Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 17, No. 65
Spring 2024
Research Article

The evolution of Saeb Tabrizi's poem style based on two poem's manuscripts, 1059A.H. and 1083A.H.

Seyede Fateme Hoseini[1], Mahmood Fotoohi Rudmajani*[2]

Received: 23/02/2024
Accepted: 15/06/2024

* Corresponding Author's E-mail: fotoohirud@gmail.com

Abstract

This research is based on the poems of two manuscripts of 1059 A.H. and 1083 A.H. Diwan Saeb Tabrizi states that Saeb's poetic style has gone through changes after returning from India, so that two different styles can be identified in his poems. This research, with the rhetorical stylistics of two manuscript poems, outlines the evolution of Saeb's style and shows that the rhetorical characteristics of Saeb's poetry have changed in these two styles and have shifted from metaphorical expression to subtle imagination and allegorical expression. Then, it deals with the characteristics that reveal the individuality of Saeb's style and finally, it examines the effective factors in changing the style of Saeb's poetry and emphasizes on the stylistic evolution of Saeb's poetry has emerged in line with the change of his ontological attitude.

1. Master student of Persian language and literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.
https://orcid.org/0009-0005-8337-9814
2. Professor, Department of Persian Language and Literature Faculty of Letters and Humanities Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-2265-6137

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 17, No. 65
Spring 2024
Research Article

Keywords: Saeb Tabrizi, Stylistics, Indian style, Indo-Persian poetry.

1.Introduction

Saeb Tabrizi gradually changed his poetry style after returning from India (1042 AH) and moved from metaphor to subtlety and simile expression. The proof of this claim is the difference in the style of his poems in two manuscripts of 1059 AH. and 1083 A.H. which are related to two periods of Saeb Tabrizi's youth and old age. Manuscript 1059 AH. It covers the poems of Saeb's youth and his days in India (1034-1042 AH); But the manuscript of 1083 A.H. It mostly includes his late poems of his middle age and old age. This manuscript also has the signature of Saeb himself, whose signature confirms the authenticity of the manuscript. From the comparison of the ghazals of these two manuscripts, which contain poems from two periods of Saeb's life, it can be seen that the style of Saeb's poetry has evolved in such a way that two different styles can be seen in his poems.

The research is to prove this claim that "Saeb style from the manuscript of 1059 A.H. until 1083 A.H. has turned from metaphor to subtlety" so that it tries to answer these questions with the method of rhetorical adaptation: from the manuscript of 1059 AH. until the manuscript of 1083 A.H. What difference has the use of rhetorical arts made? What is the dominant rhetorical device in each manuscript? What have been the possible effective factors in changing Saeb's style? Which manuscript of Saeb represent his individuality and creativity?

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 17, No. 65
Spring 2024
Research Article

2.Data and Method

In this research, Saeb's poem has been analyzed rhetorically from two perspectives; First, with a formalistic approach, we have measured the frequency of the high-frequency devices of Saeb's poetry in each manuscript and shown the change in the frequency of rhetorical devices in the form of a diagram. In this statistical analysis, the number of verses in the manuscript of 1059 AH. (three thousand verses) considered as the basis and the same number from the manuscript of 1083 AH. have been chosen with the "systematic random sampling" method.

Therefore, we have chosen, with 2500 verses intervals, 6 samples of 500 verses from the 1083 AH manuscript. In the second approach, we have examined Saeb's frequent and especially innovative images from a cognitive perspective in order to find out the rhetorical and aesthetic foundations of his poetry. In this approach, we have considered all the verses of two manuscripts. In the qualitative and statistical analysis of this research, we have used MAXQDA Analytics data analysis software.

3.Results and Discussion

The main device in the poems of 1059 A.H. is a metaphor. The frequency of metaphor in youth poems is almost four times that of manuscript poems of 1083 AH. Metaphorical expression prevails in the poetry of Saeb's youth, but his later poems move away from metaphorical language to simile expression. Another feature that in the poems of 1059 A.H. stands out is the compact and concise language; Three factors can be considered for it: metaphorical expression, brief form of devices, image density.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 17, No. 65
Spring 2024
Research Article

Saeb's movement towards subtlety **(Nazok-khiyali):** Saeb in his poems of India says that he has precise imagination**.** It seems that this is the result of his trip to India. Saeb's attention has been drawn to his subtlety. After this, the concern of finding meanings and thin words and thinking about detail matters of existence became the "focus" of Saeb's attention.

From the comparison of Hind's poems with his later poems in the 1083 AH version, it can be clearly seen that subtlety and detail view are more important in Saeb's opinion. The course of this change can be seen in four basic differences: the increase in the frequency of subtle imaginations; exaggeration of expression; Creating and using new images; Expanding the scope of subtlety.

A comparative study of Saeb's youth poems with his later works leads us to other new features in Saeb's poetry. The characteristics that are found in the manuscript poems of 1059 A.H. They do not show much, but in the poems of 1083 A.H. They are among the stylistic components of his poetry and show the individuality of Saeb's style. These indicators include: exaggerated expression, comprehension subtle, predominance of sensory mentality over abstract mentality, simile.

The similarity of the poetry of Saeb's youth in a new style (Tarze-taze): In the days of Saeb's youth, a new style of narration is widely found throughout the territory of the Persian language, which was popular in some literary centers, especially in India, since the late 10th century. Literary sources and literary history of the 11th century generally called this style "new style"(Tarze-taze) and referred to the poets who follow it as

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 17, No. 65
Spring 2024
Research Article

"Tazeh-goyan" and considered poets like `Orafi Shirazi and Taleb Amoli to be the leaders of this new style.

Saeb also wrote in the manuscript verses of 1059 AH. he uses the words "style" (Tarz) and "new style" specifically about a poetic style that was spread in the realm of Persian literature in the 11th century and its leaders were `Orafi and Taleb. Saeb's attention to `Orafi and Taleb and their new style is only due to his explicit references in his poems of 1059 AH. It is not limited just in his speeches, but it is well expressed in his poetic style. As we have seen, in the manuscript poems of 1059 A.H. Metaphorical expression prevailed and abstract images were also more frequent. In his youth, Saeb, influenced by the new style, which is the style of metaphor, pays more attention to metaphors and the use of dense and concise poetic images, therefore, the language of his poetry is compact and metaphorical.

4.Conclusion

Saeb's youth and his stay in India are parallel to the spread of the new style in the Persian language. The style which `Orafi and Taleb were famous, and its most obvious feature is metaphorism. Therefore, in the poems of his youth, Saeb talked about a new way and wrote poetry in that way.

To avoid using the title "Indian style", some researchers have called the poetry of the 10th to 12th century A.H with the name of “new style”. Another group has divided the poetry of the Safavid era into Iranian and Indian branches and the Iranian branch was called the new style (Tarze-taze) and the Indian one was called the imaginative style (Door-khiyali). But the writers and poets of the Safavid era, including Saeb, called the special

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 17, No. 65
Spring 2024
Research Article

and common style in the second half of the 10th century and the first half of the 11th century with this title. In this period, of the Voqu style was declining. Then, various styles and sub-styles began.

Although manuscript 1059 AH. Demonstrates that Saeb following the new style of `Orafi and Taleb and includes the poems of Saeb's new style, it also mentions the appearing of another style called Nazok-khiyal style. In the poems of India, Saeb mentioned the change of his style and talks about his familiarity with new principles such as detail and subtle-mindedness. Also, Saeb's youth poems, in manuscripts, 1059 AH. indicates a change in the flow of poetry in the literature of the Safavid era and a style, is known as the subtle one, appeared.

The style of the poet and his expression represent his attitude; Therefore, the change of Saeb's way of expression from a new way to a subtle way should be considered along with the evolution of the poet's attitude and worldview. The expansion of the world of Saeb's poetry and his attention to new concepts in the poems of 1083 AH. shows that Saeb's worldview has changed after his youth, and his view has turned to deeper issues and topics and various areas of human existence. The ideological transformations and new aesthetic foundations of the poet also require a different way of expression; Some of the characteristics of Saeb's personality, which were more or less visible in his new style of poetry, such as simile expression and objective mentality, were a suitable situation for changing the poetic style and expressing new thoughts; Therefore, these preparations and the way of expression come from the margin to the center of

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 17, No. 65
Spring 2024
Research Article

Saeb's style and form the basis of his style, and on the other hand, some new features such as comprehension subtle, which did not appear much in his new style of poetry and the transformation of Saeb's aesthetic foundations and ontological attitude are appeared in Nazokkhiyal's poetry as the same time.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی

تحول سبک صائب تبریزی براساس اشعار دو دستنویس ۱۰۵۹ق و ۱۰۸۳ق

سیده فاطمه حسینی[۱]، محمود فتوحی رودمعجنی[۲]*

(دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۴ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۶)

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۷. ش۶۵. بهار ۱۴۰۳ (صص ۱۹۱-۲۲۳)

چکیده

این پژوهش با استناد به اشعار دو دستنویس ۱۰۵۹ ق و ۱۰۸۳ ق دیوان صائب تبریزی، بیان می‌دارد که سبک شعری صائب پس از بازگشت از هند، تحولاتی را از سر گذرانده است، به گونه‌ای که دو طرز متفاوت در اشعار او قابل شناسایی است. این پژوهش با سبک‌شناسی بلاغی اشعار دو دستنویس، سیر تحول سبک صائب را ترسیم می‌کند و نشان می‌دهد که شاخصه‌های بلاغی شعر صائب در این دو طرز، تغییر یافته و از بیان استعاری به‌سوی نازک‌خیالی و بیان تمثیلی گراییده است. سپس به شاخصه‌هایی می‌پردازد که فردیت سبک صائب را نمایان می‌کند و درنهایت، عوامل مؤثر در تغییر طرز شعر صائب را بررسی می‌کند و

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

https://orcid.org/0009.0005-8337.9814

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران (نویسندهٔ مسئول).

*fotoohirud@gmail.com

https://orcid.org/0000_0002_2265_6137

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

بر این نکته تأکید دارد که تحول سبکی شعر صائب همسو با تغییر نگرش هستی‌شناختی او پدید آمده است.

واژه‌های کلیدی: صائب تبریزی، سبک‌شناسی، طرز تازه، طرز نازک‌خیال، سبک هندی.

۱.بیان مسئله

صائب تبریزی به‌تدریج و پس از بازگشت از هند (۱۰۴۲ق)، سبک شعر خود را تغییر می‌دهد و از استعاره‌پردازی به‌سوی نازک‌خیالی و بیان تشبیهی می‌گراید. گواه این مدعا تفاوت سبک اشعار اوست در دو دستنویس ۱۰۵۹ق و ۱۰۸۳ق که مربوط می‌شوند به دو دورهٔ جوانی و کهن‌سالی صائب تبریزی. دستنویس ۱۰۵۹ق اشعار جوانیِ صائب و ایام حضورش در هندوستان (۱۰۳۴ـ ۱۰۴۲ق) را دربر دارد، اما دستنویس ۱۰۸۳ق بیشتر شامل اشعار متأخر دوره‌های میان‌سالی و کهن‌سالی اوست. این دستنویس نشان بلاغ خود صائب را که امضای او در تأیید صحت دستنویس است نیز دارد. از مقایسهٔ غزل‌های این دو دستنویس، که دربردارندهٔ اشعاری از دو دورهٔ زندگی صائب‌اند، می‌توان دریافت که سبک شعر صائب تحول یافته است به گونه‌ای که دو طرز متفاوت در اشعار او دیده می‌شود.

پژوهش حاضر برای اثبات این مدعا که «سبک صائب از دستنویس ۱۰۵۹ق تا ۱۰۸۳ق از استعاره به نازک‌خیالی گراییده است» می‌کوشد با روش تطبیق بلاغی به این پرسش‌ها پاسخ دهد: از دستنویس ۱۰۵۹ق تا دستنویس ۱۰۸۳ق کاربرد صناعات بلاغی چه تفاوتی کرده است؟ هنرسازهٔ بلاغی مسلط در هر دستنویس چیست؟ عوامل احتمالی مؤثر در تغییر سبک صائب چه بوده است؟ اشعار کدام نسخه فردیت و خلاقیت صائب را نمایندگی می‌کند؟

۱ـ۱. روش تحقیق

در این پژوهش، شعر صائب از دو منظر، تحلیل بلاغی شده است؛ نخست با رویکردی صورت‌گرایانه، صناعات پُربسامد شعر صائب را در هر دستنویس، بسامدگیری کرده و تغییر بسامد صناعات بلاغی را در قالب نمودار نشان داده‌ایم. در این تحلیل آماری، تعداد ابیات غزلیات دستنویس ۱۰۵۹ق (سه هزار بیت) را اساس قرار داده‌ایم و همین تعداد را از دستنویس ۱۰۸۳ق به روش «نمونه‌گیری تصادفی نظام‌مند» گزینش کرده‌ایم. بنابراین با فواصل ۲۵۰۰ بیتی، ۶ نمونهٔ ۵۰۰ بیتی از دستنویس ۱۰۸۳ق برگزیده‌ایم. در رویکرد دوم، ایماژهای پربسامد و به‌ویژه ابداعی صائب را از منظر شناختی بررسی کرده‌ایم تا از خلال بررسی تصاویر، مبانی بلاغی و زیبایی‌شناختی شعر او را دریابیم؛ در این رویکرد، تمام ابیات دو دستنویس را مدنظر داشته‌ایم. در تحلیل‌های کیفی و آماری این پژوهش، از نرم‌افزار تحلیل دادهٔ MAXQDA Analytics استفاده کرده‌ایم.

