ادب فارسی، سال ۷، شمارهٔ ۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۶، شمارهٔ پیاپی ۲۰

نظریّهٔ ادبی سبک هندی؛ با تأکید بر اشعار صائب تبریزی

شهربانو بابایی*
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه ارومیه
عبداله طلوعی‌آذر
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه ارومیه
فاطمه مدرسی
استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه ارومیه
(از ص ۱۳۳ تا ۱۴۹)
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۸/۲۴، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۱۲/۲۳

چکیده

دیدگاه‌هایی که شاعران هر دوره دربارهٔ تعریف شعر ارائه می‌کنند، روشنگر ویژگی‌های نوع شعری است که در آن دوره مقبول طبع آنان قرار می‌گرفته است. مجموع این دیدگاه‌ها به‌طورکلّی می‌تواند به لحاظ نظری تعریف شعر مطلوب را در هر عصری برای ما روشن سازد؛ ازاین‌رو، می‌توانیم از این دیدگاه‌ها به «نظریّهٔ ادبی» آن عصر یا دوره تعبیر کنیم. شاعران عصر صفوی و به‌ویژه برجسته‌ترین آنها، یعنی صائب تبریزی نیز دیدگاه‌هایی دربارهٔ شعر در اشعارشان مطرح کرده و تعریفی متفاوت با دوره‌های پیشین از شعر ارائه کرده‌اند. مقالهٔ حاضر سعی دارد با جست‌وجو در اشعار شاعران برجستهٔ عصر صفوی و با کمک‌گرفتن از شعر این شاعران، ویژگی‌های نظریّهٔ شعری این عصر را بررسی و تبیین کند و جنبه‌های آن را بکاود. در این پژوهش تأکید عمده بر شعر صائب بوده است؛ زیرا برجسته‌ترین شاعر سبک هندی است. بررسی حاضر به این نتیجه دست می‌یابد که تعریف شاعران از نوع شعر مطلوب در این عصر با تعریف آن در دوره‌های قبلی کاملاً متفاوت است. معنی و مضمون بیگانه، به‌عنوان مهم‌ترین عنصر اصلی در تعریف و ارزیابی شعر مطرح می‌شود که رعایت‌نکردن آن عدم پذیرش و مقبولیّت شعر را از سوی شاعران در پی دارد.

واژه‌های کلیدی: نظریّهٔ ادبی، سبک هندی، ماهیّت شعر، مضمون و معنی بیگانه، صائب تبریزی.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: sh_babayie@urmia.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدّمه

در هر دوره شاعران دیدگاه‌هایی را در اشعارشان دربارهٔ لوازم سرودن شعر، نوع شعر مطلوب و عوامل تأثیرگذار در برجستگی و ماندگاری شعر و مقبولیّت آن مطرح ساخته‌اند. در دورهٔ سبک هندی نیز که انحراف بسیارزیادی از نُرم شعری دورهٔ ماقبل می‌بینیم، در اشعار شاعران این سبک به بیت‌هایی برمی‌خوریم که می‌توانند ما را در توصیف نظرهای شاعران در این مورد و نهایتاً نظریّهٔ شعری این دوره یاری کنند. اینکه چه نوع شعری موردپسند بوده و کدام نوع از موضوعات مقبولیّت عام داشته است، مسئله‌ای است که در هرکدام از سبک‌های شعر فارسی با آن برخورد می‌کنیم؛ یکی از نمونه‌های بارز آن، انتقاد خاقانی از عنصری بلخی است که از ده شیوهٔ شاعری سخن گفته است:

مرا شیوهٔ خاص و تازه است و داشت — همان شیـــوهٔ باستان عنصـــری
ز ده شیوه کان حیلت شاعری است — به یک شیوه شد داستان عنصری
نه تحقیق گفت و نه وعظ و نه زهد — که حرفی ندانست از آن عنصری
(خاقانی،۱۳۸۷: ۱۲۴۸)

با دقّت در این بیت‌ها به‌خوبی آشکار می‌شود که خاقانی «شیوه» را به معنای «موضوع» در نظر گرفته و از «تحقیق»، «وعظ» و... به‌عنوان شیوه‌های شعری یاد کرده است. چنین بیت‌هایی در دیوان بیشتر شاعران پارسی‌گو به‌وفور یافت می‌شود و عمدتاً بیانگر رجحان و برتری سرایندهٔ شعر و سبک و شیوهٔ شاعر بر شاعران هم‌عصر و ماقبل است. در این شعرِ خاقانی نیز روحیّهٔ برتری‌طلبی و ترجیح شیوهٔ شعری وعظ و تحقیق بر سایر شیوه‌ها به‌چشم‌می‌خورد. این‌چنین شعرهایی ضمن اینکه حاوی نکته‌های مهمّی در نقد ادبی هر دوره هستند، بیانگر تجربه‌های ژرف و عمیق شاعران نیز هستند (فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۴۳). در واقع، با تأمّل در این ابیات می‌توان به دو نکتهٔ مهم دست یافت: نخست، نوع شعری که در هر دوره مطلوب بوده است؛ به این معنی که شاعران هر دوره چه نوع مضمون و محتوایی را در شعرشان می‌پسندیدند و به لحاظ مسایل بلاغی و غیره نیز شعر مطلوب چه کیفیّتی باید می‌داشت؛ دوم اینکه آیا خود شاعر در اشعارش توانسته است به گفته‌ها و عقیده‌های خود دربارهٔ شعر مطلوب جامهٔ عمل بپوشاند؟ بررسی بیت‌هایی که دربردارندهٔ چنین نکته‌هایی هستند، موارد مهمّی را در حوزهٔ نقد ادبی و سبک‌شناسی هر دوره برای ما روشن خواهد ساخت. از سوی دیگر، باید توجّه داشته باشیم که بیشتر این اظهارنظرها حالت سلیقه‌ای دارند. توجّه به نظر خاقانی دربارهٔ شعر

