خلق تصاویر متعدّد از یک موتیو در شعر قدسی مشهدی

و مقایسهٔ بسامد موتیوهای مشترک در شعر وی و صائب تبریزی

دکتر محمّد حسن حائری[۱]
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علّامه طباطبایی
نازگل دریاباری(نویسندهٔ مسئول)[۲]
دانش آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علّامه طباطبایی

چکیده

شعر قدسی نمونهٔ شاخص سبک هندی است که اغلب ویژگی‌های سبک هندی را دارا می‌باشد. اگرچه ویژگی‌هایی مانند ترکیب‌سازی، تصاویر پارادوکسی، حسّامیزی، وابسته‌های عددی و... در شعرش بسامد بالایی ندارند، اما دو ویژگی اصلی مضمون سازی و اسلوب معادله که بنیان سبک هندی بر آن استواراست، در شعر او بسیار چشمگیر است و همین امر موجب شده است تا شعر او نمونهٔ بارز این سبک باشد. شبکهٔ تصویرها (موتیو) نیز به عنوان یکی دیگر از ویژگی‌های سبک هندی در شعر قدسی جلوه نموده است. «موتیو» عبارت است از آنچه مرکز تصویر و شبکهٔ تداعی در شعر باشد، مانند شمع و پروانه که شاعر برپایهٔ آن‌ها، به مضمون‌آفرینی و تصویر سازی اهتمام می‌ورزد. در این مقاله، سعی شده تا با توجّه و اشاره به مختصات سبک هندی، به مؤلفهٔ شبکهٔ تصویرها (موتیو) و تصویرآفرینی آن‌ها براساس سه موتیو حباب، شمع و غنچه در شعر قدسی مشهدی پرداخته شود تا هنر شاعری این شاعر برجسته از این منظر مورد شناخت قرارگیرد.

کلید واژه‌ها: قدسی مشهدی، سبک هندی، موتیو، تصویر پردازی، حباب، شمع.

---

1 -haerimh@yahoo.com
2 - nazgol_daryabari@yahoo.com

تاریخ دریافت ۹۰/۱۱/۱۵
تاریخ پذیرش ۹۱/۳/۲۴

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه

الف- سبک هندی: منشاء و مختصات آن

سبک مشهور به هندی- که از اوایل قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم امتداد داشته است- زاییدهٔ دورهٔ صفوی است، دوره‌ای که سختگیری‌ها و تعصّباتی را به همراه داشت. شاهان صفوی در مقایسه با گورکانیان هند، توجّه چندانی به شاعران نداشتند و برخی مانند شاه طهماسب، تنها از شعرهایی استقبال می‌کردند که در مدح و منقبت پیامبر (ص) و ائمهٔ اطهار سروده شده بود. عدّه‌ای سبک رایج در این دوره را سبکی کاملا ایرانی و گروهی نیز آن را متاثّر از هند می‌دانند. «دو عامل عمده که سبک مشهور به هندی را به وجود آورد، عبارت بود از عامل جغرافیایی و عامل اجتماعی. در هند که این سبک پا گرفت ذوق شعرشناسی با آنچه در بین علما و منشیان ایران رایج بود تفاوت داشت. بعلاوه عدم توجه صفویان به مدایح نیز از اسباب عمده‌ای شد در کساد بازار قصیده سرایی به اسلوب قدما. عنصر تازه‌ای هم که سبک تازه را از شیوه‌های قدیم متمایز می‌کرد، عبارت بود از تجلّی عواطف و ادراکات شخصی در شعر؛ چرا که در نزد متقدّمان بیان شاعرانه قالب سنتی داشت و کار مکتب جامی و امثال او، تکرار و تقلید عواطف و ادراکات امثال حافظ و امیرخسرو بود؛ چنانکه در شعر آن‌ها عنصر شخصی وجود نداشت. شعری که ویژگی‌های آن، سبک هندی را به وجود آورد و بابافغانی سر سلسلهٔ ابداع‌کنندگانش به شمار می‌آمد، کوشید عنصر شخصی را دوباره در شعر وارد کند و به این ترتیب خون تازه‌ای در رگ‌های شعر فارسی جریان دهد.» (آریان، ۱۳۵۲: ۲۹۷)

گروهی مخالف نامگذاری این سبک به هندی هستند؛ ازجمله امیری فیروزکوهی که بر آن است : «تسمیهٔ این سبک به هندی از اغلاط مشهور است و حق این است که این طرز از سخن را سبک اصفهانی بنامیم. زیرا مسلّم است که ظهور این سبک در بین شعرا و گویندگان عصر صفوی در ایران و فارسی زبانان بلاد دیگر، معلول تحرّکات گوناگون اجتماعی و دنبالهٔ تغییرات طبیعی و عصری و پیدایش مجازات و استعارات جدید بوده و در واقع، زبان طبیعت و احتیاج طبیعی مردم یک عصر است که خود به خود این حدوث و تازگی را چه در زبان محاوره و چه در زبان ادب و سخن به وجود می آورد.» (امیری فیروزکوهی، ۱۳۳۳: ۳-۵)

Archive of SID

www.SID.ir

وی بر آن است که نامگذاری این سبک به هندی، به منظور تمییز این سبک -که تتبّع آن در هندوستان و افغانستان، بسیار شایع شده بود- از سبک شعرای ایران که به سبک قدیم بازگشته بودند، صورت گرفته است، ولی در واقع چون به دست شعرای ایرانی در ایران پایه‌گذاری و در اصفهان به واسطهٔ صائب و پیروان او به کمال خود رسیده، باید این سبک را اصفهانی بنامیم. (همان: ص ۵)

وی داستان به زرکشیدن شاه عباس، شانی تکلّو را به سبب سرودن یک بیت در مدح حضرت علی، دلیل بر ردّ بی اعتنایی پادشاهان صفوی به شاعران می‌داند و اذعان می‌کند که در هندوستان نیز اغلب کسانی که موجب ترویج سخن فارسی شده‌اند، همان ایرانیانی بوده‌اند که خود یا اجدادشان از بلاد ایران به هندوستان رفته، به حدّی که اغلب حکّام و وزرای آن جا از خاندان ایرانیان بوده‌اند.

