| LYRICLIT | Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (45), Winter 2023<br>https://lyriclit.iaun.iau.ir/<br>ISSN: 2717-0896<br>20.1001.1.27170896.1401.12.45.3.6 |
| --- | --- |

Research Article

# The Effects of Lyrical Literature in Single-Couplet of Indian Style

**Nasiri, Nafiseh**
PhD Candidate, Department of Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran
**Fouladi, Alireza**
Associate professor, Department of Persian Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran
**Rashidi, Morteza (Corresponding Author)**
Assistant professor, Department of Persian Language and Literature, Najafabad Branch, Islamic Azad University, Najafabad, Iran
E-Mail: mortezarashidi51@yahoo.com

## Abstract

The unique content creation and all-embracing imagination of Indian-style poets have created a variety of thematic contexts in their works, and these thematic contexts have been reflected in the mirror of their poems in different ways. That era's political, social, cultural, and even religious structures, broadened the poets' horizons and led the personal feelings, and inner emotions of poets with heartwarming thoughts to be reflected in different subjects in poems of this era and a collection of different lyrical literature emerged in their works. On the other hand, single-couplet is a form of stating these subjects. The poets' books during this era are the most extensive collections in which ethical, spiritual, love-making, religious, teaching, and social issues with novel and new content show off in a short form of single-couplets and generally, the frequency of lyrical literature is more significant in this form compared to different literary forms. This article has addressed the lyrical aspect of Indian-style's single-couplets and the variety of lyrical contents and has studied variables such as love, mysticism, pomposity, grievance, threnody, humor, patriotism, mystery, etc. in the poems of this era. The present research results show that virtual love, mysticism terminology, pomposity, and patriotism have the most frequency. The present research method is based on description and analysis.

**Key Words:** Lyrical literature, Indian-style, single-couplet, Love, Mysticism, Grievance, Pomposity, Patriotism.

.

**Citation**: Nasiri, N.; Fouladi, A.; Rashidi, M. (2023). The Effects of Lyrical Literature in Single-Couplet of Indian Style. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (45), 60-74. Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.45.3.6

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

20.1001.1.27170896.1401.12.45.3.6

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال دوازدهم، شمارهٔ چهل و پنج، زمستان ۱۴۰۱، ص. ۷۴-۶۰

مقاله پژوهشی

# جلوه‌های ادب غنایی در تک‌بیت‌های سبک هندی
# (بر اساس اشعار صائب تبریزی، بیدل دهلوی، کلیم کاشانی و فیضی دکنی)

**نفیسه نصیری**[۱]
**علیرضا فولادی**[۲]
**مرتضی رشیدی**[۳]

## چکیده

مضمون‌آفرینی‌های بدیع و تخیل گستردهٔ شاعران سبک هندی، خالق زمینه‌های موضوعی فراوانی در آثار آن‌هاست. ساختار سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و حتی مذهبی در دورهٔ سبک هندی سبب بروز احساسات، عواطف شخصی و هیجانات درونی شاعران با خیالات دل‌انگیز در موضوعات مختلف در اشعار این دوره شد که مجموعه‌ای از انواع ادب غنایی را در آثار آنها بازتاب داده است. تک بیت یکی از اشکال بیان این مضامین است. دیوان شاعران این دوره شامل گسترده‌ترین مجموعه‌هایی است که در آن مسائل اخلاقی، عرفانی، عشق‌ورزی، مذهبی، تعلیمی و اجتماعی با مضمون‌های بدیع و تازه در قالب کوتاه تک‌بیت جلوه‌گری می‌کند و به طور کلی بسامد ادبیات غنایی نسبت به دیگر انواع ادبی در این قالب چشمگیرتر است. در این مقاله به غنایی بودن تک‌بیت‌های سبک هندی و تنوع مضامین غنایی پرداخته شده و موضوعاتی همچون: عشق، عرفان، بث‌الشکوی، مرثیه، طنز، وطنیات و... در اشعار شاعران این دوره مورد بررسی قرار گرفته‌است. این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است و نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که عشق مجازی، مصطلحات عرفانی، خودستایی شاعران و وطنیات بیشترین بسامد را در میان موضوعات موجود به خود اختصاص داده‌است.

**کلیدواژه‌ها:** ادبیات غنایی، سبک هندی، تک بیت، عرفان، شکوائیه.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران.
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف آباد، ایران. (نویسندهٔ مسئول) mortezarashidi51@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۲۵

**۱. مقدمه**

از تک‌بیت به عنوان یکی از کوتاه‌ترین ساختارهای شعری در پژوهش‌های ادبی معاصر نام برده شده است (نصیری و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۵۵)؛ ملاحسین واعظ کاشفی و دیگرانی پس از او تک‌بیت را قالب شعری مستقلی دانسته‌اند: «فرد یک بیت را گویند که مصرع نباشد؛ و هر آینه باید که بیت، در حد ذات خود، آراسته باشد به مثلی یا معنی‌ای خاص، تا مقبول طباع و شایسته استماع گردد» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۷۲). آنچه از تعریف ملاحسین واعظ کاشفی مشخص است مفرد به عنوان یک قالب شعری باید دو ویژگی داشته باشد: یکی اینکه مصرع نباشد و دیگر اینکه یک معنی خاصی در خود داشته باشد. میرصادقی در واژه‌نامهٔ هنر شاعری تک‌بیت را یک قالب شعری می‌داند که شاعر تمام منظور خود را در آن بیان کرده است و گاه هر دو مصرع آن هم قافیه هستند (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۸۹: ۹۳). در اکثر مجموعه آثار برجای مانده از شاعران مجموعه‌ای از مفردات به چشم می‌خورد که عده‌ای از پژوهشگران آن‌ها را تک‌بیت می‌دانند و عده‌ای دیگر قالب تک بیت را به رسمیت نمی‌شناسند و آن‌ها را مطلع‌هایی برای شعرهای سروده نشده دانسته‌اند (ر.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۴۴-۴۳). عده‌ای دیگر از پژوهشگران به دلیل حضور این نوع شعر در مجموعه آثار شاعران، آن را واجد شرایط دسته‌بندی مستقل دانسته‌اند (ر.ک: مؤتمن،۱۳۵۲: ۱۱۱). شعر سبک هندی ساختاری تک‌بیت محور دارد. این تک‌بیت‌ها حاوی مضامین متفاوت غنایی است. در این پژوهش تک‌بیت‌های سبک هندی به عنوان یک ساختار شعری که در آن مضامین غنایی به‌کار رفته مورد بررسی قرار گرفته‌است.