Archive of SID

www.SID.ir

عنصری این گفته را بیشتر روشن می‌سازد. طبیعتاً در هر دوره موضوعات و قالب‌های شعری خاصّی حالت غالب را دارند و بیشتر موردتوجّه و اقبال شاعران قرار می‌گیرند. این امر هیچ‌گاه خالی از تأثیر سلیقهٔ شاعران نبوده است. هر شاعری ضمن اینکه تاحدّزیادی از جریان و سنّت شعری دورهٔ خود پیروی می‌کرد تا حدودی نیز تابع سلیقهٔ خود در انتخاب مضمون‌ها و قالب‌های شعری و همچنین توجّه به مسایل بلاغی بود. بی‌شک، تمایل عنصری به موضوعات شعری، ضمن اینکه متأثّر از جریان عمدهٔ سبک خراسانی بود، تاحدودی نیز از سلیقه و نحوهٔ انتخاب خود وی نشئت می‌گرفت؛ بنابراین، انتقاد خاقانی از او نه‌تنها نمی‌تواند وجهی داشته باشد، تاحدودی نیز ناعادلانه و دور از انصاف می‌نماید. مهم‌تر از همه، نشان از ناآگاهی خاقانی از موضوعات غالب عصر عنصری دارد. بگذریم از اینکه خاقانی اصطلاح «شیوه» را که می‌توان دال بر «سبک» و «شیوهٔ سخن» دانست، آگاهانه یا ناآگاهانه به جای مفهوم «موضوع شعری» به‌کاربرده است. از دیگر سو، باید توجّه داشت که بزرگ‌ترین آسیب در قضاوت‌های ادبی و سبک‌شناختی این است که منتقد، اشعار و سبک شاعران یک دوره را با ملاک‌ها و مقتضیّات دوره‌ای دیگر (دورهٔ قبل‌تر یا عمدتاً دورهٔ بعدی) بسنجد و ارزش‌گذاری کند. بی‌شک، اگر از این منظر به شعر انتقادی خاقانی بنگریم که باید شعر هر شاعر را باتوجّه‌به بافت زمانی و ادبی آن بررسی کنیم و نه نیازهای ادبی دوره‌ای دیگر، نقد وی بر عنصری روا نخواهد بود. در تاریخ ادبیّات ایران شاعران فراوانی می‌توان یافت که به‌گونه‌ای از سنّت و معیار و هنجار اعتقادی سبک شعری دورهٔ خود عدول کرده‌اند. در روزگاری که مدح، موضوع غالب شعری بود، ناصرخسرو را می‌بینیم که حاضر نیست شعر خود را «در پای خوکان» بریزد و شعر مدحی بسراید. یا در بیتی دیگر بیان می‌کند که تمایلی به تغزل ندارد:

غزال و غزل هر دوان مر ترا نجویم غزال و نگویم غزل

(ناصرخسرو، ۱۳۵۷: ۴۶۲)

مقالهٔ حاضر سعی دارد بادقّت در اشعار شاعرن برجستهٔ دورهٔ سبک هندی (عصر صفوی) دیدگاه‌های آنان را دربارهٔ نوع شعر و مسائلی ازاین‌دست بررسی کند. طبیعتاً در این بررسی، تأکید بر شعر صائب خواهد بود؛ ازاین‌جهت که برجسته‌ترین شاعر این عصر شناخته می‌شود و شعرش ضمن اینکه شعری متعادل است، نمودار کاملی از ویژگی‌های سبکی دورهٔ هندی به‌شمارمی‌رود. این نکته نیز شایان‌توجّه است که عمده منابع اطلاع ما از عقاید شاعران و منتقدان (شعرشناسان) هر دوره، تذکره‌ها یا دیوان خود شاعران

Archive of SID

www.SID.ir

است. تذکره‌ها در هر دوره و همچنین در دورهٔ سبک هندی جولانگاه انتقادها و تحسین‌های منتقدان دربارهٔ شعر شاعران‌اند. در پژوهش حاضر، ما تنها شعر شاعران را مدنظر قرار داده‌ایم و به نظرهای تذکره‌نویسان در این باره نپرداخته‌ایم.

مسایل و موضوعاتی که شاعران در شعرشان مطرح می‌کنند، گاه به حوزهٔ شعر و کیفیّت شعری مربوط می‌شود که در هر دوره مطلوب طبع سخن‌شناسان است. با نگاهی به دیوان شاعران فارسی به‌سادگی می‌توان قضاوت کرد که شاعران ایرانی همواره در اشعارشان به‌نوعی به شاعران هم‌عصر خود اشاره کرده و خود و شعرشان را از آنها برتر دانسته‌اند. از سویی دیگر، دیدگاه‌هایی را مطرح کرده‌اند که نشانگر نکات مفیدی دربارهٔ اعتقادشان به شعر خوب و مطلوب در آن زمان بوده است. اگرچه تذکره‌ها می‌توانند مهم‌ترین منبع ما در شناخت نظریّهٔ شعری هر دوره باشند، نباید از شعرهایی که خود شاعران در این باره سروده‌اند غافل شویم؛ چراکه همین شاعران به‌عنوان پایه‌گذاران یک سبک و ادامه‌دهندگان آن، درک بهتری از شعر و سبک خود داشته‌اند. دراین‌میان، بررسی اشعار به‌خوبی خواهد توانست ما را در رسیدن به نظرهای این شاعران دربارهٔ نوع شعر و چگونگی آن و همچنین عناصر مهم تشکیل‌دهندهٔ آن یاری رساند. در مقایسه با مطالبی که تذکره‌ها آورده‌اند، این اشعار نیز از عیب پراکندگی و سلیقه‌ای‌بودن مبرّا نیستند و از سویی دیگر، مفهوم و درون‌مایهٔ تحدّی و برتری‌جویی همواره در بیشتر این اشعار دیده می‌شود. از این گذشته، برخی شاعران در این‌گونه اشعار، از شاعران هم‌عصر خویش تمجید کرده و شعر و سبک آنان را بر شعر خود برتری داده‌اند، امّا قضاوت‌های امروزین ما این قضاوت‌ها و داوری‌ها را زیر سؤال می‌برد.

