



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study of the stylistics of "Mohammad Khan Dashti" poems

H. Hajjyan, M. Parhizgari*, S.M. seyyed Sadeghi

Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 12 October 2020
 Reviewed: 13 November 2020
 Revised: 28 November 2020
 Accepted: 11 January 2021

KEYWORDS

Mohammad Khan Dashti, Stylistics, Return Period, Linguistic level, Literary level, Intellectual level

*Corresponding Author

[✉ mprhzk@gmail.com](mailto:mprhzk@gmail.com)

[☎ \(+98 77\) 33555413](tel:+987733555413)




BACKGROUND AND OBJECTIVES: One of the stylistic periods of Persian poetry is the period called the period of return. Returning poets do not have a personal style and only imitated the style of ancient poets; But sometimes, with the same method of imitation, they created original works. As a result, reflection on how they came to be from previous poets can yield results for literary lovers. This article introduces one of the poets of the return period named Mohammad Khan Dashti and examines the stylistic features in his poems.

METHODOLOGY: In this research, the poems of Mohammad Khan Dashti are studied by the library-documentary method for linguistic, literary and intellectual characteristics by the method of qualitative and quantitative content analysis.

FINDINGS: Mohammad Khan Dashti is one of the poets of the second period of the school of return. His work is based on mere imitation and there is little innovation in it. Both in terms of word and style of expression and in terms of content, content and description, it only tries to approach its own examples, which, of course, has been somewhat successful in this way.

CONCLUSION: In terms of structure and form of poetry, the two forms of ode and lyric are the place of reflection of the lyrical themes of this poet. There is no mention of heavy and abandoned weights in his divan, and the weights used are all widely used weights. He has used simple words in his puns and has added to his music by using examples of repetition. Most of the words in his poems are simple and understandable and far from ambiguity and complexity. At the syntactic level, the use of grammatical features of ancient Persian has caused the antiquity of his language. Rhetorically and literary, pun and array arrays are more frequent than other arrays. The use of industries such as contradiction, allegory and equation proves his influence on the Indian style (pre-style). At the intellectual level, Mohammad Khan tries to express the thoughts of Saadi and Hafez eras and romantic themes, praise and lamentation are among the most important themes of his poems. But despite holding political office, social and political issues of the poet's time are not reflected in his poems.

DOI: [10.22034/bahareadab.2022.14.5613](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2022.14.5613)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 15	 16	 0

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

مقاله پژوهشی

بررسی سبک‌شناسی اشعار «محمدخان دشتی»

حیدر حاجیان، مریم پرهیزگاری*، سید محمود سید صادقی

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

چکیده:

زمینه و هدف: یکی از ادوار سبک‌شناسی شعر فارسی، دوره‌ای موسوم به دوره بازگشت است. شاعران مکتب بازگشت، دارای سبک شخصی نیستند و تنها سبک شاعران کهن را تقلید کردند؛ اما گاه با همان شیوه تقلید، آثار بدیعی آفریدند. در نتیجه تأمل در چگونگی اقتفاهای آنان از شاعران پیشین می‌تواند نتایجی را برای ادب‌دوستان به ارمغان آورد. این مقاله یکی از شاعران دوره بازگشت به نام محمدخان دشتی را معرفی میکند و به بررسی ویژگیهای سبکی در اشعار وی میپردازد.

روش مطالعه: در این پژوهش، اشعار محمدخان دشتی با روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای - اسنادی از جهت ویژگیهای زبانی، ادبی و فکری با روش تحلیل محتوای کیفی و کمی بررسی میشود. یافته‌ها: محمدخان دشتی از شعرای دوره دوم مکتب بازگشت محسوب میشود. مبنای کار وی بر تقلید صرف استوار است و اندک ابداع و نوآوری در آن دیده نمیشود. هم از نظر لفظ و شیوه بیان و هم از نظر محتوا و مضمون و توصیف، تنها سعی دارد به سرمشقهای خود نزدیک شود که البته در این راه تا حدودی موفق بوده است.

نتیجه‌گیری: از حیث ساختار و قالب شعری، دو قالب قصیده و غزل، محل انعکاس مضامین غنایی این شاعر است. در دیوان وی از اوزان سنگین و مهجور خبری نیست و اوزان بکاررفته، همگی از اوزان کثیرالاستعمال است. وی در جناسهای خود از واژه‌های ساده استفاده کرده است و با استفاده از مصادیق تکرار بر موسیقی کلام خویش افزوده است. اکثر لغات در اشعار وی ساده و قابل فهم و دور از ابهام و پیچیدگی است. در سطح نحوی، کاربرد ویژگیهای دستوری فارسی کهن، موجب کهنگی زبان وی شده است. از نظر بلاغی و ادبی، آرایه‌های جناس و تشبیه بسامد بیشتری نسبت به دیگر آرایه‌ها دارد. استفاده از صنایعی مانند تناقض، تمثیل و اسلوب معادله، تأثیرپذیری او از سبک هندی (سبک ماقبل) را اثبات میکند. در سطح فکری، محمدخان سعی در بیان افکار دوران سعدی و حافظ دارد و مضامین عاشقانه، مدح و مرثیه از مهمترین درونمایه‌های اشعار اوست. اما با وجود تصدی منصب سیاسی، مسائل اجتماعی و سیاسی زمان شاعر، انعکاسی در اشعار وی ندارد.

تاریخ دریافت: ۲۱ مهر ۱۳۹۹

تاریخ داوری: ۲۳ آبان ۱۳۹۹

تاریخ اصلاح: ۰۸ آذر ۱۳۹۹

تاریخ پذیرش: ۲۲ دی ۱۳۹۹

کلمات کلیدی:

محمدخان دشتی، سبک‌شناسی، دوره بازگشت، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری.

* نویسنده مسئول:

mprhzk@gmail.com

۳۳۵۵۵۴۱۳ (۰۹۸ ۷۷)

مقدمه

سبک، روش و شیوه بیان شاعران و نویسندگان هر دوره، دارای ویژگیهایی است که آن را از دوره‌های دیگر متمایز می‌سازد. بنابراین برای ماندگاری و زنده بودن همیشگی زبان و ادب فارسی لازم است آثار هر دوره با معیارهای متنوع ادبی مانند مسائل بلاغی، زبانی و نکات مربوط به سبک و شیوه و روش شاعر یا نویسنده مورد بررسی قرار گیرد. شالوده دانش سبک‌شناسی در دوره بازگشت و با کوشش و دقت نظر شاعران این دوره در متون گذشته پی‌ریزی شده است. بر همین اساس شمیسا شاعران دوره بازگشت را «نخستین سبک‌شناسان ایران» مینامد و آغاز سبک‌شناسی را «بدون اینکه نامی داشته باشد» در همین دوره میداند (سبک‌شناسی، شمیسا: ص ۳۲۰). به نوشته بهار، از عهد صفوی به بعد در کتب تذکره به مفاد معنای «سبک» برمیخوریم و متوجه این نکته میشویم که در آن عهد شعرشناسان متوجه معنی «سبک» شده بودند (سبک‌شناسی، بهار: ی). افزون بر این، نهضت بازگشت اثر دیگری داشت و آن به قول شمیسا خانه‌تکانی در شعر فارسی و مروری همه‌جانبه در میراث ادبی بود (سبک‌شناسی، شمیسا: ص ۳۱۹).

یکی از شاعران گمنام دوره بازگشت که عمدتاً چهره او در پس مقام سیاسی‌اش پنهان مانده، محمدخان دشتی است. در خصوص این شاعر گمنام تاکنون مقاله‌ای چاپ نشده است و تنها در مورد اشعار منطقه دشتستان (زادگاه محمدخان دشتی) و خصوصاً ادبیات عامیانه و محلی آن منطقه و دوبیتی‌های آن که با نام فایز و مفتون رقم خورده، تحقیقاتی انجام شده است. البته در دیوان محمدخان دشتی، هیچ دوبیتی‌ای وجود ندارد، باینحال در خصوص ادبیات زادگاه وی -دشتستان- میتوان تحقیقات ذیل را نام برد: زنگویی (۱۳۶۴) در کتاب «شعر دشتی و دشتستان» که تاکنون پنج جلد از آن منتشر شده، در جلد اول به شعر محمدخان دشتی و برخی ویژگی‌های شعر وی اشاره کرده است. رضایی (۱۳۸۱) در کتاب «ادبیات عامیانه استان بوشهر» ضمن تحلیل ادبیات عامیانه استان بوشهر و توضیح عناصر و ویژگی‌های آن به بخشی از ترانه‌های رایج استان بوشهر پرداخته است. باباچاهی (۱۳۹۶)، در کتاب «شروه‌سرایی در جنوب» به شیوه‌ای انتقادی به بررسی شعر بومی و بویژه شروه در جنوب پرداخته است. وی در این کتاب عنوان میکند شعر جنوب در یک رابطه ارگانیک با شعر ایران میتواند مطرح باشد، اما بدلیل ویژگی‌های اقلیمی دارای فردیت خاصی است. شریفیان (۱۳۸۲) در کتاب «اهل ماتم»، به بررسی آواها و آیین سوگواری در بوشهر پرداخته است. مالکی (۱۳۹۴) در کتاب «خسرو و شیرین محمدخان و احمدخان دشتی» به مقایسه این دو اثر غنایی پرداخته است.

در این مقاله که به روش کتابخانه‌ای نوشته شده است و هدف اصلی آن بررسی اشعار محمدخان دشتی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری است، به بررسی ارزش ادبی و سبک‌شناسی اشعار وی خواهیم پرداخت.

بحث و بررسی

معرفی محمدخان دشتی و آثار وی

محمدخان، حاجی‌خان جمال‌خان رئیس حسین‌خان رئیس جمال‌حاجیانی، مشهور به «محمدخان الفارسی» و متخلص به «دشتی»، شاعر غزل‌سرا و داستان‌پرداز قرن سیزدهم هجری قمری، از بزرگ‌زادگان دشتی بود. او و خاندانش از ضابطین و خوانین بلوک دشتی بودند. پدر او صالح‌خان معروف به حاجی‌خان و نوه جمال‌خان دوم و مادرش شاهزاده خانم دختر حاج‌حیدر کمال بردستانی بود که پس از درگذشت برادرانش حیدرخان (فوت ۱۲۹۵ق) و حسین‌خان (مقتول ۱۲۸۹ق) حکومت و ضابطی دشتی را بعهده گرفت. او در سال ۱۲۴۶ هجری قمری در قریه

«شُنبه» از توابع ناحیه سنا فارس دشتی متولد شد که بعدها ضابط و حاکم بلوک دشتی و نیز شاعری چیره‌دست شد. تحصیلات مقدماتی را در دشتی به پایان رساند و سپس برای تکمیل تحصیلات به عتبات عالیات رفت. در این سفر، که در نوجوانی انجام گرفت، به همراه مادر و برادران خود بود و تا زمانی که مادرش در قید حیات بود در عتبات باقی ماند و بعد از درگذشت مادرش به دشتی بازگشت (شعر دشتی و دشتستان، زنگویی: ص ۵۳).
 آنگونه که از تاریخها برمی‌آید، محمدخان تا قبل از مرگ برادرش، حیدرخان، حکومت قسمتی از بلوک دشتی و در رأس آن «خورموج» را در اختیار داشته و درواقع پس از مرگ برادر دومش به حکومت کل آن نواحی دست پیدا میکند. با به حکومت رسیدن محمدخان، مرحله جدیدی در تاریخ دشتی که با تحول و جهش علمی و فرهنگی همراه بود آغاز شد. او بساط آسایش طالبین علم و مسافرین... را با ساختن قلعه‌ای در خورموج و حجره‌هایی بمنظور آسایش زوار می‌گستراند؛ چنانکه خورموج در زمان او دارالعلم کوچکی میشود. داد و دهشهای بیشمار دشتی به بسیاری از تذکره‌های دوره او راه یافته است و او بین معاصرانش به مهمان‌نوازی و گشاده‌رویی شهره شده است. در حدیقه‌الشعرا و مرآة الفصاحه، تخلص دوم وی را «محمد» (نام وی) ذکر کرده‌اند (حدیقه‌الشعرا، ج ۱: ص ۱۶۲۱ / مرآة الفصاحه: ص ۲۱۴). ولی با تتبع در دیوان وی، این تخلص دیده نشد. سال مرگ دشتی را مورخان و تذکره‌نویسان به اختلافی کوچک بین ۱۲۹۸ و ۱۲۹۹ نوشته‌اند.

آثار محمدخان دشتی

نمکدان: کتابی است که به نثر و به سبک گلستان سعدی نوشته شده است، اما درمورد انتساب آن به محمدخان دشتی اختلاف نظر وجود دارد؛ بر این اساس مرحوم نبوی مینویسد: «نسخه‌ای از این کتاب را علی‌خان فرزند محمدخان داشته، از قرار مسموع در سال ۱۳۰۹ شمسی، سرلشکر سیداحمدخان مهین، که در آن موقع سرهنگ بوده، به فرماندهی ستون اعزامی خلع سلاح به دشتی می‌آید و کتاب نمکدان خان را از علی‌خان می‌گیرد» (شعر دشتی و دشتستان، زنگویی: ص ۱۹). و بعضی بر این باورند که این کتاب با کتاب جیحون یزدی اشتباه گرفته شده است. شعاع‌الملک در اشعاع شعاعیه مینویسد: «معلوم نیست که کتاب نمکدان از دشتی است یا جیحون یزدی و این از آن به یغما برده یا آن از این» (به نقل از همانجا).

کلام‌الملوک: منظومه‌ای است در قالب مثنوی بر وزن حدیقه حکیم سنایی غزنوی و جام جم اوحدی مراغه‌ای که محتوی نصایح سلاطین عجم است از کیومرث تا انوشیروان و ذکر اسامی سیارات هفتگانه و بروج و اشکال فلکی و اشاراتی به همه صناعات شعری از محسنات بدیع و حروف قافییه و عیوب ملقبه و غیرملقبه با مقدمه‌ای در تمجید و توحید خداوند و اثبات نبوت عامه و خاصه.

خسرو و شیرین: منظومه‌ای است در قالب مثنوی به تقلید از نظامی گنجه‌ای که با ذوق و سلیقه خود به این داستان پرداخته است. «سرودن این مثنوی در سال ۱۲۸۷ به نام ناصرالدین‌شاه به اتمام رسیده است» (خسرو و شیرین محمدخان و احمدخان دشتی، مالکی: ص ۲۳).

طریق‌السلوک: کتابی در قالب مثنوی است. برخی آن را خلاصه‌شده کلیله و دمنه میدانند و به نظر برخی تقلیدی از انوار سهیلی واعظ کاشفی است که آن را بازنویسی کرده است. بنظر میرسد محمدخان فرصت اتمام این کتاب را نیافته است.

دیوان: دیوان اشعار او شامل دیباچه‌ای به نثر مسجع در معرفی شاعر و آثار وی و اشعاری شامل غزلیات، قصاید، رباعیات، ترجیع‌بند، قطعات و مراثی است.

نگاهی به قالبهای شعری دیوان محمدخان دشتی

دیوان محمدخان دشتی شامل ۵۳۷۸ بیت است. در دیوان او، تعداد ۳۲۰ غزل، ۲۹ قصیده، ۴۴ قطعه، ۴ ترکیب‌بند، ۵۱ رباعی، و یک ترجیع‌بند، مسمط و مثنوی وجود دارد. از دو شاخه اصلی شعر در نهضت بازگشت، او هم به قصیده‌سرایی و هم به غزلسرایی توجه دارد. عمده قصاید وی در موضوع مدح (۲۵ قصیده) و تنها دو قصیده به موضوع مرثیه (قصیده شماره ۲۷ در مرثیه داوری و قصیده شماره ۲۹ در مرثیه برادرش حیدرخان)، یک قصیده در عذر عدم زلف معشوق (قصیده شماره ۸) و یک قصیده در مذمت دنیای ناپایدار (قصیده شماره ۹) اختصاص یافته‌اند. در قصاید شماره ۱، ۱۹ و ۲۱ تجدید مطلع نیز دیده می‌شود. برخی از قصاید وی دارای نام هستند مانند: شمسیه، نورالبرسر، فصل الخطاب فی مدح امیرالمؤمنین، تموزیه (قصاید: ۲، ۳، ۴ و ۱۳) غزلیات وی بیشتر شعر غنایی از نوع عاشقانه است و معشوق در اشعارش معشوقی زمینی است که مقام بالایی دارد که در هر صورت مورد لطف و احترام شاعر است. در غزلیات وی نشاط و شادی، بیش از بث و شکوی و آه و ناله بچشم می‌خورد. در بسیاری از غزلیاتش نرمی و روانی سخن، کلام او را در حد بیانی سهل و ممتنع اوج می‌دهد.

دشتی در سرودن رباعیاتش بیشتر تحت تأثیر افکار و اندیشه‌های خیام است. بر این اساس مضمون رباعیات، بی‌اعتباری دنیا، عشق، درد و فراق، تقدیرگرایی، گله از سرنوشت، مرگ و... است. قطعات وی تقلیدی از انوری است و موضوع آنها بیشتر مدح و ستایش و ماده تاریخ، هجو و مرثیه است. ماده تاریخ در این دوره از انحصار مرگ‌ومیر خارج شد و برای عروسی، ختنه‌سوران، ساختمان و بنا و... بکار رفت. لذا این قطعات حاوی اطلاعات ذقیتمتی در زمینه‌های گوناگون مانند تاریخ فوت بزرگان (قطعه ۳۶ در وصف شهادت حسین خان)، تاریخ تأسیس بناها (قطعات ۱۱ و ۱۲ و...)، رویدادهای سیاسی و اجتماعی هستند. نکته قابل توجه در این دیوان، نبودن دوبیتی است و حال آنکه این قالب شعری، مطلوب شاعران خطه جنوب و منطقه دشتی است. مقام و موقعیت سیاسی دشتی و تقلید وی از سبک خراسانی دو عامل مهم عدم سرودن دوبیتی از سوی اوست. کمابینه شاعران سبک خراسانی نیز به سرودن دوبیتی علاقه نشان نمی‌دادند.

جدول قالبهای شعری مورد استفاده در اشعار محمدخان دشتی

قالب	غزل	قصیده	قطعه	ترکیب‌بند	ترجیع بند	مسمط	رباعی	مثنوی
تعداد ابیات	۲۹۶۱	۱۵۲۵	۱۷۷	۴۹۹	۷۸	۲۱	۱۰۲	۱۱
درصد	۵۵/۰۵٪	۲۸/۳۵٪	۳/۲۹٪	۹/۲۷٪	۱/۴۵٪	۰/۳۹٪	۱/۸۹٪	۰/۲۰٪

ویژگیهای زبانی

بررسی و ارزیابی کاربرد زبان و اصول و قواعد آن در یک اثر ادبی دارای اهمیت بسیاری است و میتواند منجر به فهم و دریافت نکات ارزشمندی شود. شمیسا معتقد است عمده توجه شاعران دوره بازگشت به مختصات زبانی و آن هم عمدتاً منحصر به مختصات زبانی سبک خراسانی بود (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص ۳۱۰).

سطح آوایی

بدلیل گستردگی زبان و ویژگیهای زبانی، این ویژگیها را به واحدهای کوچکتری تقسیم کرده‌اند. یکی از این واحدها سطح آوایی است. «به سطح آوایی، میتوان سطح موسیقایی متن نیز گفت، زیرا در این مرحله، متن را بلحاظ ابزار

موسیقی‌آفرین بررسی می‌کنیم» (کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ص ۱۵۳). موسیقی شعر مجموعه عواملی است که در سراسر شعر سایه می‌افکند و باعث ایجاد رستاخیز در شعر شده و شامل موسیقی درونی، بیرونی، کناری و معنوی میشود.

* **موسیقی بیرونی (وزن):** در اشعار محمدخان دشتی و در میان اوزان مختلف، زحافات بحر رمل و هزج بیش از اوزان دیگر کاربرد داشته و بحر منسرح و مقتضب کمترین کاربرد را داشته است. بیشتر غزلیات وی در وزن «فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن» (رمل مثنی مخبون محذوف) سروده شده است. در اشعار محمدخان بین اوزان انتخابی از سوی وی و محتوای اشعار، هماهنگی و تناسب دیده میشود و مهمترین دلیل آن، تقلید و استقبال وی از شاعران صاحب سبک پیشین است. بعنوان مثال وزن «مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلن» از جمله اوزانی است که برای غم و حسرت و نظایر آن مناسب است، محمدخان از همین وزن استفاده کرده و اکثر مرثیه‌های خود را در این وزن سروده است.

جدول اوزان مورد استفاده در اشعار محمدخان دشتی

نام بحر	رمل	هزج	مضارع	مجتث	رجز	خفیف	منسرح	مقتضب
درصد	٪۳۶/۳۵	٪۲۳/۳۶	٪۱۵/۱۹	٪۱۱/۱۲	٪۶/۱۷	٪۴/۶	٪۲/۴۵	٪۱/۳۵

* **موسیقی کناری: قافیه و ردیف:** قافیه بدلیل رعایت اصناف آن و وجود حروف مشترک، یکی از انواع تکرار لفظی محسوب میشود. به همین دلیل شمیسا قافیه و ردیف را نوعی تکرار میداند (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۶۳). قافیه در اشعار دشتی عموماً از الفاظ ساده و واژه‌های فارسی برگزیده و تکرار قافیه تنها در قصاید وی دیده میشود. بیش از یک‌چهارم اشعار وی مردف هستند. بسامد ردیفهای طولانی و متکلفانه در شعر او بسیار اندک است و اکثراً از ردیفهای فعلی - خصوصاً افعال ربطی و ساده- استفاده شده است.

جدول ردیفهای مورد استفاده در قالبهای شعری

نوع قالب	غزلیات	قصاید	قطعات	رباعیات
درصد	٪۷۳/۱۱	٪۳۲/۱۳	٪۳۴/۷۷	٪۱۳/۱۷

جدول ردیفهای مورد استفاده در اشعار محمدخان دشتی

نوع ردیف	فعلی	اسمی	ترکیبی	حرفی
درصد	٪۶۷/۵	٪۲۴/۵	٪۳/۸۸	٪۴/۴۴

موسیقی درونی: شامل مجموعه هماهنگی‌هایی است که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات شعر پدید می‌آید.

* **تجنیس:** دشتی بیشتر از جناس تام، زائد، مرکب و اشتقاق برای افزایش آهنگ و موسیقی شعر خویش استفاده کرده است: **تام:** گو-گو (۳۷)، دشتی-دشتی (۵۵)، دوش-دوش (۱۴۰)، گشتن-گشتن (۱۶۵)، کنار-کنار (۱۷۰)، طوبی-طوبی (۱۹۸)؛ **مشتری-مشتری (۱۹۹) / مذیل:** دست-دستان (۱۳۵)، خاص-خاصه (۱۵۰)، پیمان-پیمانه (۱۶۰)، محو-محو (۲۰۱) / **عذار-عذرا (۳۴)**، خار-خارا (۳۴)، زاید: هما-همایون (۳۹)، بالا-بلا (۳۹) سودا-سویدا (۴۰)، ادب-ادیب (۴۳)، کحل-کحیل (۴۳)، علم-علیم (۱۵۰)، خبر-خبیر (۱۵۰)، حمیت-حمایت (۱۶۵)، دشت-

دهشت (۱۸۵)، ناز-نیاز (۱۹۰)، خمار خمر (۱۹۷)، رنگ-درنگ (۱۹۷)، یسر-یسار (۱۹۸)، یمن-یمین (۱۹۸) / لاحق: راه-چاه (۳۸)، حی-طی (۳۹)، کام-نام (۴۰) خوی-روی (۴۲)، موی-روی (۹۵) / لفظ: ختا-خطا (۳۹) / اشتقاق و شبه‌اشتقاق: آستین-آستان (۳۷)، طیب-طیب (۴۳)، عالم-عالم (۳۶)، حسن-احسان-حسان (۲۰۰) / ناقص (حرکتی): هزار-هزار (۳۳)، نُقل-نقل (۹۹)، خُلق-خُلق (۱۵۰) / قلب: جانب، جناب (۲۰۰) / مرکب: کیان-کیان (۳۷)، دستان-دستان (۳۹)، بهشت-بهشت (۷۷)، درمانم-درمانم (۱۴۵)، درمانی-درمانی (۱۸۰) / مطرف: مفتول-مفتون (۶۵)، بیضه-بیضا (۱۹۹).

***تکرار:** این ویژگی از ویژگیهای شعر سبک خراسانی است که در دوره بازگشت احیا شده است. «تکرار یکی از ویژگیهای ادبیات قدیم بوده است و این اختصاص تا قرن چهارم و پنجم هجری نیز در نظم و نثر فارسی متداول بود و در نثر طبری و اشعار سامانی و شاهنامه دقیق و فردوسی نمونه‌های برجسته آن بنظر میرسد» (سبک‌شناسی، بهار: ص ۱۰۶).

***تکرار واژه:** میگفتمت به قدّ و به رخ سرو و ماه لیک / خجلت ده است قدّ و رخت، سرو و ماه را (۳۸)

جهان به زلف تو آشفته زلف تو از باد / کسان ز چشم تو سرمست و چشم تو ز شراب (۴۱)

گفته بودی که به غمزه ببرم دین و دلت / دل و دین چون بری آن را که نه دل نه دین است (۶۶)

در عشق تو صرف شد جوانی / عشقی که جوان نمیکند پیر (۱۱۰)

بیار ساقی اگر صاف نیستت دردی / که صاف و درد نداند حریف دردآشام (۱۲۵)

ای پریشان زلف یار از بس که تو آشفته‌کاری / روز و شب، شب را به روز آری مگر تو روزگاری (۱۷۰)

تو راحت دل و آرام جان و روح تنی / چرا چنین به دل و جان و تن جدا ز منی (۱۸۵)

***تکرار صامت (هم‌حروفی):** از این دل خراب و تن خسته جان مگیر / زیرا که کس خراج نگیرد خراب را (۳۵)

این عهد که بریستی پیوسته تو بشکستی / هستم به درستی من خود بر سر پیمانها (۳۹)

***تکرار مصوت (هم‌صدایی):** در آتش است روز و شب از عشق تو دلم / میسوزد و به جاست که در عشق بی‌غش

است (۵۵)

گفتی که کشم تیغ و گشتم از سر نازت / نازت بکشم چون بکشیدی و نکشتی (۱۶۵)

***رد الصدر الی العجز:** حاصلم نیست بجز خون دل از عشق ولی / در غمت دیده تلف میکند آن حاصل را (۳۶)

خواب نگزیند ز خیال تو چشم / تا رخ زیبای تو دیدم به خواب (۴۲)

صبر و شکیبا مجوی از دل زارم / در دل شیدا چه جای صبر و شکیباست (۴۴)

من پیر نیستم، ولی از عشقت ای جوان / نقاش نقش من پس از این پیر میکشد (۸۸)

***طرد و عکس:** شاب بسی گشته ز هجر تو شیخ / شیخ بسی گشته ز وصل تو شاب (۴۲)

در روزگار حاصل تحصیل من تویی / با آنکه جستجوی تو تحصی حاصل است (۵۵)

زلف مشکین تو هر حلقه دوصد چین دارد / چین ز مشک است که گفته است که مشک از چین است (۶۶)

نیست آغاز حسن را انجام / نیست انجام عشق را آغاز (۱۱۰)

***موازنه:** چون شیم موی تو باد ببیزد عبیر / چون عرق روی تو ابر بریزد گلاب (۱۹۹)

زخم ز تیغ تو سازگار چو مرهم / زهر ز دست تو خوشگوار چو حلواست (۴۴)

از دست عزم اوست عنان فلک سبک / وز پای حزم اوست رکاب زمین گران (۲۷۵)

سطح لغوی

اگر در حوزه واژگان بخواهیم شعر این دوره را تحلیل و داوری کنیم، تقریباً حتی نسبت به عصر صفویه هم عقب افتاده و هم برگشت به عقب کرده است. چون شعر عصر صفوی به مراتب چه از لحاظ واژگان و چه ترکیب‌غنیتر و سرشارتر است (ادوار شعر فارسی، شفیع کدکنی: ص ۲۹).

* **لغات و افعال کهن:** در شعر دوره بازگشت به تناسب جستجو و بازآفرینی مضامین ویژگی‌های زبانی شعر گذشته، استفاده از برخی کلمات کهن که بیشتر آنها در دوره بازگشت دیگر کاربردی نداشته و یا تغییر معنایی پیدا کرده بودند نیز رواج یافت. هشتن (۳۸)، پرداختن (۳۶)، بایستن، شایستن (۳۹)، هلیدن (۴۱)، نیوشیدن (۱۹۸)، خلیدن (۲۰۱)، برآهیختن (۲۳۰)، هوان (۲۷۴)، دژم (۲۸۰) و ...

* **لغات و ترکیبات عربی:** دشتی در قصایدش به شیوه شاعران دوره اول مکتب بازگشت، از واژه‌ها و جملات عربی به نسبت غزلیات استفاده بیشتری کرده است، در اشعارش ۱۸ درصد از واژگان عربی استفاده کرده است. البته بیشتر واژگان عربی مورد استفاده وی کلماتی است که در زبان فارسی استعمال زیادی داشته و مصطلح بوده‌اند: منضود-محمود-ممدود-مولود (۲۲۴)، محشر-احمر-معر-مکدر-مصور (۲۳۱)، شوال-اتلال-رمال-استبدال-نعال (۲۴۱) و ...

* **واژه‌های عامیانه:** شاعران دوره بازگشت با وجود اینکه خود از منتقدان سبک هندی بودند، همانند بسیاری از شاعران دوره صفویه از بکار بردن واژه‌های سست و عامیانه ابایی نداشتند. از دلایل این امر میتوان به قرابت زمانی و فاصله کوتاه بین سبک هندی و دوره بازگشت و سیطره طولانی سبک هندی و شاعران نامداری چون صائب و کلیم و ... اشاره کرد. شاعران دوره بازگشت برای اینکه بتوانند خود را از سیطره سبک هندی خارج کنند، ناگزیر بودند یک روش جذاب برای جایگزینی و مقابله با این سیطره ابداع کنند یا اینکه به کاربرد لغات و اصطلاحات عامیانه تن در دهند: کار از کار گذشتن (۹۵)، نشئه و کیف (۱۵۰)، زخمهای کاری (۱۷۰)، رسم لالی (۱۸۰)، در هر حال (۱۹۰)، نتاند (۱۸۵)، به گردم نمیرسد (۲۲۵)، مفت (۲۲۸)، بوی کباب (۲۲۹)، تلموش (۲۳۰) و ...

* **لغات محلی:** محمدخان دشتی در اشعارش به برخی لغات رایج در دشتستان اشاره کرده است:

گاهی: این واژه و مخفف آن «گهی» در گویش بسیاری از شهرها و روستاهای استان بوشهر در هنگامی که همراه فعل منفی باشد و نیز با فعل مثبت، در آن هنگام که متضمن معنی استفهام انکاری باشد که آن نیز خود نوعی فعل منفی است، کارکردی قیدی دارد و به معنی «هیچ‌وقت» است و با «گاهی اوقات» فارسی معیار تفاوت دارد. دشتی به این معنی از این قید بسیار استفاده کرده است. عدم شناخت این واژه در زبان دشتی، گاه کاتبان را بسمت تبدیل این کلمه و جایگزین کردن واژه‌های مناسبتر، به دید ایشان، کشانده است.

به عمر خویش رهایی گهی نمیجوید / دلی که در خم گیسوی تو گرفتار است (۵۰)

فلک: این واژه گویشی به معنای هیچ‌کس، هیچ‌قدرت و هیچ‌چیز است.

دشتی ز فلک نمیهراسد / چون مادح آن فلک‌جناب است (۲۸)

گل‌گل: این کلمه نیز در گویش منطقه به معنی نقطه‌نقطه و جابجاست:

گل‌گل عرق فتاده بر آن روی دلکشت / چون بر گلی که وقت سحر شبنم اوفتد (۸۲)

* **ترکیب‌سازی:** در شعر این دوره در کنار ترکیبات پربسامد و تکراری سبکهای خراسانی و عراقی، ترکیباتی نو و عجیب نیز دیده میشود. این ترکیبات ضمن اینکه تصاویر جدیدی را بنمایش میگذارند، بیانگر ذوق سلیم شاعر نیز

هستند: شب یلدای هجر (۳۶) صانع صورت‌طراز معنی اشیا (۴۰)، جلوه‌خانهٔ حُسن (۴۱)، منبع کمال (۱۲۰)، نوشخند (۱۶۰)، هندوی چوبک‌زن (۱۹۹)، همپر (۲۰۰)، یوزخیز و گربه‌کمین (۲۳۰)، غزل‌طراز (۲۸۰) و ...

سطح نحوی

بررسی جمله از نظر کاربردهای کهن دستوری مانند آوردن انواع یاء، آوردن دو حرف اضافه و... در این بخش تحلیل میشوند.

* **کاربرد انواع «را»:** مرا که سلسلهٔ آهنین گسسته شدی (۳۸)، گر آتش فراق تو سوزد مرا جگر (۵۵)، بدین خمار که او راست میکند مستم (۱۳۰)، ناله را در دل سنگ تو نباشد اثری (۱۷۵)، تو را سزاست که گویم ز اهل رضوانی (۱۸۵) و ...

* **جابجایی ضمیر (جهش یا پرش ضمیر)** مینیايد دیگرم در چشم خواب (۴۱)، ز یاد رفتمت اما نرفتی از یادم (۱۳۰)، ترسم آلوده گردتت دامان (۱۵۵)، سازم فدی تو، اگرم جان بود هزار (۱۶۰) و ...

* **اتصال ضمیر متصل مفعولی:** گر به شم شیر جفایم ببری بند از بند (۳۷)، کسم به خویش نخواند اگر توام رانی (۱۸۵) و ...

* **کاربرد «مر» به همراه «را»:** نیست از این مر مرا عجب که ز گرمی (۲۳۱)، در ملک فارس قدر و بها نیست مر مرا (۲۷۶) و ...

* **کاربرد افعال پیشوندی:** اندر آویزم (۱۸۰)، درافتاد (۱۷۵)، فروگرفت (۲۷۴) و ...

* **ساخت متمم با دو حرف اضافه:** به گوش اندر (۲۲۸)، به شوخی اندر (۲۴۲) و ...

کاربرد اشکال مختلف فعل استمراری: همی + فعل مضارع: همی باطل شود (۲۲۹) / همی + ماضی استمراری: آمد و رفتی همی میکرد (۲۳۹) / می + ماضی مطلق: مینالد (۲۴۲) / می + فعل مضارع: مینکند (۲۲۴) / می + وجه مصدری: مینتوان دید (۲۲۵) / همی با فاصله از فعل: که میرسد ز صبا بوی گل همی به مشام (۱۲۵) / همی پس از فعل: آرد همی (۲۱۹) / فعل + می: دويدی (۲۴۳) / نون نفی پس از می: فرق مینکند (۳۸).

کاربرد «است» بجای «هست» در شکلی شبیه فعل نیشابوری: سپر استم (۹۹)، از ماء معین استی (۱۶۵)، منفعل استم (۲۰۰)، خراب استم (۲۲۸) و ...

سطح ادبی

در عرصهٔ تخیل شاعرانه، تصاویر شعری این دوره، مطلقاً همان است که در دیوان فرخی و منوچهری در زمینهٔ طبیعت میتوان یافت و در زمینهٔ تغزل و شعر عاشقانه نیز مجموعه صورخیال چیزی نیست جز آنچه در آثار شاعران کلاسیک بویژه سعدی و حافظ خدمت صادقانه کرده و به افتخار بازنشستگی نائل شده بود (ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، شفيعی کدکنی: ص ۶۰).

مجاز	کنایه	استعاره	تشبیه	صور خیال
٪۳	٪۵	٪۱۵	٪۶۷	درصد

* تشبیه:

از میان تصاویر گوناگون خیالی، تشبیه مهمترین نوع تصویری است که محمدخان دشتی به آن علاقه نشان داده و مانند اکثر شعرای ادب فارسی در مقیاس وسیعی از آن استفاده کرده است؛ آن هم در حوزهٔ ارتباط میان اشیاء

مادی و محسوس. علاوه بر بسامد بالای تشبیهات حسی، تشبیهات بلیغ نیز در اشعار وی چشمگیر هستند که معمولاً یک طرف آنها عقلی است.

تشبیه از دیدگاه حسی یا عقلی بودن طرفین

نوع تشبیه	حسی - حسی	عقلی - حسی	حسی - عقلی	عقلی - عقلی
درصد	٪۵۷/۵۴	٪۳۵/۳۶	٪۶/۰۴	٪۱/۰۶

محسوس به محسوس: روی تو چو آفتاب روشن / تا جلوه نمود شد جهانگیر (۱۱۰)

معقول به محسوس: سفید غرهٔ آمال من ز روی تو بود / چو موت گر که سیاه است نامهٔ اعمال (۱۲۰)

محسوس به معقول: اگر که ساحت کوی تو جنت‌المأوی است / مرا از آن چه تمتع بود که مأوا نیست (۷۵)

معقول به معقول: دمی ز غم نتوانم که بی تو شاد زی‌ام / که دوری تو ز من چون فراق جان و تن است (۶۵)

تشبیه از دیدگاه وجه شبه و ادات تشبیه

نوع تشبیه	بلیغ	مجمل	مفصل	مرسل	مؤکد
درصد	٪۴۸/۵۹	٪۲۱/۴۰	٪۱۲/۰۱	٪۱۱/۳۴	٪۴/۶۳

-تشبیه مجمل: به قدر کاهی اگر بر دلی فتد غم عشق / ز پا درافتد اگر همچو کوه الوند است (۴۹)

-تشبیه مفصل: روی تو چون آفتاب روشن و تابان / از شرف و ابهت است بر همه پیدا (۴۰)

-تشبیه مرسل: ز شمع روی تو پروانه‌وار میسوزم / شب فراق ولیکن چو شمع خاموشم (۱۴۰)

-تشبیه مؤکد: این لب جان‌بخش تو در آن خط مشکین / آب حیاتی بود که در ظلمات است (۴۸)

اضافهٔ تشبیهی: خدنگ آه-دشت دهشت (۳۴)، سیلاب سرشک (۳۶)، تیر کین-خس گمان (۳۷)، پردهٔ پندار

(۳۸)، نمک لعل لب (۴۲)، نخل بخت (۹۹)، مگیلان غم (۱۱۰)، دام محنت-کمند زلف (۱۳۰)، شام هجر (۱۴۰)،

آتش آندوه (۱۶۵)، گلستان حُسن (۱۸۵)، شاهد روز (۱۹۷)، بحر مدیح (۲۰۰).

تشبیه به اعتبار مفرد یا مرکب بودن طرفین

نوع تشبیه	مفرد - مفرد	مفرد - مرکب	مرکب - مفرد	مرکب - مرکب
درصد	٪۹۱/۳۶	٪۳/۲۸	٪۴/۱۲	٪۱/۲۴

-مفرد به مفرد: این خال چون سپند بر آن روی آتشین / بنهاده‌اند از پی دفع گزند تو (۱۶۰)

-مفرد به مرکب: چو پرتو گل شمعی به لالهٔ بلور / درون پردهٔ نهان گشته‌ای و پیدایی (۱۹۰)

-مرکب به مفرد: دو چشم مست تو خفته‌است همچو طالع من / ولیک فتنهٔ او تا به حشر بیدار است (۵۱)

-مرکب به مرکب: ز غمزه آهوی چشم تو جان شیردلان / کند شکار بدان‌سان که شیر آهو را (۳۸)

تشبیه به اعتبار تعدد طرفین

نوع تشبیه	مفروق	ملفوف	جمع	تسویه
درصد	٪۸/۲۰	٪۵۱/۶۱	٪۳۶/۸۰	٪۳/۳۹

- تشبیه جمع: از عشق چنان گریخت عقلم / کاهوی ز شیر و دشمن از میر (۱۱۰)
 -تشبیه ملفوف: من یافتم از ایوان از قد و رخ و زلفت / آن سرو و گل و سنبل کاو هست به بستانها (۳۹)
 -تشبیه مفروق: سرو یا قامت رعناى تو مه یا روی است / زلف بر روی تو یا سنبل بر نسرین است (۶۶)

اقسام دیگر تشبیه

نوع تشبیه	مضمون	مشروط	تمثیل	تفضیل
درصد	٪۱۳/۶۷	٪۴/۲۴	٪۳۲/۸۶	٪۳۶/۱۳

تشبیه تفضیل: تا قد رعناى جلوه کرد به بستان / سرو چمن را که گفته است که رعناست؟ (۴۴)
 تشبیه تمثیل: بروز حسن تو هم از ظهور عشق من است / از آنکه معنی هر مبتدای در خیر است (۵۳)
 تشبیه مشروط: اگر به کاخ گرایى چو ماه ایوانی / وگر به باغ خرامی چو سرو بستانی (۱۸۵)
 تشبیه مضمون: گهیم نکته موهوم میشود معلوم / که بی سخن به درآید حدیثی از دهنش (۱۱۵)
 تشبیه حروفی: گاهیش همو دال و زمانیش همچو لام / از شعبده به صورت دلبر نهاده‌ای (۲۷۷)
 *استعاره: استعاره‌ها در اشعار دشتی همانند تشبیهات، بیشتر حول محور عشق و معشوق میگردند و گویی شاعر بدنبال آن است که چهره معشوق را در پرده‌ای از ابهام نماند.

نوع استعاره	استعاره مصرحه	استعاره مکنیه
درصد	٪۴۲/۰۶	٪۵۷/۹۴

استعاره مصرحه:

نوع استعاره	مصرحه مطلقه	مصرحه مرشحه	مصرحه مجرده
درصد	٪۳۰/۲۸	٪۲۳/۱۱	٪۴۶/۶۱

استعاره مرشحه: رشته گوهر گسیخت ابر ز بالا / ریخت به هر بام و در لالی منضود (۲۲۴)
 استعاره مجرده: این همه سحر که در عالم امکان دیدم / همه از شعبده نرگس جادوی تو بود (۹۵)
 استعاره مطلقه: ز داغ رویت ای سرو گل اندام / به رنگ لاله دائم داغدارم (۱۳۵)

استعاره مکنیه

استعاره مکنیه	غیر اضافی	اضافی
درصد	٪۲۶/۳۹	٪۷۴/۶۱

اضافه استعاری: رخ شکیبایی (۳۳)، دست غم (۸۸)، دست هجر (۱۳۰)، دست عشق-پای حسن (۱۸۵)، دست زمان (۱۹۷)، گریبان صبر (۲۸۰)، پای هوس (۲۷۴)، پای امن (۲۴۲) و...
 *کنایه: وی در اشعارش از کنایاتی استفاده میکند که ساده و آشکار هستند و چندان نیاز به تأویل و تفسیر ندارند. به عبارت ادبی، از نوع ایما هستند: باد به گوش بودن (۴۰)، آب از سر گذشتن (۴۲)، در ششدر بودن (۵۵)، عنان تابیدن (۱۱۰)، حلقه در گوش بودن (۱۴۰)، گره به کار افتادن (۱۵۵)، از پرده برون افتادن (۱۸۰)، سر نهادن-

دامن‌فشان (۱۸۵)، گردن‌کشیدن (۱۹۰)، خواب‌خرگوش (۱۹۷)، خشت در آب زدن (۷۷)، قمر در عقرب بودن (۲۲۶)، آستین‌فشان (۲۸۰) و

نوع کنایه	کنایات فعلی	کنایه از صفت	کنایه از موصوف
بسامد	٪۷۸/۱۶	٪۱۱/۵۶	٪۱۰/۴۴

***ایهام و انواع آن:** در شعر دوره بازگشت، ایهام کاربرد چندانی ندارد و در موارد بکاررفته در اشعار محمدخان نیز معمولاً تکراری و ساده است: که به هر روی که باشد ببری خاطر ما را (۳۴)، در بر تو نبسته‌ام به هر باب (۴۲)، دهان تنگ تو در آن سخن نمیگنجد (۶۵)، شفای عشق ندانم که در چه قانون است (۶۵)، به خطا خلق چه گویند که مشک از چین است (۶۶)، مدام آنکه ز چشم خمار تو مست است (۱۲۵)، روان ز دیده چو می خون دل مدام آرم (۱۳۵)، دل و جانم به هوای تو شکسته ست در ست (۱۵۰)، یکی هزار نیاید در آن چمن چو منی (۱۸۵) و

***تلمیح:** یکی از آرایه‌های پرکاربرد در اشعار محمدخان، آرایه تلمیح است. منبع الهام وی در این صنعت، قصص و روایات اسلامی و غیراسلامی، اساطیر و داستانهای کهن ایرانی است. البته بسامد تلمیحات غنایی در غزلیات به مراتب بیشتر از قصاید اوست: **تلمیح به احادیث و قرآن:** طوبی چون این شنید گفت بحسن المآب (۱۹۸)، آن کش مولا منم او را مولا علی ست (۱۹۸)، صحبت یوسف به از دراهم معدود (۲۲۵) و.../ **تلمیحات اساطیری:** به روز رزم گر بر رخس بند شیند تهمتن سان (۲۲۸)، کمان رستم و شم شیر سام و ابروی زال (۲۴۱)/ **تلمیح به داستان پیامبران:** نور نمرود که گردید گلستان به خلیل (۹۵)، هزار یوسف کنعان شود تو را بنده (۱۳۵)، راست نشستی بر آن همچو سلیمان به باد (۱۹۹)، تورا ست جمع همه حشمت سلیمانی (۱۸۵)/ **تلمیحات غنایی:** اگر از دیده‌امق نظر کند داند/ کمال حسن و جمال عذار عذرا را (۳۴)، مجنون منم و در طی سر کرده بیابانها (۳۹)، مجنون به حرف غیر ز لیلی نمیبرد (۵۵)، آن داستان لیلی و مجنون فسانه دان (۱۶۵)/ **تلمیح به شخصیت‌های دینی:** خضر ره دید در این بادیه سرگردانیم (۱۴۵).

نوع تلمیح	احادیث و قرآن	اساطیری	غیراسلامی و تاریخی	داستان پیامبران	غنایی	شخصیت‌های دینی
تعداد	۱۰	۹	۱۸	۲۴	۲۹	۵

لف و نشر: که خدّ و خط و قدت، سرو و سبزه و سمن است (۶۵)، که مرا ساقی و می، کوثر و حورالعین است (۶۶)، به قد و روی، تو را سرو و ماه میگفتم (۱۲۵)، از چشم و لبث پسته و بادام گرفتیم (۱۵۰)، به مور و مار خط و زلف تو که مینگرم (۱۸۵)، حدیث ما و رویت چون کتان و ماهتاب آید (۲۲۸) و

متناقض‌نما: هرچند زود میکشدم دیر میکشد (۸۸)، گر دیر روی ز چشم زود است (۱۱۰)، عزیز میشوم آن دم که میکنی خوارم (۱۳۰)، غمی که حاصل عشق تو باشدم شادی است (۱۸۰) و

اسلوب معادله: چاره‌ای نیست چو دل شد به خم زلف اسیر / صعوه را کی سر سرینجه با شاهین است (۶۶)

تو قدر وصل ز هجران کشیده‌ای میپرس / که تشنه نیک شناسد بهای آب زلال (۱۲۰)

در وصال از فراق مینالم / با گل از جور خار میترسم (۱۴۰)

سطح فکری

از لحاظ عواطف و احساسات، دیوان وی پر از حس و بوی عاشقانه است. برخی اصطلاحات عرفانی دوره حافظ نیز با بسامد اندک در اشعارش دیده میشود، اما از آنها استفاده عمیق عرفانی نکرده و تنها در حد کاربرد اصطلاحات اکتفا کرده است. با وجود اینکه وی اهل سیاست و دارای موقعیت و مقام دولتی است، به دور از مسائل سیاسی و اجتماعی، تنها به احساسات درونی خود پرداخته است.

موضوعات	عشق	مدح	مرثیه	مفاخره	موضوعات فرعی
درصد	٪۵۲	٪۲۲	٪۱۳	٪۵	٪۸

عشق: در اشعار عاشقانه وی نشانی از معشوق آسمانی نیست، او در سروده‌های خود با زبانی ساده به توصیف لب و دندان و زلف یار پرداخته است. محمدخان در بیشتر اشعارش دنبال وصال است تا هجران، چراکه وی خان منطقه بوده و اگر از عشق و عاشقی سخن میگوید میخواهد به معشوق برسد. بنابراین در اشعار وی بسامد وصال و شادی بیشتر از فراق و هجران و غم است.

دو چشم مست تو خفته‌است همچو طالع من / ولیک فتنه او تا به حشر بیدار است (۵۱)

حدیث عشق تو گفتم که روبرو گویم / تو رو گشایی و بندی زبانم از گفتار (۱۰۳)

هزار مرتبه گر آستین‌فشان گذری / گمان مدار که دستت بدارم از دامان (۱۵۳)

مدح: مدح بزرگان دینی، شاهان و حاکمان و امرای محلی موضوع و درونمایه اشعار مدحی او را تشکیل میدهد. مدح بزرگان دینی بیشتر در قالب قصیده سروده شده است و از نظر فکر و اندیشه، دنباله‌رو و تحت‌تأثیر قصاید مدحیه دوره پیش (صفویه) است. وی در قصاید شماره ۱، ۱۹ و ۲۱ به مدح پیامبر اکرم (ص) پرداخته است. همچنین در قصاید شماره ۲، ۳، ۴، ۶، ۲۰ و ۲۱ به مدح امام علی (ع) و در قصیده شماره ۲۲ به مدح امامان حسن و حسین (ع) پرداخته است.

بخشی دیگر از اشعار مدحی او مربوط به مدح حاکمان و امرای محلی است. او در قصایدش، سه قصیده (قصاید شماره ۱۳، ۱۶ و ۲۳) و یک مسمط را به مدح ناصرالدین‌شاه، پنج قصیده را به مدح حسام‌السلطنه مراد میرزا (قصاید شماره ۵، ۱۹، ۲۴، ۲۵ و ۲۸) اختصاص داده است و برای هرکدام از این افراد یک قصیده مدحی سروده است: حسینقلی خان (۷)، یمین‌الدوله ظل السلطان (۱۰)، محمدمیرزا داوری (۱۱)، نواب بهرام‌میرزا (۱۲)، سید آقابرگ (۱۴)، نواب امیرزاده عبدالفاضل میرزا (۱۵)، آیت و کیوان (۱۷)، مستوفی‌الممالک (۲۷).

همچنین وی در برخی غزلیاتش نیز چند بیت، عمدتاً ابیات پایانی غزل را به مدح اختصاص میدهد «یعنی در جایی که غزل تمام شده است و درواقع بیرون از غزل. این یکی از شگردهای حافظ نیز بوده است» (مقدمه دیوان دشتی، جلال‌پور: ص نوزده).

ز تلخکامی خود دشتیا! ترش منشین / که شورهاست تو را زین حلاوت گفتار

چو قدر و قیمت تو شاه ملک جم داند / به است گر که ندانند دیگران مقدار

حسام‌السلطنه سلطان مراد میرزا زان / که بیغرض بودش جوهر تمام‌عیار (۱۰۶)

***مرثیه:** سهم قابل توجهی از دیوان محمدخان دشتی تحت عنوان «مرائی» است شامل چهار ترکیب‌بند که هریک مشتمل بر ۱۲ بند (به پیروی از محتشم کاشانی در شرح واقعه عاشورا) بوده و دو قصیده نیز در رثای حسین بن علی (ع) سروده است؛ همچنین مرثیه‌ای در رثای برادر ارشدش مرحوم حیدرخان دارد.

*مفاخره:

دشتی این نطق شکرریز که داری زود است / که چو بنگاله شکرخیز کنی ایران را (۳۷)
دشتی ار شعر تو کس جانب شیراز برد / تا قیامت سخن مردم از تحسین است (۶۶)
ز کس می‌پرس تو خوبی شعر دشتی و غیر / که سحر شعر مرا طبع انوری داند (۸۸)
دشتی ببین که هر دو نهایت رسیده است / این پستی زمانه و شعر بلند تو (۱۶۰)
عجب نباشد اگر خلق در گمان افتند / ز شعرهای تو دشتی که خالق سخنی (۱۸۵)

نتیجه‌گیری

محمدخان دشتی شاعر دوره بازگشت است که این کتب را به وی نسبت می‌دهند: نمکدان، کلام الملوک، طریق السلوک، خسرو و شیرین و دیوان اشعار. دیوان اشعار دشتی مجموعه‌ای است از غزل، قصیده، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، رباعی، قطعه و یک مسمط. عمده قالبهای شعری در دیوان وی شامل قصیده و غزل است. محمدخان بی‌گمان یکی از بهترین غزلسرایان روزگار خود بوده است. وی در دیگر انواع شعر نیز دستی داشته، اما در آنها توفیق غزلسرایی خویش را نیافته است. وی در کار مثنوی‌سرایی نیز تبحری نشان داده و علاوه بر وجود مثنوی کوتاهی در دیوانش، منظومه‌ای به نام خسرو و شیرین را سروده است. نکته قابل توجه در این دیوان، نبودن دوبیتی است و حال آنکه این قالب شعری مطلوب شاعران خطه جنوب و دشتستان است.

وی از اوزان متوسط و خفیف استفاده کرده است و اوزان او همان اوزان غزلیات سعدی و حافظ است. در سطح واژگانی، در واژه‌های بسیط، مرکب، ترکیبات اضافی و وصفی، از واژه‌های دشوار و دور از ذهن استفاده نشده و وی را نمیتوان شاعری ترکیب‌پرداز و واژه‌ساز دانست. نزدیک به هجده درصد واژگان اشعار وی عربی است که البته از واژه‌های معمول و متداول در زبان فارسی است. بکار بردن لغات و افعال کهنه و مهجور، کاربرد افعال در شکل قدیمی و حذف و تبدیل مصوتها و صامتها در اشعار وی تلاشی برای نزدیک شدن به زبان شاعران سبک خراسانی و عراقی است.

در سطح ادبی، تشبیهات و استعارات تازه در دیوان وی دیده نمیشود و اکثراً از تشبیهات و استعارات تکراری استفاده شده است. تشبیه حسی به حسی، بیشترین کاربرد را دارد. تلمیحات بکاررفته در دیوان وی همان تلمیحات معروف قدما هستند. انبوهی تصاویر شعری بگونه‌ای که مفاهیم کلام او را دیریاب کند در شعر او دیده نمیشود و از صنایع بدیع لفظی و معنوی بسیار معتدل استفاده کرده و صنایع متکلف در شعر او وجود ندارد. از لحاظ علم بدیع، بیشتر به بدیع لفظی و موسیقی لفظی توجه دارد و جناس در اشعارش بسامد قابل توجهی دارد. البته کاربرد برخی صنایع مانند تمثیل و اسلوب معادله و تناقض، تأثیرپذیری او از سبک ماقبل (سبک هندی) را اثبات میکند. از انواع چهارگانه ادبی، در اشعار وی دو نوع غنایی و تعلیمی بسامد بیشتری دارند. اشعار عاشقانه، مدح و مرثیه از مهمترین انواع فرعی ادب غنایی در اشعار وی هستند. در مضامین عرفانی و پند و اندرز بیشتر متأثر از حافظ و در مضامین عاشقانه بیشتر متأثر از سعدی است. مرثیه امام حسین (ع) و دیگر شهدای کربلا و عزیزان و نزدیکان و برخی حاکمان، موضوع مرثیاتی اشعار وی را تشکیل میدهد. ترکیب‌بند او در مرثیه شهدای دشت کربلا در زیبایی و روانی، پهلو به پهلو ترکیب‌بند محتشم میزند و دارای ۴۸ بند است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان‌نامه دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر استخراج شده است. سرکار خانم دکتر مریم پرهیزگاری راهنمایی این پایان‌نامه را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای حیدر حاجیان به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر سید محمود سیدصادقی نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنمایی‌های تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر و هیئت داوران پایان‌نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

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

REFERENCE

- Baba Chahi, Ali. (2017). Shrouh Sarai in southern Iran, Bushehr: Patize.
- Bahar, Mohammad Taghi. (2005). Stylistics, eighth edition, Tehran: Amirkabir, p.106.
- Dashti, Mohammad Khan ibn Haji Khan. (2016). Divan of Mohammad Khan Dashti, by Hossein Jalalpour, Tehran: Bamdad No.
- Divanbeigi Shirazi, Seyed Ahmad. (1985). Hadigheh al-Shoa'ra (Literature and Culture in the Qajar Era), Edited by Abdolhossein Nava'i, Tehran: Zarrin, p.621.
- Maleki, Heybatullah. (2015). Khosrow Shirin Mohammad Khan and Ahmad Khan Dashti, Shiraz: Navid.
- Reza'ei, Abdullah. (2002). Folk Literature of Bushehr Province, Bushehr: Shoru.
- Shamisa, Sirus. (2004). Stylistics of poetry, Tehran: Mitra, P.310.
- Shamisa, Sirus. (1999). Generalities of Stylistics, sixth edition, Tehran: Ferdows, P.153.
- Shamisa, Sirus. (2002). Stylistics, eighth edition, Tehran: Ferdows, pp. 319-320.
- Shamisa, Sirus. (1995). A new look at Badie, seventh edition, Tehran: Ferdows, p. 63.
- Sheikh Mofid. (Davar). (1992). Mera'at ol-Fesahe, edited by Mahmoud Tavousi, Shiraz: Navid, P.214.
- Sharifian, Mohsen. (2003). Mourning / Sounds and mourning ritual in Bushehr, Tehran: Dirin.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (2008). Persian Poetry Periods, Fourth Edition, Tehran: Sokhan, p.29.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (1999). Persian literature from the Jami era to our time, Tehran: Ney, P.60.

Zangui, Abdolmajid. (1985). *Dashti and Dashtestan poetry*, Tehran: Amirkabir, pp. 19 and 56.

فهرست منابع فارسی

- ادبیات عامیانه استان بوشهر، رضایی عبدالله، (۱۳۸۱)، بوشهر: شروع.
- ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۸)، تهران: نی.
- ادوار شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۷)، چاپ چهارم، تهران: سخن.
- اهل ماتم، شریفیان، محسن، (۱۳۸۲)، آواها و آیین سوگواری در بوشهر، تهران: دیرین.
- حدیقه‌الشعراء، دیوان‌بیگی شیرازی، سید احمد، (۱۳۶۴)، (ادب و فرهنگ در عصر قاجار)، به تصحیح عبدالحسین نوایی، جلد اول، تهران: زرین.
- خسرو و شیرین محمدخان و احمدخان دشتی، مالکی، هیبت‌الله، (۱۳۹۴)، شیراز: نوید.
- دیوان، دشتی، محمدخان بن حاجی‌خان، (۱۳۹۵)، به کوشش حسین جلال‌پور، تهران: بامداد نو.
- سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳)، چاپ هشتم، تهران: میترا.
- سبک‌شناسی، بهار، محمدتقی، (۱۳۸۴)، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر.
- سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، چاپ هشتم، تهران: فردوس.
- شروه‌سرای در جنوب ایران، باباچاهی، علی، (۱۳۹۶)، بوشهر: پاتیزه.
- شعر دشتی و دشتستان، زنگویی، عبدالمجید، (۱۳۶۴)، تهران: امیرکبیر.
- کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس، (۱۳۷۸)، چاپ ششم، تهران: فردوس.
- مرآه‌الفصاحه، شیخ مفید (داور)، (۱۳۷۱) به تصحیح محمود طاووسی، شیراز: نوید.
- نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس، (۱۳۷۴)، چاپ هفتم، تهران: فردوس.

معرفی نویسندگان

حیدر حاجیان: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.

(Email: Da.hajianheydar@iaubushehr.ac.ir)

مریم پرهیزگاری: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.

(Email: parhezgari@iaubushehr.ac.ir) نویسنده مسئول:

سید محمود سید صادقی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.

(Email: seyedsadeghi.mahmood@iaubushehr.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.



Introducing the authors

Haidar Hajian: PhD student in Persian language and literature, Bushehr branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran.

(Email: Da.hajianheydar@iaubushehr.ac.ir)

Maryam Parhizgari: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran.

(Email: parhezgari@iaubushehr.ac.ir : Responsible author)

Seyyed Mahmoud Seyyed Sadeghi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran.

(Email: seyedsadeghi.mahmood@iaubushehr.ac.ir)