Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

حزین لاهیجی، شاعری در کشاکش گفتمانها

دکتر مریم محمودی نوسر *
دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران
دکتر قدسیه رضوانیان
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

چکیده
این تحقیق به صورت تحلیل محتوا(توصیفی- آماری و تحلیلی) بر آن است که برخلاف دیدگاه غالب، حزین به عنوان شاعر و متفکر دوره گذار در نثر، تحت تأثیر جهان‌نگری ابژکتیو عصر صفوی و بارقه‌هایی از نثر مشروطه، و در شعر در زمره هنرمندان عصر بازگشت جای می‌گیرد. مقاله با تحلیل جوانب این موضوع، ضمن بررسی زندگی و مطالعه آثار حزین برای تعیین دقیقتر سبک شعر او، ویژگیهای سبک‌شناختی شاعران انجمن اوّل بازگشت را محور بررسی قرار داده‌است؛ آن‌گاه با بررسی شعر حزین و مقایسه آنها با اشعار این شاعران با استفاده از روش تحلیلی- آماری به این نتیجه می‌رسد که حزین بیش از اینکه شاعر سبک هندی باشد، آغازگر سبک بازگشت است.

کلیدواژه‌ها: حزین‌لاهیجی، مکتب بازگشت، شاعران انجمن اوّل، سبک هندی درشعر فارسی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۳/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/٤/۱٦
*نویسنده مسئول: msmahmoodi_13@yahoo.com

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

۱. مقدّمه

گرچه عصر صفویان در پرتو انسجام حکومت مرکزی از نظر اقتصادی، سیاسی و اجتماعی بویژه در مقایسه با دوران پیش و پس از خود از سامانی نسبی برخوردار بوده، حاکمان برجسته صفوی، علاقه چندانی به حمایت از ادبیات و شعر فارسی نشان نداده‌اند؛ از این‌رو جریان ادبی، مسیر دیگری در پیش‌گرفت و با فاصله‌گرفتن از مرکز قدرت، نخستین دوره مستقّل خود را در بازه زمانی نسبتاً طولانی، و نیز در جغرافیای وسیعی، شامل ماوراءالنّهر، هندوستان، افغانستان و... تجربه کرد. در این زمان خاندان بابری هندوستان، که «بزرگترین حامیان علوم و ادبیات ایرانی و طرفداران زبان فارسی بودند و چون تحصیلات عمده آنان به زبان فارسی بود، آثار و اشعار و تصانیف سخنوران ایرانی را می‌خواندند» (گل‌محمّدی،۱۳۷۰: ۲۸)، فارسی را به‌عنوان زبان رسمی برگزیدند به‌گونه‌ای که در این سالها «زبان اندرون حرمسرای امپراتور، زبان دیوانی و حکومت، زبان کتابهای علمی و ادبیات بر روی هم همه نوشته‌ها به زبان فارسی بود»(شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۲: ۵۲)؛ بدین‌ترتیب با رسیدن آوازه حمایت آنان به شاعران ایرانی، سفر به هند با استقبال وسیع شاعران روبه‌رو شد به‌طوری‌که بسیاری از بزرگان سبک هندی، تحت این حمایت به‌شهرت رسیدند. بنابراین این سبک در سده یازده و دوازدهم هجری جریان غالب ادبی در محدوده سرزمینهای فارسی زبان شد که با افول قدرت بابری هند از یک‌سو و تغییر فضای گفتمانی داخل ایران از سوی دیگر، جایش را به رویکرد تازه‌ای داد که برگشت به شیوه ادبی پیشاهندی را مانیفست خود اعلام کرد؛ بدین‌ترتیب سبک هندی با ویژگیهای برجسته شامل گرایش به زبان، اصطلاحات و واژه‌های عامیانه و نیز تجربه‌های تازه زبانی، نازک‌خیالی، پیچیدگی معنایی و مهمتر از همه فلسفه متفاوت، که متضمن نوگرایی و نطفه‌بندی نگاه نو بود با مکتبی جدید جایگزین شد که چه در حوزه شعر و چه نثر در نقطه‌ای متفاوت و متضاد ایستاد. حزین که از اندیشمندان برجسته دوران افول عصر صفوی است به‌لحاظ زمانی در حدّ فاصل این دو دوره جای می‌گیرد؛ موضوعی که نقشی مهم در شکل‌گیری دیدگاه و سبک ادبی او داشته است. از آنجا که تاریخ ادبیات هماره به مرزهایی قاطع و مطلق تأکید ورزیده، حزین را در طبقه هندی‌سرایان جای داده است و از همین رو سبب سهل‌انگاری در داوری در مورد جایگاهش در عرصه ادبی شده است. وی که در زمانه افول صفویه و

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

بی‌سامانی پس از آن با حضوری پررنگ در دل حوادث جاری می‌زیست، تحت‌تأثیر هر دو فضای گفتمانی، دو نوع اثر از خود به جا گذاشته است؛ از سویی تحت تأثیر فضای گفتمانی زمینی شده و جزءنگر عصر صفوی، تاریخ حزین را نگاشته است که بیانگر نوعی تجدد است و از دگر سو، نخستین و گسترده‌ترین نشانه‌های رویکرد بازگشتی را در آثار خویش ابراز کرده‌است. بنابراین در ابتدا زندگی و شعر حزین بررسی، و سپس با گذاری در آثار منثور او تفاوت آن با شعرش، و این دوسویگی تبیین خواهد شد.

۱-۱ پیدایش مکتب بازگشت

مسأله نخستین گرایشهای رویکرد بازگشتی در آشنایی با این مکتب از اهمّیّت بسیاری برخوردار است. مطالعه آثار انتقادی نوشته‌شده تا امروز، اطّلاعاتی را در اختیار می‌گذارد که با واقعیت واقع فاصله دارد. قریب به‌اتّفاق آثاری که به موضوع بازگشت ادبی پرداخته‌اند، نظری ثابت ارائه کرده‌اند که در واقع حاصل تکرار نظر پژوهشگران پیشین است و منبع ارجاع آنها در نهایت به تذکره‌های عصر بازگشت می‌رسد. در واقع از آنجا که پیشگامان مکتبی این جریان(اعضای انجمن اوّل)؛ یعنی آنها که آگاهانه این رویکرد را به‌شکل مکتبی ادبی تبلیغ کرده‌اند، آثار آموزشی و توصیفی متعدّد و مفصّلی نگاشته‌اند که از آغاز، بازگشت را مکتبی منسجم و مدوّن توصیف کرده، این اشتباه پژوهشی تا امروز ادامه یافته‌است.

زمان پیدایش بازگشت را تقریباً در تمام منابع، عصر افشاری و زندیه دانسته‌اند. «اینها تربیت‌شده زمان قاجار نبودند، بلکه مایه اصلیشان متعلّق به دوره زندیه بود. در دوره بیست‌ساله کریم‌خان ... امنیّت و آسایشی به‌وجود آمد که انجمن‌های ادبی نضج فراوان گرفتند و امثال نشاط ظهور کردند» (همایی،۱۳۵۱: ۲۳). این دیدگاه، امثال «مشتاق از سادات حسینی اصفهان(فت۱۱۷۱ ه.ق)...، که خود ذوق و قریحه لطیفی در غزلسرایی داشت و در ایجاد نهضت جدید، بیش از همه کوشش، و دیگران را به استقبال و تتبّع سبک استادان قدیم رهبری کرد» (آرین‌پور،۱۳۸۷: ۱۳) و دیگر معاصرانش را در رأس قرار می‌دهد؛ امّا واقعیت این است که بسیار پیشتر از اینان و در اواخر دوره صفوی، نخستین نشانه‌های بازگشت‌گرایی آشکار شد. گرچه این مکتب رونق سالهای بعدش را تا حدّ زیادی مدیون تلاشهای آگاهانه امثال مشتاق است، این هرگز بدان معنا نیست که پیش از آنان این رویکرد کاملاً بی‌سابقه بوده است.

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

تقلید ادبی از پیشینیان و بازگشت به و پافشاری بر زیبایی‌شناسی سنتی به عنوان رویکردی سلیقه‌ای و انفرادی در همه دوره‌ها دیده می‌شود؛ امّا چرخش گفتمانی که به مکتب‌سازی منجر شود، تنها بر بستر تحولات معنی‌دار اجتماعی رخ می‌دهد. با آشکارگی نشانه‌های ضعف دولت صفوی، که آشفتگی شدید نظم اجتماعی را درپی داشت، نخستین آثار بازگشتی به‌وجود آمد؛ از این‌رو باید در اواخر عصر صفوی و همزمان با امثال بیدل به‌دنبال نخستین آثار بازگشتی بود. تورّق تذکره‌های این دوران، احوال شاعران مختلفی را از نقاط گوناگون به‌دست می‌دهد که غزلهایی به سبک بازگشت سروده‌اند.

> تتبّع سخن سخنوران عهد شاه سلطان حسین چنین دلالت می‌کند که این تحوّل سبک سخن در اواخر قرن یازدهم آغاز شده بود و شاعران نیمه اوّل سده دوازدهم از حیث قوّت و اسلوب، خود را از سیاق هندی‌پسند دور کرده بودند» (محیط‌طباطبایی،۱۳٤٥:مقدّمه).

