• دریافت ۸۹/۴/۱۴
• تأیید ۸۹/۶/۲۲

سبک هندی و ناگفته‌های آن

دکتر محمد حسن حائری*

چکیده

در این مقاله ضمن بررسی اجمالی موقعیّت‌های سیاسی و اجتماعی دوران صفویّه با نگاهی تازه مواردی از قبیل اطلاع‌رسانی، جایگاه لفظ و معنی و تغییر در معیار فصاحت بررسی و نکته‌های تازه‌ای در طرز تـازه بیان شده‌است. از آن جمله است موضوع جوهر شمشیر و جوهر آینه و پیوند آن با مور و مورچه که ضمن یک مبحث علمی در علوم تجربی و با استفاده از یافته‌هـای جدیـد و اسـتناد بـه نمونـه‌هـایی از سـخن سخنوران پیشین ابهامی در این موضوع باقی نمانده‌است.

نگارنده در این مقاله تازه‌هایی را در سبک هندی بررسیده است که تا کنون در هیچ کتاب و مقاله‌ای مورد کنکاش قرار نگرفته و بدان توجه نشده است.

کلید واژه‌ها:
طرز تازه، لفظ و معنی، آینه، جوهر، شمشیر.

* دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی (E.mail: haerimh@yahoo.com)

مقدّمه

پس از روی کار آمدن دولت صفویّه، شعر فارسی به وادی دیگری گام نهاد و طرزی نو و روشی تازه برگزید و خود را از دوره های پیشین ممتاز ساخت.

صفویان از سال (۹۰۷ هـق) تا (۱۱۳۵ هـق) در ایران حکومت داشتند و حاکمیّت برخی بازماندگان ایشان در قسمت‌هایی از ایران تا اعلام پادشاهی نادرشاه (۱۱۴۸ هـق) ادامه داشت.

شاه اسماعیل صفوی با نبوغ خداداد و توانایی شگفت‌انگیز و سرعت عمل بسیار کشوری آشفته را که در عرصهٔ کشاکش ترکمانان و تیموریان و ازبکان بود در مدّتی کوتاه به زیر لوای یک دولت مرکزی در آورد که هم تمامیّت فرهنگی خود را بازیافت و هم توانست با قدرتهای خاور و باختر کشور آمادهٔ در آویختن باشد. (صفا ۱۱:۱۳۶۳)

از سوی دیگر این دوران زمان حاکمیّت بازماندگان تیموریان یعنی بابریان یا گورکانیان درهند بود. نسب ظهیرالدّین بابردر پشت چهارم به جلال‌الدّین میرانشاه پسر امیر تیمور گورکان می‌رسید. وی در آغاز جوانی بر قسمتی از فرارود فرمانروایی داشت؛ لیکن چون ازبکان او را از آن دیار راندند به افغانستان هجوم برد و در همان حال از راه اتّحاد با شاه اسماعیل چند بار در بازگرفتن فرارود کوشید و چون دید کارش با ازبکان به سامان نمی‌رسد، آن دیار را رها کرد و در گسترش حوزهٔ قدرتش در سرزمین افغانستان اهتمام جست و پس از آن که کابل را به سال (۹۱۰ هـ). فراچنگ آورد، آن را پایتخت خود کرد و از آنجا به همراهی فوجهایی از ترکان جغتای که خود آنان را مغول می‌نامید، حمله‌های خویش را بر هند آغاز کرد و از سال (۹۳۲هـ) تا سال (۹۳۷هـ) که سال مرگ اوست تمام بخشهای شمالی هند را از رود سند تا بنگاله تصرّف کرد. (همان: ۴۷)

در عهد صفویان، روابط فرهنگی بی‌سابقه ای بین ایران و هند برقرار شده بود و شاعران ایران گاه به هند می‌رفتند و زمانی در ایران می‌زیستند و مخاطبان شعر فارسی را فزونی می‌دادند و گاه شاهان این سلسله را شعر دوست و شعر شناس می‌کردند و ادب فارسی را تا بدانجای مردمی می‌نمودند که قهوه‌خانه‌های اصفهان محفل شاعران و جایگاه نقد ادبی شده بود. و این محافل مردمی حاکمان و شاهان را نیز به خود می‌خواند.

اسکندر بیک ترکمان، مؤلّف تاریخ عالم آرای عباسی، دربارهٔ شاه عباس چنین می‌نگارد:

به اشعار فارسی دانا بوده شعر را بسیار خوب می‌فهمند و تصرّفات می‌نمایند و گاهی هم به نظم اشعار زبان می‌گشایند. (شفایی اصفهانی ۱۳۶۲: نوزده)

گویند: روزی شکوهی همدانی و میرالهی همدانی در قهوه‌خانهٔ عرب در اصفهان نشسته بودند. شاه عباس بدان‌جا درآمد و از شکوهی پرسید چه کاره‌ای؟ گفت: شاعرم. شعر از او طلبید. این بیت خود را خواند:

ما بیدلان به باغ جهان همچو برگ گل پهلوی یکدگر همه درخون نشسته‌ایم (نصرآبادی ۱۳۱۷:۲۳۹)

شاه عباس او را تحسین کرد؛ ولی گفت که: عاشق را به برگ گل تشبیه کردن اندکی نا-ملایم است.

شعر فارسی در دورهٔ صفویان همانند هنر آن دوره به سوی نکته سنجی و مضمون آفرینی و خیال‌پردازی پیش می‌رفت و شاعران این دوران عشرت خویش را معنی نازک به دست آورن می‌دانستند و زیر پای فکر خویش از فلک کرسی می‌نهادند تا یک معنی برجسته به کف آورند و ارزش آشنایی با معنی بیگانه را تا بدانجا می‌شمردند که می‌گفتند:

صائب ز آشنایی عالم کناره کرد هرکس که شد به‌معنی بیگانه آشنا (صائب ۱۳۷۰: غ۷۳۹)

و اهتمام خویش را در این زمینه بدین‌سان بیان می‌کردند:

یاران تلاش تازگی لفظ می‌کنند **صائب** تلاش معنی بیگانه می‌کند (همان: غ ۴۲۰۷)

از دیدگاه شاعران این دوران، مضمون تازه و تکرار نشده، مصرع شاعر را برجسته و آن را در یادها ماندگار می‌سازد:

مصرع برجسته هیهات است از خاطر رود چون کند صائب فرامش قدّ دلجوی ترا؟ (همان:غ۳۱)

تغییر در معیار فصاحت

در بررسی هنر شعر این دوران نباید تغییر در معیار فصاحت را از نظر دور داشت. هنرمندان و شاعران این عصر با نگاهی نو و جهان‌بینی دیگری به عالم نگریسته‌اند و به ناگزیر حاصل نگرش آنان با تعبیری تازه و واژه هایی بدیع بیان شده است. بدون شک، اختلاف در زاویه‌های دید سبب اختلاف در صورت و معنای شعر می‌شود و در نتیجه، منجر به ایجاد معنای تازه و نو (=معنای بیگانه) خواهد شد. از آنجا که شاعران سبک هندی به تصریح خود پیوسته به دنبال معنی بیگانه هستند، ما در شعرهای آنان با زاویه‌های دید متنوّع و گوناگونی روبرو هستیم. به عبارت دیگر می‌توان گفت: تغییر صورت و معنای شعر به وسیلهٔ تغییر در زاویه‌های دید یکی از ویژگیهای شعر دوران صفوی است. (محمّدی ۱۳۷۴:۱۳۰)

از ویژگیهای شعر شاعران این عهد، روش نو در بیان اسلوب معادلـه، حسـن تعلیـل، جانـدار انگاری و خیال‌پردازی است. تعداد شاعران این سبک که دوره‌ای طولانی را تجربه کـرده‌اسـت، خود نکته‌ای است که تعدّد و تنوّع طرزهای خیال‌پردازی را دامن مـی‌زنـد. مؤلّـف کـاروان هنـد اظهار کرده‌است که برای تالیف خود که از سال (۹۰۷ هـ) تا (۱۱۱۳۵هــ) را در بـر مـی‌گیـرد از هفتصد و چهل و پنج تذکره بهره برده است. (گلچین معانی ۱۳۶۹:چهار)

در دوران صفویّه، شعر فارسی از وابستگی خویش به دربارهای سیاسی کاست و به اهل هنـر و حرفه پیوست و با مردم کوچه و بازار رفت و آمد کرد. بسیاری از شاعران این دوران حرفه‌هایی چون پزشکی، خوشنویسی، حسابداری و نوازنـدگی داشـتند و گروهـی بقّـال و قصّـاب و خبّـاز و کفّاش و طایفه‌ای قاضی و فقیه و حکیم و منجّم و نیز عدّه‌ای صوفی و درویش بودنـد و ایـن در حالی است که، برخی از امیران و شاهان این دودمان به شاعری می‌پرداختند.

شعر فارسی، همانند دیگر هنرهای این عصر قبـولی عـام یافتـه و جامعـهٔ آن روزگـار را بـه فرهنگ و هنر نزدیک کرده بود.

تعداد کتب و رسائلی که به امر پادشاهان صفوی از عربی به فارسی ترجمه شده آنقـدر زیـاد است که می‌توان ادعا کرد که در هیچ دوره‌ای از ادوار علمی و ادبی این مملکت چنـین اشـاعه و تعمیمی در کار کتاب و سعی در تنزّل مطالب علمی آنها تا حدّ فهم عامّـه وجـود نداشـته‌اسـت و همچنین بهترین کتب ادبی از قبیل لغت و عربیّت که اکنون مورد استفاده و استناد ماست یادگار آن زمان است. (صائب ۱۳۳۳، مقدمه:۱۸)

نگاهی به سیر تحوّل تخیّل و تاختن خیـل خیـال در مرغـزار ادب پارسـی مـا را بـه شـیوهٔ خیال‌پردازی خیال‌بندان دروهٔ صفوی راهنمون می‌تواند شد.

