

نقد شکل گرایانه غزلی از صائب تبریزی

دکتر محبوبه خراسانی

یاسر حجتی

چکیده

هدف از این پژوهش یافت جنبه های تازه‌ای از شعر صائب از نگاه فرمالیستی و نشان دادن اهمیت پرداختن به متون ادبی از دیدگاه صورت‌گرایان است. بدین منظور غزلی از غزلیات این شاعر صاحب نام سبک هندی از این منظر مورد بررسی قرار گرفته است. در این نوع نقد، قافیه و ردیف‌ها، روابط واژگانی، صنایع بدیعی و بیانی، واج‌ها و آواها، تناسب وزن شعر با انسجام غزل، انسجام ابیات در محور هم‌نشینی و بطور ویژه انسجام در محور طولی، مورد توجه واقع شده است.

با توجه به التزام فرمالیست‌ها به استقلال اثر و توجه ویژه به ادبیات متن، از این نوع نقد نتایج قابل ملاحظه‌ای همچون نوع و نحوه انسجام طولی ابیات، حاصل گردید که نشان از اهمیت پرداختن به آثار مفاخر ادب پارسی از دیدگاه شکل‌گرایانه دارد.

واژگان کلیدی: صائب، غزل، فرمالیسم، شکل‌گرایی، انسجام طولی، نقد ادبی.

مقدمه:

شفیعی کدکنی در موسیقی شعر تعبیر یکی از صورت‌گرایان روس را در تعریف شعر به «رستاخیز کلمه‌ها»، دست‌یابی به قلب حقیقت دانسته است. این اصطلاح را ویکتور شکلوفسکی در ۱۹۱۴م. در رساله‌ای که به همین نام منتشر کرد فراگیر ساخت و این سال را آغاز مکتب فرمالیسم (شکل‌گرایی یا صورت‌گرایی) دانستند. مکتبی که در آخرین سال‌های دهه ۱۹۲۰ در پی حمله‌های رژیم استالینستی در روسیه از هم پاشید، لیکن با تلاش‌ها، تحقیقات و مقالات اندیشمندانی همچون یاکوبسن در اروپا و آمریکا در دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰م. رشد و گسترش یافت.

شایگان فر در نقد ادبیش فرم را این‌گونه معرفی می‌کند: «صورت یا شکل، در یک اثر ادبی عبارت است از هر عنصری که در ارتباط با دیگر عناصر، یک ساختار منسجم را به وجود آورده باشد؛ به شرط این که هر عنصر، نقش و وظیفه‌ای را در کل نظام همان اثر ایفا کند.» (شایگان فر، ۱۳۸۶: ۴۴)

شفیعی کدکنی در رستاخیز کلمات، پیش از پرداختن به فرم دو بیت از عطار نیشابوری را آورده که به گفته وی نوع تلقی قدمای ما را از وحدت ارگانیک و مسأله فرم نشان می‌دهد:

ز معشوق مبین عضوی بریده
به هم پیوسته بین، چون اهل دیده
ز یک عضوش مشواز دست زنه‌ار
که هفت اندام باید دید هم‌سوار

فصل مشترک تعریف شایگان فر از فرم را با ابیات عطار می‌توان در انسجام بین اجزاء یافت. شفیعی کدکنی نیز فرم را در چشم صورت‌گرایان روس چیزی معادل انسجام در ذهن و ضمیر هنرمندان ایرانی عصر اسلامی می‌داند. پرسشی که فرمالیست‌ها در پی یافتن جواب آن بودند، این بود: «تمایز متن ادبی با هر متن دیگر در چیست؟ یا به عبارت دیگر، ادبیت متن چیست؟» (احمدی، ۱۳۷۰: ۴۳) آنان بر گوهر اصلی و ادبی متن تأکید داشتند؛ یعنی خود اثر را در نظر می‌گرفتند «و می‌کوشیدند تا اجزای سازنده دلالت معنایی متن را از شکل و شالوده آن استنتاج کنند» (همان: ۴۳) برای این کار استقلال یک متن ادبی را مهم می‌دانستند و بر آن تأکید داشتند. فرمالیست‌ها به دنبال یافتن ادبیت متن نظریاتی پرداختند که عمده‌ترین آن‌ها به قرار زیر است:

الف) آشنایی زدایی defamiliarization

ب) تفاوت کاربرد زبان در ادبیات با کاربرد آن در دیگر زمینه‌ها

ج) اهمیت واژه و لفظ در ادبیات

د) تفاوت ادبیات با واقعیت (ر.ک. شایگان فر، ۱۳۸۶: ۵۴-۴۷).

بابک احمدی آشنایی زدایی را در کتاب ساختار و تأویل متن یکی از مهمترین نکاتی می‌داند که

فرمالیست‌ها در مورد شکل بیان ادبی مطرح کردند (ر.ک. ۱۳۷۰: ۴۷). شفیع کدکنی نیز در موسیقی شعر می‌گوید: «یکی از مهم‌ترین عوامل رستاخیز واژه‌ها جایی است که یک واژه به گونه‌ای به کار می‌رود که خلاف انتظار خواننده است» (۱۳۶۸: ۲۹). استاد نظر صورتگران روس را در آشنایی زدایی، زدودن غبار عادت می‌داند. یعنی هر امری که باعث شود یک اثر هنری و ادبی جلوه‌ای نو و تازه پیدا کند، نوعی از آشنایی زدایی است. با این تعریف استعاره‌های قریب یا مبتدل، کم‌ترین و کم ارزش‌ترین آشنایی زدایی و استعاره‌های بعید بیشترین آشنایی زدایی را دارند.

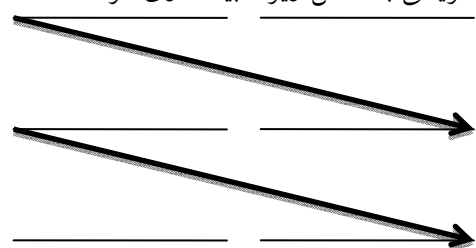
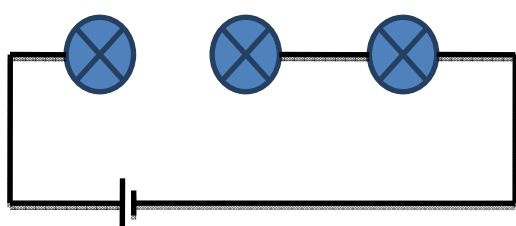
آشنایی زدایی مربوط به یک صنعت ادبی نیست و می‌توان آن را از استعاره، مجاز، آرکائیسیم، ایجاز و حذف، حسامیزی، پارادوکس، صفت هنری (آوردن صفت به جای موصوف)، ترکیبات زبانی و نظایر آن دریافت. صحبت در مورد فرمالیسم و تک تک نظریاتش مجال دیگری می‌طلبد، همچنین اظهار نظر در مورد انبوه اشعار و غزلیات صائب (بیش از هفت هزار غزل) در این پژوهش امکان پذیر نیست. ناچار در این مجال کوشش شده است ذره‌ای از اقیانوس اشعار و غزلیات صائب از زاویه نگاه صورت‌گرایان بررسی گردد تا جنبه‌های تازه شعر وی، از این دیدگاه آشکار گردد.

بدین منظور غزل منتخب این پژوهش، که غزل نخست از دیوان صائب به تصحیح مرحوم محمد قهرمان می‌باشد، بیت به بیت و کلمه به کلمه مطابق با نظریات مهم صورت‌گرایان بررسی گردیده و صنایع بدیعی و بیانی از جمله استعارات، تشبیهات، مجازات، کنایات، ایهام، استفهام، جناس، پارادوکس، مبالغه و غلو و نظایر آن استخراج شده است، همچنین به انسجام غزل در محور همنشینی و ارتباط واژگان با هم در این محور و نیز انسجام طولی غزل و ترتیب ابیات و آهنگ و آوای ابیات و واژگان و وزن‌های عروضی و انسجام آن با مفاهیم غزل و القائات ناشی از تکرار واج‌ها و قافیه و ردیف‌های غزل توجه ویژه شده و نکات قابل توجه و بدیع حاصل از این بررسی استخراج گردیده است. ضمن این که در مورد انسجام غزل با رویکرد شکل گرایانه بطور ویژه کار شده و قبل از تحلیل در بخشی، در مورد نگرش‌های متفاوت از انسجام عمودی ابیات بحث گردیده است.

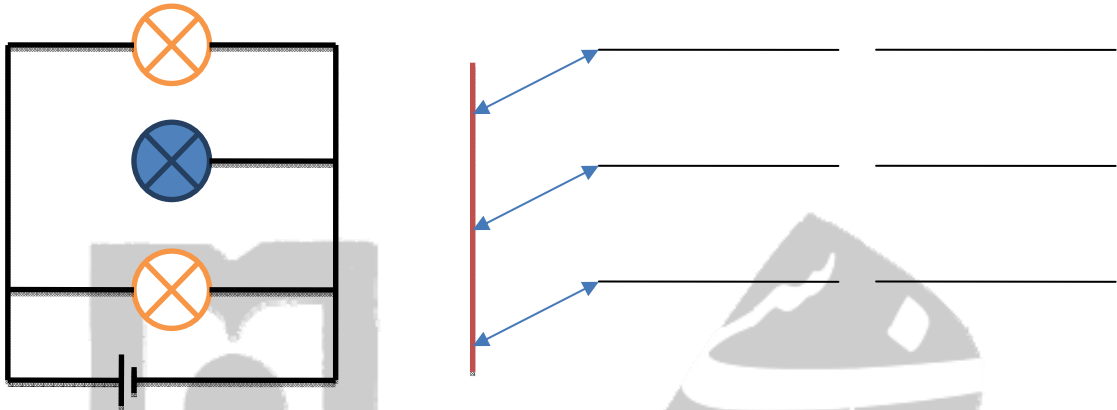
انسجام عمودی ابیات:

بسیاری بر این عقیده‌اند که اکثر غزلیات سبک هندی فاقد انسجام عمودی می‌باشند. اگر چه این حرف را به سادگی نمی‌توان رد کرد، اما بررسی شکل گرایانه غزلیات نشان می‌دهد نوع نگرش افراد و پژوهشگران نسبت به متن، در قضاوت در مورد انسجام یا عدم انسجام ابیات تأثیر بسزایی دارد.

برخی، ابیات یک غزل را همچون حلقه‌های زنجیر می‌دانند که انتهای یک حلقه به ابتدای حلقه بعدی آویخته است. در این نحوه از ارتباط، که می‌توان آن را ارتباط سری یا متوالی نامید، در ابتدای هر بیت باید به دنبال سرنخ‌های ارتباط با پایان بیت قبل گشت. این نوع ارتباط را بیشتر می‌توان در شعرهایی با موضوع‌های روایت گونه یافت. از منظر لفظی، صنایع و آرایه‌هایی همچون آرایه توأمان، می‌توانند از این روش برای ارتباط بین ابیات بهره گیرند. واضح است که در ارتباطات سری یا متوالی قطع شدن یکی از اعضاء باعث گسیختگی کل مجموعه می‌شود. و همین امر باعث می‌گردد که به زعم برخی ناقدان، انسجام و ارتباط عمودی، بین ابیات نتوان یافت؛ این در حالی است که نگاه آن‌ها به موضوع از زاویه طولی نیست. این نوع دیدگاه را می‌توان توسط ارتباطات سری در مدارهای الکتریکی به شکل زیر شبیه سازی کرد.



در نگرش دیگر ابتدا یا انتهای یا بخشی از ابیات به رشته مستحکم تری آویخته‌اند که گسیختگی یک بیت در انسجام مجموعه تأثیری ندارد. به نوعی می‌توان گفت نحوه ارتباط بین ابیات در این دیدگاه، از نوع پیوندهای موازی است. پیوندی که سوختن یک چراغ در آن باعث خاموشی مجموعه نمی‌گردد. رشته مستحکم ارتباط در این نوع پیوند می‌تواند موضوع یک غزل، ارتباط واژگان یک غزل از لحاظ لفظی یا معنوی، ارتباطات موسیقایی، وزن‌های عروضی و تناسب آن‌ها با مفاهیم و یا مواردی دیگر از این دست باشد. وجود همین ارتباط است که باعث می‌شود تا ناسخان خوش ذوق، هر از گاهی، بیتی به مجموعه ابیات یک غزل بیاویزند بدون آنکه کل غزل را دستخوش آسیب جدی کنند. این نوع دیدگاه را نیز باز می‌توان بوسیله مدارهای الکتریکی به شکل زیر نمایش داد.



در بررسی شکل گرایانه غزلیات صائب چنین به نظر می‌رسد که انسجام و ارتباط بین ابیات غزل‌ها بیشتر از نوع دوم یعنی ارتباط موازی است و از این دیدگاه کمتر بیتی را می‌توان یافت که نوری به تالار آینه صائب نتاباند و چراغ خاموش، در بین ابیات حرکت کند.

ارتباط عمودی واژگان از منظر لفظی:

در بررسی شکل گرایانه غزلیات، نوع ارتباط لفظی و ظاهری واژگان در ابیات متوالی می‌تواند نشان دهنده انسجام آن‌ها باشد. شاعر با استفاده از واژگان، حروف و حتی واج‌ها، بین ابیات، ارتباطاتی برقرار می‌کند که با خواندن هر بیت می‌توان سرخ‌هایی از ابیات پیشین را در آن یافت. مثلاً بین دو واژه از ابیات متوالی می‌توان جناس را مشاهده کرد. هر چند جناس تعریفی دیگر داشته باشد؛ اما نزدیکی فاصله دو واژه با مشخصات ظاهری تقریباً یکسان در محور عمودی، از چشم و گوش خواننده دور نمی‌ماند و خواهی نخواهی ارتباط لفظی بین دو بیت را سبب می‌شود. بجز جناس، انواع دیگر صنایع لفظی را که در تعاریف، بیشتر در محور همشینی زبان قرار می‌گیرند؛ در محور طولی نیز، بین دو بیت یا بیشتر می‌توان یافت.