در زمینهٔ پیشینهٔ این پژوهش به دو کتاب می‌توان اشاره کرد؛ محمّدی در کتاب *معنی بیگانه؛ نقد و تحلیل شعر صائب و سبک هندی*، آرای تذکره‌نویسان عصر صفوی و بعد از آن و ویژگی‌های شعری و نوع شعر مطلوب را در این دوره بررسی کرده و به این نتیجه دست یافته است که بیشتر تذکره‌نویسان دربارهٔ شاعران و شعر آنها بی‌طرفانه و از روی انصاف قضاوت نمی‌کردند و در نقد شاعر و تحلیل شعرهای او در بسیاری موارد حب و بغض‌های خود را دخالت می‌دادند (محمّدی،۱۳۷۴: ۱۶). فتوحی در چند صفحه از کتاب خود با عنوان *نقد خیال؛ بررسی دیدگاه‌های نقد ادبی در سبک هندی*، آرای شاعران سبک هندی را بررسی کرده و این‌گونه نتیجه گرفته است که شاعران این عصر، شعر خود را محصول قدرت و هنر خویش می‌دانند و نه نتیجهٔ الهام و تلقین نیروهای

Archive of SID

www.SID.ir

ماورایی و آسمانی (فتوحی،۱۳۷۹: ۱۴۴). توجّه به این نکته، یکی از ویژگی‌های اشعار شاعران و تفکر غالب آنان را دربارهٔ شعر این دوره بر ما روشن می‌سازد. در واقع، چنان‌که فتوحی اشاره کرده است، شاعران پیش از دورهٔ سبک هندی، ماورائیات را در سرودن شعر دخیل می‌دانستند. همه‌جا در شعر فارسی می‌توان نمونه‌هایی یافت که شاعران به این موضوع اعتقاد دارند که نیروی دیگری غیر از خودِ شاعر، الهام‌بخش اشعار آنهاست. مولوی از نیرویی غیر از نیروی ذهنی خود یاد می‌کند که به وی تلقین شعر می‌کند:

ای کـــه میان جان مـــن تلقین شعرم مـــی‌کنی گر تن زنم خامش کنم ترسم که فرمان بشکنم

(مولوی، ۱۳۷۶: ۵۳۳)

در اشعار سایر شاعران نیز، کم‌وبیش منبع الهام شعری، نیرو یا وجودی خارج از جسم یا ذهن شاعر است، امّا در شعر سبک هندی باتوجّه‌به اینکه شاعر، شعر را حاصل تلاش ذهنی و قدرت هنری خود می‌داند، از چنین منابع الهامی در شعر سخنی به میان نمی‌آید. همچنین شاعرانی چون صائب ادعا دارند که به تتبع در شعر گذشتگان نپرداخته‌اند:

تتبـــع سخـــن کـــس نکـــرده‌ام هـــرگـــز کسی نکرده به من فن شعر را تلقیـــن

بـــه زور فکـــر برین طـــرز دست یافتـــه‌ام صدف ز آبلـــه دست یافت در ثمیـــن

(صائب تبریزی،۱۳۷۰: ۳۶۲۹)

در این مقاله از روش تحلیلی- توصیفی برای بررسی موضوع استفاده شده است. روش تحلیلی- توصیفی که از منابع کتابخانه‌ای برای تحلیل و توصیف کمک می‌گیرد؛ از متداول‌ترین روش‌ها در بررسی‌های ادبی است.

در ادامهٔ نوشتار به بحث دربارهٔ آراء و دیدگاه‌های شاعران دربارهٔ ویژگی‌های شعری سبک هندی و شعر مطلوبِ این دوره با ذکر مثال‌ها و شواهد از دیوان شاعران این عصر خواهیم پرداخت.

۲. ویژگی‌های شعری سبک هندی و شعر مطلوبِ این دوره

در بیشتر دیوان‌های شاعران فارسی‌زبان به اشعاری برمی‌خوریم که در آنها شاعران ضمن اشاره به برتری شعر خود بر شعر شاعران هم‌عصر و گاه شاعران مشهور و نامور سبک یا سده‌های پیشین، به‌طور موجز دربارهٔ مبانی اعتقادی شعر خویش نیز سخن گفته‌اند. این اشعار که به تعبیر ناتل‌خانلری همواره با نوعی «مفاخرت بر اقران و شکایت از مدّعی و

Archive of SID

www.SID.ir

حسود» همراه بوده است (۱۳۷۱: ۲۶۲)، حاوی نکته‌های خوبی می‌تواند باشد تا بتوانیم به زوایای فکری این شاعران دربارهٔ اصول و مبانی شعر مطلوب در هر دوره پی‌ببریم. آنچه از مطالعات تاریخ ادبیّات و دیوان شاعران فارسی به‌دست‌می‌آید، این نکته است که همواره حس مفاخره بر اقران و دشمنی با هم‌عصران در شعر شاعران وجود داشته است. همواره شاعران ایرانی این دلهره و نگرانی را در شعر خود بازتاب داده‌اند که ممکن است آفرینش‌های هنری آنها از سوی دیگران به سرقت رود و از سویی دیگر، همیشه بر این نکته پافشاری و تأکید کرده‌اند که شعر آنها از شعر شاعران هم‌عصر که رقیب محسوب می‌شدند و برخی شاعران متقدّم، برتر و بهتر است و بر آنها رجحان دارد. از دیگر سو، می‌بینیم که برخی شاعران واهمه داشته‌اند که به شاعران دیگر و طرز و شیوهٔ آنها منتسب شوند و یکی از دلایل اینکه همواره حس مفاخره در شعر این شاعران نمود یافته است، می‌تواند همین احساس ترس باشد. شاعران متقدّم ما نیز همواره احساس ترس را با خود داشته‌اند و مفاخره بر اقران و طعن حسودان و دشمنان در واقع واکنشی به این مسئله است. از سوی دیگر، همیشه شعر خود را بر دیگر شاعران برتری داده‌اند، از سبک و شیوهٔ جدید خود تمجیدها کرده‌اند، از حسودان و مدّعیان با بدترین الفاظ یاد کرده‌اند و درنهایت، شعر خودشان را در بالاترین نقطه‌ای قرار داده‌اند که می‌توان تصوّر کرد. آیا چنین حسی باعث نخواهد شد که هیچ‌گاه رموز کار خود را تمام و کمال در شعرشان مطرح نکنند؟ بی‌گمان این‌گونه بوده است؛ به واقع نتیجهٔ این حس چنین خواهد بود که نخواهند کسی از معاصران بر اسرار کار و ابعاد سخن‌پردازی آنها دست یابد و به تقلید دست بزنند. در دروهٔ موردبحث ما نیز با چنین فضایی روبه‌رو می‌شویم که در اینجا، برخی از این‌گونه ابیات را از این دوره می‌آوریم:

صائب محال است شوی همچون نظیری — عرفی به نظیری نرسانیده سخن را
(صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۳۹۶)

از گفته مولانا مدهوش شدم صائب — این ساغر روحانی صهبای دگر دارد
(همان: ۲۱۸۰)

از آتشین دمان به فغانی کن اقتدا — صائب اگر تتبع دیوان کس کنی
(همان: ۳۳۸۶)

