نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۲/ شماره ۲۴۰/ پاییز و زمستان ۱۳۹۸

# نگرشی به مقولهٔ « لفظ و معنا » در سبک هندی
# (با تأکید بر اشعار صائب)*

**محمد خاکپور****
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز

**چکیده:**

اعتقاد به اصالت «لفظ» یا «معنا» یکی از موضوعات بحث‌انگیز در سنّت ادبی و بلاغی ما بوده است؛ این‌که در شکل‌گیری آثار هنری، باید اعتبار و برجستگی را از آنِ شکل و صورت دانست یا محتوا، در طول اعصار و قرون، بحث درازدامنی را در میان طرفداران این دو دیدگاه به بار آورده است. این کشمکش پایان‌ناپذیر در عصر صفویّه یعنی دورهٔ اوج و شکوفایی نقد ادبی و دانش سبک‌شناختی با نکته‌سنجی و دقت نظر و عمق دانش ناقدان ادبی تداوم می‌یابد؛ علاوه بر آن در شعر سبک هندی نیز که یکی از مهم‌ترین عرصه‌های مباحث بلاغی، نقد ادبی و سبک‌شناسی بوده است، در کنار بسیاری از مسائل جدّی و تازهٔ ادبی، توجّه به اصالت «لفظ» یا «معنا» جلوهٔ ویژه‌ای دارد. اگر در اشعار صائب، بلیغ‌ترین شاعر سبک هندی، مفاهیمی چون «لفظ پاکیزه»، «لفظ غریب»، «لفظ پرداخته»، «معنی تازه»، «معنی نازک»، «معنی بیگانه»، «معنی رنگین» و «توأمانی لفظ و معنی» با بسامد بسیار بالایی دیده می‌شود، گذشته از اهمیّت موضوع برای شاعر، نباید از مضمون‌سازی و ایجاد روابط تناظری پیچیده و اعجاب‌آور او با این مفاهیم غافل باشیم. این پژوهش ضمن اشاره به سابقهٔ بحث اصالت «لفظ» یا «معنا»، تحلیلی است از رویکرد سه‌گانهٔ صائب در این موضوع که اغلب از خلق مضمون‌های غریب و باریک خالی نیست.

**کلیدواژه‌ها:** صائب، سبک هندی، لفظ، معنا، مضمون‌پردازی و روابط تناظری.

*تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۲/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۹

**E-mail: khakpour@tabrizu.ac.ir

## مقدمه

پیشینهٔ این موضوع به سلسله مباحث پیچیدهٔ بلاغی در میان نخستین دانشمندان اسلامی دربارهٔ اعجاز قرآن مجید از منظر معانی یا الفاظ آن برمی‌گردد. این مباحث دامنه‌دار و زنجیره‌ای پس از مدّتی، علاوه بر حوزهٔ بلاغت، قلمرو ادبیات را نیز تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد و به یکی از مرسوم‌ترین شیوه‌های بررسی آثار ادبی تبدیل می‌شود. ازآنجاکه در هیچ دوره‌ای وحدت نظر و آرای قانع‌کننده‌ای در پیرامون این موضوع مهم وجود نداشته است، به‌ناچار ما همواره در معیار و ملاک ارزیابی آثار ادبی، با انبوهی از دیدگاه‌های متناقض و حیرت‌آور روبه‌رو می‌شویم. برای هر فردی از خلال این‌همه آرای متعدّد و متنوّع، این سؤال عارض می‌شود که آیا این لفظ و صورت است که چگونگی ترکیب و هندسهٔ تألیف آن به آثار ادبی و هنری هویّت می‌بخشد یا محتوا و معنای نهفته در صورت، کلام را از برجستگی و تشخّص برخوردار می‌گرداند؟ یا در بررسی معیارهای جمال‌شناختی حاکم بر متون ادبی، فرم و محتوا ارزش یکسانی دارند و نمی‌توان آن دو را از همدیگر تفکیک کرد. در این پژوهش برای ایضاح هرچه بهتر مطلب، سابقهٔ این بحث و نیز جایگاه آن را در میان مکاتب و دیدگاه‌های جدید بررسی می‌کنیم.

## پیشینهٔ تحقیق

به‌موجب اهمیت بالای لفظ و معنا در آفرینش‌های ادبی، محققان و پژوهندگان از دورترین ایام تا روزگار ما در خصوص منزلت هرکدام از این دو اصطلاح بحث‌انگیز و ارتباط یا عدم ارتباط آن‌ها با همدیگر آثار زیادی تألیف و تدوین کرده‌اند که در متن مقاله به نمونه‌های آن اشاره کرده‌ایم. در دورهٔ معاصر نیز با همان رویکرد کتب و مقالات چندی از سر مرتفع ساختن دغدغه‌های موجود در این زمینه نوشته شده است که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: مهدی محبتی کتاب *از معنا تا صورت* را در سال ۱۳۸۸ در دو جلد با نگرشی به طبقه‌بندی و تحلیل ریشه‌ها، زمینه‌ها، نظریه‌ها، جریان‌ها، رویکردها، اندیشه‌ها و آثار مهم به رشتهٔ تحریر درآورده است. مقالهٔ «رابطهٔ لفظ و معنا در ساختار نظم آهنگ قرآن کریم» در مجلهٔ *کتاب قیم*، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، شماره ۱۷ به‌وسیلهٔ ابوالفضل خوش‌منش نوشته شده است. در مجلهٔ پژوهش‌های *نقد ادبی و سبک‌شناسی*، تابستان ۱۳۹۰، سال اول شمارهٔ ۴ در مقالهٔ «لفظ و معنا در شعر فارسی» تألیف مریم محمودی، شاهد بحث‌های ارزشمندی در این زمینه هستیم. حسن بساک نیز که اعتقاد دارد لفظ و معنا در آثار ادبی ارتباط ناگسستنی و

ارزش برابر دارند، در سال ۱۳۸۳ در مجلهٔ ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد شماره‌های ۳ و ۴، مقالهٔ «لفظ و معنا را به تیغ از یکدگر نتوان برید» به اثبات این عقیده خود می‌پردازد.

### نگاه ادبا و علمای بلاغت به لفظ و معنا

عدّه‌ای از قدما که بیشتر از اهل ادب و بلاغت بودند در این مجادله برتری را از آن لفظ می‌دانند و از باب مذموم بودن معانی می‌گویند: «انما المعانی مطروحه فی الطریق». جاحظ با این بیان، انکار معنی را تا آخرین حدّ خود می‌رساند تا جایی که خاصّه و عامّه را در علم به معانی مشترک می‌داند و چنین استدلال می‌کند: «معانی در این طریق اساس و متن کار نیست بلکه برکنار و حاشیه است. عجمی و عربی، شهری و بیابانی، همهٔ این‌ها معانی کلام را می‌فهمند و موقعیت شعر تنها در استوار کردن وزن و انتخاب لفظ و اخراج کلام است به روش مناسب. خلاصه شعر نوعی صنعت و هنر و رنگ‌آمیزی است» (جرجانی، ۱۳۶۸: ۳۲۱). ابن‌خلدون نیز در انکار معانی و تأکید بر ارزش و اصالت لفظ همانند جاحظ می‌اندیشد و ضمن اعتقاد به ملکه بودن زبان اظهار می‌دارد: آنچه در زبان جاری می‌شود تنها الفاظ است نه معانی؛ از سوی دیگر معانی در ذهن و ضمیر هرکسی می‌تواند بوده باشد و هر فردی با کمی اندیشیدن آن را درمی‌یابد بی آن‌که در ترکیب آن‌ها نیازی به آموختن صناعتی داشته باشد. «باید دانست که صناعت سخن خواه نظم یا نثر تنها به‌وسیلهٔ الفاظ انجام می‌یابد نه از راه معانی، بلکه معانی تابع الفاظ است و اساس این صنعت فقط الفاظ می‌باشد» (ابن‌خلدون، ۱۳۳۷ ج۲: ۱۲۲). عبدالقاهر جرجانی نیز که مزیّت را به نوعی از آن صورت می‌داند آن را به لحاظ علم و اطلاع به تعبیرهای مختلف و وجوه کلام محقق نمی‌شمارد، بلکه این رجحان را با علم و اطلاع به مواضع تعابیر گوناگون و اشکال کلام ارتباط می‌دهد؛ به‌عبارت‌دیگر او با رعایت تمامی جوانب احتیاط، برخلاف طرفداران لفظ و یا معنی بر این باور است که در هندسهٔ تألیف اجزای کلام باید مطالب بهتر و زیباتری را انتخاب کرد و آن را در قالب نیکوتر عرضه[1] داد. ابوهلال عسگری نیز همانند جرجانی ضمن این‌که جودت و صفای لفظ، خوبی و روشنی و تازگی و روانی آن را با سبک و ترکیب پسندیده و دور بودن از هرگونه اعوجاج می‌پسندد و ایراد معانی را منظور اصلی نمی‌داند، امّا جانب اعتدال و احتیاط را در این ماجرا فرونمی‌گذارد و اصالت توأمانی و هم‌زمانی را بر فضل و تقدم یکی از آن دو ترجیح می‌دهد. او می‌گوید: «قهراً در معانی که از آن کراهت داری و الفاظی که با کراهت آورده می‌شود، سودی نیست. الفاظ نیکویی که معنایش سخیف باشد و غرابت داشته باشد، نتیجه‌ای نخواهد داد مگر زمانی که لفظ نیکو و معنی روشن و معلوم باشد. مقصود از نیکو آوردن لفظ رسیدن

به معنی است و برای همین، معانی لابه‌لای کلام حلول می‌کند، مانند ارواح در ابدان» (عسگری، ۱۳۷۲: ۱۵۷ – ۱۴۱). پس می‌بینیم او ارزش واقعی معنا را در تعبیهٔ آن در قالب نیک و پسندیده با حسن تألیف و ترکیب نیکو می‌داند و صرف معنا در نگاه او جز چیزی مبتذل و پیش‌پاافتاده در میان عرب و عجم و اهل قرا و صحرانشینان نیست.