تحوّل شعر فارسی

ادب فارسی از هر کجا که ظهور کرده و نمود یافته و از هر کجا که سر برآورده باشد جلـوه‌هـای نخستین خود را به شعر نشان داده و شعر فارسی تا پایان دورهٔ صفوی و یا تا آغاز دورهٔ بازگشـت ادبی یک قدم جلوتر از نثر گذاشته و یا قدمی بلندتر از نثر برداشته‌است، بـه گونـه‌ای کـه عمـوم مخاطبان، این ادبیّات را ابتدا به شعر و سپس به نثر آن شناخته‌اند، و نیز اگر به تسـامح بپـذیریم که نخستین اثری که در این زمینه به عرصهٔ سخنوری رسیده همـان شـعر معـروف محمّـد بـن وصیف سگزی در وصف یعقوب لیث صفّاری است که گفت:

ای امیری که امیران جهان خاصـه و عـام بنده و چاکر و مولای و سگ بند و غلام (صفا ۱۳۵۶:۱۶۶)

در می‌یابیم که شعر فارسی از یک دربار سیاسی سر بر آورده و با مضمون مدیحه، آغاز شده و در قالب قصیده بالیده و عرضه شده‌است. دریافت این نکته نیز به آسانی میسّر است که بذرهای خیالی که پیشاهنگان شعر فارسی مانند ابوسلیک گرگانی، فیروز مشرقی، محمود ورّاق، حنظله بادغیسی، در بوستان ادب افشاندند و آبیاری کردند در مرغزار شعر شاعری چون شهید بلخی (در گذشته به سال ۳۲۵ هـ) به بار نشست و نخستین بار در قالب غزل خود را نشان داد. و از همان روزگار، غزل، که عامل سرودن آن عاملی درونی(عشق و عواطف و احساسات) است، خواست که خود را از قصیده که عامل سرودنش عاملی بیرونی (دریافت صله از ممدوح) است جدا سازد و به استقلال در قالبی جداگانه بگنجد و اندک اندک دوران حاکمیّت طولانی خود را بر ادب پارسی برنامه‌ریزی کند.

به میدان آمدن رابعهٔ بنت کعب قزداری به عنوان نخستین شاعر زن با غزل مشهور خود به مطلع:

عشق او باز اندر آوردم به بند کوشش بسیار نامد سودمند (همان: ۴۶۰)

و روی کار آمدن شهید بلخی به عنوان پل ارتباطی اندیشه‌های ادبی بین رودکی و شاعران قبل از وی با سرودن غزلی به مطلع:

مرا به جان تو سوگند و صعب سوگندی که هرگز از تو نگردم نه بشنوم پندی (همان:۳۹۲)

گواه صادقی است بر اینکه می‌توان آغاز دوران حاکمیت پیروزمندانهٔ غزل را در سرزمین ادب پارسی از زمان رابعهٔ بنت کعب قزداری و یا شهید بلخی دانست و دورهٔ طلایی این حکومت و حاکمیت را زمان حافظ و عهد استقرار آن را در صائب انگاشت. زیرا که نمونه‌هایی از این شیوهٔ شاعری که در طلایه‌داران شعر و ادب دیده می‌شود در سخن رودکی، (در گذشته به سال ۳۲۹ه.ق.) جلوه‌ای بیشتر یافته‌است. از آن جمله است:

شادزی با سیاه چشمان شاد که جهان نیست جز فسانه و باد
زآمده شادمان ببایـد بود وز گذشته نکرد باید یاد
من و آن جعد موی غالیه بوی من و آن ماه روی حور نژاد
نیک بخت آن کسی که داد و بخورد شور بخت آن که او نخورد و نداد
باد و ابرست این جهان فسوس باده پیش آر هر چه بادا باد

(رودکی ۱۹۵۸:۴۶۰)

بعد از رودکی و آنگاه که دفتر شعر به دست فرزانهٔ توس می‌افتد، وی به حماسه روی می‌آورد و با کلک سحرانگیز خویش سرآمد حماسه سرایان عهد خود و همهٔ روزگاران می‌شود. از سوی دیگر حکیم یمگان، دفتر حکمت را آب وتابی دینی و فلسفی می‌بخشد و شعر حکیمانه را به ارج و اعتباری بی‌سابقه می‌رساند. با بسته شدن دفتر حماسه به دست توانای فردوسی و به فرجام آمدن رسالهٔ حکمت به خامهٔ معنی آفرین ناصر خسرو، آنچه که در مسیر تحوّل قرار می‌گیرد اشعار مدیحه‌ای و ادبیّات غنایی است که آن نیز، با بهره‌گیری از عرفان و تصوّف به وسعت دادن دایرهٔ واژگانی خود دست می‌زند و با ظهور شاعری چون سنایی این شیوه به گونه‌ای تازه بر سر کار می‌آید و عطّار و مولوی همّت بر آراستگی آن می‌گمارند و این دو نیز چون پیشینیان، غالب اندیشه‌های عاشقانه و عارفانه‌های خود را در قالب غزل جای می‌دهند و چون هنگام فرمانروایی بی چون و چرای حافظ بر ادب فارسی فرا می‌رسد او با توانایی خود غزل را بر می‌کشد و ارج و قدر می‌نهد و بر صدر دیوان می‌نشاند و آنچه که شاعران گذشته در موضوع مدیحه و در قالب قصیده جای می‌دادند در ساختار غزل می‌گنجاند و در این کاخ بلند و استوار معشوق را قائم مقام ممدوح می‌کند و بدین ترفند از استقلال مدیحه و استمرار قصیده می‌کاهد و بر توان غزل می‌افزاید.

حافظ با برگزیدن قالب غزل و دستبرد هنرمندانهٔ خود در مفاهیم درونی آن به گونه‌ای حقّ شاعری را ادا می‌کند که سخن سنجان پس از وی از بیم مقابله با شعر او، در تلاش یافتن شیوه‌ای دیگر و راهی تازه افتادند تا بتوانند خیال شاعرانهٔ خود را بدان گونه بیان دارند که متفاوت از وی افتد. از این روی پس از اندک روزگاری مکتبهای شاعرانه‌ای چون مکتب وقوع و مکتب واسوخت خودنمایی کرد و گردن فرازان این مکتبها به دلیل دوران طولانی حاکمیّت غزل قالب و ساختار برونی آن را نگاه داشتند و به تغییر مفاهیم درونی آن پرداختند، بدان‌گونه که غزلهای سروده شده در این دو مکتب ادبی جایگاه سنجش با غزل حافظ را نداشته‌باشد.

ویژگی‌های مکتب وقوع

در غزل شاعران مکتب وقوع و مکتب واسوخت ویژگی‌هایی پیدا شد که متفاوت از شعر حافظ بود. از آن جمله است:

۱- داشتن وحدت مضمون

۲- پرهیز از ملمّع‌گویی و گریز از کاربرد واژه‌ها و ترکیبات دشوار عربی

۳- استفاده نکردن از اصطلاحات و مفاهیم عرفانی، کلامی، علمی و فلسفی
۴- بهره‌گیری از الفاظ ساده و بیانی آسان
۵- استناد نکردن به آیه و حدیث
۶- محدود کردن تعداد ابیات غزل و بهره‌گیری از وزنهای بلند
۷- بیان ماجراهای عاشقانه بدان‌سان که اتفاق می‌افتد (وقوع)
۸- اظهار به گریزاز ستم معشوق و تهدید وی به ترک (واسوخت)

در این روزگار که گروهی دیگر از شاعران، در تلاش یافتن راهی تازه‌تر برای تازاندن سمند سرکش جادویی خیال خود بودند، در دربار سیاسی ایران اتّفاقی افتاد که نقطهٔ عطفی برای شعر فارسی به حساب آمد و آن گفت و گوی بی پیشینهٔ شاه تهماسب صفوی با محتشم کاشانی است؛ آنگاه که به گفتهٔ صاحب عالم‌آرای‌عباسی، شاه جنّت مکان (شاه‌تهماسب) فرمودند که من راضی نیستم که شعرا زبان به مدح و ثنای من آلایند.(صفا ۷۹۴:۱۳۶۴)

این سخن موجب شد که شاعران دریابند که کالایشان در ایران خریداری ندارد. از این روی باربربستند و عزم دیار هند کردند و به دربار پادشاهان تیموری(بابری=گورکانی) هند، توجّه کردند. پادشاهان دانشور و شعرشناس و شاعر پروری چون ظهیرالدّین محمّد بابر شاه، نصیرالدّین همایونشاه، جلال‌الدّین اکبرشاه، نورالدّین جهانگیرشاه، شهاب‌الدّین محمّد شاه جهان و اورنگ زیب عالمگیر شاه.

شعر دوستی این شاهان موجب شد که در هر سری سودای سفر هند و در هر دلی عزم آن سامان راه یابد و شاعران با رفتن به آن دیار در جامهٔ شهرت خویش شعلهٔ رعنایی بیابند.

ورود شاعران به هند و آشنا شدن ایشان با فرهنگ و طبیعت آن سامان و آمادگی آنان برای تازه‌گویی و نواندیشی موجب شد که سبکی جدید و طرزی نو و شیوه‌ای تازه‌تر در ادب فارسی شکل گیرد و شاعران برای تازگی لفظ در تلاش افتند و به صید معانی بیگانه بپردازند و با پذیرفتن تغییر در معیار فصاحت، روشی دیگر در ادب فارسی ایجاد کنند. در این سبک و طرز تازه، شاعر ضمن نگاه داشتن قالب غزل؛ (به دلیل دوران حاکمیّت طولانی آن بر ادب فارسی) از هر موضوعی که می‌دید؛ مضمون یا مضمون‌هایی نو می‌اندیشید و این مضامین نو، وی را به لفظی تازه‌تر راه می‌نمود، ضمن اینکه این دو (لفظ و معنی) را چون جان و جانان با یکدیگر، همراه می‌اندیشید و جدا ناشدنی:

لفظ و معنی را به تیغ از یکدگر نتوان برید کیست صائب تا کند جانان و جان از هم جدا (صائب ۲۱:۱۳۳۳)

و نیز بر این باور بود که:

یک عمر می‌توان سخن از زلف یـار گفـت　　در بند این مباش که مضمون نمانده‌است (همـان:۱۸۷)

سخنوران این سبک از مضمون تازه و نو یافته و ناپسودهٔ خود با عنوان: معنی بیگانـه، معنـی جدید، معنی رنگین، معنی برجسته، معنی نازک، معنی پیچیده و ... یاد کرده‌اند. از آن جمله است:

معنی بیگانه

هر کس بـه ذوق معنـی بیگانـه آشناسـت　　صـائب بـه طـرز تـازهٔ مـا آشـنا شـود (همـان:۵۲۶)

خون می‌خورد بـه تنگـی جـا حـرف آشـنا　　از بس دلم ز معنی بیگانه پـر شـده سـت (همـان:۲۴۴)

مــرا چــو معنــی بیگانــه مغتــنم داننــد　　کـه آشـنایی مـن آشـنایی سـخن اسـت (همـان:۱۷۰)

معنی جدید

چو باغ دهر یکـی کهنـه گلشـنم طالـب　　بهار تازهٔ من معنی جدید من است (طالب آملـی ۱۳۴۶:۳۱۰)

معنی رنگین

چو شاخ گـل ز شکسـتن چگونـه در پـیچم　　هزار معنی رنگین در آسـتین دارم (صـائب ۱۳۳۳:۷۱۸)

معنی رنگین شراب لاله رنگ من بس است　　نیست صائب دیده حسرت به جام مل مرا (همان:۱۰۹)

کدام معنـی رنگـین درایـن گلسـتان اسـت　　که خوشه چـین لـب آسـتانهٔ مـا نیسـت (همـان:۱۷۱)

عروس معنی

بــه زیــر پــردهٔ نظمــت عــروس معنــی را　　زعقد طبع لئیمان بود ابـا کـردن (نظیـری ۱۳۴۰:۴۶۳)

معنی وحشی

بــه هــم بپــیچم تــار دل و رگ جــان را　　که صید معنی وحشی به مدّعا بندم (کلیم ۱۳۳۶:۲۹۱)

صید معنی

صید معنـی را کلـیم از رشـتهٔ پرتـاب فکـر　　هیچ صیّاد سخن از بنده محکم‌تر نبست (همـان:۱۵۰)

کبوتر معنی

کبـوتران معـانی بـه بـرج خـویش آینـد　　بـرای بـرج سـخن پاسـبان نمـی‌بایـد (همـان:۲۳۰)

فکر بلند

دامن فکر بلند آسان نمی‌آید بـه دسـت　　سرو می‌پیچد به خود تا مصرعی موزون کنـد (صـائب ۱۳۳۳:۴۹۸)

معنی نازک

چـو خامـه معنـی نـازک در آسـتین دارم — چـــرا ز ســـــرزنش تیـــغ دل غمـــین دارم
به فکر معنی نـازک چـو مـو شـدم باریـک — چـــه غـــم ز مـــوی شـــکافان خـــرده‌بـــین دارم
(همان :۷۱۸)

معنی برجسته

می‌نهم در زیر پـای فکـر کرسـی از سـپهر — تا به کف می‌آورم یک معنی برجسـته را (کلـیم ۹۳:۱۳۳۶)

صیّادان معنی در این عهد که عشرت خود را در به دست آوردن معنی نازک می‌دانستند. بـه خوبی دریافته‌بودند که این صید را جز به لفظ نمی‌توان به بند کشید و ضمن اقرار به اینکه معنی پیچیده، بی‌زحمت به دست نمی‌آید و سخن جوهر دار جز به پیچ و تاب فکر حاصـل نمـی‌شـود، پیچیدگی زلف سخن را حسن کلام می‌شمردند و لفظ نازک را به جای پیـرهن برقامـت یوسـف شرمگین معنی می‌پوشیدند و بر تازگی لفظ می‌کوشیدند و معنی روشن خود را از پردهٔ لفظ ظـاهر می‌نمودند و بدین‌گونه بر دلربایی عروس معنی می‌فزودند. از این روی در پیوند لفظ و معنـی بـه تکرار چنین می‌سرودند:

بس‌که امشب لفظ و معنی در ضمیرم رتبه داشـت — برهم از شادی نمی‌آید دهان تربیـت(نظیـری ۴۰۹:۱۳۴۰)
خـون اسـت ز رنگینـی لفظـم دل معنـی — از باده بود شیشـهٔ مـاهوش ربـاتر(صـائب ۵۸۵:۱۳۳۳)
معنی بی لفظ را ادراک کردن مشکل اسـت — چهره‌ی نازک همان بهتر که باشد بـا نقـاب(همـان: ۱۵۸)
گـرچـه بـی‌بـال کنـد معنـی نـازک پـرواز — لفـظ پـاکیزه پـرو بـال بـود معنـی را (همـان:۶۰)
در حرف تلخ نوش لبـان صـد دقیقـه اسـت — کوتاه بین ز لفـظ بـه مضـمون نمـی‌رود(نظیـری ۱۷۸:۱۳۴۰)
از پـــردهٔ دل کـــی بـــه زبـــان قلـــم آیـــد؟ — لفظی که در او معنی بیگانه عشـق اسـت(صـائب ۱۸۰:۱۳۳۳)
در ســـواد آفـــرینش ای خـــداجو پـــرمپیچ — چون که‌لفظ آیدبه کف‌سررشتهٔ‌مضمون بس‌است(همـان: ۲۶۷)

لفظ و معنی

حاصل گره خوردگی متناسب لفظ و معنی که نتیجـهٔ تـاثیر متقابـل ایـن دو بـر یکـدیگر اسـت شیوه‌ای نو و طرزی تازه را در آن دوران رقم زد به گونه‌ای که شـاعران سـبک هنـدی آگاهانـه بدان شیوه و روش دست می‌یازیدند و به اختراع سخنهای خوش قماش نایل می‌شدند:

خیال بـافی از آن شـیوه سـاختم طالـب — که اختراع سخن‌های خوش قماش کنم (طالب ۶۶۳:۱۳۴۶)

صائب خود را آشنای دیرین این طرز می‌شناسد و می‌گوید:

هرکه چون صائب به طرز تازه دیرین آشناست　　دم به ذوق عندلیب باغ آمل می‌زند (صائب ۴۷۳:۱۳۳۳)

عندلیب باغ آمل (طالب آملی) نیز شیوهٔ خود را در پیوند لفظ و معنی از هر روشی تازه‌تر دیده و گفته است:

طالب از هر روشی شیوهٔ ما تـازه‌تـر اسـت　　روش ماست کزان تازه‌تری نیست پدید (طالب ۴۵۷:۱۳۴۶)

سخن نظیری نیشابوری نیز در این پیوند است:

طـرز تـو کهنـه تـا بـه قیامـت نمـی‌شـود　　آیین درست و قاعده محکم گذاشتی (نظیری ۵۶۸:۱۳۴۰)

این طرز تازه، که حاصل آشنایی معنی بیگانه با لفظ نازک است. گاه روی بـه جانـب ایجـاز می‌نهاد و شاعر در کمترین لفظ و کوتاه‌ترین سخن بیشترین مضمون و بلنـدترین اندیشـه را بـه تصویر می‌کشید و معنی بسیار را در لفظ اندک جای می‌داد و بر این نکته بـاور داشـت کـه حـقّ لفظ و معنی ادا و داد هر یک داده شده‌است به گونه‌ای که لفظ را بر معنی زیادتی نبـوده‌اسـت و در این پیوند چشم معنی فهم را به تماشا می‌خواند و می‌گفت:

چشم معنی فهـم مـی‌بایـد رمـوز حسـن را　　ورنه یوسـف در همـه بـازار دارد مشـتری (همـان:۵۰۱)

مضمون نو و لفظ تازه، چنان شاعران این سبک را به خود مشغول داشته که همواره ایشـان را خواهان نکته‌ای تازه کرده و آنان را به اندیشه‌ای جدیـد و موضـوعی غریـب و غیـر تکـراری فراخوانده است:

دامن هر گل مگیرو گرد هر شـمعی مگـرد　　طالب حسن غریب و معنی بیگانه باش (صائب ۶۲۳:۱۳۳۳)

سنجش مضمون آفرینی شاعران اندیشمند سبک خراسانی و عراقی با شاعران مضـمون‌سـاز سبک هندی می‌تواند ما را به شیوه و طرز تازهٔ ایشان راهبری کند.

برای نمونه بایسته است که موضوع سرمه را در چشم ناصر خسرو و سعدی دیـد و آن را بـا مضمون پروری صائب سنجید.

حکیم یمگان و شاعر خراسان، سرمه را چنین به چشم آورده‌است که:

چـــرخ همـــی خـــرد بخواهـــدت کوفـــت　　خردتر از سرمه‌گـر از آهنـی (ناصـر خسـرو ۴۹۸:۱۳۵۷)

و شاعر شیراز در بوستان خویش از این موضوع، مضمونی چنین برگرفته‌است:

بکـــن ســـرمهٔ غفلـــت از چشـــم پـــاک　　که فردا شوی سرمه در زیر خـاک (سـعدی ۴۱۰:۱۳۶۶)

و صائب، بزرگ شاعر سبک هندی در این موضوع پر بسامد دوران خویش، بدین تعبیر بـدیع و تشبیه کم‌نظیر دست زده و مضمونی بدین تازگی آفریده است:

چو میل سرمه در آمد ز چشم جانان گفت: که راه میکده شوید غبار خاطر را

یعنی چشم جانان مست است. از فرط مستی خود میکده‌ای شده و میل سرمه که بدان فرورفته و بیرون آمده نیز مست شده و در نتیجه، غبار خاطر یعنی غم و اندوه او زایل گردیده و به عبارت دیگر سرمه از میل زایل شده‌است.

این بیت از غنی کشمیری رو نوشت کاملی است از مضمون صائب:

چو میل سرمه در آمد ز چشم او می‌گفت که سیر میکده شوید غبار خاطر را

قابل بلگرامی، به گونه‌ای دیگر از میل سرمه سخن به میان آورده‌است که اثر صائب را در آن می‌توان یافت:

مگر به سرمه اثر کرد ضعف طالع من که بی عصا نتواند به چشم یار رسید

غنی، مضمون ظریف و دقیق دیگری در این باب آورده است:

تا سرمه‌دان سیاهی چشم تو دیده‌است در چشم خویش میل ز حسرت کشیده‌است

معلوم است که میل در چشم کشیدن معنی کور کردن را می‌دهد و سرمه‌دان از حسرت سیاهی چشم معشوق شاعر خود را کور کرده است. غنی شوری و سودایی برای چشم سیاه داشته است:

از دلم یک شب خیال چشم جادویی گذشت در غبار سرمه پنهان است فریادم هنوز

باز غنی، از سرمهٔ چشم محبوب به تعبیر اغراق آمیز دیگری دست زده‌است:

چه سان تقریر حال دل کنم پیش سیه چشمی که گردد شمع خاموش از نگاه سرمه آلودش

معلوم تبریزی، راجع به سرمه بیت بدیعی دارد:

نی عبث معلوم بر تن استخوانم سرمه شد چشم شوخی کرد خاک راه حیرانی مرا(دشتی ۷۸:۱۳۵۵)

شاعران این سبک معتقدند که، معنی بیگانه چون آشنا گردد از خیال‌انگیزی آن کاسته می‌شود، از این روی در مکرّر بستن معنی رنگین، لطفی نمی‌دیدند و از آن به معنی در پیش‌افتاده یاد می‌کردند. سخن کلیم کاشانی در این پیوند شنیدنی است:

بریده باد ز روحم غذای معنی اگر به رزق موهبت عیسی اکتفا نکنم
به اخذ معنی در پیش پا فتادهٔ خلق قد طبیعت برجسته‌ای دوتا نکنم
ز جذب معنی بی‌مغز هرتنک مایه به ننگ تن ندهم کار کهربا نکنم

(کلیم ۸۶:۱۳۳۶)

و صائب تبریزی چون در تلاش معنی نازک می‌نشیند از هر موضوعی، مضمون می‌تراشد و در هر مفهومی به استدلالی شاعرانه و تمثیلی ادیبانه دست می‌یازد. از آن جمله است آنگاه که سگی را نشسته و سگی را، ایستاده می‌بیند و با توجّه به تشبیه نفس به سگ از این موضوع پیش‌پا افتاده و آشنا معنی بیگانه‌ای صید و به نکته‌ای بلند و عارفانه اشاره می‌کند. آنجا که در غزل ۱۴ بیتی خود در خطاب به زاهدان گوشه‌نشینی که ریاکارانه عزلت گزیده‌اند، سخن سر می‌دهد و می‌گوید:

شود ز گوشه‌نشینی فزون رعونت نفس سگ نشسته ز استاده سر فرازترست (صائب ۲۷۲:۱۳۳۳)

گاه شاعران این سبک، مضمونهای به کارگرفته از سوی پیشینیان را با پیچش‌های لفظی و معنوی به بند می‌کشیدند و مخاطبان خود را به لذّتی همانند لذّت حل معمّا می‌رساندند و سخن را به گونه‌ای به تعقید بیان می‌کردند، که خوانندهٔ شعر ایشان از تلاش ذهن خود برای گشودن این بند و یافتن موضوعِ به مضمون در آمده به گشادگی خاطر دست یابد. مثلاً حافظ در کلامی روشن خطاب به معشوق می‌گوید:

گر چه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم (حافظ ۲۳۱:۱۳۸۱)

صائب این مضمون آشنا را در پیچش (تعقید) می‌آورد و نیز استدلالی که از نظر هنری پذیرفتنی است و ادیبانه بدان می‌افزاید و ادعا می‌کند:

جوان گردد کهنسال از وصال نازک اندامان کشد دربر چو ناوک را کمان برخویش می‌بالد(صائب ۳۴۸:۱۳۳۳)

و نیز آنجا که سعدی سروده است؛

دلایل قوی باید و معنوی نه رگ‌های گردن به حجّت قوی (سعدی،۳۱۹:۱۳۶۶)

صائب این مضمون را در نقد مدّعیان زمان خود، بدین شیوه تصویر کرده و پویا نموده‌است:

آن را که تازیانه ز رگ‌های گردن است هر دعوی غلط که‌کند پیش می‌برد (صائب ۳۸۹:۱۳۳۳)

همچنین در پیوند با کلام حافظ با این تعبیر:

فرصت‌شمار صحبت کز این دو راهه منزل چون بگذریم نتوان دگر به‌هم‌رسیدن (حافظ ۲۷۰:۱۳۸۱)

صائب را سخنی است بدین طرز:

صحبت غنیمت است به هم چون رسیده‌ایم تاکی دگر به‌هم رسد این تخته پاره‌ها (صائب ۱۳۰:۱۳۳۳)

طرز تازه و نقد ادبی

در هیچ یک از دوره‌های ادب پارسی به اندازهٔ روزگار صفویّه در شعر شاعران و اندیشهٔ ادیبان نقد

صورت نگرفته‌است. شاعران این عهد، در نقد شعر و شیوه‌های شاعری و جایگاه لفظ و معنی و انواع سخنوری سخنها سروده و نکته‌ها نموده‌اند. به عنوان مثال، طالب آملی در پیوند با استعاره بر این باور است که:

بدیهه شاهد صدق است نی مطایبه طالب — که صاحب سخن از استعاره چاره ندارد
سخن‌که نیست در او استعاره نیست ملاحت — نمک ندارد شعری که استعاره ندارد
(طالب ۴۴۷:۱۳۴۶)

و نیز بر طرز استعارهٔ خویش تاکید می‌ورزد که:

ز ساده‌گویی افسرده نادمم طالب — من‌وسخن به همان طرز استعارهٔ خویش (همان:۶۳۵)

در حالی که صائب چنین سفارش می‌کند:

در حسن بی‌تکلّف معنی نظاره کن — از ره مرو به خال و خط استعاره‌ها
صائب نظر سیاه نسازد به هرکتاب — فهمیده‌است هر که زبال اشاره‌ها
(صائب ۱۳۰:۱۳۳۳)

در ترجیح غزل بر قصیده، این بیت از عرفی شهرتی بسیار یافته‌است:

قصیده نظم هوس پیشگان بود عرفی — تو از قبیلهٔ عشقی وظیفه‌ات غزل است (عرفی ۴۵۳:۱۳۵۷)

و این قطعه نیز، در ساختار قصیده و جایگاه غزل در این دوران قابل تامل است:

دی‌کسی گفت که سعدی گهر اندوز سخن — قطعه‌ای گفته که اندیشه بدان می‌نازد
گفتم این گوش بدان نغمه سزد گفت آری — اینک از پرده عنان سوی تو می‌اندازد
دعوی عشق حرام است بر آن بیهده‌گوی — که چوده بیت غزل گفت مدیح آغازد
حبّذا همت سعدی و غزل گفتن او — که ز معشوق به ممدوح نمی‌پردازد
گفتم این‌خود همه‌عیب است‌که در راه هنر — هر که این لاف زند اسب دوی می‌تازد
لوحش الله ز یک اندیشی عرفی کو را — آنکه ممدوح بود عشق بدو می‌بازد
(همان: ۱۹۳)

موضوع هنر برای هنر نکته‌ای است که در شعر شاعران دورهٔ صفوی از دیگر دوره‌ها نمایان‌تر است. به گونه‌ای که گاه، تعهّد شاعران این عصر را به ساختارهای هنری بیش از مسائل سیاسی و اجتماعی و اخلاقی می‌توان دید. از این روی، شکل هندسی در نگارش بیت، اعتبار مصرع و جایگاه مطلع در شعر و موضوع رباعی و مفاهیمی از این دست از مهمترین مضامین تصویرساز شاعران سبک هندی شده است. از آن جمله است:

ما از تو جداییم به صورت نه به معنی — چون فاصلهٔ بیت بود فاصلهٔ ما (صائب ۲۶:۱۳۳۳)
معنی یک بیت بودیم از طریق اتحاد — چون دو مصرع‌گرچه در ظاهر جدا بودیم ما(همان:۱۰۷)
از لطف طبع راز ملک گفته با ملک — از حسن نظم عقد پری بسته با پری
افتاده از دو مصرع منقوش او به تاب — برصفحهٔ جمال بتان زلف عنبری
(نظیری ۵۶۶:۱۳۴۰)

نظر به مطلع ابرو نمی‌توانم کرد — ز بس که بر دل من رفت از سخن بیداد
چنان ز مصرع موزون دلم گزیده شده‌ست — که زلف در نظرم گشته است موی زیاد
(صائب ۴۹۳:۱۳۳۳)

از رباعی بیت آخر می‌زند ناخن به دل — خط پشت لب به‌چشم ما ز ابرو خوشترست(همان:۱۸۲)

و در همین زمینه است کاربرد چشم‌گیر واژه‌هایی چون قلم (خامه)، خط، کتاب و کتابخانه که در پیوند با نگارش شعر و پردازش ادب بوده و هست:

جز کاتب قدرت که رخت را زخط آراست — کس خط ننوشته است به روی قمر از مو
با تیزی مژگان تو نقّاش چه سازد — گیرم که بسازد قلمی تیزتر از مو (محتشم ۴۷۹:۱۳۴۴)
بود دائم چون زبان خامه حرف مایکی — گرچه پیش چشم صورت بین‌دوتا بودم ما(صائب ۱۰۷:۱۳۳۳)
چه خامه‌ها که در انشای شوق شد کوتاه — نشد که شیری از این نیستان شود پیدا (همان:۹۶)
دبیرش چون کند آغاز کار از خامه قط کردن — دبیران جهان را بند بند استخوان لرزد (محتشم ۱۴۸:۱۳۴۴)
ما ز آغاز و ز انجام جهان بی‌خبریم — اوّل وآخر این کهنه کتاب افتاده‌است (کلیم ۱۱۹:۱۳۳۶)
صائب مطلب روی دل از کس که در این عهد — رویی‌که نگردد ز کسی روی‌کتاب است(صائب ۲۸۰:۱۳۳۳)
بهر کتاب حسن تو بر صفحهٔ فلک — می‌بندد از اشعهٔ خود مسطر آفتاب
ای خامه نیک در ظلمات مداد رو — گر ذوق آیدت به زبان خوشتر آفتاب (محتشم ۱۳۹:۱۳۴۴)
اگر ز اهل دلی باش در سفر دائم — که نقطه از حرکت صدکتاب‌گردیده‌است(صائب ۲۹۲:۱۳۳۳)
روزی کتابخانهٔ غفلت گشود دل — تعبیر خواب الفت اهل جهان شناخت (اسیر ۷۲:۱۳۸۴)
قفل کتابخانه حیرت دل من است — صندوق رازهای محبت دل من است (همان:۴۴۱)
می‌دهد زخم دل از بیداد شمشیرت نشان — می‌توان فهمید مضمون کتاب از باب‌ها (بیدل ۲۲:۱۹۷۸)

پیروان طرز تازه بر این باور بوده‌اند که اشعارشان معنی گریز است و شعری را ارج می‌نهادند که **مالایعنی** باشد نه **مالابد**. بدین توضیح که شعری را از اعتبار فرازمانی و فرامکانی برخوردار می‌دانستند که نتوان آن را به یک معنی و یک مفهوم محدود کرد و معنی همواره در گریز از زندان لفظ باشد. از این روی شایسته است که توجّه به پیوند واژه‌ها و بحث در شبکهٔ تداعی‌ها و

ایهام تناسب‌ها و وابسته‌های عددی و پارادوکس‌ها را بر معنی کردن ابیات در این سبک مقدم دانست و ترکیبات تازه و غیر تکراری در سخن شاعران سبک هندی را فراچشم داشت.

ترکیباتی چون تبسّمکدهٔ ناز بهار، چمنستان خیال، ادبگاه حسن، نیرنگ اختراع مرمّت و بسیاری دیگر از این نوع.

تصویرهای خیالی

دربارهٔ پارادوکسهای به‌کار گرفته‌شده در این عهده این ترکیبات هنرمندانه شنیدنی است:

محبّت پیشه‌ای از درد بی‌دردی تبرّاکن — همین داغ است اگر زیبنده باشی دلنشینی را (همان:۲۸)

ریشهٔ نشو و نما از دانهٔ ما گل نکرد — ماند چون حرف خموشی در طلسم کام‌ها (همان:۳۶)

چو رنگم بس که سرتاپا طلسم‌ساز خاموشی — شکستن هم نبرد از پیکر من بی‌صدایی‌ها (همان:۲۳)

خاموشی از ترانهٔ ما جوش می‌زند — بی‌خوابی از فسانهٔ ما جوش می‌زند(اسیر ۲۸۷:۱۳۸۴)

ز بحر تشنه لبی التجا به کس نبرم — دل شکستهٔ من کشتی نجات من است (همان:۴۴۱)

بیدل دهلوی، به گونه‌ای هنرمندانه در این بیت پارادوکس (کسوت عریانی) را به وابسته عددی رایج در این سبک (یک پرده) وابسته است:

پیراهن ما کسوت عریانی دریاست — یک پرده تنک‌تر ز حباب است دل ما (بیدل ۲۵:۱۹۷۸)

این ابیات نیز در پیوند با وابسته‌های ویژهٔ عددی و پرکاربرد سبک هندی قابل توجّه است:

محال است این که عجز از طینت من رخت بربندد — سحر گر یک فلک بالد به خود آه حزین باشد (همان:۱۳۵)

دیگر چه نثار تو کند مشت غبارم — یک سجده جبین داشتم آن هم به زمین ماند (همان:۱۲۵)

دو تا گشتیم در اندیشهٔ یک سجدهٔ پیشانی — به راه دوست خاتم کرده ما را بی‌نگینی‌ها (همان:۱۵)

خامشی‌ها سبق مکتب بی‌تابی ماست — یک قلم نالهٔ ما بود نی بیشهٔ ما (همان:۲۰)

صلحم نساخت با تو در جنگ می‌زنم — یک‌شیشه خانه حوصله بر سنگ می‌زنم(اسیر ۳۷۵:۱۳۸۴)

به خود صد پیرهن بالیده باشد — اگر بر روی گل خندیده باشی (همان:۴۱۲)

چو خندان بگذری بر طرف گلشن — گلستان یک دهن خمیازه گردد (همان:۴۶۴)

سرشکم صد سحر خندید و پیدا نیست تاثیری — کنون‌از ناله در تاریکی شب افکنم تیری(بیدل ۲۶۱:۱۹۷۸)

از دیگر تصویرهای تازه و خیالی این سبک: کاربرد ترکیب شکست رنگ است که در نواندیشی‌های شاعران سبک هندی، به تکرار دیده می‌شود. از آن جمله است:

رنگ شکسته زینت قلب سیاه نیست — بی‌دست و پا شدن اثر جرأت دل است (اسیر ۱۰۰:۱۳۸۴)

از ضعف طالع است که بر روی روزگار — پیوسته همچو رنگ اسیران شکسته‌ایم (همان:۳۸۱)

با چنین‌ضعفی‌که‌سازش‌جز شکست‌رنگ نیست — گر به‌گردون هم‌برآیم‌کهکشان‌خواهم‌شدن(بیدل ۲۳۳:۱۹۷۸)

با توجّه به جایگاه پیر و مرشد در بین سالکان طریقت و باور هدایت‌گری وی ایشان را و ایمان بدین نکته که سالکی که پیری را پیروی نکند گمراه است و خطاکار، ترکیب بی‌پیر در بین آن گروه در معنی گمراه و خطاکار آمده است. به گونه‌ای که چون سالکی می‌خواست سالک دیگر را گم کرده راه و بی‌سامان بگوید، وی را بی‌پیر خطاب می‌کرد که نوعی دشنام صوفیانه بوده‌است و از گونهٔ اصطلاحات عامیانه. صائب تبریزی این اصطلاح را به زیبایی در سخن آورده و گفته‌است:

با شراب کهنه زاهد ترشرویی می‌کند　　کو جوانمردی‌که سازد کار این بی‌پیر را(صائب ۱۳۳۳:۱۳۵)

و نیز از این اصطلاح عامیانه بدین‌سان بهره یافته است:

چون ز باد آن زلف چون زنجیر بر هم می‌خورد　　عشق را سررشته‌ی تدبیر بر هم می‌خورد
تا به کی عیب شراب کهنه گوید محتسب　　اختلاط ما و این بی‌پیر برهم می‌خورد (همان:۵۳۵)

بسامد قابل توجّه اسلوب معادله در شعر شاعران این دوران از ویژگی‌های سخن ایشان شده است. از آن جمله است:

سفله از قرب بزرگان نکند کسب شرف　　رشته پر قیمت از آمیزش گوهر نشود(کلیم ۱۳۳۶:۱۹۲)

حسن تعلیل (یعنی موضوع یا حالتی را با دلیل زیبا و هنرمندانه و غیر واقعی و متناسب توصیف کردن) نیز در کلام شاعران مورد نظر، ذکر کردنی است. از آن جمله است:

گریبان چاکی عشّاق از ذوق فنا باشد　　الف در سینهٔ گندم ز شوق آسیا باشد (صائب ۱۳۳۳:۳۷۳)

توجّه به شکل نگارش حروف و حالت هندسی و تصویر کلمات نیز، از موضوعاتی است که در این سبک مضمون‌آفرین شده است.

غالب دهلوی، شکل هندسی ارّه را همانند تشدیدی دانسته که بر سر همین واژه (ارّه) قرار گرفته‌است و علت شاعرانهٔ آن را چنین تصویر می‌کند که ارّه چون ظالم است و چوب‌ها را می‌برد خود نیز از ذات خویش آزار می‌بیند، زیرا که بیدادگری همچون خود(علامت تشدید که شبیه ارّه است) را همواره بر سر دارد:

ظالم هم از نهاد خود آزار می‌کشد　　بر فرق ارّه ارّه تشدید بوده است (غالب ۱۳۷۷:۱۲۵)

حس آمیزی (وانهادن وظیفهٔ یک حس به حسّ دیگر به گونه‌ای شاعرانه) نیز از هنرهای پر بسامد این سبک است. بیدل راست:

ببین به ساز و مپرس از ترانه‌ای که ندارم　　توان به‌دیده شنیدن فسانه‌ای‌که ندارم (بیدل ۱۹۷۸:۱۹۳)

آینه

از موضوعات مضمون‌آفرین در سبک هندی آینه است، کاربرد واژهٔ پربسامد آینه در شعر شاعران این دوره با فراخواندن شعر شناسان به یافتن شبکهٔ تداعی‌ها و مشخّص کردن مرز ایهام تناسب‌ها و گرایش به خیال‌پردازیهای شاعرانه، همراه است. به گونه‌ای که، بهره‌گیران از این سبک برای دست یافتن به لذّتهای هنری همواره اشاراتی را فرایاد داشته‌اند. از آن جمله است:

آینه، اهل غفلت است و فراموشی:

آیینه‌دار غفلت و مشاطّهٔ شعور — اکسیر ساده لوحی ادراک من دل است (اسیر ۱۰۱:۱۳۸۴)

یار در آغوش و نام او نمی‌دانیم چیست — سادگی ختم است چون آیینه بر نسیان ما(بیدل ۴:۱۹۷۸)

آینه، نماد خاموشی است:

شود هرگه دچار آن ساده رو خاموش می‌گردم — کی‌این آیینه‌طوطی را به‌خود یار سخن‌سازد(شیدا، ۲۷۹:۱۹۹۰)

آینه، افشا کنندهٔ راز انسان است و غمّاز:

هر سبک اندیشه را محرم شمردن جاهلی است — راز دل بر صفحهٔ آیینه انشا کردن است (اسیر ۱۱۶:۱۳۸۴)

و نیز دریابندهٔ راز دو عالم است و نگاه دارندهٔ آن، آنگاه که در پیوند با دل سالک به تشبیه آید و در عالم تجلّی تصویر شود:

دل ما آینهٔ راز دو عالم شده‌است — می‌توان گفت که جمشید هم این جام نداشت(همان:۱۷۴)

آینه، روشندل است:

روشندلان چو آینه بر هر چه رو کنند — هم‌در طلسم خویش تماشای او کنند(بیدل ۱۳۸۶: غ ۲۹۹)

و ارجمندترین این اشارات، اشاراتی است که در آن، آینه را اهل حیرت دانسته‌اند:

حیرت آهنگم که می‌فهمد زبان راز من — گوش بر آیینه نه تا بشنوی آواز من (بیدل ۲۲۱:۱۹۷۸)

دربارهٔ حیرت و پیوند هنرمندانهٔ آن با آینه، این نکته فزودنی است که از این روی آینه نماد حیرت است و به شخص حیرت‌زده‌ای می‌ماند که همواره چشمش، بی‌حرکتی باز است و نمی‌داند آن را که در خود می‌بیند اوست یا جز اوست. دیگر اینکه در بینش عرفانی، تجلّی حق به واسطه است و واسطهٔ آن آینه است و حاصل آن حیرت. عطّار نیشابوری راست:

چون کسی را نیست چشم آن جمال — وز جمالش هست صبر ما محال

با جمالش چون که نتوان عشق باخت — از کمال لطف خود آیینه ساخت

هست آن آیینه دل، دردل نگر — تا ببینی روی او در دل مگر

(عطار ۱۴۴:۱۳۶۶)

حیرت در صورتی که روی به عالم برین داشته‌باشد و به حق باشد و به صانع، پسندیده‌است و مطلوب و به عنوان دروازهٔ وصال شناخته می‌شود و چون دوام یابد خود همان وصال است. و در صورتی که روی به عالم زیرین بنماید و حیرانی به غیر حق باشد و به مصنوع، ناپسندیده‌است و گمراهی و پریشانی به حاصل می‌آورد. بیدل راست:

عمری است دل‌خون شده بی‌تاب گدازی است یا رب شود آیینه و حیران تو باشد (بیدل ۱۳۸۷: غ ۱۸۹)

حیرت، محصول اندیشه‌های وحدت وجودی است و شاعران، نماد آن را در آینه دیده و آن را در اندیشه‌های پارادوکسی به سخن کشیده‌اند. از این روی است که سخنورانِ وحدت وجودیِ به حیرت رسیده‌ای چون بیدل دهلوی، اشعارشان آینه‌زار متناقض نماهاست و به همان اندازه که آینه در شعرشان جلوه‌گری کرده، پارادوکس نیز در سخنشان خود نموده است. زیرا طرح پارادوکس خود گونه‌ای از بیان حیرت است و پارادوکس ترکیبی است حیرت آفرین.

جوهر آینه

نکتهٔ قابل اعتنا در شعر شاعران دورهٔ صفوی در پیوند با آینه، رابطهٔ تنگاتنگ جوهر است و آینه. این موضوع که بن‌مایهٔ بسیاری از مضمون‌های شاعرانه در طرز تازه است بدین‌سان گشودنی است و شعر اندیشان را راهنما.

ابتدا باید در نظر داشت که آینه، از جنس فلّز بوده‌است. حافظ گفته است:

روی جانان طلبی آینه را قابل ساز ورنه هرگز گل‌ونسرین ندمد زآهن و روی(حافظ ۳۴۴:۱۳۸۱)

البتّه در اوخر دوران صفوی و در پی رابطهٔ ایران و ایتالیا، آینه‌های جیوه‌ایِ ونیزی هم در ایران مورد استفاده قرار گرفته است. ولی به ندرت در شعر شاعران این عهد و پیروان ایشان مضمون‌ساز شده‌است. از آن جمله است این بیت از غالب دهلوی:

حیرت نصیب دیده ز بی‌تابی دل است سیماب را حقی است همانا بر آینه(غالب ۳۳۶:۱۳۷۷)

و گفتنی است که در غزل‌های صائب و بیدل که در ردیف آینه سروده شده‌است مضمونی ساخته شده، از این موضوع (آینه‌ی شیشه‌ای و جیوه‌ای) دیده نمی‌شود.

آنچه از سخن شاعران پیشین دریافت می‌شود این است که جوهر آینه و جوهر تیغ (شمشیر) مادّه‌ای است که مانع از زنگ زدن آینه و شمشیر می‌شود و شمشیر گوهرین (جوهرین=جوهری)

شمشیری است که زنگ نمی‌زند و از بین نمی‌رود و پس از کند شدن قابلیّت آن را دارد که دوباره تیز شود و صیقل بیابد. مسعود سعد سلمان گفته‌است:

آن گوهری حسامم در دست روزگار　　کاخر برونم آرد یک روز دروغا
در صد مصاف معرکه گر کند گشته‌ام　　روزی به یک صقال بجای آید این مضا
(مسعود سعد ۲:۱۳۶۲)

و حافظ چون آه خود را در آینهٔ چهرهٔ معشوق مؤثّر نمی‌بیند روی وی را به آینه‌ای جوهرین مانند می‌کند. زیرا که آینهٔ جوهرین در مقابل آه (که مرطوب است و موجب زنگ زدن فلزّات است) مقاومت می‌کند و از آن تأثیر نمی‌پذیرد:

یا رب این آینهٔ حسن چه جوهر دارد　　که در او آه مرا قوّت تأثیر نبود (حافظ ۱۴۲:۱۳۸۱)

برای شناختن این مادّه (جوهر) که آنرا گاه بر آینه و زمانی بر شمشیر و به‌ندرت بر زنجیر و زره می‌زدند تا مانع از زنگ زدن آن‌ها شود لازم است که پیوند آینه یا شمشیر(تیغ) با مورچه و یا مور که به تکرار در ادب پارسی دیده می‌شود مورد بحث قرار گیرد.

پیوند بین مورچه و آینه (با توجه به فلزی بودن آینه) و مورچه و تیغ (شمشیر) از این بابت است که از دیرباز جوهر مورچه (اسید فرمیک CH_2O_2) را بر شمشیر و یا آینه می‌مالیدند و آن را جوهرین می‌کردند تا در مقابل رطوبت از زنگ زدن در امان باشد. اسید فرمیک (formic) یا جوهر مورچه (در زبان لاتین و فرانسه نیز به همین معنی است) مایعی است بی‌رنگ، تند و خورنده که به حالت طبیعی در ارگانیسم مورچه، زنبور قرمز، گزنه و برخی مایعات بیولوژیک مثل خون و ادرار وجود دارد و از آن برای گندزدایی استفاده می‌شود. خاصیّت این اسید چنین است که بر فلزّات سخت مثل آهن و روی نمکی می‌دهد که مانع از ترکیب آنها با آب و در نتیجه مانع از زنگ‌زدگی آنها می‌شود. به این دلیل به آینه‌ای جوهردار و شمشیری گوهرین می‌گفتند که لایهٔ بیرونی آن به وسیلهٔ جوهر مورچه (اسید فرمیک) سخت شده‌بود و در برابر رطوبت زنگ نمی‌زد.

رابطهٔ بین مورچه (مور) و شمشیر (تیغ) و مورچه و آینه در این ابیات، در پذیرفتن این نکته تردیدی باقی نمی‌گذارد که جوهر شمشیر و جوهر آینه همان جوهر مورچه (اسید فرمیک) بوده است:

نقش قدم مورچه پیشت به شب تار　　چون جوهر آیینه ز آیینه هویدا (غالب ۴۶:۱۳۸۱)
تیغ تیزست ثناگوی تو لیکن دانی　　جوهر تیغ ته مورچه پنهان شده‌است (همان:۷۳)

دل موری نشد مجروح از تیغ زبان من چرا در پیچ و خم گردون چو موج جوهرم دارد (صائب ۳۷۱:۱۳۳۳)
به جایی کـه جـود تـو شـد دام دل‌هـا کشد مور شمشیر ازحرص‌دانه(سیف اسفرنگی، به‌نقل‌از فرهنگ‌جهـانگیری)
آن کاو گهر مدح تو بر تیغ زبـان رانـد چـــون مورچـــهٔ تیـــغ نشـــیند بـــه گهـــر بـــر (همـــان)

در ادب فارسی گاهی پیوندی بین جوهر شمشیر و خون (از جهت آنکه خون نیـز از مایعـات بیولوژیکی است که اسید فرمیک یعنی جوهر مورچه دارد) دیده می‌شود. از آن جمله است:

مشکل کـه سـر ز خـاک خجالـت بـرآورد خنجر به روی تیغ کشیده‌اسـت خـون مـا (صـائب ۱۵:۱۳۳۳)
پـاره‌کـن زنّـار جـوهر از میـان خویشـتن خون مردم مـی‌خـوری ای تیـغ بـدگـوهرچرا؟ (همـان:۱۵۰)
چون کند آن غمزهٔ خون‌ریز عریان تیـغ را بخیـــهٔ جـــوهر شـــود زخـــم نمایـــان تیـــغ را (همـــان:۵۸)
به‌خون‌دل‌میسّر نیست دست از آرزو شستن بـه آب تیـغ نتـوان محـو کـرد از تیـغ جـوهر را (همـان:۵۴)
چکد ز آینه‌ام خـون کـه در هـوای ظهـور به جنبش است چو مژگان‌همیشه جوهر من(غالب ۲۴۶:۱۳۸۱)

موضوع جوهر زدن بر آینه و شمشیر و زره و جوهرین نمودن آنها از موضـوعاتی اسـت کـه مضامین هنرمندانه و شاعرانهٔ بسیاری را در سبک هندی عرضه داشته و بسامدی قابـل توجّـه را دارا شده است. از آن جمله است:

جوهر آیینهٔ مـا چـون زره زیـر قباسـت در صفای سینه پوشیده‌است بس جوهر مـرا (صـائب ۹:۱۳۳۳)
تا به کـی در تـه زنگـار بـود خنجـر مـا چنـد باشـد چـو زره زیـر قبـا جـوهر مـا (همـان:۴۱)
علم رسمی سینه صافان را نمی‌آید به کـار جوهر اینجا می‌شـود خـواب پریشـان تیـغ را (همـان:۵۸)
به‌قتل ما چنان بی‌باک آن شمشیر می‌آیـد که از جوهر به گوشم نالـهٔ زنجیـر مـی‌آیـد (همـان:۴۳۵)
در دل روشـــن نباشـــد پـــیچ و تـــاب از جـــلا آینـــه بـــی‌جـــوهر شـــود (همـــان:۴۲۷)
زخم ما هر جا هلال گوشـهٔ ابـرو نمـود تیغ چون دیوانگان زنجیر جـوهر پـاره کـرد (همـان:۵۲۳)
بود در جوشن داوود صائب عاقبت‌بینـی که در زیـر قبـا پوشـیده دارد جـوهر خـود را (همـان:۸۸)
همچو جوهر جوشد از تیغ زبانم حرف‌شکر گر به کام خویش بینم خنجر کین تو را (اسـیر،۲۷:۱۳۸۴)
عـاجزان چـون نـام غیـرت مـی‌برنـد جـــوهر از شمشـــیر نصـــرت مـــی‌برنـــد (همـــان:۲۸۵)
کـــدام آینـــه بـــا روی او مقابـــل شـــد که بـی‌قـراری جـوهر نبـرد زنگـش را (غالـب ۷۶:۱۳۷۷)
تـا خـود دل کـه جلـوه‌گـه روییـار شـد خنجر به خـویش مـی‌کشـد از جـوهر آینـه (همـان:۳۳۶)
در مکتبی که خامه بـدزدد نـوا ز خـوف از نقطه خط و ز آینـه جـوهر بـرآورم (غالـب ۲۱۴:۱۳۸۱)

این پیوند مضمون‌ساز به گونه‌ای نظرگاه شاعری چون صائب تبریزی را بـه خـود مشـغول داشته که در پنج بیت از غزل ده بیتی خود با ردیف آینه (آینه را)، به این مضمون اشارت ورزیده و نکته‌های هنرمندانه و مضمون‌های شاعرانه آفریده است:

دست مشـاطهٔ تقـدیر ز جـوهر بسـته‌اسـت — بـه تماشـای تـو صـد جـای کمـر آینـه را
هـر نفـس مـی‌گسـلد سلسـلهٔ جـوهر را — کـرد دیوانـه جمـال تـو مگـر آینـه را
گرچه ظاهر به تماشای جهان مشغول است — هسـت بـا جـوهر خـود دام دگـر آینـه را
زره از جوهرخودزیرقبـا پوشـیده‌اسـت — بـس کـه ترسـیده ازآن غمـزه نظرآینـه را
دام پـولاد سـرانجام دهـد از جـوهر — نیسـت از شـوخی عکـس تـو خبـر آینـه را

(صائب ۷۰:۱۳۳۳)

تجلّی رفتارهای اجتماعی در طرز تازه

از دیگر نکته‌های قابل بحث و بررسی دربارهٔ شعر و ادب دورهٔ صفویّه، پرداختن شاعران این سبک به مسائل فرهنگی و اجتماعی جامعه است. برخی پژوهشگران در مـورد پیونـد ادبیّـات بـا زندگی اجتماعی بر این عقیده‌اند که تشریح جامعه شناختی که از مهم‌تـرین عناصـر تحلیـل اثـر هنری است و در این تحلیل هدف جامعه‌شناس درک معنای نهایی اثر نیست، بلکه یافتن راهـی است که به وسیلهٔ آن واقعیّت‌های تاریخی و اجتماعی و فرهنگی را از رهگذر احساس نویسنده و شاعر و هنرمند دریابد.

آنچه از این منظر در آثار شاعران این عهد جلوه کرده است، عادات و رفتـارهـای اجتمـاعی است که بین مردم رواج داشته است. زیرا که در این دوره، شعر فارسی از دربارها فاصله گرفتـه و با طبقات مختلف اجتماعی پیوند برقرار ساخته و نشانگر شیوه‌های زندگی مردم شده است. از آن جمله است، اشارتهایی که صائب به باورهای مردمی دارد. برای نمونه بـاور بـه چشـم زخـم کـه بدین گونه ادیبانه در شعر وی قالبی هنری یافته است.

برکت می‌رود از هرچه به‌آن چشم رسـید — صائب از چشم بد خلـق نهـان کـن خـود را (همـان:۹۷)

و نیز:

بخورندش به‌نظر گرسنه چشمان چون ماه — ساغر هر که در این میکـده سرشـار بـود (همـان:۳۵۵)

اشارت شاعر به عادات ناپسند مردم روزگار خود و سفارش به گوشه‌نشینی را از این ابیات در می‌یابیم:

حاشا که خلق کار برای خدا کنند　　تعظیم مصحف از پی نقش طلا کنند
صائب بگیر گوشهٔ عزلت که اهل دل　　این درد را به گوشه‌نشینی دوا کنند
(همان:۴۶۷)

و در این پیوند است، راهنمایی او یاران را که:

جدا شو از دو عالم تا توانی با خدا بودن　　که دارد درد سر بسیار با خلق آشنا بودن
میاور رو به مردم تا نگردانند روی از تو　　که باشد بر خلایق پشت بودن مقتدا بودن
(همان:۷۲۵)

از دیگر عادت‌های مردم، در دوران صفویّه روی آوردن به باده‌خواری و عشرت‌طلبی و استفاده از مخدّرهایی مانند نوشیدن شربت کوکنار و مفرّح‌های افیونی و گرایش به بنگ و حشیش و تریاک و قلیان بود. ثروتهای سرشار و آسایش‌های نسبی و امنیّت حاکم بر جامعه موجب توجّه مردم به بازیها و سرگرمیهایی چون شطرنج، نرد، گنجفه (ورق بازی) و تخم‌مرغ-بازی و دیگر تفریحاتی شده‌بود که در قهوه‌خانه‌های آن روزگار، رواجی داشت. البتّه در آن جایگاهها محافل شاهنامه خوانی و مجالس نقد ادبی و نیز نوازندگی و آوازخوانی هم بر پا بود.

صائب نیز گرایش خود را به این عادتها نشان داده و دربارهٔ تریاک و ترجیح آن بر شراب گفته‌است:

صائب آن کیفی‌که مخموران نیابند از شراب　　در طلوع نشئهٔ تریاک می‌یابیم ما (همان:۱۱۳)

وی روزگاری به ترک شراب گفته و در این باره چنین سروده بود:

قسم به ساقی کوثر که از شراب گذشتم　　ز بادهٔ شفقی همچو آفتاب گذشتم (همان:۶۸۵)

کشیدن قلیان نیز از عادتهای رایج این روزگار شده بود. اگر چه برای نخستین بار اهلی شیرازی (در گذشته به سال ۹۴۲ هجری) در شعر خود بدان اشارت دارد ولی در دورهٔ صفویّه است که استفاده از آن در بین طبقات مختلف مردم غوغایی به راه انداخته و موافقان و مخالفانی پیدا کرده‌بود، به طوری که اغلب علمای اخباری و مجتهدین رسائلی در تحریم و تحلیل آن نوشته و اطبا و حکما کتبی در منافع و مضارّ آن نگاشته بودند.

شاعر شیرین سخن مشهور، حجـةالاسلام شیخ علینقی‌کمره‌ای که از علمای بنام عصر خود و مدّتی عهده‌دار قضای اصفهان بود، کتابی در تحریم کشیدن قلیان نوشته و در منع مردم در

استفاده از آن سعی بلیغ نموده بود. به خلاف عالم اجل شیخ محمدتقی مجلسی که از موافقـان و طرفداران جدّی قلیان بود.

مولانا کلب‌علی تبریزی که از علما و مدرّسان بزرگ آن عصر بوده است، در باب قلیـان کـه شیوهٔ استفاده از آن را ایرانیان از اروپائیان آموخته بودند، گفته‌است:

تنبـاکو را قضـا چـو پرداخـت مثـال کردنـــــد فرنگیـــــانش اول اعمـــــال
یعنـــی کـــه بـــر آتـــش درون کفـــار آن دود بـــــود براعـــــت اســـــتهلال

(همان؛ مقدمه:۳۹ بـا دخـل و تصـرف)

و مولانا کلیم کاشانی دربارهٔ تنباکو و قلیان را جایگزین باده کردن چنین سروده‌است:

بزم عشرت روشـنایی از کجـا پیـدا کنـد کاش می‌رفت و جایش‌دود تنباکوگرفـت (کلـیم، ۱۱۵:۱۳۳۶)

و بالاخره نکته‌ای که در سیرت و اخلاق شاعران بزرگ این دوران پسندیدنی و گاه سـتودنی است توجّه ایشان به شاعران پیش از خود و به نیکی و بزرگی یاد کردن ایشان است، به گونـه‌ای که صائب در دیوان خود از ۶۷ شاعر به بزرگی و استادی و هنرمندی یاد کرده و بـه اسـتقبال از سخن آنان شعر سروده‌است. از زمرهٔ این ۶۷ تن یکی حافظ است که ۸۶ بـار در شـعر صـائب از وی سخن رفته‌است و دیگری مولوی است که ۷۱ مرتبه بدو اقتدا کرده است.

نتیجه‌گیری

نتیجه‌ای که از این جستار به کف می‌آید این است که شاعران این سبک برای به دسـت آوردن معنی بیگانه و ایجاد آشنایی‌زدایی در سخن خـود و سـاختن فراهنجـار و روی آوردن بـه هنجـار گریزی در کلام، از توجّه به واژه‌های نو و گرایش به تازگی لفظ ناگزیر بودند. زیرا ظهـور معنـی روشن را همانند تازه‌گویان امروزین و اندیشمندان فرنگی جز در پـردهٔ لفـظ نمـی‌دیدنـد. نیمـا را عقیده بر این بود که کسی که شعر می‌گوید به کلمات خدمت می‌کند زیرا کلمات مصالح کـار او هستند. در این صورت مصالح کـار خـود را از جـنس بـادوام و کارآمـد انتخـاب مـی‌کنـد.(نیمـا ۷۴:۱۳۶۳) رومن یاکوبسن نهایت و هدف شـعر را واژه مـی‌دانسـت و مالارمـه بـه خواننـدگان و شاعران توصیه می‌کرد که ابتکار عمل را به واژه بسپارند.(غیاثی ۱۷۹:۱۳۶۸)

فرمالیست‌ها اعتقاد داشتند که شعر از کلمه سـاخته‌شـده نـه از موضـوع شـاعرانه.(مقـدادی ۳۴۷:۱۳۷۸) دیدگاه شاعران سبک هندی، مجموعه‌ای از این باورها بود. زیرا که برای بـه جلـوه درآوردن شاهدان دیرین معنی بـه قامتشـان جامـه‌هـای تـازه‌ای از لفـظ مـی‌پوشـاندند و بـرای

آشنایی‌زدایی لباس نازک لفظ را بر اندام یوسفان شرمگین معنی می‌آراستند و بدین‌سان از هنجارهای پیشین گریخته و بر فراهنجارهایی که ساخته بودند ره می‌سپردند و می‌کوشیدند که به گوهر اصلی و پایدار هنر دست‌یابند.

از دیگر نتیجه‌های حاصل از این جستار، دست‌یابی به این نکته‌است که شاعران این سبک برای ایجاد لذّتی همانند لذّت حل معمّا و حلّ جدول آگاهانه و گاه بسیار هنرمندانه به پیچش‌های لفظی و معنوی دست می‌زدند. زیرا که لذّت حاصل از گشودن معمّا و حلّ جدول از گشودن و حل کردن آن است نه از یافتن موضوعی تازه. و معمّانویس و جدول‌پرداز همواره، یافته‌های پیشین مخاطبان خود را به پیچ و تاب می‌آورد و نکته‌های آسان را دشوار می‌نمایاند و عرضه می‌دارد، تا از گشودن آن لذّتی رابه مشتاقان ارزانی دارد. بدان‌سان که شاعران طرز تازه مفاهیم دست پسوده را به تعقیدهای لفظی و معنوی می‌کشاندند و آن‌را به گونه‌ای دیگر نشان می‌دادند.

موضوع جوهر و تیغ (شمشیر) و جوهر آینه (آینه‌های فلزی) و پیوند آن با مورچه نیز از نکته‌های تازه‌ای است که نگارنده با بررسی متون این دوره و دوره‌های پیشین دریافته‌است که پیشینیان بر شمشیر و آینه مادّه‌ای می‌زدند و آن را جوهر می‌گفتند و آن مادّه چیزی نبود جز اسیدفرمیک (CH_2O_2) و این اسید به جوهر مورچه معروف بوده و هست. تاثیر این اسید (جوهر مورچه) بر فلزاتی چون آهن و روی این است که بر سطح آنها نمکی حاصل می‌کند که مانع زنگ‌زدن آن فلزها می‌شود. با این توضیح، می‌توان گفت که به هیچ روی قصد شاعر از جوهر شمشیر و جوهر آینه، پیچ و تاب و چین و شکن بر شمشیر و آینه نیست. بلکه اصالت شمشیر و ارزش آینه و مقاومت این دو در برابر رطوبت و پایداری در مقابل زنگ‌زدگی است. نویسندهٔ این مقاله، در این زمینه نمونه‌های بسیار و استدلال‌های پذیرفتنی آورده و موضوع را به نتیجه رسانده‌است.

پرتال جامع علوم انسانی

منابع

–اسیر شهرستانی، جلال‌الدین‌بن‌میرزا مومن. ۱۳۸۴. *دیوان غزلیات*. تصحیح غلامحسین شریفی ولدانی. تهران: نشر میراث مکتوب

–بیدل، میرزا عبدالقادر. ۱۳۸۶. *گزیده غزلیات*. به کوشش محمدکاظم کاظمی. تهران: عرفان

–بیدل، میرزا عبدالقادر. ۱۹۷۸م. *کلیات*. به اهتمام محمد ارشد قریشی. لاهور: موسسه انتشارات اسلامی

–حافظشیرازی، خواجه شمس‌الدّین. ۱۳۸۱. *دیوان*، به اهتمام محمّد قزوینی و قاسم غنی. تهران: زوّار.

-دشتی، علی. ۱۳۵۵. *نگاهی به صائب*. تهران: امیرکبیر
-رودکی، ابوعبدالله. ۱۹۵۸م. *آثار منظوم رودکی*. تصحیح عبدالغنی میرزایف. استالین‌آباد: نشریات دولتی تاجیکستان
-سعدی‌شیرازی، شیخ مصلح‌الدّین. ۱۳۶۶. *بوستان*. تهران: ققنوس
-سیدای‌نسفی. ۱۹۹۰م. *کلیات آثار*. زیر نظر اعلی‌خان افصح‌زاد و اصغر جانفدا. دوشنبه: نشریات دانش
-شفایی‌اصفهانی. ۱۳۶۲. *دیوان حکیم‌شفایی اصفهانی*. تصحیح لطفعلی بنان. تبریز: اداره کل ارشاد اسلامی آذربایجان
-صائب‌تبریزی. ۱۳۳۳. *کلیات صائب تبریزی*. با مقدّمهٔ امیری فیروزکوهی. تهران: کتابفروشی خیام
-صائب‌تبریزی. ۱۳۷۰. *دیوان* . شش جلد. به کوشش محمّد قهرمان. چ ۲. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
-صفا، ذبیح الله. ۱۳۶۳. *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۵. تهران: انتشارات فردوسی
-صفا، ذبیح الله. ۱۳۶۴. *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۵. بخش دوم. تهران: امیرکبیر
-صفا، ذبیح الله. ۱۳۵۶. *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۱. تهران: امیرکبیر
-طالب‌آملی. ۱۳۴۶. *کلیات اشعار*. تصحیح طاهری شهاب. تهران: کتابخانه سنایی
-عرفی‌شیرازی. ۱۳۵۷. *کلیات*، به کوشش جواهری «وجدی» تهران: کتابخانه سنایی
-عطار نیشابوری. ۱۳۶۶. *منطق‌الطیر*. به اهتمام احمد رنجبر. تهران: اساطیر
-غالب دهلوی، میرزااسدالله‌خان. ۱۳۷۷. *دیوان*. تصحیح محمدحسن حائری. تهران: نشر میراث مکتوب
-غالب دهلوی، میرزااسدالله خان. ۱۳۸۱. *سومنات خیال*. تصحیح محمدحسن حائری. تهران: امیرکبیر
-غیاثی، محمّدتقی. ۱۳۶۸. *سبک‌شناسی ساختاری*. تهران: انتشارات شعله اندیشه
-کلیم‌کاشانی، ابوطالب. ۱۳۳۶. *دیوان*، تصحیح پرتو بیضایی کاشانی. تهران: خیام
-گلچین معانی، احمد. ۱۳۶۹. *کاروان هند* دو جلد. مشهد: موسّسه انتشارات آستان قدس رضوی.
-محتشم‌کاشانی، مولانا کمال‌الدّین. ۱۳۴۴.، *دیوان*. به کوشش مهرعلی گرکانی. تهران: کتابفروشی محمودی
-محمدی، محمدحسین.۱۳۷۴. *بیگانه مثل معنی*. تهران: نشر میترا
-مسعود سعد سلمان. ۱۳۶۲. *دیوان*. تصحیح رشید یاسمی. تهران: امیرکبیر
-مقدادی، بهرام. ۱۳۷۸. *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*. تهران: انتشارات فکر روز
-ناصرخسرو قبادیانی. ۱۳۵۷. *دیوان‌اشعار*، تصحیح مجتبی مینوی.
-مهدی محقق. تهران: موسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل
-نصرآبادی اصفهانی، میرزا محمدطاهر. ۱۳۱۷. *تذکره نصرآبادی*. تصحیح وحید دستگردی. تهران: کتابفروشی فروغی
-نظیری نیشابوری. ۱۳۴۰. *دیوان*، تصحیح مظاهر مصفا. تهران: امیرکبیر و زوّار
-نیما یوشیج. ۱۳۶۳. *حرف‌های همسایه*. چ ۵. تهران: نشر دنیا