طالب آمل گذشت و طبع‌ها افسرده شد — از چه رو آن آتشین گفتار در عالم نماند؟
(همان: ۱۲۱۲)

Archive of SID

www.SID.ir

به فکـــر صائـب از آن می‌کننـد رغبت خلق — کـــه یـاد مـی‌دهـــد از طـرز حافظ شیراز
(همان: ۲۳۱۳)

خوشـا کسی که چو صائب ز صاحبان سخن — تتبـــع سخـــن میـــرزا جـــلال کنـــد
(همان: ۱۸۹۶)

برنیامـــد شـــور صائـب از شکـــرزار سخـــن — تا زبان طوطـی خوش حرف آمل بسته‌اند
(همان: ۱۲۱۴)

آنانکـه مست فیـض بهارنـد چـــون اسیـــر — تـــه جـــرعه‌ای از جام فصیحی کشیده‌اند
(ناظم هروی، ۱۳۷۴: ۴۷۵)

یا میرزا جلال اسیر در بیتی این‌گونه می‌گوید:

باوجود آنکه استادم فصیحـــی بـوده است — مصـرع صائب می‌تواند یک کتاب من شود
(همان: ۱۲۱۴)

چنین تعارفات و اظهار تواضع و تلمّذهایی در شعر شاعران فارسی، به‌ویژه در این دوره که بحثی از «طرز تازه» در میان است، فراوان به‌چشم‌می‌خورد. به‌هرروی، از برخی اشعار شاعران این دوره کم‌وبیش می‌توان به مبانی اعتقادی و آراء آنها دربارهٔ شعر دست یافت. نکته‌ای دیگر که نباید از نظر پنهان بماند، این است که چنین ابیاتی بیشتر زمانی نمود می‌یابند که سبک جدیدی در شعر بنیان نهاده شده باشد و شیوهٔ متداول کم‌کم از صحنهٔ ادبی خارج شود؛ برای مثال، وقتی سبک خراسانی آرام‌آرام با اشعار نظامی و خاقانی تحوّل پیدا می‌کرد، این شاعران نیز شیوهٔ جدید را منحصر به خود می‌دانستند و بر هم‌عصران و گاه متقدّمان خود مفاخره می‌کردند، به‌ویژه خاقانی که اشعار بسیار فراوانی در این باره دارد. به‌هرحال، باتوجّه‌به آنچه گفته شد، در این مقاله سعی بر این خواهیم داشت که از لابه‌لای اشعار شاعران دورهٔ سبک هندی، به‌ویژه نمایندهٔ برجستهٔ آنان، یعنی صائب، به آرا و دیدگاه‌هایشان دربارهٔ ماهیّت و نوع شعر موردپسند در آن عصر دست یابیم. به‌طورکلی، هیچ غزل، قصیده یا شعری با قالب دیگر در دیوان این شاعران نمی‌توان یافت که شاعر صراحتاً و به‌شکلی مبسوط به تشریح آرا و عقاید خود در باب ماهیّت شعر مطلوب پرداخته باشد. مهم‌ترین ایراد چنین دیدگاه‌هایی که در قالب یک بیت بیان شده‌اند، کوتاه و مؤجز بودن آنهاست. گاه ابیات به‌طور صریح به این موضوع اشاره نمی‌کنند و شاعر تنها به‌طور ضمنی و در لفافهٔ استعارات و تمثیل‌ها به بیان عقیدهٔ خود می‌پردازد. بااین‌همه، با دقّت در این ابیات می‌توان کم‌وبیش به نکاتی دست یافت. به‌طورکلی، مباحث مطرح‌شده در شعر شاعران؛ دربارهٔ نوع لفظ، معنی، خصوصیّات شاعر واقعی و مسایل بلاغی و البتّه ویژگی‌های فنّی شعر (نظیر ردیف، قافیه،

Archive of SID

www.SID.ir

وزن و استعاره و...) است که ما در اینجا این موارد را در سه دستهٔ کلی ۱. ویژگی‌های شاعر، ۲. لفظ و معنی و ۳. مسایل بلاغی و فنّی شعر دسته‌بندی و بررسی می‌کنیم.

۲-۱. ویژگی‌های شعر و شاعری در عصر صفوی

شاعران این عصر برخلاف شاعران دوره‌های قبلی، از الهام در شعر سخن نمی‌گویند، بلکه از نظر آنها شاعر کسی است که با رنج و سعی خود بتواند شعری خوب بسراید و از هیچ کس تقلید و یا سرقت ادبی نکند:

تتبـع سخـن کس نکرده‌ام هـرگز — کسی نکرده به من فن شعر را تلقین
به زور فکـر بر این طرز دست یافته‌ام — صـدف ز آبلـه دست یافت در ثمین
(صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۳۶۲۹)

بااین‌همه، هیچ‌گاه از توارد و سرقت مضمون در امان نبودند و گویا از آن چاره‌ای نداشته‌اند:

منم کلیم بـه طور بلندی همّت — کـه استفاضهٔ معنی جـز از خدا نکنم
ولی علاج توارد نمی‌توانم کرد — مگر زبان به سخن گفتن آشنا نکنم
(کلیم کاشانی، ۱۳۳۶: ۸۵ و ۸۶)

نه‌تنها اقتباس معنی از دیگری از نظر آنان دزدی بود، بلکه تکرار معنیِ خود نیز دزدی به‌شمارمی‌آمد:

چگونه معنی غیری برم که معنی خویش — دوباره بستن دزدی است در شریعت مـن
(همان: ۳۰۰)

شعـر دگـران را همـه دارنـد بـه خاطـر — شعـری کـه غنـی گفت کسـی یاد نـدارد
(غنی کشمیری، ۱۳۶۲: ۹۰)

البتّه باید به این نکته توجّه کرد که در این دوره به دلیل فراوانی اشتراک مضامین قطعاً نمی‌توان گفت یک مضمون را برای نخستین‌بار کدام شاعر در شعر خود گنجانده است؛ ضمن اینکه نباید از مسئلهٔ توارد غافل بود (قهرمان، ۱۳۸۶: ۸۶). از سوی دیگر، در ابیات بسیاری از شاعران این دوره، ناشاعران توصیف شده‌اند:

نه هرکه یک دو سه مصـرع بـه همـدگر بنـدد — رمـوز معنـی و درد سخنـوری دانـد
(حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ۳۴۲)

نه هـرکس مصرعی موزون کند مشهور می‌گردد — ز صـد بلبل یکی صائب بلندآوازه می‌افتد
(صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۳۶۸)

Archive of SID

www.SID.ir

و زمانی که از طرز تازه سخن به‌میان‌می‌آید، با حسودان و رقیبان سخن‌های تند می‌گویند:

با آنکه دو کون اهل دیدند همـــه　　بیگانه ایـــن طـرز جدیدند همـــه
من مرغ کباب تازه می‌آرم و خلق　　معتاد بـه ماهـــی قدیدنـد همـــه
(طالب آملی،۱۳۴۶: ۹۷۸)

شاعران این دوره اگرچه تتبع در شعر گذشتگان را چندان وقعی نمی‌نهادند، همچنان تلمّذ در محضر استاد را ضروری می‌دانستند:

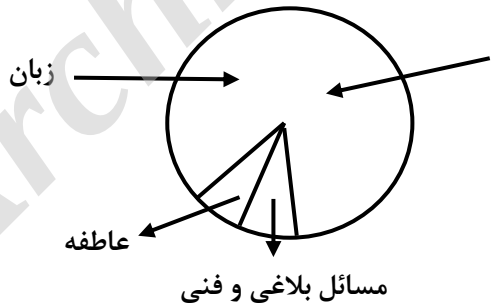
نبرده رنج شاگردی زاستادی چه می‌دانـی　　مرید کیستی ای کودک بی‌پیر، پیرت
(همان: ۸۳۳)

و درنهایت خود را بر همهٔ شاعران رجحان می‌دهند:

صائب کسی به رتبهٔ شعرم نمی‌رسد　　دست سخن گرفتم و بر آسمان شـدم
(صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۲۸۱۰)

۲-۲. لفظ و معنی

اگر شعر را متشکل از چهار عنصر اصلی؛ یعنی زبان، تفکر، مسایل بلاغی (فنی) و عاطفه بدانیم و به‌صورت شکل شمارهٔ یک نشان دهیم، مشخّص می‌شود که لفظ با زبان و معنی با تفکر یکی هستند و سهم بسیار زیادی از شعر را به خود اختصاص می‌دهند. در شعر ازآن‌جهت که از زبان، یعنی لفظ بهره گرفته می‌شود، باید به تعادل میان این عناصر دقّت و توجّه خاص مبذول شود.



تفکّر
زبان
عاطفه
مسایل بلاغی و فنی

شکل شمارهٔ (۱): شعر و عناصر اصلی تشکیل‌دهندهٔ آن

مخاطب شعر نیز به‌سادگی می‌تواند لفظ و معنی را از هم جدا کند و دربارهٔ هرکدام قضاوت مستقلی داشته باشد (فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۲۱). در حوزهٔ نقد شعر نیز شاید نخستین جزئی از شعر که بررسی می‌شود، لفظ و به‌تبع آن معنی است. شاعران و سخن‌سنجان

Archive of SID

www.SID.ir

متقدّم نیز به این دو حساسیّت بیشتری در شعرشان نشان داده‌اند. در دورهٔ سبک هندی این حساسیّت در شعر، دربارهٔ لفظ و معنی بیشتر بوده و ابیات فراوانی را در اشعار شاعران این دوره می‌توان یافت که سخن از این دو عنصر شعری به میان آمده است. در حالت کلّی می‌توان گفت که شعرای این دوره عمدتاً طرفدار معنی و مضمون هستند و ازاین‌رو، دیگر شاعران تازه‌کار را از آرایش بیش از اندازهٔ لفظ و توجّه فراوان به آن برحذر داشته‌اند:

میان دو مصراع بیگانگی — چو عیب کمان دان ز یک‌خانگی
ز معنی چو برخود نبالیده‌ای — چه حاصل که لفظی تراشیده‌ای
در آن صورت از لفظ نسبت به‌جاست — که از نسبتش جان معنی نکاست
در آرایش لفظ چندان مکوش — که رخسار معنی شود پرده پوش
(قدسی مشهدی،۱۳۷۵: ۸۴۸ و ۸۴۹)

از سویی دیگر، لفظ نیز باید پاکیزه و خوب باشد تا بتواند معنی و مضمون نهفته در آن را به‌خوبی برساند:

معنی صاف که در قالب الفاظ بد است — هست آینهٔ صافی که نهان در نمد است
(غنی کشمیری، ۱۳۶۲: ۴۶)

گرچه بی‌بال کند معنی نازک پرواز — لفظ پاکیزه پروبال بود معنی را
(صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۲۷۳)

امّا گاه برخی شاعران لفظ را بر معنی ترجیح داده و از «نازکی لفظ» در مقابل نازکی معنی سخن گفته‌اند. خود صائب یکی از این شاعران است:

سخن از نازکی لفظ بلندی گیرد — لفظ پاکیزه به دست آر که معنی کم نیست
(همان: ۸۷۷)

همین شاعر دربارهٔ لفظ و معنی، بیشتر از شاعران دیگر این دوره اظهارنظر کرده و در این باره دیدگاه‌هایی مطرح کرده است؛ به اعتقاد وی لفظ و معنی را نمی‌توان از هم جدا کرد؛ همچنان‌که عاشق را از معشوق:

لفظ و معنی را به تیغ از یکدگر نتوان برید — کیست صائب تا کند جانان و جان از هم جدا؟
(همان: ۸)

میان خال و خط و حسن راه بسیار است — اگرچه لفظ زمعنی جدا نمی‌باشد
(همان: ۱۸۶۵)

Archive of SID

www.SID.ir

امّا اساساً او به اصالت معنی قائل است که در مفهوم ادبی و زبانی در مقابل لفظ قرار می‌گیرد (فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۲۳). گاهی صراحتاً بر معنی تأکید دارد و آن را بر لفظ و سایر مسایل بلاغی رجحان می‌دهد:

در حسن بی‌تکلف معنی نظاره کن — از راه مرو به خال و خط استعاره‌ها
(همان: ۱۸۶۵)

یاران تلاش معنی بیگانه می‌کنند — صائب تلاش معنی بیگانه می‌کند
(همان: ۲۰۲۲)

نظر ز لفظ به معنی است موشکافان را — مرا به دام کجا خط و خال می‌آرد
(همان: ۱۷۹۲)

حسن معنی لیلی و الفاظ رنگین محمل است — پیش لیلی واله محمل نمی‌باید شدن
(همان: ۲۹۳۷)