۲.پیشینهٔ پژوهش

مسئلهٔ تحول سبک صائب را نخستین‌بار محمد قهرمان در مقدمهٔ *دیوان* صائب مطرح می‌کند. او دستنویس‌های مورد استفاده در تصحیح خود را، در دو دسته تفکیک می‌کند. نسخه‌هایی که اشعار جوانی صائب را دربردارد و نسخ کلیاتی که حاوی اشعار دوران میان‌سالی و کهن‌سالی شاعر است. او سبک اشعار جوانی صائب را از اشعار میان‌سالی او متفاوت می‌داند. به نظر قهرمان «این اشعار از نظر ادبی کم‌ارزش است، ولی از جهت مطالعه در سیر تحول فکری و هنری شاعر مفید است» (**دیوان**، ج۱، مقدمه: ۸). البته قهرمان این نکته را بیش از این بسط نمی‌دهد و به شاخصه‌های سبکی اشعار این دو دوره و عوامل مؤثر در تحول سبک صائب نمی‌پردازد.

محمود فتوحی نیز در کتاب *صور خیال متعالیه* (۱۴۰۲ش) از تغییرات شعر صائب پس از بازگشت از هند، سخن گفته است. به باور فتوحی، شعر صائب در میان‌سالی و پس از آشنایی شاعر با حکمت متعالیهٔ ملاصدرا، تغییرات اساسی می‌یابد. او نمود این تحولات فکری را در صور خیال شعر صائب نشان داده، اما به شاخصه‌های بلاغی شعر دورهٔ جوانی صائب و تغییر بسامد صناعات شعر او از دورهٔ جوانی تا میان‌سالی نپرداخته است.

۳.معرفی دستنویس‌ها

۳ـ۱. دستنویس ۱۰۵۹ق

صائب هنگامی که به هندوستان سفر می‌کند (۱۰۳۴ق) به دربار ظفرخان احسن، حاکم کابل می‌پیوندد و نخستین‌بار به درخواست همین حاکم شعردوست کابل، دیوان اشعارش را گردآوری و تدوین می‌کند (صائب، ۶/ ۳۶۳۳). دستنویس ۱۰۵۹ق که با عنوان *دیوان* به شمارهٔ ۴۶۶۰ در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود، از تبار همان دیوانی است که صائب در هند گردآوری کرده است. این نسخه در ۱۳۰ برگ، حدود ۴۳۷ غزل و ۳۳۰۰ بیت دارد و در «شهر صفر سنهٔ ۱۰۵۹» کتابت شده است. متخصصان اظهار داشته‌اند که این دستنویس تنها شامل اشعار جوانی صائب و دوران اقامت او در هند است (۱۰۵۹ ق: گ۱ر؛ **دیوان**، ۷/۱: مقدمه). قرائن متنی موجود در دستنویس نیز مؤید این مطلب است؛ قرائنی چون: متفاوت بودن بیت آغازین دستنویس با دستنویس‌های متأخر او (ص۱)؛ شکایت از غربت (۱۸بار) و دلتنگی برای وطن (۲۱بار)؛ اشارات متعدد به حضور در سرزمین هند (۲۸بار)، آرزوی بازگشت به وطن و دیدار دوبارهٔ اصفهان، اشاره به آداب و رسوم هندی (ص۱۲۷) و

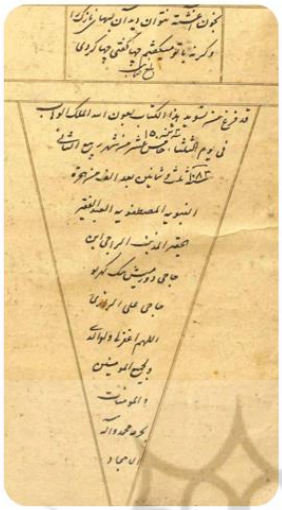
سفر به شهرهای لاهور، آگره و برهان‌پور و کابل (ص۸۰، ۱۳۸)، اشاره به دیدار با طالب آملی (ص۵۵)، کاربرد واژگان هندی (ص۱۳۸، ۱۳۰)، ستایش ظفرخان در مقاطع غزل‌ها (ص۲۶، ۱۲۸،۱۳۷، ۱۴۸)، نبود نام شاهان صفوی، همسانی ضبط برخی اشعار آن با دستنویس‌های متقدمِ *دیوان* صائب و تفاوت آن‌ها با ضبط موجود در نسخِ متأخر و از همه مهم‌تر، یکسانی سبک اشعار این دستنویس.

۳ـ۱. دستنویس ۱۰۸۳ق

این دستنویس با عنوان *دیوان صائب اصفهانی* به شمارهٔ ۵ـ۲۲۳۰۲ در سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران نگهداری می‌شود. نسخه در ۵۳۰ برگ، حدود ۲۱۵۰ غزل و ۱۹۳۰۰ بیت دارد و در ۱۰۸۳ق ـ چهارسال پیش از درگذشت صائب ـ کتابت شده است. صائب در هامش این دستنویس ۱۲ غزل به خط خود نوشته و در پایان دستنویس نیز یادداشت «بلغ صائب» را که امضای اوست در تأیید صحت دستنویس، ثبت کرده است. از میان دستنویس‌های دیوان صائب این دستنویس را برگزیدیم، زیراکه ازجملهٔ متأخرترین دستنویس‌های تاریخ‌دار *دیوان* صائب است و با دستنویس ۱۰۵۹ق نیز فاصلهٔ زمانی قابل توجهی دارد و تحول سبکی شعر شاعر را بیشتر می‌نمایاند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمونهٔ دستخط صائب در دستنویس ۱۰۸۳ق.



انجامهٔ دستنویس ۱۰۸۳ق. (ش ۵-۲۲۳۰۲ کتابخانهٔ ملی)

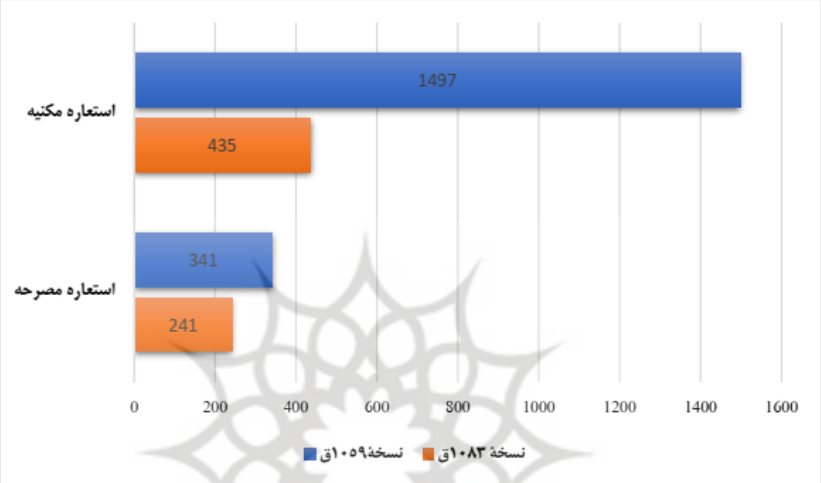
۴.حرکت از استعاره به‌سوی تشبیه

هنرسازهٔ غالب در اشعار ۱۰۵۹ق استعارهٔ مکنیه است. در این استعاره‌ها که تصاویر مرکزی ابیات را تشکیل می‌دهد، گاه فعل به فاعل غیرحقیقی خود استناد داده شده و استعارهٔ فعلی ساخته شده است و گاه لفظ مستعار، اسم است و به‌صورت استعارهٔ اسمی ساخته می‌شود؛ برای نمونه:

استعارهٔ فعلی: همچو طفلی کز دبستان رخصت باغش دهند/ می‌دود هر قطرهٔ اشکم به جست‌وجوی دوست (۱۰۵۹ق: ۳۷).

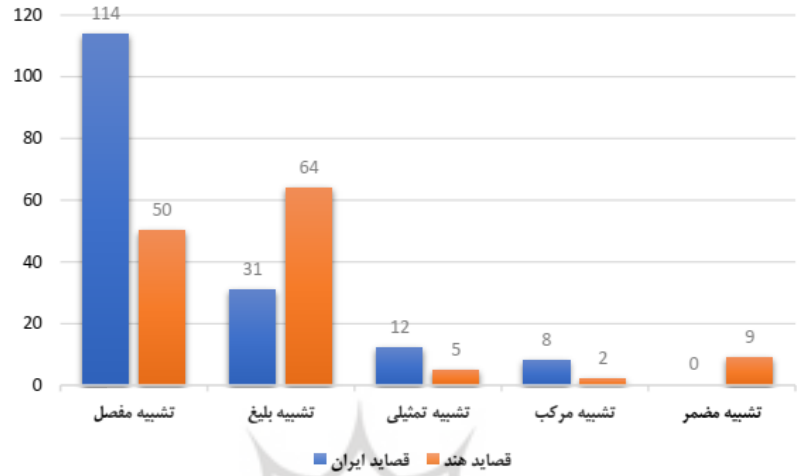
استعارهٔ اسمی: گلوی خامه ز وصفش چو شمع می‌سوزد/ چه چاشنی است که با آن دهان چون قندست (همان، ۳۳)

فراوانی استعارهٔ مکنیه در اشعار هند، تقریباً چهار برابر اشعار دستنویس ۱۰۸۳ق است. استعاره‌گرایی صائب در نسخهٔ ۱۰۵۹ق، تنها در شکل استعارهٔ مکنیه نیست، بلکه در این دستنویس، استعارهٔ مصرحه نیز بسامد بالایی دارد.



نمودار ۱: بسامد استعارهٔ مکنیه و مصرحه در دو دستنویس

در شعر جوانی صائب، بیان استعاری غلبه دارد، اما سروده‌های بعدی او از زبان استعاری فاصله می‌گیرد و به‌سوی بیان تشبیهی می‌گراید. افزون‌بر آنکه نمودار ۱ این مطلب را تأیید می‌کند، بسامد صنعت تشبیه در قصاید صائب نیز گواه این ادعاست. بررسی این صنعت در قصاید صائب، از آن جهت دارای اهمیت است که قصاید از معدود اشعاری به‌شمار می‌رود که تاریخ حدودیِ سرایش آن مشخص است. قصایدی که در مدح ظفرخان سروده شده مربوط به دوران جوانی صائب و اقامت او در هند است و اشعاری که در مدح شاهان صفوی است، پس از بازگشت از هند و در ایران سروده شده است.

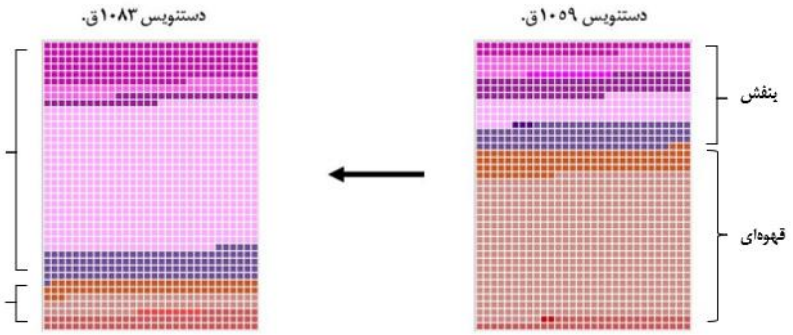


نمودار ۲: بسامد انواع تشبیه در قصاید صائب

در این نمودار، تعداد ابیات قصاید هندِ صائب را (۳۰۰ بیت) مبنا قرار داده‌ایم و همین تعداد را از قصاید وی در مدح شاه صفی و شاه عباس دوم برگزیده‌ایم و فراوانی تمهید تشبیه را در شکل‌های گوناگون، ارزیابی کرده‌ایم. افزایش دو برابریِ تشبیه تفصیلی و تمثیلی در قصاید سروده‌شده در ایران، نشان از گراییدن صائب به سبک تشبیهی دارد.

سیر حرکت سبک شعر صائب از استعاره به‌سوی تشبیه، در این طیف‌نگاری به‌خوبی دیده می‌شود:

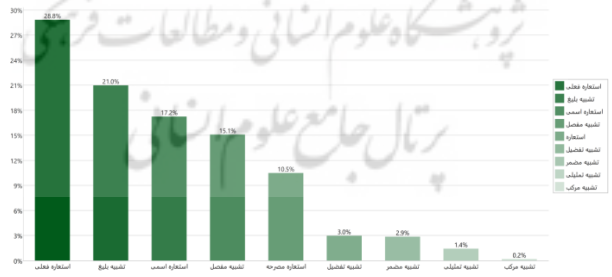
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



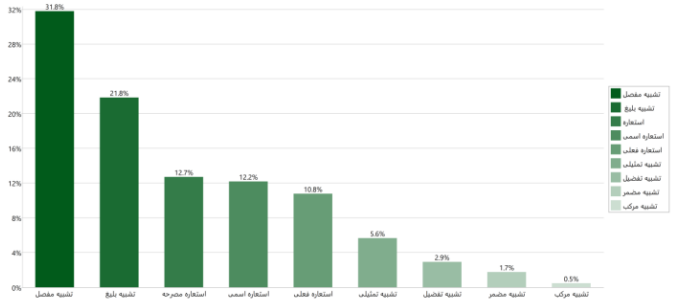
تصویر ۱: سیر تغییر سبک شعر صائب از استعاری به تشبیهی

این طیف‌نگار از کدگذاریِ رنگیِ اقسام تشبیه و استعاره در ابیات دو دستنویس به‌دست آمده است.[۱] در این طیف‌نگار، طیف رنگی بنفش به انواع تشبیه اختصاص دارد و طیف رنگ قهوه‌ای نمایندهٔ انواع استعاره است. از دستنویس ۱۰۵۹ق تا دستنویس ۱۰۸۳ق، از سهم طیف رنگ قهوه‌ای (استعاره) کاسته و بر سهم طیف رنگ بنفش (تشبیه) افزوده می‌شود.

