

توصیف تحلیلی اشعار طرحی دوره بازگشت ادبی

دکتر اصغر شهبازی*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان چهارمحال و بختیاری

امیرحسین سعیدی پور**

چکیده

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

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

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۸

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۶/۱۳

* نویسنده مسئول asgharshahbazi88@gmail.com

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

۱. مقدمه

۱-۱ بیان موضوع

جریان بازگشت ادبی، اندیشه ادبی مسلط در عصر قاجاریه بود. شاعران عصر قاجار درصدد نبودند که مکتبهای خاص ایجاد کنند و به این موضوع توجه نداشتند. همت آنان این بود که به زعم خودشان، ادبیات را از بن‌بستهای سبک هندی و پیچیدگیهای آن رهایی بخشند و آن را به مرزهای شکوه و عظمتش در سبکهای خراسانی و عراقی برسانند یا نزدیک کنند (تجربه‌کار، ۱۳۵۰: ۵۶)؛ با این توضیح که از اوایل عهد قاجار، بازار سخن در ایران- بر خلاف عهد صفوی- رونق پیدا کرد و جای مشتریان هندی را دربارهای ایرانی گرفت و به دنبال آن، روش فردوسی، فرخی، سعدی، حافظ و برخی دیگر از شاعران بزرگ به جای مضمون‌پردازیه‌ها و باریک‌اندیشی‌های سبک هندی رواج و رونق پیدا کرد (حمیدی شیرازی، ۱۳۶۴: ۱۵). رواج و رونقی که در اقصای ایران اتفاق افتاد و در پرتو آن، هر کس اندک ذوقی داشت از حمایت شاهزادگان قاجاری و حکام محلی برخوردار شد و به این ترتیب، مجموعه عظیمی از شعر پارسی در این عصر پدید آمد که داوری درباره آن فرصت و مجال گسترده می‌طلبد.

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

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

در قصیده و غزل نزد علما و حکمایی چون میرفندرسکی و میرداماد و شیخ بهایی مورد تقلید و تتبع بود (زرین کوب، ۱۳۶۷: ۱۵۱). اگر چه اولین افرادی که اندیشه بازگشت ادبی را به صورت بیانیه و در قالب انجمن نامه مطرح کردند، اعضای انجمن ادبی «مشتاق» در اصفهان بودند، انجمنی که مشتاق اصفهانی (۱۱۰۱-۱۱۷۱ هـ.ق) و همراهانش (شعله اصفهانی، میرزاحمدنصیر اصفهانی، عاشق، صهبا، آذر، هاتف، صباحی و...) آن را تأسیس کرده بودند تا به زعم خود شعر فارسی را از پیچیدگیهای سبک هندی و انحطاط و ابتذال زبانی شعر عامیانه دوره صفوی برهانند (همایی، ۱۳۴۲: ۱۱۵؛ خاتمی، ۱۳۷۱: ۴۹؛ شمس لنگرودی، ۱۳۷۵: ۴۷). آذر بیگدلی در این باره می نویسد: «پس از اینکه سلسله نظم با تصرفات ناروای شاعران سبک هندی از هم گسیخت، مشتاق با کوشش بسیار، بنای تازه‌ای در سخنوری برآورد که بر ارکان نظم استادان سخن در عهد قدیم استوار بود» (آذر، ۱۳۳۷: ۴۱۶).

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

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

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

استاد همایی (۱۲۷۸-۱۳۵۹ ه.ش.) درباره اشعار طرحی می‌گوید:

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

معمولاً غزل‌های طرحی را از متقدمان بویژه «سعدی» و «حافظ» انتخاب، و آن را به‌منزله سرمشقی برای نوآموزان تلقی می‌کردند (حیدریان، ۱۳۸۵: ۴۷).

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

۲-۱ پیشینه تحقیق

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

دوره بازگشت ادبی یاد کرده است. ایشان در مقدمه «دیوان طرب» (همایی، ۱۳۴۲: ۹۲ و ۱۶۷) و مقدمه کتاب «برگزیده دیوان سه شاعر اصفهان» (همایی، ۱۳۴۳: ۳۰) و بعداً در کتاب «فنون بلاغت و صناعات ادبی» (همایی، ۱۳۷۳: ۳۹۳-۳۹۴) درباره چگونگی ساخت این نوع شعر در انجمن‌های ادبی و محافل درباری عصر قاجار سخن گفته‌اند و بر این اساس می‌توان گفت علامه همایی اولین فردی که براساس مطالب کتابهای تاریخی، تذکره‌های عصر صفوی و قاجار و هم‌چنین دیده‌ها و شنیده‌های خود (توضیح در ادامه مقاله) درباره اشعار طرحی بحث، و به‌نوعی برای آن تعریف، نقد و نظری ارائه کرده است. پس از وی، محیط طباطبایی در مقدمه دیوان مجمر به‌ساخت غزل‌های طرحی در دوره قاجاریه، بویژه دربار فتحعلیشاه قاجار اشاره، و آن را یکی از فعالیت‌های انجمن‌های ادبی دوره بازگشت معرفی کرده است. (مجمر اصفهانی، ۱۳۴۵، مقدمه: کد).

پس از وی، دنباله تحقیق درباره اشعار طرحی به آثاری برمی‌گردد که درباره سبک‌شناسی شعر فارسی یا شعر دوره بازگشت ادبی نوشته، و در ضمن آنها به اشعار طرحی هم اشاره شده است. از این گروه شمیسا اشعار طرحی را اشعاری می‌داند که به اقتضای یکدیگر سروده شده باشد. وی برای نمونه قصیده معروف فرخی با مطلع «برآمد پیلگون ابری ز روی نیلگون دریا...» را مثال می‌زند که بارها در دوره بازگشت طرح شد (شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۶۲). البته او در کتاب «سیر غزل در شعر فارسی» مطلب قبلی خود را به این صورت تکمیل می‌کند که در دوره صفوی به‌اقتضای اشعار دیگران رفتن رواج داشته است و در این دوره در تذکره‌ها گاه به‌اصطلاح «اشعار طرحی» برمی‌خوریم؛ بدین معنی که شعری را برای مسابقه یا امتحان جودت طبع طرح می‌کردند و چند نفر آن را می‌ساختند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۱۶).

پس از وی، شمس لنگرودی نیز در کتاب «مکتب‌های بازگشت» از رواج این نوع شعر در انجمن خاقان و محافل درباری قاجار سخن گفته است (شمس لنگرودی، ۱۳۷۵: ۱۱۵).

یحیی آرین‌پور نیز در کتاب «از صبا تا نیما» از اشعار طرحی با اصطلاح «شبیه‌سازی اشعار گذشتگان» یاد کرده و افزوده است که گذشتگان معمولاً این نوع شعر را «تتبع» یا «اقتفا» می‌نامیدند و در این امر مقصود نهایی این بود که شعر سروده شده با نمونه اصلی از نظر وزن و قافیه برابری کند (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۱۶).

جلالی پندری نیز در مدخل «غزل» در «دانشنامه زبان و ادب فارسی» با اشاره به ظهور جریان بازگشت (عصر تقلید) از اشعار طرحی با عنوان «نظیره‌پردازی غزل‌های سعدی و حافظ» سخن گفته و نوشته است: «با همه کوشش که امثال مجمر اصفهانی، نشاط اصفهانی، وصال شیرازی و فروغی بسطامی در این زمینه به کار بردند، طبعاً نتوانستند در غزلسرایی به مرزهای خلاقیت سرمشق‌های توانای خود نزدیک شوند» (جلالی پندری، ۱۳۹۷، ج ۷: ۲۴۰-۲۴۱).

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

۲. اشعار طرحی در دوره بازگشت ادبی

تقلید، اقتفا، تنبع و استقبال (جوابگویی) اصطلاحاتی است که با تفاوت‌های اندک در معنا، تقریباً بعد از حافظ در میان گویندگان زبان و ادب فارسی رواج پیدا کرده است (یاحقی، ۱۳۷۴: ۱۲). مقصود از این اصطلاحات به طور کلی آن است که شاعری از شعر شاعر دیگری تقلید کند؛ اما اگر این تقلید به معنای شبیه‌سازی باشد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۱۵)؛ یعنی شعر ساخته شده نظیر یا نمونه بسیار نزدیک شعر مورد تقلید باشد، بدان نظیره‌پردازی یا شعر طرحی می‌گویند. بنابراین اصطلاحات نظیره‌گویی، تقلید، اقتفا و استقبال اشعار دیگران، که در همه آنها، وجود یک نمونه یا طرح الزامی است، تقریباً مترادف است و نوعی طبع‌آزمایی به شمار می‌رود؛ اما به این دلیل که در اشعار طرحی، هماهنگی وزن، قافیه و تا حدودی مضمون و محتوا هم باید رعایت شود به هر اقتفا یا استقبالی شعر طرحی نمی‌گویند. همایی اصطلاح «استقبال» را مترادف اشعار طرحی ندانسته است (همایی، ۱۳۷۳: ۴۰۳). اما شمیسا تقریباً اصطلاح «اقتفا» را برای اشعار طرحی به کار برده است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۱۵). برخی نیز «جوابگویی» و «نظیره‌پردازی» را برای این نوع از اشعار استفاده کرده‌اند (احمدی‌پور اناری و دیگران، ۱۳۸۹: ۳۳).

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

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

امشب آن نیست که در خواب رود چشم ندیم خواب در روضه رضوان نکند اهل نعیم
خاک را زنده کند تربیت باد بهار سنگ باشد که دلش زنده نگردد به نسیم
(سعدی، ۱۳۶۵: ۵۷۰)

خواجه‌ی کرمانی در پاسخ می‌گوید:

شمع بنشست ز باد سحری خیز ندیم که ز فردوس نشان می‌دهد انفاس نسیم
گر نباشد گل رخسار تو در باغ بهشت اهل دل را نکشد دل به جنات نعیم
(خواجه‌ی کرمانی، ۱۳۶۹: ۳۰۵)

خاقانی در غزلی می‌گوید:

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

حافظ در استقبال آن می‌گوید:

ای هدهد صبا به سبّا می‌فرستمت بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت
حیف است طایری چو تو در خاکدان غم زین جا به آشیان وفا می‌فرستمت
(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۴۱)

بنابراین می‌توان گفت دامنه استقبال از اشعار دیگران بعدها گسترده، و به تقلید، شبیه‌سازی و اشعار طرحی منتهی شده است. دولتشاه سمرقندی اشاره می‌کند که قصیده «بحرالابرار» امیر خسرو دهلوی را جامی در ۹۹ بیت (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۳۸: ۳۶۴-۳۶۸) و امیر علیشیر نوایی در ۷۳ بیت جواب گفته‌اند (همان: ۳۷۱-۳۷۴). وی هم‌چنین آورده است که غزل جامی را به‌مطلع «نوبهاران که دمد شاخ گلی از گل من / غنچه‌هایش بود آغشته به خون دل من»، شهاب‌الدین عبدالله مرواید و خود دولتشاه سمرقندی جواب گفته‌اند (همان: ۳۸۳).

اصطلاح «جواب‌گفتن» اشعار دیگران بارها در تذکره‌الشعراى دولتشاه سمرقندی (قرن نهم) به‌کار رفته است. در تحفه سامی (تألیف ۹۵۷-۹۶۸ ه.ق) به‌جای این اصطلاح، واژه «تتبع» آمده است. سام میرزا در تحفه سامی یادآور شده است که باب تقلید، اقتفا، استقبال و تتبع اشعار دیگران در عهد وی (اوایل عهد صفوی) شایع بوده و

شاعران عهد وی به تتبع اشعار انوری (سام میرزا، بی تا: ۴۴)، کمال خجندی (همان: ۲۵۲)، حافظ (همان: ۱۶۹ و ۳۶۵)، سلمان ساوجی (همان: ۱۱۳ و ۱۷۸)، امیر خسرو دهلوی (همان: ۲۸۲) و جامی (همان: ۲۵۶) مشغولند. وی هم چنین اشاره می کند که شاه اسماعیل صفوی خود شاعر بوده و تخلصش «خطایی» بوده و از تشویق شاعران دریغ نمی کرده است (سام میرزا، بی تا: هشت).

با اوج گرفتن قدرت و شکوه دولت صفوی و به رغم مهاجرت گسترده جمعی از شاعران ایرانی به هند از عهد شاه عباس اول، شاعران از احترام ویژه ای برخوردار می شوند (نصرآبادی، ۱۳۱۷: ۲۳۹-۲۴۰) و به وسیله شاه عباس به القاب «ملک الشعرا» و «ممتاز ایران» ملقب می گردند (اسکندر بیگ ترکمان، ۱۳۱۴: ۷۶۰-۷۶۱) و تقلید و نظیره گویی در مسیر «اشعار طرحی» قرار می گیرد؛ با این توضیح که بر خلاف دیگر اشعار تقلیدی که انتخاب طرح یا شعر مورد تقلید بر عهده خود شاعر بود، در این جا سرمشق، الگو یا طرح را که عموماً مطلع غزلی بوده است، پادشاه یا صاحب انجمنی مشخص می کرد و از شاعران می خواست تا آن را ادامه دهند.

نصرآبادی یادآور می شود که شاه عباس غزلی به مطلع «نه ز هر شمع و گلم چون بلبل و پروانه داغ/ یک چراغم داغ دارد یک گلم در خون کشد» را طرح کرد و از شاعران خواست تا آن را ادامه دهند (نصرآبادی، ۱۳۱۷: ۹) و از این زمان است که شعر طرحی مطرح، و تا جایی شایع می شود که حتی عده ای دکان یا مکتبهای طرحی می گشایند و از آن طریق، امرار معاش می کنند (هدایت، ۱۳۵۳، ج ۲: ۸۵۰؛ صفا، ۱۳۷۳، ج ۵/۱: ۵۱۵).

مهمترین منبعی که از رواج این نوع شعر و بازار آن سخن می گوید، تذکره «عرفات العاشقین و عرصات العارفین» (تألیف ۱۰۲۲-۱۰۲۴ ه.ق) است. مؤلف این تذکره در احوال میرمحمود طرحی شیرازی می نویسد: «وی در شیراز دکان طرحی داشت و وی را معیشت از آن همان به هم رسیدی و آن دکان همیشه مجمع شعرا و منزل ظرفا، محضر فضلا و فصحا بودی و مطرح اشعار شدی» (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ج ۴: ۲۴۸۸). وی هم چنین ذکر می کند که خودش در عنفوان جوانی از صفاهان به شیراز می رود و شعرش را در دکان ایشان عرضه می کند؛ اما آنها به دلیل کمی سن و سال اوحدی، شعر را از او نمی دانند و عرفی از باب امتحان وی غزلی طرح می کند و اوحدی در همان دکان جواب می گوید و به این ترتیب، روزهای دیگر نیز اشعاری طرح می شود و او جواب

می‌دهد (همان، ج ۴: ۲۴۸۸ - ۲۴۸۹).

اوحدی ذیل احوال شاپور طهرانی می‌گوید: «تتبع بسیار کرده و با یاران عراق اشعار طرحی بسیار گفته است» (اوحدی بلیانی، ۱۳۸۹، ج ۴: ۲۱۸۸). وی هم‌چنین درباره حکیم شغایی می‌نویسد: «بیش از صد و پنجاه غزل طرحی گفته است» (همان، ج ۴: ۲۲۳۹). منبع دیگری که از وجود شعر طرحی در عصر صفوی خبر می‌دهد، تذکره نصرآبادی است که در کنار اصطلاحات جوابگویی، استقبال و لزوم مالایلم (نصرآبادی، ۱۳۱۷: ۱۲، ۲۲۶، ۲۴۴، ۲۸۲، ۳۱۵) از شعر طرحی ذیل احوال مست‌علی اصفهانی نام برده و گفته است که وی سواد چندانی نداشته و از تتبع، شاعر شده و با حکیم شغایی هم‌طرح بوده است (همان: ۴۱۸ - ۴۱۹).

بنابراین ساخت و پرداخت اشعار طرحی در دوره صفوی رواج داشته است. صفا در این باره می‌نویسد: «محافلی وجود داشت که در آنها اهل شعر و ادب همدیگر را ملاقات می‌کردند و با هم غزلی را طرح می‌کردند و در ساختن یا جواب گفتن به آن غزل با هم مسابقه می‌دادند» (صفا، ۱۳۷۳، ج ۵/۱: ۵۱۷ - ۵۱۸).

غزل‌های طرحی بعد از حکومت صفوی با یک وقفه که از آن با نام دوره فترت نام می‌برند (شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۰۵) از زمان فتح‌علیشاه قاجار دوباره رونق گرفت. در برخی از تذکره‌های عصر قاجار به این اصطلاح برمی‌خوریم. در تذکره دلگشا ذیل احوال «عشرت» آمده است که به جهت انجام مطلبی به منزل نواب می‌رود و شعری می‌خواند و نواب به جهت امتحان وی غزلی طرح می‌کند و او در همان مجلس جواب می‌گوید (نواب شیرازی، ۱۳۷۱: ۴۱۱).

در تذکره مرآه‌الخیال نیز در احوال «ملا شیدا» آمده است که در محفلی غزلی طرح شده بود و جمیع حضار در اتمام آن مانده بودند که شیدا آن را کامل کرد (شیرعلی‌خان لودی، ۱۳۷۷: ۷۲).

در تذکره روز روشن نیز این اصطلاح دیده می‌شود (مولوی محمد مظفر حسین، ۱۳۴۳: ۴۹۹). در مجمع‌الفصحا نیز بارها به این نوع شعر در قالب «جوابگویی» برمی‌خوریم (هدایت، ۱۳۸۱، ج ۲، بخش ۱: ۱۹ و ۶۵۵ - ۶۵۶ و ج ۲، بخش ۳: ۱۵۶۵). در نامه فرهنگیان عبرت نایینی هم به وضوح از ساخت و پرداخت غزل‌های طرحی در انجمن‌های ادبی عصر قاجار سخن رفته است (عبرت نایینی، ۱۳۷۷: ۲۲۳ - ۲۲۴).

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

می‌دهد که شعر در دوره قاجار از دو پایگاه مهم دربار و انجمن‌ها - که البته برخی از انجمن‌ها نیز درباری بودند - برخوردار بوده و در پرتو توجه این دو پایگاه، هر کس اندک ذوقی داشته از حمایت شاهزادگان قاجاری و حاکمان محلی برخوردار می‌شده و به این ترتیب، مجموعه عظیمی از شعر پارسی در این عصر پدید آمده است.

در شهر اصفهان انجمن‌های بزرگی همچون نشاط، واله، ابوالفقرا، عنقا، سرتیپ، حقایق و شیدا تأسیس شده بود (همایی، ۱۳۴۳: ۱۱۵-۱۱۷). در تهران انجمن‌های اعتضادالسلطنه، نشاط، خاقان و... وجود داشت (همان: ۱۱۷-۱۲۱). در شیراز نیز انجمن‌هایی چون بسمل، سخنوران وصال، یزدانی، داور، فرصت، شوریده، سالار و... دایر بود (امداد، ۱۳۷۲: صفحات مختلف).

یکی از فعالیتهای اصلی در این محافل و انجمن‌های ادبی (درباری و غیر درباری) ساخت اشعار طرحی بود. برای روشن شدن ابعاد این موضوع، اشعار طرحی را بر اساس دو پایگاه دربار و انجمن‌های ادبی عصر قاجار دنبال می‌کنیم.

اشعار طرحی در دربار قاجار

مطالب برخی از کتابهای تاریخی و تذکره‌های عصر قاجار بیانگر این است که هم فتحعلی‌شاه (حک. ۱۲۱۲-۱۲۵۰ ه.ق) و هم ناصرالدین‌شاه (حک. ۱۲۶۴-۱۳۱۴ ه.ق) شاعر بودند و یکی از علاقه‌مندیهای آنان برگزاری محافل شعرخوانی بوده و در این محافل ساخت شعر طرحی رواج داشته است (دیوان‌بینی، ۱۳۶۶، ج ۳: ۱۸۷۳-۱۸۷۴؛ سپهر، ۱۳۷۷، ج ۳: ۱۵۲۰-۱۵۲۳؛ هدایت، ۱۳۸۱، ج ۱: ۹۰-۹۱ و ج ۳: ۱۸۰۱). هدایت در مجمع‌الفصحای اشاره می‌کند که وقتی فتحعلی‌شاه بیتی از امیرمعزی (از دورهای گردون وز صنع‌های یزدان/ زیباترین عالم، فرخ‌ترین کیهان) را طرح کرد و از شاعران خواست تا آن را ادامه دهند (هدایت، ۱۳۸۱، ج ۲، بخش ۳: ۱۵۶۵)، نشاط اصفهانی برخاست و سرود:

زیباترین اشیا فرخ‌ترین اعیان	از هر چه هست پیدا وز هر چه هست پنهان
از مرغها هزار است از وقتها سحرگه	از فصلها بهار است از نوعهاست انسان
از عهدها شباب است از آبها شراب است	از انجم آفتاب است از ماههاست نیسان
از سنگها دل دوست از عیشها غم اوست	از تیغهاست ابرو از دشنه‌هاست مژگان
از زیبهاست افسر از طیبهاست عنبر	از عضوهاست دیده وز خلقهاست احسان

از انبیا محمد (ص) از شهرها مدینه
از بحرهای آن دل، از ابرهای آن کف
از شاخه‌های طوبی، از باغهای رضوان
از روحهای آن تن، از عقلهای آن جان...
(نشاط، ۱۳۷۹: ۲۱۱-۲۱۲)

مجموعه نیز گفت:

در عرصه دو گیتی از آشکار و پنهان
از عقلهای اول و ز نفسهای قدسی
از باغهای جنت و ز چشمه‌های زمزم
از پیکهای جبریل و ز مژده‌های بعثت
از خواجه‌های احمد و ز بنده‌های یوسف
از خاصه‌های ضاحک و ز فضل‌های ناطق
از فرشهای سبزه و ز قطره‌های ژاله
از قبله‌های کعبه و ز کارهای طاعت
از رخسارهای تازی و ز تیغهای هندی
روی جمال را زیب چشم نوید را نور
فتح‌علی‌شه آن کاو در پیش دست رادش
از قطره تا به دریا اوراست زیر منت
زیباترین بدیعی کامد ز فیض یزدان
از عضوهای دیده و ز عرقهای شریان
از نخلهای طوبی و ز شاخه‌های مرجان
از اوسیاست توحید و ز فضل‌های ایمان
از اوصیاست حیدر و ز اتقیاست سلمان
از جنس‌های جوهر و ز نوع‌های انسان
از ابرهای آذر و ز بحرهای عمان
از عیدهای اضحی و ز فدیه‌های قربان
از دره‌های چینی و ز مرده‌های خاقان
شخص جلال را نام، جسم امید را جان
باد است در کف بحر، خاک است بر سر کان
از ذره تا به خورشید اوراست زیر فرمان...
(مجموعه، ۱۳۴۵: ۱۴۰-۱۴۱)

مطالب هدایت در تذکره حدیقه‌الشعرا نیز انعکاس یافته است (دیوان‌بیگی، ۱۳۶۶، ج ۳: ۱۸۷۳-۱۸۷۴).

هدایت هم‌چنین به غزلی از سحاب اصفهانی با مطلع «شاهای بقای عهد شباب از شراب خواه/ بهر درنگ عهد ز ساقی شتاب خواه» اشاره می‌کند که در جواب شعر طرحی فتح‌علی‌شاه با مطلع «شاهای صبح و فتح و ظفر کن شراب خواه/ نرد و ندیم و مطرب و چنگ و رباب خواه» سروده شده است (هدایت، ۱۳۸۱، ج ۲، بخش ۱: ۶۵۵-۶۵۶). محیط طباطبایی درباره پاسخهای مجمر به اشعار طرحی می‌گوید: «فتح‌علیشاه و پسرش حسن‌علی‌میرزا هر دو به غزل بیش از اقسام دیگر شعر علاقه داشتند و بدین مناسبت غزل‌هایی را طرح می‌کردند و مجمر در هر نوبت غزل‌هایی آبدار می‌سرود» (مجموعه اصفهانی، ۱۳۴۵، مقدمه: کد)؛ برای نمونه وقتی فتح‌علیشاه غزل سعدی به مطلع «هر کسی را هوسی در سر و کاری در پیش/ من بیکار گرفتار هوای دل خویش» را طرح کرد، مجمر در جواب آن (زرین‌کوب، ۱۳۶۷: ۱۷۳؛ بهار، ۱۳۷۱: ۵۶) شعر زیر را سرود:

تو اگر صاحب نوشی و اگر ضارب نیش دیگران راست که من بی‌خبرم از تو ز خویش
به چه عضو تو زخم بوسه نداند چه کند بر سر سفره سلطان چو نشیند درویش...
(مجموعه، ۱۳۴۵: ۶۴-۶۵)

شمس لنگرودی بدون اشاره به مأخذ معتقد است غزل فتحعلی‌خان صبا به مطلع
«شبانگه کاین همای آتشین پر/ به‌سوی باختر شد بال‌گستر» (صبا، ۱۳۴۱: ۱۴۴) در جواب
شعر انوری با مطلع «چو زیر مرکز چرخ مدور/ نهان شد جرم خوشید منور» (انوری،
۱۳۷۶: ۲۲۳) است که فتحعلیشاه در انجمن خاقان طرح کرده بود.

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

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

مطالب معیرالممالک نشان می‌دهد که شعرگویی به اشاره ناصرالدین شاه در دربار
رایج بوده و چه بسا طرح شعر نیز به‌وسیله شاه صورت می‌گرفته است. مطلبی که
هدایت آن را تأیید می‌کند به این صورت که یک بار ناصرالدین شاه غزل خود به مطلع
«تا خرابات مغان پهلوی میخانه نبود/ وین دل غمزده را مسکن و کاشانه نبود» را طرح
کرد و از شاعران خواست تا آن را جواب دهند؛ یعنی غزلی بر همین وزن و قافیه
بسازند (هدایت، ۱۳۸۱، ج ۱، بخش ۱: ۱۹). برخی از گویندگان عصر از جمله همای
شیرازی، میرزا سیدامین خراسانی و... به غزل شاه جواب گفتند (همایی، ۱۳۴۲: ۱۶۵-
۱۶۷). همای شیرازی در استقبال از آن شعر سرود:

غرض از کون و مکان گر رخ جانانه نبود مسجد و میکده و کعبه و بتخانه نبود...
(همای شیرازی، ۱۳۶۳: ۶۹۰)

ناصرالدین شاه سپس از طرفه محلاتی [۱] خواست، آن غزلها را به‌همراه شرح حال

گویندگان‌شان (با وصف شمایل و اندامشان) در کتابی جمع کند (همایی، ۱۳۴۲: ۱۶۴-۱۶۷). البته گزارشهای دیگری نیز از وجود شعر طرحی در دربار ناصرالدین‌شاه وجود دارد؛ از جمله اینکه همایی به نقل از عمویش عنقا می‌گوید:

ناصرالدین شاه بیت معروف حافظ (خوش بود گر محک تجربه آید به میان/ تا سیه‌روی شود هر که در او غش باشد) را طرح کرد و از شاعران خواست تا آن را جواب دهند که عنقا آن را جواب گفت (همایی، ۱۳۴۳: ۶۴ - ۷۱).

علاوه بر پادشاهان، وزیران نیز گاهی شعری را طرح می‌کردند. معلم حبیب‌آبادی در مکارم‌الآثار از غزل طرحی حاج میرزا آقاسی به مطلع «ساقی بده رطل گران زان می که دهقان پرورد/ انده برد غم بشکرد، شادی دهد جان پرورد»، سخن می‌گوید (معلم حبیب‌آبادی، ۱۳۵۱، ج ۱: ۷۸) و اینکه این غزل را فروغی بسطامی (همان، ج ۲: ۴۷۶)، میرزا محمدتقی‌خان سپهر (همان، ج ۲: ۵۹۰) و قآنی (همان، ج ۳: ۷۴۵) جواب گفتند.

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

اشعار طرحی در انجمن‌های ادبی عصر قاجار

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

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

وی هم‌چنین اشاره می‌کند که در انجمن سالار شیراز، شعری از شیخ‌الرئیس قاجار طرح شده بود و امثال رضوانی، ملک‌الشعرا بهار، حسن وثوق‌الدوله و ایرج میرزا برای آن جوابی در قالب غزل ارسال کردند (همان: ۳۰۵-۳۰۶).

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

نشاط، ابوالفقرا، عنقا، سرتیپ، حقایق و شیدا دایر بود که ساخت غزلهای طرحی در آنها مرسوم بوده است. همایی - بنا بر شنیده‌های خود از میرزا شکرالله منعم اصفهانی (متوفی ۱۳۶۰ ه.ق) - از ساخت غزلهای طرحی در انجمن عنقا خبر می‌دهد (همایی، ۱۳۴۳: ۲۳). وی با تکیه بر اسنادی که از انجمن عنقا (انجمنی که عمویش عنقا مؤسس آن بوده) در دست داشته است، بیان می‌کند که یکی از ویژگیهای مهم انجمن ادبی عنقا این بوده است که اشعار طرحی آن انجمن را گویندگانی از شیراز و تهران جواب می‌گفتند یا شعری را از خود و دیگران می‌فرستادند تا در انجمن عنقا در اصفهان طرح شود (همایی، ۱۳۴۳: ۳۰)؛ موضوعی که پیشتر درباره انجمن سالار شیراز نیز گفته شد.

همایی هم‌چنین درباره عموی دیگرش (سها) می‌گوید:

سها در همه انجمن‌های اصفهان جزو اعضای ثابت همیشگی محسوب می‌شد؛ چه تا ممکن بود حضور انجمن و شرکت در ساختن غزلهای طرحی را ترک نمی‌کرد و غزلهایی را که مکرر طرح کرده بودند، وی نیز مکرر ساخته بود. باز هم اگر طرح می‌کردند، گفته‌های قدیمش را به‌عنوان تازه خرج نمی‌کرد، بلکه بار دیگر آن را می‌ساخت (همایی، ۱۳۴۳: ۹۹).

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

در آن اوان [سال ۱۲۷۳ ه.ق] بنای انجمنی نهاد و شعرا و ادبا را صلا در داد تا هفته‌ای یک روز در آن انجمن رفته در معایب و صنایع شعریه و عروض و قافیه سخن می‌راندند و هر غزل و قصیده و مسمط که مطرح آن بود به قادر ساختن آن از همگان سبقت می‌جست (عبرت نایینی، ۱۳۷۷: ۲۲۳-۲۲۴).

در انجمن «شیدا» نیز، که میرزا عباس‌خان شیدای چهارمحالی (۱۲۹۹-۱۳۶۸ ه.ق) آن را اداره می‌کرد و از مهمترین و طولانی‌ترین انجمن‌های ادبی اصفهان، بعد از انجمن مشتاق به‌شمار می‌آمد (سپتا، ۱۳۶۵: ۳۹۱) ساخت غزلهای طرحی رواج داشته است؛ به این صورت که پس از نقد و بررسی شعر شاعران بویژه نوطبعان در پایان انجمن از سوی بزرگان مجلس، بخصوص میرزا سید علینقی‌خان اوحدی، غزلی با عنوان «غزل طرحی» از متقدمان بویژه سعدی و حافظ، طرح، و از شاعران خواسته می‌شد تا اشعاری بر وزن و قافیه آن بسرایند (حیدریان، ۱۳۸۵: ۵۳).

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

سیزدهم هجری قمری در اصفهان تأسیس شده بود، نیز ساخت غزل‌های طرحی رایج بود. در این انجمن شعرایی همچون محمدابراهیم رهی اصفهانی، آقامحمد طلعت، میرزا محمدصادق ناطق، علی‌اکبر ماریینی (پیمان) و محمدصادق سدهی فروشانی شرکت داشتند (همای، ۱۳۴۳: ۱۱۵) و سرودن غزل، آن هم به شیوه طرحی، یکی از فعالیتهای اصلی آنان بود؛ برای نمونه وقتی مطلع شعر ذیل (از مواظ سعدی) در آن انجمن طرح، و از شاعران خواسته شد تا شعری شبیه به آن (بر همان وزن و قافیه) بسرایند:

نادر از عالم توحید کسی برخیزد کز سر هر دو جهان در نفسی برخیزد
(سعدی، ۱۳۶۵: ۷۹۰)

واله خود سرود:

هر دل شب ز دلم ناله بسی برخیزد	بلکه رحمی ز دل دادرسی برخیزد
آن اسیرم ز اسیران که چو نالم به قفس	ناله از ناله‌ام از هر قفسی برخیزد
پر میازار کسان را به تغافل ترسم	غافل آهی ز دل زار کسی برخیزد
نیست با قافله گر محمل او از چه مرا	ناله از دل به صدای جرسی برخیزد
ناله هرگز نکند در دل سنگش اثری	ورنه هر شب ز دلم ناله بسی برخیزد
غم گردون و غم یار امانم ندهد	که به کام دلم از دل نفسی برخیزد
گر کنی منع دل واله از آن شکرلب	چه ز دست دل مسکین مگسی برخیزد

(واله اصفهانی، ۱۹۷۶: ۷۱)

از میرزا محمدحسین عنقا (همای، ۱۳۴۳: ۳۰ و ۶۴ و ۷۱)، میرزا محمد سها (همان: ۹۹)، طرب اصفهانی (همان، ۱۳۴۲: ۹۴)، میرزا محمدقاسم بیضای جونقانی (همان: ۷۸)، میرزا حسن ساکت (همان: ۲۴۶) آقا محمداسماعیل شعله (تاجر نیل فروش اصفهانی)، عباسعلی خرم، کلبعلی فرخ، میرزا مرتضی جیحون فریدنی (همای، ۱۳۴۲: ۹۶) و... نیز نمونه‌هایی از اشعار طرحی در دست است (همای، ۱۳۴۳: ۱۵۳)؛ بنابراین ساخت و پرداخت غزل‌های طرحی یکی از فعالیتهای اصلی انجمن‌های ادبی اصفهان در عصر قاجار بوده است. ادامه روند سرودن غزل‌های طرحی پس از انجمن‌های ادبی عصر قاجار در دوران حکومت رضاشاه از شکل انجمنی خارج می‌شود و به نوعی اقتراح یا مسابقه طبع‌آزمایی آن هم در یکی از مهمترین مجلات ادبی عصر، یعنی مجله ارمان به سرپرستی حسن وحید دستگردی (۱۲۹۸-۱۳۶۱ هـ.ق) تبدیل می‌شد؛ به این صورت که در برخی از شماره‌های این مجله، شعری به عنوان سرمشق از جانب مدیر مجله تعیین می‌شود و

دیگر سخنسرایان فارسی از دور و نزدیک، داخل یا خارج دعوت می‌شوند تا شعری در همان وزن و قافیه بسرایند؛ با این توضیح که در پایان این مسابقه ادبی به افراد برتر جوایزی (گلدان نقره به همراه یک جلد از دیوان حافظ) می‌دادند (وحید دستگردی، ۱۳۰۹: ۸۳۳-۸۳۴). در یکی از این شماره‌ها، غزلی از «افسر» طرح، و از مخاطبان خواسته شد تا اشعاری بر وزن و قافیه آن بسازند. داوران اشعار هم غالباً ملک‌الشعرای بهار و وحید دستگردی بودند (همان).

ویژگیهای اشعار طرحی

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

یکی از مهمترین ویژگیهای اشعار طرحی، سروده شدن آنها در قالبی از پیش تعیین شده یا طرح مشخص قبلی بود. در چنین مواردی شاعر باید در چارچوب موسیقایی و بعضاً محتوایی مشخص حرکت کند. او نمی‌تواند آزادانه، اندیشه و احساس خود را به جولان دریاورد. او باید شعری در قالب شعر تعیین شده و بر همان وزن و قافیه بسراید؛ از این رو در سرودن آن آزادی عمل چندانی ندارند؛ به عبارت دیگر، شاعران در سرودن این گونه اشعار در تنگنای قالب، وزن و قافیه قرار داشتند و قالب، وزن و قافیه بود که احساسات و عواطف آنها را تنظیم می‌کرد و از همین رو می‌توان گفت این گونه اشعار، عمدتاً اصالت احساس و عاطفه نداشت و شاعران در این اشعار در حال و هوای همه کس سخن می‌گفتند؛ جز حال و هوای خودشان (میرباقری فرد، ۱۳۸۴، ج ۱: ۶۸۷). وانگهی در پاره‌ای از این اشعار، وامگیری واژگانی، نحوی، ادبی و محتوایی کاملاً آشکار است. وقتی نشاط اصفهانی می‌گوید:

دوش آمد به برم می‌زده خواب‌آلوده چهره افروخته خوی‌کرده عتاب‌آلوده...
(نشاط اصفهانی، ۱۳۷۹: ۱۶۲)

تقلید او از شعر زیر از حافظ کاملاً نمایان است:

دوش رفتم به در میکده خواب‌آلوده خرقه تردامن و سجاده شراب‌آلوده...
(حافظ، ۱۳۷۴: ۳۲۵)

یکی دیگر از ویژگیهای اشعار طرحی، تکلیفی بودن آنها بود. تکلیفی بودن بدین معنی است که اشعار طرحی در پایان جلسات انجمن‌ها یا محافل ادبی از جانب صاحب‌ذوقان یا بزرگان مجلس به‌عنوان سرمشق و تکلیف طرح می‌شد (همایی، ۱۳۴۲: ۱۰۷-۱۰۸) و اعضا موظف بودند اشعار خود را همچون تکلیفی انجام دهند و با خود بیاورند. بویژه اینکه شاعران انجمن‌های ادبی یا سرایندگان اشعار طرحی نباید در اثنای آن هفته، شعر طرحی ساخته‌شده خود را برای یکدیگر بخوانند یا همدیگر را ملاقات کنند، بلکه باید صبر، و شعر خود را در انجمن ادبی قرائت می‌کردند (همایی، ۱۳۷۳: ۳۹۳-۳۹۴)؛ در این مرحله هم، هر چه شعر سروده‌شده به غزل سرمشق، شبیه‌تر بود، سراینده آن از دید اعضای انجمن، شاعرتر و موفقتر به‌شمار می‌آمد (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۱۶).

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

در آن ایام که در اصفهان انجمن ثابت در منزل مرحوم میرزا عباس‌خان شیدای اصفهانی (متوفی ۱۳۶۹ه.ق) روزهای جمعه طرف عصر تشکیل می‌شد و این حقیر نیز با اشتغال به‌طلبگی و تحصیل در مدرسه «نیم‌وارد» همه هفته در آن شرکت می‌کردم، یک‌بار که غزل طرحی از طیب اصفهانی بود (غمّت در نهان‌خانه دل نشیند/ به نازی که لیلی به محمل نشیند)، مطلع غزل این حقیر، که در آن تاریخ در عنفوان جوانی بودم با مرحوم حاج محمدکاظم غمگین اصفهانی که از مشایخ شعرای آن زمان بود و دیوانش با مقدمه حقیر به‌طبع رسیده است، عیناً و تمام و کمال، توارد شده بود؛ با اینکه در اثنای هفته ابداً یکدیگر را ندیده بودیم و از حال و وضع یکدیگر اطلاع نداشتیم: چنان در خم زلف او دل نشیند/ که دیوانه اندر سلاسل نشیند (همایی، ۱۳۷۳: ۲۹۳-۲۹۴).

معایب و محاسن اشعار طرحی

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

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

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

بر من که صبحی زده ام خرقه حرامست ای مجلسیان راه خرابات کدام است؟
 (سعدی، ۱۳۶۵: ۴۴۰)

می گوید:

دیگر به من این خرقه آلوده حرام است سر منزل رندان خرابات کدام است
 گویند که بی دوست خراب است می، آری بی دوست به ما عشرت فردوس حرام است
 (همای شیرازی، ۱۳۶۳: ۶۲۴-۶۲۵)

مخاطب با شاعری دیگر روبه رو نیست، بلکه با سعدی دیگر و به قول برخی با سعدی دروغینی روبه رو است (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۴۳) و این جاری نشدن روح زمان در اشعار این دوره یکی از نکاتی است که بسیاری از محققان آن را یادآور شده و بر آن همه نیرویی که صرف این گونه تقلیدها شده، افسوس خورده اند (همای، ۱۳۴۳: ۱۱۴؛ شمس لنگرودی، ۱۳۷۵: ۵۰).

البته به این نکته هم باید توجه کرد که این اشعار، بازتاب اندیشه هایی است که دست کم حدود دویست سال بر ذهن بسیاری از ادیبان و شاعران این کشور غالب بوده است؛ به عبارت دیگر شعر فارسی گاه با زبان بی زبانی از وقایع اجتماعی حکایت می کند و شعر بازگشت نیز این گونه است. فتوحی در این باره می نویسد:

یک متن ادبی اتفاقی است یگانه یا بیانیه ای است منفرد که تا زمان خلق آن کسی ماندش را عرضه نکرده و در آینده نیز نخواهد کرد. از این منظر حتی آثار تقلیدی و نظیره ها نیز حاوی بهره ای از فردیت اند؛ چرا که در هنر و ادبیات کسی نمی تواند حضور فردیت خود را کتمان کند؛ هم چنانکه از تأثیر دیگران در امان نیست (فتوحی، ۱۳۸۷: ۸۲).

امین پور نیز در این باره می نویسد: «ردپای مسائل زمانه، زبان زمانه و هم چنین ویژگیهای

شخصی بسیاری از شاعران دوره بازگشت به صورت ناآگاهانه در لابه‌لای اشعار آنان دیده می‌شود» (امین‌پور، ۱۳۷۶: ۱۴).

از دیگر معایب اشعار طرحی این است که این اشعار چون براساس طرح یا انگارای از پیش تعیین شده سروده می‌شد، عمدتاً فاقد نوآوری، خلاقیت و تحول ادبی بود؛ به عبارت دیگر پیروی تام و تمام از انگاره و طرح قبلی، دریچه ذهن شاعر را روی هر گونه نوآوری و خلاقیت می‌بست. شاعر که می‌بایست واژه‌ساز، ترکیب‌ساز و مضمون‌پرداز باشد به مصرف‌کننده واژگان، ترکیبات و مضامین دیگران تبدیل، و همین امر در درازمدت سبب می‌شد که شعر به بن‌بست برسد؛ یعنی جریانی که آمده بود تا شعر را از بن‌بستهای نازک‌اندیشی و نازک‌خیالیهای سبک هندی و عامیانه‌گی شعر قهوه‌خانه‌ای عصر صفوی برهاند، خود به بن‌بست رسیده بود تا جایی که شعر خسته‌کننده و تحولی بزرگ را در قالب و محتوا خواستار شد؛ تحولی که از نظر محتوا با پیروزی انقلاب مشروطه محقق شد و از نظر قالب با پدیدآمدن شعر نو؛ وانگهی در این اشعار، شکل یا فرم تازه‌ای دیده نمی‌شود؛ چه شکل را در همان معنای قدیمی، یعنی قالب غزل، قصیده و... در نظر بگیریم و چه شکل در معنای جدید، یعنی فرم ذهنی؛ به عبارت دیگر این اشعار در همان شکلهای و جامه‌های کهن عرضه شده است. کمبود تلمیحات، تشبیهات و استعارات تازه هم یکی از ضعفهای اشعار طرحی است و اینکه زبان نیز محدود به حدود قدماست و به همین دلیل، شعر طرحی غالباً محتوای تازه‌ای ندارد. در این اشعار چون الگوهای قبلی در ذهن خوانندگان است، خوانندگان نمی‌توانند به این اشعار چنانکه باید و شاید تمایل نشان دهند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۲-۱۹۳).

صفا نتیجه سروده‌شدن غزلهای طرحی را فراهم آمدن یک دسته شعر (غالباً غزل) با یک وزن و قافیه در جنگها و دیوانهای متعدد می‌داند و می‌نویسد:

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

اما با وجود معایبی که برای اشعار طرحی برشمرده‌اند، محاسنی هم برای آنها با توجه زمان سروده‌شدنشان می‌توان در نظر گرفت. می‌دانیم که پیشگامان جریان

بازگشت ادبی مصمم شده بودند تا شعر فارسی را به مرزهای اقتدار و شکوه آن در گذشته برسانند یا نزدیک کنند؛ بنابراین آنان با طرح موضوع اشعار طرحی، هدفی جز رساندن یا نزدیک کردن شعر به آن گذشته نداشتند. از این دیدگاه اشعار طرحی می توانست شاعران بویژه شاعران جوان را به صرافت طبع بیفکند و آنها را وادار کند تا به شیوه گذشتگان شعر بگویند؛ البته به دنبال این الزام، باب تحقیق و اظهارنظر در شعر قدما گشوده، و به اعتقاد برخی از پژوهشگران، پایه سبک شناسی و نقد ادبی نهاده شد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹۰).

از سوی دیگر، این اشعار یکی از مهمترین ابزارهای آموختن دقایق شاعری و رموز بلاغت و سخنوری بود (همایی، ۱۳۴۲: ۹۲). با این فعالیت، شاعران جوان به بررسی و جست و جو در متون مشغول می شدند؛ در اشعار غور می کردند؛ شعر خود را با شعر طرح شده مقایسه می کردند؛ به نقاط ضعف و قوت خود پی می بردند و در اثر این کار در شاعری ورزیده می شدند.

طبع آزمایانی که در این فعالیت ادبی شرکت می کردند در پایان کار، تشویق می شدند و سعی می کردند در آینده نیز در این کار شرکت کنند؛ وانگهی قرار گرفتن نوآموزان و نوطبعان در کنار شاعران باتجربه و کهنه کار نیز از مزایای این گونه از اشعار بود. نوطبعان از کهنه کاران تجربه می آموختند و در اصلاح اشعار خود می کوشیدند. منعم اصفهانی نقل می کند که من در یکی از اشعار طرحی، عبارت «مجمع بی سرو پا» گفته بودم، عنقا مرا این گونه راهنمایی کرد که اگر «حلقه» به جای «مجمع» بیاید شاید بهتر باشد، برای اینکه تناسب «حلقه» با «بی سر و پا» بیشتر از کلمه «مجمع» و «زمره» و «جمله» و امثال آن است (همایی، ۱۳۴۳: ۲۳).

از دیگر مزایای این اشعار، تعامل اعضای انجمن ها با یکدیگر بود. چنانکه بیان شد گاهی غزل های طرحی این انجمن ها را گویندگانی از دیگر شهرها استقبال می کردند و یا شعری از خود و یا دیگران را به عنوان انگاره به این انجمن ها می فرستادند و بدین گونه باب تعامل با یکدیگر گشوده می شد.

۳. نتیجه گیری

در این مقاله، اشعار طرحی به عنوان یکی از مصداقهای بارز تقلید و اقتفا در دوره بازگشت ادبی بازتعریف، توصیف و نقد شده است. اشعار طرحی به اشعاری می گفتند

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

پی‌نوشت

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

وی را مأمور جمع‌آوری و کتابت اشعار خود ساخت به خازن‌الاشعار معروف شد و پس از آن، هر شعری که از طبع پادشاه تراوش می‌کرد، طرفه آن را با خطی خوش می‌نوشت و در دیوان شاهی ضبط می‌کرد (همایی، ۱۳۴۲: ۱۶۴-۱۶۷). نظیر تذکره خازن‌الاشعار، چندین تذکره دیگر نیز وجود دارد که نوعی تذکره اختصاصی به‌شمار است؛ از آن جمله است: تذکره «مدایح‌الحسینیه» از سیدعبدالباقی اصفهانی، متخلص به «باقی» که مخصوص آن دسته از شعراست که حاج محمدحسین‌خان صدر اصفهانی را مدح گفته‌اند (همایی، ۱۳۴۳: ۱۲۴-۱۲۵) و تذکره «مآثرالباقریه» تألیف ۱۲۴۶-۱۲۴۸ ه.ق. در تراجم احوال آن دسته از شاعران که مدح سید محمدباقر شفتی بیدآبادی را گفته بودند و هم‌چنین تذکره مآثرالباقریه تألیف میرزا محمدعلی فرزند میر سید محمد از سادات طباطبایی بود (همایی، ۱۳۴۳: ۱۳۰) و تذکره‌های مدایح‌المعتدیه از محمدعلی مذهب اصفهانی، گنج شایگان از میرزا طاهر شعری و

منابع

الف) کتابها

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

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

ادوارد برون؛ *تاریخ ادبیات ایران از آغاز عهد صفویه تا زمان حاضر*؛ ترجمه رشید یاسمی، تهران: کتابخانه ابن‌سینا، ۱۳۴۵.

اسکندربیگ؛ *تاریخ عالم‌آرای عباسی*؛ تهران: بی‌نا، ۱۳۱۴.

اعتمادالسلطنه، میرزااحسن‌خان؛ *آلماثر و الآثار*؛ تهران: کتابخانه سنایی، بی‌تا.

-----؛ *تاریخ منتظم ناصری*؛ به کوشش محمداسماعیل رضوانی، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۷.

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

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

انوری ابیوردی، اوحدالدین علی؛ *دیوان انوری (دو جلد)*؛ به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، چ پنجم، تهران: علمی- فرهنگی، ۱۳۷۶.

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

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

- تقی‌الدین کاشانی؛ *خلاصه‌الاشعار و زبده‌الافکار (بخش اصفهان)*؛ به کوشش عبدالعلی ادیب برومند و محمدحسین نصیری کهنمویی، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۸۶.
- حافظ، شمس‌الدین محمد؛ *دیوان*؛ به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، چ هفتم، تهران: اساطیر، ۱۳۷۴.
- حزین، شیخ محمدعلی؛ *تذکره حزین (شامل احوال یکصد نفر از علما و بزرگان و شعرای اواخر عهد صفویه)*؛ اصفهان: کتاب‌فروشی تأیید، ۱۳۳۴.
- حمیدی شیرازی، مهدی؛ *شعر در عصر قاجار*؛ تهران: گنج کتاب، ۱۳۶۴.
- حیدریان، نورالله؛ *دیوان میرزا عباس‌خان شیدای دهکردی*؛ شهرکرد: سامان دانش، ۱۳۸۵.
- خاتمی، احمد؛ *پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت ادبی*؛ تهران: بهارستان، ۱۳۷۱.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل؛ *دیوان خاقانی شروانی*؛ به تصحیح ضیاء‌الدین سجادی، چ هفتم، تهران: زوآر، ۱۳۸۲.
- خواجوی کرمانی؛ *دیوان خواجوی کرمانی*؛ به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، چ دوم، تهران: پاژنگ، ۱۳۶۹.
- خیامپور، عبدالرسول؛ *فرهنگ سخنوران*؛ تبریز: شرکت سهامی چاپ کتاب آذربایجان، ۱۳۴۰.
- دولتشاه سمرقندی؛ *تذکره دولتشاه*؛ به کوشش محمد عباسی، تهران: کتاب‌فروشی بارانی، ۱۳۳۸.
- دیوان‌بیگی، سیداحمد؛ *حدیقه‌الشعرا (ادب و فرهنگ در عصر قاجاریه)*؛ به تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: زرین، ۱۳۶۶.
- زرین‌کوب، عبدالحسین؛ *سیری در شعر فارسی*؛ چ دوم، تهران: نوین، ۱۳۶۷.
- سام‌میرزا صفوی؛ *تحفه سامی*؛ تصحیح و مقدمه از رکن‌الدین همایون‌فرخ، تهران: مؤسسه مطبوعاتی علی‌اکبر علمی، بی‌تا.
- سپهر، میرزا محمدتقی‌خان لسان‌الملک؛ *ناسخ‌التواریخ*؛ به اهتمام جمشید کیانفر، تهران: اساطیر، ۱۳۷۷.
- سحاب اصفهانی، میرزامحمد؛ *دیوان*؛ به کوشش احمد کرمی، تهران: ما، ۱۳۶۹.
- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین؛ *کلیات*؛ به تصحیح محمدعلی فروغی، چ پنجم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۵.
- شعاع شیرازی، محمدحسین؛ *تذکره شعاعیه*؛ با تصحیح و تکمیل و افزوده‌های محمود طاووسی، شیراز: بنیاد فارس‌شناسی، ۱۳۸۰.

- شمس لنگرودی، محمد؛ *مکتبهای بازگشت (بررسی شعر دوره‌های افشاریه، زندیه، قاجاریه)*؛ چ دوم. تهران: مرکز، ۱۳۷۵.
- شمیسا، سیروس؛ *سبک‌شناسی شعر*؛ تهران: فردوس، ۱۳۷۴.
- _____؛ *سیر غزل در شعر فارسی*؛ چ هفتم (ویرایش دوم)، تهران: علم، ۱۳۸۶.
- شهلا، محمدعلی مدرس؛ *تذکره شبستان*؛ به کوشش اکبر قلمسیاه، تهران: گیتا، ۱۳۷۹.
- شیرعلی‌خان لودی؛ *تذکره مرآه‌الخیال*؛ به کوشش حمید حسنی و بهروز صفرزاده، تهران: روزنه، ۱۳۷۷.
- صبا، فتحعلی‌خان؛ *دیوان اشعار*؛ به کوشش محمدعلی نجاتی، تهران: شرکت نسبی حاج محمدحسین اقبال و شرکا، ۱۳۴۱.
- صبور، داریوش؛ *آفاق غزل فارسی (سیر انتقادی در تحول غزل و تغزل در آغاز تا امروز)*؛ تهران: پدیده، ۱۳۵۵.
- صفا، ذبیح‌الله؛ *تاریخ ادبیات در ایران*؛ چ دوازدهم، تهران: فردوس و مجید، ۱۳۷۳.
- عبرت نابینی، محمدعلی مصاحبی؛ *نامه فرهنگیان (چاپ از روی نسخه به خط مؤلف)*؛ تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۷۷.
- غلامرضایی، محمد؛ *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*؛ چ سوم، تهران: جامی، ۱۳۸۷.
- فتوحی، محمود؛ *نظریه تاریخ ادبیات*؛ تهران: سخن، ۱۳۸۷.
- گلچین معانی، احمد؛ *تاریخ تذکره‌های فارسی*؛ تهران: سنایی، ۱۳۵۰.
- مجمر اصفهانی، سیدحسین؛ *دیوان*؛ با مقدمه محمد محیط طباطبایی، تهران: خیام، ۱۳۴۵.
- محمود میرزا قاجار؛ *سفینه‌المحمود*؛ تصحیح عبدالرسول خیامپور، تبریز: دانشکده دانشگاه تبریز، مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران و چاپخانه شفق تبریز، ۱۳۴۶.
- مشتاق اصفهانی، محمدعلی؛ *دیوان غزلیات و قصاید و رباعیات مشتاق*؛ به اهتمام حسین مکی، تهران: مروج، بی‌تا.
- مولوی محمد مظفر حسین؛ *تذکره روز روشن*؛ تصحیح محمدحسین رکن‌زاده آدمیت، تهران: کتابخانه رازی، ۱۳۴۳.
- مؤتمن، زین‌العابدین؛ *تحول شعر فارسی*؛ چ دوم، تهران: طهوری، ۱۳۵۲.
- معلم حبیب‌آبادی؛ *مکارم‌الآثار (در احوال رجال دو قرن ۱۳ و ۱۴ هجری)*؛ اصفهان: انتشارات انجمن کتابخانه‌های عمومی اصفهان وابسته به اداره کل فرهنگ و هنر استان اصفهان، ۱۳۵۱-۱۳۵۲.

معیرالممالک، دوستعلی؛ *یادداشت‌هایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین‌شاه*؛ تهران: کتاب‌فروشی علی‌اکبر علمی، بی‌تا.

ناصرالدین‌شاه قاجار؛ *دیوان*؛ به اهتمام حسن گل‌محمدی، تهران: علم، ۱۳۹۰.

نشاط اصفهانی، میرزا عبدالوهاب؛ *گنجینه دیوان نشاط اصفهانی*؛ مقابله و تصحیح و مقدمه از حسین نخعی، چ سوم، تهران: گل‌آرا، ۱۳۷۹.

نصرآبادی، میرزا محمدطاهر؛ *تذکره نصرآبادی*؛ تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: کتاب‌فروشی فروغی، ۱۳۱۷.

نواب شیرازی، علی‌اکبرخان؛ *تذکره دلگشا*؛ تصحیح منصور رستگار فسایی، شیراز: نوید، ۱۳۷۱.

واله اصفهانی، محمدکاظم؛ *دیوان واله اصفهانی*؛ به تصحیح عبدالغفار انصاری، پتنه هند: چاپخانه وی آزاد پردیس سبزی باغ، ۱۹۷۶.

واله داغستانی، علی‌قلی‌خان؛ *ریاض‌الشعرا*؛ به کوشش سید محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر، ۱۳۸۴.

وحید دستگردی، حسن؛ *انقلاب ادبی یا تجدد ادبی*؛ تهران: بی‌نا، ۱۳۳۴.

هدایت، رضاقلی‌خان؛ *مجمع‌الفصحاح*؛ به کوشش مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۱.

هدایت، محمود؛ *گلزار جاویدان*؛ تهران: چاپخانه زیبا، ۱۳۵۳.

همای شیرازی؛ *دیوان همای شیرازی*؛ به کوشش احمد کرمی، تهران: ما، ۱۳۶۳.

همای، جلال‌الدین؛ *برگزیده دیوان سه شاعر اصفهان (جلد دوم دیوان طرب)*؛ تهران: کتابفروشی فروغی، ۱۳۴۳.

_____؛ *دیوان طرب بن همای شیرازی*؛ تهران: کتابفروشی فروغی، ۱۳۴۲.

_____؛ *فنون بلاغت و صناعات ادبی*؛ چ نهم، تهران: هما، ۱۳۷۳.

یاحقی، محمدجعفر؛ *تاریخ ادبیات ایران (سال چهارم متوسطه عمومی رشته ادبیات و علوم انسانی)*؛ تهران: دفتر برنامه‌ریزی و تألیف کتابهای درسی، ۱۳۷۴.

ب) مقالات

اخوان ثالث، مهدی؛ «نیمای مردی بود مردستان»؛ *کتاب بدعت‌ها و بدایع نیمایوشیج*، چ سوم، تهران: زمستان، ۱۳۷۶، ص ۳۳-۶۴.

- احمدی پور اناری، زهره، مهدی ملک ثابت، یدالله جلالی پندری؛ «بررسی تخلص در غزلهای نظیره وار دوره بازگشت ادبی»؛ *مجله فنون ادبی*، ش ۲، ۱۳۸۹، ص ۳۱-۴۸.
- امین پور، قیصر؛ «راه بی بازگشت»؛ *مجله هنر و معماری (هنر)*، ش ۳۴، ۱۳۷۶، ص ۱۲-۱۹.
- بهار، محمدتقی (ملک الشعرا)؛ «بازگشت ادبی»؛ *کتاب بهار و ادب فارسی*، به کوشش محمد گلبن، چ سوم، تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی، ج اول، ۱۳۷۱، ص ۴۳-۶۸.
- جلالی پندری، یدالله؛ «غزل»؛ *دانشنامه زبان و ادب فارسی*، زیر نظر اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ج ۷، ۱۳۹۷، ص ۲۳۵-۲۴۲.
- سپینتا، ساسان؛ «انجمن های ادبی اصفهان»، *مجله آینده*، س دوازدهم، مهر و آبان، ۱۳۶۵، ص ۳۸۵-۳۹۶.
- شاملو، اکبر و کاظم دزفولیان؛ «بازگشت ادبی و مختصات زبانی شعر آن دوره»؛ *مجله تاریخ ادبیات فارسی*، ش ۵۹/۳، ۱۳۸۷، ص ۹۰-۱۰۲.
- صفائی، ابراهیم؛ «فتحعلی خان صبا»؛ *مجله ارمغان*، دوره بیست و هفتم، ش ۵ و ۶، ۱۳۳۷، ص ۱۹۳-۱۹۵.
- میریاقری فرد، سید علی اصغر؛ «بازگشت ادبی»؛ *مندرج در دانشنامه زبان و ادب فارسی*، زیر نظر اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۴، ج اول، ص ۶۸۳-۶۸۷.
- وحید دستگردی، حسن؛ «مسابقه ادبی»؛ *مجله ارمغان*، دوره یازدهم، ش ۱۱، ۱۳۰۹، ص ۸۳۳-۸۴۱.
- همایی، جلال الدین؛ «سروش اصفهانی»؛ *مجموعه مقالات ادبی جلال الدین همایی*، تهران: هما، ۱۳۶۹، ج اول، ص ۴۴۳-۴۶۶.
- همایی، جلال الدین؛ «هما»؛ *مجله ارمغان*، دوره دهم، ش ۵ و ۶، ۱۳۰۸، ص ۳۲۶-۳۳۸.