

سبک شناسی شعر دوازده تن از شاعران مشهور و گمنام از نادرشاه تا آغاز سلطنت
فتحعلیشاه (۱۱۴۸-۱۲۱۲)

زهره امینی نیا^۱، عبدالله حسن زاده میرعلی^{۱*}، امید مجد^۲

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

سال هفدهم، شماره هفتم، مهر ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۱۰۱، صص ۳۰۴-۲۷۷

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7646>

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه پژوهش: این پژوهش به سبک شناسی دوازده تن از شاعران مشهور و گمنام نیمه دوم قرن دوازدهم، یعنی دوره افشاریه و زندیه که حدود سالهای (۱۱۴۸ تا ۱۲۱۲) را در بر میگیرد، در چهار سطح آوایی، زبانی، ادبی و فکری پرداخته است.

روش پژوهش: روش تحقیق، کتابخانه ای و اسنادی است. در این تحقیق دیوان شعر چند شاعر مشهور و چند نسخه خطی از شاعران گمنام مورد بررسی قرار گرفت.

یافته‌ها: دوره فترت، دوره کوتاه شصت ساله است که بین دو دوره سبک هندی و سبک بازگشت قرار دارد، از منظر بعضی از پژوهشگران در این دوره مجالی برای رشد و نمو ادبیات پیدا نشد و هیچ شاعری لب به سخن نگشود تا حدی که این دوره را از فقیرترین دوره‌های ادبیات به شمار آورده‌اند و تنها دلیل آنان پیروی شاعران از طرز فکر و شیوه قدما است. اینچنین نسبتی کاملاً ناروا و نادیده گرفتن حجم زیادی از آثار شاعران این دوره است که با مطالعه دیوان هر یک از آنها میتوان به بسیاری از اشعار ارزشمند و دلنشین دست پیدا کرد. دوره فترت همواره تحت الشعاع دوره بازگشت قرار گرفته و به شعر این دوره توجهی نشده، حال آنکه شعر این دوره در شکل گیری و رشد و کمال محتوای شعر دوره قاجار و دوره‌های بعد تأثیر بسزایی داشته و در سیر تاریخی و ادبی از اهمیت زیادی برخوردار است. همچنین تشکیل نهضت بزرگ بازگشت ادبی توسط چند تن از شعرای معروف اصفهان برای اعراض از سبک هندی و بازگشت به سبک عراقی، همگی نشان از حیات شعر در این دوره دارد.

نتیجه: پژوهشها نشان میدهد در دوره فترت که مبانی نظری آنان برگشت به الگوهای کهن بوده، تا اندازه خیلی کمی از گفتمان مسلط و مبانی نظری خراسانی و تا اندازه ای از سبک عراقی و دوره تیموری، و بیشترین الگو برداری از دوره وقوع و دوره قبل از خود یعنی سبک هندی بوده است. شاعران مشهور این دوره، مانند مشتاق، هاتف، آذر، صباحی در الگو برداری از دوره‌های کهن، هم در زبان و هم در مبانی نظری موفق تر بوده‌اند و شاعران غیر مشهور این دوره مانند: صافی، هاشم، نورعلی‌شاه، در مبانی نظری و زبان به سبک عراقی و طوفان، درویش، رفیق، طبیب و عاشق در مبانی نظری و زبانی به سبک وقوع و هندی نزدیک هستند.

تاریخ دریافت: ۳۱ فروردین ۱۴۰۳

تاریخ داوری: ۰۲ خرداد ۱۴۰۳

تاریخ اصلاح: ۱۷ خرداد ۱۴۰۳

تاریخ پذیرش: ۰۳ مرداد ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:

سبک شناسی شعر، دوره فترت، دوره نخست بازگشت ادبی، دوره افشاریه و زندیه

* نویسنده مسئول:

a.hasanzadeh@semnan.ac.ir

۳۱۵۳۰۰۰۰ (۹۸ ۲۳)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Poetry stylistics of twelve famous and unknown poets from Nader Shah to the beginning of Fath Ali Shah's reign (1735-1797).

Z. Amininia¹, A. Hassanzadeh Mirali*¹, O. Majd²

1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Semnan, Semnan, Iran.

2- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 19 April 2024

Reviewed: 22 May 1403

Revised: 06 June 2024

Accepted: 24 July 2024

KEYWORDS

Poetry stylistics, Fetrat period, the first period of literary return, Afshariya and Zandiye period

*Corresponding Author

✉ a.hasanzadeh@semnan.ac.ir

☎ (+98 23) 31530000

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: This research deals with the stylistics of twelve famous and unknown poets of the second half of the 12th century, that is, the Afshariya and Zandiye period, which covers the years (1735-1797), on four phonetic, linguistic, literary and intellectual levels.

METHODOLOGY: The research method is library and documentary. In this research, Divan Shear of some famous poets and some manuscripts of anonymous poets were examined.

FINDINGS: The interlude period is a short period of sixty years, which is between the two periods of the Indian style and the return style, from the point of view of some researchers, there was no room for the growth and development of literature in this period, and no poet spoke to the extent that this period have been considered as one of the poorest periods of literature, and the only reason for them is that the poets followed the ancient way of thinking and style. Such a ratio is completely unfair and ignoring a large amount of works of poets of this period, by studying the divan of each of them, you can find many valuable and pleasant poems. The period of intermission has always been overshadowed by the period of return and the poetry of this period has not been paid attention to, while the poetry of this period had a significant impact on the formation, growth and perfection of the content of the poetry of the Qajar period and subsequent periods and is of great importance in the historical and literary history. Also, the formation of the great movement of literary return by several famous poets of Isfahan to reject the Indian style and return to the Iraqi style, all show the vitality of poetry in this period.

CONCLUSION: Result: The researches show that in the period of Fetrat period, their theoretical foundations were back to the old models, to a very small extent from the dominant discourse and theoretical foundations of Khorasani and to a certain extent from the Iraqi style and the Timurid period, and the most examples were taken from the period of occurrence and the previous period. By itself, it was the Indian style. The famous poets of this period, such as Mushtaq, Hatef, Azar, Sabahi, have been more successful in taking examples from the ancient periods, both in language and in theoretical foundations, and the non-famous poets of this period, such as: Safi, Hashim, Nuralishah, in theoretical and language foundations. In terms of theory and language, they are close to the style of Iraqi and Tofan, Darvish, Rafiq, Tabib, and Ashiq, to the style of the event and the Indian style.

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7646>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 20	 7	 0

مقدمه

هدف اصلی پژوهش: سبک‌شناسی شعر شاعران نیمه دوم قرن دوازدهم ه.ق برای روشن نمودن وضعیت ادبی این دوره و همچنین مشخص نمودن نقش شاعران در سیر تاریخ ادبیات فارسی است. هشت تن از این شاعران که صاحب دیوان بودند جزو شاعران مطرح این دوره هستند و دیوان آنان تصحیح شده و در دسترس است مانند: مشتاق، طیب، صباحی، آذر، هاتف، رفیق، عاشق و درویش و بعضی از شاعران صاحب دیوان بودند ولی دیوان آنان هنوز تصحیح نشده و به صورت نسخه خطی در دسترس بود. مانند: هاشم ذهبی، طوفان، صافی که جزو شعرای غیر مطرح و شاعران گمنام بودند و بعضی مثل نورعلیشاه دیوان تصحیح شده داشتند ولی جزو شاعران غیر مطرح این دوره هستند.

فرضیه‌های پژوهش:

الف- بعضی از پژوهشگران با مطرح کردن این موضوع که نیمه دوم قرن دوازدهم از لحاظ شعری دوره فقیری است، این دوره را دوره فترت نامیده و به سرعت از این دوره عبور کرده و برای اثبات این سخن خود دلایل منطقی ارائه نکرده‌اند. در این پژوهش با آوردن شاهد مثالهایی از اشعار دیوانهای زیادی که در این دوره از شاعران به جا مانده اثبات میشود که این دوره از تاریخ ادبیات، دوره رکود و فترت نیست.

ب- نیمه دوم قرن دوازدهم که از دیدگاه بعضی از پژوهشگران به دوره «فترت» معروف است از اهمیت بسزایی برخوردار است. شاعران این دوره توانستند با تصمیم درست خود، که بازگشت به شعر فاخر گذشته بود، زبان شعر را از پیچیده‌گوییهای سبک هندی دور و به فصاحت و سلاست شعر دوره‌های نخستین نزدیک کنند.

ج- در این دوره پیروی از قدما باعث قطع کامل ارتباط شعر این دوره از سبک هندی نشد و در اشعار شاعران هنوز نمونه‌های زیادی از سبک هندی دیده میشود. این روند در این دوره ادامه مییابد تا اینکه به تدریج از پیچیدگیها و ابهامها و خیالپردازیها و معما گوییهای سبک هندی فاصله میگیرد و در دوره قاجار شعر سبک بازگشت به شعر قدما نزدیک و در نهایت به اوج و بالندگی خود میرسد.

اهمیت پژوهش: با توجه به اینکه تا به حال تحقیق دقیق و جامع سبک‌شناسی در مورد شعر شاعران مشهور و شاعران گمنام این دوره صورت نگرفته و خصوصیات سبکی شاعران به طور دقیق و علمی بیان نشده است، این پژوهش میتواند قدم مفیدی باشد در شناساندن اندیشه و عقاید و مختصات سبکی، با هدف آشنا شدن بهتر با شاعران مشهور و گمنام دوره نخست بازگشت و همچنین میتواند به مثابه راهی باشد برای شناخت جایگاه شعر و شاعران این دوره در زبان و ادبیات فارسی. بنابراین ضرورت دارد که درباره ویژگیهای زبانی، درون مایه، اوزان عروضی، صور خیال و آرایه‌های معنوی شعر این دوره تحقیق جامعی داشته باشیم تا با به دست آوردن تصویری نسبتاً جامع و درست و علمی، زمینه برای قضاوت و ارزشگذاری شعر و شاعران این دوره فراهم شود.

پیشینه پژوهش: تا کنون تحقیق و پژوهشی که به طور مستقل و علمی به بررسی سبک‌شناسی شعر شعرای مشهور و گمنام قرن دوازدهم، (افشاریه و زندیه) پرداخته باشد، انجام نشده است. اما آثار و تألیفات وجود دارد که هر کدام بخشی از مباحث خود را به ادبیات دوره فترت اختصاص داده‌اند که عبارتند از: کتاب پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت ادبی از احمد خاتمی که بعضی از مباحث دوره افشاریه و زندیه را در بر دارد. همچنین در کتاب تاریخ ادبیات دوره بازگشت احمد خاتمی به معرفی تعدادی از شعرای معروف این دوره (نیمه دوم قرن دوازدهم) پرداخته است. آثار دیگری هم مثل تاریخ ادبیات، از نویسندگان مختلف نظیر صادق رضا زاده شفق، یان

ریپکا، ادورد براون، هرمان اته که به چاپ رسیده‌اند که اشاراتی کوتاه و مختصر به ادبیات این دوره داشته است و به معرفی چند تن از شاعران این دوره پرداخته است. کتاب دیگری با نام مکتب بازگشت از شمس لنگرودی که پیرامون مکتب وقوع و سبک هندی و مقایسه این دو با هم میپردازد و همچنین به بازگشت سبک با عنوان «انجمن اول بازگشت» اشاراتی دارد، اما بخش عمده کتاب درباره انجمن دوم و سوم بازگشت، یعنی ادبیات دوره قاجار است.

بررسی سبک شعر شاعران نیمه دوم قرن دوازدهم

سطح آوایی:

اوزان دیوانهای شاعران مورد مطالعه به ترتیب بسامد:

ردیف	وزن	تعداد ابیات	درصد
۱	«مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» هزج مثنی سالم	۱۹۷۱	۱۰/۳۸
۲	«مفعول فاعلاتن مفاعیلن فاعلن» بحر مضارع مثنی اخری مکفوف محذوف	۱۷۶۱	۹/۱۸
۳	«مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعولن» بحر هزج مثنی اخری مکفوف محذوف	۱۶۹۹	۸/۸۶
۴	«فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعولن» بحر رمل مثنی مخبون محذوف	۱۶۵۹	۸/۶۵
۵	«مفاعیلن مفاعیلن فعولن» بحر هزج مسدس محذوف (وزن دو بیتی)	۱۳۶۵	۷/۱۲
۶	«فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» بحر رمل مثنی محذوف	۱۲۳۲	۶/۴۳
۷	«مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعولن» بحر مجتث مثنی محذوف	۱۰۴۱	۵/۴۳
۸	«فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» بحر رمل مسدس محذوف	۱۰۰۳	۵/۲۳
۹	«مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعولن» بحر مجتث مثنی مخبون محذوف	۸۷۴	۴/۵۶
۱۰	«مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن» بحر مضارع مثنی اخری	۷۴۳	۳/۸۷
۱۱	«فعلاتن مفاعیلن فعولن» بحر خفیف مسدس مخبون	۷۴۰	۳/۶۰
۱۲	«مفعول مفاعیلن فعولن» بحر هزج مسدس اخری مقبوض محذوف	۶۹۱	۳/۱۳
۱۳	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن» بحر رجز مثنی سالم	۶۰۱	۲/۳۸
۱۴	«مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن» بحر هزج مثنی اخری	۴۵۷	۲/۳۸
۱۵	«فعلاتن فعلاتن فعولن» بحر رمل مسدس مخبون محذوف	۳۰۲	۱/۴۹
۱۶	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن» بحر منسرح مثنی مطوی مکشوف	۲۸۷	۱/۳۶
۱۷	«مفتعلن مفتعلن فاعلن» بحر سریع مطوی مکشوف	۲۶۲	۱/۳۶
۱۸	«مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن» بحر رجز مثنی مطوی مخبون	۲۶۲	۱/۳۶
۱۹	«مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن» بحر رجز مثنی مطوی	۲۶۰	۱/۳۴
۲۰	«مفاعیلن مفاعیلن فعولن» بحر هزج مسدس محذوف	۲۵۷	۱/۲۰
۲۱	«مفعول مفاعیلن مفاعیلن» بحر هزج مسدس اخری مقبوض	۲۳۰	۱/۱۶
۲۲	«فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعولن» رمل مثنی مخبون	۲۲۳	۱/۰۵
۲۳	«فعولن فعولن فعولن فعولن» متقارب مثنی سالم	۲۰۲	۱/۰۴
۲۴	«مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعولن» بحر مجتث مثنی مخبون	۲۰۱	۰/۸۷
۲۵	«فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن» بحر رمل مثنی مشکول	۱۶۸	۰/۸۲

۰/۴۸	۱۵۸	«فعلون فعولن فعولن فعل» بحر متقارب مثنی محذوف	۲۶
۰/۲۱	۹۲	«فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» بحر رمل مثنی مخبون اصلم	۲۷
۰/۲۱	۸۹	«مستفعلن فع مستفعلن فع» بحر متقارب مثنی اصلم	۲۸
۰/۲۱	۴۱	«مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن» بحر بسیط مثنی مخبون	۲۹
۰/۲۳	۴۱	«هزج مثنی اخرج مکفوف مقصور» بحر هزج مثنی اخرج مکفوف مقصور	۳۰
۰/۲۳	۴۱	«مفاعلهن فاعلاتن مفاعلهن فعولن» بحر مجتث مثنی مخبون اصلم مسبغ	۳۱
۰/۱۹	۳۴	«فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان» بحر رمل مثنی مقصور	۳۲
۰/۱۷	۳۴	«مفاعلهن فاعلاتن مفاعلهن فعولن» بحر مجتث مثنی مخبون اصلم	۳۳
۰/۱۷	۳۲	«مفاعلهن مفاعلهن مفاعلهن» بحر مسدس مقصور	۳۴
۰/۱۵	۳۰	«مفاعلهن فاعلاتن مفاعلهن فاعلاتن» بحر مجتث مثنی سالم	۳۵
۰/۱۲	۲۴	«فاعلاتن مفاعلهن فعولن» بحر خفیف مسدس مخبون محذوف	۳۶
۰/۰۷	۱۴	«مفاعلهن فاعلاتن مفاعلهن فعولن» بحر مجتث مثنی مخبون اصلم	۳۷
۰/۰۶	۱۲	«مفعول مفاعلهن مفاعلهن» بحر هزج مسدس اخرج مقبوض مقصور	۳۸
۰/۰۵	۱۱	«مفعول فاعلاتن مفاعلهن فاعلان» بحر مضارع مثنی اخرج مکفوف مقصور	۳۹
۰/۰۴	۹	«فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعولن» بحر مثنی مخبون اصلم مسبغ	۴۰
۰/۰۳	۷	«فاعلاتن فاعلاتن فاعلان» بحر رمل مسدس مقصور	۴۱
۰/۰۲	۵	«مفعول فاعلاتن مفعول مفاعلهن» بحر مضارع مثنی اخرج محذوف	۴۲
۱۰۰/۰۰	۱۹۱۶۴	جمع ابیات	

جدول بحور عروضی:

هزج مثنی اخرج	رجز مثنی سالم	هزج مسدس اخرج مقبوض محذوف	خفیف مسدس مخبون	مضارع مثنی اخرج	مجتث مثنی مخبون محذوف	رمل مسدس محذوف	مجتث مثنی محذوف	رمل مثنی محذوف	هزج مسدس محذوف	رمل مثنی مخبون محذوف	هزج مثنی اخرج مکفوف محذوف	مضارع مثنی اخرج مکفوف محذوف	هزج مثنی سالم
۲/۳۸	۳/۱۳	۳/۶۰	۳/۸۶	۳/۸۷	۴/۵۶	۵/۲۳	۵/۴۳	۶/۴۳	۷/۱۲	۸/۶۵	۸/۸۶	۹/۱۸	۱۰/۲۸

همانطور که مشاهده میشود تحلیل آماری ساختار عروضی نشان میدهد، از بحور مختلف در اوزان و زخافات گوناگون استفاده شده است. در میان اوزان مختلف، زخافات بحر هزج با ۳۲/۲۴ درصد پرکاربردترین و بعد از آن به ترتیب رمل با ۲۰/۳۱ درصد، مضارع با ۱۲/۹۵ درصد، مجتث با ۹/۹۹ درصد، و رجز با ۳/۱۳ پر بسامدترین بحرها هستند. اوزان دیگر عروضی، در بحرهایمانند: «منسرح مطوی مکشوف، ۱/۴۹»، «سریع مطوی مکشوف، ۱/۳۶»، «مقارب مثنی سالم، ۱/۰۵»، «مقارب مثنی محذوف ۰/۸۲»، «بسیط مثنی مخبون ۰/۲۱»، «خفیف مخبون

محدوف، ۰/۰۷» درصد و بسیاری دیگر از اوزان عروضی با درصدهای پایینتر در جدول آمده است. در این دوره از بسیاری از اوزان سبک خراسانی و عراقی استفاده شده است که بین وزن و محتوا تناسب دیده میشود که این بهره گیری از اوزان مناسب و تنوع آن، مهارت شاعران این دوره را نشان میدهد. محتوای اشعار در غزل این دوره، بیان درد و فراق و دوری و هجران عاشق از معشوق است که برای بیان این محتوا از وزنهای آرام و غیر ضربی استفاده شده است. همچنین شاعران برای نشان دادن مخالفت خود با سبک هندی، در این دوره از اوزان متناوب بیشتر استفاده کردند، که در سبک هندی کمتر استفاده میشد و یا اوزان کوتاه که در سبک هندی کاربرد داشت، در این دوره به کمترین میزان خود رسید. (پرویز ناتل خانلری، ص ۱۷۵)

موسیقی کناری

قافیه یا پساوند: قافیه موسیقی کناری شعر را میسازد و علاوه بر نقش موسیقایی، در استحکام شعر تداعی معانی و القاء مفهوم از راه آهنگ کلمات نقش بسزایی دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳ ص ۶۲) در دوره فترت (نخست بازگشت)، شعرا بیشتر از همان قافیه‌های تکراری و مشکل شعرای قدیم بویژه در غزل استفاده کرده‌اند

ریزد همیشه تا فلک از سیر سعد و نحس گه شهید در اوانی و گه زهر در کنوس

(صبحاحی، ص ۸۷)

سر داد بر سر مرض همسريت خصم نبود به غیر قطع، علاج شقاقلوس

(همان)

اشک انجم ز چشم چرخ چکید شست از سرمه شبش حملاق

(همان، ص ۸۸)

همان بزن طبل دلبری کامروز این تو را میرسد به استحقاق

(صافی، ص ۳۱۵)

نور توفیق رهنماشان گشت تا به مقصود خود شدند لاحق

(هاشم، ص ۳۵۳)

تکرار قافیه: تکرار قافیه که از عیوب شعر در ادبیات قدیم بوده، که در اشعار شاعران این دوره زیاد دیده میشود. بر خلاف ادوار قدیم شعر فارسی که تکرار قافیه را در شعر عیب میدانستند «شاعران سبک هندی تکرار قافیه را به فاصله یک یا دو بیت (و گاه بی هیچ فاصله ای) عیب نمیشمرند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱، ص ۷۱) شاعران سبک هندی این ویژگی «تکرار قافیه» را نه تنها از عیوب شعر نمی‌دانستند، بلکه سبب زیبایی و نشانگر ظرافت و نازک‌خیالی می‌دانستند. (شمیسا، ۱۳۹۰ ص ۱۱۰) شاعران این دوره هم با اینکه به نکات و دقایق ظریف صنایع شعری تسلط کامل داشتند، ولی مانند شاعران سبک هندی در شعر خود قافیه را بدون اینکه تجدید مطلع کنند چند بار تکرار کرده‌اند.

ردیف: ردیف یکی از موهبت‌های بزرگ شعر فارسی است و از جهات مختلفی مانند موسیقی، معانی و کمک به تداعیهای شاعر و ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان، به شعر زیبایی و اهمیت میبخشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۷، صص ۱۳۸-۱۴۲) وقتی ردیف در کنار قافیه قرار میگیرد آهنگ شعر اوج میگیرد. (همان ص ۱۳۴) اکثر اشعار این دوره دارای ردیف هستند. انواع ردیف (اسمی، فعلی و حرفی، قید، ضمیر) و مفرد و مرکب و جمله وجود دارد و گاهی ردیفها را یک عبارت و به ندرت یک جمله با فعل کامل تشکیل میدهند، که این عامل سبب

نوعی حرکت در اشعار میشود. در اشعار این دوره از ردیفهای دشوار هم زیاد استفاده شده است. شرح کامل ردیفهای این دوره با ذکر درصد در جدول به صورت کامل نشان داده شده است.

استفاده از ردیف در شعر شاعران مشهور این دوره به شرح زیر است.

قالب شاعران	آذر	مشتاق	هاتف	صباحی	عاشق	رفیق	طیب
غزل	۱۶۴	۲۵۱	۶۱	۴۸	۶۳۷	۳۰۲	۱۳۹
قصیده	۱۴	۲	—	۴	۶	—	۲
رباعی	۱۲۷	۱۶۰	۲۴	۴۰	—	۱۱	۲۵
ترکیب بند	۱۱ بند	—	—	۲۰ بند	۹ بند	—	—
ترجیع بند	۵	—	۱ بند	—	—	—	—
قطعه	۲۰	۱۶	۱۹	۴۱	۱۲	۵	۱
جمع	۳۴۰	۴۲۹	۱۰۵	۱۵۳	۶۶۴	۳۱۸	۱۶۷

استفاده از ردیف در شعر شاعران گمنام:

قالب شاعران	نورعلیشاه	صافی	طوفان	هاشم	درویش
غزل	۲۳۷	۵۵۴	۱۸۵	۲۹	۱۰۵
قصیده	۳	۶	۳۲	۶	—
رباعی	۲۰	—	۱۰	—	۲۰
دوبیتی	۳	—	—	—	—
ترکیب بند	—	—	—	۱	—
ترجیع بند	۱۲ بند	—	—	۲	—
قطعه	—	—	۴	۸	۴
جمع	۲۷۶	۵۶۰	۲۲۱	۴۶	۱۲۹

با توجه به شرح جدول بالا دو سوم غزلیات شاعران دارای ردیف هستند. سرودن غزل‌های ردیف دار در این دوره بسیار رایج است. در بعضی موارد شاعران ردیفهای دشوار را برای سروده‌های خود انتخاب میکنند. مثلاً نورعلیشاه و یا صافی از ردیفهای دشوار و طولانی اسمی و فعلی، که بعضی از این ردیفهای طولانی عربی هستند، استفاده کرده‌اند، مانند: داد ازین دل، هذا جنون العاشقین، نمیدانم کیم، تجلی است، شکوه مکن، ما همه اویست، تو بی چیزی نیست، هست نیست، (نورعلیشاه)، از یاد تو رفتم، آمده است، میداشتم، آمده است، من است، که داشتم دارم (صافی)

ردیف	فعلی	اسمی	عبارت اسمی	ضمیر	حرف	قید	عبارت فعلی
درصد	۵۴/۴۲	۱۲/۹۹	۹/۳۲	۷/۶۰	۵/۱۳	۲/۸۸	۲/۴۰

همانطور که مشاهده میشود، ردیفهای فعلی بالاترین درصد و بقیه ردیفها به ترتیب، اسمی، عبارت اسمی، ضمیر و حرف و قید و عبارتهای فعلی با درصدهای کمتری در اشعار استفاده شده‌اند. چند نمونه از ردیفهای فعلی: خواهی کرد (درویش، ص ۴۲)، میکردم (صباحی، ص ۱۶۱) میجویم (نورعلیشاه، ص ۱۹۱)، بسته‌اند، نخواهد ماند (همان، ص ۸۱)، افتاده است، گرفتیم، برخاست، شکست (صافی)، خواهم شد (رفیق، ص ۶۶)، ما جست، پر است، شده ای (هاتف صص ۱۰۹۰، ۱۲۱، ۱۰۹۰، ۱۰۹۰)

ویژگیهای زبانی:

نورعلیشاه	هاشم	طوفان	صافی	صباحی	درویش	رفیق	هاتف	عائده	طیبر	مشفق	آذر	نام شاعران	ردیف
۱۸۳ ۹	۶۶۵	۱۳۷ ۶	۲۱۴ ۹	۹۵۸	۸۸۲	۱۱۶ ۴	۶۷۲	۳۷۱ ۰	۸۷۰	۱۴۳ ۳	۱۹۳ ۲	تعداد کل ابیات	
۲۷۰ ۰	۱۳۸ ۶	۱۳۸ ۶	۱۵۵ ۴	۲۰۲ ۵	۷۸۵	۹۸۹	۹۳۹	۳۷۳ ۵	۱۲۱ ۵	۱۵۱ ۹	۲۶۳ ۶	کلمات و ترکیبات	۱
۳	۱۲	۴	۲	۱۱	۴	۳	۵	۶	۰	۳	۳	واژگان نوع بکار رفته	۲
۹	۱۵	۴	۳۱	۲۳	۹	۰	۳۱	۱۲	۲	۱	۴۱	کلمات کهن	۳
۶۵	۱۳۵	۲۰۷	۲۸۴	۳۵	۱۳۰	۱۳۸	۱۴۰	۶۴۵	۱۱۳	۱۴۰	۳۸۰	کلمات و اصطلاحات عربی	۴
۲۵	۷۶	۲۸	۵۶	۵۰	۲۴	۲۸	۴۸	۳۲	۲۶	۳۶	۴۰	ترکیب اصطلاحات	۵

۳۱	۲۱	۱۶	۲۱	۶	۶	۱۸	۸	۱۴۶	۴	۴۲	۴۶	کلمات مترادف	۶
۳۵۲	۱۲۱	۹۹	۲۵۲	۲۷	۷۰	۱۱۰	۷۶	۳۲۱	۷۵	۱۰۳	۳۰	تَرَکیبَات عطفی	۷
۵۱۲	۲۰۴	۲۹۷	۴۳۱	۳۵۹	۴۳۵	۳۷۰	۳۷۹	۲۰۸ ۵	۲۸۴	۸۶۷	۹۱۰	کاهش واج	۸
۸	۰	۰	۱۲	۰	۵	۰	۴	۰	۰	۳	۰	افزایش واج	۹
۱۷	۶	۲۳	۸۴	۶	۱۵	۳۰	۱۶	۸۸	۱۳	۶۴	۱۶۰	جابه‌جایی ارکان	۱۰
۱۴	۷	۷	۱۱	۵۰	۷	۱۱	۱۶	۲۴	۱۲	۱۰	۲۰	حذف فعل	۱۱
۴۷	۱۵	۰	۲۱	۵۸	۵	۱۳	۱۴	۰	۴	۳	۱۰	حرف اضافه اندر	۱۲
۰	۰	۰	۱۷	۶	۰	۰	۴	۰	۳	۰	۵۴	دو حرف اضافه	۱۳
۱۱۲	۱۵	۲۳	۱۶۸	۶۵	۶۰	۴۵	۴۴	۲۱۰	۱۲	۰	۱۰۰	پریش ضمیر	۱۴

۰	۰	۰	۱۱	۶	۰	۰	۰	۰	۱۲	۳	۴۴	ماضی استمراری	۱۵
۰	۰	۰	۸	۰	۰	۰	۴	۰	۰	۰	۶	ماضی نقلی	۱۶
۹۶	۲۵	۱۸	۶۳	۱۵	۲۵	۱۲	۴۳	۲۱۰	۲۸	۴۹	۶۰	افعال پیشوند دار	۱۷
۴۴	۰	۹	۲۰	۳	۱۳	۴	۰	۰	۰	۸	۰	فعل امر پیشوندی	۱۸
۲۱	۸۷	۵	۱۲۶	۱۱	۲۵	۶	۲۹	۲۲۵	۲۴	۸۷	۳۹	فعل امر بدون «ب»	۱۹
۲۶	۱۲	۴۵	۱۱۶	۰	۳۵	۲۴	۲۹	۱۸۰	۱۶	۰	۴۰	فعل نهی یا «م» به جای «ن»	۲۰
۲۳	۰	۰	۰	۱۳	۷	۰	۱۰	۴۵	۸	۰	۹۸	کاربرد فعل وصفی	۲۱

ویژگیهای ادبی: برای پرهیز از طولانی شدن مقاله به ذکر جدول داده‌ها کفایت میشود و از آوردن شاهد مثال خودداری شد.

جدول داده‌های ویژگی‌های ادبی شاعران دوره نخست بازگشت:

ردیف	نام شاعر	آذر	مشتاق	طیبر	عائق	هاتف	رفیق	درویش	صلحی	صافی	طوفان	نورعلیشاه	هاسم
	تعداد کل ابیات	۱۱۱	۱۴۳	۸۷	۳۷۱	۶۷۲	۱۱۶	۸۸	۹۵	۲۱۴	۱۳۷	۱۸۳	۶۶۵
۱	واج آرایی	۱۵۱	۵۱	۳۲	۱۸۰	۹۱	۵۸	۳۱	۲۶	۶۲	۳۲	۵۹	۶۴
۲	تکرار واژه	۸۰۱	۶۰	۲۰	۳۰	۰	۱۱۱	۱۸	۴۰	۱۳۷	۳۰	۲۰۸	۲۴
۳	تکریر	۰.۵۵	۲۷۳	۱۱	۴۳۵	۱۲	۵۲۹	۱۳	۰	۳۶۸	۲۲۵	۱۷۶	۹۶
۴	جناس تام	۸۶	۳۸	۱۳	۹۰	۲۱	۳۵	۲۷	۲۲	۱۵۸	۶۷	۴۱	۱۷
۵	جناس اشتقاق	۷۶۱	۸۵	۲۵	۰	۱۶	۷۷	۱۷	۵۲	۵۳	۲۳	۷۲	۱۶
۶	جناس زاید	۶۷۱	۶۴	۱۹	۱۳۵	۳۹	۱۴۰	۴۶	۲۸	۹۵	۷۷	۱۰۴	۲۹
۷	تشبیه بلیغ	۱۴	۱۲۹	۱۲	۱۴۹	۴۰	۱۳۶	۵	۶۴	۱۷۹	۵۴	۲۷۲	۶۹

سبک‌شناسی شعر دوازده تن از شاعران مشهور و گمنام از نادرشاه تا آغاز سلطنت فتحعلیشاه (۱۱۴۸-۱۲۱۲) / ۲۸۹/

۱۴	۵۴	۱۵	۲۸	۱۵	۱۷	۳۵	۲۳	۱۷۰	۱۳	۹۳	۸۱	تشبیه محسوس به محسوس	۸
۱۲	۲۶	۱۰	۴	۰	۰	۵	۱۰	۵۵	۱۳	۲۶		تشبیه معقول به محسوس	۹
۱۲	۴۳	۳۱	۱۳۰	۲۸	۲۱	۱۶	۱۸	۱۳۵	۲۷	۵۴	۱۱ ۲	استعاره مصراع ه	۱۰
۲۷	۲۱	۱۱	۷	۰	۰	۲	۱۴	۹۰	۰	۲۵	۶۴	استعاره مکنیه	۱۱
۲۱	۴۵	۳۳	۱۵۷	۲۳	۵	۲۰	۱۷	۱۲۰	۶	۹	۱۹۶	کنایه	۱۲
۹	۷	۴	۸۴	۰	۶	۰	۹	۰	۴	۸	۶۰	مجاز	۱۳
۱۹	۸۰	۲۷	۱۴۷	۴۱	۰	۵۵	۷۸	۱۸۰	۵۳	۸۴	۲۴	تشخیص ص	۱۴
۱۲ ۴	۹۳۰	۲۳۸	۴۵۱	۳۹ ۵	۲۱ ۵	۲۰۰	۱۱ ۵	۱۰۰ ۵	۲۴ ۸	۵۱۵	۶۱۶	تناسب	۱۵
۹۶	۱۵۲	۱۴۴	۴۴۱	۴۵	۱۰ ۵	۳۴۵	۱۰۶	۳۱۵	۸۳	۱۷۷	۳۴ ۳	تضاد	۱۶

۱۷	ارسال المثل	۹۰	۱۴۵	۶۳	۱۷۰	۱۹	۲۴	۱۱	۱۸	۱۳۶	۲۹	۸	۱۹
۱۸	تلمیح	۹۲	۲۹	۱۸	۱۶۵	۲۸	۲۱	۲۲	۷۰	۵۳	۶۷	۱۶۰	۳۷
۱۹	حسن تعلیل	۵۹	۹	۲۰	۴۷	۱۵	۶	۴	۵	۱۳	۲۰	۹	۹
۲۰	اغراق	۱۰ ۸	۱۱	۳۳	۶۸	۱۱	۴۲	۱۵	۶	۴۲	۴۱	۴۰	۲۳
۲۱	سیاقه الاعداد	۱۸	۰	۴	۳۶	۹	۱۸	۱۶	۹	۱۱	۱۶	۰	۱۳

سطح فکری:

آنچه در علم سبک‌شناسی بسیار حائز اهمیت است، تبیین پیوند سبک با محتوای اثر ادبی است. سبک تنها با مقوله برجسته‌سازی و ویژگی‌های صوری زبان مرتبط نیست؛ بلکه عمیقاً با درونمایه‌ها، تصاویر، ساختار کلی اندیشه و محتوای کلی آن و حتی جایگاه متن در سیر تکاملی تاریخ ادبیات نیز سروکار دارد. بنابراین سبک‌شناسی زمانی به توفیق دست می‌یابد که میان صورت و محتوا پیوندی معنادار و استوار برقرار کند. (فتوحی، صص ۲۱۸-۱۲۱۹)

مختصات فکری آنقدر مهم و جدی است که جدا از زبان باید مورد بررسی قرار گیرد. چون توجه به سطح فکری یک اثر می‌تواند سبک‌شناس را به تعیین سبک یک دوره و حتی سبک شخصی برساند. (شمیسا، کلیات، ۱۳۹۳، صص ۲۱۳-۲۲۳)

در مورد شعر نیمه دوم قرن دوازدهم یعنی شعر دوره افشاریه و زندیه باید گفت، که شاعران این دوره، شعر شاعران کهن را معیار سخنوری قرار دادند ولی در عمل تفاوت‌های زیادی از نظر فکر و محتوا در اشعار آنان می‌توان دید. در این دوره قالب غزل که بیشتر از قالب‌های دیگر شعر مورد استفاده شعرا قرار گرفته، تلفیقی از غزل عاشقانه، عارفانه و قلندرانه و اشعار وقوعی است و همچنین مدح که یکی از ویژگی‌های قصیده است، در غزل این دوره وجود دارد. در این قالب اکثر موضوعات و مضامین دیوان شاعران مبتنی بر عشق و عاشقی است ولی در دیوان شاعرانی که در این دوره کمتر مطرح بوده‌اند، مثل هاشم و نورعلیشاه و صافی، مضامین عرفانی و کلامی و اعتقادی هم بسیار دیده می‌شود و به مسائلی مانند تعلیم و پند و موعظه هم پرداخته شده است. اشعار در این دوره مخصوصاً غزل، در عین سادگی و روانی محزون و درونگراست و توأم با یأس و نومییدی است. در این دوره هم مضامینی مانند «مضامین شعرای دوره مغول و صفویه از قبیل «مرغ بال و پر شکسته»، «مرغی که صیاد در قفس

کرده»، «خاک بر سر ریختن در روز محشر» و «سگ کوی یار بودن» بی‌نهایت تکرار شده است. «روح الله خالقی، ص ۳۹۲) در بسیاری از اشعار شاعر خود را نسبت به معشوق سگ میدانند و از سگ هم فروتر و شاهد این مدعا مضمونهای فراوانی است که با «سگ» ساخته شده است. عمده اشعار این دوره وقوعی است و برای همین به شدت خاکسارانه و شکسته دلانه، مرگ آلود و آکنده از مذلت و خواری و خود کوچک بینی و یأس است. (شمس لنگرودی، ص ۶۵) رابطه عاشق و معشوق در غزلهای عاشقانه بر ناز و تفاخر و ستمگری و قدرتمندی معشوق و نیاز و ذلت و خواری و تسلیم عاشق نهاده شده و این نکته نشان دهنده همان روحیه شکست خورده شاعر است و همچنین استفاده مکرر از واژه‌های قاتل و مقتول هم نشان دهنده اینست که پناهگاه امنی در نزد معشوق یافت نمیشود و عاشق چاره‌ای جز پذیرفتن ستم و ظلم معشوق را ندارد. اما در اشعار شاعران این دوره علاوه بر مضامین تکراری مضامین تازه و نو هم فراوان به چشم میخورد که بسیار زیبا و دلنشین است. در اینجا مثالها بر حسب اهمیت آن در شعر این دوره آورده میشود.

اشعار وقوعی:

به جز نیاز نباشد نماز پیران را	به کشوری که چو تو نازنین جوانی هست
	(رفیق، ص ۴۱)
تو طالع بین و بخت بد که بعد از آن همه زاری	به خویشم خواند از یاری شبی با صد عتاب آقا
	(صافی، ص ۱۲)
تو به سال دهی و روشنی روی نکو	هست صد بار فزونتر ز مه چاردهت
	(درویش، ص ۱۶)

اشعار قلندری:

«شعر قلندری شعری است که گوینده آن میکوشد که ارزشهای رسمی و عرفی و اخلاقی و دینی محترم در جامعه را به نوعی زیر سؤال ببرد و بر عکس ارزشهای دیگری را جانشین آنها کند؛ ارزشهایی که در عرف جامعه و ارباب شریعت نه تنها ارزش به حساب نمیآید بلکه ضد ارزش به شمار میرود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص ۲۹۷)

تا بود پای گذر کن به در میکده‌ها	تا بود دست ز ساقی بستان جامی چند
	(طوفان، ص ۲۳۶)
در دیر مغان جایم میخواره و رسوایم	تا حشر بخود نایم با مغبچگان خویشم
	(هاشم، ص ۲۶)

خرقه در گرو می گذاشتن: این مضمون جزو همان اشعار قلندری است.

منعم مکن گر خرقه ام از بهر می شد در گرو	ای شیخ از پیر مغان دارم من این ارشاد را
	(درویش، ص ۱)
گرو باده کن و رهن می ای زاهد چند	فخر از خرقه، مباحات ز سجاده کنی
	(رفیق، ص ۲۱۷)

مضامین عرفانی:

عارف آن باشد که در اطوار سیر	کرده زیر پا زمین و آسمان
	(نورعلیشاه، ص ۱۲۸)

تو مرغ باغ لاهوتی اسیر گلخن ناسوت از این گلخن به پرواز آی تا آن گلستان بینی
(صافی، ص ۴۴۳)
ای از همه ذرات جهان گشته هویدا گردیده نهان از نظر دیده عمیا
(هاشم، ص ۳۳۷)

اعتقادات شیعی، دوستی امام علی (ع)، دوستی ائمه اطهار، عقیده به وجود امام زمان

بازتابانندیشه و بینش اعتقادی شعرای دوره نخست بازگشت هم در غزل و هم در قصاید مشهود است، ولی در قصاید بهتر نمود دارد و قابل دریافت است، قضاوت در مورد اعتقادات و اخلاق و شخصیت شاعر فقط از روی غزلیات کار دشواری است. «زیرا گذشته از اینکه اغلب شعرا به آنچه میگویند اعتقاد ندارند. شیوه غزلسرایی هم کلمات و تعبیرات خاص خود را ایجاب میکند.» (روح الله خالقی، ص ۳۹۶)

تا شده نور علی مصباح در مشکات دل مشتعل گردیده در دل مشعل الله نور
(نورعلیشاه، ص ۹۸)
نور علیست منشاء ایجاد کائنات کونین یک فروغ رخ انور علی
(هاشم، ص ۳۶۵)
علی ولی شهریار مظفر شهنشاه منصور و سلطان غالب
(آذر، ص ۵)
به روز غدیر احمد آن سرور دین به حکم الهی تو را کرد نایب
(همان، ص ۷)
هزیر سالب غالب علی بن ابی طالب امام مشرق و مغرب امیر یثرب و بطحا
(هاتف، ص ۵۶)
خورشید آسمان نبی و ولی که هست او اختر و علی مه و پیغمبر آفتاب
(مشتاق، ص ۱۲۶)

پند و اندرز:

زیر باری که به منزل نتوان برد مرو قصد کاری که دهد خاک تو بر باد مکن
(صافی، ص ۳۸۱)
کمتر ز شمع در روش زندگی مباش کان با حیات یک شبه صدره ز سر گذشت
(طوفان، ص ۲۱۵)
سعی نما تو در عمل علم طلب کن نه جدل ذکر بکن تو چون کمال تا برهی ز جهل و شر
(هاشم، ص ۳۶۱)

برتری عشق بر عقل: شاعران در ابیاتی از غزلیات خود از برتری عشق بر عقل میگویند که این نوع تفکر بیشتر در اشعار شاعران غیر مطرح این دوره که دیدگاه عرفانی دارند بیشتر به چشم میخورد. این تفکر از سبک عراقی گرفته شده است.

برد پنجه کی دست چوبین عقل ز عشقی که فولاد بازوی اوست
(نورعلیشاه، ص ۱۶۶)

با عشق وجود عقل هیچ است کان بحر محیط و این سراب است
(نورعلیشاه، ص ۱۶۱)
به مکتبخانه عشق ای خردمند خرد طفلی است از طفلان مکتب
(صافی، ص ۶۴)

حمله به زاهدان ریایی:

از مضامینی که در اشعار شعرای این دوره به آن برمیخوریم حمله به زاهد است. این طرز تفکر در غزلیات شاعران این دوره زیاد به چشم میخورد. این نوع اشعار غزلیات حافظ را در باره زاهدان ریاکار به ذهن متبادر میکند.

زاهد از تزویر تا کی گستری دام هوس شاهباز دست شاهم کی شوم صید مگس
(نورعلیشاه، ص ۱۰۵)
زاهد که به خون خوردن خلقتست مدام باکش نبود نه از حلال و نه حرام
(مشتاق، ص ۱۹۹)
زاهد چه کنی وصف خودآرایی جنت با مردم دیوانه که جز یار نخواهند
(عاشق، ص ۱۷۰)

سخن گفتن در باره مسائل اجتماعی:

نیم امیر که روزی کشم چو مرغ به سیخ شبش ز بیوه زنان بر فلک رود فریاد
(آذر، ص ۳۲)
نیم وزیر که پوشم لباس داد بر آن گر از امیر رود بر ستمکشی بیداد
نه والیم که دهم عرض گنج با لشکر نه طاغیم که کنم عزم فتنه یا افساد
(همان)
کار جهان چو شد تبه، شاه گدا، گداست شه گشته عزیز و رو سیه، یافته سفله برتری
(آذر، ص ۷۷)
بیچاره صفاهان که یکی گرگ در آنجا چوپان شده، امسال بود سال ده و اند
(همان، ص ۵۵)
و یا عاشق اوضاع بد و نابسامان روزگار خود را نااهلان و افراد ناشایستی میدانند که امور را در دست گرفته‌اند.
به جای بلبل و قمری نشسته زاغ و زغن که خار و خس گل و ریحان و باغ را بدلست
(عاشق، ص ۷۵)
دگر فساد جهان را صلاح از پی نیست بدایت فتنست و نهایت دولست
(همان)

و مشتاق میگوید:

از غم دوران دلم خون شد کجاست غلغل مینا و گلبنگ رباب
(مشتاق، ص ۱۸)

صافی و طوفان هم در این باره میگویند:

ردا که کارم افتاد در کشوری که دارد از هر طرف بلایی دامان میتلایی
(صافی، ص ۴۳۱)

داد ما زین کان صنم را میل بر بیداد نیست
(صافی، ص ۸۳)
چو در وی نخواهد شد آرام تو
(طوفان، ص ۳۹۴)

دود آهی سر ز جان مبتلایی میزند
(مشتاق، ص ۵۴)
کسی در آتش عشقت برستگاری ما
(درویش، ص ۱۲)
که به صد دور فلک هم نکند آبادم
(صباحی، ص ۳۳)

آسمان از بسکه از بیم شیخون میگریست
(طیبیب، ص ۱۱)
فغان ز محنت دوری و درد مهجوری
(رفیق، ص ۲۱۹)
آویخته صیاد به گلبن قفسم را
(مشتاق، ص ۵)

مرو آنجا که بود خون تو بر گردن تو
(رفیق، ص ۱۹۹)

حیف کاین واقعه در بیداری نیست
(رفیق، ص ۳۸)
که ماهیم من و میجوییم آب در ته آب
(مشتاق، ص ۱۷)

که کسی نمی‌شمارد ز سگان یار ما را
(عاشق، ص ۱۴۷)
زانکه سر چون منی قابل فتراک نیست
(همان)
که بر پای سگ کوی تو عمری از وفا سودم
(مشتاق، ص ۷۶)

داد خلق از این که شه را باک از فریاد نیست
چه حاصل جهان گر شود رام تو

سوختن در آتش عشق:

عشق جانسوز آتشی باشد که هر دم از تفش
تمام سوخته‌ایم و با این خوشیم که نیست
کرد یک گردش چشم تو چنانم ویران

هجران و دوری از معشوق:

آه درد آلود را در دل نهفتم شام هجر
به لب رسیده مرا جان ز محنت دوری
در وصلم و از هجر بود ناله‌ی زارم

بر حذر کردن از عشق:

تا بگردون همه عشق است دلا وادی عشق

آرزوی وصل:

دولت وصل تو در خواب گهی هست مرا
نه فارغم ز طلب در وصال این عجب است

ابراز عجز و زبونی در برابر معشوق:

چه گذشت عاشق همه عمر ما بر آن در
خاک ره آن سوار گردم و منت کشم
میفکن همچو نقش پا براهش از جفا روئی

توجه معشوق به غیر و رقیب:

ای که با اهل هوس نرد وفا باخته ای	منم آن مهره که در ششدرم انداخته ای (مشتاق، ص ۱۰۱)
کِشت رقیب و ما را ای ابر فیض تا کی	سیراب می نمایی لب تشنه می گذاری (درویش، ص ۹۵)
با غیر دیدم آن صنم سیم ساق را	از رشک بر وصال گزیدم فراق را (رفیق، ص ۴)

امیدواری و نومیدی:

پاس دل پر خون خود داریم در دیر مغان	شاید کند می در قدح روزی از این مینا کسی (مشتاق، ص ۱۱۰)
هرگز به ذوق جلوه گه طایر مراد	آن ناوکی که پر نگشاید ز شست ماست (عاشق، ص ۲۹)
کسی که از تو به نومیدیش نبوده کسی	مکن که طعنه زند بر امیدواری ما (درویش، ص ۱۲)

بیان حسرت: یأس و ناامیدی و بیان حسرت که یکی از مضامین رایج در سبک هندی است در این دوره هم کاربرد دارد. اوضاع نابسامان سیاسی این دوره در شکل‌گیری فضای یأس و غم و ناامیدی نقش زیادی داشته است.

پیداست ز ترکتاز حسرت احوال خراب مستمندی	در این گلشن که باشد بهر گلچین گلشن آرایی
(مشتاق، ص ۱۳۱)	دریغ از حسرت مرغان و حرمان تماشایی (عاشق، ص ۳۸۲)

اعتقاد به تقدیر:

به جرم عشقبازی منع تا کی کنی زاهد	گناه ما چه باشد آفرید ایزد چنین ما را (رفیق، ص ۸)
ناگه هوا گرفت به این دامگه فتاد	وین خود نکرد بلکه قضا در رسیده بود (عاشق، ص ۲۱۹)

اعتقاد به طالع:

به کوی یار نداریم راه ازین طالع	چه طالعست که داریم آه ازین طالع (درویش، ص ۶۶)
---------------------------------	--

تحلیل داده‌ها:

سطح آوایی:

در دوره فترت (نخست بازگشت) ادبی، از بسیاری از اوزان سبک خراسانی و عراقی استفاده شده است از اوزان سبک خراسانی بیشتر از وزن شاهنامه «فعولن فعولن فعل» بحر متقارب مثنی محذوف و یا وزن دوبیتی «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» بحر هزج مسدس محذوف و وزن رباعیات خیام «مفعول مفاعیل مفاعیل فعل» مورد استفاده قرار گرفته است، ولی استقبال شاعران از اوزان شاعران سبک عراقی بیشتر بوده است چون در اکثر موارد پیروی از

اوزان حافظ و مولوی به چشم می‌خورد. اوزانی مانند: (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) (بحر هزج مثنی‌م سالم) که در این دوره بالاترین کاربرد را داشته و مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعولن (بحر هزج مثنی‌م اُخرب مکفوف محذوف) و فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (بحر رمل مسدس محذوف) و مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن (بحر مضارع مثنی‌م اُخرب) و (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) بحر رمل مسدس محذوف و اوزان دیگر که به تقلید از مولوی سروده شده است. و اوزانی که به تقلید از اوزان حافظ سروده شده یکی، فاعلاتن فاعلاتن فعولن (بحر رمل مثنی‌م مخبون محذوف) و مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فعولن (بحر مجتث مثنی‌م محذوف) و مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن (بحر مجتث مخبون) است و چند وزن دیگر. بهره‌گیری از اوزان مناسب و تنوع آنها مهارت شاعران این دوره را نشان می‌دهد. محتوای اکثر اشعار این دوره به خصوص در غزل که به سبک اشعار وقوعی سروده شده حدیث نفس و بیان درد و فراق و دوری و هجران عاشق از معشوق است که برای بیان این محتوا از وزنه‌های آرام و غیر ضربی استفاده شده است. همچنین شاعران برای نشان دادن مخالفت خود با سبک هندی، در این دوره از اوزان متناوب بیشتر استفاده کردند، که در سبک هندی کمتر استفاده میشد و بر عکس، اوزان کوتاه که در سبک هندی کاربرد داشته، در این دوره به کمترین میزان خود رسیده است. در اکثر موارد پراکندگی مضامین ابیات در غزل دیده میشود که این پراکندگی مضامین و استقلال ابیات از اصول غزل محسوب میشود که به تقلید از شیوه حافظ است. آنچه بیشتر باعث وحدت ابیات غزل میشود ردیف است. حجم زیادی از اشعار، یعنی بیشتر از دو سوم آنها، دارای ردیف و قافیه است و اغلب ابیات مردّف هستند، یعنی دارای موسیقی کناری و بیرونی هستند و ردیفها هم از نوع اسمی، فعلی و حرفی و... است. اکثر ردیفها هم فعلند که سبب نوعی حرکت در فضای شعر میشود. موسیقی درونی هم، به دلیل توجه شاعران به صنایع لفظی و بکارگیری آنها در شعر مثل: انواع جناس: تام، اشتقاق، مضارع و... و انواع تکرار مثل همحروفی، همصدایی و تکرار واژه‌ها مثل ردالصدر الی العجز و رد العجز الی الصدر و... بسیار غنی است. یعنی شاعران اشعار خوش‌آهنگ بسیاری به خاطر استفاده زیاد از عناصر موسیقی ساز مثل واج آرایی، انواع تکرار، تکریر، طرد و عکس خلق کردند. علاوه بر اینها در همه اشعار این دوره انواع تخفیف لغات، هم در حروف و هم در افعال و هم در اسامی با بسامد بالا وجود دارد. مخصوصاً تخفیف در حروف از بقیه انواع بیشتر کاربرد دارد. علاوه بر این، مشهد کردن مخفف و تخفیف مشهد هم از مواردی است که در موسیقایی کردن شعر نقش داشته است و در شعر این دوره به نسبت در اشعار شاعران مختلف وجود دارد. در مجموع میتوان گفت که از نکات مثبت شعر این دوره، موسیقی بسیار قوی آن است.

سطح زبانی:

در شعر فارسی از ابتدا تا به امروز همواره دو شیوه ساده و روشن و مبهم و پیچیده وجود داشته است که از نظر سبکی شعر شاعران دوره فترت (نخست بازگشت) در ردیف اول قرار می‌گیرد. البته از لحاظ زبانی این سادگی زبان دارای ویژگیهایی هم هست. مثلاً کاربرد لغات، ترکیبات و عبارات عربی و استفاده از بعضی از آیات قرآنی و کاربرد لغات عربی در این دوره نسبی است. در غزل که بیشتر با عواطف و احساسات سروکار دارد، واژه‌های عربی معمولاً به صورت متعادل به کار گرفته شده است. یعنی بیشتر کلمات عربی که در اشعار استفاده شده، از کلمات پر کاربرد عربی است که تعداد زیادی از آنها در زبان فارسی جا افتاده است و زیاد استفاده میشود، اما در قصاید که شاعران به دنبال تکلف و تصنع بیشتری هستند، نسبت به غزل از کلمات و عبارات عربی بیشتر استفاده شده است. البته استفاده از عبارات و جمله‌های عربی و آیات و احادیث حجم کمتری را نسبت به کلمات عربی به خود اختصاص

داده است. بعضی از شاعران این دوره مثل آذر، هاتف و صباحی از کلمات عربی مشکل و جمع‌های عربی و کلمات مهجور عربی هم در جایگاه قافیه و هم در ردیفها استفاده کرده‌اند. با اینکه این دوره با دوره صفوی فاصله زمانی زیادی ندارد، استفاده از کلمات ترکی، غیر از چند کلمه در غزل و قصاید مثل ایاغ، قلزم، قیچاق، قیلماق، خاقان، بغتاق، از کلمات بیشتری استفاده نشده است. اما آذر در کاربرد کلمات ترکی در میان همعصرانش مستثنی است، چون در یکی از مثنویهای ۲۵۰ بیتی، نیمی از ابیات را به زبان ترکی سروده است. واژه‌های کهن فارسی هم تا حدودی در اشعار این دوره به چشم می‌خورد. مثل: بدسگال، شیراوزن، خزف، پرویزن، خَلج، بیجاده، غزغوی، بُسد و... کاربرد این واژه‌ها در بعضی از دیوانها مثل دیوان آذر، هاتف و صباحی بیشتر از بقیه شاعران این دوره بوده است. از واژه‌ها و اصطلاحات عامیانه که یکی از ویژگیهای مهم سبک هندی بوده است، بر خلاف میل باطنی شاعران دوره فترت (نخست بازگشت) باز هم به دلیل فاصله زمانی کوتاه بین دو دوره و هم به دلیل عمر طولانی سبک هندی و دوره قبل از آن یعنی شعر دوره وقوعی که از آن زمان زبان عامیانه در شعر راه پیدا کرد، مورد استفاده قرار گرفت. از لحاظ بار معنایی واژگان باید گفت که شعر این دوره با اینکه از لحاظ زبانی به سبک دوره عراقی نزدیک است ولی تفاوت‌های بسیاری به لحاظ معنا و به تبع آن در دایره واژگان وجود دارد. یکی از تفاوتها، عرفان در شعر شاعران مشهور دوره نخست بازگشت است که با عرفان دوره عراقی فرق دارد؛ چون بار معنایی اصطلاحات و معانی عرفانی دوره عراقی در شعر دوره نخست بازگشت وجود ندارد و به ندرت واژه‌ها و اصطلاحات و ترکیباتی در دایره مسائل عرفانی و فلسفی دیده می‌شود، یا به بیان دیگر در رابطه با این موضوعات مفاهیمی مطرح نشده تا واژگانی هم برای طرح این موضوعات وجود داشته باشد و اگر هم به ندرت لغت و اصطلاحی در این باره وجود داشته باشد، معنای عرفان دوره عراقی از آن واژه‌ها استنباط نمی‌شود؛ ولی در مورد شاعران گمنام و غیر مطرح این دوره مانند: نورعلیشاه اصفهانی و هاشم ذهبی شیرازی و صافی این موضوع فرق می‌کند. نورعلیشاه سعی کرد در عرفان راه مولوی را پیش بگیرد. او مانند مولوی بر قرآن کریم و احادیث و سخنان معروف مشایخ اشراف داشت و بسیاری از آنها را اقتباس کرد و آنها را با جمله‌های فارسی پیوند داد. موضوعات عرفانی در شعر او زیاد دیده می‌شود و کلماتی که به کار برده بیشتر جنبه مجازی و معانی ثانوی دارند و در معنای اولیه خودشان بکار نرفته‌اند. همینطور در شعر هاشم، بسیاری از ترکیبات، برخاسته از تفکر عرفانی اوست که شعر او را به شعر سبک عراقی نزدیک کرده است. او هم مانند مولوی و نورعلیشاه اطلاعات وسیعی بر قرآن و حدیث و علوم مذهبی و کلامی دارد که بر مخاطب پوشیده نیست. از نظر لغت و ترکیب‌سازی قدرت و مهارت مولوی و عطار را که منبع الهاماتش بوده‌اند را ندارد ولی کلامش در حد متعارف از ترکیبات لطیف و بدیع بهره دارد. در مورد صافی هم میتوان گفت که اولین و بارزترین ویژگی در شعر صافی تصوف و عرفان کلام اوست که به خاطر پیروی او از سبک شاعران عراقی در کلام او راه پیدا کرده است. عرفان صافی در حقیقت به شیوه عرفان حافظ و مولاناست؛ به این معنا که در بیشتر ابیات غزلیات او مصادیق و موضوعات عرفانی وجود دارد. همچنین در مورد ترکیبات تازه و نو در دوره فترت (نخست بازگشت) بررسیها نشان می‌دهد که شاعران این دوره در کنار ترکیبات پرسامد سبک‌های خراسانی و عراقی و بعضی از ترکیبات سبک هندی، ترکیبات تازه و نوی را هم که نشان دهنده ذوق و استعداد آنان است را به نمایش گذاشتند که این ترکیبات و واژه‌های تازه یکی از مختصات سبکی این دوره است. همچنین در کنار این ترکیبهای تازه، ترکیبهایی هم وجود دارد که مختصات شعر کهن سبک خراسانی را دارد.

سطح نحوی:

از لحاظ دستوری شعرای این دوره سعی کردند هر چه بیشتر به شعر قدما نزدیک شوند. از این رو استعمال ویژگی‌های نحوی قدیم در اشعار این دوره بسیار دیده می‌شود. برای مثال: آوردن «ب» بر سر فعل ماضی، فعل امر بدون «می» و «ب» آوردن فعل امر بدون «ب»، آوردن «م» بر سر فعل امر بجای «ن»، فراوانی افعال پیشوندی، آوردن فعل امر با می، پرش ضمیر، آوردن «نه» نفی قبل از فعل، آوردن ضمیر او یا وی برای ذی روح، کاربرد انواع «را»، کاربرد انواع «ی»، آوردن حروف اضافه مضاعف برای یک متمم، آوردن حرف اضافه اندر به جای در، استفاده از افعال قدیمی مثل ماضی استمراری و ماضی نقلی (فعل نیشابوری) و ...، که بکارگیری این شیوه نحو در اشعار شاعران این دوره شعر آنان را به شعر سبک قدیم نزدیک کرده است.

سطح ادبی:

در این دوره شاعران در قالب‌های مختلف قصیده، غزل، مثنوی، قطعه، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد و تک بیت طبع آزمایی کرده‌اند. همچنین با بررسی دیوان چند تن از شعرای صاحب‌نام در این دوره مثل: مشتاق، آذر، رفیق، طیب، عاشق، صباحی، هاتف و درویش و چند تن از شاعران گمنام مثل: نورعلیشاه، طوفان، صافی، هاشم ذهبی، اینطور دریافت شد که محوریت‌ترین و متداولترین قالب شعر در دوره افشاریه و زندیه غزل است که این قالب در بین قالب‌های شعری این دوره از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، غزل این دوره مجموعه‌ای از شیوه‌های شاعران دوره‌های قبل از خود مثل: هندی، وقوع، عراقی، و خراسانی است. در واقع شعر این دوره خلاصه‌ای از همه سبک‌ها و جریان‌های مهم ادبی دوره‌های قبل است، که این میزان تأثیرپذیری نسبت به قالب‌های شعر و دوره‌های سبکی متفاوت است. شاعران آگاهانه مضامین استادان گذشته را برگزیدند، به همین دلیل عصاره اشعار قدیم را در اشعار شاعران دوره فترت (نخست بازگشت) میتوان دید. غزل در این دوره از نظر شکل ظاهری متفاوت است. بعضی از ابیات کوتاه و بعضی از آنها بلند است، ولی اکثر غزلیات شاعران این دوره مصداق کامل غزل است؛ هفت بیت دارد و تخلص در آخر است، ولی بعضی از غزلیات ۵ بیت، ۹ بیت، یازده بیت، ۱۰ بیت، ۱۳ بیت و ندرتاً ۲۳ بیت هم دارد. از نظر پیوستگی ابیات یا محور عمودی، غزلیات شاعران متفاوت است، یعنی در اشعاری که ابیات با سبک هندی سروده شده، غالب ابیات بصورت ارسال المثل یا اسلوب معادله است و با نخ قافیه بهم ربط پیدا کرده است. تخلص شعری هم تقریباً در همه غزلها رواج دارد. قصیده در این دوره در درجه دوم اهمیت قرار دارد. قصاید این دوره مانند قصاید سبک خراسانی که از اهمیت زیادی برخوردار بود، نیست. اکثر موضوع قصاید مدح است؛ مدح ائمه، مدح همعصران و بزرگان آن دوره و سرودن مثنوی هم تا اندازه‌ای رواج داشته، چون بعضی از شاعران مانند آذر و صباحی و نورعلیشاه و هاشم ذهبی در این قالب طبع آزمایی کرده‌اند. شاعران در قالب قطعه هم اشعار زیادی دارند قطعات سروده شده بیشتر به اقتضای شاعران قدیم مثل انوری و خاقانی و... سروده شده و موضوع آنها ماده تاریخ، مدح، ستایش، هجو و مرثیه است. یکی از نکته‌هایی که در این قطعات جلب توجه میکند، بسامد بالای ماده تاریخ است که شاعران این دوره علاوه بر استفاده از آن برای تاریخ فوت اشخاص، برای تاریخ ولادت و برای جشن تولد، تاریخ زفاف بزرگان، تاریخ بناها و ساختمانها و غیره آن را مورد استفاده قرار میدادند. بنابراین قطعات این دوره میتواند حاوی اطلاعات زیادی در مورد رویدادهای تاریخی مثل تاریخ تأسیس بناها، تاریخ فوت و ولادت بزرگان، رویدادهای اجتماعی و سیاسی باشند. همچنین شاعران، اشعاری هم در قالب رباعی، ترجیع بند و مفردات سروده‌اند که نسبت به غزل از حجم کمتری برخوردار است.

صنایع ادبی در این دوره صورت طبیعی دارد و به ندرت تصویری دیده میشود که دو امر انتزاعی در کنار هم تصویر واحدی را به وجود آورده باشند، مثلاً اگر یک طرف خیال، مفهوم انتزاعی داشته باشد، طرف دیگر امر ملموس و محسوس است. یعنی مفاهیم ذهنی و غیر ملموس از طریق تصاویر ساده و قابل فهم به مخاطب منتقل میشود. بنابراین بیشتر تشبیهات حسی به حسی هستند و در این شیوه بیشتر از شعرای قدیم به خصوص از شاعران سبک خراسانی الگوبرداری شده است. شعرای این دوره معیارشان بلاغت و فصاحت شاعران برجسته قدیم بوده است ولی در زمینه صور خیال نتوانستند مثل گذشتگان دست به نوآوریهای زیادی بزنند، اما مقلد محض هم نبوده‌اند و در کنار تشبیهات تکراری، تشبیهات تازه و کم‌کاربردی را استفاده کرده‌اند. استعاره هم از تازگی چندانی برخوردار نیست و تا حدودی تکرار استعاره‌های دوره‌های قبل است. ولی در کنار استعاره‌های تکراری، استعاراتی هم مورد استفاده قرار گرفته که بسیار نادر و کم‌کاربرد بوده است. اگر در مورد تشبیهات و استعارات این دوره کمیت مد نظر قرار نگیرد، هم تشبیهات و هم استعاره‌ها از لحاظ کیفیت قابل توجه هستند. کنایه هم از دیگر آرایه‌های ادبی است که با بسامد کمتری نسبت به دیگر آرایه‌ها در شعر این دوره وجود دارد. کنایات بکاررفته در اشعار این دوره به دور از پیچیدگی و ابهام است و میتوان بدون هیچ تلاشی معنی اصلی آنها را دریافت. مجاز هم تا اندازه‌ای مورد استفاده شاعران قرار گرفته است. اما صنایع بدیعی بسیار زیاد مورد توجه شاعران این دوره قرار گرفته و از میان دو صنعت بدیع لفظی و معنوی، بدیع لفظی نسبت به بدیع معنوی بیشتر مورد توجه بوده و از بسامد بیشتری برخوردار است، بطوری که میتوان صنایع و آرایه‌های لفظی را یکی از ویژگیهای مهم سبکی دوره نخست بازگشت محسوب کرد. این ویژگی در شعر همه شاعران، بخصوص در شعر نورعلیشاه، صافی، آذر، رفیق، و مشتاق بسیار پر رنگ است. یکی از آرایه‌هایی که در این دوره زیاد استفاده شده است، جناس است. استفاده زیاد شاعران از جناس تام، زاید، اشتقاق و مضارع نشاندهنده اینست که شعرا توانایی بالایی در استفاده از لغات داشته‌اند. همچنین شاعران دوره نخست بازگشت از عناصر طبیعی محیط زندگی شان بهره گرفتند و تصاویر زیبایی با استفاده از بدیع معنوی مثل: تناسب، تضاد، تلمیح، ارسال المثل، آفریدند. یکی از آرایه‌های ادبی که در شعر شاعران مشهور این دوره بسیار کاربرد دارد، تناسب است و در شعر شاعران غیر مشهور این دوره هم مثل صافی، طوفان، علاوه بر تناسب، ارسال المثل که یکی از ویژگیهای شعر سبک هندی است از بسامد بالایی برخوردار است. تضاد هم در شعر این دوره بسامد بسیار بالایی دارد که بعضی از تضادها تکرار دوره‌های قبل است. تلمیح هم از جمله صنایع بدیعی است که در اشعار این دوره چه شاعران گمنام و چه شاعران مشهور از بسامد بالایی برخوردار است. سیاقه‌الاعداد و حسن تعلیل هم در شعر شاعران مشهور و هم گمنام از بسامد خوبی برخوردار است. از صنایع دیگری که در شعر این دوره مورد استفاده شاعران قرار گرفته میتوان به اسلوب معادله، تنسیق الصفات، عدد و معدود، تجاهل العارف، لف و نشر، سؤال و جواب، اغراق، انواع ایهام: ایهام تناسب و تبادل اشاره کرد. صنعت ایهام در شعر نورعلیشاه و هاشم از بسامد بالایی برخوردار است.

سطح فکری:

شاعران این دوره در موضوعات متنوعی شعر سروده‌اند و علاوه بر مضامین تازه، مضامین استادان گذشته را هم آگاهانه انتخاب و برگزیدند، به همین دلیل عصاره اشعار قدما را در کنار مضامین تازه اشعار شاعران دوره فترت (نخست بازگشت) میتوان دید. درغزل دوره «فترت»، غیر از موضوع اصلی که عشق است، به مضامین دیگر هم مثل عرفان، وعظ، مدح و مرثیه توجه شده است. در بعضی از غزلیات مثل غزلیات هاشم ذهبی و نورعلیشاه و

صافی، ترکیب غزل عارفانه و عاشقانه و قلندرانه هم دیده میشود. همچنین غیر از مضامین عشقی، اشعار وقوعی از مورد بسیار مهمی است که اکثر مضامین غزل این دوره را در بر گرفته است. عاشق در این نوع شعر، محروم، نیازمند، ستمکش و بینواست، از وصل نصیبی ندارد و حتی خود را لایق آن هم نمیداند و همه کارهای معشوق مورد رضایت عاشق است؛ گاهی عاشق در بیان حقارت و ضعف خود و ناز و قدرت و جمال معشوق دچار مبالغه میشود. همچنین در این نوع شعر، معشوق مظهر زیبایی، بی وفایی، عاشق کشی و حق ناشناسی است. در اشعار وقوعی این دوره معشوق مرد است که این که بسیار این مورد در اشعار شاعران به وضوح تکرار شده است و همین موضوع این نوع غزل را به غزل دوره وقوع نزدیکتر میکند. اشعار وقوعی در غزل این دوره به وفور دیده میشود ولی در اشعار رفیق و درویش این موضوع بسیار پر رنگتر است. در تعداد زیادی از غزلیات، مضامین عرفانی در الفاظ و عبارات عاشقانه بیان شده و در بعضی از غزلهای مضامین عارفانه و عاشقانه به هم آمیخته است. غزلیات قلندری هم در این دوره زیاد به چشم میخورد، با همان مضامین دوره‌های گذشته، با این تفاوت که احساس غزلیهای دوره‌های گذشته را منتقل نمیکند. علاوه بر اینها، غزلیهای اخلاقی هم وجود دارند که توأم با پند و اندرز و نصیحت هستند، که در اشعار بعضی از شعرای عارف این دوره مثل هاشم، این نوع مضامین بیشتر جنبه مذهبی و دینی دارند. قصاید در این دوره، هم از نظر شکل و هم محتوا به قصاید قدما نزدیک است. از نظر محتوا بعضی از آنها تکرار قصاید سبک هندی است، چون بسیاری از قصاید مدح ائمه (ع) به خصوص مدح امام اول شیعیان است. علاوه بر مدح ائمه، بسیاری از قصاید مدح همعصران شاعران هم هست، که مدح و ستایش آنان کمتر از مدح ائمه نیست که از این نظر کمی با مدح دوره‌های پیش، مخصوصاً سبک هندی فرق دارد. در مجموع، اکثر مضامین قصاید شامل مدح، مرثیه، موضوعات دینی و عرفانی است. مضامین اغلب اشعار این دوره بیان عشق زمینی است. شاعر به بیان لذت وصل و درد و هجران و حسرت و غم از فراق می‌پردازد که برای این مضامین عاشقانه از واژگان مناسب آن هم استفاده میکند. مانند دام، صید صیاد، قفس و... اینگونه واژه‌ها در سبک هندی پرسامدند و استفاده شاعران این دوره از این واژگان تأثیرپذیری آنان را از سبک هندی نشان میدهد. علاوه بر اینها، شاعران به مسائل پیرامون خود، یعنی به مسائل اجتماعی و سیاسی هم پرداخته‌اند، اما نه بطور مستقیم، شاعران این دوره این اشعار را در لابلای اشعار خود گنجانده‌اند و دلیل این کار آنها هم به خاطر فضای پر از ترس آن زمان است. چون شاعران در این دوره پرهیاهو و پرآشوب جامعه که شاهد آن همه جنگ و خونریزی و پیامدهای اجتماعی آن بوده‌اند، از بیان مسائل سیاسی و اجتماعی زمان خود ترس داشته‌اند و راحتی خود را در گوشه‌گیری از اجتماع میدانستند. یکی از شاعرانی که راحتی خود را در گوشه‌گیری از مسائل سیاسی میدانست طیب است. او میگوید:

گوشه‌گیران از حوادث در حصار راحتند
از خطر ایمن شود کشتی که آید بر کنار
(طیب، ص ۵۱)

یأس و حسرت و ناامیدی که از مسائل اصلی شعر این دوره است، نتیجه اوضاع پرآشوب و نابسامان و جنگهای طولانی در این دوره است که در شعر این دوره با واژگان پر بسامد دیده میشود.

واژه‌های پر بسامد: از پر بسامدترین واژه‌ها در غزل دوره نخست بازگشت، واژه‌های: قتل، قاتل و مقتول است. این واژگان مشخصه سبکی در غزل این دوره است. در اینجا به ذکر چند نمونه اکتفا میشود.

ز قاتل قتل دیگر خونبها در حشر میخوایم
مگر یک بار دیگر بینم آن شمشیر و بازو را
(طوفان، ص ۱۸۸)

قتل ما کی به کف زاهد رعنا باشد (نورعلیشاه، ص ۷۳)	گر همه مستحق جام شهادت شده ایم
مباش ای یار شاد از قتل یاران (درویش، ص ۱۱۳)	مریز ای دوست خون دوستداران
به جنازه شهیدش نتوان نماز کردن (طیب، ص ۱۹۶)	سر قاتلی بنام که ز کثرت ملانک
هر جا روی تو آیمت از پی دوان دوان (آذر، ص ۲۳۶)	تو خسروی و من سگت ای شاه خسروان
که بعد از کشتنم آهی برآمد از دل قاتل (هاتف، ص ۷۴)	بنا حق گر چه زارم کشت این بس خونبهای من
اینقدر فیض که من کشته تو قاتل باشی (مشتاق، ص ۱۰۷)	از شهادت بومد روز قیامت کافی

غیر از این سه واژه، کلمات پر بسامد دیگر هم در شعر این دوره وجود دارد. مانند: شهید، شهادت که در کنار کلمات قتل و قاتل و مقتول و با ترکیبات و کلماتی مانند از بس، صد و هزار مورد استفاده قرار گرفته است. این ترکیبات و کلمات افزون بر اینکه از زبان عامیانه گرفته شده، معنای کثرت هم می دهد و در زبان معاصر به معنای بی نهایت است. همچنین بیشتر این کلمات که معنای کثرت و بی نهایت را میدهند، در کنار کلماتی مانند آه و فغان، غم، اندوه، درد، آمده که اینها همه، فضای پر از آشوب و اضطراب آن دوره را نشان می دهد. از دیگر واژه‌های پر کاربرد در اشعار این دوره، میتوان به واژه‌های خون، کشته، هلاک، مرگ، دام، هجر، جفا، ناله، شکوه، فراق، کین، و ترکیباتی مانند: جوی خون، به خاک افتادن، اشک سرخ، خون چکان، خاک شدن، سیه روز، خاک بر سر شدن، ستم پیشه، اشاره کرد. این واژگان پر بسامد هم مثل کلمات دیگر، فضای پر از غم و اندوه و حسرت را نشان میدهد و نهایت تأثر و غم آن دوران را به مخاطب القا میکند. از کلمات پر بسامد دیگر که در غزلیات دوره فترت (نخست بازگشت) بکار رفته کلمه «سگ» است. این واژه در اکثر غزلیات این دوره به چشم میخورد. انحطاط اجتماعی این دوره باعث بوجود آمدن تنگ نظری‌ها و کوتاه بینی‌ها و بدگمانی‌ها که در اثر نزاعهای فرقه ای و مذهبی به وجود آمده بود و همچنین تداوم کشتارها و ویرانی‌ها به تدریج باعث ایجاد روحیه تسلیم و ذلت و خواری و زبونی در میان مردم شد و این روحیه در شعر این دوره نمودی دیگر یافت. یکی از این نمونها اینست که شاعر خود را نسبت به معشوق «سگ» میدانند و از سگ هم فروتر. در این دوره مضمونهای بسیار زیادی با واژه «سگ» ساخته شده است. شاهد مثال:

هر جا روی تو آیمت از پی دوان دوان (آذر، ص ۲۳۶)	تو خسروی و من سگت ای شاه خسروان
مکن از کوی خود بیرونم ای دوست (رفیق، ص ۳۵)	مرا هم بر سر کویت سگی دان
ما را به کوی دوست همین اعتبار بس (عاشق، ص ۲۹۱)	از جرم دوستی ز سگانیم خوارتر

در اشعار عرفانی این دوره، مثل اشعار نورعلیشاه، هاشم و صافی از این واژه استفاده نشده است.

نتیجه‌گیری:

در پی تغییر هر حکومت، اجتماع و فرهنگ و زبان شعر هم عوض میشود. با برچیده شدن حکومت صفوی که از طرفداران شعر سبک هندی بود، وضعیت ادبیات هم تغییر کرد. بعد از حکومت صفوی یعنی در اواخر نیمه اول قرن دوازدهم که مصادف بود با حکومت نادرشاه، و بعد از آن دوره زندیه تا اوایل سلطنت فتحعلیشاه که بعد از آن به دوره بازگشت معروف است، در این میان، دوره کوتاه شصت ساله ای در تاریخ ادبیات وجود دارد که به دوره فترت معروف است که در حقیقت شعر حد واسط بین سبک هندی و دوره بازگشت است. اما از نظر پژوهشگران چنین دوره بینابینی به لحاظ سبک‌شناسی مشخص نشده چون آنان شعر دوره بازگشت را سبک تازه و نو نمیدانند، پس به همین دلیل این دوره را هم، از نظر شعری دوره فقیری میدانند، یعنی دوره ای که فرصتی برای رشد و شکوفایی ادبیات پیدا نشد و هیچ شاعری حرفی برای گفتن نداشت. و شعرای این دوره متهم به تقلید از طرز فکر و شیوه شاعران گذشته شدند. اما در این دوره بود که به خاطر ضعف و ابتدالی که در اواخر حکومت صفوی در شعر سبک هندی راه یافته بود، شاعران آگاهانه تصمیم گرفتند از این سبک دوری کنند و شعر شعرای دوره خراسانی و عراقی را الگوی خود قرار دهند، این تصمیم منجر به تشکیل نهضت بازگشت ادبی توسط مشتاق و جمعی دیگر از شاعران این عصر شد. همچنین تمام شواهد نشان میدهد شعر همه سخنوران و شاعران این روزگار در شکل گرفتن و رونق شعر دوره قاجار و دوره‌های بعد بسیار مؤثر بوده است و اگر شعرای دوره بازگشت توانستند بخوبی از عهده این کار برآیند و بازگشت ادبی موفق شد، بخاطر این بود که بعضی از شعرای این دوره از شاگردان شعرای دوره «فترت» بودند، مانند فتحعلی خان صبا، که از مشهورترین و تواناترین شاعران دوره بازگشت بوده که در جوانی شاگردی صباحی را می‌کرده است و یا سحاب که از شعرای معروف عهد فتحعلیشاه و از مداحان مخصوص آن پادشاه است و افزون بر اینها بنیاد و پایه و اساس آن از ابتدا بر تصمیم درست بازگشت به شعر فاخر قدما از جانب این شعرا بود. همچنین حجم زیادی از آثار با ارزش به جای مانده در تذکره‌ها از دوره افشاریه و زندیه مثل: ترجیع بند هاتف اصفهانی که شهرت جهانی یافته و یا غزل معروف طبیب اصفهانی که به گفته محقق ایرانی «مجتبی فراهانی» این غزل را «فاخر و اوج غزل» در شعر فارسی دانسته و بر این عقیده است که اگر طبیب فقط همین یک غزل را سروده بود، جزو شعرای بزرگ پارسیگو محسوب میشد و همچنین قطعه معروف هاتف و اشعار دیگر شاعران که از لحاظ تعداد در این دوره کوتاه شصت ساله به نسبت شعر دوره صفوی که حدود ۲۵۰ سال به درازا کشید کم نیست، به آسانی میتوان دریافت که چنین اتهاماتی درباره ادبیات این دوره قطعاً ناروا و نادرست است و اگر چنین تلقی شود که این دوره به دلیل نبود نوآوری دوره رکود و فترت است و کار شاعران تقلید از استادان قدیم بوده، پس باید برخی دیگر از دوره‌های شعر فارسی را هم مثل شعر قرن نهم و همچنین ادبیات یا شعر اواخر دوره صفوی که برابر است با دوره انحطاط و ضعف و تنزل ادبیات، که اگر دوره نظم صد ساله اواخر سده یازدهم و آغاز سده دوازدهم را مرور کنیم، نمیتوان اثری که در خور توصیف و ملاحظه باشد یافت و همچنین شعر دوره قاجار که تقلید از شعرای دوره خراسانی و عراقی است را هم باید دوره رکود و فترت نامید. بنابراین میتوان ادعا کرد با وجود تمام بحرانهای سیاسی و اجتماعی، ادبیات این دوره یک حرکت ادبی موفق بود، حرکتی که باعث شد اشعار شاعران دوره‌های بعد، دوره دوم و سوم بازگشت ادبی، متحولتر و پویاتر شود. بنابراین رشد و شکوفایی شعر امروز نتیجه تلاش و کوششهای شاعرانی مثل مشتاق اصفهانی، مدیر انجمن نخست بازگشت، آذر بیگدلی، شاعر و تذکره نویس، عاشق اصفهانی، هاتف اصفهانی، طبیب اصفهانی، طبیب و کلاتر اصفهان، رفیق اصفهانی، صباحی بیدگلی، درویش عبدالمجید و دیگر شاعران دوره نخست بازگشت که گمنام مانده اند مثل

نورعلیشاه اصفهانی، صافی اصفهانی، میرزا احمد نیازی، طوفان هزار جریبی، وفای فراهانی، شیدای اصفهانی، هاشم شیرازی، که تأثیر آنان و آثارشان کمتر از شاعران بنام این دوره نبوده است و شمار زیادی از شاعران که آثاری به نظم غیر از دیوان از خود به جای گذاشته‌اند، مثل داستان محمود و ایاز طیب، که به گفته برزآبادی مصحح دیوان او، نظم آن را همانند شعرای بزرگی مانند نظامی می‌داند، نشان از حیات شعر و ادب در این دوره دارد و شایسته است که نام این دوره با تمام شواهدی که از آثار شاعران ذکر شد و تمام دلایلی که ارائه شد از دوره فترت به دوره نخست بازگشت تغییر یابد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران استخراج شده است. آقای دکتر عبدالله حسن‌زاده میرعلی به عنوان استاد راهنمای اول راهنمایی این رساله را بر عهده داشته‌اند و نویسنده مسئول بوده‌اند و آقای دکتر امید مجد نیز به عنوان استاد راهنمای دوم در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. سرکار خانم زهره امینی‌نیا دانشجوی دوره دکتری پژوهشگر این مقاله می‌باشند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر می‌باشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از سردبیر محترم، مدیر مسئول گرامی و همکاران فرهیخته نشریه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) نیز کارکنان گروه محترم زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران اعلام نمایند.

تعارض منافع

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

REFERENCES

Manuscripts:

Safi Sepahani (Esfahani), Jafar, No. 2507, Tehran University Library.

Tofan Hazar Jaribi (Mazandarani), No. 2743, 12th century

Zahabi Shirazi, Mohammad Hashem, No. 5690, Tehran, Malek Library, book date 1886, 14th century A.H.

Books:

The Holy Quran

Bigdeli, Azar, (1987) Divan, by the efforts of Sadat Naseri, Hassan, Bigdeli, Gholamhossein, first edition, Javidan edition.

Darvish Shekastenevis, Abdul Majid, (1984) edited by Soheili Khansari, Ahmad, "Ma" publication.

Esfahani, Asheq, (1983) Divan, second edition, Javidan Publication.

Esfahani, Hatef, (2023) Divan, edited by Vahid Dastgardi, Negah Publication, 8th edition.

Esfahani, Mushtaq, (1941) Divan, corrected by Hossein Makki, Moravvej Publication.

- Esfahani, Nuralishah (2002), *Divan*, by Javad Nurbakhsh, Yalda Qalam Publication, first edition.
- Esfahani, Rafiq, (1984) *Divan*, by Ahmed Karami, first edition, "Ma" Publication.
- Esfahani, Tabib, *Divan*, written by Kivan Samii, edited by Mojtabi Borzabadi Farahani.
- Fotuhi, Mahmoud (2011), *stylistics of theories, approaches and methods*, Sokhon Publications, Tehran, 4th edition, pp. 218-219
- Khaleghi, Ruhollah, *Mehr Magazine*, L2, p. 392
- Natal Khanleri, Parviz, *critical research in Persian prose and how weights change*
- Sabahi Bidgoli, Haj Suleiman, (2015) *proofreader*, Masoudi Arani, Abdullah, Osweh Publication.
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (1992), *poetry music*, 4th edition, Tehran, Agah Publication, p.71
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (1992), *poetry music*, 4th edition, Tehran, Nashagah, pp. 138-142
- Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (2007), *Qalandrieh in History*, Volume 3, Tehran, Sokhan
- Shafi'i Kadkani, Mohammadreza (1994) *Poetry Music*, 4th edition, Tehran, Agah publication, p 62
- Shamisa, Siros (2013), *Generalities of stylistics*, second edition, fourth edition, Mitra publishing house, pp. 213-223
- Shams Langroudi, (1993) *School of Return*, first edition, Markaz Publication
- Shimisa, Siros, (2014) *Generalities of Stylistics*, 2nd edition, 4th edition, Mitra Publication. p. 110

فهرست منابع فارسی

نسخ خطی:

- ذهبی شیرازی، محمد هاشم، شماره ۵۶۹۰، تهران، کتابخانه ملک، تاریخ کتابت ۱۳۰۴ قرن ۱۴ ه.ق.
- صافی سپاهانی (اصفهانی)، جعفر، شماره ۲۵۰۷، کتابخانه دانشگاه تهران، طوفان هزار جریبی (مازندرانی)، شماره ۲۷۴۳، سده ۱۲ کتابها:
- قرآن کریم.
- اصفهانی، نورعلی‌شاه، ۱۳۸۱، دیوان، به سعی جواد نوربخش، انتشارات یلدا قلم، چاپ اول
- اصفهانی، مشتاق، ۱۳۲۰، دیوان، تصحیح حسین مکی، انتشارات مروّج
- اصفهانی، طبیب، دیوان، به قلم کیوان سمیعی، تصحیح مجتبی برزآبادی فراهانی
- اصفهانی، عاشق، ۱۳۶۲، دیوان، چاپ دوم، انتشارات جاویدان
- اصفهانی، رفیق، ۱۳۶۳، دیوان، به کوشش احمد کرمی، چاپ اول، نشریات «ما»
- اصفهانی، هاتف، ۱۴۰۲، دیوان، تصحیح وحید دستگردی، انتشارات نگاه، چاپ هشتم
- بیگدلی، آذر، ۱۳۶۶، دیوان، به کوشش سادات ناصری، حسن، بیگدلی، غلامحسین، چاپ اول، چاپ جاویدان
- خالقی، روح‌الله، مجله مهر، س ۲، ص ۳۹۲
- خالقی، روح‌الله، مجله مهر، س ۲، ص ۳۹۶
- درویش شکسته نویسنده، عبدالمجید، ۱۳۶۳، به تصحیح سهیلی خوانساری، احمد، نشریات «ما»
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۳، موسیقی شعر، چاپ چهارم، تهران، نشر آگاه، ۶۲

- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۱، موسیقی شعر، چاپ چهارم، تهران، نشر آگاه، ص ۷۱
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۱، موسیقی شعر، چاپ چهارم، تهران، نشر آگاه، صص ۱۳۸-۱۴۲
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۷، قلندریه در تاریخ، جلد ۳، تهران، سخن
- شمس لنگرودی، ۱۳۷۲، مکتب بازگشت، چاپ اول، نشر مرکز، ص ۶۵
- شمیسا، سیروس، کلیات سبک‌شناسی، ویراست دوم، چاپ چهارم، نشر میترا ۱۳۹۰، ص ۱۱۰
- شمیسا، سیروس، ۱۳۹۳، کلیات سبک‌شناسی، ویراست دوم، چاپ چهارم، نشر میترا، صص ۲۱۳-۲۲۳
- صباحی بیدگلی، حاج سلیمان، ۱۳۹۴، مصحح، مسعودی آرنای، عبدالله، انتشارات اسوه
- فتوحی، محمود، ۱۳۹۰، سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها، انتشارات سخن، تهران، چاپ چهارم، صص ۲۱۸-

۲۱۹

ناتل خانلری، پرویز، تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان

معرفی نویسندگان

زهره امینی‌نیا: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

(Email: zohreamininia4@gmail.com)

(ORCID: 0009-0002-2612-1124)

عبدالله حسن‌زاده میرعلی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

(Email: a.hasanzadeh@semnan.ac.ir: نویسنده مسئول)

(ORCID: 0000-0003-1534-3586)

امید مجد: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(Email: majdomid@ut.ac.ir)

(ORCID: 0000-0003-3655-3427)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open 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

Zohre Amininia: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Semnan, Semnan, Iran.

(Email: zohreamininia4@gmail.com)

(ORCID: 0009-0002-2612-1124)

Abdullah Hassanzadeh Mirali: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Semnan, Semnan, Iran.

(Email: a.hasanzadeh@semnan.ac.ir: Responsible author)

(ORCID: 0000-0003-1534-3586)

Omid Majd: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran.

(Email: majdomid@ut.ac.ir)

(ORCID: 0000-0003-3655-3427)