## لفظ و معنا از دیدگاه شعرا و نویسندگان فارسی‌زبان

بررسی و تحلیل جایگاه لفظ و معنا در نزد شعرا و نویسندگان فارسی‌زبان به دلیل بالا بودن تعداد آنان و نیز به سبب تنوّع و تعدد آثار در این مجال به‌راحتی مقدور نیست و پرداختن به همهٔ جوانب آن فرصت بیشتر و پژوهشی مستقل می‌طلبد. با وجود همهٔ تنگناها در حدّ وسع این نوشتار به گوشه‌هایی از آرای بزرگان نظم و نثر فارسی اشاره می‌شود. شواهد فراوانی نشان می‌دهد شعرا و نویسندگان نیز مانند علمای بلاغت بیشتر از معنا به اتقان، استحسان و متانت لفظ نظر دارند اما مانند ساختارگرایان و فرمالیست‌ها هرگز معنا را انکار نمی‌کنند؛ به‌عبارت‌دیگر آنچه برای بزرگان ادب فارسی در همهٔ دوره‌های ادبی از رودکی تا نیما و شاگردان او اهمیّت دارد، این است که اثر ادبی باید در درجهٔ اول ادبی بودن خود را به اثبات برساند و بعد از آراسته شدن به کارکردهای هنری به اهداف دیگری مانند معنا و محتوا مزیّن شده باشد.

به‌استثنای شاعران عارف‌مسلک و نویسندگان صوفی‌مشرب، ازآنجایی‌که دیگر بزرگان ادب فارسی تمام اعتبار خود را در قبال خلاقیّت‌های خویش می‌دانستند، به‌ناچار در آفرینش‌های ادبی خود جدّ بلیغ و سعی وافر داشتند. از سوی دیگر مصونیّت در برابر طعن و زخم‌زبان حاسدان و بدخواهان ایجاب می‌کرد که آن‌ها از صافی خلاقیت و نبوغ خود بهترین و پالوده‌ترین آثار خویش را عرضه نمایند. اگر تاملّی در مدیحه‌ها، فخریّه‌ها و شکوائیه‌های ادب فارسی داشته باشیم، خواهیم دید که آن‌ها در این عرصه نیز مانند سایر ژانرهای ادبی به ملاحت و سلاست و عذوبت و متانت اثر خود می‌اندیشند و در بسیاری از موارد به سبب نادیده گرفته شدن فضل و هنرشان زبان به شکوه و اعتراض می‌گشایند.

به استناد نمونه‌های فراوان منوچهری دامغانی را می‌توان جزء طرفداران اصالت صورت و ساختار در شعر دانست؛ زیرا او بدیع بودن، بی‌تکلّفی، ملاحت و حسن، متانت، عذوبت و ترنم و در کنار آن معنا را بالاترین شاخصه یک اثر ادبی به کمال رسیده می‌داند. در ابیات زیر که در مدح حکیم عنصری ساخته شده است، به‌وضوح می‌توان دیدگاه او را در خصوص شعر ملاحظه کرد:

شعر او چون طبع او هم بی‌تکلف هم بدیع — طبع او چون شعر او هم باملاحت هم حسن
نعمت فردوس یک لفظ متینش را ثمر — گنج بادآورده یک بیت مدیحش را ثمن
کوثر است الفاظ عذب او و معنی سلسبیل — ذوق او انهار خمر و وزنش انهار لبن
(منوچهری، ۱۳۴۷:

منوچهری در شکایتی که از حسودان و دشمنان خود می‌کند با نقادی و نکته‌سنجی تمام، هنر خود را به رخ حریفان می‌کشد:

شعر من ماء معین و شعر تو ماء حمیم — کس خورد ماء حمیمی چون بود ماء معین
شعر تو شعرست، لیکن باطنش پر عیب و عار — کرم بسیاری بود در باطن درّ ثمین
گر تو ای نادان ندانی، هرکسی داند که تو — نیستی با من به گاه شعر گفتن هم‌نشین
(منوچهری، ۱۳۴۷: ۸۱ — ۷۹)

اگر در وظایف و آداب و رسومی که عنصرالمعالی برای شاعر بیان می‌کند، دقتی داشته باشیم، مقام والای چگونه گفتن و اندیشیدن به تمامی عناصر سازندهٔ شعر از نگاه شاعران بهتر برای ما جلوه می‌نماید. او سهل و ممتنع بودن سخن، پرهیز از غموض و ابهام، کاربرد قوافی معروف، عدم استفاده از اوزان سنگین، ملاحت ظاهر کلام، استفاده از زبان استعاری و زیور صناعات، گزینش الفاظ آبدار، به‌کارگیری معانی ظریف و پرهیز از کاربرد مضامین دیگران را توصیه می‌کند» (عنصرالمعانی، ۱۳۹۵: ۱۸۹–۱۹۰). تعبیری که نظامی عروضی از ماهیّت شعر و صلاحیّت شاعر دارد، نشان می‌دهد که در شعر فارسی صورت و فرم زیبا و پیراسته در تحریک عواطف و رسانگی مقصود از امتیاز ویژه‌ای برخوردار است. «اما شاعر به این درجه نرسد الا که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده‌هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی‌خواند و یاد همی‌گیرد که در آمد و بیرون‌شد ایشان از مضایق و دقایق، سخن بر چه وجه بوده است تا طرق و انواع شعر در طبع او مرتسم شود و عیب و هنر شعر بر صحیفه وجود او منتقش گردد» (نظامی عروضی، ۱۳۳۴: ۳۶).

شاید بتوان گفت نظامی گنجوی و خاقانی در مبانی جمال‌شناسی خود به هندسهٔ شعر، چگونگی تلفیق و تألیف اجزای کلام و به‌طورکلی شعریت شعر، بیش از دیگران توجه دارند و به همین دلیل شعر مبتذل در آثار آن دو بسیار کمتر از دیگران دیده می‌شود. نظامی گنجوی با معرفتی که از شعر و فنون و نکات باریک آن دارد، شعرا را در صف کبریایی یک پایه پایین‌تر از انبیا و بالاتر از دیگران

می‌داند. به‌زعم نظامی چون صومعهٔ شعر به‌وسیلهٔ او بنیان نهاده شده است و شاعری به‌واسطهٔ او از مصطبه آزاد شده است، عاقبت شعر وی را سدره‌نشین می‌کند و او را به سلطنت ملک معانی می‌رساند. نظامی حتی در جاهایی که از خلوت‌های شبانه دل سخن می‌گوید، باز به شعر می‌اندیشد و از مقام و جلالت رفیع شعر خود سخن می‌گوید:

شعر نظامی شکرافشان شده ورد غزالان غزل‌خوان شده

(نظامی گنجوی، ۱۳۴۲: ۶۶)

می‌توان گفت که خاقانی در عصر خود یکی از بزرگ‌ترین شخصیّت‌های فرمالیستی بوده است؛ با این تفاوت که او برخلاف فرمالیسم‌های جدید در ضمن هنرنمایی و اوج ارتفاعات هنری خویش به محتوا نیز توجه دارد. ارتفاع هنری خاقانی در جای‌جای اشعار او چون موعظه، تحقیق و زهد، مدیحه، کعبه ستایی، خراسانیّه‌ها، شکوائیه، هجو، وصف، ادبیّات مغانه، حبسیّات و مراثی دیدنی است؛ اما این خیز هنری او بر اساس موضوع و نیز نوع ادبی به گونه‌های متفاوت و با هندسه ویژه جلوه می‌نماید. اگر وی در خلال اشعار خود از حاسدان و زادگاه خویش شکوه سر می‌دهد و همواره به مباهات خویشتن می‌پردازد، از غایت وقوف او به نبوغ و عظمت اشعار خویش سرچشمه می‌گیرد. خاقانی حتّی اگر بخواهد به بیان حسب‌حال خویش بپردازد و از پادشاه به دلیل استرداد ملکی که به او داده است، شکوه نماید، باز از هنرنمایی و نیز آگاه ساختن پادشاه به شکوه حیرت‌انگیز شعر خود پرهیز نمی‌کند:

شاه تاج یک دو کشور داشت لیک از لفظ من تاجدار هشت کشور شد به تاجی کز ثناست

شه مرا نان داد و من جان دادمش یعنی سخن نان او تخمی است فانی جان من گنج بقاست

مقتدای نظم و نثرم چون قلم گیرم به دست خود قلم گوید کرا این دست باشد مقتداست

(خاقانی، ۱۳۸۲، ۸۷–۸۸)

در شعر و نثر معاصر هرچند شکل و صورت اهمیت بالایی دارد اما هرگز از هماهنگی و تناسب آن با معانی غفلت نمی‌شود. به‌ویژه در شعر جدید که برخلاف گذشته به‌جای بیت، کل شعر را واحد آن می‌دانند و مطابق این دیدگاه باید همهٔ واژگان، تصاویر، ترکیبات، عاطفه، تخیّل، آهنگ و زبان با هم پیوند ناگسستنی داشته باشد تا مفهوم و محتوای هماهنگ با آن به وجود آید. تأکیدی که در شعر معاصر بر فرم درونی، ساختار منسجم و یا بافت ارگانیک می‌شود دقیقاً به همان معناست و محتوا بعد از آراسته شدن شعر به چنین اصول و موازینی از مجموع آن به دست می‌آید. در امر ساختمان یک قطعه شعر، نیما

به شکل اثر اهمیت بسیار می‌دهد. او به‌قدری در این خصوص تأکید دارد که اگر خوانندهٔ نظرات او خالی ذهن از سوابق کارش باشد و نمونه‌هایی از آثارش ندیده باشد، ممکن است در نظر اول او را یک شکل‌پرست و شیفتهٔ اندام و قالب و صورت‌گرا یا به‌اصطلاح فرنگیان فرمالیست تصور کند؛ اما چنین نیست. تمام تأکید او در خصوص مسئلهٔ شکل و صورت اثر هنری، به خاطر توجه بسیار لازمی است که به امر ماده و هماهنگی شکل و محتوا دارد (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۲۸۶).

