



Why is allegory the basis of Indian style (sabk-e hendi)?

Ghasemi. Morteza^{1*}-Hasanrezaei. Hosein²-Hakima. Fatemeh³

¹: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran
(corresponding author): Mr.ghasemi@cfu.ac.ir

²: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.

³: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.

Abstract: Most of the books and articles written about the Indian style (the poetry of the Safavid era) have often mentioned allegory as the most important feature of the Indian style. In this relation, Mohammad Siāsi has published a book titled *Isfahāni style and Allegory in the Poetry of Sāeb and the poets of the Safavid era*. As such, the use of allegory in Indian style poetry is not a new thing, and it has been frequently dealt with until today. The important matter is what the purpose and function of allegory is and why it is the basis of Indian style? This article tries to answer the questions focusing on *Asrār al-balāgha (The secrets of eloquence)* of Abd-ul-Qāher Jorjānī, which has the most complete and accurate explanations about allegory, - and additional information about the Indian style and its concurrent society in Iran. The research method is descriptive-analytical and based on the detailed analysis of allegory in the poetry of prominent poets of Indian style. The results of the research show that the most important function of allegory is to make the mental and intangible things tangible so as to convince the audience, especially the general audience, and persuade them to accept the claim or concept in question. Therefore, the most important reason for using allegory is persuading the audience, and secondly, the significance of the meaning of stranger in Indian style, which has made the poets pay attention to the smallest matters of life to make an allegory. In addition to these factors, the poetic realism under the influence of the Voqou (a Persian poetic style which favors simplicity in style and language) and its departure from the court and the surrealist world of mysticism and the Sufi lodges has caused the spread of this literary style. Because this way of expression, while beautiful and wondrous, makes the poem realistic and the poet's claim acceptable. To these reasons, it is necessary to add the poem beauty and freshness, and the audience fascination.

Keywords: allegory, simile, Indian style, the poetry of the Safavid era, *Asrār al-balāgha*.

سال پانزدهم - شماره ۳۷ - پاییز ۱۴۰۳

صفحات ۲۷۳ - ۲۹۶ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۲/۰۶/۱۷ - بازنگری ۱۴۰۲/۰۹/۲۳ - پذیرش ۱۴۰۲/۰۹/۲۷

چرا اساس سبک هندی بر تمثیل استوار است؟

مرتضی قاسمی^۱ / حسین حسن رضایی^۲ / فاطمه حکیم^۳

Mr.ghasemi@cfu.ac.ir

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

چکیده: تقریباً اغلب کتب و مقالاتی که درباره سبک هندی نوشته شده‌اند بر تمثیل (مدعا مثل، اسلوب معادله، تشبیه تمثیل، مثالیه) به‌عنوان مهم‌ترین ویژگی سبک هندی اشاره کرده‌اند. محمد سیاسی در این زمینه کتابی مجزا با نام «سبک اصفهانی و تمثیل در شعر صائب و شاعران عصر صفوی» چاپ کرده‌اند؛ بنابراین سخن از کاربرد تمثیل در شعر سبک هندی حرف تازه‌ای نیست و از تذکرة‌های همان دوران تا امروز مرتب تکرار شده است. آنچه اهمیت دارد این است که هدف و کارکرد تمثیل چیست و چرا اساس سبک هندی بر تمثیل استوار است؟ مقاله حاضر می‌کوشد بر اساس اسرار البلاغه عبدالقاهر جرجانی که کامل‌ترین و دقیق‌ترین توضیحات را درباره تمثیل و تشبیه تمثیل دارد و اطلاعات جانبی از سبک هندی و جامعه آن روز ایران به این سؤال پاسخ دهد. روش پژوهش توصیفی - تحلیلی و بر مبنای مذاقه تمثیل در شعر شاعران برجسته سبک هندی است. نتایج حاصل از تحقیق نشان می‌دهد مهم‌ترین کارکرد تمثیل و تشبیه تمثیل، محسوس ساختن امر ذهنی و نامحسوس است تا بدین ترتیب مخاطب شعر به‌ویژه مخاطب عام را اقناع کند و او را در پذیرفتن ادعا یا مفهوم موردنظر مجاب یا تسلیم سازد؛ بنابراین مهم‌ترین دلیل کاربرد تمثیل اقناع مخاطب است و در وهله دوم اهمیت معنی بیگانه در سبک هندی که باعث شده است شاعر به جزئی‌ترین امور زندگی برای ساختن تمثیل توجه کند. علاوه بر این عوامل، رئالیستی شدن شعر تحت تأثیر مکتب وقوع و خارج شدن آن از دربار و دنیای سورتالیستی عرفان و خانقاه صوفیه باعث رونق این آرایه ادبی گردیده است؛ چون این آرایه در عین زیبایی و شگفتی باعث واقع‌گرا شدن شعر و پذیرفتن ادعای شاعر می‌گردد. به این دلایل باید زیبایی و طراوت بخشیدن به شعر و شگفتی و مسحور ساختن مخاطب را افزود.

کلیدواژه: تمثیل، تشبیه تمثیل، اسلوب معادله، سبک هندی، اسرار البلاغه.

- قاسمی، مرتضی؛ حسن رضایی، حسین؛ حکیم، فاطمه (۱۴۰۳). «چرا اساس سبک هندی بر تمثیل استوار است؟».

دانشگاه سمنان: مجله مطالعات زبانی و بلاغی. ۱۵(۳۷): ۲۹۶-۲۷۳.

[Doi: 10.22075/jlrs.2023.31733.2345](https://doi.org/10.22075/jlrs.2023.31733.2345)

۱- مقدمه

۱-۱ بیان مسئله

اهمیت تمثیل در سبک هندی آن چنان است که در تذکره‌های همان دوران با عنوان مثالیه، مدعا مثل، ارسال المثل یا تمثیل به عنوان شاخص‌ترین ویژگی سبک هندی به کار رفته و در اغلب مقالات و کتاب‌های امروز نیز به آن اشاره شده است. این دوران عصر طلایی صنعت تمثیل است و منتقدان و محققان بسیاری به آن پرداخته‌اند. «اسلوب معادله [که نوعی از تمثیل است]، عنصر غالب و مسلط سبک هندی در شعر عهد صفوی است و در دیوان‌های شعر آن عصر گونه‌های بسیاری از آن را می‌توان یافت. منتقدان آن عصر به این ساختار تشبیهی، «بیت مدعا مثل» می‌گفتند» (فتوحی، ۱۳۸۳: ۱۶۵). یان ریپکا در کتاب *تاریخ ادبیات*، این دوران را عصر طلایی صنعت تمثیل می‌داند و می‌نویسد: «این دوره عصر طلایی صنعت بدیعی ارسال المثل^۱ است (فصیحی، ابوطالب کلیم، صائب و جز آنها). نویسندگان در آوردن امثال و حکم و به کار بردن تضادها و دیگر صنایع بدیعی راه افراط می‌پیمایند. در یک مصراع حکمی را تقریر و در مصراع دیگر آن را توجیه می‌کنند. قیاس و استقرا مدام دست‌به‌کار است. این تفکیک آشکار بیت به دو قسمت، هرچند که این دو با هم موازی و مشابه هستند، به نفسه چیز تازه‌ای نیست. آنچه تازگی دارد، استعمال منطقی و تعمدی و مداوم صنعت بدیعی سابق الذکر است» (یان ریپکا و دیگران، ۱۳۸۵: ۴۱۷). نورانی وصال نیز به این موضوع اشاره کرده‌اند: «فن ارسال المثل^۲ بدین گونه که در یکی از دو مصراع موضوعی ذکر شود و در مصراع دیگر برای اثبات مثالی آورده شود از مختصات سبک هندی است» (نورانی وصال، ۱۳۹۳: ۳۱۳). شفیع کدکنی نیز که برای نوع خاصی از تمثیل اصطلاح اسلوب معادله را وضع کرده‌اند در *صور خیال* به این موضوع اشاره کرده‌اند: «در حقیقت رشد اسلوب هندی در شعر فارسی همواره موازی گسترش درصد کاربرد این اسلوب معادله است به حدی که در بعضی

۱. مترجم از ارسال المثل به جای تمثیل استفاده کرده است؛ اما توضیحات بعدی نشان می‌دهد که مراد همان تمثیل یا اسلوب معادله است.

۲. دکتر نورانی وصال نیز ارسال المثل را به جای تمثیل به کار برده‌اند.

شاعران و در بعضی غزل‌هایشان، اساس سبک را به‌طور کلیه‌طور همین اسلوب معادله تشکیل می‌دهد» (۱۳۶۶: ۸۵).

به مثال‌ها و استنادات بالا همچنان می‌توان افزود، اما محمد سیاسی در این زمینه مقاله و کتابی مستوفی چاپ کرده‌اند که دیگر نیازی به استنادات بیشتر نیست. ایشان ابتدا در مقاله‌ای تحت عنوان «تمثیل در شعر صائب»^۱ به این موضوع پرداخته‌اند و سپس کتابی با بیش از پانصد صفحه در این زمینه نگاشته‌اند و بیش از ده هزار مثال از شاعران مختلف سبک هندی از جمله صائب، کلیم، بیدل، غنی کشمیری، سلیم تهرانی، حزین لاهیجی، طالب آملی، شفایی اصفهانی، طغرای مشهدی و... جمع‌آوری کرده‌اند. ایشان درباره صائب که بیش از هر شاعر دیگری از تمثیل استفاده کرده‌اند، نوشته‌اند: «پس از سه سال صرف وقت در تاریخ اول آبان‌ماه ۱۳۷۷ انتخاب تمثیلات شش جلدی دیوان صائب (به تصحیح محمد قهرمان) در اصفهان پایان یافت. ابیات برگزیده صائب حدود ۷۹۲۳ بیت می‌باشد» (سیاسی، ۱۳۸۹: ۵۲۸). علاوه بر ایشان، محمد حکیم‌آذر در مقاله‌ای درباره اهمیت تمثیل در شعر صائب می‌نویسند: «در تحقیقی که نگارنده صورت داد قریب به شش هزار و سیصد بیت از غزل صائب یافت که در آنها اسلوب معادله به کار رفته است. کثرت این‌گونه از تشبیه در شعر صائب به نوعی است که می‌توان گفت تقریباً از هر یازده بیت از غزل صائب یک بیت آن اسلوب معادله دارد» (حکیم‌آذر، ۱۳۹۵: ۱۲۴).

این تحقیقات استفاده از تمثیل در شعر سبک هندی را مسجل و مبرهن می‌سازد، اما دلیل استفاده از آن را به‌دقت واکاوی نمی‌کند. نوشتار حاضر می‌کوشد به این سؤال پاسخ دهد که چرا بیش از هر صنعت دیگری، تمثیل اساس شعر سبک هندی بوده است.

۱-۲ پیشینه تحقیق

پیش از مقاله حاضر، آثار بسیاری به تعریف اصطلاحی تمثیل پرداخته‌اند که در بخش

۱. این مقاله در کتاب صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی، به اهتمام محمدرسول دریاگشت (صص

۲۴۱-۱۶۳) چاپ شده است.

تعریف تمثیل به آن خواهیم پرداخت؛ اما در زمینه تمثیل در سبک هندی همچنان که در خطوط بالا اشاره شد، مبسوط‌ترین اثر، کتاب *سبک اصفهانی و تمثیل در شعر صائب و شاعران عصر صفوی* و مقاله هشتادصفحه‌ای ایشان در کتاب *صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی* است. علاوه بر این‌ها، در کتاب‌هایی نظیر *صور خیال در شعر فارسی*، *شاعری در هجوم منتقدان و شاعر آینه‌ها از شفیع کدکنی و برگزیده اشعار صائب و دیگر شعرای معروف سبک هندی از محمد قهرمان*، به شکل مختصر به اسلوب معادله و تمثیل پرداخته شده است. در کتاب *طرز تازه: سبک‌شناسی غزل سبک هندی* از حسین حسن‌پور آلاشتی در بخش‌های مختلف توجه به اسلوب معادله را می‌بینیم. ایشان درباره شکل‌گیری تمثیل و اسلوب معادله معتقد است: «بی‌شک، نظیری اولین شاعری است که با بسامد کاربرد بسیار بالا آن را یکی از مهم‌ترین عناصر بیانی شعر خود قرار داده است؛ یعنی تمثیل را باید یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های سبکی شعر نظیری دانست. اگر مؤلف شعر العجم بانی «مثالیّه» (همان اسلوب معادله) را کلیم، علی‌قلی سلیم^۱، میرزا صائب و غنی خوانده است، باید نظر وی را با نوعی مسامحه پذیرفت. در واقع نظیری اسلوب معادله را با بسامد بالا به‌عنوان مهم‌ترین شاخصه سبکی‌اش به کار گرفت. کلیم صرفاً بانی اسلوب معادله است که این صنعت در نهایت در شعر صائب به اوج خود می‌رسد» (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴ الف: ۷۲).^۲ اگر از این کتاب‌ها بگذریم باید به مقاله ارزشمند «معنی بیگانه در شعر صائب تبریزی» از نویسنده همین کتاب اشاره کنیم. ایشان در این مقاله درباره ارتباط معنی بیگانه با اسلوب معادله می‌نویسد: «آن چیزی که صائب از آن به معنی بیگانه تعبیر می‌کند و تمام تلاش خود را مصروف به آن می‌دارد، یکی در اسلوب معادله است و دیگری در شکل خاصی از ایهام تناسب. این دو عنصر دو شاخصه اصلی سبک شعر صائب است که شعر او را از شعر دیگر شاعران

۱. نام سلیم، محمدقلی است؛ اما در شعر العجم، علی‌قلی ثبت شده است؛ ر.ک به مقدمه دیوان (سلیم تهرانی)، ۱۳۴۹: سیزده).

۲. یکی از شاعران بسیار تأثیرگذار بر صائب، نظیری است و صائب، ۱۱ بار در دیوانش به نام او اشاره کرده است (اسماعیلی، ۱۳۹۳: ۱۳).

هم عصرش جدا می کند» (حسن پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ب: ۷۵). دیگر مقاله ای که نمی توان از آن چشم پوشی کرد «بحث در تشبیه تمثیل و کارکرد آن در غزل صائب تبریزی» از محمد حکیم آذر است. وی در این مقاله بحث مستوفی و دقیقی درباره تشبیه تمثیل و مدعا مثل دارد و بسیاری از تحقیقات پیشین را نیز بررسی کرده است. نویسنده پس از بحث های دقیق بلاغی در زمینه تمثیل، تشبیه تمثیل و تشبیه مرکب، تشبیه تمثیل در شعر صائب را به دو گونه فشرده و نیمه فشرده ذکر کرده و سپس آنها را طبق علم معانی به تمثیل های خبری، استفهامی و... تقسیم کرده است. سایر مقالات مرتبط عبارت اند از:

- رذایل اخلاقی از دیدگاه صائب تبریزی با تکیه بر اسلوب معادله از فرامرز شیخی چاپ شده در مجله مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه، سال ۱۳۹۵.

- کارکرد اسلوب معادله در تبیین مفاهیم عرفانی در شعر صائب تبریزی از نجف جوکار؛ محمدحسین کرمی و سهیلا صادقی، چاپ شده در مجله عرفان اسلامی، سال ۱۳۹۷.

- باورهای عامه در اشعار صائب تبریزی با تکیه بر اسلوب معادله از فرامرز شیخی، در کنگره بین المللی زبان و ادبیات دانشگاه تربت حیدریه، سال ۱۳۹۵.

- تمثیل، معادله، ارسال المثل و مذهب کلامی در غزلیات طالب آملی، از مژده کمالی فرد، چاپ شده در مجموعه مقالات نخستین همایش بین المللی طالب آملی، سال ۱۳۹۰.

- بررسی ارسال المثل و تمثیل در دیوان اشعار کلیم کاشانی، از محمد میر و مهدی جوانبخت، چاپ شده در مجله فنون ادبی، سال ۱۳۹۵.

- خوشه تداعی تصویرها در دیوان نظیری نیشابوری، پایان نامه پروین عباسیان دهکردی، دوره کارشناسی ارشد با راهنمایی فریدون طهماسبی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر، سال ۱۳۹۲.

۲- بحث و بررسی

۲- ۱ تعریف تمثیل

در فرهنگ‌ها و واژه‌نامه‌ها تعاریف متعدد و تقریباً نزدیکی از تمثیل می‌بینیم. علاوه بر فرهنگ‌ها چندین مقاله از جمله «تمثیل (ماهیت، اقسام، کارکرد)» از محمود فتوحی، «تمثیل، تصویر یا صنعت بدیعی» از جواد مرتضایی، «تمثیل روایی و انواع آن در ادب پارسی» از محبوبه عبداللهی، «تمثیل و کلیله و دمنه» از وحید باقرزاده خالصی و «یگانه‌های چندگانه (نگاهی به مباحث تشبیه مرکب، اسلوب معادله، تمثیل و ارسال‌المثل در کتاب آرایه‌های ادبی)» از حسین یاسینی به تعریف تمثیل، تفاوت آن با ارسال‌المثل و تشبیه مرکب، روند تاریخی تمثیل و... پرداخته‌اند؛ اما کامل‌ترین و دقیق‌ترین بحث‌ها در این زمینه در دو کتاب *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی* و *دانشنامه زبان و ادب فارسی* مطرح شده است. با دیدن مقالات این دو کتاب، چندان نیازی به دیگر نوشته‌ها نیست.

تمثیل در لغت به معنی *مَثَل* آوردن و تشبیه کردن چیزی به چیزی: و *مَثَلُ الشَّيْءِ* بالشئیء تمثیلاً و تمثالاً است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۵/ ذیل تمثیل)؛ بنابراین در معنای لفظی، تمثیل تقریباً با تشبیه یکسان است هرچند در اصطلاح بلاغی تشبیه عام و تمثیل خاص است؛ یعنی هر تمثیلی تشبیه است، اما هر تشبیهی تمثیل نیست؛ اما در معنای اصطلاحی درباره تمثیل اختلاف نظرهایی وجود دارد و گستره تعریف آن بسیار زیاد است. در *دانشنامه ادب فارسی* در تعریف تمثیل آمده است: «اصطلاحی در علم بیان، در لغت به معنی «مَثَل آوردن» و «تشبیه کردن»... و در اصطلاح به حوزه گسترده‌ای شامل استدلال، تشبیه مرکب، استعاره مرکب، ضرب‌المثل، اسلوب معادله، حکایت اخلاقی، قصه حیوانات، قصه رمزی اطلاق می‌شود و معادل «الگوری» در ادبیات فرنگی است» (فتوحی، ۱۳۹۷: ج ۳ / ۵۴۰-۵۳۹). در *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی* دادبه پس از بحث و بررسی‌های دقیق می‌نویسد: «تمثیل در معنای خاص شامل ۳ صنعت است: تشبیه تمثیل، استعاره تمثیلیه و داستان تمثیلی» (دادبه، ۱۳۸۷: ۱۶ / ۱۴۱). ما در اینجا با داستان تمثیلی (قصه حیوانات، حکایت اخلاقی، داستان‌های رمزی و...) و استعاره تمثیلی کار نداریم و غرض ما از تمثیل همان تشبیه تمثیل است؛ یعنی شاعر در مصراع اول معنا یا مفهومی را

ذکر کرده است و در مصراع دوم برای آن مثالی می آورد. مرتضایی در تعریف این شکل از تمثیل می نویسد: «تمثیل عبارت از این است که شاعر یا نویسنده برای اثبات و قبولاندن موضوع ذهنی خود (Subjective) به مخاطب، (در حکم مشبّه) مثال و نمونه‌ای عینی و محسوس (Objective) می آورد (در حکم مشبّه‌به) و مدّعی شباهت میان آن دو است» (مرتضایی، ۱۳۹۰: ۳۵). مراد ما از تمثیل نیز همین است که شکل خاصی از آن را شفיעی کدکنی اسلوب معادله نامیده‌اند: «اسلوب معادله را من به‌عمد ساختم برای استفاده در سبک‌شناسی، بعضی آن را تمثیل خوانده‌اند... منظور من از اسلوب معادله یک ساختار مخصوص نحوی است. تمام مواردی که به‌عنوان تمثیل آورده می‌شود، مصداق اسلوب معادله نیست. اسلوب معادله این است که دو مصراع کاملاً از لحاظ نحوی مستقل باشند هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگری آنها را حتی معنأً (نه فقط به لحاظ نحو) به هم مرتبط نکند» (شفיעی کدکنی، ۱۴۰۰: ۶۳). با توجه به تعریف شفיעی کدکنی هر اسلوب معادله‌ای نوعی تمثیل است، اما هر تمثیلی اسلوب معادله نیست.

با تعاریف فوق تنها نکته مبهم، تفاوت تمثیل با تشبیه مرکب است. یاسینی در مقاله‌ای با مقایسه دو بیت زیر:

۱- بر گل سرخ از نم اوفتاده لالی همچو عرق بر عذار شاهد غَضبان

۲- من از رویدن خار سر دیوار دانستم که ناکس کس نمی‌گردد بدین بالانشینی‌ها

نوشته‌اند بیت نخست تشبیه مرکب دارد و بیت دوم تمثیل؛ زیرا مصراع اول بیت دوم در حکم مثالی برای مصراع دوم است. سپس در تفاوت تمثیل با تشبیه مرکب آورده‌اند: «۱- در تشبیه مرکب حتماً ادات تشبیه (چه مذکور، چه محذوف) به کار می‌رود؛ ولی در تمثیل به آن نیازی نیست ۲- در تشبیه مرکب، طرف دوم مشبّه‌به است؛ ولی در تمثیل در حکم مثالی برای طرف دیگر است ۳- در تشبیه مرکب ادعای همانندگی بین طرفین تشبیه وجود دارد؛ ولی در تمثیل، مُثَل (طرف دوم) برای اثبات موضوع و مطلبی آورده

چرا اساس سبک هندی بر تمثیل استوار است؟ _____ ۲۸۱
می‌شود ۴- تمثیل یک نوع استدلال ادبی است؛ ولی تشبیه مرکب استدلال نیست»
(یاسینی، ۱۳۸۳: ۶۰-۶۱).

لازم به ذکر است که تمثیل علاوه بر معنی لفظی و بلاغی، در منطق نیز تعریفی دارد و نوعی از استدلال محسوب می‌شود. «تمثیل یکی از ۳ طریق استدلال در منطق ارسطویی که در آن حکمی از امر جزئی به امر جزئی مشابه آن انتقال داده می‌شود. این نوع استدلال از دو طریق دیگر، قیاس و استقرا سست تر است» (قرا ملک، ۱۳۸۷: ۱۶/۱۴۷). جالب توجه است که خواجه نصیرالدین طوسی در *اساس الاقتباس* و شبلی نعمانی در *شعر العجم* به جای تمثیل از واژه استدلال استفاده می‌کنند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۴). ما در این جا قصد پرداختن بیشتر به جزئیات تمثیل، روند تاریخی این اصطلاح، دیدگاه‌های مختلف بلاغیون، تشبیه یا استعاره بودن تمثیل و کاربرد آن در کتب مختلف بلاغی نداریم و خوانندگان را بدین منظور به مقالات ارزشمند و دقیق *دائرة المعارف جهان اسلام* و *دانشنامه زبان و ادب فارسی* ارجاع می‌دهیم.

۳- فلسفه و کارکرد تمثیل از دیدگاه عبدالقاهر جرجانی

شاید برای برخی مخاطبان این سؤال پیش آید که تمثیل یا این مقاله چه ارتباطی با *اسرار البلاغه* دارد و چرا از این کتاب استفاده شده است؟ در جواب باید گفت عظمت و بزرگی آثار عبدالقاهر جرجانی بر هیچ منتقد و ادیبی پوشیده نیست. او را نخستین پایه گذار علم معانی و بیان در زبان عربی و جهان اسلام می‌دانند (شوقی ضیف، ۱۳۹۸: ۲۴۸ و همچنین ۲۸۷) و دو کتاب *دلایل الاعجاز* و *اسرار البلاغه* جزء مشهورترین کتب معانی و بیان به حساب می‌آیند. دادبه معتقد است در میان منابع بلاغی به زبان عربی شش اثر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است که نخستین آنها *اسرار البلاغه* است و دیگر کتاب‌ها عبارت‌اند از: *مفتاح العلوم* سکاکی، *التلخیص و الايضاح* خطیب قزوینی، *المطول* و *شرح المختصر* تفتازانی. وی در ادامه همین مطلب می‌نویسد: «می‌توان اسرار البلاغه را در یک سو و دیگر آثار برشمرده را در سوی دیگر قرار داد؛ چراکه اسرار البلاغه جلوه گاه پویای بلاغی است که در آن گذشته از تعریف و ذکر شاهد، تحلیل منتقدانه و به تعبیر امروز

سبک‌شناسانه جایگاهی خاص دارد» (دادبه، ۱۳۸۷، ۱۶/۱۴۴).

یکی از مهم‌ترین بخش‌های اسرارالبلاغه بررسی و تحلیل تمثیل است. «عبدالقاهر اولین کسی است که به تفصیل از تمثیل سخن گفته است» (فتوحی، ۱۳۹۷، ۳/۵۴۰) و آثار وی را می‌توان مفصل‌ترین کوشش‌های علمی برای بررسی مفهوم تمثیل دانست (ملاابراهیمی، ۱۳۸۷: ۱۶/۱۴۶). «جرجانی حدود ثلث کتاب خود را به‌طور مستقیم و غیرمستقیم به مبحث مربوط به تمثیل اختصاص داده است» (دادبه، ۱۳۹۷: ۱۶/۱۴۴). به‌جرت می‌توان گفت هیچ‌کسی در زبان فارسی و عربی با دقت و تفصیل جرجانی به اهمیت و تأثیر تمثیل نپرداخته و این همه شواهد مختلف ارائه نکرده است؛ «به‌گونه‌ای که جز بیان پاره‌ای تعاریفات و نتیجه‌گیری‌ها، چیزی برای عالمان پس از خود باقی نگذاشت تا بر سخنان او بیفزایند» (شوقی ضیف، ۱۳۹۸: ۳۱۴). از این رو ما از این کتاب برای پاسخ به بعضی سؤالات سود جستیم.

چرا ما از تمثیل استفاده می‌کنیم و هدف، فلسفه و کارکرد تمثیل چیست و چه ویژگی‌هایی به شعر می‌بخشد؟ مهم‌ترین کارکرد و دلیل استفاده از تمثیل تبدیل امر ذهنی به امر محسوس، ملموس و عینی است. جرجانی در این باره می‌نویسد: «نخستین و روشن‌ترین این علل [استفاده از تمثیل] آن است که انس و علاقه دل‌ها بر این است که از یک چیز پوشیده و نهان به یک چیز روشن و آشکار برسد و از پس کنایه به تصریح دست یابند... از آنکه دانشی که از راه حواس به دست می‌آید... بر آن دانشی که از راه دقت و تفکر حاصل می‌شود از حیث نیرومندی و استواری ترجیح دارد؛ چنانکه گفته‌اند: «لیس الخبرُ کالمعاینه» سپس برای اثبات حرف خود از تمثیل بهره می‌گیرد: «آنگاه که شاعر یا غیرشاعری یک معنی را بدون مثل برای تو القاء می‌کند و پس از آن مثل مربوط بدان را بیاورد، حکم کسی را داری که چیزی از پشت پرده برایش نشان داده و معرفی شود؛ آنگاه پرده آن برداشته و گفته شود بین آنکه گفتم، همین است؛ آن را آن‌چنان که وصف کردم تماشا کن» (جرجانی، ۱۳۷۴: ۶۸)؛ اما هدف و کارکرد

تمثیل و تأثیر آن فقط عینی و محسوس کردن امور نیست؛ بلکه «تمثیل وقتی در پی معانی به کار رود ...، جامهٔ آبهت بر آن معانی پوشاند و فضیلت عایدشان سازد و ارزش‌های آنها را بیفزاید و شعلهٔ آن معانی را برافروزد و نیروی آنها را در برانگیختن جان‌ها به سوی خود دوچندان سازد و دل‌ها را به سوی آن معانی فراخواند و از اعماق دل‌ها، بر آن معانی، رقت و شور و عشق انگیزاند و طبایع را وادارد که بدان مهر ورزند؛ و اگر مدح باشد، آن را باشکوه‌تر و فخیم‌تر و در دل‌ها شریف‌تر و بزرگ‌تر و شوق‌انگیزتر سازد و دل‌ها را زودتر الفت بخشد و شادی آفرین‌تر افتد و ممدوح را بیشتر تحت تأثیر قرار دهد... و اگر آن سخن در باب ذم و نکوهش باشد، دردآورتر و گزنده‌تر و مؤثرتر و تیزتر باشد و اگر آن سخن در باب استدلال باشد، برهانش درخشان‌تر، چیرگی‌اش فراوان‌تر و بیانش باهرتر شود و اگر برای فخر باشد، میدانش گسترده‌تر و شرافتش بیشتر و بیانش استوارتر گردد و اگر برای اعتذار باشد، به قبول نزدیک‌تر و دل‌نشین‌تر و در برطرف کردن کینه‌ها مؤثرتر و در فرونشاندن خشم کارگرت‌تر است و در استوار ساخت پیمان‌ها مؤثرتر و پشیمانی مخاطب را نیکوتر برانگیزد و اگر وعظ باشد، دل‌ها را بیش شفا بخشد و مخاطب را افزون‌تر به اندیشه فراخواند» (شوقی ضیف، ۱۳۹۸: ۲۵۸).^۱

جرجانی پس از بیان این مطالب مثال‌های بسیاری ذکر می‌کند که ما از آن چشم می‌پوشیم. یکی دیگر از سؤالاتی که جرجانی بدان پرداخته، این است که تمثیل بعد از کدام مفاهیم یا معانی ذکر می‌شود. در این باره جرجانی معتقد است: «معانی [ای] که تمثیل به دنبال آن می‌آید، بر دو قسم است: یکی معانی بدیع و نامأنوس که ممکن است مورد مخالفت واقع شود و وجود آن را ممتنع و محال بخوانند... نوع دوم تمثیل این است که معنایی که مثل برای آن آورده می‌شود، چندان غریب و نادر نیست که در امکان‌ش به دلیل و برهان و اثبات نیازمند باشیم. ... [در نوع اول] مثل صحت و درستی مطلب را می‌رساند و شک را از بین می‌برد و گویندهٔ آن را از تکذیب مخالف و حملهٔ منکر و

۱. دلیل نقل غیرمستقیم، ترجمهٔ دقیق‌تر، رساتر و دل‌نشین‌تر دکتر ترکی نسبت به دکتر تجلیل است. برای دیدن نقل مستقیم و ترجمه دکتر تجلیل به صفحه ۶۴ اسرارالبلاغه مراجعه کنید.

ریشخند اعتراض کننده در امان می دارد...؛ اما در نوع دوم... درست جایگزین و همسان آن است... تا از قوت و ضعف و افزود و کاست پرده برداشته شود» (جرجانی، ۱۳۷۴: ۶۹-۷۰).

برای هر دو نوع از تمثیل (معانی ممتنع و محال- معانی آشنا) می توان شواهد بسیاری یافت. از جمله برای معانی محال:

هوس هرچند گستاخ است عذرش صورتی دارد به یوسف می توان بخشید تقصیر زلیخا را (صائب، ۱۳۷۵: ۱/ ۱۶۹)

به ظاهر هوس بازی هیچ توجیهی ندارد؛ اما شاعر ادعا می کند با وجود گستاخی، عذرش پذیرفتنی است؛ سپس از داستان حضرت یوسف و زلیخا برای توجیه آن بهره می گیرد. یا در بیت زیر از بیدل:

نفی ما آئینه اثبات اوست گر کتان گم شد مه آوردیم ما (بیدل، ۱۴۰۰: ۱۴۵)

معمولاً وجود مخلوقات، بیانگر اثبات خداوند است؛ اما بیدل تحت تأثیر عرفان، رسیدن به مقام نفی (فنا) را وسیله اثبات خدا می داند و برای آن از ماه و کتان تمثیل می آورد. به باور قدما پرتو ماه باعث فرسودگی و نابودی کتان می شود؛ پس خداوند چون ماه است و ما چون کتان.

نمونه های نوع دوم تمثیل بسیار زیاد است که در بخش مثال ها می بینیم. ما در این جا فقط یک نمونه دیگر ذکر می کنیم:

همرهان رفتند اما داغشان از دل نرفت آتشی بر جای ماند کاروان چون بگذرد (صائب، ۱۳۷۵: ۳/ ۱۱۵۵)

در اینکه تمثیل گاه «گواه، شاهد یا دلیلی» برای اثبات ادعا است در شعر سبک هندی مثال های بسیاری داریم که واژه های گواه و شاهد و دلیل را به کار برده اند؛ از جمله: عشق بی تعلیم می آید بر این معنی گواست کودکان را عشق با هم در دبستان باختن

چرا اساس سبک هندی بر تمثیل استوار است؟ _____ ۲۸۵

(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹: ۲۷۳)

نکته‌ای را نیز باید در همین جا بیفزاییم و سپس به بخش بعدی پردازیم. در شعر سبک هندی گاه تمثیل در مصراع اول می‌آید و سپس معنا یا مفهوم؛ برای مثال بیت مشهور صائب:

فکر شنبه تلخ دارد جمعه اطفال را عشرت امروز بی‌اندیشه فردا خوش است

(صائب، ۱۳۷۵: ۵۱۳/۲)

یا

گل در چمن به جز خار، در پیرهن ندارد آب‌وهوای راحت، خاک وطن ندارد

(کلیم، ۱۳۷۵: ۴۲۴)

۴- چرا اساس سبک هندی بر تمثیل استوار است؟

دلایل کاربرد تمثیل در سبک هندی را می‌توان در سه عنوان خلاصه کرد: ۱- جامعه ادبی، اقتضای حال و رئالیستی شدن شعر، ۲- جست‌وجوی معنی بیگانه و ۳- زیبایی شعر، شگفتی و جذب مخاطب و پرواز شهرت.

محتوای شعر تا قبل از مکتب وقوع به‌ویژه در سبک عراقی بر کشیدن جان‌های ما به جایگاه معنوی یا به تعبیری ملکوتی و قدسی بود؛ اما با مکتب وقوع و واسوخت شعر زمینی شد و سبک هندی نیز تحت تأثیر این دو رویکرد و جامعه ادبی آن روز گرایش زمینی داشت. شعر سبک هندی، شعر درباری، آن‌چنان که سبک خراسانی بود، و شعر عرفانی، آن‌چنان که سبک عراقی بود، نیست؛ بلکه ذوق شاعران و مخاطبان آنها تغییر یافته است. یان ریپکا درباره واقع‌گرا شدن شعر در این دوره می‌نویسد: «در ادبیات با همان کیفیتی روبرو هستیم که کورفلت^۱ در منسوجات عصر صفوی مشاهده کرده است. به نظر وی اندیشه نوعی رئالیسم شروع به نشئت می‌کند» (ریپکا و دیگران، ۱۳۸۵: ۴۱). در معماری و نقاشی نیز هنرمندان بیش از آنکه به آسمان بیندیشند به زمین می‌نگرند. توجه به زندگی واقعی و واقعیت در نقاشی بیش از شعر نمایان است. نکته جالب آن

است که مکتب وقوع و نقاشی واقع گرا هر دو ریشه در شهر قزوین دارند؛ فرد اجلائی وقوعیون میرزا شرفجهان قزوینی (۹۶۸-۹۱۲) است (گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۵) و در نقاشی نیز رضا عباسی، مشهورترین نقاش عصر صفوی که بعدها مکتب اصفهان را بنیان نهاد، شروع نقاشی اش در قزوین است (یوسفی، ۱۳۹۴: ۱۱۸). در نقاشی مکتب قزوین یکه صورت و چهره‌گشایی بیش از سبک هرات و تبریز مورد توجه است و در شعر سبک هندی نیز معیار ذوق ادبی تک‌بیت است.

اگر بلاغت را «مطابقت کلام فصیح با مقتضای حال» (تفتازانی، ۱۳۸۳: ۳۰؛ رجایی، ۱۳۷۹: ۱۷) بدانیم باید در بلاغت چهار عامل را در نظر داشته باشیم: کلام، متکلم، مخاطب و مقتضای حال (بافت موقعیتی). جامعه ادبی عصر صفوی (مقتضای حال یا بافت موقعیتی) دیگر دربار، مدرسه و خانقاه نیست؛ بلکه قهوه‌خانه و مردم کوچه و بازار است. «رشد طبقه متوسط در این عصر و تجمع آنها در قهوه‌خانه‌ها، ادبیات و شعر متناسب با خود را می‌طلبید» (نیکویخت و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۰۹). شاعران نیز دیگر طبقه خواص نیستند؛ «بیشتر شاعران از طبقه متوسط و پیشه‌ور هستند، ارتباط تنگاتنگی با مردم عوام و کوچه و بازار دارند، با زبان آنان سخن می‌گویند، مثل آنان می‌اندیشند و بالتبع ذوق جمال‌شناسی ایشان با ذوق مردم عوام همسو است» (فتوحی، ۱۳۷۶: ۵۷)؛ بنابراین ما دیگر با شعر رسمی، مدحی و عرفانی روبه‌رو نیستیم؛ چنان‌که زرین کوب درباره صائب نوشته‌اند: «در حقیقت شعر او شعر اهل مدرسه نیست. یک بار اعتراض ناروایی را که یک طلبه بر شعرش کرده بود برای وی نقل کردند، با نارضایتی گفت شعر مرا به مدرسه که برد؟» (زرین کوب، ۱۳۷۶: ۲۹۶).

تغییر سه عنصر بلاغی مقتضای حال، مخاطب و متکلم باعث تغییر کلام و نوجویی در مضمون می‌شود. «سبک هندی برای نوجویی، نوگرایی و گریز از تقلید و تکرار و ابتدال که دامن‌گیر شاعران عصر تیموری شده بود به وجود آمد» (قاسمی و دیگران، ۱۴۰۲: ۲۹۶). مضمون تازه با ورود زبان کوچه و بازار به حوزه غزل کم‌کم رایج شد.

بابافغانی شیرازی آغازگر ورود زبان کوچه و بازار به حوزه غزل فارسی بود (حسن پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۱۲۹). پس از وی شاعران سبک هندی به ویژه نظیری، طالب آملی، کلیم و صائب آن را گسترش دادند؛ «بیشترین تمثیل‌های صائب از زندگی واقعی و مشاهدات عادی او سرچشمه می‌گیرد» (سیاسی، ۱۳۸۹: ۷۰). با تحول زبان شعر، عنصر بلاغی شعر نیز از تشبیه، استعاره و مجاز به تمثیل تغییر یافت؛ چراکه به گفته جرجانی نخستین و روشن‌ترین دلیل استفاده از تمثیل محسوس و عینی ساختن امر ذهنی و ایجاد صمیمت است. مخاطب عوام با استعاره‌های پیچیده و نمادهای عرفانی کاری ندارد؛ بلکه با زندگی واقعی و امر محسوس بیشتر مأنوس است. این امر را بیش از هر آرایه دیگری تمثیل فراهم می‌سازد. «مخاطبان ادبیات عوام مردم بودند و ادبیات با یافتن مخاطبان تازه چهره تازه‌ای پیدا کرد... و هنر شعر، مشتاقان خود را نه در دربار و خانقاه و حلقات صوفیانه بلکه در کوچه و بازار می‌یافت. شعر به تدریج به میان مردم آمد، ذهن عوام به جهت محدود بودن به محسوسات و واقعیت‌های زندگی، هنر واقع‌گرا را بیش از دیگر هنرها می‌پسندد، زمینی فکر می‌کند و آرمان خود را در دنیای واقعی می‌جوید» (فتوحی، ۱۳۷۶: ۶۶)؛ بنابراین مقتضای حال و ذوق مخاطبان زمینه را برای استفاده از تمثیل فراهم ساخت.

معنی تازه، معنی بیگانه، معنی بلند، معنی دور‌گرد و اصطلاحاتی از این دست در شعر سبک هندی موج می‌زند. مهم‌ترین دغدغه شاعر سبک هندی یافتن معنی بلند و بیگانه است. «توجه صرف به خلق مضمون تازه باعث شده تا شعر کلیم و شعر دیگر شعرای این عهد فاقد ایده و اندیشه فراگیر باشد. مضامین و تصاویر متنوع و گاه بسیار زیبایی را می‌توان در شعر آنان یافت که از میل سیری‌ناپذیر شاعر به یافتن معنی بیگانه حاصل می‌شود» (حسن پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۱۶۸). بیت زیر از صائب بیانگر دقیق این جست‌وجوست:

تلخ کردی زندگی بر آشنایان سخن این قدر صائب تلاش معنی بیگانه چیست

(صائب، ۱۳۷۵: ۲/۶۲۳)

علاوه بر این تکرار یک مضمون برای آنان زشت می نمود:

در مکرر بستن مضمون رنگین لطف نیست کم دهد رنگ ار کسی بندد حنای بسته را
(غنی کشمیری، ۱۳۶۲: ۸)

بدیهی است بسیاری از مضامین و مفاهیم مکرر و مشابه هستند و نمی توان آنها را تا بی نهایت ادامه داد. حال چگونه می توان آنها را بیگانه، غریب، نازک و نا آشنا جلوه داد؟ اینجاست که تمثیل به کمک شاعر می آید. تمثیل راهی است برای دستیابی به بی کرانه ها. اگر تمثیل نبود راه چندانی برای بیان معنی بیگانه نمی ماند. این تمثیل ها توازنی بین عقل و خیال ایجاد می کنند. عقل مضمونی را بیان می کند و خیال با دقت در عناصر طبیعت و تلمیحات، مصداق زمینی یا عینی و ملموس آن را می یابد. مثال تازه آوردن، مجذوب کردن مخاطب و ساختن بیت شگفت^۱ هسته اصلی سبک هندی را در بلاغت شکل می دهد. این تمثیل ها هم مضامین را از تکرار می رهانند و هم به آنها نمود عینی می - بخشند. «اسلوب معادله، علاوه بر آنکه بستر شکل گیری ساختار تناظری شعر سبک هندی است، مهم ترین امکان و ابزار تدارک مضمون سازی نیز هست. از رهگذر آن است که خیال بندی خاص سبک هندی که مبتنی بر مضمون سازی است شکل می گیرد. خلق مضمون به جای تصویر در این عهد، با میزان کاربرد اسلوب معادله نسبت مستقیم دارد؛ هرچه بسامد کاربرد آن افزون تر باشد، به همان نسبت خلق مضمون بیشتر است» (حسن پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۱۷۲).

برای اینکه اهمیت تمثیل در تصویر معنی بیگانه را ببینیم، بد نیست به این دو بیت دقت کنیم:

می شوند از سرد مهری دوستان از هم جدا برگ ها را می کند باد خزان از هم جدا
(صائب، ۱۳۷۵: ۸/۱)

۱. آندره برتون شعر را «اتاق شگفتی ها» نامیده است (به نقل از هرش، ۱۴۰۱: ۵۱). این عنوان بیش از هر چیزی برای شعر سبک هندی مناسب است؛ دنیای شگفتی با مضامین غریب.

چرا اساس سبک هندی بر تمثیل استوار است؟ _____ ۲۸۹
در حقیقت تنگدستی مایهٔ دیوانگی است در چمن بید از غم بی‌حاصلی مجنون شده است
(کلیم، ۱۳۷۵: ۳۹۵)

بدون تمثیل هیچ کدام از این دو بیت زیبا نیستند و رمز ماندگاری و زیبایی آنها تمثیل است. گرچه در بیت دوم علاوه بر تمثیل، حسن تعلیل و موشکافی شاعر بر زیبایی بیت افزوده است. گاهی به کمک تمثیل یک مضمون مکرر، شکل‌های مختلفی به خود گرفته است؛ برای مثال وطن یکی از بن‌مایه‌های شعر سبک هندی است؛ اما دو نگاه متفاوت و متناقض با دو تمثیل زیبا را در این زمینه ببینیم:

وطن خوش است اگر تنگنای زندان است بود غریب فضای چمن، کبوتر چاه^۱
(سلیم تهرانی، ۱۳۴۹: ۳۸۷)

هر که پابند وطن شد می‌کشد آزارها پای گل اندر چمن دائم پر است از خارها
(غنی کشمیری، ۱۳۶۲: ۱۵)

شایان ذکر است علاوه بر تمثیل دو عنصر دیگر در ساخت معنی بیگانه را نباید از نظر دور داشت: ۱- نوسازی و آشنایی‌زدایی تلمیح ۲- زبان عامیانه. این دو موضوع مقالی دیگر می‌طلبند و ما فقط در اینجا به اختصار به آن اشاره می‌کنیم. تا قبل از شعر سبک هندی همه بر عمر جاودانهٔ خضر غبطه می‌خوردند و آرزوی عمر او را داشتند؛ اما صائب معتقد است:

ما از این هستی ده روزه به جان آمده‌ایم وای بر خضر که زندانی عمر ابد است
(صائب، ۱۳۷۵: ۷۱۸/۲)

یا شاید تا به حال کسی به این شکل همچون کلیم کاشانی به موضوع نوشدارو و سهراب نگاه نکرده باشد:

نفع دارد نوشداروی جهان ناخوردنش منفعت زین به کزین سان نامی از سهراب ماند
(کلیم همدانی، ۱۳۷۵: ۳۲۷)

۱. سلیم علاقهٔ وافری به وطن دارد و در مقدمه دیوانش به این موضوع - با ذکر چند بیت - اشاره شده است.

این آشنایی‌زدایی تلمیح‌ها باعث شگفتی مخاطب و ماندگاری ابیات است. درباره‌ی زبان و باور عامیانه در سبک هندی بسیار سخن گفته‌اند و ما به یک بیت زیبا اکتفا می‌کنیم:

نماز پارسابی مطلبی نیست سلام او سلام روستایی است

(غنی کشمیری، ۱۳۶۲: ۴۱)

آیا هدف تمثیل در سبک هندی فقط اقناع مخاطب و توسع بخشیدن به معنی بیگانه است؟ اگر با این نظریه به تمثیل در سبک هندی بنگریم قطعاً بسیاری از زیبایی‌های را از دست داده‌ایم. در بسیاری از موارد هدف تمثیل در عصر صفویه ملموس کردن امر ذهنی یا اقناع مخاطب و گسترش معنی بیگانه نیست بلکه طراوت بخشیدن، ایجاد صمیمیت، زیبایی و شگفتی در شعر است. اگر بپذیریم که «شعر به زبان طراوت می‌بخشد، آن را بیگانه می‌گرداند و تازه می‌سازد» (هرش، ۱۴۰۱: ۲۸) این وظیفه در سبک هندی بیشتر بر عهده معنی بیگانه و تمثیل است. نکته‌ای که پیش‌تر در بخش اسرارالبلاغه ذکر کردیم. جرجانی معتقد بود تمثیل‌ها علاوه بر عینی ساختن امر ذهنی، باعث آبهت، زیبایی و فضیلت شعر می‌شود و نیروی آنها را در برانگیختن جان‌ها به سوی خود دوچندان می‌کند. همین زیبایی تمثیل‌هاست که صائب با موشکافی و باریک‌بینی به دنبال «رعایت تناسب» است و کلیم همدانی آن را باعث پرواز شهرت می‌داند:

دو مصرع در سبک‌روچی کلیم آن‌طور می‌باید که در پرواز شهرت بال باشد مرغ معنی را
(کلیم، ۱۳۷۵: ۲۱۷)

۵- نتایج

اساس شعر سبک هندی در حوزه محتوا بر جست‌وجوی معنی بیگانه استوار است و در حوزه بلاغت بیش از هر عنصری بر اسلوب معادله و تمثیل؛ تا جایی که سیاسی کتاب مفصلی با عنوان سبک اصفهانی و تمثیل در شعر صائب و شاعران عصر صفوی تدوین کرده‌اند. تلاش ما در این مقاله بر آن بود که هدف و کارکرد تمثیل چیست؟ این تمثیل‌ها

چه تأثیری بر مخاطب دارند؟ و چرا مهم‌ترین ویژگی بلاغی سبک هندی، اسلوب معادله و تمثیل است. در این راه ابتدا از اسرارالبلاغه جرجانی بهره بردیم و سپس بر اساس شواهد و کتب دیگر به تحلیل تمثیل در سبک هندی پرداختیم. به نظر جرجانی مهم‌ترین هدف تمثیل ملموس ساختن امری ذهنی است، اما این تنها هدف تمثیل نیست؛ بلکه علاوه بر آن باعث برانگیختن دل‌ها و دل‌نشین‌تر، مؤثرتر، درخشان‌تر، استوارتر و گاه گزنده‌تر شدن سخن می‌گردد.

مکتب وقوع و واسوخت زمینه‌ساز تحولاتی در شعر بودند که یکی از آنها خروج شعر از دربار، مدرسه و خانقاه بود. باباغانی شیرازی نخستین کسی بود که زبان کوچه و بازار را وارد شعر ساخت و وقوع گویی زمینه را برای دور شدن از سورتالیسم عرفانی فراهم ساخت. همچنین در عصر صفویه زبان نمادین و عرفانی یا قصاید پرطمطراق سبک خراسانی دیگر دل‌نشین نبود؛ بنابراین ذوق جامعه ادبی، واقع‌گرا شد و همین امر یکی از زمینه‌های استفاده از تمثیل بود که هم مخاطب عام را اقناع و مجاب می‌ساخت و هم بر واقع‌گرا بودن شعر می‌افزود.

عامل دیگر استفاده از تمثیل، جست‌وجوی معنی بیگانه است. بزرگان شعر عصر صفویه برای آن که تکرار مکررات نکرده باشند به دنبال «طرز تازه» و «معنی بیگانه» برآمدند. بدیهی است معنی بیگانه حد و کرانه‌ای دارد و نمی‌توان دائماً به دنبال مضامین نو بود. همین امر عامل دیگر استفاده از تمثیل شد؛ زیرا تمثیل راهی است برای دستیابی به بی‌کرانه‌ها؛ چون برای هر موضوعی می‌توان مثالی تازه، شگفت و جذاب بیان کرد.

نخستین بار نظیری نیشابوری تمثیل را با بسامد بالا به‌عنوان مهم‌ترین شاخصه سبکی خود به کار گرفت و پس از وی کلیم کاشانی در اشعارش برای معنی بیگانه از تمثیل بهره برد. در شعر صائب این موضوع به اوج خود رسید. کاربرد تمثیل در شعر سبک هندی چنان است که حتی بیدل دهلوی با وجود گرایش به عرفان در شعر خود از این صنعت بسیار بهره برده است.

اگر بخواهیم دلیل استفاده از تمثیل را فقط به دو عنصر بالا (تبدیل امر ذهنی به ملموس و جست‌وجوی معنی بیگانه) محدود کنیم، به شعر سبک هندی ظلم شده است؛

زیرا بسیاری از زیبایی‌های این سبک را از دست خواهیم داد. عامل دیگر استفاده از تمثیل دقت و موشکافی در زبان برای ایجاد زیبایی، شگفتی، تازگی و طراوت در شعر است. چراکه بنا بر نظر جرجانی هدف تمثیل فراتر از ملموس ساختن امر ذهنی است. شعر سبک هندی با ترکیب معنی بیگانه و تمثیل، دنیای شگفتی، طراوت و تازگی در زبان است.

منابع

- اسماعیلی، عصمت (۱۳۹۳). «مطالعه تطبیقی موتیو خط در دیوان نظیری و غزل‌های صائب». دانشگاه سمنان: مجله مطالعات زبانی و بلاغی. ۲(۹). ۲۸-۷.
- تفتنازانی، سعدالدین (۱۳۸۳). شرح المختصر. ج ۱. قم: اسماعیلیان.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۴). اسرار البلاغه. ترجمه جلیل تجلیل. ج ۱. تهران: دانشگاه تهران.
- حسن‌پور آلاشتی، حسین (۱۳۸۴ الف). طرز تازه: سبک‌شناسی غزل سبک هندی. ج ۱، تهران: سخن.
- حسن‌پور آلاشتی، حسین (۱۳۸۴ ب). «معنی بیگانه در شعر صائب تبریزی». نشریه زبان و ادب فارسی. ۴۸(۱۹۶). ۸۴-۶۹.
- حکیم‌آذر، محمد (۱۳۹۵). «بحث در تشبیه تمثیل و کارکرد آن در غزل صائب تبریزی». فنون ادبی. ۸(۱۵). ۱۱۷-۱۳۶.
- دادبه، اصغر (۱۳۸۷) تمثیل. دائرةالمعارف بزرگ اسلامی. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. ج ۱۶. ج ۱. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه دهخدا. ج ۵. چ ۲ (دوره جدید). تهران: دانشگاه تهران.
- رجایی، محمدخلیل (۱۳۷۹). معالم البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع. ج ۵، شیراز: دانشگاه شیراز.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۶). با کاروان حله. ج ۱۰، تهران: علمی.
- سلیم‌تهرانی، محمدقلی (۱۳۴۹). دیوان، به تصحیح و اهتمام رحیم‌رضا. چاپ اول. تهران: ابن‌سینا.
- سیاسی، محمد (۱۳۸۹). سبک اصفهانی و تمثیل در شعر صائب و شاعران عصر صفوی. ج ۱. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). صورخیال در شعر فارسی. ج ۳، تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۴۰۰). شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیبال). ج ۱۲، تهران: آگاه.

- شوقی ضیف (۱۳۹۸). تاریخ و تطوّر علوم بلاغت. ترجمه محمد رضا ترکی. ج ۶، تهران: سمت.
- صائب تبریزی (۱۳۷۵). دیوان. تصحیح محمد قهرمان. ج ۳. تهران: علمی و فرهنگی.
- غنی کشمیری (۱۳۶۲). دیوان. به کوشش احمد کرمی. چاپ اول. تهران: نشریات ما.
- فتوحی، محمود (۱۳۷۶). «جامعه ادبی عصر صفوی». دانشگاه خوارزمی: نشریه زبان و ادبیات فارسی. ۴۹-۷۶-۱۲.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۳). «تمثیل (ماهیت، اقسام و کارکرد)». دانشگاه خوارزمی: مجله زبان و ادبیات فارسی. ۱۲ و ۱۳ (۴۹-۴۸-۴۷). ۱۴۱-۱۷۸.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۷). تمثیل. دانشنامه زبان و ادب فارسی. به سرپرستی اسماعیل سعادت. ج ۳. چ ۱. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی با همکاری انتشارات سخن.
- فرامرز قرا ملکی، احمد (۱۳۸۷). تمثیل. دائرةالمعارف بزرگ اسلامی. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. ج ۱۶. چ ۱. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- قاسمی، مرتضی؛ حسن رضایی، حسین؛ قاسمی، نوشین (۱۴۰۲). «تحلیل بن مایه خار سر دیوار در غزلیات صائب». دانشگاه سمنان: مجله مطالعات زبانی و بلاغی. ۳۲۰-۲۹۵.
- قهرمان، محمد (۱۳۷۶). برگزیده اشعار صائب و دیگر شعرای معروف سبک هندی. چ ۱. تهران: سمت.
- کلیم همدانی، ابوطالب (۱۳۷۵). دیوان ابوطالب کلیم همدانی. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان. چ ۲. مشهد: آستان قدس رضوی.
- گلچین معانی، احمد (۱۳۷۴). مکتب وقوع در شعر فارسی. چ ۱، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- مرتضایی، جواد (۱۳۹۰). «تمثیل، تصویر یا صنعت بدیعی؟». پژوهش های زبان و ادبیات فارسی. ۴ (پیاپی ۱۲). ۳۸-۲۹.
- ملا ابراهیمی، عزت (۱۳۸۷). تمثیل در ادبیات عرب. دائرةالمعارف بزرگ اسلامی. زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. ج ۱۶. چ ۱. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- نظیری نیشابوری، محمدحسین (۱۳۷۹). دیوان نظیری نیشابوری. به تصحیح و تعلیقات محمد رضا طاهری (حسرت). چ ۱. تهران: نگاه.
- نورانی وصال، عبدالوهاب (۱۳۹۳). سبک هندی و وجه تسمیه آن در صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی. گردآوری و اهتمام محمد رسول دریاگشت. چ ۱. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- نیکویخت، ناصر؛ خدایار، ابراهیم؛ احمدی، محسن (۱۳۹۳). «تبلور عناصر قهوه خانه ای در شعر عصر صفوی». فرهنگ و ادبیات عامه. ۴ (۱۳۴-۱۰۹).
- هرش، ادوارد (۱۴۰۱). شعر را چگونه بخوانیم. ترجمه مجتبی ویسی. چ ۲، تهران: مروارید.

- یاسینی، حسین (۱۳۸۳). «یگانه‌های چندگانه (نگاهی به مباحث تشبیه مرکب، اسلوب معادله، تمثیل و ارسال المثل در کتاب آرایه‌های ادبی)». رشد آموزش زبان و ادب فارسی. (۷۱). ۶۴-۶۰.
- یان ریپکا و دیگران (۱۳۸۵). تاریخ ادبیات ایران از دوره باستان تا قاجاریه. ترجمه عیسی شهابی. ج ۳، تهران: علمی و فرهنگی.
- یوسفی، حسن (۱۳۹۴). تاریخ نقاشی قزوین از دوران صفویه تا اواخر قاجار. ج ۱، تهران: سوره مهر.

Reference

- Dādbeh, A. (2008). Allegory. In K. Mousavi Bojnordi (Ed.), *the Great Islamic Encyclopedia* (Vol. 16, 1st ed.). Tehran: The Center of the Great Islamic Encyclopedia.
- Dehkhoda, A. Q. (1998). *Lōgāt-nāma (Dictionary)* (2nd ed., Vol. 5). Tehran: Tehran University Press.
- Esmaeili, E. (2014). A comparative study of line motifs in Diwan Naziri and Saeb's Ghazals. *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*, 9, 7-28.
- Faramarz e-Qara Maleki, A. (2008). Allegory. In K. Mousavi Bojnordi (Ed.), *the Great Islamic Encyclopedia* (Vol. 16, 1st ed.). Tehran: The Center of the Great Islamic Encyclopedia.
- Fotoohi Rudmajani, M. (2004). Allegory (nature, types, and functions). *Journal of Persian Language and Literature of Kharazmi University*, 47-49, 141-178.
- Fotoohi Rudmajani, M. (2018). Allegory. In I. Saadat (Ed.), *Encyclopedia of Persian Language and Literature* (Vol. 3, 1st ed.). Tehran: Farhangestan.
- Fotoohi Rudmajani, M. (1997). Literary society of the Safavid era. *Journal of Persian Language and Literature of Kharazmi University*, 12, 49-76.
- Ghasemi, M., Rezaei, H., & Ghasemi, N. (2023). The analysis of the motif of the "thorn on the wall" in the collection of lyric poems of Sa'eb. *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*, 31, 295-320.
- Golčín Ma'āni, A. (1995). *Voghou (Factual Poetry) School in Persian Literature* (1st ed.). Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad.
- Ghani Kashmiri. (1983). *Dīvān* (A. Karami, Ed.). Tehran: Nashriyat e Ma.
- Hakim Azar, M. (2016). Discussing allegory and its function in Saeb Tabrizi's ghazal. *Journal of Fonon Adabi (Literary Eloquence)*, 15, 117-136.
- Hasan Pur Alashti, H. (2005a). *Fresh Style: Stylistics of Indian Style Ghazal* (1st ed.). Tehran: Sokhan.

- Hasan Pur Alashti, H. (2005b). Unfamiliar meaning in Saeb Tabrizi's poetry. *Persian Language and Literature Journal*, 196, 69-84.
- Hirsch, E. (2022). *How to Read a Poem* (M. Veisi, Trans., 2nd ed.). Tehran: Morvarid.
- Jan Rypka et al. (2006). *The History of Iranian Literature from the Ancient Period to the Qajar Period* (E. Shahabi, Trans., 3rd ed.). Tehran: Elmi va Farhangi.
- Jorjānī, A. (1995). *Asrār al-balāḡa (The Secrets of Eloquence)* (J. Tajlil, Trans., 1st ed.). Tehran: Tehran University Press.
- Kalim-i Hamadāni, A. T. (1996). *Dīvān* (M. Qahraman, Ed., 2nd ed.). Mashhad: Astan Qods Razavi.
- Molla Ebrahimi, E. (2008). Allegory in Arabic literature. In K. Mousavi Bojnordi (Ed.), *The Great Islamic Encyclopedia* (Vol. 16, 1st ed.). Tehran: The Center of the Great Islamic Encyclopedia.
- Mortezaei, J. (2011). Allegory; Image or badī genre. *Journal of Persian Language and Literature Research*, 4, 29-38.
- Niko Bakht, N., Khodayar, I., & Ahmadi, M. (2014). Emergence of coffee house elements in Safavid era poetry. *Journal of Popular Culture and Literature*, 2(4), 109-134.
- Norani Vesal, A. (1992). Indian style and its denomination. In M.-R. Daryagasht (Ed.), *Saeb and Indian Style in the Scope of Literary Research* (1st ed.). Tehran: Qatreh.
- Rajaei, M. (2000). *Maealim Balāḡat 'Elm al-ma'ānī- Bayān- Badī (Signs of Eloquence)* (5th ed.). Shiraz: Shiraz University Press.
- Saeb-i Tabrizi. (1996). *Dīvān* (M. Ghahraman, Ed., 3rd ed.). Tehran: Elmi va Farhangi.
- Salim-i Tehrani, M. G. (1970). *Dīvān* (R. Reza, Ed., 1st ed.). Tehran: Ibn-i Sina.
- Shafi' Kadkani, M. R. (1987). *Imagination in Persian Poetry* (3rd ed.). Tehran: Agaah.
- Shafi' Kadkani, M. R. (2021). *The Poet of Mirrors: A Study of Indian Style and Beadel's Poetry* (12th ed.). Tehran: Agah.
- Shawqi Daif, A. (2019). *History and Development of Rhetorical Sciences* (M. R. Torki, Trans., 6th ed.). Tehran: SAMT.
- Siyasi, M. (2010). *Isfahani Style and Allegory in the Poetry of Saeb and the Poets of the Safavid Era* (1st ed.). Tehran: Bonyad-e Moghofat-e Afshar (Afshar Endowment Organization).
- Taftāzānī, S. al-D. M. (2004). *Al-Mukhtasar* (1st ed.). Qom: Ismailian.
- Yasini, H. (2004). Multiple singles (a look at similes, allegory and proverbs in the book of eloquence). *Journal of Persian Language and Literature Development*, (71), 60-64.

- Yosefi, H. (2015). *The history of Qazvin painting from the Safavid era to the late Qajar era* (1st ed.). Tehran: Sureh-ie-Mehr.
- Zarrinkoub, A. (1997). *Ba caravan Holleh* (10th ed.). Tehran: Elmi.