گاهی صائب لفظ را مانع و حجابی برای معنی می‌بیند و از اینکه لفظ رسانندهٔ معنی بلند و عمیق نبوده است، شکایت می‌کند:

عمر رفت و راز عشق از دل نیامد بر زبان — در حجاب لفظ کوته، معنی بیگانه ماند
(همان: ۱۲۱۲)

لفظ می‌سازد جهان بر معنی روشن سیاه — یوسف سیمین‌بدن در پیرهن باشد چرا؟
(همان: ۲۱)

نگردد معنی بیگانه با لفظ آشنا صائب — به افسون رام عاشق آن پری رخسار کی گردد؟
(همان: ۱۷۹۲)

شود در پردهٔ الفاظ رسوا معنی نازک — به عریانی رخ او را مگر پوشد نقاب از من
(همان: ۲۹۳۷)

به لفظ معنی بیگانه آشنا نشود — به حال خویش بود در حضر غریبی من
(همان: ۳۰۸۳)

گاهی نیز جانب لفظ را می‌گیرد و بر این اعتقاد است که اگر لفظ نباشد، معنی از قوّه به فعل درنمی‌آید:

لفظ بود جلوگاه معنی روشن — لیلی ما بی‌سیاه‌خانه نباشد
(همان: ۱۸۶۵)

معنی بی‌لفظ را ادراک‌کردن مشکل است — چهرهٔ نازک همان بهتر که باشد با نقاب
(همان: ۴۳۵)

ظهور معنی نازک بود ز پردهٔ لفظ — نظاره رخ او بی‌نقاب نتوان کرد
(همان: ۱۸۲۲)

Archive of SID

www.SID.ir

گاهی هم بر این اعتقاد است که زیبایی لفظ باعث زیبایی معنی است:

لفظ نازک حسن معنی را دو بالا می‌کند　　شیشـــهٔ شیـراز می‌باید می شیراز را
(همان: ۳۸)

گرچـــه بـــی‌بال کند معنی نازک پرواز　　لفظ پاکیـــزه پروبـال کنـــد معنی را
(همان: ۲۷۳)

همچنین موافق تصنّع و پیچیدگی لفظ در شعر نیست:

از تصنّع معنی برجسته نازل می‌شود　　هیچ عیبی شعر را چون لفظ برهم چیده نیست
(همان: ۶۵۷)

جدای از لفظ، مفهومی که بیشترین آرا و دیدگاه‌ها را در شعر شاعران این دوره به خود اختصاص داده است، «معنی» است. معنی یا مضمون بیگانه که با صفاتی چون روشن، رنگین، بلند، جاندار، نازک، بلندپرواز، جگرسوز، حیرت‌آور، دلاویز، دلکش، دلگشا، تر، تازه و شیرین از آن یاد می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۲۸)، از میانهٔ سدهٔ دهم به اصطلاحی فنّی در شعر فارسی بدل شده است (همان). آنچه از اشعار شاعران این دوره می‌توان دریافت، این است که مضمون اهمیّت وافری در شعر دارد و در واقع سبک طرز تازه که شاعران این دوره، به‌ویژه صائب به آن افتخار می‌کنند، عبارت است از مضمون‌یابی و بیان مضامین جدید در قالب الفاظ اندک:

یک عمـر می‌توان سخن از زلف یارگفت　　دربند آن مباش که مضمون نمانـده است
(صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۹۷۴)

طالب بکوش و معنی جانـدار در کف آر　　بـــر لفظ‌های مرده چه پیچی، کفن نه‌ای!
(طالب آملی، ۱۳۴۶: ۸۵۳)

توجّه به اشعار شاعران این دوره این نکته را آشکار می‌سازد که کلیم کاشانی (همدانی) و صائب تبریزی بیشترین مضمون‌سازی‌ها را در اشعارشان داشته‌اند (حسن‌پورآلاشتی، ۱۳۸۴: ۲۵). باید توجّه داشت که آنچه در شعر شعرای هندی و به‌ویژه صائب از مفهوم مضمون مدّ نظر است، چیزی نیست که پیش از این تحت عنوان محتوا، ایده، پیام، اندیشه و... درک می‌شد (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۲۳). از نظر این شاعران، معنی مترادف با معانی ثانوی صورت‌های بلاغی هم نیست. نظیری نیشابوری در شعرش با صفاتی چون «دقیقه» از مضمون یاد می‌کند:

در حرف تلخ نوش‌لبان صد دقیقه است　　کوتاه‌بین ز لفظ به مضمون نمی‌رود
(نظیری، ۱۳۴۰: ۱۷۸)

Archive of SID

www.SID.ir

صائب به شیرینی و پیچیدگی مضمون در شعر خود می‌بالد:

نکتـهٔ دل‌چسب ما با خامشی هم چاشنی است　　خامــه را بــی‌شق کنــد شیرینــی مضمــون‌ها
(صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۵۱)

موشکافان جهان را مــوی آتش دیــده کــرد　　بس که پیچیده است چون زلف بتان مضمون من
(همان: ۲۹۶۹)

بنابراین، نخستین ویژگی مضمون پیچیدگی است و این نه‌تنها عیب نیست، حسن به‌شمارمی‌آید. تلاش شاعر نیز باید این باشد که به مضمون‌های بیگانه، غریب و دور از فهم و پیچیده دست یابد. این پیچیدگی و جست‌وجو برای مضمون غریب همانند حل‌کردن معمّا می‌تواند لذّتی برای شاعر به ارمغان آورد:

در غــریبــی آشنا از آشنا هـرگز نیافت　　لذّتــی کــز معنــی بیگانــه مــی‌یابیــم مـا
(همان: ۱۳۴)

عشرت ما در رکـاب معنــی نازک بــود　　عید ما نازک‌خیالان را هلال این است و بس
(همان: ۲۳۳۴)

تلخ کردی زندگــی بــر آشنایان سخن　　ایــن قـدر صائب تلاش معنی بیگانه چیست
(همان: ۶۲۳)

می‌نهـم در زیر پای فکر کرسی از سپهر　　تا بــه کف مــی‌آورم یـک معنــی بیگانــه را
(کلیم کاشانی، ۱۳۳۶: ۹۱)

دامن هر گل مگیر و گرد هر خاری مگـرد　　طالب حسـن غـریـب و معنــی بیگانــه باش
(صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۲۳۵۰)

از نظر صائب معنی نازک بسیار در معرض خطر است و لفظ که مانند سرمه‌ای است، برای چشم‌زخم مضمون به‌کارمی‌رود:

معنی نازک نباشد ایمن از عین‌الکمال　　نیل چشم‌زخم باشد لفظ، مضمون مرا
(همان: ۹۰)

دراین‌بین، هنر شاعر باید این باشد که بیشترین معنی را در کمترین لفظ بیان کند و هیچ‌کدام از این دو را بر یکدیگر ترجیح ندهد:

معنی بسیار را از لفظ کم جان می‌دهم　　بحر را در کاسـهٔ گرداب جولان می‌دهم
(صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۲۶۲۴)

زیادتــی نکنــد هیــچ لفظ بــر معنی　　ز راست‌خانگــی خـامـهٔ عــدالـت مـا
(همان: ۳۱۹)

Archive of SID

www.SID.ir

تکرار مضمون تازه از نگاه این شاعران نیز مطرود بوده است. به عقیدهٔ صائب سخن تازه محال است که تکرار شود:

حُسن در هر نظری جلوهٔ دیگر دارد　　سخن تازه محال است که مکّرر گردد
(همان: ۱۵۷۹)

گاهی حتّی مضمون تازه، عیب تکرار قافیه را توجیه می‌کرد (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۳۲). باید به این نکته توجّه داشته باشیم که شاعران سبک هندی، به‌ویژه صائب، با اینکه به عدم تکرار معانی و مضامین اذعان دارند، در شعرشان می‌توان مضامین مکّرر را دید؛ یکی از دلایل آن، این است که انسجام غزل و در واقع وحدت طولی آن در سبک هندی از بین رفت و بیت و حتّی مصراع، به شاخص‌ترین واحد شعری تبدیل شدند (به جای غزل که در سبک عراقی واحد شعری بود)؛ ازاین‌رو، شاعر بایستی به تلاش ذهنی بسیاری دست می‌زد تا مضامین هرکدام از ابیات و مصراع‌ها تکراری نباشد و این امر گاهی در عمل به این دلیل امکان‌پذیر نمی‌شد که شاعر به‌عنوان انسان، طبیعتاً از حافظهٔ محدودی برخوردار بود و گاه فراموش می‌کرد که چه مضامینی را پیش از این در شعر خود آورده است. همچنین باید به شمار بسیار ابیات و فاصلهٔ زمانی سرایش آنها نیز توجّه داشت. از سویی دیگر، چنان‌که گفته شد، مضمون‌آفرینی و در واقع، مضمون‌سازی به نوعی تفریح و سرگرمی همانند معمابافی تبدیل شده بود. صائب در دیوانش پانصد بار از واژهٔ «حباب» استفاده کرده است تا مضمون تازه بیافریند. این امر در خوش‌بینانه‌ترین حالت تحسینی از ذهن وقّاد شاعر را برمی‌انگیزد، اما از دیدی منفی به نوعی تفریح در شعر تنزّل می‌یابد. ضمن اینکه باید توجّه داشت که شعر برای بسیاری از شاعران این دوره چیزی بیش از این نبوده است؛ به‌طوری‌که در کوچه بازار بیشتر از دربار متداول بوده است. سرانجام اینکه مضمون‌آفرینی از دید این شاعران عبارت است از فرآیندی که در آن شاعر چیزهایی را در سخن با هم پیوند می‌دهد و این چیزها همان الفاظ‌اند که به نوعی تصویر، معنی مسایل بلاغی (و فنی) و همچنین عاطفه را در خود دارند (فتوحی، ۱۳۹۵: ۱۳۴).

پیری‌ام بیدل به هر مو بست مضمون خمی　　بعد از این ترتیب دیوان هلالی می‌کنم
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۹: ۱۰۵۹)

پیچیدگی‌ای که از این راه حاصل می‌شود، چیزی است که شاعر به آن مفاخره می‌کند و در واقع، برگ برنده‌ای است برای شاعر در مقابل مدّعیان:

بیدل اشعار من از فهم کسان پوشیده ماند　　چون عبارت نازک افتد رنگ مضمون می‌شود
(همان: ۷۶۹)

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۳. مسایل بلاغی و فنّی

در شعر این دوره مسایل بلاغی، ازجمله تصویرسازی که از راه استعاره‌ها و سایر موارد خیال‌آفرین حاصل می‌شود، در کنار مضمون‌یابی به یکی از مسایل مهم در شعر تبدیل می‌شود و اگرنه پابه‌پای شعر، دست‌کم اندکی عقب‌تر از آن حرکت می‌کند. مهم‌ترین مسئله در حوزهٔ مسایل بلاغی در شعر این دوره «استعاره» است. طالب آملی که از استعدادهای نادر سبک هندی است (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۷۲: ۱۲۵)، استعاره را در شعر مهم می‌داند و سخنی را که فاقد استعاره باشد، اساساً شعر به‌شمارنمی‌آورد:

سخن که نیست در او استعاره، نیست ملاحت — نمک ندارد شعری کـــه استعـاره نـدارد
(همان: ۷۶۹)

بدیهه شاهد صـدق است، نـــی مطایبه طالب! — که صاحب سخن از استعاره چاره ندارد
(طالب آملی، ۱۳۴۶: ۴۴۷)

صائب نیز بر اهمیّت به‌کارگیری درست استعاره در شعر تأکید دارد:

به هوش باش نسازی طعام خود را شور — که شعر همچو طعام، استعاره چون نمک است
(همان: ۱۳۷۰: ۸۳۶)

جدای از مسایل بلاغی، مسایل فنّی شعر را می‌توان شامل ردیف، قافیه و وزن دانست. در این باره نیز شاعران این دوره متفاوت با شاعران دوره‌های پیشین می‌اندیشیده‌اند. ردیف‌های دشوار و التزام به آوردن این‌گونه ردیف‌ها در شعر این شاعران به منظور نشان‌دادن قدرت طبع شاعری به امری عادی تبدیل می‌شود (قهرمان، ۱۳۸۶: ۱۱). واژه‌ای که در این مورد به اصطلاح ادبی تبدیل شده واژهٔ «زمین» است که به مجموعهٔ وزن، ردیف و قافیه اطلاق می‌شود (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۱۵۶). طالب آملی به نوع‌آوری و طرز تازهٔ خود در این زمینه اشاره می‌کند:

به طرز تازهٔ طالب ردیف و قافیه سنج — مقلّد روش ناخوش قدیم مباش
(۱۳۴۶: ۶۲۴)

از بیت طالب آملی به‌وضوح روشن می‌شود که طرز شاعران متقدّم را در ردیف و قافیه و وزن خوش نمی‌داشته است. همین شاعر در جایی دیگر از دیوان خود، از اینکه غزلی را بدون ردیف آورده است، عذرخواهی می‌کند؛ بنابراین، معلوم می‌شود که وجود ردیف از ضروریات بوده است:

از آن مقفّی سرکردم این غزل طالب — که هوش قافیه‌ام برنتافت بار ردیف
(طالب آملی، ۱۳۴۶: ۶۴۶)

Archive of SID

www.SID.ir

ذکر این نکته نیز خالی از فایده نیست که در شعر این دوره، بیت و مصراع به ارزشی بالاتر از قالب‌هایی چون غزل دست یافت؛ بنابراین، بیت دریچهٔ آشنایی خواننده با شاعران است.

