

مضمون در فن شعر سبک هندی

محمود فتوحی رودممعینی*

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

واژه مضمون از کلیدواژه‌های اصلی فن شعر فارسی در سبک هندی است. این واژه که از میانه قرن دهم به یک اصطلاح فنی در هنر شعر فارسی بدل شده است، مترادف «معنی، محتوا، مفهوم، منطوق، مقصود یا فحوا و لحن کلام» نیست. مسئله این مقاله بازشناسی ماهیت مضمون به عنوان هنرسازی اصلی مکتب نازک‌خیالی (سبک هندی) است. مقاله می‌کوشد چستی «مضمون» و سازوکار «مضمون‌بندی» را از دیدگاه شاعران و تذکره‌نویسان آن دوره بازشناسد. برای این منظور، نخستین کاربردهای مضمون در مقام اصطلاح فن شعر را از پایان قرن دهم تا پایان قرن دوازدهم رصد کرده و هشت ویژگی مضمون را از خلال سخن شاعران و منتقدان سبک هندی شناسایی و در نهایت تعریفی از مضمون بیان کرده است. همچنین، براساس سه فعل پرکاربرد مرتبط با مضمون (یافتن، بستن و رساندن)، سه فرایند مضمون‌آفرینی در سبک هندی را از هم متمایز کرده و از روند روبه‌پیچیدگی صنعت مضمون از صائب تبریزی تا ناصرعلی سرهنندی در پایان قرن دوازدهم سخن گفته است.

واژه‌های کلیدی: سبک هندی، فن شعر، مضمون.

۱. طرح مسئله: مضمون به منزله اصطلاح فنی

کلمه «مضمون» در متون فارسی قبل از قرن یازدهم مترادف با «معنی» و «محتوا» است؛ اما از آغاز این قرن به اصطلاح فنی مستقل و کلیدواژه ادبی بدل شد و در کانون فن شعر فارسی قرار گرفت. ترکیب‌های فراوانی مانند «مضمون‌بندی، مضمون‌یابی، مضمون‌رسانی، مضمون‌تراشی و مضمون‌تلاشی» در منابع ادبی حاکی از آن است که «مضمون‌بندی» مسئله‌کانونی در فن شعر سبک هندی بوده است.

با آنکه مضمون‌سازی از قدیم در شعر فارسی وجود داشته، تا اواخر قرن دهم شاعران و تذکره‌نویسان نه مضمون را در معنای اصطلاحی فن شعر به‌کار برده‌اند و نه درباره مضمون‌بندی بحث کرده‌اند. از پایان قرن دهم، به تدریج در تعبیری مانند «مضمون‌گویان» و «مضمون غریب»، «مضامین عالی»، «مضامین غریبه» و «مضامین دقیقه» را شاهدیم که مضمون مترادف با «نکته» یا معنای تازه و خیال خاص به‌کار رفته است. کم‌کم در شعر نظیری نیشابوری (۱۰۲۲ق) و سپس غنی کشمیری (ف. ۱۰۷۹ق) مضمون در معنی «نکته» و «دقیقه» در سخن دیده می‌شود؛ تا اینکه در دیوان صائب تبریزی (ف. ۱۰۸۷ق) و بیدل دهلوی (ف. ۱۱۳۳ق) به اصطلاح کانونی فن شعر بدل می‌شود.

با آنکه در دیوان صائب اصطلاح مضمون ۵۸ بار و در دیوان بیدل بیش از ۱۰۰ بار آمده است، هنوز تصور روشنی از مفهوم مضمون در شعر سبک هندی در دست نیست. در این جستار، برای بازشناسی ماهیت مضمون، سخن خود شاعران سبک هندی را منبع اصلی قرار داده و به ابیاتی که در آن‌ها نکته‌ای در باب اصطلاح مضمون آمده، استناد کرده‌ایم. ارجاعات داخل متن با نشانه (ب ۱) به شماره ابیاتی است که در پایان مقاله آمده است.

۱-۲. بازخوانی انتقادی نظر محققان درباره مضمون

محققان معاصر ما برای تعریف مضمون گام‌هایی برداشته‌اند. یارشاطر در تعریف مضمون‌یابی گفته است: «یافتن صوری تازه از معانی قدیم [...] که باید آن را مضمون‌یابی یا مضمون‌سازی خواند» (۱۳۳۴: ۱۱۴). از نظر او، مضمون‌یابی یا «توجه به

یافتن صور تازه از معانی قدیم» عیب دیگری در شعر عهد شاهرخ پدید آورده است. صفا زیر عنوان نکته‌سنجی و مضمون‌آفرینی آورده است: «نکته‌سنجی و نکته‌یابی و نکته‌گویی یعنی گنج‌اندیدن نکات باریکی در اشعار همراه با خیال دقیق و نازک‌بینی تام» (۱۳۶۶: ۴/۱۶۴). خرمشاهی در تعریف مضمون گفته است: «مضمون عبارت است از: معنی جزئی متکی به مناسبات لفظی و رایج در سنت شعر» (۱۳۷۳: ۳۸). از نظر شمیسا نیز: «کوشش شاعر سبک هندی مضمون‌یابی و ارائه خیال خاص و معنی برجسته است؛ یعنی فکری جزئی اما تازه و نگفته و بیان آن به صورتی اعجاب‌انگیز»^۱ (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۹۷).

وحیدیان کامیار در مقاله «مضمون‌آفرینی و نکته‌پردازی در غزل» (۱۳۸۵) تعریف یارشاطر را جامع اما غیرمانع دانسته و نیز نشان داده که تعریف صفا گرفتار دُور است. او کوشیده است تا مضمون‌آفرینی را تعریف کند. وی پس از نقد تعریف‌های صفا و یارشاطر گفته است: «معمولاً مضمون‌آفرینی کلام غیرمستقیمی است که دارای حادثه است». از نظر ایشان، تصویر تازه یا شخصیت‌بخشی، مضمون‌سازی نیست؛ بلکه مضمون باید حادثه داشته باشد. تأکید وحیدیان بر «حادثه» او را به فرمالیست‌ها نزدیک کرده است؛ اما تعبیر «حادثه» برای بازشناسی مضمون از تصویر تازه کارآمد نیست؛ زیرا صناعات و صور خیال تازه همگی نوعی حادثه در زبان‌اند. تأکید وحیدیان بر «حادثه» بر ابهام مسئله افزوده است. او نمی‌گوید منظورش از «حادثه» چیست و این پرسش را بی‌پاسخ می‌گذارد که چرا تصویر تازه حادثه نیست اما مضمون حادثه است. وحیدیان «تمثیل و حُسن تعلیل» را دو شگرد مضمون‌آفرینی شمرده و با این تعبیر تاحدودی به مفهوم مضمون‌سازی نزدیک شده است. سخن وحیدیان بر مضمون‌آفرینی در غزل قرن نهم متمرکز بوده و به دیدگاه نازک‌خیالان قرن یازدهم و دوازدهم درباره مضمون توجهی نکرده است.

حسن‌پور آلاشتی (۱۳۸۴: ۱۶۴-۱۶۹) مضمون را مقوله‌ای ساختاری و مربوط به فرم و ظرفیت‌های زبانی می‌داند. به نظر وی، دلیل فقدان تعریفی روشن از مضمون‌سازی، «شدت وضوح آن» و «یا گستردگی و شناوری شکل مضمون‌سازی» بوده است. عامل شکل‌گیری مضمون اساساً قدرت تداعی شاعر (از رهگذر شباهت‌ها، مجاورت‌ها و

تضادها)، امکانات دلالی کلمات، امکانات تصویری و تداعی موتیف‌ها و قراردادهای ادبی است. حسن‌پور در نهایت مضمون‌سازی را چنین تعریف می‌کند: «ایجاد و یا کشف رابطه و پیوند تازه میان امر ذهنی - گاه عینی - با عناصر ذهنی یا عینی دیگر که در ظاهر هیچ پیوندی میان آن‌ها نیست» (همان، ۱۶۵). حسن‌پور از دو نظر به ماهیت مضمون نزدیک شده است: ۱. مضمون را مربوط به صورت یا زبان می‌داند؛ ۲. اساس آن را بر تناسب و تداعی می‌نهد. اما اینکه می‌گوید: «در ظاهر هیچ پیوندی میان عناصر نیست»، با اصل ایده وی تناقض دارد؛ زیرا اول اینکه، صورت زبان همان ظاهر الفاظ است و مضمون حاصل تناسب الفاظ که مورد تأکید خود حسن‌پور هم هست؛ دوم اینکه، حکم فقدان پیوند میان عناصر زبان، درباب همه انواع مضمون صادق نیست.

خلاصه نظر محققان امروز درباره مضمون این است که مضمون‌آفرینی فرایندی است که در آن «نکته باریک، خیال دقیق، نازک‌بینی» (صفا) و «صورت تازه از معنای قدیم» (یارشاطر) آفریده شده باشد؛ مضمون «معنی جزئی متکی به مناسبات لفظی و رایج در سنت شعر» است (خرمشاهی) و مضمون‌یابی عبارت است از «بیان اعجاب‌انگیز فکر جزئی اما تازه و نگفته» (شمیسا)؛ مضمون «حادثه‌آفرینی» (وحیدیان) و رابطه و پیوند عناصر صوری زبان است. از این موارد فقط اشاره خرمشاهی به «معنی حاصل از مناسبات لفظی» و نیز سخن حسن‌پور ما را به وصف عینی از سرشت مضمون در سبک هندی رهنمون می‌شود. گفته‌های محققان درباره ماهیت مضمون و مضمون‌آفرینی در سبک نازک‌خیال دو کاستی دارد:

الف. محققان ما با آنکه درکی نزدیک به ذهنیت سخنوران و سخن‌شناسان سده یازدهم و دوازدهم درباره مضمون دارند، به تبار تاریخی اصطلاح و نظر اهل آن روزگار درباره فن «مضمون‌بندی» چندان توجهی نداشته‌اند. تعریف‌های ایشان مبتنی بر برداشت و تفسیر شخصی است و نه برپایه تبار و ماهیت تاریخی اصطلاح مضمون. «مضمون‌بندی» از کنش‌های خاص فن شعر سبک هندی است که بیش از همه صائب و بیدل بر آن پای فشرده‌اند. وقتی خود شاعران و منتقدان آن دو قرن نسبت به اصلی‌ترین شگرد بلاغی شعر خود آگاهی دارند و با دقت ویژه‌ای درباره آن سخن

گفته‌اند، بایسته است که برای فهم دقیق آن مفهوم به فهم خود آنان رجوع کنیم و سخن آنان را بشنویم.

ب. منتقدان ما تفاوت فرایندهای مضمون‌آفرینی در دوره‌های مختلف تاریخ شعر فارسی را لحاظ نکرده و مضمون‌آفرینی را در معنای عام «نکته‌یابی و یافتن معانی باریک» از قرن ششم تا پایان صفویه به بحث گذاشته‌اند. در این نگاه کلی، مضمون‌آفرینی از آغاز شعر فارسی حتی در شعر رودکی وجود داشته است؛ اما هر دوره ادبی مبانی زیبایی‌شناختی و اصطلاحات فنی خاص خود را دارد. در چهارصد سال (عهد تیموری و صفوی) که موضوع حکم محققان ماست، سبک‌های متعددی با مبانی هنری گونه‌گونی پدید آمده و از بین رفته است.^۲ بدیهی است که سرشت معنی و مضمون در هر سبکی با دیگری متفاوت باشد.

برای رسیدن به دریافت روشنی از مضمون، قلمرو این بررسی را به خاستگاه تاریخی آن (یعنی قرن یازدهم و دوازدهم) محدود کرده و فقط به سخنان شاعران برجسته آن ایام درباره مضمون استناد جسته‌ایم.

۲. مضمون: اصطلاح پایه در فن شعر عصر صفوی

وقتی واژه مضمون را در زبان فارسی می‌شنویم، مترادف‌های بسیاری به ذهن متبادر می‌شود؛ از جمله معنی، محتوا، مفهوم، منظور، قصد، پیام، اندیشه، ایده، فکر، مفاد، مطرووف و منطوق. در تاریخ زبان فارسی، از دیرباز مضمون عبارت بوده از: معنایی که در چیز دیگری (مثل کتاب، قصه، نامه، طومار، شعر، خط، عبارت، سطر، بیت و مصرع) قرار گیرد.^۳ تا پیش از قرن یازدهم، معنایی فراتر از این‌ها ندارد و این معنا تا امروز هنوز رایج است. اما آنچه در سخن صائب و بیدل اصطلاحاً مضمون نامیده شده - و موضوع بحث ما نیز است - چیزی دیگر است. برای فهم معنای اصطلاحی مضمون نخست ببینیم مضمون مورد نظر نازک‌خیالان چه چیز نیست. مضمون در نظر ایشان:

- معنای روشن، شناخته‌شده و مشترک ذهنی میان افراد نیست.

- مفهوم کلام و منطوق عبارت نیست.