فراوانی دقیق انواع تشبیه و استعاره در دو دستنویس، به روایت آمار چنین است:



نمودار ۳: بسامد صنعت تشبیه و استعاره در نسخهٔ ۱۰۵۹ق



نمودار ۴: بسامد صنعت تشبیه و استعاره در نسخهٔ ۱۰۸۳ق

در اشعار ۱۰۵۹ق، جایگاه نخست در میان صناعات، از آنِ استعارهٔ فعلی است و در اشعار ۱۰۸۳ ق، از آنِ تشبیه مفصل. سایر ساخت‌های تشبیهی (بلیغ، تمثیل، تفضیل و مرکب) نیز در اشعار این دستنویس افزایش یافته است.

۴ـ۱. از تشبیه مضمر و بلیغ به‌سوی تشبیه مفصل

نکتهٔ جالب توجه در نمودار ۲، کاهش تشبیه بلیغ و مضمر در قصاید ایران است. با وجود آنکه سبک شعر صائب تشبیهی می‌شود، اما تشبیه بلیغ و مضمر در اشعار متأخر وی به نسبت اشعار جوانی او کاهش می‌یابد. نمودار ۳ و ۴ نیز این نتیجه را تأیید می‌کند. دلیل این امر آن است که در اشعار دورهٔ جوانی صائب، پس از استعاره، تشبیه از صناعات مهم شعر اوست، اما صورت پوشیده، موجز و فشردهٔ آن. او در تصاویر شعری ۱۰۵۹ق، از میان ارکان تشبیه، به مشبه و مشبه‌به اکتفا کرده و این دو رکن را به‌صورت اضافهٔ تشبیهی آورده و کم‌تر از ساخت کامل تشبیه استفاده کرده است، زیراکه تشبیه بلیغ ساخت موجزتری دارد و به استعاره نزدیک‌تر است چنانکه برخی از بلاغیون همچون تفتازانی ترکیبات تشبیهی بلیغ را در زمرهٔ استعاره می‌دانستند و نه تشبیه (تفتازانی، ۷۹۲ق: ۵۸۰).

از سوی دیگر در میان اقسام تشبیه، تشبیه مضمر در کلام، پنهان است و پوشیده. شاعر هرچند قصد شباهت‌جویی و برقراری روابط تشبیهی بین امور را دارد، اما آن را به‌صورت آشکار بیان نمی‌کند و در کلام خود ساختار تشبیهی به کار نمی‌برد. برخی از بلاغیون مانند خطیب قزوینی، استعارهٔ مکنیه و تشبیه مضمر را از یک نوع می‌دانستند و استعارهٔ مکنیه را تشبیه مضمر می‌نامیدند، زیرا در استعارهٔ مکنیه نیز لفظ مستعار (مشبه‌به) محذوف است و اساس آن بر تشبیه پنهانی است (بدوی طبانه، ۱۳۷۵ق: ۳۰۹، ۳۱۱). این دو نوع تشبیه با سبک استعاری صائب سازگارتر است، ازهمین‌رو در اشعار ۱۰۵۹ق و قصاید هند بسامد بیشتری دارد.

۴ـ۲.از فشردگی زبان به‌سوی زبان گسترده

ویژگی دیگری که در اشعار ۱۰۵۹ق برجسته است زبان فشرده و موجز صائب است. سه عامل می‌توان برای آن متصور بود:

۴ـ۲ـ۱. بیان استعاری

استعاره درواقع، یک تشبیه فشرده است که تنها یک رکن آن در کلام آورده می‌شود. کاربرد فراوان این صنعت در اشعار هند، زبان شعر صائب را فشرده کرده است.

۴ـ۲ـ۲.صورت اجمالی صنایع

بسامد بالای تشبیه بلیغ موجب شده است که زبان شعر صائب فشرده و موجز شود. علاوه بر آن، ترکیب اضافهٔ استعاری نیز در این اشعار، در قیاس با نسخهٔ ۱۰۸۳ق پر کاربردتر است.

۴ـ۲ـ۳. تراکم تصویر

استفاده از صورت‌های اجمالی و کلام استعاری این امکان را به شاعر داده است که تصاویر متعددی را در یک بیت، در کنار هم قرار بدهد و با تراکم تصویرها در یک بیت، زبان شعرش را فشرده‌تر سازد. به همین سبب، برای درک معنای بیت باید تصاویر تودرتوی آن را گشود؛ برای نمونه:

با چراغ طور سر از یک گریبان بر زده است لالهٔ شبنم‌گداز یار[قهرمان: آه] عالم‌سوز ما

(۱۰۵۹ق: ۱۱)

چراغ طور: تلمیح به داستان حضرت موسی(ع) و تجلی نور الهی بر کوه طور.

سر از یک گریبان برآوردن: کنایه از همانندی.

سرِ چراغ طور: استعارهٔ مکنیه

لالهٔ یار: اگر ضبط نسخه را در نظر بیاوریم، «لالهٔ یار» می‌تواند استعاره از چهرهٔ معشوق باشد و اگر ضبط دیوان مصحَحِ قهرمان را اساس قرار دهیم، «لالهٔ آه» تشبیه بلیغ است که برای هرکدام از طرفین تشبیه یک صفت نیز آورده شده است.

سر از یک گریبان برآوردن چراغ طور و آه: شاعر آه / یار خود را به چراغ طور مانند کرده است.

بین سوختن، گداختن و چراغ؛ لاله و شبنم؛ لاله و چراغ نیز تناسب برقرار است.

تصاویر شعری صائب در این دوره، متراکم و موجز است؛ برخلاف اشعار دستنویس ۱۰۸۳ق که گاهی تنها یک صناعت بلاغی بر بیت حکم‌فرماست و ابیات، به‌خصوص ابیات مدعامثل، برپایهٔ یک رابطهٔ تشبیهی گسترده و با محوریت یک تصویر ساخته شده‌اند.

۵.حرکت صائب به‌سوی نازک‌خیالی

صائب در اشعار هندوستان خود را از نازک‌طبیعتان معرفی می‌کند[۲] و می‌گوید که برای به‌دست آوردن معنی نازک همچون مو باریک شده است.[۳] گویا این دقت‌نظر، ارمغان سفر هندوستان است و در محافل ادبی هند، توجه صائب به نازک‌اندیشی جلب شده است. در قصایدی که در مدح ظفرخان احسن سروده است، باریک‌اندیشی خود را از فیضِ تربیت و دخل‌های به‌جا و دقت‌نظرِ ظفرخان می‌داند و می‌گوید از نکته‌سنجی‌های ظفرخان چنان در یافتن معنی، باریک شده است که در دل مور پنهان می‌شود.

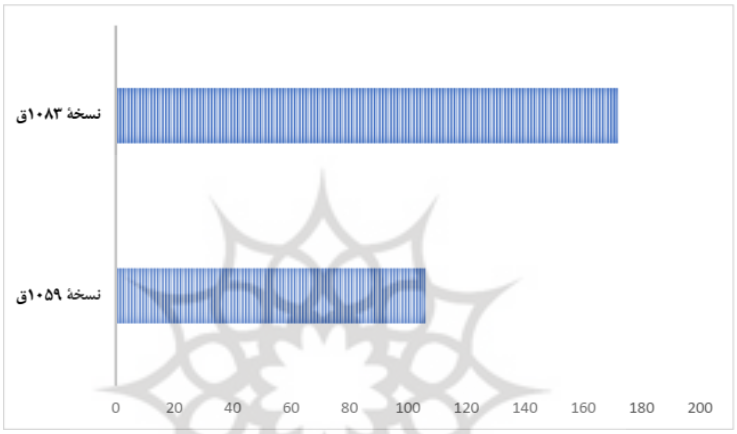
تو جان ز دخل بجا مصرع مرا دادی — تو در فصاحت دادی خطاب سحبانم
ز دقت تو به معنی چنان شدم باریک — که می‌توان به دل مور کرد پنهانم
(۶/ ۳۶۳۳)

پس از این، دغدغهٔ یافتن معانی و الفاظ نازک و اندیشیدن در امور جزئی و باریکِ هستی در «کانون» توجه صائب قرار گرفت. او در سروده‌های بعدی خود، مکرر به نازک‌خیالی خویش اشاره می‌کند و در میان تازه‌خیالان، خیال نازک خود را متمایز از دیگران می‌داند.[۴] از مقایسهٔ اشعار هند با سروده‌های متأخر او و در نسخهٔ ۱۰۸۳ق، به‌خوبی می‌توان دریافت که باریک‌اندیشی و جزئی‌نگری اهمیت بیشتری در نظر صائب یافته است. سیر این تغییر را در چهار تفاوت اساسی می‌توان دید:

۵ـ۱. افزایش بسامد خیالات نازک و خرد

موضوع تخیلِ صائبِ نازک‌خیال، بُعدِ نازک هستی و جزئیات وجود است. او با پدیده‌های خرد و دقیقی چون مور، مو، رگ، خار، رشته، تار، غبار، ذره و نقطه خیال‌پردازی می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۹: ۹۲، ۹۳).

اگر مجموعهٔ تصاویری را که صائب با این پدیده‌ها آفریده است خیالات خرد و نازک بنامیم و بسامد این خیالات را در اشعار دو دستنویس بررسی کنیم، درمی‌یابیم که بسامد این تصاویر در دستنویس ۱۰۸۳ق افزایش یافته است. این افزونی نشانگر آن است که صائب بیش‌ازپیش درپی خلق خیالات خرد و نازک بوده است.



نمودار ۵: بسامد خیالات نازک و خرد

و درپی همین افزایش جزئی‌نگری شاعر است که در اشعار ۱۰۸۳ق غزلیاتی را با ردیف پدیده‌های خرد و جزئی می‌بینیم؛[5] ازجمله دو غزلی که صائب با ردیف «حباب» سروده است:

در محیط عشق باشد از سر پر خون باب باشد این دریای خون‌آشام را گلگون [حباب] ...
سبکسری که اسیر هواست همچو حباب میان بحر ز دریا جداست همچو حباب ...
(۱۰۸۳ق: گ ۶۰)

۵ـ۲. اغراق در نزاکت

صائب در گذر زمان به جنبهٔ نازک پدیده‌ها، توجه بیشتری نشان داده و در خیال‌پردازی‌های خود تلاش کرده است که حد اعلای نزاکت را به تصویر بکشد. او

در تصویر پدیده‌ها، بر دقت‌نظر خود افزوده و نگاهش را به جزئیاتِ پدیده‌ها معطوف کرده است. برای نمونه در اشعار جوانی‌اش، هنگامی که از معشوق و نزاکت او سخن می‌گوید تنها اشارتی به میان نازک او می‌کند:

بی‌محابا در میان نازکش انـداخت دسـت ناخن شاهین ز رشک بهله‌ام درهـم شکسـت

(۱۰۵۹ق: ۵۴)

اما همین مضمون را در اشعار دستنویس ۱۰۸۳ق، بدین صورت تخیل کرده است:

چه نسبت است به مور، آن میان نازک را میان مور کـی ایـن پـیچ‌وتـاب مـی‌دارد

(۱۰۸۳ق: گ۲۷۰پ)

در تصویر بیت ۱۰۵۹ق، سخن از میان نازک است و بس، اما در بیت دوم، توصیفی اغراق‌آمیز از نازکیِ میانِ معشوق ارائه می‌شود؛ میانی نازک‌تر و پرپیچ‌وتاب‌تر از میانِ مور.

یا در بیتی دیگر، کمر نازک معشوق را در جامه، مانند رگ لعل در لعل، نمودار می‌بیند:

در جامـهٔ گلگـون کمـر نـازک آن شـوخ از لعـل بـود همچـو رگ لعـل نمـودار

(۱۰۸۳ق: گ۲۷۸ر)

در این تصویر برای وصف نازکی کمر، از پدیدهٔ نازک دیگری، رگ لعل، مدد گرفته است.

صائب در اشعار ۱۰۵۹ق از رخ نازک معشوق می‌گوید که از آه عاشق آزرده می‌شود:

چگونـه پـیش رخ نـازک تـو آه کـنم دلم نمی‌دهد ایـن صـفحه را سـیاه کـنم

(۱۰۵۹ق: ۱۶۷)

اما در اشعار ۱۰۸۳ق نازکیِ رخ یار را تا آنجا پیش می‌برد که بالینی از گل نیز، نقش سیلی بر چهرهٔ نازک او می‌بندد. رخ معشوق آن‌چنان نازک است که حتی از شنیدن نام گل، نیلی می‌شود.