۳. نتیجه

از مجموع آنچه گفته شد، معلوم می‌شود که شاعران سبک هندی گاه در اشعارشان دیدگاه‌ها و آرای خود را دربارهٔ شعر مطلوب، ویژگی‌های شاعر خوب و مسایل فنّی و بلاغی آن و همچنین لفظ و معنی بیان داشته‌اند؛ بنابراین، می‌توانیم با بررسی این ابیات به دیدگاه شاعران در این موارد دست یابیم. بررسی این اشعار نشان‌دهندهٔ دیدگاه شعری و در واقع نظریّهٔ شعری این دوره است؛ نظریّه‌ای که پایه‌های اصلی آن را توجّه به معنی و تأکید بر اصالت معنی و جست‌وجوی معنای بیگانه و غریب شکل می‌دهد. مسایل بلاغی، ازجمله استعاره نیز موردتأکید شاعران این دوره است؛ به‌طوری‌که شعر بدون استعاره از درجهٔ شعری ساقط است. در زمینهٔ ردیف، وزن و قافیه نیز به طرز تازه‌ای که آن را زمین می‌نامند، پایبند هستند.

بیت از اهمیّت بیشتری نسبت به قالب غزل برخوردار می‌شود و تأکید عمدتاً بر سرودن بیت‌های ناب است که از مضمون بیگانه خالی نباشد؛ و این تمامی هنرنمایی شاعر در این دوره است. به اعتقاد شاعران این دوره، تک‌بیت‌هایی که در آنها مضمون تازه و غریب، هنرمندانه پرورانده شده و با نوعی پیچیدگی همراه‌اند، لذّتی دارند که برای خود شاعر نیز خوشایند است. هنر شاعری نیز در سرایش چنین ابیاتی است. تکرار مضمون، حتی اگر از خود شاعر باشد، ناپسندیده و مذموم است و تقبیح می‌شود. از سویی دیگر، باتوجّه‌به اینکه بیت در اولویّت قرار می‌گیرد و شاعر در هر بیت باید نکته‌ای جدید و عاری از تقلید را بیان کند، تعدد مضامین مطرح‌شده در اشعار این دوره بسیار بیشتر از دوره‌های پیشین است.

منابع

بیدل دهلوی، عبدالقادر (۱۳۸۹)، *دیوان*، تصحیح اکبر بهداروند، تهران، نگاه.

حزین لاهیجی، محمّدعلی (۱۳۵۰)، *دیوان*، تصحیح، مقابله و مقدمهٔ بیژن ترقّی، تهران، خیام.

حسن‌پورآلاشتی، حسین (۱۳۸۴)، *طرز تازه، سبک‌شناسی غزل سبک هندی*، تهران، سخن.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین (۱۳۸۷)، *دیوان*، ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی، چاپ دوم، تهران، مرکز.

ذکاوتی قراگزلو، علیرضا (۱۳۷۲)، *گزیدهٔ اشعار سبک هندی*، چاپ دوم، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

Archive of SID

www.SID.ir

صائب تبریزی، میرزاعلی (۱۳۷۰)، *دیوان اشعار*، به کوشش محمّد قهرمان، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.
طالب آملی، محمّد (۱۳۴۶)، *کلیّات اشعار*، به اهتمام، تصحیح و تحشیهٔ شهاب طاهری، تهران، سنایی.
غنی کشمیری، ملا محمّدطاهر (۱۳۶۲)، *دیوان*، به تصحیح احمد کرمی، تهران، سلسله نشریات «ما».
فتوحی، محمود (۱۳۷۹)، *نقد خیال؛ بررسی دیدگاه‌های نقد ادبی در سبک هندی*، تهران، روزگار.
——— (۱۳۹۵)، «مضمون در فن شعر سبک هندی»، *نقد ادبی*، سال نهم، شماره سی‌وچهارم، ۱۱۹- ۱۵۶.
قدسی مشهدی، حاجی محمّدجان (۱۳۷۵)، دیوان، مقدّمه، تصحیح و تعلیقات از محمّد قهرمان، مشهد، دانشگاه فردوسی.
قهرمان، محمّد (۱۳۸۶)، *برگزیدهٔ اشعار صائب و دیگر شعرای سبک هندی*، چاپ چهارم، تهران، سمت.
کلیم کاشانی، ابوطالب (۱۳۳۶)، *دیوان (قصاید، غزلیّات، مثنویّات، مقطعات)*، تصحیح حسین پرتو بیضایی کاشانی، تهران، خیام.
محمّدی، محمّدحسین (۱۳۷۴)، معنی بیگانه؛ نقد و تحلیل شعر صائب و سبک هندی، تهران، میترا.
مولوی بلخی، جلال‌الدین (۱۳۷۶)، *کلیّات شمس تبریزی*، چاپ چهارم، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر.
ناتل‌خانلری، پرویز (۱۳۷۱)، «یادی از صائب»، در *صائب و سبک هندی در گسترهٔ تحقیقات ادبی*، به کوشش و گردآوری محمّدرسول دریاگشت، تهران، قطره، ۲۵۹-۲۸۱.
ناصرخسرو (۱۳۵۷)، *دیوان اشعار*، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران، مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مک گیل (شعبهٔ تهران).
نظیری نیشابوری، محمّدحسین (۱۳۴۰)، *دیوان اشعار*، مقابله و تصحیح و جمع و تدوین مظاهر مصفا، تهران، امیرکبیر.
هروی، ناظم (۱۳۷۴)، *دیوان*، مقدّمه و تصحیح محمّد قهرمان، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

Archive of SID

www.SID.ir