**۱,۱. پیشینهٔ پژوهش**

دربارهٔ تک‌بیت در سبک هندی مقالات پژوهشی مختلفی نگاشته شده‌است. تقی وحیدیان کامیار در مقالهٔ «آیا در شعر فارسی قالب مفرد هست؟» به چیستی و چگونگی تک‌بیت‌های فارسی و اینکه آیا تک‌بیت در زمره قالب‌های فارسی به شمار می‌آید، پرداخته است. مقالات پژوهشی دیگری نیز به موضوع تک‌بیت و مصرع‌های برجسته در سبک هندی توجه داشته‌اند؛ نظیر: محمود فتوحی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «مصرع برجسته؛ میدان نازک‌اندیشی در سبک هندی» و سعید پور عظیمی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «فرمانروایان مصرع برجسته» به این موضوع پرداخته‌اند که بیشتر بر مصرع‌های فاخر یک شعر کامل توجه داشته‌اند.

**۲,۱. مبانی نظری**

**۱,۲,۱. ساختار تک‌بیت در سبک هندی**

سبک هندی روزگار رواج مضمون‌سازی است و سرودن ابیات معناگرا یکی از هنرهای شاعرانهٔ این دوره محسوب می‌شده‌است. درنتیجهٔ این امر سرودن تک بیت اعتلاء یافته است. شاعران این دوره ابتدا بیت الغزل خود را سروده و سپس آن را به صورت غزلی کامل درمی‌آورده‌اند. فارغ از نظریاتی که پیش از این در باب اینکه آیا فرد در ادبیات فارسی یک قالب شعری محسوب می‌شود یا نه؟ باید به این نکته اشاره کرد که غزل سبک هندی با ساختار تک‌بیت‌گونه پدید آمده است؛ از همین رو حتی در غزل با تکرار قافیه رو به رو هستیم. به سخن دیگر شاعر سبک هندی با سرودن هر بیت کار خود را تمام شده تلقی کرده است. ابیات هر غزل گاهی کاملاً متعارض و متناقض هستند و محور عمودی منسجمی در شعر دیده نمی‌شود، پس با وجود این حد از استقلال تک بیت در سبک هندی فارغ از ذکر آن به عنوان یک قالب لازم است تا نگاه دقیق‌تری به آن داشت.

مفرداتی که در پایان دیوان اکثر شعرای سبک هندی ثبت شده است نشان از ساختار ادبی مستحکم این ابیات دارد. در بیشتر این ابیات برای موضوعات شعری، تمثیلی مناسب ذکر شده است به طوری که در اغلب موارد یک مصرع معنی اصلی و مصراع دیگر تمثیلی برای مضمون مصرع ابتدایی است. در این دست ابیات هرچند میان دو مصراع رابطه‌ای دیریاب وجود

دارد، دو مصراع هم معنی هستند و می‌توان مفهوم مورد نظر را از هر مصراع به تنهایی ادراک کرد؛ به قولی می‌توان گفت در غزلیات سبک هندی با تک بیت و در تک بیت‌های آن با مصرع برجسته مواجه هستیم که در تعریف آن می‌توان گفت: «مصرع خوبی که بی فکر به فیض مبدأ فیاض از غیب برسد» (سیالکوتی، ۱۳۸۳: ۷۱۷).

شاعر مضمون آفرین سبک هندی برای بیان عوالم شاعرانهٔ خود چهارچوبی تعیین نکرده و بیان آن‌ها را در پیچیدگی‌های شاعرانه بر هر ساختار دیگری ترجیح داده است.«گرچه شاعران نازک خیال سبک‌هندی اندیشه‌های باریک خود را در کمتر از بیت درج نکرده‌اند، اما ذهن و ضمیر ایشان به جانب مصرع بیش از بیت گرایش دارد» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۹-۸). استقلال ابیات غزل در سبک هندی نقطهٔ عطفی در پایه‌ریزی غزل امروز و همچنین تمایل عده‌ای از شاعران معاصر همچون اخوان به سرودن تک بیت شده است:

نه همین می‌رمد آن نو گل خندان از من  می‌کشد خار در این بادیه دامان از من
(کلیم، ۱۳۳۶: ۲۶۲)

از لحاظ ادبی تک بیت‌های سبک هندی تمامی مختصات کلی سبک هندی را دارد و غالب صنایع ادبی در این ابیات، اسلوب معادله، ارسال المثل و تمثیل است و پیچیدگی‌های ادبی همراه همیشگی این نوع مضمون‌آفرینی‌های شاعران عصر صفوی و سبک هندی است. خیال‌پردازی‌های شاعرانه، ایجاز و ابهام، نگرش تازه به طبیعت و محیط اطراف در کل سبک‌هندی و تک بیت‌ها دیده شده است. مضامین تک بیت‌های این دوره عشق است و گاهی شاعر درونگرای قرن دهم و یازدهم به بیان تفکرات عرفانی، اندیشیدن به بی‌نهایت و ارتباط و گره خوردگی اجزای عالم پرداخته است:

محتسب بر سر انصاف ندیدیم تو را  هیچ با دردکشان صاف ندیدیم تو را
(فیضی دکنی،۱۳۶۲: ۵۳۶)

**۲،۲،۱. ادبیات غنایی**

مضمون‌آفرینی در همه سبک‌های ادبی زبان فارسی قبل از سبک هندی وجود داشته، اما کیفیت و چگونگی به کارگیری آن بسیار متفاوت از سبک هندی بوده‌است. شاعران سبک هندی در پی خلق مضامین تازه هستند. تازگی و نامکرر بودن یکی از ویژگی‌های اساسی آن است (فتوحی،۱۳۹۵: ۱۳۱). در مضمون‌آفرینی شاعر نکته‌ای اخلاقی، عرفانی، عاشقانه، مدحی و یا اجتماعی را متأثر از محور هم‌نشینی، جانشینی، مجاورت و... با تصویری شاعرانه پیوند می‌دهد و با دقت نظر و نگاهی دقیق در امور عادی زندگی و پدیده‌های معمول حقایقی را کشف می‌کند که با بیانی هنری پیش‌روی مخاطب است؛ نمونه زیر از بیدل دهلوی:

جز کاهش جان نیست ز هم‌صحبت سرکش  گریان بود آن موم که با شعله ندیم است
(بیدل،۱۳۷۱: ۱۷۵/۱)

این شکل از مضمون‌آفرینی در آثار همه شاعران سبک هندی با میزان هنرمندانگی متفاوت دیده‌شده و منجر به ساخته شدن مصرع‌ها و تک‌بیت‌های برجسته در غزل این دوره بوده‌است. شاعران سرآمد سبک هندی علاوه بر توجه به مضمون‌پردازی و شاعرانگی این مضامین به موضوعات و محتواهای شعری نیز در بیت‌های یک شعر بی‌تفاوت نبوده‌اند. یکی از محتواهای قابل توجه در تک‌بیت‌های سبک‌هندی مضامین غنایی است. در رابطه با اینکه ادب غنایی چیست پیش از این اشاره‌هایی شد، اما آنچه از میان مضامین غنایی بیشترین کاربرد را در سبک هندی دارد، عشق با دو رویکرد مجازی و حقیقی، وصف با رویکرد

به طبیعت، معشوق، مجلس شراب و آموزه‌های اخلاقی است و عرفان که بیشتر مصطلحات عرفانی را در برمی‌گیرد، شکوه از روزگار و ابنای آن، افتخار به هنر شاعری و خلق مضامین تازه و وطنیات که بیشتر ناظر به دور بودن از ایران و زندگی در هند است در جایگاهی بعدی قرار می‌گیرند. بررسی تک‌بیت‌های سبک‌هندی نشان‌دهندهٔ حجم قابل توجهی از کاربرد مضامین غنایی در این دورهٔ سبکی است.

## ۲. بحث

### ۱،۲. عرفان

عرفان و تصوف از قرن‌های اولیهٔ شکل‌گیری زبان فارسی جزء اصلی‌ترین درون‌مایه‌های شعری بوده‌است. سبک هندی از نظر تاریخی و سیاسی با حکمرانی صفویان بر ایران همزمان است. «عصر صفوی هر چند با قیام گروهی از صفویان آغاز شد ولی برای رشد تصوف چندان مناسب نبوده، صفویان مذهب تشیع را رسمی کردند و حاکمیت دادند در حالی که بیشترین صوفیان پیش از صفویه دارای مذهب تسنن بوده‌اند» (تمیم‌داری، ۱۳۷۲: ۴۵). از بین شاعران سبک هندی در اشعار صائب تبریزی، بیدل دهلوی و غزالی مشهدی بیشترین رویکرد به عرفان را می‌توان پی‌گرفت. شعر صائب در آمیخته با حکمتی است که نه از سرچشمه‌های عرفانی سیراب شده‌است و نه تحت تأثیر آموزش‌های استاد و مرادی بوده‌است، بلکه از فطرت صائب برخاسته و در جای جای غزل‌ها و تک‌بیت‌های او جریان دارد. در اشعار بیدل دهلوی بیش از اشعار صائب نشانه‌های عرفان از نوع عرفان ابن‌عربی دیده شده‌است، حتی در مثنوی «محیط اعظم» می‌توان این تأثیر از ابن عربی را دید (ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۳۱۰). بیدل و صائب در آثار خود حتی بیشتر از غزالی مشهدی که به عارف بودن شهره است از مصطلحات عرفانی استفاده کرده‌اند و از همین رو نمونه‌هایی از کاربرد اصطلاحات عرفانی در تک‌بیت‌های این دو شاعر سبک هندی در ادامه نقل شده‌است:

– تجرید:

آه و افسوس است صائب، حاصل موج سراب  دامـــــن دنیـای بی‌حاصل نمی‌باید گرفت
(صائب، ۱۳۷۳: ۶۹۲/۲)

جوهر تجرید قطع الفت خویش است و بـــس  بر سر خود می توان کرد امتحان شمشیر را
(بیدل،۱۳۷۱: ۱۰۲/۱)

تجرید در عرفان به معنای تنهایی گزیدن و دل از تعلقات دنیوی خالی کردن است. تک‌بیت نخست از صائب تبریزی دنیا را موج و سرابی معرفی می‌کند که دل در گرو آن داشتن بی‌حاصل است، اما در نمونهٔ دوم بیدل در یک بیت اصطلاح عرفانی تجرید را موشکافی می‌کند و جوهر آن را قطع دلبستگی و الفت با هر چیزی می‌داند. او در مصراع دوم با ساختن یک تصویر سعی در روشن کردن مضمون مصرع اول دارد.

– وحدت وجود:

گرچه حسن او نگنجد در زمین و آسمان  دیدهٔ هر ذره‌ای آیینه‌دار حسن اوست
(صائب، ۱۳۷۳: ۲/ ۵۵۳)

جهان آیینهٔ دلدار و حیرانی حجاب من  چمن صد جلوه و نظاره نایاب است شبنم را
(بیدل،۱۳۷۱: ۱۱۹/۱)

وحدت وجود از اصطلاحات عرفان ابن‌عربی است. عرفایی که به وحدت وجود قائل هستند وجود هر موجودی را از ذات الهی و همهٔ آنها را نوری از وجود حضرت حق در ماهیت‌های مختلف می‌دانند؛ چنانکه صائب نیز در تک‌بیت فوق هر ذره‌ای

را آیینه‌ای می‌داند که وجود حضرت حق را در خود منعکس کرده‌است. بیدل در نمونهٔ ذکر شده جهان هستی را انعکاس حضرت حق و حیرانی خود را حجاب می داند. بیدل که یکی از شاخص‌ترین شاعران مضمون‌آفرین سبک هندی است از اسلوب معادله برای ساخت یک مضمون تازه در مصرع دوم استفاده کرده است.

- حیرت:

طلسم حیرتم و یک نفس قرارم نیست به آب آینهٔ دل سرشته‌اند مرا
(بیدل،۱۳۷۱: ۱۱۵/۱)

حیرت هر کس درین عالم به قدر بینش است هر که بیناتر در این هنگامه، حیران بیشتر
(صائب،۱۳۷۳: ۲۲۲۵/۵)

حیرت نیز یکی از اصطلاحات عرفان ابن‌عربی است و از جمله عناصری است که در عرفان به آن توصیه شده و حتی به عنوان یکی از مراحل سلوک به آن اشاره شده‌است و برخی عارفان آن را نهایت مرتبهٔ دین‌ورزی می‌دانند. در هر دو نمونهٔ ذکر شده شاعران حیرت عرفانی را ستوده‌اند و همان طور صائب نیز اشاره کرده‌است هر کس در وادی حیرت چشم دل گشوده‌تر داشته باشد حیرانی‌اش بیشتر است.

- ذکر و یاد خدا:

من که باشم تا به ذکر حق دهانم وا شود نام بیدل هم ز خجلت بر لبم کم رفته است
(بیدل،۱۳۷۱: ۳۱۸/۱)

دمی که صرف به ذکر خدا شود صائب هزار بار به از عمر جاودان باشد
(صائب،۱۳۷۳: ۱۸۶۱/۴)

ذکر در اصطلاح عرفانی یاد خداوند است به زبان و به قلب و ناظر بر توحید است، اثبات یکانگی خدا و نفی وجود از غیر است. در نمونه‌های فوق شاعر ذکر خداوند و یاد حضرت حق را ستوده‌است. بیدل شأن خود را کمتر از آن می‌داند که ذکر خداوند را بر زبان آورد و صائب ذکر خداوند را از عمر جاودانی فراتر می‌داند.

- رضا:

به محفلی که دل آیینهٔ رضا طلبی است نفس درازی اظهار پای بی‌ادبی است
(بیدل،۱۳۷۱: ۳۷۹/۱)

اگر وطن به مقام رضا توانی کرد غبار حادثه را توتیا توانی کرد
(صائب،۱۳۷۳: ۱۸۲۴/۴)

رضا در اصطلاح عرفانی به معنای خشنودی است و نتیجهٔ عدم انکار ظاهری و باطنی به کار خداوند است. در تک‌بیت‌های بالا مقام رضا تبیین شده‌است. مشخص است شاعر رضایت به هر آنچه تدبیر و خواست خداوند است از اصول اساسی این مرحه از سلوک می‌داند.

- طلب:

در طلب باید گذشت از هر چه می‌آید به پیش گر همه سرمنزل مقصود باشد جاده است
(بیدل،۱۳۷۱: ۳۲۱/۱)

نتوان به بی‌نشان ز نشان گرچه راه برد دست از طلب مدار و همان نقش پا طلب
(صائب،۱۳۷۳: ۴۵۹/۱)

طلب نخستین مرحله از سیر و سلوک عارفانه است و در اصطلاح به آن انگیزه درونی و میل باطنی گفته شده‌است که روح انسان را از نیازهای مادی دور کرده و به طی کردن مراحل معنوی سلوک الی الله ترغیب می‌کند. گذشتن از مرحله طلب و رسیدن به مراحل بعدی سلوک در گرو ثابت قدم بودن است، همچنان که صائب نیز اشاره کرده‌است دست از طلب نداشتن و براساس نقل بیدل گذشتن از هر آنچه رنگ تعلق دارد، می‌تواند سالک را به سر منزل مقصود برساند.

– فقر:

فقر آزادی بی‌ساخته‌ای است کو تهی دامن ما بر زده است
(بیدل، ۱۳۷۱: ۱/ ۳۲۷)

دل ما سلطنت فقر به سامان ندهد ده ویرانهٔ ما باج به سلطان ندهد
(صائب،۱۳۷۳: ۱۷۴۶/۴)

فقر در لغت به معنی احتیاج و تنگدستی است و در اصطلاح عرفانی فقر به معنی تهی شدن از هر آنچه غیر از خدا و یکی شدن با اوست به عبارت دیگر فقر همان فنا فی الله است (طغیانی و همکاران، ۱۳۸۹: ۴۲). در بسیاری از متون عرفانی فقر را نوعی سلطنت و پادشاهی می‌دانند که عارف به آزادی و رهایی در آن رسیده‌است؛ چنانکه در نمونه‌های ذکر شده بیدل فقر را آزادی و صائب سلطنت و پادشاهی دانسته‌است.

– وصال:

در این ره تا کسی از وصل مقصد کام بردارد ز رفتن دست می‌باید به جای گام بردارد
(بیدل،۱۳۷۱: ۵۰۴/۱)

نیست پروای علایق واصلان عشق را خار نتواند گرفتن موج را دامن در آب
(صائب،۱۳۷۳: ۴۲۶/۱)

وصال، هدف غایی یک عارف از شروع سیر و سلوک است آنجا که عارف در وجود حق ذوب می‌شود و چیزی جز خدا نمی‌بیند نهایت راه سیر و سلوک است. بیدل نیز در تک‌بیت فوق اشاره کرده‌است تا کسی امید به وصال نداشته باشد در این راه گام برنخواهد داشت. در نمونهٔ دوم صائب هر آنچه بر سر راه سالک واقعی قرار گیرد به شرط داشتن شوق وصال همچون خاری می‌داند که در دست موج دریا گرفتار است.

آنچه مسلم است و از نمونه‌های فوق نیز مشخص است عرفان به طور عام و اصطلاحات عرفانی به شکل خاص یکی از محتواها و موتیف‌های اصلی در تک‌بیت‌های صائب تبریزی و بیدل دهلوی بوده‌است. البته عرفان و عشق حقیقی که در ادامه به آن اشاره شده‌است یکی از مضامین شعر اغلب شاعران این سبک بوده‌است، اما بیدل و صائب بیش از دیگران از اصطلاحات و موتیف‌های عارفانه در تک‌بیت‌های خود استفاد کرده‌اند.

**۲،۲. عشق**

در میان سبک‌های مختلف ادبی، سبک هندی و شاعران آن همواره به مفهوم عشق به عنوان یک مؤلفهٔ مهم توجه ویژه‌ای داشته‌اند. شاعران سبک هندی براساس روحیات خود و شناختی که از هستی و همچنین براساس رویکردی که به فلسفهٔ هستی داشته‌اند، عشق را وسیله‌ای برای بیان مکنونات ذهنی و قلبی خود برگزیده‌اند (برهمند و همکاران،۱۳۹۹: ۵۹). در این دوره عشق همان چیزی است که در قرون گذشته در آثار شاعران بروز یافته‌است. به بیان دیگر عشق در آثار شاعران گاهی عشقی زمینی است و گاهی عشقی فرازمینی و الهی؛ براین اساس می‌توان گفت در سبک هندی عشق نوعی احساس عمیق، نامحدود و خوشایند است که حول موضوعی زیباشناختی بروز و ظهور می‌یابد که این بعد زیباشناختی می تواند مادی و یا

معنوی باشد. به اعتبار نظریهٔ افلاطون از عشق که آن را به دو دستهٔ شهوی و جسمانی، معنوی و روحانی تقسیم کرده‌است (ر.ک: کلکوتی شبستری،۱۳۸۰: ۱۶) انواع عشق نیز در اشعار دورهٔ صفویه به صورت عام و تک‌بیت‌های این دوره به طور خاص در این پژوهش بر همین مبنا تقسیم بندی شده‌است.

**۱،۲،۲. عشق مجازی یا جسمانی**

افلاطون بر این نظر است که برای رسیدن به عشق حقیقی و معنوی باید به همنوع خود عشق ورزید «کسی که بخواهد در دنیای عشق از راه راست وارد شود، باید در جوانی فریفتهٔ بدن‌های زیبا باشد و اگر کسی رهبری داشته باشد که راه صحیح را به او نشان دهد، ابتدا فقط به یک بدن زیبا دل می‌بندد و از این دلبستگی افکار و اندیشه‌های زیبایی در او به وجود می‌آید. پس از آن، زیبایی‌ها او را به زیبایی روح و فضائل اخلاقی می‌کشاند و در نهایت متوجه زیبایی مطلق می‌شود» (افلاطون،۱۴۰۱: ۴۶۳). می‌توان همین نظریهٔ افلاطون را در رابطه با عشق مجازی در تک‌بیت‌های سبک هندی پی گرفت. نمونه‌های زیر از این دست‌اند:

دل خود بسته‌ام به قامت یار غنچه‌ای با نهال متصل است
(فیضی، ۱۳۶۲: ۲۵۴)

درد عشقیم در کجا گنجیم دل دو روزی خیال‌خانهٔ ماست
(بیدل،۱۳۷۱: ۳۱۸/۱)

دیدن روی تو ظلم است و ندیدن مشکل است چیدن این گل گناه است و نچیدن مشکل است
(صائب،۱۳۷۳: ۲/ ۵۲۶)

در شعر سبک هندی، عشق، ویژگی‌های آن و سیمای معشوق نقش اساسی در بیان عشق مجازی دارد و در واقع محور ادب غنایی را شکل می‌دهد. عشق مجازی در آثار شاعران این دوره با نظریه‌های افلاطون در این باره همسویی دارد. شاعران این دوره همچون بیدل، صائب و فیضی بسیار پر رمز و راز از عشق مجازی سخن گفته‌اند؛ اگر چه تصاویر شعری که در تک‌بیت‌های خود از عشق و به دنبال آن معشوق ساخته‌اند کاملاً ملموس است، اما سعی کرده‌اند عشق مجازی را در هاله‌ای از ابهام نگهدارند و برای عشق مجازی، یک هویت ذهنی قائل شوند.