بسیاری بر آنند که تأثیر فرهنگ و فلسفهٔ هندی را که تعامل دیرینه با ایران داشته و ویژگی خاص آن نازک اندیشی است، نمی‌توان در ظرایف سبک شعر موسوم به هندی نادیده گرفت، علی‌رغم اینکه این سبک، اصالتا ایرانی است و طی یک پروسهٔ تاریخی صورت گرفته است. در تأیید این مدّعا به برخی نظرات اشاره می‌شود:

« در اثر این عزیمت ها افکار شعرای ایران با عقاید هندوان برخورد کرد و جرقه‌ای که از آن به وجود آمد شعلهٔ سبک هندی را برافروخت و طرزی خاص در ادب ایران پدید آورد. آشنایی شاعران ایران با آثار سانسکریت موجد آثاری شد که از آن به سبک هندی یاد می-کنیم و به طور قطع باید گفت اگر شاعران ایرانی به دربار هند راه نمی‌یافتند و از فلسفهٔ هندوان و ادبیات سانسکریت بهره نمی‌گرفتند، سبک هندی به این صورت که اکنون وجود دارد نبود و شاید ادب فارسی راهی دیگر در پیش می‌گرفت. در میان شاعرانی که راهی دیار هند نگشتند و با افکار و فلسفهٔ هندی آشنا نشدند، نازک خیالی و باریک اندیشی انسان که در بین شعرای مکتب هند است مشاهده نمی‌شود. هرگز نازک اندیشی و مضمون یابی عرفی شیرازی ، طالب آملی و قدسی مشهدی قابل مقایسه با حکیم شفایی و محتشم کاشانی نیست.» (نورانی وصال،۱۳۵۵: ۲۱۶-۲۱۵)

« به تشویق شاهان گورکانی هند، «سبک هندی» که آوردن مضامین بدیع باریک و «بیان معنی بسیار در لفظ اندک» بود، در شعر فارسی رسوخ یافت». (آرین پور، ۱۳۵۵: ۷ و

Archive of SID

www.SID.ir

۸) «البته یکی از عوامل پیچیدگی و دشواری سبک هندی عبارت است از حرکت طبیعی و تدریجی هنر از روشنی و سادگی کلاسیکی به جانب پیچیدگی و دشواری. علاوه بر این، تاثیر ذوق هندی را در چنین روندی نباید نادیده گرفت. سبک افراطی طرز خیال پیچیده بی‌شک تحت تاثیر سبک هندی نیز قرارگرفته است. مشکل پسندی و گرایش به سوی پیچیده‌گویی، بدون تردید شاعر را به تلاش‌های سخت برای دستیابی به معنی و مضمون تازه و بیگانه وادار می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۸ و ۳۹)

همان طور که گفته شد نازک اندیشیِ وام گرفته شده از فرهنگ هندی و به دنبال آن، ایجاز، شعر را دچار نوعی ابهام و تعقید می‌کرد. ایجاز هم از جمله مختصات این سبک است. دیگر ویژگی‌های عمدهٔ سبک هندی عبارتند از: به کارگیری اصطلاحات عامیانه و محاوره‌ای، ترکیب سازی، مضمون‌یابی، خیال‌پردازی، حسّامیزی،استفاده از اسلوب معادله، موتیو، و... .

یکی از شاعران پرتلاش این سبک، قدسی مشهدی است که هدف نگارندگان این مقاله نیز بررسی شبکهٔ تصویری (موتیو) در شعر اوست . ویژگی‌های سبک هندی در شعر وی را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد.

۱- ویژگی‌های زبانی

۲- ویژگی‌های فکری و ادبی

به کاربردن اصطلاحات عامیانه، وابسته‌های عددی، ترکیب‌سازی، تصویرهای پارادوکسی، استفاده از شبکهٔ تصویرها (موتیو) و حسّامیزی از جمله ویژگی‌های زبانی شعر اوست.

همچنین موارد زیر از ویژگی‌های فکری و ادبی شعر او هستند:

- الهام گرفتن از تجارب روزمرّه و امور محسوس
- مضمون‌یابی
- خیالپردازی
- اسلوب معادله
- ایجاز و ابهام
- رواج نوعی ایهام (استخدام)
- اظهار دعاوی غریب شاعرانه و غرابت در تشبیهات
- واقعه‌گویی

Archive of SID

www.SID.ir

ب- دربارهٔ قدسی

«حاجی محمّد جان قدسی مشهدی، نزدیک به واپسین دهه از سدهٔ دهم هجری در مشهد ولادت یافت». (صفا، ۱۳۷۳، ج۵: ۱۱۴۷) در *تذکرهٔ میخانه* آمده است: «مولد این بلبل گلستان خیال از مشهد مقدّس است، در وطن خود به سنّ رشد و تمیز رسیده، درین جزو زمان کسی از شعرای بلدهٔ طیّبه به فصاحت بیان و طلاقت لسان او نیست، شعر را به غایت پخته و بی نهایت بمزّه می‌گوید، نام او محمد جان است و تخلّص قدسی». (به نقل از: گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۱۰۹۶)

تاریخ تولّد او مشخص نیست، زیرا نخستین تذکره ای که به ذکر احوال وی پرداخته است، در سال (۱۰۲۴ هـ)، نوشته شده و می‌گوید که: او اکنون در مشهد مقدّس، کدخدای بقّالان است. (همان: ص ۱۰۹۶) قدسی در روش خود استاد است، چنانکه صاحبِ *شاه جهان نامه* معتقد است که او مستحقّ منصب ملک الشّعرایی بوده است و اگر زودتر از کلیم به هند می‌رسید، این مقام را از آن خود می‌ساخت. (قهرمان، ۱۳۷۵: ۱۴)

در سال (۱۰۳۰ هـ) خزانه‌داری آستان قدس بدو داده شده است (همان: ۱۰۹۷) و او از این شغل به علت تهی بودن خزانه و درآمد ناکافی در رنج بوده و بارها اظهار ناخشنودی کرده است.

کلّیات آثار قدسی مشتمل است بر قصیده، غزل، ترکیب و ترجیع بند، قطعه، رباعی و مثنوی، و نسخه های آن فراوان است.

قدسی سبک خود را «طرز تازه» می نامد و از مضامین خود با عنوان «گروه غریب» یاد می‌کند.