همچنین موسیقی و واج‌های زبان، خصوصاً در قافیه و ردیف می‌توانند دلایل انسجام طولی ابیات واقع شوند. بطور مثال در تحلیل غزل دیگری از صائب به مطلع:

در کدامین چمن ای سرو به بار آمده ای؟
 که رباینده تر از خوابِ بهار آمده ای
 جناس بین قافیه‌های ابیات چهارم و پنجم و شکل ظاهری بین این قافیه‌ها با قافیه بیت ششم در استفاده از حروف هم شکل و هم مخرج «گ» و «ک» در این قوافی و نیز اشتراک واژگان آغازی مصراع‌های زوج ابیات پنجم و ششم، پیوند این ابیات متوالی را مستحکم‌تر کرده است.

۴. آنقدر باش که اشکی بدود بر مژگان
 ۵. قلم موی حواس تو پریشان شده است
 ۶. بارها کاسه خورشید پر از خون دیدی
 گر به دلجویی دلهای فگار آمده‌ای
 تا به این خانه پر نقش و نگار آمده‌ای
 تو به این خانه به در یوزه چه کار آمده‌ای

ارتباط عمودی واژگان از منظر معنوی:

بجز انسجام طولی ابیات از منظر لفظی، انسجام آن‌ها از بعد معنوی نیز قابل توجه است. وجود ساختارهای روایی و پیوندهای معنوی یک به یک، و یک به چند ابیات، می‌تواند دلیل بر انسجام طولی آن‌ها باشد. معمولاً وجود واژه یا واژگانی خاص و بارز و یا مفهومی ویژه در بیتی شعرای چیره دست را ترغیب می‌کند پیرامون معنای همان واژه یا مفهوم، در بیت بعد رد پای از آن بگذارند. این اثر و رد پا، می‌تواند واژه‌ای هم معنی یا آشنا با واژه قبلی باشد. مثلاً واژه‌ای در یک بیت می‌تواند سبب و نماد واژه‌ای در بیت پیشین خود یا آنکه مشابه به آن و نظایر آن، واقع شود. یا آنکه مفهومی کامل‌کننده، یا در راستای مفاهیم بیت قبلی آورده شود؛ مانند آنکه در بیتی زلف معشوق، و در بیت بعدی رخساره‌اش توصیف گردد. توصیفاتی که صائب در غزلیاتش از طبیعت دارد بیشتر از این دسته است. این‌گونه ارتباطها خواننده را تشویق به حل معمای ارتباط واژگان بین ابیات می‌کند و بعضاً همین معانی معما گونه ابیات متوالی است که آشنائی زدائی را در محور طولی باعث می‌شود. در این خصوص باز به عنوان نمونه می‌توان در غزلی که پیشتر از آن یاد شد، ارتباط ابیات پنجم و ششم با بیت هفتم را در مستعارمنه واقع شدن خانه و سبز حصار برای مستعارله دنیا، مشاهده نمود.

تا به این خانه پر نقش و نگار آمده ای	آنقدر باش که اشکی بدود بر مژگان
تو به این خانه به در یوزه چه کار آمده ای	بارها کاسه خورشید پر از خون دیدی
به چه امید به این سبز حصار آمده ای	نوشداروی امان در گره حنظل نیست

ساختار روایی برخی غزلیات، همچون غزل‌های عاشقانه را نیز می‌توان دلیلی بر انسجام طولی آن‌ها دانست. چنان‌که بطور مثال غزلیات عاشقانه غالباً با وصف معشوق آغاز می‌شود و با سختی‌ها و مشقات عاشق در راه رسیدن به معشوق ادامه می‌یابد و با امید وصال به معشوق پایان می‌پذیرد.

تحلیل شکل گرایانه غزل:

- | | |
|--|--|
| ۱ اگر نه مد بسم الله بودی تاج عنوانها | نگشتی تا قیامت نو خط شیرازه دیوانها |
| ۲ نه تنها کعبه صحرایی است دارد کعبه دل هم | به گرد خویشتن از وسعت مشرب بیابانها |
| ۳ به فکر نیستی هرگز نمی‌افتند مغروران | اگر چه صورت مقراض لا دارد گریبانها |
| ۴ سر شوریده ای آورده ام از وادی مجنون | تهی سازید از سنگ ملامت جیب و دامانها |
| ۵ حیات جاودان خواهی به صحرای قناعت رو | که دارد یاد هر موری در آن وادی سلیمانها |
| ۶ گلستان سخن را ترازو دارد لب خشکم | که جز من می‌رساند در سفال خشک ریحانها؟ |
| ۷ نمی‌بینی ز استغنا به زیر پا؟ نمی‌دانی | که آخر می‌شود خار سر دیوار مژگانها؟ |
| ۸ کدامین نعمت الوان بود در خاک غیر از خون؟ | ز خجلت بر نمی‌دارد فلک سرپوش این خوانها |
| ۹ چنان از فکر صائب شور افتاده است در عالم | که مرغان این سخن دارند با هم در گلستانها |

نقد غزل:

تعداد ابیات: ۹ بیت

حروف قافیه: «ان» + حروف الحاقی «ها».

جدول مشخصات قافیه‌ها:

بیت	قافیه	تعداد هجا	حرف ماقبل حروف قافیه
اول	عنوان‌ها	۳	و
	دیوان‌ها	۳	و
دوم	بیابان‌ها	۴	ب
سوم	گریبان‌ها	۴	ب
چهارم	دامان‌ها	۳	م
پنجم	سلیمان‌ها	۴	م
ششم	ریحان‌ها	۳	ح
هفتم	مژگان‌ها	۳	گ
هشتم	خوان‌ها	۲	و
نهم	گلستان‌ها	۴	ت

نگاهی به جدول مشخصات قافیه‌ها نشان می‌دهد، تعداد قافیه‌های سه‌سیلابی ۵ تا چهار سیلابی ۴ تا و دو سیلابی یکی است. توازن تقریبی بین تعداد قافیه‌های سه و چهار سیلابی، قابل توجه است و این تفاوت در تعداد سیلاب‌ها مانع از یکنواختی قوافی و در نتیجه مانع دلزدگی خواننده شده است.

باز با نگاهی به جدول مشخصات قافیه‌ها متوجه می‌شویم یک توازن نسبی در بکارگیری حروف ماقبل حروف قافیه تا اواسط غزل رعایت شده است چنانکه به ترتیب شاهد ۲ حرف واو، ۲ حرف ب و ۲ حرف م می‌باشیم. رابطه این حروف با هم را در قاعده ابدال می‌توان یافت چنانکه برخی اوقات طبق این قاعده حرف ب در ادبیات به واو تغییر می‌یابد، بطور مثال بجای «در را باز کن» گفته می‌شود «در را وا کن». اما رابطه حرف ب با م در هم مخرج بودن آن‌هاست چنانکه هر دو جزو هم‌خوانهای لبی هستند. از آنچه ذکر شد چنین بر می‌آید که شاعر نهایت سعی خود را جهت هم‌آوایی قافیه‌ها تا اواسط غزل نموده است.

اشتراک دیگر حرف ماقبل حروف قافیه در چهار قافیه اول، که متشکل از دو حرف واو و دو حرف ب است در نرم ادا شدن این حروف یا اصطلاحاً و اکبر بودن آن‌هاست و شاعر از این خصوصیت آوایی در این چهار قافیه متوالی به خوبی بهره برده است.

استفاده از دو مصوت بلند آ در قافیه هم از لحاظ وزن و جنبه موسیقایی شعر و هم از لحاظ شکل ظاهری قافیه‌ها تغییرات زیبا و خوشایندی را به شعر بخشیده است.

استفاده به کرات از مصوت بلند آ به غیر از الف‌های قافیه که می‌توان آن‌ها را در تاج، شیراز، صحرا، مقراض، وادی، ملامت، جاودان و... دید، به نوعی خواننده را آماده می‌کند که هر بار با خواندن بیتی، پیش از رسیدن به قافیه، آماده شنیدن قافیه دارای دو مصوت بلند آ باشد.

کلمات صحرا و گلستان هر کدام دوبار در غزل تکرار شده‌اند و از قضا این دو کلمه با هم متضاد هستند. توازن رعایت شده در تعداد بکارگیری این کلمات متضاد در نوع خود جالب است؛ ضمن آنکه صحرا در ابیات ۲ و ۵ و گلستان در ابیات ۶ و ۹ تکرار شده است و می‌توان گفت صحرا نیمی از غزل و گلستان نیم دیگر آنرا اختیار کرده است.

در مورد کلمه صحرا باز می‌توان گفت که این کلمه در بیت دوم با کلمه بیابان تناسب دارد و باز این کلمه در بیت پنجم با وادی که آن هم به معنی بیابان است متناسب است.

کلمه وادی که دو بار در ابیات ۴ و ۵ آمده، «وادی القری» را در ذهن متبادر می‌کند. ضمن آنکه با توجه به معنی

آن برگرفته از فرهنگ معین کلمه‌ای است منسوب به وادی القری، این واژه با کعبه در بیت ۲ که همراه با صحرا ذکر شده، تناسب دارد.

از دیگر نکات تکرار واژه وادی در ابیات چهارم و پنجم، ذکر دو اسم خاص به دنبال آن‌ها، در این دو بیت متوالی است. هر چند در بیت چهارم این اسم خاص در ترکیبی اضافی با وادی به صورت «وادیِ مجنون» ذکر شده و در بیت بعد، یای وادی ساکن است و به صورت «وادی سلیمان‌ها» خوانده می‌شود. در هر صورت التزام شاعر بدین کار شاید دلیل بر کم نداشتن ملک عشق و شیدایی از ملک سلیمانی است.

از دیگر کلماتی که دو بار در غزل تکرار شده کلمه سخن است و جالب آنکه هر بار این کلمه با کلمه گلستان همراه است چنانکه در ابیات ۶ و ۹ شاهد آن هستیم؛ گویی شاعر التزام خاصی به همراه آوردن سخن و گلستان دارد و به نوعی طرفدار سخنان با طراوت و زیبای همچون گلستان است.

التزام سراینده به استفاده از تکرار مجدد کلمات، بدین جا ختم نمی‌شود چنانکه شاعر کلمه کعبه را دو بار در بیت دوم، کلمه خشک را دو بار در بیت ششم، کلمه شور را دو بار در ابیات چهارم و نهم ذکر کرده و در کل شاهد تکرار دوباره هفت کلمه در غزل می‌باشیم. و مگر یک غزل ۹ بیتی چقدر ظرفیت دارد که شاعری آنقدر کلمات تکراری در آن استفاده کرده بدون آنکه به غزل لطمه‌ای وارد کند و خواننده را ملول گرداند و این نیست جز هنری شاعری سراینده غزل.

چهار مصراع از مصراع‌های زوج غزل با حرف که آغاز می‌شوند. چنانکه در ابیات ۵، ۶، ۷، ۹ شاهد آن هستیم. از مصراع‌های زوج باقیمانده در آغاز سه مصراع حرف گ را مشاهده می‌کنیم چنانکه در ابیات ۱، ۲، ۳ در کلمات نگشتی، به گرد و اگر، شاهد این موضوع هستیم. بدین ترتیب از مجموع ۹ بیت غزل ۷ بیت آن از لحاظ شکل ابتدا به نحوی با هم ارتباط دارند.

فراوانی حرف «ل» در کل غزل جالب توجه است. چرا که این حرف از همخوان‌های روان است و به همراه همخوان «ر» القاگر جریان و حرکت است. تعدد استفاده از این حرف در کل غزل سیر و حرکت را در غزل نشان می‌دهد.

تکرار حرف ل در کل غزل به شرح زیر است:

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی			
بیت اول	الله	بیت دوم	دل
بیت سوم	لا	بیت چهارم	ملامت
بیت پنجم	سلیمان	بیت ششم	گلستان، لب، فلک
بیت هشتم	الوان، فلک	بیت نهم	عالم، گلستان

مشاهده می‌شود که بجز بیت هفتم تمامی ابیات از حرف «ل» بهره برده اند.

شاعر در این غزل ۴ بار از تشبیهاتی به شکل اضافه تشبیهی استفاده کرده است چنانکه در زیر شاهدیم:

بیت دوم: کعبه دل	بیت چهارم: سنگ ملامت
بیت پنجم: صحرای قناعت	بیت ششم: گلستان سخن

واضح است که اضافه‌های تشبیهی، با توجه به ذکر نشدن وجه شبه و ادات تشبیه، بلاغت تشبیهات را افزایش می‌دهد و خواننده را به تأمل بیشتری وا می‌دارد و از این حیث آشنایی زدائی بیشتری را در شعر موجب می‌گردد. نکته قابل توجه دیگر در اضافه‌های تشبیهی بکار برده شده توسط شاعر در این غزل، نوع این اضافه‌هاست. چنانکه هر چهار اضافه از نوع اضافه مشبه به به مشبه است. گویا شاعر برتری بلاغی این نوع اضافه را بر اضافه مشبه به مشبه به، بیشتر می‌دانسته است.

نقد بیت به بیت:

بیت اول:

اگر نه مد بسم الله بودی تاج عنوانها / نگشتی تا قیامت نو خط شیرازه دیوانها

قافیه مصراع دوم بیت اول یعنی «دیوان» یادآور دیو به معنی شیطان نیز هست و این لغت با الله در این بیت ایهام تضاد دارد. دکتر شیخ الاسلامی در مقاله خود در وبلاگش با نام زیور حیرت در این مورد می‌نویسد: «همنشینی واژه ی «دیوان» با مد بسم الله جالب است. بی شک «دیوان» در این ابیات به معنی دفتر و کتاب به کار رفته است. اما به نظر می‌رسد با استفاده از صنعت ایهام تداعی و جناس تام، اشاره به معنی «دیوها» که می‌تواند بر واژه‌ی «دیوان» بار شود، موجبات رندی جالبی را فراهم آورده است. دیوهایی که با ظهور نام خدا می‌گریزند.»
در این بیت شاهد استفاده شاعر از بسم الله می‌باشیم. گرچه این بسم الله در این بیت کامل کننده معنی بیت است. لیکن به نوعی نشان‌دهنده التزام شاعر به استفاده از نام خدا در ابتدای غزل است. کاری که هر مسلمان بر آن تأکید دارد.

در این بیت بجای فعل منفی نبود یا نمی‌بود، از نه و بود استفاده شده است؛ «اگر نه مد بسم الله بودی...»، این موضوع باعث شده است که کلمات «بسم الله بودی» به دنبال هم قرار بگیرد و هماهنگی زیبایی به بیت ببخشد. نیاز به جدا نوشتن نون نفی از فعل در مصراع دوم دیگر احساس نمی‌شود، چنانکه در مصراع دوم می‌خوانیم «نگشتی تا قیامت نو...». اتفاقاً قرار گرفتن نون نفی در ابتدای مصراع دوم در همراهی حرف گ آوای ابتدائی دو مصراع را به هم نزدیک می‌کند چنانکه می‌خوانیم:

اگر نه مد بسم الله بودی تاج عنوانها / نگشتی تا قیامت نو خط شیرازه دیوانها

همچنین بکار بردن نون نفی در مصراع اول بصورت «نه» باعث ایجاد جناس ناقص بین «نه» و «نو» در این بیت گردیده است؛ اگر چه جناس این دو واژه بسیار ابتدائی به نظر می‌آید ولی این موضوع زمانی اهمیت پیدا می‌کند که تکیه کلام بر این دو حرف را در دو سوی بیت در آهنگ قرائت متوجه می‌شویم.
تناسب بین خط، عنوان، شیرازه، دیوان.

تشبیه بلیغ مد بسم الله به تاج از لحاظ زیبایی، شکوه، بالایی، قیمت، قدرت و شأن را شاهدیم. در این تشبیه مشبه و مشبه به هر دو حسی می‌باشند.

تکرار همخوان‌های انسدادی در این بیت مشهود است؛ این همخوان‌ها متن را منقطع جلوه می‌دهند و همین انقطاع متن و فراز و فرود آن باعث گردیده تا احساس کنیم با متنی حماسی مواجه هستیم که شکوه و عظمت را به خواننده القاء می‌کند، یعنی همان شکوهی که در این بیت شاعر با ذکر بسم الله از آن یاد کرده است:

اگر نه مد بسم الله بودی تاج عنوانها / نگشتی تا قیامت نو خط شیرازه دیوانها

تکرار واکه های آ و آ در بیت اول القاگر شکوه و عظمت و بزرگی است این بزرگی و شکوه را باز در این بیت به خوبی می‌توان در الله، تاج، عنوان و قیامت مشاهده کرد:

اگر نه مد بسم الله بودی تاج عنوانها / نگشتی تا قیامت نو خط شیرازه دیوانها

بیت دوم:

نه تنها کعبه صحرايي است دارد کعبه دل هم / به گرد خویشتن از وسعت مشرب بیابانها

کلمه ماقبل قافیه مصراع دوم در بیت اول «شیرازه» است و در بیت دوم «مشرب» است. اگر چه هیچ نوع جناسی نتوان بین این دو کلمه یافت اما نمی‌توان از تکرار حروف ش و ر در دو کلمه ماقبل قافیه در دو بیت متوالی چشم پوشی کرد. چرا که این موضوع پیوند موسیقایی بین ابیات اول و دوم را دو چندان کرده است.

در این بیت دو کلمه صحرا و بیابان با هم تناسب دارند و ذکر این دو واژه باعث می‌شود که از واژه گرد نیز واژه گرد که متناسب با صحرا و بیابان است به ذهن متبادر شود. تشبیه زیبای دل به کعبه در اضافه تشبیهی «کعبه دل». در این تشبیه مشبه و مشبه‌به هر دو حسی هستند و وجه شبه این تشبیه را می‌توان قدرت جذب کنندگی و گرد آمدن به دور مغناطیس کعبه و دل دانست. در مصراع دوم پارادوکس در «وسعت مشرب بیابانها».

بیت سوم:

به فکر نیستی هرگز نمی‌افتند مغروران اگر چه صورت مقرض لا دارد گریبانها

در این بیت در اضافه «صورت مقرض لا» شاهد هستیم که هر سه کلمه عربی است و می‌توان گفت طبق نظر دکتر شفیعی کدکنی در کتاب موسیقی شعر، آوردن یک کلمه عربی شاعر را ناخودآگاه ترغیب به استفاده از کلمات عربی بیشتر نموده است.

دو کلمه مغرور و مقرض در بیت سوم اشتراکاتی از لحاظ آوایی دارند. اول آنکه هر دو دارای دو هجا هستند و حروف اول هجاهای آنان یعنی «م» و «ر» یکی است. دوم آنکه حروف دوم این دو کلمه یعنی غ و ق هم مخرج هستند. و سوم آنکه حرف دوم هجای دوم این دو کلمه یک مصوت بلند است. چنانکه در مغرور، هجای بلند «او» و در مقرض هجای بلند «ا» را می‌خوانیم. اشتراکات آوایی این دو واژه در دو سوی بیت قابل توجه است. با توجه به ذکر نام الله در بیت اول و کعبه در بیت دوم، می‌توان لا در این بیت را نشانه «لااله الاالله» دانست.

بیت چهارم:

سر شوریده ای آورده ام از وادی مجنون تهی سازید از سنگ ملامت جیب و دامانها

سه بیت اول از نظر ظاهری پنج تصویر را در ذهن ترسیم می‌کنند:

مصراع اول بیت اول در کلمه «مد»

مصراع دوم بیت اول در کلمه خط

مصراع اول بیت دوم در کلمه کعبه

مصراع دوم بیت دوم در کلمه گرد

مصراع دوم بیت سوم در کلمه لا



لا

بیت چهارم به یکباره تمامی اشکال را از ذهن دور می‌کند؛ چنانکه کلمه تهی این وظیفه را عهده‌دار است. مضاف بر اینکه بعد از تهی، کلمات جیب و دامان که خود می‌توانند نماینده اشکال لا و دایره باشند، آمده است و شاعر به نوعی این دو شکل را که نماینده اشکال ماقبل بوده‌اند، نفی کرده است. چنانکه می‌خوانیم: تهی سازید از سنگ ملامت جیب و دامانها. شاید شاعر وادی عشق و شوریدگی را بی‌نیاز از نمادها می‌دانسته است.

این بیت تلمیح دارد به داستان لیلی و مجنون و سنگ زدن ملامت گران به مجنون شوریده حال.

در بیت چهارم مجنون سمبل شوریدگی و عشق دیوانه وار به معشوق است.

در بیت چهارم تشبیه ملامت به سنگ در اضافه تشبیهی سنگ ملامت را شاهدیم. وجه شبه این تشبیه را می‌توان سختی و شدت جراحت، سنگینی، تیرگی و کثرت دانست. در این تشبیه مشبه و مشبه‌به هر دو حسی هستند.

تعدد همخوانهای سایشی در بیت چهارم القاگر حالات روحی مختلف است در این بیت شوریدگی شاعر را می‌توان از تعدد این همخوانها دید:

تهی سازید از سنگ ملامت جیب و دامانها سر شوریده ای آورده ام از وادی مجنون

بیت پنجم:

حیات جاودان خواهی به صحرای قناعت رو که دارد یاد هر موری در آن وادی سلیمان‌ها

واج آرایی در حروف «و»، «د» و «ر» در این بیت به خوبی مشهود است.

این بیت تلمیحی است به داستان مورچه و سلیمان نبی.

در بیت پنجم مور نماد سخت کوشی، تلاش، قناعت، کوچکی و ضعف است و در مقابل سلیمان نماد ثروت و قدرت است.

در بیت پنجم تشبیه قناعت به صحرا در اضافه تشبیهی صحرای قناعت را شاهدیم. وجه شبه این تشبیه را می‌توان وسعت، آزادی، بی‌نیازی، صافی و یکدستی و زاویه دید تا افق که نشان از آینده‌نگری است دانست. مشبه در این تشبیه عقلی و مشبه به حسی است.

همان‌طور که پیشتر گفته شد بیت پنجم تلمیح دارد به داستان مورچه و سلیمان نبی. جالب آنکه سلیمان تنها قافیه غزل است که اسم خاص است. شاید جواب اسم خاص بودن تنها این قافیه از شعر را بتوان در بیت اول یافت. آنجا که می‌گوید «اگر نه مد بسم الله بودی تاج عنوان‌ها» یادآور نامه حضرت سلیمان نبی به بلقیس پادشاه کشور سبا است که نامه را با «بسم الله الرحمن الرحیم» آغاز کرد. و باز می‌دانیم تنها سوره قرآن کریم که دارای دو بسم الله است سوره نمل به معنی مور است و یکی از همین بسم الله‌ها مربوط به همین نامه است.

ذکر حیات جاودان در آغاز این بیت یادآور آب حیات و داستان خضر نبی است و خواننده آماده شنیدن واژگانی مرتبط با داستان حضرت خضر و آب حیاتش است؛ لیکن بر خلاف انتظار به جای آب، با صحرا مواجه می‌شود و بجای خضر با سلیمان، اینگونه تضاد مفهومی بر خلاف افکار خواننده خود موجب آشنایی زدائی بیشتر بیت می‌شود چرا که ناگاه تعجب و حیرت خواننده را برمی‌انگیزد و وی را به تأمل بیشتری وا می‌دارد.

گفته‌اند آب حیاتی که ارمغان آن حیات جاودانی است در تاریکی یافت می‌شود، در این بیت مور که نماد تاریکی و تیرگی است می‌تواند اشاره به این موضوع داشته باشد.

بیت ششم:

گلستان سخن را تازه رو دارد لب خشکم که جز من می‌رساند در سفال خشک ریحانها؟

شاعر در ابیات ۶ و ۷ از جملات استفهامی برای رساندن مفهوم بهره‌برده و به زیبایی با بهره‌گیری از این پرسش‌ها بر تأیید سخنان خود پافشاری کرده است. ضمن آنکه تأثیر جمله استفهامی در بیت ششم و ادعای شاعر در خلق معانی بدیع‌انگونه که در این بیت ادعا کرده شاعر را ترغیب به استفاده از جملات استفهامی در بیت‌های بعدی نموده است.

اگر چه مصوت کوتاه ُ کمتر از دو مصوت دیگر در زبان فارسی استفاده می‌شود اما در بیت ششم به واسطه شروع بیت با این مصوت، شاهد بکارگیری فراوان آن در بیت هستیم؛ چنانکه در کلمات گلستان، سخن، خشک، جز، سفال و بار دیگر خشک به کار رفته است. واضح است که با هر بار تلفظ این مصوت لب به حالت غنچه در می‌آید و این موضوع تأییدی است بر مضمون بیت که سخنان را به گلستان تشبیه کرده. همچنین در آغاز بیت با تلفظ این حرف لب‌ها به حالت غنچه در می‌آید و پایان بیت با تلفظ کلمه «ریحان‌ها» دهان به حالت باز و گشاده شده در می‌آید. گویی این بیت گلی است که از غنچه تا باز شدن گل یا همان باز و بسته شدن لب‌ها و حاصل، سخن را نشان می‌دهد.

در «من می‌رساند» با رسیدن نون ساکن به یکی از حروف «یرملون» با استفاده از قاعده ادغام در عربی می‌توان این ترکیب را خواند که بر آهنگین‌تر کردن بیت تأثیر بسزایی داشته است. همچنین این قاعده در مورد «آن وادی» در بیت پنجم و «کدامین نعمت» در بیت هشتم صدق می‌کند. و این همه نشان از آن دارد که سراینده به قواعد عربی آشنایی داشته و از آنان برای زیبایی شعرش بهره برده است.

واژگان سفال و لب که هر دو از صفت خشکی در این بیت بهره می‌برند دارای حرف ل هستند. در بیت ششم تشبیه سخن به گلستان را در اضافه تشبیهی گلستان سخن شاهدیم. وجه شبه این تشبیه را طراوت و زیبایی و کثرت سخنان همچون گل‌های گلستان و رنگ قرمز در گل‌های گلستان و لب و دهان خالق سخن و نیز از این حیث که لب مانند گل، حالت باز و بسته دارد و در هر باز و بسته شدن خالق زیبایی می‌شود، می‌توان دانست. در این تشبیه مشبه و مشبه‌به هر دو حسی می‌باشند. در بیت ششم تضاد بین گلستان و خشک و تناسب بین لب و سخن و نیز گلستان و ریحان دیده می‌شود.

بیت هفتم:

نمی‌بینی ز استغنا به زیر پا؟ نمی‌دانی که آخر می‌شود خار سر دیوار مژگانها؟

از لحاظ ظاهری در بیت هفتم شاعر از حروف هم شکل «ر، ز، ژ» و تاحدودی «و» بهره برده است که این موضوع ضمن آنکه به خواننده ناظر ابیات حظی بیشتر از شنوده می‌بخشد تداعی کننده شکل خار نیز هست. در بیت هفتم دو فعل سوالی منفی می‌بینیم که در صدر و عروض بیت واقع شده‌اند و نیز مابین این دو فعل منفی دو حرف اضافه و به دنبال آن‌ها متمم‌های آنان را شاهدیم که این متمم‌ها به مصوت بلند آختم می‌شوند. تکیه کلام نیز در حروف اضافه «ز» و «به» در این مصراع قابل توجه است. همه این‌ها موجب آهنگین شدن این مصراع به تنهایی بدون کمک از مصراع دوم شده است. چنانکه این مصراع را همچنان شعر نو بدین شکل می‌توان خواند:

نمی‌بینی

زاستغنا به زیر پا

نمی‌دانی

قلب جزء مابین کلمات آخر و خار و ایهام تناسب بین سر و مژگان در این بیت دیده می‌شود.

بیت هشتم:

کدامین نعمت الوان بود درخاک غیر از خون؟ زخجلت بر نمی‌دارد فلک سرپوش این خوانها

واج آرایبی در بیت هشتم در حرف خ، ضمن آنکه در کلمات متوالی «خاک غیر از خون» حرف غ نیز هم مخرج با حرف خ است و همه این‌ها باعث شده صدای خِر و خِر ناشی از بریده شدن سر و ریختن خون بر خاک به گوش برسد.

در این بیت، در باور شاعر خون سرخ رنگ بر تمامی رنگ‌ها و الوان غلبه دارد و مانع از نمایان شدن نعمات رنگارنگ در خوان خاک گردیده است. در بیت هشتم تشبیه خاک به خوان و سفره رنگارنگ را شاهدیم. در این تشبیه، مشبه و مشبه‌به هر دو حسی می‌باشند. وجه شبه را می‌توان در نعمت‌های الوان و گستردگی خاک و خوان دانست. جناس زائد در حرف وسط بین خون و خوان در این بیت مشهود است هر چند حرف «و» در خوان خوانده نمی‌شود.

تضاد بین خاک و فلک از لحاظ جایگاه.

بیت نهم:

چنان از فکر صائب شور افتاده است در عالم که مرغان این سخن دارند با هم در گلستانها

شور افتادن در عالم، در این بیت، دمیدن اسرافیل ملک در صورش را یادآور است گویی شاعر قدرت نفوذ و گسترش اشعارش را به صدای صور مانند کرده است. ضمن آنکه ذکر این معنی در بیت آخر با دمیدن در صور در شروع آخرت بی تناسب نیست.

تعدد همخوان‌های سایشی در بیت آخر بیانگر حالات روحی متفاوت می‌تواند باشد. در این بیت نیز همچون

بیت چهارم شوریدگی را از تعدد این همخوان‌ها می‌توان دریافت:

چنان از فکر صائب شور افتاده است در عالم / که مرغان این سخن دارند با هم در گلستان‌ها

تناسب وزن با انسجام غزل:

این غزل بر وزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن و در بحر هزج مثنی‌م سالم است. کاربرد این وزن برای مفاهیم دلنشین و آرام‌بخش است. این تسلی بخشی و آرامش را می‌توان در این غزل از بیت اول در استفاده از کلمه بسم الله و در ابیات بعدی در واژگانی چون کعبه، دل، قناعت، گلستان سخن، نعمت، خوان و مرغان دریافت. این همه نشانه از تناسب وزن غزل با مفاهیم آن دارد.

ارتباط واژگان در ابیات متوالی:

در شکل زیر ارتباط واژگان در ابیات متوالی به وسیله پیکان نشان داده شده است. هر کدام از این ارتباطات می‌توانند لفظی یا معنوی باشند که شرح آن در جدول مربوطه ذکر شده است.

۱	اگر نه مد بسم الله بودی تاج عنوانها	نگشتی تا قیامت نو خط شیرازه دیوانها
۲	نه تنها کعبه صحرائی است دارد کعبه دل هم	به گرد خویشتن از وسعت مشرب بیابانها
۳	به فکر نیستی هرگز نمی افتند مغروران	اگر چه صورت مقراض لا دارد گریبانها
۴	سر شوریده ای آورده ام از وادی مجنون	تهی سازید از سنگ ملامت جیب و دامانها
۵	حیات جاودان خواهی به صحرای قناعت رو	که دارد یاد هر موری در آن وادی سلیمانها
۶	گلستان سخن را تازه رو دارد لب خشکم	که جز من می رساند در سفال خشک ریحانها؟
۷	نمی بینی ز استغنا به زیر پا؟ نمی دانی	که آخر می شود خیار سر دیوار مژگانها؟
۸	کدامین نعمت الوان بود درخاک غیر از خون؟	ز خجالت بر نمی دارد فلک سرپوش این خوانها
۹	چنان از فکر صائب شور افتاده است در عالم	که مرغان این سخن دارند با هم در گلستانها

شرح نحوه ارتباط واژگان در ابیات متوالی:

شماره ابیات	واژگان	نوع ارتباط	نحوه ارتباط
۱	نه ، نه	لفظی	تکرار واژه «نه» در مکانی تقریباً یکسان
۲ و ۱	الله ، کعبه	معنوی	کعبه قبله پرستندگان الله
	نگشتی، گرد	معنوی	ایهام تناسب گشتن به معنی گردیدن با گرد
۳ و ۲	نه، به	لفظی	جناس خط دو واژه و قرار گیری در مکان کاملاً یکسان
	کعبه، لا	معنوی	لا یادآور لاله الا الله و خدای واحد و کعبه خانه الله
۴ و ۳	گریبان، جیب	لفظی	جناس ترجمه
	وادی، صحرا	لفظی	جناس ترجمه
۵ و ۴	مجنون، سلیمان	لفظی	دو اسم خاص که مضاف آنها وادی است
	وادی، وادی	لفظی	تکرار واژه
۶ و ۵	صحرا، گلستان	معنوی	تضاد دو واژه

صحرا، خشک	معنوی	خشک صفت برای صحرا
وادی، خشک	معنوی	خشک صفت برای وادی
لب، مژگان	معنوی	تناسب بین دو واژه
۷ و ۶ سفال، دیوار	معنوی	تناسب بدلیل هم جنس بودن
خشک، خار	معنوی	خشک صفت برای خار
خار، خاک	لفظی	جناس ناقص
۸ و ۷ زیرپا، خاک	معنوی	اشاره به یک مفهوم
سر، سرپوش	لفظی	سر بخشی از کلمه مرکب سرپوش

ارتباط واژگان در ابیات غیر متوالی:

بجز ارتباط واژگان در ابیات متوالی، این نوع ارتباطات را در یک غزل در ابیات غیر متوالی هم می‌توان مشاهده کرد و این نوع از پیوند نیز در همراهی پیوندهای متوالی می‌تواند در استحکام و انسجام غزل موثر واقع شود. در شکل زیر واژگان مرتبط در غزل با علامت پیکان خط چین نشان داده شده و در ادامه، نحوه ارتباط آن‌ها چه از لحاظ لفظی و چه معنوی در جدول مربوطه شرح داده شده است.

۱	اگر نه مد بسم الله بودی تاج عنوانها	نگشتی تا قیامت نو خط شیرازه دیوانها
۲	نه تنها کعبه صحرائی است دارد کعبه دل هم	به گرد خویشتن از وسعت مشرب بیابانها
۳	به فکر نیستی هرگز نمی افتند مغروران	اگر چه صورت مقراض لا دارد گریبانها
۴	سر شوریده ای آورده ام از وادی مجنون	تهی سازید از سنگ ملامت جیب و دامانها
۵	حیات جاودان خواهی به صحرائ قناعت رو	که دارد یاد هر موری در آن وادی سلیمانها
۶	گلستان سخن را تازه رو دارد لب خشکم	که جز من می رساند در سفال خشک ریحانها؟
۷	نمی بینی ز استغنا به زیر پا؟ نمی دانی	که آخر می شود خار سر دیوار مژگانها؟
۸	کدامین نعمت الوان بود در خاک غیر از خون؟	ز خجالت بر نمی دارد فلک سرپوش این خوانها
۹	چنان از فکر صائب شور افتاده است در عالم	که مرغان این سخن دارند با هم در گلستانها

نحوه ارتباط واژگان در ابیات غیر متوالی

شماره ابیات	واژگان	نوع ارتباط	نحوه ارتباط
۳ و ۱	الله، لا	معنوی	لا یادآور لاله الا الله و خدای واحد
۵ و ۲	صحرا، صحرا	لفظی	تکرار واژه
۹ و ۴	شور، شوریده	معنوی	اشاره به یک مفهوم (شلوغی، غوغا)
۷ و ۵	صحرا، خار	معنوی	تناسب دو واژه
۸ و ۶	سفال، خاک	معنوی	تناسب دو واژه

گلستان، گلستان لفظی تکرار واژگان ضمن همراهی دوباره سخن و گلستان در هر
 ۹۰۶ سخن، سخن و معنوی دو بیت.

گزارش:

این غزل ریتمی آرام و دلنشین دارد که مفاهیم اخلاقی را به خوبی و ساده و شیرین در خود جای داده است. شاعر در بیت اول ضمن آنکه به نوعی غزل را با نام خدا آغاز نموده است این نکته اخلاقی و اعتقادی را یادآور می‌شود که برای رسیدن به مقامات عالی باید به قادر متعال تکیه کرد. در ابیات بعدی غزل نیز شاعر یک بیت در میان نکات اخلاقی همچون دوری از غرور، قناعت و استغنا را بیان می‌کند و مابین این ابیات، از مضامین عارفانه و عاشقانه مانند دل و سر شوریده یاد می‌کند. به نظر، شاعر مفاهیم اخلاقی و عرفانی را بدین جهت به هم آمیخته که خواننده از شنیدن نصیحت‌های متوالی ملول نگردد. شاعر این گونه بیان کردن مضامین را هنر شاعری خود می‌داند و در ابیات ششم و آخر، از داشتن این گونه هنر سخنوری به خود می‌بالد. همچنین این غزل از تشبیهات متفاوت به خوبی بهره برده است ولی بیش از همه شاعر از اضافه‌های تشبیهی سود جسته است. بکار بردن اضافه‌های تشبیهی که بیانگر استفاده از تشبیه بلیغ است، آشنایی زدائی بیشتری را در غزل موجب گردیده است.

نتیجه‌گیری:

این تحلیل نشان می‌دهد که شاعر برای ایجاد آشنایی‌زدایی و ترغیب خواننده به شنیدن اشعارش هم از آشنایی‌زدای‌های لفظی و هم از آشنایی‌زدایی‌های معنوی سود جسته است. اگرچه آشنایی‌زدائی‌های معنایی صائب از لحاظ کمی و آماری نسبت به لفظی‌ها جلوه بیشتری می‌کنند؛ اما این دلیل بر برتری آن‌ها نمی‌تواند باشد و آشنایی‌زدائی‌های لفظی صائب، کم ارزش‌تر از معنایی‌ها نیست، بلکه لفظ و معنا در شعر صائب تکمیل‌کننده هم هستند و نقصان یکی بر کل مجموعه آسیب وارد می‌کند.

بررسی شکل گرایانه با رویکرد توجه به واژگان نشان می‌دهد که انسجام و ارتباط طولی غزل، با ارتباط واژگان و الفاظ بین ابیات، چه از لحاظ لفظی و چه معنوی قابل مشاهده است، ضمن آنکه ارتباطات لفظی و واژگانی، بعضاً مستحکم‌تر از معنایی‌ها می‌باشند و این ارتباطات را تحت الشعاع خود قرار می‌دهند. همچنین نوع نگرش به غزلیات نیز در یافتن انسجام طولی آن‌ها مهم است. اگر ضمن نگرش سری، با نگرش موازی نیز، به غزلیات نگاه شود، انسجام طولی بیش از پیش آشکار می‌گردد.

وجود پیوندهای طولی در غزلیات صائب، چه از لحاظ لفظی و چه معنایی، دلیل بر آن است که بر خلاف عقیده برخی که معتقد به عدم انسجام طولی در غزلیات سبک هندی هستند، نشانه‌های این ارتباط و انسجام را، حداقل در مورد صائب به عنوان یکی از بزرگترین سراینده‌گان این سبک می‌توان یافت.

بررسی شکل گرایانه غزل نشان می‌دهد هر غزل بسته به مفاهیم آن از وزنی مناسب بهره برده است. این موضوع نشان از آن دارد که آواها در القای مفاهیم بسیار تأثیرگذار بوده و هر آوا مناسب حال و هوای غزل برای اثرگذاری روحی و روانی به خواننده به کار رفته است. همچنین بجز وزن اشعار، آوای واج‌های زبان نیز بوسیله تکرار آن‌ها در ابیات، برای القاء حالات مختلفی چون شُکوه و عظمت، زیبایی و لطافت، اندوه و حسرت، شُکوه و شکایت، خشم و نفرت، جریان و حرکت، ناتوانی و ذلت، ناخشنودی و عدم رضایت، سنگینی و جانکاهی و نظایر آن در قالب تعدد و تکرار واکه‌ها و همخوان‌های هر خانواده، برای القای مضامین به خواننده بهره بسیار رسانده است.

فهرست منابع:

- قرآن کریم، ۱۳۸۵، چاپ سوم، انتشارات آیین دانش، قم.
- احمدی، بابک، ۱۳۷۰، *ساختار و تأویل متن*، نشر مرکز، تهران.
- ایگلتون، تری، ۱۳۸۰، *پیشدرآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، ویراست دوم، نشر مرکز، تهران.
- ایوتادیه، ژان، ۱۳۷۸، *نقد ادبی در قرن بیستم*، ترجمه مهشید نونهالی، انتشارات نیلوفر، تهران.
- باقری، مهری، ۱۳۸۸، *مقدمات زبان‌شناسی*، چاپ دوازدهم، نشر قطره، تهران.
- حسن لی، کاووس، ۱۳۸۸، «بازخوانی فرمالیستی غزلی از بیدل»، فصل‌نامه تخصصی شعر، تابستان ۸۸، شماره ۶۶.
- خراسانی، محبوبه، ۱۳۸۷، *دوآمدی بر ریخت‌شناسی هزار و یک شب*، نشر تحقیقات نظری، اصفهان.
- شایگان فر، حمیدرضا، ۱۳۸۶، *نقد ادبی*، چاپ سوم، انتشارات دستان، تهران.
- شریعت، محمد جواد، ۱۳۸۴، *دستور ساده زبان فارسی*، چاپ سوم، انتشارات اساطیر، تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۶۸، *موسیقی شعر*، چاپ دوم، انتشارات آگاه، تهران.
- _____، ۱۳۹۱، *رستاخیز کلمات*، انتشارات سخن، تهران.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۹، *بیان و معانی*، چاپ سوم از ویرایش دوم، انتشارات میترا، تهران.
- صائب تبریزی، محمد علی، ۱۳۷۰، *دیوان صائب تبریزی*، به کوشش محمد قهرمان، چاپ دوم، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.
- _____، ۱۳۸۷، *گزیده اشعار صائب تبریزی*، انتخاب و توضیح محمد قهرمان، چاپ دهم، انتشارات سخن، تهران.
- فتوحی رودمعجنی، محمود، ۱۳۸۵، *نقد ادبی در سبک هندی*، انتشارات سخن، تهران.
- فشارکی، محمد، ۱۳۸۹، *نقد بدیع*، چاپ چهارم، انتشارات سمت، تهران.
- قویمی، مهوش، ۱۳۸۳، *آوا و القاء*، انتشارات هرمس، تهران.
- گلچین معانی، احمد، ۱۳۸۱، *فرهنگ اشعار صائب*، چاپ سوم، انتشارات امیر کبیر، تهران.
- ماهیار، عباس، ۱۳۸۹، *عروض فارسی*، چاپ دوازدهم، نشر قطره، تهران.
- _____، ۱۳۸۶، *مرجع‌شناسی ادبی و روش تحقیق*، چاپ یازدهم، نشر قطره، تهران.
- معین، محمد، ۱۳۹۰، *فرهنگ فارسی*، چاپ سوم، انتشارات شهرزاد، تهران.
- وحیدیان کامیار، تقی، ۱۳۶۷، *وزن و قافیه شعر فارسی*، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.