

فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه
سال نوزدهم، زمستان ۱۳۹۷، شماره ۳۹
صفحات ۱۴۹ الی ۱۷۴

بررسی ارسال المثل و تمثیل در دیوان اشعار حزین لاهیجی*

مهدی جوانبخت

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه زابل

دکتر محمد میر^۱

دانشیار دانشگاه زابل

دکتر علیرضا محمودی

استادیار دانشگاه زابل

چکیده:

از مواردی که سبب زیبایی هرچه بیشتر کلام می‌شود، کاربرد شگردهای مختلف ادبی است. از جمله این شگردها می‌توان به مبحث تمثیل و ارسال المثل اشاره کرد. تمثیل و ارسال المثل به عنوان یک رکن اساسی در سبک هندی کاربرد دارند و این دو صنعت ادبی به سبب استفاده زیاد به صورت ویژگی سبکی در آمده‌اند. حزین لاهیجی، شاعر متأخر سبک هندی در اشعار خویش کوشیده است تا با استفاده از عناصر بیانی و بویژه ارسال المثل و تمثیل بر حسن تأثیر و زیبایی کلام خود بیفزاید و از این صنایع بلاغی بیشترین بهره را در اشعار خویش جسته است. در این پژوهش که به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام پذیرفته، دو صنعت ادبی ارسال المثل و تمثیل در دیوان اشعار حزین لاهیجی مورد بررسی و واکاوی قرار گرفته است. در پایان براساس نمونه‌های آماری و ارائه جدول و نمودار بسامدی جایگاه این دو صنعت در دیوان شاعر به تفکیک نشان داده می‌شود. نتیجه این پژوهش نشان از آن دارد که حزین لاهیجی، به دلیل گرایش‌های صوفیانه، برای تأثیرگذاری بیشتر از صنعت ارسال المثل بیشتر در دیوان اشعار خویش استفاده کرده و از این عنصر بلاغی بیشترین بهره را جسته است.

واژگان کلیدی: حزین لاهیجی، سبک هندی، تمثیل، ارسال المثل، آرایه‌های ادبی.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۱۰/۲

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۵/۱۰/۳۰

۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: m38_mir@yahoo.com

مقدمه

سبک هندی به کاربرد گسترده تمثیل و ارسال المثل مشهور است و این دو شگرد ادبی به دلیل کاربرد گسترده به صورت ویژگی سبکی در این دوره درآمده‌اند. بارزترین و مشهورترین شیوه مضمون‌سازی و به عبارت دیگر شگرد کار در سبک هندی، نقب‌زدن از ظاهر به باطن و برقرار کردن ارتباط بین محسوس و نامحسوس است. در سبک هندی «آنچه شاعر در ذهن دارد و می‌خواهد بگوید و آنچه در ذهن او در حوزه طبیعت، زندگی، واقعیت و خلاصه پدیده‌های مادی و فرهنگی یا به طور کلی عین وجود دارد، پیوند تناظری و تقابلی پیدا می‌کند. شاعر سبک هندی می‌کوشد تا برای هر واحد معنی که در قالب جمله‌ای، به ذهن او آمده است، نظیری از عینیت‌ها پیدا کند، به طوری که اجزای گزاره‌ای ذهنی با اجزای گزاره‌ای عینی متناظر و هم‌ساز باشد و یکی از دو گزاره همچون آینه‌ای در مقابل گزاره دیگر قرار گیرد و تصویر آن را بازتاب نماید.» (پورنامداریان، ۱۳۷۷، ص ۲۲۰)

از سوی دیگر بعضی گفته‌اند قالب شعر در سبک هندی عملاً تک‌بیت است و نه غزل؛ منتها این ابیات با نخ (= رشته) قافیه و ردیف به هم وصل شده‌اند و ظاهر غزل را یافته‌اند. ساختار نوعی بیت‌های سبک هندی چنین است که «در مصراع، مطلب معقولی گفته شود: یعنی شعاری مطرح شود، و در مصراع دیگر، با تمثیل یا رابطه لف و نشری متناظر (Objective correlative) با تشبیه مرکب، آن را محسوس می‌کنند. همه هنر شاعر در این مصراع اخیر است؛ یعنی در مصراعی که باید معقول را محسوس کند و هرچه رابطه بین دو مصراع هنری تر و منسجم‌تر باشد بیت دلنشین‌تر است.» (شمیسا، ۱۳۸۱، ص ۱۸۹) یکی از عناصر پر کاربرد در این سبک ارسال المثل و تمثیل است که نسبت به سبک‌های پیشین کاربرد گسترده‌تری دارند و در این بین، حزین لاهیجی از به کار بردن این صنایع در دیوان اشعار خویش بهره برده است.

در این پژوهش که به شیوه توصیفی-تحلیلی انجام شده، دو صنعت ادبی ارسال المثل و تمثیل در دیوان اشعار حزین لاهیجی (مشمول بر ۱۴۷۶۶ بیت) به عنوان

شاعر متأخر در سبک هندی بررسی شده است. به این منظور ابتدا کلّ ارسال المثل‌ها و تمثیلات دیوان شاعر استخراج گردید و در مرحله بعد به تقسیم‌بندی این صنایع ادبی و ذکر شاهد مثال‌هایی و تحلیل چند نمونه در هر مورد پرداخته شد. در پایان، براساس نمونه‌های آماری، نتایج به دست آمده از لحاظ تعداد و بسامد، دو صنعت ارسال المثل و تمثیل در قالب جدول و نمودار نشان داده شد. نتایج پایانی این پژوهش نشان از آن دارد که حزین لاهیجی در اشعار خویش بیشتر از صنعت ارسال المثل بهره برده است.

پیشینه تحقیق

در مورد اشعار این شاعر، هیچ مقاله یا پایان‌نامه‌ای که مرتبط با این موضوع؛ یعنی «بررسی ارسال المثل و تمثیل در دیوان اشعار حزین لاهیجی» باشد، دیده نشد؛ تنها در پایان‌نامه کارشناسی ارشد شاهسواری (۱۳۸۵) تحت عنوان «بررسی صورخیال در اشعار حزین لاهیجی» به بحث در باب تشبیه و استعاره و کنایه و مجاز پرداخته شده است.

۱- تمثیل و ارسال المثل در دیوان اشعار حزین لاهیجی

نام حزین (۱۱۸۰-۱۱۰۳ق) چنانکه خود نوشته و معاصرانش نیز بدان اشارت کرده‌اند، محمد است، اما وی به نام علی نیز خوانده می‌شده و خود در مقدمه تاریخ خویش این موضوع را یادآور شده است، از سویی به محمدعلی نیز شهرت دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، ص ۶۷) حزین در اصفهان متولد شده اما پدرش، از مردم لاهیجان بوده و از این نظر وی به «لاهیجی» شهرت یافته است، اگرچه گاه از او به عنوان حزین اصفهانی نیز یاد کرده‌اند. لاهیجان نیز موطن اصلی خاندان و نیاکان او نبوده است، بلکه چنانکه خود گفته، شهاب‌الدین یکی از اجداد وی که در شهر آستارا می‌زیسته، به لاهیجان کوچیده و از آن هنگام لاهیجان موطن اجداد او گردیده است. (همان، ص ۶۹)

شعر او در میان شاعران شیوه هندی یا اصفهانی شاید بیش از دیگران رنگ تصوّف داشته باشد به طوری که از تعبیرات عرفانی و صوفیانه و مضامینی از این دست که خاصه

اهل عرفان است، فراوان در اشعار او دیده می‌شود. حزین در رشته‌های مختلف علمی روزگار خویش بخصوص در فلسفه و کلام و رجال و تاریخ و اخلاق و منطق و تفسیر و حدیث و فقه و اصول، تألیفات بسیاری داشته که اکنون هم بعضی از آنها وجود دارد. ولی آنچه مسلم است، از او پنج دیوان به طبع رسیده است. از مجموع پنج دیوان او دیوانی در کانپور هندوستان به سال ۱۲۹۳ هجری و ۱۸۷۶ میلادی به چاپ رسیده، ولی آنچه از او به جای مانده است دیوان چهار و پنج است، چون قبل از دیوان چهارمی همه در فتنه افغان از میان رفته است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، ص ۱۰۰)

چاپ کانپور کلیات حزین که به سال ۱۲۹۳ هجری منتشر شده داری سه بخش است: الف- تاریخ احوال حزین؛ ب- دیوان اشعار؛ ج- تذکره حزین. (همان، ص ۱۰۱)

حزین لاهیجی در این دیوان از انواع عناصر بلاغی استفاده کرده که از جمله آنها تمثیل و ارسال‌المثل است که به علت کاربرد زیاد به عنوان یک ویژگی سبکی او در آمده است در ادامه، به بررسی تک‌تک این عناصر پرداخته می‌شود.

۲- تمثیل

تمثیل یکی از ویژگی‌های برجسته سبک هندی به‌شمار می‌رود و بسامد استفاده از این صنعت در شعر شاعران سبک هندی بیشتر از دیگر سبک‌هاست. شاعر سبک هندی با آوردن تمثیل، سعی دارد به کلام خود قوت و استحکام ببخشد و از آن، برای پیش‌برد اهداف خود در اشعارش استفاده کند. حزین لاهیجی نیز این صنعت ادبی را در لابه‌لای ابیات خویش گنجانده است. تمثیل در معنای اخص آن شامل تشبیه تمثیل، استعاره تمثیلیه و داستان تمثیلی است که در ادامه این عناصر بررسی می‌شود:

۲-۱- تشبیه تمثیل

یکی از قدیمی‌ترین مواردی که در آن از مفهوم تمثیل -بی‌آنکه به این اصطلاح اشارت شود- یاد شده، نقدالشعر قدامه بن جعفر است که آن را از جمله اوصاف «اتلاف لفظ و معنی» قرار داده، و «عبارت از این است که شاعر خواسته باشد به معنایی

اشارت کند و سخنی بگوید که بر معنایی دیگر دلالت کند، اما آن معنای دیگر و سخن او، مقصود و منظور اصلی او را نشان دهد.» (شغیعی کدکنی، ۱۳۷۸، ص ۷۸)

عبدالقاهر جرجانی بر این عقیده است که تمثیل آن است که وجه شبه با نوعی تأویل و توضیح به دست آید. (جرجانی، ۱۳۷۰، ص ۵۰) تفتازانی در مفتاح العلوم خود، در باب تعریف تشبیه تمثیل چنین بیان می‌کند: «تشبیه الذی وجهه وصف منتزع من متعدّد ای: امرین أو امور.» (تفتازانی، ۱۴۲۲، ص ۵۵۳) تأکید او بر این است که وجه شبه در تشبیه تمثیل از امور متعدّد انتزاع شده باشد. به گفته خواجه نصیرالدین طوسی «تمثیل را با نام استدلال می‌خوانند و استدلال را چنان می‌دانند که از حال یک تشبیه به حال دیگر تشبیه دلیل سازند.» (طوسی، ۱۳۲۶، ص ۵۹۴) لازم است ذکر شود بعضی از صاحب نظران بلاغت تمثیل را از جمله استعاره می‌دانند. (ر.ک: واعظ کاشفی، ۱۳۶۹، ص ۱۰۵؛ و شمس قیس، ۱۳۷۳، ص ۳۱۹)

آنچه بیشتر اصحاب بلاغت در باب تشبیه تمثیل بدان معتقدند، این است که وجه شبه در آن برداشت شده از چند چیز باشد^۱ با توجه به مطالبی که گفته شد می‌توان دریافت که تشبیه تمثیل آن است که در آن وجه شبه برداشت شده از چند چیز باشد و همچنین در آن، مشبه مرکب عقلی و مشبه به مرکب حسّی باشد و ادات تشبیه در آن گاه ذکر شود و گاه نه.

حزین لاهیجی در دیوان خویش از این آرایه ۳۵ بار برابر با ۶/۱ درصد استفاده کرده است. (جدول شماره ۱) برای نمونه به مثال زیر توجه کنید:

سلوکم در طریق عشق با یاران، به آن ماند

که مور لنگ همراهی کند چابک سواران را

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ص ۷۵)

در این بیت، شاعر سلوک در طریق عشق با یاران را که به صورت مرکب و عقلی بوده به مورچه لنگی که همراه چابک سواران است و به صورت مرکب و حسّی است، تشبیه می‌کند. وجه شبه برداشت شده از آن، انجام عمل «لغو و بیهوده» است که خود،

مرکب و عقلی است و در نهایت؛ تشبیه تمثیل محسوب می‌شود. در جای دیگر شاعر چنین می‌گوید:

نور جان در ظلمت‌آباد بدن چون چراغ زیر دامن رفت، حیف!
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ص ۳۲۰)

شاعر در این بیت، نور جان در ظلمت‌آباد بدن را به چراغ زیر دامن تشبیه نموده است که تشبیه تمثیل است و در آن مشبّه مرکب عقلی به مشبّه‌به مرکب حسی تشبیه شده است. نمونه دیگر:

در چنگل مژگان تو گردون قوی‌دست گنجشک ضعیفی است به سرپنجه بازی
(همان، ص ۴۳۱)

در این بیت، گردون قوی‌دست در چنگل مژگان محبوب یا ممدوح را که امری مرکب و معقول است به گنجشک ضعیف در پنجه عقاب که باز یک امر مرکب و حسی است تشبیه نموده است. وجه شبه مرکب و معقول در این تشبیه، گرفتار شدن و اسیر و در بند بودن است و کل بیت هم جنبه مثلی به خود گرفته است.^۲

۲-۲- استعاره تمثیلیه

یکی از عناصر بلاغی که به نحوی زیرمجموعه تمثیل قرار می‌گیرد، استعاره تمثیلیه است. استعاره را به اعتبار آنکه وجه جامع بسیط یا مرکب باشد به استعاره تمثیلیه و غیرتمثیلیه تقسیم می‌کنند. (تقوی، ۱۳۶۳، ص ۱۹۱) استعاره تمثیلیه بدین‌گونه است که «دو موضوع یا دو حالت را که از امور متعدد گرفته شده، در نظر می‌آورند و یکی از آن دو را به دیگری تشبیه می‌کنند؛ آنگاه، کلامی که بر مشبّه‌به دلالت دارد بر زبان می‌آورند و مقصودشان از آن، همان مشبّه است. چون این نوع استعاره حالت ترکیبی دارد آن را مرکب می‌گویند و از آنجا که به عنوان تمثیل و «مَثَل» از آن استفاده می‌شود، آن را تمثیلیه می‌خوانند.» (صادقیان، ۱۳۷۱، ص ۱۸۹) سیروس شمیسا در تعریف استعاره تمثیلیه چنین آورده است که «مشبّه‌به مرکبی است که حکم مَثَل را داشته باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۶، ص ۲۰۱) به عبارت ساده‌تر استعاره تمثیلیه آن است که مشبّه از جمله حذف و

مشبّه به ذکر می شود که این مشبّه به ذکر شده جنبه «مَثَل» به خود گرفته است. علمای بلاغت در بعضی موارد، استعاره تمثیلیه را با کنایه فعلی ذیل یک عنوان آورده اند و چه بسا برآند که جمله ای که تحت عنوان استعاره تمثیلیه ذکر گردیده است، کنایه هم هست، ولی تفاوت هایی هم با هم دارند: در کنایه فعلی قرینه صارفه ای وجود ندارد تا جمله را در معنای ثانوی آن دریابیم، ولی در استعاره تمثیلیه قرینه صارفه ذهن را به سوی معنای دیگری سوق می دهد. کنایه فعلی می تواند در عالم وجود قابل محقق شدن باشد، ولی این امر در استعاره تمثیلیه صدق نمی کند و این صنعت در عالم واقع یافت نمی شود. استعاره تمثیلیه جمله ای مشخص و ثابت است و معمولاً حکم مَثَل را دارد و در معنای اصلی خود به کار نمی رود، ولی این امر در باب کنایه فعلی صدق نمی کند. در کنایه فعلی کلام یکی است ولی دو معنا از آن دریافت می شود و هر دو معنای آن هم صحیح است، در حالی که در استعاره تمثیلیه چنین نیست. استعاره تمثیلیه جنبه تشبیهی دارد و مشبّه بهی است که مشبّه آن حذف شده است، ولی کنایه جنبه تشبیهی ندارد. (رخشنده مند، ۱۳۹۰، ص ۱۱۹) همچنین در کنایه، شرط تشبیه وجود ندارد اما در استعاره، استعمال لفظ است در غیر موضوع له به علاقه مشابَهت. (همایی، ۱۳۷۰، ص ۲۴۲)

حزین لاهیجی در دیوان خود با آوردن این نوع تمثیل در ۴۰ بیت، ۷ درصد موارد را به خود اختصاص داده است. برای نمونه:

ز طوق عرشیان خلخال^۳ بندد ناقه^۴ شوقت اگر مردانه چون ما، بر سر دنیا نهی پا را
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ص ۹۱)

استعاره تمثیلیه مورد نظر این بیت در مصراع دوم ذکر شده است و عبارت است از: «بر سر دنیا پا گذاشتن»؛ به معنی «نادیده و ناچیز گرفتن». چون اولاً بر سر دنیا پا گذاشتن در معنی اصلی خود به کار گرفته نشده است و ثانیاً در عالم واقع هم چنین امری امکان پذیر نیست و از سوی دیگر مشبّه به ذکر شده جنبه «مَثَل» دارد. (تفاوت کنایه با استعاره تمثیلیه قبلاً توضیح داده شد) حزین در جای دیگر چنین می گوید:

ای دل به ناله از جگر خاره خون بر آر با می، دمار^۵ از خرد ذوفنون بر آر
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ص ۲۹۴)

«دمار بر آوردن از خرد ذوفنون» استعاره تمثیلیه است از «نابود کردن»^۶.

۲-۳- داستان تمثیلی

داستان تمثیلی، یکی دیگر از انواعی است که در زمرة تقسیمات تمثیل بررسی می شود. داستان تمثیلی به دو صورت است: یکی این که تمثیلات حیوانی باشد که بدان «فابل» می گویند و دیگر اینکه تمثیلات غیرحیوانی باشد که به دو صورت «پارابل» و «اگزپلوم» نمود پیدا می کند. مورد مطالعه ما بنا به اقتضای کلام، در اینجا فابل و اگزپلوم است. «معروفترین قسم تمثیل، تمثیل حیوانی است که فرنگیان به آن «فابل» (fable) می گویند، و آن را یکی از انواع ادبی می دانند. در فابل قهرمان داستان‌ها و حکایات جانورانند که هر کدام ممثّل تیپ یا طبقه‌ای هستند.» (شمیسا، ۱۳۸۶، ص ۲۴۵) در مقابل، «اگزپلوم داستان تمثیلی است که شهرت بسیار داشته باشد و شنونده به محض شنیدن تمام آن و حتی قسمتی از آن متوجّه مشبه یا منظور باطنی و نتیجه اخلاقی آن بشود.» (همان، ص ۲۴۹)

حزین لاهیجی از این آرایه ۲ بار در دیوان خویش استفاده کرده است. (جدول شماره ۱) حکایتی که در زیر ذکر می شود، از نوع تمثیل «حیوانی» و یا همان «فابل» است:

زاستاد، که باد روح او شاد	زیبا مثلی بُود مرا یاد
روشن گهرانه، راز می گفت	در سلک فسانه، این گهر سفت
کز خانه کدخدای دهقان	بگریخت بُزی، فراز ایوان
می گشت فراز بام نخجیر ^۷	گرگی به گذاره بود، در زیر
بُز دید چو گرگ را به ناکام	بگشاد دهان به طعن و دشنام
چون دید به حال ناگزیرش	افسوس شمرد، تا به دیرش
گرگ از سر وقت، گفت کای شوخ	بیداد مَنّت مباد منسوخ
این عربده نیست از زبانت	دشنام به من دهد مکانت
بُز را نرسد به گرگ، دشنام	این طعن و سَخَط به ماست از بام

زین گونه در این زمانهٔ دون
هر گوشه، سپهر سفله‌پرور
حیزانِ زمانه را به میدان
زین بُزفرمان نبود تشویر
بُز بر سر بام جا گرفته
تا کی به جهان جگر توان خورد؟
هر خیره‌سری، به کام دارد
افسوس خسان بود ز گردون
بوزینه و بُز نموده سرور
کرده است حریف شیرمردان
گر بود مجال حملهٔ شیر
خوش عرصه ز دست ما گرفته
فریاد ز چرخ ناجوانمرد
یک بُز چه؟ که صد به بام دارد
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، صص ۷۰۹-۷۰۸)

مضمون داستان این است که انسان‌های ضعیف قدرت سخت‌گیری و آزار بر انسان‌های قوی را ندارند و این شرایط زمانی مهیّا می‌شود که شخص ضعیف مطمئن است که آزاری به او نمی‌رسد و از دست شخص قوی دست، در امان است.

در جای دیگر شاعر از تمثیل «غیرحیوانی» یا همان «اگزومپلوم» استفاده کرده است:

یکی مرد دانا دل هوشیار
یکی با عسل، نانش آمیخته
ز کودک مزاجش که او دوغ داشت
خداوند شهادش همی گفت باز
سگ من شو اکنون که داری طمع
شد آخر سگش کودک طبع کیش
به هر سو کشیدش به صد درد جفت
ابا دوغ، کودک اگر ساختی
فراغ دو عالم، طمع کیش باخت
در این پرده ویرانی آبادی است
مده دامن پاس آسان ز دست
دو کودک به هم دید در رهگذار
دگر را، به نان دوغکی ریخته
به سوی عسل دست خواهش فراشت
که ای بر کفم دوخته چشم از
و گر نه می‌الا لباس ورع
ندیده عسل جوی بی‌زهر نیش
شنیدم که داننده با خویش گفت:
کجا سگ‌کشان از پی‌اش ساختی؟
خنک آنکه با قسمت خویش ساخت
کجا بندگی پاس آزادی است
بنازم دلی کز تمنّا برست
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ص ۷۶۷)

حزین در این داستان تمثیلی می‌خواهد بگوید که انسان باید به قسمتی که برای او مقدر می‌شود، راضی باشد و از آرزوهایی که برای او امکان‌پذیر نیست، دوری کند. ماحصل حکایت، این بیت است:

فراغ دو عالم طمع کیش باخت خنک آنکه با قسمت خویش ساخت
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ص ۷۶۷)

۴-۲- اسلوب معادله

اسلوب معادله یکی از دیگر صنایعی است که بعضی‌ها به دلیل شباهت نزدیک با تمثیل، آن را تمثیل می‌نامند و استعمال آن در شعر شاعران سبک هندی به گونه‌ای است که به عنوان یک ویژگی سبکی درآمده است. اسلوب معادله این است که دو مصراع کاملاً از لحاظ نحوی مستقل باشند و هیچ حرف ربط یا شرط یا چیزی دیگری آنها را حتی از نظر معنا هم مرتبط نکند. در صورتی که در اغلب مواردی که به عنوان تمثیل ذکر شده است، این استقلال نحوی مورد بحث و توجه قرار نگرفته است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ص ۶۳)

اسلوب معادله به صورت یک معادله در دو طرف بیت نمایان است و حالتی چون لفّ و نشر در دو سوی بیت اجرا می‌کند. حزین از این صنعت ۴۶ بار، معادل ۸ درصد، در دیوان خویش بهره برده است. (جدول شماره ۱) این صنعت بعد از ارسال‌المثل بیشترین کاربرد را در دیوان اشعار شاعر دارد. برای مثال حزین لاهیجی می‌گوید:

عشق است چاره هوس خام و پخته‌ام آتش بود حریف، تر و خشک بیشه را
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ص ۸۱)

شاعر در این بیت، به زیبایی، از صنعت اسلوب معادله بهره برده است، به گونه‌ای که بین مصراع‌ها هیچ ارتباط نحوی وجود ندارد و هیچ کدام از مصراع‌ها به یکدیگر وابسته نیستند و از طرف دیگر، مصراع دوم جنبه ارسال‌المثل دارد. معادله‌ای که بین دو مصراع برقرار شد بدین صورت است که در آن عشق در مقابل آتش، خام و پخته در مقابل تر و خشک قرار می‌گیرند. نمونه دیگر از این نوع:

پس از ما تیره روزان، روزگاری می شود پیدا

قفای هر خزان، آخر بهاری می شود پیدا

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ص ۱۰۸)

مصراع دوم جنبه ارسال المثل دارد، همچنین هیچ ارتباط نحوی بین دو مصراع وجود ندارد و معادله‌ای که در جمله برقرار است تیره‌روزی با خزان و روزگار با بهار را به نحوی می‌توان در مقابل هم قرار داد و بیت هم حالت لفّ و نشری به خود گرفته است. در جای دیگر شاعر چنین آورده است:

به غیر از گریه، عاشق در جهان کاری نمی‌دارد

بلی ویرانه جز سیلاب معماری نمی‌دارد

(همان، ص ۲۳۰)

حزین این بیت را هم به صورت زیبا در قالب اسلوب معادله آورده است: مصراع دوم جنبه مثل دارد و رابطه‌ای بین دو مصراع نیست و دیگر اینکه می‌توان بین عاشق و ویرانه، گریه و سیلاب، معماری و کار رابطه لفّ و نشری برقرار کرد. نمونه‌های فراوانی از این نوع در دیوان حزین لاهیجی مشاهده شد.^۸

۳- ارسال المثل

یکی از صنایع برجسته در سبک هندی، ارسال المثل است، این مدعا از آنجا نشأت می‌گیرد که بسامد این نوع صنعت در شعر حزین لاهیجی و بیشتر شاعران سبک هندی بسیار است و سبب شده است که به صورت یک ویژگی سبکی در بیاید. محمدبن عمر رادویانی در تعریف ارسال المثل چنین گفته است: «و یکی از جمله بلاغت آن است کی شاعر اندر بیت حکمتی گوید که آن به راه مثل بود.» (رادویانی، ۱۳۶۲، ص ۸۳) در جای دیگر در تعریف ارسال المثل چنین آمده است: «ارسال المثل آن است که متکلم در سخن خویش مثل مشهوری درج کند یا عبارتی از حکمت و غیر آن آورد که تمثیل به آن نیکو نماید.» (شمس العلماء گرگانی، ۱۳۷۷، ص ۴۰)

همچنین در تعریف «مَثَل» آورده شده است که جمله‌ای که به عنوان مجاز مرکب بالاستعاره می‌آید، هرگاه کثرت استعمال نداشته باشد به همین نام و هرگاه کثرت استعمال داشته باشد به گونه‌ای که عوام و خواص آن را شناخته و به کار برند «مَثَل» نامیده می‌شود. (امین شیرازی، ۱۳۷۳، ج ۳، ص ۳۹۷) در مفصل در شرح مطوّل در تعریف «مَثَل» ذکر شده است که «مَثَل عبارت است از کلام مشهور و معروف و مستقل در افاده و برای او یکی موردی است و یک مضربی، مراد از مورد آن حالت اولیّه است که کلام در آن مورد آمده است و مضرب آن حالتی است که با حالت اول شباهت دارد.» (هاشمی خراسانی، ۱۳۷۲، ج ۸، ص ۱۴۴) گفتنی است شمس قیس رازی در کتاب المعجم فی معاییر اشعار العجم ارسال المثل را زیر شاخه تضمین آورده است. (شمس قیس، ۱۳۷۳، ص ۲۶۲) همچنین بعضی از نویسندگان معاصر از الفاظ دیگری در باب ارسال المثل استفاده کرده‌اند، مثلاً راستگو از لفظ «مثل آرابی» و «مثل واره» استفاده کرده است. (راستگو، ۱۳۷۶، ص ۲۹۸) کزازی هم از لفظ «دستان‌زنی» استفاده کرده است. (کزازی، ۱۳۸۱، ص ۱۱۲)

از فحوای تعاریفی که گفته شد، میتوان دریافت که ارسال المثل سخن مشهور و کوتاهی است که در بین عامه مردم رواج دارد و از طرف دیگر جنبه تشبیهی دارد که در آن ادات تشبیه ذکر نمی‌شود.

در ادامه این پژوهش، تقسیم‌بندی این صنعت از چند دیدگاه مورد بحث قرار می‌گیرد:

۱- شاعر «مَثَل» مشهور خود را در یک مصراع ذکر می‌کند و از آوردن آن در کل بیت خودداری می‌نماید. نمونه کاربرد این آرایه در دیوان اشعار حزین لاهیجی زیاد است و ۶۶ درصد موارد را به خود اختصاص داده است. (جدول شماره ۱) برای مثال حزین لاهیجی می‌گوید:

خواه از لب مسیحا، خواه از زبان ناقوس^۹

صاحب‌دلان شناسند آواز آشنا را

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ص ۵۷)

شاعر در این بیت، مصراع دوم را به صورت «مَثَل» ذکر کرده و از آوردن «مَثَل» در کلّ بیت خودداری کرده است. در جای دیگر شاعر چنین آورده:

ترک چشمت دگر از دل، چه توقع دارد؟

باج هرگز نبود مملکت ویران را

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ص ۷۶)

حزین لاهیجی در اینجا مصراع دوم خود را در قالب ارسال المثل آورده است. منشأ این «مَثَل» یکی از مَثَل‌های رایج در ادبیات منظوم به‌شمار می‌آید و سابقه به وجود آمدن آن مشخص نیست و در ادبیات عامیانه مردم امروزی هم کاربرد دارد. نمونه دیگر از این نوع:

دزدند ز ما و می‌فروشند به ما این راست بود که: حق به حق‌دار رسد

(همان، ص ۵۳۲)

شاعر در این بیت هم «مَثَل» خود را در گوشه‌ای از مصراع دوم گنجانده است. مَثَل «حق به حق‌دار می‌رسد» از جمله امثالی است که بازتاب گسترده‌ای در میان عامه مردم دارد؛ در اینجا، شاعر مشبه و ادات و وجه شبه را حذف نموده و فقط مشبه‌به را ذکر کرده است.

برای مشاهده نمونه‌های دیگر از این نوع در دیوان اشعار حزین به بخش یادداشت‌ها مراجعه شود.^{۱۰}

۲- دسته‌بندی دیگر در باب ارسال المثل این است که شاعر «مَثَل» خود را نه در یک مصراع که در کلّ بیت می‌آورد و خواننده برای دریافت «مَثَل» نهفته در بیت باید کلّ آن را مطالعه نماید. این آرایه در دیوان شاعر ۷/۷ درصد موارد را به خود اختصاص داده است. (جدول شماره ۱) مثال:

چنین داد پاسخ: که در بزم گیتی کسی گرم، هرگز نکرده است جا را

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ص ۸۳)

شاعر در این بیت، «مَثَل» را در کلّ بیت بیان کرده است: «در عرصه گیتی هیچ کس تاکنون ماندگار نبوده است» که در این دسته بندی هر مصراع بدون مصراع دیگر ناقص و در صورتی کامل است که با هم بیایند. همچنین این بیت اشاره به کنایه «جا گرم کردن» نیز دارد. نمونه دیگر از این نوع:

از عجز و تن آسانی از دوش کسی باری

برداشت چو نتوانی، خود بار نباید شد

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ص ۲۵۳)

شاعر در این بیت به زیبایی «مَثَل» مشهور خود را در کلّ بیت ذکر کرده است: «اگر از دوش کسی باری بر نمی داری حداقل خود بار نباید شد» که مطابق با ویژگی ارسال المثل جنبه پند و اندرزی خود را حفظ نموده است. در جای دیگر چنین آورده است:

در کار زمانه هر که بیکارتر است از عاقبت کار، خبردارتر است

(همان، ص ۵۱۸)

حزین در این بیت هم مطابق بیت قبل «مَثَل» خود را در کلّ بیت، ذکر کرده است که خواننده آگاه با خواندن کلّ بیت متوجه «مَثَل» نهفته در آن می شود.

مثال های دیگر از این مورد در دیوان شاعر وجود دارد.^{۱۱}

تقسیم بندی دیگر از ارسال المثل:

۱- شاعر عین «مَثَل» رایجی را که در بین مردم شهرت یافته است در معرض دید

مخاطب خود قرار می دهد و از اشاره کردن به جزء آن خودداری می کند. نمونه کاربرد

این نوع ارسال المثل در شعر حزین لاهیجی:

پیش حزین از سخن، عرض تجمل مکن

تحفه به خاقان مبر، موزه و زنبیل را

(همان، ص ۹۴)

شاعر مصراع دوم این بیت را به زیبایی به صورت «مَثَل» ذکر کرده است. نمونه

دیگر از این نوع در دیوان شاعر:

به دست خلق عالم کاسه در یوزه می بینم

گدا چون پادشه گردد، گدا سازد جهانی را

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ص ۱۲۰)

شاعر مصراع دوم بیت را در قالب ارسال المثل ذکر کرده و دقیقاً، عین «مَثَل» رایج

در بین مردم را آورده است. همو در جای دیگر، چنین آورده است:

بی رنج نشد حاصل نه کفر، نه ایمانم از بتکده تا کعبه هر جا ادبی دارد

(همان، ص ۲۵۱)

در اینجا شاعر مصراع دوم بیت را در قالب «مَثَل» بیان نموده است.

نمونه‌های دیگر از این مورد در دیوان حزین لاهیجی وجود دارد.^{۱۲}

۲- دسته‌بندی دیگر در این باب چنین است که شاعر به نحوی، به جزئی از «مَثَل»

در بیت اشاره می‌کند و از آوردن عین «مَثَل» خودداری می‌نماید. برای آشکار شدن بهتر

موضوع به مثال زیر توجه نمایید:

حزین خسته‌دل، از شیکوه لب را بسته می‌دارد

محبّت مهربان سازد دل نامهربانت را

(همان، ص ۵۹)

حزین لاهیجی در مصراع دوم این بیت به زیبایی به جزئی از «مَثَل» اشاره کرده

است و از آوردن خود «مَثَل» خودداری کرده است. مصراع دوم این بیت اشاره دارد به

«مَثَل» معروف «از محبّت خارها گل می‌شود». در جای دیگر شاعر چنین آورده است:

برد بانگ دهل از دور، دل آشفته‌حالان را

من از آوازه این عقل دور اندیش می‌ترسم

(همان، ص ۳۷۲)

مصراع اول این بیت به مَثَل معروف «آواز دهل شنیدن از دور خوش است» اشاره می‌کند، این گونه از ابیات، هنر شاعری حزین را به وضوح نشان می‌دهد. در جای دیگر او می‌گوید:

گر مایل ستایش خویشی، اشاره کن از خرمن، این نمونه برای نشانی است
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ص ۶۵۸)

شاعر در مصراع دوم این بیت «مَثَل» نهفته خویش را به زیبایی نشان داده است به گونه‌ای که اصل «مَثَل» تداعی می‌شود: «مشت نشانه خروار است».

۳-۱- ارسال المثلین

یکی دیگر از زیر شاخه‌های ارسال المثل، «ارسال المثلین» است. ارسال المثلین از صنایع بدیعیه و عبارت از این است که دو «مَثَل» را در سخن بگنجانند. (بهمینار، ۱۳۶۹، مقدمه) یکی دیگر از صنایعی که حزین لاهیجی در دیوان خویش استفاده کرده است، ارسال المثلین است، به نحوی که با به کاربردن ۲۵ بیت از مجموع ۵۷۵ بیت در صنعت ارسال المثل و تمثیل، ۴/۳ درصد را به خود اختصاص داده است. (جدول شماره ۱) این صنعت چون دو «مَثَل» را در خود نهفته است، به شعر زیبایی خاصی می‌بخشد و توجه هر خواننده‌ای را به زیبایی خود جلب می‌کند. برای نمونه، حزین لاهیجی چنین می‌گوید:

شوریده را به زیر قدم، خار و گل یکی است

سیل از بلند و پست بیابان خبر نداشت

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ۱۲۲)

حزین لاهیجی در این بیت، دو «مَثَل» را به زیبایی ذکر کرده است یکی در مصراع اول «شوریده را به زیر قدم خار و گل یکی است» و دیگری در مصراع دوم «سیل از بلندی و پستی بیابان خبر ندارد». شاعر به بهترین شکل بین آنها رابطه برقرار کرده است. در جای دیگر او می‌گوید:

ز هر دهان و لبی نکته دلنشین نشود نه هر که خطبه بخواند پیمبری داند
(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ص ۲۷۸)

شاعر در اینجا یک «مَثَل» را در مصراع اوّل بیان کرده و «مَثَل» دیگر را در مصراع دوم چنین آورده است: «نه هر که خطبه بخواند، پیمبری داند». نمونه دیگر از این نوع: کلید فتح مطلب‌ها لب خاموش می‌باشد

در اقبال بگشاید، اگر قفل زبان بندی
(همان، ص ۴۲۹)

شاعر در این بیت همچون بیت قبل دو «مَثَل» را ذکر کرده است. «مَثَل» ذکر شده در این بیت یکی در مصراع اوّل و دیگری در مصراع دوم است.
پراکندگی نمونه‌های دیگر از این مورد در دیوان حزین لاهیجی مشاهده شد.^{۱۳}

۳-۲- ارسال ملیح

صنعت ادبی دیگری که حزین لاهیجی در اشعار خود بدان توجه نموده، «ارسال ملیح» است. با بررسی‌هایی که در کتاب‌های بلاغی صورت گرفت، در هیچ کدام از آنها در زمینه «ارسال ملیح» سخنی بیان نشده بود، جز در کتاب بدایع الافکار فی صنایع الاشعار کاشفی سبزواری. نویسنده از لفظ ارسال ملیح استفاده کرده و گفته است که «آن نزدیک به ارسال المثل می‌باشد؛ اَلّا آنکه شاعر ارسال المثلی را آورد که مبتنی باشد بر قصه‌ای و مبتنی باشد از حکایتی که مضمون آن در طی آن مذکور نبود، و این را تملیح نیز گفته‌اند و تملیح، در لغت، نمک بسیار در طعام کردن است و در اصطلاح آن است که شاعر مثلی ملیح، در کلام خود ایراد کند و بعضی متأخران برآنند؛ این را تملیح گویند.» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹، ص ۱۲۱) حزین لاهیجی از این آرایه در دیوان خود بهره برده است:

محفل طور است این، شمع مزار تو چیست؟

جانب ایمن مبر، بیهده، قندیل را
(همان، ۹۴)

شاعر در مصراع دوم این بیت آرایه ارسال ملیح را به زیبایی گنجانده است: «قندیل بردن به جانب ایمن»؛ در جای دیگر می‌گوید:

زان گشته به کربلا مجاور زاهد کاندر سر گورِ شمر^{۱۴} آشی ندهند

(حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ص ۵۲۹)

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌هایی که به عمل آمد، دیوان اشعار حزین لاهیجی ۱۴۷۶۶ بیت دارد که از این میان ۵۷۵ بیت دارای صنعت ارسال‌المثل و تمثیل است. بر این اساس این نتایج را می‌توان عنوان داشت:

حزین لاهیجی در دیوان خویش از صنعت ارسال‌المثل به بهترین شکل استفاده کرده است. مطابق با بررسی‌های به عمل آمده او گاه این صنعت را در یک مصراع و گاهی در کل بیت به کار برده است، به گونه‌ای که ۶۶ درصد ارسال‌المثل‌ها در یک مصراع و ۷/۷ درصد ارسال‌المثل‌ها در کل بیت دیده می‌شوند.

شاعر از صنعت ارسال‌المثلین هم در دیوان اشعار خویش بهره برده است که با توجه به بررسی‌های انجام شده ۲۵ بیت مطابق با ۴/۳ درصد را به خود اختصاص داده است. علاوه بر این او از صنعت دیگری به نام ارسال ملیح در اثر خویش استفاده کرده است که این صنعت ۰/۷ درصد از مجموع ۵۷۵ بیت در زمینه صنعت ارسال‌المثل و تمثیل را به خود اختصاص داده است.

صنعت دیگری که حزین در دیوان اشعار خویش استفاده کرده است، تشبیه تمثیل بوده که ۶/۱ درصد را به خود مختص نموده است. استعاره تمثیلیه هم در دیوان حزین لاهیجی به کار گرفته شده است که ۷ درصد را به خود اختصاص داده است. حزین از صنعت داستان تمثیلی هم در دیوان اشعار خویش بهره برده است که ۰/۳ درصد از مجموع ۵۷۵ بیت در زمینه صنعت ارسال‌المثل و تمثیل است.

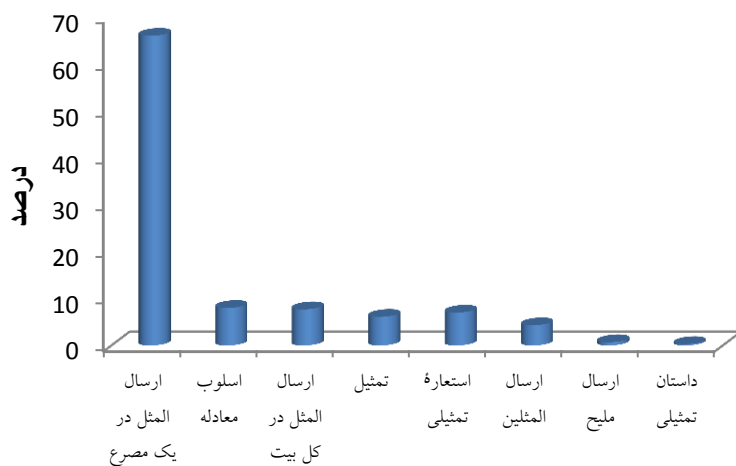
صنعت اسلوب معادله هم در دیوان حزین لاهیجی بازتاب گسترده‌ای دارد؛ به

نحوی که بعد از ارسال المثل با به کاربردن ۴۶ بیت مطابق با ۸ درصد بیشترین کاربرد را به خود اختصاص داده است.

با توجه به موارد گفته شده، می‌توان دریافت که حزین لاهیجی به عنوان شاعر متأخر در سبک هندی از به‌کار بردن ارسال المثل و تمثیل در دیوان اشعار خویش برای بهره‌گیری بیشتر مضامین حکمی و عرفانی استفاده کرده است و این صنایع ادبی را به بهترین نحو در لابه‌لای ابیات خویش گنجانده است، اما شاعر در دیوان خویش بیشتر از صنعت ارسال المثل بهره برده است و تمثیل در جای خود نسبت به ارسال المثل نمود کمتری دارد.

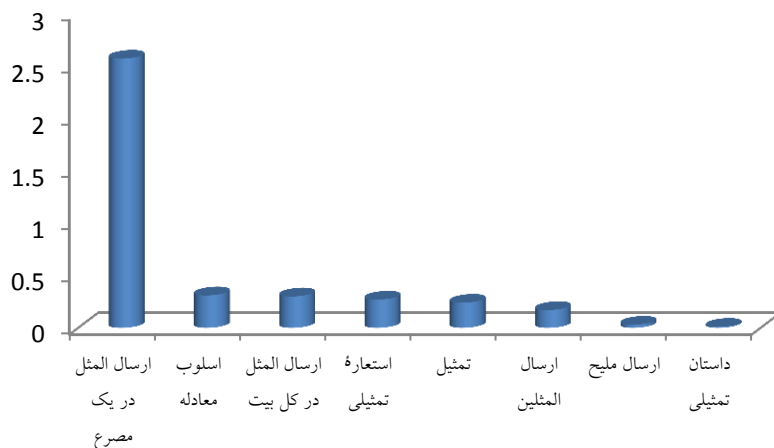
۱- جدول و نمودار بسامدی ارسال المثل و تمثیل با توجه به مجموع ابیات آرایه‌دار در این صنعت در دیوان اشعار حزین لاهیجی

موضوع	بسامد	درصد
ارسال المثل در یک مصراع	۳۷۹	۶۶
ارسال المثل در کل بیت	۴۴	۷/۷
ارسال المثلین	۲۵	۴/۳
ارسال ملیح	۴	۰/۷
تمثیل	۳۵	۶/۱
استعاره تمثیلیه	۴۰	۷
داستان تمثیلی	۲	۰/۳
اسلوب معادله	۴۶	۸
مجموع	۵۷۵	۱۰۰



۲- جدول و نمودار بسامدی ارسال المثل و تمثيل با توجه به کل ابیات در دیوان اشعار حزین لاهیجی

موضوع	بسامد	درصد
ارسال المثل در یک مصرع	۳۷۹	۲/۵۷
ارسال المثل در کل بیت	۴۴	۰/۳
ارسال المثلین	۲۵	۰/۱۷
ارسال ملیح	۴	۰/۰۳
تمثيل	۳۵	۰/۲۴
استعاره تمثیلی	۴۰	۰/۲۷
داستان تمثیلی	۲	۰/۰۱
اسلوب معادله	۴۶	۰/۳۱
مجموع	۱۴۷۶۶	۳/۹



یادداشت‌ها

۱- (ضیف، ۱۳۸۳، ص ۲۶۳)، (فتوحی رودمعهجی، ۱۳۸۹، ص ۲۵۵)، (صادقیان، ۱۳۷۱، ص ۱۵۷)، (جارم و مصطفی امین، ۱۳۹۰، ص ۳۱)، (فضلی، ۱۳۸۰، ص ۲۷۶)، (طیبیان، ۱۳۸۸، ص ۳۳۳)، (کزازی، ۱۳۸۱، ص ۴۸)، (علوی مقدم و رضا اشرف‌زاده، ۱۳۸۶، ۹۱)، (تجلیل، ۱۳۷۶، ص ۵۴)، (طالبیان، ۱۳۷۸، ص ۴۸)، (فندرسکی، ۱۳۸۱، ص ۴۲)، (محبی، ۱۳۸۰، ص ۹۵)، (هاشمی خراسانی، ۱۳۷۲، ج ۷، ص ۱۷۴).

۲- نمونه‌های دیگر از این نوع: (حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ۶۵/۴)، (۱۵۰/۱۲)، (۱۷۳/۷)، (۲۱۰/۱۰)، (۲۱۱/۱۶)، (۲۱۷/۷)، (۲۵۴/۱۴)، (۲۶۷/۱۶)، (۳۱۴/۱۶)، (۳۳۵/۱۶)، (۳۴۸/۱۱)، (۳۴۹/۱۳)، (۴۱۲/۱)، (۴۲۰/۱۰)، (۴۲۱/۶)، (۴۹۸/۵)، (۵۳۵/۱۶)، (۵۶۵/۱)، (۵۸۹/۲۳)، (۶۰۹/۶)، (۶۶۱/۶)، (۷۳۲/۱۴)، (۸۲۰/۱۷)، (۶۸۱/۱۱).

۳- خلخال: پای برنجن، پای آورنجن، حلقه‌ای را گویند از طلا و نقره و امثال آن که در پای کنند. (دهخدا، ۱۳۷۳، ج ۶، ص ۸۷۰۰)

۴- ناچه: شتر ماده، شتر مادینه بزرگ. (دهخدا، ۱۳۷۳، ج ۱۳، ص ۱۹۶۲۹)

۵- دمار: هلاک، انقراض، زوال، محو شدن. (دهخدا، ۱۳۷۳، ج ۷، ص ۹۷۵۱)

۶- نمونه‌های دیگر از این نوع در دیوان حزین لاهیجی: (حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، ۶۴/۶)، (۶۵/۱)، (۶۶/۱)، (۷۱/۱۰)، (۷۴/۲)، (۸۲/۸)، (۸۲/۱۲)، (۸۴/۱۵)، (۹۱/۱۴)، (۱۰۰/۱۱)، (۱۰۶/۴)، (۲۲۱/۱۶)، (۳۳۰/۱۶)، (۳۳۱/۲)، (۳۳۲/۵)، (۳۳۹/۶)، (۳۴۹/۵)، (۴۳۶/۱۲)، (۴۷۰/۱۴)، (۵۷۴/۱۶)، (۵۷۶/۱۹)، (۵۸۴/۲۵)، (۶۲۰۹/۵)، (۶۲۸/۹)، (۷۰۰/۲۵)، (۷۷۹/۲۱)، (۸۲۱/۸)، (۸۳۱/۱۶).

- ۷- نخجیر: بر وزن تصویر به معنی شکار و شکاری و شکارگاه باشد. بهایم دشتی و هر جانور صحرائی را نیز گویند وقتی که بگیرند. (خلف تبریزی، ۱۳۷۶، ج ۴، ص ۲۱۰۲)
- ۸- (حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، (۷۳/۱۵)، (۹۲/۶)، (۹۴/۵)، (۹۵/۹)، (۱۶۱/۱۳)، (۲۰۲/۱۴)، (۲۳۰/۱۳)، (۲۴۵/۱۱)، (۲۵۳/۸)، (۲۶۱/۱۵)، (۲۷۰/۱۱)، (۲۷۷/۱۸)، (۲۹۳/۲)، (۴۷۴/۶)، (۴۷۴/۸)، (۴۷۵/۸)، (۴۹۲/۵)، (۵۵۲/۲۲)، (۵۵۲/۳)، (۵۷۲/۳)، (۵۸۴/۱۰)، (۵۸۵/۹)، (۶۰۲/۱۶)، (۶۰۲/۱۶)، (۶۲۱/۴)، (۶۵۰/۱)، (۶۵۸/۷)، (۷۰۲/۱۸)، (۷۶۲/۹)، (۷۶۳/۱۲)، (۷۸۲/۱)، (۸۲۲/۲)، (۸۲۳/۱)، (۸۲۳/۲)، (۸۲۳/۲۰).
- ۹- ناقوس: چوب ترسایان، که به وقت نماز خویش زنند و آن دو چوب است؛ یکی ناقوس که دراز باشد و دیگری و بیل که کوتاه است. تخته آهنی با چوبی که نصاری وقت نماز خود را نوازند. (دهخدا، ۱۳۷۳، ج ۱۳، ص ۱۹۶۲۸)
- ۱۰- (حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، (۵۴/۷)، (۵۵/۳)، (۵۵/۴)، (۵۵/۱۲)، (۵۸/۱۰)، (۵۸/۱۴)، (۶۰/۱۴)، (۶۴/۱۳)، (۶۵/۶)، (۶۵/۷)، (۶۵/۱۱)، (۶۷/۱۱)، (۶۸/۶)، (۶۹/۲)، (۷۱/۹)، (۷۲/۱۵)، (۷۳/۲)، (۷۵/۶)، (۷۵/۱۰)، (۷۵/۱۴)، (۷۶/۵)، (۷۶/۱۵)، (۷۹/۹)، (۷۹/۱۰)، (۷۹/۱۳)، (۸۱/۶)، (۸۱/۱۶)، (۸۲/۴)، (۸۲/۱۵)، (۸۳/۲۰)، (۸۴/۸)، (۸۵/۶)، (۸۵/۷)، (۸۵/۱۹)، (۸۶/۱)، (۸۶/۶)، (۸۶/۱۲)، (۸۶/۱۷)، (۸۷/۱)، (۸۷/۲)، (۸۷/۴)، (۸۷/۶)، (۸۷/۷)، (۸۸/۱)، (۸۹/۹)، (۸۹/۱۵)، (۹۱/۲۰)، (۹۱/۲۳)، (۹۲/۲)، (۹۲/۳)، (۹۳/۱۵)، (۹۴/۱۴)، (۹۴/۱۷)، (۹۴/۱۸)، (۹۶/۳)، (۹۶/۱۶)، (۹۷/۳)، (۹۷/۱۳)، (۹۸/۲)، (۹۸/۴)، (۹۸/۷)، (۹۹/۱۶)، (۱۰۰/۵)، (۱۰۳/۱).
- ۱۱- (حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، (۷۹/۱۲)، (۸۶/۷)، (۹۵/۲)، (۲۵۲/۷)، (۲۶۳/۵)، (۵۲۴/۱۴)، (۵۲۶/۸)، (۵۴۸/۴)، (۵۷۶/۲۱)، (۵۸۰/۱۲)، (۶۲۴/۶)، (۶۸۷/۱۰)، (۷۰۸/۱)، (۷۱۳/۹)، (۷۲۰/۱۳)، (۷۲۲/۴)، (۷۲۲/۵)، (۷۲۲/۸)، (۷۲۲/۱۳)، (۷۲۲/۱۴)، (۷۲۲/۱۷)، (۷۲۲/۲۱)، (۷۲۲/۱۶)، (۷۳۴/۱۲)، (۷۵۲/۱۷)، (۷۵۳/۶)، (۷۶۵/۱۱)، (۷۶۹/۱۶)، (۷۷۳/۵).
- ۱۲- (حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، (۱۰۳/۱۳)، (۱۰۳/۱۶)، (۱۰۴/۹)، (۱۰۴/۱۸)، (۱۰۴/۱۹)، (۱۰۴/۲۲)، (۱۰۵/۹)، (۱۰۵/۱۱)، (۱۰۷/۱۴)، (۱۰۷/۱۵)، (۱۰۸/۳)، (۱۰۸/۱۱)، (۱۰۸/۱۷)، (۱۰۸/۱۸)، (۱۰۸/۱۹)، (۱۰۹/۴)، (۱۰۹/۱۱)، (۱۱۱/۱۱)، (۱۱۳/۸)، (۱۱۵/۵)، (۱۱۵/۶)، (۱۱۵/۱۴)، (۱۲۱/۱۱)، (۱۲۲/۱۸)، (۱۲۴/۱۵)، (۱۲۴/۷)، (۱۲۵/۷)، (۱۲۵/۱۷)، (۱۲۷/۱۵)، (۱۲۸/۱۳)، (۱۳۰/۳۰)، (۱۳۰/۱۷)، (۱۳۶/۱۳)، (۱۴۰/۸)، (۱۴۴/۱۲)، (۱۴۶/۹)، (۱۴۷/۵)، (۱۴۷/۱۱)، (۱۴۹/۹)، (۱۴۹/۱۷)، (۱۵۰/۱۶)، (۱۵۰/۲۱)، (۱۵۱/۵)، (۱۵۹/۱۲)، (۱۶۷/۱۸)، (۱۶۹/۱۸)، (۱۷۰/۲)، (۱۷۶/۶)، (۱۸۵/۱۰)، (۱۸۵/۱۱)، (۱۹۲/۱۱)، (۱۹۲/۱۴)، (۲۰۱/۲)، (۲۰۲/۱۶)، (۲۰۶/۹).
- ۱۳- (حزین لاهیجی، ۱۳۷۴، (۶۵/۸)، (۶۷/۹)، (۸۴/۲)، (۱۵۲/۱۹)، (۲۳۰/۱۴)، (۲۸۷/۱۳)، (۲۸۳/۱۴)، (۳۸۶/۴)، (۴۱۳/۷)، (۴۷۱/۱۰)، (۵۵۲/۷)، (۶۰۹/۷)، (۶۶۳/۱۱)، (۷۲۳/۱۹).

۱۴- شمر: شمر ابن ذی الجوشن ضیایی کلابی، نام او شرحبیل و کنیت او ابوالسابعه است. از رؤسای هوازن بود. در صفین در لشکر علی(ع) حضور داشت. سپس در کوفه اقامت گزید و به روایت حدیث پرداخت. در واقعه کربلا شرکت داشت و در شمار قاتلین حسین(ع) در آمد و سرانجام به دست مختار کشته شد. (دهخدا، ۱۳۷۳، ج ۹، ص ۱۲۵۷۴)

منابع و مأخذ

الف) کتاب‌ها:

- ۱- امین شیرازی، احمد (۱۳۷۳)، آیین بلاغت، شرح فارسی مختصر المعانی(علم بیان)، جلد ۳، چاپ دوم، تهران، دفتر انتشارات اسلامی.
- ۲- بهمنیار، احمد (۱۳۶۹)، داستان‌نامه بهمنیاری، به کوشش فریدون بهمنیار، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۳- تجلیل، جلیل (۱۳۷۶)، معانی و بیان، چاپ هشتم، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- ۴- تفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر (۱۴۲۲-۲۰۰۱)، المطول، شرح تلخیص مفتاح‌العلوم، تحقیق عبدالحمید هنداوی، بیروت، دارالکتب العلمیه.
- ۵- تقوی، سید نصرالله (۱۳۶۳)، هنجار گفتار در فن معانی و بیان و بدیع فارسی، چاپ دوم، اصفهان، انتشارات فرهنگسرای اصفهان.
- ۶- پور نامداریان، تقی (۱۳۷۷)، خانه‌ام ابری است، تهران، انتشارات سروش.
- ۷- جارم، علی و مصطفی امین (۱۳۹۰)، البلاغة الواضحة، ترجمه و اقتباس اصغر پورشمس و نادعلی عاشوری تلوکی، اصفهان، انتشارات اقیانوس معرفت.
- ۸- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۷۰)، اسرار البلاغه، ترجمه جلیل تجلیل، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۹- حزین لاهیجی، محمد بن علی بن ابی طالب (۱۳۷۴)، دیوان حزین لاهیجی، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکار، تهران، نشر سایه.
- ۱۰- خلف تبریزی، محمدحسین (۱۳۷۶)، برهان قاطع، به اهتمام محمد معین، چاپ ششم، تهران، انتشارات امیرکبیر.

- ۱۱- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۳)، لغت نامه دهخدا، به اهتمام محمد معین و سیدجعفر شهیدی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۱۲- رادویانی، محمد بن عمر (۱۳۶۲)، ترجمان البلاغه، تصحیح و اهتمام احمد آتش، چاپ دوم، تهران، نشر اساطیر.
- ۱۳- رازی، شمس قیس (۱۳۷۳)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران، انتشارات فردوس.
- ۱۴- راستگو، سیدمحمد (۱۳۷۶)، هنر سخن آرای، فن بدیع، کاشان، انتشارات مرسل.
- ۱۵- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۶)، شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، چاپ چهارم، تهران، انتشارات آگاه.
- ۱۶- _____ (۱۳۷۵)، شاعری در هجوم منتقدان، نقد ادبی سبک هندی پیرامون شعر حزین لاهیجی، تهران، انتشارات آگاه.
- ۱۷- _____ (۱۳۷۸)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ هفتم، تهران، انتشارات آگاه.
- ۱۸- شمس العلماء گرگانی، محمد حسین (۱۳۷۷)، ابداع البدایع، به اهتمام حسین جعفری و مقدمه جلیل تجلیل، تبریز، انتشارات احرار تبریز.
- ۱۹- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، بیان، چاپ دوم، تهران، نشر میترا.
- ۲۰- _____ (۱۳۸۱)، سبک‌شناسی (۱) نظم، چاپ دهم، تهران، انتشارات دانشگاه پیام نور.
- ۲۱- صادقیان، محمد علی (۱۳۷۱)، طراز سخن در معانی و بیان، تهران، مرکز انتشارات علمی دانشگاه آزاد اسلامی.
- ۲۲- ضیف، شوقی (۱۳۸۳)، تاریخ تطوّر علوم بلاغت، ترجمه محمد رضا ترکی، تهران، انتشارات سمت.

- ۲۳- طالبیان، یحیی (۱۳۷۸)، صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی، کرمان، نشر عماد کرمانی.
- ۲۴- طیبیان، سیدحمید (۱۳۸۸)، برابره‌های علوم بلاغت در فارسی و عربی، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۲۵- طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۲۶)، اساس الاقتباس، به تصحیح مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- ۲۶- علوی مقدم، محمد و رضا اشرفزاده (۱۳۸۶)، معانی و بیان، چاپ هفتم، تهران، انتشارات سمت.
- ۲۷- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۹)، بلاغت تصویر، چاپ دوم، تهران، انتشارات سخن.
- ۲۸- فضلی، عبدالهادی (۱۳۸۰)، تهذیب البلاغه، ترجمه سیدعلی حسینی، چاپ دوم، قم، موسسه انتشارات دارالعلم.
- ۲۹- فندرسکی، ابوطالب (۱۳۸۱)، رساله بیان و بدیع، مقدمه و تصحیح سیده مریم روضاتیان، اصفهان، انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی.
- ۳۰- کزازی، جلال‌الدین (۱۳۸۱)، زیباشناسی سخن پارسی: بدیع، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز.
- ۳۱- _____ (۱۳۸۱)، زیباشناسی سخن فارسی: بیان، چاپ ششم، تهران، نشر مرکز.
- ۳۲- محبتی، مهدی (۱۳۸۰)، بدیع نو: هنر ساخت و آرایش سخن، تهران، انتشارات سخن.
- ۳۳- واعظ کاشفی، کمال‌الدین حسین واعظ (۱۳۶۹)، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراسته و گزاردۀ میرجلال‌الدین کزازی، تهران، نشر مرکز.
- ۳۴- هاشمی خراسانی، ابو معین حمیدالدین حجّت (۱۳۷۲)، مفصل [در] شرح مطول، جلد ۷ و ۸، قم، نشر حاذق.

۳۵- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰)، معانی و بیان، به کوشش ماهدخت بانو همایی، چاپ دوم، تهران، نشر هما.

ب) مقالات:

۱- رخشنده‌مند، علی (۱۳۹۰)، «نقد استعاره تمثیلیه در کتب بلاغی»، فصلنامه پژوهشی فنون ادبی اصفهان، سال سوم، شماره ۲، صص ۱۱۷-۱۳۸.

ج) پایان‌نامه‌ها:

۱- شاهسواری، معصومه (۱۳۸۵)، بررسی صور خیال در اشعار حزین لاهیجی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد کرج.