قدسی به طرز تازه ثنا می‌کند تو را یا رب نیفتدش به زبان ثنا گره (ص۱۹۳)

خلق تصاویر متعدّد از یک موتیو

«شمع و پروانه یا گل و بلبل و آنچه تصویر و شبکهٔ تداعی در پیرامون این گونه عناصر در شعر باشد، یک موتیو (Motive) یا یک تم (Theme) است. در شعر سبک هندی، علاوه بر گسترش حوزهٔ تداعی و شبکهٔ تصویرها در پیرامون موتیوهای رایج بین شاعران دوره های قبل، کوشش برای وارد کردن موتیوهای جدید هم، فراوان به چشم می‌خورد مانند: گل‌های قالی، شیشهٔ ساعت و ... . گذشته از این موتیوهای جدید، گسترش بعضی از

Archive of SID

www.SID.ir

موتیوهای قبلی در شعر این دوره نیز بسیار چشمگیر است، مثلاً آنچه بر پایهٔ موج یا حباب یا گرداب یا ساحل در شعر این دوره مورد تصویر قرار گرفته است، به حدّی است که می‌توان گفت خاص این دسته از شاعران است و آنچه قدما در باب آن‌ها گفته‌اند، بسیار اندک است و قابل اغماض». (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۷۰-۷۱)

خلق تصاویر گوناگون از یک موتیو و یا یک موضوع، در حقیقت بازی با کلمات است که شاعر از روی تفنّن می‌خواهد هنر خود را در کشف نکته‌های تازه به رخ خواننده بکشد و البته ممکن است که این مضامین توسط شاعران پیشین خلق شده باشند.

موتیوهای پر بسامد در شعر قدسی عبارتند از: داغ، آیینه، نقش قدم، آبله، شمع، حباب، غنچه، خضر ره، بسمل و بسمل شدن، سوزن، روزن و... .

شمع، حباب، و غنچه موتیوهایی هستند که در شعر قدسی نسبت به دیگر موتیوها از مضامین متنوّع‌تری برخوردارند و در این مقاله سعی شده است که عمدتا به این سه مورد پرداخته شود و با شعر دیگر شاعر سبک هندی، یعنی صائب تبریزی مقایسه گردد.

۱. شمع:

در فرهنگ ایرانی، آتش نماد سوزندگی، تطهیر، شهوت، خشم و قهر است. « سوزندگی وجه مشترکی است که همهٔ جنبه‌های نمادین به گونه‌ای با آن در ارتباط هستند. آتش، به علت «سوزندگی و گرمی» نماد عشق شده است. این سوزندگی ،در جان‌های عاشقان به طرز مطبوع و مطلوب و در جان گناهکاران، عذاب است»(اسماعیلی،۱۳۸۶:۳۷).

کلود دوسن مارتن می‌نویسد :« حرکت آتش عروجی است و آهنگ گرایش به بالا در وی هست. دیگر ویژگی و مهم‌ترینِ آن، درخشش و روشنایی آتش است و اینکه شعلهٔ آتش از آن روی که نور نیز متصاعد می‌کند، تداوم آتشین نور است.» (باشلار،۱۳۷۷: ۶۶).

در شعر قدسی، نماد سوزندگی یعنی شمع دارای بالاترین بسامد تصویرآفرینی است. وجودی که در حالات سوختن آن، تصاویر متعددی آفریده شده است. شمع، محکوم است به سوختن برای آنکه زنده بماند و هنگامی می‌میرد که خاموش باشد.

۱-۱. گریبان دریدن شمع

تا به کام دل درم من هم گریبانی چو شمع تا به عطف دامن از چشمم گریبان می‌شود

(قدسی، ۱۳۷۵: ۴۷۵)

Archive of SID

www.SID.ir

شاعر در این جا شمع را انسانی فرض کرده است که گریبان خود را می‌درد و دوباره خود را به شمع تشبیه می‌کند، به عبارتی دور و تسلسل است. صائب نیز در این زمینه می‌گوید:

سوز دل برداشت آخر پرده از کارم چو شمع　　از گریبان سر برون آورد زنّارم چو شمع
(صائب، ۱۳۳۳: ۶۳۴)

۱- ۲. چشم به راه بودن شمع

شمع با آن سرکشی‌ها، تا نگاه واپسین　　چشم بر راه است تا پروانه‌ای پیدا شود
(قدسی، ۱۳۷۵: ۴۷۷)

روشنی شمع و شعلهٔ بالا کشیدهٔ(سرکش)آن موجب شده است که شاعر برای شمع تصویر چشم به راه بودن را بسازد.

۱-۳. از تن کاستن و به زبان، (جان، و دیده) افزودن

مبین ضعیفی کلکم، که این سیاه زبان　　چو شمع هرچه زتن کاست، بر زبان افزود
(قدسی، ۱۳۷۵: ۴۷۷)

شمع اگرچه آب می‌شود و تحلیل می‌رود و به قول شاعر از تنش کاسته می‌شود، اما شعلهٔ آن که به مثابهٔ زبان آن است، افزون می‌گردد(زبانه کشیدن شمع).

۱-۴. بیداری نگاه شمع (شعله) و خواب پای آن (سکون و ایستایی)

رفته است آوازه‌ام هر جا و من بر جـــای خویش
دیده‌ام چون شمع بیدار است و پا در قید خواب
(همان: ۲۷۸)

شمع مانند انسان بیداری است که شعلهٔ آن همچون دیده، می‌نگرد ولی همانند انسانی، خود ساکن است.

۱- ۵. شمع به وسیلهٔ مقراض، نگاهش گسسته و منقطع می شود

شادم‌که شب هجر تو چون شمع ز مقراض　　نگسسته ز هم بر زدن دیده، نگاهـــم
(همان: ۵۳۶)

شمع برای آنکه خوب بسوزد، سرش را با قیچی می‌چیدند و شاعر با این تصویر، گسستگی دیده و پلک زدن را در نظر داشته است.

Archive of SID

www.SID.ir

از گلاب من دماغ اهل دردی تر نشد　　طعمهٔ مقراض شد گلهای بی‌خارم چو شمع
(صائب، ۱۳۳۳: ۶۳۴)

۱- ۶. مغز استخوان شمع، شعلهٔ آن است که تاب می‌خورد، می سوزد، نظاره و بازار گرمی می‌کند.

تا مغز استخوان دم نظاره‌ام چو شمـــع　　جزوی ز تن نرفت که نور بصـــر نرفت
(قدسی، ۱۳۷۵، ۴۲۱)

خدای را مددی، تا کی از شکنجهٔ هجر　　چو شمع تاب خورد مغز استخوان کسی
(همان: ۵۹۳)

شاعر در این بیت از صنعت استخدام استفاده کرده است که ایهام و دو معنایی بودن افعال بر اساس وجه شبه دوگانه است. وجه شبه دو معنا دارد که یک بار حسّی و یک بار دیگر عقلی است. در این جا تاب خوردن، وجه شبه دوگانه است که در ارتباط با شمع در معنای حسّی خود است و در ارتباط با مغز معنای مجازی و فرا قاموسی دارد. مغز استخوان مانند شمعی که در تزلزل است، تاب می‌خورد.

غیر آه و اشک حسرت نیست در بارم چو شمع
تا به مغز استخوان شد گرم، بازارم چو شمـــع
(همان: ۵۲۵)

بازار شعری شاعر گرم است همچنان که شمع تا به مغز استخوان گرم شده است و در این جا نیز صنعت استخدام به کار رفته است.

چو محفل روشن است از آتشت،غمگین مشو قدسی
چو شمع امشب گرت تا روز،مغز استخوان‌ســـوزد
(همان: ۴۳۷)

صائب نیز در این مضمون می‌گوید:

زبان شمع به صد آب و تاب می‌گوید　　که جز فسردگی انجام زندگانی چیست
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۸۸)

Archive of SID

www.SID.ir

۱- ۷. چرب زبانی شمع

قدسی سخن من همه جا آفت من بود　　چون شمع که از چرب زبانی به گداز است

(قدسی، ۱۳۷۵: ۳۹۶)

زبان و سخن آفت است همچنان که شمع از چرب زبانی (اشاره به چرب بودن شمع) خود به این سرنوشت دچار شده است. صائب نیز در معنی چرب بودن شمع گفته است:

گر ملائم بگذری از مشهد ما عیب نیست　　شمع نخل موم بهر ماتم پروانه نیست

(صائب، ۱۳۳۳: ۱۹۳)

۱- ۸. شمع به نظر (شعله) زنده است و مژه برهم زدن، مردن اوست.

بر روی دوستان، به نظر زنده ام چو شمع　　میرم اگر به هم مژه‌ام آشنا شود

(قدسی، ۱۳۷۵: ۴۲۲)

چون اشک شمع تا مژه بر یکدگر زدیم　　داغ تو از سر آمد و از پای ما گذشت

(صائب، ۱۳۳۳: ۱۷۴)

۱-۹. مژه بر پا سودن (نهایت احترام) که درباره شمع، مقصود، به آخر رسیدن آن است.

به زاری‌اش مژه بر پای شعله باید سود　　چو شمع، هر که تمنّای سوختن دارد

(قدسی، ۱۳۷۵: ۴۸۳)

شمع می‌سوزد، به آخر می‌رسد و در نهایت سر به زمین می‌ساید. هرکس که تمنّای سوختن دارد باید دل از جان برکند.

روزی ما در دل این تنگ چشمان باز بود　　گرچه در محفل زبان برخاک می‌سودم چو شمع

(صائب، ۱۳۳۳: ۶۳۶)

۱-۱۰. نگاه شمع بر سر مژگان (فتیله) است و مژگان شمع، تا کف پا ریشه می دواند (اشاره به آب شدن شمع دارد).

در انتظار تو ای شمع بزم، تا سحر امشب　　چو شمع بر سر مژگان نشسته بود نگاهم

(قدسی، ۱۳۷۵ :۵۶۶)

شاعر خود را چون شمع دانسته که همیشه تا سحر نگران است و از مژگان و چشم شمع، فتیله و شعلهٔ آن مراد است.

Archive of SID

www.SID.ir

کجا تاب آورد در پیش اشک دیده فرسایم؟ دواند ریشه گو چون شمع،مژگان تا کف پایم
(همان: ۶۱۸)

۱- ۱۱. سر فرازی شمع درگرو به خدمت بودن اوست.

سرفرازی چو در این بزم به خدمت گرو است صرفهٔ شمع در آن است که برپا باشد
(قدسی، ۱۳۷۵: ۴۹۴)

برپا بودن شمع و کمر به خدمت داشتن موجب سرفرازی‌اش است. برای شمع سر و پایی فرض شده که در سرش آتش می‌جهد.

۱- ۱۲. رگ گردن (فتیله) دلیل آتش شمع است و آتش به گردن شمع منّت دارد.

دلیل سوختنم روشن است بی دعوی چو شمع، کی رگ گردن بود دلیل مرا؟
(همان: ۳۶۷)

رگ گردن (فتیله) شمع تنها دلیل سوختن شمع است ولی دلیل سوختن من روشن است.

رگ گردن مفهومی دیرینه دارد چنانکه سعدی و صائب گفته‌اند:

دلایل قوی باید و معنوی نه رگ‌های گردن به حجّت قوی
(سعدی، ۱۳۷۵: ۱۱۹)

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

سوختم من هم به پای شعله آخر همچو داغ منّت آتش نه تنها شمع را بر گردن است
(قدسی، ۱۳۷۵: ۲۷۴)

۱- ۱۳. سرکشی شمع وبال تن اوست.

سر ز بزمش تافتم چندان که خود را سوختم
سرکشی تا چند چون شمعم وبال تن شود
(همان: ۴۵۳)

شاعر می‌گوید شمع سرکش است به واسطهٔ شعله‌ای که در سر خود جای داده است و همین امر وبال تن اوست. در این جا شعر حافظ نیز قابل اشاره است:

Archive of SID

www.SID.ir

سرکش مشو که چون شمع از غیرتت بسوزد
دلبـــر که در کف او موم است سنگ خارا
(حافظ، ۱۳۷۸: ۸)

۱- ۱۴. سرگرمی شمع که قدسی به وسیلهٔ آن ایجاد ابهام کرده است.

صنعتـــی دیگر ندارد شمع، غیـــــر از سوختن
گوی سرگرمی ربود از دیگران، چون یک فن است
(قدسی، ۱۳۷۵: ۲۷۴)

شاعر به واسطهٔ آنکه شمع حرارت دارد، اصطلاح سرگرمی را به کار برده است که صنعت و هنر شمع است.

نیست یک شمع در این بزم به سرگرمی من
سوخت هرکس که منِ سوخته را نام گرفت
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۷۱)

- دو مضمون نام آشنا و متداول: غمّازی شمع (ص۲۹۹)، خنده و گریهٔ شمع (ص۳۴۱) و نیز شخصیت‌پردازی‌های دیگر در مورد شمع که: از آستین خویش نفس می‌کشد (ص۵۲۱)، تارهای آن در چشم برهمن به زنّار می‌ماند (ص۵۹۴)، از زبان آن آتش می‌جهد (ص۵۹۳)، و از گریبان او آتش بر می آید (ص۵۹۷) و ... از مضمون‌های پربسامد شعر قدسی است.

منوچهری نیز در قصیده معروف خود «لغز شمع»، تصویر آفرینی خود از شمع را به نمایش می‌گذارد؛ به مطلع قصیده و چند بیت دیگر آن، متناسب با مضمون‌های پیشین از منوچهری اشاره می‌شود:

ای نهاده بر میان فرق جـــان خـــویشتن — جسم ما زنده به جان و جان تو زنده به تن
هر زمان روح تو لختی از بدن کمتـــر کند — گویی اندر روح تو مضمر همـــی گردد بدن
چون بمیری آتش اندر تو رسد زنده شوی — چون شوی بیمار بهتر گردی از گـردن زدن
بشکفی بی نوبهار و پژمـــری بی‌مهـــرگان — بگریی بی‌دیدگان و باز خندی بی‌دهـــــن
(منوچهری، ۱۳۸۵: ۷۹)

سه تصویر دیگر از شمع در شعر صائب:

Archive of SID

www.SID.ir

بی‌قراری:

روشندلان همیشه سفر در وطن کنند　　استاده است شمع و همان گرم رفتن است
(صائب، ۱۳۳۳: ۲۱۹)

به تاج زر خود مغرور بودن:

از دم صبح چو اوراق خزان انجم ریخت　　همچنان شمع به تاج زر خود مغرور است
(همان: ۱۸۷)

بلند همّتی:

همّتم از شمع باشد یک سر گردن بلند　　آستین بر اشک افشانم که دامن سوز نیست
(همان: ۱۹۷)

۲. غنچه:

هم غنچه و هم تصاویر مربوط به آن بسامد بالایی در شعر قدسی دارد.

۲-۱. تنگدل است- تنگدلی غنچه بیشتر مورد توجه شاعر قرار گرفته است.

چو غنچه چند زیم تنگدل ز خاطر جمع　　نسیم کو که پریشان کند، دماغ مرا
(قدسی، ۱۳۷۵: ۳۶۵)

تنگدلی و جمعیت خاطر غنچه اشاره به فشردگی آن دارد.

خنده از تنگی‌جا در دهنش غنچه شده است　　بوسه را راه سخن پیش لب یار کجاست
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۷۷)

حافظ می‌گوید:

خواهم شدن به بستان چون غنچه با دل تنگ　　آن جا به نیک نامی پیراهنی دریدن
(حافظ، ۱۳۷۸: ۲۵۳)

صائب شباهت تنگی غنچه با منقار را به زیبایی بیان می‌کند:

خون می‌چکد ز غنچـــهٔ منقـــار بلبلان　　زین نقد تازه کز گـره روزگار رفت
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۷۷)

چشم چون شبنم نمی‌دوزیم بر رخسـار گل　　غنچهٔ منقار باغ دلگشای ما ببست
(همان: ۲۱۱)

Archive of SID

www.SID.ir

۲- ۲. ریاکار است.

می‌زند با شاهدان باغ، لاف یکـــدلی آنکه صد رو باشدش چون‌غنچه زیر یک نقاب

(قدسی، ۱۳۷۵: ۲۷۹)

انسان ریاکار همانند غنچه نقابی زده تا چندگانگی‌اش آشکار نشود. وجه شبه دوگانه در این جا پنهان شدن در زیر نقاب یکدلی (درارتباط با انسان) و یکرویگی (درارتباط با غنچه) است.

۲- ۳. جبین می گشاید و از خندیدن خراب می‌گردد (باز شدن غنچه).

تازه شد فصل بهار سجـده، بر خاک دری کزنسیمش هر گره‌چون غنچـه‌بگشاید جبین

(همان: ۲۸۰)

چون غنچه خراب گـــردم از خندیدن پژمـــردگی‌ام چـــو گل بود در چیـــدن

(همان: ۷۱۳)

باز شدن غنچه مساوی است با خراب شدنش. شاعر همچون غنچه از خندیدن خراب می‌شود و همچون گل در حین چیدن پژمرده می‌شود.

تا دم خط که دم بازپسین حُسن است غنچهٔ باغ حیا چین به جبیـن می‌بایست

(صائب، ۱۳۳۳: ۲۰۰)

۲- ۴. معتکف خلوت گریبان است.

چو گل به روی خسان تا نبایدم خندید چو غنچه معتکف خلوت گـریبانم

(قدسی، ۱۳۷۵: ۵۷۴)

غنچه همچون انسان معتکفی است که سر در جیب تنهایی خود فرو برده است و از خنده به روی خسان ابا دارد.

هرکه چون غنچه کشد دست تصرّف در جیب ای بسا گل که بچیند ز گلستان طلب

(صائب، ۱۳۳۳: ۱۶۱)

ز فکر مرغ چمن نیست غنچه فارغ بال سری که بر سر زانوست بی‌خیالی نیست

(همان: ۱۹۳)

Archive of SID

www.SID.ir

۲- ۵. نقاب دار است.

چو گل ز پرده برون آ، که بشکفد گلشن　　چو غنچه، روی چرا در نقاب دزدیدن

(قدسی، ۱۳۷۵: ۵۷۹)

غنچه تا وقتی که چون گل نشکفته، روی در نقاب کرده است.

در گلشنی که بلبل ما شد سیه گلیم　　هر غنچه در نقاب گل آفتاب داشت

(صائب، ۱۳۳۳: ۱۷۱)

۲- ۶. پر از گره (عقده) است.

چو غنچه در دل قدسی هزار جا گره است　　ز هر گره که بر آن زلف عنبرین بستند

(قدسی، ۱۳۷۵: ۴۸۷)

دل شاعر سرشار از گره‌هایی است که در لابلای زلف یار به جای مانده است؛ به مانند غنچه‌ای که سراسر گره است.

به قول صائب گره گشایی و عقده گشایی آن به دست باد بهار است:

در آن ریاض چو صائب ز غنچه خسبان شو　　گره گشایی باد بهـــار را دریاب

(صائب، ۱۳۳۳: ۱۶۰)

ای نسیم سحـــری غنچـــه گشاینده دل　　وقت یاریست دم عقـده گشای توکجاست

(همان: ۱۷۴)

دو مضمون دیگر از غنچه از شعر صائب:

مهر خاموشی به لب زدن:

گرچه من چون غنچه دارم مهر خاموشی به لب　　نکهت گل می‌کند تفسیر فریاد مـرا

(همان: ۱۵۱)

هر غنچهٔ خموشی مکتوب سر به مهر است　　هر بانگ عنـدلیبی آواز آشنـــایی‌ست

(همان: ۱۷۸)

دهان گشودن:

سزای توست چون گل گریهٔ تلخ پشیمانی　　که گفت ای غنچهٔ غافل! دهن پیش صبا بگشا

(همان: ۱۵۷)

Archive of SID

www.SID.ir

۳. حباب:

حباب نیز بسامد بالایی در تصویرآفرینی دارد.

