



<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: 15/03/2024 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, Zanzan University, Zanzan, Iran  
valy.qorban@znu.ac.ir

**Hossein Bakhshi**

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

**Saeed Tavakoli**

PHD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Zanzan University, Zanzan, 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



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 حوزه ادبیات شده است، قالبی که تا دوره 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 پس از 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 نخستین بار در کتاب *دره نجفی* (۱۳۶۲) مستزاد به‌عنوان یک قالب شعری در کنار قالب‌هایی چون قصیده، غزل و ... قرار گرفته است. دقیقاً پس از این کتاب اصطلاح مستزاد از مباحث بدیعی وارد قلمرو قالب‌های شعری می‌شود. اغلب نویسندگانی که پس از نجف‌قلی میرزا دست به نگارش کتاب‌های بلاغی زده‌اند راه *دره نجفی* را پیش گرفته‌اند که تا دوره 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

\* مسؤل 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 بدهی دانستن آن است. آنچه ما امروز در اختیار داریم آن چیزی نیست که پیش از 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 پیش از خود. قول بزرگان برهان قاطع است و نقل استادان حجت تام. با همه 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 قرار گرفته «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 به دلیل کم‌توجهی اهل فن و پیچیدگی برخی مسائل باشد. یکی از این اصطلاحات «مستزاد» است که در تمام کتاب‌های ادبی پس از مشروطه از آن با نام قالب شعری یاد شده است. بررسی‌های ما نشان می‌دهد مستزاد پیش از آنکه قالب شناخته شود، صنعتی بوده در کنار دیگر آرایه‌های ادبی که گاه‌گاه به کار می‌رفته است. صنعتی کم‌کاربرد که بیشتر جنبهٔ تفریح داشته یا تنها در محافل خاص استفاده می‌شده است. این پژوهش به بیان دلایلی خواهد پرداخت که اثبات مدعای فوق باشد.

## ۱-۱- مسئله پژوهش و سؤالات

مسئله 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 دوره 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 دوره 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 انجام شده تا دلایل کافی برای اثبات ادعای پژوهش یافته شود. در این پژوهش از روش کتابخانه‌ای استفاده شده است.

## ۱-۳- پیشینه 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 مقاله 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 با عنوان «بررسی قالب مستزاد با تأکید بر جُنگ ۱۳۷۹۴ کتابخانه مجلس» راغبیان و خدایی با تمرکز بر یکی از متون کتابخانه 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 در نظر گرفته شده است. پایان‌نامه «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 به حساب 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، معدود بودن منابع کهن و پرداختن به این موضوع در طول سده‌های گذشته؛ دو، اهمیت مستزاد در دوره مشروطه و پس از آن که محققین را بر آن داشت تا توجه ویژه‌ای به اصطلاح مستزاد داشته باشند. درباره 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 فرض گرفته و از این رو 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 درباره صنعت یا قالب بودن 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 فروخ در کتاب *تاریخ الأدب العربی شعری* از عبدالمطلب، جد حضرت رسول (ص)، نقل می‌کند که مستزاد است. فروخ می‌نویسد پس از حمله ابرهه، عبدالمطلب بر در کعبه سر می‌گذارد و چنین می‌سراید:

لاهُمَّ، انَّ العبد یمنع رحله	فامع حلالک
لا یغلبن صلیبهم و محالهم	عدواً محالک
ان 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 پیش از اسلام باشد. باید اشاره کنیم که مستزاد در شعر عربی «مردوف» خوانده می‌شود و گویا اصطلاح «مستزاد» ساخته ادیبان ایرانی است؛ زیرا در هیچ منبع عربی چنین اصطلاحی دیده نمی‌شود. در کتاب دیگری با نام *نهایه الارب فی فنون الادب* چند شعر بدون نام شاعر آمده است که شکلی مشابه شعر پیشین دارند:

«و مما قيل في المردوف، قال بعض الشعراء:

عیناک علی سفک دمی اسرفتنا	والجسم نحیل
اطلق برضاک فی الهوی اسرفتنی	حیران ذلیل
فی ریفک خمرتان قد حرمتا	من غیر دلیل
والعاشق ظمان فیا حر متی	لسیقہ قلیل

و قال آخر:

فی خدک وردتان قد رگبتا	من فوق قضیب
فی قلبی جمرتان قد اضرمتا	نار و لهیب
حلفتک بالاله یا خیر فتی	رفقاً بکئیب
حیران یهیم بین حتی و متی	ثالامر عجیب» (النوری، ۱۳۴۶ق، ص. ۲۵۲).

این کتاب که در قرن هشتم هجری به نگارش در آمده است نشان‌دهنده زنده بودن مستزاد دست‌کم تا این تاریخ است. در این شعرها پاره مستزاد پس از هر مصراع آمده است که احتمالاً بیان‌گر شکل ابتدایی آن است. «در ادب عرب، شعر مستزاد ظاهراً زیرمجموعه موشح و از اشکال آن به حساب می‌آید» (مقصودی‌گنج، 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 رد پای از مستزاد در متون ادب فارسی حتی در معتبرترین آنها یافت نمی‌شود. گویا نخستین بار رامی تبریزی 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 بیتي جهت تمامی سخن دو لفظ بیاورند که سجع باشد؛ (۳) بعد از هر بیت مصراعی بر همان بحر بیاورند. به نظر 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). جمله اخیر به دو گونه از مستزاد اشاره می‌کند. مستزاد موقوف و مستزاد غیرموقوف. بر این اساس که معنای شعر موقوف بر پاره افزوده باشد یا نباشد (عبدالقهار، ۱۳۳۷، ص. ۷۹).

در کتاب *بدایع الافکار* آمده است: «... [مستزاد] در اصطلاح 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 بیتي ایراد کرده خواهد شد؛ اما آنچه مصراعی تمام نبود، یا بعد از مصراعی باشد یا بعد از بیتي» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹، ص. ۱۶۱). سپس به سه نوع مستزاد اشاره می‌کند که تقریباً رونوشتی است از کتاب رامی تبریزی.

در ظاهر اولین بار نجف‌قلی میرزا از پژوهشگران عصر مشروطه در کتاب *دره 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 پس از تعریفی کوتاه دو شاهد مثال نقل می‌کند که یکی از آنها بخش‌هایی از قصیده مستزاد مطولی است سروده فرسۀ الدوله. پس از 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 مصرع رباعی یا غزل و قطعه و امثال آن جمله‌ای کوتاه از نوع نثر مسجع بیفزایند که در معنی با آن مصرع 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 پس از مشروطه از آن به‌عنوان قالب یاد می‌شود. این امر می‌تواند به‌دلیل رونویسی نویسندگان معاصر از استادان پیش از 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، ۱۳۵۵ الف، 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 پس از هر مصرع؛ ۲- موقوف‌بودن معنای مصرع‌های اصلی به پاره‌های مستزاد. این دو نکته از آن رو 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 پس از 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 خواجه 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 پاره افزوده پس از سه مصرع آمده است، ضمن اینکه مصرع‌های اول و دوم هر بند، مصرع‌های سوم بندها و همچنین پاره‌های افزوده با یکدیگر هم‌قافیه‌اند:

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

از شام شراب دادنت تا به سحر  
وآنکه که تو را فروشد از مستی سر  
گویم که میان ما چه خواهدبودن  
آیین وفاداری (مقصودی، ۱۳۵۵ الف، 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 شفیع‌کدکنی 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 (اخوان‌ثالث، ۱۳۶۹، ص. 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 *حدائق‌السحر فی دقایق الشعر* رشیدالدین وطواط به موضوع مستزاد پرداخته‌اند. البته دربارهٔ قالب‌های شعری نیز سخنی به میان نیامده است. شمس‌الدین قیس رازی نیز مطلبی در این‌باره 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 اولین بار رامی تبریزی 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، درحالی‌که نامی از قالب‌های دیگر هم در میان نیست. در این کتاب آرایه‌های چون ترصیع، تجنیس، متضاد، اغنات، استعاره، حسن مطلع و ... به چشم می‌خورد که همگی زیرمجموعهٔ 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 در نظر می‌گرفته‌اند؛ اما نکته‌ی 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). بدین ترتیب اگر مثلاً از «غزل مستزاد» یا «قصیده مسمط» نام می‌بریم به دلیل صنعتی است که در شعر به‌کاررفته است و این به‌معنای ورود آن صنعت در حوزه قالب‌های شعری نیست. این مطلب می‌تواند یکی از پرسش‌های اساسی در این باره 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 *ابدع/البدایع* 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.

میرزا حسین واعظ کاشفی که از دانشمندان و ادیبان قرن نهم به‌شمار می‌رود در کتاب *بدایع/الافکار فی صنایع/الاشعار* 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 نکته‌ی 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 حوزه انواع/اصناف/اجناس/قالب‌های شعری نشده است و تنها در خلال مباحث بدیعی چند سطری به آن پرداخته می‌شود.

طبق بررسی‌های ما نخستین بار نجف‌قلی میرزا در *دره نجفی* مستزاد را در مبحث اقسام شعر آورده است. او یازده نوع قالب را به این ترتیب برمی‌شمارد غزل، تشبیب، قصیده، قطعه، رباعی، فرد، مثنوی، ترجیع، ترکیب، مسمط و مستزاد. پس از 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 درباره مستزاد می‌نویسد: «مستزاد شعری است که در آخر هر مصرع آن چیزی به آهنگ آخر مصرع افزوده شده 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 نکته جالبی است که می‌تواند دلیل دیگری باشد بر جعلی بودن 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 جنبه صنعت داشته و از حدود مشروطه به این سو و باتوجه به استقبال

شاعران از این صنعت وارد عرصه قالب‌های شعری شده است. درباره 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 *مدارج البلاغه* 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 باعث شده ارائه تعریفی دقیق از مستزاد بسیار دشوار باشد. نورالدین مقصودی یک مقاله را کامل به معرفی انواع مستزاد اختصاص داده است. ایشان بیش از 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 پاره افزوده دارد.
۲. مستزادهایی که هر بیت آن یک پاره افزوده دارد.
۳. مستزادهایی که هر بیت آن دو پاره افزوده دارد.
۴. مستزادهایی که پاره افزوده پس از یک بیت مصرع می‌آید.
۵. مستزادهایی که پاره افزوده پس از یک بیت مقفی می‌آید.
۶. مستزادهایی که سه مصراع آن یک پاره افزوده دارد.
۷. مستزادهایی که چهار مصراع آن یک پاره افزوده دارد.
۸. مستزادهایی که پنج مصراع آن یک پاره افزوده دارد و ... (ر.ک. مقصودی، ۱۳۵۵، ص. ۴۸۹)

با کمی تفحص در متون بلاغی می‌توان انواع دیگری را نیز یافت که با نمونه‌های معرفی شده مقصودی تفاوت دارد. برای مثال در جنگ 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 پس از مشروطه راه نجف‌قلی میرزا و ذکاءالملک را پیموده‌اند. اگرچه هیچ اشاره‌ای به گذشته مستزاد نشده، شتابزدگی و ابهام در تعریف، همچنین ذکر نکردن 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 با توجه 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 درباره مستزاد از بین ببرد. از جمله اینکه چرا شاعران نام‌آور فارسی شعری در مستزاد نسروده‌اند. گویا مستزاد نیز مانند برخی از صنایع ادبی جنبه تفنن داشته و عمده 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 به علت نزدیکی با برخی از صنایع بدیعی در ردیف آنها مطرح شدند ...» (کاردگر، ۱۳۹۶، ص. ۲۸۶) و از آن جمله به مستزاد اشاره می‌کند. در ظاهر نویسندگان 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 صاحب‌عروض همایون به صراحت 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 شده آذربایجان و شاید نوآورترین آنان باشد. در مورد تأثیر علی‌اکبر صابر بر شاعران دوره 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. آراین‌پور درباره شعر «یاد آر ز شمع مرده یاد آر» می‌نویسد «...به‌نظر ما بعید نیست دهخدا، که زبان ترکی را به‌خوبی می‌دانسته و روزنامه ملانصرالدین را می‌خوانده و در این زبان به سبک صابر شعر می‌ساخته شعر (وقتا که گلوب بهار یکسر) رجایی‌زاده اکرم، شاعر ترک، یا نظیره طنزآمیزی را که میرزا علی‌اکبر صابر بر آن قطعه ساخته است در روزنامه ملانصرالدین دیده و وزن و ترکیب و مضمون آن را در ذهن داشته و بعد از آن الهامی که در عالم واقعه گرفته قطعه خود را به تقلید یا به استقبال آن ساخته باشد» (آراین‌پور، 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 روزنامه ملانصرالدین نیز یک سالی در تبریز انتشار یافته است.

کتاب هپ‌هپ نامه مهم‌ترین اثر صابر است که عمده 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. با توجه 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 دغدغه مشترک شاعران و نویسندگان، طلابه‌داران 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 شماره ۸ روزنامه ملانصرالدین به چاپ رسیده است:

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

#### ۲-۴- ذوقافیتین، تشریح و مستزاد

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

ساقیا فصل بهار و موسم گل وقت بستان      جام می ده تا به کی داری تعلق پیش مستان

در صورت حذف بخش‌های سیاه شده هیچ خللی، نه در وزن و نه در معنا، ایجاد نمی‌شود. گویا تشریح در سیر تکمیلی ذوقافیتین ابداع شده است. اگر این دو را به‌عنوان تغنن نیز در نظر بگیریم تشریح جذاب‌تر و در عین حال دشوارتر از ذوقافیتین

است. به نظر ما مستزاد می‌تواند در ادامه همین سیر تکاملی قرار بگیرد؛ یعنی مستزاد تشریحی است که یک مرحله 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 پاره مستزاد پس از یک مصراع قرار می‌گرفته و هر مصراع تنها یک پاره افزوده دارد. با گذشت زمان و با خلاقیت شاعران کم‌کم انواع دیگری از مستزاد نیز به ظهور رسیده است. در مستزادهای اولیه پاره‌های افزوده پس از هر مصراع قرار می‌گرفته و از لحاظ 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 ← تشریح ← 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 گردهمایی‌های سیاسی بوده است. با کمی دقت درمی‌یابیم که در اساس 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. در ضمن مستزاد این قابلیت را دارد که بدون دست‌بردن در اصل شعر پاره‌هایی به آن افزود و هر بار 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؟

پس از بحث و بررسی درباره 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 بر اساس 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. بدین ترتیب به‌نظر می‌رسد هر صنعتی که بتواند تغییری در یک یا چند رکن از ارکان چهارگانه 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 پس از هر مصراع آمده است. نخستین بار رامی تبریزی به مستزاد اشاره کرده و سه نوع مستزاد را برشمرده است. پس از این تاریخ تا دوره 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 از جمله علی‌اکبر صابر که شعرهایی در مستزاد داشت و پیش از 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 توده مردم در ارتباط باشد و در جامعه سینه‌به‌سینه جریان یابد؛ ۳- امکان مشارکت مردم با شاعر و همخوانی با او که در فضای ملت‌پسند سیاسی آن دوره باعث تهییج و تحرک مردم می‌شد؛ ۴- آزادی در کم و زیاد کردن تعداد ابیات، بلند و کوتاه کردن 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 ابر نگذارد.

مهم‌ترین رخداد دوره مشروطه آن است که به ناگاه در متون بلاغت، مستزاد از یک آرایه 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 تحول یافته به برخی از پرسش‌های پر تکرار پاسخ می‌دهد. پرسش‌هایی همچون دلیل اینکه مستزاد می‌تواند با همه 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 تقای 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](https://doi.org/10.22108/LIAR.2023.135626.2202)

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). *غزلیات شمس تبریز* (ج. ۲). انتشارات سخن.  
 شمس‌العلماء گرکانی، محمدحسین (۱۳۷۷). *ابدع‌البدایع*. احراز.  
 عبدالقهار بن اسحق (۱۳۳۷). *عروض همایون* (محمد حسن ادیب هروی خراسانی، مصحح). انتشارات اقبال.  
 فروغ، عمر (۱۴۰۱). *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* [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی]. گنج.

<https://ganj.irandoc.ac.ir/#/articles/ee5fa44e71391b11a39ac5c79de66362>

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

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

النویری، عبدالوهاب (۱۳۴۶ ق). *نهایه العرب فی فنون الادب، سفر الثاني*. مطبعة دارالکتب المصریه بالقاهره. نجف‌قلی میرزا (۱۳۶۲). *دره نجفی* (حسین آهی، مصحح). کتاب‌فروشی فروغی. واعظ کاشفی، میرزا حسین (۱۳۶۹). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار* (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-'Arabi*. 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 Persian].
- Kardgar, Y. (2017). *Technique of Badi in Persian language*. Sedaye Moaser publication. [In Persian].
- Maqsudi Ganje, T. (2017). *An Analysis of the Process of Development of Echo Verse in Persian Literature* [M.A Dissertation, Shahid Rajaei 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). *Tahavvol-e š'er-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). *Al-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](https://doi.org/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 Kashafi, M. H. (1990). *Bada'e al-Afkar fi Sharh Sanaa al-Ashaar* (J. Kazazi, Ed.). Markaz Publication. [In Persian].