The Faculty Journal of Arts, Rajshahi University
Special Volume-7 on **Issues Around Pedagogy: Teaching-Learning Strategies in Arts & Humanities for the 21st Century**, **3rd International Conference**, 25-26 June 2025, ISSN 1813-0402

زیبایی شناسی هندی و تأثیر آن بر ادبیات فارسی

[Indian Aesthetic and Its Influence on Persian Poetry]

Dr. Esmaeil Sadeghi
Visiting Professor, Department of Persian Language & Literature, University of Rajshahi, Bangladesh
& Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, University of Shahekord, Iran

ARTICLE INFORMATION

The Faculty Journal of Arts
Rajshahi University
Special Volume-7
ISSN: 1813-0402 (Print)

Received : 26 February 2025
Received in revised: 10 April 2025
Accepted: 16 March 2025
Published: 25 October 2025

Keywords:
Indian, Aesthetic, Influence, Persian Poetry.

ABSTRACT

The historical and cultural interactions between Iran and the Indian subcontinent have fostered a dynamic exchange of literary and artistic traditions, particularly evident in the realm of Persian poetry. This paper investigates the aesthetic and rhetorical influences of Indian literary culture on Persian poetic expression, with a focus on the Mughal era, when Persian flourished as a court and literary language in India. By examining key stylistic elements such as imagery, metaphor, simile, and thetorical embellishments, the study highlights the distinctive features of the so-called "Indian examples from prominent poets who lived style" (sabk-e Hendi) of Persian poetry. Drawing and wrote in the subcontinent, the research illustrates how Indian philosophical, visual, and poetic sensibilities reshaped Persian literary forms, themes, and symbolic structures. This intercultural synthesis not only enriched the imaginative scope of Persian poetry but also contributed to the evolution of a uniquely Indo-Persian literary tradition

چکیده

بر اساس نتایج این تحقیق مهم‌ترین و برجسته‌ترین عنصر بلاغی هندی، شگفتی یا تعجب ناشی از کشف یا ادراك امر عجیب است و اغلب صنایع بر حول آن محور می‌گردند. صنایع اغراق، اسلوب معادله، ایهام (استخدام)، استعاره، مطابقه و بعضی از انواع تشبیه که شگفت‌انگیزند، نسبت به صنایع دیگر در بلاغت هندی کاربرد بیشتری دارند و بلاغت فارسی تحت تأثیر این نوع بلاغت بوده است.

کلید واژه: زیبایی شناسی هندی، شگفتی و اعجاب، اسلوب معادله، تشبیه چیزی به خودش، استخدام

مقدمه

در این تحقیق می‌خواهیم از مهم‌ترین و برجسته‌ترین عناصر بلاغی ادبیات هند سخن بگوییم و چگونگی تأثیرگذاری آن را بر ادبیات فارسی مشخص کنیم. در این‌باره تاکنون تحقیقی انجام نشده است و مراجعه به کتب مربوط به ادبیات هند و دایرةالمعارف‌ها و فرهنگ‌هایی که احتمال می‌دادیم چیزی در این‌باره در آن‌ها آمده باشد نیز سودمند نبود. در این تحقیق بیش از هر کار دیگر، ترجمه‌ی فارسی کتاب‌های « ریگ ودا»، «راماین» و «اوپانیشاد» (ریگ ودا، جلالی نائینی، ۱۳۷۲؛ راماین، بنیاد فرهنگ؛ اوپانیشاد، ترجمه‌ی داراشکوه، ۱۳٦۸) را به منظور بررسی عناصر برجسته‌ی بلاغیشان مطالعه کردیم .

در این سه کتاب صنایع یا عنصرهای بلاغی به ترتیب از نظر بسامد چنین وضعیتی داشتند:

۱. تمثیل – اعم از تمثیل، استعاره‌ی تمثیلی، اسلوب معادله – بسیار بیشتر از سایر صنایع به کار رفته است، به ویژه در اوپانیشاد؛ ۲. استعاره‌ی مصرحه؛ ۳. تشخیص؛

٤. تشبیه (تشبیه محسوس به محسوس، مرکب به مرکب، تشبیه یك چیز با اجزایش به چیز دیگر با اجزایش)؛
٥. اغراق؛ ٦. پارادوکس؛ ٧. تجاهل‌العارف و حسن تعلیل

پس از آن، کتاب‌های «غزلان الهند» (نام کتاب بنابر نظر دکتر شمیسا مصحح کتاب «غزالان الهند» است، اما ما نظر دکتر شفیعی کدکنی را پذیرفتیم و در این مقاله، «غزلان الهند» به کار رفته است) «تحفه الهند» و در بعضی از موارد «غصن البان» و نظریه‌های امیر خسرو دهلوی درباره‌ی بلاغت در مقدمه‌ی «غره الکما»ل ملاك کار بوده‌اند.

به طور خلاصه در این تحقیق این نتیجه به دست آمد که «شگفتی یا تعجب ناشی از کشف یا ادراك امر عجیب، عنصر برجسته‌ی "dominant" بلاغت هندی است و اغلب صنایع بلاغی بر حول آن محور می‌گردند. اغراق، اسلوب معادله (تمثیل)، ایهام (و استخدام)، مطابقه (پارادوکس یا بیان نقیضی)، استعاره و بعضی از انواع تشبیه که اغراق‌آمیزند یا بر مبنای اغراقند و شگفتی بیشتری خلق می‌کنند، نسبت به سایر صنایع، در بلاغت هندی کاربرد بیشتری داشته‌اند و بلاغت فارسی تحت تأثیر این نوع بلاغت واقع شده است: شاعران و نویسندگان فارسی‌زبان در طی قرون به این نوع بلاغت گرایش یافته‌اند و به واسطه‌ی عوامل اجتماعی و فرهنگی، راه نفوذ بلاغت هندی به زبان فارسی هموار شده است و در سبك موسوم به هندی، صنایع یا عناصری که برشمردیم در مقام مهمترین آرایه‌های شعر فارسی قرار گرفته‌اند.

۱. تعجب و شگفتی

خواجه نصیرالدین طوسی درباره‌ی نقش و کارکرد شعر گفته است: «و فایده‌ی آن قیاسات[شعری] حدوث انفعالاتی نفسانی بُوَد از قبض و بسط و تعجب و حیرت و خجلت و فتور و نشاط و غیر آن که تابع تخیلات باشد، تا به حسب آن، نفس به تعظیم و تصغیر و تهویل امور حکم کند و در اغراض مدنیِ مذکور، یعنی مشاورات و مشاجرات و مناظرات نافع باشد و بر اقتناء فضایل و منع از دلایل و دیگر حرکات نفسانی باعث گردد.(طوسی، ۱۳۷۵: ص۴۲۴)

بر اساس عبارت خواجه، شعر می‌تواند باعث غالب یا مغلوب شدن معانی باطنی شود. از آن‌جا که نگرش ما به امور نگرش عقلانی و عاطفی است و از آن‌جا که نگرش عاطفی ما ریشه در معانی درونی ما دارد شعر می‌تواند به جرح و تعدیل این معانی بپردازد. شاعر با استفاده از این خصلت ویژه‌ی زبان، یعنی انتقال نگرش عاطفی فرد از مدلول به دال، کاری می‌کند که صور خیال از حالت خنثی بودن که ویژگی زبان علم است خارج شود و در خدمت تخییل قرار بگیرد و عاملی برای تعدیل قوای شهوانی و غضبانی شود.

رادویانی درباره‌ی «تعجب» گفته است: «و یکی از جمله‌ی بلاغت آن است که شاعر سخن را از محل آشنایی چونین نفی کند و به محل بیگانه ثابت کند یا چیزی را کم کند به جایی که آن جای بدان چیز معروف بود و موجود، و به جایگاه مخالف نیاید، یا چیزی را بی‌سبب ثابت کند و مانند این بر سبیل تعجب بود» (رادویانی، ١٣٦٢: ص ٩١).

شرف‌الدین رامی تبریزی نیز در تعریف آن گفته است: «این صنعت چنان باشد که شاعر در بیتی یا بیشتر به وجهی صفت چیزی کند که محل حیرت باشد» (رامی تبریزی، ١٣٤١: ص١٢٦). ابن‌سینا یکی از نقش‌ها یا وظایف شعر را تعجب و به شگفت آوردن می‌داند و این سخن او با توسعه‌ای که می‌توان در مفهوم «تعجب» قائل شد و آن را تا مرز تصرف شاعر در قوای ذهنی و عاطفی خواننده توسعه داد، بسیار سخن دقیق و قابل ملاحظه‌ای است، به خصوص که عواملی از قبیل وزن را یاریگر همین تأثیر دانسته‌اند... (شفیعی کدکنی، ١٣٧٢: ص٣٤)

در کتاب غزلان الهند نیز به این امر که نویسندگان کتب بلاغی فارسی «تعجب» را به عنوان یك صنعت جداگانه توضیح داده‌اند، اشاره شده و میان آن و «خارق» فرق گذاشته شده است.. در توضیح «الخارق» آمده است: «الخارق

عبارت است از وقوع امری که مستحیل باشد از روی عادت یا عقل. باید دانست که ادبای فرس صنعتی برآورده‌اند که نام آن تعجب است و تعریف آن چنین کرده‌اند که شاعر در کلام خود از چیزی شگفت اظهار نماید و از این تعریف پیداست که در تعجب لازم است که اظهار شگفت در کلام مندرج باشد،خلاف خارق که در آن اظهار شگفت لازم نیست و تعجب گاهی خلاف عادت نمی‌باشد» (بلگرامی، ۱۳۸۲: ص ۸۳). بلگرامی «اظهار شگفتی» را عامل متمایز کننده «خارق» از «تعجب» محسوب کرده است: «ماده‌ی اجتماع، مؤلف گوید، فرد:

هلاك حیرتم از شوخی نازآفرین طفلی کند صدرنگ بازی در زمین صفحه تصویرش

بازی کردن در زمین صفحه، خلاف عادت و موجب تعجب است و شاعر اظهار آن هم کرده.