جای سیلی نقش بندد بـر عـذار نازکـت دامن گل همچو شبنم گر شود بـالین تـو

(۱۰۸۳ق: گ۴۰۲ر)

پیش آن رخسار نازک حرف گل صـایب مگـو از مروت نیست سیلی بر مه کنعـان زدن

(همان، گ۳۷۴پ)

مقایسهٔ ابیات دو دستنویس نمایانگر آن است که ذوق صائب به مرور به نازک‌اندیشی متمایل‌تر شده است. اگر در اشعار ۱۰۵۹ق سخن از نزاکت رخ معشوق است، در اشعار ۱۰۸۳ق بر شدت این نزاکت با بیانی اغراق‌آمیز افزوده می‌شود. در تصاویری که در اشعار ۱۰۸۳ق می‌سازد پدیده‌های نازکْ تشبیه به پدیده‌های نازک دیگری می‌شود و به همراه خیالات لطیف و پویا در بیت تصویر می‌شود. در این تصاویر میزان اغراق و نازک‌نمایی به بالاترین درجه می‌رسد.

۵ـ۳. ساخت و کاربرد تصاویر تازه

صائب برای بستن مضمون نازک، از ایماژهای خرد و نازک فراوانی استفاده کرده است. در توصیف چهرهٔ معشوق با خال و تبخال او و در توصیف طبیعت با پدیده‌های خردی چون شرر و حباب مضمون‌بندی می‌کند. نگاه باریک‌بین او هرچه بیشتر پرورش یافته، ایماژهای بیشتر و تازه‌تری را به‌کار برده است. ازهمین‌رو، ایماژهای نو و بدیعی را در دستنویس ۱۰۸۳ق می‌بینیم که در شعرهای روزگار جوانی‌اش وجود ندارد. برخی از این تصاویر عبارت‌اند از:

۵ـ۳ـ۱. رگ سنگ

در اشعار هند، ترکیب‌های رگ گردن، رگ خواب، رگ تاک و رگ جان به کار رفته است، اما «رگ سنگ» تصویر جدیدی است که در اشعار دوره‌های بعد آمده است. این ترکیب بیش از ۳۴ بار در دستنویس ۱۰۸۳ق به‌کار رفته که حاکی از نگاه نازک‌بین شاعر است که در جست‌وجوی امور نازک، به درون اشیا نیز می‌نگرد. صائب غزلی با ردیف رگ سنگ سروده که حاوی تصاویر نازک‌خیالانه‌ای است:

می‌زنم گرم ز بس تیشهٔ خود بر رگ نگ　　می‌زند پیچ‌وخم موی بر آذر رگ سنگ
تا شد از سرمهٔ وحدت نظر من روشن　　رشتهٔ شمع تجلی‌ست مرا هر رگ سنگ ...
(۱۰۸۳ق: گ۳۲۳ر)

۵ـ۳ـ۲. شرار سنگ

صائب در اهمیت باریک‌اندیشی می‌گوید که می‌تواند با خرده‌بینی و باریک شدن در سنگ، از راز شرر پنهان در دل آن خبر بدهد.[۶] شررِ سنگ پس از برخورد با سنگ دیگر یا آهن، آشکار و از قید سنگ آزاد می‌شود. اندیشهٔ نازک صائب این پدیدهٔ پویایِ نهفته در درون سنگ را می‌بیند و با آن خیال‌پردازی می‌کند.

حضور این ایماژ در اشعار ۱۰۸۳ق[۷]، همسوست با التفات صائب به مسئلهٔ جان و تن؛ یکی از مسائل بنیادینی که پس از روزگار جوانی و درپی تحولات فکری، ذهن شاعر را به خود مشغول داشته است.

درماندهٔ این جسم نزارست دل ما　　در سنگ نهان همچو شرارست دل ما
(۱۰۸۳ق: گ۹پ)

۵ـ۳ـ۳. خردهٔ جان

یکی دیگر از ایماژهایی که پس از توجه صائب به مسئلهٔ جان و تن در شعر او ظهور می‌یابد «خردهٔ جان» است. «خرده» که نمایندهٔ امر بسیار کوچک است در شعر صائب، در ترکیب با واژگان دیگر، فراوان به‌کار رفته است. این واژه در دستنویس ۱۰۵۹ق دو بار (خردهٔ گل، خرده‌بین) آمده است، اما در اشعار ۱۰۸۳ق بسامد بالایی دارد (خردهٔ اسرار، خردهٔ انجم، خردهٔ شرار، خردهٔ حیات) و مهم‌ترین آن همراه با «جان» است.[۸] خردهٔ جان از ایماژهای ابداعی صائب است. این ترکیب اضافی حدود ۱۹ بار در دستنویس ۱۰۸۳ق آمده است.

با تیغ او که از رگ جان‌هاست جوهرش　　چون من برای خردهٔ جان گفتگـو کـنم؟

(۱۰۸۳ق: گ۳۴۴پ)

۵ـ۳ـ۴. موی آتش‌دیده

می‌دانیم که صائب پیوسته اشعار خود را تغییر می‌داده و اصلاح می‌کرده است. تصحیحات بسیاری که در حواشی نسخ خطیِ دیوان او به خط خود شاعر وجود دارد گواه این مطلب است. برخی از این دگرسانی‌ها، معنادار و شایان توجه است. برای نمونه این بیت در دستنویس ۱۰۵۹ق:

سنبلی دست به دوش سمن انداخته بـود　　زلـف خورشـیدپنـاه تـو بـه یـادم آمـد[۹]

(۱۰۵۹ق: ۷۶)

مصراع نخست آن در دستنویس‌های دیگر بدین صورت تغییر یافته است:

موی پر پیچ‌وخمی بـر سـر آتـش دیـدم　　زلـف خورشـیدپنـاه تـو بـه یـادم آمـد

(۴/ ۱۶۸۱)

در ضبط ۱۰۵۹ق صنعت استعارهٔ مکنیه و جان‌بخشی به‌کار رفته است و این با استعاره‌گرایی صائب در اشعار هندوستان هم‌راستاست. اما در ضبط دوم، مصراع نخست کاملاً تغییر کرده و ایماژ «موی پرپیچ‌وخم بر سر آتش» یا همان «موی آتشدیده» جایگزین شده است. این ایماژ در دستنویس ۱۰۵۹ق وجود ندارد، اما در اشعار نسخهٔ ۱۰۸۳ق بیش از ۱۹ بار به‌کار رفته است.[۱۰]

۵ـ۳ـ۵. تار و پود

از دیگر ایماژهایی که نشان‌دهندهٔ نگرش نازک‌خیالانهٔ صائب نسبت‌به هستی و جهان پیرامونش است ایماژ «تاروپود» است. در اشعار ۱۰۵۹ق تنها دو بار واژهٔ تار(تار پیرهن «ص۸۸»، تار زلف «ص۳۱۰») آمده است، اما ترکیبات تازه‌ای که در اشعار ۱۰۸۳ق با این واژه ساخته شده است از تغییر نگرش صائب در باریک‌اندیشی حکایت می‌کند. نگاه خرده‌بین صائب می‌تواند تار نفس، تار اشک، تاروپود مخمل، تاروپود خواب، و تاروپود عمر را تماشا کند.

نرمی ره شد چو مخمل تاروپـود خـواب مـن جای گل ای کاش آتش زیر پا می‌داشـتم
(۱۰۸۳ق: گ۳۳۲ر)

دل بود در سینه‌اش دایم بـه مـو آویختـه هر که از تار نفس شـیرازه دارد دفتـرش
(همان، گ۳۰۹پ)

درست است که در دو ترکیب «تار زلف» و «تار پیرهن» نیز به پدیده‌های نازک توجه شده است، اما هر دو آن‌ها دیدنی و قابل‌مشاهده هستند، ولی در ترکیب‌های اشعار ۱۰۸۳ق از تاروپود اموری سخن به میان می‌آید که نادیدنی‌اند. صائب حتی برای امور انتزاعی‌ای چون نگاه و حیات، تاروپود متصور شده است.

چون خط عنبرفشان پیچ‌وخـم تـار نگـاه موبه‌مـو پیداسـت از رخسـارهٔ گلفـام او

(همان، گ۳۹۸ر)

در خراب‌آباد دنیای دنی چون عنکبـوت تاروپود زندگی دام هـوس کـردن چـرا؟

(همان، گ۲۸پ)

ذهن باریک‌اندیش او در لابه‌لای ذرات و تارهای نازک موجودات در موی‌شکافی است و تاروپود هستی را به تصویر می‌کشد:

بسکه دل‌سردم ز تاروپود هستی چون کتـان مـی‌توانـد پرتـو مهتـاب سـوزاندن مـرا

(۱۰۸۳ق: گ۳۵ر)

۵ـ۴.وسعت گسترهٔ نازک‌اندیشی

جهان شعر صائب پس از روزگار جوانی، گسترش می‌یابد و همین امر سبب ورود موضوعات تازه به شعر او می‌شود. بیان این موضوعات جدید، تصاویر تازه و گوناگون می‌طلبد. چنانکه دیدیم برخی ایماژهای جدید را صائب در شعرش وارد و یا ابداع می‌کند؛ در روشی دیگر، برخی از ایماژهای مورد استفادهٔ خود را در تناسب با تصاویر جدید به‌کار می‌برد و به اصطلاح مضمون تازه می‌بندد. اگر در دستنویس ۱۰۵۹ق موجود خردی چون مور مشبهٌ‌به خال است و برای توصیف چهرهٔ معشوق استفاده می‌شود، در اشعار ۱۰۸۳ق، همسو با عنایت گستردهٔ صائب به مفاهیم اخلاقی و سفارش به فضائلی چون قناعت، نماد موجود قانعی می‌شود که خاک در نظرش به شکرزار می‌ماند.

خط سیه مبادا زان خال سر برآرد عمرش تمام گردد چون مور پر برآرد

(۱۰۵۹ق:۱۳۳)

تلخی نمی‌رسد به قناعت‌رسیدگان در کام مور خاک به شکر برابرست

(۱۰۸۳ق:گ۸۹ر)

بسامد خیالات نازک، خلق تصاویر تازه، نوع نگرش و تصویرپردازی، همه نشان‌دهندهٔ آن است که ذوق صائب به تماشای بُعدِ نازک و خردِ پدیده‌ها میل کرده است. نمونهٔ برجستهٔ این نازک‌پسندی را می‌توان در گزینشی که شاعر از اشعار خود فراهم آورده است دید. صائب مجموعه‌ای از اشعار خود را براساس موضوع، گزینش و با نام «***دیوان متناسبات***» کتابت کرده است. او در این گزینش موضوعی، مضامینی را که مورد توجه و پسند خود بوده و بارها با آنان مضمون‌سازی کرده انتخاب و ابیات مرتبط با آن را گردآوری کرده است. تنها با نگاهی به فهرست این دستنویس می‌توان دریافت که مضامین باریک و خرد در کانون توجه شاعر بوده است. مضامینی چون تبخال، خط و خال، موی میان، رشته و گوهر، سوزن، شبنم، ریگ روان، سنگ و شرار و سپند (گ۴ر؛ ۳۶۱ر). این گزینش به‌خوبی نمایانگر مبانی جمال‌شناسی صائب تبریزی است، چراکه خود می‌گوید سخن‌شناسیِ هرکس از انتخاب شعر او نمایان می‌شود:

شود به موی‌شکافان خرده‌بین معلوم سخن‌شناسی هرکس ز انتخاب سخن

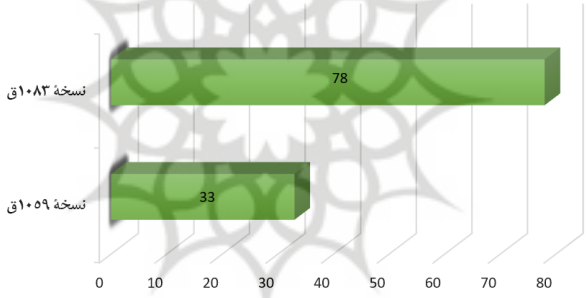
(۱۰۸۳ق: گ۳۸۱ر)

۶.شاخصه‌های دیگر شعر دورهٔ دوم صائب

بررسی تطبیقی اشعار جوانی صائب با سروده‌های متأخر او، ما را به شاخصه‌های جدید دیگری نیز در شعر صائب رهنمون می‌سازد. شاخصه‌هایی که در اشعار دستنویس ۱۰۵۹ق نمود چندانی ندارند، اما در اشعار ۱۰۸۳ق از مؤلفه‌های سبک‌ساز شعر او به‌شمار می‌روند و فردیت طرز صائب را نمایان می‌کنند.

۶ـ۱.بیان اغراق‌آمیز

اغراق ویژگی برجستهٔ شعرِ نازک‌خیال صائب است. هنرسازهٔ اصلی او برای آفرینش مضمون‌های غریب و معانی بیگانه عمدتاً اغراق است. صائب برای بیان اغراق، ساختارهای نحوی ویژه‌ای به‌کار می‌برد. یکی از ساخت‌های نحوی جملهٔ مرکب است با پیوندهایی مثل «چنان...که»، «آنقدر... که»، «بس‌که» (فتوحی، ۱۳۹۸: ۱۱، ۱۸). بسامد این ساخت نحوی از دستنویس ۱۰۵۹ق تا دستنویس ۱۰۸۳ق تا دوبرابر افزایش می‌یابد. افزون‌بر بسامد این ساختار نحوی، چنانکه نشان دادیم نازک‌نمایی و خُردنمایی نیز در شعر صائب افزون شده است.



نمودار ۶: بسامد قید اغراق

نمود توجه صائب به هنرسازهٔ اغراق را در قصاید مدحی‌ای که پس از بازگشت به ایران در وصف شاهان صفوی سروده است می‌توان جست. در قصیده‌ای که در مدح شاه صفی سروده است (۳۵۵۱/۶)، توصیفات اغراق‌آمیزی در وصف طبیعت و ستایش شاه صفی دارد. تنها ۱۳مرتبه با پیوند «بسکه» و «زبس» تصویرسازی کرده است. در تشبیب قصیدهٔ دیگری نیز که در مدح شاه عباس دوم سروده است (۳۵۷۳/۶) با بیانی مبالغه‌آمیز گرمای هوا را توصیف می‌کند. در نظر شاعر، از شدت گرما سنگ مانند

حریر، نرم شده و یاقوت از رگ‌های آن روان شده و خاک چنان آتشین شده که رگ‌های زمین در آن، پدیدار شده است.

خاک گردید آتشین نوعی که رگ‌هـای زمـین می‌کند در چشم انجم جلوهٔ تیر شـهاب

(۶/ ۳۵۷۳)

۶ـ۲.ادراک لطافت

صائب نازک‌خیال در خیال‌پردازی‌های خود، جهان پیرامونش را سرشار از لطافت می‌انگارد و آن را بیش از هر امری، در معشوق خود ادراک می‌کند. او دل در گرو حسن لطیف دارد و در اشعارش زیبارویی را می‌ستاید که از لطافت، تاب نظر ندارد[۱۱] و از هر کجا که می‌گذرد موجی از لطافت راه را دربر می‌گیرد.[۱۲] تن سیمین او به اشارتی یا نگاهی آب می‌گردد.

داغـدار از عـرق شـرم شـود نسـرینش آب گـردد ز اشـارت بـدن سـیمینش

(۱۰۸۳ق: گ ۳۰۵پ)

این لطیف‌اندیشی در اشعار جوانی صائب، نمود چندانی ندارد. در دستنویس ۱۰۵۹ق در وصف لطافت تن معشوق آمده است:

در لطافت تن سیمین تو بـا خـرمن گـل یک قماش است ولی از تو دل انگیزترست

(۱۰۵۹ق: ص۳۱۹)

شاعر در این بیت، تن معشوق را در لطافت به گل مانند می‌کند. تشبیه معشوق به گل هرچند لطیف است، اما تازگی چندانی ندارد و در شعر فارسی فراوان به کار رفته است. اما خیالات لطیف صائب در اشعار ۱۰۸۳ق دیگرگونه است. او از معشوق بلورینی سخن می‌گوید که خط نارسته را در صفحهٔ رخسارش می‌توان دید و دل در درون سینهٔ لطیفش پیداست:

پیداسـت همچـو قبلـه‌نمـا از تـه بلـور از سـینهٔ لطیـف، دل همچـو آهـنش

(۱۰۸۳ق: گ۳۰۰ر)

لطیف افتاده است از بسکه آن سیمین بدن صایب

خـط نارُسـته را زان صـفحهٔ رو مـی‌تـوان خوانـدن

(همان: گ۳۹۵ر)

در این خیالات، بدن معشوق چندان رقیق، بی‌رنگ و لطیف می‌شود که جرمانیت آن محو و کم‌رنگ می‌شود. شاعر پیکر معشوق را از جنس بلور تصور می‌کند و عیناً بلورین می‌بیند. در مرتبه‌ای دیگر، بدن معشوق صائب به لطافت محض رسیده و از بلور نیز فراتر می‌رود و از شدت لطافت نامرئی می‌شود[۱۳] (نک. فتوحی، ۱۴۰۲: ۲۲۰ـ۲۵۰). صائب نامرئی شدن را دلیل بر کمال لطف می‌داند.

بر کمال لطف رخسارست نادیـدن دلیـل رغبت دیدار بیش از لن ترانی شـد مـرا

(۱۰۸۳ق: گ۵۱پ)

توصیف لطافت معشوق در شعر صائب، در یک سیر کمالی از معشوق لطیف همچون گل به یک معشوق زلال و رقیق می‌رسد. در اشعار ۱۰۸۳ق نهایت زیبایی و لطافت در هیئت پیکری شیشه‌ای و بی‌رنگ پدیدار می‌شود. ارزش و جایگاه لطافت را در دیدگاه جمال‌شناختی صائب، می‌توان در **دیوان متناسبات** وی آشکارا دید. او در بخشی با نام «بدن» ابیاتی را که در آن به‌طور خاص به توصیف بدن لطیف معشوق پرداخته گرد آورده است. تمامی ایماژهای ابیات منتخب چه در موضوع بدن و چه در مضامین مشابه و مرتبط با آن مانند بیاض گردن و ساعد، بر محور لطافت تن و نزاکت جسم ساخته شده است (صائب، ۱۰۸۷ق: گ۶۱ـ۶۵).

صائب لطافت را تنها در پیکر انسان ادراک نمی‌کند، بلکه او طبیعت و هستی را نیز لطیف و زلال می‌بیند. در بهاریه‌هایی که در دوران ملک‌الشعرایی خود سروده است، طبیعتی زلال، شفاف و بلورین را به تصویر می‌کشد. او آنگاه که می‌خواهد به توصیف طبیعت بهاری بپردازد، از فراوانی شکوفه، ساق صنوبر را بلورین می‌بیند و خاک در نگاهش همانند آب، شفاف است.

بلـورین شـود سـاق سـرو و صـنوبر زنـد ایـن‌چنـین غوطـه گـر در شـکوفه

(۳۵۸۴/۶)

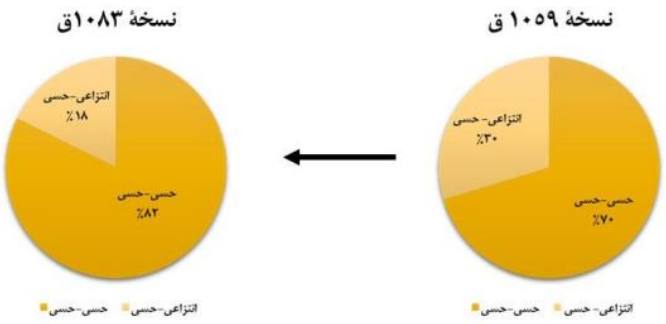
ز بس لطیف شد اجرام، مـی‌تـوان دیـدن چو زلف از آینه در خاک ریشـهٔ اشـجار

(۳۵۵۲/۶)

صائب می‌کوشد این لطافت هستی و موجودات را به‌مدد تمهیدات بلاغی‌ای چون اغراق بازنمایی کند. تصویرگری لطافت هستی و طبیعت برای شاعر لطیف‌اندیشی چون صائب چندان جدی و اصیل می‌شود که خود به یک غایت جمال‌شناختی در فن شعر او بدل می‌گردد (فتوحی، ۱۴۰۲: ۱۴۲).

۶ـ۳.غلبهٔ ذهنیت حسی بر ذهنیت انتزاعی

گرچه در اشعار ۱۰۵۹ق، تصاویر انتزاعی ـ حسی سهم بیشتری از اشعار ۱۰۸۳ق دارند اما چنانکه در این دو نمودار دیده می‌شود، در هر دو دستنویس، غلبه با تصاویر حسی ـ حسی است. تمایل صائب به بیان تشبیهی و غلبهٔ تصاویر حسی در شعرش، نمایانگر تفکر و تخیل عینی اوست. او در تصاویر شاعرانهٔ خود، میان امور حسیْ همانندی می‌جوید و حتی می‌کوشد امور انتزاعی را نیز به‌مدد امور محسوس، عینی کند. توجه او به استعارهٔ مکنیه در اشعار هند نیز برآمده از همین ذهنیت عینیت‌گراست، چراکه مفاهیم مختلف را با انسان‌انگاری، محسوس و قابل‌درک می‌کند.



نمودار ۷: درصد تصاویر حسی و انتزاعی در اشعار دو دستنویس

۶ـ۴.مثل‌بندی

یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های سبکی شعر صائب شیوهٔ تمثیل‌گویی اوست. در این شیوه، شاعر در یک مصراع مفهوم مورد نظر خود را مطرح می‌کند و در مصراع دیگر، مثالی محسوس برای آن می‌آورد. منتقدان ادبی عصر صفوی این شیوه را «مدعامثل» می‌نامیدند. یک مصراع مدعای شاعر است و مصراع دیگر مثلی برای آن:

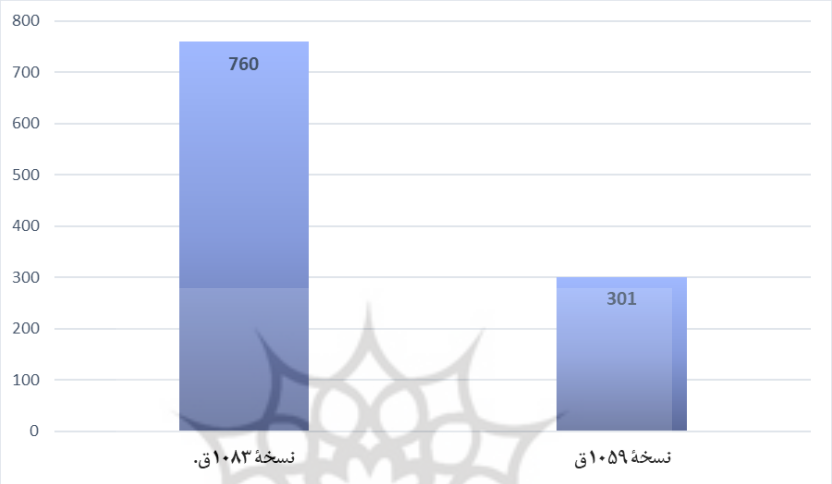
مُهر خاموشی حصاری شد ز کج‌بحثان مرا/ماهی لب‌بسته را اندیشه از قلاب نیست

(۱۰۸۳ق: گ۹۰پ)

مدعا مثل

بسامد مدعامثل در دستنویس ۱۰۸۳ق بیش از دو برابر افزایش می‌یابد و اساس سبک صائب را می‌سازد. ۲۵درصد از اشعار این دستنویس را ابیات مدعامثل تشکیل می‌دهد؛ یعنی در هر چهار بیت، یک بیت آن مدعا مثل است. صائب که در اشعار متأخر خود، به سبک تشبیهی گرایش دارد مدعامثل را به‌عنوان روش غالب خود در

شعر برمی‌گزیند، زیرا که از منظر بلاغی، عموماً تمثیل نوعی از تشبیه و یکی از شاخه‌های آن دانسته می‌شد.



نمودار ۸: بسامد مدعامثل

گواه دیگری که نشان می‌دهد مثل‌بندی در جوانی چندان موردتوجه صائب نبوده است، دستنویسی از تذکرهٔ *خیرالبیان* تألیف ملک شاه حسین سیستانی است. سیستانی احوال شاعران ازجمله صائب را تا سال ۱۰۳۶ق گزارش کرده است؛ بنابراین تنها اشعار جوانی صائب را در تذکرهٔ خود ثبت کرده اما بعدها دستنویسی از این تذکره (کتابت ۱۰۴۱ق) به دست صائب رسیده و او اشعار متأخرتر خود را نیز به آن افزوده است. از ۲۷ بیتی از اشعار صائب که شاه حسین سیستانی تا سال ۱۰۳۶ ق در تذکرهٔ خود ثبت کرده است تنها چهار بیت مدعامثل دارد، اما نیمی از ۳۳ بیتی که صائب پس از بازگشت از هند به خط خود درحاشیهٔ تذکره افزوده، بیت مدعامثل است (سیستانی، ۱۰۳۶ق: گ۳۷۴).

۶ـ۴ـ۱.تبیین زیست حکیمانه با مدعامثل

درپی تحولات فکری صائب و گسترش جهان شعر او، مفاهیم و موضوعات تازه‌ای در اشعار میان‌سالی وی دستمایهٔ مضمون‌پردازی قرار گرفته است که در اشعار هند نمود چندانی ندارد. اگر در اشعار هند، سخن از عشق و خوش‌باشی است، در دستنویس ۱۰۸۳ق اخلاقیات در مرکز توجه شاعر قرار می‌گیرد. او به شکلی گسترده به مفاهیم اخلاقی، اجتماعی، عرفانی و حکمی می‌پردازد.

صائب در این دوره، به تبیین زیست حکیمانه و اخلاق‌مدارانه اهتمام می‌ورزد و مفاهیمی چون اصول اخلاق فردی و اجتماعی، رابطهٔ انسان با دیگری و با هستی، پیوند جسم و جان، مرگ‌اندیشی و... برای او اهمیت می‌یابد.

از آن‌جایی که اشعار صائب غالباً بیت‌محور است، این مفاهیم در فشرده‌ترین صورت، یعنی یک «بیت فرد» یا حتی یک «مصرع برجسته» مطرح می‌شود؛ بنابراین بهترین شیوه برای توضیح اندیشهٔ شاعر مدعامثل است.

عبدالقاهر جرجانی (ف۴۷۱ق) در **اسرارالبلاغه**، بحث مبسوطی درباب کارکرد تمثیل در شعر دارد که بر شعر صائب نیز منطبق است. جرجانی می‌گوید: علاقهٔ آدمی بر این است که از امری پوشیده و نهان به امری روشن و آشکار برسد؛ انسان دوست دارد وقتی چیزی به وی یاد می‌دهی برایش مثالی بگویی که آن را بهتر دریابد و در شناسایی آن، اطمینان استواری کسب کند، چراکه دانشْ نخست از راه حواس و طبیعت، وارد جان آدمی می‌شود و آنگاه از راه اندیشه و فکر (جرجانی، ۴۷۱ق: ۶۴، ۶۸).

صائب نیز همین هدف را از کاربرد مدعامثل در اشعار خود در نظر دارد. او در بیت مدعامثل، میان دانش تجربی و آگاهی عقلانی پیوند برقرار می‌کند و برای مدعای نظری

خود با مثلی عینی و مبتنی بر تجربهٔ زیستی اقامهٔ برهان می‌کند. در منطق، تمثیل را در کنار قیاس و استقراء، یکی از اقسام حجت می‌دانند؛ خواجه نصیر طوسی در **اساس‌الاقتباس** تمثیل را نوعی استدلال می‌خواند و می‌گوید: «استدلال چنان بود که از حال یک شبیه بر حال دیگر شبیه دلیل سازند» (۶۷۲ق: ۵۹۴).

افزون‌بر آنکه افزایش بسامد مدعامثل در نسخهٔ ۱۰۸۳ق، حکایت از همسویی تغییرات سبک بلاغی با تحولات فکری شاعر دارد، پاسخ به این پرسش که «در هر دستنویس، در ابیات مدعامثل به چه مضمونی پرداخته شده است؟» نیز می‌تواند به شکلی دقیق‌تر پیوند مدعامثل و زیست حکیمانه را در شعر صائب بر ما روشن کند؛ پاسخ این پرسش را در قالب یک جدول بررسی کرده‌ایم.

جدول ۱: ارتباط اسلوب معادله با مفاهیم اشعار دو دستنویس

مفاهیم	دستنویس ۱۰۵۹ق	دستنویس ۱۰۸۳ق
اخلاقی (نکوهش رذیلت، توصیهٔ فضیلت، مال‌اندوزی، ترک تعلقات، قناعت‌پیشگی، تواضع، آزادگی و...)	۳۱	۱۵۸
عاشقانه (واسوخت، هجران، اتحاد عاشق و معشوق، زحمت عشق، وفاداری، توصیف ظاهر معشوق، خلقیات معشوق، جزئیات چهرهٔ معشوق، غیرت معشوق، جفای معشوق، و...)	۹۰	۱۲۷
عرفانی (سیر و سلوک، صحو و سکر، وحدت و کثرت، حالات عرفانی، تجرید، سیر انفس، فنا و	۴	۳۴

مفاهیم	دستنویس ۱۰۵۹ق	دستنویس ۱۰۸۳ق
بقا، تجلی الهی و...)		
حکمی (حکمت یونان، جبر و اختیار، هستی، وجود، عقل و خرد، تن و جان و...)	۶	۵۴
وجود ناآرام	–	۶
شعر و سخن (فن شعر، تفاخر، تتبع، معنی و لفظ و...)	۱۰	۲۰
انتقادی (نقد زاهد، شکایت از بخت و روزگار، نقد اهل قدرت، نقد جامعه و...)	۱۷	۲۶
زیست اندوهناک	۵	۸
باده‌نوشی و خوش‌باشی	۸	۱۲
وسعت مشرب	۱	۵
مرگ‌آگاهی (گذر عمر، غفلت، آخرت‌اندیشی، ترک دنیا، مرگ و زندگی)	۳	۲۲

در این جدول، مفاهیم جزئی‌ای را که در ابیات مدعامثل طرح شده است ذیل یک مقولهٔ کلان‌تر قرار داده‌ایم. همان‌گونه که جدول نشان می‌دهد، در ابیات اسلوب معادلهٔ دستنویس ۱۰۵۹ق، بیش از همه به مفهوم عشق و مفاهیم مرتبط با آن همچون واسوخت، جفای معشوق، خلقیات معشوق و... پرداخته شده است، اما در دستنویس

۱۰۸۳ق برجسته‌ترین مفهوم، مفهوم اخلاقی است. از آن‌جایی که درون‌مایهٔ اصلی اشعار جوانی صائب عشق و به‌ویژه عشق زمینی است، بنابراین ابیات اسلوب معادله نیز بیشتر به این موضوع اختصاص دارد، اما صائب در روزگار میان‌سالی و کهن‌سالی درپی حکمت و معرفت است. ازهمین‌رو، در ابیات اسلوب معادله اندیشه‌های اخلاقی و حکمی را طرح می‌کند. کوتاه سخن آنکه صائب به‌مدد کارکرد اثباتی و اقناعی تشبیه و تمثیل، اخلاق عملی و زیست حکیمانه را برای مخاطب تبیین می‌کند.

۷.شباهت شعر جوانی صائب به طرز تازه

۷ـ۱.برآمدن طرز تازه

در روزگار جوانی صائب، طرز جدیدی به‌طور گسترده در سراسر قلمرو زبان فارسی روایی می‌یابد که از اواخر سدهٔ دهم در برخی از کانون‌های ادبی، به‌ویژه هندوستان، رواج یافته بود. منابع ادبی و تاریخ ادبی سدهٔ یازدهم این طرز را، عموماً «طرز تازه» نامیده‌اند و از شاعران پیرو آن با نام «تازه‌گویان» یاد کرده و شاعرانی چون عرفی شیرازی و طالب آملی را سرآمد این طرز تازه دانسته‌اند.

هنگامی‌که صائب در سال ۱۰۳۴ ق به هندوستان سفر می‌کند آوازهٔ شهرت عرفی شیرازی و طالب آملی به‌عنوان شاعران سرآمدِ «طرز تازه» در قلمرو زبان فارسی پیچیده بود. چنانکه بداؤنی، تاریخ‌نگار عصر اکبرشاه گورکانی، در **منتخب‌التواریخ** (۱۰۰۴ق: ۱۹۵/۳) می‌گوید که «در هر کوچه و بازاری کتاب‌فروشان دیوان عرفی را می‌فروختند و عراقیان و هندوستانیان به تبرک می‌خریدند» و به گفتهٔ نهاوندی در *مآثر رحیمی*، که شرح حال شاعران دربار خان‌خانان، سپهسالارِ شعرشناسِ گورکانیان است، «سخن‌سنجان و نکته‌دانان دیوان اشعار عرفی را تعویذوار بر بازوی خود می‌بستند و

شب و روز با خود همراه داشتند» (۱۰۲۵ق: ۳/ ۲۹۳) و بنابر گزارش‌های تذکره‌نویسان، همهٔ سخنوران متأخر به استادی طالب آملی که ملک‌الشعرای دربار جهانگیر گورکانی بود، معترف بودند و خود را پیرو طرز او می‌دانستند (اوحدی بلیانی، ۱۰۲۴ق: ۲۴۶۳/۴؛ خوافی، ۱۱۶۰ق: ۴۷۲؛ سرخوش، ۱۱۱۵ق: ۱۲۵).

منابع ادبی این دوره در بیان احوال عرفی و طالب بر «صاحب‌طرز بودن» آنان و سرآمدی‌شان در «طرز تازه» تأکید دارند؛ چنانکه عبدالباقی نهاوندی در دیباچه‌ای که بر دیوان اشعار عرفی می‌نویسد به رده‌بندی شاعران تا روزگار خود می‌پردازد و می‌گوید که عرفی «طرز متقدمین و متأخرین را منسوخ ساخته و طرز تازه‌ای را ابداع کرده است» که در روزگار حیات نهاوندی «در میان سخنوران معتبر و پسندیده است» (۱۰۲۵ق: ۱/ ۱۴۳ـ۱۴۷). او در **مآثر رحیمی** (۱۰۲۵ق: ۳/ ۲۹۳) نیز، بر همین نکته تأکید می‌کند و از عرفی با عنوان «مخترع طرز تازه» یاد می‌کند و از شاعرانی چون صرفی ساوجی، بقایی، صیدی بواناتی، و طبعی نام می‌برد که پس از مهاجرت به هند، پیرو روش عرفی شدند و به طرز تازه شعر می‌سرودند (همان، ۳/ ۶۹۷، ۸۸۷، ۱۱۲۹، ۱۲۱۲). اوحدی بلیانی، تذکره‌نویس هم‌عصر نهاوندی نیز در **عرفات العاشقین**، عرفی را «مخترع طرز تازه» می‌داند که «اشعارش سرمشق متأخرین گشته است و اکثر تازه‌گویان از روش وی پیروی می‌نمایند» (۱۰۲۴ق: ۵/ ۲۹۰۴). پیش از نهاوندی و بلیانی، شاه حسین سیستانی در *خیرالبیان* به مخترع بودن عرفی در روش شعر اشاره می‌کند (۱۰۳۶ق: گ۲۸۰پ) و در احوال محمد زمان سیستانی که پیرو طرز عرفی است می‌گوید که در این دوره، جمعی از شاعران پیرو طرز عرفی‌اند (همان: گ۳۳۳پ).

منابع ادبیْ طالب آملی را نیز شاعری «تازه‌گو» معرفی کرده‌اند که «موجد طرز تازه» است. (عظیم‌آبادی، ۱۲۰۵ق: گ۲۰۳ر؛ نصرآبادی، ۱۰۹۱ق: ۳۳۲؛ اوحدی بلیانی، ۱۰۲۴ق: ۲۴۶۳/۴) خود طالب نیز در اشعارش بر صاحب طرز بودن خویش تأکید دارد. او می‌گوید که «سخن تازه آفریدهٔ اوست» و به طرز تازهٔ او باید شعر بسرایند.[۱۴]

به طرز تازهٔ طالب ردیف و قافیه سنج مقلد روش ناخوش قدیم مباش

(طالب آملی، ۱۰۳۶ق: ۶۲۴)

۷ـ۲.طرز تازه: طرز استعاره

نهاوندی در رده‌بندی سبک‌های شعر سدهٔ دهم در دیباچهٔ دیوان عرفی، پیش از آنکه به عرفی و طرز تازهٔ او برسد از شاعران وقوعی نام می‌برد و سپس از شاعرانی چون ثنایی و میلی، که قدم در وادی تازه‌گویی می‌گذارند، اما همچنان طرزشان آمیخته به زبان وقوع است تا اینکه نوبت به عرفی می‌رسد که با طرز تازهٔ خود، طرز قدیم و طرز وقوع را منسوخ می‌سازد (۱۰۲۵ق: ۱/ ۱۴۳ـ۱۴۷).

آنچه این طرز تازه را در نظر نهاوندی و دیگر منتقدان ادبی، از طرزهای پیشین متمایز گرداند استعاره‌گرایی پیروان آن بود (اوحدی، ۱۰۲۴ق: ۲۴۶۳/۴؛ نعمانی، ۱۳۳۲ق: ۲۰/۳، ۱۵۶). تذکره‌نویسان در توصیف طرز شعر طالب و عرفی، بیش‌ازهمه، بر استعارات شعر ایشان تأکید می‌کنند. چنانکه خان‌آرزوْ طالب آملی را «حاکم نمکسار استعاره» می‌داند (۱۱۶۴ق: ۹۶۴/۲) و فخرالزمانیْ عرفی را در استعاره‌پردازی، ممتاز می‌شمارد:

«اشعار او همه خوش‌لفظ‌ومعنی واقع شده، در شیوهٔ استعاره کردن ممتاز و در فن تازه‌گویی بی‌انبازست» (۱۰۲۸ق: ۲۱۵).

پس از یک سده رواج طرز وقوع، که ساده‌گویی شاخصهٔ اصلی آن بود، در شعر تازه‌گویانی چون عرفی و طالب، طرز تازه‌ای سر برمی‌آورد که اساس آن را بیان استعاری و تصاویر انتزاعی می‌سازد. طالب در این ابیات به استعاره‌گرایی خود در شعرش و رویگردانی از ساده‌گویی اشاره کرده است:

ز ســاده‌گــویی افســرده نــادمم طالــب من و سخن به همان طرز اسـتعارهٔ خـویش

(۱۰۳۶ق: ۶۳۵)

سخن که نیست در او استعاره، نیست ملاحت نمک ندارد شـعری کـه اسـتعاره نـدارد

(همان، ۴۴۷)

۷ـ۳.صائب دنباله‌رو طرز تازه

نام شاعران بسیاری در دیوان صائب تبریزی دیده می‌شود که صائب از آنان یاد کرده است. در این بین، به برخی از شاعران توجهی خاص داشته و به تأثیرپذیری از طرز ایشان اشاره کرده است. از همین یادکردها، می‌توان دریافت که صائب در دوران جوانی به دو شاعر توجه ویژه دارد. در اشعار دستنویس ۱۰۵۹ق، جز دو بیت که در آن به نام حافظ و شفایی اشاره شده، تنها از عرفی و طالب یاد می‌شود. صائب در دیوان خود، ۱۱بار از طالب و ۸ بار از عرفی نام برده و برخی از غزلیات آنان را جواب گفته که ۷ بار از این یادکردها در دستنویس ۱۰۵۹ق آمده است.[۱۵]

صائبِ جوان عرفی را هم‌داستان خود می‌داند[۱۶] و طالب آملی را به استادی قبول دارد (سرخوش، ۱۱۱۵ق: ۱۲۵). او در مدت اقامتش در هند، در لاهور به دیدار طالب آملی می‌رود[۱۷] و اشعار خود را نزد او می‌برد:

صائب همین بس است که در سـلک شـاعران طالب نمی‌کند به سخن‌های من گرفـت

(۱۰۵۹ق: ۵۵)

صائب در زمان درگذشت طالب (۱۰۳۶ق) نیز، در هندوستان بوده و در نسخهٔ ۱۰۵۹ق به درگذشت وی اشاره کرده است:

برنیامد شور صایب از شکرزار سخن تا زبان طوطی خوش‌حرف آمل بسته‌اند

(۱۰۵۹ق: ۹۹)

او در همین دستنویس، از «طرز» و «طرز تازه» نیز سخن گفته است و هرگاه که سخن از طرز تازه است از «طالب» و «عرفی» نیز یاد می‌کند.

به طرز تازه قسم یاد می‌کنم صایب که جای طالب آمل در اصفهان پیداست

(۱۰۵۹ق: ۲۳)

ز طرز تازه صائب داغ داری نکته‌سنجان را عجب دارم کز آمل چون تو خوش‌گفتار برخیزد

(همان: ۱۳۹)

به بیان صائب، عرفی طرز سخن و طرز غزل او را تازه کرده است:

هرچند می‌دهم به غزل داد خسروی صائب همان ز عرفیِ شیرین‌ادا، ترم

(۵/ ۲۸۱۱)

گرچه عرفی پردهٔ ساز سخن را تازه کرد این نوا از خامهٔ صائب بلندآوازه شد

(۳/ ۱۱۹۶)

او امتیاز خود را میان اهل سخن، همین آشنایی با طرز تازه می‌داند و به‌صراحت می‌گوید که پیرو طرز تازهٔ عندلیب باغ آمل (طالب) است.

میان اهل سخن امتیاز من صایب همین بس است که من طرزآشنا شده‌ام

(۱۰۵۹ق:۱۷۳)

هرکه چون صایب به طرز تازه دیرین آشناست دم به ذوق عندلیب باغ آمل می‌زند

(همان، ۱۳۸)

صائب در مجموعِ اشعارش، ۱۵ بار واژهٔ «طرز» را به‌طور مشخص در معنای اسلوب و شیوهٔ شعری به‌کار برده که ۹ بیت آن در اشعار هند آمده است. او در این ابیات، واژهٔ «طرز» و «طرز تازه» را به‌طور خاص دربارهٔ طرز شعری‌ای به کار می‌برد که در سدهٔ یازدهم در قلمرو ادب فارسی گسترش یافته بود و سرآمدان آن عرفی و طالب بودند.

توجه صائب به عرفی و طالب و طرز تازهٔ آنان تنها به اشارات صریح او در اشعار ۱۰۵۹ق محدود نمی‌شود، بلکه در سبک شعری او نیز به‌خوبی نمود دارد. چنانکه دیدیم، در اشعار دستنویس ۱۰۵۹ق بیان استعاری غلبه داشت و تصاویر انتزاعی نیز بسامد بیشتری داشتند. صائب در دورهٔ جوانی خود، متأثر از طرز تازهٔ عرفی و طالب که همان طرز استعاره است، به استعاره‌پردازی و کاربرد تصاویر شعریِ متراکم و موجز توجه بیشتری دارد ازاین‌رو، زبان شعرش فشرده و استعاری است.

۸.نتیجه

روزگار جوانی صائب و دوران اقامت او در هندوستان مقارن است با رواج «طرز تازه» در قلمرو زبان فارسی؛ طرزی که به نام عرفی شیرازی و طالب آملی سکه زده شده و بارزترین شاخصهٔ آن استعاره‌گرایی است. ازاین‌رو صائب در اشعار جوانی خود فراوان از طرز تازه سخن می‌گوید و به طرز تازه شعر می‌سراید.

برخی از پژوهشگران برای پرهیز از به‌کار بردن عنوان «سبک هندی»، شعر سدهٔ دهم تا دوازدهم هجری را با نام «طرز تازه» نامیده‌اند، چراکه بر این باورند که عنوان سبک هندی روشنگر نیست و ویژگی‌ها و مشخصه‌های درونی شعر این دوره را آشکار نمی‌سازد، به‌ویژه آنکه این نام پس از دورهٔ صفویه، ساخته و رایج شده است و ادیبان عصر صفوی چنین نامی را به شعر عصر خود اطلاق نمی‌کردند. گروه دیگر نیز شعر

عصر صفویه را به دو شاخهٔ ایرانی و هندی تقسیم کرده‌اند و شاخهٔ ایرانی را طرز تازه و شاخهٔ هندی را طرز خیال نامیده‌اند.[۱۸] اما برخی از ادیبان و شاعران عصر صفوی ازجمله صائب، بیش از آنکه نام طرز تازه را بر سراسر ادبیات عصر صفوی اطلاق کنند، طرز خاص و رایج در نیمهٔ دوم قرن دهم و نیمهٔ اول قرن یازدهم را با این عنوان نامیده‌اند. در این دوره، طرز تازه پس از افول تدریجی شعر وقوعی، سرآغازی است برای دورهٔ جدیدی در شعر عصر صفوی که به شکل‌گیری طرزها و خرده‌طرزهای گوناگون می‌انجامد.

دستنویس ۱۰۵۹ق هرچند از پیروی صائب از طرز تازهٔ عرفی و طالب سخن می‌گوید و اشعار طرز تازهٔ صائب را دربر دارد، اما از طلیعهٔ طرز دیگری با نام طرز نازک‌خیال نیز حکایت می‌کند. صائب در اشعار هند، به تغییر سبک خود اشاره می‌کند و از آشنایی خود با مبانی تازه‌ای چون جزئی‌نگری و نازک‌اندیشی می‌گوید. اشعار هند صائب چه در قصاید و چه در دستنویس ۱۰۵۹ق همچون نقطهٔ عطفی است که نه‌تنها تغییر سبک صائب را از طرز تازه به‌سوی طرز نازک‌خیال نمایان می‌کند بلکه نشانگر تغییر جریان شعری در درون ادب عصر صفوی و برآمدن طرز جدیدی است موسوم به طرز نازک‌خیال.

صائب پس از بازگشت از هند، به‌سوی طرز نازک‌خیال می‌گراید و نازک‌خیالی را وجه غالب نگرش خود می‌سازد. او با سرودن اشعار بسیار در این طرز، کاربست تمهیدات بلاغی تازه، ابداع تصاویر و ایماژهای جدید، وارد کردن مفاهیم جدید به جهان شعر و تبیین مبانی فن شعر نازک‌خیال در خلال اشعار خود، نه‌تنها شاخصه‌های فردیت سبک خود را می‌سازد، بلکه می‌توان گفت مبانی طرز نازک‌خیال را نیز پایه‌ریزی و تثبیت می‌کند و نمایندهٔ تام‌وتمام نازک‌خیالان می‌شود. اگر از یادکردهای

فراوان از صائب تبریزی، در دیوان شاعران نازک‌خیال بگذریم، حضور ایماژهای ابداعی صائب در دیوان شعر نازک‌خیالانی چون سعیدا، اشرف مازندرانی و جویا تبریزی و حتی شاعر دورخیالی چون بیدل نشان از تأثیر صائب در شعر شاعران پس از خود و پیشوایی او در نازک‌خیالی دارد.

سبک شاعر و اسلوب بیان او نمایانگر شیوهٔ نگرش اوست؛ ازاین‌رو، تغییر شیوهٔ بیان صائب از طرز تازه به طرز نازک‌خیال را باید همراه با تحول نگرش و جهان‌بینی شاعر دانست. گسترش جهان شعر صائب و توجه او به مفاهیم تازه در اشعار ۱۰۸۳ق نشان می‌دهد که جهان‌نگری صائب پس از جوانی، تغییراتی یافته است و نگاه او به مسائل و موضوعاتِ ژرف‌تر و ساحات گوناگون انسان و هستی معطوف شده است. دگرگونی‌های اندیشگانی و مبانی زیبایی‌شناختیِ جدید شاعر، شیوهٔ بیان متفاوتی نیز می‌طلبید؛ برخی از شاخصه‌های فردیت صائب که در شعر طرز تازهٔ او کمابیش نمود داشت همچون بیان تشبیهی و ذهنیت عینی زمینهٔ مناسبی بود برای تغییر طرز شعری و بیان اندیشه‌های تازه؛ بنابراین، این تمهیدات و شیوهٔ بیان از حاشیه به کانون سبک صائب می‌آید و اساس سبک او را می‌سازد و ازطرفی، برخی از شاخصه‌های جدید همچون لطیف‌اندیشی که در شعر طرز تازهٔ او نمود چندانی نداشت همسو با تحول مبانی زیبایی‌شناختی و نگرش هستی‌شناختی صائب در شعر نازک‌خیال او پدیدار می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. این کدگذاری در یک نمونهٔ پانصدبیتی از هر دستنویس انجام گرفته است.

۲. میان این همه نازک‌طبیعتان صایب/ منم که سرخط توفیق بر جبین دارم (۱۰۵۹ق: ۱۹۷)

۳. بفکر معنی نازک چو مو شدم باریک/ چه غم ز موی‌شکافان خرده‌بین دارم (همان)

۴. میان تازه‌خیالان چو زلف از رخسار/ خیال صایب نازک‌خیال معلوم است (۱۰۸۳ق، گ۱۲۹پ)

۵. غزل با ردیف سپند (۱۰۸۳ق: گ۱۹۲ر)؛ شبنم (گ۳۳۵پ)؛ پنج غزل با ردیف خط (گ۳۱۴پ، ۳۱۵ر)؛ موی کمر(گ۵۱۱ر).

۶. فرو رفتم چنان در خویشتن از خرده‌بینی‌ها/ که از راز شرر در سینهٔ خارا خبر [دادم] (۱۰۸۳ق: گ۳۵۳پ)

۷. در دستنویس ۱۰۵۹ق. یک مرتبه به شرر و سنگ اشاره شده است. «شرری کرده جدا بهر دل من اول/ هر که در روی زمین سنگ به آهن زده است» (ص۶۳) اما دو تفاوت وجود دارد؛ نخست آنکه در این دستنویس، ایماژ «شرار سنگ» و «شرار نهفته در درون سنگ» نیست. صائب در اشعار دیگرش تأکید دارد بر دیدن شرارِ نهان در درون سنگ. و دیگر آنکه اشارتی به مضمون «جان و تن» که با این ایماژ بازنمایی می‌شود نشده است.

۸. خردهٔ جان دارد آتش چون شرر در زیر پا / گرچه چون ریگ روان استاده می‌آید [به چشم] (۱۰۸۳ق: گ۳۶۳ر)

۹. مصرع نخست این بیت در دیوان چاپ سنگی لکهنو ـ که همانند نسخهٔ ۱۰۵۹ق اشعار جوانی صائب را دربردارد ـ با همین ضبط آمده است (ص۳۹۰). وجود یک ضبط در نسخ مختلف، مؤید این نکته است که صورت نخست احتمالاً سرودهٔ شاعر است و از تصرفات کاتبان نیست.

۱۰. از پیچ‌وتاب موی بر آتش نشسته است/ هر دیده را که مورمیانی برابرست (۱۰۸۳ق: گ۱۰۵پ)

۱۱. تا نپوشد جوشن داودی از خط روی او/ از لطافت نیست ممکن آورد تاب نظر (۱۰۸۳ ق: گ۲۸۵پ)

۱۲. از کوچهٔ که آن گل بی‌خار بگذرد/ موج لطافت از سر دیوار بگذرد (همان، گ۱۶۳ر)

۱۳. از لطافت گرچه ممکن نیست دیدن روی تو/ رو به هر جانب که آرم در نظر دارم ترا (۱۰۸۳ق: گ۵۰ر)

۱۴. آرایش طبع تازه‌گویان ز من است / شمع متأخران فروزان ز من است (طالب، ۱۰۳۶ق: ۹۱۲)

۱۵. صص۲۳، ۵۱، ۵۵، ۹۹، ۱۳۸، ۱۳۹، ۲۰۰.

۱۶. بس است عرفی، همداستان من صائب/ به نغمه‌سنجی مرغ سحر چه کار مرا؟ (۱/ ۳۰۴)

۱۷. صائب در سفینه‌ای که از شعر شاعران گردآورده، به دیدارهایی که با آنان داشته نیز اشارتی کوتاه کرده است. در نسخه‌ای از *سفینهٔ* صائب که در کتابخانهٔ علامه امینی نگهداری می‌شود در بخش

منتخب اشعار طالب آملی به دیدار با او در شهر لاهور اشاره شده است (دستنویس ۲۶۱۰. نجف: کتابخانهٔ امیرالمؤمنین (ع). ص۹۷) (برای اطلاع از مشخصات دستنویس نک. سید جعفر حسینی اشکوری. «بیاض صائب». **گزارش میراث**. ش۳و۴. پاییز و زمستان۱۳۹۹. از جناب اشکوری که این دستنویس را برای ما دستیاب کردند سپاسگزاریم.) همچنین در سروده‌های هند نیز به سفر خود به لاهور اشاره می‌کند: «توتیا سازد غبار آگره و لاهور را / چشم من تا خاک‌مال گرد برهان‌پور خورد» (۱۰۵۹ق: ۸۰).

۱۸. برای نمونه نک. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران: از آغاز سدهٔ دهم تا میانهٔ سدهٔ دوازدهم هجری*. ج۵/ بخش۱. تهران: فردوس. ص۵۲۴ به بعد؛ حسین حسن‌پور آلاشتی (۱۳۸۴). *طرز تازه: سبک‌شناسی غزل سبک هندی*. تهران: سخن؛ محمدحسن حائری (۱۳۹۰). *صائب و شاعران طرز تازه: بررسی دیدگاه‌های هنری و اندیشه‌های ادبی ۲۰۱ شاعر سبک هندی*. تهران: نشر نسل آفتاب؛ محمود فتوحی (۱۳۹۲). «نازک‌خیالی اصفهانی و دورخیالی هندی». *ویژه‌نامهٔ فرهنگستان (شبه قاره)*. سال اول. ش ۱. ص۵۱–۷۸؛ نسیم محمدی، شهرام آزادیان (۱۳۹۲ش). «طرز تازه (سبک هندی) در آیینهٔ تحقیقات خاورشناسان». *فصلنامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. سال۶. ش۴. ص۲۹۷–۳۱۱.

منابع

آرزو، سراج‌الدین علی خان (۱۱۶۴ق). **تذکرهٔ مجمع‌النفائس**. به کوشش زیب‌النساء علی خان. پاکستان ـ اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان. ۱۳۸۳ش/ ۲۰۰۴م.

اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد (۱۰۲۴ق). **عرفات العاشقین و عرصات العارفین**. تصحیح ذبیح‌الله صاحبکار و آمنه فخر احمد. با نظارت علمیِ محمد قهرمان. تهران:میراث مکتوب و مجلس شورای اسلامی. ۱۳۸۹ش.

بداؤنی، عبدالقادربن ملوک شاه (ف۱۰۰۴ق). **منتخب‌التواریخ**. تصحیح مولوی احمدعلی صاحب. با مقدمهٔ توفیق هاشم‌پور سبحانی. جلد سوم. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. ۱۳۷۹ش.

بدوی طبانه، احمد (۱۳۷۵ق). *البیان العربی: دراسهٔ تاریخیهٔ فنیهٔ فی أصول البلاغهٔ العربیهٔ*. الطبعهٔ الثانیهٔ. قاهرهٔ: مکتبهٔ الأنجلو المصریهٔ. ۱۳۷۷ق/ ۱۹۵۸م.

تفتازانی، سعدالدین مسعود (ف۷۹۲ق). **المطوّل: شرح تلخیص مفتاح‌العلوم**. تحقیق الدکتور عبدالحمید هنداوی. بیروت: دارالکتب العلمیهٔ. ۱۹۷۱م.

جرجانی، عبدالقاهر (ف۴۷۱ق). **اسرارالبلاغهٔ**. ترجمهٔ جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران. ۱۳۷۰ش.

سرخوش، محمدافضل (۱۱۱۵ق). **کلمات‌الشعراء**. تصحیح علیرضا قزوه. تهران: مجلس شورای اسلامی. ۱۳۸۹ش.

سیستانی، ملک شاه حسین‌بن غیاث‌الدین (تحریر نهایی۱۰۳۶ق). خیرالبیان. کاتب: محمد میرک بن خواجه میر فراهی. تاریخ کتابت: ۱۰۴۱ ق محل نگهداری: موزهٔ بریتانیا. ش .۳۳۹VOR. [میکروفیلم شمارهٔ ۳۹ عکسی. محل نگهداری: کتابخانهٔ دانشکدهٔ الهیات دانشگاه فردوسی مشهد]

شاهنوازخان خوافی، میرعبدالرزاق (۱۱۶۰ق). **بهارستان سخن**. تصحیح عبدالوهاب بخاری. هند: کتابخانهٔ دانشگاه مدرس. ۱۹۵۸م.

صائب تبریزی، محمدعلی (۱۰۵۹ق). **دیوان**. [دستنویس]. کاتب: نامشخص. تاریخ کتابت: ۱۰۵۹ق محل نگهداری: کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران. ش۴۶۶۰.

صائب تبریزی، محمدعلی (۱۰۸۳ق). **دیوان صائب اصفهانی**. [دستنویس]. تاریخ کتابت: ۱۰۸۳ق کاتب: حاجی علی الرازی. محل نگهداری: سازمان اسناد و کتابخانهٔ ملی ایران. ش.۵ـ۲۲۳۰۲.

صائب تبریزی، محمدعلی (ف۱۰۸۷ق). **دیوان (دیوان متناسبات)**. [دستنویس]. کاتب: صائب تبریزی. محل نگهداری: کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران. ش۲۴۲۰.

صائب تبریزی، محمدعلی (ف۱۰۸۷ق). **مجموعهٔ قصائد شعر (سفینهٔ صائب)**. [دستنویس]. محل نگهداری: مکتبهٔ الامام امیرالمؤمنین (ع) العامهٔ بالنجف. رقم التسلسل: ۱۴۴۲. ش۲۶۱۰ Ameer.

صائب تبریزی، محمدعلی (ف۱۰۸۷ق). **کلیات صائب**. [چاپ سنگی]. لکهنو: مطبع منشی نولکشور. ۱۹۰۶م/ ۱۳۲۴ق

صائب تبریزی، محمدعلی (ف۱۰۸۷ق). **دیوان**. تصحیح محمد قهرمان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. ۱۳۶۶ش.

طالب آملی (ف۱۰۳۶ق). **کلیات اشعار**. به اهتمام محمد طاهری شهاب. تهران: سنایی. ۱۳۴۶ش.

طوسی، خواجه نصیرالدین محمد (ف۶۷۲ق). **اساس‌الاقتباس**. تصحیح مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران. ۱۳۲۶ ش. [چاپ سوم، ۱۳۶۱ش].

عظیم‌آبادی بنارسی، خلیل (۱۲۰۵ق). **صحف ابراهیم**. [دستنویس]. محل نگهداری: کتابخانهٔ دولتی برلین. ش.۶۶۳. نشانی دسترسی: .Ms. or. fol ۷۱۱.

فتوحی، محمود (۱۳۹۸). «جمال‌شناسی اغراق در سبک هندی». در **کهن‌نامهٔ ادب پارسی**، ش ۱۰ (۲) (پیاپی ۲۹)، ۲۹۳_۳۳۲.

فتوحی، محمود (۱۳۹۹). «تماشای هستی از چشم مور: مبانی تجربهٔ باریک‌اندیشی در سبک هندی». **ایران نامگ**، ش ۵ (۳)، دانشگاه تورنتو، کانادا.

فتوحی، محمود (۱۴۰۲). **صور خیال متعالیه: خوانش صدرایی اندیشه‌های صائب تبریزی**. تهران: سخن.

فخرالزمانی قزوینی، عبدالنبی (۱۰۲۸ق). **تذکرهٔ میخانه**. به اهتمام احمد گلچین معانی. تهران: اقبال و شرکاء. ۱۳۴۰ش.

نصرآبادی، محمدطاهر (۱۰۹۱ق). **تذکرهٔ نصرآبادی**. به کوشش احمد مدقّق یزدی. یزد: دانشگاه یزد. ۱۳۷۹ش.

نعمانی، شبلی (ف۱۳۳۲ق). **شعرالعجم: تاریخ شعرا و ادبیات ایران**. ترجمهٔ محمد داعی فخر گیلانی. تهران: دنیای کتاب. ۱۳۶۳ش.

نهاوندی، عبدالباقی (۱۰۲۵ق). **مآثر رحیمی**. تصحیح محمد هدایت حسین. جلد سوم. کلکته: ایشیاتک سوسائیتی بنگاله. ۱۹۱۰م.

نهاوندی، عبدالباقی (۱۰۲۵ق). «دیباچهٔ دیوان عرفی شیرازی» در **کلیات عرفی**. تصحیح محمد ولی‌الحق انصاری. تهران: انتشارات دانشگاه تهران. ۱۳۷۷ش. ص۱۴۰ـ۱۵۴.

Al-Jorjani, Abdo al-Qaher. (471 A.H). *Asrār Al-Belāqah*. Translated by Jalil Tajlil. Tehran: University of Tehran.1992. [in Persian]

Al-Taftazani, Sa'id al-Din. (792 A.H). *Al Mutawwal*. Edited by Handavi. Beirut: Dar al Kotob al 'ilmiyah. 1971. [in Persian]

Badaw'oni, A. M. (1869). *Montakhab-al-Tawārikh*. Corrected by Molavi Ahmad Ali, Tehran: Works of Association and Cultural Honors. [in Persian]

Bahari Sistani, Sh. M. (1036 A.H). *Tazkareh Kheyr-al-Bayan*. [Manuscript]. British Museum. No. 3397 . [Manuscript Microfilm Number 39, Library of Ferdowsi University]. 1041 A.H./1631 [in Persian]

Fakhrozamani Ghazvini, mollah abdolnabi, *Tazkare ye Meykhāne*, Corrected by Ahmad Golchin maani, Tehran: Eghbā l Publication,1962. [in Persian]

Khan Arezo, Saraj al-Din Ali (1977). *Serāj Monir Addition to Kārnāme Monir Lāhuri*. Seyed Mohammad Akram (emend.). Islam Abad: Iran and Pakistan Persian Researches Center. [in Persian]

Khan Arezo, Saraj al-Din Ali (2004). *Majma' al-Nafāes*. by Zeynab-alnesaa Ali Khan. Lahoor: Markaz Tahqiqā t Farsi va Pakistan. [in Persian]

Mahmood Fotoohi Rudmajani. (2020). «A Study on Aesthetic of Exaggeration in the Indo-Persian Poetry». *Kohan-nāme-ye Adab-e Parsi*. Volume 10, Issue 2 - Serial Number 29. March 2020. PP 293-332. [in Persian]

Mahmood Fotoohi Rudmajani. (2020). «Viewing Existence from the Perspective of an Ant: The Experiential Foundations of Subtlety in Indian School». *Iran Namag*. Volume 5, Number 3 (Fall 2020). pp 89-105. [in Persian]

Mahmood Fotoohi Rudmajani. (2023). *Sovar Khiyāl Motta'liye: A Comparative Study on Sa'eb's Poetry and Sadra's Philosophy.* Tehran: Sokhan. [in Persian]

Nahavandi, Mulla Abdul Baghi, (1025 A.H.). *Maāser e Rahimi*, First Edition Edited by Mohammad Hedayat Hussein Modares, Kolkata: Kolkata College ,1910. [in Persian]

Nahavandi, Mulla Abdul Baghi, (1025 A.H.). «Diwā n's Preface». *Diwan 'Orfi Shirazi*. Edited by Mohammad Vali-ul-Haq Ansari, Tehran: University of Tehran Press. 1999. [in Persian]

Nasr Abadi, Mohammad Taher (2000). *Tazkare Nasrābādi*. Ahmad Modaqqeq Yazdi (emend.). Yazd: University of Yazd. [in Persian]

No'mani, Shebli (1985). *She'r Al-Ajam or the History of Iranian Poets and Literature*. Trans by Seyyed Mohammad Taqi Fakhr da'i Gilani. 5 Volumes (in two volumes). Second Edition. Tehran: Donyaye Ketab. [in Persian]

Owhadi, Taghiedin .(2010). *Arafā t-al-Asheghin va Arasā t-al-Arefin*. Editted by Zabihollah Sahebkari and Ameneh Fakhr Ahmad. Supervised by Ali Mohammad Ghahraman. Tehran: Mirā se Maktub . [in Persian]

'Orfi Shirazi, Maulana Khajeh Zainuddin Ali Ibn Jamaluddin (1999). *Generalities of Poems*, Edited by Professor Mohammad Vali-ul-Haq Ansari, Tehran: University of Tehran Press. [in Persian]

Sarkhosh, Mohammad Afzal (1115 A.H). *Kalamāt Alshoarā*. Edited by Alireza Ghazve. Tehran: Islamic Parliamint of I.R.Iran.1703 [in Persian]

Sayeb Tabrizi, Mirza Mohammad Ali (1083 A.H/1672). *Diwan sae`b Esfehani*. [Manuscript]. Tehran: National Library of Iran. No.22302-5. [in Persian]

Sayeb Tabrizi, Mirza Mohammad Ali (1087 A.H/1676). *Collection of poetries*. Mohammad Qahraman (emend.). Tehran: Elmi va Farhangi. [in Persian]

Sayeb Tabrizi, Mirza Mohammad Ali (1059 A.H./1649). *Diwān*. [Manuscript]. Tehran: University of Tehran. No. 4660. [in Persian]

Sayeb Tabrizi, Mirza Mohammad Ali (1087 A.H/1676). *A collection of poems*. [Manuscript]. Najaf: Amir al-Mo'minin library. No. Ameer 2610. [in Persian]

Sayeb Tabrizi, Mirza Mohammad Ali (1087 A.H/1676). *Diwān (Motenāsebāt).* [Manuscript]. The Scribe: Sayeb Tabrizi. Tehran: University of Tehran. NO.2420. [in Persian]

Sayeb Tabrizi, Mirza Mohammad Ali (1087 A.H/1676). *Diwān*. [Lithography]. Lucknow: Nollekshor. [in Persian]

Shahnavaz Khan (1160 A.H), *Bahā restā n Sokhan Tazkereh*, Edited by Bokhari. India: University of Madras. 1958. [in Persian]

Shir Ali Khan Ludi (1998). *Tazkare Mer'at ol-Khiyāl*. Hamid Hasani and Behrouz Safarzade (emend.). Tehran: Rozane. [in Persian]

Taleb Amoli (1036 A.H). *Diwān*. Editted by Mohammadtaher Shahab. Tehran: Sanā yi. 1346./1967 [in persian]

Tusi, Khaje Nasir al-Din (1947), *Asas al-Eghtebā s*, Editted by Modarres Razavi, Tehran: Tehran University Press. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی