

بررسی سبک‌شناسانه سیر تحول یک غزل، از مکتب وقوع تا دوره معاصر

(ص ۲۴۶ - ۲۲۹)

نوش آفرین کلانتر^۱

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۲/۱۰

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۲/۳/۲۰

چکیده

با مطالعه یک غزل مشابه از وحشی بافقی، اسیر شهرستانی، صائب تبریزی، سیدای نسفی، بیدل دهلوی و رهی معیری و دارا بودن شرایط اقتفا، و با توجه به این که در سبک هندی، رسم استقبال و نظیره‌گویی به اوج رسید، دو سؤال پیش می‌آید: نخست این که شباهتها تصادفی است یا هدف، نظیره‌گویی بوده‌است؟ دوم چگونگی و شیوه بازآفرینی یک موضوع مشترک توسط این شاعران، که هر یک دارای سبک خاصی هستند. برای پاسخ به این سؤال غزلها در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی شد و نتیجه بدست آمده حاکی از این بود که صائب و اسیر غزل وحشی را نظیره‌گویی کرده‌اند و بیدل و سیدا غزل صائب را اقتفا نموده‌اند، که به نوعی اقتفا از غزل وحشی نیز هست، و رهی نیز از غزل وحشی و اسیر استقبال کرده‌است. میتوان گفت غزل ساده و درددل گونه وحشی در دوره سبک هندی در پیچ و تاب خیالات و مضمون‌پردازیه‌ها افتاد و در آن مضمونهای پراکنده از قبیل اخلاقی و عرفانی و ... گنجانده شد. اما پس از طی دو قرن دوباره به همان شیوه ساده و مضمون سابق برگشت. در حالی که، اسیر، شاعر خیالبند سبک هندی، در مضمون و لفظ غزل تغییرات چندانی نداد و غزل او به شیوه وحشی است، یعنی زبان ساده و بیان ماقوع.

کلمات کلیدی

سبک‌شناسی، اقتفا، وحشی بافقی، اسیر شهرستانی، صائب تبریزی، بیدل دهلوی، سیدای نسفی، رهی معیری

مقدمه

اقتفا بطور خلاصه اینست که شاعری، شعر شاعر دیگر را در همان وزن و ردیف و قافیه تقلید کند. مقصود از این عمل غالباً آن بوده که شاعر، قدرت شعری خود را نشان دهد. زیرا شرط این بود که شعر تقلید شده حتماً از نمونه‌ی اول بهتر باشد. البته گاه شاعران به مجرد این که از شعری خوششان می‌آمد به اقتفای آن می‌رفتند. اقتفا، از دیرباز در ادب فارسی مورد توجه بوده‌است و شاعران به رسم ارادت و احترام یا برای طبع‌آزمایی، شعر شاعران بزرگ را استقبال می‌کرده‌اند. به اقتفا، جواب، استقبال، تتبع، نظیره‌گویی و اقتباس نیز گفته‌اند. در اقتفا اغلب اتحاد مضمون هم رعایت می‌شود.

اقتفا در سبک هندی، بسیار رواج داشته و مرسوم بوده که یک مضمون واحد را چندین نفر بسازند تا معلوم شود کدام بهتر ساخته است. (سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا: ۲۱۵-۲۱۶) از شاعران این دوره کمتر کسی را میتوان یافت که در این راه، قدمی برداشته و چند شعر از استادان معروف گذشته و معاصر، برای جواب گفتن انتخاب نکرده‌باشد (تاریخ ادبیات ایران، ج ۱، ص ۵، صفا: ۵۴۹) و به دلیل روابط ادبی گسترده، محدودیت منابع و یکسانی مطالعات شاعران، تشابه در مضمون و محتوای اشعارشان، از هر دوره ای بیشتر بود (نقد ادبی در سبک هندی، فتوحی: ۹۸).

در بررسی غزلی مشابه از وحشی بافقی، اسیر شهرستانی، صائب تبریزی، سیدای نسفی، بیدل دهلوی و رهی معیری، با توجه به رواج نظیره‌گویی در بین شاعران سبک هندی و دارا بودن شرایط اقتفا، نیز پیروی رهی، شاعر معاصر، از شاعران سبک هندی و عراقی، دو سؤال پیش می‌آید. نخست این که شباهتها تصادفی است یا اقتفا در کار بوده‌است و دوم اینکه کیفیت پرداخت هر یک از این شاعران که دارای سبک خاصی هستند، به یک مضمون مشترک چگونه بوده است. برای پاسخ به این سؤال به بررسی سبک‌شناسانه‌ی غزلها در سه سطح زبانی، ادبی و فکری پرداخته‌ایم. مفروض ما این است که غزل وحشی بافقی، مورد استقبال این شاعران قرار گرفته و تا دوره‌ی معاصر، اقتفا از آن ادامه داشته است. در این مقاله پس از بررسی غزل در سه سطح زبانی، ادبی و فکری، نتیجه را به صورت آماری در جدول نشان می‌دهیم و در ادامه، وجوه اشتراک، افتراق و اقتباس شاعران را از یکدیگر تحلیل می‌کنیم.

شیوه پژوهش: بر اساس روش سبک‌شناسی متون دکتر شمیسا در کتاب کلیات سبک‌شناسی است. اما گفتن چند نکته ضروری به نظر می‌رسد:

- ۱- در بخش ادبی، مسائل بدیع معنوی و علم بیان، مورد دقت و بررسی قرار گرفته‌اند.
- ۲-۱- بدیع معنوی: در بخش بدیع معنوی، با توجه به دوره‌ی سبکی شاعران مورد نظر، صناعی را که کاربرد بیشتری داشته‌اند، مورد توجه قرار گرفته‌اند.

۲- در بخش زبانی، سطح آوایی، ابتدا به موسیقی بیرونی و موسیقی کناری یعنی وزن و ردیف و قافیه پرداخته شده و صنایع بدیع لفظی (انواع سجع و جناس و تکرار) ذیل عنوان موسیقی درونی قرار گرفته‌اند.

۲-۲- واژگانی: در سطح واژگانی، واژه‌های عربی، ترکیبات وصفی و اضافی و ترکیبات تازه گنجانده شده و به لغات مرکب اشاره نشده‌است.

۱-۲-۲- واژه‌های عربی: واژه‌های عربی هر غزل شمارش شده، ضمن اینکه اسامی خاص (تخلص شاعران) لحاظ نشده‌اند. در پایان، تعداد واژه‌های عربی هر غزل، در برابر واژه‌های فارسی آن غزل سنجیده شده‌اند. (واژه‌های مرکب و گروه فعلی، مانند: ، خنده عنوان، گوهر مصرع، نتوان زندگی کردن و ... یک واژه محسوب شده‌اند).

۲-۲-۲- ترکیبات تازه: در بین ترکیبات وصفی و اضافی ذکر شده اگر ترکیبی تازه داشته و پیش از شاعر تقریباً در دیوان شاعر دیگری نیامده، ذیل این عنوان قرار گرفته‌است. برای یافتن ترکیبات تازه از نرم افزار درج ۳ استفاده شده‌است.

۳-۲- در سطح نحوی، به دلیل نزدیک بودن زمان سرایش اشعار و یکسان بودن ساختار دستوری جملات، به ذکر جملات نثری اکتفا و از پرداختن به دیگر موارد نحوی، خودداری شده‌است.

۱-۳-۲- جملات دارای منطق نثری: در هر غزل، تعداد جملاتی که ترتیب نحوی (فاعل - مفعول - فعل) در آن‌ها رعایت شده، نسبت به تعداد کل جملات، سنجیده شده‌است. در بخش جدولها، هر گزینه دارای دو ستون است که ستون اول مربوط به تعداد موارد یافته شده در غزل و ستون دوم نشان دهنده درصد ابیات دارای گزینه مورد نظر در هر غزل است. به این صورت که مثلاً تعداد تشبیه در یک غزل، نسبت به تعداد ابیات آن غزل مقایسه و سنجیده شده و به صورت درصد نشان داده شده‌است.

پیشینه تحقیق: در زمینه سبک شعری صائب، بیدل، اسیر و وحشی، کتابهای متعدد و مقالاتی چون محیط اعظم بیدل و سبک هندی، اسیر شهرستانی تکامل بخش سبک هندی، اسیر شهرستانی و سبک شعر او، بیدل و سبک هندی، نگاهی به مکتب واسوخت در تاریخ ادبیات ایران، وقوع سرایی وحشی بافقی در غزل و ... نوشته شده‌است. در خصوص اقتفای شاعران از یکدیگر و تأثیرپذیری سبکی نیز پایان‌نامه‌ها و مقالات زیادی نوشته شده‌است. اما تا کنون تحقیق و پژوهشی منسجم درباره بررسی سبکی یک غزل مشترک و اقتفا شده توسط چند شاعر از مکتب وقوع تا دوره معاصر و یا حداقل شاعران مورد نظر در این مقاله، صورت نگرفته‌است.

۱- غزلها

غزل وحشی بافقی

از آن تر شد بخون دیده، دامانی که من دارم
اگر با من چنین ماند پریشان اختلاط من
ز مردم گرچه میپوشم خراش سینۀ خود را
کشم تا کی غم هجران، اجل گو قصد جانم کن
مپرس از من که ویران از چه شد غمخانهات وحشی

دارم

(دیوان اشعار وحشی، غزل ۲۹۰)

غزل اسیر

نمیگنجد به محشر فوج عصیانی که من دارم
نگه دارد خدا از چشم بد، از چشم خوبش هم
مرا درد تو می‌سازد به آیینی که می‌باید
نمی‌پرسی، نمی‌خوانی، نمی‌جویی، نمی‌آیی
نمی‌دانم چه خواهد داد در محشر جواب من

(دیوان اسیر شهرستانی، غزل ۷۴۹)

غزل صائب

زند پهلوی به گردون کوه عصیانی که من دارم
ز وحشت سایه بر گرد من مچنون نمی‌گردد
تماشای بهشت از خلوتم بیرون نمی‌آرد
ز سهمش پنجه شیران چو برگ بید میلرزد
ز اکسیر قناعت می‌شمارم نعمت السوان
توکل می‌دهد سامان کار من به آسانی
ز مدّ عمر جاویدان ندارد کوتاهی صائب

(دیوان صائب، غزل ۵۵۶۱)

سیدای نسفی در ترجیع بند مخمسی غزل صائب را استقبال کرده است و در هر بند
بیتی از غزل صائب تضمین کرده است.

سیدای نسفی

نسازد توبه از کردار خود، جانی که من دارم
نمیگنجد به عالم، جرم پنهانی که من دارم
نمی‌آید به خود تا حشر، نسیانی که من دارم
زند پهلوی به گردون کوه عصیانی که من دارم

به صد دریا نگردد پاک، دامانی که من دارم

در آن وادی که من هستم بجز گردون نمیگردد
برای دستگیری رهبری بیرون نمیگردد
یقینم شد که لیلی همدم مجنون نمیگردد
ز وحشت سایه بر گرد من مجنون نمیگردد

ندارد کعبه گرد خود، بیابانی که من دارم
در این ایام گردون حاجتم بیرون نمی‌آرد
هوس دیگر ز کنج عزلتم بیرون نمی‌آرد
به تکلیف آفتاب از صحبتم بیرون نمی‌آرد
تماشای بهشت از خلوتم بیرون نمی‌آرد

به است از جنت در بسته، زندانی که من دارم
مرا در گوشه محنت فکنده گردش دوران
به پای افکندهام زنجیر، از کوتاهی دامان
نباشد در دل من آرزوی میوه بستان
ز اکسیر قناعت می‌شمارم نعمت الوان

اگر رنگین به خون گردد لب نانی که من دارم
کمانداری که از بیمش سر خورشید میلرزد
به دامن‌گیری او، بازوی امید میلرزد
بخود از غیرت او رستم و جمشید میلرزد
ز سهمش پنجه شیران چو برگ بید میلرزد

درون سینه از تیرش، نیستانی که من دارم
مرا چون سیدا برد آن نگار خرگهی، صائب
نباشد هیچ‌کس را زان پریرو آگهی، صائب
بزلفش میتوان چون خضر کردن هم‌رهی، صائب
ز مد عمر جاویدان ندارد کوتهی، صائب

ز دست و تیغ او، زخم نمایانی که من دارم
(دیوان سیدای نسفی، مخمس ۶۶)

غزل بیدل دهلوی

مپرسید از معاش خنده‌عنوانی که من دارم
مپرسید از معاش خنده‌عنوانی که من دارم
دو روزم باید از ابرام هستی آب گردیدن
دو روزم باید از ابرام هستی آب گردیدن
دل آواره با هیچ الفتی راضی نمیگردد
دل آواره با هیچ الفتی راضی نمیگردد
جدا زان جلوه نتوان اینقدرها زندگی کردن
جدا زان جلوه نتوان اینقدرها زندگی کردن
ز شوخی قاصدش هر گام دارد بازگردیدن
ز شوخی قاصدش هر گام دارد بازگردیدن
ز گل‌چینان باغ آرزوی کیستم یارب
ز گل‌چینان باغ آرزوی کیستم یارب
ندارد جز تأمل موج، گوهر مصرعی دیگر
ندارد جز تأمل موج، گوهر مصرعی دیگر
ز رنگ‌آمیزی این باغ، عبرت بر نمی‌آید
ز رنگ‌آمیزی این باغ، عبرت بر نمی‌آید
به حیرت رفت عمر و بر یقین نگشودم آغوشی
به حیرت رفت عمر و بر یقین نگشودم آغوشی
نمیدانم چسان از شرم نادانی برون آید
نمیدانم چسان از شرم نادانی برون آید

حیا بر دوش زحمت بست تاوانی که من دارم
 گریبان‌هاست بیدل در گریبانی که من دارم
 (دیوان بیدل، ص ۱۱۳۸)

کفیل عذر یک عالم خطا، طرفی دگر دارد
 چوشمع از فکر خود تا خاک گشتن برنمی‌آید

غزل رهی معیری

بود صدپاره همچون گل، گریبانی که من دارم
 پریشان گردی از حال پریشانی که من دارم
 چنین صبر کم و درد فراوانی که من دارم
 بسوزد خانه را، ناخوانده مهمانی که من دارم
 به لب از ناتوانی کی رسد، جانی که من دارم
 بسازد کار او برگشته مژگانی که من دارم
 ندارد ابر نیسان چشم گریبانی که من دارم
 مصیبت نامه دلهاست، دیوانی که من دارم
 به مویی بسته امشب، رشته جانی که من دارم
 (کلیات اشعار رهی معیری، ص ۱۲۵)

زخون رنگین بود چون لاله دامانی که من دارم
 می‌رس ای همنشین احوال زار من، که چون زلفش
 سیه‌روزان فراوانند، اما کی بود کس را
 غم عشق تو هر دم آتشی در دل برافروزد
 به ترک جان مسکین از غم دل راضیم، اما
 بگفتم چاره کار دل سرگشته کن، گفتا
 ندارد صبح روشن روی خندانی که او دارد
 زخون رنگین بود چون برگ گل اوراق این دفتر
 رهی از موج گیسویی دلم چون اشک می‌لرزد

۲- جدولها

بخش ادبی

بدیع

تناسب	وحشی		اسیر		صائب		بیدل		سیدا		رهی	
	5	100%	5	100%	9	128%	13	108%	۲۵	٪۱۶۶		
تضاد	0	0	3	60%	2	28%	4	33%	۴	٪۲۶	2	22%
ایهام	5	100%	2	40%	5	71%	8	66%	۱۱	٪۷۳	7	77%
ایهام تناسب	1	20%	2	40%	1	14%	4	33%	۸	٪۵۳	4	44%
انواع دیگرایهام	3	60%	0	0	2	28%	2	16%	۴	٪۲۶	2	22%
استخدام	0	0	0	0	0	0	1	8%	۱	٪۶	3	33%
حسن تعلیل	1	20%	0	0	1	14%	0	0	۰	۰	1	11%
اسلوب معادله	0	0	0	0	۱	14%	0	0	۰	۰	0	0

بیان

رهی		سیدا		بیدل		صائب		اسیر		وحشی		
9	٪100	۸	٪۵۳	۸	٪۶۶	5	٪71	1	٪20	1	٪20	تشبیه
4	٪44	۲	٪۱۳	1	٪8	1	٪14	1	٪20	1	٪20	مجاز
4	٪44	۱۵	٪۱۰۰	۸	٪۶۶	۶	٪۸۵	۴	٪۸۰	۳	٪۶۰	استعاره
5	٪55	۸	٪۵۳	۵	٪۴۱	۲	٪۲۸	3	٪60	3	٪60	کنایه

بخش زبان

سطح آوایی

رهی		سیدا		بیدل		صائب		اسیر		وحشی		
12	٪133	۱۱	٪۷۳	20	٪166	9	٪128	11	220 ٪	8	٪160	سجع
8	٪88	۵	٪۳۳	7	٪58	4	٪57	3	٪60	4	٪80	جناس
5	٪55	۰	۰	1	٪8	3	٪42	3	٪60	6	٪120	تکراروا ژه
0	0	۰	۰	1	8%	0	0	0	0	0	0	تکرار قافیه
0	0	۰	۰	0	0	0	0	1	20%	0	0	عیب قافیه

سطح واژگانی

رهی		سیدا		بیدل		صائب		اسیر		وحشی		
14	٪11	۲۵	٪۱۳	22	٪14	12	٪13	10	٪17	10	٪۱۰	واژه‌عمر بی
13	٪54	۹	٪۳۲	6	٪28	5	٪27	6	٪66	4	٪36	ترکیب وصفی
11	٪45	۱۹	٪۶۷	15	٪71	13	٪72	3	٪33	7	٪63	ترکیب اضافی
۲	۸.۳ ٪	۲	٪۷	۱۱	٪۵۲	4	٪22	3	٪33	۱	٪14	ترکیب تازه

سطح نحوی

رهی	سیدا	بیدل	صائب	اسیر	وحشی	جمله نثری
۷	۱۲	۶	۲	۰	۱	جمله نثری
۲۵٪	۲۷.۹٪	۱۵٪	۱۰٪	۰	۵٪	

۲- تحلیل

بدیع معنوی

تناسب در همه غزلها، پربسامد است و روندی صعودی، مطابق با سیر زمان، دارد. یعنی هر چه از غزل وحشی به سوی غزل رهی پیشتر برویم کاربرد تناسب بیشتر میشود، که میتوان گفت به دلیل توجه روزافزون شاعران به تناسبات لفظی و گسترش مطالعات آنان است. تناسب از صنایع مهم و مورد توجه در سبک هندی است و دکتر شمیسا آن را در کنار ایهام و تلمیح از آرایه‌های پربسامد این سبک یاد کرده‌اند. (سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا: ۱۸۶) درصد تناسب در غزل رهی، شاعر معاصر، از همه بیشتر است و در غزل اسیر و بیدل، به غزل وحشی نزدیکتر است. ایهام، که خصیصه سبک هندی است، در غزل وحشی بیشترین بسامد را دارد و پس از او رهی و سیدا قرار دارند و غزل شاعران شاخص این سبک یعنی صائب، بیدل و اسیر، با این که از حیث کاربرد ایهام سرآمد دیگرانند، در این غزل در مراتب آخر قرار دارد و این فرضیه اقتفا از غزل وحشی و کوشش برای نزدیک شدن به شیوه او را تقویت میکند. کاربرد ایهام تناسب بیش از دیگر انواع ایهام بوده‌است. تنها در غزل وحشی ایهام تناسب کمتری به کار رفته و انواع دیگر ایهام کاربرد پررنگتری دارد، چون شاعران دوره سبک هندی از میان انواع ایهام به ایهام تناسب گرایش بیشتری داشته‌اند. اسلوب معادله و حسن تعلیل نیز که از آرایه‌های پرکاربرد و مورد توجه در سبک هندی است، در غزل مذکور کاربرد معنی داری نداشته (و این یکی دیگر از شواهد اقتفا از غزل وحشی است). فقط در غزل صائب یک مورد اسلوب معادله هست. در غزل وحشی و صائب یکی دو مورد حسن تعلیل به کار رفته است و در غزل رهی، حسن تعلیل و استخدام بیشترین کاربرد را داشته، چون رهی از غزلسرایان کلاسیک گراست و خصوصاً به غزل صائب علاقه و توجه دارد. در بخش بدیع معنوی، شواهد حاکی از این است که تقریباً در همه غزلها، سعی بر این بوده‌است که شباهت و قرابت با غزل وحشی حفظ شود و شاعران سبک هندی از صنایع پرکاربرد سبک هندی، کمترین استفاده را کرده‌اند تا غزلشان از هر حیث به غزل وحشی، نزدیک شود.

بیان

از میان صور خیال، تشبیه، استعاره و کنایه پربسامد هستند (در بخش زبانی به یکی از عوامل بسامد استعاره و کنایه در این غزل‌ها، اشاره خواهیم کرد). تشبیه در غزل رهی پربسامدتر از دیگر غزلهاست و پس از او در غزل صائب، بیدل و سیدا بیشترین کاربرد را دارد. پایین‌ترین حد استفاده از تشبیه در غزل وحشی و اسیر است. سیدا بیشترین استعاره را بکار برده و پس از او به ترتیب صائب، اسیر، وحشی، بیدل و رهی قرار دارند. دکتر شفیع کدکنی زیاد شدن استعاره و کم شدن تشبیه را در غزل، گویای روند تحول و تبدیل تشبیه به استعاره در طول زمان میدانند. (صور خیال در شعر فارسی، شفیع کدکنی: ۱۱۸) اما در اینجا شاهد روندی عکس، یعنی افزایش تشبیه و کاهش استعاره هستیم. عموماً غزل وحشی در مقابل غزل شاعرانی چون بیدل و صائب و اسیر، به مراتب ساده‌تر است. بویژه اینکه وحشی و چند تن از معاصرانش، در پی بنیان نهادن غزل بر پایه ساده‌گویی بوده‌اند. اما این که در این غزل، کاربرد تشبیه و استعاره هم‌پای شاعران خیالبندی چون بیدل و اسیر است، دال بر اقتضای آنان از غزل وحشی است که خواسته‌اند به شیوه وقوع‌گویی و سادگی غزل وحشی نزدیک شوند. مخصوصاً اسیر که کمترین استعاره را دارد. در حالی که در بررسی غزل‌های اسیر و صائب، بسامد استعاره در غزل او، از غزل صائب نیز بیشتر است. (نک: بررسی سبک‌شناسانه تأثیرات صائب از اسیر شهرستانی، بابافغانی شیرازی و محتشم کاشانی، کلاتر: ۱۵۷) در کنایه، بیشترین بسامد را غزل وحشی و اسیر، و پس از آنها، رهی، سیدا، بیدل و صائب دارند. غزل اسیر در سوزناکی و وقوعی بودن هم به غزل وحشی، شبیه است. اما گرایش وحشی به استعاره و کنایه، شاید به علت غلبه شور و غوغای درون، تنگی مجال و گنجایش کم واژه‌های عادی برای بیان عواطف، سوز دل و حالات لطیف شاعرانه باشد. چون معمولاً از صنعت‌های شعری و سخن‌بازیه‌ها در شعر او خبری نیست و برای آرایش کلام، تنها از تشبیه و تضمین بهره مند گشته‌است. (دیوان وحشی، مقدمه آذران: ۱۲۰).

در بخش ادبی، غزل اسیر و رهی، و پس از این دو غزل صائب، بیشترین شباهتها را با غزل وحشی دارند.

بخش زبانی

سطح آوایی

موسیقی بیرونی: همه غزلها در بحر هزج مثنی سالم سروده شده‌اند، که از اوزان بلند، سنگین و پر استعمال شعر فارسی است (آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا: ۴۴) و با موضوعاتی که این شاعران در غزل خود آورده‌اند، تناسب و هماهنگی دارد. این وزن، متین و در عین حال با

اندکی جنبش و هیجان همراه است. اوزان اینچنینی، در قرون یازدهم و دوازدهم پیش از پیش مورد اقبال و توجه غزلسرایان قرار گرفتند، که از حیث اجتماعی و فکری، مرتبط است با آثار حزن و اندوهی که در اثر حمله مغول و عواقب اسفبار آن، به مرور، وارد غزل شده و در اوزان متوسط و بلند ثقیل بروز کرده بود و تا قرون دهم و یازدهم ادامه داشت. (سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا: ۲۲۶)

موسیقی کناری

ردیف: غزلها مردف به ردیف فعلی هستند. ردیف در این غزلها، علاوه بر اینکه موسیقی شعر را غنی کرده است، به دلیل محدودیتی که در انتخاب الفاظ ایجاد میکند، موجب بکار گرفتن هرچه بیشتر استعاره و کنایه شده است. به نظر دکتر شفیعی کدکنی، یکی از نقشهای ردیف، تأثیری است که در ایجاد تعبیرات خاص زبان شعر و توسعه مجازها و استعاره‌ها دارد (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ۱۴۲). از طرفی فعلی بودن ردیف، روانی و ایجاز جملات و ابیات را سبب شده است. ردیف از یک جهت شاعر را محدود میکند و آزادی معانی و تخیلات را از او میگیرد و از طرفی دیگر، جهت این تداعی محدود، در طرفی که باز است، آفاق بازتری در پیش چشم شاعر می‌آورد که در تداعی آزاد معانی از قافیه امکان‌پذیر نیست. هنگامی که شاعر ردیف در اختیار داشته باشد، مجال تأمل بیشتری برای یافتن مفهومی جدید دارد (همان: ۱۴۰).

قافیه: قافیه‌های بکار رفته در این غزلها عموماً ساده‌اند و از واژه‌های دور از ذهن و غریب در قافیه استفاده نشده است. بعضی از کلمات قافیه، در دو یا چند غزل مشترک است. این واژه‌های مشترک، مفاهیم مشترک را تداعی میکند و یکی از دلایل شباهت غزلهای اقتفایی نیز همین است. یکی از مهمترین هنرهای قافیه در یک شعر، تأثیری است که در حفظ وحدت احساس و حالت هنرمند دارد. هنگامی که قافیه می‌آید، خواننده یا شنونده به یاد قرینه می‌افتد و از آن قرینه مطالبی را که با آن پیوستگی دارند، تداعی میکند. این تداعی باعث میشود که وحدت ذهنی و حالت کلی تأملات شاعر، به خواننده منتقل شود (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ۷۹). وقتی در دو غزل ردیف و واژه قافیه، یکی باشد، غالباً شباهت مضمون و مفهوم را به دنبال خواهد داشت. از سوی دیگر، وقتی مفهومی یا اندیشه‌ای شاعرانه در زمینه ذهن هنرمند پیدا شود، از تداعی قافیه‌ها به عنوان یک نیروی ذهنی میتواند بهره‌بردار (همان: ۹۰). پس نکته مهم این است که شاعر، مضمون تداعی شده را در خدمت بیان چه اندیشه‌ای به کار برد.

برای مثال، در این غزل، قافیه «عصیان» را صائب و اسیر (در بیت اول) برای بیان یک مضمون به کار برده‌اند و اندیشه نیز مشترک به نظر می‌آید، اما در ابیات بعد، اسیر، اندیشه‌ای متفاوت با غزل صائب دارد و اندیشه او در بیت اول، عاریتی است که ناظر بر

اقتفای وی از غزل صائب است. قافیۀ «مژگان»، در غزل اسیر و رهی مضمونی مشترک را تداعی کرده است اما مژگان در غزل رهی، برای کشتن عاشق به کار رفته و در غزل اسیر صفتی مثبت است و شاعر از خدا می‌خواهد از چشم حسودان محفوظ بماند. همین قافیه در غزل بیدل مضمونی کاملاً متفاوت را بیان میکند و در عین حال اندیشه او نیز متفاوت است. قافیۀ «دامان» در غزل صائب، مضمون آلوده دامن بودن او در محضر خداوند و اندیشه عارفانه شاعر را بیان میکند، در غزل بیدل یادآور مفهومی عرفانی است و در غزل رهی برای بیان اندیشه‌ای عاشقانه را به کار رفته است.

موسیقی درونی

سجع و جناس: سجع پرسامدترین صنعت لفظی است و در غزل شاعران سبک هندی از جمله اسیر و بیدل و پس از آنها وحشی بالاترین بسامد را دارد. کاربرد جناس نیز مورد توجه است و در غزل رهی، وحشی و اسیر بیشترین کاربرد را دارد که بیانگر توجه شاعران مذکور به زیبایی لفظی است.

تکرار واژه: وحشی و اسیر و سپس رهی و صائب از تکرار واژه در غنای موسیقی شعر بهره برده‌اند. تکرار واژه در غزل سیدا کمترین کاربرد را دارد. در کل، توجه وحشی و اسیر و رهی، به موسیقی درونی بیش از دیگران بوده است و غزل آنها در سطح موسیقایی، به هم شبیه است. سیدا چندان توجهی به صنایع لفظی و موسیقایی ندارد و حتی کمتر از صائب سجع و جناس و تکرار به کار برده است.

سطح لغوی

واژه‌های عربی: تعداد واژه‌های عربی در همه غزلها کم و در غزل رهی، از همه کمتر است. پس از رهی، سیدا، صائب و وحشی کمترین واژه عربی را به کار برده‌اند. رهی از شاعران سنت‌پرداز دوره معاصر است. با وجود اقبال او به شعر شاعران کلاسیک، به دلیل اینکه در دوره رواج توجه به زبان فارسی می‌زیسته، واژه‌های عربی زیادی بکار برده است. وحشی نیز از به کار بردن واژه‌های خشن عربی و ترکیبهای ناهنجار، تا جایی که توانسته، پرهیز کرده و چه بسا در رواج دادن واژه‌های زیبای فارسی کوشیده است (دیوان وحشی، مقدمه آذران: ۱۱۷). «در شعر او تا آنجا که ممکن است از واژه‌های دشوار و ترکیبات عربی ناهموار خبری نیست و به جای آن از واژه‌ها و ترکیبهای متداول زمان، بسیار استفاده شده است» (تاریخ ادبیات ایران، صفا، ج ۵/۲: ۷۶۸). غزل صائب، اسیر، بیدل و سیدا نیز دنباله شیوه او و مربوط به سده دهم تا دوازدهم است، یعنی دوره‌ای که به سبب رسمیت تشیع، توجه دربار صفوی به زبان عربی معطوف بود. دکتر صفا این دوره را، دوره جدیدی از نفوذ فرهنگ و زبان عربی در ایران میدانند. اما

دلیل برکنار ماندن شعر و ادب فارسی از این نفوذ را میتوان توجه دربار گورکانی به زبان و شعر فارسی، روی آوردن شاعران به دربار هند و بنا نهادن غزل بر ساده‌گویی توسط بابافغانی و وحشی و هم‌طرزانشان دانست که موجب امتداد این شیوه در دوره مذکور شد (تاریخ ادبیات ایران، تراسی، ج ۴: ۲۰۷ و ۲۴۰). صائب نیز به پیروی از بابافغانی، واژه‌ها و عبارات جدید و عامیانه فارسی را وارد شعر کرد. اسیر و بیدل و سیدا نیز از شیوه او پیروی میکردند. پس علت دیگر کمی واژه‌های عربی را، میتوان تقلید و اقتفای شاعران مورد بحث از یکدیگر دانست. ترکیب‌های وصفی و اضافی: در غزل اسیر، رهی و وحشی، ترکیبات وصفی بیشتر به کار رفته‌است، چون غزل آنان ساده و مانند اشعار مکتب وقوع، بیشتر وصف حالات و صفات معشوق است. اما در غزل صائب، بیدل و سیدا، به دلیل ترکیب‌سازیها و مضمون‌پردازیهای این شاعران، ترکیبات اضافی بیشتر مورد توجه و استعمال قرار گرفته‌اند. ترکیبات تازه: ترکیب‌سازی یکی دیگر از موارد پرکاربرد و مورد توجه در سبک هندی است. چون یکی از معیارهای قدرت شاعری، ساختن بیت برجسته یا مصرع برجسته بود و شاعران سبک هندی، که میخواستند معنی بسیار را در لفظ اندک بگنجانند، برای کوتاه کردن لفظ، یک جمله را در ترکیبی دو یا سه واژه‌ای خلاصه میکردند. از این رو کلامشان ایجاز بیشتری داشت. ترکیب‌سازی در غزل شاعران شاخص این سبک، مانند صائب، بیدل و کلیم بسامد بالایی دارد. در این غزل بیشترین ترکیب‌سازی را بیدل انجام داده‌است و پس از او صائب و اسیر، از ترکیبات تازه بهره برده‌اند. سیدا کمترین ترکیب‌سازی را دارد و بیشتر ترکیبات غزل صائب را در غزل خود به کار برده‌است. وحشی به آوردن ترکیب‌های تازه توجه چندانی نداشته‌است، چون در مکتب وقوع، ساده‌گویی ملاک بود و ابتکار شاعران این مکتب، وارد کردن لغات و ترکیبات عامیانه در غزل بود و هنوز عرصه لفظ آنچنان بر شاعر تنگ نشده‌بود که به فشردن یک عبارت یا جمله در یک ترکیب دو واژه‌ای روی آورد.

سطح نحوی

در سطح نحوی، حاکمیت منطق نثر، روندی افزایشی دارد و هر چه از غزل مکتب وقوع (وحشی) به غزل معاصر (رهی) نزدیک میشویم، منطق نثر بیشتر بر غزل سایه می‌افکند که با ساده‌گویی شاعران بی‌ارتباط نیست. وحشی در سرودن کلیه اشعارش بیان ساده را برگزیده‌است. یکی از ویژگی‌های غزل وقوع، سادگی بیان است که منجر به نثرگونگی شعر میشود، اما این که در غزل شاعرانی چون اسیر و صائب و بیدل هم این منطق حاکم است، مربوط میشود به: الف) نقش ردیف: در غزل مورد بحث، ردیف، فعلی است. یعنی بیت به فعل ختم میشود و ارکان جمله چندان جابجایی ندارند. حال اگر ردیف، اسم بود، طبیعتاً ساختار جمله پیچیده‌تر میشد. ب) تأثیر و تأثر شاعران از یکدیگر. چون حتی صائب و بیدل،

که شاعران شاخص سبک هندی هستند و در غزل‌های آنان، ابیات پیچیده کم نیست، در این غزل منطق نثر بر اکثر ابیاتشان حاکم است.

بخش فکری

میدانیم که ویژگی‌های ادبی و زبانی متأثر از فکر و اندیشه شاعر است. در بخش ادبی و زبانی به برخی ویژگی‌های فکری مؤثر بر غزلها اشاره شد. در ادامه مختصات فکری شاعران مورد بحث را- در این غزل- به تفکیک تحلیل و بررسی میکنیم.

غزل وحشی

غزل وحشی مانند سایر غزلیات او عاشقانه، ساده و پرسوز و گداز است. سوز و گداز، ویژگی بارز زبان وحشی است که از عقیده و فکر او نشأت میگیرد:
سخن کز سوز دل تابی ندارد چکد گر آب از او، آبی ندارد
(دیوان وحشی: ص ۷۹۱)

او که در جهان عشق و شیدایی و سوز و گداز و دل‌باختگی، یگانه و بی مانند است، در این غزل به شکوه از معشوق زمینی پرداخته‌است و صفاتی چون همنشینی با تردامنان، پریشان اختلاطی و بی وفایی را به معشوق خود نسبت داده‌است. او در اکثر غزلیات خود از بی‌وفایی و بی‌توجهی معشوق مینالد و وی را از هم‌صحبتی با رقیبان بر حذر میدارد. وحشی را بانی طرز «واسوخت» میدانند. غزلها و ترجیع‌بندهای واسوختی او، در نوع خود کم‌نظیر است. از نشانه‌های واسوخت در این غزل، تردامن خواندن هم‌صحبتان معشوق و به تنگ آمدن از غم هجران اوست، تا جایی که مرگ را بر دردسر عشق ترجیح میدهد. کلام او در ظاهر ساده و بی‌پیرایه به نظر میرسد اما همان‌طور که دیدیم، از حیث زبانی و ادبی با غزل شاعران دیگر تفاوت چندانی ندارد و این هنر وحشی است که با وجود اینکه از صنایع ادبی در غزل بهره میبرد، چون بدان چاشنی سوز، میزند - و به بیان مآوقع میپردازد- غزلش دلنشین و مورد قبول همگان واقع میشود.

غزل صائب

معشوق غزل صائب عرفانی است و با معشوق غزل وحشی فرق دارد. غزلی که معشوق آن زمینی باشد، در دیوان صائب معدود است. او اگر هم به عشق پرداخته‌باشد، از حیث مضمون پرداززی است. گرچه در دیوان او غزلهایی هست که از سر شور و عشق، سروده‌است، اما تعداد چنین غزلهایی در مقابل حجم زیاد غزلیات او اندک است. (بررسی سبک‌شناسانه تأثرات صائب ... کلاتر: ۷۸) در کل «از وی در باب عشق جز ابیات معدودی، آن هم وارفته و بی‌حال، چیزی در دست نیست». (نگاهی به صائب، دشتی: ۴۲) در این غزل، او مضامین عرفانی چون خلوت،

قناعت و توکل بکار برده و با وجود مضمون‌آفرینی در هر بیت، کلیت غزل منسجم است. در واقع آنچه میتوان وی را بدان ستود، بیان نکته‌های ظریف اخلاقی و ملاحظات ارزنده اجتماعی است. (همان: ۴۲) صائب مضمونهای بدیع خود را، از حوادث واقعی زندگی و مشهورات روزانه گرفته‌است که علاوه بر جنبه‌های روحانی، در دیوان وی گسترده است. (همان: ۳۱) غزل صائب از حیث فکری تقریباً وجه اشتراکی با غزل وحشی ندارد، زیرا همان‌طور که اشاره شد، او به مضامین عشقی، آن‌هم از نوع زمینی، علاقه چندانی نداشته و بیشتر به مضامین اخلاقی و عرفانی توجه داشته‌است. همان‌طور که گفتیم واژه قافیۀ دامان، در غزل صائب و وحشی مشترک است اما مضمون و اندیشه متفاوتی را در بر دارد.

سیدای نسفی

سیدای نسفی در ترکیب‌بند خود، به استقبال غزل صائب رفته و در هر بند، بیتی از غزل او را تضمین کرده‌است. به همین دلیل، موضوع غزل او کاملاً به موضوع غزل صائب شباهت دارد. او در هر بند، با بیت تضمینی، مضمون‌پردازی کرده و شعر خود را به بیت پایانی غزل صائب و نام او، ختم نموده‌است. معشوق او - در بند پنجم - با توجه به مضمون کلی شعر و مضمون غزل صائب که پیش روی او بوده‌است، معشوق عرفانی باید باشد. اشتراک مضمون در شعر او بحدی است که باید گفت اندیشه را نیز از صائب به وام گرفته‌است. به همین خاطر، شعر او مطلب و فکر جدیدی در بر ندارد و فقط مضمونهای غزل صائب را بسط داده‌است. سیدا چند غزل صائب را به همین شکل جواب گفته و البته بخوبی از عهده آن برآمده‌است. گویا او شیفتگی خاصی به صائب و طرز او داشته‌است و یا میخواست در برابر او هنرنمایی کند.

غزل اسیر

غزل اسیر عاشقانه است و با اینکه در بیت اول اخلاقی و به غزل صائب شبیه است، ابیات دیگر آن عاشقانه و به غزل وحشی نزدیک است. اسیر غزل عاشقانه زیاد دارد، اما اکثر آنها به زبانی سخیف و مشکل سروده شده‌اند که بیانگر کوشش وی در تقلید از شیوه شاعران هندی است. اسیر را شاعری خیالبند میدانند. دکتر صفا می‌گوید: او بنیاد معانی خود را چنان بر تخیل و توهم نهاده که هیچ نکته و مضمون تازه‌ای در سخنش خالی از آن نیست. این بنیانگذاری سخن بر تخیل، موجب بکار بردن تشبیه‌ها یا خلق ترکیبهای مجازی و استعاری بسیار تازه در سخن او شد. (تاریخ ادبیات ایران، صفا، ج ۲، ۵: ۱۲۱۵) اما در این غزل، چنان که گفتیم، نمیتوان به حکمهای کلی اکتفا و استناد کرد. چون در این غزل، از خیال‌بندیها و ترکیبهای مجازی و استعاری دشوار، خبری نیست. زبان و بیان او ساده و موجز است و معنا پیچیده نیست و خیلی کمتر از دیگر غزل‌هایش، مجاز و استعاره دارد. به احتمال قوی

میخواسته به غزل وحشی و شیوه او نزدیک شود. مضمون غزل او نیز شبیه به مضمون غزل وحشی است. از جمله، پریشانحالی شاعر، خو گرفتن با غم معشوق و ستمگری و بی‌توجهی معشوق، مضامین مشترک با غزل وحشی هستند. بی‌توجهی و ستمگری که از صفات معشوق اسیر است، صفت معشوق وحشی نیز هست. «جان» و «پریشان»، قافیه‌های مشترک غزل اسیر و وحشی هستند که موجب شکل گرفتن مضمونهای مشترکی گشته‌اند.

غزل بیدل

غزل بیدل عرفانی است و شباهتهایی با غزل صائب دارد. مفاهیم عرفانی، اخلاقی و مسایل ادبی، مضمون غزل او را تشکیل میدهد. تلمیحات و اشارات دشوار در کنار تنوع مضمون، ویژگی غزل مذکور است. اندیشه بلند و پیچیده بیدل و خلق ترکیبات بدیعی چون معاش خنده عنوان، ابرام هستی، پر طاووس گرد دامن، گوهر مصرع، نقشبند طاق نسیان، به زنار آشنا ناگشته ایمان، کفیل عذر یک عالم خطا و دوش زحمت، موجب ایجاز و پیچیدگی معنا در غزل او شده است. بیدل شاعری است لبریز از تخیل و سرشار از تشبیهات و استعاره‌های تازه و غریب. گویی در ذهن او جوشی و غوغایی است که بیان ساده از تقریر آن ناتوان است و به ناچار به مجاز و تشبیه و استعاره روی آورده است. چیزی که بر ابهام و غموض او می‌افزاید تصوف و جهش اوست به سوی امور روحانی و مافوق‌الطبیعه. که همه آنها نمایشگر فکر دقیق و تصورات گریزان و پیچیده اوست. (نگاهی به صائب، دشتی: ۱۶-۱۷) ابهام شعر او، از پیچیدن در جامه تشبیه‌ها و استعاره‌های دیریاب خیالی و بنا نهادن کلام بر آنها حاصل میشود. (تاریخ ادبیات ایران، صفا، ج ۵/۱: ۱۳۷۹) با توجه به اشتراک مضمون غزل صائب و بیدل، میتوان ادعا کرد، بیدل غزل صائب را سرمشق قرار داده یا حداقل به آن نظر داشته‌است. اما تفاوت‌هایی که در دو غزل دیده میشود ناشی از این است که «بیدل سرگرم بیرون ریختن پندارهای خویش است و قریحه صائب از حوادث زندگی و مشاهدات پیرامون او، مایه میگیرد. صائب تمایل محسوسی به مطالب عرفانی دارد ولی آن مطالب نقطه محوری قریحه وی نیست، در صورتی که بیدل مفتون و محسور تصورات صوفیانه است و از آن دایره بیرون نمی‌رود، مگر از راه تفنن. بیدل چندین سال پس از صائب- زمانی که در هندوستان، پیروی از شیوه صائب رواج داشت- به میدان آمد، پس طبعاً از وی رنگ پذیرفته‌است. بسیاری از کلمات و تعبیرات و ترکیب‌های وصفی دیوان بیدل این فرض را تایید میکند.» (نگاهی به صائب، دشتی: ۲۶)

غزل رهی

غزل رهی عاشقانه و پرسوز و گداز است. شکوه از غم هجران و جفاکاری معشوق، موضوع کلی غزل او را تشکیل داده‌است. زلف پریشان، برگشته مژگان، روی خندان صفات معشوق رهی است که معشوق اسیر را تداعی میکند. خون به دامن بودن، گریبان‌چاکی، پریشان حالی و گریان بودن، از مشترکات غزل رهی و وحشی است. دامن، گریبان، حال پریشان، جان و چشم گریان، قافیه‌های مشترک غزل رهی و وحشی هستند. (پیش از این به ارتباط قافیه‌های مشترک و تداعی مضامین مشترک، اشاره کردیم).

رهی از شاعران سنت‌گرای معاصر است و بی‌گمان از گذشتگان تأثیر پذیرفته، ولی هیچگاه استقلال اندیشه و شیوه بیان خود را از یاد نبرده‌است. او مضمون‌آفرین‌ها و نازک‌خیالی‌های همانند صائب را چاشنی شیوه و زبان سعدی میکند و به لطافت و ظرافت آن رنگ و بوی دیگری میدهد، بی‌آنکه به فروافتادگی سخن و پیچیدگی معنی گرفتار آید. حال و هوای بابافغانی و پیروانش به روشنی از غزل‌های او میتراود. (کلیات اشعار رهی معیری، مقدمه سجادی: ۲۶)

نتیجه

غزل مذکور از بسیاری جهات، چه از حیث صنایع ادبی، و چه از حیث زبان و مضمون، بیشتر رنگ و بوی غزل وحشی و مکتب وقوع را دارد و آثار آن حتی در غزل رهی شاعر معاصر، بیش از دیگران مشهود است.

با این‌که غزل صائب از حیث فکری، وجه اشتراکی با غزل وحشی ندارد، اما طبیعی است که حداقل در وزن و ردیف و قافیه از او تقلید کرده‌باشد، چون صائب دیوان غزل شاعران متقدم و معاصر را مطالعه نمیکرده و از آنها در مضمون‌پردازیهای خویش بهره‌میرده‌است. او مضمون‌های عرفانی و اخلاقی را در قالب غزل وحشی ریخته‌است. شباهت بیت اول غزل اسیر و صائب، بر اقتباس اسیر از صائب دلالت میکند. به نظر میرسد اسیر، غزل وحشی و نیز غزل صائب را خوانده و از هر دو اقتفا کرده‌باشد. چنان‌که شواهدی نیز بر این مدعا وجود دارد. شباهت موضوع غزل بیدل به غزل صائب گمان به اقتفای بیدل از صائب را قوت میدهد. از غزل رهی نیز با توجه به شباهت‌های موجود، اقتفا از وحشی و اسیر هویداست. با وجود این تأثیر و تأثر، پیشرفت جملات نثری در غزل شاعران پیچیده‌گو و خیالبندی چون بیدل و اسیر و صائب، منطقی به نظر می‌آید.

میتوان گفت غزل ساده و درددل‌گونه وحشی، در دوره سبک هندی در پیچ و تاب خیالات و مضمون‌پردازیه‌ها افتاد و در آن، مضمون‌های پراکنده از قبیل اخلاقی و عرفانی و ... گنجانده شد. اما پس از طی چند قرن دوباره به همان شیوه ساده و مضمون سابق برگشت. در

حالیکه، اسیر، شاعر خیال‌بند سبک هندی، در مضمون و لفظ غزل تغییرات چندانی نداد و غزل او همان شیوه ساده‌گویی و وقوع‌گویی وحشی را دارد.

منابع

۱. ادبیات معاصر ایران (شعر)، روزبه، محمدرضا (۱۳۸۸)، چاپ چهارم، نشر روزگار، تهران.
۲. آشنایی با عروض و قافیه، شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، چاپ هجدهم، انتشارات فردوس، تهران.
۳. بررسی سبک‌شناسانه تأثرات صائب از باباغانی شیرازی، اسیر شهرستانی و محتشم کاشانی، کلانتر، نوش آفرین (۱۳۹۱)، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران.
۴. بیان، شمیسا، سیروس (۱۳۸۵)، ویرایش سوم، نشر میترا، تهران.
۵. تاریخ ادبیات ایران، صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹)، بخش اول از جلد پنجم، انتشارات فردوس، تهران.
۶. تاریخ ادبیات ایران، صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۸)، بخش دوم از جلد پنجم، انتشارات فردوس، تهران.
۷. تاریخ ادبیات ایران، صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۴)، تلخیص محمد ترابی، جلد چهارم، انتشارات فردوس، تهران.
۸. دیوان اسیر شهرستانی، اسیر شهرستانی، میرزا جلال (۱۳۸۴)، به تصحیح غلامحسین شریفی ولدانی، چاپ اول، مرکز نشر میراث مکتوب، تهران.
۹. دیوان اشعار وحشی، وحشی بافقی، محمد (۱۳۸۴)، با مقدمه و ویرایش حسین آذران، چاپ نهم، انتشارات امیرکبیر، تهران.
۱۰. دیوان بیدل، بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر (۱۳۸۶)، به تصحیح اکبر بهدادوند، انتشارات نگاه، تهران.
۱۱. دیوان سیدای نسفی، سیدای نسفی، میر عابد (۱۳۸۲)، تصحیح حسن رهبری، انتشارات بین‌المللی الهدی، تهران.
۱۲. دیوان صائب، صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۸۷)، به کوشش محمد قهرمان ۷ جلد، چاپ پنجم، انتشارات علمی-فرهنگی، تهران.
۱۳. سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، چاپ هفتم، نشر علم، تهران.

۱۴. شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، تازه‌های بدیع، ویرایش دوم، چاپ چهاردهم، انتشارات فردوس، تهران.
۱۵. صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، چاپ یازدهم، انتشارات آگه، تهران.
۱۶. کلیات اشعار رهی معیری، معیری، رهی (۱۳۸۴)، به کوشش رضا سجادی، چاپ پنجم، انتشارات زوار، تهران.
۱۷. کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، چاپ دوم از ویرایش دوم، نشر میترا، تهران.
۱۸. مجموعه مقالات سبک‌های هندی، حیدری، علی (۱۳۸۷)، شیوه‌های نظیره‌گویی در دیوان صائب، دانشگاه آزاد اسلامی آستارا.
۱۹. موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱)، چاپ هفتم، انتشارات آگه، تهران.
۲۰. نشریه اطلاع‌رسانی و کتابداری «کتاب‌ماه»، محیط اعظم بیدل و سبک‌های هندی، آبان ۱۳۸۷، شماره ۱۳۳.
۲۱. نشریه اطلاع‌رسانی و کتابداری «کتاب‌ماه» ادبیات، رزمجو، توران، نگاهی به مکتب واسوخت در تاریخ ادبیات، فروردین ۱۳۹۰، شماره ۱۶۲.
۲۲. نشریه اطلاع‌رسانی و کتابداری «کیهان فرهنگی»، دستغیب، سید عبدالعلی، بیدل و سبک‌های هندی، بهمن ۱۳۸۳، شماره ۲۲.
۲۳. نشریه تاریخ، آیین میراث، شریفی، غلامحسین، اسیر شهرستانی تکامل بخش سبک‌های هندی، بهار ۱۳۸۰، شماره ۱۲.
۲۴. نشریه زبان و ادبیات دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان، جعفری قریه‌علی، حمید، وقوع سرایی وحشی بافقی در غزل، تابستان ۱۳۸۷، شماره ۲۲.
۲۵. نشریه زبان و ادبیات نامه فرهنگستان، شجاع کیهانی، جعفر، اسیر شهرستانی و سبک شعر او، پاییز ۱۳۷۶، شماره ۱۱.
۲۶. نقد ادبی در سبک‌های هندی، فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، انتشارات سخن، تهران.
۲۷. نگاهی به صائب، دشتی، علی (۱۳۶۴)، چاپ دوم، انتشارات اساطیر، تهران.