مجله ادبیات فارسی، دوره ۲۱، شماره ۱، بهار ۱۴۰۴، صفحه ۴۶-۳۱

بررسی بازتاب سبک خراسانی در غزل شهریار

مالک شعاعی [۱*]، اکبر عزیزی‌فر [۲]

[۱*] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ایلام، دانشگاه آزاد اسلامی، ایلام، ایران.
[۲] دانشیار گروه زبان انگلیسی، دانشکده پزشکی، دانشگاه علوم پزشکی ایلام، ایلام، ایران.

نویسنده مسؤول: Email: malek.shoaei@iau.ac.ir
تاریخ دریافت:۱۴۰۳/۱۱/۲۵ / تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۱۰

چکیده

در غزلیات شهریار مبانی و ویژگی‌هایی نهفته‌است که او را «خداوند غزل» نامیده‌اند. برخی از این خصایص مربوط به سبک شاعر است اگر با مبانی سبک-شناسی نظم از قبیل ویژگی‌های زبانی، فکری و ادبی در مبادی غزل شهریار تتبع شود شعر او در میان سبک‌های مختلف فارسی بیش‌ترین قرابت با سبک خراسانی دارد، سادگی، روانی توأم با کمی لغات عربی، عـلاقـه به وطن، سیر آفاقی شاعر، معشوق زمینی، تأثیرپذیری محتوایی از شاعران سبک خراسانی چون رودکی، منوچهری و .... به کار بردن واژگان کهن چون: اندر، اشتر، خاور با همان معنی اشتباه پیشینیان، استعمال لغات فارسی قدیم چون یزدان، دیگر، شوخ در معنی دلبر و دلاور، و ... و مختصات نحوی کهن نظیر: یاء تمنی و ترجی، «ازین» برای بیان جنس، «نه» در نقش قید نفی، «یکی» علامت نکره، «آن» و «این» تعریف، استعمال پیشوندهای کهن، فعل دعایی به سبک کهن و ... در شعر شهریار، بیانگر علاقهٔ شاعر به سبک خراسانی است و این مقاله با ارائه مصادیق کهن به اثبات دلبستگی و پیروی شاعر به سبک خراسانی پرداخته‌است.

کلیدواژه: غزل، شهریار، سبک خراسانی، اشتراکات سبکی.

۱- مقدمه

سیدمحمدحسین بهجت خشگنابی، خداوند غزل، شهریار ملک سخن در سال ۱۲۸۵ه.ش، در محله بازارچهٔ میرزا نصرالله تبریز پای به عرصهٔ هستی نهاد. در سال ۱۳۰۰ به تهران آمد و در مدرسه دارالفنون به تحصیل پرداخت سپس به مدرسهٔ طب راه یافت اما عشقی ناشناخته و بی‌سرانجام به سراغ او آمد. طب را رها کرد (مهیار، ۱۳۷۸: ۱۷۴). این عشق در شکوفایی قریحهٔ شاعر به حقیقت الههٔ آپولو[۱] بود. بهترین قالب برای پوشش این غلیان جز غزل نیست ــ البته اکثر شاعرانی که در قالب‌های مختلف طبع‌آزمایی کرده‌اند بیش‌تر با غزل شناخته شده‌اند ــ شهریار نیز این امر را به خوبی شناخت به گونه‌ای که بیش‌ترین قسمت دیوان او غزل است و با سرودن ۵۴۷ [۲] غزل، «خداوند غزل» شد. «شهریار در سرودن انواع شعر سنتی فارسی از قصیده و مثنوی تا غزل و قطعه و رباعی مهارتی داشت» (یاحقی، ۱۳۷۶: ۱۷۰) درباره سبک خراسانی آمده‌است: قالب‌هایی که به یقین در این دوره رواج داشته‌است، قصیده، مثنوی و رباعی است... نمونه‌هایی از غزل را در شعر رودکی، شهید بلخی و رابعه می‌توان دید ... قطعه ـ که در اصل بریده‌ای است از قصیده ـ در این دوره دیده می‌شود (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۵۷)

---

[۱] - Apollo؛ خدای شعر و موسیقی در نزد یونانیان قدیم است.

[۲] - شعرهایِ پارسی شهریار: ۵۴۷ غزل، ۱۰۰ قصیده، ۲۵ مثنوي، ۱۵۰ قطعه.
شعرهای مناسبتی پارسی در قالب‌های گوناگون ۱۲۳ شعر، اشعاری برایِ انقلابِ اسلامی ایران ۳۹ شعر.

شهریار نیز از همین قالب‌های دوره سامانی بهره برده‌است[۳]. علاقهٔ و تبعیت شهریار از انواع قالب‌های کهن، استفاده از ویژگی‌های سبک‌شناسی نیز به همراه داشته است.

۱-۱- بیان مسأله

برخی از محققین استفاده از ویژگی سبک کهن در شعر دورهٔ معاصررا نکوهش کرده‌اند اما استفاده فراوان از ویژگی‌های سبکی کهن در غزل شهریار، بر عذوبت شعر وی افزوده‌است. این مقاله با تشریح ویژگی‌های سبک کهن (که با قاطعیت نمی‌توان برخی ویژگی‌های سبکی ـ به‌خصوص سطح زبانی که شامل سه سطح: آوایی، لغوی و نحوی است ـ به دوره‌ای خاص منحصر کرد)، هنر شاعرانه‌ی شهریار را در امتزاج آرکائیسم (بی آن‌که به چشم آید و ایرادی بر شعر وی باشد) با سبک مدرنیسم تبیین می‌کند.

۱-۲- سؤالات تحقیق

پرسش‌های مطرح در این مقاله عبارتند از:

۱- خصوصیات سبک کهن در شعر شهریار چگونه است؟

۲- ویژگی‌های فکری، ادبی و زبانی غزلیات شهریار چه ارتباطی با ویژگی‌های فکری، ادبی و زبانی سبک خراسانی دارد؟

۱-۳- فرضیه تحقیق

۱-چنین به نظر می‌رسد در کنار تازگی، سادگی و ویژگی‌های سبکی ادبیات کلاسیک در غزل شهریار یادآور سبک خراسانی و عراقی است.

۲-با بررسی ویژگی‌های سبکی غزلیات شهریار بویژه خصوصیات زبانی غزلیات شهریار، خصائص سبک خراسانی در غزل شهریار مشهودتر است.

۱-۴- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ سبک‌شناسی کتاب‌های مختلفی چون: «سبک خراسانی در شعر فارسی» (بررسی مختصات سبکی شعر فارسی از آغاز ظهور تا پایان قرن پنجم هجری) محمد جعفر محجوب در سال ۱۳۴۵ از سوی انتشارات سازمان تربیت معلم و تحقیقات تربیتی و با تقلیل عنوان[٤]، توسط انتشارات فردوسی چاپ شد. «سبک شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها» توسط محمود فتوحی در سال ۱۳۹۱ از سوی انتشارات سخن منتشر گردید. «فن نثر در ادب فارسی» حسین خطیبی در سال ۱۳۶۶ توسط انتشارات زوار عرضه گردید. برجسته‌ترین کار در حوزه سبک شناسی را به حقیقت باید «سبک‌شناسی یا تاریخ تطّور نثر فارسی» محمدتقی بهار دانست که در ۳ جلد توسط انتشارات زوار بارها چاپ شده‌است. سیروس شمیسا نیز سه جلد سبک شناسی با عنوان: «سبک‌شناسی نثر»، «کلیات سبک‌شناسی » و«سبک‌شناسی شعر» منتشر ساخته در کتاب «کلیات سبک‌شناسی»، برای تجزیه و تحلیل سبک شناسی یک متن معتقد است: «ساده‌ترین و عملی‌ترین راه‌ها، بررسی متن از سه دیدگاه زبان، فکر و ادبیات است» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۵۳). از آن‌جا که کتاب «سبک خراسانی در شعر فارسی» بیش‌تر به نمونه مثال بسنده کرده و از توضیح در بارهٔ واژگان خودداری نموده از سویی، بسیاری از کتاب‌های ذکر شده نیز در حوزه نثر است لذا محور این پژوهش بیش‌تر آثار در حوزه سبک‌شناسی بهار و شمیساست. حمد پورصدری (۱۳۸۹) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد به «سبک‌شناسی شعر شهریار» پرداخته‌است. در حوزهٔ مقالات: اسماعیل تاج‌بخش و احسان سعیدی‌نیا (۱۳۹۲) «جناس در غزل شهریار»، محمد مهدی‌پور، محمد خاکپور و خدیجه پورزینی (۱۳۹۴) «بررسی و

---

[۳] - استثنای قالب شعری در سروده‌های شهریار، شعر نو نیمایی است.

[٤] - «سبک خراسانی در شعر فارسی» (بررسی مختصات سبکی شعر فارسی)

تحلیل ساختار و محتوای قصاید شهریار»، صدیقه ستوده نیاکرانی و اعظم محمدی پورسعادت‌آبادی (۱۳۹۵) «تاثیر اشعار شهریار بر ادب فارسی معاصر»، حمیرا زمردی، امید مجد و نسرین سیدزاده (۱۳۹۶) «سبک‌شناسی قصاید شهریار»، فاطمه نعنافروش (۱۳۹۷) «سبک شعر و اندیشه شهریار»، خدابخش اسدالهی و ایمان مهری‌بیگدیلو (۱۳۹۹) «بررسی ساختار و محتوای غزل "بلالی باش" از شهریار»، سیدمحمودرضا غیبی (۱۴۰۰) «بررسی سبک‌شناختی اشعار فارسی شهریار» و ... در مجلات علمی چاپ کرده‌اند. با بررسی این منابع ـ که نزدیک‌ترین تحقیقات به مقاله حاضر می‌باشد ـ مشخص می‌گردد تاکنون به صورت انحصاری، سبک خراسانی در غزل شهریار کاووش نشده‌است.

۱-۵- روش تحقیق

پژوهش حاضر با توجّه به ماهیت موضوع، از نوع پژوهش‌های نظری و مبتنی بر تحلیل و توصیف محتواست. روش گردآوری اطلاعات نیز اسنادی و کتاب‌خانه‌ای است. جامعهٔ آماری پژوهش، غزلیات شهریار و کلیات سبک‌شناسی شمیساست.

۱-۶- اهداف و ضرورت تحقیق

معرفی سبک شعری شاعران، یا به عبارت دیگر، همه‌ی ویژگی‌هایی که نویسنده یا شاعر در اثر خود از آن استفاده کرده‌است در شناخت زبان شخصی، فردیت خلاق مؤلف، بیان هنری، درک مفاهیم پیچیده و ... مؤثر است. این امر ضمن معرفی موشکافه‌ی شاعر، در تقسیم‌بندی‌های محتوایی، فکری، سبکی، ادبی و ... نیز کارگشاست. شهریار در غزلیاتش با پیروی از پیشینیان ـ به‌ویژه سبک خراسانی ـ برای تقویت هویت فرهنگی تلاش کرده‌است و برای حفظ و تداوم ارزش‌های ادبی و انتقال آن به آیندگان کوشیده‌است. این مقاله تلاشی در تبیین بهتر این امر است.

۲- بحث و بررسی

یکی از ز ویژگی‌های اشعار محمد حسین شهریار، تأثیرپذیری معنایی و واژگانی از شاعران و گویندگان قبل از خود است در میان متأخران، گرچه شهریار در غزلیاتش ده‌ها بار از حافظ به صورت مستقیم نام می‌برد حتی غزلی با ردیف حافظ دارد:

به تودیع توجان می‌خواهد از تن شد جدا حافظ به جان کندن وداعت می‌کنم حافظ خداحافظ (شهریار، ۱۳۸۰، ۱/ ۲۷۸)

او «شعر و اندیشهٔ‌حافظ را پیوسته می‌ستود و شیفتگی بیشتری به لسان الغیب شیراز از خود نشان می‌داد این عشق و احساس را در دو غزل «وداع با حافظ» و «حافظ جاودان» بیش‌تر و ژرف‌تر نشان داده است (یاحقی، ۱۳۷۶: ۱۷۱). اما دلبستگی شهریار به موازین و سنت‌های شعری گذشته در سبک عراقی نمی‌تواند تبلور یابد. در شعر او، آن‌چه که ویژگی سبک خراسانی نامیده می‌شود، بیشتر مشهود است حتی این امر سبک شعری شاعر را برجسته و متمایز ساخته است.

یکی از ویژگی‌های شعری شهریار زبان سادهٔ شعر اوست که با سبک خراسانی همخوانی دارد در سایهٔ این سادگی کمی لغات عربی در شعر شهریار مشهود است؛ اگر برای نمونه غزل زیر که به صورت تصادفی انتخاب شده، بررسی گردد:

خزان زرد که در باغ سبز پوش آمد سکندري است که در کاخ داریوش آمد
به حزن خاطره آتشکده است خرمن گل که شعله‌یی زد و خاکستری خموش آمد
دریغ تخت فریدون فرودین کز دی دوباره مسند ضحاک مـاردوش آمـد
درفش کاوهٔ نوروز گلبنان به عزا علم به دوش گل از گوش تا به گوش آمد
به جای گل هم خار و به جای بلبل زاغ عجب که نیش همه جانشین نوش آمد
چمن که جامهٔ برگش تماند باز از برف به سرکشید عبایی که عیب‌پوش آمـد

تنور لاله چنان سرد شد ز صولت برف — که گوژپشت رزان پوستین به دوش آمد
گذاشت پرسه به نوکسوتان و خود — به پای آتش خندان دیگ‌جوش آمـد
تو ای کبوتر طناز نازنیـن پـرواز — حذر ز چنگال باز قضا که قوش آمد
به یک مسلسل رگبار شهر شد خاموش — از آن سپس که جهانی به جنب‌وجوش آمد
سری به دوش فروبرده پاسبان گذر — دوان به دخمهٔ دکان می‌فـروش آمـد
هجوم دار و درخت چنان که پنداری — ز باغ وحش رهـا گلهٔ وحوش آمـد
به بیشه شیر هم از هول غرش طوفان — به سر خزیده به سوراخ مار و موش آمد
تو شهریار نجنبی ز پلّهٔ کرسی — که سوز برف به سودای چشم و گوش آمد

(شهریار، ۱۳۸۰، ۱/ ۲۰۰)

بیت اول بدون واژهٔ عربی است در بیش‌تر بیت‌ها یک کلمه عربی دیده می‌شود بیت شماره ۲ دارای ۲ واژه عربی و بیت‌های ۲و ۹ و ۱۳ دارای ۳ لغت عربی است از مجموع ۲۲۳ کلمهٔ این غزل ۱۵ بیتی، ۲۰ کلمه عربی وجود دارد؛ یعنی: کم‌تر از ۱۰درصد کلمات این غزل عربی است. «لغات عربی در اوایل حدود ۱۰ درصد است (شاهنامه) و بعد به ۲۰ درصد (کلیله و دمنه) می‌رسد و اندک اندک زیاد می‌شود به عبارت دیگر در سبک خراسانی به جای بسیاری از لغات عربی مرسوم امروزی، معمولاً معادل فارسی آن‌ها به کار می‌رود» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۰۹). لذا سادگی و روانی توأم با کمی لغات عربی شعر شهریار با سبک خراسانی در پیوند است. ناگفته پیداست، شهریار در غزل «شقاقی» با مطلع:

شقاقی منك قد طال افتراقی — و قرب الوعد قد زاد اشتیاقی (شهریار، ۱۳۸۰، ۱/ ۱۲۸)

که ۷ بیت و ۳ مصرع عربی دارد توانایی خویش را بر سرودن شعر به زبان عرب هویدا ساخته‌است.

۲-۱- سطح فکری غزلیات شهریار

دلایل مختلفی بر گرایش بهجت تبریزی به سبک خراسانی و نمود این سبک در شعر او دیده می‌شود:

ــ علاقـه و ایمان عمیق به آب و خاك وطن و آرزوی ترقی و تعالی آن، در غزل: عید خون، بازگشت وطن و قصاید: مهمان شهریور، آذربایجان، شیون شهریور و بالاخره مثنوی تخت جمشید دیده می‌شود.

ــ یکی دیگر از ویژگی‌های فکری سبک خراسانی سیر آفاقی شاعر است غزل‌های: کاروان گل، خزان و ده‌ها غزل دیگر این ظرفیت را در شعر شهریار روایت می‌کنند.

ــ معشوق زمینی از نمودهای فکری سبک خراسانی است فراق این معشوق، شکوهٔ شاعر برانگیخته البته فراقی که امیدی به وصال در آن نیست.

ــ سبک خراسانی مبتنی بر ادبیات تعلیمی است در غزل شهریار نیز جنبه‌های تعلیمی جایگاهی ویژه دارد، غزل‌های: قاف عزلت، خودپرستی و خداپرستی، حاتم درویشان و ... عشق به ائمه چون غزل: قیام محمد (ص)، کاروان کربلا، مناجات علی ای همای رحمت و ... و به طور کلی درون‌مایه‌های توجه به مقام مادر، خودشناسی، آزادگی، رعایت ادب، قناعت، بخشش، وفای به عهد، فضیلت توبه و یاد خدا و ... بخشی از مضامین تعلیمی شعر شهریار است.

ــ تأثیرپذیری محتوایی از شاعران سبک خراسانی از دیگر شاخصه‌های بارز شعر شهریار است. برای نمونه:

رودکی باز مگر چنگی نوازد هر دمی — کز نسیم بوی جوی مولیان آیدهمی[۵] (شهریار، ۱۳۸۰، ۱/ ۴۱۰)
ای فروهشته به دامن گیسو — همه در مشت زده خرمن مو[۶] (همان: ۶۰۵)
چون به خود آیم همی دنیاست باز — ای تفو بر خلق این دنیا تفو[۷] (همان: ۴۵۳)

ــ اگر در زندگی رودکی و فرخی و برخی بزرگان سبک خراسانی تتبع شود در موسیقی مهارت داشته‌اند هنر شهریار در موسیقی و نواختن سه تار که در غزل «سه تار من» (ر.ک. همان: ۳۵۱) بدان اشاره دارد شاید در اثر مؤانست و متابعت از شاعران سبک خراسانی باشد.

۲-۲- سطح ادبی غزلیات شهریار

یکی از شاخص‌های سطح ادبی در سبک‌شناسی، استفاده از صور خیال به‌ویژه استعاره است. استعمال استعاره در سبک خراسانی شباهت خاصی به کاربرد این صنعت در شعر شهریار دارد: «در اواخر این دوره است که استعاره در شعر گسترش می‌یابد چنان‌که در شعر منجیک، در اواخر این عهد استعاره‌های بسیار بدیع و تازه‌ای دیده می‌شود با این‌همه نوعی از استعاره که اغلب قدما از قبیل صاحب ترجمان‌البلاغه آن‌را تشبیه مکنی می‌خوانند، در این دوره بسیار است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۲۲). «در شعر این دوره، تشخیص به وفور به کار رفته‌است، به همین سبب در شعر این عصر، جانداری و تحرکی خاص دیده می‌شود» (غلامرضایی، ۱۸۷: ۵۹). این مبانی گویی تحلیل شعر شهریار است. در کلیات سبک‌شناسی پیرامون مختصات سبک خراسانی آمده‌است: در اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم صنایع بدیعی در حد اعتدال است و بیش‌تر از صنایع بدیع لفظی استفاده می‌شود و بدیع معنوی یا حسن تعلیل یا اغراق به کار نمی‌برند (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۹). شعر شهریار نیز چنین است شهریار برای صناعات ادبی شعر نگفته بنابراین آرایش کلام تصنعی نیست و معنی است که گاهی صناعات ادبی را هم رونق می‌بخشد. شفیعی کدکنی نیز می‌گویند: «قرن چهارم از نظر تصاویر حسی و تجربه‌های مستقیم شعری بارورترین دورهٔ ادب فارسی است و هم‌چنین از نظر تنوع زمینه‌های تصویری ... (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۴۰۵). او هم‌چنین می‌گوید: «تا پایان قرن چهارم، از نظر سادگی عناصر خیال و موجود بودن هر دو سوی تصویر در خارج، طبیعی‌ترین دورهٔ شعر فارسی است» (همان: ۳۹۷). این مصادیق گویی تفسیر شعر شهریار است.

۲-۳- سطح زبانی

تمامی کتب سبک‌شناسی بیش‌ترین مطالب خود را در سطح زبانی مصروف داشته‌اند چنانکه پیش‌تر ذکر شد شمیسا اصول سبک‌شناسی را بر سه محور سطح فکری، ادبی و زبانی استوار می‌داند. او معتقد است سطح زبانی، به سه بخش: آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌گردد به منظور حفظ اختصار حسب ظرفیت مقاله، به سطح زبانی به صورت کلی در غزلیات شهریار پرداخته می‌شود:

ــ اندر

اندر از قرن هفتم به بعد تقریباً در نثر از میان می‌رود و در شعر هم از قرن هفتم به بعد متروک می‌گردد مگر به ندرت و در اشعاری که تقلید از متقدمان شده باشد (بهار، ۱۳۹۰، ۱/ ۴۲۰). اندر به جای در که در پهلوی هم andar بوده‌است. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۰۷)

خواهم اندر عقبش رفت و بیاران عزیز — باری این مژده که چاهی بسر راهش نیست (شهریار، ۱۳۸۰، ۱/ ۱۲۸)
از گوهر مرادم چشم امید بسته‌است — این اشک نیست کاندر دامان من بیفتد (همان: ۱۵۵)

---

[۵] – بوی جوی مولیان آیدهمی — یاد یار مهربان آیدهمی (رودکی، ۱۳۸٤: ۱٦۲)
[۶] – شبی گیسو فروهشته به دامن — پلاسین معجر و قیرینه گرزن (منوچهری دامغانی، ۱۳۸۳: ۱۱۵)
[۷] – که تاج کیان را کنند آرزو — تفو باد بر تو ای چرخ گردان (فردوسی، ۱۳۷٤، ۹/ ۳۲۲)

ـ حذف «ت» در طی شعر

هجای کشیده، با ۴ واج و ۳ واج در علم عروض فرقی ندارد مؤلفین سبک‌شناسی که برخی خود مؤلف کتاب عروض‌اند بر این باورند حذف «ت» آخر هجای کشیده ۴ حرفی در طی شعر ویژگی سبکی است.

دل به هجران تو عمریست شکیباست ولی　　بار پیری شکند پشت شکیبائی را　　(شهریار، ۱۳۸۰، ۱/ ۸۹)
صدای سوز دل شهریار و ساز حبیب　　چه دولتی است به زندانیان خاک نصیب　　(همان: ۹۹)

ـ اشتر

به پشت اشتران کن شهریارا بار مولانا　　که شمست مرحبا گویان سرود ساربان خواند　　(همان: ۲/ ۱۳۳۰)

ـ پادشاهی

پادشاهی در زبان پهلوی غیر از شاهی است ... و پادشاهی «پاتخشاهیه» با یاء مصدری ... مجموع کشور و ایالت‌ها و ادارات آن است (بهار، ۱۳۹۰: ۱/ ۴۴۳) به معنی سلطنت و نیز مملکت که در پهلوی هم همین‌طور است و pādixšāih هم به معنی پادشاهی و هم قلمرو پادشاه است (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۰۹).

مائیم و شهریارا اقلیم عشق آری　　مرغان قاف دانند آیین پادشاهی　　(شهریار، ۱۳۸۰، ۱/ ۴۲۹)

ـ خوب

به معنی زیبا و خوبی به معنی زیبایی. در پهلوی هم خوب‌چهر hu-čihr به معنی زیباست. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۰۹)

پیش از آنی که پر از خاک شود کاسه چشم　　چشم ما در پی خوبان جهان خواهد بود　　(شهریار، ۱۳۸۰، ۱/ ۲۲۸)

ـ خاور

خاوران به معنی مغرب که در پهلوی Xwarwarān بوده‌است. البته گاهی غلط به کار رفته‌اند حتی در شاهنامه و گرشاسپنامه (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۱۱). شهریار، خاور را چون سبک خراسانی به معنی مشرق گرفته‌است درحالی‌که خراسان به معنی مشرق است و خاور یا خاوران به معنی مغرب می‌باشد.

تا چشم دل به طلعت آن ماه منظر است　　طالع مگو که چشمه خورشید خاورست　　(شهریار، ۱۳۸۰، ۱/ ۱۰۵)
عروس خاوری از پرده برنیامده چرخ　　همه جواهر انجم به پای او ریزد　　(همان: ۱۸۱)

ـ استعمال لغات فارسی قدیم (غیر مهجور) به جای لغات فارسی که امروزه مرسوم است.

مانند: یزدان (خدا)

مگر فروشده از بارگاه یزدانند　　که بزم ما مرسادش ز اهرمن آسیب　　(همان: ۹۹)

ـ استعمال مصادر عربی به صورت صحیح عربی

یعنی بدون افزودن «ی» مصدری فارسی: راحت (به جای راحتی) (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۱۲).

تو هم ای بادیه پیمای محبت چون من　　سر راحت ننهادی به سر بالینی　　(شهریار، ۱۳۸۰: ۱/ ۴۲۷)

ـ تشدید مخفف

یکی از مختصات آوایی سبک خراسانی مشدد تلفظ کردن کلمات فارسی است. درحالی‌که تشدید از حرکات عربی است و محجوب بر این امر تاخته‌است:

با آن‌که شعر فارسی در این دوران بر اثر چیره دستی و نبوغ و استعداد شگرف رودکی و معاصرانش تکامل فراوان یافته ... اما باز ناسازی‌هایی که مقتضای دوران ابتدای شعر و مولود ناپختگی این فن است در آثار این دوره [خراسانی] دیده می‌شود (محجوب، ۱۳۷۲: ۴۰).

تو شهریار نجنبی ز پلّهٔ کرسی که سوز برف به سودای چشم و گوش آمد (شهریار، ۱۳۸۰: ۱/ ۲۰۰)

ـ فعل پیشوندی

در دورهٔ قدیم استعمال این ادات مانند دیگر لغات مورد توجه تام و اعتنای خاصی بوده چه گاهی این پیشاوندها فعل را مؤکد می‌کرده گاهی وجههٔ فعل تأثیر می‌بخشیده و گاهی معنی مستقلی به فعل می‌داده‌است (بهار، ۱۳۹۰، ۱/ ۳۵۷-۳۵۶)

برداشت پرده شمعم و پروانه پرگرفت بازار شوق پردگیان باز درگرفت (شهریار،۱۳۸۰: ۱/ ۱۴۲)

۲-۴- لغات در معنی خاص

یکی دیگر از ویژگی‌های سبک خراسانی استعمال واژگان در معانیی است که امروزه متروک گشته‌است.

ـ آب: دریا

ای شمع که با شعله دل غرقه به اشگی یارب تو چه آتش که بشویند به آبت (همان: ۱۰۰)

ـ اندیشه

اندیشه به معنی باک و بیم و ترس و دغدغه و نگرانی (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۱۲) از ویژگی‌های سبک خراسانی است.

ای که اندیشه‌ات از حال گرفتاران نیست باری اندیشه از آن کن که گرفتار آئی (شهریار،۱۳۸۰: ۱/ ۴۳۳)

ـ باز

باز در پهلوی abāz به معنی به سوی، تا وقت، به و در این معانی به اسم بعد از خود اضافه می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۱۴).

باز شد روزنی از گلشن شیراز به من می‌کشد نرگس و نارنج سری باز به من (شهریار،۱۳۸۰: ۱/ ۳۵۵)

ـ باک به معنی دغدغه و نگرانی

شهریست بهم یار و من یک تنه تنها ای دل به تو باکی نه که پاکست حسابت (همان: ۱۰۰)

شمع بزم افروز را از خویشتن سوزی چه باک او جمال جمع جوید در زوال خویشتن (همان: ۳۴۰)

ـ پرستار به معنی خدمت‌گزار

عمری از جان بپرستم شب بیماری را گر تو یک شب به پرستاری بیمار آیی (همان: ۴۳۳)

ـ دریا

در سبک خراسانی گاهی به معنی به معنی رود به کار می‌رفت.

هنوز از آبشار دیده دامان رشک دریا بود که ما را سینه آتشفشان آتشفشانی کرد (همان: ۱۷۳)

ـ دیگر

به معنی هرگز مفهوم سبک‌شناسی در بردارد.

دیگر نگاه وصف بهاری نمی‌کند شرح خزان دل به زبان نگاهش است (همان: ۱۰۶)

من خود به سر ندارم دیگر هوای سامان گردون کجا به فکر سامان من بیفتد (همان: ۱۵۵)

ـ شوخ

این لغت که از قرن هفتم مطلقا به معنی شنگ و زیب و شیرین آمده‌است در اصل به معنی چرک و ریم بوده‌است ... سپس به زودی معانی مجازی به خود گرفته (بهار، ۱۳۹۰: ۱/ ۴۴۰). در کلیات سبک‌شناسی شمیسا سه معنی در حوزه سبک‌شناسی برای این واژه بیان کرده‌است:

الف: به معنی نمکین و ظریف: این واژه بیش‌تر در این معنی در غزلیات شهریار به کار رفته‌است.

گرد شمع رخت ای شوخ من سوخته جان پر چو پروانه کنم باز به پرواز امشب (شهریار، ۱۳۸۰: ۱/ ۹۶)

ب: به معنی مردم‌آزار و بدخلق:

من از شیرینی شور و نوا بیداد خواهم کرد چنان کز شیوه شوخی و شیدایی تو بیدادی (همان: ۳۸۵)

ج: به معنی چرک: که در شعر شهریار یافت نشد.

ـ نیز

قدیم به معنی «دیگر» هم می‌آمده‌است (بهار، ۱۳۹۰: ۱/ ۴۱۳).

زان می لعل که خمخانه به حافظ دادی جرعه‌ای نیز مرا ریز به جام ای شیراز (شهریار،۱۳۸۰: ۱/ ۲۵۹)

خزان صحیفه پایان دفتر عمر است باین صحیفه رسید است دفتر تا نیز (همان: ۲۶۳)

دربارهٔ حرف اضافه در سبک‌شناسی مطالب مستوفایی مطرح شده به خاطر محدودیت صفحات مقاله و اولویت اسم و فعل در این حوزه، فقط دو حرف اضافه در این مقاله مطرح می‌گردد.

ـ حرف اضافه «به»

شمیسا هشت معنی کهن برای حرف «به» ذکر کرده‌است. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۱۲). از جمله معانی کلیات مؤلف سبک‌شناسی برای حرف «به» عبارتند از:

ـ حرف اضافه «به» در معنی «در»

آهسته به گوش فلک از بنده بگویید چشمت ندود این همه یک شب قمر این‌جاست (شهریار، ۱۳۸۰: ۱/ ۱۰۳)

ـ حرف اضافه «به» در معنی « نزد سوی»

مگر ره گم کند کو را گذار افتد به ما یارب فراوان کن گذار آن مه گم کرده راه اینجا (همان: ۷۱)

ـ حرف اضافه «به» مفید معنی «سوگند»

دل اگر خداشناسی همه در رخ علی بین به علی شناختم من به خدا قسم خدا را (همان: ۶۹)

ـ حرف اضافه «به» در معنی «با»

به چشمک این همه مژگان به هم مزن یارا که این دو فتنه بهم می‌زنند دنیا را (همان: ۷۸)

ـــ حرف اضافه «به» مفید معنی «مقدار»

سنین عمر به هفتاد می‌رسد ما را خدای من که به فریاد می‌رسد ما را (همان: ۷۶)

ـــ حرف اضافه «به» در معنی «را فک اضافه»

شمیسا معتقد است گاهی«"به" تعدیه حکم "را" را برای مفعول دارد» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۱۹).

گر تو قیامت به وعده دور نخواهی یک نظرم جلوه کن بدان قد و قامت (همان: ۱۴۵)

ـــ حرف اضافه «به» در معنی «مقدار»

مگر بـا داس سیمین کشـت زرین بـدروی ورنـه به مشتی خوشه درهم کوفتن خرمن نخواهد شد (همان: ۱۸۷)

ـــ حرف اضافه «از»

«از» قبل از «آن» و «او» گاهی من‌باب توضیح و تفصیل در می‌آمده‌است (بهار، ۱۳۹۰: ۱/ ۴۱۱).

گر از آن طور تجلی به چراغی برسی موسی دل طلب و سینه سینائی را (شهریار،۱۳۸۰: ۱/ ۸۹)

ـــ افزودن الف به آغاز کلمات

به علت قدمت شعر این روزگار، بعضی کلمات آن به صورت کهن، شکل رایج در زبان قدیم دری، یا صورتی نزدیک بدانچه در زبان پهلوی گفته می‌شده باقی مانده‌است و حال آن‌که در زبان فارسی جاری تخفیف در آن راه یافته‌است. بعضی از این واژها در قدیم مصدر به همزه‌یی بوده‌اند که در روزگار بعد حذف شده‌است (مانند شتر، شکم، شکوفه، که اشتر و اشکم و اشکوفه خوانده و نوشته می‌شده‌است) (محجوب، ۱۳۷۲: ۲۱۲).

به پشت اشتران کن شهریارا بار مولانا که شمست مرحبا گویان سرود ساربان خواند (شهریار، ۱۳۸۰: ۲/ ۱۳۳۰)

ـــ «و» زائد در آغاز

یاد آن که جز به روی منش دیده وانبود وان سست عهد جز سری از ماسوا نبود (همان: ۲۲۹)

ـــ یاء تمنی و ترجی

ای کاش ناله‌های چو من بلبلی حزین بیدار کردی آن گل در خاک خفته را (همان: ۱/ ۹۰)

ـــ «ازین» بیان جنس

قبل از صفات «ازین» می‌آوردند و بعد از صفات مختار بودند یاء نکره بیاورند یا نیاورند (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۲۹). در قدیم جایی که می‌خواسته‌اند جنسی را از میان نوعی به وصفی که خاص آن جنس است منباب اهانت یا تلطف بیان کنند و آن‌را در مورد چیزی یا فردی مطابقت دهند قبل از اسم موصوف که بایستی جنس را از آن بسازند کلمات «ازین» آورده (بهار، ۱۳۹۰: ۱/ ۳۹۲) است.

راه خداپرستی ازین دلشکستگی است اقلیم خود پرستی از آن راه دیگر است (شهریار، ۱۳۸۰: ۱/ ۱۰۵)

ـ چون + صفت + ی

«چون» یا «چو» در این ترکیب به معنی در حکم یا منزله است و بیان حالت می‌کند (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۳۰).

تا به روی چشم سنگین عینک پیری نهادم　　می‌نماید محو و روشن چون یکی رؤیا جوانی　　(شهریار، ۱۳۸۰: ۱/ ۴۱۵)

ـ آوردن ضمیر «ش» فاعلی در سوم شخص مفرد فعل ماضی

کله جا ماندش این جا و نیامد دیگرش از پی　　نیاید فی المثل آری گرش افتد کلاه اینجا　　(همان: ۷۱)

ـ مطابقت فعل و فاعل غیر ذی‌روح

محمدجعفر محجوب معتقد است مطابقت فاعل با فاعل غیر انسان ویژگی سبکی است (ر. ک. محجوب، ۱۳۷۲: ۲۶۵).

روشنانی که به تاریکی شب گردانند　　شمع در پرده و پروانه سر گردانند　　(شهریار، ۱۳۸۰: ۱/ ۲۱۸)

ـ ارجاع «او» و «وی» به جاندار و غیر جاندار

به روز حشر اگر اختیار با ما بود　　بهشت و هر چه در او از شما و یار از من　　(همان: ۳۵۲)

ـ آورد «من» به جای «خود»

آوردن ضمیر شخصی به جای ضمیر مشترک از نظر شمیسا و محجوب ویژگی سبکی است (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۳۳) و (محجوب، ۱۳۷۲: ۲۷۱).

نرگسم سوی چمن خواند و سروم سوی باغ　　من مردد که دهم دل به کدام ای شیراز　　(شهریار، ۱۳۸۰: ۱/ ۲۵۹)

ـ جابه‌جایی ضمیر

یکی از ویژگی‌های سبکی، آوردن «ضمیر متصل به فعل مربوط به متمم فعل است» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۳۵).

نالدم پای که چند از پی یارم بدوانی　　من بدو می‌رسم اما تو که دیدن نتوانی　　(شهریار، ۱۳۸۰: ۱/ ۴۱۵)

یعنی: پایم نالد.

ـ استعمال قیودی از قبیل سخت، عظیم، بزرگ و ...

قیود تأکید وصفی که امروز: بسیار و خیلی و فراوان گویند ـ در بلعمی و تاریخ سیستان و بیهقی و سایر کتب قدیم بسیار بوده‌است از: صعب و سخت و عظیم و قوی بزرگ و غیره و مخصوصاً «صعب» و «سخت» زیادتر در نظم و نثر دیده می‌شود (بهار، ۱۳۹۰: ۱/ ۴۴۵).

نسیم زلف تو پیچیده بود در سر و مغزم　　خمار و سست ولی سخت بی قرار تو بودم　　(شهریار، ۱۳۸۰: ۱/ ۲۹۸)

او فکر اتحاد غلامان به مغز پخت　　از بزم خواجه سخت به جا بود طرد او　　(همان: ۳۶۵)

ذره خشتی که فراداشته کیهان عظیم　　باز کیهان به دل ذره فرو می‌بینم　　(همان: ۳۲۰)

ـ «نه» در نقش قید نفی

امروزه نشان نفی «ن» بی‌فاصله بر سر فعل می‌آید اما در گذشته این حرف را به صورت قید «نه»، مستقل بکار می‌رفت و ممکن بود با فعل فاصله داشته باشد.

نه وصلت دیده بودم کاشکی ای گل نه هجرانت　　که جانم در جوانی سوخت ای جانم به قربانت　　(همان: ۱۴۸)

ـ انواع «را»

را، در پهلوی «رای» است ... از اختصاصات سبک نثر قدیم آن است که حرف «را» از علائم مفعول‌له و مفعول بواسطه است گاهی به صورت اختصاصی به جای «به» و «برای» و گاهی نیز منباب تأکید معنی و بعضی اوقات بعد از مفعول بواسطه و احیاناً زاید و بدون هیچ مراد و مقصودی استعمال شده‌است (بهار، ۱۳۹۰: ۱/ ۴۴۵) .

شمیسا برای «را» معانی متنوعی به عنوان ویژگی سبکی ذکر کرده برای اختصار معانی مختلف «را» را در یک غزل شهریار (به استثنای فک اضافه) بررسی می‌شود:

ـ «را» در مصرع اول به معنی «به»؛

ـ «را» در مصرع دوم بیت بالا به معنی «برای»؛

بیداد رفت لاله بر باد رفته را یا رب خزان چه بود بهار شکفته را (شهریار، ۱۳۸۰: ۱/ ۹۰)

ـ در بیت‌های زیر «را» زاید بعد از مسندالیه است:

جز در صفای اشک دلم وا نمی‌شود باران به دامن است ه وای گرفته را

وای ای مه دو هفته چه جای محاق بود آخر محاق نیست که ماه دو هفته را (همان)

ـ «را» به معنی «از»

یارب چها به سینه این خاکدان در است کس نیست واقف اینهمه راز نهفته را (همان)

ـ «را» به معنی «در»

راه عدم نرفت کس از رهروان خاک چون رفت خواهی اینهمه راه نرفته را (همان)

ـ «را» علامت فک اضافه

چه شعبده است که در چشمکان آبی تو نهفته‌اند شب ماهتاب دریا را (همان: ۷۸)

ـ«یکی» علامت نکره

بهار درباره مختصات سبک سامانی می‌گوید: «استعمال "یکی"به به جای "یک" خواه اسم بعدش یاء تنکیر داشته باشد یا نه» (بهار، ۱۳۹۰: ۲/ ۷۶).

تا یکی قطره چشیدم منش از چشمه قاف کوه در چشمه و دریا به سبو می‌بینم (شهریار،۱۳۸۰: ۱/ ۳۲۰)

ـ «آن» و «این» در نقش حرف تعریف

گاهی هنگامی که اسمی را تکرار می‌کردند، قبل از اسم «آن» و «این» می‌آوردند که در حکم الف و لام حرف تعریف عربی و مفید عهد ذهنی است (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۴۰).

هر لاله‌ای که از دل این خاکدان دمید نو کرد داغ ماتم یاران رفته را (شهریار،۱۳۸۰: ۱/ ۹۰)

ـ فعل امر بدون «ب»

مگر ره گم کند کو را گذار افتد به ما یار　　فراوان کن گذار آن مه گم کرده راه اینجا　　(همان: ۷۱)

ـ آوردن «همی» به جای «می»

برخی بر توللی به خاطر کاربرد «همی» در بیت: بلم آرام چون قوی سبک‌بال/ به نرمی بر سر کارون همی رفت، انتقاد کرده‌اند. شهریار استعمال «همی» را به شکل کهن‌تری بکار برده «همی» را به آخر فعل افزوده است البته سبک استعمال شهریار با تضمین شعر رودکی در دو غزل، هنرمندانه‌تر است:

پیک یار از اصفهان آیدهمی　　با پیام و ارمغان آید همی　　(همان: ۴۱۱)

رودکی بازم مگر چنگی نوازد هر دمی　　کز نسیم بوی جوی مولیان آید همی　　(همان: ۴۱۰)

شهریار به به پیروی از سبک خ راسانی، گاهی بین «همی» که بعد از فعل می‌آید و فعل آن، فاصله انداخته است:

حضرت سردار با من می‌کند احسان همی　　خانهٔ احسانت ای سردار آبادان همی　　(همان: ۵۹۲)

ـ آوردن «ب» زینت بر سر فعل ماضی

بهار یکی از ویژگی‌های سبک سامانی «استعمال باء تأکید بر سر فعل ماضی و مصدر و صیغه‌های نفی که بعدها روی به نقصان می‌گذارد (بهار، ۱۳۹۰: ۷۵/۲) دانسته‌است.

چشم بگشودم و دیدم ز پس صبح شباب　　روز پیری به لباس شب تار آمده بود　　(شهریار، ۱۳۸۰: ۱/ ۲۳۳)

ـ افعال پیشوندی

عشق باز آی که جانی به تنم بازآید　　دل نیازار که دلبر به سر ناز آید　　(همان: ۲۴۱)

رود از دیده چو با یادمنش اشک ندامت　　لاله از خاکم و از کالبدم ناله برآید　　(همان: ۲۱۰)

ـ متعدی با افزودن «اند» و «انید»

به دوش از برف بالاپوش خز ارباب می‌آید　　که لرزاند تن عریان بی برگ و نوایان را　　(همان: ۸۶)

ـ فعل دعایی به سبک کهن

مکتب عشق بماناد و سیه حجره غم　　که در او بود اگر کسب کمالی کردیم　　(همان: ۳۲۵)

ـ زادن به صورت لازم

با عشق زادم ای دل با عشق میرم ای جان　　من بیش از این اسیر زندان تن نباشم　　(همان: ۳۰۹)

ـ افعال در معنی اصلی یا کهن یا خاص

شمیسا، در کتاب کلیات سبک‌شناسی ده‌ها فعل نام برده که در صورت داشتن معنی خاص یا معنای قاموسی، آن‌ها را در علم سبک‌شناسی قابل بررسی می‌داند، از جمله:

ـ ایستادن

به معنی شروع به کاری کردن، اقدام کردن و در این معنی فعل آغازی است. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۵۳).

تا به کوی می‌خانه ایستاده‌ام دربان همتم نمی‌گیرد شاه را به دربانی (شهریار، ۱۳۸۰: ۱/ ۴۱۳)

ـ رسید، به معنی تمام شد.

خزان صحیفه پایان دفتر عمر است باین صحیفه رسید است دفتر تا نیز (همان: ۲۶۳)

ـ بود، به معنی گذشت.

امشب از دولت می دفع ملالی کردیم این هم از عمر شبی بود که حالی کردیم (همان: ۳۲۵)

ـ دانستن، به معنی شناختن.

درس این زندگی از بهر ندانستن ماست این همه درس بخوانیم و ندانیم که چه (همان: ۳۷۶)

ـ غلط، به معنی اشتباه.

به مرگ زنده شدن هم حکایتی است عجیب اگر غلط نکنم خود به جاودان مانم (همان: ۳۱۳)

ـ کشتن، به معنی خاموش کردن.

امید زندگی در سینه‌ها کشتن فغان دارد امین باشی که هرگز مرگ بی‌شیون نخواهدشد (همان: ۱۸۷)

ـ نمودن

در معنای نشان دادن، چنان‌که در پهلوی nimudan به معنای نشان دادن و راهنمایی کردن است. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۵۸-۲۵۷).

گوهر عشق که دریا همه ساحل بنمود آخرم داد چنان تخته به طوفان که مپرس (شهریار، ۱۳۸۰: ۱/ ۲۶۶)

ـ تکرار

خواه تکرار یک لفظ، خواه تکرار یک جمله و خواه تکرار یک فعل در جمله‌های متعاطفه عیب شمرده نمی‌شد به خلاف ادوار بعد که نوعی از عجز نویسنده می‌شمرند ... در نثر قدیم از عهد اوستا تا عهد ساسانیان و نثر ادبیات پهلوی به خوبی مشهود است (بهار، ۱۳۹۰: ۲/ ۷۳). لذا تکرار از محسنات بدیعی زبان پهلوی بوده‌است.

گه همه آشتی و گه همه جنگی شه من گه به خونم خط و گه خط امانی گل من (شهریار، ۱۳۸۰: ۱/ ۳۶۰)

رستخیز چمن و شاهد و ساقی مخمور چنگ و نی باشد و می‌باشد و مینا باشد (همان: ۱۸۱)

کاش سحر ناید و خورشید نزاید کامشب قمر این جا قمر این جا قمر این‌جاست (همان: ۷۲)

نتیجه‌گیری

در انتساب یک شاعر به سبکی خاص، نمی‌توان تمام ویژگی‌های سبک آن دوره در سروده‌های آن شاعر یافت حتی دو شاعر در یک دورهٔ سبکی، کلیهٔ ویژگی‌های سبکی آن‌ها یکسان نیست بنابراین اشتراکات سبکی نسبی است. با بررسی غزلیات شهریار به عنوان برجسته‌ترین قالب شعری او، ساختارها و مبانی سبکی اعم از زبانی، فکری و ادبی دیده‌می‌شود که با ویژگی‌های سبک خراسانی بیش‌تر قرابت دارد. لذا بیان، سبک سخن، مبانی زبانی به ویژه لغوی شعر او، مصادیق سبک خراسانی جون: ادبیات تعلیمی، معشوق زمینی، وطن‌دوستی و ... گواه دل‌بستگی سیدمحمدحسین بهجت تبریزی به سبک خراسانی است. کاربرد اندر، خاور، لغات در معنی خاص (آب: دریا، اندیشه: باک، باک: دغدغه، پرستار: خدمت‌گزار، دریا: رود، دیگر: هرگز، شوخ: نمکین، مردم‌آزار و چرک، نیز: دیگر، خوب: زیبا، و ...)، استعمال لغات فارسی قدیم، حذف «ت» در طی شعر، تشدید مخفف، فعل پیشوندی، حروف اضافه در معنی خاص، یاء تمنی و ترجی، «ازین» بیان جنس، استعمال قیودی از قبیل سخت، عظیم، بزرگ، «یکی» علامت نکره، آوردن «همی» به جای «می»، افعال در معنی کهن یا خاص (ایستادن: شروع کردن، رسید: تمام شد، بود: گذشت، غلط: اشتباه، کشتن: خاموش کردن، نمودن: نشان دادن و ...) نشان‌دهنده قرابت سطح زبانی غزلیات شهریار به سبک خراسانی است. در سطح ادبی نیز صور خیال و صناعات بدیعی غزل شهریار نزدیک به سبک خراسانی و گواه دل‌بستگی سیدمحمدحسین بهجت تبریزی بدین سبک است.

منابع

۱. بهار، محمد تقی (۱۳۹۰). سبک‌شناسی یا تاریخ تطّور نثر فارسی، جلد اول و دوم، تهران: زوار.

۲. رازی، شمس‌الدین محمدبن قیس (۱۳۸۲). المعجم فی معاییر اشعار العجم، تهران: فردوس.

۳. رودکی، جعفر بن محمد (۱۳۸۴). استاد شاعران رودکی، گزینش و گزارش نصرالله امامی، تهران: جام.

۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸). صورخیال در شعر فارسی، تهران: آگه.

۵. شمیسا، سیروس (۱۳۷۵). کلیات سبک‌شناسی، تهران: فردوس.

۶. ـــــــ ، ـــــــ (۱۳۸۲). سبک‌شناسی شعر، تهران: فردوس.

۷. شهریار، محمدحسین (۱۳۸۰). دیوان شهریار، ۲ جلد، تهران: نگاه.

۸. غلامرضایی، محمد (۱۳۸۷). سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، تهران: جام.

۹. فردوسي، ابوالقاسم (۱۳۷۴). شاهنامهٔ فردوسی، جلد نهم، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: داد.

۱۰. قریب، عبدالعظیم و همکاران (۱۳۷۳)، دستور زبان فارسی پنج استاد، تهران: جهان دانش.

۱۱. محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۳). گزیدهٔ اشعار منوچهری دامغانی، انتخاب و توضیح تهران: فردوس.

۱۲. منوچهری، احمد بن قوص (۱۳۸۳). گزیدهٔ اشعار منوچهری دامغانی، انتخاب و توضیح احمدعلی امامی افشار، تهران: پردیس.

۱۳. مهیار، عباس (۱۳۷۸). با خلوت‌گزیدگان خاک، تهران: مؤسسه انتشارات جامعه.

۱۴. نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر بن علی (۱۳۷۵). چهارمقاله، تصحیح محمد قزوینی به اهتمام محمد معین، تهران: جام.

۱۵. یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۶). چون سبوی تشنه (تاریخ ادبیات معاصر قارسی)، تهران: جام.

Examining the reflection of Khorasani style in Shahryar's sonnet

Malek Shoaei[*1], Akbaf Azizifar[2]

[1*]Department of Persian Language and Literature, Ilam branch, Islamic Azad University, Ilam, Iran.

[2]Department of English language, School of Medicine, Ilam University of Medical Science, Ilam, Iran.

Email: malek.shoaei@iau.ac.ir (Corresponding author)

Abstract

There is sort of hidden foundations and properties in Shahryar sonnets because of which he got the title of "God of Sonnet". Some of these features are related to the style of the poet .If someone researches the elements of Shahryar's sonnet, with foundations of verse stylistics such as language properties be it linguistic or literary, between variant styles of Persian, his poets has the most related approach to Khorasani style. In his poems we can find Simplicity and fluency in combination with some Arabic words and also patriotism. His poet in terms of content is influenced by poets that has Khorasani style like. Roodaki and Manoochehri, etc, using old lexis like, Andar, Ashtar, Khavar, with same wrong meaning of ancestors, using ancient Persian words such as Yazdan, Digar, Shookh with meaning of lover and brave etc ancient auxiliary verbs or modals such as Ya, tamni, tarji, ((azin)) for gender expression, an, in the role of negative adverb,Yeki as the indefinite sign, an and In as the article Using ancient prefix in Shahryar's poem, and all of these points that we mentioned ,demonstrate poet's interest to Khorasani Style and this article proves the poet's attachment and conformity to khurasani style by presentation of ancient proofs.

Key words: Sonnet, Shahryar, Khorasani style, Style commonalities.