۳- ۱. برای حفظ نفس خود خیمه ساخته است

بر درگهت، ز قـــدر فلک دم نمی‌زند سازد ستون خیمـه ز حفظ نفس حباب

(قدسی، ۱۳۷۵: ۸۸)

حباب برای آنکه حیات خود را حفظ کند خیمه‌ای برای حبس نفس خود ساخته است.

۳- ۲. دریا پامال حباب است.

گیرم فلکت قرین آمال شـــود چون بحر که از حباب پامال شود

(همان: ۶۸۲)

شاعر حباب را پایی فرض کرده که دریا را لگدمال کرده است.

صائب حباب را سرپوش دریا فرض کرده است:

بحر را کرد جهان در ته سرپوش حباب آنکه زد مهر ادب بر لب خاموش مرا

(صائب، ۱۳۳۳: ۱۴۵)

۳-۳. بادپیماست، خرگاه نخوت زده و سبک‌سر است.

با حباب از کشتی‌ام در باد پیمایی چه فرق؟ کشتی من غایتش افتاده بر عکس حباب

(قدسی، ۱۳۷۵: ۷۹)

از غایت، دو معنی ایهامی آن (پرچم-نهایت) مورد نظر است.

صدف دارد از بـــردباری ثبـات حباب سبک‌سر بـــود کم حیات

(همان: ۹۴۴)

حباب به واسطهٔ آنکه سبک‌سر است (با اشاره به توخالی بودن و سبکی) بر روی آب قرار گرفته و هر آن در معرض نابودی است. بر عکس صدف که به واسطهٔ بردباری‌اش (حامل مروارید است) در ته دریا جای گرفته است.

صائب برعکس قدسی معتقد است:

صـــدف به خاک نشست از گرانبـــاری حباب تاج سر بحـــر از سبک باری‌ست

(صائب، ۱۳۳۳: ۲۲۵)

Archive of SID

www.SID.ir

بر سر دریا زند خرگاه نخوت چون حباب قطره را چندان که مشتی باد در پیراهن است
(قدسی، ۱۳۷۵: ۲۷۴)

با آنکه غیـــــر باد نداریـــــم در گـــــره لب تشنه تیغ موج به خون حباب ماست
(صائب، ۱۳۳۳: ۲۱۳)

۳- ۴. طمّاع است و چشم بر کف دریا دوخته است.

با گوهر اشک خویشتن ساختـــــه ام چشمم چو حباب بر کف دریا نیست
(قدسی، ۱۳۷۵: ۷۵۶)

حباب همچون چشم انسان طمّاعی است که بر دریا دوخته شده است. شاعر در تصویر آفرینی خود از شباهت میان حباب و چشم سود جسته است.

در شعر صائب نیز از تصویر چشم برای حباب استفاده شده است:

چشم دریاست:

از حباب خود هزاران چشم در هر جلوه‌ای می‌کند ایجاد دریا تا نبیند خویش را
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۵۷)

چشمی که همیشه تشنه است:

می‌پرد چشم حباب ما همان از تشنگی گرچه پیوسته‌ست بادریای رحمت جوی ما
(همان: ۱۴۸)

چشمی که گردش دارد:

از ورطه‌ای که کشتی ما در کنار رفت دریا خطر ز گردش چشم حباب داشت
(همان: ۱۷۱)

۳-۵. قصری است که روزن ندارد و مانند ساغری است نگون.

راه بیرون شد نمی یابد نفس زین تنگنا چرخ را روزن مبارک نیست‌چون قصر حباب
(قدسی، ۱۳۷۵: ۷۸)

نفس در حباب محبوس است و روزنی برای بیرون شد ندارد، همچون زندانی در قصر. این خاصیت حباب است.

گرچه جایی نبود خـوشتر از ایران، صد حیف که نگون است در او ساغر همّت چـو حباب
(همان: ۸۴)

Archive of SID

www.SID.ir

خراب خالـــی قصـــر حباب می‌گـــوید که ریگ خانه ز دریا جـــدا نباید ریخت
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۶۹)

۳- ۶. پروای تن ندارد؛ در پیراهن او غیر از نفس، چیز دیگری نیست و هر گاه نفس زند، فنا می‌شود.

حباب آسـا مرا پـــروای تن نیست به غیر از یک نفس در پیرهن نیست
(قدسی، ۱۳۷۵: ۸۱۷)

در بحر غمت گشت فنا هر که نفس زد این‌شیوه درین ورطه نه مخصوص حباب‌است
(همان: ۳۹۸)

هرکه در بحر عشق تو وارد شد، فنا شد همچون حباب که به جرم اینکه نفس زده، تبدیل به حباب گشته است.

کسی که پاس نفس چون حباب نتواند همیشه چون صدف هرزه خند بی‌گهر است
(صائب، ۱۳۳۳: ۲۱۲)

۲- ۷. سر را از آب بیرون کرده است.

حباب وار برآور ز آب دیده ســـری چو دیده چند توان سر در آب دزدیدن؟
(قدسی، ۱۳۷۵: ۵۷۹)

حباب همچون انسانی است که سر خود را از آب بیرون کرده است. تو هم چون حباب سر از آبِ دیده برآور.

۳- ۸. دهان بر آب دارد، اما دچار استسقاست.

بر نگیرد دهن از آب، زمانی چو حباب دایم از ضعف جگر، خصم تو را استسقاست
(همان: ۹۰)

حباب بواسطهٔ شکل ظاهری‌اش همانند انسانی است که دچار استسقاست و دهان از آب برنمی‌دارد.

محروم است به واسطهٔ قرب:

باعث محرومیم قرب است مانند حباب عین دریا پرده چشم گران خواب من است
(صائب، ۱۳۳۳: ۱۸۹)

Archive of SID

www.SID.ir

۳-۹. از فربهی آماس کرده است.

از تهی چشمی برد بر آب باریکم حسد　　آنکه چشمش‌چون حباب آماس‌کرد از فربهی

(قدسی، ۱۳۷۵: ۲۷۱)

چشم انسان حسود همچون حبابی مدوّر، آماس کرده و هیچگاه آسوده نیست.