## لفظ و معنا در ادبیات صوفیانه

چون بنیاد تعالیم و آموزه‌های صوفیّه بر محور معنا و معناگرایی قرار دارد و اهداف و منویات آن‌ها بر مدار معنی و حقیقت‌جویی می‌چرخد، به‌طور مسلم باید در آرا و نظریه‌های خود اصالت را از آن معنی معتقد بدانند. بر همین اساس، آنان در نکوهش لفظ و بلندی مقام معنا «حرف را خار[۲] دیوار رزانی» بیش نمی‌دانند. با این بیان معنی هرگز نمی‌تواند در زیر پوشش لفظ هرچند زیبا و محکم بوده باشد، پوشیده بماند و همانند «رخ حور[۳] عین از پرده نور» خود را ظاهر می‌سازد. همچنین اگر از گفتن عبارت عبرتی برای فرد عاید نمی‌شود باید از لابه‌لای اشارت و پردهٔ حروف و الفاظ «درّ معنی» را گزید و از آن بهره‌مند شد:

از گفتن عبارت گر عبرتی نگیری　　در گردن اشارت معنی گزید باید

(سنایی غزنوی، بی‌تا: ۸۷۵)

عطار نیز همچون سنایی جانب معنا را می‌گیرد و به خواننده توصیه می‌کند از لابه‌لای عبارت‌پردازی و صورت آراسته و پرداخته به آن رازی بیندیشد که به رمز گفته شده است:

صد درّ بـه اشارتی بسفتیم و شدیم　　صد گل به عبارتی برفتیم و شدیم
گـر دانایی بـه لفظ منگر، بندیش　　آن را که ما به رمز گفتیم و شدیم

(عطار، ۱۳۸۹: ۳۴۱)

مولانا به موضوع لفظ و معنا نگرش ویژه‌ای دارد و نگاه او به این مفاهیم مانند بسیاری از مباحث دیگر، از آموزه‌های دینی و نظام الهیاتی نشئت می‌گیرد. نوع برخورد او با این بحث سنّتی با آرای جاحظ، ابوهلال عسگری، عبدالقادر جرجانی ابن‌خلدون و حتی با دیدگاه‌های فرمالیسم‌های روسی و مکاتب جدید ادبی غربی فرسنگ‌ها فاصله دارد. تلقی او از معنا آن چیزی است که با اصالت تجارب روحانی و عوالم معرفتی او پیوند ناگسستنی دارد. اگر در نظر مولانا «حرف عبدالقادر جرجانی و صورت‌گرایان روسی ملاک باشد در حرف کژ معنی راست امکان تحقق ندارد هرچه

حرف ما کژتر باشد، از معنی دورتر می‌شویم و هرچه راست شود به معنی نزدیک‌تر می‌شویم». (مولانا، ۱۳۸۷ ج ۱: ۷۳) در بخشی از بوطیقای مولانا به‌ویژه مثنوی که ما در برابر چگونه گفتن با چه گفتن روبرو هستیم، ترجیح معنی بر لفظ از صبغهٔ بیشتری برخوردار است. طبیعی است کسی که به سبب دغدغه‌های معرفتی از شعر بیزاری می‌جوید و آن را ننگ‌ترین[۵] کارها در میان قوم و ولایت خویش می‌داند، تمامی توابع و عناصر صوری شعر چون وزن، ردیف، قافیه، حرف و صوت را در برابر معنی نارسا و ناتوان دانسته باشد:

لفظ در معنی همیشه نارسان  زان پیمبر گفت قد کل لسا

(مولانا، ۱۳۷۱: ۳۴۲)

مولانا آن‌گاه که از روزن عرفان به مقولهٔ لفظ و معنا می‌نگرد «جوی اصلی معنا» را عالم بالا می‌داند که در جویبارهٔ تنگ و باریک لفظ مادی که از سنخ «جهان حس و رنگ» است، ظرفیت گنجایش آن نیست، اما ضرورت تعلیم سبب می‌شود که ما معنا را که- ذاتاً وسعت ویژه دارد - در قالب محدود لفظ بیندازیم:

ناطقه سوی دهان تعلیم راست  ورنه خود آن نطق را جویی جداست
می‌رود بی‌بانگ و بی‌تکرارها  تحتها الانهار تا گلزارها
ای خدا جان را تو بنما آن مقام  کاندرو بی‌حرف می‌روید کلام

(مولانا، ۱۳۷۱: ۱۵۲)

مولانا به حکمت نهان در درون شعر اعتقاد ویژه‌ای دارد و اگر می‌گوید «خون چو می‌جوشد منش از شعر رنگی می‌دهم[۶]» و یا «من کجا شعر از کجا لیکن به من درمی‌دمد[۷]» قطعاً بر مبنای همین اعتقاد منبعث از حوزهٔ الهیات و آموزه‌های دینی سخن می‌گوید. به همین دلیل او از ابعاد صوری و لفظی شعر که با شعور و خودآگاهی و جنبه‌های سازندگی و خلق و ابداع ارتباط دارد، شکوه سر می‌دهد:

بس که مرا دام شعر از دغلی بند کرد  تا که ز دستم شکار جست سوی گلستان

(مولانا، ۱۳۵۳ ج ۴: ۲۶۵)

با این‌که در نظام اندیشه صوفیه معنی از اصالت ویژه‌ای برخوردار است امّا در آن لحظه‌های ناب صوفیانه این معادله ممکن است به هم خورده باشد و حال و شور و جوشش و غلیان موجب شود که صوفیه از طریق معانی، موفق به تألیف و ترکیب بهترین کلام در قالب زیباترین الفاظ شده باشند. «در این قلمرو جمال‌شناسی، حرکت از سوی موسیقی (یعنی صداها) است به‌سوی انتخاب لفظ درحالی‌که

معروف میان مردم آن است که در تصوّف اصل معنی است و لفظ هرچه خواهد گو باش. امّا حقیقت این است که در لحظه‌های ناب صوفی، اصالت با موسیقی (یعنی کلمات) است و معانی تابع این موسیقی و الفاظ‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۲۸). همین محقق در جای دیگر از دیالکتیک زبان و تجربه سخن می‌گوید؛ بدین معنا گاهی ساحت‌ها و ابعاد زبان، صوفی را به اکتساب تجربه‌های روحانی نائل می‌گرداند و گاهی هم سیر در عوالم معرفتی، عارف را به کاربردهای زیبا و نوآیین‌تر زبان سوق می‌دهد[۸]. «اوج و حضیض تجربهٔ عرفانی رابطهٔ مستقیمی دارد با اوج و حضیض زبان عارف. عارفی نمی‌توان یافت که دارای حالات متعالی باشد و روی دیگر سکهٔ حالات او مبتذل و نازل باشد. حال عالی در قال یا صورت نازل امکان تحقق ندارد». (شفیعی کدکنی،۱۳۹۲: ۳۵۵) با این اعتقاد می‌توان گفت تکامل و انحطاط تصوف در دوره‌های مختلف با تکامل و انحطاط زبان صوفی پیوند ناگسستنی[۹] دارد.

## مکاتب ادبی جدید و لفظ و معنا

چنان‌که اشاره شد بحث در پیرامون «لفظ و معنا» مانند بسیاری از موضوعات اساسی دیگر در گسترهٔ ادبیّات و بلاغت اسلامی و ایرانی سابقهٔ بسیار طولانی دارد و اگر همین مبحث و دیگر مباحث مشابه به‌طور جدی و علمی دنبال می‌شد، بی‌تردید مسلمانان به‌ویژه ایرانیان در بسیاری از مسائل پیچیدهٔ نقد ادبی و سبک‌شناسی از سهم بالاتری در میان مکاتب ادبی جهان برخوردار می‌شدند. پیش از به وجود آمدن نحله‌های فکری و ادبی جدید غربی، در جوامع اسلامی طرح اولیه و صورت خام بسیاری از آرای مربوط به فرم و ساختار، تأویل، مادّهٔ شعر، زبان تصویری و... دیده می‌شود؛ مثلاً سلسله بحث‌ها و دیدگاه‌های ظریف و ژرف و سنجیده‌ای که در پایان عصر صفوی و دورهٔ زندیّه در شبه‌قارهٔ [۱۰] هند و در حوزه‌های سبک‌شناختی و نقد ادبی مطرح بوده است، امروز صورت متکامل، کاربردی، علمی و توسعه‌یافتهٔ آن را در قالب مکاتب جدید در جهان غرب می‌بینیم.