۲-۱ شاخه نخست بازگشت

غزل و قصیده، تنها دو فرم کلیشه‌ای شعر فارسی نیست؛ بلکه هر یک، ویژگیهای پارادایمی خاصی را در خود نهفته دارد که تناوب حضور آنها در عرصه تاریخ ادبیات ایران بر بستگی و گشایش نسبی فضای سیاسی و پیرو آن، فضای ادبی دلالت می‌کند. شعر بازگشت، که ابتدا در دوران فترت سیاسی- اجتماعی اواخر صفوی تا پایان حکومت آقامحمّدخان قاجار غزل را محور کار خود قرار داد با گذر زمان و تغییر وضعیت در عصر قاجار به‌شکلی گسترده در شاخه درباری آن بر مدار قصیده استوار شد. شاخه نخست از نظر درونمایه و محتوا بر آثار درباری بازگشت برتری دارد؛ اما به دلیل ماهیت فردیتر و درونیتر و رهایی بیشتر در مقایسه با دوره بعد از استاندارد شعری، فاصله بیشتری دارد و میزان اشتباهات وزنی و ساختاری (زبان و ساخت جمله) آن نسبت به دوره بعد افزونتر است. اگرچه رویکرد این شاعران نیز تقلیدی است تا آنجا پیش نرفته‌اند که مضمون موردنظرشان میان لفظ‌پردازیهای جاری گم شود. این اشعار در واقع بازتاب حال درونی شاعر و وضع روحی مردم زمانه است که با تکیه بر اسلوبها، مصطلحات و رموز جاافتاده غزل عراقی و در رأس آن حافظ به‌عنوان انگاره آرمانی شعر فارسی، بیان شده‌است. ازجمله شاعران جریان نخست در سالهای آغازین سده دوازدهم علاوه‌بر مشتاق باید به طبیب، هاتف، آذر، شعله، عاشق، رفیق، صهبا و...

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

اشاره کرد که از پیشروان انسجام مکتب بازگشت به‌شمار می‌روند و بسیاری از شاعران نسل بعد و بویژه شاعران درباری قاجار «مانند میرزاعبدالوّهاب معتمدالدّوله نشاط اصفهانی و فتحعلی‌خان ملک‌الشّعرا صبای کاشانی و سیّدحسین مجمر اصفهانی، تربیت شدگان و شاگردان ایشان بوده‌اند»(نفیسی،۱۳٤۳:هفت).

۳-۱ آغازگر بازگشت

چنانکه اشاره شد، فرض مقاله این است که حزین آغازگر مکتب بازگشت است و این نه‌تنها در مورد شعر، که در باب آثار منثور او نیز صادق است. گرچه هرگز نمی‌توان ردّ سبک هندی را در آثار حزین نادیده گرفت و نشانه‌های آشکاری بویژه در شعر او هست، این امر برای انتساب وی بدان دلیلی کافی به‌شمار نمی‌رود. وجود نشانه‌هایی از شیوه پیشین در آثار ابتدایی مکتب جدید، جزء ویژگیهای سیر تحوّل مکاتب است؛ ویژگیهایی که با تداوم و سپس انسجام مکتب جدید بتدریج رنگ می‌بازد؛ به‌علاوه کودکی و نوجوانی حزین با اواخر سبک هندی مصادف بوده، بدیهی است که چون وی از نوجوانی نیز شعر می‌سروده، هم بدان شیوه طبع‌آزمایی کرده و هم تأثیر آن را همواره در شعرش حفظ کرده‌است؛ اما نمونه‌های بسیاری هم در شعر و نثر او، او را از این چهارچوب فراتر می‌برد.

٤-۱ پیشینه پژوهش

شماری از آثار، که می‌تواند پیشینه این پژوهش باشد، در زمانهایی نزدیک به عصر بازگشت نگاشته شده و اغلب در زمره تاریخ و تذکره‌هایی است که بیشتر به درک حال و هوای این دوره کمک می‌کند؛ چون آتشکده آذر(۱۳۳٦)، آثار رضاقلیخان هدایت نظیر مجمع‌الفصحا (۱۳۸۲) و...؛ امّا نویسندگان متأخّر در آثاری که نقد و نظریاتی را به صورت پراکنده شامل می‌شود، معمولاً با دیدگاهی منفی به مکتب بازگشت و تأثیرات آن پرداخته و معتقدند: «دوره بازگشت سراسر تقلید است و به تعبیری جز «نشخوار ادبی» آثار پیشینیان نیست» (امین،۱۳۸۷: ۲۷٦) و از همین روی غالباً از «جامی» به‌عنوان آخرین شاعر بزرگ ادبیات فارسی یاد می‌کنند(براون، ۱۳۷۵: ٤۰) تا جایی که حتّی شفیعی‌کدکنی می‌گوید: اگر این دوره «از تاریخ ادبیات فارسی زدوده می‌شد، چیزی از دست نرفته بود.»(۱۳۸۲: ٦۰). جعفری نیز ضمن «تکراری» و «بی‌حاصل» دانستن این دوره ادبی معتقد است، «حرکتی است از روی استیصال و درماندگی که در دورانی که

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

جهان بسرعت به سوی رشد فرهنگی و اقتصادی پیش می‌رفت، مایه سرگرمی و غفلت اهل ادب ایران را فراهم می‌آورد»(۱۳۸٦: ۱۸-۲۰). شمیسا با نگاهی نسبتاً متفاوت، «مکتب بازگشت» را زمینه خروج ادبیات در دوره‌های بعدی «از جامعه کهن» می‌داند (۱۳۷٦: ۱۹۳-۱۹۵) و زرّین‌کوب از آن به‌عنوان «انعکاس اندیشه و آرزویی» یاد می‌کند که «استقرار نظم و احیای سنّت گذشته را تنها وسیله رهایی از اغتشاش و اختلال حاکم بر محیط می‌یابد» (۱۳۸٤: ۱٤٦و۱٤٥). از جمله افرادی که این دوره ادبی به طور خاص موضوع کار آنان بوده یکی احمد خاتمی است که آثار متعدّدی را اغلب در معرّفی این دوره نگاشته است؛ از جمله «تاریخ ادبیات دوره بازگشت ادبی»(۱۳۸۰)، «پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت»(۱۳۷۱) و «پژوهشی در نثر و نظم دوره بازگشت ادبی»(۱۳۷٤)؛ امّا وی نیز چون دیگران برای این دوره در مقایسه با دیگر دوران تاریخ ادبی ارزش چندانی قائل نیست. دیگری نیز شمس لنگرودی است با «مکتب بازگشت»(۱۳۷۵)، که معتقد است این مکتب به‌طورکلّی مبتنی است بر ناتوانی هنرمندان؛ «عجزی تاریخی و عمومی و نه فردی»(۳۵). زرقانی نیز، که در جلد چهارم از اثر خود با رویکردی ژانری به تاریخ ادبیات عصر قاجار پرداخته است، احتمالاً به دلیل رویکرد مقابله‌ای این مکتب از آن با عنوان «نهضت بازگشت» یاد می‌کند(۱۳۹۵). هم‌چنین احمدرضا کیخای با نگاهی جزئی‌نگرانه‌تر در مقاله‌ای به چگونگی «تأثیرپذیری سبکی حزین لاهیجی از حافظ شیرازی»(۱۳۹۱) پرداخته‌است.

اگرچه هر یک از این آثار به گونه‌ای در شناخت مکتب بازگشت راهگشا بوده و هنرمندان مختلف آن را معرّفی کرده‌اند در هیچ‌یک از آنها از حزین لاهیجی به عنوان شاعر منتسب به این مکتب یاد نشده است. از آن رو که حزین در دوره‌ای حدّ فاصلی از تاریخ ادبیات قرار گرفته و به‌طور طبیعی ویژگیهایی از سبک پیشین را در آثار مختلف خویش به‌کار گرفته‌است، بررسی وی به‌عنوان نویسنده‌ای بازگشتی مغفول واقع شده و آثار مختلف نظم و نثر او با وجود برخورداری از ویژگیهای برجسته بازگشتی هرگز از این زاویه مورد واکاوی قرار نگرفته‌است.

۲. تحلیل مسأله

۲-۱ تأثیر شرایط زمانه در سبک حزین

زندگی حزین لاهیجی(۱۱۸۰-۱۱۰۳ه.ق) دقیقاً با بزنگاه شکل‌گیری گفتمان بازگشتی مصادف

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

است؛ بنابراین او نخستین کسی است که این رویکرد را به‌گستردگی در اشعارش به‌نمایش گذاشته و آثار مختلف منثور او نیز با سبک نثر بازگشتی منطبق است.

نام او شیخ‌محمّدعلی و اصالتاً از لاهیجان است. دوران نخستین زندگی را در اصفهان سکونت داشت و با حمله افغانها و به‌هم‌ریختن اوضاع پایتخت، باقی عمر را اغلب در سفر گذرانید تا اینکه سرانجام به هند رفت و با وجود بی‌علاقگی به این منطقه و هجو مردمانش در آن ساکن شد. «معروف اهالی آن بلاد گردید. اعاظم آن بلد را مراد و طلّاب را محلّ اعتماد و جمعی را به خدمتش اعتقاد به‌هم رسید» (هدایت،۱۳٤٤: ۹۹-۱۰۰) و پس از سالها با آرزوی بازگشت در همان دیار مدفون شد.

گرچه وی عالم و فقیهی برجسته است که از ابتدا تحت نظارت پدر به کسب دانش مشغول بود، وجهه هنری او شناخته‌شده‌تر است و بیشتر با تخلّص شعری به‌عنوان ادیب و شاعر شهرت دارد. وی که تا نوجوانی را در آرامش اواخر صفوی گذرانیده، سپس در بحبوحه آشوبهای پس از آن، سیاهترین روزهای ممکن را به‌چشم دیده به سایه‌سار شعر گذشتگان پناه آورده است و در عین حال با نگارش زندگینامه خودنوشت و دیگرنوشت، هم شبه فردیتی را به نمایش می‌گذارد که بستر آن در عصر صفوی فراهم آمده بود و هم به ساده‌نویسی می‌پردازد که لازمه تجدد و نیز ژانر زندگینامه است. این هر دو از انسان موجود و تجربه زیسته او سخن می‌گوید؛ گفتمانی که به دلیل نبود همه زمینه‌های تحول، عقیم ماند و در شعر حزین نیز این سترونی در روی آوردن او به شعر بازگشتی نمایان شد؛ چنانکه در تقابل با سیاست نادری به نگارش مثنوی‌ای به سبک بوستان روی می‌آورد تا آرمان اجتماعی- سیاسی خود را برای او و نظام حکومتی ترسیم کند. قصاید او به‌شیوه انوری، خاقانی و... نزدیک و غزلهایش تماماً یادآور شعر حافظ است.

تاریخ حزین نیز، که شامل زمانه افول صفوی تا عصر نادری است به‌عنوان تنها اثری که از کوچه پس‌کوچه شهرها گزارش می‌کند، در شناخت حال‌وهوای این عصر تأثیری بسزا دارد. به‌علاوه وی همواره تحوّلات درونی خود را به‌مقتضای شرایط و وقایع شرح می‌کند. بنابراین می‌توان حال او را مشتی نمونه خروار دانست و چگونگی تأثیر این اتّفاقات را بر مردم آن روزگار و بویژه روحیه هنرمند این دوران جستجو کرد.

او، که اوایل عمر را در آرامش عصر صفوی می‌زیست، وضعیت خویش را در این دو دوره مقایسه می‌کند:

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

آن مقدار از کتب مختلفه و فنون متنّبته که در اندک مدّتی به مطالعه من درآمد، مگر قلیلی از علمای متتبّع را میسّر آمده‌باشد و با این‌حال رغبتی موفوره به طاعات و عبادات بود و لذّتی عجیب از آن می‌یافتم و لیالی و ایّام جمعه و اوقات متبرّکه را مصروف به احیا و مواظبت به اذکار و دعوات مأثوره می‌نمودم... و دل را طرفه رقّت و صفایی و سینه را انشراحی بود و ذکر آن احوال چنانکه بود، نتوانم کرد و آنچه گفتم از مقوله ذکرالنّعیم من بضایع‌المساکین است. افسوس! افسوس! چه دانستم که کار به این درماندگی و دلمردگی و افسردگی که اکنون کشیده، خواهد کشید و کام به لذّت خود گرفته را باید با این‌همه تلخی و زهر جانگداز ناکامی ساخت (حزین، ۱۳۳۲: ص ۱۳و۱۲).

او، که در این عصر بحرانی «گاه‌گاه ملاقات و مجالست ساعتی با اصناف خلق» را در «منزل» پذیرفته در طول مبارزات به مناطق مختلف سفر نموده از نزدیک به حمایت و کمک مردم می‌پردازد به حالی دچار می‌شود که «بیان چگونگی و وجوه و اسباب متکثّره آن درخور نگارش نیست»(همان: ۱۱۱و۱۱۰) و سرانجام به مرحله‌ای می‌رسد که در شرح آن می‌گوید:

از شدّت آلام و صدمات روزگار پرشور و شر و هجوم احوال و حادثات، عجیب حالتی داشتم. قوای دماغیه، عاطل شده بود و اصلاً معلومی از معلومات من در صفحه خاطر نمانده، ساده محض می‌نمود و قدرت بر سخن‌گفتن نداشتم. از اثر حیات، همین علاقه ضعیفی نفس حیوانی را به کالبد ناتوان باقی مانده‌بود و تا یک سال چنان بود... (حزین،۱۳۳۲: ص ۵۷).

پس از گذران این حالت با ظهور طهماسب‌قلی اوضاع اندکی سامان یافت. دقیقاً آن‌گاه که وی کنار شاه‌طهماسب جاگرفت و با پیروزیهای کوچک او، نخستین بارقه‌های امید در ذهن ایرانیان پدیدار گشت، حزین به سرودن یک «مثنوی» پرداخت تا «بسیاری از مطالب عالیه و سخنان دلپذیر» را در «آن کتاب» که «خرابات» نام نهاد «به سلک نظم» درآورد (همان: ۷۹). مطالعه گام‌به‌گام سیر اوضاع و شرایط روحی نویسنده، اقدامی خودآگاه/ناخودآگاه را در شکل‌گیری این اثر آشکار می‌سازد که امید به بهبود وضع اجتماعی- سیاسی را به‌نمایش می‌گذارد؛ خودآگاه از آن‌رو که شاعر می‌داند او را «به طرز بوستان سعدی و آن نوع سخن‌گستری رغبت افتاده» و ناخودآگاه بدان دلیل که این رویکرد گذشته‌گرا را در خلق یک اثر ادبی با این وسعت، که پس از سرودن «یک‌هزار

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

و دو بیت» سرانجام نیز «صورت انجام نپذیرفت» (همان:۷۹)، خارج از اراده، و آن را حاصل نوعی «عنان‌برتافتن ذوق» می‌داند که بدان‌سبب از مخاطب عذرخواهی می‌کند: «ذوق سخن‌گستری، خامه سیاه‌مست را از وادی که درپیش داشت، عنان برتافت. نگرندگان نکته نگیرند»(همان:۸۳). این امر بخوبی نشان‌می‌دهد که نویسنده در این زمان کاملاً مقهور اوضاع دوران بوده است. در واقع بی‌سامانی و تزلزل شرایط سیاسی-اجتماعی، وضعی بحرانی را رقم‌زد که «بازگشت» را به‌عنوان رویکردی تحمیلی و راه‌حلّی مفید درجهت جبران هنری آسیبهای وارد شده در جهان ذهنی شاعر/ نویسنده ناگزیر ساخته‌است. رویکرد عینیت‌گرای سبک هندی، که نشانه‌ای از تجدد بود در پایان این دوره عقیم می‌شود؛ چنانکه سیاست سلسله صفوی نیز از مدار توسعه خارج می‌شود. گویی بازگشت دوره تعلیق و درخودبستگی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است که چاره را در غنودن در سایه‌سار سنت می‌جوید در عصری که جهان غرب دواسبه به‌سوی توسعه و پیشرفت می‌تازد.

شاعر در جای‌جای دیوان به «عراقی بودن» شیوه‌اش اشاره می‌کند؛ ازجمله در این شعر، که تأثیر قطعی قصیده صفاهان خاقانی را نیز آشکار می‌کند:

حزین از تقاضای همّت برآنم که خوان سخن را به اخوان فرستم....
..زکلک «عراقی‌نژاد» خود از هند سوادی به خاک صفاهان فرستم...
(حزین، ۱۳٦۲: ٦۰۲)

چنانکه پیشتر اشاره شد، منتقدان برجسته و پیرو آنها دیگرانی، بی‌تأمل و تدقیق در آثار او، او را شاعر سبک هندی خوانده‌اند. نزرّین‌کوب» معتقد است او «آخرین فروغ سبک هندی را در دوران بعد از صفوی به هند باز می‌گرداند»(۱۳۸٤: ۱٤۹) و شفیعی کدکنی می‌گوید: «حزین بی‌هیچ تردیدی آخرین شعله پرفروغ سبک هندی یا اصفهانی است؛ زیرا پس از وی در این شیوه، شاعری که بتوان از وی نام برد، نیامده است» (۱۳۸۵: ۱۰۸)؛ امّا نقد اینان بر غزلهای حزین بر تفاوت شیوه او با سبک هندی دلالت دارد:«خصوصیت برجسته‌ای که می‌تواند نمایشگر سبک اصلی غزلهای حزین باشد، این است که نسبت به دیگر شاعران شیوه هندی، علاوه‌بر فصاحت و روشنی بیان، غزل او بیشتر رنگ عاشقانه دارد» (همان: ۱۱۰)؛ این درحالی است که خود به پراکندگی مضمونی غزلهای سبک هندی اشاره می‌کند. به‌علاوه پیچیدگی سخن و نازک‌خیالی، که از اصول

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

سبک هندی بویژه در دوره معاصر حزین است در شعر او دیده‌نمی‌شود و هیچ غزلی نیست که تا این‌حد از شیوه متعارف هندی‌سرایان خالی باشد. او در ادامه به استقبال حزین از «عطّار و مولوی و قاسم انوار» در «غزلهای عرفانی»(همان) اشاره می‌کند و بدین ترتیب از ویژگیهایی سخن می‌گوید که با اصول اساسی سبک هندی مغایر است. همین دیدگاه در مورد دیگر آثار حزین هم ارائه می‌شود؛ مثلاً در پیشگفتار مصحّح بر «تذکره‌المعاصرین» می‌گوید: «حزین را بحق باید یکی از آخرین بازماندگان سبک هندی به‌شمار آورد»؛ اما در ادامه می‌آید:

> شعر فارسی در این دوره بنابر دلایل اجتماعی و سیاسی از بزرگترین امتیاز خود، که آمیختگی با اندیشه‌های متعالی عرفانی است، تهی می‌شود. هیچ نشانه‌ای از لطافت و زیبایی عارفانه‌ای که در شعر شاعرانی چون سعدی، حافظ، مولانا و عراقی موج می‌زند، احساس نمی‌شود؛ امّا حزین در پرتو استقلال فکری و ذوقی والای خود، شعرش را با اندیشه‌های عارفانه و عاشقانه زینت داد. از نکات برجسته شعر وی، روانی و مأنوس‌بودن تخیّل اوست؛ چرا که یکی از ویژگیهای سبک هندی، آوردن تخیّلات پیچیده است که با ذوق ایرانی همسازی ندارد. شعر حزین از این دشواری به‌دور است. وقتی غزلیاتش را می‌خوانیم با آن مأنوسیم؛ به دنبال کشف معمّا نمی‌رویم. تصاویر شعری او با همان زیبایی که در شعر حافظ و سعدی و عراقی به‌تصویر کشیده شده‌است در ذهن ما شکل می‌گیرد»(سالک، ۱۳۷۵: ٦١و٦٠).

شاید بتوان مهمترین علل تکرار این دیدگاه را در باب شیوه حزین در این موارد خلاصه کرد:

۱.حزین در دوره‌ای به بازگشت روی‌آورد که همچنان سبک هندی شیوه غالب شعری است درحالی‌که از بازگشت جز نشانه‌هایی پراکنده در آثار شاعران مختلف نیست.

۲.غلبه دیدگاه پژوهشگران برجسته، مانع دقّت نظر محقّقان متأخّر و تردید در این حکم شده است درحالی که همین اندیشمندان نیز به تفاوتهای حزین با شاعران و نویسندگان سبک هندی اشاره کرده، اما به تأثیر گفتمان در این تفاوت نپرداخته‌اند.

۳.سکونت شاعر در هند، که در پی آشفتگی اوضاع و برخلاف میل قلبی اتّفاق افتاد، خود عاملی مؤثّر در رواج این ادّعا است.

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

۲-۲ بررسی سبک شعری

رویکرد بازگشتی در شعر به‌صورتهای متفاوت آشکارشد. تأثیر متغیّرهای برون‌متنی بر فضای ادبی، دست کم در«سه شاخه سبکی» نمودار شد. امّا در اینجا، تنها شاخه آغازین که به‌لحاظ زمانی به حزین نزدیکتر است و نشانگان مکتب بازگشت نخست به‌گستردگی در این شاخه نمودار شد، ملاک سنجش شعر حزین قرار داده شده است؛ بدین‌ترتیب مقایسه ویژگیهای سبکی شعر حزین با این اشعار، امکان قضاوتی دقیقتر را دراختیار می‌گذارد؛ ازین‌رو پس‌از مطالعه اوّلیّه، چهار شاعر، مشتاق، عاشق، آذر و هاتف به‌عنوان نمایندگان اصلی انتخاب شدند تا با بررسی شعر آنان، ویژگیهای عمومی دوره استخراج شود:

۱-۲-۲ قالبهای شعری

در این بخش ابتدا قالبهای شعر دوره نخست با لحاظ رویکرد محتوایی، مورد مطالعه قرار گرفت و سرانجام با بررسی اشعار حزین، کمیّت و کیفیّت آنها در این آثار مقایسه و تحلیل شده‌است.

۱-۱-۲-۲ غزلگرایی شاخه نخست

	غزل	قصیده	رباعی	قطعه	ترجیع بند	ترکیب بند
مشتاق	۵۳/۹	۰/٦٦	۳٦/۸	۷/۸	۰/۳۳	۰/۳۳
عاشق	۷٤/۵	۱/۵	۲۱/٦	۲/۲	۰	۰/۰۷
آذر	٤۲/۵	۵/۷	۳۸/۰٦	۱۲/۹	۰/۲	۰/٤
هاتف	٤۷/۱	٤/۱	۱۸/۸	۲۹/۳	۰/۵	۰

جدول- درصد پراکندگی قالبهای شعری، جریان نخستین

«غزل» پرکاربردترین قالب و از نظر فراوانی حدّاقل حدود دو برابر قالبهای دیگر است. موضوع این اشعار نیز عشق و اساسی‌ترین محور محتوایی آن هجر است و گله از دوری و بی‌توجّهی معشوق. چنانچه در نمونه‌های انگشت‌شماری از وصل و دیدار سخنی باشد یا وصلی ناپایدار و دیداری موقّتی است که با تداوم اندیشه هجران و فراق، سبب رنجش عاشق است و یا وصال در عالم خیال، خواب و... . عشق این زمانه وصال ندارد؛ مترادف رنج و هجر است و گرچه با ویژگیها و معیارهای عشق زمینی نیز

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

توصیف می‌شود یک سرش به آسمان می‌رسد. عشق در این اشعار چیزی زمینی–آسمانی است و بوی غزلهای حافظ را می‌دهد؛ با این تفاوت که در شعر حافظ، فضا روشن و امیدبخش است؛ امّا اینجا، عشق همزاد غم، رنج، تاریکی و ناامیدی است و تصویر عاشق، چهره غمزده انسانی را به‌نمایش می‌گذارد که همواره در حال زاری و گله از دوری است و این تصویر تا آنجا غلبه دارد که می‌توان شعر این دوره را «شعر هجران» نامید.

گرچه تأثیر شاعران مختلف از جمله مولوی، سعدی، سنایی و... در این غزلها دیده‌می‌شود، همچون مکتب وقوع، هژمونی از آنِ حافظانه‌هاست. این تأثر چه در محتوای آثار و نوع رویارویی با مقوله عشق و چه در ساختار آن، شامل کلمات و ترکیبات، اصطلاحات رایج، نوع صنایع بلاغی و... آشکار است. این تقلید به‌حدّی است که بسیاری غزلها را باید از نظر وزن، بافت کلام و حتّی قافیه و ردیف انتخابی برابرنهاد غزلی از حافظ دانست؛ گویی شاعر غزلی برگزیده و با تغییر کلمات و حفظ همان وزن، آهنگ و قافیه، اندیشه‌های حزن‌آلود و احساسات عاشقانه‌اش را در قالب آن ریخته‌است؛ این درحالی است که تعدادی از غزلهای برجسته‌تر حافظ نیز بارها موردتقلید شاعران مختلف قرارگرفته و بیشتر آنان شعری برابر این نمونه‌ها سروده‌اند؛ امّا در این نوع تقلید نیز شاعر هرگز تا جایی پیش نمی‌رود که در پس آن پنهان شده، رنگی از شخصیّت و دغدغه‌های ذهنی خاصّ وی باقی نماند؛ بلکه حتّی در غزلهای مبتنی‌بر تقلید عینی هم‌چنان خود شاعر سخن می‌گوید و تنها ساختار غزل حافظ را به‌استمداد طلبیده‌است. این تأثّرات به‌حدّی نیست که دیگر نتوان میان آنها با غزلهای اصلی تفاوت قائل شد؛ برای مثال این مشتاق است که شعر می‌گوید امّا رنگ و بوی سبکیِ غزلهای حافظ نیز از شعرش به‌مشام می‌رسد. به‌علاوه درمجموع، فضای غزل این دوره تقریباً یکدست و از ویژگیهای مشابه برخوردار، و نزدیکی و تشابه سبکی شاعران بیش از تفاوت آنهاست.

رباعی پس از غزل دومین فرم مورد استقبال است. گرچه شاعران در سرودن رباعی به «استعاره خیّامیت»[1] متوسل شده‌اند در مجموع اغلب این رباعیات را باید غزلهای کوتاه دانست. دغدغه شاعران و فضای ذهنی آنان چنان به غزل نزدیک است که حتّی وقتی تحت‌تأثیر دیدگاه‌های گذشته‌محور و برای تجربه انواع قالبها به رباعی روی

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

می‌آورند نیز در واقع غزل می‌گویند؛ به‌بیانی دیگر در دیوان این شاعران، سلطه از آنِ غزل است و مضمونهای متناسب با آن، که بازتاب روح زمانه و دغدغه ذهنی شاعرانَ است، گاه در فرم ترکیب‌بند، قصیده، قطعه و... نیز آشکار می‌شود.

۲-۱-۲-۲ قصیده، قالبی در حاشیه

قصیده نیز غیر از نمونه‌های غزلگونه، اغلب شامل مدح ائمّه، نعت پیامبر و بازتاب‌دهنده گرایشهای دینی شاعر و دغدغه‌های مذهبی اوست. بدیهی است باتوجّه به اغتشاش اوضاع سیاسی و نبود قدرت سیاسی متمرکز و طوفان جنگ و غارت و تباهی، قصیده که به مرجع قدرت متکی است در این وضعیت فروغی نداشته باشد و جز نمونه‌های اندکی در مدح برخی صاحبان قدرت محلّی، دلاوران میدان نبرد، دوستان مهجور و... دیده نمی‌شود؛ اگر هم در دیوان شاعرانی همچون مشتاق و آذر بیش از دیگران به چشم می‌خورد، مضمونهای آن درجهت تقویت قدرت دفاعی است نه از نوع مدحی با چشمداشت مادّی چون کسب قدرت، مقام، دریافت صله و... . این قصاید درواقع محصول زمانه‌ای است که با ظهور نادرشاه و سپس کریم‌خان، قدرت مرکزی تقویت می‌شود و شاعر به‌نمایندگی از نخبگان و به‌شیوه خود، سعی در حمایت جبهه حق، تقویت روحیه دفاع، تشویق اقدامات سازنده و تلاش برای آبادانی کشور دارد. گاه نیز در این قصاید، که اغلب به‌تناسب محتوا از ساختار متعارف قصیده فاصله دارد، تأثیر انوری و بویژه خاقانی آشکار می‌شود. امثال آذر و هاتف نمونه‌هایی در مدح ائمّه و با حال‌وهوای قصاید پرطمطراق خاقانی سروده‌اند؛ اشعاری که از نظر واژگان و اصطلاحات، فضاسازی تغزّلی، آرایه‌ها و... کاملاً یادآور سبک خاقانی است.

۳-۱-۲-۲ قطعه، قالبی با ظرفیت نثر

گذشته از مضمونهای تغزلی، هجو و هزل‌پردازی به‌عنوان مضمونی رایج در شعر بازگشت بیشتر در این قالب آشکار شده‌است؛ درحالی‌که غلبه در دوره آغازین با «مادّه تاریخ» است. قطعه‌ها به‌منظور ثبت وقایع مختلف چون ازدواج، تولّد و... برگزیده شده‌است و تاریخ ساخت بناها، باغ، آب‌انبارها و... نیز به طور ویژه در شعر آذر نمونه دارد؛ امّا برجسته‌ترین و پرتکرارترین مادّه‌تاریخها به مرگ افراد مربوط است که معمولاً از اطرافیان شاعر و گاه بزرگان سیاسی و علمی بوده‌اند. توجّه به ثبت حوادث، جنگ و صلح‌ها، فتوحات و... و حفظ یاد بزرگان از ویژگیهای مهم مکتب بازگشت است که در

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

سطحی فراگیر و در قالبهای مختلف دیده می‌شود. از سویی نیز وقوع جنگهای مداوم، فروپاشی اجتماعی و احساس ناامنی، مرگ‌اندیشی را از مضمونهای رایج این دوره کرده است؛ بدین‌ترتیب رواج تاریخ‌نگاری و ثبت احوال و شرایط زمانه، نشانه‌هایی است از عینیت‌گرایی و نگاه زمینی؛ امّا این رویکرد در دوره نخست، که فضای سیاسی از قدرتی غالب خالی است، بیشتر در قالب مادّه‌تاریخهای منظوم آشکار شد؛ جریانی که بویژه با بهبود وضع اجتماعی در عصر قاجار و برقراری حمایت از هنرمندان در شکل تاریخ‌نگاری منثور گسترش بسیار یافته‌است.

٤-١-٢-٢ بررسی قالب اشعار حزین

قالب	غزل	قصیده	رباعی	مثنوی	قطعه	ترجیع بند
درصد	٧٢/٤	٣/٥	١٩/٧	٠/٥	٣/٧	٠/٠٨

جدول- درصد پراکندگی قالبهای شعری، حزین لاهیجی

آثار حزین چه از نظر پراکندگی قالبها و نسبت آنها با یکدیگر و چه به‌لحاظ مضمون و نوع رویارویی شاعر کاملاً مشابه انجمن نخست است طوری‌که باید گفت به‌یقین این شاعران به معرّفی مکتبی پرداختند که آغاز آن حدّاقل درشکل منسجم و گسترده‌اش به حزین بازمی‌گردد. در شعر او نیز غزل از نظر بسامدی رتبه نخست را داراست. موضوعش عشق است و مطالعه کیفیّت آن؛ عشقی میانه زمین و آسمان را به‌تصویر می‌کشد؛ عشقی عرفانی که با دستاویز رموز جاافتاده غزل فارسی سروده شده و با مصطلحات و واژگان خاصّ وجه مادّی عشق به زمین پیوند یافته‌است. زبان شعر او ساده و غنی است و از نشانه‌های ساختاری سبک هندی چون محاوره‌گویی، پیچیدگی، نازک‌خیالی و... در آن اثری نیست. ردّ تقلیدی روشن‌بینانه از سبک عراقی در این اشعار آشکار، و بویژه تأثیر حافظ در تمام غزلها عیان است.

رباعی نیز گرچه ناخودآگاه تحت تأثیر خیام است، اغلب با همان مضمون غزل سروده شده و تنها تفاوتش در پردازش خاصّ شاعر است که به‌اقتضای قالب، کوتاه، فشرده و صمیمی‌تر است. تنوّع مضمونی آن نیز از رباعیات انجمن اوّل بیشتر است و درونمایه‌های گونه‌گونتری دارد. از دیگر مضمونهای رباعیات او نیز باید از مواردی در گله از زندگی و دنیا، شکایت از هند و سکونت در آن، صدرنشینی بی‌قیمتان،

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

اندیشه‌های اخلاقی و... یاد کرد. اندک مثنویهای حزین نیز از نظر مضمون، گسترش همان اندیشه‌های رباعی است. قصیده بستر طرح اندیشه‌های اخلاقی و تعلّقات مذهبی شاعر است و مدح امامان، ستایش خدا و نعت پیامبر، بیشترین مضمون آنها را شکل داده‌است. قطعه هم به‌عنوان سومین قالب پربسامد دوره نخست در دیوان حزین ضمن دربرداشتن مضمونهای اخلاقی به شکواییه‌ها، هجو، ذم، ستایش و نقد اختصاص دارد و گرچه تعدادی در مادّه‌تاریخ فوت اطرافیان شاعر و بزرگان عصر سروده شده‌است، بسامد آن هرگز به میزان رواج آن در موج اوّل بازگشت نمی‌رسد.

۲-۲-۲ بررسی صنایع بلاغی و آرایه‌های ادبی

غزل به عنوان عنصر غالب، اساس بررسیهای بلاغی قرار گرفته است. آرایه‌های موجود استخراج و بسامد آنها ثبت شده، سپس با مقایسه اطّلاعات، پرکاربردترین آرایه‌های مشترک به‌دست آمده و باتوجّه به نوع کارکرد آن، با شعر حزین تطبیق و تحلیل شده است.

	استعاره مصرّحه	استعاره مکنیه	تشبیه	تشبیه اضافی	کنایه	تلمیح	تمثیل	حسن‌تعلیل، سؤال و جواب و اغراق
مشتاق	۳۲/٦	٤/۹	۱۹/۱	۱۱/۱	٦/۳	۸/۵	۱٤/۰٦	۳/۱۱
عاشق	۳۰	۱۲/٤	۱۳/٦	۱۲/۸	۱۲/۸	۱۲	٤	۲
آذر	۱۸/۸	۱٤/۸	۱۵/۱	۱۰/۵	۲۳/۷	۱۰/۲	۱/۳	۳/۹
هاتف	۱۹/۳	۱٤/۱	۱۳/۵	۹/۳	۲۳/۸	٦/۱	۷/٤	۵/۳

جدول- درصد پراکندگی صنایع و آرایه‌های پرکاربرد، جریان نخستین

استعاره در اینجا بیشترین کاربرد را دارد و استعاره مصرّحه بیش از نوع دیگر آن است. انواع تشبیه با فاصله اندک در رتبه بعدی و سپس به‌ترتیب، کنایه، تلمیح و تمثیل قرار دارد که البته فراوانی آنها قابل مقایسه با دو نوع نخست(استعاره و تشبیه) نیست. کارکرد تمثیل در شعر مشتاق بر کنایه و تلمیح غلبه دارد؛ امّا نزد دیگران کنایه بیشتر است. حسن‌تعلیل، اغراق و سؤال و جواب نیز، که در رتبه پایین‌تری است در فاصله زیادی از دیگر انواع قرار دارد و میزان توجّه هریک از شاعران با دیگری تفاوتهایی

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

دارد. در این میان غزلهای عاشق از نظر فراوانی کاربرد صنایع با دیگران متفاوت است. او گرایش کمتری به تصویر و عناصر خیال دارد و مستقیم‌تر سخن می‌گوید. در واقع نه اینکه کاملاً از شگردهای شاعرانه خالی باشد؛ امّا نسبت آن در شعرش بسیار کمتر است؛ معمولاً بر احساسات تکیه دارد و سخنانش را در بیانی لطیف و با تحریک عواطف مخاطب به وی منتقل می‌کند.

استعاره مصرّحه	استعاره مکنیه	انواع تشبیه	تشبیه اضافی	تلمیح	تمثیل	کنایه	ایهام/ ایهام تناسب	حسن‌تعلیل، اغراق و سؤال و جواب
۱۲/٦	۱٦/۹	۱۷/۹	۲۲/۰۲	۱۳/۰٦	٥/٤	۷/۲	۲/۳	۲/٤۷

جدول- درصد پراکندگی صنایع و آرایه‌های پرکاربرد، حزین لاهیجی

مقایسه بسامد کاربرد صنایع در شعر حزین با انجمن اوّل از زیبایی‌شناسی همسان شعر او و انجمن بازگشت حکایت می‌کند. گرچه این تشابه تا حدّ زیادی حاصل اشتراک توجّه به حافظ است، نباید تقدّم زمانی حزین را نادیده گرفت؛ به‌علاوه حزین علاوه‌بر تشابه کاربرد صنایع بلاغی با اثر مرجع به‌میزان قابل توجّهی از انواع ایهام به سبک و سیاق حافظ استفاده کرده‌است.

۳-۲-۲ بررسی تصاویر شعری

منظور از تصویر(ایماژ) در این جستار، سخنی است که عکس یا تابلویی از مفهوم، اندیشه یا حس در ذهن مخاطب پدیدار کند. شاعر برای انتقال مفهوم و با بهره‌گیری از عنصرخیال تصاویری می‌سازد که ضمن زیبایی‌آفرینی و تأثیر بر خواننده به ملموس‌کردن فضا و انتقال سریع اندیشه انجامد. گرچه این تصاویر به‌وسیله عناصر بلاغی و آرایه‌هایی چون استعاره، تشبیه و... نیز شکل می‌گیرد در بسیاری موارد هم این‌گونه نیست. بنابراین تصویر در اینجا با حدود مصداقی گسترده‌تر در معنایی توسّعی به‌کار رفته و منظور از آن تابلوهای نقّاشی کوچک و بزرگی است که شاعر تصویر کرده است؛ تابلوهایی که واژگان، خطوط و رنگهای آن است و بدین‌ترتیب تصویر ممکن است با چند واژه، ترکیب واژگانی و... پدید آید و یا گستره آن یک مصرع، بیت و یا بخشی از شعر را دربرگیرد.

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

در این بخش تصاویر اشعار، استخراج و بسامد آنها بررسی، و سپس با مقایسه با شعر شاعران همدوره، وجوه مشترک تصویری آنها ثبت شد تا به‌عنوان یکی از ابعاد سبکی مورد تحلیل قرارگیرد. واژگان نیز در ثبت تصاویر کارکرد مفهومی دارد؛ بدین‌معنا که لزوماً با همین کلمات نمی‌توان به تصاویر دست‌یافت و شاعر ممکن است تصویری را بدون واژه‌های مرتبط و گاه به‌وسیله واژه یا ترکیبات مترادف بسازد. تصاویر پرکاربرد شعر دوره نخست بازگشت بدین‌قرار است:

۱.می، میخانه و مستی
۲.طبیعت: باغ، بوستان، گلستان- مزرعه، کشت، حاصل- گل و مرغ/ بلبل
۳.مرگ: کشتن، قتل، تیغ، قاتل- مردن، نزع
٤.اسارت، صید: دام و صید- آهو و صیّاد- مرغ و قفس
۵.بیمار، درد و طبیب
٦.ظلمت (شب و تاریکی)
۷.تقابلی دینی: دیر و کعبه/ حرم- مسجد و میخانه- رند و زاهد
۸.تقابلی ثروت و قدرت: پادشاه و رعیت/گدا- بنده و ارباب- فقیر و توانگر
۹.گریستن: کسی در حال زاری و گریه
۱۰.بیابان: کاروان و منزل- تشنه و بیابان- بیابان و گمکرده‌راه- پیاده و راه بی‌پایان
۱۱.جنگ و آلات جنگی، مبارزه و نبرد
۱۲.روز محشر، قیامت
۱۳.سگ، سگ کوی
۱٤.مجلس، محفل
۱۵.دریا، کشتی و غریق
۱٦.بازار، سود و معامله
۱۷.ذرّه و آفتاب.

در این دوره می/ شراب، بیشتر در معنای مجازی آن استفاده شده و باتوجّه به تأثیرپذیری این غزلها از حافظ، می و واژه‌های مرتبط نیز در مفاهیم نزدیک بدان موردتوجّه قرار گرفته و باتوجّه به فضای تاریک اجتماع در این زمانه بحرانی و زیستن شاعر در محیطی ناآرام و شیوع مشکلات روانی، ناامیدی و تشویش، «می و میخانه» نه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

وسیله خوشباشی که نوشداروی مبارزه با تلخی، ظلمت و غم است و بیش از اینکه همراه بزم باشد، همزاد غصّه و یأس است.

تصاویر طبیعی نیز بیشتر به‌عنوان سنّتی در شعر عاشقانه در قالب تمثیل، استعاره یا تشبیهاتی برای القای مفاهیم و فضاسازی به‌کارمی‌رود؛ ضمن اینکه شاعر این عصر هنوز در ارتباط مستقیم با طبیعت است. این عناصر حضوری فعّال در شعرش دارد و فضاسازیها تا حدّ زیادی با عواملی از طبیعت بکر شکل می‌گیرد.

تصاویر با محوریت «مرگ» و «اسارت» با بسامدی چشمگیر حول شخصیّت‌های اصلی شعر عاشقانه پدید آمده‌است؛ عاشق یا می‌میرد یا به اسارت معشوق درمی‌آید. فضای تاریک این اشعار، که البته لزوماً شامل عشق زمینی نیست و فضاسازی، نوع توصیف و رویارویی‌های شاعر در مجموع، ما را به سویه عرفانی آن نزدیکتر می‌کند؛ از وصل گریزان است؛ بدین‌روی عاشق که صید معشوق است، همواره در فراق می‌زید تا در نهایت با مرگ یا کشته‌شدن توسّط معشوق آرام گیرد. این موتیف نیز علاوه بر تقلید زیبایی‌شناسی از نظر روانشناسی دوره قابل تأمل است؛ دوره‌ای که مرگ و تباهی، کالای رایج آن است.

«بیمار» و «سگ» نیز که تمثیلی برای عاشق است، نهایت ابتلا، تسلیم و بی‌قدری عاشق را می‌نمایاند؛ تصویری که سابقه آن به خاقانی، انوری و سوزنی که سرآمد سگیه‌سرایی هستند و بویژه به وقوعیان می‌رسد.

محفل/مجلس شادی نیز یا در عالمی غیرواقع اتّفاق می‌افتد یا آن‌گاه که عاشق ازآن محروم است درحالی‌که معشوق معمولاً در میانه آن است. تکرار تصاویر بزم در عالم غیرواقعی چون رؤیا به‌نوعی بازتاب فضای غم و کدورت غالب در جامعه است و مقایسه این اشعار با آثار امثال فرّخی نشان‌می‌دهد که امکان تجربه لحظات شادی، شرکت در بزم و برخورداری از حال خوش برای شاعر این عصر محال به‌نظر می‌رسد؛ امری که به‌یقین حاصل شرایط اجتماعی- تاریخی خاصّی است که بر فضای حال و هوای جامعه تأثیر نهاده است.

این تصاویر مجموعاً در خدمت ساخت فضایی تاریک و بی‌فروغ است که به القای مفهوم غالب اشعار، اندوه، سردی، حسرت، تنهایی و... کمک کرده‌است. گرچه غزلسرای این زمانه به شعر کلاسیک نظر داشته، موتیفهای شعری او چندان هم با

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

اندیشه، احساسات و حال‌وهوای روحی وی بی ارتباط نیست. اینک تصاویر پرکاربرد شعر حزین:

۱.می و میخانه
۲.تصاویر طبیعی: باغ و بوستان- درخت و گیاه - گل/ غنچه و بلبل- مرغ و آشیان
۳.آتش، شعله/ شرار، سوختن
٤.مرگ: قتل- مردن، شهادت، نزع
۵.روشنی/ نور (شمع، چراغ و...)
٦.دریا (کشتی، ساحل، غریق)
۷.بیابان: کاروان و منزل- تشنه و بیابان- گمکرده‌راه، آبله‌پای
۸.اسارت/ صید: دام و صیّاد- مرغ و قفس
۹.جنگ و مبارزه (آلات جنگی)
۱۰.گریستن: کسی درحال گریه و زاری
۱۱.محفل/ مجلس بزم
۱۲.تقابلی دینی: رند و زاهد- مستی و زهد- کعبه / مسجد و میخانه
۱۳.تقابلی ثروت و قدرت: گدا/ رعیت و پادشاه
۱٤.روز محشر، قیامت
۱۵.بیمار (زخم و مرهم)
۱٦.بازار (سود، زیان، معامله)
۱۷.ذره و آفتاب
۱۸.اسپند، اسپند و آتش
۱۹.زنجیر و دیوانه

مقایسه تصاویر اشعار انجمن با حزین نشان‌می‌دهد که جز یک مورد (ظلمت/شب)، دیگر نمونه‌ها کم‌وبیش در شعر حزین هست. او که گستره واژگان و زیرساخت اندیشگی غنی‌تری را به‌نمایش می‌گذارد، علاوه‌بر تصاویر مشترک، نمونه‌های پربسامد دیگری را نیز به‌کار می‌گیرد که برخی، ردی از سبک هندی دارد؛ آتش/شعله، نور، اسپند، دیوانه و زنجیر و... .

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

استفاده حزین از تصاویر تلخ و غمبار بسیار غیرمستقیم است. او به رغم انعکاس صریح وضعیت ناگوار و غیر قابل تحمل در زندگینامه‌اش، حتی برای صحنه مرگ، قتل، جنگ و... در غزل از کلماتی بهره‌می‌گیرد که بار اندوه و ظلمتش بسیار کمتر است و به‌دلیل نوع گزینش واژگان و تحت تأثیر از فضای ذهنی و محیطی در مقایسه با اشعار انجمن روشنتر و امیدوارانه‌تر است و بار عاطفی و احساسی آن به غزلهای حافظ نزدیکی بیشتری دارد.

۳-۲ پیروی از سبک حافظ

سبک خاصّ حزین در غزل کاملاً تحت‌تأثیر حافظ شکل‌گرفته و این تأثیرپذیری به‌حدّی است که بسیاری از اصطلاحاتی که نقش اساسی در جهان‌بینی خاصّ وی دارد (زاهد، تردامنان، شیخ شهر، می و...) و نیز اندیشه‌ها و تصاویر بنیادین (ترجیح عشق به زهد، برتری می‌خواره به زاهد، انتقاد از زاهدان ریایی و...) یا آرایه‌های موردتوجّه او (ایهام، تلمیحات با ساخت و فضای مشابه حافظ و...) در اشعارش کاربردی وسیع یافته‌است و بنمایه‌های ویژه شعر او را تشکیل‌می‌دهد. نمونه‌های بسیاری نیز در تقلید عینی از برخی غزلهای حافظ دیده می‌شود که قافیه و ردیف، وزن، بافت و محتوای کلام کاملاً برابرنهاد یکی از شعرهای اوست. مطلع برخی از این اشعار عبارت است از:

آن یار بی‌حقیقت پاس وفا ندارد (حزین‌لاهیجی، ۱۳۶۲: ۲۹۸)

ساقی به حریفان خط جامی نفرستاد(همان: ۳۰۹)

بود آیا که ره مهر و وفا بگشایند(همان: ۳۱۷)

عذر این بنده پذیرای دل و هوشش باد(همان: ۳۲۱)

کرده عشق شعله‌خویی ریشه در جانم چو شمع(همان: ۳۸۰) و... .

شعر او در مجموع، شیوه حافظ را به‌یاد می‌آورد. غزلهای او بستر بازنمایی سبک حافظ از وجوه مختلف ساختاری (واژگان، وزن و قافیه، اصطلاحات و...)، محتوایی (موضوع و درون‌مایه) و نیز نوع رویارویی شاعر با مسأله است به‌گونه‌ای که می‌توان فهرستی از اصطلاحات، واژگان و عناصر بلاغی حافظانه در شعر او تهیه کرد و نیز غزلهایی را به‌دست داد که عیناً در تقلید شعری از حافظ سروده شده‌است. گرچه او در آثار مختلف از شاعرانی چون سنایی، مولوی، سعدی و... پیروی می‌کند، شعر حافظ را نقطه اعلای غزل فارسی برگزیده است و در احیای آن در شیوه غزلسرایی خویش سعی

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

می‌کند به‌طوری‌که حتّی در نمونه‌هایی که به‌اشاره مستقیم شاعر از سنایی و مولوی تأثیر پذیرفته‌است نیز رنگی از حافظ هست؛ بدین‌ترتیب باید گفت تقریباً هیچ غزلی در دیوان او نیست که به رغم تأثیر از سبک هندی یا دیگر شاعران سبک عراقی، یادآور سبک و شیوه حافظ نباشد.

گرچه شاعران انجمنی در پیروی از سبک عراقی و بویژه حافظ با حزین اشتراک دارند، کیفیّت اشعارشان قابل‌مقایسه نیست و این البته تا حدّ زیادی به‌دلیل ویژگیهای شخص اوست. وی عالمی بزرگ و صاحبنظری با مطالعات گسترده و صاحب آثار متعدّد در عرصه‌های علمی و دینی، و بدیهی است اشعاری با این پشتوانه مطالعاتی در مرتبه‌ای فراتر قرار می‌گیرد. زندگی سراسر بحرانی هنرمندان انجمن، ضمن دریغ‌کردن فرصت مطالعه، آنان را درگیر دغدغه‌های ابتدایی و مسائل سطحی کرد درحالی‌که دسترسی به آثار مختلف و کتابهای گوناگون نیز در اوضاع پرآشوب، که تمام کشور در آتش جنگ و بی‌آرامی می‌سوخت براحتی ممکن نبود؛ بدین‌روی اشعار این دوره در مقایسه با شعر حزین غنای اندیشگی و هنری کمتری دارد.

٤-٢ پیشگامی در نثر بازگشت

سبک نثر حزین نیز بیش از اینکه به جریان پیشین متعلّق باشد به گفتمان نوپدید بازگشت مربوط است و غلبه این ویژگیها در آثار مختلف منثور او(بویژه تاریخ و تذکره) به‌اندازه‌ای است که باید گفت نسبت آن با سبک رایج مصنوع‌نویسی در دوره تازه‌گذشته در حدّ صفر است.

١-٤-٢ تاریخ حزین

این اثر درواقع زندگینامه خودنوشت نویسنده‌ای است که زندگی او بیشتر در سفرهای ناگزیر سپری شده و از آنجا که با رخدادهای عظیم تاریخی یعنی شورش افغانیان و فروپاشی سلطنت صفوی گره خورده است و نیز نوع ادبی زندگینامه و سفرنامه، روایی و رسمیتی نداشته ، «تاریخ» نام گرفته است؛ شاید هم گوشه چشمی بوده است بر آثاری چون تاریخ بیهقی.

او دقیقاً معاصر آخرین شعله‌های پرفروغ نثر مصنوع (آثار میرزامهدیخان، تاریخ گیتی‌گشا و...) به نگارش اثری در نقطه‌ای مقابل پرداخت. فشارهای حاصل از شرایط خاصّ اجتماعی، اوضاع نابسامان و درپی بی‌خانمانی بزرگان و هنرمندانی که بروشنی

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

در همین کتاب شرح شده‌اند، دیگر رمقی برای عبارت‌پردازی و رعایت اصول متکلّفانه و منشیانه رایج باقی نگذاشت. نویسنده تنها در پی این است که حجم فشارهای درونی را تخلیه کند و با نگارش تاریخی شفّاف به شرح آن آشوبها بپردازد و نخستین کسی است که در پی تأثیرات گفتمانی عصر جدید، اثری را منطبق با ویژگیهای نثر بازگشتی خلق کرده است. از عوامل اساسی تاریخ حزین، که تحت‌تأثیرگفتمان بازگشت به‌وجود آمده است، می‌توان بدین موارد اشاره کرد:

-استفاده از زبانی ساده[۲]، کلامی فصیح و گریز از واژه‌های دشوار و کم‌کاربرد

-ایجازگرایی و پرهیز از تطویل سخن که از ویژگیهای اساسی سبک مصنوع است.

-لحنی محزون و فضایی تاریک که حاصل گسیختگی اجتماعی و وضع دشوار و جانکاه زندگی است.

-تمرکز بر حوادث اصلی و وقایع مهم و ترک حاشیه‌پردازی که با نوع زندگی سخت و پرفشار این عصر در هماهنگی است.

-پرهیز از رویکرد متکلّفانه در نگارش و عدم‌استفاده از آرایه‌ها و صنایع پیچیده ادبی

۲-٤-۲تذکره حزین

این اثر شامل شرح‌حال صدتن از شاعران نیمه اوّل قرن دوازدهم، تصویری از اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی عصر انحطاط صفویان ارائه می‌کند و شامل دو بخش است که در یکی به «ذکر علمای معاصر که به انشای شعر زبان بلیغ بیان گشوده» (حزین،۱۳۳٤: ۱۰) است و در دیگری به «ذکر شعرای معاصر»(همان: ٤٦) می‌پردازد. این تذکره نیز چون تاریخ حزین، حاصل تأثیر فضای گفتمانی بر روان شاعر است که نوشتن را به‌عنوان ابزار ایجاد آرامش و سکون روانی از یک سو و برجاگذاشتن یاد خود و معاصرانش از سوی دیگر به‌کارمی‌گیرد:

> و پوشیده نماند که نگارش این صحیفه هنگامی از خامه سر زد که حواس آشفته‌تر از اوراق خزانی و هوش پریده‌تر از رنگ گل زمستانی بود؛ خواست که به بهانه فسانه خاطر را به‌مشغله دارد تا از گرانباری الم، روی در سبکی دارد (همان: ۹۵).

این کتاب، که در احوال شاعران اواخر سبک هندی است، ضمن تصویر افول این جریان در اواخر عصر صفوی با شرح زمینهٔ زیستی، وضع زندگی و بویژه مرگ آنان، که

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

به‌شکلی تلخ و در گیرودار حوادث نابهنجار فروپاشی صفویّه اتّفاق افتاد، تصویری ارزشمند از تغییر وضع اجتماعی- سیاسی و تحوّل مبانی گفتمانی به‌دست می‌دهد و در واقع شامل شرح حال کسانی است که در روزگار انحطاط و فروپاشی سبک هندی مشغول طبع‌آزمایی بوده‌اند. نویسنده در این اثر از زبانی دوگانه بهره می‌برد. در مقدّمه و شرح‌حال علما از زبانی بینابین بهره می‌گیرد که البته با نثر مصنوع نسبتی ندارد. واژگان و عبارات بخش نخست، اندکی دشوارتر، تشبیه و استعاره و... بیشتر و شامل عبارات عربی در لابه‌لای متن است ولی بخش دوّم کتاب نسبتاً ساده و به تاریخ حزین و نثر بازگشت نزدیکتر است؛ گرچه درمجموع ویژگیهای زبانی- ساختاری تاریخ حزین در مقایسه با این اثر بسیار ساده و سرراست‌تر است. شاید موضوع اثر و پرداختن آن به احوال کسانی که مورد احترام ویژه نویسنده‌اند در اتّخاذ این رویکرد بی‌تأثیر نبوده‌است؛ به‌علاوه زمان نگارش تذکره از دوره نوشتن تاریخ فاصله دارد و از حادثه‌دیدگی شاعر در ایران کمی گذشته‌است. او در هند ساکن است و بدین‌ترتیب فرصت و رمق بیشتری برای زبان‌ورزی و لفظ‌پردازی دارد.

۳.نتیجه

مطالعه دقیق آثار حزین نشاندهنده پیوند آن با بازگشت است. گرچه او با واقع‌شدن در دوره‌ای حدّفاصلی که با تغییر فضای گفتمانی به انتقال از سبک هندی به بازگشت منجر شد، نشانه‌هایی از هر دو شیوه را در آثار خویش دارد، مقایسه اطلاعات آماری اشعار او با نخستین دوره بازگشت نشاندهنده اشتراک سبک آنهاست. پراکندگی نوع قالبها و بسامد کاربرد انواع صنایع بلاغی در دیوان حزین مشابه شاعران انجمن اوّل است و حدود ۸۰درصد از پرکاربردترین تصاویر شعرش، دقیقاً همانهاست که در شعر این شاعران دیده‌می‌شود. علاوه‌بر گذشته‌گرایی بارز آثار مستقلی چون مثنوی خرابات و تذکره و تاریخ به‌عنوان نقطه آغاز نثر بازگشتی در تمام دیوان او ردّ شاعران گذشته و بویژه سبک عراقی آشکار است. بسیاری از اشعار او در انواع مختلفِ قصیده، غزل، مثنوی و... نظیره‌ای بر شعر استادان قدیم است و بویژه تقلید از حافظ برجسته‌ترین ویژگی است که به‌عنوان گرایشی اساسی توسّط شاعران نخستین بازگشت نیز پیگیری شده‌است؛ بدین‌ترتیب ویژگیهای این مکتب برای نخستین‌بار به‌گستردگی در آثار حزین لاهیجی آشکار شد؛ اما فراتر از سادگی واژگان، آنچه در آثار حزین محل تأمل است،

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

نشانه‌های اندیشمندی است که درکی عینی از گفتمان عصر خویش دارد که همانندیهایی را با متفکران آغازگر عصر مشروطه بروز می‌دهد اما در نبود شرایط مهیا و اتوپیا به گذشته می‌نگرد.

پی‌نوشت

۱. این اصطلاح برگرفته از مقاله «حرکت استعاری خیامیت، تبیین چرخش گفتمانی از «ترکیب طبایع تا ترکیب پیاله» نوشته سینا جهاندیده و علیرضا نیکویی است که در فصلنامه نقد ادبی شماره ٤٣ به چاپ رسیده است.

۲. آنچه در اینجا باعنوان سادگی زبانی- بلاغی مورد اشاره قرار گرفته است با ساده‌نویسی نوین تفاوت دارد؛ زیرا در این زمان هنوز زمینه‌های گفتمانی لازم برای پیدایش نثر نوین شکل نگرفته و منظور از آن نوعی از سادگی کلاسیک است که در نثر امثال سعدی دیده‌می‌شود. وجود واژگان محاوره‌ای در نثر نوین و اصل تقلیدگرایی در بازگشت از جمله تفاوتهای اساسی میان این دو سبک است که جوانب آن در مقاله دیگری از نویسنده به‌تفصیل مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته است.

منابع

آرین‌پور؛ یحیی؛ ***از صبا تا نیما: تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی***؛ تهران: زوّار، ۱۳۸۷.

امین؛ سیّدحسن؛ ***دانشنامه شعر***؛ تهران: دایره‌المعارف ایران‌شناسی، ۱۳۸۷.

براون، ادوارد؛ ***تاریخ ادبیات ایران(از صفویه تا عصر حاضر)***؛ ترجمه بهرام مقدادی، چ دوّم، تهران: مروارید، ۱۳۷۵.

بیگدلی، لطفعلی‌بیگ آذر؛ ***آتشکده***(دوره سه جلدی)؛ به اهتمام سیّدحسن سادات ناصری، تهران: امیرکبیر، ١٣٣٦.

جعفری، مسعود؛ **سیر رمانتیسم در ایران**، تهران: مرکز، ١٣٨٦.

حزین لاهیجی، محمّدعلی؛ ***تاریخ حزین***؛ اصفهان:کتابفروشی تأیید، ۱۳۳۲.

----------؛ ***تذکره‌المعاصرین***؛ اصفهان: کتابفروشی تأیید، ١٣٣٤.

----------؛ ***دیوان***؛ تصحیح بیژن ترقّی، تهران: کتابفروشی خیّام، ١٣٦٢.

خاتمی، احمد؛ ***پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت ادبی***؛ تهران: بهارستان، ۱۳۷۱.

---------؛ ***پژوهشی در نثر و نظم دوره بازگشت ادبی***؛ تهران: پایا، ١٣٧٤.

---------؛ ***تاریخ ادبیات دوره بازگشت ادبی(دو جلدی)***؛ تهران: پایا، ۱۳۸۰.

زرقانی، سیّدمهدی؛ ***تاریخ ادبیات ایران (با رویکرد ژانری)***؛ ج چهارم، تهران: فاطمی، ۱۳۹۵.

زرّین‌کوب، عبدالحسین؛ ***از گذشته ادبی ایران***؛ چ دوم، تهران: سخن، ۱۳۸۳.
----------؛ ***سیری در شعر فارسی***؛ چ چهارم، تهران: سخن، ۱۳۸٤.
سالک، معصومه؛ «*پیشگفتار*»، **تذکره‌المعاصرین حزین لاهیجی**؛ تهران: سایه،۱۳۷۵، ص۸۳-۱۳.
شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا؛ ***ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما***؛ ترجمه حجت‌الله اصیل، تهران: نی، ۱۳۸۲.
----------؛ ***شاعری در هجوم منتقدان***؛ تهران: آگه، ۱۳۸۵.
شمیسا، سیروس؛ ***سیر غزل در شعر فارسی***؛ چ پنجم، تهران: فردوسی، ۱۳۷٦.
کیخای‌فرزانه، احمدرضا؛ «*تأثیرپذیری سبکی حزین لاهیجی از حافظ شیرازی*»؛ **سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)**؛ ش۱۸، ۱۳۹۱؛ ص۲۷۳-۲۵۷.
گل‌محمّدی، حسن؛ «*مقدّمه*»، **دیوان کامل اشعار فتحعلی‌شاه**؛ تهران: اطلس، ۱۳۷۰؛ ص ۱۲۹-۵.
لنگرودی، شمس؛ **مکتب *بازگشت***؛ ویرایش دوّم. تهران: مرکز، ۱۳۷۵.
محیط طباطبایی، محمّد؛ «*مقدّمه*»، **دیوان مجمر**؛ تهران: کتابفروشی خیّام، ۱۳٤۵.
نفیسی، سعید؛ «*مقدّمه*»، **دیوان عاشق اصفهانی**؛ تهران: جاویدان، ۱۳٤۳؛ ص پنج-دوازده.
نیکویی، علیرضا و سینا جهاندیده؛ «*حرکت استعاری خیامیت؛ تبیین چرخش گفتمانی از «ترکیب طبایع تا ترکیب پیاله»*»؛ **نقدادبی**؛ ش٤۳، ۱۳۹۷؛ ص ٦۳-۹۰.
هدایت، رضاقلیخان؛ ***ریاض‌العارفین***؛ تهران: کتابفروشی محمودی، ۱۳٤٤.
----------؛ ***مجمع‌الفصحا***(دوره شش جلدی)؛ به‌کوشش مظاهر مصفّا، چ دوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.
همایی، جلال‌الدین؛ «*بازگشت ادبی*»؛ **روزنامه اطّلاعات**؛ ش ۱۳۹۸۸، ۱۳۵۱، ص۲۳.

Downloaded from lire.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021