موضوع آماس و فربهی در شعر شاعران پیشین از جمله سنایی نیز به کار گرفته شده است:

قِبله اول ز قُبـــله باز شنـــاس　　تا بدانی تو فربهـــی ز آماس

(سنایی، ۱۳۷۷: ۳۱۵)

بسی فربه نمـــاید آنکـــه دارد　　نمای فربهی از نـــوع آماس

(سنایی، ۱۳۸۰: ۳۰۶)

متنبی نیز در این باره بیتی دارد:

اُعیذُها نَظراتٍ مِنک صـــــادقةً　　ان تحسب الشحم فیمن شحمهُ ورم

من از اینکه ورم و آماس را پیه بپنداری، به نظرهای درست تو پناه می‌برم. (رضایی هفتادری، ۱۳۸۳: ۱۲۳)

۴- روزن

تهی‌دیدگی:

در هیچ خانه روشنی آفتاب نیست　　گویی که مهر، دیده تهی‌تر ز روزن است

(قدسی، ۱۳۷۵: ۳۲۱)

چشم دشمن بودن:

بسته بودم در شب وصلش به روی آفتاب　　عاقبت چون چشم دشمن، کرد روزن کار خویش

(همان: ۵۱۲)

شاعر در این بیت روزن را به چشم دشمن تشبیه کرده و وجه شبه را با ظرافت شعری به دست داده است. روزن به واسطهٔ کارکرد خود مانند دشمنی که دزدانه نگاه می‌کند، بطور پنهانی کار خودش را کرده و به حریم من راه پیدا کرد. پس وجه شبه را می‌توانیم (پنهانی به حریم کسی راه پیدا کردن) در نظر بگیریم که نکتهٔ بسیار ظریف و بدیعی است.

Archive of SID

www.SID.ir

تاریکی روزن:

گر نمی‌بارد ز گردون تیره بختی بر سرم　　گردد از روزن چرا تاریک‌تر کاشانه‌ام

(همان: ۵۳۱)

بس که رم خورده است از معمورهٔ عالم دلم　　دیدهٔ روزن به چشم من دهان اژدر است

(صائب، ۱۳۳۳: ۱۸۲)

همیشه تهمت نظّاره می‌کشد عاشق　　ز آفتاب خبر نیست چشم روزن را

(همان: ۱۵۵)

۵- سوزن

تنگ چشمی:

می‌کند خار گل ناچیده از دستم برون　　تنگ چشمی بین که با من چشم سوزن می‌کند

(قدسی، ۱۳۷۵: ۴۳۹)

سوزن به واسطهٔ داشتن سوراخی کوچک به انسان تنگ چشم و بخیلی تشبیه شده که مانع از خلیدن خار عشق می‌شود.

رشته برپا بودن:

از گرفتاری مرا یک جا بود آرامگاه　　رشته بر پا، کاش چون سوزن توان سر کرد راه

(همان: ۲۷۶)

از تصویر سوزن در هنگام دوختن برای تشبیه و توصیف انسان گرفتار و در عین حال متحرّک و ناآرام استفاده شده است.

در شعر صائب رشته همچون تازیانه‌ای است برای سوزن:

گره به جبهه میفکن که رشته‌ای هموار　　به قطع راه بود تازیانه سوزن را

(صائب، ۱۳۳۳: ۱۵۵)

دو تصویر دیگر از سوزن در شعر صائب:

لاغر بودن سوزن:

به این امید که سررشته‌ای به دست افتد　　شود چو سوزن اگر پیکرت نزار مخسب

(همان: ۱۶۵)

Archive of SID

www.SID.ir

تشبیه مژگان به سوزن:

بس که مژگان تو بر دیدهٔ روشن زده است　　پردهٔ دیدهٔ من کاغذ سوزن زده است

(همان: ۲۱۳)

مقایسهٔ بسامدی میان موتیوهای شعری قدسی مشهدی و صائب تبریزی و نمودار آن

صائب تبریزی شاعر نام آشنای سبک هندی است و شعر وی مشحون است از موتیوهای متنوع، و تصاویری چون آیینه، موج، گوهر، داغ و آفتاب در شعرش موج می‌زند، هرچند حباب، شمع و غنچه نیز از موتیوهای شعری او محسوب می‌شوند. به همین سبب شیوهٔ کار، بر آن قرار گرفت که موتیوهای شعری قدسی در شعر صائب نیز بررسی گردد و میزان کاربردشان از طریق نمودار نشان داده شود، همان گونه که در طی مقاله نیز در مقایسهٔ تطبیقی موتیوهای شعر قدسی با شعر صائب، این امکان محقّق گردید.

لازم به ذکر است که نمودار زیر بر اساس دویست غزل از شعر قدسی و صائب است و غزل‌ها به صورت تصادفی از دیوان آن‌ها انتخاب شده است. اساس کار، بر تصویرآفرینی و تنوّع آن در هریک از موتیوها بوده و نه صرفا بسامد آن‌ها؛ اگرچه برای دقیق تر شدن کار، میزان به کارگیری آن‌ها هم نشان داده شد. بنابراین باید میان بسامد تصویرآفرینی و موضوعی با بسامد لغوی و تکرار، تفاوت قائل شد. همان‌طور که در شعر قدسی، موتیو «داغ» با وجود بسامد بالایی که در تکرار دارد، در تصویرپردازی تنوّع چندانی ندارد.

اینک قبل از ارائه درصد موتیوها، آن‌ها را به صورت عددی هم نشان می‌دهیم:

تعداد موتیوها در ۲۰۰ غزل دو شاعر:

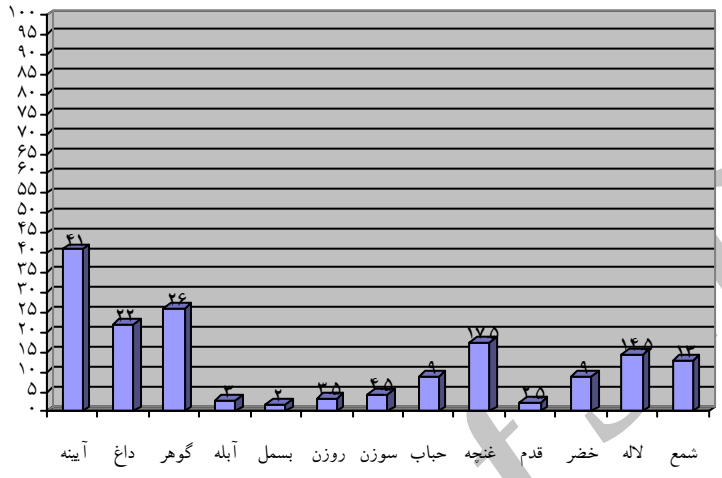
در شعر قدسی: شمع:۷۹/ داغ:۶۵/ غنچه :۴۷/ آیینه:۴۰/ لاله:۲۶/ خضر: ۱۲/گوهر:۱۰/ آبله:۶/ سوزن:۶/ روزن:۹ / بسمل:۹ / قدم :۶ / حباب: ۳

در شعر صائب: شمع: ۲۶ / داغ :۴۲ / غنچه:۳۵/ آیینه: ۸۱/ لاله۲۹/ خضر:۱۸/گوهر:۵۲/ آبله:۶/ سوزن: ۹/روزن:۷/ بسمل:۴/ قدم:۵/ حباب:۱۸

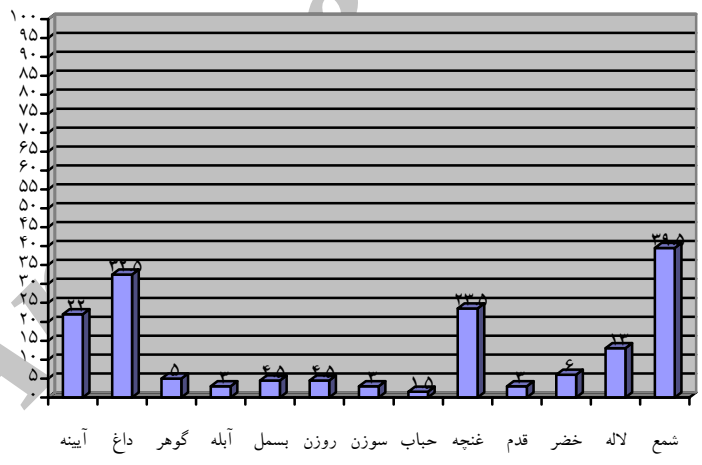
مقایسهٔ موتیوهای مشترک در شعر قدسی مشهدی و صائب به صورت دو نمودار میله‌ای (به صورت درصد)

Archive of SID

www.SID.ir



نمودار۱- نمودار میله‌ای موتیوها در ۲۰۰ غزل صائب (غزل‌های۴۱۵-۶۱۵)



نمودار۲- نمودار میله‌ای موتیوها در ۲۰۰ غزل قدسی مشهدی (غزل‌های ۱۶۰-۳۶۰)

www.SID.ir

نتیجه

شبکهٔ تصویرها (موتیو)، یکی از ویژگی‌های بارز سبک هندی و نمایانگر این سبک است که در سطح گسترده‌ای از شعر قدسی به کار رفته است و سعی شد این شبکهٔ تصویرها در شعر یکی از شاعران بزرگ سبک هندی، یعنی صائب تبریزی هم بررسی شود. موضوع اصلی و هدف این مقاله، ارائه تصویرآفرینی‌های قدسی با این موتیوها و بررسی مضامین برآمده از آن‌ها بوده است، و البته میزان به کارگیری این موتیوها نیز با نمودار میله‌ای، و با مقایسه با همان موتیوها در شعر صائب هم نشان داده شد. بنابراین مقصود اصلی، تعدّد مضامین و تصویر سازی بوده است و نه صرفا تعدّد موتیوها.

قدسی مشهدی به واسطهٔ نازک خیالی در یافتن مضمون، توانسته است به خوبی از عهدهٔ این موضوع برآید و تصاویر هنری را براساس همین موتیوها خلق کند. موتیوهای شمع، حباب و غنچه که نسبت به دیگر موتیوها، از مضامین متنوّع تری در شعر وی برخوردار بودند، مبنای پژوهش قرارگرفتند. برای مثال، از این گونه تصویرسازی‌ها، گریبان دریدن شمع، با گونه‌ای آشنایی زدایی و تشخّص، مضمونی بکر و بدیع دارد. مضامین شعر قدسی، غالبا بکر و تراویده از دریای اندیشهٔ او است و باید گفت که او یکی از نمایندگان شایستهٔ سبک هندی است.

Archive of SID

www.SID.ir

کتاب‌نامه

آریان، قمر. ۱۳۵۲. «ویژگی‌ها و منشأ پیدایش سبک مشهور به هندی». ***مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد***. سال نهم، تابستان. شمارهٔ دوم.

آرین‌پور، یحیی. ۱۳۵۵. ***از صبا تا نیما***. جلد اول. چاپ چهارم. تهران: انتشارات کتاب‌های جیبی.

اسماعیلی تازه کندی، اصغر. ۱۳۸۶. ***مجموعه مقالات همایش داستان‌پردازی مولوی***. به کوشش محمد دانشگر. تهران:خانهٔ کتاب.

باشلار،گاستون. ۱۳۷۷.***شعلهٔ شمع***. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.

حافظ،خواجه شمس الدین محمد. ۱۳۷۸.***دیوان***. براساس نسخهٔ محمد قزوینی و قاسم غنی . تهران: نشر دوران.

رضایی هفتادری، غلامعباس و حسن زاده نیّری،محمد حسن. ۱۳۸۳. ***شرح گزیده دیوان متنبّی***. انتشارات دانشگاه تهران.

سعدی، مصلح بن عبدالله. ۱۳۷۵. ***بوستان***. تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی.چاپ پنجم. تهران: خوارزمی.

سنایی غزنوی. ۱۳۷۷. ***حدیقه الحقیقه***. تصحیح مدرّس رضوی. چاپ پنجم.انتشارات دانشگاه تهران.

- ـــــــ ، ـــــ .۱۳۸۰. ***دیوان***. به سعی و اهتمام مدرّس رضوی. چاپ پنجم.تهران: سنایی.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۶۶. ***شاعر آینه‌ها***. چاپ دوم. تهران: آگاه.

صائب تبریزی. ***دیوان***. ۱۳۳۳. با مقدمهٔ امیری فیروزکوهی. تهران: کتابخانهٔ خیّام.

صفا، ذبیح ا... . ۱۳۷۳. ***تاریخ ادبیات در ایران***. (جلد پنجم- بخش اول و دوم). چاپ نهم. تهران: فردوس.

فتوحی، محمود. ۱۳۸۵. ***نقد ادبی در سبک هندی***. چاپ اول. تهران: سخن.

قدسی مشهدی. ۱۳۷۵. ***دیوان***. به تصحیح و مقدمهٔ محمد قهرمان. چاپ اول. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

گلچین معانی، احمد. ۱۳۶۹. ***کاروان هند***. ج۱و۲. چاپ اول. مشهد: آستان قدس رضوی.

منوچهری دامغانی.۱۳۸۵. ***دیوان***. به کوشش محمد دبیرسیاقی. چاپ ششم .تهران: زوّار.

نورانی وصال، عبدالوهاب. ۱۳۵۵. «سبک هندی و وجه تسمیهٔ آن». در: ***صائب و سبک هندی در گسترهٔ تحقیقات ادبی***. به کوشش محمّد رسول دریاگشت. چاپ اول. تهران: انتشارات کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد. .

Archive of SID

www.SID.ir