اختلاف بر سر اصالت لفظ و معنا یعنی همان جدال سنتی در سرزمین‌های اسلامی در اروپای قرن نوزدهم نیز به‌طور دامنه‌داری مطرح بوده است و دو مکتب ماده یا مضمون و مکتب صورت یا قالب از درون همان مجادلات و اختلافات به وجود آمد. اجمالاً بحث بر سر این بود که آیا در یک اثر ادبی ارزش و اعتبار را از آن ماده (محتوا) بدانیم یا صورت و قالب، بنیادی‌ترین ویژگی آثار ادبی است و یا صورت و مضمون هر دو از مقام یکسانی برخوردار هستند؟ طرفداران ماده و معنا ازجمله هگل برای توجیه دیدگاه خود به لذّت بخشی، اخلاق‌گرایی، پرواز دادن انسان به آسمان برین، تجسم موجودات و

برانگیختن حسّ دینی استناد می‌کردند و صورت‌گرایانی نظیر بارت با انکار هرگونه اصالت ماده معتقد بودند که مضامین فقط در حکم اهرمی هستند برای بلند کردن صورت‌های زیبا یا داربست‌هایی که صورت‌های زیبا را از آن بیاویزند (کروچه، ۱۳۵۸: ۹۵–۸۹).

در مقابل این دو آرای متضاد عده‌ای نیز ضمن اعتقاد به تمییز مضمون و قالب در آثار هنری از همدیگر، معتبر دانستن هرکدام از آن دو را به‌تنهایی کار بیهوده می‌پنداشتند؛ زیرا شرط ارتقای آثار ادبی را به مدارج هنری فقط در گرو ارتباط لاینفک آن‌ها با هم و وحدت زنده و محسوس می‌دانستند. «هنر را به‌عنوان مضمون یا قالب معرفی کردن ارزش مخصوصی ندارد، چیزی که هرگز نباید فراموش شود این است که مضمون در قالب ریخته می‌شود و قالب با مضمون پر می‌شود به‌عبارت‌دیگر احساس، احساسی است که تصویر پذیرفته و تصویری است که احساس شده است» (همان: ۹۴).

صورت‌گرایان روسی نیز که بر استقلال[11] آثار ادبی و هنر سازه‌ها توجّه ویژه‌ای دارند، آن تقابل دیرینهٔ لفظ و معنا یا شکل و محتوا را از بنیاد انکار می‌کنند و چنین اصلی را بی‌اثر و بی‌معنا و حتی غلط می‌پندارند و به‌طور مصرانه اعتقاد دارند، برای یک اثر ادبی و هنری هویّت و اصالتی جز صورت و فرم و شکل نمی‌توان تصّور کرد. «در ادبیات خلاق، اصلاً چیزی به نام محتوا و صورت وجود ندارد. محتوا همان چیزی است که از طریق صورت به وجود می‌آید. به زبان ساده بگوییم محتوا دارای وجود مستقلی نیست تا در برابر صورت قرار گیرد یا از ترکیب آن محتوا و صورت اثر ادبی به وجود آید، صورت است و صورت است و صورت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۷۳).

## سبک هندی و لفظ و معنا

چنان‌که قبلاً اشاره شد در دورهٔ رواج سبک هندی یکی از حوزه‌های مهم نقد ادبی و سبک‌شناسی با وسعت و دقت بالایی در شبه‌قاره هند به وجود آمد درحالی‌که در ایران این نوع مباحث به‌طور جدی واکاوی نشد. طرح نکات فنی و دقایق نقد ادبی در تذکره‌ها، فرهنگ‌ها، دیوان‌ها و کتب بلاغی فراوانی که در آن حوزه به‌وسیله ادبا و ناقدان هندی نوشته شده است، دال بر این ادعاست. آثار این دوره پر از اصطلاحات جدیدی است که به هنگام مباحثه در دقایق و ظرایف اشعار سبک هندی برحسب ضرورت از خامهٔ اساتید فن تراویده است و می‌توان آن را صورت خام و اولیهٔ بسیاری از مباحث نقد ادبی و سبک‌شناسی در مکاتب ادبی جدید دانست. معنی و یعنی، لفظ و معنی، ابتذال بیکار، مدعا مثل، تراش دادگی، طرف وقوع، زمین شعر، راه لزوم، اولویت، شعر دولخت، سکته‌های عروضی، آشنازدایی و

بسیاری از اصطلاحات بلاغی و دستوری و کلامی و فلسفی ازجمله مصطلحات رایج در آثار این دوره است که در نوع خود نیاز به تأمل بیشتری دارد. لفظ و معنی یکی از مهم‌ترین مباحثی بود که در داوری اشعار این دوره با دقت نظر بالایی مورد توجه قرار گرفته است.

منیر لاهوری صاحب کتاب *کارنامه*، یکی از ادبای معروف این روزگار که در انتقاد از اشعار عرفی شیرازی، طالب املی، زلالی خوانساری و ظهوری ترشیزی به نقایص و سستی‌های لفظی و معنوی آنان اشاره می‌کند، دقت نظر و نکته‌سنجی خود را در نقد شعر به تمام و کمال نشان می‌دهد. او از حضور خود در مجلسی یاد می‌کند که در آن عده‌ای از ناقدان متعصب، مضمون‌آفرینی و لفظ‌تراشی و هنرنمایی و خیال‌بندی شاعران مذکور را فوق‌العاده می‌ستودند و سرایندگان نامدار پیشین را در برابر آنان فقیر و حقیر می‌شمردند. «من که آیینه‌دار انصافم دیدم که آن آهنین‌دلان از روی بی‌انصافی خیال‌های دور از کار می‌انگیزند، گفتم: انصاف ضمیران! رو از آیینهٔ انصاف تافتن و شیفتهٔ خیالات خود بودن بدنماست. چون آن بدطینتان گفتار مرا شنیدند حرف من خاکسار را بر زمین انداختند. من هم به‌رغم ایشان خواستم برخی از زادهای طبع آن چار تازه‌گفتار را که ننگ دودمان سخن‌اند، جمع ساخته تا همه به چشم انصاف نگاه کنند و دریابند که از ناصیهٔ هیچ‌یک فروغ معنی نمی‌تابد» (منیر لاهوری، ۱۹۷۷: ۶–۷). منیر در نقد بیت ذیل از عرفی چنین می‌گوید:

چهره‌پرداز جهان رخت کشد چون به حمل　　شب شود نیم‌رخ و روز شود مستقبل

«این بیت که لفظش را با معنی نقش درست ننشسته، از کلک فیض‌نگار آن چهره‌پرداز صور معانی نگارش یافته. صورت‌پرستان معنی‌ناشناس که به آب و رنگ عبارت خورسندند آن را رنگین‌تر از چهرهٔ نگاران می‌دانند؛ اما معنی آن به هیچ صورت درستی نمی‌پذیرد، زیرا رخ شدن شب و مستقبل شدن روز تا خورشید چهره‌افروز حمل است صورت نمی‌بندد. پس بدین صورت نقشی است بی‌معنی و صورت این معنی بر چهره‌آرایان سخن پوشیده نیست» (منیر لاهوری، ۱۹۹۷: ۸–۷).

سراج‌الدین علی‌خان آرزو در مقدمهٔ کتاب *سراج منیر* می‌گوید: «اما بعد می‌گوید خوشه‌چین خرمن سخن و دریوزه‌گر این فن سراج‌الدین علی آرزو تخلص که این رساله‌ای است مسمی به سراج منیر مشتمل بر اجوبهٔ اعتراضات مولانا ابوالبرکات منیر لاهوری که بر بعضی از شعرای متأخر نموده و حل ابیاتی که آن را بی‌معنی تصور فرموده، و چون راقم در این باب خالی از تعصب و اعتناف است از حق‌شناسان متوقع انصاف» (خان آرزو، ۱۹۷۷: ۳۳).

بی‌تردید طرح این مباحث فنی در جامعه ادبی آن روزگار یکی از دلایل اصلی توجه سرایندگان عصر صفوی به اصطلاحات نقد ادبی، بلاغی و سبک‌شناختی ازجمله مقولهٔ لفظ و معنا در شعر بوده است. از سوی دیگر در اغلب موارد شعر این دوره به‌موجب گسست ارتباط آن از لحظه‌های ناب زندگی و تجارب شخصی و ضمیر ناخودآگاه، به منشأ غیرطبیعی یعنی قدرت و هنر شاعری و پرداختن مضمون‌های بدیع تکیه دارد. ازاین‌رو سخن از هویت شعر، شاعر، تأثیرگذاری و دیگر مسائل ادبی فراوان به میان می‌آید. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۲۴) در شعر سرایندگان سبک هندی «لفظ» و «معنا» مانند بسیاری از موضوعات نقد ادبی دست‌مایهٔ خلق مضمون‌های فراوان شده است. پرداختن به مقولهٔ لفظ و معنا آن‌چنان با بسامد بالا مورد توجه شعرا و ناقدان سبک هندی قرار گرفته است که می‌توان آن را یکی از موتیوهای سبک هندی نامید. مضمون‌هایی که شاعران سبک هندی از طریق «لفظ» و «معنا» ساخته‌اند به لحاظ اشتراک در وزن و قافیه، ابیات، واژگان، مفهوم و نزدیکی اسلوب موجب می‌شود که تصور امکان انتحال و سرقت ادبی شاعران از یکدیگر در ذهن خواننده تقویت شود:

می‌رمم از هرکه باشد آشنای من کلیم　　آشنای معنی بکرم که آن بیگانه است

(کلیم، ۱۳۶۹: ۱۳۰-۱۰)

فارغم از آشنایان تا به دست آورده‌ام　　دامن لفظ غریب و معنی بیگانه را

(صائب، ۱۳۷۵: ۲۲۴-۵)

از تناقض آرای سرایندگان سبک هندی در برخورد با مقولهٔ «لفظ» و «معنا» می‌توان به یکی از مشترکات و مختصات مهم شعر آنان یعنی مضمون‌پردازی پی برد؛ بنابراین به اقتضای مضمون آنان گاهی از اتحاد «لفظ» و «معنا» و گاهی از برتری «معنی» بر «لفظ» و زمانی از ترجیح «لفظ» بر «معنی» سخن می‌گویند:

حزین از دفترم حکمت‌پژوهان را شگفت آید　　طلسم اتحاد لفظ و معنی بسته دیوانم

بریدیم پیوند لفظ آشنایان　　کشیدیم سر در گریبان معنی

(حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ۶۴۰ و ۵ و ۳-۸۲)

بنابراین واضح است که اگر در شعری خلق مضامین باریک و غریب هدف اصلی سرایش شعر بوده باشد، این هدف می‌تواند حتّی جهان‌بینی و نگرش فکری شاعر را نیز تحت‌الشعاع خود قرار دهد. اگر در موضوعات مختلف به‌ویژه در لفظ و معنی بیدل را نیز با دیدگاه‌های متناقضِ پربسامد می‌بینیم، ناشی از تأثیرات و تبعات قهری مضمون‌آفرینی است:

فکر معنی چند، پاس لفظ باید داشتن　　شیشه تا در جلوه باشد رنگ بر روی پریست
(بیدل، ۱۳۹۲: ۴۴۷)

ز قید لفظ برآ معنی مجرد باش　　می است نشئهٔ دمی کز ایاغ می‌گذرد
(همان: ۵۷۱)

معنی به غیر لفظ مصوّر نمی‌شود　　افتاده است کار دل و دیده با نقاب
(همان: ۲۶۴)

نظیری در همین موضوع می‌گوید:

لب ساقی روان‌ها، دل چشمه حقایق　　لفظ آفتاب روشن معنیش صبح صادق
(نظیری، ۱۳۸۹: ۳۹۰-۱)

دلم از صنعت الفاظ نظیری بگرفت　　از دم پرهنری ساده بیانی به من آر
(همان: ۲۸۲-۹)

**لفظ و معنا در کلام صائب**

صرف‌نظر از برخی نارسایی‌ها و کاستی‌هایی که به لحاظ بلاغی و دستوری و...در شعر صائب دیده می‌شود، بدون تردید او، فصیح‌ترین و بلیغ‌ترین شاعر سبک هندی و از قلّه‌های اسلوب هندی در هر دو شاخهٔ ایرانی و هندی و از سخن‌سرایان بلندآوازهٔ ایرانی در کنار سایر نوابغ شعر فارسی به شمار می‌رود. در دیوان صائب گاهی از طریق انسجام، وحدت موضوع، عاطفه، تخیّل و انعکاس پاره‌ای از آرمان‌ها و آلام مشترک انسانی به فرازها، تک‌بیت‌ها و غزلیات درخشانی می‌رسیم که برای همیشه می‌تواند منزلت او را در پهنهٔ ادب فارسی محفوظ بدارد. با این وصف بخش عظیمی از اشعار او بر اساس اسلوب سبک هندی از طریق مضمون‌پردازی‌های غریب و اعجاب‌انگیز ساخته شده است و اگر شاعر در سرودن شعر به چنین معیاری وفادار نبود، امروزه ما هرگز با حجم بالای دیوان اشعار او مواجه نمی‌شدیم:

یک‌عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت　　در بند آن مباش که مضمون نمانده است
(صائب۱۲، ۱۳۷۵: ۱۹۸۱- ۲)

اسلوب معادله یا پیوند تناظری، سلسله ارتباطات پیچیده و درهم‌تنیده، استعارات و تشبیهات غریب و دور از ذهن، تلمیحات و موتیوها ابزار و دست‌مایه‌های مهمی هستند که صائب را در خلق مضامین یاری می‌کند. در مضمون‌پردازی‌های صائب «لفظ و معنا» خود به‌عنوان یک موتیو پربسامد

به صورت‌های گوناگون جلوه می‌نماید و اگر کسی به منزلت والای مضمون‌آفرینی در شعر سبک هندی وقوف نداشته باشد، شاید به‌راحتی نتواند برای چنین مسئله‌ای دلیل قاطع و قانع‌کننده‌ای پیدا کند.

گذشته از مضمون‌آفرینی نبود یک منظومهٔ فکری منظّم موجب می‌شود ما صائب را دربارهٔ موضوع واحدی مانند لفظ و معنا با آرای متناقض و با تنوّع بسیار ببینیم. نکتهٔ بسیار مهم و بنیادی که جز بیدل، آن هم به‌صورت نصف‌ونیمه و از رهگذر آشنایی با عرفان ابن عربی، هیچ‌یک از شاعران شیوهٔ هندی نتوانستند به دلیل دغدغه مضمون‌پردازی، به آن منظومه فکری مستقل دست یابند. هرچند که آوردن مفاهیم متناقض به نوعی در آثار همه شاعران دیده می‌شود امّا بسامد بالای آن در سبک هندی با نظام فکری مشخص پیوند تنگاتنگی دارد.[۱۳]

درست است که دو عامل مهم یادشده در بالا موجب ظهور و تجلی آرای متعدد و متناقض صائب در موضوع لفظ و معنا می‌شود، امّا نباید در حاشیهٔ آن دو علّت، از دغدغه‌ها و تامّلات او که برخاسته از نوعی آگاهی و وقوف به حساسیت موضوع است، غافل شویم؛ آن هم در روزگاری که نقد ادبی و سبک‌شناسی پرفروغ‌تر از تمامی دوره‌های ادبی در حوزهٔ شبه‌قارهٔ هند مورد فحص و بحث قرار می‌گیرد. متأسفانه پس از مدّت اندکی به دلیل سلطهٔ [۱۴] انگلستان، قدرت یافتن هندوان و تضعیف مسلمانان این فرصت طلایی از دست رفت و ما نتوانستیم در عرصهٔ دانش سبک‌شناختی، نقد ادبی و بلاغت به‌طور بنیادین، کارآمد و کاربردی گام‌هایی برداشته باشیم.

در *دیوان* صائب لفظ و معنا مانند سایر موضوعات ادبی موجب به وجود آمدن مضمون‌های متعددی شده است. امّا به‌رغم تنوع و تعدّد آن، هرگز نمی‌توان به‌طور حتمی و قطعی حکم داد که در اندیشهٔ او برتری و رجحان از آن صورت است یا مادّه و یا هر دو از ارزش یکسانی برخوردار هستند. تزلزل و تناقض زیادی که در نگرش صائب در این حوزه دیده می‌شود، در دیگر مباحث مربوط به علوم بلاغی و سبک‌شناسی و نقد ادبی چنین ناپایداری و آشفتگی مشاهده نمی‌شود. اینک برای توضیح و تبیین بهتر مطلب رویکرد سه‌گانهٔ شاعر به مقولهٔ لفظ و معنا را با تفضیل بیشتری پی می‌گیریم.

### ۱-تجلی معنی در لباس لفظ

صائب در اشعار خود چنان از مقام و منزلت لفظ دفاع می‌کند که اگر از آن سوی این دیدگاه او غافل بوده باشیم، بعید نیست که بگوییم او به‌طور جدی و متعصبانه از طرفداران فضیلت و مزیت

لفظ در پیدایش آثار ادبی بوده است. وقتی کسی اعتقاد داشته باشد که لفظ نازک، حسن معنا را دو بالا می‌کند و معنی از طریق لفظ سبک‌روح فلک‌پرواز می‌گردد و نیز الفاظ پرداخته و پاکیزه بال‌های مرغ معنی هستند و متانت معنی فقط از طریق لفظ حاصل می‌شود و جز از راه صورت نمی‌توان به غور معنی رسید، دیگر چگونه می‌توان در جانب‌داری او از منزلت لفظ تردید کرد؟

لفظ نازک حسن معنی را دوبالا می‌کند　　شیشهٔ شیراز می‌باید می شیراز را
(صائب، ۱۳۷۵: ۷۱— ۸)

معنی از لفظ سبک‌روح، فلک‌پروازست　　لفظ پرداخته بال و پر این شهبازست
(همان: ۱۴۶۸ — ۱)

در لباس لفظ معنی خودنمایی می‌کند　　عشق پنهان بود تا مجنون ما پیدا شد
(همان: ۲۴۳۶ — ۵)

اگر در سلسله مضمون‌هایی که صائب بر پایهٔ اصالت لفظ از طریق پیوند تناظری و تداعی‌های درهم‌تنیده می‌سازد، تأمّلی داشته باشیم معنی را امری کاملاً اعتباری و ثانوی خواهیم دید که بودونبودش صرفاً در گرو صورت خواهد بود و بس! مثلاً در جایی شاعر بر اساس اسلوب معادله و ایجاد رابطهٔ تناظری، میان قرار گرفتن شیرین زیباروی بر پشت گلگون و ظهور معنی ظریف و نازک از درون شبرنگ الفاظ، اهمیّت صورت و لفظ را در آفرینش‌های ادبی نشان می‌دهد. در جای دیگر برای بیان ارزش‌های محوری و انکارناپذیر لفظ و برآمدن معنی روشن از میان الفاظ تیره به تمثیل آینه و اهمیّت پشت تیرهٔ آن در خاصیت صورت‌پذیری روی روشن آن استناد می‌کند. بدین ترتیب درمی‌یابیم که در صورت فقدان لفظ به‌ویژه لفظ پرداخته ظهور معنی هرگز ممکن نمی‌گردد:

برآمد به شبرنگ الفاظ معنی　　چو شیرین که بر پشت گلگون برآید
(همان: ۴۵۱۸ — ۵)

