Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

توصیف تحلیلی اشعار طرحی دورهٔ بازگشت ادبی

دکتر اصغر شهبازی *
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان چهارمحال و بختیاری
امیرحسین سعیدی‌پور **

چکیده

اشعار طرحی به اشعاری می‌گفتند که از سوی پادشاهان، صاحبان انجمن‌ها و محافل ادبی طرح، و از شاعران خواسته می‌شد تا شعری بر وزن و قافیهٔ شعر طرح شده بسرایند. از آنجا که این موضوع با همهٔ اهمیّتی که در بررسی سبک شعر دورهٔ بازگشت دارد، تاکنون به‌صورت اخص مورد بررسی قرار نگرفته است، نگارندگان کوشیده‌اند تا در قالب این مقاله با روش تحلیل محتوا (رویکرد توصیفی- تحلیلی) این موضوع را توصیف، نقد و بررسی کنند. بر این اساس مشخص شده است که ساخت و پرداخت غزلهای طرحی یکی از گونه‌های مهم تقلید و اقتفا از سبکهای ادبی پیشینیان بوده که از اوایل دورهٔ صفوی تا اواخر دورهٔ قاجار رواج داشته است. قدیمی‌ترین نمونهٔ ساخت غزل طرحی به دوران حکومت شاه عباس برمی‌گردد و ساخت این نوع شعر در دروهٔ قاجار بویژه حکومتهای فتحعلیشاه و ناصرالدین‌شاه نیز رواج داشته است و در این دوره نشاط اصفهانی، صبای کاشانی، سحاب و مجمر از معروفترین گویندگان اشعار طرحی بودند؛ وانگهی از آنجا که اشعار طرحی براساس طرح مشخصی سروده می‌شد، عمدتاً تقلیدی، تکراری و تکلیفی بود و از همین‌رو فاقد خلاقیّت و نوآوری لازم، اما چون در راستای اندیشه‌های غالب جریان بازگشت ادبی برآمده بود، سهم بزرگی در بازگرداندن شعر به دوره‌های گذشته داشت.

کلیدواژه‌ها: دورهٔ بازگشت ادبی، اشعار طرحی، ویژگی اشعار طرحی، شعر قرن نهم تا دوازدهم.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/٦/۱۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۸

* نویسنده مسئول asgharshahbazi88@gmail.com

** دانشجوی مقطع کارشناسی رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان چهارمحال و بختیاری

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

۱. مقدمه

۱-۱ بیان موضوع

جریان بازگشت ادبی، اندیشهٔ ادبی مسلّط در عصر قاجاریه بود. شاعران عصر قاجار درصدد نبودند که مکتابهایی خاص ایجاد کنند و به این موضوع توجه نداشتند. همّت آنان این بود که به‌زعم خودشان، ادبیات را از بن‌بستهای سبک هندی و پیچیدگیهای آن رهایی بخشند و آن را به مرزهای شکوه و عظمتش در سبکهای خراسانی و عراقی برسانند یا نزدیک کنند (تجربه‌کار، ۱۳۵۰: ٥٦)؛ با این توضیح که از اوایل عهد قاجار، بازار سخن در ایران- بر خلاف عهد صفوی- رونق پیدا کرد و جای مشتریان هندی را دربارهای ایرانی گرفت و به دنبال آن، روش فردوسی، فرخی، سعدی، حافظ و برخی دیگر از شاعران بزرگ به جای مضمون‌پردازیها و باریک‌اندیشی‌های سبک هندی رواج و رونق پیدا کرد (حمیدی شیرازی، ١٣٦٤: ١٥). رواج و رونقی که در اقصی نقاط ایران اتفاق افتاد و در پرتو آن، هر کس اندک ذوقی داشت از حمایت شاهزادگان قاجاری و حکّام محلی برخوردار شد و به این ترتیب، مجموعهٔ عظیمی از شعر پارسی در این عصر پدید آمد که داوری دربارهٔ آن فرصت و مجالی گسترده می‌طلبد.

اندیشهٔ رد و طرد سبک هندی، که از اواخر دورهٔ صفویه شروع شده بود در دورهٔ زندیه به جریان ادبی غالب تبدیل شد (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۳۵۲). در پرتو این اندیشه، تقلید و اقتفا از سبک پیشینیان سرلوحهٔ کار شاعران و ادبیان قرار گرفت. رایجترین قالبهای شعری شاعران سبکهای خراسانی و عراقی از جمله قصیده و غزل، دستمایهٔ تقلید و اقتفای شاعران واقع شد. عدّه‌ای قصیده‌سرایی به‌شیوهٔ شاعران سبک خراسانی و عهد سلجوقی و عدّه‌ای غزلسرایی به‌شیوهٔ شاعران سبک عراقی را سرمشق کار شاعری خود قرار دادند.

شواهد نشان می‌دهد فکر بازگشت به شیوهٔ قدما در عصر صفویه بی‌سابقه نبود و آن را به هیچ وجه خلق‌الساعه و تنها مولود خواست و ارادهٔ امثال مشتاق، آذر، هاتف و صباحی نباید پنداشت. از همان اوایل عهد صفوی هم شاعرانی همچون طرحی شیرازی، شاپور طهرانی، شفایی اصفهانی بودند که طرز قدما را دوست می‌داشتند و آن را بویژه در قصیده‌سرایی تتبع و تقلید می‌کردند و در دورهٔ رواج سبک هندی و غلبهٔ طرز وقوع هم، که غزل به‌طور بارزی با خیالات عامه نزدیک بود، نیز سبک قدما لااقل

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

در قصیده و غزل نزد علما و حکمایی چون میرفندرسکی و میرداماد و شیخ بهایی مورد تقلید و تتبع بود (زرین‌کوب، ۱۳٦۷: ۱۵۱). اگر چه اولین افرادی که اندیشهٔ بازگشت ادبی را به‌صورت بیانیه و در قالب انجمن‌نامه مطرح کردند، اعضای انجمن ادبی «مشتاق» در اصفهان بودند، انجمنی که مشتاق اصفهانی (۱۱۰۱-۱۱۷۱ هـ‌ق) و همراهانش (شعله اصفهانی، میرزامحمدنصیر اصفهانی، عاشق، صهبا، آذر، هاتف، صباحی و...) آن را تأسیس کرده بودند تا به‌زعم خود شعر فارسی را از پیچیدگیهای سبک هندی و انحطاط و ابتذال زبانی شعر عامیانهٔ دورهٔ صفوی برهانند (همایی، ۱۳٤۲: ۱۱۵؛ خاتمی، ۱۳۷۱: ٤۹؛ شمس لنگرودی، ۱۳۷۵: ٤۷). آذر بیگدلی در این باره می‌نویسد: «پس از اینکه سلسلهٔ نظم با تصرفات ناروای شاعران سبک هندی از هم گسیخت، مشتاق با کوشش بسیار، بنای تازه‌ای در سخنوری برآورد که بر ارکان نظم استادان سخن در عهد قدیم استوار بود» (آذر، ۱۳۳۷: ٤۱٦).

پس از انجمن مشتاق، انجمن‌های دیگری نیز با همین تفکر شکل گرفتند که از آن میان می‌توان به انجمن‌های «نشاط» و «خاقان» اشاره کرد. در اغلب این انجمن‌ها، باور اصلی این بود که شعر فارسی در دورهٔ رواج سبک هندی از مسیر اصلی خود خارج شده است؛ یعنی بخشی از آن، که در هند رشد یافته، دچار پیچیدگیهای زبانی و تخیلات پیچ‌درپیچ شده و بخشی از آن، که در ایران (خارج از دربار) گسترش یافته، گرفتار ابتذال و عامیانگی شده است؛ بنابراین لازم است که در این باره بازنگری شود. به دنبال این باور، تقلید از سبک شاعری و نویسندگی گذشتگان رواج پیدا کرد و چنانکه بیان شد، عده‌ای عمدتاً مسیر قصیده‌سرایی به‌سبک شاعران خراسانی را دنبال کردند و عده‌ای مسیر غزل‌سرایی به‌سبک شاعران عراقی و بعضاً وقوعی را و عده‌ای هم هر دو را اتخاذ کردند؛ بنابراین اندیشهٔ بازگشت و سرودن شعر به سبک قدما از اوایل دورهٔ صفوی آغاز می‌شود و در تمام دوران حکومت قاجاریه رواج دارد؛ با این توضیح که دامنهٔ تقلید و اقتفا در این دوره‌ها بسیار گسترده است و از طبع‌آزمایی و نظیره‌گویی با تفنّن‌هایی مثل لزوم مالایلزم و استقبال اشعار دیگران شروع می‌شود تا ساخت‌وپرداخت غزلهای طرحی که قرار است در این مقاله دربارهٔ آنها بحث شود.

اشعار یا غزلهای طرحی یکی از مهمترین مصداقهای تقلید و اقتفا از سبک گذشتگان در دوره‌های صفوی و قاجار بوده و از همین‌رو در شناسایی مبانی فکری شعر دورهٔ بازگشت بسیار مهم است. اشعار یا غزلهای طرحی، بدین ترتیب سروده می‌شد که در

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

محافل ادبی دربار یا در اواخر وقت جلسات شعرخوانی شاعران در انجمن‌ها، پادشاهان یا استادان کهنه‌کار و با تجربه، شعری از شاعران متقدّم به‌عنوان الگو یا طرح تعیین می‌کردند و از شاعران می‌خواستند برای جلسهٔ بعد، شعری بر همان وزن و قافیه بسازند و با خود به انجمن بیاورند.

استاد همایی (۱۲۷۸– ۱۳۵۹ه.ش.) دربارهٔ اشعار طرحی می‌گوید:

> در پایان انجمن یعنی بعد از اینکه شعر هر کس خوانده و نقادی شده بود برای هفتهٔ بعد، شعری را از استادان قدیم معین می‌کردند که سرمشق وزن و قافیه بود و همهٔ شعرا بر همان وزن و قافیه، غزل خود را برای هفتهٔ بعد می‌ساختند. آن شعر را که برای سرمشق و به‌قول معروف «انگاره» معین شده بود، غزل طرحی می‌گفتند (همایی، ۱۳۷۳: ۳۹۳).

معمولاً غزلهای طرحی را از متقدمان بویژه «سعدی» و «حافظ» انتخاب، و آن را به‌منزلهٔ سرمشقی برای نوآموزان تلقّی می‌کردند (حیدریان، ۱۳۸۵: ٤٧).

از آنجا که سرودن اشعار طرحی یکی از آشکارترین و مهمترین گونه‌های تقلید از سبک گذشتگان در دورهٔ بازگشت ادبی بوده، آن‌گونه که شایسته است، بدان پرداخته نشده است، نگارندگان در این مقاله کوشیده‌اند تا با مروری بر پژوهشهای و پیشینهٔ اشعار طرحی به نقد و ارزیابی این جریان بپردازند. شیوهٔ گردآوری داده‌ها در این پژوهش، کتابخانه‌ای (مطالعه و یادداشت‌برداری) است؛ اما روش تحقیق از نوع تحلیل محتوا با رویکرد توصیفی- تحلیلی. هدف کلی این پژوهش، شناخت اشعار طرحی، ویژگیهای، محاسن و معایب و جایگاه آنها در عرصهٔ شعر فارسی بویژه شعر دورهٔ بازگشت ادبی است؛ با این توضیح که چون اشعار طرحی عمدتاً در قالب غزل سروده شده است، بررسی آنها می‌تواند زنجیرهٔ مطالعات مربوط به سیر تحولی غزل را در ادب فارسی تکمیل کند.

۲-۱ پیشینهٔ تحقیق

با اینکه سابقهٔ اشعار طرحی به اوایل حکومت صفوی برمی‌گردد، متأسفانه تاکنون در این باره پژوهش مستقلی صورت نگرفته است و آنچه در این باره وجود دارد، مطالب پراکنده‌ای است که در ضمن آثاری چون تاریخ ادبیات، سبک‌شناسی‌ها و... نوشته شده است؛. با این توضیح، علامه همایی اولین فردی است که آشکارا از این نوع شعر در

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

دورهٔ بازگشت ادبی یاد کرده است. ایشان در مقدمهٔ «دیوان طرب» (همایی، ۱۳٤۲: ۹۲ و ۱٦۷) و مقدمهٔ کتاب «برگزیدهٔ دیوان سه شاعر اصفهان» (همایی، ۱۳٤۳: ۳۰) و بعداً در کتاب «فنون بلاغت و صناعات ادبی» (همایی، ۱۳۷۳: ۳۹۳-۳۹٤) دربارهٔ چگونگی ساخت این نوع شعر در انجمن‌های ادبی و محافل درباری عصر قاجار سخن گفته‌اند و بر این اساس می‌توان گفت علامه همایی اولین فردی که براساس مطالب کتابهای تاریخی، تذکره‌های عصر صفوی و قاجار و هم‌چنین دیده‌ها و شنیده‌های خود (توضیح در ادامهٔ مقاله) دربارهٔ اشعار طرحی بحث، و به‌نوعی برای آن تعریف، نقد و نظری ارائه کرده است. پس از وی، محیط طباطبایی در مقدمهٔ دیوان مجمر به‌ساخت غزلهای طرحی در دورهٔ قاجاریه، بویژه دربار فتحعلیشاه قاجار اشاره، و آن را یکی از فعالیتهای انجمن‌های ادبی دورهٔ بازگشت معرفی کرده است.(مجمر اصفهانی، ۱۳٤٥، مقدمه: کد).

پس از وی، دنبالهٔ تحقیق دربارهٔ اشعار طرحی به آثاری برمی‌گردد که دربارهٔ سبک‌شناسی شعر فارسی یا شعر دورهٔ بازگشت ادبی نوشته، و در ضمن آنها به اشعار طرحی هم اشاره شده است. از این گروه شمیسا اشعار طرحی را اشعاری می‌داند که به اقتفای یکدیگر سروده شده باشد. وی برای نمونه قصیدهٔ معروف فرخی با مطلع «برآمد پیلگون ابری ز روی نیلگون دریا...» را مثال می‌زند که بارها در دورهٔ بازگشت طرح شد (شمیسا، ۱۳۷٤: ۳٦۲). البته او در کتاب «سیر غزل در شعر فارسی» مطلب قبلی خود را به این صورت تکمیل می‌کند که در دورهٔ صفوی به‌اقتفای اشعار دیگران رفتن رواج داشته است و در این دوره در تذکره‌ها گاه به‌اصطلاح «اشعار طرحی» برمی‌خوریم؛ بدین معنی که شعری را برای مسابقه یا امتحان جودت طبع طرح می‌کردند و چند نفر آن را می‌ساختند (شمیسا، ۱۳۸٦: ۲۱٦).

پس از وی، شمس لنگرودی نیز در کتاب «مکتابهای بازگشت» از رواج این نوع شعر در انجمن خاقان و محافل درباری قاجار سخن گفته است (شمس لنگرودی، ۱۳۷٥: ۱۱٥).

یحیی آرین‌پور نیز در کتاب «از صبا تا نیما» از اشعار طرحی با اصطلاح «شبیه‌سازی اشعار گذشتگان» یاد کرده و افزوده است که گذشتگان معمولاً این نوع شعر را «تتبع» یا «اقتفا» می‌نامیدند و در این امر مقصود نهایی این بود که شعر سروده شده با نمونهٔ اصلی از نظر وزن و قافیه برابری کند (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۱٦).

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

جلالی پندری نیز در مدخل «غزل» در «دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی» با اشاره به‌ظهور جریان بازگشت (عصر تقلید) از اشعار طرحی با عنوان «نظیره‌پردازی غزلهای سعدی و حافظ» سخن گفته و نوشته‌است: «با همهٔ کوشش که امثال مجمر اصفهانی، نشاط اصفهانی، وصال شیرازی و فروغی بسطامی در این زمینه به‌کار بردند، طبعاً نتوانستند در غزلسرایی به مرزهای خلاقیت سرمشق‌های توانای خود نزدیک شوند» (جلالی پندری، ۱۳۹۷، ج۷: ۲٤۰– ۲٤۱).

بنا بر پژوهشها می‌توان استنباط کرد که تاکنون پژوهش مستقلی دربارهٔ اشعار طرحی صورت نگرفته و در مواردی اشعار طرحی با «اقتفا»، «استقبال» و «نظیره‌گویی» همانند پنداشته شده، و این مقاله به‌دنبال این وقفه پدید آمده است؛ به این امید که بتواند روزنه‌ای بگشاید تا در آینده این موضوع در قالب کتاب یا پایان‌نامه‌ای دنبال شود.

۲. اشعار طرحی در دورهٔ بازگشت ادبی

تقلید، اقتفا، تتبع و استقبال (جوابگویی) اصطلاحاتی است که با تفاوتهای اندک در معنا، تقریباً بعد از حافظ در میان گویندگان زبان و ادب فارسی رواج پیدا کرده است (یاحقی، ۱۳۷٤: ۱۲). مقصود از این اصطلاحات به‌طور کلّی آن است که شاعری از شعر شاعر دیگری تقلید کند؛ اما اگر این تقلید به معنای شبیه‌سازی باشد (شمیسا، ۱۳۸٦: ۲۱۵)؛ یعنی شعر ساخته‌شده نظیر یا نمونهٔ بسیار نزدیک شعر مورد تقلید باشد، بدان نظیره‌پردازی یا شعر طرحی می‌گویند. بنابراین اصطلاحات نظیره‌گویی، تقلید، اقتفا و استقبال اشعار دیگران، که در همهٔ آنها، وجود یک نمونه یا طرح الزامی است، تقریباً مترادف است و نوعی طبع‌آزمایی به‌شمار می‌رود؛ اما به این دلیل که در اشعار طرحی، هماهنگی وزن، قافیه و تا حدودی مضمون و محتوا هم باید رعایت شود به هر اقتفا یا استقبالی شعر طرحی نمی‌گویند. همایی اصطلاح «استقبال» را مترادف اشعار طرحی ندانسته است (همایی، ۱۳۷۳: ٤۰۳). اما شمیسا تقریباً اصطلاح «اقتفا» را برای اشعار طرحی به‌کار برده است (شمیسا، ۱۳۸٦: ۲۱۵). برخی نیز «جوابگویی» و «نظیره‌پردازی» را برای این نوع از اشعار استفاده کرده‌اند (احمدی‌پور اناری و دیگران، ۱۳۸۹: ۳۳).

چنانکه بیان شد، باب اقتفا و استقبال اشعار دیگران تقریباً از زمان حافظ گشوده شده است. شواهد نشان می‌دهد که برخی از سروده‌های سعدی را خواجوی کرمانی و

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

حافظ و بسیاری از گفته‌های حافظ را صائب و دیگران پاسخ گفته‌اند. سعدی در یکی از غزلیات خود می‌گوید:

امشب آن نیست که در خواب رود چشم ندیم — خواب در روضهٔ رضوان نکنـد اهل نعیم
خاک را زنـده کنـد تربیت باد بهـار — سنگ باشد که دلش زنده نگردد به نسیم
(سعدی، ۱۳٦۵: ۵۷۰)

خواجوی کرمانی در پاسخ می‌گوید:

شمع بنشست ز باد سحری خیز ندیم — که ز فردوس نشان می‌دهد انفاس نسیم
گر نباشد گل رخسار تو در باغ بهشت — اهل دل را نکشـد دل به جنات نعیم
(خواجوی کرمانی، ۱۳٦۹: ۳۰۵)

خاقانی در غزلی می‌گوید:

ای صبحدم بین که کجا می‌فرستمت — نزدیک آفتـاب وفـا می‌فرستمت
این سربه‌مهر نامه بدان مهربان رسان — کس را خبر مکن که کجا می‌فرستمت
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۵۵۷)

حافظ در استقبال آن می‌گوید:

ای هدهد صبا به سبـا می‌فرستمت — بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت
حیف است طایری چو تو در خاکدان غم — زین‌جا به آشیان وفا می‌فرستمت
(حافظ، ۱۳۷٤: ۱٤۱)

بنابراین می‌توان گفت دامنهٔ استقبال از اشعار دیگران بعدها گسترده، و به‌تقلید، شبیه‌سازی و اشعار طرحی منتهی شده است. دولتشاه سمرقندی اشاره می‌کند که قصیدهٔ «بحرالابرار» امیر خسرو دهلوی را جامی در ۹۹ بیت (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۳۸: ۳٦٤-۳٦۸) و امیر علیشیر نوایی در ۷۳ بیت جواب گفته‌اند (همان: ۳۷۱- ۳۷٤). وی هم‌چنین آورده است که غزل جامی را به‌مطلع «نوبهاران که دمد شاخ گُلی از گِل من/ غنچه‌هایش بود آغشته به خون دل من»، شهاب‌الدین عبدالله مروارید و خود دولتشاه سمرقندی جواب گفته‌اند (همان: ۳۸۳).

اصطلاح «جواب‌گفتنِ» اشعار دیگران بارها در تذکره‌الشعرای دولتشاه سمرقندی (قرن نهم) به‌کار رفته است. در تحفهٔ سامی (تألیف ۹۵۷- ۹٦۸ ه.ق) به‌جای این اصطلاح، واژه «تتبّع» آمده است. سام میرزا در تحفهٔ سامی یادآور شده است که باب تقلید، اقتفا، استقبال و تتبع اشعار دیگران در عهد وی (اوایل عهد صفوی) شایع بوده و

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

شاعران عهد وی به‌تتبع اشعار انوری (سام‌میرزا، بی‌تا: ٤٤)، کمال خجندی (همان: ٢٥٢)، حافظ (همان: ١٦٩ و ٣٦٥)، سلمان ساوجی (همان: ١١٣ و ١٧٨)، امیر خسرو دهلوی (همان: ٢٨٢) و جامی (همان: ٢٥٦) مشغولند. وی هم‌چنین اشاره می‌کند که شاه اسماعیل صفوی خود شاعر بوده و تخلصش «خطایی» بوده و از تشویق شاعران دریغ نمی‌کرده است (سام‌میرزا، بی‌تا: هشت).

با اوج‌گرفتن قدرت و شکوه دولت صفوی و به‌رغم مهاجرت گستردهٔ جمعی از شاعران ایرانی به هند از عهد شاه عباس اول، شاعران از احترام ویژه‌ای برخوردار می‌شوند (نصرآبادی، ١٣١٧: ٢٣٩- ٢٤٠) و به‌وسیلهٔ شاه عباس به القاب «ملک‌الشعرا» و «ممتاز ایران» ملقب می‌گردند (اسکندر بیگ ترکمان، ١٣١٤: ٧٦٠- ٧٦١) و تقلید و نظیره‌گویی در مسیر «اشعار طرحی» قرار می‌گیرد؛ با این توضیح که بر خلاف دیگر اشعار تقلیدی که انتخاب طرح یا شعر مورد تقلید بر عهدهٔ خود شاعر بود، در این‌جا سرمشق، الگو یا طرح را که عموتاً مطلع غزلی بوده است، پادشاه یا صاحب انجمنی مشخص می‌کرد و از شاعران می‌خواست تا آن را ادامه دهند.

نصرآبادی یادآور می‌شود که شاه عباس غزلی به‌مطلع «نه ز هر شمع و گلم چون بلبل و پروانه داغ/ یک چراغم داغ دارد یک گلم در خون کشد» را طرح کرد و از شاعران خواست تا آن را ادامه دهند (نصرآبادی، ١٣١٧: ٩) و از این زمان است که شعر طرحی مطرح، و تا جایی شایع می‌شود که حتی عده‌ای دکان یا مکتابهای طرحی می‌گشایند و از آن طریق، امرار معاش می‌کنند (هدایت، ١٣٥٣، ج٢: ٨٥٠؛ صفا، ١٣٧٣، ج ٥/١: ٥١٥).

مهمترین منبعی که از رواج این نوع شعر و بازار آن سخن می‌گوید، تذکرهٔ «عرفات العاشقین و عرصات العارفین» (تألیف ١٠٢٢- ١٠٢٤ه.ق) است. مؤلف این تذکره در احوال میرمحمود طرحی شیرازی می‌نویسد: «وی در شیراز دکان طرحی داشت و وی را معیشت از آن همان به‌هم رسیدی و آن دکان همیشه مجمع شعرا و منزل ظرفا، محضر فضلا و فصحا بودی و مطرح اشعار شدی» (اوحدی بلیانی، ١٣٨٩، ج٤: ٢٤٨٨). وی هم‌چنین ذکر می‌کند که خودش در عنفوان جوانی از صفاهان به شیراز می‌رود و شعرش را در دکان ایشان عرضه می‌کند؛ اما آنها به‌دلیل کمی سن و سال اوحدی، شعر را از او نمی‌دانند و عرفی از باب امتحان وی غزلی طرح می‌کند و اوحدی در همان دکان جواب می‌گوید و به این ترتیب، روزهای دیگر نیز اشعاری طرح می‌شود و او جواب

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

می‌دهد (همان، ج٤: ٢٤٨٨- ٢٤٨٩).

اوحدی ذیل احوال شاپور طهرانی می‌گوید: «تتبع بسیار کرده و با یاران عراق اشعار طرحی بسیار گفته است» (اوحدی بلیانی، ١٣٨٩، ج٤: ٢١٨٨). وی هم‌چنین دربارهٔ حکیم شفایی می‌نویسد: «بیش از صد و پنجاه غزل طرحی گفته است» (همان، ج٤: ٢٢٣٩).

منبع دیگری که از وجود شعر طرحی در عصر صفوی خبر می‌دهد، تذکرهٔ نصرآبادی است که در کنار اصطلاحات جوابگویی، استقبال و لزوم مالایلزم (نصرآبادی، ١٣١٧: ١٢، ٢٢٦، ٢٤٤، ٢٨٢، ٣١٥) از شعر طرحی ذیل احوال مست‌علی اصفهانی نام برده و گفته است که وی سواد چندانی نداشته و از تتبع، شاعر شده و با حکیم شفایی هم‌طرح بوده است (همان: ٤١٨- ٤١٩).

بنابراین ساخت و پرداخت اشعار طرحی در دورهٔ صفوی رواج داشته است. صفا در این باره می‌نویسد: «محافلی وجود داشت که در آنها اهل شعر و ادب همدیگر را ملاقات می‌کردند و با هم غزلی را طرح می‌کردند و در ساختن یا جواب‌گفتن به آن غزل با هم مسابقه می‌دادند» (صفا، ١٣٧٣، ج ٥/١: ٥١٧- ٥١٨).

غزلهای طرحی بعد از حکومت صفوی با یک وقفه که از آن با نام دورهٔ فترت نام می‌برند (شمیسا، ١٣٧٤: ٣٠٥) از زمان فتح‌علیشاه قاجار دوباره رونق گرفت. در برخی از تذکره‌های عصر قاجار به این اصطلاح برمی‌خوریم. در تذکرهٔ دلگشا ذیل احوال «عشرت» آمده است که به‌جهت انجاح مطلبی به منزل نوّاب می‌رود و شعری می‌خواند و نوّاب به‌جهت امتحان وی غزلی طرح می‌کند و او در همان مجلس جواب می‌گوید (نوّاب شیرازی، ١٣٧١: ٤١١).

در تذکرهٔ مرآه‌الخیال نیز در احوال «ملا شیدا» آمده است که در محفلی غزلی طرح شده بود و جمیع حضّار در اتمام آن مانده بودند که شیدا آن را کامل کرد (شیرعلی‌خان لودی، ١٣٧٧: ٧٢).

در تذکرهٔ روز روشن نیز این اصطلاح دیده می‌شود (مولوی محمد مظفر حسین، ١٣٤٣: ٤٩٩). در مجمع‌الفصحا نیز بارها به این نوع شعر در قالب «جوابگویی» برمی‌خوریم (هدایت، ١٣٨١، ج٢، بخش ١: ١٩ و ٦٥٥- ٦٥٦ و ج٢، بخش ٣: ١٥٦٥). در نامهٔ فرهنگیانِ عبرت نایینی هم به‌وضوح از ساخت و پرداخت غزلهای طرحی در انجمن‌های ادبیِ عصر قاجار سخن رفته است (عبرت نائینی، ١٣٧٧: ٢٢٣- ٢٢٤).

مروری بر کتابهای تاریخی، تذکره‌ها و اسناد مربوط به انجمن‌های عصر قاجار نشان

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

می‌دهد که شعر در دورهٔ قاجار از دو پایگاه مهم دربار و انجمن‌ها- کـه البتـه برخـی از انجمن‌ها نیز درباری بودند- برخوردار بوده و در پرتو توجه ایـن دو پایگـاه، هـر کـس اندک ذوقی داشته از حمایت شاهزادگان قاجاری و حاکمان محلی برخوردار می‌شـده و به این ترتیب، مجموعهٔ عظیمی از شعر پارسی در این عصر پدید آمده است.

در شهر اصفهان انجمن‌های بزرگی همچون نشـاط، والـه، ابـوالفقرا، عنقـا، سـرتیپ، حقـایق و شـیدا تأسـیس شـده بـود (همـایی، ۱۳٤۳: ۱۱۵- ۱۱۷). در تهـران انجمن‌هـای اعتضادالسـلطنه، نشـاط، خاقـان و... وجـود داشـت (همـان: ۱۱۷- ۱۲۱). در شـیراز نیـز انجمن‌هایی چون بسمل، سخنوران وصال، یزدانی، داور، فرصـت، شـوریده، سـالار و... دایر بود (امداد، ۱۳۷۲: صفحات مختلف).

یکی از فعالیتهای اصلی در این محافل و انجمن‌های ادبی (درباری و غیـر دربـاری) ساخت اشعار طرحی بود. برای روشن شدن ابعـاد ایـن موضـوع، اشـعار طرحـی را بـر اساس دو پایگاه دربار و انجمن‌های ادبی عصر قاجار دنبال می‌کنیم.

اشعار طرحی در دربار قاجار

مطالب برخی از کتابهای تاریخی و تذکره‌های عصر قاجار بیـانگر ایـن اسـت کـه هـم فتحعلی‌شاه (حـک.۱۲۱۲- ۱۲۵۰ه.ق) و هـم ناصرالدین‌شـاه (حـک.۱۲٦٤- ۱۳۱٤ ه.ق) شـاعر بودند و یکی از علاقه‌مندیهای آنان برگزاری محافل شعرخوانی بـوده و در ایـن محافـل ساخت شعر طرحی رواج داشته اسـت (دیـوان‌بیگی، ۱۳٦٦، ج۳: ۱۸۷۳- ۱۸۷٤؛ سـپهر، ۱۳۷۷، ج۳: ۱۵۲۰- ۱۵۲۳؛ هدایت، ۱۳۸۱، ج۱: ۹۰- ۹۱ و ج ۳: ۱۸۰۱).

هدایت در مجمع‌الفصحا اشاره می‌کند که وقتـی فتحعلی‌شـاه بیتـی از امیرمعـزّی (از دورهای گردون وز صنع‌های یزدان/ زیباترین عالم، فرخ‌ترین کیهان) را طـرح کـرد و از شاعران خواست تا آن را ادامه دهند (هدایت، ۱۳۸۱، ج۲، بخش ۳: ۱۵٦۵)، نشـاط اصـفهانی برخاست و سرود:

زیبـــاترین اشـــیا فرخ‌تـــرین اعیـــان / از هر چه هست پیدا وز هرچه هست پنهـان
از مرغهـا هـزار اسـت از وقتهـا سـحرگه / از فصلها بهـــــار است از نوعهاست انسان
از عهدها شباب است از آبها شراب است / از انجم آفتـاب است از ماه‌هاسـت نیسـان
از سنگها دل دوست از عیش‌ها غم اوست / از تیغهاست ابـــرو از دشنه‌هاست مژگـان
از زیبهاسـت افسـر از طیبهاسـت عنبـر / از عضوهاست دیـده وز خُلقهاست احسـان

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

از انبیـا محمـد (ص) از شـهرها مدینـه
از شاخه‌هاست طوبـی، از باغهاست رضوان
از بحرهاست آن دل، از ابرهاست آن کف
از روحهاست آن تـن، از عقلهاست آن‌جان...
(نشاط، ۱۳۷۹: ۲۱۱– ۲۱۲)

مجمر نیز گفت:

در عرصهٔ دو گیتی از آشکار و پنهان
زیباترین بدیعی کامد ز فیض یزدان
از عقلهاست اول وز نفسهاست قدسی
از عضوهاست دیده وز عرقهاست شریان
از باغهاست جنت وز چشمه‌هاست زمزم
از نخلهاست طوبی وز شاخه‌هاست مرجان
از پیکهاست جبریل وز مژده‌هاست بعثت
از اوسیاست توحید وز فضلهاست ایمان
از خواجه‌هاست احمد وز بنده‌هاست یوسف
از اوصیاست حیدر وز اتقیاست سلمان
از خاصه‌هاست ضاحک وز فضلهاست ناطق
از جنس‌هاست جوهر وز نوعهاست انسان
از فرشهاست سبزه وز قطره‌هاست ژاله
از ابرهاست آذر وز بحرهاست عمّان
از قبله‌هاست کعبه وز کارهاست طاعت
از عیدهاست اضحی وز فدیه‌هاست قربان
از رخشهاست تازی وز تیغهاست هندی
از درعهاست چینی وز مردهاست خاقان
روی جمال را زیب چشم نوید را نور
شخص جلال را نام، جسم امید را جان
فتحعلی‌شه آن کاو در پیش دست رادش
باد است در کف بحر، خاک است بر سر کان
از قطره تا به دریا اوراست زیر منت
از ذرِه تا به خورشید اوراست زیر فرمان...
(مجمر، ۱۳٤٥: ۱٤۰– ۱٤۱)

مطالب هدایت در تذکرهٔ حدیقه‌الشعرا نیر انعکاس یافته است (دیـوان‌بیگی، ۱۳٦٦، ج۳: ۱۸۷۳– ۱۸۷٤).

هدایت هم‌چنین به‌غزلی از سحاب اصفهانی با مطلع «شاها بقای عهد شباب از شراب خواه/ بهر درنگ عهد ز ساقی شتاب خواه» اشاره می‌کند که در جواب شعر طرحی فتحعلی‌شاه با مطلع «شاها صبوح فتح و ظفر کن شراب خواه/ نرد و ندیم و مطرب و چنگ و رباب خواه» سروده شده است (هدایت، ۱۳۸۱، ج۲، بخش ۱: ٦٥٥– ٦٥٦).

محیط طباطبایی دربارهٔ پاسخهای مجمر به اشعار طرحی می‌گوید: «فتحعلیشاه و پسرش حسنعلی‌میرزا هر دو به غزل بیش از اقسام دیگر شعر علاقه داشتند و بدین مناسبت غزلهایی را طرح می‌کردند و مجمر در هر نوبت غزلهایی آبدار می‌سرود» (مجمر اصفهانی، ۱۳٤٥، مقدمه: کد)؛ برای نمونه وقتی فتحعلیشاه غزل سعدی به مطلع «هر کسی را هوسی در سر و کاری در پیش/ من بیکار گرفتار هوای دل خویش» را طرح کرد، مجمر در جواب آن (زرین‌کوب، ۱۳٦۷: ۱۷۳؛ بهار، ۱۳۷۱: ٥٦) شعر زیر را سرود:

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

تو اگر صاحب نوشی و اگر ضارب نیش دیگران راست که من بی‌خبرم از تو ز خویش
به چه عضو تو زنم بوسه نداند چه کند بر سر سفرهٔ سلطان چو نشیند درویش...
(مجمر، ۱۳٤٥: ٦٤– ٦٥)

شمس لنگرودی بدون اشاره به مأخذ معتقد است غزل فتحعلی‌خان صبا به مطلع «شبانگه کاین همای آتشین پر/ به‌سوی باختر شد بال‌گستر» (صبا، ۱۳٤۱: ۱٤٤) در جواب شعر انوری با مطلع «چو زیر مرکز چرخ مدور/ نهان شد جرم خوشید منوّر» (انوری، ۱۳۷٦: ۲۲۳) است که فتحعلیشاه در انجمن خاقان طرح کرده بود.

شعر طرحی در دورهٔ ناصرالدین شاه هم از پایگاه درباری برخوردار بود. ناصرالدین‌شاه نیز شاعر بود (اعتمادالسلطنه، بی‌تا، باب اول: ۷). معیّرالممالک در کتاب «یادداشتهایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین‌شاه» می‌نویسد:

> هفته‌ای یک بار شعرا به‌حضور می‌آمدند. روز شرفیابی شعرا و بذله‌گویان، شمس‌الشعرای سروش، مایل افشار، مشتری، خلوتی و غیرهم که بالغ به سی تن می‌شدند به‌حضور می‌آمدند و هر یک مدیحه یا شعری دیگر خوانده و مورد مرحمت و انعام واقع می‌شدند و گاه به اشارهٔ شاه دو یا چند تن بداهتاً به شعرگویی می‌پرداختند و مجلسی بس دیدنی تشکیل می‌یافت (معیرالممالک، بی‌تا: ۱۲۵).

مطالب معیرالممالک نشان می‌دهد که شعرگویی به اشاره ناصرالدین‌شاه در دربار رایج بوده و چه بسا طرح شعر نیز به‌وسیلهٔ شاه صورت می‌گرفته است. مطلبی که هدایت آن را تأیید می‌کند به این صورت که یک بار ناصرالدین‌شاه غزل خود به مطلع «تا خرابات مغان پهلوی میخانه نبود/ وین دل غمزده را مسکن و کاشانه نبود» را طرح کرد و از شاعران خواست تا آن را جواب دهند؛ یعنی غزلی بر همین وزن و قافیه بسازند (هدایت، ۱۳۸۱، ج ۱، بخش ۱: ۱۹). برخی از گویندگان عصر از جمله همای شیرازی، میرزا سیدامین خراسانی و... به غزل شاه جواب گفتند (همایی، ۱۳٤۲: ۱٦٥– ۱٦۷). همای شیرازی در استقبال از آن شعر سرود:

غرض از کون و مکان گر رخ جانانه نبود مسجد و میکده و کعبه و بتخانه نبود...
(همای شیرازی، ۱۳٦۳: ٦۹۰)

ناصرالدین‌شاه سپس از طرفهٔ محلاتی[۱] خواست، آن غزلها را به‌همراه شرح‌حال

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

گویندگانشان (با وصف شمایل و اندامشان) در کتابی جمع کند (همایی، ۱۳٤۲: ۱٦٤-۱٦۷). البته گزارشهای دیگری نیز از وجود شعر طرحی در دربار ناصرالدین‌شاه وجود دارد؛ از جمله اینکه همایی به‌نقل از عمویش عنقا می‌گوید:

> ناصرالدین شاه بیت معروف حافظ (خوش بود گر محک تجربه آید به میان/ تا سیه‌روی شود هر که در او غش باشد) را طرح کرد و از شاعران خواست تا آن را جواب دهند که عنقا آن را جواب گفت (همایی، ۱۳٤۳: ٦٤ - ۷۱).

علاوه بر پادشاهان، وزیران نیز گاهی شعری را طرح می‌کردند. معلم حبیب‌آبادی در مکارم‌الآثار از غزل طرحی حاج‌میرزا آقاسی به مطلع «ساقی بده رطل گران زان می که دهقان پرورد/ انده برد غم بشکرد، شادی دهد جان پرورد»، سخن می‌گوید (معلم حبیب‌آبادی، ۱۳۵۱، ج۱: ۷۸) و اینکه این غزل را فروغی بسطامی (همان، ج۲: ٤۷٦)، میرزا محمدتقی‌خان سپهر (همان، ج۲: ۵۹۰) و قاآنی (همان، ج۳: ۷٤۵) جواب گفتند.

بنابراین شعر طرحی در طول حکومتهای فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه در محافل ادبی دربار رایج بوده است.

اشعار طرحی در انجمن‌های ادبی عصر قاجار

چنانکه بیان شد در پی حمایت پادشاهان قاجار از شعر و شاعری در اغلب نقاط کشور بویژه در شهرهای بزرگ، انجمن‌های ادبی زیادی تأسیس شد. تهران، اصفهان، شیراز و تبریز از جمله شهرهایی بودند که در آنها انجمن ادبی دایر شد.

اطلاعات اسناد مربوط به اعضا و فعالیتهای انجمن‌های عصر قاجار حاکی است که در اغلب این انجمن‌ها، اشعار طرحی رواج داشته است. امداد در کتاب «انجمن‌های ادبی شیراز»، ذیل احوال اورنگ (نوهٔ وصال شیرازی) بیان می‌کند که اورنگ در جوابگویی اشعار طرحی شرکت می‌کرد؛ از جمله یک بار که غزل سعدی به مطلع «امشب به‌راستی شب ما روز روشن است/ روز وصال یار علی‌رغم دشمن است» طرح شده بود، اورنگ در جواب غزل سعدی شعر خوبی سرود (امداد، ۱۳۷۲: ۱۸۵).

وی هم‌چنین اشاره می‌کند که در انجمن سالار شیراز، شعری از شیخ‌الرئیس قاجار طرح شده بود و امثال رضوانی، ملک‌الشعرای بهار، حسن وثوق‌الدوله و ایرج میرزا برای آن جوابی در قالب غزل ارسال کردند (همان: ۳۰۵- ۳۰٦).

در اصفهان نیز به‌عنوان یکی از مراکز مهم شعر بازگشت، انجمنهای بزرگی چون واله،

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

نشاط، ابوالفقرا، عنقا، سرتیپ، حقایق و شیدا دایر بود که ساخت غزلهای طرحی در آنها مرسوم بوده است. همایی- بنا بر شنیده‌های خود از میرزا شکرالله منعم اصفهانی (متوفی ۱۳٦۰ ه.ق)- از ساخت غزلهای طرحی در انجمن عنقا خبر می‌دهد (همایی، ۱۳٤۳: ۲۳). وی با تکیه بر اسنادی که از انجمن عنقا (انجمنی که عمویش عنقا مؤسس آن بوده) در دست داشته است، بیان می‌کند که یکی از ویژگیهای مهم انجمن ادبی عنقا این بوده است که اشعار طرحی آن انجمن را گویندگانی از شیراز و تهران جواب می‌گفتند یا شعری را از خود و دیگران می‌فرستادند تا در انجمن عنقا در اصفهان طرح شود (همایی، ۱۳٤۳: ۳۰)؛ موضوعی که پیشتر دربارهٔ انجمن سالار شیراز نیز گفته شد.

همایی هم‌چنین دربارهٔ عموی دیگرش (سها) می‌گوید:

> سها در همهٔ انجمن‌های اصفهان جزو اعضای ثابت همیشگی محسوب می‌شد؛ چه تا ممکن بود حضور انجمن و شرکت در ساختن غزلهای طرحی را ترک نمی‌کرد و غزلهایی را که مکرر طرح کرده بودند، وی نیز مکرر ساخته بود. باز هم اگر طرح می‌کردند، گفته‌های قدیمش را به‌عنوان تازه خرج نمی‌کرد، بلکه بار دیگر آن را می‌ساخت (همایی، ۱۳٤۳: ۹۹).

رواج غزلهای طرحی در انجمن‌های ادبی اصفهان را عبرت نایینی هم تأیید می‌کند. وی ذیل احوال بقای سپاهانی می‌نویسد:

> در آن اوان [سال ۱۲۷۳ه.ق] بنای انجمنی نهاد و شعرا و ادبا را صلا در داد تا هفته‌ای یک روز در آن انجمن رفته در معایب و صنایع شعریّه و عروض و قافیه سخن می‌راندند و هر غزل و قصیده و مسمّط که مطرح آن بود به قادر ساختن آن از همگان سبقت می‌جست٤(عبرت نایینی، ۱۳۷۷: ۲۲۳- ۲۲٤).

در انجمن «شیدا» نیز، که میرزا عباس‌خان شیدای چهارمحالی (۱۲۹۹- ۱۳٦۸ هـ‌ق) آن را اداره می‌کرد و از مهمترین و طولانی‌ترین انجمن‌های ادبی اصفهان، بعد از انجمن مشتاق به‌شمار می‌آمد (سپنتا، ۱۳٦۵: ۳۹۱) ساخت غزلهای طرحی رواج داشته است؛ به این صورت که پس از نقد و بررسی شعر شاعران بویژه نوطبعان در پایان انجمن از سوی بزرگان مجلس، بخصوص میرزا سید علینقی‌خان اوحدی، غزلی با عنوان «غزل طرحی» از متقدمان بویژه سعدی و حافظ، طرح، و از شاعران خواسته می‌شد تا اشعاری بر وزن و قافیهٔ آن بسرایند (حیدریان، ۱۳۸۵: ۵۳).

در انجمن واله (محمدکاظم اصفهانی، متخلص به واله ۱۱۵۲- ۱۲۲۹ هـ‌ق) که در اوایل قرن

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

سیزدهم هجری قمری در اصفهان تأسیس شده بود، نیز ساخت غزلهـای طرحـی رایـج بود. در این انجمن شعرایی همچون محمدابراهیم رهی اصفهانی، آقامحمد طلعت، میرزا محمدصادق ناطق، علی‌اکبر مـاربینی (پیمـان) و محمدصـادق سـدهی فروشـانی شـرکت داشتند (همایی، ۱۳٤۳: ۱۱۵) و سرودن غزل، آن هم به‌شـیوهٔ طرحـی، یکـی از فعالیتهـای اصلی آنان بود؛ برای نمونه وقتی مطلع شعر ذیل (از مواعظ سعدی) در آن انجمن طرح، و از شاعران خواسته شد تا شعری شبیه به آن (بر همان وزن و قافیه) بسرایند:

نـــادر از عـــالم توحیـــد کســـی برخیـــزد　　کـــز سر هر دو جهان در نفسی برخیزد

(سعدی، ۱۳٦۵: ۷۹۰)

واله خود سرود:

هر دل شب ز دلم نالـه بسـی برخیـزد　　بلکه رحمـی ز دل دادرســی برخیـزد
آن اسیرم ز اسیران که چو نالم به قفس　　ناله از ناله‌ام از هـــر قفسـی برخیـزد
پر میـازار کسـان را بـه تغافـل ترسـم　　غافل آهـــی ز دل زار کسـی برخیـزد
نیست با قافله گر محمل او از چه مـرا　　ناله از دل به صـدای جرسـی برخیـزد
ناله هرگز نکنـد در دل سـنگش اثـری　　ورنه هر شب ز دلم ناله بسی برخیـزد
غـم گـردون و غـم یـار امـانم ندهـد　　که به کـام دلـم از دل نفسـی برخیـزد
گر کنی منع دل والـــه از آن شکّرلب　　چه ز دست دل مسکین مگسی برخیزد

(واله اصفهانی، ۱۹۷٦: ۷۱)

از میرزا محمدحسین عنقا (همایی، ۱۳٤۳: ۳۰ و ٦٤ و ۷۱)، میرزا محمد سها (همان: ۹۹)، طرب اصفهانی (همان، ۱۳٤۲: ۹٤)، میرزا محمدقاسم بیضای جونقانی (همان: ۷۸)، میرزا حسن ساکت (همان: ۲٤٦) آقا محمداسماعیل شعله (تاجر نیل‌فروش اصفهانی)، عباسعلی خرم، کلبعلی فرخ، میرزا مرتضی جیحون فریدنی (همایی، ۱۳٤۲: ۹٦) و... نیز نمونه‌هایی از اشعار طرحی در دست است (همایی، ۱۳٤۳: ۱۵۳)؛ بنابراین ساخت و پرداخت غزلهای طرحی یکی از فعالیتهای اصلی انجمن‌های ادبی اصفهان در عصر قاجار بوده است. ادامهٔ روند سرودن غزلهای طرحی پس از انجمن‌های ادبی عصر قاجار در دوران حکومت رضاشاه از شکل انجمنی خارج می‌شود و به‌نوعی اقتراح یا مسابقهٔ طبع‌آزمایی آن هم در یکی از مهمترین مجلات ادبی عصر، یعنی مجلهٔ ارمغان به‌سرپرستی حسن وحید دستگردی (۱۲۹۸-۱۳٦۱ هـق) تبدیل می‌شد؛ به این صورت که در برخی از شماره‌های این مجله، شعری به‌عنوان سرمشق از جانب مدیر مجله تعیین می‌شود و

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

دیگر سخنسرایان فارسی از دور و نزدیک، داخل یا خارج دعوت می‌شوند تا شعری در همان وزن و قافیه بسرایند؛ با این توضیح که در پایان این مسابقهٔ ادبی به افراد برتر جوایزی (گلدان نقره به‌همراه یک جلد از دیوان حافظ) می‌دادند (وحید دستگردی، ۱۳۰۹: ۸۳۳-۸۳٤). در یکی از این شماره‌ها، غزلی از «افسر» طرح، و از مخاطبان خواسته شد تا اشعاری بر وزن و قافیهٔ آن بسازند. داوران اشعار هم غالباً ملک‌الشعرای بهار و وحید دستگردی بودند (همان).

ویژگیهای اشعار طرحی

برای اشعار طرحی ویژگیهای گوناگونی از دید قالب، وزن و قافیه، نوع واژگان و ترکیبات، صورخیال و محتوا می‌توان برشمرد؛ اما از آنجا که این موارد دربارهٔ دیگر اشعار دورهٔ بازگشت ادبی نیز قابل بررسی است در اینجا صرفاً به دو ویژگی اصلی اشعار طرحی، یعنی داشتن طرح و تکلیفی‌بودن اشاره می‌شود.

یکی از مهمترین ویژگیهای اشعار طرحی، سروده‌شدن آنها در قالبی از پیش تعیین شده یا طرح مشخص قبلی بود. در چنین مواردی شاعر باید در چارچوب موسیقایی و بعضاً محتوایی مشخص حرکت کند. او نمی‌تواند آزادانه، اندیشهٔ و احساس خود را به جولان دربیاورد. او باید شعری در قالب شعر تعیین‌شده و بر همان وزن و قافیه بسراید؛ از این‌رو در سرودن آن آزادی عمل چندانی ندارند؛ به عبارت دیگر، شاعران در سرودن این‌گونه اشعار در تنگنای قالب، وزن و قافیه قرار داشتند و قالب، وزن و قافیه بود که احساسات و عواطف آنها را تنظیم می‌کرد و از همین رو می‌توان گفت این‌گونه اشعار، عمدتاً اصالت احساس و عاطفه نداشت و شاعران در این اشعار در حال و هوای همه کس سخن می‌گفتند؛ جز حال و هوای خودشان (میرباقری‌فرد، ۱۳۸٤، ج۱: ٦۸۷). وانگهی در پاره‌ای از این اشعار، وامگیری واژگانی، نحوی، ادبی و محتوایی کاملاً آشکار است. وقتی نشاط اصفهانی می‌گوید:

دوش آمد به برم می‌زده خواب‌آلوده چهره افروخته خوی‌کرده عتاب‌آلوده...
(نشاط اصفهانی، ۱۳۷۹: ۱٦۲)

تقلید او از شعر زیر از حافظ کاملاً نمایان است:

دوش رفتم به در میکده خواب‌آلوده خرقه تردامن و سجاده شراب‌آلوده...
(حافظ، ۱۳۷٤: ۳۲۵)

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

یکی دیگر از ویژگیهای اشعار طرحی، تکلیفی‌بودن آنها بود. تکلیفی‌بودن بدین معنی است که اشعار طرحی در پایان جلسات انجمن‌ها یا محافل ادبی از جانب صاحب‌ذوقان یا بزرگان مجلس به‌عنوان سرمشق و تکلیف طرح می‌شد (همایی، ۱۳٤۲: ۱۰۷– ۱۰۸) و اعضا موظف بودند اشعار خود را همچون تکلیفی انجام دهند و با خود بیاورند بویژه اینکه شاعران انجمن‌های ادبی یا سرایندگان اشعار طرحی نباید در اثنای آن هفته، شعر طرحی ساخته‌شدهٔ خود را برای یکدیگر بخوانند یا همدیگر را ملاقات کنند، بلکه باید صبر، و شعر خود را در انجمن ادبی قرائت می‌کردند (همایی، ۱۳۷۳: ۳۹۳– ۳۹٤)؛ در این مرحله هم، هر چه شعر سروده‌شده به غزل سرمشق، شبیه‌تر بود، سرایندهٔ آن از دید اعضای انجمن، شاعرتر و موفقتر به‌شمار می‌آمد (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۱٦).

گاهی هم امکان داشت اشعار سروده‌شده کاملاً به‌هم شبیه باشد. همایی در این باره خاطره‌ای بدین صورت نقل می‌کند:

> در آن ایام که در اصفهان انجمن ثابت در منزل مرحوم میرزا عباس‌خان شیدای اصفهانی (متوفی ۱۳٦۹ه.ق) روزهای جمعه طرف عصر تشکیل می‌شد و این حقیر نیز با اشتغال به‌طلبگی و تحصیل در مدرسهٔ «نیماورد» همه هفته در آن شرکت می‌کردم، یک‌بار که غزل طرحی از طبیب اصفهانی بود (غمت در نهان‌خانهٔ دل نشیند/ به نازی که لیلی به محمل نشیند)، مطلع غزل این حقیر، که در آن تاریخ در عنفوان جوانی بودم با مرحوم حاج محمدکاظم غمگین اصفهانی که از مشایخ شعرای آن زمان بود و دیوانش با مقدمهٔ حقیر به‌طبع رسیده است، عیناً و تمام و کمال، توارد شده بود؛ با اینکه در اثنای هفته ابداً یکدیگر را ندیده بودیم و از حال و وضع یکدیگر اطلاع نداشتیم: چنان در خم زلف او دل نشیند/ که دیوانه اندر سلاسل نشیند (همایی، ۱۳۷۳: ۲۹۳– ۲۹٤).

معایب و محاسن اشعار طرحی

سرایش اشعار طرحی در دورهٔ قاجار، تحت تأثیر اندیشه‌های جریان بازگشت ادبی بود؛ جریانی که در آن قرار بود سرودن شعر به‌شیوهٔ قدما رایج شود تا انحطاط و ابتذال شعر برطرف شود؛ بنابراین شرط اصلی سرودن اشعار طرحی این بود که شاعر، قوانین و اصول جریان بازگشت ادبی، یعنی تقلید از شیوه سخنسرایی پیشینیان، به‌کارگیری قالبهای رایج شعر گذشته و استفادهٔ دوباره از افکار آنان را پذیرفته باشد؛ به‌همین دلیل،

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

این جریان عمدتاً تقلیدی و به‌دور از هر گونه تحول بوده است.

سرایندگان اشعار طرحی به‌دلیل نداشتن آزادی عمل در بیان احساسات و عواطف، گاهی مضامینی را بیان می‌کردند که قبل از آنها به‌وسیلهٔ دیگران و چه بسا بهتر بیان شده بود. در برخی از این اشعار، شاعران به‌دلیل استغراق در تقلید و اقتفا، عمدتاً از زمان خود غافل می‌شدند و به‌جای پرداختن به اوضاع و احوال روزگار خود، بعضاً مسائلی را طرح می‌کردند که دیگر عمرشان تمام شده بود. وقتی همای شیرازی به‌پیروی از این غزل سعدی:

بر من که صبوحی زده‌ام خرقه حرامست ای مجلسیان راه خرابات کدام است؟
(سعدی، ۱۳٦۵: ٤٤۰)

می‌گوید:

دیگر به من این خرقهٔ آلوده حرام است سر منزل رندان خرابات کدام است
گویند که بی دوست خراب است می، آری بی دوست به ما عشرت فردوس حرام است
(همای شیرازی، ۱۳٦۳: ٦۲٤– ٦۲۵)

مخاطب با شاعری دیگر روبه‌رو نیست، بلکه با سعدی دیگر و به‌قول برخی با سعدی دروغینی روبه‌رو است (اخوان ثالث، ۱۳۷٦: ٤۳) و این جاری نشدن روح زمان در اشعار این دوره یکی از نکاتی است که بسیاری از محققان آن را یادآور شده و بر آن همه نیرویی که صرف این‌گونه تقلیدها شده، افسوس خورده‌اند (همایی، ۱۳٤۳: ۱۱٤؛ شمس لنگرودی، ۱۳۷۵: ۵۰).

البته به این نکته هم باید توجه کرد که این اشعار، بازتاب اندیشه‌هایی است که دست‌کم حدود دویست سال بر ذهن بسیاری از ادیبان و شاعران این کشور غالب بوده است؛ به‌عبارت دیگر شعر فارسی گاه با زبان بی‌زبانی از وقایع اجتماعی حکایت می‌کند و شعر بازگشت نیز این‌گونه است. فتوحی در این باره می‌نویسد:

> یک متن ادبی اتفاقی است یگانه یا بیانیه‌ای است منفرد که تا زمان خلق آن کسی مانندش را عرضه نکرده و در آینده نیز نخواهد کرد. از این منظر حتی آثار تقلیدی و نظیره‌ها نیز حاوی بهره‌ای از فردیت‌اند؛ چرا که در هنر و ادبیات کسی نمی‌تواند حضور فردیّت خود را کتمان کند؛ هم‌چنانکه از تأثیر دیگران در امان نیست (فتوحی، ۱۳۸۷: ۸۲).

امین‌پور نیز در این باره می‌نویسد: «ردپای مسائل زمانه، زبان زمانه و هم‌چنین ویژگیهای

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

شخصی بسیاری از شاعران دورهٔ بازگشت به‌صورت ناآگاهانه در لابه‌لای اشعار آنان دیده می‌شود» (امین‌پور، ۱۳۷٦: ١٤).

از دیگر معایب اشعار طرحی این است که این اشعار چون براساس طرح یا انگارای از پیش تعیین‌شده سروده می‌شد، عمدتاً فاقد نوآوری، خلاقیت و تحول ادبی بود؛ به‌عبارت دیگر پیروی تام و تمام از انگاره و طرح قبلی، دریچهٔ ذهن شاعر را روی هر گونه نوآوری و خلاقیّت می‌بست. شاعر که می‌بایست واژه‌ساز، ترکیب‌ساز و مضمون‌پرداز باشد به مصرف‌کنندهٔ واژگان، ترکیبات و مضامین دیگران تبدیل، و همین امر در درازمدت سبب می‌شد که شعر به بن‌بست برسد؛ یعنی جریانی که آمده بود تا شعر را از بن‌بستهای نازک‌اندیشی و نازک‌خیالیهای سبک هندی و عامیانگی شعر قهوه‌خانه‌ای عصر صفوی برهاند، خود به بن‌بست رسیده بود تا جایی که شعر خسته‌کننده و تحولی بزرگ را در قالب و محتوا خواستار شد؛ تحولی که از نظر محتوا با پیروزی انقلاب مشروطه محقق شد و از نظر قالب با پدیدآمدن شعر نو؛ وانگهی در این اشعار، شکل یا فرم تازه‌ای دیده نمی‌شود؛ چه شکل را در همان معنای قدیمی، یعنی قالب غزل، قصیده و... در نظر بگیریم و چه شکل در معنای جدید، یعنی فرم ذهنی؛ به‌عبارت دیگر این اشعار در همان شکلها و جامه‌های کهن عرضه شده است. کمبود تلمیحات، تشبیهات و استعارات تازه هم یکی از ضعفهای اشعار طرحی است و اینکه زبان نیز محدود به‌حدود قدماست و به‌همین دلیل، شعر طرحی غالباً محتوای تازه‌ای ندارد. در این اشعار چون الگوهای قبلی در ذهن خوانندگان است، خوانندگان نمی‌توانند به این اشعار چنانکه باید و شاید تمایل نشان دهند (شمیسا، ١٣٨٦: ١٩٢– ١٩٣).

صفا نتیجهٔ سروده‌شدن غزلهای طرحی را فراهم‌آمدن یک دسته شعر (غالباً غـزل) بـا یک وزن و قافیه در جنگها و دیوانهای متعدد می‌داند و می‌نویسد:

> فغفور لاهیجی (متوفی ۱۰۳۰ ه.ق) غزلی دارد به مطلع «مجنون نیم دارم دلی چون سنگ طفلان در بغل/ هم شور جانان در سر و هم شورش جان در بغل» که قدسی، سید، فصیحی، صائب، غالب و چند تن دیگر آن را تتبع نموده‌اند و از این راه تعدادی غزل همسان پدید آمده که میرزا عبدالقادر بیدل، آنها را در بیاض خود نقل کرده است (صفا، ۱۳۷۳، ج ۵/۱: ۵۱۷– ۵۱۸).

اما با وجود معایبی که برای اشعار طرحی برشمرده‌اند، محاسنی هـم بـرای آنهـا بـا توجه زمان سروده‌شدنشـان می‌تـوان در نظـر گرفـت. مـی‌دانیم کـه پیشـگامان جریـان

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

بازگشت ادبی مصمم شده بودند تا شعر فارسی را بـه مرزهـای اقتـدار و شـکوه آن در گذشته برسانند یا نزدیک کنند؛ بنابراین آنان با طرح موضوع اشعار طرحی، هـدفی جـز رساندن یا نزدیـک‌کردن شـعر بـه آن گذشـته نداشـتند. از ایـن دیـدگاه اشـعار طرحـی می‌توانست شاعران بویژه شاعران جوان را به‌صرافت طبع بیفکند و آنها را وادار کنـد تـا به‌شیوهٔ گذشتگان شعر بگویند؛ البته به‌دنبال این الزام، باب تحقیـق و اظهـارنظر در شـعر قدما گشوده، و به اعتقاد برخی از پژوهشگران، پایهٔ سبک‌شناسی و نقد ادبی نهـاده شـد (شمیسا، ۱۳۸٦: ۱۹۰).

از سوی دیگر، این اشعار یکی از مهمترین ابزارهای آموختن دقایق شاعری و رمـوز بلاغت و سخنوری بود (همایی، ۱۳٤۲: ۹۲). با ایـن فعالیـت، شـاعران جـوان به‌بررسـی و جست‌وجو در متون مشغول می‌شدند؛ در اشعار غور می‌کردند؛ شـعر خـود را بـا شـعر طرح‌شده مقایسه می‌کردند؛ به نقاط ضعف و قوت خود پی می‌بردند و در اثر ایـن کـار در شاعری ورزیده می‌شدند.

طبع‌آزمایانی که در این فعالیت ادبی شرکت می‌کردند در پایان کار، تشویق می‌شـدند و سعی می‌کردند در آینده نیز در این کار شرکت کنند؛ وانگهی قرارگـرفتن نوآمـوزان و نوطبعان در کنار شاعران باتجربه و کهنه‌کار نیز از مزایای این‌گونه از اشعار بود. نوطبعان از کهنه‌کاران تجربه می‌آموختند و در اصلاح اشعار خـود می‌کوشـیدند. مـنعم اصـفهانی نقل می‌کند که من در یکی از اشعار طرحی، عبارت «مجمع بی‌سرو پا» گفته بودم، عنقـا مرا این‌گونه راهنمایی کرد که اگر «حلقه» به‌جای «مجمع» بیاید شاید بهتـر باشـد، بـرای اینکه تناسب «حلقه» با «بی سر و پا» بیشتر از کلمهٔ «مجمع» و «زمره» و «جمله» و امثـال آن است (همایی، ۱۳٤۳: ۲۳).

از دیگر مزایای این اشعار، تعامل اعضای انجمن‌ها با یکدیگر بود. چنانکه بیـان شـد گاهی غزلهای طرحی این انجمن‌ها را گویندگانی از دیگر شهرها استقبال می‌کردند و یـا شعری از خود و یا دیگران را به‌عنوان انگاره به این انجمن‌ها می‌فرستادند و بدین‌گونـه باب تعامل با یکدیگر گشوده می‌شد.

۳. نتیجه‌گیری

در این مقاله، اشعار طرحی به‌عنوان یکی از مصداقهای بارز تقلید و اقتفا در دورهٔ بازگشت ادبی بازتعریف، توصیف و نقد شده است. اشعار طرحی به اشعاری می‌گفتند

که در انجمن‌ها یا محافل ادبی از سوی ادیبان و بزرگان طرح می‌شدن و از شاعران می‌خواستند برای جلسهٔ بعد، شعری بر همان وزن و قافیه بسرایند و با خود به انجمن بیاورند. در این مقاله مشخص شده است که اولاً سرودن اشعار طرحی یکی از آشکارترین گونه‌های تقلید از سبک قدما در دورهٔ بازگشت ادبی بوده است. ثانیاً سابقهٔ سرودن اشعار طرحی به اوایل دورهٔ صفوی برمی‌گردد. اوحدی بلیانی در تذکرهٔ «عرفات‌العاشقین» از رواج این نوع شعر در عهد خود گزارشهای مفصلی ارائه می‌کند و اینکه حتی عده‌ای دکان طرحی داشته‌اند و از این طریق امرار معاش می‌کرده‌اند. ثالثاً جریان ساخت اشعار طرحی علاوه بر دورهٔ صفوی در دورهٔ قاجار در زمان حکومتهای فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه نیز رواج داشته و پس از آن نیز تا اواخر حکومت رضاشاه در قالب مسابقه یا اقتراح ادبی تداوم یافته است. رابعاً اشعار طرحی در دورهٔ قاجار از دو پایگاه حمایت‌کنندهٔ دربار و انجمن‌های ادبی برخوردار بود. گزارشها نشان می‌دهد که شعر طرحی در دربار فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه رواج داشته و همزمان در انجمن‌های ادبی نیز به‌عنوان یکی از فعالیتهای اعضا مطرح بوده و غزلهای طرحی بسیاری از دربار و انجمن‌های ادبی عصر قاجار موجود است. در این مقاله هم‌چنین به دو ویژگی اصلی اشعار طرحی، یعنی داشتن طرح یا انگارهٔ قبلی و دیگری تکلیفی‌بودن اشاره، و مهمترین معایب و محاسن آن اشعار برشمرده شده است؛ به این صورت که تکراری و تقلیدی‌بودن و نداشتن نوآوری و خلاقیّت از مهمترین معایب اشعار طرحی است و گشودن باب تحقیق و تتبع در اشعار قدما نیز از مهمترین محاسن این‌گونه از اشعار به‌شمار می‌رفته است؛ به این معنی که شاعران اشعار طرحی با مقایسهٔ اشعار خود با نمونهٔ سرمشق به نقاط ضعف و قوت خود پی‌می‌بردند و در اصلاح اشعار خود می‌کوشیدند؛ تعامل انجمن‌ها با یکدیگر نیز از این طریق میسر می‌شد؛ جوان‌ها از بزرگترها تجربه می‌آموختند و طبق هدف کلان شاعران بازگشت، شعر به گذشتهٔ خود نزدیک می‌شد.

پی‌نوشت

۱. تذکرهٔ خازن‌الاشعار، اثر فرج‌الله‌خان طرفهٔ محلاتی ملقّب به خازن‌الاشعار است که متأسفانه از سرنوشت آن خبری در دست نیست (همایی، ۱۳۴۳: ۱۶۷– ۱۶۸). خازن‌الاشعار اصالتاً شیرازی و مدتی هم مقیم شیراز بود و در زمان ناصرالدین‌شاه قاجار می‌زیست. به این دلیل که ناصرالدین‌شاه

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

وی را مأمور جمع‌آوری و کتابت اشعار خود ساخت به خازن‌الاشعار معروف شد و پس از آن، هر شعری که از طبع پادشاه تراوش می‌کرد، طرفه آن را با خطّی خوش می‌نوشت و در دیوان شاهی ضبط می‌کرد (همایی، ۱۳٤۲: ۱٦٤– ۱٦۷). نظیر تذکرهٔ خازن‌الاشعار، چندین تذکرهٔ دیگر نیز وجود دارد که نوعی تذکرهٔ اختصاصی به‌شمار است؛ از آن جمله است: تذکرهٔ «مدایح‌الحسینیه» از سیدعبدالباقی اصفهانی، متخلّص به «باقی» که مخصوص آن دسته از شعراست که حاج محمدحسین‌خان صدر اصفهانی را مدح گفته‌اند (همایی، ۱۳٤۳: ۱۲٤– ۱۲۵) و تذکرهٔ «مآثرالباقریّه» تألیف ۱۲٤٦–۱۲٤۸ ه.ق. در تراجم احوال آن دسته از شاعران که مدح سید محمدباقر شفتی بیدآبادی را گفته بودند و هم‌چنین تذکرهٔ مآثرالباقریهٔ تألیف میرزا محمدعلی فرزند میر سید محمد از سادات طباطبایی بود (همایی، ۱۳٤۳: ۱۳۰) و تذکره‌های مدایح‌المعتمدیه از محمدعلی مذهب اصفهانی، گنج شایگان از میرزا طاهر شعری و... .

منابع

الف) کتابها

آذر بیگدلی، لطفعلی‌بیگ؛ ***آتشکدهٔ آذر***؛ به کوشش سیدجعفر شهیدی، تهران: مؤسسهٔ نشر کتاب، ۱۳۳۷.

آرین‌پور، یحیی؛ ***از صبا تا نیما***؛ چ چهارم، تهران: زوّار، ۱۳۷۲.

ادوارد برون؛ ***تاریخ ادبیات ایران از آغاز عهد صفویه تا زمان حاضر***؛ ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران: کتابخانهٔ –ابن‌سینا، ۱۳٤۵.

اسکندربیگ؛ ***تاریخ عالم‌آرای عباسی***؛ تهران: بی‌نا، ۱۳۱٤.

اعتمادالسلطنه، میرزاحسن‌خان؛ ***آلماثر و الآثار***؛ تهران: کتابخانهٔ سنایی، بی‌تا.

--------- ؛ ***تاریخ منتظم ناصری***؛ به کوشش محمداسماعیل رضوانی، تهران: دنیای کتاب، ۱۳٦۷.

امداد، حسن؛ ***انجمن‌های ادبی شیراز از اواخر قرن دهم تا به امروز***؛ تهران: ما، ۱۳۷۲.

امیر معزی؛ ***دیوان معزّی***؛ به‌سعی و اهتمام عباس اقبال، تهران: کتابفروشی اسلامیّه، ۱۳۱۸.

انوری ابیوردی، اوحدالدین علی؛ ***دیوان انوری (دو جلد)***؛ به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، چ پنجم، تهران: علمی– فرهنگی، ۱۳۷٦.

اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد؛ ***عرفات العاشقین و عرصات العاشقین***؛ تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و آمنه فخراحمدی با نظارت علمی محمد قهرمان، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب و کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۹.

تجربه‌کار، نصرت؛ ***سبک شعر در عصر قاجاریه***؛ تهران: توس، ۱۳۵۰.

تقی‌الدین کاشانی؛ ***خلاصه‌الاشعار و زبده‌الافکار (بخش اصفهان)***؛ به کوشش عبدالعلی ادیب برومند و محمدحسین نصیری کهنمویی، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۸٦.
حافظ، شمس‌الدین محمد؛ ***دیوان***؛ به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، چ هفتم، تهران: اساطیر، ۱۳۷٤.
حزین، شیخ محمدعلی؛ ***تذکرهٔ حزین (شامل احوال یکصد نفر از علما و بزرگان و شعرای اواخر عهد صفویه)***؛ اصفهان: کتاب‌فروشی تأیید، ۱۳۳٤.
حمیدی شیرازی، مهدی؛ ***شعر در عصر قاجار***؛ تهران: گنج کتاب، ۱۳٦٤.
حیدریان، نورالله؛ ***دیوان میرزا عباس‌خان شیدای دهکردی***؛ شهرکرد: سامان دانش، ۱۳۸۵.
خاتمی، احمد؛ ***پژوهشی در سبک هندی و دورهٔ بازگشت ادبی***؛ تهران: بهارستان، ۱۳۷۱.
خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل؛ ***دیوان خاقانی شروانی***؛ به تصحیح ضیاءالدین سجّادی، چ هفتم، تهران: زوّار، ۱۳۸۲.
خواجوی کرمانی؛ ***دیوان خواجوی کرمانی***؛ به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، چ دوم، تهران: پاژنگ، ۱۳٦۹.
خیامپور، عبدالرسول؛ ***فرهنگ سخنوران***؛ تبریز: شرکت سهامی چاپ کتاب آذربایجان، ۱۳٤۰.
دولتشاه سمرقندی؛ ***تذکره دولتشاه***؛ به کوشش محمد عباسی، تهران: کتاب‌فروشی بارانی، ۱۳۳۸.
دیوان‌بیگی، سیداحمد؛ ***حدیقه‌الشعرا (ادب و فرهنگ در عصر قاجاریه)***؛ به تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: زرین، ۱۳٦٦.
زرین‌کوب، عبدالحسین؛ ***سیری در شعر فارسی***؛ چ دوم، تهران: نوین، ۱۳٦۷.
سام‌میرزا صفوی؛ ***تحفهٔ سامی***؛ تصحیح و مقدمه از رکن‌الدین همایون‌فرخ، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی علی‌اکبر علمی، بی‌تا.
سپهر، میرزا محمدتقی‌خان لسان‌الملک؛ ***ناسخ‌التواریخ***؛ به اهتمام جمشید کیانفر، تهران: اساطیر، ۱۳۷۷.
سحاب اصفهانی، میرزامحمد؛ ***دیوان***؛ به کوشش احمد کرمی، تهران: ما، ۱۳٦۹.
سعدی شیرازی، مصلح‌الدّین؛ ***کلیات***؛ به تصحیح محمدعلی فروغی، چ پنجم، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦۵.
شعاع شیرازی، محمدحسین؛ ***تذکرهٔ شعاعیّه***؛ با تصحیح و تکمیل و افزوده‌های محمود طاووسی، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی، ۱۳۸۰.

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

شمس لنگرودی، محمد؛ ***مکتابهای بازگشت (بررسی شعر دوره‌های افشاریه، زندیه، قاجاریه)***؛ چ دوم. تهران: مرکز، ۱۳۷۵.
شمیسا، سیروس؛ ***سبک‌شناسی شعر***؛ تهران: فردوس، ۱۳۷٤.
_____ ؛ ***سیر غزل در شعر فارسی***؛ چ هفتم (ویرایش دوم)، تهران: علم، ۱۳۸٦.
شهلا، محمدعلی مدرسی؛ ***تذکرهٔ شبستان***؛ به کوشش اکبر قلمسیاه، تهران: گیتا، ۱۳۷۹.
شیرعلی‌خان لودی؛ ***تذکرهٔ مرآه‌الخیال***؛ به کوشش حمید حسنی و بهروز صفرزاده، تهران: روزنه، ۱۳۷۷.
صبا، فتحعلی‌خان؛ ***دیوان اشعار***؛ به کوشش محمدعلی نجاتی، تهران: شرکت نسبی حاج محمدحسین اقبال و شرکا، ۱۳٤۱.
صبور، داریوش؛ ***آفاق غزل فارسی (سیر انتقادی در تحول غزل و تغزل در آغاز تا امروز)***؛ تهران: پدیده، ۱۳۵۵.
صفا، ذبیح‌الله؛ ***تاریخ ادبیات در ایران***؛ چ دوازدهم، تهران: فردوس و مجید، ۱۳۷۳.
عبرت نایینی، محمدعلی مصاحبی؛ ***نامهٔ فرهنگیان (چاپ از روی نسخه به خط مؤلف)***؛ تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۷۷.
غلامرضایی، محمد؛ ***سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو***؛ چ سوم، تهران: جامی، ۱۳۸۷.
فتوحی، محمود؛ ***نظریهٔ تاریخ ادبیات***؛ تهران: سخن، ۱۳۸۷.
گلچین معانی، احمد؛ ***تاریخ تذکره‌های فارسی***؛ تهران: سنایی، ۱۳۵۰.
مجمر اصفهانی، سیدحسین؛ ***دیوان***؛ با مقدمهٔ محمد محیط طباطبایی، تهران: خیام، ۱۳٤۵.
محمودمیرزا قاجار؛ ***سفینه‌المحمود***؛ تصحیح عبدالرسول خیامپور، تبریز: دانشکدهٔ دانشگاه تبریز، مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران و چاپخانهٔ شفق تبریز، ۱۳٤٦.
مشتاق اصفهانی، محمدعلی؛ ***دیوان غزلیات و قصاید و رباعیات مشتاق***؛ به اهتمام حسین مکّی، تهران: مروّج، بی‌تا.
مولوی محمد مظفر حسین؛ ***تذکرهٔ روز روشن***؛ تصحیح محمدحسین رکن‌زادهٔ آدمیت، تهران: کتابخانه رازی، ۱۳٤۳.
مؤتمن، زین‌العابدین؛ ***تحول شعر فارسی***؛ چ دوم، تهران: طهوری، ۱۳۵۲.
معلم حبیب‌آبادی؛ ***مکارم‌الآثار (در احوال رجال دو قرن ۱۳ و ۱٤ هجری)***؛ اصفهان: انتشارات انجمن کتابخانه‌های عمومی اصفهان وابسته به ادارهٔ کل فرهنگ و هنر استان اصفهان، ۱۳۵۱– ۱۳۵۲.

معیّرالممالک، دوستعلی؛ ***یادداشت‌هایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین‌شاه***؛ تهران: کتاب‌فروشی علی‌اکبر علمی، بی‌تا.
ناصرالدین‌شاه قاجار؛ ***دیوان***؛ به اهتمام حسن گل‌محمدی، تهران: علم، ۱۳۹۰.
نشاط اصفهانی، میرزاعبدالوهاب؛ ***گنجینهٔ دیوان نشاط اصفهانی***؛ مقابله و تصحیح و مقدمه از حسین نخعی، چ سوم، تهران: گل‌آرا، ۱۳۷۹.
نصرآبادی، میرزا محمدطاهر؛ ***تذکرهٔ نصرآبادی***؛ تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: کتاب‌فروشی فروغی، ۱۳۱۷.
نواب شیرازی، علی‌اکبرخان؛ ***تذکرهٔ دلگشا***؛ تصحیح منصور رستگار فسایی، شیراز: نوید، ۱۳۷۱.
واله اصفهانی، محمدکاظم؛ ***دیوان واله اصفهانی***؛ به تصحیح عبدالغفار انصاری، پتنه هند: چاپخانهٔ وی آزاد پردیس سبزی باغ، ۱۹۷٦.
واله داغستانی، علی‌قلی‌خان؛ ***ریاض‌الشعرا***؛ به کوشش سید محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر، ۱۳۸٤.
وحید دستگردی، حسن؛ ***انقلاب ادبی یا تجدد ادبی***؛ تهران: بی‌نا، ۱۳۳٤.
هدایت، رضاقلی‌خان؛ ***مجمع‌الفصحا***؛ به کوشش مظاهر مصفّا، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۱.
هدایت، محمود؛ ***گلزار جاویدان***؛ تهران: چاپخانهٔ زیبا، ۱۳۵۳.
همای شیرازی؛ ***دیوان همای شیرازی***؛ به کوشش احمد کرمی، تهران: ما، ۱۳٦۳.
همایی، جلال‌الدین؛ ***برگزیدهٔ دیوان سه شاعر اصفهان (جلد دوم دیوان طرب)***؛ تهران: کتابفروشی فروغی، ۱۳٤۳.
_____ ؛ ***دیوان طرب بن همای شیرازی***؛ تهران: کتابفروشی فروغی، ۱۳٤۲.
_____ ؛ ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***؛ چ نهم، تهران: هما، ۱۳۷۳.
یاحقی، محمدجعفر؛ ***تاریخ ادبیات ایران (سال چهارم متوسطهٔ عمومی رشتهٔ ادبیات و علوم انسانی)***؛ تهران: دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتابهای درسی، ۱۳۷٤.

ب) مقالات

اخوان ثالث، مهدی؛ «نیما مردی بود مردستان»؛ ***کتاب بدعت‌ها و بدایع نیمایوشیج***، چ سوم، تهران: زمستان، ۱۳۷٦، ص ۳۳- ٦٤.

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 12:54 IRDT on Monday August 31st 2020

احمدی‌پور اناری، زهره، مهدی ملک‌ثابت، یدالله جلالی پندری؛ «بررسی تخلّص در غزلهای نظیره‌وار دورهٔ بازگشت ادبی»؛ ***مجلهٔ فنون ادبی***، ش ۲، ۱۳۸۹، ص۳۱- ٤٨.

امین‌پور، قیصر؛ «راه بی‌بازگشت»؛ ***مجلهٔ هنر و معماری (هنر)***، ش ٣٤، ١٣٧٦، ص١٢- ١٩.

بهار، محمدتقی (ملک‌الشعرا)؛ «بازگشت ادبی»؛ ***کتاب بهار و ادب فارسی***، به کوشش محمد گلبن، چ سوم، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی، ج اول، ١٣٧١، ص٤٣- ٦٨.

جلالی پندری، یدالله؛ «غزل»؛ ***دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی***، زیر نظر اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ج ۷، ۱۳۹۷، ص ۲۳۵- ۲٤۲.

سپنتا، ساسان؛ «انجمن‌های ادبی اصفهان»، ***مجلّه آینده***، س دوازدهم، مهر و آبان، ١٣٦٥، ص ٣٨٥-٣٩٦.

شاملو، اکبر و کاظم دزفولیان؛ «بازگشت ادبی و مختصات زبانی شعر آن دوره»؛ ***مجلهٔ تاریخ ادبیات فارسی***، ش ۵۹/۳، ۱۳۸۷، ص ۹۰- ۱۰۲.

صفائی، ابراهیم؛ «فتحعلی‌خان صبا»؛ ***مجله ارمغان***، دورهٔ بیست و هفتم، ش ٥ و ٦، ١٣٣٧، ص ١٩٣-١٩٥.

میرباقری‌فرد، سید علی‌اصغر؛ «بازگشت ادبی»؛ ***مندرج در دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی***، زیر نظر اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ١٣٨٤، ج اول، ص ٦٨٣- ٦٨٧.

وحید دستگردی، حسن؛ «مسابقهٔ ادبی»؛ ***مجله ارمغان***، دورهٔ یازدهم، ش ۱۱، ۱۳۰۹، ص ۸۳۳- ٨٤١.

همایی، جلال‌الدین؛ «سروش اصفهانی»؛ ***مجموعه مقالات ادبی جلال‌الدین همایی***، تهران: هما، ١٣٦٩، ج اول، ص٤٤٣- ٤٦٦.

همایی، جلال‌الدین؛ «هما»؛ ***مجلهٔ ارمغان***، دورهٔ دهم، ش ٥ و ٦، ١٣٠٨، ص ٣٢٦-٣٣٨.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی