مقاله پژوهشی

معرّفی نسخهٔ خطّی، زندگینامه و سبک اشعار عبدالعلی احتشام‌الدوله

پروین حسینی، جواد تراب‌پور*، کبری بهمنی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران.

سال هجدهم، شماره هفتم، مهر ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۳، صص ۲۸-۱

http://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2025.18.7867

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: عبدالعلی احتشام‌الدوله، متخلص به «عبدی» از شاعران دورهٔ بازگشت ادبی در نیمهٔ دوّم قرن ۱۳ هـ‌ق است. او فرزند فرهادمیرزا معتمدالدوله و از ممدوحان ناصرالدین شاه و چند تن از بزرگان قاجاریه بوده است. تنها نسخهٔ کامل از دیوان وی در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی نگهداری می‌شود. در مقاله ضمن معرفی این شاعر، به بررسی ویژگیهای سبکی اشعار وی پرداخته شده است.

روش مطالعه: این پژوهش برمبنای مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی انجام یافته و نسخهٔ کامل دیوان شاعر، جامعهٔ آماری تحقیق است که با مطالعهٔ آن، موضوعات سه‌گانهٔ سبک‌شناسی (زبانی، فکری و ادبی) فیش‌برداری گردیده و پژوهش، براساس تحلیل داده‌ها نوشته شده است.

یافته‌ها: عبدی انواع اوزان شعر فارسی را بکار برده و از قافیه‌های دیریاب و ردیفهای فعلی، اسمی، ترکیبی و حرفی استفاده نموده؛ دیوانش از جهت بهره‌گیری از صنایع بدیعی و بسامد بالای آرایه‌های بیانی، خصوصاً تشبیه و ترکیبهای استعاری، دارای موسیقی درونی قوی میباشد. سروده‌هایش معمولاً ساده و گاه به جهت استفاده از لغات کهن و بعضاً غیرمستعمل، تا حدی پیچیده است.

نتیجه‌گیری: عبدی شاعری کم‌گو، امّا گزیده‌گو است؛ هرچند در اقتفای گویندگانی چون رودکی، ناصرخسرو، خاقانی، فرخی و حافظ حرکت کرده و در آفرینش قصاید مدحی، حکمی و غزلیّات عرفانی وامدار این سخنگویان است، امّا کار او تقلید مطلق نیست؛ بلکه در توانمندی بیان، مرهون قریحهٔ ذاتی خویش میباشد. به لحاظ فکری، مهمترین شاخصهٔ سبکی او تنوع موضوعاتیست که در دیوانش از آنها سخن گفته است. عبدی در عین آنکه مدیحه‌سرایی تواناست، اشعار حکمی قابل تأمّلی دارد. در توصیف طبیعت چیره دست است و عشق شورانگیز عرفانی را به زیبایی روایت میکند.

تاریخ دریافت: ۰۹ فروردین ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۱۱ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۲۶ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۰ تیر ۱۴۰۴

کلمات کلیدی:
دیوان احتشام‌الدوله، احوال شاعر، سبک شعری

* نویسنده مسئول:
Javad.torabpour@iau.ac.ir
(+۹۸ ۶۶) ۴۳۲۳۵۰۰۳

Eighteenth year, Number Seven, October 2025, Continuous Number 113, Pages: 1-28

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Introduction to the Manuscript, Biography, and Poetic Style of Abdul Ali Ehtesham al-Dawla

P. Hosseini, J. Torabpour*, K. Bahmani
Department of Persian Language and Literature, Dorood Branch, Islamic Azad University, Dorood, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 29 March 2025
Reviewed: 01 May 2025
Revised: 16 May 2025
Accepted: 01 July 2025

KEYWORDS
Divan of Ehtesham al-Dawla, Poet's Mood, Poetic Style

*Corresponding Author
✉ *Javad.torabpour@iau.ac.ir*
☎ (+98 66) 43235003

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Abdul Ali Ehtesham al-Dawla, who is known by the pen name "Abdi," was a poet of the literary revival in the second half of the 13th century AH. He was the son of Farhad Mirza Motamed al-Dawla and one of the praise singers of Nasser al-Din Shah and several other notable figures in Qajar. The only complete manuscript of his Divan is kept in the library of the Islamic Consultative Assembly. This article introduced this poet and examined the stylistic features of his poems.

METHODOLOGY: This research is based on library studies and follows a descriptive-analytical approach. The complete manuscript of the poet's Divan constitutes the statistical population of the study. After reading and studying the book, notes were taken on three stylistic aspects (linguistic, intellectual, and literary). The research was conducted based on an analysis of this data.

FINDINGS: Abdi used a variety of Persian poetic meters and used obscure rhymes and verbal, nominal, compound and literal refrains. His divan has a strong inner harmony in terms of its use of rhetorical figures and the high frequency of figures of speech, especially similes and metaphorical combinations. His poems are usually simple and sometimes somewhat complex due to the use of old and obsolete words.

CONCLUSION: Abdi is a poet of few words but he speaks selectively. Although he follows poets such as Rudaki, Naser Khosrow, Khaghani, Farrokhi, and Hafiz and is indebted to these poets in the creation of panegyric and didactic odes and mystical Ghazals, his work is not an absolute imitation; rather, in his ability to express, he is indebted to his inherent talent. Intellectually, the most important characteristic of his style is the variety of topics he addresses in his Divan. While Abdi is a capable panegyrist, he has thought-provoking didactic poems. He is a master at describing nature and beautifully narrates passionate mystical love.

http://dx.doi.org/10.22034/bahareadab.2025.18.7867

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
29	22	0

مقدمه

یکی از رویکردهای مهم سبکی در شعر فارسی، دوره‌ای موسوم به «بازگشت ادبی» است. «شکل‌گیری اولیهٔ این مکتب در دو دورهٔ تاریخی یعنی از زمان سلطنت نادرشاه افشار (۱۱۴۸ هجری) تا پایان حکومت زندیه (حدود ۱۲۰۰ هجری) اتفاق افتاده؛ محققان، سبک شعر و ادبیات دورهٔ افشاریه و زندیه را با عنوان «دورهٔ اوّل بازگشت» و ادبیات دورهٔ قاجار را با عنوان «دورهٔ دوّم بازگشت» نامگذاری کرده‌اند» (شاملو و دزفولیان، ۱۳۸۸: ۹۱). در همین دوران بود که شاعران، سرخورده از شیوه‌های مبتذل «سبک هندی» تصمیم گرفتند اقداماتی جهت «تبیین ابتذال شعری سبک موجود» و تنویر افکار جامعهٔ ادبی وقت انجام دهند؛ بطوریکه در برخی از تذکره‌هایی که از اواخر دوران صفویه به بعد نوشته شد، از سبک اصفهانی (هندی) انتقاداتی بعمل آمد (غلامرضایی، ۱۳۷۷: ۴۴۳). بنابراین، شاعران در پی تجدید شکوه و اقتدار شعر پارسی، دنباله‌روی از گویندگان کهن را پیش گرفتند. هرچند این اقتفا، متابعت از شاعران گذشتهٔ ایران محسوب میشد، امّا برغم برخی انتقادها، موجب پدید آمدن آثار بدیعی گردیده است. یکی از این شاعران، عبدالعلی احتشام‌الدوله متخلص به «عبدی» است که هرچند شرح احوال مختصری از او در برخی تذکره‌های دوران قاجاریه آمده، امّا نامی از دیوان شعر او برده نشده؛ تنها یک مورد، آن‌هم در حدیقه‌الشعرای احمد دیوان‌بیگی اشارهٔ مختصری بعمل آمده، مبنی بر اینکه این شاهزاده، دیوان شعر هم دارد (حدیقه‌الشعرا: ۱۱۸۱). در بررسی سبکی و محتوایی نسخهٔ خطی دیوان عبدی، اشعار او در سه سطح «زبانی، ادبی و فکری» مورد ارزیابی قرار گرفته است تا با تحلیلهایی که بعمل آمده، تلقّی روشنی از اشعار این شاعر مدیحه‌سرا بدست آید. سؤال اصلی این پژوهش، چگونگی شعر شاعر از لحاظ سبک و محتوا است. نگارندگان در این مقاله تلاش نموده‌اند پس از معرّفی شاعر و نسخه خطی دیوان او، به بررسی عناصر زبانی، بلاغی و سبک‌ساز بپردازند و میزان این عناصر را در ارائهٔ چگونگی سبک و محتوای صاحب اثر نشان دهند. این تحقیق مطالعه‌ای نظری است که به روش پژوهش کتابخانه‌ای انجام پذیرفته؛ دامنهٔ مطالعه، تنها نسخهٔ خطّی کامل اوست. بررسی تذکره‌هایی که نشانی از معرّفی این شاعر داشته باشد، نگارندگان را در شناساندن هرچه بهتر عبدالعلی احتشام‌الدوله و روشن شدن احوال شاعر، یاری داده است.

اهمّیّت پژوهش و ضرورت انجام آن

دیوان عبدی تاکنون تصحیح نشده و تحقیقی پیرامون آن بعمل نیامده؛ از این روی موضوع پژوهش بی‌سابقه است و همین امر، اهمّیّت انجام آن را ضروری میسازد.

معرّفی نسخهٔ خطّی دیوان اشعار عبدالعلی احتشام‌الدوله

از دیوان عبدی یک نسخهٔ کامل دستنویس موجود است که در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی با شمارهٔ ۱۵۵۲ نگهداری میشود. این نسخه که دارای جلد تیماجی قرمز رنگ و کاغذ فرنگی زرد رنگ است، ۲۰۰ برگ دارد و به خطّ نستعلیق خوش نوشته شده و شامل ۱۶۸۳ بیت قصاید، ۶۸۴ بیت غزلیّات، ۵۳ بیت قطعات و یک ترجیع‌بند ۱۰۰ بیتی است که رویهم رفته تعداد ابیات آن به ۲۵۲۰ بیت میرسد. نسخهٔ خطّی دیگری به قلم خود شاعر در کتابخانهٔ آیت‌الله بروجردی قم به شمارهٔ ۹۶۵۳ نگهداری میشود که به خطّ نستعلیق نیکو نوشته شده؛ اندازه و قطع آن جیبی است و تعداد ۳۲ صفحه دارد. احتشام‌الدوله در این نسخه، یک ترجیع‌بند ۱۹۳ بیتی از صفیعلیشاه را مکتوب نموده و بعد از آن ترجیع‌بند ۱۰۰ بیتی خود را آورده است. این ترجیع‌بند عیناً در نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس

شورای اسلامی نیز موجود است. احتشام‌الدوله بعد از ترجیع‌بند ۱۰۰ بیتی خود، ۳ غزل از صفیعلیشاه را کتابت کرده است.

زندگینامه عبدالعلی احتشام‌الدوله

بنابر شرح‌حالی که به قلم خود عبدالعلی احتشام‌الدوله نوشته شده، وی در ۲۸ ربیع‌الثانی ۱۲۷۴ هجری قمری در تهران به دنیا آمده است. او خود را عبدالعلی، فرزند فرهاد میرزا معتمدالدوله و نوهٔ عباس میرزا معرّفی نموده و تخلّصش را «عبدی» نوشته و اظهار داشته؛ دلیل این نام بدان جهت بوده که پدر و مادرش و همچنین ممدوحش، ناصرالدین شاه، او را از کودکی بدین اسم میخوانده‌اند. عبدالعلی در شش سالگی به مکتب رفته و زودتر از کودکان دیگر علوم مقدّماتی زبان فارسی را فراگرفته، سپس به تَعَلُّم زبان عربی و علوم دیگر پرداخته و ترتیل و روخوانی قرآن را آموخته، بطوریکه در قرائت قرآن، لحنی نیکو داشته. او ادّعا میکند نزدیک به ده هزار بیت حواشی بر مشکلات «مغنی ابن هشام» نوشته. بر کتب ادبی دیگر هم، حاشیه‌هایی نگاشته (تذکره انجمن ناصری به همراه تذکره مجدیه: ۱۰۲-۱۰۱).

نویسندهٔ حدیقه‌الشعرا مینویسد: «اسمش عبدالعلی میرزا، فرزند دوّم شاهزاده حاجی فرهاد میرزای معتمدالدوله است ... بالجمله، شاهزاده‌ای باعلم و فضل و سواد و کمال، تربیت شده و از اقسام علوم، تحصیل‌کرده، امّا میل کلّی و شوق غالبش به حکمت و ریاضی است. به تصوّف و فقر هم بی‌میل و شوق نیست. معاشرانِ ایشان از حسن اخلاقشان هم خیلی تمجید مینمایند. شعر هم بسیار خوب میگوید. دیوان هم دارند ولی فقیر، دیوانشان را ندیده‌ام» (حدیقه‌الشعرا: ۱۱۸۱).

نویسندهٔ المآثر والآثار او را امیرزاده‌ای بافضیلت و علم خوانده است که «در هر بیت، صاحب ملکه و اقتدار است» (المآثر وآلاثار، ج ۱: ۲۵۹). همچنین در روزنامه خاطرات، به شاعر بودن و فضل و دانش شاهزاده، عبدالعلی احتشام الدوله، اشاره شده است (روزنامه خاطرات: ۴۵۹).

در سال ۱۲۹۳ در مأموریت پدرش به شیراز، عبدالعلی نیز همراه او به این شهر می‌رود و شرح این سفر را چنین باز می‌گوید:

«روزی در شیراز درک صحبت فیلسوفی دانا که نادرهٔ روزگار خویش است، نمودم؛ دیدم آن گوهری را که خواهانم، در خزینه اوست و آن زرّ خوش‌عیار که میجویم، در گنجینهٔ او. دامن همّت بر کمر زدم و از باطن ولایت که سرمایه هر دولت است، مدد خواستم و ضراعت جبلّی بدرگاه حق‌تعالی سبحانه کردم که توفیق از من بازنگیرد تا آنچه از عالم غیبم تاکنون قِسم و نصیب بود از قوّه بفعل درآمد» (تذکره انجمن ناصری به همراه تذکره مجدیه: ۱۰۳).

در کتاب رجال ایران آمده است که: عبدالعلی احتشام الدوله در سال ۱۳۰۹ ق، بجای میرزامحمودخان احتشام‌السلطنه که از سال ۱۳۰۶ تا ۱۳۰۹ ق، حاکم خمسه (زنجان کنونی) بود، با دادن پیشکشی به دولت مرکزی، به حکومت زنجان منتخب شد و تا سال ۱۳۱۰ حکمرانی‌اش در آنجا ادامه یافت (بامداد، ۱۳۸۴: ۴۳۷).

در مدّت یکسال حکمرانی احتشام‌الدوله در خمسه، او از طرف جهانشاه‌خان میرپنج که از طایفهٔ افشار و از ابواب جمعی میرزاعلی اصغرخان امین‌السلطان (صدراعظم ناصرالدین‌شاه) بوده و با ایل و تبارش در خمسه زندگی میکرده، آزار و اذیتهای بسیاری میبیند، بنابراین عطای حکمرانی خمسه را به لقایش بخشیده و بعد از آن برای مدّتی خانه‌نشین و از مناصب دولتی بدور بوده است. او بعدها به عضویت دارالشورای دولتی درآمده است (همان: ۴۳۷).

عبدی در سال ۱۳۲۱ هـ.ق در تهران درگذشته است.

نگاهی به قالبهای شعری دیوان عبدی

در نهضت بازگشت دو قالب اصلی شعر، قصیده و غزل میباشد که عبدی نیز به این دو مورد بیشتر توجه داشته و موضوعات موردنظر خود را عمدتاً در این دو قالب سروده است.

جدول قالبهای شعری در دیوان «عبدی»

قالب	قصیده	غزل	ترجیع‌بند	قطعه	جمع کل ابیات دیوان
تعداد ابیات	۱۶۸۳	۶۸۴	۱۰۰	۵۳	۲۵۲۰
درصد	۶۶٪/۷۸	۲۷٪/۱۴	۳٪/۹۶	۲٪/۱۰	

***

سطح زبانی: «بیشتر توجه شاعران دوره بازگشت، خصوصاً در «عصر ناصری» متوجه احیای سبک خراسانی بوده است» (بهار، ۱۳۷۰، ج ۳: ۳۴۸). عبدالعلی احتشام‌الدوله نیز از شاعرانی است که در متابعت از این سبک تقریباً تمامی اصول و معیارهای زبانی را رعایت کرده. در دیوان او این ویژگیها در سه سطح «آوایی، نحوی و لغوی» بررسی گردیده است.

سطح آوایی

* **اسکان حروف:** در مورد اسم و فعل رایج بوده و جهت حفظ وزن شعر بکار میرفته است:

خداوند ملک جم آنکو خدای به دو جهان نموده ورا کامگار (ق ۱۴: ۲۵)

«ج» در جهان که اسم است، ساکن شده.

بـده ساقی آن سـاغر زرنگـار که بدهد نشـان از رخ لاله‌زار (ق ۱۴: ۱۵)

«د» در بدهد که فعل است، ساکن شده.

* **کسرهٔ اضافه:** در سبک خراسانی بسامد بالایی داشته و در عراقی نزدیک به صفر بوده (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۸۸). این کسره گاهی بعد از «ه» غیرملفوظ بصورت «ی» تلفظ میشود و به آخرین هجای ماقبل میچسبد.

همی از روغن دانش بیفروز این فیتیلهٔ تن «تهی قندیل» از روغن نبخشد روشنی ما را (ق ۱: ۱۴)

* **تغییر مصوّت**

الف) تبدیل مصوّتهای کوتاه به بلند: «o ← u» «استاد ← اوستاد» تلفظ میشود.

ترک جوشی خام کردم این سخن ای اوستاد گرچه طبعم باز فکر طمع خامی دیگر است (ق ۴: ۳۰)

ب) تبدیل مصوّتهای بلند به کوتاه: « i ← e» « زیور ← زِوَر » تلفظ میشود.

گفتهٔ من وحی را ماند کنون بی‌شک و ریب‌تا مرا در وصف تو زیب و زیور، دیوان بُوَد (ق ۱۱: ۲۴)

یا در بیت زیر که صدای دارای «مَد» و کشیدهٔ «آ» «$\bar{a}$» در تلفظ کلمه «قرآن» بدون مد تلفظ میشود:

آنکه سقراطش در پیشگه دانش و علم چون سبق خوانی، در دست گرفته است قران[1] (ق ۳۲: ۱۳)

---

[1]- اینگونه تلفظها که عبدی از آن تبعیت نموده است، در دیوان ناصرخسرو نیز وجود دارد، مانند شعر زیر:

اگر گویی این در قران نیست، گویم همـانـا نکو می‌نـدانی قران را (دیوان ناصرخسرو، ج ۱، ق ۵: ۱۹)

* **کاهش واج:** در دیوان احتشام‌الدوله قابل توجّه است. برای مثال چند مورد می‌آید:
[«ناید» به جای «نیاید» (ق ۳۳: ۲۵)] [«طعن» به جای «طعنه» (قطعه ۱: ۱۶)] [«فتادم» به جای «افتادم» (ق ۲۶: ۲)]

* **تلفّظ واو معدوله بصورت «a» «خُوَد» به جای «خود»** این تلفّظ تا قرن هفتم ادامه داشته، بعد از آن در حال دگرگونی بوده (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۰۰).

دل خلـق از غـم هجـر تـو شـکافت خــواب را مــی نشناسـد ز خُــوَر (ق ۱۸: ۴۱)

* **مخفّفی که تشدید خورده است:** صاحب «المعجم فی معاییر اشعار العجم» حروف مخفّفی را که تشدید خورده باشند، ناپسند میشمرد (المعجم فی معاییر اشعار العجم: ۳۰۱). عبدی در اشعارش مواردی از تخفیف حروف را بکار برده است.

ساز طرب کن به جهد کز درِ خَمّار بـوی خـوش خُمِّ لعـل فــام برآمـد (ق ۱۲: ۱۳)

«خم» در زبان معیار امروز تشدید ندارد، امّا در شعر فوق تشدید خورده است.

* **مشدّدی که مخفّف شده است**

بتکرار، زاغان بحرفی شدند بمکتب چو بچگان زنگی تبار (ق ۱۴: ۱۴)

«چ» در بچّه در زبان معیار مشدّد است، امّا در شعر بالا، مخفّف و ساکن تلفظ میشود.

* **افزودن واج، به اوّل کلمه**

مثال: «اشکفه» به جای «شکوفه»

باز شد خرم و پُر اشکفه شاخ چند روز دگر آید بثمر (ق ۱۹: ۲)

* **حذف «ه» از کلمه در محل قافیه:** «حنجر به جای حنجره»

برآشوبد دلِ دلداده عاشق چو بلبل برکشد آواز حنجر (ق ۱۷: ۱۰)

* **مخفّف کردن ضمیر با حذف «ی»:** «ورا به جای وی را»

خداوند ملک جَم آنکو خدای به دو جهان نموده وَرا کامگار (ق ۱۴: ۲۵)

وزن و موسیقی

* **موسیقی بیرونی:** «همان وزن عروضی است براساس کشش هجاها و تکیه‌ها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۱) اشعار عبدی از ده بحر و زحافاتشان تشکیل میشود. با بررسی اوزان این اشعار مشخص گردید که بحر «رمل» پربسامدترین وزن اشعار را تشکیل میدهد. این بحر دارای هجاهای بلند و دارای ریتم ملایم و آرام است. بعد از رمل، به ترتیب بحر هزج، مضارع، مجتث، خفیف، منسرح، متقارب و رجز، سریع، متدارک و مقتضب قرار میگیرند.

جدول بحور عروضی

نام‌بحر	رمل	هزج	مضارع	مجتث	خفیف	منسرح	متقارب	رجز	سریع	متدارک	مقتضب
تعداد	۲۹	۲۵	۱۹	۱۸	۱۲	۱۱	۵	۵	۳	۱	۱
درصد	۲۱٪/۹۶	۱۸٪/۹۳	۱۴٪/۳۹	۱۳٪/۶۳	۹٪/۰۹	۸٪/۳۳	۳٪/۷۸	۳٪/۷۸	۲٪/۲۷	۰٪/۷۵	۰٪/۷۵

*** موسیقی کناری:**

الف) ردیف: «شکل دیگری از موسیقی شعر است که در حقیقت تکمیل موسیقی قافیه یا شکل غنی‌تر شدهٔ قافیه‌ها است» (همان: ۹).

عبدی، انواع ردیفهای فعلی، اسمی، حرفی یا جمله و شبه‌جمله را بکار برده است.

ردیفهای مورد استفاده در دیوان عبدی

نوع ردیف	فعلی	ترکیبی	اسمی	حرفی
تعداد	۴۴	۱۳	۷	۴
درصد	۶۴٪/۷۰	۱۹٪/۱۱	۱۰٪/۲۹	۵٪/۸۸

ب) قافیه: قافیه به دلیل رعایت حرکات آن و وجود حروف مشترک، یکی از انواع تکرار لفظی محسوب میشود؛ به همین دلیل شمیسا قافیه و ردیف را نوعی تکرار میداند (شیمسا، ۱۳۶۸: ۶۳). در دیوان عبدی، پربسامدترین حرف «رَوی» در قافیه‌ها، حرف «ر» و پس از آن «ن» است. ۲۶ درصد از قافیه‌ها، قافیهٔ موصوله است. عبدی در آوردن قافیه‌های مشکل و دیریاب استاد است. از جمله:

- مُنَضَّد، مُجَسَّد/ سُوَدّد، اَجرَد (ق ۹) - تَکَس، تَخَس، چَکَس، دَس، اَملَس (ق ۲۳)
- اُجاج، وَهّاج، منهاج، داج (ق ۴۲) - فَخفَرِه، قَسوَره، دسگره، مِحبَره، قوصَره (ق ۴۶)

*** موسیقی درونی:** «عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حروف دیگر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۱).

موسیقی درونی به مدد صنایع لفظی و معنوی شکل میگیرد. عبدی اکثر این صنایع را در اشعارش بکار برده و در صنایع لفظی، «تکرار واژه» و در صنایع معنوی «تلمیح» بالاترین بسامد را دارد.

- **تکرار واژه:** تا قرن ۴ و ۵ هجری در نظم و نثر فارسی متداول بوده، بهار عقیده دارد: «تکرار یک لفظ، خواه یک جمله و یا یک فعل در جمله عیب شمرده نمیشد. تکرار در نثر قدیم از عهد اوستا تا عهد ساسانیان و نثر ادبیات پهلوی بخوبی مشهود است و نویسندگان دری به سنّت قدیم عمل میکرده‌اند» (بهار، ۱۳۷۰، ج ۲: ۵۵). در اشعار عبدی ۶۵/۵۴٪ تکرار واژه وجود دارد:

پاکدل و پاک‌رأی و پاک نسب که کُشد دست جودش آتش آز (ق ۲۲: ۱۸)

- **تجنیس:** عبدی برای افزایش آهنگ و موسیقی شعرش بیشتر از جناس مُذَیَّل استفاده کرده است. در این پژوهش چند نمونه از صنایعی که بسامد آنها در دیوان او از بقیه بیشتر است، می‌آید:

- **جناس مُذَیَّل:** [خام- خامی، ق ۴: ۳۰] [پروار- پرواره، ق ۱۶: ۳۹] [صف- صفدر، ق ۱۷: ۳۳] [خرد- خرده، ق ۱۸: ۲۹] [موی- مویه، ق ۲۴: ۴۱] [جان- جانان، ق ۲۷: ۱۷]

- **جناس زاید:** [آزار- زار، غ ۲۳: ۱] [گِرد- بِگِرد، غ ۶: ۲] [یار- اغیار، غ ۱۶: ۷] [ناز- نیاز، غ ۳۰: ۴] [نگار- زرنگار، غ ۷۳: ۱] [مار- دمار، غ ۷۳: ۱۱] [کان- کلان، غ ۸۰: ۴] [زار- نزار، ق ۱۳: ۱۴]
- **شبه اشتقاق:** [سوزی- سازی، ق ۴۱: ۷] [زمان- زمین، ق ۹: ۱۳] [روی- رای، ق ۳۱: ۲۸] [چمن- چمان، ق ۳۰: ۳۹]
- **رَدّ الصدر الی العجز:** یمین و یسارت رسول است و آلش وزین به نباشد یمین و یساری (ق ۳۹: ۳۵)
- **موازنه:** باغ مزیّن شده است و راغ ملوّن شاخ مرصّع شده است و آب مُزَرَّد (ق ۹: ۹)
- **ترصیع:** همی بشورد هرجا دلیست خستهٔ عشق همی بجنبند هرجا گلیست بستهٔ خار (ق ۱۳: ۳)
- **تضمین المزدوج:** ایا کریم و همیمی که معدن زر و سیم فرود همّتت آید همی ز سنگ و سفال (ق ۲۴: ۲۳)
- **واج‌آرایی:** نژند و شیفته در کار خویش آمده دل که کار عاشق مفتون ز دل شود دشوار (ق ۱۳: ۸)
- **مراعات النظیر:** راغ پر از لحن فاخته و تذرو است باغ پر از بانگ قمری و هزار است (ق ۷: ۴)
- **اغراق:** زادهٔ دست خدایی کاندر انگشتت به سحر آسمان چون حلقهٔ انگشتری گردان بُوَد (ق ۱۱: ۲۳)
- **ایهام تناسب:** به عزم کیفر از ماه روزه، عید سعید چو ابروی تو کشد از نیام، تیغ هلال (ق ۲۴: ۱۴)
- **تضاد:** کوتاه گشت شب به بهار ایدر کوتاه شب و روز، همه افزون است (ق ۶: ۱۷)

جدول صنایع لفظی در دیوان عبدی

تکرار واژه	موازنه	جناس مُذیَّل	واج‌آرایی	ترصیع	جناس زاید	تضمین المزدوج	ردّالعجز علی‌صدر	شبه اشتقاق	جناس تام
۲۳۴	۲۱	۱۸	۱۶	۱۳	۱۳	۱۱	۶	۶	۵
۶۵٪/۵۴	۵٪/۸۸	۵٪/۰۴	۴٪/۴۸	۳٪/۶۴	۳٪/۶۴	۳٪/۰۸	۱٪/۶۸	۱٪/۶۸	۱٪/۴۰

جناس ناقص	جناس خط	اشتقاق	جناس مطرف	جناس مرکب‌مفروق	ردّالصدر علی‌عجز	ردّالمطلع	ردّالقافیه	متناقض‌نما	جمع کل ابیات صنایع‌لفظی
۴	۲	۲	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۳۵۷
۱٪/۱۲	۰٪/۵۶	۰٪/۵۶	۰٪/۲۸	۰٪/۲۸	۰٪/۲۸	۰٪/۲۸	۰٪/۲۸	۰٪/۲۸	۱۴٪/۱۶

جدول صنایع معنوی در دیوان عبدی

تلمیح	تضاد	اغراق	مراعات النظیر	حسن تعلیل	تجاهل العارف	ایهام تناسب	استخدام	افتنان
۱۲۲	۵۱	۲۸	۲۳	۹	۹	۸	۷	۶
۴۰٪/۸۰	۱۷٪/۰۵	۹٪/۳۶	۷٪/۶۹	۳٪/۰۱	۳٪/۰۱	۲٪/۶۷	۲٪/۳۴	۲٪

ادامه جدول صنایع معنوی

تنسیق الصفات	تقسیم	لف و نشر	ایهام	حسن طلب	تجرید	مدح شبیه‌ذم	ابداع	جمع کل صنایع‌معنوی
۶	۶	۵	۵	۵	۳	۳	۳	۲۹۹
۲٪	۲٪	۱٪/۶۷	۱٪/۶۷	۱٪/۶۷	۱٪	۱٪	۱٪	۱۱٪/۸۶

* **تلمیح:** «تلمیح در لغت به معنای با گوشهٔ چشم اشاره کردن است و چشم برهم زدن، از ریشهٔ «لمح و لمحه» که به معنای چشم برهم زدن است. عموماً بصورت «کلمح بالبصر» بکار میرود و شیوه‌ای از سخنوری است که سخنور، ضمن سخن خویش به داستان، حدیث، آیه، ضرب‌المثل یا کلامی مشهور اشاره کند» (محبّتی، ۱۳۸۰: ۱۱۲). تلمیح از آرایه‌های پرکاربرد در دیوان عبدی است. منبع الهام وی، قصص و روایات قرآنی و اسلامی، اساطیر و داستانهای کهن تاریخی و شخصیتهای علمی و ادبی میباشد.

انواع تلمیحات در دیوان عبدی

نوع تلمیح	دینی	قرآنی	تاریخی	اساطیری	شخصیتهای علمی و ادبی	غنایی	جمع کل
عددابیات	۵۸	۲۱	۱۵	۱۴	۱۰	۴	۱۲۲
درصد	۴۷٪/۵۴	۱۷٪/۲۱	۱۲٪/۲۹	۱۱٪/۴۷	۸٪/۱۹	۳٪/۲۷	۴٪/۸۴

***

* **سطح نحوی**: کاربرد حروفی چون: «را، باز، از، مگر، به» در معانی مختلف در دیوان عبدی وجود دارد.

بکار بردن «مَر»: بهار عقیده دارد این حروف از اصطلاحات خراسان و لهجهٔ دری بوده و حقیر به نظر نرسیده و معمولاً قبل از مفعولهایی می‌آمده که قابل احترام بوده‌اند (بهار، ۱۳۷۰، ج ۱: ۴۰۱).

دکتر شمیسا عقیده دارد «مَر» در آثار ناصرخسرو در قرن ۴ و ۵ به افراط دیده میشود و تا قرن ۷ و ۸ ادامه داشته و در حال از بین رفتن بوده است (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۴۲).

«مَر» در اشعار عبدی در مواردی قبل از فعل، فاعل و متمّم آمده و مفهوم بزرگی و احترام از آن برداشت میشود:

تیر شه ناصرالدین است مَر این ماهی و مرغ که نشیند به دل سنگ همی تا سوفار (ق ۱۶: ۱۶)

ماهیی من نشنیدم که مَر از صدمت شَست نرسد جز به گلوگاهش هرگز آزار (ق ۱۶: ۱۲)

* **بکار بردن حروف اضافهٔ مضاعف:** آوردن دو حرف اضافه در پیش و پس متمّم، مانند: «در ... اندر» «به ... اندر» «به ... در» «در ... در» در دیوان عبدی وجود دارد.

نگار و نقش چندان است در دشت که صورت نیست در بتخانه اندر (ق ۱۷: ۱۲)

* **جابجایی ضمیر:** در گذشته، ضمیرهای متّصل بفعل و اسم رایج بوده که اکثراً نقش اضافی میپذیرفته‌اند. برخی از این کاربردها در دیوان عبدی چنین است:

- نه بر تن ز آسیب چرخم گزندی نه بر دل ز انده نشستم غباری (ق ۳۹: ۳)

«م» در چرخم نقش اضافی دارد (بر تنم).

«م» در نشستم نقش اضافی دارد (بر دلم).

*** اتصال حرف ربط «که» به ضمایر متصل**

- ای ادیب فحل ای‌دانش‌پژوه هوشمند کِت میان نکته‌سنجان لاف و لامی دیگر است (ق ۴: ۲۰)

کِت ← که تو را ← که برای تو «ت» نقش متممی دارد.

خسرو خدایگان سلاطین کِش برگزیده، ایزد بیچون (ق ۳۱: ۱۳)

کِش ← که او را «ش» نقش مفعولی دارد.

* **آوردن بای تأکید بر سر افعال:** برخی از فرهنگها آن را «بای زینت» و برخی آن را «بای زاید» شمرده‌اند، امّا «بهار» آن را «بای تأکید» میداند و عقیده دارد گذشتگان هیچ حرفی را به زیادت و بدون افادهٔ معنا بر سر لغتی نمی‌آورده‌اند (بهار، ۱۳۷۰: ج۱: ۳۳۳).

در دیوان احتشام‌الدوله بای تأکید بر سر افعالی چون ماضی ساده و ماضی نقلی آمده است.

- اردیبهشت ماه ز نو بنوشت نقش و نگار، خوبتر از آذر (ق ۲۰: ۲)

- سخنانم گواه فضل من است اینت بستوده، راستگوی گوا (ق ۲: ۳۲)

* **کاربردهای «می استمراری»:** این حرف را در گذشته در مواردی که خود فعل را نمیخواستند با یای استمراری بیاورند بر اوّل فعل درمی‌آمده، غالباً جدا از فعل نوشته میشد، مانند: «می‌کنم، می‌گویم». گاهی بین این حرف و فعل، بای تأکید فاصله میشد. گاهی بین «می» و فعل، پیشاوند «بر» فاصله می‌افتاده و گاهی هم پیشاوند «باز» بین آنها فاصله می‌انداخته است. برخی اوقات هم بین «می» و فعل، یک یا چند کلمه فاصله می‌انداخته است. در موارد نفی و نهی هم فقط در افعال معنوی دیده میشود. مانند: «می‌نیارست، می‌نخواست» (بهار، ۱۳۷۰، ج۱: ۳۳۷-۳۳۶).

در اشعار عبدالعلی احتشام‌الدوله نیز این «می» بصورتهای مختلف بکار رفته است.

الف) مقدم داشتن «می» بر نون نفی

می‌ندانم این جفا را چرخ بر من کرد یا آن کسی کاین پایه از روز ازل بنیاد کرد (ق ۱۰: ۵)

ب) آوردن «می» قبل از مضارع التزامی که آن را تبدیل به مضارع اخباری و استمراری میکند.

سخن چند رانم ز کار خزان دگر چند گویم ز وصف نگار

که زین هردو خوشتر مرا وصف میر که می‌بسترد ز آینهٔ دل غبار (ق ۱۴: ۲۲ و ۲۳)

ج) فاصله افتادن بین «می» و فعل بواسطهٔ پیشاوند «بر».

همچو مار است به اندام و به رفتار ولیک می برآرد زِ دل شیر و تن مار، دمار (ق ۱۶: ۱۰)

د) آوردن «می» در اول مصراع (جمله)

طبع من بین که از عنایت تو　　می به پرواز گشته چون کرکس (ق ۲۳: ۳۳)

ر) آوردن «می» و «نه» توامان بر سر فعل: که مضارع التزامی مثبت را تبدیل به مضارع اخباری و استمراری منفی کرده است. «می نه بهراسد» ← «نمیهراسد»

می نه بهراسد اگر بر پیکرش پیکان فلک　　می‌ببارد تا که از مهر تواش خفتان بود (ق ۱۱: ۳۸)

ز) آوردن «همی» بر سر فعل: که آن هم مانند «می» علامت استمرار بوده و گاهی به جای «ی» استمراری می‌آمده است. الف) همی بر سر فعل ماضی:

سنگ سختم کز دلم آتش همی بگشود چرخ　　کز دِل خارا برون آتش مگر فولاد کرد (ق ۱۰: ۷)

ب) همی با فاصله چند عبارت بر سر ماضی نقلی:

گردون همی ز رفعتِ او مانده خیره چشم　　گیتی همی به دولتِ او کرده افتخار (ق ۱۵: ۱۲)

ج) همی بعد از فعل:

گیاه خشک بجوشد همی به فصلِ چنین　　بشورد آر، دل عاشق، بسی شگفت‌مدار (ق ۱۳: ۵)

* **ماضی نقلی:** «یکی دیگر از گونه‌های ماضی نقلی، آوردن اسم مفعول با حذف «ه» و «همزه» است که «است» به آن اضافه میشود، مانند: «شدستم» که همان «استات» پهلوی است. اینگونه ماضی نقلی در زبان مردم نیشابور معمول بوده که ملک‌الشعرای بهار آن را «افعال نیشابوری خوانده است» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۴۸).

عبدی از این فعل استفاده کرده است:

خُنُک آنکو که دل بر این گیتی　　ننهادستی و سبکبار است (ق ۵: ۱۴)

* **فعل مضارع:** «استعمال صیغه‌های مضارع مصدرهایی چون «بودن و شایستن» از اواخر قرن پنجم از میان رفته است، مانند: بُوَم، بُوی، بُوَند، شایم» (شمیسا: ۲۴۵). امّا سوم شخص مصدر بودن «بُوَد» را ما در قرن معاصر هم مشاهده میکنیم.

در اشعار احتشام‌الدوله، صورتهایی از این افعال دیده میشود:

هزار گویی و غافل بُوی از این معنی　　چو بنگری به حقیقت، همان یک است هزار (ق ۱۳: ۲۷)

یارب این عرش برین یا گنبد گردان بُوَد　　یا بهشت جاودان یا روضهٔ رضوان بُوَد (ق ۱۱: ۱)

من بنده که مأمور بُوَم از تو بناچار　　گویم سخنی گر بپسندند اهالی (قطعه ۳: ۸)

❋ فعل امر و نهی

❋ فعل امر: در دیوان عبدی به پنج صورت مختلف بکار رفته است:

- بدون «ب» با «ب» با «می» با پیشوند «بر» و «فرو»

۱- بهار زندگانی را خزان غم رسد در پی دو روزی هان غنیمت دان نشید بلبل شیدا (ق ۱: ۱۵)

۲- همی از روغن دانش بیفروز این فیتیلهٔ تن «تهی قندیل» از روغن نبخشد روشنی ما را (ق ۱: ۱۴)

۳- به صحن باغ می چَم بامدادان یکی بر ارغوان و لاله بنگر (ق ۲۳: ۳۳)

۴- تن خاکیست پرده بر رخ جان خیز و مردانه بَردَر، این جلباب (ق ۳: ۲۷)

۵- حدیث عارف و عامی فروگذار و مپرس که آن تباهِ بدانش شد، این بنادانی (ق ۴۸: ۵)

❋ فعل نهی: این فعل در قالب اشعار عبدی به دو صورت وجود دارد و در اکثر موارد با پیشوند «م» در ابتدای فعل و در برخی موارد با پیشوند «ن» بر سر فعل می‌آید:

رفیق جان بُوَد حکمت، رفیق تن بُوَد شهوت هلا مپسند جان خود در این غربتکده تنها (ق ۱: ۷)

اندرز من بگوش دل و جان نیوش هان بیهوده، ای پسر، ننمایی مکابره (ق ۴۷: ۳۱)

❋ فعل دعایی: از فعل دعایی، امروزه فقط «باد» که مخفّف «بواد» است باقی مانده؛ امّا در گذشته صیغه‌های مختلفی از آن صرف میشده است. احتشام‌الدوله صیغه‌های دوم شخص و سوم شخص این فعل را بکار برده است.

بادی از راحت هر عید بکام دل خلق برخورند از تو و هم تو ز جهان برخوردار (ق ۲۱: ۳۲)

باد با خاتمتش تا به ابد عزّت جفت نامهٔ مُلک تو ای شاه که عنوانش بقاست (ق ۸: ۲۴)

- بکار بردن فعل دعایی منفی [مبیناد، قطعه ۳: ۱] [نزیاد، ق ۱۶: ۳۹]

❋ وجه مصدری: همانگونه که در زبان‌های اروپایی و عربی فعل دوّم (فعل تابع) بصورت مصدر درمی‌آید، در گذشته، فعل دوم را بصورت مصدر درمی‌آوردند. استعمال وجه مصدری و مصدر مُرَخّم تا قرن هشتم معمول بوده است (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۴۹).

کاربرد وجه مصدری در دیوان عبدی:

تو تا که جهد توانی بکن اگرچه به جهد خلاف شاکلت خویش کرد نتوانی (ق ۴۸: ۲۴)

کرد نتوانی ← نتوانی کرد ← نتوانی کردن

❋ برخی عبارات در معانی خاص: [وِرد کردن ← وِرد خواندن / ق ۹: ۳۲] [سبق کردن ← پیشی گرفتن/ ق ۱۰: ۲۴] [فراز شدن[۱]← در اینجا یعنی رسیدن عید/ ق ۲۲: ۲] [پرداختن ← طی کردن/ ق ۲۲: ۳۸] [طمع بیهوده پختن ← طمع بیهوده داشتن / ق ۲۵: ۲۱] [پیغام کردن ← پیغام دادن/ ق ۲۵: ۲۵] [یاد کرد ← یاد بود/ ق ۳۱: ۲] [بر یاد دهد ← به یاد آورد/ ق ۳۲: ۴]

❋ آوردن ترکیبهای وصفی و اضافی مقلوب: بسامد این ترکیبها در دیوان عبدی، نمود قابل توجهی دارد: [تهی قندیل، ق ۱: ۱۴] [خزانی باد، ق ۱: ۱۹] [مبارک خلعت، ق ۱: ۱۹] [یتیم گُهر، ق ۱۲: ۳۵] [افعی روش، ق ۱۶: ۱]

---

[۱]- معانی دیگر فراز شدن: نزدیک شدن، گشوده شدن

[سنگین آس، ق ۱: ۲] [همایون بارگاه، ق ۱۱: ۳] [عنبرین ختام، ق ۱۲: ۳۰] [آهنین برهان، ق ۱۱: ۲۵] [درخشان آتش، ق ۱۷: ۸] [آبگینه حصار، ق ۷: ۲۴] [بیجاده مجمر، ق ۱۷: ۸] [سکندر حشمت، ق ۱۷: ۳۹] [جمشید مفخر، ق ۱۷: ۳۹]

***

سطح لغوی

* **استعمال لغات پهلوی:** لغاتی مانند آبا، ایدون، همیدون، ایدر و اندر در دیوان عبدی احتشام‌الدوله وجود دارد.

* **حرف ندا و تنبیه:** «بهار معتقد است حرف ندا و تنبیه در زبان فارسی نیست و مختص زبان عربی است؛ مگر الفی که بعد از اسم یا صفت آید مانند: خدایگانا، یارا و این غیر از الف تفخیم و تعجب است» (بهار، ۱۳۷۰، ج ۱: ۴۰۶). بکار بردن این حروف در دیوان احتشام‌الدوله فراوان است، مانند: «ای و آیا».

همچنین بکار بردن ادات تنبیه و افسوس و تشویق مانند «هین، هلا، هان، هله، الا، آوخ و زهی» در این دیوان وجود دارد.

* **بکار بردن افعال کهن و کم‌کاربرد:** [«شمیده از مصدر شمیدن» بمعنی ترسیدن، رمیدن (ق ۵: ۲۰)] [«شخودن» خراشیدن (ق ۳۹: ۷، ق ۶: ۱۱)] [«کفیدن» شکافتن، ریش کردن (ق ۷: ۲۷)] [«نشگهیدن» نترسیدن، مخفّف نشگوهیدن (ق ۱۶: ۳۰)] [«بیوبارد از مصدر اوباریدن» بلعیدن (ق ۱: ۴)] [«هشتن» یعنی گذاشتن، قرار دادن (ق ۱۵: ۴)] [«غژیدن»: به زانو و با دست راه رفتن (ق ۴۶: ۴)].

* **بکار بردن واژه‌های کهن و نامأنوس:** فقط تعدادی از این لغات در پژوهش آمده است: [شمیت: ملامت، ق ۳: ۲۰] [ستام: لگام مخملی مزیّن به زر و سیم، ق ۲۵: ۱۸] [قریضه: شعر، ق ۲۴: ۳۶] [خَشار: پاک و پیراسته، ق ۱۶: ۳۵] [پَرگاله: پاره‌ای از هر چیز، ق ۱۶: ۳۹] [شَخار: قلیا، ق ۷: ۸] [خُجیر: خوبرو، نیکو، ق ۳۱: ۱] [غارجی: صبوحی، ق ۱۷: ۲۳] [گَرگَر: ایزد تعالی، ق ۱۷: ۱] [دُرواخ: مضبوط، سنجیده، ق ۲: ۱۶] [نَخیر: آواز درشت که از بینی برآید، ق ۳: ۱۳] [شندف: نقاره، طبل بزرگ، ق ۲۴: ۲۲] [وَسَن: آلودگی، ق ۴۵: ۳۱] [وَگَن: همان وُکَن است، آشیانه پرندگان شکاری، ق ۴۵: ۱۸].

* **استفاده از لغات نزدیک به پهلوی:** «ازیراک» از قیود بیان علّت است. در زبان پهلوی «ایرای» بوده؛ در زبان دری «ایرا» با «از» ترکیب شده و «ازیرا» یا «ازیراک» بوجود آمده است (بهار، ۱۳۷۰، ج ۱: ۴۰۶). عبدی این قید را بکار برده است:

خلعت او را به تن مپوش ازیراک جامهٔ زن پیش مرد، نکبت و عار است (ق ۷: ۲۳)

- «هگرز» در پهلوی «هگریز» (hagriz) بوده، امّا در زبان دری همان «هرگز» تلفظ میشده است (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۱۰).

احتشام‌الدوله از این قید نیز در دیوان خود استفاده کرده است:

به کژی گرایان نگردد هگرز دل او در این گیتی کج مدار (ق ۱۴: ۲۶)

- «زمی» مخفّف «زمین» در پهلوی «zamig» بوده (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۱۰).

خون سیاوش است مگر جوشد هـر سـاله لاله از زمی اغبـر (ق ۲۰: ۷)

* **آوردن ترکیبات قرآنی، لغات و اشعار عربی:** در دیوان عبدی نزدیک به ۵۴/۰۴٪ از لغات بکار برده شده، عربی است که اکثر این لغات در زبان فارسی هم کاربرد دارد. ۱/۲۳٪ از اشعار او نیز به زبان عربی است. این موضوع، احاطهٔ شاعر را به زبان و ادبیّات عرب و نیز کتاب آسمانی قرآن آشکار میسازد. نمونه‌ای از این عبارات:

- فَانظُر اِلَی العِظام:[۱] نفخهٔ عیسی تو راست که از دم پاکت آیت «فَانظُر اِلَی العِظام» برآمد (ق ۱۲: ۲۷)

افزون بر این، عبدی، تعدادی شعر ملمّع نیز سروده است. از شاعران پارسی‌زبان کهن که ملمّعاتی دارند، میتوان به شهید بلخی، سعدی، حافظ و جامی اشاره نمود. در این پژوهش، اشعاری بدین عنوان از احتشام‌الدوله می‌آید:

شب چو خاموش گشت بانگ عَسَس اَظلَم اللّیل و هُوَ قد عَسعَس[۲] (ق ۲۳: ۱)

شـــاه بفـــزود پـــایـــهٔ تـــو ز لطـف فَـاشـکُرُالله، ثُـمَّ لا تَعبَـس[۳](ق ۲۳: ۱۶)

غزلیّات عبدی به زبان عربی:

باکِر الی اللّذّاتِ وقتِ الصباحو اَنهض فَنُشِر الوَردِ فی الصّبح فاح[۴] (غ ۲۰: ۱)

ولا تُلمِنی فی الهوی ناصِحاً اِنَّ غَـرامـــی فیـــهِ عَیـــن الفلاح[۵] (غ ۲۰: ۷)

برخی از لغات عربی در دیوان عبدی:

[صُمت: خاموشی (ق ۱۲: ۳۳)] [نَعیب: بانگ غراب (ق ۱۴: ۱۳)] [نُجوم: ستارگان (ق ۲: ۳)] [خضیب: رنگ‌بسته، حنابسته (ق ۲: ۱۰)] [صیام: رمضان (ق ۱۲: ۲)] [فتح: پیروزی (ق ۱۸: ۲۰)] [احباب: دوستان، یاران (ق ۳: ۱)] [قِفار (جمع قَفَر): بیابانها (ق ۳۸: ۱۸)] [مُنتَبِه: آگاه، هوشیار (غ ۶۰: ۷)]

***

سطح فکری: تنوّعی که در دیوان عبدی به لحاظ فکری وجود دارد، کمتر در شاعران همعصرش دیده شده؛ از ۴۸ قصیدهٔ دیوان این شاعر، ۴۰ قصیدهٔ مدحی، ۶ قصیدهٔ حکمی و ۲ قصیده با موضوع مرثیه وجود دارد. او ۸۰ غزل عرفانی دارد. ۳ قطعهٔ او در مدح ناصرالدین شاه و دو تن از صاحبمنصبان قاجاریه است. تنها ترجیع‌بند ۱۰۰ بیتی‌اش در ستایش معبود ازلی و منقبت امام علی (علیه‌السلام) میباشد که متابعتی مبتکرانه از ترجیع‌بند هاتف اصفهانی است. در بین این اشعار، مواردی هم از مفاخره و انتقاد و ... وجود دارد.

درصد موضوعات در دیوان عبدی

مدح	عشق عرفانی	وصف	اشعار حکمی	مفاخره	مرثیه	انتقاد	موارد دیگر	جمع کل
۱۰۴۸	۶۴۶	۳۱۴	۳۱۲	۱۱۰	۳۸	۲۲	۳۰	۲۵۲۰
۴۱٪/۵۸	۲۵٪/۶۳	۱۲٪/۴۶	۱۲٪/۳۸	۴٪/۳۶	۱٪/۵۰	۰٪/۸۷	۱٪/۱۹	-

* **وصف:** برشمردن صفات مادی و خصوصیات یک چیز یا یک پدیده میباشد که در مورد انسان، اشیا و حالات طبیعت صدق میکند و از معانی شعری است که در اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم رونق یافته و از ابواب مهم شعر در همه زبانها میباشد. شاعران توانایی چون فرخی، منوچهری و ناصرخسرو در حوزه‌های وصف طبیعت و دیگر جوانب حیات، آثار باارزشی بوجود آورده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۳۸۸). «شعر فارسی از نظر توصیف طبیعت،

---

[۱]- فَانظُر اِلَی العِظام: اشاره به آیهٔ ۲۵۹، سوره بقره، که میگوید: «بنگر به استخوانها که چگونه آن‌ها را آفریدیم»

[۲]- شب تاریک شد و او عطسه کرده است (منظور از عطسهٔ شب، یعنی به صبح نزدیک شدن)

[۳]- پس خدا را شکر کن، سپس اخم نکن (عَبوس نباش)

[۴]- سبقت بگیر به لذّتها هنگام صبح / برخیز و رایحهٔ گل را در صبحگاهان پراکنده کن.

[۵]- مرا چونان نصیحت‌گر سرزنش نکن / چون مسلماً عشقِ من در آن، عین رستگاری است.

مجلس بزم، باده‌خواری و .... بسیار متنوّع و غنی است. آنجا که این توصیف، با زبان ادبی تشبیه و استعاره که قلم‌موی نقاشی در شعر است، بدست شاعری استاد صورت گرفته باشد، حیرت‌انگیز است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۴۵). در وصف، «تشبیه» اصلیترین عنصر خیال بشمار میرود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵: ۳۸۸). در دورهٔ دوّم بازگشت نیز شعرایی چون شهاب اصفهانی، سروش، قاآنی و محمودخان ملک‌الشعرا در حوزهٔ وصف، خصوصاً «وصف طبیعت» اشعار زیبایی سروده‌اند. وصف از ویژگیهای مهم دیوان عبدی بشمار میرود و موجب آفرینش تغزلهای زیبا در ابتدای قصاید او گشته است.

درصد وصف در دیوان عبدی

وصف طبیعت	وصف شادخواریها	وصف خصایص معشوق زمینی	وصف تیر و نیزه ممدوح	وصف‌صحنه‌های نبرد ممدوح	جمع کل اشعار وصف
۱۹۹	۳۸	۳۴	۲۴	۱۹	۳۱۴
۶۳٪/۳۷	۱۲٪/۱۰	۱۰٪/۸۲	۷٪/۶۴	۶٪/۰۵	۱۲٪/۴۶

- نمونه‌ای از اشعار وصفی در مورد طبیعت:

بستان آراسته چو منظر خوبان گلبن پیراسته چو خُلد مُخَلَّد
آب به جو در، روان چو سلسله پیچان بی‌گنهی پای سرو کرده مقیّد
باغ مزیّن شده است و راغ ملوّن شاخ مرصّع شده است و آب مُزَرَّد
شاخ مکلّل ز ابر گشته به لؤلؤ راست بکردارِ عِقدهای مُنَضَّد (ق ۹: ۱۰-۹-۳-۲)

- در وصف شادخواریها:

شاد بنشینی بر تخت شَهی با دل خرّم و مسعود اختر
مجلسی سازی شیرین و در آن بادهٔ تلخ بیارند به بر
بادهٔ صافی و روشن چو گلاب کز شعاعش رود از دیده غَبَر (ق ۱۸: ۴۳-۴۵)

- وصف معشوق زمینی:

صبحدم آن نگار سمین تن مست آمد درون به محفل من
با دو زلفی کمند خاطر خلق حلقه در حلقه و شکن به شکن
از بناگوش، زلف او زده سر چون یکی دزدِ رهزن از مکمن
خوی زِ می بر رخش چو وقت سحر قطره و ژاله بر گل و سوسن (ق ۳۴، ۱-۷)

- وصف تیر و نیزهٔ ممدوح:

تیغی درون به مشت تـو رخشـان چو آفتـاب‌رمحی درون به کفِ تو پیچان چو گرزه مار (ق ۱۵: ۱۸)

- وصف صحنه‌های نبرد:

جیحون کنی ز خون عدو عرصهٔ نبرد بیرون کنی ز مغز مخـالف همی دمـار

از خون تازه جوی کُنی بر کنار دشت از خون تازه، کس نشنیده است جویبار (ق ۱۵: ۲۴-۲۵)

***

* **مدح:** شعر مدحی از همان ابتدای شکل یافتن ادب پارسی، یعنی در قرنهای ۳ و ۴ هجری در دربارهای طاهری و صفّاری پیدا شد و در عهد سامانیان و غزنویان که بر ماوراءالنهر و خراسان بزرگ حکومت میکردند، به کمال رسید (رزمجو، ۱۳۷۰: ۷۳).

«معمولاً هر شاعر مدّاح، راتبه‌ای داشت و در برابر آن موظّف بود پادشاه را در اعیاد و ایّام رسمی و فتوحات و غیره مدح و تهنیت گوید» (صفا، ۱۳۷۱، ج ۱: ۳۶۷).

در دورهٔ بازگشت نیز در عصر پادشاهی فتحعلیشاه، شعر درباری و مدحی که با ظهور «فتحعلیخان صبای کاشانی» به رونق رسیده بود، همچنان با شاعرانی چون، نشاط اصفهانی، سحاب اصفهانی، مجمر اصفهانی و وصال شیرازی ادامه داشت (آرین‌پور، ۱۳۷۰، ج ۱: ۲۰ الی ۴۴).

در دورهٔ ناصرالدین‌شاه نیز شاعران دیگری چون، شهاب اصفهانی، فروغی بسطامی، سروش اصفهانی، قاآنی شیرازی و محمودخان ملک‌الشعرا، بازار شعر مدحی را داغ و پررونق نگاه داشته بودند (همان، ج۲: ۷۹ الی ۱۰۸).

بعد از محمودخان، شعر درباری، اندک اندک سیر نزولی پیمود؛ بطوریکه میتوان گفت: فتح‌الله خان شیبانی و محمودخان، آخرین حلقه‌های زنجیرهٔ شعرای درباری و مدیحه‌سرا در دورهٔ قاجاریه هستند که چند سال قبل از ترور ناصرالدین شاه، وفات یافته‌اند (همان: ۱۲).

در دورهٔ پادشاهی مظفرالدین شاه نیز شاعر مطرحی در زمینهٔ مدح ظهور نکرد و آنهایی هم که در این دوره میزیستند، با طلوع انقلاب مشروطیت به صف آزادیخواهان پیوستند (همان: ۱۲).

مدح ناصرالدین شاه و برخی صاحبمنصبان قاجاریه همچنین مدح بزرگان دین اسلام، درونمایهٔ دیوان عبدی را تشکیل میدهد؛ این مدایح عمدتاً در قالب قصیده سروده شده و تا حدودی تحت تأثیر قصاید مدحیهٔ دورهٔ صفویه است. از ۴۰ قصیدهٔ مدحی این دیوان، قسمتی از قصاید ۶، ۷، ۲۰ و ۴۸ در مدح آقا امام علی (علیه‌السلام)، قصیده ۱۱ در مدح امامین کاظمین (ع)، قسمتی از قصیدهٔ ۱۳ در مدح آقا امام زمان (عج)، قصاید ۴، ۱۰ و ۲۸ در مدح محمّدخان ندیم‌باشی، قصیده ۳ در مدح منورعلیشاه، قصاید ۳۲ و ۳۳ در مدح ابوالحسن حکیم و قسمتی از قصاید ۱۲ و ۱۴ در مدح فرهادمیرزا (پدر شاعر) سروده شده؛ ۲۶ قصیده باقیمانده هم در مدح ناصرالدین شاه میباشد.

درصد مدح در دیوان عبدی

مدح ممدوحان	مدح ناصرالدین‌شاه	بزرگان قاجار	بزرگان دین اسلام	جمع کل ابیات مدحی
تعداد بیت	۶۹۹	۲۱۷	۱۳۲	۱۰۴۸
درصد	۶۶٪/۶۹	۲۰٪/۷۰	۱۲٪/۵۹	۴۱٪/۵۸

- مدح ناصرالدین‌شاه:[۱]

سر شاهان جهـان نـاصرالدین شاه غازی، ملک شیرشکر (ق ۱۹: ۱۲)
آن فزون از همه شاهان جهان به سخا و به نژاد و به گهر (ق ۱۹: ۱۳)
فضل را در بـر او هست مقـام جود را در بر او هست مَقَر (ق ۱۹: ۱۴)

- مدح محمّدخان ندیم‌باشی:[۲]

آیا گزیده سخندان که رازهای علـوم عیـــان در آینـــهٔ دانشت کمـاکـان هست
بکارگـاه سخن بس طـرازها دیـدم نه آن طراز که در نظم تو سخندان هست (قطعه۱: ۱و۳)

- مدح محمّد منوّرعلیشاه:[۳]

حاجی آقا محمّد آنکه بود خیمهٔ شرع را ستون و طناب
دل پـاکش مطالـع الانـوار علم و حلمش مواهب الوهّاب (ق ۳: ۳۱و۳۲)

- مدح فرهادمیرزا معتمدالدوله[۴](پدر شاعر):

اعظـم فرهـاد میـرزا که ز بـأسش کار جهـانی به انتظام برآمـد
آنکـــه بدست لگامدار وی از بیـم توسن بدنعل چرخ، رام برآمد (ق ۱۲: ۲۰و۲۱)

در برخی از غزلیّات عبدی، اشعاری در مدح ممدوح وجود دارد از جمله مدح صفیعلیشاه قاجار[۵](غ ۹: ۸)

- در مدح آقا امام علی (علیه‌السلام):

بُختی طبع مرا به زانو و بینی طاعـت و مِهـر علـی، عقـال و مهـار است
آنکو دل ناصبی ز آتش قهرش هین تفیده است و هم کفیده چو نار است (ق ۷: ۲۵-۲۷)

***

---

[۱]- ناصرالدین‌شاه، چهارمین پادشاه سلسلهٔ قاجاریه در سال ۱۲۴۷ ه.ق متولد شد و پس از فوت پدرش (محمّدشاه) در ۱۲۶۴ هـــق در ۱۷ سالگی در تبریز بر تخت سلطنت نشست و سپس با کمک و همیاری میرزاتقی‌خان امیرکبیر، روانهٔ پایتخت (تهران) شد. از قربانی‌های اوایل سلطنتش، امضا نمودن قتل صدراعظم، میرزاتقی‌خان به دستیاری مادرش (مهدعلیا) و دیگر عوامل خائن دربار، با دخالت انگلیسی‌ها و نشاندن میرزاآقا خان نوری (عامل انگلیس)، بر تخت صدارت بود. او در طول مدّت زمامداری‌اش، سه بار به اروپا سفر کرد که مضرّات این سفرها خیلی بیشتر از دستاوردهای آن بود. او امتیازات زیادی به اروپاییان خصوصاً انگلیس داده است (بامداد، ۱۳۸۴، ۷۲۴-۷۲۰).

[۲]- میرزامحمّدخان، فرزند محمّدحسین‌خان ملک‌الشعرا، ادیب و شاعر، متخلص به خجسته و معروف به ندیم‌باشی در دورهٔ قاجاریه بود. او دبیری نیکوخط، خوش‌اخلاق و از ممدوحان عبدی بوده است (بامداد، ۱۳۸۴: ۱۸۹-۱۸۸).

[۳]- حاج آقا محمّد شـیرازی، معروف به منورعلیشـاه، مرجع و مقتدای دراویش نعمت‌اللّهی در زمان قاجاریه که صـفیعلیشـاه جانشین او گردید (همان: ۵۶۲).

[۴]- فرهادمیرزا معتمدالدوله فرزند عباس میرزا نایب‌السلطنه و عموی ناصرالدین شاه از صاحب منصبان قاجاریه است. او در زمان ناصرالدین‌شاه، حکمرانی چندین ولایت ایران، از جمله فارس و کردستان را داشته است (تذکره انجمن ناصری و تذکره مجدیه: ۵۷-۵۵).

[۵]- حاج میرزاحسن اصفهانی ملقب به صفیعلیشاه، فرزند محمّدباقر اصفهانی در ۱۲۵۱ هجری قمری در اصفهان متولد شد و در ۲۱ سالگی در سال ۱۲۷۲ به شیراز رفت و به میرزاکوچک رحمتعلی‌شاه سر سپرد و جزء مریدان او گردید. او از معارف مشایخ متصوّفه تهران و از وزرا و علما و بزرگان عرفای سلسلهٔ نعمت‌اللّهی بوده است (بامداد، ۱۳۸۴: ۲۴۶-۲۴۵).

* **عشق:** عشق از مضامینی است که در حوزهٔ ادبیات غنایی، جایگاهی وسیع و قابل تأمّل دارد. در دیوان عبدی از دو قسم عشق سخن رفته است:

- عشق مجازی
- عشق عرفانی (حقیقی)

* **عشق مجازی:** در تغزّل قصیده‌های عبدی، عشق، مجازی است. عشق به معشوق زمینی که شاعر صفات مادّی او را وصف نموده (در بخش وصف به آن پرداخته شد) و نیز علاقه به شادخواریها و دمغنیمت شمردنهای زمان حال که فقط قادر است در قالب «وصف»، تغزل قصیده‌ها را بیاراید. این عشق تصنّعی، شور و شعفی را که شاعر در غزلیّات خویش دارد و شورانگیزترین الفاظ را در طَبَق بیدریغ اخلاق، نثار معشوق حقیقی میکند، ندارد.

* **عشق عرفانی:** «عشق صوفیانه» یا همان «عشق عرفانی» عشق خالص الهی است که در برخی غزلیّات، چنان جلوه دارد که آن را با هیچ عشق زمینی نمیتوان قیاس کرد (زرینکوب، ۱۳۶۷: ۲۶۰). محبّتی است که از الست با روح شاعر عارف مسلک همراه بوده و از زمانی که او بواقعیت بُعد وجودی خود پی برده و در محضر پیران طریقت، آیین وارستگی آموخته، پیوسته رخ زیبای دوست را نگریسته است؛ او معشوق حقیقی را نه با چشم سر، بلکه با دیدهٔ دل میبیند و با معیارهای معنوی «دل» زیباییهای او را میسنجد. مهمترین پیام عشق عرفانی در غزلیّات عبدی، پیروزی نهایی عشق بر عقل است. عشق عرفانی بصورت جریانی سیّال و موضوعی غالب در همهٔ غزلیّات و ترجیع‌بند شاعر نمودی آشکار و قابل توجه دارد.

عشق عرفانی در غزلیّات و ترجیع‌بند عبدی

قالب شعری	غزلیّات	ترجیع‌بند	جمع کل
عدد ابیات	۵۸۶	۶۰	۶۴۶
درصد	۸۵٪/۶۷	۶۰٪	۲۵٪/۶۳

نمونه‌ای از ابیات:

دل سودازده هر سـو به هـوایت رو کرد عشق زنجیرش از آن سلسلهٔ گیسو کرد
عشق با عقل نه سر پنجه تواند انداخت روبَهِ حیلـه نه با شیـر عـرین نیـرو کرد (غ ۲۶، ۱-۲)

نمونه‌ای دیگر:

خرمن هستی بسوخت پرتو دیدار عشق پردهٔ ظلمت دریـد جنبش انـوار عشق
آدم سـرمست را قـرعـه بنـام اوفتـاد چون نتوانست برد خیل ملک بار عشق (غ ۳۷، ۱-۲)

نمونه‌ای دیگر:

دل پی آن قافله سـالار عشق گـوش به آهنگ درا میکند
عاقبت الامر ظفر عشق راست عشق که با عقل غزا میکند (غ ۲۴، ۹-۱۰)

***

* **مضامین حکمی:** در دیوان عبدی توجّه به موضوعات حکمی، قابل تأمّل است. یکی از ابعاد این نگرش، نگاه بی‌اعتبارانهٔ او به دنیای مادیست. دنیایی که بشدّت گذرا بوده و مجالی برای درنگ به انسان نمیدهد؛ لذا بعقیدهٔ شاعر باید حداکثر استفاده را از این لحظات برد و شاد بود:

آتشین آب کن به جام که نیست تکیه بر کار بـاد و آب و تـراب

کـار می را مکن درنـگ از آنـک کار گردون رود همی بشتاب (ق ۳: ۷-۸)

عبدی نسبت به اهالی دنیا هم بی‌اعتماد است؛ خصوصاً آنهایی که از همعصران او بوده و در حقّ شاعر نامردمی کرده‌اند:

غَرّه بدنیا مبـاش و زادهٔ دنیا خیره مبر ظَن که اینت یار و دیار است (ق ۷: ۱۵)

از سوی دیگر، تأثیرپذیری از شاعرانی چون ناصرخسرو موجب گردیده، هراندازه که شوق و اعتماد او نسبت به دنیا کم شود، به همان میزان، قدرت نگاه حکیمانه و خردمندانه‌اش نسبت به واقعیّت دنیا فزونی یابد:

بنگر به چشـم تحیّر که چـون تو چنـد پرورد و برد گردش این نیلگون کُره

ما چون بَره به شبچره در مرغزار مرگ از چارسویمان چو دُژآهنگ قسـوره[۱]

ناگه بره فـرو بـرد آن قســوره بـخشـم بیچاره نانمـوده بَره نیـم شبچـره

آن بَره طعمهٔ قسـوره گشتـه ویـن دگـر آسوده ز ابلهی چَرَد از این مخاطره (ق ۴۶: ۷-۱۰)

او به مخاطبان خود توصیه میکند تا با چراغ هدایتگر علم، جان را پرورش دهند؛ زیرا آنچه در سرای جاوید باقی میماند، جان و روان است:

جــان را ز نـور علــم بـه پـروار کن، بهـل تن را که مینپرد، از این کهنه دسگره[۲]

زیرا به جان تویی، تو نه با تن از آن که تن مـردار لاشـه‌ای فتــاده به ســاهـره[۳](ق ۴۶: ۱۶-۱۵)

***

در مورد اعتقادات مذهبی عبدی باید گفت: او هرچند خود را یک فقیه و متشرّع نمیداند، امّا اکثر دیدگاههایش نسبت به باورهای دین و آخرت همانند آنهاست؛ او به مسایلی همچون خداشناسی آگاهانه، پرهیز از هواهای نفسانی، پرهیز از آز و ریاضت در راه تحصیل کمالات انسانی یقین دارد. او همچنین معتقد به بیهوده نبودن خلقت و ارزش انسان نزد پروردگار خویش، جاودانگی روح، دنیای باقی و اعتقاد به یوم‌الحساب است (ق ۱: ۲۳-۸-۶).

انواع اشعار حکمی در دیوان عبدی

نوع اشعار	نگرش به جهان باقی سیر و سلوک و جاودانگی انسان	بی‌اعتباری دنیا و اهل آن	غنیمت شمردن لحظه‌های حیات	جمع کل اشعار حکمی
تعداد ابیات	۱۴۶	۱۴۱	۲۵	۳۱۲
درصد	۴۶٪/۷۹	۴۵٪/۱۹	۸٪/۰۱	۱۲٪/۳۸

***

* **مرثیه:** در قصاید عبدی، دو مرثیه وجود دارد که قصیده ۳۹ را برای پدرش و قصیده ۵ را برای برادرش سروده است. قصیده شماره ۵ را در استقبال از قصیدهٔ رودکی سروده، با مطلع: «این جهان پاک خواب کردار است / آن شناسد که دلش بیدار است» (دیوان رودکی: ص۷۲).

***

* **مفاخره:** این نوع از سروده در دیوان عبدی نسبتاً چشمگیر است:

---

[۱]- قسوره: شیر بیابان

[۲]- دسگره: ۱) بنایی مانند کوشک ۲) خانه‌هایی که در آنها وسایل عیش باشد.

[۳]- ساهره: روی زمین

شعـرم از نُه فلک گذشت ولیک نیـم شُکـر تـو را نکـرده ادا
آنچنان گفتم اینکه هرکه شنید گفت بـالطبـع مرحبـا، اهلا
سخنانـم گـواه فضـل من است اینت بستوده، راستگوی گوا (ق ۲: ۲۹، ۳۰، ۳۲)

***

* **انتقاد:** عبدی نظر مساعدی دربارهٔ بعضی از مشایخ، زاهدان و متصوّفهٔ عصر خویش ندارد. او بارها در قصاید و غزلیّاتش، آنان را به باد انتقاد گرفته و هر طبقه از این اشخاص را به صفتی مذموم منتسب کرده است:

ز شیخ مدرسه در دل مگیر اگر سخنی خلاف مذهب رندان بگفت که او خام است (غ ۱۲: ۶)

۱- تباهی:

حدیث عارف و عامی فروگذار و مپرس که آن تباه به دانش شد، ایـن به نـادانی (ق ۴۸: ۵)

۲- ریاکاری:

دلـق پشمینـهٔ صـوفـی سـوی آتـش بفکن که بجز زرق و ریا هیچ در او تاری نیست (غ ۱۹: ۱۳)

۳- خودبینی:

عبدی از میکده سرمست روان گشت چه باک شیخ خودبین اگر از میکده هشیار برفت (غ ۱۶: ۱۰)

سطح ادبی: از جنبهٔ ساخت ادبی، دیوان عبدی همان ویژگیهای دورهٔ بازگشت را دارد با این تفاوت که شعر او به لحاظ جنبه‌های صور خیال از غنای قابل توجّهی برخوردار است. همانگونه که در بخش موسیقی درونی بحث شد، دیوان این شاعر از حیث آرایشهای کلامی، چه از لحاظ صنایع لفظی و معنوی، چه از حیث «بیان» بسیار غنی میباشد. مجاز تنها آرایه‌ای است که در اشعار عبدی کمترین بسامد را دارد.

تشبیه	استعاره	کنایه	مجاز
۷۰۱	۱۷۶	۱۲۷	۱۹
۲۷٪/۸۱	۶٪/۹۸	۵٪/۰۳	۰٪/۷۵

* **تشبیه:** از میان تصاویر خیالی، تشبیه، مهمترین نوع تصویری است که عبدی به آن علاقه نشان داده و همچون دیگر شاعران تشبیه‌گرا، در مقیاس وسیعی از آن استفاده کرده است؛ آن‌هم در حوزهٔ ارتباط میان اشیای مادی و محسوس. علاوه بر بسامد بالای تشبیهات حسی، بسامد تشبیه مطلق و بلیغ در اشعار وی چشمگیرتر از سایر تشبیهات میباشد که معمولاً یک طرف تشبیهات بلیغ، عقلی است.

حسی- حسی	عقلی- عقلی	حسی- عقلی	عقلی- حسی	جمع کل
۴۴۳	۳۱	۶۳	۱۶۴	۷۰۱
۶۳٪/۱۹	۴٪/۴۲	۸٪/۹۸	۲۳٪/۳۹	-

حسی- حسی: بشکفته گل چو طلعت لیلی بود ایدون فسرده چو رخ مجنون است (ق ۶: ۱۸)

عقلی- عقلی: همچو جان در تن فرو بگرفته عشقش ملک دل عبدیا از جان شیرین، من جدایی چون کنم (غ ۴۹: ۷)

حسی- عقلی: تو پنداری سحاب از روی گردون بود اهریمن مردود و مضطر (ق ۱۷: ۲۴)

عقلی- حسی: به پیش رایش پوشیده رازهای پنهانی بـود نمـایـان چـو شمـع از درون زجـاج (ق ۴۲: ۱۷)

تشبیه از دیدگاه «مفرد- مقیّد- مرکب بودن طرفین» در دیوان عبدی

مفردمفرد	مفرد مفردمقیّد	مفردمقیّد مفرد	مفردمقیّد مفردمقیّد	مرکب مرکب	مفرد مرکب	مرکب مفرد	مفردمقیّد مرکب	مرکب مفردمقیّد	جمع کل
۱۸۳	۱۲۳	۱۱۰	۱۲۵	۹۸	۲۶	۱۱	۱۶	۹	۷۰۱
۲۶٪/۱۰	۱۷٪/۵۴	۱۵٪/۶۹	۱۷٪/۸۳	۱۳٪/۹۸	۳٪/۷۰	۱٪/۵۶	۲٪/۲۸	۱٪/۲۸	-

مفرد- مفرد: آب بر سان زره سازد باد صنع دادار بیاموخت مگر (ق ۱۹: ۸)

مفرد- مفرد مقیّد: چو شد زمین ز سبزه چو باغ بهشت بگیر باده ز دست بتان حورسرشت (غ ۱۳: ۱)

مفرد مقیّد- مفرد: آتش خشم تو چون موم گدازد فولاد تیر تو بربکفاند دل بدخواه چونار (ق ۱۶: ۲۷)

مفرد مقیّد- مفرد مقیّد: شه ناصرالدین، آنکه پایهٔ ملک چون پایهٔ دین استوار کرده (ق ۳۸: ۱۲)

مرکب- مرکب: به گرد عارضش آن خط چنانکه مورچگان نهند «غالیه آلوده»، پا به صفحهٔ عاج (ق ۴۲: ۳)

مفرد- مرکب: چون پزشکی به چرخ در، ناهید چنگ فرتوت را گرفت مَجَس (ق ۲۳: ۶)

مرکب- مفرد: رمح تو به مشت اندرون ز جنبش اندام به کردار مار کرده (ق ۳۸: ۳۷)

مفرد مقیّد- مرکب: زندگانی دشمنش باشد برف تموز و پرتو بَلگن[1](ق ۳۴: ۲۴)

مرکب- مفرد مقیّد: همچو رخسار ارغوانی تو گُل شاداب و یاسمن نبود (ترجیع‌بند: ۵۷)

تشبیه از دیدگاه وجه و ادات شبه

مجمل	مفصل	مؤکّد	مرسل	جمع کل
۳۹۸	۳۰۷	۳۱۵	۳۸۲	۱۴۰۲
۲۸٪/۳۸	۲۱٪/۸۹	۲۲٪/۴۶	۲۷٪/۲۴	

مجمل: اندرین شعرها نگر که بود مَثَل هر یکی چو دُرِّ یتیم (قطعه ۲: ۸)

مفصل: زلف تو چون شبروان در ره ما عاشقان راه بریده ز پیش، دام نهاده ز پس (غ ۷۵: ۸)

مؤکّد: عقل با عشق نه سرپنجه تواند انداخت روبَهِ حیله نه با شیر عرین نیرو کرد (غ ۲۶: ۲)

مرسل: آز است همچو شمع فروزان و تو زبون گِردش همی پری و بسوزی چو شبپره (ق ۴۶: ۶)

انواع تشبیه در دیوان عبدی

تشبیه مطلق صریح	بلیغ	مفروق	تفضیل	جمع	تمثیل	مُضمر	ملفوف	تسویه	مشروط	خیالی	جمع کل
۲۷۳	۱۲۸	۹۰	۵۱	۵۰	۴۹	۱۹	۱۷	۱۵	۵	۴	۷۰۱
۳۸٪/۹۴	۱۸٪/۲۵	۱۲٪/۸۳	۷٪/۲۷	۷٪/۱۳	۶٪/۹۹	۲٪/۷۱	۲٪/۴۲	۲٪/۱۳	۰٪/۷۱	۰٪/۵۷	-

[1]- بَلگن: سر دیوار که خورشید از آنجا غروب کند.

«تشبیه مطلق یا صریح آن است که چیزی را به چیزی تشبیه کنند بدون هیچ قید و شرطی» (همایی، ۱۳۶۸: ۲۳۵). این نوع از تشبیه، بالاترین بسامد را در دیوان عبدی دارد.

مطلق: باشد جهان بمَثَل زنی پرفسون و کید میکن حذر ازین زن بدخوی فاجره (ق ۴۶: ۲)

مفروق: این زلف تو یا پر غراب است این روی تـو یا که آفتـاب است (غ ۱۵: ۱)

بلیغ: در کاخ دل ز حکمت یـزدانـی گسترده آن بساط همایون است (ق ۶: ۲۳)

جمع: خاک درگاهش ز نقش صورت حوران خُلد کارگاه مانی و صحن نگارستان بود (ق ۱۱: ۷)

تمثیل: سخن فراوان گویند لیک بس فـرق است به پیش اهل نظر، بوم را خود از دُرّاج (ق ۴۲: ۲۸)

تفضیل: هم قهـر تو سوزنده‌تـر از مهـر به تَمّـوز هم دست تو بارنده‌تر از ابر به نیسان (ق ۳۵: ۲۴)

تسویه: همچـون هـلال شـد قـد سـرو و گُـل همچون زریـر طلعتش ایدون است (ق ۶: ۱۹)

مُضمر: دلم به طرّهٔ جانـان برفت و گشت مقیـم چه‌سان به سلسله خو کرد این بیابانی (ق ۴۸: ۱۰)

ملفوف: بُختی طبع مرا به زانو و بینی طاعت و مِهر علی، عِقال و مهار است (ق ۷: ۲۵)

مشروط: بود پروین چو خوشهٔ نسرین بود نسرین اگر چنو پویا (ق ۲: ۹)

خیالی: هین آز را چو غول مرو در قفا چو تو سیری به نیم گرده چو گندم چو فخفره[1](ق ۴۶: ۵)

* **استعاره:** پس از تشبیه، پرکاربردترین آرایهٔ بیانی دیگری که در اشعار عبدی وجود دارد، استعاره‌های مصرّحه و مکنیه میباشد. استعاره‌های مصرّحه، همان استعاره‌های مورد استفاده شاعران گذشته است، امّا در مورد مکنیه، ترکیبات استعاری تازه‌ای در اشعار عبدی مشاهده میشود.

نوع استعاره	مصرّحه	مکنیه	جمع کل
تعداد ابیات	۱۰۹	۶۷	۱۷۶
درصد	۶۱٪/۹۳	۳۸٪/۰۶	۶٪/۹۸

انواع استعارهٔ مصرّحه در دیوان عبدی

نوع استعاره	مصرّحهٔ مجرّده	مصرّحهٔ مرّشحه	مصرّحهٔ مطلقه
تعداد بیت	۵۶	۳۲	۲۱
درصد	۵۱٪/۳۷	۲۹٪/۳۵	۱۹٪/۲۶

مصرّحهٔ مجرّده: نـه زیبا دید سـروی بر لب جـوی کسـی کـو دیـد سـروی بر لـب بـام (غ ۵۱: ۶)

مصرّحهٔ مرّشحه: بستم بکارگاه، پرندی پر از نگار پودش نهاده فکر و ضمیرش کشیده تار (ق ۱۵: ۱)

مصرّحهٔ مطلقه: ویژه اکنـون که ترک سـرکش من‌انـدکـی گشتـه رام و بنـده نـواز (ق ۲۲: ۹)

استعارهٔ مکنیه به لحاظ اضافی و غیراضافی بودن

نوع مکنیه	اضافی	غیراضافی	جمع کل
تعداد ابیات	۲۸	۳۹	۶۷
درصد	۴۱٪/۷۹	۵۸٪/۲۰	۳۸٪/۰۶

[1]- فخفره: سبوس آرد گندم

اضافی: نقاب ابر بر رخسار خورشید نوای مرغ بر شاخ صنوبر (ق ۱۷: ۱۴)

غیراضافی: نرگس می خورده دوش تا به سحرگاه چشمش از آن روی پر از خواب و خمار است (ق ۷: ۷)

چند نمونه از استعارهٔ مکنیه اضافی یا همان اضافه‌های استعاری:

[چشم صبوری، ق ۱۳: ۱۲] [[چشم قضا، ق ۲۶: ۵] [دامن فلک، ق ۳۷: ۲۵] [دست تسویل: قطعه ۲: ۲] [آستین آرزو: غ ۶۵: ۱] [مَرکب دهر، ق ۳: ۲۲] [لشکر غم، ق ۲۳: ۱۲] [جَیب رفعت، ق ۱۱: ۳۹] [دامن همّت، ق ۲۳: ۲۵] [جامهٔ چرخ، ق ۲۳: ۲۸] [کام آتش‌نشان، ق ۳۰: ۱] [پیراهن صبوری، ترجیع‌بند: ۴۶] [چشم شعبده، ق ۴۲: ۴] [رخسار خورشید، ق ۱۷: ۱۴] [خون شب، ق ۳۰: ۶] [چشم عبهر، ق ۱۷: ۱۱]

***

* **کنایه:** «ترکیب یا جمله‌ای است که مراد گوینده، معنای ظاهری آن نباشد؛ قرینهٔ صارفه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری، متوجه معنای باطنی کند، وجود نداشته باشد» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۹۳). عبدی در اشعارش از کنایاتی استفاده کرده که ساده و آشکار است و چندان نیاز به تأویل ندارد؛ کنایه‌هایی که از نوع «ایما» میباشد. چند نمونه در این پژوهش می‌آید: [گام کشیدن، ق ۱۲: ۱۹] [کمر بستن، ق ۱۹: ۲۸] [بسیارنشین[۱] ق ۲۱: ۴] [آب آتش‌نمای، ق ۳: ۶] [از سر گذاردن[۲] غ ۶۸: ۳] [پای به سنگ خوردن، غ ۷۲: ۱] [از پای افتادن، غ ۲۷: ۴] [آب زلال از نوک خامه چکیدن، غ ۳۵: ۱۰] [سر بر خط بودن[۳] ترجیع‌بند: ۱۷] [سخن ساز کردن، قطعه ۳: ۴]

کنایه به لحاظ نوع کنایه

نوع کنایه	فعلی	اسمی	صفتی	جمع کل
تعداد ابیات	۱۱۲	۶	۹	۱۲۷
درصد	۸۸٪/۱۸	۴٪/۷۲	۷٪/۰۸	۵٪/۰۳

***

نوآوریها و تقلیدهای عبدالعلی احتشام الدوله

بکار بردن حروف اضافهٔ مضاعف؛ یعنی آوردن دو حرف اضافه، یکی در پیش و دیگری در پس متمم، یکی از مختصات زبانی فارسی کهن است (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۳۰). با این حال، گونهٔ نادر دیگری از این خصیصه در آثار برخی از شاعران بکار رفته است که با الگوی شناخته شدهٔ (حرف اضافه + متمم + حرف اضافه) متفاوت است و در قالب الگوی (حرف اضافه + حرف اضافه + متمم) میگنجد. سجاد آیدنلو در مقاله‌ای، این کاربرد نادر دستوری را در شاهنامه و چند متن کهن دیگر بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که بسامد حروف اضافهٔ متوالی در شعر شاعران سده‌های ۱۳ و ۱۴ بیشتر از گویندگان قرون پیشین است. وی دلیل این امر را توجه شاعران دورهٔ بازگشت، به ویژگیهای سبکی گذشتگان، خصوصاً سبک خراسانی دانسته است (آیدنلو: ۱۳۷۹).

---

[۱]- بسیارنشین، کسی یا چیزی که در جایی زیاد ماندگار شود.

[۲]- از سر گذاردن: ترک کردن

[۳]- سر بر خط بودن: مطیع بودن

احتشام‌الدوله در اشعار خود بیش از ده مورد، الگوی کمتر شناخته شدهٔ (حرف اضافه + حرف اضافه + متمم) را بکار برده است که به چند نمونهٔ آن اشاره میشود:

خـــرم شـود تا به هـــر بهـــاران از اشکفه مـر درخـت بـادام (ق ۴۳ :۲۶)
بـود پـرویـن پـدیـد در پـس ابـر چون به دانه عنب، نهفته تکس (ق ۲۳ :۷)
آن مثل خواندی که از افسون دیو آدمی را در به سر افتد وسن (ق ۴۵ :۳۱)

از بدایع کار عبدالعلی احتشام‌الدوله در حوزهٔ زبانی آن است که الگوی دو حرف اضافهٔ پیاپی را به الگوی سه حرف اضافهٔ پیاپی (حرف اضافه + حرف اضافه + حرف اضافه + متمم) گسترش داده است:

شبگیر برق، خنده زند در ابر چون در به صف، حسام شه صفدر (ق ۲۰: ۱۰)

عبدالعلی احتشام الدوله چون دیگر شاعران سبک بازگشت ادبی در حوزه زبانی، ادبی و فکری شعرش تابع و تقلیدی از اشعار گذشتگان بویژه شاعران بزرگ سبک خراسانی است. بکار بردن حروف اضافه مضاعف، استفاده از حرف تابع«مر»، جابجایی ضمیر، اتّصال حرف ربط «که» به ضمایر متّصل، آوردن بای تأکید بر سر فعل، استفاده از الفاظ کهن و نامأنوس، آوردن «همی» و «ی» استمرار در آغاز و پایان فعل و . . . برخی از تقلیدهای او از زبان شاعران بزرگ سبک خراسانی است که در ذیل عنوانهای پیشین، شواهد مثال آن ذکر گردید. رودکی سمرقندی، ناصرخسرو قبادیانی، فرخی سیستانی، خاقانی شروانی و حافظ از شاخصترین شعرایی هستند که «عبدی» در وزن، حرف رَوی و ردیف و بعضاً محتوای شعری، در استقبال از شعر آنان، اشعاری سروده و از این سخنگویان تقلید نموده است که برخی از آنها عبارتند از:

ناصرخسرو: چون در جهان نگه نکنی چونست کز گشتِ چرخ، دشت چو گردون است (ق ۱۲۰: ۱)
عبدی: چـون ننگری که بـاغ و چمن چونست کاوضاع باغ و راغ دگرگون است (ق ۶: ۱)
خاقانی: جام طرب کِش که صبح کام برآمد خندهٔ صبح از دهان جام برآمد (ق ۳۴: ۱)
عبدی: خیز که هنگام کار عام برآمد نوبت بهروزی کرام برآمد (ق ۱۲: ۱)
حافظ: به کوی میکده هر سالکی که ره دانست دری دگر زدن، اندیشهٔ تبه دانست (دیوان حافظ: ۳۷)
عبدی: نظر کسی که به روی بتان گنه دانست چرا دریغ بر اهل نظر، نگه دانست (غزل ۱۰: ۱)

نتیجه‌گیری

عبدالعلی احتشام‌الدوله مضامین شعری خود را عمدتاً در قالب قصیده و غزل سروده؛ او از سخنورانی است که مدح را در قالب قصیده و عشق عرفانی را در قالب غزل و ترجیع‌بند بخوبی ارائه داده است. در بررسی مختصات سبکی دیوان او در سه سطح «زبانی، فکری و ادبی» باید گفت: زبان شعرش با رعایت تقریباً تمامی اصول، همان زبان سبک خراسانی و بعضاً عراقی میباشد. موسیقی شعرش قوی و تأثیربرانگیز است. وی از اکثر اوزان معمولی در شعر فارسی بهره برده، در استفاده از قافیه‌های مشکل و دیریاب و کاربرد ردیفهای فعلی، ترکیبی و اسمی، تبحّر خود را نشان داده؛ در سطح ادبی، اشعار او به لحاظ استفاده از آرایه‌های بدیعی و بیانی، نسبتاً قوی و درخور توجّه است. در دیوان وی بسامد لغات و افعال کهن و ترکیبات وصفی و اضافی مقلوب و همچنین کاربرد ترکیبات کنایی و استعاری بسیار چشمگیر است لذا جای دارد او را سخنوری ترکیب‌ساز و واژه‌پرداز بدانیم. احتشام‌الدوله در حوزهٔ زبانی الگوی کمتر شناخته شدهٔ (حرف اضافه + حرف اضافه + متمم) را بکار برده است. از بدایع کار وی آن است که الگوی دو حرف اضافهٔ پیاپی را به الگوی سه حرف اضافهٔ پیاپی (حرف اضافه + حرف اضافه + حرف اضافه + متمم) گسترش داده است. از جنبهٔ فکری،

تنوّع موضوعات در دیوان عبدی، قابل تأمل است؛ هم توصیفگر چیره‌دست طبیعت، هم مدیحه‌سرایی توانا و هم ساینده‌ای است که اشعار حکمی قابل تأمّلی دارد. او در غزلیّاتش راوی عشق شورانگیز عرفانی است و ستایشهایش از معبود حقیقی، به شیوهٔ حافظ، ابعاد دیگری نیز مییابد. مضاف بر این، عبدی در سرایش مرثیه، مفاخره و انتقادهای هجوگونه از برخی مشایخ، زاهدان ریایی و اهل تصوّف، نیز، دستی داشته است. این تنوّع فکری شاعر میتواند یک شاخصهٔ سبکی برای عبدالعلی احتشام‌الدوله محسوب گردد. تلمیحات بکار رفته در دیوان عبدی، همان تلمیحات پیشینیان میباشد. از انواع چهارگانهٔ ادبی در دیوان وی، دو نوع غنایی و تعلیمی، بسامد بیشتری دارد. تنها ترجیع‌بند صدبیتی این شاعر که در مایه‌های عشق عرفانی سروده شده، متابعتی مبتکرانه از ترجیع‌بند هاتف اصفهانی، شاعر قرن دوازده هجری قمری، میباشد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد دورود استخراج شده است. جناب آقای دکتر جواد تراب‌پور راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم پروین حسینی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر کبری بهمنی به عنوان استاد مشاور در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش مشارکت داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان مراتب تشکر و قدردانی خود را از مدیر گروه رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دورود و اعضای هیأت تحریریهٔ نشریه وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام مینمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. در این تحقیق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی رعایت شده و هیچ تخلف و تقلبی در آن صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بر عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

The Holy Quran

Arianpour, Yahya. (2000). From Saba to Nima. Vols. 1 & 2. Tehran: Zavvar. (Vol. 1: pp. 20-44) (Vol. 2: pp. 79-108).

Aidanloo, Sajjad. (2000). Two Consecutive Prepositions (A Rare Grammatical Feature in the Shahnameh and Several Other Texts). Nameh-ye Farhangestan (Dastoor). Issue 14, pp. 51-74.

Ehtesham al-Dawla, Abdolali. (Manuscript No. 1552). Divan of Poetry, Manuscript. Library of the Islamic Consultative Assembly.

Etemad-ol-Saltaneh, Mohammad Hassan Khan. (1995). Al-Ma'athir wa al-Athar (Forty Years of Iranian History), Vol. 1. Edited by Iraj Afshar, 2nd edition. Tehran: Asatir, p. 259 (Footnote: pp. 54-57).

M.H. Itimad -os-saltaneh (1971) Ruzname-ye-Khatirat-e Itimad-os-Saltaneh from 1292 to 1312 AH. With an Introduction and Indexes by Iraj Afshar, 2nd edition. Tehran: Amir Kabir, p. 459.

Bamdad, Mahdi. (2005). Biographies of Iranian Statesmen in the 12th, 13th, and 14th Centuries. Tehran: Ferdows, p. 437 (Footnotes: pp. 188-189, 245-246, 720-724).

Bahar, Mohammad-Taqi. (1991). Stylistics (*Sabkshenāsi*). Vols. 1, 2, and 3. Tehran: Amir Kabir. (Vol. 1: pp. 333, 336-337, 401-406) (Vol. 2: p. 55) (Vol. 3: p. 348).

Hafez, Shams al-Din Mohammad. (2003). Divan of Poems. Based on the edition by Mohammad Qazvini and Qasem Ghani. Calligraphy by Hossein Abiri. Third edition. Tehran: Ali Publishing, p. 37.

Divanbeigi Shirazi, Seyyed Ahmad. (1985). Hadiqa al-Shu'ara (Literature and Culture in the Qajar Era). Edited and annotated by: Abdolhossein Nava'i. Volume 1. Tehran: Zarrin, p. 1181

Razmjoo, Hossein. (1991). Literary Genres. Mashhad: Astan Quds Razavi, p. 73.

Rudaki Samarqandi, Divan. (1997). Based on the edition by Saeed Nafisi and V. Braginsky. Second edition, Tehran: Negah, p. 72.

Zarrinkoub, Abdolhossein. (1988). A Research into Sufism in Iran. Tehran: Amir Kabir, p. 260.

Shamlu, Akbar. Dezfulian, Kazem. (2009). Literary Revival and Linguistic Features of Poetry from That Period. Persian Literature History, Year 3, Issue 59, p. 91.

Shafiei Kadkani, Mohammad Reza. (2016). Imagery in Persian Poetry. Tehran: Agah, p. 388.

Shafiei Kadkani, Mohammad-Reza. (2012). The Music of Poetry. Tehran: Agah Publishing, p. 51.

Shams al-Din Muhammad ibn Qays al-Razi. (1981). Al-Mu'jam fi Ma'ayir Ash'ar al-'Ajam. Edited by Modarres Razavi. Tehran: Zavvar Publishing, p. 310.

Shamisa, Sirous. (1989). A New Perspective on Badi ‘(Rhetoric). Tehran: Ferdows Publishing, p. 63.

Shamisa, Sirous. (1993). Fundamentals of Stylistics. Tehran: Ferdows Publishing, pp. 188, 200, 206, 210, 242, 245, 248, 249.

Shamisa, Sirous. (1999). Expression and Meanings. Tehran: Ferdows Publishing, p. 93.

Shamisa, Sirous. (2004). Literary Genres. Third Edition. Tehran: Ferdows Publishing, p. 145.

Safa, Zabihollah. (1992). History of Literature in Iran. Vol. 1. Tehran: Ferdows Publishing, p. 367.

Gholamrezaei, Mohammad. (1998). Stylistics of Persian Poetry, from Rudaki to Shamlu. First Edition. Tehran: Jami Publishing, p. 443.

Qobadiani, Hakim Naser Khosrow. (1978). Divan of Poems, edited by Mojtaba Minovi and Mehdi Mohaghegh. Vol. 1. Tehran: Amir Kabir Publishing, p. 11.

Kazazi, Mir Jalal al-Din. (1978). Poems and Stanza Compositions (Chameh-ha and Tarkib-Band-ha). Volume 1. First edition. Tehran: Nashre Markaz Publishing, p. 139.

Mohabbati, Mahdi. (2001). New Badi' (Rhetoric). Tehran: Sokhan Publishing, p. 112.

Madaih-Negar Tafreshi, Mirza Ebrahim Khan. (1984). Tazkerah Anjoman Naseri along with Tazkerah Majdiyeh. With an Introduction by Iraj Afshar. First Edition. Tehran: Babak Publishing, pp. 101, 103, 104, 105.

Mo'in, Mohammad. (1985). Mo'in Encyclopedic Dictionary. Seventh Edition. Tehran: Amir Kabir Publishing.

Homai, Jalaluddin. (1989). The Art of Eloquence and Literary Devices. Tehran: Ferdows Publishing, p. 235.

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۹). از صبا تا نیما. ج ۱ و ۲. تهران: زوار. (ج ۱: صص ۴۴-۲۰) (ج ۲: صص ۱۰۸-۷۹)

آیدنلو، سجاد. (۱۳۷۹). دو حرف اضافهٔ پیاپی (یک ویژگی نادر دستوری در شاهنامه و چند متن دیگر). نامهٔ فرهنگستان (دستور). شمارهٔ ۱۴، صص ۷۴-۵۱

احتشام‌الدوله، عبدالعلی. (شماره ۱۵۵۲). دیوان شعر، نسخه خطی. کتابخانه مجلس شورای اسلامی

اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان، (۱۳۷۴)، المآثر و الآثار. (چهل سال تاریخ ایران). ج اول. به کوشش ایرج افشار. چاپ دوم. تهران: اساطیر، ص ۲۵۹ (زیرنویس ۵۷-۵۴)

اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان. (۱۳۵۰). روزنامه خاطراتِ اعتمادالسطنه مربوط به سالهای ۱۲۹۲ تا ۱۳۱۲ هجری قمری. با مقدمه و فهارس ایرج افشار. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر، ص ۴۵۹

بامداد، مهدی. (۱۳۸۴). شرح حال رجال ایران در قرنهای ۱۲، ۱۳، ۱۴. تهران: فردوس، ص ۴۳۷ (زیرنویس: ۷۲۴-۱۸۸-۱۸۹-۲۴۵-۲۴۶-۷۲۰)

بهار، محمدتقی. (۱۳۷۰). سبک‌شناسی. ج ۱ و ۲ و ۳. تهران: امیرکبیر. (ج ۱: صص ۴۰۶-۴۰۱-۳۳۷-۳۳۶-۳۳۳) (ج ۲: ص ۵۵) (ج ۳: ۳۴۸)

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۲). دیوان شعر. براساس نسخه محمد قزوینی و قاسم غنی. خط حسین عبیری. چاپ سوم. تهران: انتشارات علی، ص ۳۷

دیوان‌بیگی شیرازی، سیداحمد. (۱۳۶۴). حدیقه‌الشعرا (ادب و فرهنگ در عصر قاجار). تصحیح و تحشیه: عبدالحسین نوایی. جلد اول. تهران: زرین، ص ۱۱۸۱

رزمجو، حسین. (۱۳۷۰). انواع ادبی. مشهد: آستان قدس رضوی، ص ۷۳

رودکی سمرقندی، دیوان. (۱۳۷۶). براساس نسخه سعید نفیسی، و ی، براگینسکی. چاپ دوم، تهران: نگاه، ص ۷۲

زرینکوب، عبدالحسین. (۱۳۶۷). جستجو در تصوف ایران. تهران: امیرکبیر، ص ۲۶۰

شاملو، اکبر. دزفولیان، کاظم. (۱۳۸۸). بازگشت ادبی و مختصات زبانی شعر آن دوره. تاریخ ادبیات فارسی. سال سوم. شماره ۵۹، ص ۹۱

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۵). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگه، ص ۳۸۸

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). موسیقی شعر. تهران: آگاه، ص ۵۱

شمس‌الدین محمدبن قیس الرازی. (۱۳۶۰). المعجم فی معاییراشعارالعجم. به تصحیح مدرس رضوی. تهران: زوار، ص ۳۱۰

شمیسا، سیروس. (۱۳۶۸). نگاهی تازه به بدیع. تهران: فردوس، ص ۶۳

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). کلیات سبک‌شناسی. تهران: فردوس، صص ۲۴۹-۲۴۸-۲۴۵-۲۴۲-۲۱۰-۲۰۶-۲۰۰-۱۸۸-۲۳۰

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). بیان و معانی. تهران: فردوس، ص ۹۳
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). انواع ادبی. ویرایش سوم. تهران: فردوس، ص ۱۴۵
غلامرضایی، محمد. (۱۳۷۷). سبک‌شناسی شعر فارسی، از رودکی تا شاملو. چاپ اول. تهران: نشر جامی، ص ۴۴۳
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۱). تاریخ ادبیات در ایران. ج ۱. تهران: فردوس، ص ۳۶۷
قبادیانی، حکیم ناصرخسرو. (۱۳۵۷). دیوان اشعار، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق. ج ۱. تهران: امیرکبیر، ص۱۱
کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۵۷). چامه‌ها و ترکیب‌بندها. ج ۱. چاپ اول، تهران: نشر مرکز، ص ۱۳۹
محبّتی، مهدی. (۱۳۸۰). بدیع نو. تهران: سخن، ص ۱۱۲
مدایح‌نگار تفرشی، میرزاابراهیم خان. (۱۳۶۳)، تذکره انجمن ناصری به همراه تذکره مجدیه. با مقدمهٔ ایرج افشار. چاپ اول. تهران: بابک، صص ۱۰۵-۱۰۴-۱۰۳-۱۰۱
معین، محمد. (۱۳۶۴). فرهنگ معین. چاپ هفتم. تهران: امیرکبیر
همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۸). فنون بلاغت و صناعات ادبی. تهران: فردوس، ص ۲۳۵

معرفی نویسندگان

پروین حسینی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران.
(Email: *Parvin.hosseini1470@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0009-3373-x993)

جواد تراب‌پور: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران.
(Email: *Javad.torabpour@iau.ac.ir* (نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0002-5075-3006)

کبری بهمنی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد دورود، دانشگاه آزاد اسلامی، دورود، ایران.
(Email: *Bahmanikobra@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0002-1324-0420)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Parvin Hosseini: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Dorood Branch, Islamic Azad University, Dorood, Iran.
(Email: *Parvin.hosseini1470@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0009-3373-x993)

Javad Torabpour: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Dorood Branch, Islamic Azad University, Dorood, Iran.
(Email: *Javad.torabpour@iau.ac.ir* :Responsible author)
(ORCID: 0000-0002-5075-3006)

Kobra Bahmani: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Dorood Branch, Islamic Azad University, Dorood, Iran.
(Email: *Bahmanikobra@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0002-1324-0420)