Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

Analysis of the Term "*Zamin*" [Ground] from the Perspective of Critics in the 11th and 12th Hijri Centuries

Jalil Ghasemi[1], Effat Naghabi[*2], Habibullah Abbasi[3]

Received: 08/05/2025
Accepted: 26/07/2025

* Corresponding Author's E-mail: e.neghabi@khu.ac.ir

Abstract

"*Zamin*" [ground] is one of the terms that, in the 11th and 12th Hijri centuries, emerged as a critical literary term in historical literary sources and the poetry of innovative poets, acquiring a specific and unique usage. In poetic gatherings—many of which were recorded in biographical anthologies (*Tazkiras*)—innovative poets proposed a poetic ground (*zamin*) through imitation and experimentation, composing eloquent and refined verses within it. Since no comprehensive research has yet been conducted on this term, this study aims to examine zamin within its historical and literary context, revisiting the perspectives of Safavid-era poets and critics to identify its nature, forms, achievements, and drawbacks in the literary sphere

1 . PhD Candidate in Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0009-0002-2689-6186
2. Associate professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0001-6325-134x
3. Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran.
https://orcid.org/0000-0005-5784-856

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

of that period. Using a library-based research method and a descriptive-analytical approach, this study scrutinizes the term. As the findings suggest, zamin is an essential term for modern literary criticism, serving as a concise and comprehensive alternative to meter, rhyme, and refrain. This term first appeared in *Resaleh-ye Jalaliyeh* by Mohtasham Kashani and his odes, later appearing in the diwans of Ghazali Mashhadi, Orfi Shirazi, and *Muntakhab al-Tawarikh* by Bada'uni, before becoming prevalent in the diwans and Tazkiras of the period. Although zamin was primarily applied to the ghazal form, it is noteworthy that the creation and proposal of it were not limited to "*misra'*" [line], "*beyt*" [couplet], or ghazals but also appeared in mathnawi and qasida forms. While crafting complex meanings, intricate themes, and striking lines often required fresh and innovative zamin, at times the poetic zamin proved restrictive and unproductive, failing to nurture new thematic developments. Additionally, it sometimes led to negative consequences, such as facilitating the plagiarism of other poets' meanings and themes, resulting in the creation of low-value, monotonous, and repetitive ghazals with clichéd and poorly constructed themes.

Keywords: Indian style (sabk-e hindi), Poetic ground (zamin-e sher), literary criticism, ghazal

Introduction

During the Safavid era, particularly in the 11th and 12th centuries AH, certain specialized terms became prevalent in biographical anthologies (*tazkiras*) and poetic collections (*diwans*). These terms had previously been used in a general sense but acquired specific meanings during this period. The number of such terms in this literary epoch is considerable; they appear primarily in *tazkiras*, in the writings of critics from the Indian subcontinent, and in the diwans of poets of the time, and their usage is largely confined to poetic criticism.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

In essence, the trend of *Taz-e Goftan* [innovative expression] and *Tarze Tazeh* [fresh style], in dialogue with the schools of *Voqu'* and *Vasokht*, required specific terminology to facilitate literary creativity. Poets relied on these newly coined terms both in theoretical discourse and in crafting poetic themes. In other words, these terms defined the framework and structure of the poetry of the era. Shamisa (1999) remarks on this: The heated debates on literary criticism and stylistics that had begun among Indian literati necessitated new terminology. These terms reveal just how intense and profound literary discussions were within the cultural circles of India (Shamisa, 1999).

This aspect of literary criticism—the use of poetic-critical terminology—is more clearly reflected in tazkiras and in the works of subcontinental critics. It is no exaggeration to say that the subcontinent played a major role in the development of literary criticism during the Safavid period. The most significant domain of literary criticism in the history of Persian literature emerged in India (Shamisa, 1999). The presence of masterful critics such as Siraj al-Din Ali Khan Arzu and Mir Ghulam Ali Azad Bilgrami helped place poetic creation within a specific, assessable, and criticizable framework. This critical perspective was also evident among poets and Persian-language writers, who generally followed similar techniques and methods in composing poetry. One such technique was *tatta'abo* [emulation], that is, responding to the poetry of earlier poets—a method widely observed in the ghazals of poets of this period, especially Sa'ib, Fani Kashmiri, Juyā Tabrizi, and Sayyida-ye Nasafi. Mir Mohammad Zaman Rasekh expresses this idea in the following verse:

"The mind is not content with mere imitation of fortune,
One cannot build a house upon another's foundation (*zamin*)" (Iman, 1970, p. 304).

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

Another method sets a misra' [line] or beyt [couplet] as a basis on which poets would test their skills and learn the craft of poetry. This approach served as a basis for creating striking linees, elevated couplets, and kindred ghazals, numerous examples of which can be found in the diwans of poets from this era. The term under discussion, *zamin* [poetic ground], was used in the teaching and learning of poetic craft during this period. In poetic symposia (majalis-e mosha'ereh), poets would propose a new *zamin* and invite others to test their poetic abilities within it:

"I have not raised the head of my thought to such heights
That anyone but the emulator of my verse could conceive such a ground" (Bidel, 2008, p. 853).

Here, it is important to note that creating/inventing a poetic ground and discovering/proposing one are two distinct concepts. Creative and innovative poets like Sa'ib and Bidel were the originators of poetic zamin, and crafted model poems for others to emulate depended on their imaginative capacity. By contrast, proposing and presenting that poetic ground served to facilitate emulation and imitation, aligning composition with the prevailing poetic style.

Findings and Research Results

The search for the term zamin in literary-historical sources from the 11th and 12th Hijri centuries, together with an analysis of its usage in its contextual usage, leads us to conclude that its origins trace back to *Resāleh-ye Jalāliyeh* by Mohtasham Kashani. Following him, poets and biographers from both Iran and India adopted and further established the term. Among them, prominent figures of the Indian Style (*sabk-e hindi*) gave special attention to this term. These include Sa'ib Tabrizi, Shohrat Shirazi, and Ta'sir Tabrizi, representing the Iranian branch (*Nāzokh-Khiyālān*), as well as Bidel Dehlavi, Gani

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

Kashmiri, and Ghanimat Panjabi, representing the Indian branch (*Dur-Khiyālān*).

Among the biographical anthologies and literary-historical sources examined in this study, it appears that the term zamin was first used in *Muntakhab al-Tawārīkh* by Bada'uni. Subsequently, it appeared in works such as *Muzakkir al-Asḥāb*, *Kalemāt al-Shu'arā*, *Safīneh-ye Khoshgu*, *Riyāz al-Shu'arā*, *Majma 'al-Nafā'is*, *Maqālāt al-Shu'arā*, *Mardom-Dideh*, *Khazāneh-ye 'Āmerah*, *Sham '-e Anjoman*. However, in some tazkiras—sometimes even within the same texts—alternative terms were used instead of zamin, such as *tatabbo* [emulation], *dar bahr* [in meter], *dar bahr va qāfiyeh* [in meter and rhyme], *pirovī* [following], *justojū-ye kalām-e ostādān* [seeking masters' words], *javāb-go'ī* [response poetry], *taqlīd* [imitation], be rāh... qadam zadan [walking in the path of...], *naqīzeh* [parody], *nazireh-gū'ī* [writing poetic responses], and *esteqbāl* [welcoming verse]. Nevertheless, zamin proved to be more comprehensive and frequently used term. A brief review of tazkiras such as *Mer'āt al-Khayāl*, *Hamīsheh Bahār*, *Kalemāt al-Shu'arā*, *Majma'al-Nafā'is*, *Khazāneh-ye 'Āmerah*, and *Shām-e Gharībān* reveals that Indian biographers and critics devoted far greater attention to this term—and to literary criticism more generally—than did their Iranian counterparts.

During the Safavid period, the term zamin entered a new semantic phase. Innovative poets (*Tāzeh-Guyān*) and literary critics introduced it into a new domain of poetic criticism, giving it a meaning previously unseen in Persian literary history. These meaning-weaving poets (*ma'nī-band*) and theme-creators (*mazmūn-āfarīn*) would establish a fresh poetic *zamin*—a framework with appealing meter, rhyme, refrain, and syntax— within which they crafted novel meanings, striking verses (*mesrā'-e barjasteh*), and innovative themes. They then presented this framework as a challenge for other poets to test their skills and refine their craft. This poetic contestation

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

(*zūr-āzmāyī*) for composing lofty and vivid poetry is well attested in literary histories, tazkiras, and the diwans of innovative poets. The zamin proposed by master poets served as a model through which others could learn the norms of *Tarz-e Tāzeh* (the Fresh Style). The fruitful efforts of these poets in utilizing zamin are evident in three key areas: meaning, striking lines, and themes.

Beyond individual lines (*mesrā'*) and couplets (*beyt*), *ghazals*, *mathnawis*, and *qasidas* also served as poetic *zamins* for innovators. However, the ghazal—due to its structural independence and suitability for meaning-creation (*ma'nī-āfarīnī*)—was the most effective form for proposing new zamin. Given that the ghazal dominated this era (often called the *Age of the Ghazal*), zamin became particularly associated with this form.

Not every zamin was equally conducive to thematic exploration (*mazmūn-yābī*), meaning-creation (*ma'nī-bandī*), or poetic innovation. Descriptors such as "*sanglākh*" [rocky], "*tang*" [narrow], "*moshkel*" [difficult], and "*sakht*" [hard] reflect the challenges poets faced in composing within certain frameworks. Moreover, the overuse of *zamin* led to several drawbacks, including the production of low-quality, uninspired verses lacking beauty and originality; overlapping themes among poets (*tavārod*); literary theft (*serqat-e adabī*) and plagiarism; repetitive meanings, clichéd themes, and unoriginal imagery (*ibtizāl*); and excessive imitation (*tatabbo*), which stifled creativity. Thus, while zamin was a vital tool for poetic innovation, its misuse contributed to the decline in poetic quality, reinforcing derivative and repetitive compositions in later periods.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 18, No. 70
summer 2025
Research Article

References

Bidel Dehlavi, A. M. A. al-Q. (2008). *Ghazaliyyāt-e-Mirza Abd al-Qadir Bidel Dehlavi* (K. M. Khasta & K. Khalili, Eds.; F. Moradi, Rev. & Notes). Zavvar Publications. [In Persian]

Iman, R. A. K. (1970). *Tazkirat-e-muntakhab al-lata'if* (S. M. R. Jalali Na'ini & S. A. H. Abidi, Eds.). Chap-e Tabaan Publications. [In Persian]

Shamisa, S. (1999). *Naqd-e-adabi [Literary criticism]*. Ferdows Publications. [In Persian]

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۸. ش ۷۰. تابستان ۱۴۰۴ (صص ۲۱۱-۲۵۷)

مقالهٔ پژوهشی

بررسی و تحلیل اصطلاح زمین از نگاه منتقدان و تازه‌گویان سده‌های یازدهم و دوازدهم هجری

جلیل قاسمی[۱]، عفت نقابی*[۲]، حبیب‌الله عباسی[۳]

(دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۱۸ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۰۴)

چکیده

زمین ازجمله واژه‌هایی است که در سده‌های یازدهم و دوازدهم هجری به‌صورت یک اصطلاح نقد ادبی در منابع تاریخ ادبی و نیز اشعار تازه‌گویان، فراوان به‌کار رفته و کاربرد خاص و ویژه‌ای یافته است. در مجالس شعرگویی که گزارش‌های بسیاری از آن‌ها در تذکره‌ها ثبت شده است، تازه‌گویان به شیوهٔ تتبع و پیروی و برای طبع‌آزمایی موزونان، زمین شعری طرح می‌کردند و در آن ابیاتی بلند و اشعاری عالی و رسا می‌آفریدند. از آنجا که تاکنون دربارهٔ

---

۱ دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.
https://orcid.org/0009-0002-2689-6186
۲ دانشیار گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*e.neghabi@khu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0001-6325-134x
۳. استاد گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران
http://www.orcid.org/0000-0005-5784-4856

Copyright© 2025, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

اصطلاح زمین تحقیقی جامع صورت نگرفته، این نوشتار بر آن است که این اصطلاح را در «جای» و «گاه» آن مورد بررسی قرار دهد و از طریق بازخوانی دیدگاه‌های شاعران و منتقدان دورهٔ صفوی، ماهیت، قالب‌ها، دستاوردها و زیان‌های آن را در سپهر ادبی آن روزگار بازشناسد. بدین منظور با روش مطالعات کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی آن را مورد مطالعه و مداقه قرار می‌دهد. آن‌گونه که از نتیجهٔ طرز تازه دریافت می‌شود، «زمین» اصطلاحی لازم برای نقد ادبی امروز است که به‌جای وزن و قافیه و ردیف (روی هم) می‌آید و بسیار کوتاه و جامع است. این اصطلاح نخست در رسالهٔ جلالیهٔ محتشم کاشانی و قصاید وی به کار رفته و پس از آن، در *دیوان* غزالی مشهدی، *دیوان* عرفی شیرازی و *منتخب‌التواریخ* بداؤنی آمده وسپس به‌طور موازی در دیوان‌ها و تذکره‌های این دوره نمایان شده است. با توجه به اینکه اصطلاح زمین درمورد قالب غزل به‌کار رفته، اما نکتهٔ قابل ذکر اینکه خلق و طرح زمینِ شعر غیر از مصراع وبیت و غزل، در قالب‌های مثنوی و قصیده نیز دیده می‌شود. با آنکه بستن و آفرینش معنی‌های پیچیده و مضمون‌های رنگین و باریک و مصراع‌های برجسته راهی بوده که از مسیر زمین‌های تازه و طرح آن می‌گذشته است، اما گاهی زمین شعر، زمینی سنگلاخ و ناهموار بوده و گل‌های معنی و مضمون تازه در آن نروییده است، گاهی نیز زیان‌هایی در بر داشته، ازجمله زمینه‌ای برای سرقت معانی و مضامین دیگر شاعران شده و موجب خلق غزل‌های کم‌ارز، همسان و مشابه و مضمون‌های مبتذل و تکراری و و بدبسته شده است.

واژه‌های کلیدی: سبک هندی، زمین شعر، نقد ادبی، غزل.

۱. درآمد

در دورهٔ صفوی، به‌ویژه در سده‌های یازدهم و دوازدهم، واژه‌های خاصی در تذکره‌ها و دیوان‌های شعر مصطلح شده‌اند. این واژه‌ها و اصطلاحات، در دوره‌های پیشین کاربرد عام داشته و صرفاً در این دوره کاربردِ خاص یافته‌اند. شمارِ این واژه‌ها در این دورهٔ

ادبی کم نیست و عمدتاً در تذکره‌ها و نوشته‌های منتقدان شبه‌قارهٔ هند و دیوان‌های شاعران این دوره دیده می‌شوند و کاربرد آن‌ها صرفاً در حوزهٔ نقدِ شعر است. درواقع، تازه‌گویی و طرزِ تازه بعد از مکتب‌های وقوع و واسوخت، برای آفرینش ادبی به اصطلاحات خاصی نیاز داشت تا شاعران از حیث نظری و خلق معنی و مضمون در شعر، از آن اصطلاحاتِ نوپدید بهره گیرند. به عبارتی، این اصطلاحات چارچوب و استخوان‌بندی شعر آن روزگار را مشخص می‌کند. سیروس شمیسا در این باره می‌گوید: «بحث‌های داغ نقد ادبی و سبک‌شناسی که بین ادبای هند آغاز شده بود، محتاج به اصطلاحات نوینی بود. این اصطلاحات نشان می‌دهد که مباحث ادبی در حلقه‌های فرهنگی هند تا چه حد پرشور و عمیق بوده است» (۱۳۷۸: ۱۲۸).

این بخش از نقد ادبی، یعنی کاربرد مصطلحات نقد شعر، در تذکره‌ها وآثار منتقدان شبه‌قاره بروز و نمودِ بیشتری دارد. اینکه شبه‌قاره سهم عمده‌ای در رشد نقد ادبی دورهٔ صفوی ایفا می‌کند، سخنی گزاف نیست. «مهم‌ترین حوزهٔ نقد ادبی در طول تاریخ ادبیات فارسی در هند به‌وجود آمد» (همان: ۱۱۶). حضور نقادان چیره‌دستی همچون سراج‌الدین علی‌خان آرزو، میرغلامعلی آزاد بلگرامی و دیگران، آفرینش شعر را در چارچوبی خاص و قابل‌ارزیابی و نقد قرار می‌دهد. این نگاه نقادانه در میان شاعران و پارسی‌گویان هم دیده می‌شود و آن‌ها درمجموع شگردها و شیوه‌های یکسانی را برای خلق شعر دنبال می‌کردند. یکی از این شگردها، تتبع و جواب‌گوییِ شعر شاعران پیشین است که در غزل شاعران این دوره، به‌ویژه صائب، فانی کشمیری، جویای تبریزی و سیدای نسفی، نمونه‌های بسیاری برای آن می‌توان یافت. میر محمد زمان راسخ در این زمینه می‌گوید:

نشود طبع به اقبال تتبع راضی بر زمینِ دگری خانه بنا نتوان کرد

(ایمان، ۱۳۴۹: ۳۰۴)

دیگری «طرح» مصراع و بیتی بود که موزونان می‌بایست در آن طبع‌آزمایی کنند و شیوهٔ شاعری بیاموزند. این شیوه زمینه‌ای برای آفرینش مصراع‌های برجسته، بیت‌های بلند و غزل‌های شبیه به هم به حساب می‌آمد که نمونه‌های بسیاری از آن را در دیوان‌های شاعران این دوره می‌بینیم.

اصطلاح مورد نظر ما در این نوشتار، یعنی «زمین» ، در آموزش و آموختن (یاددادن و یادگیری) فن شعر این دوره مورد استفاده قرار می‌گرفت و در مجالس مشاعره، چنانکه در ادامه به آن خواهیم پرداخت، شاعران با طرحِ زمینی تازه در شعر، از دیگر موزونان می‌خواستند طبع خود را در آن بیازمایند:

سرِبی‌نیازیِ فکر را به بلندی‌ای نرسانده‌ام که بجز تتبعِ نظمِ من احدی خیال زمین کند

(بیدل، ۱۳۸۷: ۸۵۳)

در اینجا باید به این نکته اشاره کرد که «ایجاد، خلق و آفرینشِ زمینِ شعر»، و «یافتن و طرحِ آن» دو مبحث جدا از یکدیگر هستند. شاعران خلاق و مُبدع همچون صائب و بیدل، آفرینندهٔ زمینِ سخن و زمینِ شعر هستند و دست یافتن به شعری که الگویی مناسب و درخور برای طبع‌آزمایی و زورآزمایی دیگر موزونان باشد، به دستِ خیالِ بلندِ آن‌ها بسته است و بحث دیگر، طرح و ارائهٔ آن زمینِ سخن و شعر برای تتبع و تقلید و همراه و همگام شدن با طرز شعر است.

۲.پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ اصطلاحات نقد ادبی طرز تازه که در فهم و دریافت غزل تازه‌گویانِ بلندخیال بسیار کارگشاست، تاکنون تحقیقی جامع و دامنه‌دار انجام نگرفته و اثری مستقل و فراگیر نوشته نشده و جز توضیح یک یا چند مورد از آن مصطلحات مانند: مصرع

برجسته (فتوحی، ۱۳۹۵الف: ۷-۲۴) و مضمون (فتوحی، ۱۳۹۵ب: ۱۱۹-۱۵۶)؛ خیال، مصراع، لفظ و معنی (عباس‌آبادی، ۱۴۰۰) و مقولهٔ ساخت و صورت نزد منتقدان شبه قاره (رحیم‌پور، ۱۳۹۱: ۲۳۶ - ۲۵۱) کتاب و مقاله‌ای منتشر نشده است. دربارهٔ موضوع این نوشتار (زمین) نیز تاکنون تحقیق مستقل و مفصلی صورت نگرفته است.

شفیعی کدکنی در مقدمهٔ *شاعری در هجوم منتقدان* (۱۳۸۵: ۴۵)، زمین را طرح یک شعر به اعتبار وزن و قافیه و ردیف آن تعریف کرده، آن را اصطلاحی لازم و مورد نیاز به جای «وزن، قافیه و ردیف» (روی هم) دانسته است. وی با تأکید بر نظر علی خان آرزو دربارهٔ زمین، آن را خاصِ غزل معرفی کرده است.

میمنت میرصادقی در واژه‌نامهٔ هنر شاعری به نقل از جزوهٔ سبک‌شناسی شفیعی کدکنی، آن را به معنای ساخت مصراع نخست هر غزل دانسته که اساس وزن و قافیه و ردیف غزل بر آن گذاشته می‌شود؛ یعنی درحقیقت غزل بر پایهٔ آن طرح‌ریزی و ساخته می‌شود (۱۳۷۶: ۱۱۹).

سیروس شمیسا در کتاب *نقد ادبی* (۱۳۷۸: ۱۳۳-۱۶۷) فصلی مستقل و ممتع را به نقد ادبی در هند اختصاص داده، اما در تعریف و توضیح اصطلاح زمین، چیزی فراتر از مصطلحات‌الشعرای سیالکوتی نگفته است.

فتوحی در *نقد ادبی در سبک هندی* (۱۳۸۵: ۳۰۳-۳۰۴)، آنجا که به معرفی «خزانهٔ عامره» و تبیین آرا و اندیشه‌های آزاد بلگرامی در حوزهٔ نقد شعر پرداخته، اصطلاح زمین را معادل «قالب شعر» و «فرم» دانسته است. وی در مقالهٔ «مصرع برجسته، میدان نازک‌اندیشی در سبک هندی» تبار آن را تا رسالهٔ جلالیهٔ محتشم کاشانی پی گرفته است.

حسین حسن‌پور آلاشتی در کتاب *طرز تازه* (سبک‌شناسی غزل سبک هندی) و در فصل مربوط به طالب آملی، به تازگی اشعار او در «زمین غزل» اشاره کرده، اما توضیح خاص و تازه‌ای دربارهٔ این اصطلاح ارائه نکرده است (۱۳۸۴: ۱۵۶).

آرزو نقی‌زاده هم در رسالهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی توصیفی و تحلیلی اصطلاحات نقد ادبی در شش اثر برجستهٔ سبک هندی» (۱۳۹۲) و هم در مقالهٔ «تحلیل چند اصطلاح نقد ادبی در تذکره‌های عصر صفویه » (۱۳۹۴)، چیزی فراتر از مطالب شفیعی کدکنی و فتوحی ارائه نکرده است. وی در رسالهٔ خود برخلاف آن دو که بیشتر بر تذکره‌ها و منابع تاریخ ادبی سده‌های یازدهم و دوازدهم هجری تأکید داشته‌اند، به ارائهٔ نمونه‌هایی از اشعار بیدل و صائب و ... دربارهٔ اصطلاح زمین پرداخته و آنچه ذیل این اصطلاح ارائه کرده، خالی از توضیح، تحلیل و تبارشناسی است.

بنابراین، در این زمینه تاکنون تحقیقی مستقل و تحلیلی توأم با تشریحِ اَشکال و زوایای آن صورت نگرفته است. این پژوهش بر آن است که اصطلاح مذکور را در «جای» و «گاه» تاریخی آن مورد بررسی قرار دهد و ضمن بازخوانی دیدگاه‌های شاعران و منتقدان همان دوره در این خصوص، قالب‌ها، دستاوردها و نیز زیان‌های افراط در طرح آن را بازنماید.

۳. بحث و بررسی

در سده‌های یازدهم و دوازدهم و در اوایل سدهٔ سیزدهم هجری، زمین به‌مثابهٔ یک اصطلاح رایج در شیوهٔ تازه‌گویی، در بسیاری از منابع تاریخ ادبی، آثار منتقدان و دیوان‌های شاعران این دوره جلب توجه می‌کند.

در *لغت‌نامهٔ* دهخدا به نقل از *آنندراج* و *بهار عجم* ذیل «زمین» آمده است: «زمینِ نظم (اصطلاح شعرا) کنایه از بحر (*بهار عجم*)، شعر (*آنندراج*)، زمین شعر، بحر و ردیف و قافیه و غیره که در آن شعر گفته می‌شود (*بهار عجم*)» (۱۳۷۷: ۱۲۹۲۹).

در *مرآت الاصطلاح* آمده است: «عبارت از آن بحر و ردیف و قافیه و غیره است که در آن شعر گفته باشند و اگر دیگری هم به همان اسلوب گفته باشد، گوید که من نیز در این زمین غزلی یا شعری گفته‌ام» (آنندرام مخلص لاهوری، ۱۳۹۱: ۲۷۴).

در کتاب *شاعری در هجوم منتقدان* آمده است:

زمین عبارت است از: طرح کلی یک شعر به اعتبار وزن و قافیه و ردیفش. وقتی شاعری غزلی می‌سرود که به‌لحاظ نوع وزن و قافیه و ردیف بی‌سابقه بود، می‌گفتند «زمین» این شعر از فلان شاعر است یا این شعر را در زمین غزلِ فلان شاعر گفته‌اند. به نظر می‌رسد که اصطلاحی است مورد نیاز که به «جای وزن و قافیه و ردیف» بر روی هم می‌آید و بسیار هم کوتاه است. در اغلب تذکره‌های این دوره اصطلاح زمین را به این معنی می‌توان مشاهده کرد و در شعر امثال صائب نیز بدان اشارت می‌توان یافت (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۵).

وی در *رستاخیز کلمات*، زمین را یک اصطلاح ویژهٔ نقد ادبی در زبان فارسی عصر صفوی و بعد از آن می‌داند که مقصود از آن وحدت وزن و قافیه و ردیف در یک غزل است.او می گوید:«تمام غزل‌هایی که شاعران در آن به استقبال غزل شاعری خاص می‌پردازند، همه در زمین غزل اوست. مثلاً سعدی گفته است:

عشق ورزیدم و عقلم به ملامت برخاست

کان که عاشق شد ازو حکم سلامت برخاست

و حافظ فرموده است:

دل و دینم شد و دلبر به ملامت برخاست گفت با ما منشین کز تو سلامت برخاست

غزل حافظ در زمین غزل سعدی است» (۱۳۹۲: ۱۱۵).

فتوحی در *نقد ادبی در سبک هندی* آورده است:

در متون ادبی و تذکره‌های این عصر اصطلاح زمین شعر به قالبی اطلاق می‌شود که شاعر مضامین خود را در آن می‌ریزد. همان چیزی که ابن خلدون در *مقدمهٔ* خود آن را به نورد قالی تشبیه کرده است، می‌گوید: «مؤلف کلام مانند بنا یا بافنده است و صورت ذهنی که منطبق بر آن شعر می‌سازد مانند قالبی که بنا می‌کند یا مانند نوردی که پارچه را روی آن می‌بافند، اگر از نورد یا نقشه خارج شوند، کار بافتن تباه می‌شود» (۱۳۸۵: ۳۰۳).

نویسندهٔ مقالهٔ «مصرع برجسته، میدانِ نازک‌اندیشی در سبک هندی» می‌گوید: «کهن‌ترین کاربرد این اصطلاح را در *رسالهٔ جلالیهٔ* محتشم کاشانی (ص ۱۳۳۹) که در سال ۹۹۶ق تألیف شده است، دیده‌ام» (فتوحی، ۱۳۹۵الف: ۲۱). زمین عمدتاً زمینه‌ای تازه بوده که شاعران توانا و صاحب‌طرز در مصراع، بیت یا قالب شعری با قافیه، ردیف و بحرِ مشخص در شعر خلق می‌کردند و در مجالس شعرگویی برای طبع‌آزمایی و ورزیدگی موزونان مطرح می‌کردند.

می‌کنم از معنیِ تر صدزمین تأثیر سبز تازِخاطرمصرع طبع‌آزمایی سرزند

(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۵۴۰)

پی زورآزمایی‌ها به حاسد می‌توان گفتن زمینِ سنگلاخی هست گر فکر متین دارد

(گل‌محمد معنی‌یاب خان پنجابی، نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس، IR۲۲۲)

کاربرد ترکیباتی چون «طبع‌آزمایی» در شعر تأثیر تبریزی و «زورآزمایی» در شعر شاعرِ شاهجهانی، حاکی از آن است که الزام به تتبع ابیات و مصراع‌های مشهور و زبانزد، در میدان شعرگویی وجود داشته و زمینه‌ای برای آشنایی و فراگیری طرز تازه

بوده است. این شیوه در آن زمان هم برای تقلید و تتبع از اسلوبی خوشایند و مطلوب و هم از حیث سبک‌شناسی، دلخواه تازه‌گویان بوده است. نویسندهٔ *تذکرهٔ گلزار اعظم* در شرح احوال شاعری با تخلص خوشدل، ضمن نقل بیتی از آن شاعر، از طرز و شیوهٔ او پیروی می‌کند:

«بوسم منِ بی‌برگ ونوا برگِ حنا را تا بوسه به پیغام دهم آن کف پا را

بندهٔ اعظم هم در این زمین غزلی به تحریر درآورده‌ام و این سه بیت از آن خوش کرده است:

خرسند شوم از دل نالان که رساند بر منزل مقصود جرس قافله‌ها را
چون سبحه دوانیده به دل رشتهٔ الفت بر هم زده‌ای سلسلهٔ شاه و گدا را
من خون شوم او بوسه زند بر کف پایش اعظم تو نگر بخت من و برگ حنا را»

(اعظم، ۱۲۷۷: ۱۷۰)

کاربرد «زمینِ سخن»، «زمینِ نظم»، «زمین غزل» و به‌ویژه «زمینِ شعر» بیانگر آن است که این اصطلاح در حوزهٔ شعر شایع بوده است و تازه‌گویان، نثر فارسی را از این حیث مورد توجه قرار نداده‌اند.

جز تحیر رتبهٔ دیگر ندارم در نظر چون زمینِ نظم خود بی‌آسمانم کرده‌اند

(بیدل، ۱۳۸۷: ۸۴۸)

بی زمین تنها بُوَد فانی زمینِ شعرِ من آسمان هم صفحه‌ای از کهنه‌دیوانِ من است

(محسن فانی، ۱۳۴۲: ۳۵)

آنچه جلب نظر می‌کند، اهتمام و خوش‌تلاشیِ تازه‌گویان در قالب غزل به خلق زمینِ تازه در شعر است. آنان برای آفرینش معنی، مضمون، خیالِ تازه و مصراع‌های برجسته زمینه‌هایی نو در شعر با وزن، قافیه و ردیف و حتی الفاظ و نحوِ تازه ایجاد می‌کردند و غالباً موزونان با تتبع آن‌ها طرزِ تازه را می‌آموختند. البته این نکته را باید

یادآوری کرد که تتبع و جواب‌گویی غزلیات شاعران سبک عراقی و پیروی از طرز و شیوهٔ آنان به عنوان زمینه‌ای برای آفرینش شعر در میان تازه‌گویان سخنی تازه نیست و به‌طور مثال آن را در غزلیات صائب به‌وفور می‌توان دید و دیگر شاعران هم از آن روی‌گردان نبوده‌اند، اما آنچه در مقولهٔ زمین اهمیت دارد، خلق و آفریدن فرم و شکلی است که دلخواه و خوشایند تازه‌گویان دشوارپسند روزگار صفوی است. آنان از شیوهٔ کهن گذشته‌اند و کهنه‌گویی مطلوبشان نیست. نویسندهٔ کتاب *تاریخ ادبیات در ایران*، به این بیت از فغفور لاهیجی (م۱۰۳۰ق) اشاره کرده است:

مجنون نی‌ام دارم دلی چون سنگ طفلان در بغل

هم شور جانان در سر و هم شورش جان دربغل

و می‌گوید: «بعد ازو قدسی و سید و فصیحی و صائب و غالب و چند تن دیگر آن را تتبع نمودند» (صفا، ۱۳۷۰: ۱/۵: ۵۱۷) این غزل فغفور لاهیجی درواقع، زمینِ تازه‌ای برای گویندگان اسلوب هندی محسوب می‌شود و بسیاری از تازه‌گویان که ذبیح‌الله صفا هم به آن‌ها اشاره‌ای نکرده، در این زمین غزل‌هایی سروده‌اند. بی‌تردید، زمین‌های تازه‌ای که ارائه می‌شد، از دیدگاه نحو، واژگان، بحر، قافیه و ردیف، فرم و شکلی داشتند که خوشایند تازه‌گویان بود و تازه‌گویان از شنیدن آن‌ها لذت می‌بردند.

۴.زمین در اشعار تازه‌گویان

دربارهٔ اصطلاحات نقد ادبی در سبک هندی، ذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که ابتدا شاعری، اصطلاحی را در شعر خود به‌کار می برد و پس از آن، شاعران دیگر، تذکره‌نویسان و منتقدان آن را به‌کار می‌بردند و تثبیت می‌کردند. دربارهٔ اصطلاح زمین

نیز همین گونه است. ابتدا محتشم کاشانی در *رسالهٔ جلالیه* (۹۶۶ق) آن را به کار برد. خود محتشم در یکی از قصیده‌هایش می‌گوید:

در آن خجسته زمین هر غزل غزالی بـود به طبع مستمع از مـردم آشـنایی و رام

(۱۳۹۲: ۱۳۵)

غزالی مشهدی (۹۸۰ق) نیز آن را به‌کار گرفت. عرفی شیرازی (۹۹۹ق) هم در یکی از قصیده‌هایش می‌گوید:

در این زمین دو سه بیتی گزیده در مدحش ذخیره دارم از انعام‌های ربانی

(۱۳۶۹: ۱۴۲)

استفادهٔ عرفی از این اصطلاح از آن جهت حائز اهمیت است که او در نقطهٔ آغاز تغییر و تحول شعر این دوره قرار گرفته و روح زمانه را بیش از دیگران درک کرده است.

پس از آن، به ترتیب و توالی تاریخی، این اصطلاح در اشعار طالب آملی، منیر لاهوری، طغرای مشهدی، غنی کشمیری، ناظم هروی، فانی کشمیری، سالک قزوینی، صائب تبریزی، شوکت بخاری، غنیمت پنجابی، ناصر علی سرهندی، جویای تبریزی، نجیب کاشانی، شفیعای شیرازی، تأثیر تبریزی، بیدل دهلوی، شهرت شیرازی، رایج سیالکوتی، مخلص کاشانی، واقف لاهوری و آزاد بلگرامی دیده می‌شود.

از این میان، منیر لاهوری نخستین شاعری است که بیشترین عنایت و اهتمام را در کاربرد و معرفی این اصطلاح (۱۵ بیت) داشته است. بسیاری از اصطلاحات نقد ادبی در سبک هندی، نخستین‌بار در شعر او به کار رفته و او از این حیث پیشرو و ممتاز است.

این اصطلاح همچنین در شعر صائب، منیر لاهوری، شهرت شیرازی و تأثیر تبریزی از شاعران شاخهٔ ایرانی سبک هندی (نازک‌خیالان) و بیدل دهلوی، غنی کشمیری، غنیمت پنجابی، آزاد بلگرامی و رایج سیالکوتی از شاخهٔ هندی این سبک (دور خیالان) بروز و ظهور بیشتری دارد.

کاربرد چشمگیر این اصطلاح در شعر صائب و بیدل به‌عنوان سرشاخه‌های ایرانی و هندی این سبک و نیز آزاد بلگرامی، رایج سیالکوتی و منیر لاهوری به‌عنوان شاعر ـ منتقدان این دوره، بیانگر اهمیت و جایگاه نقد ادبی در آن روزگار است.

ناگفته نماند که این اصطلاح به‌دلیل بعد مسافت و فاصلهٔ محیط جغرافیایی دیرتر به منطقهٔ ماوراءالنهر راه یافته و بازتاب کم‌تری در تذکره‌ها و دیوان‌های شاعران این دیار داشته است. از این منظر، می‌توان به تذکره‌های *مذکر احباب*، *مذکرالاصحاب* و *دیوان شوکت بخاری* اشاره کرد که در اولی نامی از زمین نیست و در دومی و سومی، فقط یک بار این اصطلاح در هر یک از آن‌ها دیده می‌شود.

این اصطلاح در کنار واژه‌های دیگری چون «شعر»، «سخن»، «غزل»، «نظم»، «مصراع»، «طرح»، «دیگری» و حتی «فکر» و «گفت‌وگو» کاربردی چشمگیر و قابل اعتنا دارد:

بازم به جنـون زد هـوس طـرح زمینـی کز نـام سـخن تـازه کـنم قطعـه نگینـی

(بیدل، ۱۳۸۷: ۱۳۸۷)

اصطلاح زمین همچنین در اشعار تازه‌گویان با واژه‌های مثبت مثل «شکفته»، «بلند»، «تازه»، و «واسع» و منفی چون «مبتذل» و «پیش پا افتاده» توصیف می‌شود.

۵.زمین در منابع تاریخ ادبی

در میان تذکره‌ها و منابع تاریخ ادبی مورد مطالعهٔ این تحقیق، به نظر می‌رسد که این اصطلاح ابتدا در *منتخب التواریخ بدائونی* به‌کار رفته است. پس از آن، به ترتیب تاریخی در *مذکر الاصحاب*، *کلمات الشعرا*، *سفینهٔ خوشگو*، *ریاض الشعرا*، *مجمع النفایس*، *مقالات الشعرا*، *مردم دیده*، *خزانهٔ عامره* و *شمع انجمن* ظاهر می‌شود.

البته در دیگر تذکره‌ها وحتی در لابه‌لای سطور تذکره‌های یادشده، به جای اصطلاح زمین، معادل‌هایی چون تتبع، در بحر، در بحر و قافیه، در وزن و قافیه، پیروی، جست‌وجوی کلام استادان، جواب‌گویی، تقلید، به راه ...قدم زدن، نقیضه، استقبال و نظیره‌گویی به چشم می‌آید.

در این متون، علاوه بر «زمین شعر»، «زمین غزل»، «زمین سخن»، «زمین نظم»، «زمین طرحی»، «زمین دیگری»، «زمین گفت‌وگو» و «زمین فکر» ـ که در دیوان‌های اشعار به‌کار رفته است ـ با ترکیباتی چون «زمین شاهنامه» (*منتخب‌التواریخ*، *خوشگو* و *کلمات‌الشعرا*)؛ «زمین مخزن‌الاسرار» و «زمین سلسله‌الذهب» (*منتخب‌التواریخ*)؛ «زمین مولوی» (*کلمات‌الشعرا*)؛ «زمین تحفه‌العراقین» (*کلمات‌الشعرا* و *خوشگو*)؛ «زمین خسرو و شیرین» (*خوشگو*)؛ «زمین قصیده» (*کلمات‌الشعرا* و *خزانهٔ عامره*)؛ «زمین مطلع» (*خزانهٔ عامره*)؛ «زمین مثنوی» (*ریاض‌الشعرا*)؛ «زمین مصراع» و «زمین بیت» (*مقالات‌الشعرا*) مواجه می‌شویم که به عقیدهٔ فتوحی، زمین در این موارد عمدتاً به معنای قالب است (۱۳۹۵الف: ۲۱).

اصطلاح زمین در این تذکره‌ها نیز با واژه‌هایی چون «شگفت»، «طرفه»، «سخت»، «مشکل»، «تنگ» و «سنگلاخ» و... توصیف شده است.

با نگاهی کوتاه به تذکره‌های *مرآه‌الخیال*، *همیشه بهار*، *کلمات الشعرا*، *مجمع النفایس*، *خزانهٔ عامره*، *شام غریبان* و... که در هند نوشته شده‌اند، در می‌یابیم که تذکره‌نویسان و منتقدان سرزمین هند بیش از تذکره‌نویسان و منتقدان ایرانی به این اصطلاح به‌طور خاص و به مسائل نقد ادبی به‌طور کلی، توجه کرده‌اند.

۶.آرا و دیدگاه‌های منتقدان

بیشترین بحث منتقدان این دوره درمورد اصطلاح زمین، به حوزهٔ کاربرد آن بر می‌گردد. منیر لاهوری در مناظرهٔ تیغ و قلم نوشته است: «قلم صوفی مشرب که در صومعهٔ دوات چندین اربعین برآورده، از خاک پاک «زمین نظم» دانه‌های تسبیح ساخته».

علی خان آرزو بر کاربرد «زمین نظم» از منیر ایراد می‌گیرد و می‌گوید: «زمین نظم لفظ آمده نیست، «نظم لفظ» باید گفت و زمین غزل» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۵).

سیالکوتی در پاسخ خان آرزو و به طرفداری از منیر، می‌گوید: «تنافر از "زمین نظم" با وجود آنکه زمین سخن و زمین شعر و زمین غزل و زمین قصیده متعارف است، بهانهٔ جور و اشتلم توان گفت» (سیالکوتی، ۱۳۸۳: ۹۳).

در میان منتقدان و صاحب‌نظران معاصر، شفیعی کدکنی به تتبع از آرزو، زمین را خاص غزل می‌داند. شاید از این حیث که قالب مطرح، چیره و مسلط آن روزگار است و منظور از سخن و شعر و حتی نظم نیز همان غزل است. فتوحی نیز اصطلاح زمین را معادل «فرم» و «قالب» می‌داند (۱۳۸۵: ۳۰۳).

دیدگاه‌های منتقدان این دوره دربارهٔ زمین‌های سخت، دشوار، تنگ، مشکل، سنگلاخ و... در مبحث دشواری‌های آفرینش در زمین شعر خواهد آمد.

۷.تازگی مهم‌ترین شاخصهٔ زمینِ شعر

تازگی ویژگی قابل بحثی است که در طرز تازهٔ همهٔ عرصه‌ها و حوزه‌های شعر به‌ویژه غزل، مصراع، لفظ، خیال، معنی و مضمون را دربر می‌گیرد. اگر شاعران سده‌های یازدهم و دوازدهم فقط به سبک عراقی یا دیگر شیوه‌های شعر گذشتگان اکتفا می‌کردند و زمینِ شعر را بر پایهٔ سخن آنان می‌یافتند و مصراع و بیت آنان را طرح می‌کردند، خشت‌های بیشتری به دیوار بلند غزل‌سرایی متقدمان می‌افزودند و آنچه در بازگشت ادبی و عصر قاجار می‌بینیم، در شعر سده‌های یازدهم و دوازدهم نیز مشاهده می‌کردیم، اما همین جست‌وجوی تازگی، آنان را از بازآفرینی به نوآوری و تازه‌گویی رهنمون شد.

برهمن درردیفِ تازه، مضمون تازه‌تربستی نهال تازه زیباتر نماید نو زمینی را

(چندربهان برهمن، ۲۰۰۸: ۱۳)

آن‌گونه که می‌بینیم، چندربهان برهمن، شاعر سدهٔ یازدهم، به خوبی و با زبانی ایهام‌آمیز به شاخص نو و تازه بودن زمینِ شعر و در کنار آن ردیفِ تازه و خلق مضمونِ تازه در شعر اشاره می‌کند. صائب نیز می‌گوید:

از خیال آسمان‌پیما به گلزار سخن مبدعش صائب بُوَد هرجا زمینِ تازه‌ای است

(۱۳۷۰: ۲/ ۵۹۹)

فکرها کردم سعیدا در سخن تایافتم از برای گلشن معنی زمین تازه‌ای

(نقشبندی یزدی، ۱۳۸۷: ۲۵۳)

جز برهمن خوش‌سخنِ تازه ادایی طبعی که کند سیر در این تازه‌زمینی

(چندربهان برهمن، ۲۰۰۸: ۲۴۴)

۸.ماحصلِ زمینِ شعر

نتیجهٔ خوش تلاشی و استفادهٔ کاربردی تازه‌گویان از زمینِ شعر در سه عرصهٔ معنی، مصراع برجسته و مضمون قابل مشاهده است که در ادامه با ذکر شواهد و نمونه‌هایی از اشعار تازه‌گویان، به توضیح و تحلیل هر یک از این سه مقوله پرداخته می‌شود.

۸ـ۱. معنی: یافتنِ زمینِ تازه که معنی‌خیز و بسترِ مضمون‌های نو باشد و ابیات و شعرهای بلند بر پایهٔ آن ساخته شود، دشوار بود و شاعری معنی‌بند می‌طلبید که «دلربایان خیال» (اعظم، ۱۲۷۲: ۳۸۳) را به کمندِ فکر روشن صید نماید و موزونان و پارسی‌گویان را به پیروی و تتبع آن برانگیزد. معنی‌خیز بودن که تأثیر تبریزی آن را شرط لازم برای زمینِ سخن و خصوصاً غزل می‌داند، نکته‌ای راهگشا در نگرش ما به زمینِ شعر است. بستنِ معنی، مضمون و خیال در طرزِ تازه و آفرینش مصراع‌های برجسته، ابیاتِ بلند و شعرهای عالی، راهی بوده که گاه از مسیرِ همین زمینِ تازه و طرح آن می‌گذشته است. ابیاتی که در ادامه نقل می‌گردد، نگرش تازه‌گویان را دربارهٔ زمینِ شعر و سخن آشکار می‌سازد. ابیات محسن تأثیر تبریزی، شاعر اعتدال‌گرای عصر صفوی، در حوزهٔ نظری ارزش زمینِ شعر را در خلق معنی‌های پیچیده و بالادست، مضمون‌های رنگین و باریک، مصراع‌های برجسته و شعرهای عالی و رسا گوشزد می‌کند:

هر زمین چون این غزل تأثیر معنی‌خیز نیست در زمینِ پاک می‌باید فشاندن دانه را
(۱۳۷۳: ۲۵۴)

هم او می‌گوید:

سیر گُلم ز معنیِ رنگین هزار شد تا از زمین شعر مهیاست باغ من
(همان: ۶۶۸)

باز می‌گوید:

چگونه دل نکشد باغ دلنشین سخن که آب معنی تر می‌خورد زمین سخن

(همان: ۶۶۱)[۲]

معنی، معنی‌جویی، معنی‌یابی و معنی‌بندی ازجمله شاخصه‌های تازه‌گویی است. مبحث معنی و انواع آن و اعتنای تازه‌گویان به این شاخصهٔ بارز شعر طرزِ تازه، مجالی گسترده و بحثی جداگانه می‌طلبد و دقیقه‌یابی و تشریح آن، موضوع اصلی این نوشتار یعنی زمینِ شعر را در خود محو و ما را از بحث اصلی دور خواهد کرد، ولی اشاره‌ای به آن برای روشن شدن بحث اصلی لازم و ضروری است. معنی‌گرایی، معنی‌اندیشی و درنهایت، معنی‌آفرینی در شعری که به طرزِ تازه یا اسلوب هندی و... مشهور است و توجه به جایگاه معنی و مضمون و تلاشی که برای دستیابی به آن در میان تازه‌گویان می‌بینیم و توجه شاعران به تازگیِ معنی از شعر طرزِ تازه، شعری معنی‌گرا ساخته‌است. مشخصهٔ اصلی در نگرش سبک‌شناسانه به شعر اسلوب هندی باید از همین منظر معنی‌های نویافته و تازه بسته شده باشد:

به تکلف گهر معنیِ نویافته را شاعر آن است که در رشتهٔ گفتار کشید

(معنی‌یاب خان پنجابی، نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس، IR222)

۸ـ۲. مصراع برجسته: زمینِ شعر از سوی دیگر می‌بایست زمینه‌ای برای خلق مصراع‌های تازه، نشنیده، پیچیده، رنگین، موزون، عالی ، برجسته و تند و تیزی باشد که تازه‌گویان با خوش‌تلاشی در عالم خیال در پی صید آن بوده‌اند:

مگر تأثیر فکر قامت برجسته‌ای داری که سرو مصرعت تند از زمین شعر می‌روید

(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۵۴۹)

او در جای دیگر می‌گوید:

بهر وصال مصرع برجستهٔ قدی تأثیر در زمین سخن بی‌سراغ نیست

(همان: ۳۳۶)

یا:

ز نخل مصرع برجسته اختر آرد بار زمین شعر سخن‌های آسمانی من

(همان: ۶۵۶)

همچنین جویای تبریزی گوید:

مرا به پهلوی پر داغ تیر سینه‌شکافش بود چو مصرع برجسته در زمین شکفته

(۱۳۳۷: ۸۴۵)

مصراع که به اعتقاد تأثیر تبریزی همچون معنی باید از زمین سبز شعر بروید، در طرزِ تازه و فن شعر تازه‌گویان از چنان جایگاه درخوری برخوردار است که گفته شده است: «قالب اصلی تجربهٔ شعری در مکتب نازک‌خیال، مصراع برجسته است» (فتوحی، ۱۳۹۵الف: ۷). مصراع برجسته که در *مصطلحات‌الشعرا* با ویژگی‌های تند و تیز همراه است، این گونه شرح داده شده است: «مصراع خوبی که بی‌فکر به فیض مبدأ فیاض از غیب رسد» (سیالکوتی، ۱۳۹۶: ۵۷۲). همین مصراع برجسته از زمینِ شعر چون سرو می‌روید و رعنایی آن باعث می‌شود که مشبهٌ‌به قامت بلند معشوق قرار گیرد:

مصرع برجسته هیهات است کز خاطر رود چون کند صائب فرامش قد دلجوی تو را

(صائب، ۱۳۷۰: ۲۰/۱)

در بحث طرحِ زمین که در ادامه به آن خواهیم پرداخت، خود مصراع، زمینِ سخن واقع می‌شود و در جدالی زورآزمایانه در میان موزونان به بیت یا غزلی تبدیل می‌گردد:

می‌کنم از معنیِ تر صد زمین تأثیرسبز تا ز خاطر مصرع طبع‌آزمایی سرزند

(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۵۴۰)

مدعای دل به یک ناوک نمی‌گردد تمام

مصرعی هم لطف کن این مصرع برجسته را

(مخلص کاشانی، ۱۳۷۹: ۹۹)

۸ـ۳. مضمون: غیر از معنی و مصراع برجسته که از زمینِ سبزِ سخن می‌روید، آن‌گونه که غنی کشمیری می‌گوید، گل‌های مضمون نیز از این زمینِ شعر، گلشنی می‌سازد تا عشرت‌سرای عندلیب باشد:

شد زمینِ شعرم از گل‌های مضمون گلشنی

هست هر بیتی در او عشرت‌سرای عندلیب

(۱۳۶۲: ۳۶)

محسن تتوی نیز گفته:

از بهار عشق محسن در زمین این غزل

معنیِ رنگین من گُل کرد و مضمون سبز شد

(۱۹۶۳: ۱۴۴)

«محسن تتوی، شاعر سدهٔ دوازدهم، در کنار شکفتن معنی رنگین، از روییدن مضمون در زمینِ غزل سخن می‌گوید و این نکتهٔ دقیق و ظریفی است حاکی از آنکه معنی و مضمون در فن شعر سبک هندی مترادف نیستند» (فتوحی، ۱۳۹۵ب: ۱۱۹). ویژگی تازگی یا چنانکه تأثیر تبریزی می‌گوید، «مضمونِ بی‌مأخذ» یا نو و آفریدن آن از چالش‌های تازه‌گویانِ نازک‌خیالِ مضمون‌بند است:

بس که در مضمون بی‌مأخذ قیامت می‌کنم

هر زمین شعر از فکرم زمین محشری است

(۱۳۷۳: ۳۵۰)

یکی از آوردگاه‌هایی که شهسواران میدان سخن و زمینِ شعر می‌بایست به زورآزمایی و به یاری دستِ خیال از آن صیدی درخور به دام افکنند، همین میدان جُستن و یافتن و بستنِ مضمونِ تازه و عالی بوده است. ابیات بلند و زبانزدی که در غزل تازه‌گویان شمار آن‌ها کم نیست، حاصل خوب بسته‌شدن مضمون‌های بی‌مأخذ، نویافته و نبسته است. مضمون‌بندی آن‌گونه که در محافل نقد شعر دورهٔ صفوی و عمدتاً شبه‌قاره رصد می‌شد و حسب آن، دست‌اندازی، انتحال، سرقت و دزدیِ مضمون دیگران نکوهیده بود، شیوهٔ هرگوینده‌ای نبوده است. صائب و بیدل بیشترین مضمون‌های طرزِ تازه را بسته‌اند و بی‌دلیل نیست که صائب در *تذکرهٔ خلاصه الافکار* «سردفترِ مضمون‌بندان» خوانده شده است (ابوطالب تبریزی، ۱۲۰۶، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ملی ملک، ۱۱۷). در بیت زیر، بیدل از بستن مضمون در شگفت آمده و آن را با صفتِ «انداز» توصیف می‌کند:

غنچه دیوان در بغل از سر به زانوبستن است
ای بهارِ فکر مضمونی بدین انداز بند

(۱۳۸۷: ۶۰۲)

مصراع نخست مضمونی است که بیدل در آن ادا، انگیز و انداز می‌بیند. از دریچهٔ نگاه شاعر، غنچه به‌واسطهٔ تفکر و تأمل و نیز گلبرگ‌های بسیار، چونان شاعری صاحب دیوان جلوه‌گر شده است. او گاه از بستن مضمونی ابراز ناتوانی می‌کند:

چه لازم تنگ گیرد آسمان ارباب معنی را شکنج ما همان مضمون که نتوان بست، بس باشد

(همان: ۵۹۲)

بیدل معتقد است که مضمون‌ها بی‌پایان و منتظرِ بسته شدن هستند و شاعران با کمند حواس آن‌ها را به دام می‌آورند:

کمند صید حـواس اسـت گوشـه‌گیـری‌هـا نشسته‌ایم چو مضمون به فکر بستن خویش

(همان: ۹۱۹)

۹.طرحِ زمین

طرحِ زمین تازه در میان هم‌طرحان و مطرح شدن مصراع یا قالب شعری، عمدتاً غزل، شیوه‌ای بسیار رایج در مجالس شعرگویی و مشاعرات تازه‌گویان و پارسی‌گویان شبه‌قاره بوده که از لابه‌لای تذکره‌ها، خصوصاً *گلزارِ اعظم*، نمونه‌های بسیاری برای آن می‌توان یافت. در این تذکره، مؤلف در شرح حال قدرت‌الله خان، نویسندهٔ تذکرهٔ *نتایج الافکار*، وقتی بیت زیر را از او نقل می‌کند،

طفل بدخویی که بستم رشتهٔ الفت به او

می‌کشد هر سو به رنگ کاغذ بادی مرا

می‌گوید: «بندهٔ اعظم هم در این زمینِ طرحی غزل هفده بیتی فکر کرده‌ام و پنج بیتش در اینجا به تسطیر درآورده:

از کرم بگرفت دخت رز به دامادی مرا

خون چو مینا صرف شد در گریهٔ شادی مرا»

(۱۲۷۲: ۲۹۱)

طرح زمین در شعر نوعی تتبع و طبع‌آزمایی بود که گاه با طرح یک پیش‌مصراع یا مصراع برجسته آغاز می‌شد و غالباً این طرح با استفاده از شعر شعرای مطرح صورت می‌گرفت. در تذکرهٔ *منتخب‌اللطایف* گزارشی جالب از طرح زمینِ غزل برای آزمودن ناصرعلی سرهندی، شاعر خیال‌بند سدهٔ یازدهم، آمده است: «بعضی می‌گفتند که ناصرعلی را مسودهٔ ملا ندیم [کشمیری] به دست آمده است که اشعارش را به نام خود می‌خواند. روزی مرزا سرخوش پیش او اظهار این اتهام کرد، گفت که: امتحان شاعر

طرح غزل است. حالا با هم غزلی طرح کنیم. سرخوش مطلع غزل گفت و آن این است:

تن ز اشکم تا به گردن غرق آب استاده است
سربه روی آن عیان همچون حباب استاده است

ناصرعلی بیت ثانی متضمن جواب مخالفان رسانید:

اهل همت را نباشد تکیه بر بازوی کس
خیمهٔ افلاک بی‌چوب و طناب استاده است»

(ایمان، ۱۳۴۹: ۲۹۲)

طرح زمینِ شعر برای آشنایی موزونان با طرزِ تازه از فراگیرترین فعالیت‌های ادبی به‌ویژه در سرزمین هندوستان بوده است. این مسئله در گزارش احوال تازه‌گویان در منابع تاریخ ادبی و کتب تذکره بسیار دیده می‌شود. همچنین برخی از منازعات (منازعهٔ سالک یزدی و سالک قزوینی) که بر سر تخلص مشترک در می‌گرفت، با طرح زمین و پیروزی یکی از طرفین در زمین شعر، حل می شد. گذشته از آن، طرح زمین برای نمایش قدرت و قوت شاعری نیز به‌کار می‌رفت. بدین منظور برخی از شاعران زمین‌های مشکل مطرح می‌کردند. اصطلاح «هم زمین» درمورد کسانی به‌کار می‌رفت که در یک زمین شعر می‌سرودند. غنیمت پنجابی می‌گوید:

نالهٔ زنجیر از هر مصرع من شد بلند تا غنیمت هم زمین قاسم دیوانه‌ام

(۲۲۵ :۱۳۳۷)

۱۰.قالب‌ها و زمین‌های شعر

در بحث زمینِ شعر و طرح آن، گاه از یک مصراع که غالباً مشهور، تازه و برجسته بود، استفاده می‌شد:

شد سخن از نگه نرگس جادوی تو طرح

مصرعی کرده مگر چشم سخنگوی تو طرح

(شهرت شیرازی، ۱۳۸۸: ۱۸۰)

ز فکر ما و من جستن تلاش تند می‌خواهد

مکن تکلیف طبع این مصرع زورآزمایی را

(بیدل، ۱۳۸۷: ۲۳)

و چنانکه دو شاعر تبریزی، صائب و تأثیر، می‌گویند، آن را پیش‌مصراع می‌گفتند:

زمین قابل اگر بهر فکر می‌طلبی ز پیش مصرع ما بیشتر شود پیدا

(صائب، ۱۳۷۰: ۱ /۲۸۵)

از تو قبیله‌ای به نکویی مثل شود چون پیش مصرعی که زمین غزل شود

(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۵۱۴)

در *مصطلحات الشعرا*، پیش‌مصراع به مصراع اول بیت (سیالکوتی، ۱۳۹۶: ۱۸۴) گفته شده که باید بعد از طرح با مصراعی دیگر کامل شود. نویسندهٔ *تذکرهٔ نصرآبادی* در این مورد می‌نویسد: «ملا لطفی نیشابوری ... بر سر این مصراع (که سپند از آتش نتواند برخاست) با حاجی محمدجان [قدسی مشهدی] گفت‌وگو داشته، او مصراع پیش را چنین گفته: منع آسودگی سوختگان تا حدی است» (نصرآبادی، ۱۳۶۱: ۳۱۵). با طرح مصراع در این کشاکش‌های ذوقی و تفننی، بیت‌های بلند و رسا و غزل‌هایی برجسته ساخته می‌شد. گاهی نیز یک بیت زمین شعر واقع می‌شد. «نواب قمرالدین، شاکر تخلص، المخاطب به نظام‌الملک، این مصراع و بیت زادهٔ طبع خود در میان شاعران دهلی افکنده ... به تکلیف امین‌الدوله وقایع خوان حضور معلی، در زمین مصراعه غزل و بر بیت قصیده طرح فرمودند» (قانع تتوی، ۱۹۵۴: ۴۱۱). در اینجا

مصراع، زمین غزل و بیت، زمین قصیده واقع شده است. از میان قالب‌های دیگر شعر، غزل، مثنوی و قصیده نیز به‌عنوان زمینِ سخن دیده می‌شود.

سعید نقشبندی یزدی متخلص به سعیدا، شاعر سدهٔ یازدهم، در بیت زیر به زمینِ قصیده اشاره می‌کند و نکتهٔ قابل‌توجه در سخن این شاعر یزدی، اظهار ناتوانی او از سرودن قصیده‌ای در این زمینِ نظم به‌خاطر تنگنای قافیه و ردیف در قالب قصیده است:

می‌گفتمش قصیده سعیدا در این زمین لکن ردیف و قافیه بسیار مشکل است

(۱۳۷۸: ۴۶)

در تذکرهٔ *کلمات الشعرا* نیز آمده است: «فقیر [سرخوش] قصیده‌ای در مدح بخشی‌الممالک روح‌الله خان در زمین قصیدهٔ شاه طاهر دکنی گفته» (سرخوش، ۱۹۵۱: ۱۴۴).

آزاد در خزانهٔ عامره می‌گوید: «متنبی شاعر مشهور عرب، در مدح سعید بن عبدالله انطاکی قصیده‌ای دارد. فقیر هم در آن زمین قصیده‌ای مزین به نعت نبوی گفته‌ام» (۱۳۹۰: ۴۷۳). او در نقد قصاید شیدا می‌گوید: «شیدا در قصاید زمین‌های مشکل پیموده و با وصف آن قصاید را به سر حد اطناب رسانده ...» (سرخوش، ۱۹۵۱: ۱۴۴).

قالب مثنوی نیز چنانکه در گزارش تذکره‌ها می‌بینیم، زمینِ سخن قرار می‌گرفت. در تذکرهٔ *کلمات‌الشعرا* آمده است: «[ناصرعلی سرهندی] مثنوی در زمینِ یوسف و زلیخا بسیار رنگین و به طرزِ تازه گفته» (سرخوش، ۱۳۸۹: ۱۶۵). [میرزا محمدعلی ماهر] مثنوی جامع نشأتین در زمینِ تحفه‌العراقین گفته بود» (همان: ۱۷۱). «رفیع خان باذل کتاب معارج النبوه را در زمین *شاهنامهٔ* فردوسی درآورده و در آنجا تلاش‌ها کرده»

(همان: ۱۹). «عاقل خان رازی کتاب مرقع در زمین مولوی به تقلید از عارفان گفته» (همان: ۶۷).

قالب مسلط و معمول شعر در این دوره غزل بوده است. اقبال و اهتمام تازه‌گویان نازک‌خیال نیز در بوطیقای طرز تازه به غزل‌گویی بود و آن را مناسب‌ترین زمین شعر می‌دانستند، زیرا معتقد بودند که نام آنان را برای همیشه زنده نگاه می‌دارد:

به شعر زندهٔ جاوید می‌شود انسان که در زمین غزل آرزو نبینی قبر

(آرزو، ۱۳۸۳: ۲۰۷)

شفیعی کدکنی در این زمینه می‌گوید: «از توضیح آرزو می‌توان دریافت که زمین خاص غزل است، زیرا آرزو برتعبیر منیر، در یکی از آثارش (مناظرهٔ تیغ و قلم) که زمین نظم به کار برده، ایراد گرفته و می‌گوید: نظم لفظ باید گفت و زمین غزل» (۱۳۸۵: ۴۵).

از آنجا که در فن شعر تازه‌گویان مصراع و غزل مطلوب و خوشایند بوده و مثل‌بندی با بستن دو مصراع شکل می‌گرفت و نیز معنی‌بندی و مضمون‌بندی به‌ویژه در غزل بیدل دهلوی در قالب یک بیت اتفاق می‌افتاد و به استقلال ابیات می‌انجامید، این گونه از آفرینش شعر در قالب‌های دیگر نمی‌توانست تحقق پیدا کند. بنا بر این، می توان اصطلاح زمین را مختص غزل دانست.

۱۱.دشواری‌های آفرینش در زمینِ شعر

مضمون‌یابی، مضمون‌بندی، معنی‌جویی، معنی‌یابی و معنی‌بندی در هر زمینی برای تازه‌گویان ممکن نبوده است. این موضوع را از بیت‌ها و غزلیات برجستهٔ آن دوره و از گزارش‌های تذکره‌ها می‌توان دریافت. آنان هر وزن و قافیه و ردیف و نحو و واژگانی

را برای طرح زمین مطلوب نمی‌دانستند. در *تذکرهٔ روز روشن* می‌بینیم: «ناظم شیرازی به زمینی طرحِ غزل انداخت که تخمِ فکرتِ ناظم یزدی در آن زمین آب و رنگ سرسبزی نیافت» (حسین صفا، ۱۳۴۳: ۷۹۷).

سوخت صائب فکر تا آمد به انجام این غزل
این زمین‌ها هر که پیدا می‌کند اینش سزاست
(صائب، ۱۳۷۰: ۲/ ۴۸۱)

زمین‌گیرِ زمینِ شعر شوقِ مفرطم دارد
شرابم شد نصیب خاک یکسر بس که جوشیدم
(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۶۱۰)

زمینِ سنگلاخ، زمینِ مشکل و زمینِ تنگ از مواردی است که شاعران به آن اذعان کرده‌اند:

مرغ را در بیضه بال و پر گشودن مشکل است
فکر صائب در زمینِ تنگ می‌گردد گره
(صائب، ۱۳۷۰: ۶/ ۳۱۹۷)

سخن را هست در مشکل‌پسندی رغبتی صائب
که می‌باشد زمین هرچند مشکل تازه می‌گردد
(همان: ۳/ ۱۳۹۸)

پی زورآزمایی‌ها به حاسد می‌توان گفتن
زمین سنگلاخی هست گر فکر متین دارد
(گل‌محمد معنی‌یاب خان پنجابی، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس، IR۲۲۲)

نویسندهٔ کتاب نقد ادبی در سبک هندی، انتخاب زمین (فرم) مشکل را نوعی نمایش قدرت هنری می‌داند و به این نکته از آزاد اشاره می‌کند که در تنگنای لفظ، معنی را به زور

فکر گنجانیدن، هنری است، اما انتخاب زمین سخت کار باطلی است، زیرا در سنگلاخ، معانی تازه کم می‌روید (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۰۴).

از دیگر سو، زمینی که در شعر آفریده و طرح می‌شد، به‌ویژه آن گاه که از شاعری بزرگ همانند صائب تبریزی بود، پیروی و تتبع از اسلوب آن، حتی برای شاعری توانا مثل ناظم هروی دشوار می‌نمود:

طبع شوخم کیست ناظم در زمینِ این غزل
خامه را با فکر صائب هم‌عنان گردانده‌ای

(ناظم هروی، ۱۳۷۴: ۳۷۸)

و البته گاهی تازه‌گویان از این آرودگاه دستِ خالی بازمی‌گشتند:

تأثیر، شاهنشاه دین چون کرد طرح این زمین
هرکس بگوید این غزل البته مغبون می‌شود

(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۵۴۵)

سعیدخان ملتانی، شاعر سدهٔ یازدهم، در تفننی ادبی، با مطلع زیر غزلی منقوط ساخته است و زمینِ آن را می‌ستاید. البته التزام به کلمات نقطه‌دار که او در هفت بیت این غزل آن را رعایت کرده است، بیشتر جنبهٔ سرگرمی دارد و از زمین‌هایِ نظم بیکار و بی‌فایده در این دو سده به‌شمار می‌آید که از هنجار طرزِ تازه‌گویی بیرون است:

به غضب چین به چین جبین بین زیب‌بخش جبینش جبینش بین
این غزل هفت بیتِ منقوط است پُر ز گنجِ سخن زمینش بین

(۱۳۷۸: ۴۹۳)

۱۲. زیان‌های طرحِ زمین

طرح زمین و تتبع و پیروی از طرز شعر و غزل شاعران برجسته گاه حاصلی جز سرقت و توارد و خلق غزلیاتی همسان و کم‌ارز نداشته است. تقلید و تتبع ساده ترین

نوع سرقت است. درحقیقت، زمین شعر زمینهٔ مناسبی برای دزدیدن معنی، مضمون و خیال دیگر شاعران به‌شمار می‌رفت.

سراج‌الدین علی‌خان متخلص به آرزو، شاعر، تذکره‌نویس و منتقد بزرگ سدهٔ دوازدهم، در طرحِ زمین شعر، دست‌اندازی به معنی شاعر دیگر را نکوهش می‌کند و حق شُفعه را که برای خریداری به همسایه و شریک ملک داده می‌شده، از زمین شعر ساقط می‌داند:

خطاست اخذ معانی ز فکـر همطرحـان زمین شعر کجا حق شـفعه داشـته اسـت

(۱۳۸۳: ۲۱۳)

تأثیر تبریزی پیروی از زمینِ شعر دیگران را آن گاه که باعث ابتذال و تکرار مضمون گردد، برنمی‌تابد:

مَبَر نیاز به مضمونِ مبتذل تأثیر بوَد چو غصب زمینی درو نماز مکن

(۱۳۷۳: ۶۶۰)

اصطلاحاتی چون «زمین مبتذل» و «زمین پیش پا افتاده» که منظور از آن‌ها زمین‌های تکراری‌ای است که از دیگران گرفته شده‌اند و تازگی و جذابیتی ندارند، در این مورد به‌کار رفته‌اند.

کس ز ارباب سخن از خاک ما را برنداشـت مبتذل همچـون زمـین پـیش پـا افتـاده‌ایـم

(محسن فانی، ۱۳۴۲: ۱۲۵)

این ابتذال در معنی و مضمون و نظرانداختن و نظرداشتن به معنی‌ها و مضمون‌های دست‌فرسوده و بسته‌شدهٔ شاعران دیگر پدیده‌ای رایج در شعر فارسی این دوره است که تا اندازه‌ای نتیجهٔ همین تتبع و پیروی از زمینِ سخن دیگر شاعران است. مخلص

کاشانی بر این اعتقاد است که زیاده‌روی در طرح زمین شعر، حاصلی جز بی حاصلی ندارد:

آن‌که هردم می‌کند طرحِ زمینی همچو موج گوهری جز کف به کف نارد ز دریای سخن

(۱۳۷۹: ۲۳۰)

غنی کشمیری طرح زمین غزل را نمی‌پسندد و از آن روی‌گردان است:

نگفته‌ایم غزل در زمین طرح رفیع که می‌شود سخن ما در این زمین کم سبز

(۱۳۶۲: ۱۱۷)

طرح زمین گاه سبب پیدایش مجموعه‌ها و دیوان‌های قطور و بی‌ارزش می‌شد. در این زمینه می‌توان به حکایت میرزا عبدالرحمن در *مذکرالاصحاب* اشاره کرد که به شاعران امر کرده بود تا همه در زمین غزل او مشق کنند و شعر بگویند. حاصل کار پدید آمدن یک دیوان شعر بی‌ارزش، مبتذل و تفننی بود (ملیحای سمرقندی، ۱۳۹۰: ۵۱۹).

گاه نیز اشعار زیبای برخی از شاعران به‌دلیل زیبایی، شهرت و مقبولیت به غزل و شعری که مطرح شده بود، راه می‌یافت. برای مثال این بیت از خوشگو:

دیشب صدای تیشه از بیستون نیامد گویا به خواب شیرین فرهاد رفته باشد

به غزل مشهور حزین لاهیجی راه یافته است و دیگر کسی آن را از خوشگو نمی‌داند. (خوشگو، ۱۴۰۰: ۳/ ۲۵۸).

علاوه بر آن، طرح زمین، آفاق دید شاعر را محدود می‌کند، زیرا شاعری که در وزن و قافیه‌ای شعر می‌سراید که شاعر دیگری پیش از او در آن وزن و قافیه شعری سروده است، وزن و قافیه و ردیف و نحو خاص (زمین) او را ناگزیر می‌کند که عین همان معانی و مضامین شاعر پیشین را بیاورد. به عبارت دیگر، مضمون و اندیشه‌ای که پیش

از این با این قافیه و ردیف و وزن بیان شده، باز با آمدن آن قافیه بی‌اختیار به یاد شاعر دوم می‌آید و او در شعر خود آن را می‌آورد. همچنین ابتکار را از شاعر می‌گیرد، زیرا شاعر دوم از خود کم‌تر هنری به خرج می‌دهد و جز انتقال مضامین کار دیگری نمی‌کند. نیز بدترین و رسواترین نوع سرقت به‌شمار می‌آید و در آن شاعر خود فریاد می‌زند که من دزدی کرده‌ام (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۰۲ـ۲۰۳). البته شفیعی کدکنی این محدودیت‌ها را برای قافیه به‌تنهایی برمی‌شمارد. وقتی ردیف و وزن و نحو خاص به آن اضافه شود، پیداست که این محدودیت‌ها هم مضاعف می‌شود.

۱۳.یافته‌ها و نتایج تحقیق

جست‌وجوی اصطلاح زمین در منابع تاریخ ادبی سده‌های یازدهم و دوازدهم هجری و اشعار تازه‌گویان و بررسی و تحلیل این اصطلاح در جای و گاه تاریخی آن، ما را به این نتیجه می‌رساند که تبار این اصطلاح به رسالهٔ جلالیهٔ محتشم کاشانی می‌رسد.پس از او، شاعران و تذکره‌نویسان دو حوزهٔ ایران و هند این اصطلاح را به‌کار بردند و تثبیت کردند. در این میان، صائب تبریزی، شهرت شیرازی، و تأثیر تبریزی از شاعران شاخهٔ ایرانی سبک هندی (نازک‌خیالان) و بیدل دهلوی، غنی کشمیری و غنیمت پنجابی از شاخهٔ هندی این سبک (دور خیالان) توجهی جدی به این اصطلاح داشته‌اند.

در میان تذکره‌ها و منابع تاریخ ادبی مورد مطالعهٔ این تحقیق، به‌نظر می‌رسد که این اصطلاح ابتدا در منتخب *التواریخ* بداؤنی به‌کار رفته است. پس از آن، به ترتیب در *مذکرالاصحاب*، *کلمات‌الشعرا*، *سفینهٔ خوشگو*، *ریاض‌الشعرا*، *مجمع‌النفایس*، *مقالات‌الشعرا*، *مردم دیده*، *خزانهٔ عامره*، *شمع انجمن* و... ظاهر می‌شود. البته در دیگر تذکره‌ها و حتی در لابه‌لای سطرهای تذکره‌های یادشده، به جای اصطلاح زمین، از

معادل‌های آن یعنی تتبع، در بحر، در بحر و قافیه، در وزن و قافیه، پیروی، جست‌وجوی کلام استادان، جواب‌گویی، تقلید، به راه ...قدم زدن، نقیضه، نظیره‌گویی، استقبال و... استفاده می‌شد، ولی زمین از آن‌ها جامع‌تر و کامل‌تر است و بسامد بیشتری دارد. با نگاهی کوتاه به تذکره‌های *مرآت‌الخیال*، *همیشه‌بهار*، *کلمات‌الشعرا*، *مجمع‌النفایس*، *خزانهٔ عامره*، *شام غریبان* و... در می‌یابیم که تذکره‌نویسان و منتقدان سرزمین هند بیش از تذکره‌نویسان و منتقدان ایرانی، به این اصطلاح به‌طور خاص و به مسائل نقد ادبی به‌طور کلی توجه کرده‌اند.

در دورهٔ صفوی واژهٔ زمین وارد مرحلهٔ تازه‌ای از معنا می‌شود. تازه‌گویان و منتقدان ادبی این واژه را وارد حوزهٔ جدیدی از نقد شعر می‌کنند و از آن اصطلاحی تازه می‌سازند که در گذشتهٔ زبان فارسی چنان معنایی از آن دیده و دریافت نشده است. تازه‌گویانِ معنی‌بند و مضمون‌آفرین برای خلق معنا و یافتن مضمونِ نو و آفرینش مصراع‌های برجسته ، بستر و زمینِ تازه‌ای از شعر، که وزن و قافیه و ردیف و نحو مطلوب و خوشایندی داشت، ایجاد می‌کردند و آن را برای آزمایش و نیز پرورش طبع و موزونیت موزونان در چالش‌های شعرگویی طرح می‌کردند. این زورآزمایی برای آفرینش شعرهای بلند و رنگین در منابع تاریخ ادبی، تذکره‌ها و دیوان‌های تازه‌گویان بازتاب قابل توجهی دارد. در طرحِ زمینِ سخن، شعر تازه‌گویانِ برجسته و نازک‌خیال ارائه می‌شد تا دیگر موزونان هنجار سخن و طرزِ تازه را بیاموزند. نتیجهٔ خوش تلاشی و استفادهٔ کاربردی تازه‌گویان از زمین شعر در سه عرصهٔ معنی، مصراع برجسته و مضمون قابل مشاهده است.

گذشته از مصراع و بیت، غزل، مثنوی و قصیده نیز زمینِ شعر تازه‌گویان واقع می‌شد، ولی مثل‌بندی و استقلال ابیات به‌منظور معنی‌آفرینی و مضمون‌بندی در طرزِ

تازه، کارایی قالب غزل را در آفرینش و طرحِ زمینِ سخن بیشتر می‌کرد. در این دوره غزل قالب مسلط شعر بوده و این دوره را عصر غزل گفته‌اند. بنابراین، زمین قالب مخصوص غزل است.

مضمون‌بندی، مضمون‌یابی، معنی‌بندی، معنی‌یابی و معنی‌جویی در هر زمینی برای تازه‌گویان ممکن نبوده است. گذشته از آن، صفت‌هایی چون سنگلاخ، تنگ، مشکل، سخت و...از دشواری شعر گفتن در این عرصه حکایت دارد. زمین شعر بستر لازم را برای سرقت، ابتذال، توارد و... فراهم می‌کرد. افراط در طرح زمینِ شعر و پیروی و تتبع موزونان از این بستر طرح شده، آسیب‌هایی چون خلق ابیات و اشعار کم‌ارز و خالی از زیبایی و ابتکار، تداخل اشعار شاعران، سرقت ادبی، تعدی ادبی و توارد، تکرار معنی و مضمون وخیال و ابتذال در بستن معنی دیگر تازه‌گویان را در پی داشت.

پی‌نوشت‌ها

۱.در تذکرهٔ *مجمع الشعرای جهانگیرشاهی*، نویسنده در شرح حال ملاطرزی، غزلی را با مطلع زیر از او نقل کرده، به غزل خود در آن زمین اشاره می‌کند:

«بالای بام چون قد آن حور شد بلند گفتم که: شعله‌ای ز سر طور شد بلند
آن شهسوار می‌رسد اینک نگه کنید گرد و غبار راه که از دور شد بلند
بالای سِدره بال و پر جبرئیل سوخت زان آتشی که از دل مَحرور شد بلند کز
گر قدر و جاه خود طلبی، عشق‌باز شو عشق قدر و پایهٔ منصور شد بلند
سیلاب خون ز دیدهٔ قدوسیان گشاد دیشب که نالهٔ منِ رنجور شد بلند
آمد بهار، رو به تفرج به لاله‌زار بنگر که هر طرف عَلَمِ نور شد بلند
ناصح! خموش، کین دلِ ما را اثر نکرد حرفی که از زبان تو مذکور شد بلند
طرزی برآر پنبهٔ غفلت ز گوش هوش هشیار شو که غلغلهٔ صور شد بلند

غزلی در این زمین، جامع این اوراق نیز دارد و آن غزل این است:

تا چتر خسرو فلک از دور شدبلند بهر نثار او طبق نور شد بلند ...»

(هروی، ۱۹۷۹: ۶۶)

۲.شوکت بخاری نیز گفته است:

زمینِ شعرِ اربابِ سخن فرشی نمی‌خواهد ز موج معنی پیچیدهٔ خود بوریا دارد

(۱۳۸۲: ۲۳۱)

بیدل دهلوی سروده است:

بیا بیدل که در گلزار معنی زمین دلگشایی کرده‌ام طرح

(۱۳۸۷: ۴۸۱)

غنیمت پنجابی نیز گفته:

معنی رنگین غنیمت بس که هر سو کرده گل

این غزل گویی زمین‌اش گل‌زمینِ کابل است

(۱۳۳۷: ۷۲)

شهرت شیرازی هم گوید:

چو شهرت می‌تواند گوهر معنی به دست آرد

غزل گوید کسی گر در زمین موج این دریا

(۱۳۸۸: ۱۰۷)

سرانجام تأثیر تبریزی سراید:

اگر شعر بلندم اوج تأثیر این چنین گیرد

زمین شعر خواهد گشت آخر آسمان من

(۱۳۷۳: ۶۵۶)

تأثیر لاف شعر رسا زین غزل مزن بس نخل‌ها که سرزند از این زمین هنوز

(همان: ۵۷۳)

منابع

آرزو اکبرآبادی، سراج‌الدین علی خان (۱۳۸۳). *تذکرهٔ مجمع النفایس*. به کوشش زیب النساء علی خان (سلطان علی). اسلام‌آباد: انتشارات مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

آزاد بلگرامی، غلامعلی (۱۳۹۰). *خزانهٔ عامره*. به کوشش ناصر نیکوبخت و شکیل اسلم بیگ. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

اعظم، محمد غوث خان بهادر (۱۸۵۲/۱۲۷۲م). *تذکرهٔ گلزار اعظم*. مطبع سرکاری.

ایمان، رحم‌علی‌خان (۱۳۴۹). *تذکرهٔ منتخب اللطایف*. به اهتمام سید محمدرضا جلالی نایینی و سید امیرحسن عابدی. چاپ تابان.

برهمن، رائی رایان منشی پندت چندربهان (۲۰۰۸). *دیوان برهمن*. تصحیح محمدامین عامر. کولکاتا: انجمن آسیایی پارک استریت.

بیدل دهلوی، ابوالمعانی میرزا عبدالقادر (۱۳۴۱). *کلیات ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل*. کابل: پوهنی مطبعه.

بیدل دهلوی، ابوالمعانی میرزا عبدالقادر (۱۳۸۷). *غزلیات میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی*. براساس نسخهٔ مصحح خال‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی. ویراست نو، توضیحات و تعلیقات و افزوده‌ها فرید مرادی. تهران: زوار.

پنجابی، گل‌محمد معنی‌یاب (خطی). *دیوان گل محمد معنی یاب شاعر شاهجهانی*. کتابت: قرن دوازدهم، محل نگهداری: کتابخانهٔ مجلس. شمارهٔ IR ،222

تأثیر تبریزی، محسن (۱۳۷۳). *دیوان محسن تأثیر تبریزی*. تصحیح امین‌پاشا اجلالی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

تبریزی، ابوطالب (۱۲۰۶). *تذکرهٔ خلاصه الافکار*. محل نگهداری: کتابخانهٔ ملی ملک. شمارهٔ ۴۳۰۳.

تتوی، محمدمحسن (۱۹۶۳). *دیوان محسن تتوی*. تصحیح محمد حبیب‌الله راشدی. حیدرآباد: انجمن سندی ادبی.

جویا تبریزی، میرزا داراب بیگ (۱۳۳۷). *کلیات جویا تبریزی*. تصحیح محمد باقر. پاکستان: انتشارات دانشگاه پنجاب.

حسن‌پور آلاشتی، حسین (۱۳۸۴). *طرز تازه (سبک‌شناسی غزل سبک هندی)*. تهران: سخن.

حسین صفا، مولوی محمد مظفر (۱۳۴۳). *تذکرهٔ روز روشن*. تصحیح و تحشیه محمدحسین رکن‌الدین آدمیت. طهران: انتشارات کتابخانهٔ سنایی.

خوشگو، بندر ابن داس (۱۳۸۹). *سفینهٔ خوشگو*. ج۳. تصحیح سید کلیم اصغر و زین العبا. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

سرخوش، محمدافضل (۱۳۸۹). *کلمات الشعرا*. تصحیح علیرضا قزوه. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

سرخوش، محمدافضل (۱۹۵۱). *کلمات الشعرا*. تصحیح محمد حسین لکنهوی. جونپور.

سیالکوتی، مل وارسته (۱۳۸۳). *جواب شافی*. تصحیح سیروس شمیسا. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.

سیالکوتی، مل وارسته (۱۳۹۶). *مصطلحات الشعرا*. به کوشش سیروس شمیسا. تهران: میترا.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳). *موسیقی شعر*. تهران: آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵). *شاعری در هجوم منتقدان (نقد ادبی در سبک هندی)*. تهران: آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). *رستاخیز کلمات*. تهران:سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). *نقد ادبی*. تهران: فردوس.

شوکت بخاری (۱۳۸۲). *دیوان شوکت بخاری*. تصحیح سیروس شمیسا. تهران: فردوس.

شهرت شیرازی، حکیم شیخ (۱۳۸۸). *دیوان حکیم شیخ شهرت شیرازی*. تصحیح و تحقیق غلام مجتبی انصاری. بازنگری و ویراستاری علیرضا قزوه. دهلی نو: مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران.

صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۰). *دیوان صائب تبریزی*. به کوشش محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۱). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج۵/۲. تهران: فردوس.

عرفی شیرازی (۱۳۶۹). *دیوان عرفی شیرازی*. به اهتمام جواهری (وجدی). تهران: انتشارات کتابخانهٔ سنایی.

غنیمت پنجابی (۱۳۳۷). دیوان غنیمت. تصحیح غلام ربانی عزیز. لاهور: پنجابی ادبی اکیدمی، الائید پریس.

غنی کشمیری (۱۳۶۲). *دیوان غنی کشمیری*. تصحیح احمد کرمی. تهران: نشر ما.

فانی کشمیری، محسن (۱۳۴۲). دیوان محسن فانی. تصحیح و حواشی گ.ل.تیگو. تهران: انتشارات انجمن ایران و هند.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۵). *نقد ادبی در سبک هندی*. تهران: سخن.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۵الف). «مصرع برجسته، میدان نازک‌اندیشی در سبک هندی». *نامهٔ فرهنگستان، ویژه‌نامهٔ شبه‌قاره*، ش۶ . ۷ -۲۴.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۵ب). «مضمون در فن شعر سبک هندی». *نقد ادبی*. ش۳۴. ۱۱۹-۱۵۶.

قانع تتوی، میر علی شیر (۱۹۵۴). *تذکرهٔ مقالات الشعرا*. با مقدمه، تصحیح و حواشی سید حسام‌الدین راشدی. کراچی: سندهی ادبی بورد.

محتشم کاشانی (۱۳۹۲). دیوان محتشم کاشانی. تصحیح ابر بهداروند. تهران: نگاه.

مخلص کاشانی، میرزا محمد (۱۳۷۹). *دیوان مخلص کاشانی*. تصحیح و تحشیه حسن عاطفی. تهران: میراث مکتوب.

مُلتانی، سعیدخان (۱۳۷۸). *دیوان سعیدخان ملتانی*. تصحیح غلام معین‌الدین نظامی. لاهور: دانشگاه پنجاب.

ملیحای سمرقندی، محمد بدیع (۱۳۹۰). *مذکرالاصحاب*. تصحیح و تحقیق محمد تقوی. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶). *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*. تهران: کتاب مهناز.

ناظم هروی (۱۳۷۴). *دیوان ناظم هروی*. تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان. مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

نصرآبادی، محمدطاهر (۱۳۶۱). *تذکرهٔ نصرآبادی*. تصحیح حسن وحید دستگردی. تهران: کتاب‌فروشی فروغی.

نقشبندی یزدی، سعیدا (۱۳۸۷). *دیوان سعیدا نقشبندی یزدی*. به کوشش رضیه رضایی تفتی. تهران: ثریا.

هروی، ملا قاطعی (۱۹۷۹). *تذکرهٔ مجمع الشعرای جهانگیرشاهی*. تصحیح و تعلیق و مقدمه محمدسلیم اختر. کراچی پاکستان: مؤسسهٔ تحقیقات علوم آسیای میانه و غربی دانشگاه.

References

A ‘zam, Mohammad Ghawth Khan Bahador (1852). *Tazkere-ye-Gulzār-e-A ‘zam*. Sarkari publication.[in persian].

Arezou Akbarabadi, Serajuddin Ali Khan (2004). *Tazkere-ye al-Majma ‘al-Nafayes*, ed. Zibunnesa Ali Khan (Sultan Ali). Islamabad: Iran-Pakistan Persian Research Centre Publications .[in persian].

Azad-e Belgerami, Gholam Ali (2011). *Khazāneh-ye-Amereh*, ed. Naser Nikubakht and Shakil Aslam Beyk. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies. [In persian].

Bidel-e Dehlavi (2008).*Ghazaliyyāt-e-Mirza Abd al-Qader Bidel-e Dehlavi*, ed. Khal Mohammad Khaste and Khalil-allah Khalili, revised with notes by Farid Moradi. 1st ed. Tehran: Zavvar Publications .[in persian].

Bidel-e Dehlavi, Abu’l-Ma‘ani Mirza Abd al-Qadir. (1962). *Kolliyyāt-e-Abu’l-Ma‘āni Mirza Abd al-Qader Bidel*. Kabul: Pohany publication.[in persian].

Brahman, Rai Rayan Munshi Pandit Chandara Bhan (2008). *Divān-e-Brahman*, ed . Mohammad Amin Amer. Kolkata: Asiatic Society, Park Street .[in persian].

Bukhari, Shoukat (2003). *Divān-e-Shoukat Bukhāri*, ed. Sirus Shamisa. Tehran: Ferdows Publications. [in persian]

Dehkhoda, Ali Akbar (1998*). Lughatnāmeh*. Tehran: University of Tehran Press[in persian] .

F□ni Kashmiri, Mohsen (1963). *Divān-e Mohsen Fāni*, ed. with notes G.L. Tigo, Tehran: Iran-Hend Association Publications .[in persian].

Fotuhi, Mahmoud (2006).*Nagd-e adabi dar sabk-e hendi*(Literary Criticism in the Indian Style), Tehran: Sokha .[in persian].

Fotuhi, Mahmoud (2016a). *Mesra-e Barjast-e, meydān-e" nazok andishi dar sabk-e hendi*, (The Prominent Line: A Field of Subtlety in the Indian Style) *Nameh-ye Farhangestan* ,vizhe-name-ye sgebheqarre.(Special Issue on the Subcontinent),No.6, pp. 7–24 .[in persian].

Fotuhi,Mahmoud (2016b). " *Mazmun dar fann-e sher-e sabk-e hendi*, (Theme in the Poetics of the Indian Style),Faslname -ye Nagd Adabi,Vol.9,No.34,PP.119-156.[in persian].

Ghani Kashmiri (1983). *Divān-e-Ghani Kashmiri*, ed. Ahmad Karami. Tehran: Ma Publications .[in persian].

Ghanimat Panjabi. (1958*). Divān-e-Ghanimat*, ed. Gholam Rabbani ʻAziz. Lahor: Panjabi Adabi Academy, Allaeed Press .[in persian].

Hasanpour Alashti, Hossein. (2005). *Tarz-e-Tāzeh* (sabkshenasi-ye Ghazal-e sabk-e hendi). Tehran: Sokhan Publication.[in persian].

Heravi, Moll□ Q□teʻ i (1979). *Tazkere-ye Majmaʻ al-Shoʻarā-ye Jahāngirshāhi*, edited with notes and introduction by Mohammad Salim Akhtar, Karachi, Pakistan: Institute of Central and West Asian Studies, University .[in persian].

Hoseyn Safa, Moulavi Mohammad Muzaffar (1964). *Tazkere-ye-Ruz-e-Roushan*, ed and notes by Mohammad Hoseyn Rokn al-Din Adamiyyat. Tehran: Sana'i Library Publications .[in persian].

Iman, Rahm Ali Khan (1970). *Tazkere-ey-Muntakhab al-Latayef*, Ed.Seyyed Mohammad Reza Jalali Na'ini and Sayyed Amir Hasan ʻAbedi. Chap-e Tabaan publications.[in persian].

Juya Tabrizi, Mirza Darab Beyk (1958). *Kolliyāt-e-Juyya Tabrizi*, ed. Mohammad Bagher. Pakistan: Panjab University Press .[in persian].

Khoshgou, Bandar ben Das (2010). *Safina-ye-Khoshgou*, Vol. 3, ed. Seyyed Kalim Asghar and Zayn al-Aba. Tehran: Library, Museum, and Documents Center of the Islamic Consultative Assembly .[in persian].

Maliḥ -ye Samarqandi, Mohammad Bad‘ (2011*). Mozaker al-Asḥ āb*, edited and researched by Mohammad Taqavi, Tehran: Library, Museum, and Documents Center of the Islamic Consultative Assembly .[in persian].

Mir-Sadeghi, Maymanat (1997*). Vāzhe nāmeye honar-e Shaeri* (*Dictionary* of Poetic Art) Tehran: Ketab-e Mahnaz .[in persian].

Mohtasham-e Kashani (2013). *Divān-e Mohtasham-e Kāshāni*, ed. Akbbr Behdarvand, Tehran: Negah .[in persian].

Mokhles-e Kashani, Mirza Mohammad (2000). *Divān-e Mokhles-e Kāshāni*, edited and annotated by Hasan Atefi, Tehran: Miras-e Maktoob.[in persian].

Mult ni, Saeed Khan (1999). *Divān-e Saeed Khan Multāni*, ed. Gholam Moinuddin Nezami, Lahore: Panjab University .[in persian].

Nagshbandi Yazdi, Saeed (2008). *Divān-e Saeedā Nagshbandi Yazdi*, compiled by Razieh Rezaei Tafti, 1st edition, Tehran: Soraya Publications .[in persian].

Nasr b di, Mohammad T her (1982). *Tazkere-ye Nasrābādi*, ed. Vahid Dastgerdi, Tehran: Foroughi Bookstore .[in persian].

N zem-e Heravi (1995) *Divān-e Nāzem-e Heravi*, edited and annotated by Mohammad Ghahreman, Mashhad: Astan Qods Razavi Publishing .[in persian].

Panjabi, Gul Mohammad Ma ‘ni-yab (Manuscript). *Divān-e-Gul Mohammad Ma‘ni-yāb*, Shaer-e Shahjahani . 12th century. Location: Library of Majlis, No. 222 .[in persian].

Q ne‘ Tatavi, Mir Ali Shir (1954). *Tazkere-ye al-Maqālāt al-Shoarā*, with introduction, editing, and notes by Seyyed Hesamoddin Rashedi, Karachi: Sindhi Adabi Board .[in persian]

Saeb-e Tabrizi, Mohammad Ali (1988). *Divān-e-Saeb-e Tabrizi*, ed. Mohammad-e Ghahreman. Tehran: elmi farhangi Publication.[in persian].

Safa, Zabihullah (1992). *Tārikh-e-Adabiyyāt dar Iran* (History of Literature in Iran), Vol. 2/5. Tehran: Ferdows Publications .[in persian].

Sarkhosh, Mohammad Afzal (2010). *Kalemāt al-Shoarā*, ed. Alireza Ghazveh. Tehran: Library, Museum, and Documents Center of the Islamic Consultative Assembly .[in persian].

Sarkhosh,mohammad Afzal **(۱۹۵۱) .***Kalemāt al-Shoara*, ed. Mohammad Hoseyn-e Mahwi Lakenhowi. Junpoor .[in persian].

Shafi i Kadkani Mohammad Reza (1994) .*Musiqi-ye-She'r* (The Music of Poetry). Tehran: Agah publications.[in persian].

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza (2006). *Sha'eri dar Hojum-e-Montaqedān* :Nagd-e Adabi Dar Sabk-e Hendi (Literary Criticism in the Indian Style). Tehran: Agah publications.[in persian].

Shafii Kadkani Mohammad Reza **(۲۰۱۳)**.*Rastākhiz-e-Kalimāt* (The Resurrection of Words). Tehran: Sokhan .[in persian].

Shamisa, Sirus (1999). *Naqd-e Adabi* (Literary Criticism). Tehran: Ferdows publications.[in persian].

Shohrat -e Shirazi, Hakim Sheykh (2009*). Divān-e-Hakim Sheykh Shohrat-e Shirazi*, ed. Gholam Mojtaba Ansari, revised by Alireza Ghazveh. New Delhi: Cultural Consulate of the Islamic Republic of Iran .[in persian].

Sialkoti, Mol Warasteh (2017). *Mustalahāt al-Sho'arā*, ed. Sirus Shamisa. Tehran: Mitra .[in persian].

Sialkoti,Mol Warasteh(2004). *Jawāb-e-Shafi*, ed .Sirus Shamisa. Tehran: Allameh Tabataba'i University Press .[in persian].

Ta'sir-e Tabrizi, Mohsen (1994). *Divān-e-Mohsen Ta'sir Tabrizi*, ed. Amin Pasha ejlali. Tehran: Markaz-e-Nashr-e-Daneshgahi .Publications.[in persian].

Tabrizi, Abutaleb (1791). *Tazkere-ye-Khulāsat al-Afkār*. Location: Malek National Library, No. 4303 .[in persian].

Tattavi, Mohammad Mohsen (1963). *Divān-e-Mohsen Tattavi*, ed. Mohammad Habibullah Rashedi. 1st ed. Heydarabad: Sindhi Adabi Society .[in persian].

Urfi Shirazi (1990). *Divān-e-'Urfi Shirazi*, ed. Jawaheri (Vajdi). Tehran: Sana'i Library Publications .[in persian].