**۲،۲،۲. عشق حقیقی یا عرفانی**

منظور از عشق حقیقی، عشق به ذات خداوند است. عرفا اعتقاد دارند عشق در بالاترین حد خود به ذات الهی می‌رسد. بهاءالدین خرمشاهی در کتاب حافظ‌نامه بر این اعتقاد است که بزرگترین و تنها مقالهٔ عرفانی اسلام و همه مذاهب جهان عشق است (ر.ک: خرمشاهی، ۱۴۰۰: ۲/ ۱۱۶۷). عشق حقیقی در آثار افلاطون ثمره و نتیجهٔ عشق مجازی است و عشق مجازی شرط لازم برای رسیدن به عشق حقیقی است (ر.ک: افلاطون،۱۴۰۱: ۴۳۲). در عشق افلاطونی، انسان عاشق می‌شود تا کمال یابد و به حقیقت برسد و معشوق به واسطهٔ فضیلت‌هایی که در وجود عاشق می‌بیند مجذوب او می‌شود؛ به عبارت دیگر عشق مجازی ابزاری برای رسیدن به عشق حقیقی است و انسان را از تفرقه به جمع و از کثرت به وحدت می‌رساند. ردپای این عشق را می‌توان در آثار شاعران سبک هندی پی گرفت. نمونه‌هایی از عشق حقیقی در آثار شاعران سبک هندی:

آمدی ای عشق و آتش در صلاح ما زدی خوب کردی، پینه‌ای بود این ردا بر پشت ما
(صائب، ۱۳۷۳: ۱/ ۵۹)

به قول مفتی عشق از دویی بشوی ورق که در مسائل توحید این روایت نیست
(فیضی ،۱۳۶۲: ۲۶۸)

به عشق عین طلب شو که دیدهٔ یعقوب سفید ناشده سهل است پیرهن گوید
(بیدل، ۱۳۷۱: ۴۹۶/۱)

در تک‌بیت‌های فوق از شاعران سبک هندی کلیدواژه‌هایی وجود دارد که به عشق بیان شده توسط شاعر سمت و سوی عشق حقیقی می‌دهد؛ کلید واژه‌هایی همچون: صلاح و ردا در تک‌بیت صائب، مفتی، دویی و توحید در نمونهٔ نقل شده از فیضی و طلب در نمونهٔ ذکر شده از بیدل، همگی به عشق وجهی عارفانه و حقیقی داده‌است.

**۳,۲. خودستایی شاعران**

در سبک هندی نمونه‌هایی از خودستایی‌های شاعران را در تک‌بیت‌ها می‌توان دید و در این نمونه‌ها شاعر بیشتر به مضمون‌آفرینی، سخنوری و بعضی خصوصیات اخلاقی خود افتخار کرده‌است. به طور کلی در ادب فارسی کمتر شاعری را می‌توان یافت که به این فن نپرداخته باشد. نمونه‌هایی از شاعران سبک هندی:

– زیبایی ظاهری کلام:

مستمع را می‌برد صائب کلام من ز هوش کیست تا آید برون از عهدهٔ تحسین مرا
(صائب، ۱۳۷۳: ۱/ ۹۱)

صائب در نمونهٔ ذکر شده بر این نظر است که کلامش هوش از سر شنونده می‌برد و حتی واژه‌ای در خور تحسین زیبایی کلام او وجود ندارد.

– مضمون و محتوای شعر:

گوش پیدا کن که بیدل از کلام خامشان معنی‌ای کز هیچ کس نتوان شنود آورده است
(بیدل، ۱۳۷۱: ۲۰۹/۱)

یکی از وجوه خودستایی شاعران سبک هندی مضمون‌آفرینی و خلق معانی با مضامین تازه است که تقریباً این وجه از خودستایی را در اشعار شاعران این دوره به طور عام و تک‌بیت‌های آنان به طور خاص می‌توان پی‌گرفت.

– افتخار به شعر به عنوان آنچه زادهٔ طبع شاعر است:

بود فیضی آن طوطی ملک هند کزان لب بسی شکر ناب برد
(فیضی،۱۳۶۲: ۳۰۶)

هنر شاعری از دیرباز مورد افتخار شاعران فارسی زبان بوده‌است و شاعران آنچه زادهٔ طبعشان است دوست دارند و جای شگفتی نیست اگر در توصیف زیبایی آن مبالغه کرده باشند. فیضی در نمونهٔ بالا راه مبالغه رفته است و در حتی در ابیات دیگری از خود با عنوان طوطی شیرین سخن، طوطی شکر شکن، طوطی ملک هند و طوطی شکرخا یاد کرده‌است.

**۴,۲. شکوائیه**

شکوائیه یا بث‌الشکوی یکی دیگر از مضامین ادب غنایی است. در اصطلاح ادبی شکوائیه به معنای شکایت شاعر از روزگار و ابنای آن است. براساس آنچه در دائره‌المعارف بزرگ اسلامی آمده است شعر شکوائیه فارسی از قرن سوم آغاز شده است و اهمیت آن بیشتر در شناساندن روحیات گویندگان و سرایندگان آن است؛ چون علاوه بر آشکار ساختن وضع نامطلوب زندگی شاعر از جامعهٔ آرمانی او نیز تصویر روشنی به دست می‌دهد.

شکوائیه‌ها علاوه بر مسائل و گلایه‌های شخصی، گلایه‌های اجتماعی، سیاسی، عرفانی و حتی فلسفی را در خود جای داده‌است. بث الشکوی در سبک هندی بنا به روحیات و جهان‌بینی شاعران یکی از محتواهای پرکاربرد است:

- شکوه از ابنای روزگار:

دارد شراب غفلت ابنای روزگار  بد مستی‌ای که ساغر مردن شکسته‌اند
(بیدل، ۱۳۷۱: ۴۱۵/۱)

- شکوه از روزگار کج رفتار:

مرهم نه کدام جراحت شوم که چرخ  هر دم زند خدنگ جگر دوز دیگرم
(فیضی،۱۳۶۲: ۴۴۳)

- شکوه از فقر و تهیدستی:

گر مرا حوصله فقر نباشد چه عجب  که تهیدستی، آتش به چنار اندازد
(صائب،۱۳۷۳: ۱۶۳۹/۴)

- شکوه از عدم یاریگری انسان‌ها:

بی‌مزد دست، خار ز پایی نمی‌کشد  همراهی زمانه به این‌جا کشیده است
(کلیم،۱۳۳۶: ۱۲۴)

**۵،۲. مرثیه**

مرثیه‌سرایی از قرون اولیهٔ شکل‌گیری زبان فارسی یکی از مضامین و محتواهای اساسی در شعر فارسی بوده است. به طور کلی مرثیه شعری است که در سوگ خویشاوندان، یاران، پادشاهان، وزیران، بزرگان قوم، عالمان دین و ذکر مصیبت ائمهٔ معصومین به‌ویژه حضرت اباعبدالله الحسین و یارانش سروده شده باشد. مرثیه‌سرایی در شعرهای آغازین فارسی دری دیده شده است، اما سبک هندی را به سبب حضور محتشم کاشانی باید نقطهٔ عطف مرثیه‌سرایی مذهبی دانست. با وجود این تمایل شاعران سبک هندی برای سرودن مرثیه‌ها به سوی قالب‌هایی؛ همچون: قصیده، ترکیب‌بند و ترجیع‌بند بوده است که البته در این قالب‌ها نیز ابیات و مصرع‌های برجسته می‌توان یافت:

روز محشر سرخ رویی از خدا دارم امید  نامهٔ اعمال من صائب به مهر کربلاست
(صائب، ۱۳۷۳: ۶/ ۳۶۳۹)

**۶،۲. طنز و انتقاد**

برای واژهٔ طنز در فرهنگ‌ها و کتاب‌های نظریهٔ ادبی تعریف‌های مختلفی آمده‌است، اما آنچه مسلم است طنز نتیجهٔ برخورد شاعر و نویسنده با نارسایی‌ها و کمبودهاست. به طور کلی باید گفت طنز اشاره و تنبیهی اجتماعی است در جهت اصلاح امور جامعه که با استفاده از اغراق و درشت‌نمایی سعی در نشان دادن کژی‌ها و ناراستی‌ها دارد. خاستگاه طنز اوضاع سیاسی، اجتماعی و مذهبی یک جامعه است و بدون شک برای روشن شدن و شناخت ادبیات طنز و مطایبه هر دوره باید اوضاع سیاسی، دینی و اجتماعی آن عهد را شناخت. دولت صفوی از میان حرکت‌های شیعی که از دورهٔ پیش از خود آغاز شده بود سر برآورد و با احساس نوعی هویت ملی در قالب مذهب تشیع که تا آن روز در اقلیت و محروم از حکومت و قدرت بود، ثبات نسبتاً دامنه‌داری را در ایران برقرار کرد و مذهب شیعه را در ایران رسمیت بخشید. سبک هندی بازه‌ای صد و پنجاه ساله از این حکومت، سبک غالب ادبی بود و مسائل سیاسی، اجتماعی و حتی مذهبی باعث شکل‌گیری اشعار طنز بسیاری در این دوره شده‌است. تک‌بیت‌های این عصر و ابیات و مصرع‌های برجسته مجال خوبی برای این مطایبه‌گویی‌ها بوده است:

- طنز خطاب به واعظان:

واعظ! که دید قد تو و وصف سدره کرد  بی‌اعتدال بین که عجب پست فطرت است
(فیضی،۱۳۶۲: ۲۳۸)

- انتقاد از جایگاه اجتماعی:

سبزه در دست و پای افتاده‌است  خار بالا نشین دیوار است
(صائب،۱۳۷۳: ۲/ ۱۰۷۹)

- طنز خطاب به صاحب منصبان:

رواج جهل مرکب رسیده‌است به جایی  که کرده هر مگسی خویش را خیال همایی
(کلیم، ۱۳۳۶: ۲۸۱)

- انتقاد از غرور و خودبینی:

غرور آیینهٔ خجلت است پیران را  کمان ز سرکشی خود خمیده می‌ماند
(بیدل، ۱۳۷۱: ۱/ ۵۵۷)

**۷,۲. وطنیات**

در عصر صفویان مرزهای ایران گسترش یافت و ایران تا همسایگی شبه قارهٔ هند وسعت یافت و همین مسأله باعث تبادلات فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و حتی اجتماعی بین این دو تمدن ریشه‌دار و تاریخی شد. شاهان صفوی چندان استقبالی از هنر شاعری و مدیحه‌سرایی شاعران آن روزگار نمی‌کردند. همین عدم توجه از سوی شاهان صفوی سبب شد شاعران برای عرضهٔ هنر خود به سوی هند مهاجرت کنند و دربار شاهان هند بدل به فرصت مغتنمی برای بروز و ظهور هنری شاعری آن‌ها شد. این مهاجرت باعث بروز موتیف‌های شعری با محوریت وطن و غربت، هند و ایران در شعر سبک هندی شد که تک‌بیت‌ها و ابیات و مصرع‌های برجسته نیز میدان نازک خیالی‌های وطن‌دوستانه شاعران شده‌است:

داشتم شکوه ز ایران به تلافی گردون در فرامشکدهٔ هند رها کرد مرا
(صائب، ۱۳۷۳: ۱/ ۲۶۰)

در این محنت‌سرا چون نال اگر چاهت وطن باشد  به فرقت تیر اگر بارد، نیایی از وطن بیرون
(کلیم،۱۳۳۶: ۵۳۱)

**۸,۲. خمریه**

در اصطلاح ادبی شعری است که در وصف شراب سروده شده‌است، یا درون‌مایهٔ آنها باده و باده‌خواری و ملزومات آن است. شعر به عنوان یک پدیدهٔ اجتماعی نه تنها از اوضاع و احوال اجتماعی روزگار شاعر دور نیست؛ بلکه انعکاس دهندهٔ آیین‌ها و باورهای آن عصر است. شاعران دوران اولیه همچون رودکی به وصف شراب پرداخته‌اند و خمریه‌های زیبایی در فاصلهٔ قرن سوم تا قرن پنجم هجری سروده شده‌است. بعدها با گسترش محتوا و درون‌مایهٔ شعر فارسی واژگانی؛ مانند: جام، ساغر، باده، شراب و ساقی با رویکرد عرفانی تفسیر شده‌است. شعر سبک هندی شعر مضمون‌آفرینی‌های بدیع و تازه است و می و شراب و متعلقات آن در این مضمون‌آفرینی نقش عمده‌ای داشته‌است:

- وصف زیبایی معشوق:

به ساغر احتیاجی نیست حسن نیم مستش را  که می‌جوشد می از پیمانه چشم می پرستش را
(صائب، ۱۳۷۳: ۱/ ۱۸۹)

در نمونهٔ بالا صائب به کمک استعاره از ساغر، نیم مست، می و پیمانه برای توصیف زیبایی معشوق استفاده کرده است.

- بیان عشق ازلی:

ساقی بده آن دشمن هوش و خرد ما  کامد ز ازل عشق و جنون نامزد ما
(فیضی،۱۳۶۲: ۲۱۲)

- آموزه‌های اخلاقی:

شود از مهر خموشی دل خامش گویا  جوش می در جگر خم ز سر بسته بود
(صائب، ۱۳۷۳: ۴/ ۱۷۲۳)

خاموشی به جز اینکه یکی از اصول اخلاقی است، به عنوان یکی از آداب سیر و سلوک نیز از آن یاد شده است. از نظر عرفا مهر خاموشی بر لب، زبان دل را گویا می‌کند. در نمونه فوق صائب جوش و خروش می در خم را به سبب بسته بودن دهان آن می‌داند و با این تک‌بیت مخاطب شعر خود را دعوت به سکوت و خاموشی می‌کند.

**۹،۲. وصف**

وصف در اشعار شاعران هر دوره بنا به ذوق آن‌ها، تفکر غالب بر شعر و خصوصیات سبکی متفاوت است؛ فردوسی به وصف میدان جنگ پرداخته‌است. منوچهری به وصف فصول علاقه بسیار داشته، خاقانی آسمان و افلاک را به عنوان میدان وسیعی برای نشان دادن هنر شاعری خود دیده‌است. وصف همیشه کنار مضمون اصلی شعر غنایی دیده می‌شود تا جایی که می‌توان شعر غنایی را شعر توصیفی دانست (شمیسا،۱۳۹۳: ۱۳۹). از آنجا که غزل سبک هندی از تک‌بیت‌های برجسته‌ای تشکیل شده‌است که در محور عمودی چندان پیوستگی مستحکمی ندارند می‌توان گفت در این دوره، علاوه بر غزل‌های غنایی وصفی، تک‌بیت‌های وصفی- غنایی را می‌بینیم که موضوعات مختلف را درون‌مایهٔ توصیف خود قرار داده‌اند:

- توصیف سیمای معشوق:

خال بر رخسار جانان گر نباشد گو مباش  مور در ملک سلیمان گر نباشد گو مباش
(صائب،۱۳۷۳: ۵/ ۲۳۵۹)

صائب شاعری مضموآفرین است و برای مضمون‌آفرینی، از پدیده‌های پیرامونش تصاویری متفاوت ارائه می‌کند. در نمونه ذکر شده، نبود خال را -که از اصول زیبای معشوق است- با تمثیلی زیبا به موری در ملک سلیمان مانند کرده‌است. در نمونه فوق شاعر زیبایی معشوق را مانند ملک سلیمان بی‌حد و حصر می‌داند.

- توصیف مجلس شراب:

امشب ز ساز مینا گرم است جای مطرب  کوک است قلقل می با نغمه‌های مطرب
(بیدل،۱۳۷۱: ۱/ ۱۳۹)

در نمونهٔ بالا، بیدل به توصیف مجلس بزم پرداخته است. زیباترین توصیف‌های مجالس عیش و عشرت را در قصیده‌های سبک خراسانی می‌توان دید. بیدل صدای قلقل ریخته شدن شراب از صراحی به جام را هم نوا با ساز مطرب به زیبایی توصیف کرده است.

- توصیف مظاهر طبیعت:

آمد بهار و لشکر گل در رکاب او  صحرانشین بود سپه بی‌شمار او
(کلیم،۱۳۳۶: ۲۶۵)

در این مثال کلیم با استفاده از ایجاد تناسب به سبب واژه‌های؛ همچون: لشکر، رکاب و سپه مژدهٔ آمدن بهار را داده و علاوه بر توصیف دست به خلق ایماژ(تصویر) زده‌است.

**۱۰,۲. موضوعات اخلاقی**

در تک‌بیت‌های سبک هندی ابیات بسیاری دیده می‌شود که سعی در برجسته ساختن آموزه‌های اخلاقی دارد. شاید بتوان این تک‌بیت‌ها را ادامهٔ همان ادب تعلیمی سبک هندی دانست که به نوعی در غزل غنایی بیت محور سبک هندی ادامه پیدا کرده‌است. آنچه در این ابیات قابل توجه است، بیان ساده و رسا و گستردگی این آموزه‌ها است:

- قناعت:

چشم از جهان که بست که او دیده‌ور نشد  قطع نظر که کرد که صاحب نظر نشد
(کلیم،۱۳۳۶: ۱۶۶)

کلیم معتقد است چشم بستن بر نعمت‌های دنیا و قناعت ورزیدن انسان را وارسته و صاحب نظر می‌کند.

- بخشش:

به گشاد دست کرم قسم، که در این زیانکدهٔ ستم  نرسد به تهمت بستگی ز دری که نان به گدا رسد
(بیدل،۱۳۷۱: ۱/ ۴۳۸)

بیدل در ستایش کرم و بخشش قسم یاد می‌کند که در خانه‌ای که از آن گدایی سیر شده باشد بسته نخواهد شد. این قسم یادکردن نشان از تعهد شاعر به آموزه‌های اخلاقی دارد.

- صبر:

تلخی ایام را بر خود گوارا کن به صبر  تا ز می پر می‌توان کرد این قدح پر خون نکن
(صائب، ۱۳۷۳: ۲۹۵۵/۶)

صائب یکی از بهترین شاعران مضمون‌آفرین در سبک هندی است. در تک‌بیت فوق برای دعوت به صبر مضمون زیبایی خلق کرده است؛ دل قدحی است تا زمانی که می‌توانی آن را با شراب پرکنی چه جای خون است و صبر همان نیروی کمکی است که قدح تو را پر از شراب می‌کند.

**۳. نتیجه‌گیری**

با بررسی دیوان صائب، بیدل کلیم و فیضی پی می‌بریم که تعداد زیادی از اشعار آن‌ها براساس تجربهٔ عاطفی شاعر سروده شده‌است. از اشعار شاعران سبک هندی آنچه بیش از همه شهرت دارد، غزلهای آن‌هاست که ویژگی منحصر بفرد آن‌ها تک‌بیت محوری است و تک‌بیت‌ها نیز به عنوان اجزای تشکیل دهندهٔ یک غزل و همچنین کوتاه‌ترین ساختار شعر فارسی که در سبک هندی دورهٔ اوج و اعتلای خود را پشت سر می‌گذارد، اصلی‌ترین جایگاه ظهور مضامین عرفانی بوده‌است. عشق یکی از اصلی‌ترین مضامین در تک‌بیت‌های سبک هندی است که در مواردی با مفاهیم عشق حقیقی و عرفانی در هم آمیخته و سبب خلق تک‌بیت‌های عارفانه شده‌است و البته که مصطلحات عرفانی نیز در تک بیت‌های این دوره بسیار مضمون‌آفرین بوده‌اند. در میان انواع شعر غنایی می توان گفت مضامین عاشقانه و عارفانه در تک بیت‌های سبک هندی کاربرد قابل توجهی دارند.

از دیگر مضامین غنایی به‌کار رفته درتک‌بیت‌های سبک هندی باید به خودستایی‌های شاعران اشاره کرد. شاعران این دوره خود را از نظر خلق مضامین تازه سرآمد شاعران قبل از خود می‌دانند و همین موضوع دلیل اصلی سرودن تک‌بیت‌هایی با زیرساخت‌هایی مفاخره‌آمیز شده‌است. مهاجرت اجباری شاعران این عصر به هند و دوری آن‌ها از وطن خود باعث شکل‌گیری حجم زیادی از وطن‌سروده‌ها شده‌است که در همهٔ آنها میل شاعر به بازگشت به وطن و حس دلتنگی او کاملاً مشهود است. پس از مفاخره‌ها و وطنیات باید اشعاری با مضامین وصف، رثا، گلایه، معما و ماده‌تاریخ‌ها را از دیگر انواع مضامین غنایی مطرح شده در تک‌بیت‌های سبک هندی دانست.

## منابع


افلاطون (۱۴۰۱). *پنج رساله افلاطون*، ترجمه محمود صناعی. چاپ دهم. تهران: هرمس.

برهمند، محسن؛ اکرمی، محمدرضا؛ رستمی، سمیرا (۱۴۰۰). «بررسی عشق در شعر شاعران دورهٔ صفوی بر مبنای دیدگاه افلاطون». *سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. **۱۴** (۳)، ۷۳-۵۷.

بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق (۱۳۷۱). *دیوان اشعار*. مصحح اکبر بهداروند. تهران: نگاه.

تمیم‌داری، احمد (۱۳۷۲). *عرفان و ادب در عصر صفوی*. تهران: حکمت.

خرمشاهی، بهاالدین (۱۴۰۰). *حافظ نامه*. چاپ بیست و پنجم. تهران: علمی و فرهنگی.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*. چاپ دوم. شیراز: نوید شیراز.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹). *با کاروان حله*. چاپ دوازدهم. تهران: علمی و فرهنگی.

سیالکوتی، وارسته (۱۳۸۳). *مصطلحات الشعراء*. مصحح سیروس شمیسا. چاپ دوم. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). *انواع ادبی*، چاپ پنجم. تهران: میترا.

صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۳). *دیوان اشعار*. مصحح محمد قهرمان. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۵). مصرع برجسته میدان نازک اندیشی در سبک هندی. شبه قاره. *ویژه‌نامهٔ فرهنگستان*. ۴ (۱)، ۲۴-۷.

فیضی دکنی، شیخ ابوالفیض (۱۳۶۲). *دیوان اشعار*. مصحح حسین آهی. تهران: فروغی.

کلکوتی شبستری، محمدرضا (۱۳۸۰). *انسان‌های عاشق*. کرمانشاه: طاق بستان.

کلیم کاشانی، ابوطالب (۱۳۳۶). *دیوان اشعار*. مصحح پرتو بیضائی. تهران: خیام.

مؤتمن، زین العابدین (۱۳۵۲). *تحول شعر فارسی*. چاپ دوم. تهران: طهوری.

میرصادقی، میمنت (۱۳۸۹). *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*. چاپ چهارم. تهران: کتاب مهناز.

نصیری، نفیسه؛ رشیدی، مرتضی؛ فولادی، علیرضا (۱۳۹۹). پیشینهٔ شعر کوتاه فارسی. *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. ۱۱ (۲)، ۱۷۶-۱۴۹.

واعظ کاشفی، ملاحسین (۱۳۶۹). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*. مصحح میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۵). آیا در شعر فارسی قالب مفرد هست؟. *فصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد*. ۳ (۲)، ۵۴-۴۰.


## References


Bidel Dehlavi, (1992). *Book of Poems*. Revised by Akbar Behdarvand. Tehran: Negah.

Barahmand, M.; Akrami, M. & Rostami, S. (2021). The study of love in the poetry of Safavid poet based on Plato's view. *Journal of the Stylistic of Persian Poem and Prose (Bahare Adab)*.14 (3), 57-73.

Feyzi Dakni, Sh. A. (1983). *Book of Poems*. Hossein Ahi (Emands.). Tehran: Foroughi.

Fotoohi, M. (2016). A study on aesthetic of exaggeration in the Indo-Persian poetry. *Shebhe-e Ghareh (Special Issue of Farhangestan)*. 4 (1), 7 - 24.

Hozin-Lahiji, M.A. (1999). *Book of Poems*. Z. Sahebkar (Emands.). Tehran: Sayeh.

Kalim Kashani, A. (1957). *Book of Poems*. Parto Beyzaie (Emands.). Tehran: Khayam.

Kalkooti Shabestari, M. R. (2011). *Lovers*. Kermanshah: Tagh Bostan.

Khorramshahi, B. (2021). *Hafeznameh*, 25th Edition. Tehran: Elmi and Farhangi.

Mirsadeghi, M. (2010). *Dictionary for the Art of Poetry*. 4th Edition. Tehran: Ketab-e Mahnaz.

Moein, M. (1992). *Farsi Dictionary*. 8th Edition, Tehran: Amir Kabir.

Motman, Z. A. (1973). *Transformation of Persian Poetry*. 2nd Edition. Tehran: Tahoori.

Nasiri, N.; Rashidi, M. & Fouladi, A.(2020). The background of Persian short poem. *Journal of Literay Criticism and Stylistic Research*. 11 (2), 149-176.

Plato (2022). *Plato's Five Regimes*. Mahmoud Sanai (Trans.). 10th Edition. Tehran: Hermes.

Rastegar fasaie, M. (2001). *Forms of Persian Poems*. 2nd Edition. Shiraz: Navid-e Shiraz.

Saeb Tabrizi, M.A. (1994). *Book of Poems*. Mohammad Ghahreman (Emand.). 3rd Edition. Tehran: Elmi-o Farhangi.

Shamisa, S. (2014). *Literary Genres*. 5th Edition. Tehran: Mitra.

Sialkooti, V. (2004). *Poems Terminology*. Sirous Shamisa (Emand.). 2nd Edition. Tehran: Ferdos.

Tamimdari, A. (1993). *Mysticism & Literature in the Safavid Era*. Tehran: Hekmat.

Vaez Kashefi, M. H. (1990). *Collection of Poetry*. Mir Jalal Al-Din Kazazi (Emand.). Tehran: Markaz.

Vahidian Kamyar, T. (2006). Does singular form exist in Persian poetry?. *Persian Literature and Grammar*. 3 (2), 40 – 54.

Zarrinkoob, A. (2000). *Ba Karevane-e Holle*. 12th Edition. Tehran: Elmi and Farhangi.

**نحوه ارجاع به مقاله:**

نصیری، نفیسه؛ فولادی، علیرضا؛ رشیدی، مرتضی (۱۴۰۱). جلوه‌های ادب غنایی در تک‌بیت‌های سبک هندی (بر اساس اشعار صائب تبریزی، بیدل دهلوی، کلیم کاشانی و فیضی دکنی). فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۲ (۴۵)، ۷۴-۶۰، Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.45.3.6

**Copyrights:**

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.