- محتوای کلی کتاب، نامه، قصه و طومار هم نیست.
 - مترادف پیام، اندیشه، و مقصود گوینده نیست.
 - فحوا و لحن سخن نیست. فحوا عبارت است از: وجهیت سخن یا جهت‌گیری گوینده که در لابه‌لای سخن نهفته است. لغویان فحوا را معنا و لحن دانسته‌اند که از جهت سخن بازشناخته می‌شود.^۴

- معنای ثانوی صورت‌های مجازی، استعاری، کنایی و دیگر صناعات الفاظ نیست. مضمون مورد نظر ما به این معانی نیست؛ بلکه اصطلاح شعری خاص در یک دوره تاریخی از شعر فارسی است که ضرورت دارد با استناد به کاربردهای اهل آن دوره، مفهوم آن تبیین شود. نخستین نشانه از کاربرد مضمون در معنای مورد نظر این مقاله در تذکره *مدگر احباب* دیده می‌شود که در شرح حال میرزا صبری گفته است: «بیشتر به مضمون گفتن مقید بود و این مطلع آبدار از سخنان دلفریب اوست: *پهلوی دل ز درد تو هر استخوان من / باشد به تیر آه کشیدن کمان من*» (نگارش ۹۷۴ق: ۲۴۳).

معنای بیت شاید این باشد که «در کنار دلم هریک از استخوان‌ها از درد تو کمانی است برای کشیدن تیر آه». شاعر تجربه‌ای عضلانی (آه کشیدن) را با صورت خیال تعبیر کرده است. تأویل مضمون بیت چنین است که وقتی او از درد یار آه می‌کشد، دنده‌های قفسه سینه‌اش به شکل کمان کشیده جمع می‌شوند و وقتی آه را بیرون می‌دهد، گویی تیر را از کمان رها می‌کند. واژه «کشیدن» در کانون تناسب‌ها قرار دارد و در استخدام چند کلمه دیگر درمی‌آید: کشیدن آه، کشیدن کمان و کشیدن درد. مراد تذکره‌نویس از «مضمون گفتن» حجمی است از این معانی پوشیده و نانوشته در ذهن خواننده.

از دیگر مواردی که مضمون را در معنای فنی آن می‌بینیم، بیتی از غزالی مشهودی است:
غزالی بیش از این در صنعت مضمون چه می‌کوشی / ز دیوان تو بیماران دل را حسب حالی بس
 (ف. ۹۸۰ق: ۲۱۰)

«حسب حال» یا «شعر حالی» همان شعر ساده، خالی از صناعت و راست‌گویانه مکتب وقوع است. غزالی «مضمون» را نه به معنای محتوا، بلکه به مثابه «صنعت» آورده و آن را در تقابل با «حسب حال» یا شعر حالی ساده قرار داده است. در سال‌های پایانی

قرن دهم، تعبیر «بستن مضمون» را در دو تذکره *نفایس المآثر* (شرح حال اشکی قمی) و *خلاصه الشعار* می‌بینیم. حالتی بیگ طهرانی (ف. ۹۹۹ق) در بیتی گفته است:

بستن مضمون من پرده در مدعی است / طفل چو زاد از حرام عصمت مادر شکست
(کاشانی، ۱۰۱۳ق، دست‌نویس ادیب برومند، ۷۴۴)

کاشانی افزون بر این، مضمون را بارها با صفات «غریبه، دقیقه و عجیبه» آورده است. بسامد این صفات در تذکره‌های قرن یازدهم و دوازدهم فزونی می‌گیرد. براساس اسناد موجود در پایان قرن دهم، اصطلاح «مضمون‌گویی» و تعابیر «مضمون تازه، مضمون غریب و مضمون عجیب» کم‌کم پدیدار شده و در نقد و ارزیابی شعر آن روزگار به‌کار می‌رفته است. تا اینجا از سخن شاعران و تذکره‌نویسان قرن دهم می‌فهمیم که مضمون‌آفرینی:

۱. «صنعت» است (غزالی مشهدی)؛
۲. فرایند پیوستن (بستن) لفظ به لفظ یا معنی به معنی است (حالتی طهرانی)؛
۳. با صفات «غریب، عجیب، تازه، دقیق، و خاص بودن خیالات» متمایز می‌شود؛
۴. یک اسلوب شعری است که در قرن دهم در تقابل با طرز وقوع قرار دارد.

۲-۱. مضمون از نظر نازک‌خیالان قرن یازدهم

آنچه گفتیم مربوط به قرن دهم تا اوایل قرن یازدهم است. اما هرچه به‌جانب قرن دوازدهم پیش می‌رویم، اصطلاح مضمون در معنای فنی‌تری به‌کار می‌رود.^۵ شاعران بیش از تذکره‌نویسان درباره ماهیت فنی مضمون سخن گفته‌اند؛ از این رو، لازم است در سخن خود شاعران بیشتر تأمل شود. به‌طور کلی، در ابیات شاعران نازک‌خیال (به‌ویژه صائب و بیدل) مضمون دارای این اوصاف است:

۲-۱-۱. مضمون نکته یا دقیقه است

نخستین تعبیرهایی که نازک‌خیالان در وصف مضمون آورده‌اند، «دقیقه» یا «نکته» است. نظیری نیشابوری (ف. ۱۰۲۲ق) «مضمون» را به‌معنی «دقیقه» یا نازکی در سخن آورده

است. تعبیر «دقیقه» و نسبت دادن آن به مضمون در سخن نظیری نیشابوری، حکایت از جنبه دیگری از این اصطلاح دارد:

در حرف تلخ نوش لبان صد دقیقه است کوتاه‌بین ز لفظ به مضمون نمی‌رود

(نظیری، ۱۰۲۲ق: ۱۳۶)

در بیت نظیری، مضمون دقیقه‌ای است فراتر از لفظ و معنی. اشارات پوشیده و نکات غیرمستقیم در حرف تلخ دلبران نوشین لب هست که افراد کوتاه‌بین آن‌ها را نمی‌فهمند. نظیری در ابیاتی دیگر چند صفت برای «نکته» یاد کرده است: شیرین و نازک گفتن، معنی دور و سخن دور (ب ۱-۳). صائب نیز مضمون را «نکته دل‌چسب» تعبیر کرده است (ب ۴). مضمون هم «نکته» است و هم «دل‌چسب» است. صفت دل‌چسبی به پیوستگی و تناسب میان اجزای مضمون نیز دلالت دارد و نکته، برداشت یا دریافت ویژگی ناشناخته و غریبی در یک پدیده است. این دریافت حاصل دقت و باریک‌بینی شاعر است؛ مثلاً شاعر به حباب‌های روی دریا نگاه می‌کند و می‌گوید:

از حباب خود هزاران چشم در هر جلوه‌ای می‌کند ایجاد دریا تا ببیند خویش را

شاعر از حباب روی آب دریا مفهوم «خود دیدن» را کشف می‌کند. حباب از خود دریاست و دریا خود ایجادکننده آن است. شکل حباب نیز مانند چشمی است که فقط خود دریا را می‌بیند. از تعبیر «خود را دیدن» دو معنی می‌توان برآورد: یکی مثبت به معنی «در خود نگرستن دریا» و دیگری منفی به معنی «خودبینی دریا». چنین برداشتی از حباب روی دریا، تازه و غریب است و ایهام دومعنایی بر غرابت مضمون افزوده است.

در اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم، اصطلاح «نکته» با ترکیب‌های متفاوت رایج شده که تا حدودی به «مضمون» نزدیک است. تقی‌الدین کاشانی در خلاصه‌الاشعار (نگارش ۹۹۶ق) برای توصیف شعر چند شاعر کاشانی از اصطلاحات «نکته‌پردازی و نکته‌دانی» بهره برده است (از جمله محتشم ص ۱۶، رکن‌الدین کاشانی ص ۱۱۳، نذری کاشانی ص ۵۶۰ و نیز ۲۲ و ۱۱۳). در دیوان محتشم کاشانی (ف. ۹۹۶ق) و وحشی بافقی (ف. ۹۹۱ق)، اصطلاح «نکته» فراوان آمده است. وحشی از سبکی خاص به نام «طرز نکته‌پردازان کاشانی» نام برده که در کاشان پایان قرن دهم رایج بوده است.^۶ در

دیوان محتشم نیز اصطلاح «نکته» با ترکیب‌های مختلف مانند «نکته‌دانی، نکته‌پردازی، نکته‌یابی، نکته‌پروری، نکته‌رسی و نکته‌شناسی» فراوان آمده است. اصطلاحات مترادف دیگری با نکته نیز هست؛ مانند «دقیقه‌یابی، دقیقه‌شناسی و نکته‌پردازی، و نکته‌سرایبی»، «شوخی‌طبعی و نکته‌پروری»، «موشکافی و نکته‌دانی»، «عقل‌دوربین و نکته‌دان»، «دقت‌شناس و نکته‌دان»، «خرده‌شناسی و نکته‌دانی» و «شوخی‌طبعی آن نکته‌پرور». از این کاربردها برمی‌آید که «نکته» ناظر بر نگرشی دقیق، جزئی، دور و موشکافانه به پدیده‌هاست. با تأمل در تعبیرهای هم‌نشین با نکته‌پردازی چنین به نظر می‌رسد که مراد وحشی و محتشم از «نکته» نزدیک است به آنچه پنجاه سال بعد از ایشان، مضمون نام گرفت. اگر گرایش «نکته‌پردازی» را سرآغاز جریان مضمون‌آفرینی به‌شمار آوریم، طرز نکته‌پردازان کاشان طلیعه ظهور شیوه نازک‌خیالی و اقبال به مضمون‌آفرینی در پایان قرن دهم بوده است.^۷

۲-۱-۲. مضمون سر بسته است

مضمون در شعر، نهفته و ضمنی و دور از دسترس است. در لغت نیز، مضمون چیزی است که در ظرفی به امانت نهاده شده است (ابن‌منظور الافریقی، ۷۱۱ق: ریشه «ضمن»). صائب و بیدل مضمونی را می‌پسندند که به‌دشواری بسته شود، «سر بسته» و «در پرده» و در نهایت پیچیده، دیرباب و «دورگرد» باشد. صائب به پیچیدگی مضمون شعر خود می‌بالد؛ زیرا موشکافان معنی‌شناس در فهم آن مانند موی آتش دیده بر خود می‌پیچند (ب۵). برخی استعاره‌های صائب و بیدل در توصیف مضمون دلالت بر سختی و پیچیدگی آن دارد؛ مانند نامه سر بسته، نامه پیچیده و پیچیدگی زلف بتان (ب۶-۹). هر جا مضمون همراه با ایماژ «پرده» می‌آید، شاعر به پوشیدگی مضمون و دشواری دریافت آن نظر دارد (ب۱۰-۱۳). «نکته مستور و سخن دور» در شعر نظیری نیشابوری (ف. ۱۰۲۲ق) نیز از همین زمره است (ب۱-۳).

فرایند خوانش مضمون عمدتاً با فعل‌های «فهمیدن، رسیدن به، یافتن، دریافتن، پی بردن، راه بردن، دانستن، وارسیدن و واشکافتن» بیان می‌شود. به همان اندازه که آفرینش مضمون تلاش می‌طلبد، فهم آن نیز مستلزم کوشش است و دریافتش محتاج «دیده

باریک‌بین» (ب۱۴). ذوق دشوارپسند نازک‌خیالان برای دیریابی و پیچیدگی مضمون، ارزش زیبایی‌شناختی قائل بود و هرچه از آغاز عصر نازک‌خیالی پیش می‌آیم، ارزش مضمون پیچیده و خیال دور بیشتر می‌شود.

۲-۱-۳. بستن مضمون دشوار است

شاعران نازک‌خیال از دشواری یافتن مضمون و بستن آن شکایت دارند. مضمون آسان به‌دست نمی‌آید؛ شاعر خون باید بخورد تا مضمون غریبی صید کند. برخی استعاره‌ها که صائب و بیدل برای مضمون‌آفرینی آورده‌اند حاکی از دشواری یافتن و بستن مضمون است؛ مثلاً «مضمون چو خون جسته در رگ نشتر بازی می‌کند» یا «غوطه زدن مضمون در داغ» و یا تشبیه مضمون به «خون چکیده»، «زخم تازه‌بسته»، «داغ جگر» و «آبله‌پا» (ب۱۵-۱۷). این استعاره‌ها حاکی از آن است که شاعر در خلق مضمون دچار رنج و صعوبت می‌شده است.

۲-۱-۴. مضمون از لفظ برتر است

مضمون در تقابل با عبارت و لفظ قرار دارد. دوگانه «لفظ / مضمون» در موازات دوگانه «لفظ / معنی»، ساختار دوقطبی دیدگاه ادبی صائب را شکل می‌دهد. اگرچه طبق سنت ادبی انتظار می‌رود که الفاظ و عبارات، ظرف و حامل مضمون باشد، از نظر مضمون‌بندان قرن یازدهم، لفظ مانع، زنجیر و ننگ مضمون است. صفت‌های ارجمند و والایی که در وصف مضمون آورده‌اند، بر جایگاه عالی مضمون در نظریه ادبی نازک‌خیالی دلالت دارد. برخی از این صفات عبارت‌اند از: بلند، بلندپرواز، جگرسوز، حیرت‌آور، دلاویز، دلکش، دلگشا، تر، تازه و شیرین.

استعاره‌هایی که برای مفهوم‌سازی این دو رکن متقابل سخن (لفظ / مضمون) آورده‌اند نیز ترجیح مضمون بر لفظ را در بوطیقای نازک‌خیالان تأیید می‌کند. این استعاره‌ها همگی وجه مثبت دارند؛ مثل آب خضر، آفتاب، بال سمندر، داغ جگر لاله، خون جسته، خون چکیده، زخم تازه‌بسته، نفس وحشی، داغ، ورق دیده یعقوب، نکته دل‌چسب، مجنون رمیده، موی، زلف پیچیده، شکنج، صید و... با این استعاره‌ها

صفت‌های پویایی، تازگی، استقلال و نیرومندی مضمون را وصف می‌کنند. این استعاره‌ها ویژگی‌هایی همچون آزادی، رمیدگی، رهایی، وحشی بودن، پریشانی، بیگانگی، شوخی، نابستنی، ناشنیدنی و زنجیرناشدنی را در مضمون بیان می‌کنند. اما در طرف مقابل، استعاره‌هایی که برای لفظ و عبارت به کار برده‌اند، بیانگر مفاهیم ایستایی، تصنع و بازدارندگی است. لفظ با حنابندی، کمند، دام، زنجیر، خط شبگون، لباس، بستن سنگ، نیل چشم‌زخم و زخم تازه‌بسته تعبیر شده است (ب ۱۸-۲۴). بیدل نگاه خوشی به لفظ و عبارت ندارد و می‌گوید: «عبارت جز گریبان چاک می‌مضمون نمی‌باشد»، «عبارت ننگ مضمون است» و «عبارت باید انشا کرد و پیدا نیست مضمونی» (ب ۲۵-۲۷).

از نظر صائب نیز، لفظ برای مضمون نازک، مانند سرمه است که برای دفع چشم‌زخم در دیده کشند (ب ۲۸). اگر مضمون نازک باشد، پرده لفظ آن را نمی‌تواند بپوشد (ب ۲۹). برتری مضمون به حدی است که «فارغ از لفظ بود هر که به مضمون زده است» (ب ۳۰). اما لفظ همیشه بی‌اعتبار نیست؛ حتی «از دورگردی، حجاب مضمون نمی‌گردد» (ب ۳۱) و از روابط خیالی و تناسب‌های میان الفاظ است که مضمون برمی‌آید. الفاظ هستند که زمینه تداعی‌ها را فراهم می‌آورند. صائب تصریح می‌کند: «سررشته مضمون از لفظ به دست می‌آید» (ب ۳۲) و گاه چندان لفظ را برمی‌کشد که می‌گوید لفظ تازه با مضمون برابری می‌کند (ب ۲۴).

۲-۱-۵. مضمون غیر از صناعت الفاظ است

به نظر می‌رسد بیدل و صائب مضمون را امری فراتر از صناعات شناخته‌شده بلاغی و کاربردهای مجازی زبان می‌دانسته‌اند. بیدل دهلوی برای مضمون شوخ، مقامی فراتر از صنعت الفاظ و استعارات قائل است و در بیتی که مضمون را در تقابل با «صنعت الفاظ» قرار داده، می‌گوید: «این صنعت الفاظ است یا شوخی مضمون‌ها؟» (ب ۳۳). اگر مراد او از صنعت الفاظ، صنایع لفظی باشد- که محمل زیبایی صورت شعرند- در این صورت، مضمون را ارجمندتر از صناعات لفظی و مجازها شمرده است. او در جایی دیگر گفته که خواسته مصرعی از سوز دل بگوید، مضمون به داغ غوطه‌ور شده و

استعاره سوخته است. از فحوای بیت بیدل چنین استنباط می‌توان کرد که مضمون شگفت و سوزان، و رای صورت‌های بلاغی شعر است (ب ۳۴). اگر آرایه‌های بدیعی، تخیلیات بیانی، وزن و قافیه را از بیت کنار گذاریم، مضمون همچنان در سخن باقی است (نک: کاظمی، ۱۳۸۷: ۷۳). مضمون در ساختارهای بلاغی مختلف از صناعات لفظی تا اسلوب معادله، حسن تعلیل، انواع تشبیه‌های تفضیلی، ضمنی، مضمیر، و سخن چندلایه شبکه‌ای جلوه می‌کند.

۲-۱-۶. مضمون آفرینی است

معمولاً «معنی» را با فرایندهای فعلی «بیان کردن، عرضه کردن، گفتن، گزارش کردن» و مانند آن می‌آورند؛ اما مضمون با فعل‌های دیگری وصف می‌شود. صائب ساختن مضمون را با فرایندهای «یافتن، رساندن و بستن» و خواندن (فهم) آن را با فعل‌های متعدی «راه بردن، آگاه شدن از، رسیدن به، سر برآوردن، ره بردن به، زدن به و دانستن» بیان کرده است. این فعل‌ها همگی بر کنشگری و خلاق بودن شاعر و خواننده در آفرینش و خوانش مضمون دلالت دارد. «مضمون» امری است خلاق که شاعر آن را درمی‌یابد و می‌بندد و خواننده باید به آن برسد.

فعل‌های متعدی «یافتن»، «بستن» و «رساندن» برای وصف مضمون‌آفرینی فراوان به‌کار رفته است. تأمل در این سه فعل، سازوکار آفرینش شعر در سبک هندی را بر ما روشن می‌کند. این فعل‌ها بر کنشگری شاعر و فاعلیت او تأکید دارند. مضمون را شاعر با قدرت و تلاش می‌یابد، می‌بندد یا می‌رساند؛ در این نوع تجربه شعری، سخنی از انفعال شاعر در برابر الهام و شهود نیست و نازک‌خیالان در فرایندهای مضمون‌آفرینی قائل به نظریه الهام نیستند. مضمون شعر در سبک هندی، سرریز دریای معانی یا گنجینه اسرار غیب نیست؛ بلکه حاصل زحمت و دقت در جست‌وجوی نکته و بندویست الفاظ است.

اگر دو فرایند «گزارش معنی» و «آفرینش معنی» را متفاوت بدانیم، می‌توانیم بگوییم که بازگویی یک معنای پیش‌ازبانی یا پیام (خواه صریح باشد خواه با مدد استعاره و مجاز) عبارت است از: گزارش معنی یا «معناگزاری»؛ اما مضمون‌بندی «معناآفرینی»

است؛ زیرا مضمون تازه، بکر، غریب و بیگانه امری است آفریده، پسینی و بی سابقه. پس در شعر با دو نوع معنی مواجهیم: یکی «معنی گزارده» که پیشینی و دانسته است؛ هر چند با شیوه استعاره و چندلایه بیان شده باشد و دیگری «معنی آفریده» است؛ یعنی معنی ای که برآمده از مضمون و مناسبات الفاظ است. معنی آفریده بی سابقه و مخلوق شاعر است. مراد نازک خیالان از عبارت و لفظ همین «معنی گزارده» و پیشینی است که در برابر مضمون یعنی معنای آفریده و بکر ارج چندانی ندارد. شاعران از استعاره صید برای یافتن معنی استفاده کرده‌اند (ب ۳۵-۳۶).

۲-۱-۷. مضمون، برداشت تخیلی شخصی شاعر است

ویژگی دیگر مضمون که از سخن شاعران دریافته می‌شود، «برداشت خیالی تازه» از یک پدیده و طرح مناسبت‌هایی میان آن با پدیده‌ها و امور دیگر است. روش صائب چنان است که با هر بار نگاه به شیء (مثلاً حباب) رابطه تازه‌ای میان حباب و دیگر امور عینی و ذهنی پیدا می‌کند. دریافت این روابط، ره‌آورد ادراک شخصی اوست. شاعر با هر نگاهی به مضمونی تازه پی می‌برد؛ یعنی نکته یا رابطه تازه‌ای میان حباب و امور پیرامون آن برایش متداعی می‌شود. البته، این رابطه غالباً تخیلی است و نه واقعی. از آنجا که تخیل امری شخصی است، مضمون نیز حاصل دریافت شخصی است. صائب گفته است: «لفظ از هر کس که خواهد باش، مضمون از من است» (ب ۳۷). الفاظ سرمایه عمومی اهل زبان است؛ حتی بسیاری از استعاره‌ها و مجازها عام هستند؛ اما مضمون شخصی است. صاحب سخن کسی است که مضمون تازه بیابد و بتواند مضمونش را چنان ببندد که دیگران نتوانند آن را بدزدند (ب ۳۸-۴۱). این اشاره‌ها به «مضمون من» و «مضمون دیگران» و «دزدیدن مضمون» ناظر بر شخصی بودن مضمون است.

۲-۱-۸. مضمون نامکرر و پایان‌ناپذیر است

نازک خیالان معنی تکراری و مضمون دیگران را ناپسند می‌دانند. تصویر و برداشت شاعر از اشیا باید تازه و تناسب‌های میان ایده‌ها و پدیده‌ها غریب و بی سابقه باشد.

ویژگی ممتاز مضمون در این سبک تازگی و نامکرر بودن است. از این نظر، روش آن‌ها درست در تقابل با طرز شاعران مکتب وقوع قرار می‌گیرد. در مکتب وقوع، تکرار معانی امری طبیعی و رایج بود؛ اما شاعر نازک‌خیال از تکرار سخن (مضمون) خجل است. صائب معتقد است: «سخن تازه محال است مکرر گردد» (ب ۴۱). او می‌گوید: «چون طوطیان حدیث مکرر نمی‌کنم» (ب ۴۲-۴۴). غنی کشمیری (ف. ۱۰۷۹ق) نیز می‌گوید نزاکت مضمون در این است که به مضمون کسی دیگر پهلو نزنند (ب ۴۵) و محسن تأثیر بیان می‌کند مضمون دیگری مال سخنور نمی‌شود. مضمون مبتذل نیز مانند زمین غصب است که نباید در آن نماز خواند (ب ۴۶-۴۷).

مضمون تازه آن‌قدر ارزنده است که عیب تکرار قافیه را توجیه می‌کند. ادیبان سنتی بر تکرار قافیه در غزل سبک هندی ایراد گرفته‌اند؛ اما مضمون تازه لفظ مکرر را از ابتذال بیرون می‌آورد. صائب با یک لفظ (مثلاً زنجیر) سه بار در یک غزل قافیه می‌سازد؛ اما هر بار نگاهش به زنجیر آن‌قدر متفاوت است که تکرار قافیه محسوس نیست (نک: کرمی و طاهری، ۱۳۹۴). گویی لفظ مکرر مجالی است برای شاعر تا هنر مضمون‌یابی در یک واژه را به‌نمایش بگذارد.

از آنجا که مضمون دریافتی شخصی است، در هر بار نگاه به یک پدیده، دقیقه تازه‌ای کشف می‌شود. شاعر نازک‌خیال مدعی است که از هر نگاهی به مضمون تازه‌ای پی می‌برد (ب ۴۸). صائب گفته است: «یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت، در بند آن مباش که مضمون نمانده است» (ب ۴۹). ذهن مضمون‌آفرین آینه نیست که عکس شیئی را همیشه به یک شکل ثابت بازتاب دهد. شیء در التقای با محتوای ذهن، آگاهی و احساس شاعر و در طی حالات مختلف درونی وی هر لحظه به‌گونه‌ای دریافته می‌شود؛ به همین دلیل، از یک امر کوچک مثل نقطه یا ذره، یک عمر سخن می‌توان گفت. ذره چونان نامه‌ای است که مضمونش به‌وسعت آفتاب است. در یک نقطه (به‌خصوص دهان تنگ) آن قدر مضمون هست که سراسر آفاق را گرفته است. اسرار چهار دفتر و مضمون نه کتاب را خداوند در نقطه خال یار نهفته است و اگر خرده‌بینی در کار باشد، در هر نقطه‌ای یک جهان معنی پنهان است و شاعر نازک‌خیال از نقطه، یک کتاب سخن اخذ می‌کند (ب ۵۰-۵۴). در حالتی که یک پدیده سرچشمه

دنیایی از برداشت‌هاست، طبیعی است که کشف مضمون در آن پدیده، پایان‌ناپذیر و مضمون‌ها نیز تازه و نامکرر باشد.

تا به اینجا برخی ویژگی‌های مضمون را با استناد به سخن شاعران نازک‌خیال بازشناختیم. اکنون لازم است برخی شگردهای مضمون‌آفرینی را به بحث گذاریم تا با کیفیت خلق مضمون آشنا شویم.

۳. چند شگرد در مضمون‌آفرینی

مضمون‌یابی به معنای یافتن نکته‌ای (نسبتی، رابطه‌ای، شباهتی، تضادی، تجانسی و تقارنی) تازه و غریب در یک پدیده و مضمون‌بندی به معنی ایجاد روابط خیالی و پیوندهای پنهان میان الفاظ است. هم یافتن نکات تازه در اشیا بیکرانه است و هم پیوندهای خیالی میان الفاظ و تداعی‌های معنایی قاعده‌ناپذیر؛ از این رو، برای مضمون‌آفرینی که امری بیکرانه و پایان‌ناپذیر است، نمی‌توان قواعد مشخص یا الگوهای محدودی تعریف کرد؛ اما شاید بتوان براساس سه فعلی که شاعران عصر صفوی با بسامد بالا در وصف مضمون‌آفرینی به کار برده‌اند (یافتن، بستن و رساندن) سه فرایند شعری را شناسایی کرد: مضمون‌یابی، مضمون‌بندی و مضمون‌رسانی.

۳-۱. مضمون‌یابی (یافتن نکته و دقیقه)

فعل «یافتن» را شاعران و تذکره‌نویسان برای وصف فرایند شعرآفرینی آورده‌اند. تعبیرهای مضمون‌یابی، معنی‌یابی، نکته‌یابی، دقیقه‌یابی و شاعر رمزیاب در تذکره‌ها بسیار آمده است. شاعر مضمون‌آفرین هر لحظه در شیء نکته‌تازه و کیفیت‌غریبی پیدا می‌کند؛ مثلاً صائب در دیوانش پانصد بار از «حباب» مضمون ساخته است. در هر بیت، تجربه‌تازه‌ای در حباب می‌یابد و آگاهی تازه‌ای درباره‌ آن به ما می‌دهد. اگر از اصطلاحات پدیدارشناسی مدد بگیریم، می‌توانیم حباب را پدیده (thing) بنامیم و مضمون را پدیدار (phenomenon). شاعر در هر بار نگاه به پدیده (حباب) فارغ از پیش‌فرض‌های قبلی، شکلی جدید از آگاهی درباره‌ حباب را پدیدار می‌سازد. او بسیاری از صفت‌های انسانی را در حالات و کیفیات حباب تصویر می‌کند^۱ و در هر

نگاه به حباب، نکته تازه‌ای می‌یابد. در نگاه دوم، ذهن وی وضعیتی متفاوت دارد که در مواجهه با حباب (پدیده) آگاهی دیگری «پدیدار» می‌سازد. در هر نگاه، از طریق پیوند دادن حالات و صفات انسانی یا مفاهیم اخلاقی با وضعیت حباب، تصویری ناآشنا یا به قول خودش «معنایی بیگانه» می‌آفریند. به مدد نگاه دقیق، هر لحظه در حباب کشف تازه‌ای می‌کند؛ از این رو، دقت را زیاد می‌کند و هرچه دقت بیشتر می‌شود، جزئیات ناشناخته بیشتری پیدا می‌شود. از رهگذر این دقت است که «از هر نگاهی پی به مضمونی می‌برد» (ب ۴۸). وجود پانصد بیت نامکرر صائب درباره حباب این ادعایش را ثابت می‌کند که «یک عمر می‌شود سخن از زلف یار گفت» (ب ۴۹). کثرت و تنوع مضمون‌یابی در بید مجنون، سرو، خمیازه، آبله پا و دیگر تصویرهای پرکاربرد در دیوان صائب حاصل چنین تجربه شاعرانه‌ای است.

۲-۳. مضمون‌بندی

پرکاربردترین فعل در توصیف فرایند مضمون‌آفرینی، فعل «بستن» است. تعبیرهای مختلفی با این فعل در سخن شاعران و تذکره‌نویسان عصر صفوی آمده است؛ مانند بندوبست سخن، بستن مضمون، مضمون‌بندی، معنی‌بندی، کلمه‌بندی، ادابندی، ایهام‌بندی، خیال‌بندی، مثل‌بندی، اصطلاح‌بندی، استخوان‌بندی، نازک‌بندی، نزاکت‌بندی، رصدبندی معانی، رصدبندی خیال، صورت‌بندی خیال، گلدسته‌بندی معانی، نخل‌بندی سخن، معنی ناپسته و غیره.

بستن در تمام این اصطلاحات ناظر بر پیوند دادن عناصر و اجزای سخن به یکدیگر است. به گفته بیدل، مضمون اجزائی دارد که شاعر آن را «می‌بندد» (ب ۵۵). او با به هم بستن اجزای بیت، یک شبکه تداعی می‌سازد که آن را مضمون می‌خوانند؛ پس مضمون‌سازی فرایند پیوند دادن و به هم بستن چیزهایی است در سخن. آن چیزها الفاظ هستند که حامل معنی، تصویر و عاطفه‌اند. بستن مضمون عبارت است از: ایجاد تناسب میان الفاظ.

نمونه ۱: بیدل تلویحاً به شیوه بستن مضمون اشاره کرده است:

پیری/م بیدل به هر مو بست مضمونِ خَمی بعد از این ترتیب دیوانِ هلالی می‌کنم
واژه «خَم» با واژه‌های «مو، پیری و هلال» تداعی می‌شود. «خَمیدگی» که وجه مشترک
این چهار لفظ است، آن‌ها را به‌طور ضمنی با هم پیوند می‌دهد. افزون بر این، هلالی
(نام شاعری در قرن دهم) با دیوان پیوند دارد.

خَم- مو- پیری <— هلالی —> دیوان

غرابت این بیت در شبکه تداعی است که از تناسب ضمنی الفاظ با یکدیگر در ذهن
خواننده پدیدار می‌شود. ذهن خواننده لفظ را با لفظ پیشین و پسین مرتبط می‌یابد و با
پرش‌های پی‌درپی میان الفاظ در فضایی از تداعی‌ها شناور می‌شود. در آن شبکه
تودرتو، تداعی‌ها یک «حجم درهم‌پیوسته سیال» را شکل می‌دهد. این حجم
درهم‌پیوسته و مترابط، معنی یا پیام بیت نیست؛ بلکه شبکه‌ای از پیوندهای معنایی و
خیالی در بیت است.

نمونه ۲: در این بیت صائب، شبکه تداعی پیچیده‌تر است:

ز خشک مغزی پیری مرا یقین گردید که در سیاهی مو آب زندگانی بود
تناسب‌های میان الفاظ بیت را چنین تفسیر می‌کنیم:

۱. رابطه تضاد \neq : (خشک \neq آب)؛ (پیری \neq جوانی)؛ (سیاهی مو \neq پیری [موی سفید])

۲. رابطه مشابهت =: (موی = گیاه)

۳. رابطه مجاورت +: (پیری + موی سفید)؛ (موی سیاه + جوانی) (خشک + گیاه +
آب + زندگانی)

روابط سه‌گانه میان الفاظ در این بیت به شکل زیر است:

پایه تناسب‌ها بر رابطه تضاد (خشک \neq آب) و (پیری \neq جوانی) نهاده شده و در مرکز
این استدلال، رابطه تشبیهی گیاه‌انگارانه وجود دارد که محذوف است. موی سیاه به
گیاه زنده تشبیه شده است. علاقه بین موی و گیاه، خشکی و آب است که در بیت
مذکور است. اساس مضمون‌بندی در این بیت استدلال تخیلی برپایه تناسب است.
شکل استدلال چنین است:

پیر خشک‌مغز است [و مویش سفید است]. اما موی جوان سیاه است [پس] جوانی آب زندگانی است.

از خشک‌مغزی پیری [که سبب سفیدی مو است] مرا یقین گردید که در سیاهی مو [نشانه] آب زندگانی بود. [و موی پیر به دلیل نبود آب زندگانی و خشکی مغز، سفید شده است].
بخش‌های ریز داخل قلاب، معانی ضمنی (سفیدخوانی) است که خواننده باید خود دریابد.

نمونه ۳: از صائب تبریزی:

نفس‌دزدیده پا در حلقه نازک‌خیالان نه که هست از چشم آهو حلقه در خانه ما را
پیام بیت: آرام (چنان‌که صدای نفست شنیده نشود) پا در خلوت شاعران نازک‌خیال
بگذار. صائب علت این درخواست را چنین گفته که «حلقه در خانه ما (شاعران
نازک‌خیال) از چشم آهوست».

معنای ضمنی: شاعر علت درخواستش را غیرمستقیم گفته است. از مخاطب
درخواستی که «نفس‌دزدیده بیاید»؛ زیرا «حلقه در از چشم آهوست». میان این دو جمله
چه تناسبی وجود دارد؟ برای فهم تناسب باید روابط ضمنی دو جمله را پیدا کنیم:
هنگام ورود به هر خانه‌ای حلقه در را می‌زده‌اند. حلقه در آهنی بوده و پرصدا؛ اما وقتی
حلقه از چشم آهو باشد:

- چشم لطیف آهو، آسیب‌پذیر است؛

- آهو فرار می‌کند؛

- پس نباید حلقه در را بکوبی.

شبکه تناسب‌ها: کلمات در کنار هم، بیش از آنکه گزارنده پیام اصلی باشند، توجه
را به رابطه‌ها جلب می‌کنند. گویی پیام بهانه است. چیدمان کلمات سازنده حجمی از
روابط و تداعی‌هاست. در بیت، شبکه‌ای از تناسب‌های لفظی بر گرد واژه «حلقه» پدید
آمده و حلقه هسته کانونی شبکه تناسب‌ها شده است:

الف. حلقه به معنی انجمن: با «نازک‌خیالان» و «خلوت» مرتبط است (نسبت
مجاورت).

ب. حلقه به معنی کوبه در: با «خانه» و «در» مرتبط است (نسبت مجاورت).

ج. حلقه به معنی دایره: با «چشم» مرتبط است (نسبت شباهت) و چشم با آهو.
د. حلقه از متعلقات دام و کمند: با «نفس دزدیده پا گذاشتن» و «آهو» (صید) مرتبط است (نسبت مجاورت).

معانی نانوخته: در ظاهر الفاظ بیت نیست؛ اما از درون شبکه تناسباتها به ذهن می‌آید (سپیدخوانی بیت) عبارت‌اند از:

- صدای حلقه در خلوت نازک خیالان را به هم می‌زند.
 - آن‌ها در خلوت خود گرم صید آهوان معانی‌اند.
 - معانی شعر آن‌ها نازک و لطیف است.
 - مضامین شعر آن‌ها لحظه‌ای و رمنده است.
- نمونه ۴: از ناظم هروی:

ندانم تار از زلف که مطرب بسته بر سازش که شد هم چشم ناف آهوی چین پرده گوشم
(ف. حدود ۱۰۶۸ق: ۳۴۸)

پیام اصلی بیت: بوی زلف یار خوش‌بوتر از ناف آهوی چین شده است؛ اما در ظاهر الفاظ سخنی از بو و برتری بوی زلف بر ناف آهو نیست. ذهن خواننده مسیر پیوند الفاظ را چنین طی می‌کند:

زلف < تار < ساز < مطرب < گوش < پرده < ناف آهو

۱. رابطه مجاورت: زلف، تار، ساز، مطرب، گوش، پرده، ناف.

۲. رابطه شباهت: تشبیه: میان پرده گوش و ناف آهو رابطه شباهت است.

ادعای شاعرانه: بوی زلف از طریق صدای تار به گوش شاعر رسیده است. این یک ادعای شاعرانه است. حالا پرده گوش که نغمه تار را شنیده، چندان خوش‌بو شده که با ناف آهوی چین رقابت می‌کند. معنای پایه بیت درون‌مایه‌ای تکراری در شعر فارسی است: بوی زلف یار بهتر از بوی ناف آهوی چین است. شاعر این تشبیه نخ‌نمای ساده را در شبکه‌ای از روابط دور به‌مدد یک حس‌امیزی (انتقال بو با صدای ساز) بیان می‌کند و به آن غرابت می‌دهد و معنا را از ابتدال بیرون می‌آورد. این عمل شگرد دیگری از مضمون‌بندی است که از طریق آشنایی‌زدایی و بیگانه‌سازی آفریده می‌شود.

۳-۳. مضمون‌رسانی

بیدل و صائب از فعل «رسانیدن» نیز برای وصف آفرینش مصرع‌های مُدعاًمَثَل استفاده می‌کنند (ب۵۶- ۶۰ و ۷۴). مصرع‌رسانی عبارت است از: بیان واقعه‌ای محسوس در یک مصرع و آوردن مصرع دوم با یک مدعای ذهنی متناسب با آن. شاعر مدعایی مطرح می‌کند که پذیرفتنش سخت است؛ مثلاً می‌گوید «زخم زبان سبب نشاط دل مجروح است!» آن‌گاه برای اثبات این ادعای ناپذیرفتنی، یک مثل محسوس و تجربی می‌آورد؛ مثلاً «گل در دامن خاشاک نشو و نما می‌کند»:

از زخمِ زبان است نشاطِ دل افگار در دامنِ خاشاک کند نشو و نما گل
(صائب، ۱۰۸۷ق: ۲۵۴۳)

مثل حسی در مصرع دوم، چونان دلیلی برای مدعای شاعر در مصرع نخست است. با این دلیل عاطفی یا خیالی، ذهن مخاطب به‌سوی شباهت میان مدعا و مثل می‌رود و با یافتن تناسب و تشابه میان آن دو قانع می‌شود. این‌گونه دلیل‌ها معمولاً ادعایی است و صرفاً با ترفند زیبایی‌شناختی خواننده را اقناع می‌کند. این شگرد که عبارت است از: ایجاد تناسب میان عین و ذهن، در میان تذکره‌نویسان به شیوه «مثل‌بندی» و «مدعاًمَثَل‌گویی» شهرت دارد (نک: خوافی، ۱۱۶۰ق: ۱۷ و ۵۱۹؛ آرزو اکبرآبادی، ۱۱۶۹ق، الف: ۶۶؛ همو، ۱۱۶۹ق، ب: ۶۰۳/۲ و ۹۰۴؛ آزاد بلگرامی، ۱۱۶۶ق: ۱۳۳). برای آزمودن حدت طبع و حضور ذهن شاعران قرن یازدهم از آن‌ها می‌خواستند بالبداهه برای معنای ذهنی (مدعا) معنایی حسی (مثل) بیاورند. به این کار پیش‌مصرع‌رسانی می‌گفتند^۹ که خود حکایت از خلق پیوندی تازه میان عین و ذهن بود و از زمره مضمون‌آفرینی به‌شمار می‌رفت.

۴. روند روبه‌پیچیدگی مضمون از صائب تا پایان قرن دوازدهم

اگر نگرش صائب به مضمون و نیز نوع مضمون‌بندی‌های وی را با بیدل دهلوی که نیم‌قرن پس از وی درگذشته است مقایسه کنیم، روند پیچیده شدن مضمون‌ها را به‌روشنی درمی‌یابیم. بیدل هم مضمون‌های دشواریاب‌تر و انتزاعی‌تری از صائب ساخته و هم دیدگاهش درباره مضمون پیچیده‌تر است. در سخن بیدل، عبارت و مضمون به

وحدت می‌رسند. او گفته است: «چون عبارت نازک افتد رنگ مضمون می‌شود» (ب ۶۱-۶۲) و «مشق تمکین لفظ گردانید مضمون مرا» (ب ۶۳). وقتی عبارت و مضمون یکی شوند، در آن صورت، دوگانگی لفظ و معنی از میان برمی‌خیزد و سخن موجودی مستقل می‌شود و بر چیزی غیر از خود دلالت ندارد؛ پدیده‌ای خودبسنده است و به چیزی جز خود ارجاع نمی‌دهد.

در نظر صائب، مضمون عبارت است از: یافتن نکته تازه و ادراک نو از امور (ب ۶۵-۶۹)؛ اما در نگاه بیدل، مضمون خلق و آفرینش است. بیدل مضمون را بیشتر با فرایندهای فعلی «بستن و رساندن» بیان کرده است. مضمون در دیوان وی ۳۶ بار با فعل «بستن» آمده است. در کار او، مضمون‌آفرینی بستن چیزی به چیزی (ب ۷۰-۹۰) است. فرایند «رساندن» (ب ۵۵-۵۹) نیز متضمن مفهوم ربط دادن و پیوند دادن چیزی به چیز دیگر است. دو فعل بستن و رساندن حاکی از این است که نگاه بیدل بیشتر ناظر بر آفریدن مضمون از طریق بستن است و نگاه صائب به یافتن نکته. شیوه بستن مضمون در کار بیدل چنان پیچیده است که «گره در رشته اندیشه می‌افتد» (ب ۶۰).

مضمون عجیب، تازه و پیچیده همان چیزی است که صائب سخت شیفته و دلدادۀ آن است و آن را «معنای غریب» یا «معنای بیگانه» می‌نامد. بنیاد فن شعر صائب و بیدل بر غریبه‌سازی معنی و بیگانه‌سازی مفاهیم استوار است. مضمون‌های مورد پسند شاعران نازک‌خیال با همان صفات «معنی بیگانه» وصف شده است؛ مانند دقت، نازکی، پیچیدگی، سربستگی، تازگی و ترجیح بر لفظ.

در شعر صائب مضمون (به‌ویژه در اسلوب معادله) هنوز در خدمت پیام‌های اخلاقی است؛ اما در کار دورخیالان هندی مثل بیدل، ناصرعلی سرهندی و شاگردانش، هدف از شعر، خلق مضمون است؛ به همین دلیل، آن‌ها شعر صائب را خوش نمی‌داشتند و آن را ساده و پیش‌پاافتاده می‌دانستند.

مضمون‌بندی براساس تناسب میان اجزای دو مصراع در شعر نازک‌خیالان بیشتر است؛ اما شاعران دورخیال هندی با این شیوه پیوند میان عین و ذهن میانه خوبی نداشتند؛ زیرا آوردن معادله‌های حسی و عقلی در دو مصراع را ساده‌گویی و

آشکارسازی معنی می‌دانند. چنین طرزی با سلیقه مشکل‌پسند پیچیده‌گویان دورخیال سازگار نبود.

۵. دستاورد بحث

مضمون یک اصطلاح کانونی در فن شعر سبک هندی است. در فاصله سال‌های ۹۸۰-۱۰۲۵ق واژه مضمون- که پیش از آن اصطلاح فنی نبود- کم‌کم معنای اصطلاحی پیدا کرد و در قرن یازدهم و دوازدهم به مفهوم کانونی در سبک هندی بدل شد. با توجه به آنچه از سخن شاعران نازک‌خیال حاصل می‌شود، مضمون شبکه‌ای از پیوندها و ارتباطات میان الفاظ یک بیت است که موجب تداعی معانی ناگفته و اشارات ضمنی در ذهن خواننده می‌شود. تناسب‌های شبکه‌ای حاصل دریافت شخصی و خیالی شاعر از روابط ضمنی میان الفاظ است. از این رو که شخصی و تخیلی است، پایان‌ناپذیر و تازه و نامکرر نیز هست. پس مضمون پیام نیست؛ زیرا پیام امری ارجاعی، پیشینی و قراردادی است؛ اما مضمون امری خیالی، پسینی و آفریدنی است.

شاعران مضمون‌آفرینی را با سه فرایند توصیف کرده‌اند: مضمون‌یابی، مضمون‌رسانی و مضمون‌بندی. مضمون‌یابی فرایندی دریافتی و حاصل دقت و تأمل است؛ ولی مضمون‌رسانی و مضمون‌بندی فرایندی ساختنی و حاصل تلاش شاعر است. با این همه، شاعر در هر دو فرایند، کنشگر است و نه پذیرشگر و نقش عقل در مضمون‌آفرینی بیشتر از الهام و شهود است.

صناعت مضمون‌آفرینی از آغاز قرن دهم تا پایان قرن دوازدهم روند دگرگونی آشکاری را از سادگی به سوی پیچیدگی یا از تجربه حسی به سوی انتزاعیات طی کرد. از شعر آصفی هروی (د. ۹۳۶ق) تا ظهوری، نظیری، صائب و کلیم این روند به سوی پیچیدگی می‌رود و در کار شاعران دورخیال هندی قرن دوازدهم مانند بیدل و ناصرعلی سرهندی و پیروان هندی وی بسیار دشواریاب و انتزاعی می‌شود.

برخی مترجمان فارسی مضمون را برابر موتیف آورده‌اند. مضمون در سبک هندی با motif (بن‌مایه غالب) و litemotif (بن‌مایه مکرر) در هنر غربی متفاوت است. موتیف (بن‌مایه) عبارت است از: دل‌مشغولی یا علاقه عام آدمی. موتیف‌ها مفاهیمی عام

و جهانی هستند که تکرار می‌شوند^{۱۰} (سمیعی، ۱۳۸۶: ۵۰)؛ اما مضمون در سبک هندی نامکرر است؛ مثلاً تصویر فانوس گرچه بارها دست‌مایه مضمون‌آفرینی چندین شاعر شده، مضمون‌هایی که از این تصویر پرتکرار ساخته‌اند، هر بار مستقل و بدیع است. دیگر اینکه، فانوس نقش ساختاردهنده به کلیت اثر ادبی را ندارد و به بن‌مایه مسلط یا نماد استعلایی بدل نمی‌شود. مفاهیم و تصاویر پرتکرار در سبک هندی بسیارند که ماده خام برای مضمون‌آفرینی شاعران‌اند؛ مانند آبله پا، خمیازه، گردباد و ساعت شنی؛ اما این مواد خام نقش بن‌مایه و نماد را به خود نمی‌گیرند. مضمون بیش از آنکه مانند نماد و بن‌مایه مفهومی فرارونده یا حالتی پایدار باشد، دریافت تند و لحظه‌ای و نامکرر است. مضمون از سنخ آگاهی پدیدارشناختی است و نه از نوع بن‌مایه پایدار و مشترک انسانی.

پیوست

ابیاتی که در متن مقاله به صورت (ب ۱) به آن‌ها ارجاع داده‌ایم:

۱. نظیری بوالعجب شیرین و نازک نکته می‌گویی ترا شکر به دامان گل به خروارست پنداری (نظیری، ۱۰۲۴ق: ۳۰۶)
۲. بزم خاص است درو نکته به دستور بیار معنی دور طلب کن سخن دور بیار (همان، ۱۵۴)
۳. از معنی فهم و دهن تنگ تو ادراک یک نکته بیان کرده سخن دور کشیده (همان، ۲۹۰)
۴. نکته دل‌چسب ما با خامشی هم‌چاشنی است خامه را بی شق کند شیرینی مضمون ما (صائب، ۱۰۸۷ق: ۱ / ۱۵۱)
۵. موشکافان جهان را موی آتش دیده کرد بس که پیچیده است چون زلف بتان مضمون من (همان، ۶ / ۲۹۶۹)
۶. جنون هرزه‌فکری از خمارم بر نمی‌آرد اگر پیچم به خود مضمون خط جام می‌بندم (بیدل، ۱۱۳۱ق: ۱۲۶۷)
۷. تو هر مضمون که می‌خواهد دلت نذر تأمل کن لب حیرت‌کلامان نامه پیچیده‌ای دارد (همان، ۵۳۹)

۸. مضمون پیش پا نیز آسان نمی‌توان خواند صد صفر و یک الف بود عبرت‌فزای نرگس
(همان، ۱۰۰۵)
۹. نامه سربسته از تاراج مضمون ایمن است در حریم بیضه می‌بایست بر آهنگ زد
(صائب، ۱۰۸۷ق: ۳/ ۱۱۸۴)
۱۰. حسن خط پرده فهمیدن مضمون گردد کسی آگاه ز مضمون خطش چون گردد
(همان، ۳۵۰۸/ ۶)
۱۱. از کمال نوخطان ظاهرپرستان غافل‌اند خوبی خط پرده فهمیدن مضمون شود
(همان، ۱۳۰۹/ ۳)
۱۲. به مضمون گرچه از خط می‌رسند اهل نظر صائب
خط او پرده فهمیدگی گردید مضمون را
(همان، ۲۱۱/ ۱)
۱۳. بود راز آن دهن پوشیده صائب، از چه روی
خط ظالم پرده دیگر بر آن مضمون فزود
(همان، ۱۲۹۶/ ۳)
۱۴. از رگ هر برگ گل پیداست مضمون بهار این چمن در کار دارد دیه باریک‌بین
(بیدل، ۱۱۳۱ق: ۱۴۷۹)
۱۵. به مضمون جهان اعتبارم خنده می‌آید
چه‌ها این کوه در خون غوطه زد تا بسته شد سنگش
(همان، ۱۰۳۱)
۱۶. سخت دلکوب است مضمون‌یابی تدبیر رزق گندم بسیار بر هم خورد تا نان کرد طرح
(همان، ۵۲۵)
۱۷. مگیر خورده به مضمون خون چکیده بیدل ستم فشار مکن زخم تازه بسته ما را
(همان، ۲۸۵/ غزل)
۱۸. به شوخی حق مضمون ادب نتوان ادا کردن
عرق کن نقطه نظمی را که در وصف حنا بندی
(همان، ۱۵۹۴)
۱۹. ناتوان رنگی من نسخه عجزی واکرد که به مضمون حنا پنجه قاتل بستند
(همان، ۷۱۳)

۲۰. رهایی نیست مضمونی که گرد خاطر مگرد
ز خود غیر از گرفتاری برون افکندم از دامش
(همان، ۱۰۵۱)
۲۱. بس که وحشت کرده است آزاد مجنون مرا
لفظ نتواند کند زنجیر مضمون مرا
(همان، ۱۷۸)
۲۲. ز دل‌های پریشان پرس حال زلف و کاکل را
که مضمون خط زنجیر را دیوانه می‌داند
(صائب، ۱۰۸۷:ق: ۳ / ۱۵۲۸)
۲۳. شعور جسم زنجیری است در راه سبک‌روحان
که چون خط نقش بند پای رفتن نیست مضمون را
(بیدل، ۱۱۳۱:ق: ۱۲۲)
۲۴. با آب خضر آن خط شبگون برابرست
لفظی که تازه است به مضمون برابرست
(صائب، ۱۰۸۷:ق: ۲ / ۹۳۰)
۲۵. بسامان لباس از سعی رسوایی تبرا کن
عبارت جز گریبان چاکی مضمون نمی‌باشد
(بیدل، ۱۱۳۱:ق: غزل ۱۱۶)
۲۶. فنا از لوح امکان نقش هستی حک کند ورنه
عبارت هر چه باشد ننگ مضمون می‌کند ما را
(همان، غزل ۱۲۲)
۲۷. غم بی‌حاصلی زین گفتگوها کم نمی‌گردد
عبارت باید انشا کرد و پیدا نیست مضمونی
(همان، ۱۶۵۰)
۲۸. معنی نازک نباشد ایمن از عین‌الکمال
نیل چشم زخم باشد لفظ، مضمون مرا
(صائب، ۱۰۸۷:ق: ۱ / ۹۰)
۲۹. تبسم از لب او خط کشید آخر به خون
نیپوشید از نزاکت پرده این لفظ مضمون را
(بیدل، ۱۱۳۱:ق: ۱۲۱)
۳۰. بی‌نیازست ز خلق آن که رسیده است به حق
فارغ از لفظ بود هر که به مضمون زده است
(صائب، ۱۰۸۷:ق: ۲ / ۷۶۱)
۳۱. نمی‌گردد حجاب از دورگردی لفظ مضمون را
سواد شهر نتواند مسخر کرد مجنون را
(همان، ۳۴۵۱ / ۶)

۳۲. در سواد آفرینش ای خداجو پر میبچ
چون ز لفظ آمد به کف سررشته مضمون بس است
(همان، ۵۰۹ / ۲)
۳۳. در فکر حق و باطل خوردیم عبث خون‌ها
این صنعت الفاظ است یا شوخی مضمون‌ها
(بیدل، ۱۱۳۱ق: ۱۸۳)
۳۴. گفتم ز سوز دل فگنم طرح مصرعی
مضمون به داغ غوطه زد و استعاره سوخت
(همان، ۲۷۴)
۳۵. کمند صید حواس است گوشه‌گیری‌ها
نشسته‌ایم چو مضمون به فکر بستن خویش
(همان، ۱۰۴۱)
۳۶. اگر زلف تو بخشد نامه پرواز آزادی
نماند صید مضمون هم به دام خط مسطرها
(همان، خطی ۱۲۶)
۳۷. از تلاش قرب ظاهر با خیالش فارغم
لفظ از هر کس که خواهد باش، مضمون از من است
(صائب، ۱۰۸۷ق: ۵۴۵)
۳۸. صاحب سخن کسی است که مضمون تازه یافت
آیین هر که ساخت، سکندر نمی‌شود
(محسن تأثیر، دیوان، ۵۲۰)
۳۹. ز مضمون دزدی یاران نمی‌باشد غمی ما را
چنان بستیم مضمون را که نتواند کسی بردن
(غنی کشمیری، ۱۰۷۹ق: ۱۵۳)
۴۰. اگرچه نیست قدر خاک، شعر تازه را صائب
همان ارباب نظم از یک‌گر دزدند مضمون را!
(صائب، ۱۰۸۷ق: ۲۱۲ / ۱)
۴۱. حسن در هر نظری جلوه دیگر دارد
سخن تازه محال است مکرر گردد
(همان، ۱۵۷۹ / ۴)
۴۲. از چشم اهل هند سخن آفرین‌ترم
چون طوطیان حدیث مکرر نمی‌کنم
(همان، ۳۰۹۰ / ۶)
۴۳. خجالت از حرف مکرر لازم فهمیدگی است
منفعل کی طوطی از حرف مکرر می‌شود؟
(همان، ۱۳۱۹ / ۳)

۴۴. تکرار را به طوطی نوحرف داده است
صائب ز گفتگوی مکرر گذشته است
(همان، ۲ / ۹۶۵)
۴۵. از نزاکت اوفتد مضمون من
گر به مضمون کسی پهلو زند
(غنی کشمیری، ۱۰۷۹ق: ۱۰۴)
۴۶. مضمون غیر مال سخنور نمی شود
دزدی است این که حسرت اسباب می برد
(محسن تأثیر، دیوان، ۴۸۲)
۴۷. میر نیاز به مضمون مبتدل تأثیر
بود چو غصب زمینی، در او نماز مکن
(همان، ۶۶۰)
۴۸. پیش ما کز هر نگاهی پی به مضمون می بری
از لب گویای خوبان، چشم گویا بهترست
(صائب، ۱۰۸۷ق: ۲ / ۴۹۸)
۴۹. یک عمر می شود سخن از زلف یار گفت
در بند آن مباش که مضمون نموده است
(همان، ۲ / ۹۷۴)
۵۰. هیچ جا در عالم وحدت تهی از یار نیست
نامه هر ذره ای اینجاست مضمون آفتاب
(همان، ۱ / ۴۳۱)
۵۱. وصف دهان تنگ تو آفاق را گرفت
در نقطه ای که این همه مضمون گذاشته است
(همان، ۲ / ۹۶۴)
۵۲. اسرار چار دفتر و مضمون نه کتاب
در نقطه تو ساخته ایزد نمان همه
(همان، ۱۶ / ۳۲۲۶)
۵۳. خرده بینی نیست صائب، ورنه چون خال بتان
یک جهان معنی است در هر نقطه ای مضمون مرا
(همان، ۱ / ۷۸)
۵۴. از نقطه یک کتاب سخن اخذ کرده اند
مضمون نامه از لب عنوان کشیده اند
(همان، ۴ / ۱۹۹۹)
۵۵. باین کلفت نمی دانم که بست اجزای مضمونم
که از یادم گره در رشتۀ اندیشه می افتد
(بیدل، ۱۱۳۱ق: ۹۳۳)
۵۶. طبیعت هم عنان هرزه گویان تا کجا تازد
خیالم محو شد از کثرت مصرع سانیها
(همان، ۱۳)

۵۷. عجب که مصرعی از پیش کلک او بجهد چنین که صائب که مشق انتخاب رساند
(صائب، ۰۸۷ق: ۴/ ۱۸۷۳)
۵۸. یار از نظر چو مصرع برجسته می‌رود فرصت بدیهه‌جوست مرا می‌توان رساند
(بیدل، ۱۳۱ق: ۶۹۷)
۵۹. دو بالا می‌شود کیفیت صحبت ز موزونان من و مصرع رسانیدن تو و قامت کشیدن‌ها
(خوشگو، ۱۱۴۷ق: ۲۴۳، ملای دانای)
۶۰. به اندک فرصتی از هم‌خیالان پیش می‌افتد تواند هر که صائب پیش مصرع را رسانیدن
(صائب، ۰۸۷ق: ۱۶/ ۳۰۱۸)
۶۱. بیدل اشعار من از فهم کسان پوشیده ماند چون عبارت نازک افتد رنگ مضمون می‌شود
(بیدل، ۱۳۱ق: ۶۰۸)

۶۲. تو و من عالمی را از حقیقت بیخبر دارد

زمانی گر نفس دزدی عبارت نیست جز مضمون

(همان، ۱۴۷۸)

۶۳. وهم راحت صید الفت کرد مجنون مرا مشق تمکین لفظ گردانید مضمون مرا
(همان، ۱۷۹۰)

یافتن و رسیدن به مضمون

۶۴. بی‌سخن روشن دلان بهتر به مضمون می‌رسند نامه واکرده اینجا نامه سربسته است
(صائب، ۰۸۷ق: ۲/ ۵۵۸)
۶۵. نیست ممکن یافتن مضمون خط یار را خوبی خط پرده رخسار مضمون می‌شود
(همان، ۱۳۲۹/ ۳)
۶۶. می‌رسد مجنون به مضمون نگاه وحشیان بی‌شعوران محبت را شعور دیگرست
(همان، ۵۰۱/ ۲)
۶۷. هرچند ز خط راه توان برد به مضمون ما هیچ به مضمون خط او نرسیدیم
(همان، ۲۸۷۰/ ۵)
۶۸. دل به مضمون خط پشت لب او نرسید آه کاین حاشیه از متن بود مشکلتتر
(همان، ۲۲۵۷/ ۵)

بستن مضمون

۶۹. ترک گویایی ز دخل نکته‌گیران بستن است

بستن لب خوشتر از مضمون رنگین بستن است

(غنی کشمیری، ۱۰۷۹ق: ۶۰)

۷۰. معنی از طبع غنی سر نتواند پیچد بسته دادند باو روز ازل مضمون را
(همان، ۲۶)
۷۱. از بس که شعر گفتن شد مبتدل درین عهد لب بستن است اکنون مضمون تازه بستن
(همان، ۱۵۷)
۷۲. مگر ز زلف تو دارد طریق بست و گشاد که بیدل اینهمه مضمون دلگشا بسته
(بیدل، ۱۱۳۱ق: غزل ۱۲۸)
۷۳. می دهم خود را به یادش تا فراموشم کند مصرعی در رنگ مضمون تغافل بسته ام
(همان، ۱۳۶۲)
۷۴. یک مصرع نظاره به شوخی نرساندیم یارب عرق شرم که مضمون حیا بست
(همان، ۴۷۸)
۷۵. ادب سازیم بر ما کیست تمهید صدا بناد دو عالم گم شود در سکنه تا مضمون ما بناد
(همان، ۷۴۸)
۷۶. ای دلت صیاد راز از لب مده بیرون نفس کز خموشی رشته می بناد به صد مضمون نفس
(همان، ۱۰۰۳)
۷۷. این انجمن از شوخی صدرنگ عبارت داشت چشم از همه پوشیدم مضمون حیا بستم
(همان، ۱۱۳۸)
۷۸. این مبتدل اوهام پر منقلعلم دارد مضمون نفس وحشی است کس تا به کجا بناد
(همان، ۷۰۰)
۷۹. بیدل آزادی گر استقبال آغوش کند آنقدر واشو که نتوان بست مضمون ترا
(همان، ۱۰)
۸۰. چه لازم تنگ گیرد آسمان اریاب معنی را
شکنج ما همان مضمون که نتوان بست بس باشد
(همان، ۸۷۹)
۸۱. چو گوهر آخر از تجرید نقش مدعا بستم
به دست افتاد مضمونی کزین بحرش جدا بستم
(همان، ۱۳۶۰)

۸۲. چو مقدار آب گردد صبح تا شبیم بعرض آید
باین عجز نفس حیران مضمون بستن خویشم
(همان، ۱۳۳۱)
۸۳. خامشی دارد به ذوق عافیت تقلید مرگ تا بکی بندد کسی (بیدل)، باین مضمون نفس
(همان، ۱۰۰۲)
۸۴. دارد دل شکسته درین دیر بی ثبات مضمون عبرتی که برای خدا میند
(همان، ۶۷۹)
۸۵. شعور جسم زنجیر نیست در راه سبک روحان
که چون خط نقش بندد پای رفتن نیست مضمون را
(همان، ۱۲۲)
۸۶. غنچه دیوان در بغل از سر به زانو بستن است ای بهار فکر مضمونی باین انداز بند
(همان، ۵۹۷)
۸۷. نه مضمون نقش می بندم نه لفظ از پرده میجو شم
زیانم گرم حرف کیست کاین مقدار خاموشم
(همان، ۱۱۷۳)
۸۸. هرزه فکر حرص مضمون های چندین آبله تا به دامان قناعت پای ما نشکست بست
(همان، ۳۰۶)
۸۹. به معنی های خاطر چسب دل بند به مضمون های شوخ جلوه پیوندد
(زلالی خوانساری، ۱۰۲۵؟ ق: ۸۶۵)

پی نوشت ها

۱. شمیسا در جایی دیگر گفته است: «می توان گفت که مطلب معقول بیت هندی موضوع است که می تواند هر چیزی باشد و موضوع در مصراع محسوس تبدیل به مضمون می شود که باید ظریف و هنری و تشبیهی باشد. از این رو می گویند شاعران سبک هندی مضمون ساز هستند؛ یعنی موضوع را که عمدتاً عادی و غیر ادبی است تبدیل به مضمون می کنند که ظریف و هنری است» (۱۳۸۲: ۲۸۹).

۲. سبک های متعددی در گذشته ادبی وجود داشته که هر کدام دارای بوطیقای خاصی بوده است و شاعرانش نیز از آن بوطیقا آگاه بوده اند؛ مانند سبک حافظانه قرن نهم، طرز خیال خاص، طرز تازه،

- طرز قدما، طرز وقوع، طرز واسوخت، طرز تزریق، طرز ماوراءالنهری، طرز نکته‌پردازان کاشانی، طرز نازک‌خیالان و طرز دورخیالان، طرز ادابندان و طرز ایهام‌بندان.
۳. محتشم گفته است: «که در چشم و دل طبع سخندان تو می‌دانم / که از صد بیت پر زر نیست کم یک بیت پر مضمون (نگارش ۹۹۶ق: ۱ / ۵۷۸).
۴. فحوی واژه عربی است. ابن فارس (ف. ۳۹۵ق) در *مقاییس اللغة* ذیل فحوی نوشته است: «فحوی الکلام فهو ما ظَهَرَ لفهم من مطاوی الکلام ظهوراً رائحة الفحاء من القدر، كَفَهُم الضَّرْب من الأف». و ابن منظور (ف. ۷۱۱ق) در *لسان‌العرب* نیز ذیل همان ماده گفته است: «فَحْوَى القَوْل: مَعْنَاهُ و لَحْنُهُ؛ ... و الفَحْوَى معنی ما يُعْرِف من مذهب الکلام».
۵. برخی از این اصطلاحات از این قرارند:
- قرن دهم: مضمون گفتن (نثاری بخاری، ۹۷۴ق: ۲۴۳)، مضمون‌گویی (کامی قزوینی، ۹۹۸ق: ذیل بدیعی)، مضامین غریب در طرز بیره قمی (همان‌جا)، بستن مضمون (همان، ذیل اشکی قمی)، مضمون تازه (رازی، ۱۰۰۲ق: ۲ / ۱۹۲ و ۱ / ۲۳۷؛ بداؤونی، ۱۰۰۴ق: ۳ / ۲۳۴)، مضمون دیگران (بداؤونی، ۱۰۰۴ق: ۳ / ۱۲۲).
- قرن یازدهم: مضامین خاص (کاشانی، ۱۰۱۶ق: بخش کاشان، ۶۴۶). مضامین غریبه (همان، ۳۰۶)، مضامین عالیه در طرز ثنایی مشهدی (همان، بخش خراسان، ۱۳۲)، مضامین غریبه و دقیقه ظهوری ترشیزی (همان، ۳۰۵-۳۰۶)، مضمون غریب در طرز اشکی قمی (همان، بخش قم و ساوه، ۵۸). مضمون‌گویی در طرز آصفی و دیگر مضمون‌گویان (همان، ۵۸)، مضامین دقیقه، مضامین غریبه (نهادندی، ۱۰۲۵ق: ۳ / ۳۹۳)، مضامین عجیبه (همان، ۱۸۹ / ۳)، مضامین مشکله در طرز نظیری (همان ۹۱ / ۳).
- قرن دوازدهم: در دیوان محسن تأثیر تبریزی (ف. ۱۱۲۹ق): مضمون بلند (۳۹۱ و ۵۲۰)، مضمون تر (۵۸۶)، مضمون مبتذل (۶۶۰)، مضمون سست (۵۲۵)، مضمون برجسته (لودی، ۱۱۰۲ق: ۲۹۱)، مضامین رنگین (همان، ۳۰۵)، صاحب‌مضمونی، شوخ‌مضمون، شاعر مضمون‌بند و مضمون‌یاب (ملیحا، ۱۱۰۴ق: ذیل باقیها). مضامین پوچ و خوش‌آمدآمیز (واله داغستانی، ۱۱۶۱ق: ۲ / ۸۳۱)، مضمون ادعایی، مضمون وقوعی (آزاد بلگرامی، ۱۱۶۶ق: ۱۲۱)، مضمون تازه بستن (همان، ۱۹۸)، تلاش مضمون تازه (آزاد بلگرامی، ۱۱۷۶ق: ۱۴۷)، مضمون پیچیده (آرزو اکبرآبادی، ۱۱۶۹ق: ۱۱۰۸)، بستن مضمون (همان، ۱۲۳)، نازکی مضمون (همان، ۱۱۰۸)، شاعر مضمون‌تلاش (همان، ۳۰۵)، شاعر مضمون‌بند (سرخوش، ۱۱۱۵ق، ۱۷۴)، مضمون‌یاب (همان، ۷۶).
۶. وحشی از طرز سخن بگذرد که اینجا عام نیست / طرز خاص نکته‌پردازان کاشانی هنوز (وحشی، ۹۹۱ق: ۸۱).

۷. در کتاب‌های بلاغت عربی، اصطلاح التنکیت معادل نکته‌گویی است و آن چنان است که گوینده در کلام دقیقه‌ای بیاورد که شنونده برای دریافت آن محتاج فضل تفکر و تأمل باشد (ابن معصوم، ۱۱۲۰ق: ۵/۳۵۳)؛ یا گوینده برای بیان نکته‌ای، لفظی را به سخن بیفزاید تا به لطف و حسن سخن افزوده شود. این صناعت از کتاب *البدیع قدامه* (ف. ۵۸۴ق) تا امروز مطرح بوده است.

۸. حالاتی از این قبیل:

- حباب + چشم = خود را تماشا کردن (دریا از حباب هزاران چشم می‌سازد تا خود را تماشا کند)
- حباب + تردامن = کنایه از آلودگی به گناه
- حباب + خانه‌آرایی بر سر آب = ناپایداری زندگی دنیوی
- حباب + آب شدن = کنایه از خجالت
- حباب + سر پر از باد = نخوت
- حباب + سر بر کف داشتن = جانبازی
- حباب + چشم گشایش از هوا داشتن = متلاشی شدن
- حباب + پوچی = بی‌نتیجه ماندن (طرفی از دریا نسبت از پوچ‌گویی‌ها حباب)
- حباب + چشم تهی = ناکامی
- حباب + باد به دست بودن = بی‌چیز بودن
- حباب + چشم گشایش از هوا داشتن = امید بیهوده بستن
- حباب + چشم‌بسته بر دریا گذاشتن = غفلت (که چشم‌بسته ازین بحر چون حباب گذشتم)
- حباب + هوا = خطر برای حباب از هواست (از هوا گیرد خطر را کشتی من چون حباب)
- حباب + تهی کردن دریا در جام حباب = همت داشتن
- حباب + ایاغ (جام) خود را از دریا خالی برون آوردن = سیرچشمی
- حباب + سبو از دریا خالی برآوردن = استغنا و همت
- حباب + کاسه و ارون در میکده = سیری و استغنا (گشته سر حلقه صاحب نظران همچو حباب/ کاسه هر که درین میکده و ارون شده است)
- حباب + سرپوش + بحر = فضیلت خاموشی (بحر را کرد نهان در ته سرپوش حباب)
- حباب + پری در شیشه داشتن (صد پری در شیشه دارد هر حباب زنده‌رود)
- حباب + یک چشم زدن = کوتاهی زندگی (یک چشم زدن همچو حباب است حیاتم)
- حباب + بی‌مغزی و هوای نفس (کز هوای خود، سر بی‌مغز من بر باد رفت)
- حباب + سبک خوابی (حباب قلزم عشقیم، خواب ما سبک است)
- حباب + کلاه، بر کلاه خود لرزیدن = ازدست دادن سلطنت

۹. حکایات زیادی از پیش‌مصراع‌رسانی صائب و دیگر شاعران در تذکره‌ها آمده است (نک: تذکره‌های لودی، ۱۱۰۲ق: ۶۶؛ خوشگو، ۱۱۴۷ق: ۲۸۲، ۳۷۵ و ۷۷۳؛ سرخوش، ۱۱۱۵ق: ۱۱۱، ۱۱۸، ۱۲۴ و ۱۵۷).
۱۰. موتیف مفاهیمی است از نوع تجربه‌های جهان‌شمول که همیشه با آدمی بوده‌اند؛ مثل مرگ، حسد، جنون، عشق، آزادی، عدالت. موتیف هم مکرر است و هم مسلط بر اثر هنری.

منابع

- آرزو اکبرآبادی، سراج‌الدین علیخان (۱۱۶۹ق، الف). *تنبيه الغافلین فی الاعتراض علی اشعار الحزین*. با مقدمه و تصحیح و تحشیة دکتر سیدمحمداکرم اکرام. لاهور: دانشگاه پنجاب. ۱۴۰۱ق.
- _____ (۱۱۶۹ق، ب). *مجمع النفایس*. به‌کوشش مهر نور محمد خان و زیب‌النساء علی‌خان. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان. ۱۳۸۵ش/ ۲۰۰۶م.
- آزاد بلگرامی، میرغلام‌علی (۱۱۶۶ق). *سرو آزاد*. حیدرآباد دکن: مطبعة مفیده عام. ۱۹۱۳م.
- _____ (۱۱۷۶ق). *خزانة عامره*. تصحیح هومن یوسفدهی. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی. ۱۳۹۳ش.
- ابن‌فارس، ابوالحسین احمدبن فارس بن زکریا (۳۹۵ق). *معجم مقاییس اللغة*. تحقیق عبدالسلام هارون. ۳ج. القاهرة ۱۳۶۶-۱۳۶۸ق.
- ابن‌منظور الافریقی، محمدبن مکرم‌بن علی و جمال‌الدین ابوالفضل (ف. ۷۱۱ق). *لسان العرب*. بیروت: دار صادر. لطبعة الثالثة. ۱۴۱۴ق.
- ابن‌معصوم الحسنی (۱۱۲۰ق). *انوار الربیع فی انواع البدیع*. حقه شاکر هادی شکر. نجف اشرف: مکتبه النعمان. ۱۳۸۸ق/ ۱۹۶۸م.
- بداؤونی، عبدالقادر بن ملوک شاه بداؤونی (۱۰۰۴ق). *منتخب التواریخ*. ج ۳. به تصحیح مولوی احمد علی صاحب. با مقدمه و اضافات توفیق سبحانی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. ۱۳۷۹ش.
- بیدل، میرزا عبدالقادر (۱۱۳۱ق). *دیوان*. به‌کوشش علیرضا قزوه. تهران: انتشارات تعاونی کارآفرینان فرهنگ و هنر. ۱۳۸۹ش.

- تأثیر تبریزی، محسن (۱۰۶۰ق). *دیوان*. تصحیح امین پاشا اجلالی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی. ۱۳۷۳ش.
- حسن پور آلاشتی، حسین (۱۳۸۴). *طرز تازه: سبک شناسی غزل سبک هندی*. تهران: سخن.
- خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۷۳). *حافظ نامه*. بخش اول. ج ۶. تهران: علمی و فرهنگی.
- خوافی، شاهنوازخان اورنگ آبادی صمصام الدوله (۱۱۶۰ق). *بهارستان سخن*. به تصحیح و مقدمه عبدالوهاب صاحب بخاری. مدراس: گاورمنت آو مدراس. ۱۹۵۸م.
- خوشگو، بنداربن داس (۱۱۴۷ق). *سفینه خوشگو* (دفتر دوم). تصحیح سیدکلیم اصغر. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی. ۱۳۸۹ش.
- رازی، امین احمد (۱۰۰۲ق). *هفت اقلیم*. تصحیح و تعلیقات و حواشی محمدرضا طاهری (حسرت). تهران: سروش. ۱۳۷۸ش.
- زلالی خوانساری (۱۰۲۵ ق؟). *کلیات زلالی خوانساری*. به تصحیح سعید شفیعیون. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی. ۱۳۸۵ش.
- سرخوش، محمد افضل (۱۱۱۵ق). *کلمات الشعراء*. تصحیح علیرضا قزوه. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی. ۱۳۸۹ش.
- سمیعی گیلانی، احمد (۱۳۸۶). «مضمون، مایه غالب و نماد». *نامه فرهنگستان*. س ۹. ش ۲ (۳۴). صص ۴۹-۵۹.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۰). *سبک شناسی شعر*. تهران: فردوسی.
- _____ (۱۳۸۲). *سبک شناسی شعر*. ج ۶. تهران: فردوسی.
- صائب تبریزی (۱۰۸۷ق). *دیوان*. تصحیح محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی. ۱۳۶۶ش.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۶۶). *تاریخ ادبیات ایران*. از پایان قرن هشتم تا اوایل قرن دهم هجری. ج ۴. تهران: فردوسی.
- ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد (۱۰۲۵ق). *دیوان غزلیات*. تحقیق و تصحیح اصغر بابا سالار. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی. ۱۳۹۰ش.
- غزالی مشهدی (۹۸۰ق). *دیوان*. به تصحیح حسین قربان پور آرانی. تهران: علمی و فرهنگی. ۱۳۸۸ش.
- غنی کشمیری (۱۰۷۹ق). *دیوان*. به کوشش احمد کرمی. تهران: انتشارات ما. ۱۳۶۲ش.

- کاشانی، تقی‌الدین محمدبن شرف‌الدین علی حسینی (زنده در ۱۰۱۷ق). *خلاصه الاشعار و زیده الافکار* (بخش قم و ساوه). تصحیح و تحقیق علی‌اشرف صادقی. تهران: میراث مکتوب. ۱۳۹۲ش.
- _____ (۱۰۱۳ق: برومند). *خاتمه خلاصه الاشعار و زیده الافکار*. [دست‌نویس]. کتابت ۱۰۱۳ق. کاتب: محمد شرف ابن میرزا نظام با نظارت مؤلف. محل نگهداری: کتابخانه شخصی ادیب برومند.
- _____ (زنده در ۱۰۱۶ق). *خلاصه الاشعار و زیده الافکار*. (بخش خراسان). تصحیح عبدالعلی ادیب برومند و محمدحسین نصیری کهنمویی. تهران: میراث مکتوب. ۱۳۹۳ش.
- _____ (زنده در ۱۰۱۶ق). *خلاصه الاشعار و زیده الافکار*. (بخش کاشان). تصحیح عبدالعلی ادیب برومند و محمدحسین نصیری کهنمویی. تهران: میراث مکتوب. ۱۳۸۴ش.
- کاظمی، محمدکاظم (۱۳۸۷). *کلید درواز*. تهران: سوره مهر.
- کامی قزوینی، میرعلاءالدوله بن یحیی سیفی حسینی. (۹۹۸ق). *نقایس المآثر*. [دست‌نویس]. کتابت: ۱۰۸۵ق. کاتب: ؟. محل نگهداری: دهلی. دانشگاه اسلامی علیگر. کتابخانه مولانا آزاد. شماره ۶۲۵.
- کرمی، محمدحسین و مرضیه طاهری (۱۳۹۴). «قافیه و مضمون‌آفرینی با تکرار قافیه در غزلیات صائب تبریزی». *شعرپژوهی*. ۷. ش ۳. صص ۵۷-۸۴.
- لودی، امیرشیر علیخان (۱۱۰۲ق). *مرآت الخیال*. به سرمایه و سعی ملک‌الکتاب شیرازی. بمبئی چاپ سنگی. ۱۳۲۴ق.
- محتشم کاشانی، کمال‌الدین. (۹۹۶ق). *هفت دیوان محتشم*. ۲. ج. مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر عبدالحسین نوایی و مهدی صدری. تهران: مرکز نشر میراث مکتوب. ۱۳۸۰ش.
- ملیحای سمرقندی، محمدبدیع‌بن شریف (۱۱۰۴ق). *مدکراصحاب*. تحقیق و تصحیح محمد تقوی. کتابخانه، موزه و مرکز اسناد کتابخانه مجلس شورای اسلامی. ۱۳۹۱ش.
- ناظم هروی، فرخ حسین (حدود ۱۰۶۸ق). *دیوان ناظم هروی*. تصحیح محمد قهرمان. تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی. ۱۳۷۴ش.
- نثاری بخاری، سیدحسن خواجه نقیب‌الاشراف (۹۷۴ق). *مدکراحاب*. تصحیح نجیب مایل هروی. تهران: نشر مرکز. ۱۳۷۷ش.

- نظیری نیشابوری (م. ۱۰۲۲ق). *دیوان*. با تصحیح و تعلیقات محمد رضا طاهری. تهران: رهام. ۱۳۷۹ش.
- نهاوندی، عبدالباقی (۱۰۲۵ق). *مآثر رحیمی*. ج ۳. به اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران: انمجن آثار و مفاخر فرهنگی. ۱۳۸۱ش.
- والہ داغستانی، علی قلیخان (۱۱۶۱ق). *ریاض الشعرا*. تصحیح محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر، ۱۳۸۴ش.
- وحشی بافقی (۹۹۱ق). *کلیات دیوان*. ویراسته محمدحسین مجدم و کورش نسبی تهرانی. تهران: زوار. ۱۳۸۸ش.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۵). «مضمون آفرینی و نکته‌پردازی در غزل». *فصلنامه شعر*. ویژه‌نامه غزل. س ۱۴. ش ۴۶. صص ۴۳-۴۸.
- یارشاطر، احسان (۱۳۳۴). *شعر فارسی در عهد شاهرخ (نیمه اول قرن نهم)*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- Ibn al-Fāres, Abual Hosain (395 AH). *MO'JAM MAQĀYEEES AL-LOQAĀH*. Ed: Abdul Salām Hāroun. Cairo: Publications. 1366-1368 AH. 3 Vol. [in Arabic]
- Ibn Manzour Al Efrīqi (D. 711 AH). *LISĀN AL-ARAB*. Beirut: Dar Sādir Publications. 1414 AH. [in Arabic]
- Ārezou Akbar Ābādi, Serajuddin Ali Khān (1169 AH). *TANBIH AL-GHĀFLIN FI AL-E'TRĀZ A'LĀ'ĀSH'ĀR AL-HZIN*. Ed. Dr. Seyed Mohammad Akram Ekrām. Lahore: Punjab University Publications. 1401 AH. [in Persian]
- _____ (1169 AH, B). *MAJMA' AL-NFĀYES*. Ed. Mehr Noor Mohammad Khān and Zib al-Nisā'. Pakistan, Islamabad: Center of Persian Research. 2006. [in Persian]
- Āzād Bilgrāmi, Mir Gholām Ali (1166 AH). *SARV-E ĀZĀD*. Hyderabad Deccan: Matba'a Mofida Ā'm Publications. 1913. [in Persian]
- Āzād Bilgrāmi, Mir Gholām Ali (1176 AH). *KHAZĀNEH 'ĀMERA*. Ed. Hooman Yusefdehi. Tehran: Iranian Parliament Library Publications. 1393 A.H.S. [in Persian]
- Badā'uni, Abdul Qādir. (1004 AH). *Montakhab al Tavārikh*. Vol. III. Ed. Movlavi Ahmed Ali Sāhib. Tehran: Anjoman-e Mafākher Publications. 1379 A.H.S. [in Persian]
- Bidel Dehlavi, Mirzā Abdul Qādir (1131 AH). *DIWĀN*. Ed. Ali Rezā Qazveh. Tehran: Ta'āvoni kārāfarinān-e farhang va honar Publications. 1389 A.H.S. [in Persian]
- Ta'sir-e Tabrizi, Mohsen (1060 AH). *DIWĀN*. Ed. Amin Pāshā Ejlāli. Tehran University Publishing Center. 1373 A.H.S. [in Persian]

- Hassanpour Alāshti, Hussein (1384 A.H.S). *TARZ-E TĀZEH: SABKSHENĀSI-YE GHAZAL-E SABK-E HENDI*. Tehran: Sokhan Publications. [in Persian]
- Khorramshāhi, Bahā' Aldin (1373 A.H.S). *HĀFIZ-NĀMH*. Tehran: Cultural and Scientific Publishing Company. [in Persian]
- Khāfī, Shāhnavāzkhān (1160 AH). *BAHĀRESTĀN-E SOKHAN*. Ed. Abdul Wahhāb Sāhib Bokhāri. Madras: Government of Madras. 1958 A.H.S. [in Persian]
- Khoshgou, Bandār bin Dās (1147 AH). *SAFINEH-YE KHOSHGOU*. (2th Book). Ed. Seyed Kalim Asghar. Tehran: Iranian Parliament Library Publications. 1389 A.H.S. [in Persian]
- Rāzi Ahmad Amin (1002 AH). *HAFT EGHLM*. Ed. Mohammad Rezā Tāheri (Hasrat). Tehran: Soroush. 1378 A.H.S. [in Persian]
- Zolāli Khānsāri (1025 AH). *KOLIYYĀT-E ZOLĀLI KHĀNSĀRI*. Ed. Saeed Shafieeoun. Iranian Parliament Library Publications. 1385 A.H.S. [in Persian]
- Sarkhosh, Mohammad Afzal (1115 AH). *KALEMĀT AL-SHRO'ARĀ*. Ed. Ali Rezā Qazveh. Tehran: Iranian Parliament Library Publications. 1389 A.H.S. [in Persian]
- Sami'ee Gilāni, Ahmad (1386 A.H.S). "Mazmoon Mayeh-ye Ghaleb va Nomād". *NĀME-YE FARHANGESTĀN*. No. 34. pp. 49-59. [in Persian]
- Shamisā, Cyrus (1380 A.H.S). *SABK SHENĀSI-YE SHE'R*. Tehran: Ferdows Publications. [in Persian]
- _____ (1382 A.H.S). *SABK SHENĀSI-YE SHE'R*. Tehran: Ferdows Publications. 6th Ed. [in Persian]
- Sāyeb Tabrizi (1087 AH). *DIWĀN*. Ed. Mohammad Ghahremān. Tehran: Cultural and Scientific Publications. 1366 A.H.S. [in Persian]
- Safā, Zabihullāh (1366 A.H.S). *TĀRIKH-E ADABIYYĀT DAR IRAN*. Vol. 4. Tehran: Ferdows Publications. [in Persian]
- Zohouri Torshizi, Noor al-Din Muhammad. (1025 AH). *DIWĀN GHAZALIYYĀT*. Ed. Asghar Bābā Sālar. Tehran: Iranian Parliament Library Publications. 1390 A.H.S. [in Persian]
- Ghazāli Mashhadi (980 AH). *DIWĀN*. Ed. Hussein Ghorbanpoor Ārāni. Tehran: Cultural and Scientific Publications. 1388 A.H.S. [in Persian]
- Ghani Kashmiri (1079 AH). *DIWĀN*. Ed. by Ahmad Karami. Tehran: Mā Publications. 1362 A.H.S. [in Persian]
- Kāshāni, Taqī al-Din (1016 AH). *KHOLĀST AL-ASH'ĀR VA ZOBDAT AL-AFKĀR*. (Book of Qom and Sāveh). Ed. Ali Ashraf Sādeghi. Tehran: Miras-e Maktoob Publications. 1392 A.H.S. [in Persian]
- _____ (1013 AH). *KHOLĀST AL-ASH'ĀR VA ZOBDAT AL-AFKĀR*. [Manuscript]. Written by Mohammed Sharaf Ibn Mirzā Nezām, in 1013 AH. Supervised by the author. Located: Boroumand personal library. [in Persian]
- _____ (1016 AH). *KHOLĀST AL-ASH'ĀR VA ZOBDAT AL-AFKĀR*. (Book of Khorāsān). Ed. Adib Boroumand and Mohammad

- Nāsiri Kahnemoui. Tehran: Miras-e Maktoob Publications. 1393 A.H.S. [in Persian]
- _____ (Live in 1016 AH). *KHOLĀST AL-ASH'ĀR VA ZOBDAT AL-AFKĀR*. (Book of Kāshān). Ed. Adib Boroumand and Mohammad Nāsiri Kahnemoui. Tehran: Miras-e Maktoob Publications. 1384 A.H.S. [in Persian]
 - Kāzimi, Mohammad Kāzim (1387 A.H.S). *KELID-E DAR-E BĀZ*. Tehran: Sureh-ye Mehr Publications. [in Persian]
 - Kāmi Qazvin, 'Ala al-Dawla Yahya Mir Hossein Seyfi (998 AH). *NAFĀYS AL-MA'ĀSER*. [Manuscript]. Scribe in 1085 AH. Located: Delhi. Aligarh Muslim University. Movlana Azad Library. No. 625. [in Persian]
 - Karami, Mohammad Hossein and Tāheri, Marzieh (1394 A.H.S). "Ghāfiya va Mazmounāfarini bā Tekrar-e Ghāfiya dar ghazaliyyat-e Sāyeb Tabrizi" *SHE'R PZHOHI*. Vol. 7. No. 3. Fall 1394. pp. 57-84. [in Persian]
 - Loudi, Amir Shir Ali Khān (1102 AH). *MERĀT AL-KHIYĀL*. Mumbai: lithography. 1324 AH. [in Persian]
 - Mohtasham Kāshāni, Kamāl al-Din (996 AH). *HAFT DIWAN-E MOHTASHAM*. 2 Vol. Ed. Abdul Hossain Nāvāeei and Mehdi Sadri. Tehran: Miras-e Maktoob Publications. 1380 A.H.S. [in Persian]
 - Malihā Samarqandi, Muhammad Badi' bin Sharif (1104 AH). *MOZAKKER-E ASHĀB*. Ed. Mohammad Taghavi. Iranian Parliament Library Publications. 1391 A.H.S. [in Persian]
 - Nāzem-e Heravi, Farrukh Hussain (C. 1068 AH). *DIWAN*. Ed. Mohammad Ghahremān, Tehran: Āstān-e Quds Razavi. 1374 A.H.S. [in Persian]
 - Nisār Bukhāri, Seyed Hasan Khwāja Naqib al-Ashraāf (974 AH). *MOZAKKER-E AHBĀB*. Ed. Najib Māyel Heravi. Tehran: Markaz Publications. 1377 A.H.S. [in Persian]
 - Naziri Neyshābouri (1022 AH). *DIWĀN*. Ed. Mohammed Rezā Tāheri. Tehran: Rahām Publications. 1379 A.H.S. [in Persian]
 - Nahāvandi, Abdul Bāqi (1025 AH). *MA'ĀSER-E RAHIMI*. Vol. III. Ed. Abdul Hossain Nāvāeei. Tehran: Anomajn Āsār va Mafākher Farhangi. 1381 A.H.S. [in Persian]
 - Wāleh Dāgestān, Aligholī (1161 AH). *RIYĀZ AL-SHO'ARĀ*. Ed. M. Nāji Nasrābādī. Tehran: Asātīr Publications, 1384 A.H.S. [in Persian]
 - Vahshi Bāfqi (996 AH). *DIWĀN*. Ed. Mohammad Hossain Majdom and Cyrus Nasabi Tehrāni. Tehran: Zawwar. 1388 A.H.S. [in Persian]
 - Wahidiyān Kamyār, MT. (1385 A.H.S). "Mazmoon-āfarini va noktehpardāzi dar ghazal". *FASLNĀME-YE SHE'R*. No. 46. June 1385. pp. 43-48. [in Persian]
 - Yār Shāter, Ehsān (1334 A.H.S). *SHE'R-E FĀRSI DAR A'HD-E SHĀHROKH*. Tehran: Tehran University Press. [in Persian]