در لفظ تیره معنی روشن کند ظهور　　بی‌پشت، روی آینه صورت‌پذیر نیست
(همان: ۲۰۴۹ — ۶)

نمونه‌های بالا و شواهد عدیدهٔ دیگر از این قبیل در دیوان صائب به‌گونه‌ای فریبنده است که مخاطب در صورت توجّه نکردن به سایر مضمون‌آفرینی‌های او از واژگان «لفظ و معنا» یقین پیدا می‌کند که شاعر به‌جانب استحسان الفاظ رفته و معنا را در متن ادبی دخیل و مؤثر نمی‌داند. همچنین،

مخاطب تردیدی نمی‌کند که در دیدگاه صائب اگر لفظ و صورت آثار ادبی از حسن تألیف، چیدمان نیکو و واژگان برگزیده دور باشد از ادبیّت و تأثربرانگیزی آن به‌شدّت کاسته می‌شود:

در لفظ تیره معنی روشن لیلی ما بی سیاه‌خانه نباشد
کند ظهور (همان: ۴۵۰۴ – ۴)

معنی ز لفظ جوهر خود را عیان کند زان چهرهٔ لطیف مکن مو به یک طرف
(همان: ۵۱۷۱– ۱۲)

خون است ز رنگینی لفظم دل معنی از باده بود شیشهٔ من هوش‌رباتر
(همان: ۴۷۵۲ – ۹)

معنی از لفظ متین قدر و بها می‌گیرد قیمت آب فزون در گهر بسته بود
(همان: ۳۵۶۷ – ۶)

## ۲ – دوری معنی بیگانه از لفظ

مضامین متعددی که در شعر صائب دربارهٔ رجحان «معنی» بر «لفظ» دیده می‌شود، نشان می‌دهد که او محتوا را در تعیین مراتب و ارزش آثار ادبی مهم‌تر از صورت آن می‌داند. به‌ویژه اگر محتوا رنگین، غریب، بیگانه، دور از ذهن، باریک، نازک، پیچیده و پوشیده باشد در برابر آن لفظ و صورت هویتی جز غبار خط، موی دماغ، صدف تنگ‌چشم، کف بی‌مغز و خط‌وخال عاریتی نخواهد داشت:

هرچند که باریک شود لفظ چو معنی در خلوت اندیشهٔ من موی دماغ است
(همان: ۲۱۳۰ -۶)

لفظ نتواند حجاب معنی روشن شدن کی غبار خط میان ما و او حائل شود؟
(همان: ۲۶۷۰ – ۷)

لباس نارسای لفظ، معنی را کجا پوشد؟ کف بی‌مغز باشد لفظ و بحر بی‌کران معنی (همان: ۶۷۹۹ – ۴)

کاربرد انواع صور خیال، روابط تناظری، موتیوهای گوناگون، سلسله تداعی‌ها، فقر جهان‌بینی، ردیف‌های اسمی؛ ردیف‌های طولانی و تکرار قافیه که محرک و انگیزهٔ مهمی برای آفریدن انواع مضمون‌های باریک و پیچیده و پوشیده در سبک هندی می‌شود در خلق مضمون‌های متنوع صائب نیز در این میدان (اصالت لفظ و معنا) تأثیر شگرفی دارد؛ وگرنه محال است در موضوع واحدی در فاصلهٔ بسیار کوتاهی به اندازهٔ چند غزل و حتّی گاهی درون یک غزل، با آرای متناقضی روبه‌رو

شویم، درحالی‌که در دیگر ادوار ادبی چنین موردی به دیده نمی‌آید و اگر هم بوده باشد بسیار نادر و کم‌بسامد است. از باب نمونه و برای نشان دادن تأثیر و اقتضای نکات فنی ویژهٔ شیوهٔ هندی در خلق مضمون‌های بدیع شعر صائب به‌ویژه در مضامینی که اصالت از آن معنی است، به تحلیل ابیات ذیل می‌پردازیم:

لفظ معنی شد، در آن تنگ دهان مأوا نیافت؟ خردهٔ گل آب شد در غنچهٔ او جا نیافت

(همان: ۱۳۶۸ — ۱)

در بیت فوق علاوه بر موتیو لفظ و معنا موتیو پربسامد غنچه نقش بسیار مهم و کلیدی دارد و بودن آن در شعر موجب ایجاد سلسله تداعی‌های ظریفی شده است ازجمله: غنچه گل را تداعی می‌کند، گل باید دارای خرده باشد، همچنین تنگ بودن ویژگی بارز غنچه و دهان است و نیز در سنّت ادبی ما غنچه را استعاره‌ای از دهن تنگ می‌آورند و برای رسیدن غنچه آب ضرورت دارد؛ از سوی دیگر دهان با آب و تنگی نیز دارای تناسب است. افزون بر این، لفظ در ناپایداری و بی‌اعتباری به خردهٔ گل و معنی در پاکی، لطافت، طراوت آفرینی و فرح بخشی به آب تشبیه شده است. گفتنی است که در این بیت «آب شدن» به‌طور ضمنی و کنایه‌ای «گداختن»، «منفعل شدن» و «نابود شدن» را نیز تداعی می‌کند که بی‌ارتباط با نازل بودن و بی‌قدری لفظ در برابر معنا نیست:

خنده می‌گردد تبسم، لفظ معنی می‌شود تا برون می‌آید از تنگ لب چون شکّرش

(همان: ۴۹۰۰ — ۳)

تبسم در حد غایی و نهایی خود به خنده تبدیل می‌شود، لفظ نیز در کمال استحسان، استواری و فاخر و نیکو بودن می‌تواند به معنی نزدیک شود. در این بیت نباید از واژهٔ کلیدی شکّر غافل بود زیرا همهٔ نکات فنی و روابط پیدا و پنهان بیت همچون هاله‌های اقماری در پیرامون آن گرد آمده‌اند: شکر با خنده، تبسّم، لب و لفظ پیوند دارد و از طریق آن لب در بیت حضور می‌یابد و با خنده و تبسم ارتباط برقرار می‌سازد و نیز شکّر تنگ را در معنای بار شکر به ذهن تداعی می‌کند. همچنین «تبسّم» مشبه‌به لفظ و «خنده» به سبب گشادگی و وسعت مشبه‌به معنی قرار گرفته است. گذشته از همهٔ موارد یادشده آنچه موجب حیرت و شگفتی می‌شود عبارت است از تبدیل شدن چیزی محدود و کم‌مایه به وسعت و بی‌کرانگی از طریق آن چیزی که خود سمبل تنگی است.

در نگاه صائب الفت و آشنایی لفظ و معنا هرگز حتی در قوهٔ مخیله و تصورات آدمی نیز نمی‌گنجد؛ زیرا لفظ ورق و پوششی است که بر چهرهٔ لطیف معنا کشیده شده است. همچنین لباس

لفظ برازندهٔ قامت رعنای معنی نیست و به لطافت و ظرافت آن آسیب می‌رساند و روشنی و شفافیت آن را در پرده‌های تیرگی و ابهام فرومی‌برد. حسن تعلیل، اسلوب معادله و تشبیهات و تصاویری که صائب برای توجیه دیدگاه خود می‌آورد مایهٔ شگفتی است:

نگردد معنی بیگانه با لفظ آشنا صائب　　به افسون رام عاشق آن پری رخسار کی گردد
(همان: ۲۸۳۵— ۱۳)

نقش حیران را خبر از حالت نقّاش نیست　　معنی پوشیده را از صورت دیبا مپرس
(همان: ۴۸۳۸ — ۴)

آن‌چنان کز لفظ گردد معنی بیگانه دور　　من ز وحشت در سواد شهر صحرایی شدم
(همان: ۵۳۶۹ — ۵)

لطف معنی را لباس لفظ رسوا می‌کند　　در ته پیراهن آن سیمین بدن عریان‌تر است
(همان: ۹۸۰-۴)

## ۳- جدائی‌ناپذیری لفظ و معنی از همدیگر

چون به لفظ و معنی ما می‌رسی باریک شو　　طرّهٔ سنبل به روی نوبهار افشانده‌ایم
(همان: ۵۴۵۷— ۱۱)

لفظ از ظهور معنی روشن حجاب نیست　　ما فیض صبحدم ز شب تار می‌بریم
(همان: ۵۸۹۷-۴)

تمکین لفظ و شوخی معنی است در تو جمع　　در جلوه‌ای و پای به دامن کشیده‌ای
(همان:۶۹۲۷-۳)

مجموعهٔ نمونه‌ها و شواهدی را که صائب در زمینهٔ پیوستگی لفظ و معنا با همدیگر و تاثیر یکسان آن‌ها در خلق آثار ادبی، عرضه می‌دارد جایی برای هیچ گونه تردید و تشکیک باقی نمی‌گذارد که شاعر مضمون‌ساز ما به اقتضای مضمون، ابایی ندارد که در بحث لفظ و معنا گاهی جانب لفظ را گرفته باشد و در موارد دیگر نارسایی لفظ را موجب در پرده ماندن معنی بداند و در جای دیگر معتقد باشد لفظ نازک را از معنی هرگز نمی‌توان برید چنان‌که جدا کردن جان و جانان از همدیگر شدنی نیست؛ همچنین برای ایمن ماندن معنی نازک از عین‌الکمال و آفت چشم بد به‌کارگیری حرز و نیلِ لفظِ پرداخته بایسته و ضروری است:

معنی نازک نباشد ایمن از عین‌الکمال　　نیل چشم‌زخم باشد، لفظ مضمون مرا

(همان: ۱۷۴— ۴)

علاوه بر دو نگرش پیشین به موضوع لفظ و معنا صائب در این بخش از دیدگاه خود، با استفاده از شگردها و موازین ویژهٔ اسلوب هندی استدلالاتی به شرح ذیل می‌آورد که در نوع خود از جنبهٔ عاطفی و اقناعی بسیار زیبایی برخوردار است:

**۳- ۱- عدالت قلم ایجاب می‌کند، لفظ و معنی هیچ زیادتی بر هم نداشته باشد**

همین عنوان و عناوین بعدی کلیدی است برای فهم مضمون‌آفرینی در سبک هندی و نیز درک علت اصلی تناقض‌هایی که در این سبک دیده می‌شود. اگر باور داشته باشیم که عدالت قلم مانع از برتری لفظ بر معنا یا ترجیح معنا بر لفظ می‌گردد، چرا باید بگوییم لفظ پرداخته به‌مثابه بال‌وپر شهباز معناست و یا لفظ کف بی‌مغز است و معنا بحر بی‌کران:

زیادتی نکند هیچ لفظ بر معنی　　ز راست خانگی خامهٔ عدالت ما

(همان: ۶۵۳ — ۹)

**۳-۲- ادراک معنی فارغ از لفظ نازک و پرداخته کاری است مشکل**

اگر لفظ نازک و پرداخته‌ای در میان نباشد ادراک معنی کاری سخت و صعب خواهد بود. هرگاه فردی برای نخستین بار و به‌طور ناگهانی همین بیت را از صائب و هر شاعر دیگری ببیند، بدون هرگونه تردیدی تصور خواهد کرد که وی لفظ و معنا را در یک حدّ و طراز می‌داند، اما اگر همین فرد به شکل جدی و با دقت تمام کار را دنبال کند، تناقضات موجود در این موضوع او را با دنیایی از اعجاب و حیرت روبه‌رو می‌کند. همین اعجاب و ایجاد حیرت در خواننده یکی از بارزترین ویژگی‌های سبک هندی محسوب می‌شود و شاعر این اسلوب، تعمّدی در این مطلب دارد و او مضمون‌آفرینی را مهم‌ترین ابزاری برای حصول این غرض به کار می‌گیرد.

معنی بی لفظ را ادراک کردن مشکل است　　برمیفکن زینهار از چهرهٔ نازک نقاب

(همان: ۸۶۰- ۴)

معنی بی لفظ را ادراک کردن مشکل است　　چهرهٔ نازک همان بهتر که باشد با نقاب

(همان: ۸۸۱ — ۱۲)

**۳-۳-لفظ نازک معانی رنگین می‌طلبد**

به لفظ نازک صائب معانی رنگین　　شراب لعلی در شیشه‌های شیرازی است

(همان: ۱۷۶۶- ۶)

شیشهٔ شیرازی یا مینای شیرازی در شیراز ساخته می‌شد و به صافی و شفافی معروف بوده است. در این بیت شاعر گذشته از اسلوب معادل از فرط تقارن و شدّت پیوند صورت و محتوا در آثار هنری شیشه‌های شیرازی را مشبه‌به لفظ نازک و شراب لعلی را مشبه‌به معانی رنگین قرار داده است:

هر که صائب معنی رنگین به لفظ تازه بست　　بادهٔ شیراز را در شیشهٔ شیراز کرد

(همان: ۲۳۶۳ — ۱۲)

بهر معنی‌های رنگین لفظ را پرداز کن　　بادهٔ شیراز را در شیشهٔ شیراز کن

(همان: ۶۵۳ — ۹)

### ۳-۴- معنی یا معنی بیگانه را از لفظ نمی‌توان جدا کرد

ز دام سوختگان عشق را رهایی نیست　　ز لفظ، معنی بیگانه را جدایی نیست

(همان: ۱۸۲۱ — ۱)

از پردهٔ دل کی به زبان قلم آید؟　　لفظی که در او معنی بیگانهٔ عشق است

(همان: ۲۱۳۲ — ۱۱)

لفظ و معنی را به تیغ از یکدگر نتوان برید　　کیست صائب تا کند جانان و جان از هم جدا

(همان: ۹-۱۲)

میان خال و خط و حسن راه بسیارست　　اگرچه لفظ ز معنی جدا نمی‌باشد

(همان: ۳۸۷۴ — ۳)

زدام نوخطان مشکل بود دل را رها گشتن　　ز لفظ تازه دشوار است معنی را جدا گشتن

(همان: ۶۲۱۱-۱)

معنی یا معنی بیگانه در سبک هندی به معنای بکر و جدیدی گفته می‌شود که دست فرسود دیگران نباشد. معنی تازه، طرز تازه، معنی پیچیده، معنی رنگین، معنی باریک و خیال تازه از دیگر مترادفات آن محسوب می‌شود که در اشعار صائب و دیگر شعرای سبک هندی فراوان به آن اشاره شده است، چنان‌که در غزل ذیل می‌بینیم:

چو خامه معنی نازک در آستین دارم　　چرا ز سرزنش تیغ دل غمین دارم

چو آفتاب مرا چرخ خاکمال می دهد　　به جرم این که سخن های آتشین دارم

به فکر معنی نازک شدم چو مو باریک　　چه غم ز موی‌شکافان خرده‌بین دارم

(همان: ۵۷۴۱)

این معنی بیگانه همان مضمون‌پردازی است که از مختصات بارز سبک هندی به شما می‌آید. ممکن است این ابیات و ابیات مشابه آن این تصور را در ما ایجاد کند که صائب نیز شاعر معناگراست، اما چنین نیست بلکه او به گواهی اشعارش برحسب اقتضای مضمون به‌شدت لفظ را می‌ستاید و در مواردی نیز اعتقاد دارد که لفظ و معنا را نمی‌توان از هم جدا کرد.

## نتیجه‌گیری

لفظ و معنا از گذشته‌های دور تا به امروز یکی از مباحث بحث‌انگیز در سنجش و ارزیابی آثار هنری بوده است. ازآنجایی‌که هر فرد و گروهی بر مبنای معیارهای ویژهٔ خود به اصالت یکی از این دو مقوله حکم داده است، لذا ما همواره شاهد آرای متنوّع و متناقض در این بحث باریک و پرجاذبه هستیم. در این جدال علمی، عده‌ای با جانب‌داری از لفظ، معنا را امری بسیار مبتذل و مطروح‌الطریق می‌دانند و گروهی دیگر ازجمله متصوفه و عرفا با تشبیه لفظ و معنا به جسم و جان و ظرف و مظروف، معنا را برتر از لفظ می‌پندارند و سعی می‌کنند با سوق دادن ذهن مخاطبان به‌سوی معنا، لفظ را در نظر آنان فاقد هرگونه اعتبار و اعتنا جلوه دهند. دستهٔ دیگر نیز لفظ و معنا را در کنار همدیگر می‌پذیرند و به وحدت جسمی و روحی آن دو اعتقاد دارند و مهم‌ترین دلیلی که برای توجیه آرای خود می‌آورند این است که سخنوران توانا با استفاده از امکانات گسترده و نامحدود زبان، معنای واحد را می‌توانند به‌وسیلهٔ الفاظ متنوع در فرم و ساختار جدید مطرح کنند. در دورهٔ صفویه با رونق و شکوفایی مباحث مربوط به نقد ادبی و سبک‌شناسی در شبه‌قارهٔ هند، بحث سنتی لفظ و معنا با نکته‌سنجی و عمق دانش ناقدان ادبی تداوم می‌یابد و در کنار آن شعرای سبک هندی به‌ویژه صائب، به دلیل حساسیت و اهمیّت موضوع دیدگاه خود را در این باره ابراز می‌دارند. مضمون‌پردازی و دیگر اقتضائات سبک هندی موجب می‌شود که او سه دیدگاه کاملاً متضاد و مغایر با هم، در این خصوص عرضه نماید؛ بدین ترتیب او به‌تناسب موضوع گاهی از لفظ دفاع می‌کند و گاهی نیز جانب معنا را می‌گیرد و از آن با عناوینی چون معنای باریک، معنای رنگین، معنای پیچیده، طرز تازه و... نام می‌برد. گاهی نیز دغدغهٔ مضمون‌آفرینی و ایجاد تناسبات پیچیده در بیت که از رهگذر آن اعجاب و حیرت خواننده حاصل می‌شود، او را بر آن می‌دارد که لفظ و معنا را قرین و مکمل یکدیگر بداند.

## پی‌نوشت

۱. برای اطلاع بیشتر ر.ک (جرجانی، ۱۳۶۸: ۳۲۳ – ۳۱۶)

۲. حرف چه بود تا تو اندیشی از آن　　حرف چه بود خار دیوار رزان
حرف و صوت و گفت را برهم زنم　　تا که بی این هر سه با تو دم زنم (مولانا، ۱۳۷۱: ۸۵)

۳. اشاره‌ای است به بیت سنایی یکی از بزرگ‌ترین و برجسته‌ترین نمایندگان شعر عرفانی که می‌گوید:
معنی از لفظ او پدید از دور　　چون رخ حور عین ز پردهٔ نور (سنایی، ۱۳۷۴: ۶۳۵)

۴. ر.ک (مولانا، ۱۳۷۱: ۳۲۹)

۵. ر.ک (مولانا، ۱۳۳۰: ۷۴)

۶. خون ببین در نظم شعرم، شعر منگر، بهر آنک　　دیده و دل را به عشقش هست خون پالایی
خون چو می‌جوشد، منش از شعر رنگی می‌دهم　　تا نه خون‌آلود گردد جامه خون‌آلایی
(مولانا، ۱۳۵۳ ج ۶: ۱۱۵)

۷. من کجا شعر از کجا؟ لیکن به من درمی‌دمد　　آن یکی ترکی که آید گویدم: هی کیمسن
جامهٔ شعر است شعر و تا درون شعر کیست　　یا که حوری جامه زیب و یا که دیوی جامه کن
شَعرش از سر برکشیم و حور را در بر کشیم　　فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
(همان، ج۴: ۱۹۹)

۸. ر.ک (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۲۴۸ و ۲۷۹)

۹. ر. ک (منبع پیشین: ۲۸۰)

۱۰. برای آگاهی بیشتر به منابع ذیل مراجعه شود:
الف) *تنبیه‌الغافلین* تألیف سراج‌الدین علی‌خان آرزو، ۱۳۶۰ با مقدمه و تصحیح سید محمد اکرم
ب) *داد سخن*، از سراج‌الدین علی‌خان آرزو، ۱۳۵۲، با مقدمه و تحشیه و تصحیح سیّد محمد اکرم
ج) *کارنامه* تألیف ابوالبرکات منیر لاهوری و سراج منیر تألیف سراج‌الدین علی‌خان آرزو، ۱۳۵۳ با مقدمه و تصحیح و تحشیه سید محمّد اکرم

۱۱. برای آگاهی از تفضیل مطلب نگاه کنید به: شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۲۸.

۱۲. در تدوین این مقاله استناد ما به دیوان ۶جلدی صائب تصحیح محمّد قهرمان، منتشرشده به تاریخ ۱۳۷۵ است لذا عدد اوّل شمارهٔ غزل و عدد دوم بیت موردنظر در آن غزل است.

۱۳. برای اثبات این ادعا کافی است نوع برخورد صائب و حافظ را با سرگذشت حلاج از نظر بگذرانیم. در این صورت خواهیم دید، حافظ هرگاه از حلاج یاد می‌کند جز به دیدهٔ مثبت به او نمی‌نگرد، درحالی‌که در شعر صائب به اقتضای مضمون دیدگاه‌های متناقضی از او دیده می‌شود:

گفت آن یار کزو گشت سرِ دار بلند　　جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد
(حافظ،۱۳۸۸:۲۱۷)

چو منصور از مراد آنان که بر دارند بردارند　　که با این درد اگر دربند درمان‌اند درمانند
(همان: ۱۸۷)

حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید　　از شافعی نپرسند امثال این مسائل (همان: ۲۹۹)

مضمون‌سازی و فقر جهان‌بینی موجب می‌شود صائب در این زمینه به‌مانند هزاران مورد دیگر دو دیدگاه کاملاً مغایر باهم داشته باشد:

ثمر پخته نگیرد به سر شاخ قرار　　سر منصور ز خامی است که بر دار بود (همان: ۳۵۵۵-۵)

گر نخواهی بست چون حلّاج لب از حرف راست　　ریسمان بهر گلوی خویشتن تابیده گیر
(همان: ۴۶۴۵- ۸)

گو مزن در پیش ما منصور لاف پختگی　　میوه تا برشاخ باشد خام می‌دانیم ما (همان: ۲۸۴ – ۴)

سر نباید تافتن از گفتگوی حق به تیغ　　پاس حرف خویش چون منصور باید داشتن
(همان: ۶۰۲۶ – ۲)

۱۴. ر.ک (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۱۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع


- ابن‌خلدون، عبدالرحمن، ۱۳۷۷، *مقدمهٔ ابن‌خلدون*، ترجمهٔ محمّد پروین گنابادی، تهران ترجمه و نشر کتاب.
- اخوان ثالث، مهدی، ۱۳۶۹، *بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیما*، چاپ دوم، تهران، انتشارات بزرگمهر.
- بساک، حسن، پاییز و زمستان ۱۳۸۳، «لفظ و معنا را به تیغ از یکدگر نتوان برید»، *ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد*، شماره ۳ و ۴.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق، ۱۳۹۲، *دیوان بیدل دهلوی* ۲ج، به تصحیح اکبر بهداروند، چاپ دوم، تهران موسسهٔ انتشارات نگاه
- جرجانی، عبدالقاهر، ۱۳۶۸، *دلائل الاعجاز فی القرآن*، ترجمهٔ سید محمد رادمنش، موسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی
- حزین لاهیجی، محمدعلی، ۱۳۵۰، *دیوان حزین لاهیجی*، با تصحیح مقابله و مقدمه بیژن ترقی، تهران، کتاب‌فروشی خیام.
- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمّد، ۱۳۸۸، *دیوان حافظ*، چاپ چهاردهم، تهران نشر کارنامه
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی نجار، ۱۳۸۲، *دیوان خاقانی*، به کوشش ضیاءالدین سجادی، چاپ هفتم، تهران، انتشارات زوار
- خان آرزو، سراج‌الدّین علی، ۱۳۶۰، *تنبیه‌الغافلین*، به تصحیح و تحشیه محمّد اکرم، پاکستان، شعبهٔ فارسی دانشگاه پنجاب
- خان آرزو، سراج‌الدّین علی، ۱۳۵۲، *داد سخن*، با مقدمه و تصحیح و تحشیه محمّد اکرم، راولپندی پاکستان، انتشارات مرکز تحقیقات فارسیِ ایران و پاکستان
- خوش‌منش، ابوالفضل، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، *رابطه لفظ و معنا در ساختار نظم آهنگ قرآن کریم*، کتاب قیم، شماره ۱۷
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، ۱۳۷۴، *حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه*، به تصحیح و تحشیه مدرس رضوی، تهران چاپ چهارم، انتشارات دانشگاه تهران
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم، بی‌تا، *دیوان حکیم سنایی غزنوی*، با مقدمه و حواشی و فهرست مدرس رضوی، تهران، انتشارات ابن‌سینا
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، ۱۳۹۱، *رستاخیز کلمات «درس گفتارهایی دربارهٔ نظریهٔ ادبی صورت‌گرایان روس»*، چاپ اوّل، تهران، انتشارات سخن
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، ۱۳۹۲، *زبان شعر در نثر صوفیه «درآمدی به سبک نگاه عرفانی»*، چاپ اوّل، تهران، انتشارات سخن

- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، ۱۳۹۰، *شاعری در هجوم منتقدان*، چاپ سوّم، تهران، انتشارات آگاه
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، ۱۳۸۵، *موسیقی شعر*، چاپ نهم، تهران، انتشارات سخن
- شاملو، احمد، ۱۳۸۹، *دفتر یکم از مجموعهٔ آثار احمد شاملو*، چاپ نهم، تهران، موسسهٔ انتشارات نگاه
- شمیسا، سیروس، ۱۳۷۸، *نقد ادبی*، چاپ اوّل، تهران، انتشارات فردوس
- صائب تبریزی، میرزا محمّد علی، ۱۳۷۵، *دیوان صائب تبریزی* ۶ج، به کوشش محمّد قهرمان، چاپ سوّم، تهران انتشارات علمی و فرهنگی
- عسگری، ابوالهلال حسن بن عبدالله بن سهل، ۱۳۷۲، *صناعتین*، ترجمه محمّد جواد نصیری تهران انتشارات دانشگاه تهران
- عطار، فریدالدین محمد بن ابراهیم نیشابوری، ۱۳۸۹، *مختارنامه*، مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، چاپ چهارم، تهران، انتشارات سخن
- عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر، ۱۳۹۵، *قابوس‌نامه*، به تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ هیجدهم، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب
- فتوحی، محمود، ۱۳۸۵، *نقد ادبی در سبک هندی*، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن
- کروچه، بندتو، ۱۳۵۸، *کلیات زیباشناسی*، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب
- کلیم همدانی (کاشانی)، ابوطالب، ۱۳۶۹، *دیوان اشعار*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی.
- گلچین معانی، احمد، ۱۳۸۱، *فرهنگ اشعار صائب* ۲ج، چاپ سوّم، تهران، انتشارات امیرکبیر
- محبتی، مهدی، ۱۳۸۸، *از معنا تا صورت*، ۲ج، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن
- محمودی، مریم، تابستان ۱۳۹۰، «لفظ و معنا در شعر فارسی»، *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، سال اول شماره ۴
- مولانا، جلال‌الدین محمّد بلخی، ۱۳۵۳، *دیوان غزلیات شمس*، ۱۰ج، با تصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران موسسهٔ انتشارات امیرکبیر
- مولانا، جلال‌الدین محمّد بلخی، ۱۳۸۷، *غزلیات شمس تبریزی*، ۲ج، گزینش و تفسیر محمّدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوّم، تهران، انتشارات سخن
- مولانا، جلال‌الدین محمّد بلخی، ۱۳۳۰، *فیه ما فیه*، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، انتشارات دانشگاه تهران
- مولانا، جلال‌الدین محمّد بلخی، ۱۳۷۱، *مثنوی معنوی*، به سعی و اهتمام رینولد الین نیکسون، چاپ یازدهم، تهران، انتشارات امیرکبیر

- منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد بن قوص بن احمد، ۱۳۴۷، *دیوان منوچهری دامغانی*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران انتشارات زوار
- نظامی عروضی، احمد بن علی،۱۳۳۴، *چهارمقاله*، به کوشش محمد معین، تهران، انتشارات دانشگاه تهران
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف،۱۳۴۳، *مخزن‌الاسرار*، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، چاپ سوّم، انتشارات علمی
- نظیری نیشابوری، محمدحسین، ۱۳۸۹، *دیوان نظیری نیشابوری*، با تصحیح و تعلیقات محمدرضا طاهری (حسرت)، تهران مؤسسه انتشارات نگاه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی