

بحث در تشبیه تمثیل و کارکرد آن در غزل صائب تبریزی^۱

محمد حکیم آذر*

چکیده

این مقاله به بررسی غزل‌های صائب تبریزی از لحاظ کاربرد انواع تشبیه تمثیل و کارکردهای آن پرداخته است. تشبیه تمثیل از گونه‌های خاص تشبیه است. در یک طبقه‌بندی ساده می‌توان آن را به سه نوع گسترده، نیمه‌فشرده و فشرده (اسلوب معادله) تقسیم کرد. در شعر صائب تبریزی، دو گونه اخیر کاربرد فراوان دارد. به همین دلیل، صائب را شاعر تمثیل نام داده‌اند. در این مقاله، با در نظر گرفتن ساختار بلاغی ابیاتی که تشبیه تمثیلی دارند، نوع جملات آنها از نظر خبری یا انشایی بودن بررسی شده است. بر اساس یافته‌های این پژوهش، نوع سوم، یعنی تشبیه تمثیل فشرده با ساختار خبری، فراوان‌ترین و با ساختار استفهامی بلیغ‌ترین نمونه‌های تشبیه تمثیل در شعر صائب است. غیر از این، موارد دیگری در ارتباط مستقیم تشبیه تمثیل با تصویر و استدلال هنری در شعر صائب وجود دارد که در متن مقاله به آنها توجه شده است.

کلید واژه‌ها: تشبیه تمثیل، اسلوب معادله، صائب تبریزی، جملات خبری، جملات انشایی، مدعائیل، جملات استفهامی

۱. مقدمه

از زمان نگارش قدیم‌ترین کتاب‌های بلاغت فارسی، نظیر ترجمان‌البلاغه و حدائق‌السحر، تا امروز و تحقیقات نوین دانشگاهی، نظیر «صور خیال در شعر فارسی»، تحولات شگرفی در نظریه‌ها، تعاریف و کارکردهای بلاغت فارسی پدید آمده است. نظریه‌های بلاغت در گذشته، مبتنی بر آگاهی نویسندگان، منتقدان و شاعران از ادب عرب بود؛ در حالی که در روزگار ما، این نظریه‌ها عمدتاً علاوه بر بلاغت سنتی به مطالعات جدید زبان‌شناسی و بلاغت غربی توجه جدی دارند. در حدود هزار سالی که از تطور نظریه بلاغت فارسی می‌گذرد، شعر و نثر فارسی زاینده‌گی فراوانی در حوزه‌های مختلف هنری داشته و گاه خلاقیت‌های ادبی سخنورانی که قصد نوسازی و نوآوری در زمینه بلاغت داشته‌اند، با نظریات دانشمندان علوم ادبی پیش از ایشان ناسازگار بوده است؛ برای

^۱ این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی مصوبه ۱۳۹۲/۱۲/۱۲ با حمایت مادی و معنوی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد انجام شده است

Hakimazar@gmail.com

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد، شهرکرد، ایران

تاریخ وصول: ۱۳۹۲/۱۱/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۹/۱

مثال، رشیدالدین وطواط (ف. ۵۷۳؟)، صاحب *حداائق السحر فی دقایق الشعر* به خاطر ابداعات و شگردهای تازه ازرقی هروی (ف. ۶۶۵؟) در حوزه صورخیال بر ازرقی و پیروان او تاخته و پیکان اعتراض خود را متوجه تشبیه‌هایی کرده که در آنها ازرقی مشبیه را از موهومات برگزیده است. رشید می‌گوید: «البته نیکو و پسندیده نیست این که جماعتی از شعرا کرده‌اند و می‌کنند. چیزی را تشبیه کردن به چیزی که در خیال و وهم موجود نباشد و نه در اعیان، چنانکه انگشت افروخته را به دریای مشکین که موج از زرین باشد تشبیه کنند و هرگز در اعیان نه دریای مشکین موجود است و نه موج زرین و اهل روزگار از قلت معرفت، به تشبیهات ازرقی مفتون و معجب شده‌اند و در شعر او همه تشبیهات ازین جنس است و به کار نیاید» (رشید وطواط، ۱۳۶۲: ۴۲).

این که رشید وطواط تا بدین حد از ابتکارات و بدعت‌های ازرقی در صورخیال برافروخته شده است، دلیلی روشن دارد. تغییر ذوق ادبی در فضایی که اصول، قراردادهای و سنت‌های ادبی شکلی ثابت به خود گرفته‌اند، کاری دشوار است و هرکس در این زمینه از عصر خود فراتر برود، باید عذاب انتقادات تند سنت‌گرایان و استادان فن را بچشد. اگر این اصل را بپذیریم که تاریخ ادبیات دائماً در تعامل و گفت‌وگو با فرهنگ غالب عصر زاییده می‌شود، شکل می‌گیرد و تغییر می‌کند، خشم رشید وطواط را امری نابه‌جا خواهیم دانست.

۲. طرح بحث

قراردادهای ادبی و نظریه‌های بلاغی همواره تابع خلاقیت‌های شاعران و نویسندگان بوده‌اند و از همین روی، شاعران را باید پیشگامان بلاغت و فراهم‌آوردندگان مواد تحقیق برای بلاغیون دانست. زیربنای نظریات ادبی بلاغیون در هر زبانی متون و شیوه‌های آفرینش متون بوده‌اند. در کتاب‌های بلاغت فارسی و عربی، مثال‌ها و شواهد، پس از قرآن کریم از دیوان‌های شاعران نقل شده است و نظریه‌ها بر مبنای کوشش‌هایی بنا شده که شاعران و نویسندگان پیشین در گریز از هنجارها و انحراف از ثرم کرده‌اند. بر این اساس، تحول نظریات مربوط به علوم بلاغی، نظیر تحولات علم بیان و تعاریف متنوعی که -مثلاً از تشبیه تمثیل- در کتاب‌های بلاغی صورت گرفته نشان‌دهنده این است که گاه تکلیف بلاغیون با یک شگرد ادبی بدرستی روشن نبوده است؛ مثلاً در ترجمان‌البلاغه و در بحث «ارسال‌المثلین فی البیت» آمده است: «معنی این فصل چنان بود که شاعر مصرعی بگوید یا بیتی و اندر آن بیت یا مصراع دو حکمت گوید که آن دو حکمت به راه مثل رود؛ چنانکه ابوالحسن آغاچی گوید:

نان ناکس بتر زمرگ فجیء ذلّ تهمت بتر ز ذلّ نیاز
هر که بشتافت باز پس‌تر زود بی تیر ماند تیرانداز

ابوالفتح بستی گوید:

نه هر که تیغی دارد به حرب باید رفت نه هر که دارد پازهر زهر باید خورد»

(رادویانی، ۱۳۶۲: ۸۴ و ۸۵).

این تعریف از ارسال‌المثلین فی البیت با آنچه امروز در تعریف تشبیه تمثیل و اسلوب معادله می‌بینیم شباهت بسیار دارد. صاحب‌المعجم فی معاییر اشعارالعجم در بحث از استعاره تمثیلیه درباره تمثیل آورده است: «و آن هم از جمله استعارات است، آلا آنکه این نوع استعارتی است به طریق مثال؛ یعنی چون شاعر خواهد که به معنی‌ای اشارتی کند، لفظی چند که دلالت بر معنی‌ای دیگر کند بیارد و آن را مثال معنی مقصود سازد و از معنی خویش بدان مثال عبارت کند و این صنعت خوشتر از استعارت مجرد باشد؛ چنانکه گفته‌اند:

کرا خرما نسازد خار کرا منبر نسازد دار سازد

چون خواست تا بگوید که هر دشمن که به مراعات و استمالت دوست نگردد و به مدارات و مجاملت عادیۀ عداوت او کم نشود، درمان آن جز دوری نباشد و وجه خلاص ازو آلا به قهر و قمع ممکن نگردد، از این معانی بدان دو مثال عبارت کرد» (شمس قیس، ۱۳۸۷: ۳۶۹).

در برخی منابع بلاغی نظیر *حقایق الحدائق*^۲ شرف‌الدین رامی (ف. ۷۹۵ ه. ق.) و *ابدع‌البدایع*^۳ شمس‌العلمای گرکانی (ف. ۱۳۴۵ ه. ق.) سخنی از تمثیل به میان نیامده و در برخی دیگر مثل *بدایع‌الافکار*^۴ ملا حسین واعظ کاشفی سبزواری (ف. ۹۰۶-۹۱۰ ه. ق.) و *بدایع‌الصنائع*^۵ عطاءالله محمودین حسینی نیشابوری (ف. ۹۱۹ ه. ق.) نویسندگان به نقل گفته‌های شمس قیس رازی بسنده کرده‌اند. نتیجه حاصل از مباحث گوناگونی که در خصوص تشبیه تمثیل در کتاب‌ها و منابع بلاغی آمده این است که تشبیه تمثیل نوعی از تشبیه مرکب است که در آن مشبّه‌به حسی و مشبّه عقلی باشد. مشبّه‌به حسی برای استدلال، بیان علت، توجیه کردن و ملموس کردن مشبّه عقلی که اغلب حکمی کلی است صادر می‌شود. با توجه به این تعریف، آنچه از این شگرد ادبی در نگاه اول به چشم می‌آید چیزی غیر از تشبیه مرکب نیست (ر. ک: جرجانی، ۱۳۷۴: ۵۳). در این تحقیق کوشش بر آن است که تشبیه تمثیل به عنوان یک عنصر سبک ساز در شعر صائب تبریزی بررسی شود و به میزان و نحوه کاربرد این شگرد هنری در شعر او آگاهی حاصل شود.

۳. پیشینه تحقیق

در مورد تشبیه تمثیل و بررسی انتقادی ساختارهای متنوع آن تحقیقاتی در گذشته انجام شده است که از آن جمله می‌توان به آرای استاد احمد بهمنیار در مقاله‌ای کوتاه با عنوان «تشبیه، تشبیه تمثیل، تمثیل یا مجاز مرکب» توجه کرد (ر. ک: بهمنیار، ۱۳۲۸: ۳۹۳-۳۹۸) دکتر محمد فشارکی در مقالات متعددی که نگاشته‌اند و خصوصاً در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی به بیان و بعضی تألیفات معاصران در این فن» در این باب نظریات خود را ارائه کرده‌اند (ر. ک: فشارکی، ۱۳۷۰: ۳۹۴-۴۲۰). «کاربردهای علم بیان در ادبیات داستانی (مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه و تمثیل)» (ر. ک: حجوانی، ۱۳۷۵: ۲۳-۲۹)، «تشبیه تمثیل در شعر منوچهری» (ر. ک: طالبیان، ۱۳۷۷-۱۳۷۸: ۷۲-۸۱)، «تشبیه تمثیل در قرآن از نگاه زمخشری» (ر. ک: کریمی فرد، ۱۳۸۷: ۲۵۷-۲۷۰)، «یگانه‌های چندگانه» (ر. ک: یاسینی، ۱۳۸۳: ۶۰-۶۴)، «بحث و پژوهشی دیگر در سه مطلب بیانی استعاره کنایی، تبعیه و تشبیه تمثیل» (ر. ک: نوروزی، ۱۳۸۴: ۱۱-۳۴)، «تحلیل بلاغی تمثیل بر اساس آراء بلاغیان متقدم و متأخر» (ر. ک: باباصفری و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۹-۳۸)، «اسلوب معادله در شعر» (ر. ک: خسروی، ۱۳۸۹: ۵۸-۶۲)، «اسلوب معادله در غزل سعدی» (ر. ک: حکیم‌آذر، ۱۳۹۰: ۱۶۳-۱۸۴)، «تمثیل، تصویر یا صنعت بدیعی؟» (ر. ک: مرتضایی، ۱۳۹۰: ۲۹-۳۸)، از عمده‌ترین تحقیقات مرتبط با این مقاله‌اند. اما کسانی هم مشخصاً به بحث تشبیه تمثیل در شعر سبک هندی و صائب پرداخته‌اند که از آن میان می‌توان به آرای محمود فتوحی در کتاب *بلاغت تصویر* (ر. ک: فتوحی، ۱۳۸۶) و همچنین نظریات ایشان در کتاب *نقد خیال* (ر. ک: فتوحی، ۱۳۷۹) اشاره کرد. پس از آن می‌توان به مباحثی که حسین حسن‌پور آلاشتی در کتاب *طرز تازه ارائه کرده‌اند* و مشخصاً به صفحات ۷۱ تا ۷۵ این کتاب توجه کرد (ر. ک: حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴). اخیراً نیز کتابی از سلسله انتشارات بنیاد موقوفات افشار به قلم دکتر محمد سیاسی (ر. ک: سیاسی، ۱۳۸۹) منتشر شده که عنوان آن *سبک اصفهانی و تمثیل در شعر صائب و شاعران عصر صفوی* است.^۱ نحوه نگرش نویسنده در این کتاب به مقوله تمثیل، عمومی، ذوقی و مبتنی بر طبقه‌بندی‌های سنتی است.

۴. تشبیه تمثیل

در دسته‌بندی‌های گوناگونی که برای تشبیه قائل شده‌اند، یکی از انواع فنی و پیچیده تشبیه را تشبیه مرکب دانسته‌اند. تشبیه تمثیل از فروع بحث تشبیه و از گونه‌های خاص تشبیه مرکب است و مانند سایر گونه‌های تشبیه، کوششی است برای تبیین جوانب یک حکم کلی یا مسئله معقول که با کمک مشبّه‌به مرکب قابلیت تبدیل به تصویر را دارد. تشبیه تمثیل، تشبیهی است که وجه شبه قابل تأویل داشته باشد و آن وجه شبه، به سمت محسوس بودن میل کند و در آن برای مشبّه معقول (حکم کلی) نیز زمینه‌های سیر به محسوس شدن را فراهم آورد. جدا از بحث‌های منطقی که بر سر چندوچون تمثیل پیش می‌آید، به زبان ساده می‌توان گفت تشبیه تمثیل یکی از هنری‌ترین راه‌ها برای تشریح افکار، آرمان‌ها، احکام کلی، ذهنیات، و مافی‌الضمیر شاعر به زبان قابل‌درک مردم عادی است. اگر تشبیه تمثیل را ساختاری دوقطبی بدانیم، در قطب اول مشبیه داریم که با ابهام و تعقید همراه است و مخاطب را

به گمان یا گمان‌های متعدد دچار می‌کند یا اینکه ادعایی است که چندان پذیرفتنی و قابل‌درک نیست و در قطب دوم مشبه‌بھی هست که با استفاده از تجربیات ملموس و مشترکی که با شاعر داریم، به کمک تبیین قطب اول می‌آید و تعقید و گمان‌های پریشیده را بسامان می‌کند. خواننده پس از شنیدن این ترکیب هنری، غالباً نظر شاعر را تأیید می‌کند و با او در تجربه‌ای که دارد سهیم می‌شود. تشبیه تمثیل را می‌توان گونه‌ای استدلال شاعرانه نیز دانست (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۶۶: ب ۸۴).

تا مست نباشی نبری بار غم یار
آری شتر مست کشد بار گران را

(سعدی، ۱۳۶۵: ۴۱۷)

در بیت بالا، اقناع مخاطب، در پی استدلالی هنری حاصل می‌شود نه به دنبال استدلالی علمی؛ چون از نظر عقلی تحمل عشق ربطی به بار بردن شتر مست ندارد، ولی از نظر بلاغت می‌توان پیوند مشترک عمیقی بین آن حکم و این تصویر کشف کرد. سعدی در این بیت، ادعای شاعرانه خویش را به یاری نمایش تجربه مشترکی که با مخاطب دارد، اثبات می‌کند (حسن تعلیل). نکته این است که فضای شعر، خودبه‌خود فضای استدلال‌های علمی را منسوخ می‌کند و کسی در پی اثبات علمی این گونه ادعاهای شاعرانه نیست.

۵. تشبیه تمثیل و استعاره تمثیلیه

تشبیه تمثیل به ساختار اصلی تشبیه وفادار است. در تشبیه تمثیل دوسوی تشبیه، وجه شبه و در بسیاری موارد ادات تشبیه دیده می‌شود و این وجه ممیزه تشبیه تمثیل از استعاره تمثیلیه است. «در تشبیه تمثیل به قرینه‌ای که به عدم‌اراده معنی اصلی دلالت کند نیازی نیست. تشبیه تمثیل نوعی از حقیقت به شمار می‌آید، اما استعاره تمثیلیه فقط در ترکیبات مشهود است نه در مفردات... استعاره تمثیلیه نوعی از مجاز به شمار می‌آید [و] احتیاج به قرینه‌ای دارد که مانع اراده معنی اصلی گردد [همچنین] در استعاره تمثیلیه جز مشبه‌به باقی نمی‌ماند» (فشارکی، ۱۳۷۰: ۳۹۹).^۷

۶. دوسوی تشبیه تمثیل

از دیدگاهی دیگر تشبیه تمثیل گونه‌ای از تشبیه است که در آن می‌توان با نگاهی هندسی تعادل بین یک ملعا و یک مثل^۸ را بعینه مشاهده کرد. تنها تفاوتی که می‌تواند تشبیه تمثیل را از دیگر گونه‌های تشبیه مرکب جدا کند، این است که در تشبیه تمثیل مشبه‌به مرکب، الزاماً محسوس و با ایجاد سازگاری بین حالی با حال مشبه، در پی تقریر حال مشبه است، اما در دیگر گونه‌های تشبیه، مشبه‌به گاه معقول و گاه محسوس است و هدف شاعر در این گونه‌ها صرفاً خلق تصویر است. مشبه‌به محسوس در این گونه از موارد، در پی ایجاد ارتباط از طریق ادعای مبتنی بر کذب است. به تعبیر دیگر، در تشبیه تمثیل، شاعر حرف خود را به یاری تجربه مشترکی که با ما دارد به کرسی می‌نشانند، ولی در دیگر انواع تشبیه مرکب، بحثی برای به کرسی نشاندن ادعا و استدلال هنری ندارد؛ او در سرشت هنری خود معتقد است که الف (مشبه) همانند ب (مشبه‌به محسوس مرکب) است.

وآن قطره باران که برافتد به گل سرخ
چون اشک عروسی است برافتاده به رخسار

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۳۷)

در تشبیه مرکب بالا تناسب‌های ریاضی‌واری بین عناصر و اجزای دو سوی تشبیه می‌توان دید. شاعر یک موقعیت مشخص (افتادن قطره باران به روی گل سرخ) را به یک موقعیت دیگر پیوند شاعرانه می‌زند. او با احضار تصویر سابقه‌داری که در ذهن مخاطب وجود دارد و تصویر اشک بر چهره عروس، مشاهدات خود را از یک موقعیت محسوس، به حیطه شعر می‌کشد. از نظر اوف قطره باران با اشک، سرخی گل با سرخی چهره عروس، لطافت گل با لطافت چهره عروس و تباین حاصل از دو رنگ شفاف و سرخ با یکدیگر تناسب مستقیم دارند.

۷. دلالت‌های ارجاعی در تمثیل

«آنچه از مجموع عقاید متأخرین در باب تمثیل دانسته می‌شود، و از میان مثال‌هایی که برای تمثیل در کتاب‌های بلاغت نقل کرده‌اند می‌توان دریافت، این است که تعریف متأخرین از تمثیل در حوزه محدودتر و مشخص‌تری قرار داشته است؛ چنانکه صاحب *انوارالربیع* می‌گوید: «آن تشبیه حالی است به حالی، از رهگذر کنایه، بدینگونه که خواسته باشی به معنایی اشارت کنی و الفاظی به کار ببری که بر معنایی دیگر دلالت دارد اما آن معنا خود مثالی باشد برای مقصودی که داشته‌ای، و این گونه سخن گفتن را فایده‌ای است ویژه خود، که اگر به الفاظ خاص خود گفته شود، چندان تأثیر ندارد و راز آن در این است که در ذهن شنونده تصویری بیشتر ایجاد می‌کند؛ زیرا شنونده هنگامی که در دل خویش مثالی را تصور کند که مخاطب مستقیم آن نباشد، با رغبت بیشتری آن را پذیرا خواهد شد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۲). اگرچه میل به محسوس کردن مسائل معقول از اصول تشبیه تمثیل است، گاه در این نوع از تشبیه، سررشته مشخصی برای ایجاد تناسب و قرینه‌سازی وجود ندارد و دست کم برای دریافتن سررشته‌ها به اندکی کوشش ذهنی نیاز هست.^۹ انوری (ف. ۵۸۳ ه. ق. ۹) در بیتی می‌گوید:

حال من بنده در ممالک هست حال آن یخ‌فروش نیشابور
(انوری، ۱۳۷۲: ۲۳۸)

نقش ارجاعی و ارتباطی زبان در رهیافت درست و درک عمیق معنا نقشی اصلی و ذاتی است (ر.ک: اسداللهی تجرق، ۱۳۸۸: ۵۵) در این گونه از تمثیل‌ها نبود ارتباط به دلیل نبود دلالت‌های ارجاعی است. در مثال بالا، تا احوال مرد یخ‌فروش را ندانیم، رابطه تشبیهی برای ما برقرار نمی‌شود. در این تمثیل، خواننده باید نسبت به مشبّه به (احوال مرد یخ‌فروش) آگاهی قبلی یا به قولی «عهد ذهنی» داشته باشد. کارکرد ارجاعی زبان در ایجاد رابطه بین دو سوی تشبیه در این دسته از تشبیهات تمثیلی به درک معنی کمک می‌کند، و آلاً باید از فحوای سخن انوری و از اعتراضی که در ابیات پیشین و پسین این بیت هست، به احوال مرد یخ‌فروش نقیبی بزیم و مشبّه به را با توجه به نقش ارجاعی زبان از روی مشبّه بازشناسیم. این همان نعل وارونه زدن در تشبیه است. در این گونه از تشبیهات تمثیلی، هدف شاعر غالباً بیان حال مشبّه است. این نمونه را می‌توان از مقوله نمونه‌های برجسته تشبیه تمثیل به شمار آورد.

رویکرد به این شگرد ادبی در سده دهم، یازدهم و دوازدهم، بر اساس اراده ناخودآگاه جمعی ادیبان و سخنوران برای فاصله گرفتن از معیارهای پیشین شعر و نثر فارسی بوده است. آنچه شاعران سبک عصر صفوی از آن به «طرز تازه» تعبیر کرده‌اند، در حقیقت کوششی برای فرار از سایه سنگین شاعران ادوار قبل و ایجاد زمینه‌ای نو برای شگفتی‌آفرینی در شعر بوده است. «در بررسی شعر این عصر به‌خوبی درمی‌یابیم که ذوق زیبایی‌شناسی شاعران و مخاطبان مفتون و مسحور لحظه‌های لذت‌بخش شاعرانه است؛ این لحظه‌ها که از کشف و ابداع‌های تخیلی و ایجاد تناسب‌های لفظی و خیالی مایه می‌گیرد، بیشترین توجه شاعران را به خود معطوف ساخته است. شاید بتوان غلبه تصویرگرایی بر شعر این دوره را محصول این لذت‌طلبی در هنر از سوی شاعران و مخاطبان دانست» (حسن‌پور، ۱۳۸۴: ۲۶).

۸. آفرینش سبک بر اساس ذوق مخاطب

استغراق در لحظات کشف زوایا و ظرایف شعر، رویکرد نوینی را در تاریخ ادبیات فارسی رقم زد که به‌ویژه با گسترش تعاملات اجتماعی ایرانی - هندی، توجه بی‌سابقه مردم کوی و برزن را به شعر در پی آورد. در عصر تیموری و صفوی افرادی به میدان شعر و هنر پای نهادند که غالباً از تحصیل علوم و کمالات گذشته نیز طرفی نبسته بودند و این امر نتیجه‌ای جز عوامانه شدن شعر و بی‌بهره ماندن آن از رویکردهای فلسفی، فکری و ایدئولوژیک نداشت. «سبک معروف به هندی را آن گونه که در نزد اکثریت شاعران عهد صفوی رواج داشت و مکتب وقوع یک جلوه دیگر آن بود، می‌توان سبک شعر اهل بازار خواند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۷۲۵).

بازاری شدن شعر منجر به این شد که آفرینش ادبی به سمت ایجاد شگفتی‌های لحظه‌ای و جرقه‌واری برود که سرانجام آن فشردگی شعر در «تک بیت» بود. هرچند تعبیری طنز می‌تواند باشد، باید شعر عصر صفوی را «فست شعر» نام داد.^{۱۰} این شتابزدگی در شعر،

محصول دور شدن جامعه ادبی از مطالعه آثار علمی و عقلی بود. فتوحی در این باره می‌گوید: «قلمرو آگاهی شاعران ما در عصر صفویه بسیار محدود است. بسیاری از آنان از مقدمات علوم ادبی بی‌بهره‌اند. شاعرانی که دانش ادبی و اطلاعات عمومی گسترده‌ای داشته باشند انگشت شمارند. روزگار آنان به مطالعه اشعار یکدیگر می‌گذرد. شواهد نشان می‌دهد که حتی برخی از ایشان با معانی کلمات و ترکیبات صرفی و نحوی زبان فارسی آشنایی ندارند؛ مثلاً نوشته‌اند که شیدای فتحپوری که از شاعران برجسته هندوتبار است دندان را جمع دند می‌دانست» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۷۲). در چنین فضای سنگین و راکدی که فقر دانش، تصوف ناقص، یأس فلسفی و نامرادی در آن موج می‌زد، تنها راه برای شاعر، فرورفتن در پیله لغز و معما بود. لغز و معما هم به تعریف لغوی و هم به شکل کلی در ادب این دوره رواج یافت و شعر از اندیشه فاصله گرفت و به بازی‌های ذهنی تبدیل شد. در قیاس با دوره‌های پیشین، سبک شعری عصر صفوی را باید دوره رشد برخی از شاخه‌های صورخیال و فره‌ی ابهام و ابهام دانست.

۹. صائب و تشبیه تمثیل

یکی از ویژگی‌های شعر صائب (ف. ۱۰۸۶) کاربرد تشبیه‌های مرکب و به‌ویژه بهره‌گیری فراوان او از تشبیه تمثیل است.^{۱۱} تشبیه تمثیل یکی از راه‌های ورود به ساحت مضامین تازه است. از همین روی، صائب نیز در مسابقه مضمون‌یابی که در دوره صفوی در ایران و هند راه افتاده بود، شرکت داشت و راه‌های گوناگون مضمون‌یابی و مضمون‌تراشی را آزمایش کرد.

موشکافان جهان را موی آتش دیده کرد / بس که پیچیده است چون زلف بتان مضمون من

(صائب، ۱۳۷۰: ۲۹۶۹/۶)

جدیتی که برای کشف و به هم بستن مضامین تازه در شاعران سبک عصر صفوی وجود داشت، تمایل آنان را به فضاهای استعاره‌ای و ایجازهای مخمل زیاد کرد. میل شدید این شاعران به فشرده کردن یک دنیا مضمون در انگشتانه‌ای به نام بیت، نفوذ استعاره، مجاز و تشبیه را در شعر آنان سبب شد.^{۱۲}

صائب تبریزی به کمک شگردهای بلاغی نظیر تشبیه، استعاره، تشخیص، کنایه، مجاز، حسامیزی و صنایع لفظی و معنوی شبکه‌های گسترده‌ای از تصاویر و خوشه‌های پیچیده‌ای از خیال را پدید آورده که در سبک‌ها و دوره‌های شعری پیش از او کم‌سابقه بوده است، اما در این میانه برخورداری او از تشبیه تمثیل از همه بیشتر است؛ به طوری که وی را شاعر تمثیل نام داده‌اند (ر.ک: انوری، ۱۳۶۹: ۱۱۷/۱). فراوانی تشبیهات تمثیلی در شعر صائب تبریزی بسیار زیاد است. بخش زیادی از این تشبیهات تمثیلی در چارچوب اسلوب معادله و تعداد زیادی نیز به همان شکل سنتی تشبیه تمثیل جلوه گر شده‌اند.^{۱۳} تنوع تشبیه تمثیل در دیوان صائب خودبه‌خود تنوع گونه‌ها و شگردهای به‌کارگیری آن را نیز در پی آورد. بر این اساس، عمده‌ترین رویکرد صائب را در تشبیه تمثیل در قالب تشبیه تمثیل نیمه‌فشرده و اسلوب معادله می‌توان دید.

۱۰. بخش‌بندی تشبیه تمثیل

در یک تقسیم‌بندی کلی و بر اساس آنچه در مباحث بلاغیون قدیم فارسی از تمثیل دیدیم، تمثیل را می‌توان سه گونه فرض کرد. گونه اول تمثیل گسترده یا همان Allegory است که در مثنوی‌های عرفانی و متون حکمی به‌وفور می‌توان دید. «الیگوری استعاره‌ای مضاعف در شکل داستان یا قالب‌های دیگر ادبی است که در آن به کمک شخصیت‌ها، رویدادها و عناصر دیگر، یک مفهوم شرح و توضیح داده می‌شود» (رضایی، ۱۳۸۲: ۱۰). این نمونه از تمثیلات در شعر صائب جایگاهی ندارند؛ به این علت که بستر خلق این تمثیلات روایت‌های داستانی است و دقیقاً از همین روست که در مثنوی‌های عرفانی نظیر حدیقه سنایی، منطلق الطیر عطار و مثنوی مولانا به‌وفور یافت می‌شوند. تشبیه تمثیل نیمه‌فشرده دومین گونه از تمثیل با عنایت به طول و تعدد گزاره‌هاست. در این نوع از تشبیه تمثیلی فشرده‌گی و رسایی معنی بر هر اصلی مقدم است و غالباً در یک یا دو بیت ایراد می‌شود. ویژگی اصلی این نوع از تشبیه تمثیل رابطه نحوی و بلاغی گزاره‌های دو سوی تشبیه با هم است. گونه سوم، تشبیه تمثیل فشرده یا اسلوب معادله است که پررونق‌ترین کالای بلاغی و هنری صائب تبریزی است.

۱۱. تشبیه تمثیل نیمه‌فشرده

تشبیه تمثیل نیمه‌فشرده به تشبیهاتی می‌توان گفت که در آنها رابطه نحوی بین دو مصراع برقرار باشد و شاعر به استقلال دستوری مصراع‌ها توجهی نکند. این گونه از تشبیه تمثیل در مجالی بیش از مصراع به ظهور می‌رسد. در هر حال، ملاک ما در این بحث استقلال یا عدم استقلال دستوری ابیات است. در بسیاری از تشبیهات تمثیلی صائب مصراع‌ها مستقل نیستند و وجود رابطه نحوی بین مصراع اول و دوم نمونه‌هایی از این دست می‌آفریند:

خلاصی دل از آن زلف آرزوی خطاست که مرغ بی پر و بال است و کوچه بن‌بست است

(صائب، ۱۳۶۵: ۸۲۱/۲)

سیه‌روزی به قدر قرب باشد عشقبازان را که در فانوس دود شمع بیش از خانه می‌پیچد

(همان، ۱۳۶۶: ۱۳۷۲/۳)

زبان شکوه به خشم زمانه افزایشد که خس به آتش سوزان زبانه افزایشد

(همان، ۱۳۶۷: ۱۹۳۴/۴)

مگو پوچ، تا نشنوی حرف پوچ که خمیازه خمیازه می‌آورد

(همان: ۲۱۸۶)

فلک با تنگ‌چشمان گوشه چشم دگر دارد که چون فرزند کور آید، شود چشم گدا روشن

(همان، ۱۳۷۰: ۳۰۱۸/۶)

کمتر می‌توان غزلی از صائب تبریزی یافت که در آن تشبیه تمثیل نباشد. صائب در تمثیل‌های نیمه‌فشرده، به خاطر اینکه بخشی از فرآیند معنارسازی را بر دوش رابطه‌های دستوری، نظیر که، چون، اگر، مگر، زیرا، ولی، اما، و، یا، نهاده مجبور به ساخت جملات پایه و پیرو شده است. می‌دانیم که در جملات مرکب انتقال معنا به آسانی جملات ساده نیست؛ از همین روی، شاعر مجبور است دست کم در دو جمله، پیام و حکمت مورد نظر خویش را به خواننده منتقل کند.^{۱۴} صائب با همه تبحری که در ایجاز و کوتاه‌نویسی و کوتاه‌گویی دارد، در این فرایند، یک بیت را به مصرف یک حکمت می‌رساند. هرکس با دیوان صائب سروکار داشته باشد، می‌داند که برخی صنایع ادبی نظیر موقوف‌المعانی، جناس و ترصیع در شعر صائب حکم «النادر کالمعدوم» دارند. این صنایع بستر مناسبی برای گسترش مسلسل وار معنا هستند، ولی وقتی دست شاعر برای گسترش معنا در بیت‌های مسلسل بسته باشد، خود را مکلف به انتقال پیام در یک بیت می‌کند و به جای گسترش معنا در محور عمودی شعر، به محور افقی و محدوده «بیت» میل می‌کند. نبودن صنایع مذکور، مخصوصاً موقوف‌المعانی باعث شده است که در شعر صائب و دیگر پیروان سبک وی، تعویق معنا به بیت دیگر وجود نداشته باشد. اینان در همان یک بیتی که مجال سخن دارند، کار را آغاز و همانجا به پایان می‌برند.

در مثال‌های بالا، نباید از نقش حروف ربط غافل شد. در بیت چهارم، شاعر دلیلی شاعرانه برای نهمی از یاوه‌گویی آورده است. ابتدا یاوه‌گویی را به خمیازه تشبیه کرده و از رهگذر وجه شبه تخیلی هردو را کاری عبث پنداشته است. آنگاه آن را به مثابه دلیلی برای نگفتن حرف پوچ اقامه کرده و مخاطب را با این استدلال شاعرانه مجاب نموده است. در بیت آخر، مصراع دوم را دلیلی برای حکم صادره در مصراع اول فرض کرده است. هرچند در عالم واقعیت، این سخن که تنگ‌چشمان (تنگی چشم از ظاهر به باطن میل می‌کند) نورچشمی آسمان‌اند، ریشخند است، در شعر، این گونه گزاره‌ها را از مقوله استدلال‌های شاعرانه (حسن تعلیل) باید شمرد. بر اساس مشاهدات، بار سنگین بسیاری از این استدلال‌های شعری بر عهده حروف ربط و به طور خاص بر عهده

«که» است. به مثال‌های زیر بنگرید:

که بدگهر چو شود راست تیر مار بود (صائب، ۱۳۶۷: ۱۹۰۷/۴)	فریب راستی از کجروان مخور زنه‌ار
که تلخکامی دریا شکر نمی‌خواهد (همان: ۱۹۲۱)	به نامرادی خود واگذار عاشق را
که باغبان شجر بی‌ثمر نمی‌خواهد (همان)	چنان مباش که بر دوش خاک باشی بار
که آب بحر به آب گهر نیفزاید (همان: ۱۹۲۳)	به قسمت ازلی باش از جهان خرسند
که بیضه بهر شکستن نهند زیر کلاه (همان، ۱۳۷۰: ۳۲۰۹/۶)	مخور فریب سعادت ز چرخ شعبده باز
که بود مشرق طوفان تنور پیرزنی (همان: ۳۳۵۷)	ز اشک و آه ضعیفان خاکسار بترس

یک تورق ساده در دیوان صائب کثرت این نمونه از تشبیه تمثیلی را به خواننده می‌نمایاند. در تشبیه‌های تمثیلی نیمه‌فشرده، همان اثری که حرف ربط «که» داشت سایر حروف ربط، حروف اضافه، ضمائر و صفت‌های اشاره هم دارند و از آنجا که بودن این عوامل دستوری باعث پیوند نحوی بین دو مصرعی می‌شوند که در حقیقت یک جمله مرکب بلندند، ساخت بسیاری از تشبیهات تمثیلی نیمه‌فشرده را باید نتیجه به‌کارگیری این عناصر دستوری دانست. در این گونه تشبیه‌ها، اغلب مصرع دوم مثلی معروف، عبارتی آشنا، مثلی جذاب، حکمتی فراگیر یا تجربه‌ای عمومی و همگانی است.

۱۲. تشبیه تمثیل، ابزار استدلال

بازتاب‌های گوناگونی از زندگی مردم قرن دهم به بعد را در تمثیل‌های شاعرانی چون صائب به‌وضوح می‌توان دید. این تمثیل‌های اجتماعی همان مقوله‌هایی هستند که به حکمت عامیانه تعبیر شده‌اند. همانطور که در بالا گفته شد، تشبیه‌های تمثیلی نیمه‌فشرده از نظر نحوی جملات مرکب به حساب می‌آیند. از آن روی که در آنها به نوعی پیوند وابستگی یا همپایگی در میان «مدعا» و «مثل» برقرار شده است. معمولاً مصرع دوم همان تجربه عامیانه یا حکمت آشنایی است که به توجیه یا اثبات ادعای صادرشده در مصرع نخست آمده است. در این گونه از تشبیه، تصویرگری در خدمت اقناع مخاطب است، شیوه بیان استدلالی بر بیان هنری برتری دارد. شاعر در این نمونه‌ها، در پی خلق یک تصویر و همذات‌پنداری با طبیعت پیرامونی نیست، بلکه در پی صدور حکمی است که با آن ذهن مخاطب را تحریک کند و لذتی را که که محصول کشف رابطه‌های منطقی است جانشین لذت نقاشی‌های شعری بکند. به بیان دیگر، تشبیه مرکب تمثیلی ابزاری است برای تفهیم آنچه مخاطب یا نسبت بدان ناآگاه است یا در موضع بی‌تفاوتی نسبت به آن قرار دارد یا شنیدن دوباره آن برای وی لطیف است.

۱۳. اسلوب معادله

تشبیه تمثیل به صورت فشرده یا همان اسلوب معادله در دیوان صائب کاربرد فراوان دارد. 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 این گونه 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. کوشش صائب

برای ایجاد شبکه‌ای از تداعی‌ها به کمک اسلوب معادله منجر به بلاغی شدن لحن و شیوه بیان او شده است و یکی از دلایلی که شعر صائب و هم‌عصران او را پیچیده می‌دانند وفور همین شبکه‌های تداعی‌هاست. برای دریافت معانی و رهیافت به دلالت‌های ضمنی مندرج در ابیات صائب لازم است تا کوشش ذهنی قابل توجهی صورت گیرد و همین امر رازناکی شعر او را توجیه می‌کند. شعر صائب مانند شعر حافظ به تفاسیر و تأویلات عدیده تن نمی‌دهد. پیام در شعر صائب حکمت محسوس، رایج و قابل درک طبقات مختلف اجتماع است، ولی کشف تمثیلات و استعاره‌های مبهم او چندان هم ساده به نظر نمی‌رسد. در ساختمان تشبیه تمثیل در غزل صائب، فشردگی گاه به حدی است که معنا مختل می‌شود.^{۱۵}

ملاک فشرده شمردن این دسته از تشبیهات تمثیلی در تقسیم‌بندی‌های این گفتار نبود رابطه نحوی بین دو مصراع بوده است و اصل را بر نظر شفيعی کدکنی قرار داده‌ایم که معتقدند «اسلوب معادله یک ساختار مخصوص نحوی است. تمام مواردی که به عنوان 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» (شفيعی کدکنی، ۱۳۶۶ الف: ۶۳). لذا می‌توان آنجا که در دو سوی بیت استقلال نحوی و معنایی حاکم است تشبیه تمثیل فشرده (اسلوب معادله) یافت.^{۱۶} در این نوع از تشبیه‌ها، شاعر برای ایجاد رابطه بین مدعا و مثل از شناخت مخاطب، ارجاعات زبانی، عهد ذهنی، اصول منطق و شگردهای بلاغی و هنری دیگر مدد می‌گیرد تا سرانجام به مخاطب خود بفهماند که بین این گزاره‌ها، اگرچه از نظر دستوری رابطه‌ای نیست، از نظر منطقی و بلاغی دو سوی بیت عین یکدیگرند.

دل در آن زلف ندارد غم تنهایی ما به وطن هر که رسد یاد ز غربت نکند

کرد دلگیر سفر پای گران‌خواب، مرا هیچ کس با قلم کند کتابت نکند

(صائب، ۱۳۶۷: ۱۷۱۲/۴)^{۱۷}

در مدعا مثل، صائب و شاعران زبردست دیگر نظیر سعدی و حافظ حکم‌هایی را ارائه کرده‌اند که هیچ‌کس با آنها مخالفت نتواند کرد. به بیان دیگر، اصول مسلم، بدیهیات، تجربه‌های همگانی و احکام قطعی، مدعا مثل‌های شاعران ممتازند. در این شگرد ادبی، گاه شاعر بین دو سوی بیت، تعادلی از نظر ارزش ادبی و اعتبار منطقی ایجاد می‌کند که مخاطب را برمی‌انگیزد تا هر یک از دوسوی را به یاری سوی دیگر تفسیر و تعبیر کند. در اغلب این موارد، انتخاب اینکه کدام سوی مدعا و کدام سوی مثل باشد، دشوار و گزینش آن بر عهده مخاطب است؛ حال آن که قدما - همان طور که گفته شد - غالباً در تشبیه تمثیل، مشبه را امری معقول (مدعا) می‌دانند و مشبه را امری محسوس (مثل) که بیان حال مشبه می‌کند (ر.ک: حکیم‌آذر، ۱۳۹۰: ۱۷۱).^{۱۸}

۱۴. اسلوب معادله و ساختار بلاغی - دستوری جملات

۱-۱۴. جملات خبری

اغلب ابیاتی که در دیوان صائب و شعرای دیگر در حوزه تشبیه تمثیل وجود دارد از آنجا که کارکردهای اثباتی و اقتعاعی دارند ساختار دستوری ساده و روانی دارند. در این میانه، اسلوب معادله در قالب جملات خبری، حجم زیادی از این مبحث را دربرمی‌گیرد. در این جملات، در یک سوی بیت، مدعا در قامت یک جمله خبری ساده و مثل نیز به همین شکل در سوی دیگر قرار می‌گیرد. پیامی که شاعر در مصراع مدعا مطرح می‌کند از اجزای مشخص بلاغی درست شده است که با مثل ارائه شده در مصرع دیگر قابلیت قرینه‌سازی دارد. نمونه:

نیست اوج اعتبار پوچ مغزان را ثبات کوزه خالی فتد زود از کنار بام‌ها

(صائب، ۱۳۶۴: ۱۵۶/۱)

در این بیت، پوچ مغزان قرینه کوزه خالی و اوج اعتبار آنها قرینه کنار بام‌هاست. طبیعتاً آنچه از این قرینه‌سازی درک می‌شود

این است که بی اعتبار شدن پوچ مغزان امری حتمی است؛ همانطور که در سقوط کوزه لب بام تردیدی نیست. وجه شبه افتادن است که برای کوزه امری تحقیقی و برای پوچ مغزان امری تخیلی است. نمونه‌هایی دیگر:

از کدو بوی شراب آید به دشواری برون	از سر بی مغز نتوان برد حبّ جاه را
(صائب، ۱۳۶۴: ۹۸/۱)	
از بند گشت شورش مجنون زیادتر	زنجیر، تازیانه بود فیل مست را
(همان: ۳۳۳)	
سختی رسد از چرخ به نازک سخنان بیش	با سنگ سرو کار بود شیشه‌گری را
(همان: ۳۹۷)	
ریخت تا دندان، زهم پاشید اوراق دلم	می رود بر باد، بی شیرازه گردد چون کتاب
(همان: ۴۲۳)	
فیض روشن دل به نیک و بد برابر می رسد	پرتو مه می فتد یکسان به آباد و خراب
(همان: ۴۲۴)	
دل زیاد زلف زد بر کوچۀ دیوانگی	مست گردد فیل چون هندوستان بیند به خواب
(همان: ۴۳۵)	
چشم عاشق خاک کوی دلستان بیند به خواب	هر چه هرکس در نظر دارد، همان بیند به خواب
(همان)	

در مثال‌های بالا در هر دوسوی تشبیه، جملات خبری در حکم قالب‌هایی برای بیان مفاهیم و مضامین شاعرانه است که از راه ارتباطی منطقی و با زیرساختی بلاغی با یکدیگر پیوند برقرار می‌کنند. تصاویر حاصل از این نمونه‌ها برای همگان قابل فهم و محسوس است.

۱۴-۲. جملات انشایی

«انشا در لغت به معنی ایجاد است و در اصطلاح عبارت است از کلامی که بالذات محتمل صدق و کذب نباشد... بعبارۀ آخری، کلامی است که برای نسبتش خارجی که با آن خارج مطابقت کند یا نکند نباشد» (رجایی، ۱۳۷۶: ۱۳۲). جملات انشایی به دو دسته طلبی و غیرطلبی تقسیم می‌شوند که استفهام، تمنا، امر، نهی، ندا، مدح و ذم را شامل می‌شوند. این جملات اغراض ثانوی، کارکردها و افادات پرشماری دارند و وجود آنها در زبان عادی هم امری طبیعی است. شاعران از این امکان زبانی برای بیان اغراض ثانوی، فرار از صراحت، آزمودن هوشمندی مخاطب و رهیافت به زبانی مبهم، موهم، تأویل‌پذیر، چندپهلوی، کنایی و استعاری (نه به معنای فنی آن) در شعر استفاده می‌کنند. یکی از ویژگی‌های جملات انشایی (مخصوصاً امر و نهی) آن است که اجازه ساخت تشبیه تمثیل-چه فشرده و چه نیمه‌فشرده- را به آسانی نمی‌دهد. تأملی در ردیف‌های شعر صائب و توجه به نوع افعال، مخصوصاً آنجا که ردیف غزل یک فعل امر یا نهی است، این مطلب را روشن می‌کند.

در تشبیهات تمثیلی فشرده در دیوان صائب، بخش قابل توجهی از بلاغت شعر بر عهده جملات انشایی است. در تشبیهات تمثیلی صائب، جملات انشایی با ساختار تمنایی، امری، ندایی و نهی به ندرت یافت می‌شوند.^{۱۹} بیشترین سهم جملات انشایی در تشبیهات تمثیلی فشرده در دیوان او در چارچوب استفهام است. در این نوع از تمثیلات فشرده، جملات انشایی با ساختاری استفهامی در قامت مدعا یا در قامت مثل و یا در بیان هردو ارائه می‌شوند. به این معنا که شاعر گاه پیام یا ادعایی را که دارد در قامت جمله‌ای انشایی (عمدتاً استفهام انکاری) عرضه می‌کند و آنگاه در مصرع دوم بیان مثل را بر عهده جملات خبری می‌گذارد،

یا اینکه پیام را در جمله‌ای خبری و مثل را در جمله‌ای انشایی عرضه می‌کند و در حالت سوم نیز در هر دو سوی بیت، جملات انشایی را عرضه می‌کند.

۱۴-۳. مدعا استفهامی، مثل خبری

در بخشی از تشبیهات تمثیلی فشرده، مدعا (مصرع محسوس) جمله‌ای انشایی (استفهامی) است و مثلی که برای آن عرضه می‌شود جمله‌ای خبری است. در این ساختار، جمله استفهامی، تا آنجا که تحقیق شد، از مقوله استفهام تأکیدی و استفهام انکاری است. نمونه‌های زیر از این دست هستند.

با تهی‌چشمان چه سازد نعمت روی زمین؟	خاک نتوانست کردن سیر چشم دام را
تن به هر تشریف ناقص کی دهد نفس شریف؟	(صائب، ۱۳۶۴: ۵۹/۱)
چيست دنيا تا ازو اهل بصيرت نگذرنند؟	كعبه هیهات است پوشد جامه پوشیده را
عاشق حیران چه می‌داند عتاب و لطف چیست؟	(همان: ۱۰۶)
روح قدسی در تن خاکی چسان خامش شود؟	از سر بحر گهر خیزد به یک ایما حباب
	(همان: ۴۲۷)
	می‌خورد چون آب شیرین ریگ آب تلخ را
	(همان: ۲۶)
	طشت بام افتاده را آواز می‌باشد بلند
	(همان: ۱۲۲۳)

۱۴-۴. مدعا خبری، مثل استفهامی

در این ساختار نیز مانند نمونه‌های بالا اکثر قریب به اتفاق جملات استفهامی به‌کاررفته در تشبیهات تمثیلی از نوع انکاری و تأکیدی هستند و قصد شاعر در پیش کشیدن آنها گرفتن تأیید نظر مخاطب و به تبع آن اثبات حکم مصرع دیگر بیت است. در این نمونه از تشبیهات تمثیلی فشرده در دیوان صائب، می‌توان غزل‌هایی را پیدا کرد که به طور کامل از این الگو تبعیت می‌کند و شاعر در آنها با آوردن ردیفی در قالب استفهام، کل شعر را به سویی برده که مؤید نظر ماست^{۲۰}: در غزل زیر تمامی ابیات بجز بیت اول مصداق این بحث است:

عاشق از طعنه اغیار چه پروا دارد؟	آتش از سرزنش خار چه پروا دارد؟
سنگ را سرمه کند نقش پی گرم‌روان	پای مجنون ز خس و خار چه پروا دارد؟
سخن سرد نسیم جگر سوخته است	از نصیحت دل افگار چه پروا دارد؟
بوی خون سنگ ره بی‌جگران می‌گردد	سیل از وادی خون‌خوار چه پروا دارد؟
سر مژگان تو در کاوش دل بی‌پرواست	نیشتر از رگ بیمار چه پروا دارد؟
سخن تلخ شراب است جگرداران را	صائب از طعنه اغیار چه پروا دارد؟

(صائب، ۱۳۶۷: ۱۵۹۶/۴)

۱۴-۵. مدعا و مثل هر دو استفهامی

به حکم «الکنایه ابلغ من التصریح» هرچه از جملات ساده و خبری به جملات استفهامی و انشایی میل شود، شعر بلیغ‌تر است. خواننده در جملاتی که ساختار استفهامی دارند، علاوه بر اینکه از لایه زبرین جمله عبور کرده، به لایه زیرین و لازم افاده خبر می‌رسد، باید تناسب و تقارن آن را با سویه دیگر تشبیه برقرار کرده، استدلال شاعر را دریابد. طبیعی است که این نمونه که ذکر شد، بلیغ‌ترین نوع اسلوب معادله تواند بود.

در نمونه سوم از تشبیهات تمثیلی فشرده، شاعر در دو سوی بیت جملات انشایی می‌آورد و از منطقی که در آنها پنهان کرده است، برای اثبات نظر خویش بهره می‌گیرد. این نمونه از تشبیهات تمثیلی فشرده به نسبت دو نوع پیش‌گفته در دیوان صائب کمتر یافت می‌شوند.

چشم بد ستاره به عاشق چه می‌کند؟	از کرم شب‌فروز چه غم شیر بیشه را؟
(صائب، ۱۳۶۴: ۲۶۰/۱)	
جان مشتاقان ز کوی دلستان چون بگذرد؟	کاروان شب‌نم از ریگ‌روان چون بگذرد؟
(همان، ۱۳۶۶: ۱۱۵۵/۳)	
از نظر دور، کی آن خط‌بنا گوش شود؟	طفل را چون شب آدینه فراموش شود؟
(همان، ۱۳۶۷: ۱۷۳۷/۴)	
عرق به پاکی گوهر کجا چو باده بود؟	حرام‌زاده کجا چون حلال‌زاده بود؟
(همان: ۱۹۰۸)	
از دور باش عقل چه پرواست عشق را؟	سیل بهار را چه غم دیده‌بان بود؟
(همان: ۲۰۳۹)	
از خط فروغ روی تو پنهان کجا شود؟	خامش چراغ ماه به دامان کجا شود؟
(همان: ۲۰۴۸)	
جوش درون کم از دو سه تبخال چون شود؟	دریا تهی به چشمه غربال چون شود؟
(همان: ۲۰۵۴)	
کیست صائب از تردّد نفس را مانع شود؟	کی شود مور حرّیص از جست‌وجوی دانه سیر؟
(همان، ۱۳۶۸: ۲۲۳۹/۵)	

۱۵. تشبیه تمثیل فشرده مکرر

گاه سلطه یک مفهوم یا یک مضمون در ذهن صائب او را به خود مشغول کرده است. در چنین مواردی، وی با تکرار مضمونی خاص در سراسر غزل‌ها و بدون اعتنا به تکراری بودن آن مضمون، ساخت‌های مشابهی خلق کرده است. بالا بودن میزان این قبیل تکرارها به حجم دیوان شاعر ارتباط مستقیم دارد. غریبان به این نوع مضمون‌سازی تکراری «اقتباس از خویش»^۱ یا با کمی تسامح «سرقت از خویش» می‌گویند.^{۲۱} در بیشتر موارد، غزل‌هایی که تشبیه تمثیل فشرده تکراری در آنها دیده می‌شود، اغلب در ردیف و قافیه مشترک‌اند یا ردیف و قافیه نزدیک‌به‌هم دارند، به طوری که به نظر می‌آید، صائب پیش‌فرض‌های مشخصی برای سرودن غزل داشته و به تعبیری دیگر، به جای اینکه غزل بسراید، غزل را ساخته است؛ مثلاً با دو واژه «مار» و «راه» مضامینی تکراری ساخته است که در ابیات زیر به کار رفته‌اند. با دقت در این ابیات می‌توان دریافت که دو واژه کلیدی ذکرشده در ساخت مضمون محسوس، برای معادله‌ها، کاربردی اصلی دارند و صائب با پس و پیش کردن کلمه‌ها، همان مضمون را چندین بار تکرار کرده است.

تنگدستی راست سازد نفس کج‌رفتار را	پیچ و تاب از وسعت ره می‌فزاید مار را
(صائب، ۱۳۶۴: ۳۰/۱)	
تنگدستی نفس رادر حلقه فرمان کشید	راست سازد مار را راهی که تنگ افتاده است
(همان، ۱۳۶۵: ۵۶۸/۲)	

^۱. self-plagiarism

تنگدستی نفس کافر را مسلمان می‌کند (همان، ۱۳۶۶: ۳/۱۲۵۴)	کجروی از مار راه تنگ بیرون می‌برد
راستی در راه تنگ از مار پیدا می‌شود (همان: ۱۳۱۴)	می‌شود در تنگدستی نفس کجرو مستقیم
به گرد راه گردد بخت چون از مار برگردد (همان: ۱۳۷۶)	زجان سیرست هر کس می‌نهد انگشت بر حرفم
مار اجل رسیده بر گرد راه گردد (همان، ۱۳۶۷: ۴/۲۱۴۲)	با راستان عداوت صائب شگون ندارد
می‌شود از وسعت ره پیچ‌وتاب مار بیش (همان، ۱۳۶۸: ۵/۲۳۷۲)	تنگدستی نفس را مانع شود از کجروی
کجروی را راه تنگ از مار می‌آرد برون (همان، ۱۳۷۰: ۶/۲۹۷۶)	تنگدستی نفس را در حلقه فرمان کشد
انگشت اعتراض منه بر کلام من (همان: ۳۱۰۶)	چون مار پا به راه نهد کشته می‌شود
کشته گردد مار کجرو چون گذارد پا به راه (همان: ۳۱۸۷)	هر که بر حرفم نهد انگشت، ریزد خون خویش

همین کارکرد را در موتیف‌های «سیل و کهسار» و «حرص و پیری» در غزل صائب می‌توان مشاهده کرد.

۱۶. تشبیه تمثیل و تصویراثباتی

مدعامثل، در مضامینی که شاعر می‌آفریند، در خدمت اثبات نظر است. شاعر برای اقناع مخاطب از راه‌هایی می‌رود که روندگان پیشین آنها را پایکوب کرده‌اند و قبول عام یافته‌اند. تصاویری را که شاعر با این مدعامثل‌رسانی و ارائه احکام ادبی خلق می‌کند تصاویر اثباتی نامیده‌اند (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۶: ۶۰). یکی از عمده‌ترین کارکردهای تشبیه تمثیل در شعر صائب خلق تصاویر اثباتی و مجسم کردن آنها در ذهن مخاطب است تا به یاری آن، لذت حاصل از فهم و ادراک را به خواننده عطا کرده باشد. «تصویر اثباتی نوعی معادله خردمندانه است که بر اساس رابطه جانشینی و همنشینی شکل می‌گیرد و در خدمت معنی و نظم‌دهنده به اندیشه است. تصویر اثباتی ثابت است و تن به یک معنی واحد می‌دهد و منطبق زبان و الفاظ بر آن سیطره دارد» (همان). ابیات زیر از این منظر قابل تأمل‌اند:

به قدر روغن خود هر چراغ می‌سوزد (صائب، ۱۳۶۷: ۴/۱۸۳۷)	بود ملال به مقدار مال هر کس را
می‌کند مهمیز، اسب تند را بدرراه‌تر (همان، ۱۳۶۸: ۵/۲۲۲۸)	شورش مجنون یکی صد گشت از زخم زبان
از خواب حذر می‌کند از گرگ شبان بیش (همان: ۵۰۹۱)	از خصم برونی است بتر خصم درونی
با نمد دندان ز کام مار می‌آید برون	می‌کند آهستگی کوتاه زبان خصم را

(همان، ۱۳۷۰: ۶/۲۲۲۸)

مردم بی‌دست‌وپا را مرکبی در کار نیست می‌رود منزل به منزل جاده با افتادگی

(همان: ۶۷۱۶)

۱۷. تشبیه تمثیل تلمیحی

در برخی از انواع تشبیه تمثیل در دیوان صائب، مضامین به داستان‌ها و افسانه‌های معروف در آمیخته است. استفاده از شخصیت‌های داستان‌های قرآن کریم و مصالح و مواد قصه‌های آشنا برای ساخت مضمون یکی دیگر از شیوه‌های ساخت تشبیهات تمثیلی صائب است. این نوع از تشبیه تمثیل دارای تنوعی دوسویه است، هم حکمت است و هم نیم‌نگاهی به افسانه، قصه، مثل یا داستانی کهن. به این نوع از تشبیهات تمثیلی می‌توان تشبیه تمثیلی تلمیحی نام داد. برای نمونه به ابیات زیر می‌توان اشاره کرد.

چون بود دولت خدایی، دشمنان گردند دوست می‌برد تخت سلیمان را هوا بر روی دست

(صائب، ۱۳۶۵: ۲/۶۱۱)

زود از دنیا سبک‌روحان گرانی می‌برند یک دو ساعت بار روح‌الله به مریم بیش نیست

(همان: ۶۴۳)

در غریبی می‌نماید خویش را حسن غریب قسمت یوسف ز کنعان قعر چاهی بیش نیست

(همان: ۶۴۴)

فکر آب و نان برآورد از حضور دل مرا از بهشت آواره آدم از فریب دانه شد

(همان، ۱۳۶۶: ۳/۱۱۹۶)

دل عاشق چه غم از شورش دوران دارد؟ کشتی نوح چه اندیشه ز طوفان دارد؟

(همان، ۱۳۶۷: ۴/۱۶۰۳)

پایندگی به زور میسر نمی‌شود آب خضر نصیب سکندر نمی‌شود

(همان: ۲۰۶۵)

۱۸. نتیجه‌گیری

در این تحقیق، به طور خاص تشبیه تمثیل و نحوه کاربرد آن در شعر صائب تبریزی بررسی شد. نتایجی که به دست آمد اجمالاً در ذیل آمده است:

۱. یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های بلاغی شعر صائب تبریزی تشبیه تمثیل است.
۲. در تشبیهات تمثیلی در شعر صائب، دو ساختار عام یافت می‌شود؛ یکی تشبیه تمثیل نیمه‌فشرده و یکی تشبیه تمثیل فشرده یا همان اسلوب معادله.
۳. تشبیه تمثیل گسترده که در نقد ادبی از آن به الیگوری^۱ تعبیر می‌کنند، در شعر صائب دیده نمی‌شود؛ زیرا ساخت آفرینش چنین تشبیهی روایت‌های داستانی است. از آنجا که شعر صائب میل به تکبیت دارد، نمی‌توان انتظار داشت که در آن الیگوری یا همان تشبیه تمثیل گسترده شکل بگیرد.
۴. در تعدد تشبیه تمثیلی با ساختار نیمه‌فشرده و فشرده باید گفت که صائب بیشتر میل به ساخت تشبیه تمثیل فشرده داشته است. در این نمونه‌ها، ربط منطقی استواری بین دو مصرع برقرار است، ولی رابطه دستوری میان آنها دیده نمی‌شود.
۵. از نظر دستوری و بلاغی، فراوانی تشبیهات تمثیلی به ترتیب ابتدا در جملات خبری، آنگاه در جملات انشایی است.

^۱. allegory

بیشترین بخش جملات انشایی در تشبیهات تمثیلی در غزل صائب مربوط به استفهام انکاری است.

۶. بلیغ‌ترین نمونه تشبیه تمثیل در شعر صائب ایباتی هستند که در آنها مدعا استفهامی و مثل هم استفهامی است.
۷. ردیف و قافیه شعر به ساخت تشبیه تمثیلی مخصوصاً تشبیه تمثیلی فشرده ربط مستقیم دارد. آنجا که ردیف یا قافیه افعال امر و نهی هستند، غالباً تشبیه تمثیلی آفریده نمی‌شود، ولی آنجا که افعال ربطی و تام در محل ردیف و قافیه قرار می‌گیرند و از نظر بلاغی جملات خبری وجود دارند، تشبیه تمثیل بسیار آسان‌تر آفریده می‌شود.
۸. حکمت‌های مندرج در مدعاها اغلب حکمت‌های عام هستند. بدیهیات و مسلمات امور حیاتی و اجتماعی بیش از همه مورد توجه شاعر بوده‌اند.
۹. مضامین تکراری در تشبیهات تمثیلی صائب دیده می‌شود و این نشان می‌دهد که وی ابتدا مضمون را می‌یافته، آنگاه آن را در قاب کلمات می‌ریخته است. از همین روی، شعر صائب را باید شعری کوششی و سازه‌مند به حساب آورد، نه جوششی و جوهری.
۱۰. تصاویر اثباتی محصول نهایی تشبیه تمثیل در شعر صائب‌اند. او با این تصاویر، در پی استدلال‌گری و اقناع مخاطب خویش است.
۱۱. برخی از تمثیل‌های صائب با استفاده از عناصر و شخصیت‌های داستان‌ها، افسانه‌ها و حکایات معروف ساخته شده‌اند که به آنها نام تشبیه تمثیل تلمیحی دادیم.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- در مورد تاریخچه بیان و کوشش‌هایی که در جهت تدوین برخی اصول آن صورت گرفته؛ ر.ک: فشارکی، ۱۳۷۰: ۳۹۴-۴۲۰.
 - ۲- ر.ک: شرف‌الدین حسن‌بن محمد رامی تبریزی (۱۳۸۴).
 - ۳- ر.ک: شمس‌العلمای گرکانی، محمد حسین (۱۳۷۷).
 - ۴- ر.ک: کاشفی، کمال‌الدین حسین (۱۳۶۹).
 - ۵- ر.ک: حسینی نیشابوری، عطاءالله بن محمود (۱۳۸۴).
 - ۶- بخش مربوط به بررسی تشبیه تمثیل در کتاب محمد سیاسی سابقاً در مجموعه مقالاتی که محمدرسول دریاگشت به مناسبت بزرگداشت مقام هنری صائب با عنوان «صائب و سبک هندی» جمع‌آوری کرده‌اند آمده است (ر.ک: دریاگشت، ۱۳۷۱: ۲۱۵).
 - ۷- برخی از منتقدان و بلاغیون معاصر حذف مشبّه را در تشبیه تمثیل ممکن دانسته‌اند (ر.ک: بهمنیار، ۱۳۲۸: ۳۹۴).
 - ۸- در مورد مدعا مثل، ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۶۸.
 - ۹- شمیسا معتقد است که: «اگر در مثال‌های تشبیه مرکب و تشبیه تمثیل دقت کنیم، متوجه می‌شویم که در تشبیه تمثیل بر خلاف تشبیه مرکب، قرینه‌سازی رعایت نمی‌شود و وجه شبه را از مجموع اجزاء مشبّه‌به به صورت کلی در می‌یابیم:
- | | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| گر آید گنهکاری اندر پناه | نه شرط است کشتن به اول گناه |
| چو باری بگفتند و نشنید پند | بده گوش‌مالی به زندان و بند |
| وگر بند و پندش نیاید به کار | درختی خبیث است بیخش برآر» |
- (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۱۲-۱۱۱)
- نظر شمیسا در تمامی موارد صدق نمی‌کند. از قضا، در بسیاری از موارد قرینه‌سازی در اسلوب معادله و تشبیه تمثیل یک اصل محتوم است. شاید منظور شمیسا عدم قرینه‌سازی در تشبیه تمثیل گسترده یا همان الیگوری (Allegory) باشد. تاملی در آنچه در این مقاله آمده و مخصوصاً مباحث مربوط به وجود اجزای متقارن در شعر، اثبات‌کننده مدعای ماست.

۱۰- اگر متونی چون شاهنامه، خمسه، حدیقه، منطق الطیر، مثنوی، گلستان، بوستان و غزلیات همه بزرگان خصوصاً سعدی و حافظ را خوراک اصیل فرهنگی گذشتگان در سده‌های پیشین بدانیم، شعر صفوی حکم فست شعر (به قرینه فست فود) دارد که نتیجه آن فقط ایجاد لذت و خوشی‌های آنی است.

۱۱- اطلاق صفت متعادل یا معتدل به صائب در هنگامه شعری که گاه برخی نظریه پردازان آن (خصوصاً هندیان) لزوم معنی برای شعر را امری ضرور نمی‌دانستند، بهترین امتیازی است که صائب را تاکنون در شعر فارسی مقبول نگاه داشته است. هرچند او نیز تحت تأثیر شرایط زمانه، گاه و بیگاه نموده‌های هندی غلیظی از خود به نمایش می‌گذارد، اما در کل، این نموده‌ها در زبان وی چندان ناچیزند که نمی‌توانند بر فضای ایرانی شعرش چیره شوند. صائب را باید نماینده شاخه ایرانی سبک عصر صفوی نام داد.

۱۲- برای مثال:

ای ردا از دوش من بردار دست التفات کرده ام وقف سبوی می‌پرستان دوش را (صائب، شبکه پیچیده تصاویر در بیت بالا مرکب است از ردا که از طریق استعاره کنایی، انسانی تصور شده است که قصد یاری دارد، ضمن این که نوعی تجاهل‌العارف نیز در خطاب به ردا (غیرانسان) وجود دارد، پس از آن دست التفات (اضافه اقترانی) است که به نشانه حمایت از سوی ردا بر دوش شاعر نهاده شده و خود نوعی تجرید است. آنگاه ادعای شاعرانه وقف سبوی کردن دوش که باز هم تجریدی در آن نهفته است؛ بدین صورت که دوش را مانند کالا یا عمارتی تصور کرده که می‌توان آن را وقف کرد. در خیالات نهانی شاعر، سبوی نیز استعارتاً مانند کسی که مستحق دریافت وقف باشد، از تشخیص برخوردار شده است و سرانجام تصویر مرکب از کل بیت را می‌بینیم که صائب را در حالی که سبوی می‌پرستان را با میل و رغبت بر دوش می‌کشد - و از کسی هم انتظار یاری ندارد - نشان می‌دهد.

۱۳- نگارنده به خاطر اصراری که برای بازشماری گونه‌ای از تشبیه تمثیل به نام اسلوب معادله در شعر صائب داشت در تحقیقی جداگانه توانست بیش از شش هزار و سیصد بیت که در بردارنده اسلوب معادله بودند در شعر صائب بیابد.

۱۴- در خصوص ساختار دستوری تشبیهات تمثیلی صائب می‌توان به انوری، ۱۳۶۹: ۱۱۷ رجوع کرد.

۱۵- در این بیت: عرق به پاکی گوهر کجا چو باده بود/ حرامزاده کجا چون حلالزاده بود (صائب، ۱۳۶۴: ۱۹۰۸/۱) ابهام خاصی وجود دارد. صائب نسبت حلال زادگی را به باده و حرام زادگی را به عرق (در معنای عرق چهره محبوب) داده است. اگر به لف و نشر، تناسب و قرینه سازی تشبیه تمثیل در این بیت دقت کنیم در می‌یابیم که منظور صائب از حرامزاده و علت حرامزادگی او به درستی روشن نیست. مگر این که بر خلاف منطق شعری صائب باده را حرامزاده بگیریم و عرق را حلال زاده که کماکان اشکال به جای خود باقی است. عرق چرا حلال زاده است؟

۱۶- شبلی نعمانی به این تکنیک ادبی "مثالیه" نام داده است. ر.ک: شعرالعجم، ۱۳۶۸ ج ۳ ص ۱۷.

۱۷- مفهوم ذهنی و مدعای شاعر در مصرع‌های نخست مطرح می‌شود. صائب در بیت اول از این که دل از کف داده و دلش در زلف محبوب جا خوش کرده و محبوبش به یاد شاعر تنها و بی‌کس نیست سخن می‌گوید و برای این که مفهوم این مضمون شاعرانه را برای مخاطب شیرین و دم دستی کند مصرع دوم (مثل) را اقامه می‌کند.

۱۸- این ادعا در این بیت سعدی قابل بررسی است:

تا رنج تحمل نکنی گنج نیابی تا شب نرود صبح پدیدار نباشد (سعدی، ۱۳۶۵: ۴۸۴).

۱۹- به قدح دست مکن پیش خم باده دراز/ تا بود مهر، ز مه نور گرفتن ستم است (صائب ۱۳۶۵: ۷۳۶/۲)

۲۰- ر.ک: غزل‌های شماره: ۳۳۰۰/۴۲۶۲/۵۲۰۰/۵۲۰۱/۵۲۰۱ در دیوان صائب.

۲۱- اقتباس از خویشتن در ادبیات فارسی از مقوله سرقات ادبی نیست. این کار را می توان نوعی تکرار مضمون به شمار آورد که مخصوصاً در منظومه‌هایی که حجم زیادی دارند مشهود است. این موضوعی است که البته تاکنون به طور تخصصی بدان نپرداخته‌اند. در شاهنامه فردوسی مصراع‌های تکراری فراوانی وجود دارد. برای نمونه:

سراسر زمانه بدو گشت باز برآمد برین روزگار دراز

(فردوسی، ۱۳۸۴: ۲۷/۱)

برآمد برین روزگار دراز کشید ازدهافش به تنگی فراز

(همان: ۳۱)

برآمد برین روزگار دراز زمانه به دل در همی داشت راز

(همان: ۵۴)

شد از رنج و سختی جهان پرنیاز برآمد برین روزگار دراز

(همان: ۳۹۶)

پر از خون دل از رود گشتند باز برآمد برین روزگار دراز

(همان: ۴۱۴)

برآمد برین روزگار دراز به سیم و زر آمد سپه را نیاز

(همان، ۱۵۹۱/۲)

سعدی نیز در گلستان، بوستان و غزلیات ابیات مشترک دارد مانند بیت زیر که هم در بوستان است و هم در گلستان:
اگر ژاله هر قطره ای دُر شدی چو خر مهره بازار ازو پر شدی

(سعدی، ۱۳۶۵: ۱۶۹ و ۲۸۳)

یا بیت زیر که هم در غزلیات است و هم در گلستان:
جور دشمن چه کند گر نکشد طالب دوست گنج و مار و گل و خار و غم و شادی به‌هم‌اند

(همان: ۱۶۸ و ۵۰۰)

ابیات زیر از حافظ هم نمونه‌های خوبی هستند:
تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین‌کار که توسنی چو فلک رام تازیانه‌توست

(حافظ، ۱۳۶۷: ۲۵)

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین‌کار که در برابر چشمی و غایب از نظری

(همان: ۳۱۵)

گاه اقتباس از خویش به گونه‌ای است که تصرف اندکی در مصراع‌های مشابه می‌شود، مانند ابیات زیر از سعدی:
عمر گویندم که ضایع می‌کنی با خوبرویان وان که منظوری ندارد عمر ضایع می‌گذارد

(سعدی، ۱۳۶۵: ۴۷۲)

هر که معشوقی ندارد عمر ضایع می‌گذارد همچنان ناپخته باشد هر که بر آتش نجوشد

(همان: ۴۸۸)

هر که منظوری ندارد عمر ضایع می‌گذارد اختیار اینست دریاب ای که داری اختیاری

(همان: ۶۲۰)

به آب دیده خونین نیشته قصه عشق نظر به صفحه اول مکن که تو بر توست

(همان: ۴۴۵)

حدیث عشق چه حاجت که بر زبان آری به آب دیده خونین نیشته صورت حال

(همان: ۵۳۹)

منابع

۱. اسداللهی تجرق، الله شکر. (۱۳۸۸). *معناشناسی از دیدگاه کاترین کربرات-اورکیونی*، تهران: علمی و فرهنگی.
۲. انوری، حسن. (۱۳۶۹). *قالب نحوی شعر و تمثیل در دیوان صائب، نشریه ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان*، شماره ۱، بهار ۱۳۶۹، صص ۱۱۶-۱۲۳.
۳. انوری، علی بن محمد. (۱۳۷۲). *دیوان انوری*. به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، ج ۲، چ ۴، تهران: علمی و فرهنگی.
۴. باباصفری، علی اصغر؛ اسحاق طغیانی، و صادق فلاحی (۱۳۸۹). *تحلیل بلاغی تمثیل بر اساس آراء بلاغیان متقدم و متأخر، مجله ادب و زبان فارسی*، بهار ۱۳۸۹، شماره ۲۴، دوره جدید، صص ۱۹-۳۸.
۵. بهمنیار، احمد. (۱۳۲۸). *تشبیه، تشبیه تمثیل، تمثیل یا مجاز مرکب، مجله یغما*، سال دوم، شماره نهم ۱۳۲۸، صص ۳۹۳-۳۹۸.
۶. جرجانی، عبدالقاهر بن عبدالرحمن. (۱۳۷۴). *اسرارالبلاغه*، ترجمه جلیل تجلیل، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۷. حافظ، خواجه شمس الدین. (۱۳۶۷). *دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی*، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، چ ۵، تهران: زوار.
۸. حجوانی، مهدی. (۱۳۷۵). *کاربردهای علم بیان در ادبیات داستانی (مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه و تمثیل)*، نشریه ادبیات داستانی تابستان ۱۳۷۵، شماره ۴۰، صص ۲۳-۲۹.
۹. حسن پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۴). *طرز تازه، سبک‌شناسی غزل سبک هندی*، تهران: سخن.

۱۰. حسینی نیشابوری، عطاءالله بن محمود. (۱۳۸۴). *بدایع الصنایع*، مقدمه و تصحیح رحیم مسلمانیان قبادیانی؛ ویرایش ناصر رحیمی، تهران: بنیاد موقوفات افشار.
۱۱. حکیم آذر، محمد. (۱۳۹۰). *اسلوب معادله در غزل سعدی، فصلنامه پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، بهار ۱۳۹۰، سال سوم، شماره ۹ صص: ۱۶۳-۱۸۴.
۱۲. خسروی، حسین. (۱۳۸۹). *اسلوب معادله در شعر، فصلنامه شعر*، بهار ۱۳۸۹ شماره ۶۹، صص ۵۸-۶۲.
۱۳. دریاگشت، محمدرسول. (۱۳۷۱). *صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی*، تهران: قطره.
۱۴. رادویانی، محمدبن عمر. (۱۳۶۲). *ترجمان البلاغه*، به تصحیح و اهتمام احمد آتش؛ انتقاد ملک الشعراء بهار، تهران: اساطیر.
۱۵. رجائی، محمدخلیل. (۱۳۷۶). *معالم البلاغه*، چ ۴، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز.
۱۶. رشید وطواط، محمدبن محمد. (۱۳۶۲). *حدایق السحر فی دقایق الشعر*، به تصحیح و اهتمام عباس اقبال، تهران: کتابخانه سنایی.
۱۷. رضائی، عربعلی. (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات*، تهران: فرهنگ معاصر.
۱۸. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۹). *نقد ادبی*، ۲ مجلد، چ ۴، تهران: امیرکبیر.
۱۹. سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۶۵). *کلیات سعدی*، به اهتمام محمدعلی فروغی، چ ۵، تهران: امیرکبیر.
۲۰. سیاسی، محمد. (۱۳۸۹). *سبک اصفهانی و تمثیل در شعر صائب و شاعران عصر صفوی*، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
۲۱. شبلی نعمانی. (۱۳۶۸). *شعرالعجم*، ترجمه سیدمحمدتقی فخر داعی گیلانی، ج ۳، چ ۳، تهران: دنیای کتاب.
۲۲. شرف‌الدین حسن بن محمد رامی تبریزی. (۱۳۸۴). *حقایق الحدائق*، تصحیح محمدکاظم امام، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
۲۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶ الف). *شاعر آینه‌ها*، تهران: آگاه.
۲۴. _____ . (۱۳۶۶ ب). *صورخیال در شعر فارسی*، چ ۳، تهران: آگاه.
۲۵. شمس‌العلمای گرکانی، محمدحسین. (۱۳۷۷). *ابدع‌البدایع*، به اهتمام حسین جعفری، با مقدمه جلیل تجلیل، تبریز: احرار.
۲۶. شمس قیس رازی، محمدبن قیس. (۱۳۸۷). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوسی.
۲۷. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). *بیان*، چ ۸، تهران: فردوس.
۲۸. صائب تبریزی، میرزا محمد علی. (۱۳۶۴ تا ۱۳۷۰). *دیوان صائب*، ۶ مجلد، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۹. طالبیان، یحیی. (۱۳۷۷-۱۳۷۸). *تشبیه تمثیل در شعر منوچهری، فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، دوره جدید زمستان ۱۳۷۷ و بهار ۱۳۷۸ شماره ۴ و ۵، صص ۷۲-۸۱.
۳۰. فتوحی، محمود. (۱۳۷۹). *نقد خیال، نقد ادبی در سبک هندی*، تهران: روزگار.
۳۱. _____ . (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*، تهران: دسخن.
۳۲. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۴). *شاهنامه*، بر پایه چاپ مسکو، ۲ مجلد، تهران: هرمس.
۳۳. فشارکی، محمد. (۱۳۷۰). *نگاهی به بیان و بعضی تألیفات معاصران در این فن*، *فصلنامه تحقیقات اسلامی*، سال ششم، شماره ۲ او بهار و تابستان ۱۳۷۰، صص ۴۲۰-۳۹۴.
۳۴. کاشفی، کمال‌الدین حسین بن علی. (۱۳۹۶). *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*، ویراسته و گزاردۀ میرجلال‌الدین کزازی. تهران: مرکز.

۳۵. کریمی فرد، غلامرضا. (۱۳۸۷). تشبیه تمثیل در قرآن از نگاه زمخشری، نشریه ادب و زبان فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۲۳ صص ۲۵۷-۲۷۰.
۳۶. مرتضایی، جواد. (۱۳۹۰). تمثیل، تصویر یا صنعت بدیعی؟، فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه اصفهان)، زمستان ۱۳۹۰، شماره پیاپی ۱۲، صص ۲۹-۳۸.
۳۷. منوچهری دامغانی. (۱۳۶۳). دیوان منوچهری دامغانی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چ ۵، تهران: زوار.
۳۸. نوروزی، جهان‌بخش. (۱۳۸۴). بحث و پژوهشی دیگر در سه مطلب بیانی استعاره کنایی، تبعیه و تشبیه تمثیل، فصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک، پاییز ۱۳۸۴ - شماره ۳، صص ۱۱-۳۴.
۳۹. یاسینی، حسن. (۱۳۸۳). یگانه‌های چندگانه (نگاهی به مباحث تشبیه مرکب، اسلوب معادله، تمثیل و ارسال مثل در کتاب آرایه‌های ادبی)، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، پاییز ۱۳۸۳، شماره ۷۱ صص ۶۰-۶۴.