است.
« ز آفتاب کند منقل از فلک کرسی
به دفع سرما غیسی به چرخ چارم در »
شفایی اصفهانی، ۱۳۶۲: ۶۵. »
- « زمین شوق چون جستم برور تخمی افشانم
حرمانش » (همان، ۷۵).
که سرسبزی دهد آب و هوای فصل
کش تیر آهنین به تن اندر نکرد کار
« من روی تن چون شنیدم اسفندیار را
(سروش اصفهانی، ۱۳۳۹: ۲۸۳). »
- « خط سیهت، خاسته دودی است؛ که بنشست
از سوختن عود قماری بقمر بر » (آذر
بیگدلی، ۱۳۶۶: ۶۱). »
- نکته ای که باید در مورد استفاده از ویژگی بالا ذکر گردد این است که استفاده از دو
حرف اضافه در پیش و پس اسم در دوره صفویه چندان کاربرد ندارد و کاربرد بیشتر آن
مربوط می شود به دوره ی دوم نهضت بازگشت، جایی که شاعرانی مثل سروش و قاتنی
می باشند.
- ۳- استفاده از انواع (ی):
شاعران دو دوره سعی می کردند از انواع یاهای شرطی، تمنی و ترجی، یای استمراری
استفاده کنند اما اکثراً در استفاده از آن دچار اشتباه شدند حال آن که قدما به عنوان مثال
یاء تردید و شک را در مواقعی می آوردند که ادات تردید از قبیل گویی و پنداری در
کلام موجود باشد:



« بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابستی و یا چون بر کشیده تیغ پیش آفتابستی» (رودکی سمرقندی، ۱۳۷۸: ۱۲۶).

اما شاعران دو دوره فقط از جنبه ی زیبایی به آخر فعل می افزودند:

« گر سر انگشتی به کام من نیالودی حکیم (شفایی اصفهانی، ۱۳۶۲: ۱۶۰).

« سرشکت ابر آذاری سرشته با گلابستی سروش اصفهانی، ۱۳۳۹: ۶۱۱).

۴- کاربرد قدیمی افعال:

- فعل ماضی نقلی:

« در باغ کن نظاره ی آب روان اگر بر خاک، آب خضر ندیدستی روان» (شفایی اصفهانی، ۱۳۶۲: ۱۰۹).

« ندیدستی » به جای ندیده ای آمده است.

« گر ندیدستی پری در شیشه چون گیرد قرار صائب تبریزی، ج ۶، ۱۳۷۱: ۳۶۰).

« حال زار من چه پرسی این نه بس کز روی تو دور ماندستم چو دور از روی خور نیلوفری» (هاتف اصفهانی، ۱۳۸۵: ۹۱) ماندستم به جای مانده ام آمده است

« آن شنیدستی که روزی سرور مردان علی کارزار» (صباحی بیدگلی، ۱۳۳۸: ۱۶).

فعل « شنیدستی » به جای « شنیده ای » آمده است.

- فعل ماضی استمراری:

« اینکه می گویم معاذ الله نه لاف بی گواست راستی» (شفایی اصفهانی، ۱۳۶۲: ۱۶۰).

فعل « رنجدی » به جای « می رنجد » آمده است.

« آسمان گر نه فروتر بودی از وی، گفتمی از سما» (کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۹).

« گفتمی » به جای « می گفتم » آمده است



« صاحب‌ا، آه از فراق، آه از فراق
بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۵۰.)

« آید همی » به جای (می آید).

« گر گراید سوی هر مهروی هوش عاشقان
(سروش اصفهانی، ۱۳۳۹: ۶۲۵.)

« بگرایدی » به جای « می گراید » آمده است .

- فعل دعایی :

« به روی صفحه ی مدحت که چشم بد مرساد
صائب تبریزی، ج ۶، ۱۳۷۱: ۳۶۳۳.)

« چه نقشهای تماشا فریب زد بر آب
(۳۶۲۳.)

« بدوستان مدهاد ایزدت بجز دل جمع
آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۴۷.)

« بزیر سایه ی شاه مظفر
(۱۳۳۹: ۳۵.)

موارد مذکور نمونه ای از ویژگی های سبکی قدما در شعر شاعران دو دوره ی مورد بررسی می باشد. هر چند باید گفت میزان تتبع در دو دوره به صورت یکسان نیست و با وجود سیر ادبیات به طرف نوجویی در دوره ی صفویه، ریشه های بازگشت به سبک قدما را در سبک هندی باید جستجو کرد .

در سبک هندی زبان قصیده تنها به این شیوه (بازگشت و تتبع از شیوه ی قدما) ختم نمی شود بلکه در همین عهد قصیده گوینان استادی هستند که از سخنشان آثار تازگی مشهود است. هدف این شاعران این است که می خواهند بر بنای کهن شعر آرایش نو بیفزایند و از این راه طرزی تازه بیافرینند مثل عرفی شیرازی، وحشی بافقی و ثنایی. ظهور همین دسته است که مقدمه یی برای تغییر شیوه در قصیده گویی گشت، همچنانکه در غزل سرایی شد. شیوع غزل هم که زبان ساده ی روان و نرم لازمه ی آنست، وقتی با آموختگی



همه‌ی شاعران زمان به این نوع از شعر همراه شد، باعث گردید که زبان قصیده از طنطنه و صلابت قدیم باز ایستد و به سادگی و لطافت و روانی غزل نزدیک شود و حتی درپاره‌یی از آنها همان گسیختگی معنوی بیتها که در بیشتر غزلهای آن عهد می‌بینیم، راه یابد.

این تغییر شرایط لفظی و معنوی قصیده هر چه از میانه‌ی سده‌ی یازدهم به پایان دوره‌ی صفوی نزدیکتر شویم بیشتر می‌گردد به نحوی که می‌توان تاریخ مذکور را تقریباً حدّ زمان فارقی میان شیوه‌ی قصیده‌گویی در عهد مورد مطالعه قرار داد. درین دوره‌ی دوم زبان قصیده خیلی بیشتر از سابق به زبان تخاطب زمان نزدیک شد. البته روشن است که این نزدیکی قصیده به غزل تنها در نحوه‌ی ایراد کلام نبود بلکه از جهت خلق معانی و جنبه‌ی فکری و ذوقی هم بین این دو نوع شعر یک هماهنگی دائم و ناگسستگی وجود می‌یافت و توسعه می‌پذیرفت و شاعر سعی داشت همان شیوه‌ی مضمون‌آوری و نکته‌پردازی را که در غزل داشت در قصیده نیز داشته باشد منتهی اینجا آن شیوه را در راه تغزل یا وصف طبیعت و به ویژه در ستایش ممدوح و گاه نیز در بیان حال خود به کار می‌برد چنانکه قصیده‌های این عهد، از خواجه حسین ثنایی و عرفی به بعد، وارد مرحله‌ی جدیدی از طرز بیان معانی شد و آن برابری لفظ و معنی که پیشینیان شرط عمده‌ی بیان در قصیده می‌شمردند، به ذکر مضمونها و معنی‌هایی بدل گردید که عادتاً وسیع‌تر از قالبهای لفظی خود بودند منتهی اگر به دست شاعران استاد می‌افتاد چنان ادا می‌شد که خواننده متوجه این برتری معنی بر لفظ نمی‌گردید زیرا در آنها ردّپای اندیشه در راه فکری‌گوینده آشکار و مشهود است و قرینه‌های کافی برای درک معنیهای پوشیده موجود؛ اما اگر شاعری توانایی لفظی کافی و مهارت وافیه برای بهره‌برداری از واژه‌های مفرد یا مرکب در بیان فکرهای باریک و معانی دقیق نداشت این روشنی معنی در سخنش از میان می‌رفت، و برای اثبات این دعوی شاهد‌های بسیار در قصیده‌های شاعران متأخر عهد صفوی می‌توان یافت.

از ویژگی‌های قصیده در عهد صفوی بلندی و تفصیل آنهاست و همین امر باعث بود که شاعر چند بار در آنها موضوع سخن را تغییر دهد و مسائل مختلفی را در خطاب به ممدوح مطرح سازد. پیداست که سادگی زبان و آزاد بودن شاعر از قید‌هایی که قصیده



سرایان پیشین داشته اند، او را درین دراز نفسی یآوری می کرد. گاه اتفاق می افتاد که درین قصیده های بلند، شاعر چند بار به تجدید مطلع مبادرت می نمود. این ویژگی طولانی بودن قصاید و همچنین چندین بار تجدید مطلع کردن در قصاید آذر بیگدلی و صباحی بید گلی هم سابقه دارد. به عنوان مثال آذر در چهار قصیده و صباحی هم در قصیده ی بلندی که در مدح مولای متقیان سروده تجدید مطلع کرده است.

همین سادگی زبان مایه ی آن بود که شاعران دوره ی صفویه کمتر خود را به داشتن ردیفهای دشوار ملزم نمایند و التزامشان در این مورد از انتخاب اسم هایی مثل آفتاب، آینه و یا فعلهایی مثل افشاند، اندازد، انداخت و همانند اینها کمتر تجاوز می نمود. خصیصه تکرار قافیه و ویژگی مهمی است که در شعر شاعران سبک هندی به آن پرداخته شده و در شعر شاعران بازگشت تا حدی دیده می شود.

زبان شاعران نهضت بازگشت به خصوص دوره ی اول با وجود این که با هدف بازگشت به زبان فاخر قدما شکل گرفته بود چندان آن پختگی را ندارد و خام می باشد. در زبان آنها نشانه های متعددی از سبک هندی دیده می شود از جمله این نشانه ها که همگی بوفور در سبک هندی دیده می شود، می توان به موارد ذیل اشاره کرد:

۱- ترکیب سازی:

روی هم رفته دامنه ی و واژگان شعر سبک هندی در مقایسه با ادوار پیشین و پسین بسیار گسترده است واژگانی که در ادوار پیشین و پسین قابلیت و شایستگی ورود به حوزه ی شعر را نداشتند حال مجال حضور در آن را یافتند طبیعتاً هر کلمه ی تازه ای، معنی و مفهوم تازه ای هم داشت؛ می توان به فرهنگ نامه های عمومی این دوره رجوع کرد تا میزان گسترده و وسیع واژگان شعر فارسی را که به سبک هندی راه جسته اند، یافت.

این روند واژگان سازی در دوره ی بازگشت ادبی همچنان ادامه داشت اما نه به آن صورت که در دوره ی قبلی انجام می پذیرفت. در این قسمت برای پی بردن به این مطلب به ذکر نمونه هایی از دو دوره پرداخته می شود:

« به گمان ستم اندیش زجنیدن باد
همچو تکسیر صور مکث کند موج میاه »
(عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ۳۵۸).



- « چون من ستم خری سربازار او نداشت
 همان، ۹۷. »
 زودم فروخت، حیف خطا کرد روزگار »
- « صبح بهار و طرف چمن توبه دشمنند
 اصفهانی، ۱۳۶۲: ۱۴۱. »
 ساقی به رغم کینه ی ایام می بخواه « (شفایی)
- « این خنفسادلان خراطین مشام را
 همان، ۱۱۵. »
 با بوی گل چه کار به سرگین گذارشان »
- « ستم ظریف حریفان من، مرا گویند
 بیگدلی، ۱۳۶۶: ۳۳. »
 یکی ز مهر و وفا و یکی ز طنز و عناد « (آذر)
- « کنند کی ز مژه دلبران جگر کاوی
 اصفهانی، ۱۳۸۵: ۱۵۸. »
 کنند کی به کرشمه بتان دل آزاری « (طیب)
- « زیبقرای عشق و به آن کرشمه ی حسن
 ۱۵۹. »
 که دل نهاد زلیخا به یوسف آزاری « (همان،
- نمونه ای از ترکیبات اضافی دو دوره :
- « برهان دهر سوز عتاب تو می گذشت
 شیرازی، ۱۳۷۸: ۱۰۱. »
 تسلیم در ثبوتِ خلا کرد روزگار « (عرفی)
- « عروس حجله زهول تو هیبت آرایش
 شیرازی، ۱۳۷۸: ۱۳۱. »
 جبینِ رزم به خونِ گریز غازه نگار « (عرفی)
- « گر امان مأمون نمی جست از تو می گیرد آشکار
 صباحی بیدگلی، ۱۳۳۸: ۲۷. »
 شیر نقش پرده روبه بازی کلب عقور «
- « نتوانند قدر عیسی را
 کاست جوقی یهود انکاری « (همان، ۵۴).

با مقایسه ی نوع ترکیب سازی های دو دوره متوجه می شویم که ترکیب سازی های شاعران بازگشت نسبت به شاعران سبک هندی چندان از پیچیدگی خاصی برخوردار نیست و همچنین درصد ترکیب سازی در سبک هندی به هیچ وجه مقایسه با دوره ی بازگشت نیست و می توان دوره ی سبک هندی را دوره ی تولید ترکیبات گوناگون واکثر آنتزاعی و تصویری دانست که که شاعران از این ویژگی زبانی زبان استفاده کرده



اند و به آفرینش چنین ترکیباتی پرداخته اند که در دوره های گذشته و بعد از آن سابقه نداشته است.

۲- بهره گیری از فرهنگ عامیانه :

یکی از جلوه های بهره گیری از فرهنگ عامیانه در دوره ی صفویه به کار بردن واژگانی است که در ادبیات گذشته چندان کاربرد نداشته اما در سبک هندی با بسامد بالایی به کار رفته و شاعران نهضت بازگشت با توجه به رواج چنین کلماتی در ادبیات از آوردن آن ناگزیر بودند اما نه به آن میزانی که شاعران سبک هندی به کار می بردند به عنوان مثال :

- خمیازه:

« گر خمار از مستی چشم تو باید نشأتی
 چشمه چشمه از لبِ خمیازه بر جوشد شراب »
 (عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ۴۵).

« تا به کف نگرفته بود از سایه ات رطل گران
 در کشاکش بود از خمیازه رگهای زمین » (صائب تبریزی، ج ۶، ۱۳۷۱: ۳۵۴۱).

« برده رعشه، حرکت از رقص
 بسته خمیازه، زبان قوأل » (آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۷۵).

- عینک :

« دیده از عینک چنان نظاره اشیاء کند
 همچنان بیند دلت رازِ نِهانِ آفتاب » (عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ۴۳).

« جام جهان نمانست گل جام روضه اش
 زین عینک است روشنی چشم آفتاب » (صائب تبریزی، ج ۶، ۱۳۷۱: ۳۵۵۰).

« تواند دید گر نور ملک را کور با عینک
 تواند گشت گر سوز فلک را مور با سُلَم » (آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۰۰).

- سفال :

« نمی کنند درین صفّه می بجام درست
 پیاله بر سر خم بشکن و بیار سفال » (عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ۲۳۵).



- « بهار آبی بر روی کار خاک آورد
همدانی، ۱۳۶۹: ۱۹. »
- « جای آن فرشهای سیاه گلیم
اصفهانی، ۱۳۸۵: ۱۴۸. »
- « بی سکه ی افروز نبود زرکه سفالست
«(سروش اصفهانی، ۱۳۳۹: ۶۰).»
- « بقدر حوصله، هر یک تهی زمی کرده
بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۱۹. »
- فواره :
- « این نه فواره است هر سو جلوه گرد در حوضها
آب « (صائب تبریزی، ج ۶، ۱۳۷۱: ۳۵۱۳). »
- « به مدح ابر نوروزی دگر بار
همدانی، ۱۳۶۹: ۶۱. »
- « زنخل وادی آیمَن، همی نشان داده
بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۵۶. »
- فرنگ، فرنگستان :
- « که برده شاهدِ ایمان برای کحل بصر
عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ۲۱۰. »
- « کافرستان در درون داری، سری در جیب کش
کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۷. »
- « با جامه ی فیروزرنگ آراسته بر سر فرنگ
« (صباحی بیدگلی، ۱۳۳۸: ۴۴). »
- گونه ی دیگر از جلوه های بهره گیری شاعران دو دوره از فرهنگ عامیانه به کار بردن
مثلهای سائر بین مردم در میان اشعار خود است به عنوان نمونه :
- « عهد تو خرمی و عهد ایمنی است
اصفهانی، ۱۳۳۹: ۲۹۶. »
- فرخندگی سال توان یافت از بهار « (سروش



- « در ره فتد از هان و هین بهایم
تا آنکه به ره نوفتی ز بیراه
» دو آرزو را یکبار بر نمی آرند
کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۱۴).
- « وفور عیش پدید است از درآمد کار
ازین بهار نمایان بود نکویی سال » همان،
۱۹).
- « بس خاصیت نفع در اضداد نهادی
نیشابوری، ۱۳۴۰: ۳۸۲).
- « با هر که کنم زاهل جهان شکوه چنان است
کافسانه ی خود عرضه دهد گنگ بکر بر »
(آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۶۲).
- « انجام کارش از رخ آغاز روشن است
تبریزی، ج ۶، ۱۳۷۱: ۳۵۴۵).
- « پایگاه هر کس باشد به مقدار عمل
بغار» (صباحی بیگدلی، ۱۳۳۸: ۱۴).
- « پویم به چه سامان ره نعت که نشاید
کس مشت خسی تحفه برد باغ ارم را » (طیب
اصفهان، ۱۳۸۵: ۱۳۵).

۴-۱- مقایسه ی اوزان مورد استعمال در قصیده در دودوره ی ادبی (هندی و بازگشت ادبی)

پر کاربردترین اوزان آمده در قصاید شاعران سبک هندی به قرار زیر است :

نام شاعر	وزن	نام کامل اوزان	تعداد قصاید
۱- عرفی شیرازی)	۱- فاعلاتن فاعلاتن	۱- رمل مثنی مکفوف	۱۰ قصیده
تعداد قصاید بررسی شده ۴۶ قصیده از ۸۹	۲- مفاعلهن فاعلاتن	۲- مجتث مثنی مشکول	۵ قصیده
(مفاعلهن فاعلاتن	۳- رمل مثنی محذوف	۵ قصیده
	۳- فاعلاتن فاعلاتن	۴- هزج مثنی اخرب مکفوف	۴ قصیده
	فاعلاتن فاعلهن	محذوف	
	۴- مفعول مفاعیل		



		مفاعیل فاعولن	
۸ قصیده	۱- مجتث مثنیٰ مخبون محذوف	۱- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن	۲- نظیری نیشابوری (۴۳ قصیده)
۴ قصیده	۲- مجتث مثنیٰ مخبون اصلم مسیخ	۲- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لان	
۴ قصیده	۳- رمل مثنیٰ مقصور	۳- فاعلاتن فاعلاتن	
۴ قصیده	۴- مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف مقصور	فاعلاتن فاعلات ۴- مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات	
۱۰ قصیده	۱- مجتث مثنیٰ مخبون اصلم	۱- مفاعلن فعلاتن	۳- حکیم شفایی اصفهان (۷۲ قصیده)
۵ قصیده	۲- مجتث مثنیٰ مخبون اصلم مسیخ (عروض) اصلم (ضرب)	مفاعلن فع لن ۲- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لان	
۶ قصیده	۳- مجتث مثنیٰ مخبون محذوف (عروض) اصلم (ضرب)	۳- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن	
۸ قصیده	۴- مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف مقصور	۴- مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	
۵ قصیده	۵- مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف	۵- مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان	
۷ قصیده	۶- رمل مثنیٰ مخبون محذوف (ضرب)	۶- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	
۱۵ قصیده	۱- رمل مثنیٰ مقصور	۱- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات	۴- صائب تبریزی (۴۵ قصیده)



۸ قصیده	۲- رمل مثنیٰ مخبون محذوف	۲- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	
۶ قصیده	۳- مجتث مثنیٰ اخرب مکفوف	۳- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن	
۶ قصیده	۴- مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف	۴- مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات	
۶ قصیده	۱- رجز مثنیٰ مقصور	۱- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات	۵- کلیم همدانی (۳۶ قصیده)
۶ قصیده	۲- مجتث مثنیٰ مخبون مقصور	۲- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات	
۶ قصیده	۳- مجتث مثنیٰ مخبون اصلم مسبغ	۳- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لان	
۶ قصیده	۴- مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف	۴- مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات	

پرکاربردترین اوزان به کار رفته در قصاید شاعران نهضت بازگشت :

تعداد قصاید	نام کامل اوزان	وزن	نام شاعر
۳ قصیده	۱- رمل مثنیٰ محذوف	۱- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات	۱- طیب اصفهانی (۱۳) قصیده)
۲ قصیده	۲- هزج مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف	۲- مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	
۲ قصیده	۳- مجتث مثنیٰ مخبون اصلم	۳- مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	
۲ قصیده	۴- خفیف مخبون مقصور	۴- فاعلاتن مفاعلن	



فعالیت		فعالیت	
۲- هاتف اصفهانی (۸ قصیده)	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثنی سالم	۴ قصیده
۳- صباحی بیدگلی (۲۳ قصیده)	۱- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ۲- مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۱- رمل مثنی مقصور ۲- هزج مثنی سالم	۵ قصیده ۳ قصیده
۴- آذر بیگدلی (۲۸ قصیده)	۱- مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات ۲- مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل	۱- مضارع مثنی اخرب مکفوف ۲- هزج مثنی اخرب مکفوف محذوف	۵ قصیده ۳ قصیده
۵- سروش اصفهانی (۳۶۹ قصیده)	۱- مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعلن ۲- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن ۳- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن ۴- مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن ۵- مفعول مفاعیل مفاعیل فعلن ۶- مفعول مفاعیلن مفاعیلن	۱- مجتث مثنی مخبون محذوف ۲- رمل مثنی محذوف ۳- رمل مثنی مخبون محذوف ۴- هزج مثنی سالم ۵- هزج مثنی اخرب مکفوف محذوف ۶- هزج مسدس اخرب مقبوض	۷۲ قصیده ۵۱ قصیده ۴۱ قصیده ۳۱ قصیده ۲۸ قصیده ۱۷ قصیده

در مقایسه وزنی قصاید دو دوره متوجه می شویم شاعران دو دوره تمایل زیادی به سرودن قصاید خود در اوزان بلند و نسبتاً ثقیل داشته اند و دلیل این را در مضامین بلندی



باید دانست که شاعران دو دوره در نظر داشته اند، از اوزان کوتاه در دوره بازگشت تنها سرودش را می توان دید که این اوزان را برای بیان مقاصد خود برگزیده است و در بین شاعران سبک هندی تمایل چندانی به استفاده از چنین اوزانی دیده نشده است .

۲- تحولات ادبی:

در حوزه ی ادبی سبک هندی همان خیال پردازیهایی که درغزل دنبال می کردند در قالب قصیده هم وارد کردند. در دوره ی صفویه، یکی از قاعده های پر طرف دار و پر بسامد در شعر فارسی جانب داری از تازگی طرز و معانی و دقت نظر و باریک بینی در همه ی مفاهیم و تصاویر شعری و موتیف های گذشته برای کشف نکته های نو و بدیع بود که بیش تر شاعران، آن را با جدیت تمام دنبال می کردند. یکی از جلوه های این تازگی در نگاه نوی است که این شاعران به طبیعت داشتند. این شاعران به طبیعت نزدیک می شدند و با این حال، آن را به شیوه ی شاعران تصویر گرا همچون منوچهری وصف نمی کنند آنها طبیعت را تسخیر کردند تا احساساتی را که در آنها برانگیخته است ترسیم نمایند:

صائب :

« پاک می سازد بساط خاک را از زهد خشک
 کند » (صائب تبریزی، ج ۶، ۱۳۷۱: ۳۶۱۳).

« در طبع پاک طینت او انقلاب نیست
 همان، ۵۴۵).

« کشید ابر چنان تنگ خاک را در بر
 همان، ۵۱).

« آید به چار موجه چو دریای حسن تو
 همان، ۳۵۵۴).

عرفی :

« بسکه از سنبل و گل یافت صفا، نزدیک است
 عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ۲۲۴).



« ز بس که اش صبا بوسه ریزد به راه
 به هر گام صد کوه از و توتیاست » (همان، ۵۱).

« ز لاله کرده به ظاهر قبول دعوی حسن
 ولی نهان زده چشمک به ارغوان نرگس »
 (همان، ۱۷۵).

« برای طفل بنفشه و غنچه ی سیراب
 فرو گذاشته پستان چو دایگان نرگس » (همان)

- کلیم همدانی:

« هوا چندان تر از ابر بهار است
 چو وصف ابر نوروزی نویسد
 زمین را آب می باشد ز سایه
 چه تر دستی که با برگ چنار است
 گل نارسته از پیراهن شاخ
 به رنگ می زمینا آشکار است » (کلیم
 همدانی، ۱۳۶۹: ۱۴).

اما شعرای آغاز نهضت بازگشت در مورد توصیف طبیعت غالباً به سبک های گوناگون گذشته اقتدا می کنند و همه ی آنها را در یکدیگر می آمیزند ولی این امتزاج سبکی جدید بوجود نمی آورد بلکه مانند آبهای رنگارنگی که از فواره های متعدد هر یک در گوشه ای از آبدان فرو ریزد ولی تا مدتی با یکدیگر در نیامیخته رنگهای گوناگون را جلوه دهد یا دسته ای خنیاگر هر یک نغمه ای بنوازند ولی هنوز در اثر هنرمندی گرداننده استاد با هم مأنوس نشده و نغمه ی واحدی پدید نیاورده باشند. منظور این است که شاعران نهضت بازگشت به دو گونه عمل کردند بعضی از آنها سعی شان بر این بوده است که فضای خود را، فضای قرن چهارم یا پنجم، هفتم یا هشتم گردانند و همان برونگرایی که شاعران قرن چهارم و پنجم به طبیعت داشتند، دنبال کنند. به عنوان مثال صباحی بیدگلی کاشانی در پایان دوره ی اول نهضت بازگشت عصیان و سرپیچی از انگاره های نادرست دوران صفویه و بازگشت به سبک و طرز بیان روزگار کهن و سادگی و تشریح نمودارها و جزئیات آنهاست روز خزان را چنین توصیف می کند:

«در صحن باغ و راغ کشاورز مهرگان
 بدورد ارغوان و در آن کشت زعفران
 باد صبا که گوهری باغ و راغ بود
 اکنون بین که زرگر باغ است و بوستان



صراف مهر در چمن و بوستان گذشت
لیلی زدشت رفت و رسید از قفاش قیس
بیجاده ریخت از کف و پرچید بهرمان
پرویز بهر عرض خزاین بیباغ رفت
نقشی که دید از قدمش سود رخ بر آن
بهرام آفتاب قدم زد بکاخ زرد
گنجور برگشاد در گنج شایگان
آفاق گشت جلوه گر از زر و پرنیان «صباحی
بیدگلی، ۱۳۳۸: ۴۱»

طیب در قصیده ی بهاریه ی خود چنین بیان سخن می کند :

« مژده بلبل را که آمد گل به باغ از شاخسار
رخساریار
شد دگر صحن چمن چون محفل از

سبزه را افراخت قامت از نم فیض هوا
همچو نخل طور آتش می دمد از شاخ گل
لاله را افروخت عارض از دم گرم بهار
چون تنور نوح می جوشد زلال از چشمه
سار

جوش گل بنگر که نتواند فراهم آورد
طیب اصفهانی، ۱۳۸۵: ۳۸.

قآنی در قصیده ی مشهور زیر که مانند تابلویی زنده و زیبا می باشد مانند منوچهری
نگاهی اینچنین به طبیعت داشته است:

« نسیم خلد می وزد مگر جویبارها
فراز خاک و خشتها، دمیده سبز کشتها
که بوی مشک می دهد هوای مرغزارها
به چنگ بسته چنگها، به نای هشته رنگها
چه کشتها، بهشتها، نه ده، نه صد، هزارها
زنای خویش فاخته، دو صد اصول ساخته
چکاوها، کلنگها، تذررها، هزارها
ترانه ها نواخته، چو زیر و بم تارها
به برگ لاله ژالها چو در شفق ستارها
به شاخ سروین همه، چه کبکها چه سارها
نسیم روضه ی ارم، جهد به مغز دمبدم
زبس دمیده پیش هم به طرف جویبارها... «(قآنی
۱۳۸۷: ۳۹»

گونه ای دیگر از توصیفات این دوره به گونه ای است که بنای آن بر تشبیه و مقایسه
نهاده شده و منظور از آن این نیست که منظره ای یا چهره ای چنانکه هست در اثر هنرمندی
سخن گستر آشکار گردد بلکه آثاری است که جنبه نمودار دارد یعنی نماینده آن کیفیت و



حالتی است که اشیاء و مناظر در ذهن بوجود می آورند و این همان است که اروپائیها به آن شعر «سمبولیک» می گویند و در شعر اغلب شاعران سبک هندی هم نمود فراوانی دارد. قآنی با دلداده خویش در باب گردشی که در روزگار بهار با هم در گلزاری کرده اند گفتگوئی دارد و آنچه می بیند و حکایت می کند نموداری از واقعیتی بیش نیست زیرا مقایسه و تشبیه را میان محسوس و نامحسوس کرده و عالم ظاهر را با جهان باطن به مقام مطابقه در آورده است و می گوید:

«یاد آیدت آنروز که گفتم بتو در باغ
گفتی زمن و باغ کدامیم نکوتر
پرسی همی از من که گل سرخ کدامست ؟
جانا تو گل سرخ تصور ندانی!
این است که هرگز تو گل سرخ ندانی!» (همان، ۷۰۰)

توصیفات قآنی مانند توصیفات فتحعلی خان صبا غالباً به حقیقت نزدیک نیست. شب و روزی که او نقاشی می کند شب و روز خاصی است که در طبیعت یافت نمی شود، شرابی که او تعریف می کند شرابی است که تا کنون در جامی ریخته نشده است:

«از آن شراب که گر ریزیش به کام نهنگ
زبهر رقص کنان رو نهد به جانب بر
از آن شراب که از دل چو بر جهد به دماغ
سفید مغز بتوفد به رنگ سرخ جگر
از آن شراب که همچون حباب رقص کند
زبهر آنکه به ترکیب جام اوست قمر» (همان، ۲۰۶)

اکثر توصیفات شاعران سبک هندی نیز از این دست می باشد مانند این توصیف از نظیری نیشابوری:

« از آن شراب کنی در قدح که مرد کند
از آن شراب کنی در قدح باد صبا
از آن شراب که گر زو خیال جرعه کشد
چو نطفه روح دهد صورت هیولی را
از آن شراب که گر قطره یی بخاک چکد
کند درست عظام رمیم موتی را » (نظیری نیشابوری، ۱۳۴۰: ۳۸۸).

سروش اصفهانی نیز قصیده ای دارد که در مناسبت تأسیس تلگرافخانه سروده ابدأ در مورد تلگرافخانه سخن نمی گوید. چاره یی که اندیشیده این است که در تغزل زیبای



قصیده، به مناسبت این که تلگرافخانه هم می تواند در طرف العینی پیغام عاشق را به معشوق برساند یا از معشوق خبری برای عاشق بیاورد، باد صبا و قاصد را موضوع قرار دهد و آن ها را در ذهن خود مشبه به تلگرافخانه سازد و سپس فقط در مورد حالات عاشق و معشوق و چگونگی آگاهی آنان از حال هم سخن می گوید:

«منت ایزد را که آسان کرد بر عشاق کار
زین همایون کارگه کاندر جهان شد آشکار
عاشقان بی پیک و نامه در سؤال و در جواب
با نگارین در میان فرسنگ اگر سیصد هزار
کارگاه وصل خواهم کرد ازین پس نام او
جاودان از من بدو این نام بادا یادگار
بدگمان تا کی که قاصد راست گوید یا دروغ
رشک بردن تا به چند از وی که بیند روی یار
در یکی لحظه برد پیغام و پاسخ آورد
عاشق ار در قیروان معشوق اگر در قندهار
بامدادان آمدم گریان بر این کارگه
تا که آگاهی مرا آرد زیار و از دیار
من بدو پیغام دادم زو به من آمد جواب
لحظه یی از هفت منزل بی عنای انتظار
.....» (سروش اصفهانی، ۱۳۳۹: ۳۲۱)

یکی دیگر از جلوه های مهم دیگری که در مقایسه ادبی دو دوره باید به آن توجه شود، بحث «تداعی معانی» است که در استفاده از این شیوه ی ادبی باید شعرشاعران سبک هندی را بر شعرشاعران بازگشت ارجحیت داد.

«تداعی معانی» در دایره المعارف روانشناسی و روانکاری صفحه ی ۱۷۴ چنین تعریف شده است:

«تداعی معانی یا همخوانی عبارت از این است که نفسانیات ما با یکدیگر رابطه ای پیدا می کنند و از یادآوری یک چیز، چیز دیگر در ذهن متمرکز می شود.»
در اینجا به مواردی که باعث تداعی معانی برای شاعران دو دوره شده، به همراه نمونه های شعری اشاره می شود:

- فانوس و شمع:

«از عرق تر می کند پیراهن فانوس را
شمع نسیم اندام هر دم زین هوای سینه تاب» (صائب تبریزی، ج ۶، ۱۳۷۱: ۳۵۷۱).



- « چنان که شمع نماید پرده ی فانوس
همدانی، ۱۳۶۹: ۳۳. »
عیان بود زدل شاخ، آتش گلنار» (کلیم
- « خنده ی فانوس را، ز نور چراغ؟
۱۳۶۶: ۱۲. »
ناله ی فانوس را، زدست ایبل» (آذر بیگدلی،
- کلمات شمع و چراغ از کلماتی هستند که در ادبیات کهن به کار می رفتند اما کلمه ی فانوس از کلمات به کار رفته در دوره ی سبک هندی و تا حدودی در دوره ی بازگشت می باشد که هر دو کلمه تداعی گر همدیگر می باشند.
- ریحان و سفال :
- ریحان نوعی سبزه خوشبو است و سفال هم کوزه ی گلی است. در بین ایرانیان از دیرباز رسم خاصی بوده به این ترتیب که در کوزه های سفالی (سفال و ریحان) سبزه کشت می کرده اند به گونه ای که آن سبزه تمام کوزه را فرا گیرد.
- « ز خُلق اوست برومند خاکدان جهان
صائب تیریزی، ج ۶، ۱۳۷۱: ۳۵۶۳. »
که تازه روی زریحان بود همیشه سفال» (
- « شهد در کامت و، شاهد به کنار
۱۳۶۶: ۱۲. »
راح در جامت و ریحان سفال» (آذر بیگدلی،
- کاه و کهربا :
- کاه ربا یا کهربا ماده ای زرد رنگ است که چون آن را مالش بدهند قابلیت جذب اجسام را پیدا می کند :
- « نهاده کاه به دیوار امن، پشت فراغ
کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۱۷. »
چنین که فارغ ازو دستبرد کاهرباست» (
- « برای از ملکان ملک آن چنان گیری
نیشابوری، ۱۳۴۰: ۷۸. »
که باد از نفس کهربا رباید کاه» (نظیری
- « بدل ربایی نظمت چه در نماند خصم
۴۶۴. »
که جذبه کاه تواند بکهربا کردن» (همان،
- « چون، شحنه ی عدلش به جهان داد گر آمد
بیدگلی، ۱۳۳۸: ۵۹. »
پیوسته بود کاهربا رخ کاهی» (صباحی



- کشتی و لنگر :

- « آید به چار موجه چو دریای حسن تو
 ارزد به خود چو کشتی بی لنگر آینه » (صائب تبریزی، ج ۱۳۷۱، ۶: ۳۵۵۴).
- « با دلش دریا تُنگ ظرف است مانند حباب
 کوه در پیش وقارش کشتی بی لنگر است » (کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۳۰).
- « جهان با نهیب تو دریا و طوفان
 زمین با وقار تو کشتی و لنگر » (هاتف اصفهانی، ۱۳۸۵: ۶۷).
- « مرکب کشتیست کاو راکس نیارد باز داشت
 گرنه نیروی عنان تاب تو اش لنگر شود » (سروش اصفهانی، ۱۳۳۹: ۹).
- سرمه و روشنی چشم :

- سرمه با روشنی و زیاد شدن نور چشم مرتبط است. سرمه علاوه بر جنبه ی آرایشی، مصرف طبی نیز داشته به این ترتیب که گرد سرمه را در چشم می کشیده اند تا نور چشم را زیاد کند.
- « می گشاید چشم زیر خاک بر روی بهشت
 هر که از خاک درش با خود برد یک سرمه وار » (صائب تبریزی، ج ۶، ۱۳۷۱: ۵۴۸).
- « سرمه ی چشم آب حیوانست
 تا تو مخلوق گشته ای از طین » (شفایی اصفهانی، ۱۳۶۲: ۱۱۷).
- « از آه عاشقان، بودت سرمه سای چشم
 از خون دوستان، بودت در نگار دست » (آذر بیگلری، ۱۳۶۶: ۱۵).

در بررسی مختصری که بر حوزه ی « تداعی معانی » شاعران دو دوره با توجه به موارد مذکور صورت گرفت؛ متوجه شدیم که شاعران سبک هندی نسبت به شاعران بازگشتی بهتر عمل کرده اند و حوزه های وسیعتری پیش روی این شاعران نسبت به شاعران بازگشت بوده است که تا حد امکان از آن استفاده کرده اند.

نگاه شاعران دو دوره به اساطیر اغلب نگاهی تقلیدی و کلیشه ای است. از عصر جامی هر چه پیش می آیم اسطوره کم رنگ تر می شود. شعر به لحظه های شاعرانه و ظرایف



محدود می‌شود. پیچیده‌گویی، سیر در اعماق پدیده‌ها، ساختن جهانی کوچک و محدود در ذهن، جای تاریخ‌نگری و اسطوره‌گرایی را می‌گیرد. اشعار مشکل، بیرون کشیدن شعر از داخل شعر دیگر، معما‌گویی، ماده تاریخ‌سازی، ابیات معقد و پیچیده، مضمون‌یابی و خیال‌بندی از این جهت که به دنیای محدود و کوچک ختم می‌شوند با معما هم خانواده و در مقابل اسطوره قرار می‌گیرند می‌توان گفت در عصر صفوی و بعد از آن ادبیات روند عمومی به سوی جهان‌بینی عینی و محسوس‌گرایی پیدا می‌کند و از نگرش متافیزیکی و کل‌گرایی عرفانی روی می‌گرداند و در نتیجه به تجزیه‌ی هستی و واقعیت پیش روی خود می‌پردازد. ذوق و قریحه‌ی عوام در ادبیات این دو دوره چیره است و ذهن عوام در پی آن است تا مفهوم انتزاعی را به محسوس بدل کند و چون چنین ذهنی قادر به تفکر انتزاعی نیست، اندیشه‌های تجربیدی را فقط وقتی می‌تواند درک کند که معادل محسوسی برایشان آورده شود.

نمونه‌هایی از توجه شاعران دو دوره به اساطیر که اکثراً کلیشه‌ای و تقلیدی بود، عبارتند از :

- « به عهد عدل تو از بس گنه جزا طلب است
شیرازی، ۱۳۷۸: ۲۶۴.)
کند پذیره تیز شهاب دیو رجیم « (عرفی
- « به گوشه‌گیری عنقا که جوهر فعال
همان، ۱۳۶.)
ندید صورت او جز به صفحه‌ی پندار «
- « بگریزد به زیر ماهی گاو
از ضربت سر پنجه‌ی شاهین تو ترسد
نظیری نیشابوری، ۱۳۴۰: ۳۴۸.)
گرز را چون به مغفر اندازد « (همان، ۶۹.
- « زان گونه که در زلزله افتند مکان‌ها
همان، ۳۸۳.)
سر باز زند گاو زمین حمل‌گران را «
- « دوران هنوز خون سیاوش نکرده پاک
همان، ۴۴۸.)
سهراب را به حرب تهمتن در آورم «
- « پیرهن یوسف است و دیده یعقوب
بیگلی، ۱۳۳۸: ۱۰.)
لیک نه پیراهنی که تهمتش آلود « (صباحی



- « فتح خبیر برد از خاطر حدیث هفتخوان
همان، ۱۶.)
- « بر رود از ماه و سازد سینه خورشید ریش
همان، ۲۰.)
- « شاه مظفر بود بدیل سلیمان
اصفهانی، ۱۳۳۹: ۴۳۷.)
- « درخردمندی چون آصف و چون رسطالین
همان، ۵۶۷.)
- « هنرها ازو شاه بیند بدانسان
اصفهانی، ۱۳۳۹: ۲۶۷.)
- « تا زاد علی از گهر آدم، ابلیس
همان، ۴۲۲.)
- « امارات را چنان باشی که رستم گاه کیخسرو
همان، ۲۶.)
- در بررسی ادبی قصاید شاعران دوره بازگشت به خصوص شاعران دوره ی اول نشانه های متعددی از سبک هندی در شعر آنان به چشم می خورد از این نشانه ها می توان به موارد زیر اشاره کرد:
- ۱- تعقید و پیچیدگی:
- « درآمد زاهد صبح از در دودی کش گردون
صهبا» (هاتف اصفهانی، ۱۳۸۵: ۵۶.)
- « کمان بر گوشه بریندد گره چون ابروی لیلی
(همان، ۶۱.)
- « دریا ز صدف کاسه ی در یوزه و گرنه
(طیب اصفهانی، ۱۳۸۵: ۴.)
- « گر چه دارم توشه ی ره بر میان چون آسیا
(همان، ۱۵۳.)
- قتل عنتر کرد زشت افسانه اسفندیار»)
بگذرد از گاو و سازد پشت ماه را فگار»)
کلک همایون میر نایب خاتم» (سروش
ناصرالدین شه غازی جم و اسکندر او»)
که گشتاسب ز اسفندیار دلاور» (سروش
از سجده نکردن گزند انگشت تندم»)
صدارت را چنان بودی که آصف مرسلیمانرا»



- « مزرع آمال احباب وز دستش قطره
صبحی بیدگلی، ۱۳۳۸: ۱۴.)
صباحی بیدگلی، ۱۳۳۸: ۱۴.)
- « دست حکمش نسر واقع را بر آرد پاز گل
(همان.)
مشت قهرش نسر طایر را همی ساز دشکار »
- « از کثرت بنین بود و قلت سنین
(۴۲.)
خضم تو غره تا به بنان آوری سنان » (همان،
- ۲- مضمون سازی و خیال پردازی :
« نشنیده کسی لاز زبانت مگر آن دم
بیگدلی، ۱۳۶۶: ۶۵.)
کاری پی تهلیل دو لب یک بد گر بر » (آذر
- « عیان یک نیمه کف الخضیب و، نیمه اش پنهان
سیمین تن » (همان، ۲۵.)
چو ساغر، کش نگارین دست مهرویان
- « از پی خیمه ی دین آمده رمح تو ستون
طیب اصفهانی، ۱۳۸۵: ۱۳۷.)
وز پی خانه ی شرع آمده تیغ تو حصار » (
- « هر حبابی بر لب دریا شود تبخاله ای
همان، ۱۳۹.)
بر رخ گلها کند هر شب نمی کار شرار » (
- « آن سیه روزم که در شبهای هجران همچو شمع
(همان، ۱۵۰.)
می فشانم مشت خاکستر به سر تا صبحدم
- ۳- تمثیل :
« سرشک ابر بهاری چکیده بر گل زرد
سروش اصفهانی، ۱۳۳۹: ۳۳۲.)
چنانکه اشک به رخسار عاشق مهجور » (
- « مستقر ذاتش به جای خویشتن چون آفتاب
بالاستی » (همان، ۶۰۹.)
جلوه گر نورش چه در پستی چه در
- « زدم بدامن باد سحر، همان دستی
آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۳.)
که زد به تخته ی کشتی غریق طوفانی » (
- « غزلخوانی من، از عشق مهرویان بآن ماند
زانونز » (آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۳۳.)
که گردد با جوانان پیردست افشان و



« گفتم آن از کجا و من از کجا پیش شهری چه دم زند رستاق » (صباحی بیدگلی، ۱۳۳۸: ۳۷).

« مشحون شب تاریک برخشنده کواکب چون مار سیاهی بسر گنج گهر بر » (همان، ۲۹).

با وجود این که شاعران دوره ی بازگشت سعی در بازگشت به تمامی شیوه های سبکی قدما به غیر از سبک هندی را داشتند اما باز می بینیم که با توجه به شواهدی که در بالا ذکر آن رفت به شیوه شاعران سبک هندی توجه داشته اند و از آن استفاده کرده اند.

۳- تحولات فکری:

از مسائل فکری مشترک در قصاید شاعران دو دوره تفاخرهایی است که شاعران دو دوره در شعر داشته اند. یکی از مهم ترین دلایل آوردن قصایدی با موضوع فخریه در دوره ی صفوی این است که به دلیل کثرت مبلغان، خطیبان، عالمان و نویسندگان مذهبی؛ حا کمیت همواره از وجود شاعران احساس بی نیازی می کرد. همین توجه حکومت به مبلغان مذهبی و کم توجهی به طبقه ی شعرا، نوعی عقده خود کم بینی را در شاعران این دوره ایجاد کرده بود و برای این که بتوانند این عقده ی روانی خود را بر طرف کنند خود را از شعرای قبل از خود و همچنین از طبقات مختلف جامعه برتر می دانستند و فضائل و اوصاف خود را با کمال قدرت و صاف و صریح بیان می کردند.

به عنوان مثال عرفی می گوید:

« می گویم و اندیشه ندارم زظریفان
 سر برزده ام بامه کنعان زیکی جیب
 من زهره ی رامشگر و من بدر منیرم
 معشوق تماشا طلب و آینه گیرم
 از اوج سخن بهر فرو آمدن طبع
 بر داشتم این نغمه که اعشی و جریرم
 » (عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ۲۵۷).

در دوره ی صفویه از قدما تنها آنهایی در این منافسه ها به نبرد خوانده می شوند که در روزگار خود یکه تاز چنین عرصه ای بوده اند نظیر انوری، خاقانی و ظهیر. عرفی در جایی می گوید:

« بخرام و نظر کن که به جولانگه مدحت
 حور قلم زاده گلستان ارم را



- انصاف بده بوالفرج و انوری امروز
(۲۲).
- بهر چه غنیمت نشمارند عدم را « همان،
در فخر فروشی به خاقانی می گوید :
- « بینی که تافته ابریشمیش چه خامی یافت
ز تابِ اطلس من شعر بافِ شروانی
« زمانه بین که مراجلوه داد و تا از رشک
به داغهای پس از مرگ سوخت خاقانی» (عرفی شیرازی، ۱۳۷۱: ۳۸۳).
- شفایی اصفهانی در خطاب به خاقانی گوید :
- « کان شیرین نمکی طرز نو آورده ی ماست
نیست چندان مزه با مائده شروانی» (شفایی اصفهانی، ۱۳۶۲: ۱۶۳).
- شاعران نهضت بازگشت از آنجا که سنت را الگو و مقتدای شعری خویش برگزیده بودند؛ همواره با سنت در تعاملی عظیم تر بودند به سه صورت زیر عمل می کردند :
- الف- به شعر و شاعران ادب گذشته با دیده ی احترام می نگریستند به عنوان مثال صباحی گوید :
- « بود طریقه ی ما اقتضای استادان
پیاده را نرسد طعنه بر هدهاه طریق» (صباحی بیدگلی، ۱۳۳۸: ۱۷).
- ب- یا خود را غالباً همسطح و همسنگ بزرگان سنت فرا می نمودند به عنوان مثال آذر بیگدلی می گوید :
- « من قابل قصیده نگاری نیم، چه شد
اوراق دفترم شد اگر ماه و آفتاب
خاصه قصیده یی که حریف انوری بود
وز انوریش داده خبر ماه و آفتاب» (آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۶).
- و در جایی دیگر آذر به فصاحت کلام کمال الدین اسماعیل اصفهانی اشاره می کند و خود را در مقابل او « بیکمال » خطاب می کند :
- « گفتم که: کوتاه است مرا دست از گلی
کز وی کمال را بود اندرنگار دست
من بیکمال ، می نزنم پنجه با کمال
کو را قوی است پنجه ، مرا خود فکار دست
«(همان، ۲۸)



ج-نگاهی تحقیرآمیز به قدما داشتند. به عنوان مثال سروش در جایی خود را بر عنصری و کسایی برتری می‌دهد و می‌گوید:

«عنصری گر زنده گردد بار دیگر بیخلاف
 شاعر فاضل کسایی زنده بایستی کنون
 کند» (سروش اصفهانی، ۱۳۳۹: ۱۴۴)

یکی از مشترکات فکری شاعران دو دوره این است که شاعران به شکایت از فلک و زمانه‌ی غدار می‌پردازند و فلک و زمانه را مسؤول مشکلات به وجود آمده‌ی خود می‌دانند.

«تا کی به شکیب در پذیرم
 آفات نجوم فتنه‌زا را» (عرفی شیرازی
 ۱۳۷۸: ۲۵)

«زمانه غیر الم نامه نیست تصنیفش
 زمجنیق فلک سنگ فتنه می‌بارد
 (همان، ۱۱۹)

«دیرست کز جفای سپهر ستیزه‌زا
 نسیان به گل گرفته در خانه‌ی وفا» (شفایی
 اصفهانی، ۱۳۶۲: ۱)

«جام بلا زساقی بدمست روزگار
 ناچار می‌ستانم و چون شهد می
 خورم» (همان، ۹۵)

«گاه خوانند جفا پیشه سپهرش به مثل
 از چه رو بی‌هنران ای فلک دون پرور
 (طیب اصفهانی، ۱۳۸۵: ۱۳۵)

«دارم از آسمان زنگاری
 زخمها بر دل و همه کاری» (هاتف اصفهانی
 ۱۳۸۵: ۸۴)

«منم که کرد فلک کشت زندگیم حصاد
 باد» (آذر بیگدلی، ۱۳۶۶: ۳۱)

ابنای زمانه‌ی هر دوره به هنر بهایی نمی‌دهند:



- «بی خریدار، من اینجا و به نرخ اکسیر
اصفهانی، ۱۳۶۲: ۹۱»
- «شها فغان ز زمانی که اهل دانش او
حدیث عیسی و افسانه را یکی دانند
درین زمانه بدان گونه شعر خوارشدست
»(نظیری نیشابوری، ۱۳۴۰: ۹۱)
- «رواج نیست هنر را و چون متاع کساد
ازین چه سود که کلکم کند درافشانی
که هیچ در بر این ناقدان تفاوت نیست
اصفهانی، ۱۳۸۵: ۱۶۰»
- «سرد هنگامه ای که یوسف را
نیست ز اهل هنر کسی کامروز
اصفهانی، ۱۳۸۵: ۸۵»
- گرد نعلین به افلاک فروشد سخنم»(شفایی
زفهم شعر ندانند غیر آری را
ز نیشکر شناسد طعم کسنی را
که ننگ می کند از نام خویش شعری را
کمال را نکند هیچ کس خریداری
وزین چه نفع که طبعم کند گهرباری
میان هرزه درایی و نغز گفتاری»(طیب
نکند هیچکس خریداری
به شما باشدش سزاواری»(هاتف
پشتوانه ی فکری حاکم بر شاعران دو دوره مذهب شیعی است اما هنوز این مذهب به
خصوص در دوره ی صفویه به دلیل مهاجرت بسیاری از شاعران به هند به خاطر گرم بودن
بازار و تهمت و افترا و اقامت طولانی شاعران در هند هنوز نهادینه نشده است و ذهن و
روح بر جاماندگان در ایران از نظر روان شناسی گرفتار ترس و خود سانسوری شدید می
گردد اما به رغم همه فشارها و تحریف واقعیت ها که از طرف حاکمیت آن زمان انجام
می گرفت باز نشانه هایی در شعر این دوره و همچنین دوره ی بعد می توان یافت که به
خوبی اوضاع اجتماعی و فرهنگی این دوران را به نمایش می گذارد به عنوان مثال صائب
در قصیده ای وضعیت مردمان روزگار خود که با ساده دلی و زودباوری فریب دنیا طلبان
روزگار خود را می خورند و طالب گمراهی، تکبر، زیاده خواهی و حرص و آز بوده اند به
تصویر می کشد .
- «مردم به زرق طره ی دستار می روند
در کوچه های شهر چرا خون نمی رود؟
خرمهره اند و در پی افسار می روند
زینسان که خلق روی به دیوار می روند



خلق ظلوم مرکب غول ضلالتند
صائب تبریزی، ج ۶، ۱۳۷۱: ۳۶۲۵).

در آشوب و بلای قدرت طالبان برای کسب قدرت در دوره ی زندیه و عوام زدگی مردم که در خواب غفلت و بی خبری فرو رفته اند و هیچ تلاشی در تعبیر وضعیت حاکم انجام نمی دهند، کسی مثل آذر بیگدلی پیدا می شود و از زمانه ی خود چنین به شکایت می پردازند:

« گشته یکرنگ همه خلق جهان
رفته رفته شده ناکس، همه کس
مال را، به زجمال و زکمال
هر عجزه، زده از معجزه دم
گشته هر ماری و هر موری میر
بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۷).

و در آخر چنان اندوهگین می شود و می گوید:

« قصه ی عالم ویران گفتم
شرح ویرانی ایران چکنم » (همان، ۱۰۷).

یکی از تفکرات سیاسی که ریشه در تفکرات کهن دارد تقسیم جامعه به طبقات مختلف و نشان دادن شاه در رأس همه ی طبقات، یا به عبارت دیگر در ماورای طبقات بشری یکی از مفروضات اساسی اندیشه سیاسی محسوب می شود این برتری به دلیل در نظر گرفتن و ویژگی ای برای شاه است که جنبه ی ذاتی دارد نه اکتسابی و آن در مفهوم فره ایزدی، نهفته است فره به معنای شکوه، حقیقتی است الهی و کیفیتی است آسمانی که چون برای کسی حاصل شود، او را به شکوه و جلال پادشاهی و به مرحله ی تقدس و عظمت معنوی می رساند. در تفکر ایرانی، تنها پادشاهان هستند که از «فر کیانی» برخوردارند و تنها داشتن این فر است که جایگاه آنان را از دیگران بالاتر قرار می دهد. در تصمیمات شاهانه بر پایه ی مناسبات اجتماعی - سیاسی و با تکیه بر تحلیل انسان شناختی قابل فهم نیست. بلکه داد و بیداد شاه ناشی از حکمت و مصلحتی ناشناختنی برای پادشاه و پادافره



دادن به خلق عالم است و در واقع شاه ، کارگزار مشیت الهی بر روی زمین است
 «(طباطبایی فر، ۱۳۸۴: ۱۱۴)

در شعرشاعران هر دو دوره سخن از فرّ پادشاهی رفته وشاعر ، شاه را سایه ی خداوند
 دانسته اند به عنوان مثال :

«به امر حق بود آن سایه خدا دایم
 (صائب تبریزی ، ج ۶، ۱۳۷۱: ۳۵۶۲)

«ظل حق» چون بود سال شاهیش ، سال رحیل
 گشت «آه از ظل حق» تاریخ آن عالی
 تبار» (همان، ۳۵۵۸)

«آفت ز آفتاب به شبنم نمی رسد
 در کشوری که سایه ی ظل خدا رسید» (کلیم
 همدانی، ۱۳۶۹: ۷۲)

«غبن است ، سربتاج کیان آیدت فرود
 ای سایه ی خدا ، کله از آفتاب خواه» (آذر
 بیگدلی، ۱۳۶۶: ۱۳۹)

«شاه گیتی گشای ناصر دین
 خسرو کفر گاه دین پرور
 شاه ذوالمنن که سایه ی او
 جاودان باد خلق را بر سر» (سروش اصفهانی
 ، ۱۳۳۹: ۲۳۸)

شاعران سبک هندی چندان توجهی به وقایع تاریخی روزگار خود نداشتند تنها صائب
 تبریزی به اتفاقاتی که در زمانه ای که در آن زندگی می کرده توجه داشته مثل اشاره به
 تعمیر تربت پاک امیرالمومنین و آوردن نهری از فرات به نجف توسط ساروتقی صدراعظم
 به فرمان شاه عباس دوم ، یا کمک گرفتن بابر از شاه ایران برای بدست آوردن سلطنت
 موروثی و نیز درخواست همایون فرزند بابر از شاه طهماسب به قصد بازگشت مجدد به
 سلطنت هند می باشد که صائب این جریان را بدین گونه آورده است:

«از این جناب مدد خواست میرزا بابر
 چوتنگ گشت بر او از سپاه دشمن کار
 چراغ بخت همایون از این اجاق گرفت
 زبانه ای جهانگیر گشت دیگر بار» (صائب
 تبریزی ؛ ج ۶، ۱۳۷۱: ۳۵۵۳)

در دوره ی اول بازگشت جز اشارتی که صباحی به نصب ضریح مقدس بارگاه علی
 ابی طالب (ع) توسط آقا محمد خان قاجار شده به حادثه ی دیگری در قصاید شاعران این



دوران نشده است. در دوره ی دوم از نهضت بازگشت ادبی سروش اصفهانی تا حدودی اشاراتی به مسائل سیاسی اتفاق افتاده در روزگار خود مثل طغیان ترکمنان در سرخس در سال ۱۲۴۸، کشته شدن خان خیوه در دوره ی ناصرالدین شاه در سال ۱۲۷۱، دست اندازی دوست محمد خان به هرات و فرستادن نیرو از طرف ناصرالدین شاه به فرماندهی سلطان مراد میرزای حسام السلطنه در سال ۱۲۷۲ و وارد شدن دستگاه تلگراف به ایران در سال ۱۲۷۴ توسط اعتضادالسلطنه وزیر علوم وقت آن دوران، داشته است.

او این گونه به جریان تسخیر هرات توسط شاهزاده سلطان مراد میرزای حسام السلطنه

اشاره کرده است :

«شهر هری مسخر شاه و ستاره یار
ای غیرت ستاره بر این مژده می بیار
کرده است چرخ عهد که هر ساله آورد
از بهر شاه مژده ی فتحی بزرگوار
امسال داد مژده ی فتح هری بدو
چونانکه مژده سر خوارزمشاه یار
هر هفته پیک نصرت و هر مه نوید فتح
گوئی که درفتوح بود عهد شهریار» (سروش
اصفهانی، ۱۳۳۹: ۲۹۹)

نکته ی مهمی که درباره ی شاعران دوره ی بازگشت باید بیان کرد، این می باشد که اگر این شاعران سعی در بیان حوادث روزگار خود را هم داشتند و در واقع همان افکار مرسوم در عهد غزنوی و سلجوقی را داشتند و اگر هم به مسائل روز جامعه اشاره می کردند؛ سعی داشتند به اسلوب قدما عمل کنند.

از کسانی که نگاه او نسبت به معاصران خود از نظر نوع نگاه به مسائل روزگار خود تفاوت داشت می توان به قائم مقام فراهانی اشاره کرد. قصائد قائم مقام غالباً مشتمل بر حوادث سیاسی عنصر اوست و بیشتر آنها درباره ی جنگهایی است که در زمان عباس میرزای ولیعهد میان ایران و همسایگان اتفاق افتاده است. او در غلبه ایران بر روسیه و مدح عباس میرزا می گوید :

«باز باغ از فرودین جوان شد
گلستان چون روی یار دلستان شد
قطره های ژاله بر رخسار لاله
چون عرق بر روی یار مهربان شد
روم شوم و روس منحوس از دوجانب
قصدهشان تسخیر آذربایجان شد



هم خدا داند که این کشور خدا را
چند رزم سخت و ناورد گران شد
صد سفر چون هفتخوان کرد این تهمتن
که تهمتن یک سفر در هفتخوان شد «قائم
مقام، ۱۳۰۸: ۱۰۸»

او در مدائح خود از تذکر عیوبی که در مملکت بوده خودداری نداشته ، در قصیده ای
به عباس میرزا می گوید:

«من بنده چنین گویمت این راز اگر چه
چندی است که راز تو زمن بنده پنهان است
امسال سه سال است که این خیل و حشم را
نه چیره و نه جامه و نه مشق و نه سان است
سرباز به مشق است و نظام ارنه سپاهی
از فعله و حمّال و خرکدار و شبان است
«همان، ۲۷»

دو نکته ی مهم در باب شیوه ی شاعری قائم مقام که در زمانه ی او کسی به آنها توجه
نداشته است عبارت از این می باشد که: الف- شعر سیاسی در زبان فارسی قدیم فصلی از
باب شعر حکمت و اخلاق محسوب می شد و اگر در آثار شعرای متقدم و متأخر احیاناً
شعری دیده می شد که در آن تعریضی به صاحب نفوذی بود و از مقوله ی هجو محسوب
نمی شد ، جنبه ی موعظه و نصیحت در آن بر سیاست و مصلحت اندیشی غلبه داشت. این
قائم مقام بوده که در اثنای وقوع حوادث دوره ی جنگ روس و ایران به واسطه ی فراغت
مجاللی که از تصدی امور و آمیخته به آزردهی خاطر داشته ، توانسته پای شعر سیاسی را به
ادبیات زبان فارسی دری بگشاید و موضوع سخن سیاسی را از بند حکمت و پند و اندرز
جدا سازد و بدان چهره ی مستقلی بدهد. ب- در اشعاری است که می خواهد چیزی
جدید و مطلبی را پیروراند و به جای تشبیهات معمول آن عصر به بیان حقایق احوال که به
منزله ی تاریخ است، پرداخت. (به نمونه های شعری موارد مذکور قبلاً اشاره شده است)

یکی از موضوعات مهم شاعران دوره ی سبک هندی و تا حدودی دوره ی بازگشت
در حوزه ی مسائل انسانی بحث رذیلتها و فضیلت های اخلاقی است . این شاعران وقتی به
مسأله ی انسان شناسی می رسند بیشتر جنبه های اخلاقی مربوط به این حوزه را مورد توجه
قرار می دهند و در قصاید خود سعی دارند موضوعات اجتماعی روزگار خود را با توجه به
بایدها و نبایدهای اخلاقی مطرح کنند . به عنوان مثال دوری از ریا ، تکبر، نفس ستیزی ،



- دوری از دنیا و توجه به خوبی‌ها. کل سخن آن‌ها این است که آن چه که از انسان به جا می‌ماند «نام نیک» می‌باشد.
- شاعران این دوره وقتی به «رذیلت‌های اخلاقی» می‌رسند مضمومیت این رفتارهای اخلاقی بدین صورت مطرح می‌کنند:
- «حرص تو حدی برای جمع زر تعیین بکرد
 خانه‌ها پر شد ولی باشد تهی چشمی به ما»
 (کلیم همدانی، ۱۳۶۹: ۶).
- «صلح با این نفس تا کی، گاه جنگی هم بکن
 گر نداری کینه، بستان عاریت از اقربا»
 (همان، ۷).
- «سخن به درازا کشید، آنقدر بگو عرفی
 که کام مستمع از ذوق آن شود شیرین»
 (عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ۳۱۹).
- راه امل مرو که به هر گام کنده اند
 چاهی به رهگذارت و کوریست رهنما» (شفایی
 اصفهانی، ۱۳۶۲: ۱).
- با خود مبر غرور عبادت که این متاع
 در چار سوی حشر کساد است و ناروا»
 (همان، ۲).
- «بخل و همت چو بوی نیک و بدست
 شهرتش در کف صبا باشد» (نظیری
 نیشابوری، ۱۳۴۰: ۱۲).
- «پشت پا بزنی این پای بند خست را
 بپای سعی چرا بسته‌ی طناب حیل» (همان،
 ۴۴۴).
- «جادوگرست دختر رز، دست از و بشوی
 آتش دم است شیشه‌ی می، رو ازو بتاب»
 (صائب تبریزی، ج ۶، ۱۳۷۱: ۵۴۹).
- «سرپنجه با شراب زدن کار عقل نیست
 عقل است شیر برف و شراب است آفتاب»
 (همان).
- «مقربان همه در سجده اند شرمت باد
 چرا تو غافل از کبریای جباری» (طیب
 اصفهانی، ۱۳۸۵: ۱۵۶).
- «بسکه تلخستش زبان باغبان
 میوه‌ی شیرینش را افیون کند» (آذر
 بیگلری، ۱۳۶۶: ۵۹).



« جهان بوده است بازیگاه طفلان، خاصه عهد ما که حورش، گشته دیوو؛ دادگر، دد؛ زیرکش، کودن! » (همان، ۱۳۴).

و در آخر راه نجات از رذیلت‌های اخلاقی را در :

« نیک بخت آنکس که نام نیک در عالم گذاشت زنده ماند آنکس که خیری ماند از و در روزگار

نیست از آغاز تا انجام بیش از یک دودم در سرانجامش بود اما نظر ز آغاز کار
 «(صباحی بیدگلی، ۱۳۳۸: ۱۴).

« رو به قفا کن، ببین عمر تلف کرده را تا به روشن شود رو به عدم داشتن » (عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ۳۱۳).

« خواهی در خلاص گشاده به روی خویش قفل امل بتاب به سر پنجه ی رضا » (شفایی اصفهانی، ۱۳۶۲: ۶).

« یابی لقب، تهمتن سهراب نفس کش در هفت خوان دیو خودی گرگنی غزا » (همان)

در مقایسه ای که بین شاعران دو دوره در این زمینه صورت گرفت شاعران سبک هندی به مایه های اخلاقی و عرفانی که در همه ی مذاهب معمول است توجه داشتند بنابراین شعر این دوره در یک نگاه کلی شعر تعلیمی است، پند و اندرز می دهد و تریب و ترغیب اخلاقی می کند اما در شعر بازگشت در موارد کمی، آنجا که لازم می بیند زبان به پند و اندرز می گشاید و چندان به این گونه مسائل توجه نداشتند.

- سخن آخر:

به لحاظ زبانی شیوه ی نظم عهد صفوی در قالب قصیده متمایل به همان طرز ی بود که در قصیده های شاعران سده ی هشتم و اوایل سده ی نهم می بینیم و با تفصیلی که در این پژوهش آمد شاعران عهد صفوی طرز قدما را می پسندیدند و آنرا در شیوه ی قصیده سرایی اعمال می کردند پس می توان به این نتیجه رسید که فکر بازگشت به شیوه ی شاعران عراق و خراسان ریشه در عصر صفویه دارد و این فکر را به هیچ وجه، خلق الساعه و تنها مولود خواست و اراده ی خود آگاه چند شاعر، نباید پنداشت. زبان دوره ی اول



بازگشت ادبی هنوز به آن پختگی کامل نرسیده است و این پختگی کامل در دوره ی دوم یعنی جایی که سروش اصفهانی قرار دارد ، تحقق می یابد . شاعران دوره سبک هندی بیشتر به تتبع از شیوه ی خاقانی ، انوری و کمال الدین اصفهانی پرداخته اند اما شاعران دوره ی بازگشت به خصوص در دوره ی دوم به پیروی از شیوه ی فرخی سیستانی و معزی در قصیده سرایی پرداخته اند. در شعر شاعران بازگشت نشانه های ادبی سبک هندی مثل تعقید و پیچیدگی ، مضمون و خیال پردازی ، تمثیل و اسلوب المعادله اما نه به اندازه ی شاعران سبک هندی دیده می شود. شاعران بازگشت ادبی مثل شاعران سبک هندی از زبان عامیانه تأثیر پذیرفته اند اما این تأثیر پذیری نه به آن صورتی است که شاعران سبک هندی از زبان عامیانه پذیرفته اند. شاعران سبک هندی از بعضی کلماتی که در زبان کوچه و بازار خود رایج بوده استفاده کرده اند که در دوره ی بعد نمونه ای برای آن نمی توان یافت. در حوزه ی زبانی زبان شاعران سبک هندی بهتر از شاعران بازگشت در ساختن ترکیبات (مرکب ، وصفی و اضافی) تصویری و انتزاعی عمل کرده اند. در پیش روی شاعران سبک هندی حوزه ی وسیعتری از شاعران بازگشت وجود دارد. شاعران سبک هندی نتوانستند به خوبی شاعران بازگشت به خصوص دوره ی دوم از ویژگیهای سبک خراسانی استفاده کنند . شاعران دودوره اکثراً شاعران معترضی هستند و از فلک و زمانه ی شعر شناس خود به شکایت می پردازند . در اشعار شاعران هر دوره قصایدی با موضوع تفاخر شاعر نسبت به هنر شعری خود و به خصوص نسبت به بزرگان ادبی دوره های گذشته وجود دارد. در دوره ی دوم نهضت بازگشت ادبی مسائل و موضوعاتی مثل توجه به مام وطن ، انتقاد از حاکمان زمانه در شعر شاعران به خصوص قائم مقام فراهانی دیده شده که در دوره های گذشته دیده نشده و شاعر به جای توصیف و مدح به ذکر وقایع دوران خود و تحلیل آن می پردازد. شاعران دو دوره برای شاه فر کیانی قائل شده اند و او را سایه ی خداوند در روی زمین می دانستند. شاعران سبک هندی از طبیعت برای بیان احساسات خود در توصیفات خود به خصوص در خلق مضامین پیچیده و دور از ذهن استفاده کرده اند در حالی که شاعران بازگشت هم برونگرایی شاعران سبک خراسانی دیده می شود و هم درونگرایی شاعران سبک هندی. در قصاید صائب نوعی مخالف خوانی به خصوص در



استفاده از صنعت تلمیح دیده می شود که در قصاید شاعران سبک بازگشت کمتر به آن پرداخته شده است. در حوزه ی توجه به انسان شاعران دوردوره مثل شاعران دوره ی گذشته تنها به بایدها و نبایدهای اخلاقی توجه کرده اند. توجه به افسانه ها و اساطیر در شعر شاعران هر دوره رنگ کلیشه ای دارد. سایه ی دین و مضامین دینی را می توان در شعر دو دوره هم دیده می شود. شاعران دوردوره سعی کرده اند اکثر قصاید خود را در اوزان بلند بیان بکنند و گاهاً تجدید مطلع هم می کردند. شاعران هر دو دوره کمتر از ردیف های دشوار استفاده کرده اند. تکرار قافیه در قصاید شاعران سبک هندی بیشتر از شاعران نهضت بازگشت ادبی است. از نظر درک مفهوم قصاید دو دوره ساده تر از دوره های گذشته سروده شده اند و کمتر مغلق و پیچیده می باشند.

- منابع و مأخذ:

- آذر بیگدلی، لطفعلی بیگ (۱۳۶۶)، دیوان، به کوشش و اهتمام: حسن سادات ناصری و غلامحسین بیگدلی، تهران: علمی (جاویدان).
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳)، سیری در شعر فارسی، تهران: مؤسسه انتشارات نوین.
- سروش اصفهانی، میرزا محمد علی خان (۱۳۳۹)، دیوان (۲جلد) با مقدمه ی جلال الدین همایی، تصحیح محمد جعفر محبوب، تهران: امیر کبیر.
- شفائی اصفهانی، حکیم شرف الدین حسن (۱۳۶۳)، تصحیح و مقدمه و تعلیقات: لطفعلی بنان، آذربایجان شرقی: اداره ی کل ارشاد اسلامی.
- شکیباپور، عنایت الله (۱۳۶۸)، دایره المعارف روانشناسی، تهران: فروغی.
- صائب تبریزی، محمد علی (۱۳۷۱)، دیوان (۶جلد)، تصحیح محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.
- صباحی بیدگلی، سلیمان (۱۳۳۸)، دیوان، تصحیح پرتو بیضایی، به اهتمام عباس کی منش، تهران: زوار.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۶۲)، تاریخ ادبیات ایران (ج ۴)، تهران: فردوس.
- طباطبایی فر، سید محسن (۱۳۸۴)، نظام سلطانی، تهران: نی.



- طیب اصفهانی، میرزا عبدالباقی موسوی (۱۳۸۵)، دیوان، تصحیح و مقدمه ی اکبر بهداروند، تهران: آگاه.
- عرفی شیرازی، جمال الدین محمد (۱۳۷۸)، دیوان (۳ جلد)، به کوشش محمدولی الحق انصاری، تهران: دانشگاه.
- قآنی شیرازی، میرزا حبيب الله (۱۳۸۷)، دیوان، تصحیح، مقاله و مقدمه: مجید شفق، تهران: سنایی.
- قائم مقام فراهانی، ابوالقاسم (۱۳۰۸)، دیوان، تصحیح وحید دستگردی، تهران: ارمغان.
- کلیم همدانی، ابوطالب (۱۳۶۹)، دیوان، به تصحیح و مقدمه و تعلیقات محمد قهرمان، مشهد: آستان قدس رضوی.
- نظیری نیشابوری، محمد حسین (۱۳۴۰)، دیوان، به تصحیح مظاهر مصفا، تهران: امیر کبیر.
- هاتف اصفهانی، سید احمد (۱۳۸۵)، دیوان، تصحیح وحید دستگردی، مقدمه ی عباس اقبال آشیانی، تهران: نگاه.

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی

مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها

اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله

آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله