https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 16, Issue 1, No.46, Spring 2024, pp. 23-36
Received: 15/03/20224 Accepted: 0206/2024

Mustazad from a Literary Device to a Form

Qorban Valiee *
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Zanjan University, Zanjan, Iran
valy.qorban@znu.ac.ir

Hossein Bakhshi
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Zanjan University, Zanjan, Iran
bhossein@znu.ac.ir

Saeed Tavakoli
PHD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Zanjan University, Zanjan, Iran
saeed.tavakoli@znu.ac.ir

Abstract
The general opinion is that Mustazad entered the field of literature as a form of poetry from the beginning, a form that did not receive much attention until the constitutional period. Today, this causes some difficulties in defining and classifying its types. A review of literature shows that the name of Mustazad was not mentioned in any of the literary texts until the 9th century. But after this date, the term Mustazad was introduced only in books related to rhetoric and other literary arrays, and some writers started dividing it. It is placed as a poetic array in the book *Dorra Najafi* (1330 AH) for the first time next to forms such as ode, sonnet, etc. After this book, the term Mustazad enters the realm of poetic forms. Most of the writers who started writing rhetorical books after Najafgholi Mirza followed the path, which has continued until today. In the present study, we intend to prove the truth of the claim that Mustazad has been transformed from a literary array to a poetic form by examining ancient and contemporary sources as much as possible. We also try to show the course of this evolution.
Keywords: Persian Poetry, Constitutional Era Poetry, Poetic Forms, Literary Devices, Mustazad.

Introduction
In rhetorical texts, we sometimes come across terms that we have carelessly passed by many times, without having the correct image and definition of that term in mind. "By examining rhetorical books, we can clearly understand that for many categories and essays in the realm of rhetoric, it is not possible to give a comprehensive definition" (Rukhshandehmand & Fouladi, 2023, p. 60). One of these terms is mustazad, which is mentioned as a poetic form in all literary books after the Constitutional Era. Even though Mustazad has been one of the most popular poetic forms since the Constitutional Era and considerable works have been written

*Corresponding author
Valiee, Q., Bakhshi, H., & Tavakoli, S. (2024). Mustazad from the literary device to the form. *Literary Arts, 16* (1), 23-36.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/LIAR.2024.140963.2369

about it, little attention has been paid to it in contemporary rhetorical books. Even great professors like Allameh Homaei end the topic with a short and general definition. This has caused the initial form of Mustazad and its origin to be neglected.

The subject of Mustazad can be the subject of research in two ways: 1) in terms of defining and dividing its types, which few studies in this field have taken such an approach; 2) from the point of view of the origin of Mustazad and finding a reason for its diversity and multiplicity. In the current research, we have followed the second view to address the origin of Mustazad.

Materials and Methods

We first examine the most important books on literary techniques, from the past to the present, to capture the first signs of the emergence of Mustazad. Then, we will examine them to find sufficient reasons to prove our claim. In this way, we will use the library method in this research.

Research Findings

The results show that before it was known as a poetic form, Mustazad was a literary device that was occasionally used along with other literary arrays. An underused literary device that mostly had a technical aspect or was used only in certain circles. Due to the fact that additional parts can be added after the poem is written, it is likely that mustazad could be attributed to Abu Said, Attar, and Rumi. This term has been introduced as a form since the Constitutional Era.

Discussion of Results and Conclusion

In his book '*The History of Arabic Literature'*, Umar Farrukh quotes a poem by Abdul Muttalib, the Prophet's grandfather, which is Mustazad. Farroukh writes that after the attack of Abraha, Abdul Muttalib visited the door of the Kaaba and sang like this:

لاهُمّ، انّ العبد يمنع رحله فامنَع حلالک
لا يغلبن صليبهم و محالهم عدواً محالک
ان كنت تاركهم و قبلتنا فامراً ما بدا لک (Faroukh, 1981, p. 151)

Although the author does not mention Mustazad, this poem can be the reason for the prevalence of Mustazad in Arab literature before Islam. We should point out that Mustzad is called 'Mardouf' in Arabic poetry, and it seems that the term 'Mustazad' was created by Iranian writers because such a term is not found in any Arabic source. In the Persian texts of the first centuries, Mustazad has not been mentioned. Radoviani's *Tarjoman al-Balagha* and Rashid al-Din Vatvat's *Hadaiq al-Sehr fi Daghaeqho al-SHer* did not deal with the subject of Mustazad. Of course, nothing has been said about poetic forms. Shamsuddin Qais Razi has not written anything about this topic. In the book *Al-Mojam Fi Ma'ayir Al-Ashaar Al-Ajam*, he deals with poetry in a chapter that refers to poetic forms. Four types of forms can be extracted from Qais Razi: ode, sonnet, masnavi, and quatrain. These four forms are the main and most used forms of Persian poetry, and most of the great literary works were written in these four forms.

We notice that until the 8th century AH, there was no mention of Mustazad either as a form or as a literary device. For the first time, Rami Tabrizi mentions Mustazad and lists its types. It cannot be supposed that Mustazad is a form and comes among a poetry device, while there is no name of other forms. According to the results of this study, for the first time, Najafaqoli Mirza mentioned Mustazad in the topic of types of poetry in the *Durra Najafi*. He enumerates eleven types of forms in this order: sonnet, tashbib, ode, ghat'e, quatrain, frad, masnavi, tarjie, tarkib, musammat and mustazad. After him, Zoka al-Molk also places Mustazad in the section of poetic forms in his book *Elm Badi*. He calls this section "types of poetry" and refers to forms such as ode, sonnet, ghat'e, quatrain, dobeiti, tarjieband, musammat, mukhammas, and mustazad. In general, the innovative books after the Constitution have followed the path of Najafaqoli Mirza and Zoka al-Mulk. There is no mention of the background of Mustazad in these books. In addition, the haste and ambiguity in the definition, and not mentioning its various forms, is proof of the inaccuracy of the scholars in this regard. Among the contemporary writers, only Zainul Abdin Motamen realized that Mustazad was primarily a craft, not a form. In the book *Evolution of Persian Poetry*, it is said that: "This type of poetry was also common in ancient times, but it was not considered one of the official types of poetry and it was considered a kind of recommended poetic art" (Motamen, 1960, p. 118).

In sum, we believe that Mustazad has been transformed from a literary device to a form for at least three reasons: 1) Mustazad is not mentioned as a form in any ancient text, and this term is seen only in original books; 2) Famous Persian poets, from Nizami to Saadi and Hafez, have written poems about Mustazad, and there is no valid document to attribute the three famous Mastazads to Abu Saeed, Attar, and Molana; 3) In Abdulghahar's *Aruz Homayun*, Mustazad is explicitly mentioned as a literary device. Besides, one of his contemporaries, Zainul Abdin Motamen, has pointed out this issue.

فنون ادبی
سال شانزدهم، شماره ۱ (پیاپی ۴۶) بهار ۱۴۰۳، ص ۲۳-۳۶
تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۱۲/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۳/۱۳

مقاله پژوهشی

مستزاد از صنعت تا قالب

قربان ولیئی *، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران
valy.qorban@znu.ac.ir
حسین بخشی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران
bhossein@znu.ac.ir
سعید توکلی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران
saeed.tavakoli@znu.ac.ir

چکیده

تصور عموم چنین است که مستزاد از نخست به‌عنوان قالب شعری وارد حوزهٔ ادبیات شده است، قالبی که تا دورهٔ مشروطه چندان توجهی به آن نمی‌شد. امروزه این امر باعث برخی دشواری‌ها در تعریف و طبقه‌بندی انواع آن می‌شود. بررسی‌های ما نشان می‌دهد تا قرن نهم در هیچ‌یک از متون ادبی نامی از مستزاد به میان نیامده است؛ اما جالب است که پس‌از این تاریخ اصطلاح مستزاد تنها در کتاب‌های مربوط به بدیع و در کنار دیگر صنایع ادبی معرفی می‌شود و برخی از نویسندگان به تقسیم‌بندی آن دست می‌زنند. تا جایی که دریافته‌ایم نخستین‌بار در کتاب *درّهٔ نجفی* (۱۳۶۲) مستزاد به‌عنوان یک قالب شعری در کنار قالب‌هایی چون قصیده، غزل و ... قرار گرفته است. دقیقاً پس‌از این کتاب اصطلاح مستزاد از مباحث بدیعی وارد قلمرو قالب‌های شعری می‌شود. اغلب نویسندگانی که پس‌از نجف‌قلی میرزا دست به نگارش کتاب‌های بلاغی زده‌اند راه *درهٔ نجفی* را پیش گرفته‌اند که تا دورهٔ حاضر نیز ادامه یافته است. با این توضیح که در جایی از این آثار اشاره‌ای به سابقه و خاستگاه مستزاد دیده نمی‌شود. ما در پژوهش حاضر، در حد وسع، با بررسی منابع کهن و معاصر، بر آنیم تا صحت این ادعا را اثبات کنیم که مستزاد از یک صنعت ادبی به یک قالب شعری دگرگون شده است. همچنین تلاش می‌کنیم سیر این تحول را نشان بدهیم

کلید واژه‌ها: شعر فارسی، شعر عصر مشروطه، قالب‌های شعری، صنایع ادبی، مستزاد

---

* مسؤول مکاتبات

ولیئی، قربان، بخشی، حسین، توکلی، سعید. (۱۴۰۳). مستزاد از صنعت تا قالب *فنون ادبی، ۱۶ (۱)*، ۲۳-۳۶.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/LIAR.2024.140963.2369

۱- مقدمه

یکی از دلایلی که ما را از تحقیق و تفحص در برخی از امور باز می‌دارد بدیهی‌دانستن آن است. آنچه ما امروز در اختیار داریم آن چیزی نیست که پیش‌از این وجود داشته و طبیعتاً آیندگان نیز نسبت به امروز با شکل‌های مختلفی از پدیده‌ها روبه‌رو خواهند شد. نبود ارتباطی پیوسته و آشکار در سیر خطی تاریخ، عاملی است که پرده‌ای از تاریکی را بر روی پدیده‌ها می‌کشد. تاریخ ادبیات نیز از این قاعده مستثنی نیست. ما از بسیاری شاعران و نویسندگان اطلاعات دقیق نداریم و بیشتر روایت‌ها در هاله‌ای از افسانه و خیال قرار دارند. تذکره‌ها معدود و مغلوط هستند. حتی برخی از آثار ادیبان نیز با صورت‌های متفاوت ثبت و ضبط شده‌اند. کتاب‌های بلاغت محدود و معمولاً رونوشتی است از کتاب‌های پیش‌از خود. قول بزرگان برهان قاطع است و نقل استادان حجت تام. با همهٔ این مسائل ما نمی‌توانیم از کنار امور بی‌تفاوت بگذریم. کنکاش در بطن آثار ادبی همواره مواردی را آشکار می‌کند که تا این زمان از چشم اهل فن دور مانده است. از علومی که همواره در معرض چنین سهل‌انگاری‌هایی قرارگرفته «فن بدیع» را می‌توان نام برد. «با بررسی کتاب‌های بلاغی به روشنی می‌توان پی برد که برای بسیاری از مقولات و جستارهای قلمرو بلاغت نمی‌توان تعریف جامع و مانعی به دست داد» (رخشنده‌مند و فولادی، ۱۴۰۲، ص. ۶۰). ممکن است این امر به‌دلیل کم‌توجهی اهل فن و پیچیدگی برخی مسائل باشد. یکی از این اصطلاحات «مستزاد» است که در تمام کتاب‌های ادبی پس‌از مشروطه از آن با نام قالب شعری یاد شده است. بررسی‌های ما نشان می‌دهد مستزاد پیش‌از آنکه قالب شناخته شود، صنعتی بوده در کنار دیگر آرایه‌های ادبی که گاه‌گاه به‌کار می‌رفته است. صنعتی کم‌کاربرد که بیشتر جنبهٔ تفنن داشته یا تنها در محافلی خاص استفاده می‌شده است. این پژوهش به بیان دلایلی خواهد پرداخت که اثبات مدعای فوق باشد.

۱-۱- مسئلهٔ پژوهش و سؤالات

مسئلهٔ ما در پژوهش حاضر بررسی این فرضیه است که مستزاد در دوره‌های نخستین شعر فارسی به‌عنوان یک صنعت ادبی شناخته می‌شده است. توجه شاعران به این صنعت که از زبان عربی وارد شعر فارسی شده بود چندان نبوده است. مستزادهای منتسب به شاعرانی چون ابوسعید، عطار و مولانا نیز احتمالاً شعرهایی بوده که بعدها پاره‌های مستزاد به آنها افزوده شده است. دلیل این کار می‌تواند همراهی مستمعین و تکرار این بخش‌ها در محافل عرفانی بوده باشد. همان‌طور که می‌دانیم مستزاد از دورهٔ مشروطه به این سو با استقبال شاعران همراه می‌شود تا بدانجا که پژوهشگران ادبی آن را به‌عنوان یک قالب معرفی می‌کنند. به‌جز مستزاد تقریباً مسمط نیز چنین سرگذشتی داشته و چنین مسیری را طی کرده است؛ یعنی از یک صنعت به یک قالب بدل شده با این تفاوت که مستزاد تا دورهٔ مشروطه هنوز در مرکز توجه شاعران نبوده است.

۱-۲- روش پژوهش

ابتدا مهم‌ترین کتاب‌های مربوط به فنون ادبی از گذشته تا به امروز بررسی شده است تا اولین جرقه‌های ظهور مستزاد به دست آید. سپس بررسی‌هایی انجام‌شده تا دلایل کافی برای اثبات ادعای پژوهش یافته شود. در این پژوهش از روش کتابخانه‌ای استفاده شده است.

۱-۳- پیشینهٔ پژوهش

به‌جز برخی از آثار ادبی که گذرا، به تعریف مستزاد و گاهی ذکر انواع آن پرداخته‌اند چند اثر مستقل نیز در این موضوع وجود دارد. نورالدین مقصودی در سال ۱۳۵۵ دو مقالهٔ به‌نسبت جامع دربارهٔ مستزاد نوشته است. ایشان در این دو پژوهش به معرفی، بررسی سیر تحول، تکامل و طبقه‌بندی انواع مستزاد پرداخته است. مقصودی در این پژوهش‌ها مستزاد را قالب می‌داند و اشاره‌ای به صنعت نکرده است.

در مقاله‌ای باعنوان «بررسی قالب مستزاد با تأکید بر جُنگ ۱۳۷۹۴ کتابخانه مجلس» راغبیان و خدایی با تمرکز بر یکی از متون کتابخانهٔ مجلس ابتدا معرفی کوتاهی از مستزاد ارائه کرده‌اند سپس نمونه‌هایی از مستزاد به دست داده‌اند که از ابوسعید و خیام تا مولانا و نعمت‌الله ولی را در بر می‌گیرد. در این مقاله نیز مستزاد به‌عنوان قالب درنظر گرفته شده است.

پایان‌نامهٔ «بررسی سیر قالب شعری مستزاد در ادب فارسی» در سال ۹۶ در دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی دفاع شده است که مانند موارد پیشین نویسنده به معرفی، بررسی سیر تکامل و ذکر شواهد مثال از شاعران دوره‌های مختلف اکتفا می‌کند. طاهره مقصودی‌گنجه در این پایان‌نامه چنان‌که از نام آن بر می‌آید مستزاد را قالب می‌داند.

طبق بررسی‌های ما تنها زین‌العابدین مؤتمن از نویسندگان معاصر در کتاب *تحول شعر فارسی* به‌درستی اشاره کرده است که مستزاد در قدیم از اقسام رسمی شعر به‌حساب نمی‌رفته و آن را از صناعات ادبی می‌دانسته‌اند؛ اما ایشان به همین جمله اکتفا کرده و توضیح بیشتری ارائه نداده‌اند.

در پژوهش پیش‌رو نویسندگان برآنند تا با بررسی متون معتبر ادبی ضمن اثبات ادعای ذکرشده سیر این تحول را نشان دهند و همچنین زمان آغاز این دگرگونی را ریشه‌یابی کنند؛ زیرا در این صورت می‌توان تصور درست‌تری از اصطلاح مستزاد داشت که می‌تواند در تعریف و طبقه‌بندی هرچه بهتر آن مفید باشد.

۲- بحث و بررسی

امروزه شناخت ما از «مستزاد» بیشتر تکیه بر آثار معاصران دارد؛ یعنی کتاب‌هایی که در حدود صد سال اخیر نگاشته شده‌اند. دست‌کم دو دلیل برای این اتفاق وجود دارد یک، معدودبودن منابع کهن و نپرداختن به این موضوع در طول سده‌های گذشته؛ دو، اهمیت مستزاد در دورهٔ مشروطه و پس از آن که محققین را بر آن داشت تا توجه ویژه‌ای به اصطلاح مستزاد داشته باشند. دربارهٔ مورد اول همین بس که ظاهراً تا قرن نهم هیچ تعریفی از مستزاد وجود ندارد و این اصطلاح در هیچ‌یک از متون کهن به چشم نمی‌خورد. پژوهشگران براساس نظرات و آرای ادیبان معاصر مستزاد را قالب شعری فرض‌گرفته و ازاین‌رو چنین پرسش‌هایی را مطرح کرده‌اند ۱-مستزاد از کی و توسط چه کسی ابداع شده است؟ ۲-چرا شاعران به قالب مستزاد در مقایسه با قالب‌های دیگر توجه نکرده‌اند؟ ۳-دلیل تنوع شکل‌های مستزاد چیست؟ ۴-چگونه می‌توان مستزاد را تعریف و تنوع آن را توجیه کرد؟ و ... برای پرداختن به موضوع مستزاد و پاسخ‌دادن به چنین پرسش‌هایی نیاز داریم ابتدا از صحت و سقم آرای نظریه‌پردازان معاصر مطمئن شویم و دربارهٔ صنعت یا قالب‌بودن این اصطلاح به نتیجه‌ای مطلوب برسیم. تنها در این صورت است که بسیاری از مسائل حل خواهد شد.

۲-۱- آغاز مستزاد و نخستین تعاریف

عمر فرّوخ در کتاب *تاریخ الأدب العربی* شعری از عبدالمطلب، جد حضرت رسول (ص)، نقل می‌کند که مستزاد است. فروخ می‌نویسد پس‌از حملهٔ ابرهه، عبدالمطلب بر در کعبه سر می‌گذارد و چنین می‌سراید:

لاهُمّ، انّ العبد یمنع رحله — فامنَع حلالک

لا یغلبن صلیبهم و محالهم — عدواً محالک

اِن کنت تارکهم و قبلتنا — فامراً ما بدا لک (فروخ، ۱۴۰۱ق، ص. ۱۵۱).

با آنکه نویسنده از مستزاد سخنی به میان نمی‌آورد؛ اما همین شعر می‌تواند دلیل رواج مستزاد در ادبیات عرب پیش‌از اسلام باشد. باید اشاره کنیم که مستزاد در شعر عربی «مردوف» خوانده می‌شود و گویا اصطلاح «مستزاد» ساختهٔ ادیبان ایرانی است؛ زیرا در هیچ منبع عربی چنین اصطلاحی دیده نمی‌شود. در کتاب دیگری با نام *نهایة الارب فی فنون الادب* چند شعر بدون نامِ شاعر آمده است که شکلی مشابه شعر پیشین دارند:

«و مما قیل فی المردوف، قال بعض الشعراء:

عیناک علی سفک دمی اسرفتنا والجسم نحیل
اطلق برضاک فی الهوی اسرفتنی حیران ذلیل
فی ریقک خمرتان قد حُرّمتا من غیر دلیل
والعاشق ظمآن فیا حُر متی لسیقه قلیل

و قال آخر:

فی خدّک وردتان قد رُکّبتا من فوق قضیب
فی قلبی جمرتان قد اضرمتا نارٌ و لهیب
حلّفتکَ بالاله یا خیر فتی رفقاً بکئیب
حیران یهیم بین حتّی و متی ثالامر عجیب» (النویری، ۱۳۴۶ق، ص. ۲۵۲).

این کتاب که در قرن هشتم هجری به نگارش در آمده است نشان‌دهندهٔ زنده‌بودن مستزاد دست‌کم تا این تاریخ است. در این شعرها پارهٔ مستزاد پس‌از هر مصراع آمده است که احتمالاً بیان‌گر شکل ابتدایی آن است. «در ادب عرب، شعر مستزاد ظاهراً زیرمجموعهٔ موشّحه و از اشکال آن به‌حساب می‌آید» (مقصودی‌گنجه، ۱۳۹۶، ص. ۱۲). باید اضافه کنیم که در کتاب‌های فنون عربی مردوف/مستزاد در کنار قالب‌های دیگر شعر قرار نمی‌گیرد. همین موضوع می‌تواند دلیل روشنی باشد بر تفاوت اصطلاح مردوف/مستزاد با مبحث قالب‌های شعری.

تا قرن هشتم ردّ پایی از مستزاد در متون ادب فارسی حتی در معتبرترین آنها یافت نمی‌شود. گویا نخستین‌بار رامی‌تبریزی در کتاب *حقایق الحدائق* به موضوع مستزاد پرداخته است. وی بدون اینکه تعریفی از مستزاد ارائه دهد آن را به سه نوع تقسیم می‌کند. این سه نوع چنین است ۱) بعد از هر مصراع چند لفظ بیاورند که آخرش سجع باشد؛ ۲) بعد از هر بیتی جهت تمامی سخن دو لفظ بیاورند که سجع باشد؛ ۳) بعد از هر بیت مصراعی بر همان بحر بیاورند. به‌نظر می‌رسد باتوجه به مثال‌های کتاب منظور از دو یا چند لفظ این باشد که بخش‌های افزوده، یک مصراع کامل نیست و از یک یا دو رکن تجاوز نمی‌کند. تنها در نوع سوم یک مصراع کامل افزوده می‌شود. در دو مورد دیگر دو رکن و در همان بحر مصراع‌های اصلی اضافه شده است (رامی تبریزی، ۱۳۴۱، ص. ۱۵۲).

عبدالقهار ابن اسحاق، ادیب قرن نهم می‌نویسد «این صنعت چنان است که شاعر در نظم خود بعد از هر مصراع قسمتی از کلام موزون بیاورد که شعر بدون آن وزن درست آید خواه معنی را بدان قسمت احتیاج باشد و خواه نباشد» (عبدالقهار، ۱۳۳۷، ص. ۷۹). جملهٔ اخیر به دو گونه از مستزاد اشاره می‌کند. مستزاد موقوف و مستزاد غیرموقوف. بر این اساس که معنای شعر موقوف بر پارهٔ افزوده باشد یا نباشد (عبدالقهار، ۱۳۳۷، ص. ۷۹).

در کتاب *بدایع‌الافکار* آمده است: «... [مستزاد] دراصطلاح آن است که شاعر در آخر کلمه‌ای زیادت کند که سخن به آن تمام گردد. و شاید نیز سخن موقوف آن نبود و آن الفاظ که زیادت کنند یا مصراعی تمام باشد یا نه و آنچه مصراعی تمام باشد هرآینه بعد از بیتی ایراد کرده خواهد شد؛ اما آنچه مصراعی تمام نبود، یا بعد از مصراعی باشد یا بعد از بیتی» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹، ص. ۱۶۱). سپس به سه نوع مستزاد اشاره می‌کند که تقریباً رونوشتی است از کتاب رامی‌تبریزی.

درظاهر اولین‌بار نجف‌قلی میرزا از پژوهشگران عصر مشروطه در کتاب *دُرهٔ نجفی* (۱۳۶۲) مستزاد را در میان قالب‌های شعری آورده است. او اقسام شعر را یازده عدد می‌شمارد غزل، تشبیب، قصیده، قطعه، رباعی، فرد، مثنوی، ترجیع، ترکیب،

مسمط و مستزاد. در بخش مستزاد نیز پس‌از تعریفی کوتاه دو شاهدمثال نقل می‌کند که یکی از آنها بخش‌هایی از قصیدهٔ مستزاد مطولی است سرودهٔ فرصهٔالدوله. پس‌از او نیز محمدحسین فروغی معروف به ذکاءالملک به مستزاد اشاره کرده و آن را در بخش انواع شعری جای داده است. فروغی می‌گوید «مستزاد شعری است که در آخر هر مصرع آن چیزی به آهنگ آخر مصرع افزوده شده اما در مصرع‌های اول تغییر می‌یابد» (فروغی، ۱۳۳۳، ص. ۱۰۳).

همایی می‌نویسد «مستزاد آن است که در آخر هر مصراع رباعی یا غزل و قطعه و امثال آن جمله‌ای کوتاه از نوع نثر مسجع بیفزایند که در معنی با آن مصراع مربوط اما از وزن اصلی شعر خارج و زاید باشد ...» (همایی، ۱۳۶۸، ص. ۲۲۰).

باتوجه به این تعاریف پی می‌بریم که هرچه به دوره‌های معاصر نزدیک‌تر می‌شویم مستزاد از صنعت به سمت قالب حرکت می‌کند و در کتاب‌های پس‌از مشروطه از آن به‌عنوان قالب یاد می‌شود. این امر می‌تواند به‌دلیل رونویسی نویسندگان معاصر از استادان پیش‌از خود مانند نجف‌قلی میرزا و ذکاءالملک باشد یا به‌علت رونق روزافزونی که مستزاد در آن دوره یافته بود و رفته‌رفته آثار بیشتری با این شکل سروده می‌شد.

۲-۲- نخستین شعرهای مستزاد فارسی

«نخستین و قدیمی‌ترین مستزادی که در شعر فارسی می‌توان سراغ گرفت از مسعود سعد سلمان است» (مقصودی، ۱۳۵۵الف، ص. ۲۸۸). چند بیت آن چنین است:

ای کامگار سلطان، انصاف تو به گیهان — گشته عیان
مسعود شهریاری، خورشید نامداری — اندر جهان
ای اوج چرخ جایت، گیتی ز روی و رایت — چون بوستان
چون تیغ آسمان‌گون، گردد به خوردن خون — همداستان
باشد به دست اندر، از گل بسی سبک‌تر — گرز گران

در این شعر دو نکته حائز اهمیت وجود دارد. ۱- قرارگرفتن پاره‌های افزوده پس‌از هر مصراع؛ ۲- موقوف‌بودن معنای مصراع‌های اصلی به پاره‌های مستزاد. این دو نکته ازآن‌رو اهمیت می‌یابند که به‌نظر ما یادآور شکل ابتدایی مستزاد هستند. به این مورد در بخشی دیگر برخواهیم گشت.

اگرچه یک بیت مستزاد نیز به ابوسعید ابوالخیر منسوب است و همچنین مستزادهایی از خیام و عطار در دست داریم؛ اما در صحت انتساب آنها تردید وجود دارد. یکی از دلایل این تردید آن است که امکان دارد پاره‌های افزوده بی‌اطلاع شاعران یا پس‌از مرگ آنها به دست کسان دیگری سروده شده باشد. به‌ویژه که چنین کاری معمولاً در خانقاه‌ها رواج داشته است. نورالدین مقصودی نمونه‌هایی از مستزاد را از شاعرانی چون خواجو و ابن‌یمین نیز آورده است. به‌جز یک مورد از ابن‌یمین مابقی شعرهای مستزاد او با تقسیم‌بندی ذکرشده در کتاب *حقایق الحدائق* تطابق دارد. شعر اشاره‌شده از ابن‌یمین مستزادی است که پارهٔ افزوده پس‌از سه مصراع آمده است، ضمن اینکه مصراع‌های اول و دوم هر بند، مصراع‌های سوم بندها و همچنین پاره‌های افزوده با یکدیگر هم‌قافیه‌اند:

گفتم ز سر لطف تو ای طرفه پسر
زآن پیش که مور صف کشد گرد شکر
خواهم نفسی ز صحبتت‌آسودن
دانم که رضا داری

از شام شراب دادنت تا به سحر
وآنگه که تو را فروشد از مستی سر
گویم که میان ما چه خواهدبودن
آیین وفاداری (مقصودی، ۱۳۵۵الف، ص. ۳۰۰)

این تغییر شاید سرآغازی بر تحول مستزاد تلقی گردد؛ زیرا چنان‌که گفته شد بیشتر مستزادهای فارسی افزون از سه شکل نبوده‌اند، درحالی‌که مستزاد ابن‌یمین صورت تازه‌ای از این نوع شعر است. همچنین «دو مصراع کوتاه آن کمی بلندتر از سرگره متداول در رباعی‌های مستزاد آمده است» (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۹، ص. ۱۹۷). دربارهٔ مستزادهای منسوب به عطار و مولانا نیز باید اشاره کنیم شفیعی‌کدکنی با دلایلی صحت این انتساب‌ها را زیر سؤال می‌برد که درخور تأمل است. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۱۰۶۶–۱۰۶۷) نکتهٔ حائز اهمیت مطلبی است که مهدی اخوان‌ثالث در کتاب *بدعت‌ها و بدایع* نیما ذکر می‌کند. او معتقد است آنچه درخور تردید است نه خود این شعرها، بلکه سرودن شعر مستزاد است و بعید نمی‌داند که این اتفاق در خانقاه و برای هم‌خوانی حاضرین رخ داده باشد (اخوان ثالث، ۱۳۶۹، ۱۹۴–۱۹۵). در تأیید چنین سخنی می‌توان به این نکته نیز اذعان داشت که شاعران نام‌آوری چون سعدی و حافظ آثاری در مستزاد نسروده‌اند و تنها یک غزل مستزاد به مولانا منسوب است. گویا سرودن مستزاد چندان رواج نداشته و در انتساب همین مقدار اندک نیز سندی قطعی وجود ندارد. چنان‌که سعید نفیسی غزل مولانا را نیز بدون پاره‌های افزوده نقل کرده است. از شاعران متقدم دیگری که در مستزاد طبع‌آزمایی کرده‌اند می‌توان به ابن‌حسام و نعمت‌الله ولی اشاره کرد.

۲-۳- مستزاد از صنعت تا قالب

در متون ادبی سده‌های نخستین چیزی به نام مستزاد به چشم نمی‌خورد. *ترجمان‌البلاغهٔ* رادویانی و *حدایق‌السحر فی دقایق الشعر* رشیدالدین وطواط به موضوع مستزاد نپرداخته‌اند. البته دربارهٔ قالب‌های شعری نیز سخنی به میان نیامده است. شمس‌الدین قیس رازی نیز مطلبی دراین‌باره ننوشته است. او در کتاب *المعجم فی معاییر اشعار العجم* در فصلی به اجناس شعر می‌پردازد که اشاره به قالب‌های شعری دارد. از مطلب قیس رازی می‌توان چهار نوع قالب را استخراج کرد قصیده، غزل، مزدوج(= مثنوی) و رباعی. این چهار قالب اصلی‌ترین و پرکاربردترین قالب‌های شعر فارسی هستند و بیشتر آثار فاخر ادبی در همین چهار قالب سروده شده‌اند.

ملاحظه می‌کنیم که تا قرن هشتم از مستزاد نه به‌عنوان قالب و نه صنعت، سخنی در میان نیست. توجه‌نکردن به مستزاد شاید دلیلی باشد بر جعلی‌بودن انتساب شعرهای یادشده به شاعرانی چون ابوسعید و عطار و مولانا چرا که باوجود سروده‌شدن چنین شعرهایی بعید به‌نظر می‌رسد نویسندگانی همچون رشیدالدین وطواط و شمس قیس حتی اشاره‌ای به آن نکرده باشند.

همان‌طور که پیشتر گفته شد اولین‌بار رامی‌تبریزی از مستزاد نام می‌برد و انواع آن را برمی‌شمارد؛ اما موضوع کتاب *حقایق الحقائق* دربارهٔ علم بدیع و صنایع شعری است. نمی‌توان تصور کرد که مستزاد قالب باشد و در میان صنایع شعری بیاید، درحالی که نامی از قالب‌های دیگر هم در میان نیست. در این کتاب آرایه‌های چون ترصیع، تجنیس، متضاد، اعنات، استعاره، حسن مطلع و ... به چشم می‌خورد که همگی زیرمجوعهٔ علم بدیع هستند.

کتاب *عروض همایون* مختصری است از کتاب *المعجم* شمس قیس رازی. در این کتاب ضمن بازنویسی مطالب المعجم نکاتی نیز بر آن افزوده شده است. پر بیراه نخواهد بود اگر این کتاب را تکملهٔ *المعجم* بدانیم، اگرچه در بخش بدیع کاستی‌هایی دارد. عبدالقهار قالب‌های شعری را «اصناف» می‌نامد و آن را بر شش نوع تقسیم می‌کند غزل، قصیده، قطعه،

مثنوی، رباعی و فردیات. محتمل است که دست‌کم تا قرن نهم همین شش نوع را به‌عنوان قوالب شعری درنظر می‌گرفته‌اند؛ اما نکتهٔ حائز اهمیت در ادامه این مطلب است که می‌نویسد «هر صنعت که در اشعار کنند دایر بر این شش است و به اعتبار هر صنعت نامی پیدا می‌کند چون مستزاد و ملمع و مخمس و موشح و ترجیع و ذوالقافیتین و مسمط و سیاقه‌الاعداد و مشجر و منجم و غیر ذالک» (عبدالقهار، ۱۳۳۷، ص. ۴۰). بدین‌ترتیب اگر مثلاً از «غزل مستزاد» یا «قصیدهٔ مسمط» نام می‌بریم به‌دلیل صنعتی است که در شعر به‌کاررفته است و این به‌معنای ورود آن صنعت در حوزهٔ قالب‌های شعری نیست. این مطلب می‌تواند یکی از پرسش‌های اساسی دراین‌باره را پاسخ گوید، یکی از دلایل تنوع مستزاد به‌خاطر تنوع قالب‌های شعری است. از آنجا که این صنعت مانند آرایه‌های دیگر در آثار و قالب‌های مختلفی به‌کار می‌رود از تنوع بالایی برخوردار است. حتی می‌توان تصور کرد که مستزاد در قالب‌هایی که ممکن است در آینده رواج یابد نیز ظرفیت به‌کارگیری دارد.

برخی از اهل ادب کتاب *ابدع‌البدایع* را مفصل‌ترین کتاب بدیعی می‌دانند. دکتر کاردگر از ویژگی‌های مهم این کتاب موارد زیر را بر می‌شمرد ۱- کثرت صنایع و اصطلاحات بدیعی ۲- ترتیب الفبایی ۳- کثرت شواهد فارسی و عربی ۴- تأثیرپذیری شدید کتاب از اصحاب بدیعیات عربی (ر.ک. کاردگر، ۱۳۹۶، ص. ۴۶). این کتاب که بین سال‌های ۱۲۸۸-۱۲۸۳ ش. نگارش یافته، مستزاد را مانند متون پیشین در خلال صنایع ادبی آورده اما توضیح بیشتری نداده است.

میرزاحسین واعظ کاشفی که از دانشمندان و ادیبان قرن نهم به‌شمار می‌رود در کتاب *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار* از مستزاد سخن می‌گوید؛ اما او نیز چون دیگران آن را در لابه‌لای مباحث صنایع ادبی می‌گنجاند. مطالب واعظ کاشفی تکرار گفته‌های کتاب‌های پیشین است و نکتهٔ تازه‌ای در این خصوص ندارد ولی باید توجه داشت که در این کتاب بخشی نیز باعنوان «انواع» به قالب‌های شعری اختصاص یافته است که در آن به قصیده، غزل، قطعه، رباعی، فرد، مثنوی و مسمط اشاره می‌شود. ناگفته پیداست با وجود آنکه در این دوره کم‌کم مسمط به‌عنوان قالب پذیرفته‌شده و نمونه‌هایی برای آن وجود دارد، هنوز مستزاد وارد حوزهٔ انواع/ اصناف/ اجناس/ قالب‌های شعری نشده است و تنها در خلال مباحث بدیعی چند سطری به آن پرداخته می‌شود.

طبق بررسی‌های ما نخستین‌بار نجف‌قلی میرزا در *درهٔ نجفی* مستزاد را در مبحث اقسام شعر آورده است. او یازده نوع قالب را به‌این‌ترتیب برمی‌شمارد غزل، تشبیب، قصیده، قطعه، رباعی، فرد، مثنوی، ترجیع، ترکیب، مسمط و مستزاد. پس‌از او ذکاءالملک نیز در کتاب *علم بدیع*، مستزاد را در بخش قالب‌های شعری جای می‌دهد. او این بخش را «انواع شعر» می‌نامد و به قالب‌هایی چون قصیده، غزل، قطعه، رباعی، دوبیتی، ترجیع‌بند، مسمط، مخمس و مستزاد اشاره می‌کند. همان‌طور که مشخص است تنوع قالب‌ها در این دو کتاب تقریباً همانی است که تا به امروز هم اعتبار دارد. ذکاءالملک دربارهٔ مستزاد می‌نویسد: «مستزاد شعری است که در آخر هر مصرع آن چیزی به آهنگ آخر مصرع افزوده‌شده اما در مصرع‌های اول تغییر می‌یابد. شعر مستزاد از اساتید شعر یا هیچ دیده نشده یا به قدری کم است که مثل هیچ می‌باشد» (فروغی، ۱۳۳۳، ص. ۱۰۳). در این تعریف نویسنده فقط به یک نوع از مستزاد اشاره دارد. همچنین نبود نمونه‌ای از استادان کهن نکتهٔ جالبی است که می‌تواند دلیل دیگری باشد بر جعلی‌بودن مستزادهای منتسب به ابوسعید و عطار و مولانا. او سپس بیتی می‌آورد که احتمال می‌دهد از یغمای جندقی باشد. بیت مرثیه‌ای است در رثای امام حسین (ع):

ترسم که ز اشراق تو تا صبح قیامت — خورشید امامت

غارب شود ای صبح، نگهدار عنان را — کامشب شب قتل است (همان، ص. ۱۰۴)

تا اینجا مشاهده کردیم که در متون ادبی یا اشاره‌ای به مستزاد نشده یا اینکه این اصطلاح در بخش صنایع ادبی و بدیعی گنجانده شده است. تا زمان مشروطه مستزاد بیشتر جنبهٔ صنعت داشته و از حدود مشروطه به این سو و باتوجه به استقبال

شاعران از این صنعت وارد عرصهٔ قالب‌های شعری شده است. دربارهٔ مسمط نیز ممکن است چنین اتفاقی رخ داده باشد. رضاقلی‌خان هدایت حتی مسمط و ترکیب‌بند را نیز در گروه صنایع ادبی آورده که در کتاب *مدارج‌البلاغه* ثبت است. از حدود قرن دهم تا سیزدهم خلأ جدی در موضوع علوم بدیعی به چشم می‌خورد. شاید این خلأ بی‌ارتباط با مسائل سیاسی و کساد علوم ادبی در ایران نباشد؛ اما از قرن سیزدهم کم‌کم فضای ادبیات بازتر می‌شود و رونقی هرچند اندک در فعالیت‌های ادبی دیده می‌شود. گرایش به مستزاد در عصر مشروطه تا بدان‌جا پیش می‌رود که تنوع آن از شمار خارج می‌گردد. همین امر باعث‌شده ارائهٔ تعریفی دقیق از مستزاد بسیار دشوار باشد. نورالدین مقصودی یک مقاله را کامل به معرفی انواع مستزاد اختصاص داده است. ایشان بیش‌از ۱۵ نوع مستزاد را شناسایی می‌کند و وجود شکل‌های دیگری از آن را بعید نمی‌داند. برخی از آنها چنین است:

۱. مستزادهایی که هر مصراع آن یک پارهٔ افزوده دارد.
۲. مستزادهایی که هر بیت آن یک پارهٔ افزوده دارد.
۳. مستزادهایی که هر بیت آن دو پارهٔ افزوده دارد.
۴. مستزادهایی که پارهٔ افزوده پس‌از یک بیت مصرّع می‌آید.
۵. مستزادهایی که پارهٔ افزوده پس‌از یک بیت مقفی می‌آید.
۶. مستزادهایی که سه مصراع آن یک پارهٔ افزوده دارد.
۷. مستزادهایی که چهار مصراع آن یک پارهٔ افزوده دارد.
۸. مستزادهایی که پنج مصراع آن یک پارهٔ افزوده دارد و ... (ر.ک. مقصودی، ۱۳۵۵ب، ص. ۴۸۹)

با کمی تفحص در متون بلاغی می‌توان انواع دیگری را نیز یافت که با نمونه‌های معرفی شدهٔ مقصودی تفاوت دارد. برای مثال در جُنگ ۱۳۷۹۴ مستزادی به چشم می‌خورد که وزن پاره‌های افزوده نیز با یکدیگر تفاوت دارد؛ یعنی نسبت به هم کوتاه و بلند می‌شوند. (راغبیان و خدایی، ۱۳۹۰، ص. ۹۷)

بیشتر کتاب‌های بدیع پس‌از مشروطه راه نجف‌قلی میرزا و ذکاءالملک را پیموده‌اند. اگرچه هیچ اشاره‌ای به گذشتهٔ مستزاد نشده، شتابزدگی و ابهام در تعریف، همچنین ذکرنکردن شکل‌های متنوع آن دلیلی است بر نبود دقت اهل فن در این موضوع. علامه همایی در تعریف مستزاد آورده «آن است که در آخر هر مصراع رباعی یا غزل و قطعه و امثال آن جمله‌ای کوتاه از نوع نثر مسجع بیفزایند که در معنی با آن مصراع مربوط اما از وزن اصلی شعر خارج و زاید باشد» (همایی، ۱۳۶۸، ص. ۲۲۵). نیاز به توضیح نیست که این تعریف نه جامع است و نه مانع، همچنین باتوجه به آثار مستزاد شاعران مشروطه که در اختیار استاد همایی بوده این مقدار از سهل‌انگاری جای تعجب دارد.

از نویسندگان معاصر تنها زین‌العابدین مؤتمن به این نکته پی برده که مستزاد در بدو امر صنعت بوده است نه قالب. در کتاب *تحول شعر فارسی* می‌خوانیم: «این قسم شعر در قدیم نیز معمول بوده است ولی از اقسام رسمی شعر به‌شمار نمی‌رفته و آن را نوعی از صناعات مستحسن شعری می‌دانسته‌اند» (مؤتمن، ۱۳۳۹، ص. ۱۱۸). همین یادآوری می‌تواند بسیاری از ابهامات را دربارهٔ مستزاد از بین ببرد. ازجمله اینکه چرا شاعران نام‌آور فارسی شعری در مستزاد نسروده‌اند. گویا مستزاد نیز مانند برخی از صنایع ادبی جنبهٔ تفنن داشته و عمدهٔ شاعران لزومی به پرداختن به آن نمی‌دیده‌اند.

در بخشی از کتاب *فن بدیع در زبان فارسی* می‌خوانیم «علی‌رغم تفکیک مطالب مربوط به انواع ادبی در کتب بدیعی برخی از اصطلاحات آن به‌علت نزدیکی با برخی از صنایع بدیعی در ردیف آنها مطرح شدند ...» (کاردگر، ۱۳۹۶، ص. ۲۸۶) و از آن جمله به مستزاد اشاره می‌کند. درظاهر نویسنده به این خاطر مستزاد را میان صنایع بدیعی نیاورده است، درحالی‌که کتاب، فرهنگ‌واره‌ای از صنایع ادبی است. همان‌طور که دیدیم در گذشته چنین دیدگاهی وجود نداشته است حتی کسانی چون صاحب *عروض همایون* به‌صراحت تأکید می‌کند که مستزاد جزو صنایع بدیعی به‌شمار می‌آید.

در این بخش جا دارد اشاره‌ای نیز به شاعران آذربایجان به‌ویژه علی‌اکبر صابر داشته باشیم. صابر یکی از شاعران شناخته شدهٔ آذربایجان و شاید نوآورترین آنان باشد. در مورد تأثیر علی‌اکبر صابر بر شاعران دورهٔ مشروطه ایران تحقیقاتی انجام گرفته است. می‌توان پذیرفت دست‌کم آن دسته از شاعران عصر مشروطه که زبان ترکی می‌دانسته‌اند با آثار این شاعر آشنایی داشته‌اند. آرین‌پور دربارهٔ شعر «یاد آر ز شمع مرده یاد آر» می‌نویسد «...به‌نظر ما بعید نیست دهخدا، که زبان ترکی را به‌خوبی می‌دانسته و روزنامهٔ ملانصرالدین را می‌خوانده و در این زبان به سبک صابر شعر می‌ساخته شعر (وقتا که گلوب بهار یکسر) رجایی‌زاده اکرم، شاعر ترک، یا نظیرهٔ طنزآمیزی را که میرزا علی‌اکبر صابر بر آن قطعه ساخته است در روزنامهٔ ملانصرالدین دیده و وزن و ترکیب و مضمون آن را در ذهن داشته و بعد از آن الهامی که در عالم واقعه گرفته قطعهٔ خود را به تقلید یا به استقبال آن ساخته باشد» (آرین‌پور، ۱۳۵۱، ص. ۹۵). با بررسی شعر ترکی صابر صحت این ادعا برای ما اثبات می‌شود؛ زیرا چنین تشابهی در قالب و وزن نمی‌تواند اتفاقی و توارد صرف باشد. ضمن اینکه دسترسی شاعران ایرانی به آثار شاعران ترک بسیار آسان‌تر بوده است تا شاعران دیگر ملل. البته که روزنامهٔ ملانصرالدین نیز یک سالی در تبریز انتشار یافته است.

کتاب هپ‌هپ *نامه* مهم‌ترین اثر صابر است که عمدهٔ اشعار آن مربوط به سال‌های ۱۹۰۶ تا ۱۹۱۱ میلادی است؛ یعنی قبل از آنکه بیشتر آثار شاخص شاعران ایرانی شکل گرفته باشد. در این کتاب ما با تنوع شایان توجهی از قالب‌های شعری روبه‌رو هستیم. قالب‌هایی که بعدها نمونه‌هایی از آن را در شعر فارسی نیز مشاهده می‌کنیم. باتوجه به موضوع این پژوهش ما فقط به ذکر بخش‌هایی از یک شعر مستزاد اکتفا می‌کنیم تا مؤید تأثیرگذاری شعر صابر باشد. گویی فضا، شرایط و دغدغهٔ مشترک شاعران و نویسندگان، طلایه‌داران تحول را در این دو سرزمین به هم نزدیک‌تر کرده است. همچنان که صابر نیز چند شعر به زبان فارسی سروده است. در توضیحات مربوط به شعر آمده که این شعر نخستین‌بار در ۲۶ می ۱۹۰۶ در شمارهٔ ۸ روزنامهٔ ملانصرالدین به چاپ رسیده است:

Ol gün ki, sənə xaliq edər lütf bir övlad,	Olsun ürəyin şad!
Tə’yin elə cindarı ki, etsin ona imdad,	Ta dəyməyə həmzad;
Sağdan sola, soldan sağa sal boynuna heykəl,	Qoy cinni məəttəl;
Min gunə tilismata tutub eylə müqəffəl,	Gəzdir onu əl-əl;
Gər dəysə soyuq, sancılanıb olsa da bimar,	Hökm et gələ cindar;
Göstərmə təbibə o ciyərgüşəni zinhar	Qoyma ola murdar... (sabir, 2004, p. 40)

۲-۴-ذوقافیتین، تشریع و مستزاد

در متون بلاغی ما به دو اصطلاح «ذوقافیتین» و «تشریع» برمی‌خوریم. ذوقافیتین شعری است که دو قافیه پهلوی یکدیگر یا به اندک فاصله داشته باشد. تشریع هم آن است که بنای شعر بر دو قافیه گذارند به‌طوری که آن را به هرکدام ختم کنی معنی و وزن و قافیهٔ صحیح داشته باشد (همایی، ۱۳۶۸، ص. ۷۸-۷۹). برخی از اهل فن تشریع را با ذوقافیتین یکی دانسته یا مثل استاد همایی تشریع را نوعی ذوقافیتین قلمداد کرده‌اند. با اندکی دقت و باتوجه به تعاریف آنان درمی‌یابیم که این دو اصطلاح تفاوت آشکاری با یکدیگر دارند. در ذوقافیتین مصراع نمی‌تواند به قافیهٔ نخست ختم شود؛ زیرا در این صورت وزن شعر ابتر می‌ماند. درحالی که در تشریع هر کدام از قافیه‌ها می‌تواند نقطهٔ پایان آن مصراع باشد. مثلاً در بیت زیر:

ساقیا فصل بهار و موسم گل **وقت بستان** جام مِی ده تا به کی داری تعلل **پیش مستان**

در صورت حذف بخش‌های سیاه شده هیچ خللی، نه در وزن و نه در معنا، ایجاد نمی‌شود. گویا تشریع در سیر تکمیلی ذوقافیتین ابداع شده است. اگر این دو را به‌عنوان تفنن نیز درنظر بگیریم تشریع جذاب‌تر و در عین‌حال دشوارتر از ذوقافیتین

است. به‌نظر ما مستزاد می‌تواند در ادامهٔ همین سیر تکاملی قرار بگیرد؛ یعنی مستزاد تشریعی است که یک مرحلهٔ کامل‌تر شده و پاره‌های افزوده در آن توانسته‌اند از مصراع اصلی جدا شوند و استقلال بیابند. شاید به همین دلیل است که در نخستین شعرهای مستزاد هر پارهٔ مستزاد پس‌از یک مصراع قرار می‌گرفته و هر مصراع تنها یک پارهٔ افزوده دارد. با گذشت زمان و با خلاقیت شاعران کم‌کم انواع دیگری از مستزاد نیز به ظهور رسیده است. در مستزادهای اولیه پاره‌های افزوده پس‌از هر مصراع قرار می‌گرفته و ازلحاظ معنایی مصراع اصلی موقوف به این پاره‌ها بوده است، چنان‌که در شعر مسعود سعد نیز ملاحظه شد. این موضوع شاید دلیل اثبات این فرضیه باشد که این سه آرایه در طول یکدیگر قرار دارند و گونه‌ای از تحول را نشان می‌دهند:

ذوقافیتین ⟵ تشریع ⟵ مستزاد

۲-۵-اغراض مستزاد

باتوجه به نمونه‌هایی که از شعرهای مستزاد در اختیار داریم سه جایگاه اصلی، کاربرد مستزاد، خانقاه‌ها و مجالس عرفانی، عزاداری‌ها و همچنین مجامع و گردهمآیی‌های سیاسی بوده است. با کمی دقت درمی‌یابیم که دراساس شکل‌گیری و کاربست مستزادها بیشتر مواقع در تجمعات بوده است. حضور مستمع و شاید تکرار گروهی پاره‌های افزوده چنان‌که اخوان‌ثالث گفته است دلیل اصلی گرایش شاعران به مستزاد قلمداد می‌شود. به‌طور طبیعی مشارکت مخاطب در شعرخوانی و همراهی او با گوینده گرمی مجلس را دوچندان می‌کند و باعث تهییج هر دو طرف می‌شود. درضمن مستزاد این قابلیت را دارد که بدون دست‌بردن در اصل شعر پاره‌هایی به آن افزود و هربار به شکلی آن را اجرا کرد. پس دور از ذهن نیست اگر تصور کنیم مستزادهای منسوب به شاعران کهن نیز همین سرگذشت را داشته‌اند؛ یعنی بنابر اقتضا، پاره‌هایی متناسب با جمع و حال شنودگان، افزوده و بعدها توسط کاتبان به نام شاعر اصلی ثبت شده باشد. باتوجه به اینکه می‌دانیم تا همین چند سده پیش اقبالی نسبت به مستزاد وجود نداشته است.

۳- چگونه صنعت ادبی تبدیل به قالب می‌شود؟

پس‌ازبحث و بررسی دربارهٔ سیر تحول مستزاد از صنعت تا قالب مهم‌ترین پرسش این است که چگونه یک صنعت ادبی می‌تواند با گذشت زمان به یک قالب شعری تبدیل شود؟ و آیا این اتفاق برای تمام صنایع ادبی قابل تصور است؟ پاسخ سؤال دوم به‌طور قطع منفی است و همین پاسخ ما را بر آن می‌دارد تا در جستجوی جواب مناسبی برای پرسش نخست باشیم. ابتدا باید توضیحی راجع به قالب‌های ادبی ارائه دهیم.

با بررسی قالب‌های شعری می‌توان دریافت که هر قالبی از چهار رکن اصلی تشکیل شده است ۱- وزن ۲- جایگاه قافیه‌ها ۳- تعداد بیت‌ها ۴- تساوی طولی مصراع‌ها. ما براساس همین چهار رکن قالب‌های سنتی شعر را تقسیم‌بندی و نامگذاری می‌کنیم. با این توضیح که ممکن است یکی از این ارکان در چند قالب مشترک باشد؛ برای مثال چینش قافیه‌ها در رباعی و دوبیتی و حتی قصیده و غزل یکسان است. در این صورت ارکان دیگر را ملاک تمییز قرار می‌دهیم. بدین‌ترتیب به‌نظر می‌رسد هر صنعتی که بتواند تغییری در یک یا چند رکن از ارکان چهارگانهٔ قالب ایجاد کند قادر است تبدیل به یک قالب مستقل گردد. این مطلب هم در مورد قالب مسمط و هم در مورد مستزاد صدق می‌کند. برای مثال مسمط هم در تعداد ابیات و هم در چینش قافیه‌ها توانست قصیده را دگرگون کند و رفته‌رفته به یک قالب تبدیل گردد. همین قضیه در مورد مستزاد نیز صدق می‌کند؛ زیرا این صنعت هم در چینش قافیه‌ها و هم در تساوی طولی مصراع‌ها باعث دگردیسی قالب مادر شده است. به‌نظر ما این فرضیه حتی در مورد قالبی همچون غزل نیز می‌تواند درست باشد.

۴- نتیجه

اصطلاح مستزاد اگرچه ابداع ادیبان ایرانی است؛ اما از ادبیات عربی وارد شعر فارسی شده است. اولین شعر مستزاد فارسی شعری است از مسعود سعد سلمان که در آن پاره‌های افزوده پس‌از هر مصراع آمده است. نخستین‌بار رامی‌تبریزی به مستزاد اشاره کرده و سه نوع مستزاد را برشمرده است. پس‌از این تاریخ تا دورهٔ مشروطه تمام نویسندگان ادبی مستزاد را به‌عنوان یک صنعت ادبی معرفی کرده‌اند. صنعتی که انواع آن تا عصر معاصر به تعداد انگشتان یک دست نیز نمی‌رسیده است. با آغاز تحولات سیاسی و اجتماعی و با استقبال شاعران از مستزاد، سیلی از شعرهای مستزاد متولد شد که نویسندگان را بر آن داشت تا نگاه ویژه‌تری به این صنعت داشته باشند. ما دلیل این امر را در چهار مورد اصلی خلاصه می‌کنیم ۱- تأثیر پذیرفتن شاعران ایرانی از شاعران ترک ازجمله علی‌اکبر صابر که شعرهایی در مستزاد داشت و پیش‌از شاعران فارسی‌زبان تجربه‌هایی را در این قالب به ثمر رسانده بود؛ ۲- سادگی زبان، عاطفه و تخیل مستزاد که این امکان را فراهم می‌کرد تا به‌طور مستقیم با تودهٔ مردم در ارتباط باشد و در جامعه سینه‌به‌سینه جریان یابد؛ ۳- امکان مشارکت مردم با شاعر و همخوانی با او که در فضای ملتهب سیاسی آن دوره باعث تهییج و تحرک مردم می‌شد؛ ۴- آزادی در کم و زیادکردن تعداد ابیات، بلند و کوتاه‌کردن پاره‌های افزوده و امکان استفاده از قافیه‌های متنوع که کمک می‌کرد تا شاعر به‌دلیل تنگنای وزن و قافیه، محتوا را قربانی نکند و آن را ابتر نگذارد.

مهم‌ترین رخداد دورهٔ مشروطه آن است که به ناگاه در متون بلاغت، مستزاد از یک آرایهٔ بی‌نام و نشان به یک قالب نام‌آشنا برای شاعران تبدیل شد؛ اما نبود توجه جدی به خاستگاه مستزاد تا امروز درخور تأمل است. دانستن این نکته که مستزاد از صنعت ادبی به قالب شعری تحول‌یافته به برخی از پرسش‌های پر تکرار پاسخ می‌دهد. پرسش‌هایی همچون دلیل اینکه مستزاد می‌تواند با همهٔ قالب‌ها سروده شود چیست؟ دلیل تنوع مستزاد چیست؟ چگونه می‌توان تعریفی جامع و مانع از مستزاد ارائه کرد؟

به‌طور خلاصه ما دست‌کم با سه دلیل معتقدیم که مستزاد از یک صنعت به یک قالب تغییر شکل داده است ۱- در هیچ متن کهنی از مستزاد به‌عنوان قالب یاد نشده است و این اصطلاح تنها در کتاب‌های بدیع به چشم می‌خورد؛ ۲- شاعران نامدار فارسی از نظامی تا سعدی و حافظ شعر مستزاد نسروده‌اند و سند معتبری برای انتساب سه مستزاد معروف به ابوسعید و عطار و مولانا وجود ندارد؛ ۳- در کتاب عروض همایون به‌صراحت از مستزاد به‌عنوان صنعت یاد می‌شود. ضمن اینکه از معاصران نیز زین‌العابدین مؤتمن این نکته را گوشزد کرده است.

۵- منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۵۱). *از صبا تا نیما* (ج. ۱). انتشارات کتاب‌های جیبی.

اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۶۹). *بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیما*. انتشارات بزرگمهر.

راغبیان، مرضیه، و خدایی، عاطفه (۱۳۹۰). بررسی قالب مستزاد با تأکید بر جُنگ ۱۳۷۹۴ کتابخانه مجلس. *پیام بهارستان*، ۴(۱۴)، ۷۷-۱۱۴. https://ensani.ir/fa/article/303591

رامی تبریزی، شرف‌الدین حسن بن محمد (۱۳۴۱). *حقایق‌الحدائق* (سیدمحمدکاظم امام، مصحح). دانشگاه تهران.

رخشنده‌مند، سید علی‌سینا، و فولادی، علیرضا (۱۴۰۲). نقد ردالعجز علی (الی) الصدر در کتاب‌های بلاغی. *فنون ادبی*، ۱۵(۲)، ۵۵-۸۸. 10.22108/LIAR.2023.135626.2202

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). *غزلیات شمس تبریز* (ج. ۲). انتشارات سخن.

شمس‌العلماء گرکانی، محمدحسین (۱۳۷۷). *ابدع‌البدایع*. احرار.

عبدالقهار بن اسحق (۱۳۳۷). *عروض همایون* (محمد حسن‌ادیب هروی خراسانی، مصحح). انتشارات اقبال.

فرّوخ، عمر (۱۴۰۱ق). *تاریخ الادب العربی*. دارالعلم للملایین.

فروغی، محمدحسینخان (۱۳۳۳). *علم بدیع و چند مقدمه در ادبیات فارسی*. بی‌جا.

قیس الرازی، شمس‌الدین (۱۳۸۸). *المعجم فی معاییر اشعار العجم* (علامه قزوینی، مصحح). نشر علم.

کاردگر، یحیی (۱۳۹۶). *فن بدیع در زبان فارسی*. صدای معاصر.

مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۳۹). *تحول شعر فارسی*. کتاب‌فروشی حافظ و کتاب‌فروشی مصطفوی.

مقصودی‌گنجه، طاهره (۱۳۹۶) *بررسی سیر قالب شعری مستزاد در ادب فارسی* [پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی]. گنج.
https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/ee5fa44e71391b11a39ac5c79de66362

مقصودی، نورالدین (۱۳۵۵الف). مستزاد. *مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی*، ۱۲(۴۶)، ۲۸۳-۳۰۵.
https://ensani.ir/fa/article/273548

مقصودی، نورالدین (۱۳۵۵ب). تحول و تکامل مستزاد. *مجله دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی*، ۱۲(۴۷)، ۴۸۵-۵۱۸. https://ensani.ir/fa/article/273559

النویری، عبدالوهاب (۱۳۴۶ق). *نهایهٔ الارب فی فنون الادب*، سِفر الثانی. مطبعهٔ دارالکتب المصریه بالقاهره.

نجف‌قلی میرزا (۱۳۶۲). *درهٔ نجفی* (حسین آهی، مصحح). کتابفروشی فروغی.

واعظ کاشفی، میرزاحسین (۱۳۶۹). *بدایع‌الافکار فی صنایع‌الاشعار* (جلال‌الدین کزازی، ویراستار). نشر مرکز.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۸). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. مؤسسه نشر هما.

References

Abdulghahar, I. (1958). *Aruz Homayun* (M. H. Adib Heravi, Ed.). Eqbal Publication. [In Persian].

Akhavan Sales, M. (1990). *Innovations Nimayoushij made*. Bozorgmeh Publication. [In Persian].

Al-Nawiri, Sh. A. A. (1928). *Nahayat al-Arab fi Fonun al-Adab*. Dar al-Kotob al-Mesriyyah.

Aryanpour, Y. (1971). *From Saba to Nima* (Vol. 1). Publications of the Joint Stock Company of Pocket Books. [In Persian].

Farrukh, U. (1981). *Tarikh al-adab al-ʻArabi*. Darel Ilm Lilmalayin. [In Arabic].

Foroughi, M. A. (1923). *Rhetoric science*. (n.p). [In Persian].

Gorgani, S. (1998). *Abdaa al-Badaye*. Ahrar Publication. [In Persian].

Homaei, J. (1989). *Rhetoric techniques and literary figures of speech*. Ahoura Publication. [In

Kardgar, Y. (2017). *Technique of Badi in Persian language*. Sedaye Moaser publication. [In Persian].

Maqsudi Ganje, T. (2017). *An Analysis of the Process of Devolopment of Echo Verse in Persian Literature* [M.A Dissertation, Shahid Rajaee Teacher Training University]. Ganj. https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/ee5fa44e71391b11a39ac5c79de66362

Maqsudi, N. (1976a). Mustazad. *Journal of Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University*, *12*(46), 283-305. https://ensani.ir/fa/article/273548

Maqsudi, N. (1976b). Transformation and evolution of Mustazad. *Journal of Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University*, *12*(47), 485-518. https://ensani.ir/fa/article/273559

Motamen, Z. (1960). Taḥavvol-e šʿer-e fārsi (Evolution of Persian poetry). Hafez & Mostafavi Publication. [In Persian].

Najaf Qoli Mirza (1362). *Najafi Valley* (H. Ahi, Ed.). Foroughi bookstore.

Qeis Razi, Sh. (2009). A*l-Ma'ajam fi ma'ayir al-sha'ar al-Ajam* (A. Qazvini, Ed.). Elm Publication. [In Persian].

Raghebian, M., & Khodayi, A. (2010). Examining the Mustzad format with an emphasis on Jung 13794 of the Majlis Library. *Payam Baharestan*, *4*(14), 77-114. https://ensani.ir/fa/article/303591

Rakhshandemand, A., & Fouladi, A. (2023). A Critical Analysis of Anadiplosis in Rhetorical Books. *Literary Arts*, *15*(2), 55-80. 10.22108/LIAR.2023.135626.2202 [In Persian].

Rami Tabrizi, Sh. H. M. (1962). *Hadayeq al-Hadaeq* (S. M. K. Emam, Ed.). Tehran University Press. [In Persian].

Sabir, M, E. (2004). *Hophop namə*. I cild. Milli kitabxana. Baki.

Shafie Kadkani, M. R. (2008). The Lyrics of Shams Tabrizi (Vol. 2). Sokhan Publication. [In Persian].

Vaez Kashefi, M. H. (1990). *Bada'e al-Afkar fi Sharh Sanaa al-Ashaar* (J. Kazazi, Ed.). Markaz Publication. [In Persian].