ماده‌ی افتراق، عبدالرحیم خانخانان گوید، رباعی:

ای دوست نه دشمنی دل‌آزاری چیست خوی تو نه دهر است ستمکاری چیست؟

چشم تو نه بخت ماست در خواب چراست؟ بخت تو نه چشم ماست بیداری چیست؟

در این مثال تعجب هست و خارق نیست.

و ماده‌ی دیگر افتراق، طالب آملی گوید، فرد:

به تن بویا کند گل‌های تصویر نهالی را به پا بیدار سازد خفتگان نقش قالی را

در این مثال خارق است و تعجب نیست، زیرا که شاعر اظهار شگفت ننموده و نیز باید دانست که خارق به منزله‌ی جنس است و صنایع خمسه‌ی هندیه متعلقه به علل و صنایع دیگر مشتمل بر خلاف عادت چون قلب ماهیت و وفاق و تشبث و غصب به منزله‌ی انواع آن». (آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲: ص ۸۲)

برای فهم «خارق» و انواع آن به تعریف دو اصطلاح «قلب‌الماهیه» و «وفاق» توجه کنیم:

لب‌الماهیه: عبارت است از اینکه متبدل شود حقیقت چیزی به حقیقت چیز دیگر. میرزا صائب گوید، فرد:

از ملامتگر نیندیشد دل افگار ما شور محشر خنده کبك است در کهسار ما

(همان: ص ۵۲)

الوفاق: عبارت است از این‌که دو ضد با هم موافقت کند و یکی بر دیگری صادق آید. مؤلف این صنعت را در برابر طباق برآورد... و بر صاحب فهم سلیم روشن است که وفاق نسبت به طباق پایه‌ی بلند و رتبه‌ی ارجمند دارد و با آن‌که ادبای عرب طبقه بعد طبقه در استخراج صنایع سعی بلیغ نموده‌اند، هیچ‌کس پی به وفاق نبرده....

قول ظهوری:

تو سخن‌سنج نیی ورنه خموشی سخن است تو ادافهم نیی ورنه تغافل نگه است

میرشوقی ساوجی، فرد:

با یار هم‌کلامم، لب بسته از بیانم مانند بوی غنچه گویای بی‌زبانم

میرزا صائب، فرد:

می‌شوی هر چند برخیزی ز جا افتاده‌تر تا ز مردم دستگیری ملتمس باشد تو را

(همان: ص ۷۳-۷۱)

با دقت در بن‌مایه‌ی این صنایع در می‌یابیم که هدف غایی آن‌ها ایجاد شگفتی و تعجب است و غالباً ترکیبی پارادوکسی دارند. نویسنده غزلان الهند سعی کرده است ۲۷ صنعت بدیعی هندی را برشمارد. با دقت در ماهیت این صنایع مشخص می‌شود که بسیاری از آن‌ها در واقع صنایعی هستند که هدف آن‌ها ایجاد شگفتی است. صنایع «استبداد»، «طغیان»،

«اعتساف»، «مولاه‌العدو» و «تسلط» در اصل بیان نقیضی یا تصویر پارادوکسی هستند که هدف آن‌ها ایجاد شگفتی و تعجب است.

استبداد: «یعنی مستقل باشد معلول در وجود خود و پیدا شود بدون علت... مثل قول امیر خسرو دهلوی در وصف حوض:

در ته آبش ز صفا ریگ خرد کور تواند به دل شب شمرد» (همان: ص۵۳)

طغیان: یعنی نافرمانی کند معلول با علت تامه... و این صنعت عکس استبداد است.

میرزا صائب، فرد:

می‌توان ناله شنید از کف خاکستر من نشود سوختگی سرمه‌ی آواز مرا

(همان: ص٥٤)

تسلط: که علت ناقصه جای علت تامه را بگیرد و معلول را ایجاد کند.

میرزا اسدالله اصفهانی، فرد:

طرفه حالی است که آن آتش سوزنده ز من هر قدر دور روم بیشترم می‌سوزد

میرزا صائب، فرد:

تا شد از صدق طلب چون صبح روشن جان ما از تنور سرد ایدگرم بیرون نان ما

(همان: ص٥٥)

اعتساف: در اصطلاح عبارت است از این‌که علت تأثیر نکند در آن‌چه علت اوست و تأثیر کند در غیر او... اوجی نطنزی گوید، فرد:

ساغر به غیر داد و دل ما خراب ساخت آتش به دیگری زد و ما راکباب ساخت

(همان: ص٥٦)

مولاةالعدو: عبارت است از این‌که علت ضد معلول خود را دوست دارد و او را ایجاد می‌کند... سید ذوالفقار شیروانی گوید، فرد:

به روزگار تو در روضه‌ی قصب مهتاب رفوگری است خلاف طبیعت معتاد

(همان: ص۵۷)

بعضی دیگر از صنایع مذکور در غزلان الهند نیز بنیادی پارادوکسی دارند و ایجاد شگفتی و تعجب می‌کنند. مثلاً

ثمرةالخلاف: یعنی «نتیجه‌ی عمل بر خلاف مقتضای آن باشد. میرزا صائب گوید:

ز نام من به غلط هم دهن نسازد تلخ همان که یاد لبش نقل محفل است مرا

زهر جای باده می‌ریزد به کام دوستان دوستی با چشم خونخوار تو زهر قاتل است

(همان: ص٦٧)

«التقوی: عبارت است از این‌که ثابت کند متکلم صدور عمل قوی از ضعیف»

میرزاصائب، فرد:

کم نیست جگرداری پیران ز جوان‌ها کار دم شمشیر کند پشت کمان‌ها

(همان: ص٦٤)

تملیح القبیح: عبارت است از این‌که شخص بد را نیك بیند... میرزا بیدل، فرد:

دشنام از آن لعل شنیدم که مپرسید می‌خواست به سنگم زند آخر به گهر زد

مؤلف، فرد:

نیست عاشق را بهشتی بهتر از قید بتان از خدا آزاد خواهد سیر گلدام شما

(همان: ص٦٥-٦٦)

برخی از صنایع مخترعه‌ی مؤلف غزلان الهند را نیز باید جزو صنایعی محسوب کرد که شگفتی و تعجب می‌آفرینند و قطعاً نویسنده تحت تأثیر بلاغت هندی آن‌ها را نام‌گذاری کرده است. مثل صنعت «جرالثقیل[که] که عبارت است از این‌که دعوی کند متکلم که محال ممکن است و ممکن محال، پس متکلم دو ثقیل را می‌کشد...

مثل قول میرزا صائب، فرد:

ثمر از سرو گل از بید نمایان گردید کی تو ای نخل گل‌اندام به بر می‌آیی؟

وله:

خرمن بی‌حاصلان از خوشه‌ی پروین گذشت دامن امید صایب هم‌چنان زیر گل است

یا «التنزیل» که عبارت است از این‌که نازل کرده شود صغیر به منزله‌ی کبیر یا قلیل به منزله‌ی کثیر... و این صنعت زکی‌الدین ابی‌الاصبح برآورده و حصر الجزئی و الحاقه بالکلی نام‌گذاشت و این بیت سلامی شاعر مثال آورد، فرد:

فبشرت آمالی بملك الوری و دار هی الدنیا و یوم هو الدهر

و مثالش در فارسی، مولف گوید، فرد:

ازو عنایت کم بی‌شمار می‌دانم چو عندلیب یکی را هزار می‌دانم

میرزا صائب گوید، فرد:

آسمان گر چه وسعتی دارد چشمه‌ی سوزن است دل‌ها را

(همان: ص٨١-٧٩)

در کتاب تحفه الهند تعداد زیادی از صنایع بنیادی پارادوکسی دارند و ایجاد تعجب و شگفتی می‌کنند:

«ریس بروده دوکهن: آن دوکهنی بوده که مکانی را وصف کند که آن مکان قابل و شایان آن وصف نباشد، چنان‌که بگویند بهشت سوزنده است و دوزخ طراوت‌بخش..» (میرزاخان، ١٣٥٤: ص٢٩٥)

«لوك بروده دوکهن: که مردمی و قومی را وصف کنند که آن وصف در آن‌ها موجود نباشد و یا کسی را به امری منسوب گردانند که آن کس شایان آن نبود، چنان‌که گویند: مردم ملك روم سیاه فام‌اند...». (همان: ص٢٩٦)

«بیرته دوکهن: که دو مقدمه‌ی ضد هم بگویند که همه‌ی دشمنان را بکش و جانداری را بی‌جان مکن». (همان: ص٢٩٥)

«اسبنده دوکهن: که معنی تك ثانی با معنی تك اول یعنی معنی مصرع ثانی با معنی مصرع اول، یا مبتدا با خبر رابطه نداشته باشد، چنان‌که شاعر گوید:

زلف مشکین او پریشان است در چمن ناله می‌کند بلبل!»

(همان: ص٢٩٤)

که قابل مقایسه با اعتساف مذکور در غزلان الهند است. «این‌که علت تأثیر نکند در آن‌چه علت اوست و تأثیر کند در غیر او:

ساغر به غیر داد و دل ما خراب ساخت آتش به دیگری زد و ما را کباب ساخت»

(آزاد، ١٣٨٢، ص٥٦)

تجاهل‌العارف و حسن تعلیل را نیز باید در مبحث شگفتی و تعجب توضیح دهیم، زیرا در آن‌ها گوینده ادعایی می‌کند که نتیجه‌ای جز شگفتی ندارد. این که کسی ادعا کند علت یك امر چیزی است که تاکنون علت او نبوده است (حسن تعلیل) و بخواهد چیزی را به کرسی بنشاند که همگان می‌دانند که حقیقت ندارد – ولی شیوه‌ی بیان آن پسندیدنی و شگفت‌انگیز باشد (تجاهل‌العارف) –، با ذوق و پسند هندی‌ها بسیار در خور است. (خانلری، صائب و سبك هندی: ص۳۳). در کتاب غزلان الهند از صنایع الانتزاع، عکس الانتزاع، تشبیه النفی، عکس المخالطه اسم برده شده که آن‌ها را باید جزء تجاهل‌العارف و حسن تعلیل به شمار آورد و همگی عنصر برجسته‌شان «خلق شگفتی» است و چنان‌که در ادامه خواهیم گفت، غالباً اغراق‌آمیزند:

انتزاع: عبارت است از این‌که برکشیده شود مشبه‌به از مشبه. میرافضل ثابت الهآبادی در نعت گوید، فرد:

به نقش عرش چو پرداخت خامه‌ی تقدیر ز خاك پای تو برداشت گرده‌ی تصویر

سرخوش، فرد:

ناله‌ی ما صورتی بگرفت بلبل ساختند لخته‌های گل به یك‌جا جمع شد گل ساختند

(آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲: ص٤١)

عکس الانتزاع: عبارت از این‌که کشیده شود مشبه از مشبه‌به، و این صنعت را مؤلف استخراج کرده... غنی کشمیری گوید، فرد:

شکست از هر در و دیوار می‌بارد مگر گردون ز رنگ چهره‌ی ما ریخت رنگ خانه‌ی ما را!

فضلی جربادقانی، فرد:

خورشید را فشرد به صد دست روزگار تا گلشن جمال تو را آب داده است

(همان: ص٤٢)

تشبیه النفی: و آن بر سه گونه است:

نخستین: نفی مشبه و اثبات مشبه‌به... بنایی هروی گوید، فرد:

ترا نه تکمه‌ی لعل است بر لباس حریر شده است قطره‌ی خون منت گریبانگیر!

میرزا صایب، فرد:

حباب نیست که از شرم لعل سیرابش عرق به جبهه نشسته است آب حیوان را

دوم: نفی مشبه‌به و اثبات مشبه... مهربان گوید، فرد:

ساقی حذری کن از گدازش لختی ز دل است این عنب نیست!

سوم: نفی مشبه و اثبات مشبه‌به متعدد به تردید. مؤلف گوید، فرد:

نیست زلف عنبرین بر عارض سیمین او سنبل آشفته یا بخت پریشان من است!

(همان: ص٤٤)

۲– تمثیل (اسلوب معادله)

عبدالقاهر جرجانی در اسرار البلاغه، تشبیه و تمثیل را از یك نوع دانسته، منتهی بر این عقیده است که تشبیه عام‌تر است و تمثیل خاص‌تر. از نظر او هر تمثیلی تشبیه هست اما هر تشبیهی تمثیل نخواهد بود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲ ص٦٦، نقل از اسرار البلاغه: ص۸۳)

تمثیل عبارت است از این‌که مفهومی عام و کلی – چه مضمون عاشقانه و چه حکمت و پند و عبرت – در مصراعی بیان شود و در مصراع دیگر برای تایید یا توجیه یا تعلیل آن، مثالی از امور محسوس یا مقبول عام بیاید». (خانلری، صائب و سبك هندی، ۳۰۳) در واقع در تمثیل شاعر با سبکی نو و اسلوبی بدیع، مدعای خود را ثابت می‌نماید و آن بیشتر مبنی است بر خطائیات یا یك نوع مبالغه، لیکن آن را طوری رنگ‌آمیزی می‌کند که سامع هیچ نمی‌تواند به حق یا بطلان قضیه متوجه شود، بلکه محو و فریفته‌ی قشنگی و دلپذیری بیان می‌گردد. (سیاسی، صائب و سبك هندی، ۸٦، نقل از شعرالعجم، ج٤: ص۲۷)

هسته‌ی مرکزی تمثیل، شگفتی است. این‌که خواننده عادت کند که به نیمی از بیت گوش کند و در مصراع دوم چیزی بشنود که قابل تبدیل باشد به آن‌چه در مصراع اول شنیده است و دقیقاً معادل آن باشد، شگفت‌زده می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ص۸۲)

به عبارت دیگر در تمثیل، شگفتی ناشی از آن است که چیزی دقیقاً معادل مصراع اول آورده می‌شود که خیلی غیرمنتظره است، زیرا شنونده هنگامی که در دل خویش مثالی را تصور کند که مخاطب مستقیم آن نباشد، با رغبت بیشتری آن را می‌پذیرد. به قول قدامه، در تمثیل شاعر خواسته است به معنایی اشاره کند و سخن بگوید که بر معنایی دیگر دلالت کند، اما آن معنای دیگر سخن و منظور او را نیز نشان می‌دهد (همان: ص۷۸) و همین امر مخاطب را شگفت‌زده می‌کند.

در تحفةالهند می‌خوانیم: «سندیهاالنکار... آن النکاری بود که شاعر در دو چیز تردید کند و سخن به شك و ظن گوید و آن را به عربی تجاهل عارف نامند». (میرزاخان، ۱۳٥٤: ص۲۷٤) «سکارنات پریچها... النکاری بود که شاعر توطئه بر پا کند و آن را به توجیه بر کرسی نشاند، چنان‌که گویند که ماه ذره‌ای از حسن و جمال معشوق دزدیده و گریخته بر آسمان رفته جا کرده است». (همان: ص۲۷۳) هم‌چنین صنعت «بهورتاته دوکهن» برابر صنعت التسلط (همان: ص۲۹٥) و «اسبنده دوکهن» برابر اعتساف مذکور در کتاب غزلان الهند هستند که در سطور زیر تعریف می‌شوند.

تنزیه، تشبیه‌التقویه، الاستبداد، التسلط، الاعتساف، المخالطه، التقوی، تقبیح‌المليح و بسیاری از صنایع مذکور در غزلان‌الهند جزو تمثیل یا اسلوب معادله به حساب می‌آیند. تمثیل را به این دلیل مترادف اسلوب معادله به کار برده‌ایم که «تمثیل در معنی دقیق آن – که محور خصایص سبك هندی است – می‌تواند در شکل معادله‌ی دو جمله مورد بررسی قرار گیرد... معادله‌ای که به لحاظ نوعی شباهت میان دو سوی بیت وجود دارد و این اسلوب معادله در شعر فارسی قرن دهم به بعد محور اصلی سبك است و در بعضی از شاعران و در بعضی از غزل‌هاشان، اساس سبك را به طور کلی همین اسلوب معادله تشکیل می‌دهد». (شفیعی کدکنی، ۸٤ :۱۳۷۲؛ و شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ص٦۳)

صنایع مذکور در غزلان‌الهند که تمثیل‌گونه‌اند:

التنزیه: پاك کردن چیزی از مماثلت است... قول مؤلف، فرد:

حسن غیور او نپسندد شریك را آیینه را به دست نگیرد نگار ما

وله:

غیرت یکتایی او بس بلند افتاده است صورت معشوق را تصویر کردن خوب نیست

(غزلان‌الهند، ۱۳۸۲: ص۱۳۷)

التشبیه التقویه: و آن‌چنان باشد که اضافه کند متکلم به مشبه به قیودی که به آن وجه مشبه قوت گیرد و حال مشبه بر وجه بلیغ روشن گردد. مولف گوید، فرد:

نگاه یار ز دل بی‌درنگ می‌گذرد چو تیغ تیز اصیل فرنگ می‌گذرد

(همان:ص ٤٥)

الاستبداد: این‌که مستقل باشد معلول در وجود خود و پیدا شود بدون علت

دلاورخان نصرت، فرد:

بی‌آبروی تو از نظرم نور می‌رود این تیر بی‌کمان چقدر دور می‌رود

مؤلف، فرد:

حسن او نادیده شور عشق در سر داشتم از عدم مانند گوهر دیده‌ی‌تر داشتم

(همان: ص۵۳)

التسلط: عبارت است از این‌که علت ناقصه جای علت تامه را گیرد و معلول را ایجاد کند و این صنعت را صنعت استبداد لازم است لکن منظور متکلم در تسلط بیان، استدلال علت ناقصه است و مقصود در استبداد، وجود معلول بدون علت:

میرزا صائب، فرد:

تا شد از صبح طلب چون صبح روشن جان ما از تنور سرد آید گرم بیرون نان ما

میرزا بیدل، فرد:

مستی ما را خم و خمخانه‌ای در کار نیست تا ز مینا پنبه برگیرند، بی‌هوشیم ما

(همان: ص۵۵)

الاعتساف: اعتساف در لغت، بی‌راه رفتن و در اصطلاح عبارت است از این‌که علت تأثیر نکند در آن‌چه علت اوست و تأثیر کند در غیر او:

اوجی نطنز گوید، فرد:

ساغر به غیر داد و دل ما خراب ساخت آتش به دیگری زد و ما را کباب ساخت

میرزا صائب، فرد:

عشق می‌چیند ز دلسوزی بلای حسن را در دل بلبل خلد خاری که در پای گل است

(همان: ص٥٦)

المخالطه: عبارت است از این‌که تعلیل کرده شود امر کاذب به امر صادق.

میرزا صائب، فرد:

ز شست صاف از دل بگذرد گرم آن‌چنان تیرش که از بوی کباب افتد به فکرزخم نخجیرش

قدسی مشهدی، فرد:

به خود ز خوان لئیمان ز بس که دزدم دست به ساعدم بود از آستین فزون‌تر چین

(همان: ص٦٠)

التقوی: عبارت است از این‌که ثابت کند متکلم صدور عمل قوی از ضعیف.

میرزا صایب، فرد:

کم نیست جگرداری پیران ز جوان‌ها کار دم شمشیر کند پشت کمان‌ها

وله:

از تنور آمد برون طوفان و عالمگیر شد خاکساران را به چشم کم نمی‌باید گرفت

(همان: ص٦٤)

بر اساس تحفةالهند، صنعت بهورتاته دو کهن، برابر التسلط (میرزاخان، ١٣٥٤: ص٢٩٥) و اسبنده دو کهن برابر الاعتساف است. (همان: ص٢٩٤)

۳- اغراق

در کتاب «غزلان الهند» در فصل «در بیان تفریس صنایع هندی» و فصل «در بیان صنایع مخترعه‌ی مؤلف» کمتر صنعتی به چشم می‌خورد که از اغراق (یا مبالغه و غلو) برخوردار نباشد و آن‌چه باعث شگفتی و تعجب خواننده می‌شود همین عامل است. به قول استاد شفیعی، اغراق چیزی است مانند قارچ که در کنار هر یك از انواع خیال می‌روید. (شفیعی، ۱۳۷۲: ص۱۳٦)

«اغراق ارائه‌ی یك تصویر است، تصویر در معنی وسیع‌تر از خیال و ایماژ، یعنی بیان یك حالت یا یك وصف، اگرچه از شیوه‌ی بیان منطقی برخوردار باشد، یعنی ارائه‌ی مستقیم حالت یا صنعتی باشد؛ با این تفاوت که در اغراق آن صفت یا حالت، با تصرفی که ذهن گوینده انجام می‌دهد از وضع طبیعی و عادی که دارد تغییر می‌کند، یا کوچکتر می‌شود یا بزرگتر». (همان: ص۱۳۷)

در «غزلان‌الهند» صنایعی مانند التقوی، قلب‌الماهیه، استبداد، طغیان، اعتساف و موالاة العدو و... دارای اغراقند:

قلب‌الماهیه: عبارت است از این‌که متبدل شود حقیقت چیزی به حقیقت چیز دیگر. میر عظمت‌الله بیخبر بلگرامی، فرد:

وقت پا شستن ز بس شیرین تحرك می‌کند می‌شود شأن عسل در دست خادم سنگ‌پا

(آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲: ص۵۲)

الاستبداد:... این‌که مستقل باشد معلول در وجود خود، و پیدا شود. بدون علت... مثل قول امیر خسرو دهلوی:

در ته آبش ز صفا ریگ خورد کور تواند به دل شب شمرد!

(همان: ص٥٤)

طغیان: عبارت است از این‌که نافرمانی کند معلول با علت تامه... مثل قول انسی شاملوی دهلوی هروی، فرد:

دارم از شمشیر او زخمی که بعد از سوختن گر بیفشارند از خاکسترم خون می‌چکد!

(همان: ص٥٤)

اعتساف: عبارت است از این‌که علت تأثیر نکند در انچه علت اوست و تأثیر کند در غیر او... اوجی نظری گوید، فرد:

ساغر به غیر داد و دل ما خراب ساخت آتش به دیگری زد و ما را کباب ساخت

(همان: ص٥٦)

مؤلف غزلان‌الهند توضیح داده است که هسته‌ی بسیاری از صنایع هندی اغراق است:

«المخاطه: عبارت است از این‌که تعلیل کرده شود امر کاذب به امر صادق. هندیان تعریف این صنعت چنین کرده‌اند و فقیر بعد امعان نظر آن را در بعضی معانی مبالغه یافتم و چون جهت علیحده است آن را در صنایع هندیه به قلم آوردم. قاسم دیوانه مشهدی گوید، فرد:

بس که افتاد از غمت شوریدگی در کار ما بر سر ما خود به خود وا می‌شود دستار ما!»

(آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲: ص٦۰)

صنایعی مانند الانتزاع: «که مشبه به از مشبه برکشیده شود: مانند این شعر میرافضل ثابت‌اله آبادی:

به نقش عرش چو پرداخت خامه‌ی تقدیر ز خاك پای تو برداشت گرده‌ی تصویر»

یا تشبیه النفی: «مثل این شعر بنایی هروی:

ترانه تکمه‌ی لعل است بر لباس حریر شده است قطره‌ی خون منت گریبان‌گیر»

(همان: ص٤٣)

و بسیاری دیگر از صنایعی که حسن تعلیل یا تجاهل العارف یا از انواع تشبیهات نامیده می‌شوند، در واقع انواع مبالغه و اغراقند، مثلاً «عکس الانتزاع: که برکشیده شود مشبه از مشبه به. فضلی جربادقانی گفته است:

خورشید را فشرد به صد دست روزگار تا گلشن جمال تو را آب داده است»

(همان: ص٤٢)

استاد شفیعی به این نکته اشاره کرده‌اند: «در نوعی از تشبیهات عکس یا مقلوب، کوشش برای نشان دادن اغراق‌آمیز معانی وجود دارد و در این مورد است که وظیفه‌ی اصلی تشبیه مشروط را هم که متاخرین یادآور شده‌اند باید از همین مقوله دانست، یعنی عامل اغراق را به گونه‌ای دیگر می‌نماید... و شرط تأثیر در این نوع از خیال‌ها که اساس آن بر اغراق است در مرحله‌ی اول این است که خواننده یا شنونده متوجه کار نشود. یعنی مبالغه را از رهگذری ناشناخته در دل وارد کند، بی آن‌که ادعای خود را مستقیماً بنمایاند». (شفیعی، ١٣٧٢: ص٧١)

پیشتر درباره‌ی خارق (در مبحث تعجب و شگفتی) سخن گفتیم. نویسنده‌ی غزلان‌الهند ضمن توضیح تفاوت خارق با مبالغه، تبلیغ و اغراق و غلو را از اقسام مبالغه برشمرده و به این نتیجه رسیده است که «مبالغه شامل مستحیل و مستبعد است و خارق مختص به اول، و چون مستبعد در عادت واقع می‌شود گو بر سبیل قلت، تعریف خارق بر آن صادق نمی‌تواند آمد، پس مبالغه اعم مطلق است از خارق» (آزاد بلگرامی: ص١٣٨٢-٨٣)

در کتاب تحفه‌الهند «اکارن ات پریچها»، «پرکتسیانتهابهان»، «سکارن ات پریچها» زیرگروه مبالغه و اغراق قرار گرفته‌اند.

«سکارن ات پریچها... النکاری بود که شاعر توطئه برپا کند و آن را به توجیه بر کرسی نشاند ؛ چنان‌که گویند که ماه ذره‌ای از حسن و جمال معشوق دزدیده و گریخته و به آسمان رفته...» (میرزاخان، ١٣٥٤: ص٢٧٣)

«اکارن ات پریچها: النکاری بود که شاعر چیزی ناممکن را ممکن نماید و آن را به عربی مبالغه و اغراق نامند» (همان: ص٧٣) و «پرکتسیانت‌ها بهان:... النکاری بود که وجود هیچ یك از اپمیو (مشبه) و اپمان (مشبه‌به) نماند و چیز دیگر شود؛ چنان‌که گویند: زید آن زید نمانده است بلکه چیز دیگر شده است». (همان: ص٢٧٦)

٤- تشبیه

در اولین کتب بلاغی، از قبیل «الصناعتین» تشبیه «برقراری پیوند یا ادعای وجود شباهت میان دو چیز به واسطه‌ی صفتی مشترك» تعبیر شده است (عسکری، بی‌تا: ص٢٤٥). رشید وطواط تشبیه را چنین تعریف کرده است: «این صنعت چنان بود که دبیر یا شاعر، چیزی به چیزی مانند کند در صفتی از صفات» (وطواط، ١٣٥٨: ص٤٢) شمس قیس رازی شبیه تعریف وطواط را ذکر کرده و اضافه کرده است: «در این باب از معنی‌ای مشترك میان مشبه و مشبه‌به چاره نبود. (رازی، ١٣٦٠: ص٢٤٥) که ظاهراً تحت تأثیر این امر بوده است که قدما تأکید کرده‌اند همه‌ی صفات را نمی‌توان برشمرد. (شفیعی، ١٣٧٢: ص٥٣) و این که حتی در تشبیه بین دو چیز متباین هم وجه مشترکی باشد. (جرجانی، ١٤٠٢: ص٧١)

تشبیه هسته اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است. مبرّد (م، ٢٨٥) ادعا کرده است که اگر کسی بگوید بیشتر کلام عرب تشبیه است، اغراق نگفته است. (قدّامه بن جعفر، بی‌تا: ص١٢٥). در کتاب غصن‌البان از هشت نوع تشبیه سخن به میان آمده است:

۱. تشبیه چیزی به خودش، ۲. تشبیه برهان، ۳. الانتزاع، ٤. عکس‌الانتزاع،
٥. تشبیه‌سلب، ٦. تشبیه نفی، ۷. تشبیه تقویت، ۸. تشبیه استغنا (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ص٦۲) در کتاب غزلان‌الهند انواع فوق ذکر شده است، به علاوه‌ی تشبیه‌التمیّ، تفضیل التعییر، و تشبیه‌الذکر و تفضیل علی التفضیل.

تشبیه‌البرهان: عبارت است از این که متکلم دعوی می‌کند که مشبه‌عین مشبه‌به است و بر این دعوی برهان گذارند. باید دانست که مدار تشبیه‌البرهان و اکثری از صنایع که مذکور خواهد شد بر تناسی تشبیه است و ادعای این که مشبّه عین مشبه‌به است و الاّ کلام فایده نمی‌بخشد. ازرقی گوید، فرد:

گرنه خضر عصر آمد نام نیکت پس چرا هم بگردد گرد گیتی هم بماند جاودان!؟

(آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲: ص۳۹)

تشبیه‌الذکر: عبارت است از این که به دیدن مشبه‌به، مشبه به یاد آید. امیرهمایون اسفراینی گوید، فرد:

نیابی در چمن سروی که من صد بار در پایش سری ننهادم و نگریستم بر یاد بالایش

(همان: ص٤۰)

(الانتزاع و عکس‌الانتزاع و تشبیه‌النفی را در پایان مبحث «تعجب و شگفتی» –مبحث اول همین مقاله – توضیح داده‌ایم)

تشبیه‌السلب: و آن‌چنان باشد که سلب کرده شود بعضی متعلقات مشبه به از آن و ثابت کرده شود در مشبه، شکیبی اصفهانی گوید، قطعه:

بیا ساقی آن آب حیوان بده ز سر چشمه خان خاقان بده
سکندر طلب کرد لیکن نیافت که در هند بود او به ظلمت شتافت

(همان: ص٤٤)

تشبیه‌التقویه: و آن‌چنان باشد که اضافه کند متکلم به مشبه‌به قیودی که به آن وجه شبه قوت گیرد و حال مشبه بر وجه بلیغ روشن گردد، مؤلف گوید، فرد:

نگاه یار ز دل بی‌درنگ می‌گذرد چو تیغ تیز اصیل فرنگ می‌گذرد

(همان: ص٤٥)

تشبیه‌الاستغنا: و آن‌چنان باشد که استغنا حاصل شود از مشبه‌به به وجود مشبه.

عنوان تبریزی گوید، فرد:

قد تو دیدم و سرو چمن ز یادم رفت ز بیت مصرع برجسته بر زبانم ماند

تشبیه التمنی: و آن‌چنان باشد که مشبه به آرزو کند این که او را حاصل شود کمال مشبه. مؤلف گوید، فرد:

اگر بهار خطت عنبر آرزو دارد مکن نگاه به تقصیر او که سودایی است

(همان: ص٤٦)

التفضیل علی التفضیل: و آن‌چنان باشد که تفضیل دهد متکلم چیزی را بر دیگری، بعد از آن تفضیل دهد ثالثی را بر مفضّل، و هلّم جرّا... مثل قول شاعر، فرد:

هردم از این باغ بری می‌رسد تازه‌تر از تازه‌تری می‌رسد

(همان: ص٤٦)

تفضیل التعییر: و آن بر دو قسم است: یکی این‌که سرزنش کرده شود شخصی بنابر میل او جانب مفضّل‌علیه با وجود مفضّل؛ خانزمان امانی گوید، فرد:

به یاد کعبه چه سر می‌زنی خدا این‌جاست به طوف مروه کجا می‌روی صفا این‌جاست!؟

(همان: ص٤٧)

در کتاب تحفةالشعراء از تشبیه الشیء، تشبیه‌البرهان، تشبیه‌النفی، تشبیه‌السلب و تشبیه التقویه اسم برده شده است. (جوهری، ١٠٨٠٩)

در کتاب تحفه‌الهند از میان تشبیهات فوق، از تشبیه چیزی به خودش (انی اپمان) که تشبیه تفضیل است (بترکنالنکار) – تشبیه لوازم و لواحق مشبه به لوازم و لواحق مشبه‌به (مالو اپمان)، تشبیه چیزی به چیزی و آن به چیزی دیگر (سرنکهلااپمان)، تشبیهی که در آن مشبه فقط یك مشبه‌به داشته باشد (اپمپی اپمان)، تشبیه تفضیل یا ترجیح مشبه بر مشبه به (بترکنالنکار)، و تشبیه مشروط تفضیل (جدیارته النکار) سخن رفته است. (میرزاخان، ٢٧٦-٢٧١ :١٣٥٤) بنابراین سه کتاب، از تشبیه چیزی به خودش، تشبیه استغناء –که نوعی تشبیه تفضیل است – و تشبیه مشروط تفضیل مطمئن شدیم؛ یعنی این سه نوع تشبیه به تأیید این سه کتاب جزو صنایع هندی هستند.

تشبیه چیزی به خودش

قدامه (م٣٣٧) گفته است: تشبیه میان دو چیزی واقع می‌شود که که در معانی و اوصافی مشترك باشند و هر کدام جداگانه خواص و صفات ویژه‌ی خود را داشته باشند و بدین‌گونه بهترین نوع تشبیه تشبیهی است که صفات مشترك آن بیشتر باشد، چنان‌که یادآور نوعی اتحاد گردد. البته سزاوار نیست که چیزی را به خودش، تشبیه کنیم که با آن از همه جوانب و جهات مغایرت داشته باشد (شفیعی کدکنی، ١٣٧٢: ص٥٦) اعراب در مقام تمسخر در اشاره به فعل عبث می‌گفتند: و شبّه‌الماء بعدالجهد بالماء: یعنی بعد از آن همه زحمت اب را به آب تشبیه کرد. (شمیسا، ١٣٧١: ص١٠٩)

آزاد بلگرامی در تذکره‌ی خزانه‌ی عامره در ضمن معرفی زندگی‌نامه نظامی گنجوی، از تشبیهی سخن گفته است که تنها در ادبیات هندی به آن توجه شده است. او می‌نویسد [نظامی] در اسکندرنامه، آخر داستان معراج، مدح جناب می‌کند و می‌گوید:

گزین کرده‌ی هر دو عالم تویی چو تو گرکسی باشد آن هم تویی

مؤلف [آزاد] گوید: در این بیت نوعی از تشبیه واقع شده؛ بیانش این که علمای بدیع هندی تشبیهی برآورده‌اند که آن را «انیناالنکار گویند... و انیناالنکار عبارت از آن است که مشبه و مشبه‌به یکی باشد. فقیر را به نظر تتبع نرسید که کسی آزاد یا عربی یا فارسی این تشبیه را استخراج کرده باشد، حال آن‌که فی نفسه در هر زمان موجود است، چنان‌چه بیت شیخ نظامی گذشت و ملاظهوری ترشیزی گوید:

چون ظهوری به جز ظهوری نیست در محبت یگانه می‌باشد

و میرزا جلالای طباطبا در منشئات خود این بیت آورده:

آب رخ آینه جم منم هم‌چو منی گر بود آن هم منم

...و صنعتی دیگر از این قبیل در کلام ملا ظهوری ترشیزی یافته شد که مفضل و مفضل‌علیه یکی باشد:

«نتوان گفت ز خوبان دگری می‌باشد هم تویی از تو اگر خوب‌تری می‌باشد

به خاطر می‌رسد که نام اول «تمثیل الشیء بنفسه» و نام ثانی «تفضیل‌الشیء علی نفسه» گذاشته شود». (نجم‌الرشید، ١٣٧٩: ص٦٠، نقل از آزاد بلگرامی، خزانه عامره، ص٤٣١)

مؤلف غزلان‌الهند در توضیح تشبیه‌الشیء بنفسه گفته است: «بر دقت شناسان پوشیده مباد که تشبیه‌الشیء بنفسه، تنزیه است در صورت تشبیه که هر دو با هم ضدند، چه علما تشبیه را تعریف کرده‌اند که هوالدلاله علی مشارکه امرالاخر فی معنی بالکاف و نحوه. و از این‌جا دریافت شد که وجود تشبیه بی‌مغایرت مشبه و مشبه‌به متصور نیست... پس مقصد قایل از وحدت مشبه و مشبه‌به تنزیه ممدوح از شبیه است به تفنن عادت. بلی عبارت چون تو کسی نیست و چون تو توپی، یك مآل دارد که آن تنزیه باشد. (آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲: ص۳۹)

در واقع تنزیه، مبالغه در وصف است و پیشتر درباره‌ی مبالغه سخن گفتیم. پس در بلاغت هندی تناسی تشبیه و ادعای این‌که مشبه عین مشبه‌به است یا حداقل یك مشبه‌به بیشتر ندارد (انی اپمان) بسیار مورد توجه بوده است (میرزاخان، ۱۳۵٤: ص۲۷۱)، زیرا در توصیف مشبه مبالغه بیشتری شده و شگفتی و لذت بیشتری از آن حاصل می‌شود.

در تشبیه برهان نیز بر این‌که مشبه عین مشبه‌به است برهان آورده می‌شود. (همان: ص۲۷۱) «باید دانست که مدار تشبیه‌البرهان و اکثری از صنایع که مذکور خواهد شد بر تناسی تشبیه است و ادعای این‌که مشبه عین مشبه‌به است... پس ناظر را باید که این نسیان را در خزانه‌ی حافظه نگاه دارد و این میزان را به قبضه‌ی اندیشه مضبوط گیرد که در صنایع بسیار احتیاج به این قاعده خواهد افتاد». (آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲: ص۳۹)

در تشبیه الذکر نیز تناسی تشبیه مهم است و شباهت مشبه به مشبه‌به به قدری است که با دیدن مشبه‌به، مشبه به یاد می‌آید. (همان: ص٤٠)

با بررسی تشبیهات مذکور در کتب غصن‌البنان و غزلان‌الهند، به این نتیجه رسیدیم که تعدادی از آن‌ها چیزی جز تشبیه تفضیل نیستند یا نهایتاً به تشبیه تفضیل منجر می‌شوند: «تشبیه‌الاستغنا: که استغنا حاصل شود از مشبه‌به به وجود مشبه، عنوان تبریزی گوید:

قد تو دیدم و سرو چمن ز یادم رفت ز بیت مصرع برجسته بر زبانم ماند»

(همان: ص٤٥)

یا «تشبیه التمنی: که مشبه‌به آرزو کند این‌که او را حاصل شود کمال مشبه. مؤلف گوید، فرد:

اگر بهار خطت عنبر آرزو دارد مکن نگاه به تقصیر او که سودایی است»

(همان: ص٤٠)

همچنان‌اند «التفضیل علی تفضي»ل و «تفضیل التعییر» (همان: ص٤٧)

گرایش هندی‌ها به تشبیه تفضیل، به علاقه‌ی آن‌ها به اغراق در وصف و ایجاد شگفتی و اعجاب بیشتر از این طریق مربوط است.

پس می‌توان ادعا کرد که تناسی تشبیه و ادعای یکی بودن مشبه و مشبه‌به و این همانی، که نهایتاً منجر به استعاره می‌شود نیز از همین ریشه آب می‌خورد. پس باید توقع داشت که در این بلاغت، استعاره از صور خیالی بسیار مهم باشد و چنین نیز هست.

جرجانی بر اغراق در تشبیه انگشت نهاده و گفته است: «هر چه دوری میان طرفین بیشتر باشد، شگفتی بیشتری در جان مخالف ایجاد می‌کند. (جرجانی، ۱٤۰۲: ص۱۵۷) ابن سنان خفاجی دو هدف برای تشبیه برشمرده است: ۱. غلو و مبالغه، ۲. ایضاح معنا و بیان مراد. (خفاجی، ۱۹۳۲: ص۲۳۷) در مبحث ۳ همین تحقیق درباره‌ی اهمیت «اغراق» در بلاغت هندی سخن گفتیم. این نکته را هم اضافه کنیم که اکثر تشبیهات مذکور در غصن‌البان و تحفةالهند و غزلان‌الهند، زیرساختی اغراق‌گونه دارند یا دارای اغراق هستند.

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که «شگفتی و تعجب» غالباً به علت اغراق موجود در صنایع هندی است که آن نیز اغلب سوار بر مرکب تشبیه به نظر می‌رسد.

۵– استعاره

از نظر بلاغت سنتی، استعاره عبارت است از مقایسه و تطبیق دو چیز به منظور ارزیابی آن دو، و شناخت شباهت‌ها و سنجش آن‌ها (ریچاردز، ۱۳۸۲: ص۱۳۰). در این سنجش، تشبیه – با حذف ادات تشبیه – یك‌سویه شده است. بعضی هر گونه تشبیهی را که ادات آن حذف شده باشد استعاره دانسته‌اند. بعضی گفته‌اند دلالت تشبیه، دلالت وضعی است ولی دلالت استعاره، دلالت عقلی است و از همین روی در حوزه‌ی مجاز قرار می‌گیرد و مهم‌ترین شاخه‌ی مجاز به شمار می‌رود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ص۱۰۷ و۱۰۹)

پس استعاره در معنی اصطلاحی آن عبارت است از کاربرد لفظ در غیر معنی‌ای که برای آن وضع شده است، با علاقه‌ی مشابهت بین معنی اصلی (وضعی) و معنی مجازی آن، همراه با قرینه‌ای که ذهن را از اراده‌ی معنی اصلی باز می‌دارد و به سوی معنایی که در آن به کار رفته است (مجازی) می‌کشاند. (احمد الهاشمی، بی‌تا: ص۳۱۵) ارسطو در خطابه (فقره ٦ فصل ۱۱ کتاب ۳) می‌گوید آن‌چه در بیشتر عبارت‌های بلاغی انگیزه مسرّت است منشأ آن استعاره است و مقداری ابهام و پیچیدگی، که مخاطب بعداً آن را در می‌یابد زیرا در آغاز چنان می‌پندارد که چیز تازه‌ای را دریافته و احساس می‌کند که موضوع سخن با آن‌چه انتظار آن را داشت اختلاف بسیار دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ص۱۱)

نویسندگان هندی به استعاره و ترکیبات مجازی سخت معتادند. (شفیعی کدکنی، ۵۳ :۱۳۷۸) در اوپانیشاد می‌خوانیم: «خدایان رمز و اسرار دوست دارند و از تصریح بیزارند. (اوپانیشاد، ۱۳٦۸: ص۱۳۳). اساس توجه به استعاره در بلاغت هندی، ناشی از علاقه‌ی خاص به امر شگفت و بازگشایی ابهام و دریافت ارتباط میان دو چیز و شناخت شباهت‌ها و مقایسه آن‌هاست. چنین دیدگاهی بسیار نزدیك است به استعاره «برتونی» که در اواخر قرن بیستم پدیدار شد و در آن دوره عناصر سازنده در استعاره مطلوب بوده است: «مقایسه کردن دو شیء که به لحاظ ویژگی هر چه بیشتر از هم دور باشند یا به هر نحوی در کنار هم آوردن آن‌ها به طور غیرمنتظره و جالب توجه، عالی‌ترین وظیفه‌ای است که شعر می‌تواند آرزوی تحقق آن را داشته باشد. (فتوحی، ۱۳۷٤: ص۹۰. نقل از برتون، گلدان‌های مرتبط)

مؤلف تحفه‌الهند درباره‌ی «نگرجا دهیوسان» گفته است: «النکاری بود که اپمیو (مشبه) در ضمن اپمان (مشبه‌به) باشد و همان اپمان مذکور شود و مراد از آن اپمیو باشد». (استعاره مصرحه) (میرزاخان، ۱۳٥٤: ص۲۷۵)

مؤلف غزلان‌الهند ذیل صنایع مخترعه‌ی مؤلف، درباره‌ی «تشبیه‌الاثر» گفته است: «عبارت است از این‌که دعوی کند متکلم که مشبه عین مشبه‌به است و طلب کند از مشبه اثری از آثار مشبه‌به:

میرزا صایب گوید، فرد:

می‌تواند کِشت ما را قطره‌ای سیراب کرد این‌قدر استادگی ای ابر دریادل چرا؟

شیدای فتحپوری، فرد:

ای آفتاب آه کجایی که صبح شد آخر چگونه رو ننمایی که صبح شد»

آخر چگونه رو ننمایی که صبح شد»

(آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲: ص۹۵)

بسیاری از صنایع مذکور در غزلان‌الهند زیرساختشان استعاره‌ی مکنیه است (تشخیص). مثلاً «تشبیه‌الاستفاده عبارت است از این‌که استفاده کند مشبه به بعضی اوصاف مشبه را، یا بالعکس. مثال، سلمان ساوجی گوید، فرد:

باد سحر از بوی تو دم زد همه جان شد آب خضر از لعل تو جان یافت روان شد

میرزاصایب، فرد:

ای خوشه‌چین سنبل زلف تو مشك ناب شبنم گدای گلشن حسن تو آفتاب»

(همان: ص۹۷)

یا تشبیه‌الاجتهاد عبارت است از این‌که کوشش کند مشبه‌به که رسد به مرتبه‌ی مشبه، رسد یا نرسد! مؤلف گوید: فرد:

هلال این همه سعی کمال برجا کرد که رفته رفته فروغ رخ تو پیدا کرد

امتیازخان خالص، فرد:

چه قدر غنچه شود گل که دهان تو شود تا کجا تاب خورد مو که میان تو شود!»

(همان: ص۹۹)

دکتر شفیعی کدکنی گفته است «حرکت تصویرهای برخاسته از تشخیص، از ساده‌ترین نوع، به سوی پیچیده‌ترین نمونه‌ها و از بسامد اندك به سوی بسامدهای بالا، خط سیری است که شعر فارسی از آغاز تا بیدل پیموده است و به نظر من بیدل آخرین فرد و اوج بهره‌برداری از تشخیص است، هم به اعتبار بسامد تشخیص‌ها و هم به اعتبار پیچیدگی عناصر تشخیص شده در شعر او. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ص ۶۰)

٦– ایهام و استخدام و بازی با ابعاد کلام

وقتی کلمه یا عبارتی به گونه‌ای باشد که ذهن بر سر دوراهی قرار گیرد و نتواند در یك لحظه یکی از آن دو را انتخاب کند ایهام است... و از این حالت روانی است که بیشترین لذت در خواننده ایجاد می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ص۳۰۷) بنابر آن‌چه تاکنون درباره‌ی بلاغت هندی گفته‌ایم در ته غالب صنایع بلاغی هندی شگفتی و لذت ادراك امر شگفت وجود دارد و ایهام قاعدتاً باید مورد توجه باشد.

در کتاب تحفه‌الهند از صنایعی نام برده شده است که به نوعی ایهام هستند.

«برودها بهاس النکار: که عبارت کلام فی الحقیقه معنی درست داشته باشد و به حسب ظاهر نادرست باشد». (میرزاخان، ۱۳٥٤: ص۲۷۲)

«اشلیکهاالنکار: یك لفظ افاده‌ی معانی متعدد کند و همه معنی مفید کلمه باشند». (همان: ص۲۷۲)

«اچهر چتکارالنکار: و آن النکاری بود که در آخر تك آخر یك کلمه جواب چند سؤال باشد که در تك‌های سابقه رفته باشند» (همان: ص۲۷۸) این را نیز به نوعی می‌توان استخدام به حساب آورد، یعنی یك کلمه به اعتبارهای مختلف معانی مختلف بدهد.

«دیپینا دوار النکار: که قایل در اثنای کلام لفظی آورد که هم به عبارت ماقبل خود ربطی داشته باشد و هم به عبارت مابعد مربوط بود».(استخدام) (همان: ص۲۷۸)

در غزلان‌الهند در توضیح صنعتی به نام «صرف‌الخزانه» آمده است: «عبارت است از این‌که اراده کرده شود از لفظ مشترك، موارد متعدده و صرف کرده شود هر یك از معانی بر محلی که مستحق آن باشد... و این صنعت را عربان استخدام خوانند. مخفی نماند که استخدام بر دو قسم است: یکی بر طریقه‌ی شیخ بدرالدین صاحب کتاب مصباح،

تعریفش این‌که آورده شود لفظی در دو معنی که او را دو قرینه باشد و تعیین کند یك قرینه یکی از آن دو معنی را و دیگر قرینه‌ی دیگری را. و این قسم استخدام مشترك است در میان عرب و هند، لیکن ادبای عرب به این استخدام کم متوجه شده‌اند. به حیثیتی که سوای دو بیت از ابوالعلاء معری که در کتب متداوله منقول است، مثال دیگر به نظر نیامده و هندیان این استخدام را خدمت نمایان کرده‌اند و لهذا این صنعت را در سلك صنایع هندیان آورده و نام آن صرف‌الخزانه مقرر کردم و تعریفی مناسب این نام وضع نمودم و ادبای فرس به این صنعت اصلاً پی نبرده‌اند. فقیر چند مثال نظم کرده این‌جا ثبت می‌کنیم؛ آزاد:

دست طلب ز گوهر و عنبر کشیدنی است یك بار طره و سخن او شنیدنی است

...شنیدن مشترك است در میان شامه و سامعه

و صرف‌الخزانه در عربی و هندی لطف خاص دارد و در فارسی هم باری خالی از لطف نیست. دوم بر طریقه خطیب صاحب ایضاح و تعریفش این که اراده کند متکلم از لفظ مشترك احدالمعانی و راجع کند ضمیر سوی او به معنی آخر. ادبای عرب به این استخدام خیلی توجه داشته‌اند و در هندی و فارسی بویی از این استخدام نیست و مؤلف قسم اول استخدام را که عبارت از صرف‌الخزانه است به استخدام مُظهَر تعبیر می‌کند و قسم دوم استخدام را به استخدام مُضمر. مثالش در فارسی، مؤلف گوید:

هست ممتاز در صف مردم هر کسی را که آن جلا دارد

اولاً مراد از مردم افراد انسان و ثانیاً ضمیر آن راجع سوی او به معنی انسان‌العین». (آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲: ص٤٩-٥٠)

«براعةالجواب» نیز در واقع نوعی استخدام است «که جواب داده شود به لفظ مشترك از اسوله‌ی متعدده، و این صنعت همان صرف‌الخزانه است، مگر این‌که جواب به کلمه‌ی واحد از اسوله متعدد غرابتی دارد، لهذا نوع علیحده قرار یافت اما لطف آن در زبان عربی و هندی است. در فارسی آن مرتبه لطف ندارد. مثالش شرف‌الدین علی متخلص به پیام اکبرآبادی گوید:

حال و سال شیخ اگر پرسد کسی در جوابش می‌توان گفتن چل است

چل بالکسر مخفف چهل و احمق» (همان: ص٥١). این صنعت قابل مقایسه با «اچهر چتکارالنکار» مذکور در تحفه‌الهند است. (میرزاخان، ١٣٥٤: ص٢٧٨)

مؤلف غزلان‌الهند «جمع‌الخزانه و تفریقها» را نیز متعلق به صرفه‌الخزانه دانسته است: «این‌که جمع کرده شود دو معنی از لفظ مشترك در امر واحد پس تفریق کرده شود در جهت جمع». مثال فارسی، مؤلف گوید، فرد:

پادشاهان را ضرور آمد رکاب روز جنگ دشمنان وقت سحاب

رکاب سواری و پیاله‌ای باشد هشت پهلو و دراز (آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲: ص٥١)

در صنایع مذکور – و صنایعی که در زیر التزام خواهیم آورد – مشاهده می‌شود که به نوعی بازی با ابعاد کلمه مورد نظر است و خواهیم دید که در بلاغت هندی علاقه‌ی خاصی به این امر نشان داده می‌شود.

استاد شفیعی درباره‌ی شعر عصر صفوی از اصطلاح «بازی با ابعاد کلمه» استفاده کرده‌اند. «بازی با ابعاد کلمه در شعر این دوره (عصر صفوی) بسیار متداول است. این بازی با کلمه به هیچ روی در شعر دوره‌ی قبل بی‌پیشینه نیست اما غلبه‌ی آن در این دوره نمایان است. می‌توان تصور کرد که دلیل آن گسترش شعر فارسی به منطقه‌ای است که زبان اصلی مردم آن فارسی نبوده... این گونه ایهام یا تمرکز بر ابعاد کلمه در این دوره بسیار زیاد است. نگارنده گمان می‌کند

کسانی که فارسی زبان مادریشان نبوده و مایل بودند به این زبان شعر بسرایند تا اندازه‌ای بر ابعاد کلمه تکیه می کردند و این نوع ذوق هنری را در شعر سبك هندی رواج دادند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ص٤٥-٤٦)

اکنون می‌خواهیم بدانیم آیا امر فوق به دلیل گسترش شعر فارسی در شبه قاره بوده یا این‌که در بلاغت هندی هم «تمرکز بر ابعاد کلمه یا یا بازی با ابعاد کلمه» وجود دارد!

به نظر می‌رسد علاوه بر نظر استاد شفیعی، امر دیگری که باعث شیوع «بازی با ابعاد کلمه» در عصر صفوی شده، «بازی با ابعاد کلام» است و این احتمالاً تحت تأثیر بلاغت هندی بوده است.

صنایعی که زیرمجموعه «التزام» قرار می گیرند و نیز قلب و عکس و طرد و معما و تکرار و لف و نشر، همه‌ی این‌ها – اگرچه بعضاً آفریده‌ی اذهان بیکار است و هیچ برجستگی هنری و خلاقیتی در آن‌ها نیست – از این دیدگاه که حس اعجاب و شگفتی خواننده یا شنونده معتاد به خود را بر می‌انگیزند قابل تأمل هستند.

امیر خسرو دهلوی در باعث تصنیف دیباچه بر غرةالکمال با افتخار از صنعت‌هایی نام برده است که هیچ برجستگی هنری و خلاقیتی در آن‌ها نیست و غالباً در ذیل «التزام» و «معما» و «تعبیرپذیری خالی از لطف» و «بازی با ابعاد کلام» می گنجد و در همان دیباچه از چهار شعبه سخن خود نام می‌برد، که یك شعبه‌ی آن عبارت است از «آن‌چه شعر تخلص و خلاصه‌ی خیال است که از پرده‌ی دل بیرون داده‌ام بتبع طبع مرضی رضی و کمال است و آن سیلی است چون آب آن در صفا و روانی، خیال‌انگیز و جان‌آویز است» دیگر شعبه: «مقطعات و رباعیات معما و لغز است، غباری از وجود من خاکی است و آن معجونی است چون خاك که چندین لطایف در آن افتاده است». (امیر خسرو، چاپ هند: ص٢٥-٢٤)

امیر خسرو به خاطر توجهی که به ایهام داشته، صنعتی برآورده است که به «ابوقلمون» معروف است: «در اصطلاح لفظی است مشترك در دو زبان یا زیاده و مآلش ایهام است». (فتوحی، ١٣٧٤: ص٢٢٨) یعنی لفظ مشترکی را که در دو زبان رایج است به گونه‌ای بیاورد که در هر دو زبان معنی دهد (همان). صنایع دیگر که جزو ابداعات او هستند عبارتند از:

صنعت تدارك: الفاظی که شنونده گمان می کند هجو است، چون بقیه‌ی کلام را بشنود دریابد مدح است. ماده تاریخ: بیان سال قاعده‌ی جمل. و بینات: که نوعی بازی با حروف یك نام است.(همان)

از این مطالب در می‌یابیم که «بازی با ابعاد کلام» در بلاغت هندی رواج داشته و مطالب تحفه‌الهند مؤید آن است.

«انکرمان النکار»: معادل لف و نشر مرتب؛ (میرزاخان: ص٢٧٤) «کرم هین دوکهن»: معادل لف و نشر مشوش؛ (همان: ص٢٩٢) «درچهند»: یعنی در یك مصراع لفظی به یك معنی، دو یا سه جا و زیاده تکرار یابد؛ (همان: ص٢٣٩) «سنکها ولوکن النکار»: معادل عکس و طرد؛(همان: ص٢٨٠) «ابرت ان پراس»: معادل صنعت سجع؛ (همان: ص٢٧٧) «جهیکا ان پراس»: التزام: یك جنس بودن حروف اولی الفاظ تك؛ (همان) «سرب تو بهدار النکار»: معادل قلب مستوی؛ (همان: ص٢٧٨) «کاشتهارته دوکهن»: معادل لغز و معما؛ (همان: ص٢٩١)

«لاتا ان پراس»: معادل تکرار مصراع؛ (همان: ٢٧٧) «اسلیل دوکهن»: تأکید المدح بما یشبه الذم، که «چون منجر به خلاف تصور خواننده می‌شود» بسیار شگفتی‌ساز است. (همان: ص٢٨٧ و شفیعی کدکنی، ١٣٧٢: ص٥٦)

جالب است که در کتاب غزلان‌الهند، هر چند نویسنده برای نامگذاری‌های متعدد، بسیاری از صنایع را که در اساس یکسان‌اند، استخراج و ردیف کرده است، اما به بازی با ابعاد کلام خیلی توجه نکرده و فقط در بیان صنایع قدیم، از آن ها یاد کرده است. (آزاد بلگرامی، ١٣٨٢، ص١٠٧)

بلاغت هندی و سبك هندی

آن‌چه که سبك هندی را در شعر فارسی متمایز می‌کند صنایع و عناصری هستند که غالباً در خدمت خلق شگفتی و اعجاب‌اند: ایراد مفاهیم و معانی قدیم، استعارات و کنایات و تشبیهات بکر و نامأنوس و خیال‌انگیز و دور از ذهن، مبالغه در وصف طبیعت و اشیاء و نیز در وصف حالات باطنی و احساسات گوینده و استعمال الفاظ و ترکیبات لفظی قیاسی ناآشنا. (الهام، سال هجدهم: ص۱۹)

در سبك هندی آن‌چه شاعر در ذهن دارد و می‌خواهد بگوید و آن‌چه در بیرون ذهن او در حوزه‌ی طبیعت، زندگی، واقعیت و خلاصه پدیده‌های مادی و فرهنگی یا به طور کلی عین وجود دارد، پیوندی تناظری و تقابلی پیدا می‌کند... کانون توجه شاعر بیان و تصویر عاطفی معنی نیست، بلکه ایجاد پیوند و ارتباط میان معقول و محسوس، مقصود مستقیم اوست. شعر از نظر شاعر سبك هندی باید هم دلالت بر قدرت شاعر در کشف پیوندهای دقیق و ظریف جهان ذهن و عین و مضمون‌پردازی‌های طرفه و شگفت‌انگیز داشته و هم مخاطب شعر را دچار شگفتی حاصل از درك قدرت تخیل شاعر کند. به طور کلی می‌توان گفت شعرای مکتب هندی سعی کرده‌اند که خوانندگان شعرشان از آن‌چه که آن‌ها بدان دست یافته‌اند مات و مبهوت و شگفت‌زده شوند و این امر تحت تأثیر بلاغت هندی بوده است. یعنی آشنایی شاعران ایرانی و فارسی زبان با بلاغت سانسکریت، موجد اشعاری شد که آن‌ها را سبك هندی نامیده‌اند. اگر شاعران ایرانی از ادبیات سانسکریت بهره نمی‌گرفتند، سبك هندی به این صورت که وجود دارد نبود و ادب فارسی راهی دیگر در پیش می‌گرفت. چنان‌که بابافغانی در قرن دهم موجد سبکی شد که در تاریخ سبك‌های اشعار فارسی به نام وی مشهور است. (ر.ك: نورانی وصال، صائب و سبك هندی: ص۳۱۵)

نویسندگان دایرةالمعارف آریانا در جزء سیزدهم در شرح حال امیر خسرو چنین آورده‌اند: اشعاری از شعرای زبان فارسی در دست است که مختصات و ممیزات سبك هندی به صورت واضح در آن‌ها مشهود است، مخصوصاً در اشعار و قصاید امیرخسرو بلخی دهلوی و خواجه حافظ شیرازی اصل و اساس سبك هندی پیداست. (الهام، همان: ص۱۶)

سبك هندی در ادوار پیش از رواجش نیز بنیادهایی داشته است. مثلاً شعرای دربار هرات یعنی جامی و پیروان او به مضمون‌یابی گرایش داشته‌اند، ولی می‌توان گفت این گرایش نیز تحت تأثیر شعر شعرای آشنا با ادبیات سانسکریت – مثل امیر خسرو دهلوی – بوده است، چنان‌که کمال خجندی نیز در مضمون‌یابی گام‌هایی برداشته بوده است. (نورانی وصال، صائب و...: ص۲۱۷) ملك‌الشعرای بهار نوشته است این شیوه از هرات توسط جامی و فغانی به دهلی و دکن و اصفهان سرایت نمود. (بهار، ۱۳۷۱، ج۳: ص۲۲۸)

در تاریخ می‌خوانیم که امرا و پادشاهان هند در تشویق شعرا به مضمون‌جویی تا حد امکان می‌کوشیدند؛ چنان‌که اگر مضمون بیتی خوشایند می‌شد چند روز با ترنم آن شادیانه می‌زدند و گوینده را انعام و خلعت فراوان می‌دادند. اینگونه تشویق‌ها باعث می‌گردید شعرا سعی وافی در پیدا کردن مضمون تازه کنند و ابیات خویش را با معانی نو زبانزد خاص و عام نمایند. (الهام، صائب و سبك هندی: ص۲۲۰)

به نظر می‌رسد سبك هندی که نمونه بارزش شعر بیدل دهلوی است، «نتیجه‌ی طبیعی تحولی است که از فغانی و شاید به یك حساب از خاقانی و انوری شروع شده بود و این دگرگونی از آن‌جا که امری تدریجی بود، اندك اندك گوش‌ها و چشم‌ها را به هنگام شنیدن یا مطالعه شعرها آماده کرده بود تا در وقت شنیدن یا خواندن، دورترین ارتباطها را میان عناصر یك بیت شعر دریابند. (رك: غنی‌پور، ملکشاه و...، ۱۳۸۷: ص۴۳).

بعضی معتقدند اسلوب هندی، نتیجه‌ی گریز از ابتذالی است که در عصر تیموری بر شعر فارسی حاکم بوده است و این گریز از ابتذال در ادای معانی و تصویرهای ذهنی شاعران، در شعر صائب و کلیم به نسبت روزگارشان، از روشنی و اعتدالی برخوردار است و با اندکی فاصله در شعر بیدل به گونه‌ای درآمده که امروز خواننده آگاه را نیز دچار شگفتی می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷٦: ص۱٦) در واقع سبك هندی بیش از آن‌که متأثر از شیوه‌ی فکری و تخیلی مردم هندوستان باشد، حاصل گریز از ابتذال و اندیشه‌های ساده و عادی در شعر صفوی است. (همان)

و بعضی از منتقدان و شعرشناسان معتقدند مشخصه‌های سبك هندی معلول محیط و فرهنگ هند و ذهن پرورش یافته در آن دیار است. «در میان شاعرانی که راهی دیار هند نگشته و با افکار و فلسفه‌ی هندی آشنا نشدند، نازك‌خیالی و باریك‌اندیشی آن سان که در بین شعرای مکتب هند است، مشاهده نمی‌شود و گاهی به قدری این موضوع روشن است که فوراً می‌توان از غزلی در این عهد درك کرد که گوینده‌ی آن از شاعران متوطّن در ایران است یا از جمله شعرای دربار هند. هرگز نازك‌اندیشی و مضمون‌یابی عرفی شیرازی، نظیری نیشابوری، طالب‌آملی، حکیم کاشانی و قدسی مشهدی، قابل مقایسه با حکیم شفایی و محتشم کاشانی نیست و هر مبتدی در فن شاعری به خوبی، سبك محتشم را از طالب آملی تشخیص خواهد داد و به اختلاف نحوه‌ی اندیشه این دو شاعر واقف خواهد گردید... سبك هندی با این صبغه خاص، صرفاً متعلق به دیار هند است یا اقلاً پرورده‌ی آن دیار. (نورانی وصال، صائب و سبك هندی: ص۲۱٦) بر اساس این دیدگاه «در اثر عزیمت شاعران به هندوستان، افکار شعرای ایران با عقاید هندوان برخورد کرد و طرزی خاص در ادب ایران پدید آورد. شیخ ابوالفضل دکنی از کسانی است که طبع او نمایانگر برخورد این دو اندیشه است. او به سال ۱۰۰۳ به فرمان اکبرشاه، داستان «نل و دمن» را از زبان سانسکریت به شعر فارسی برگردانید. بهره‌گیری از عقاید هندوان در اشعار عرفی، نظیری و غزالی مشهدی کاملاً مشهود است». (همان: ص۲۱۵)

منابع

آزاد بلگرامی، غلام‌علی، **غزلان‌الهند**، تصحیح: سیروس شمیسا، صدای معاصر، ۱۳۸۲.

امیرخسرو دهلوی، **گزیده آثار امیر خسرو دهلوی**، چاپ هند، بی‌تا.

اوپانیشاد، ترجمه داراشکوه، به سعی: تاراچند، جلالی نایینی، علمی، ۱۳۶۸.

بهادر، مُحَمَّدصدیق‌خان، **غصن‌البان الموزق بمحسنات‌البیان**، مطبعةالجوائب، ۱۲۹٦.

بهار، ملك‌الشعرا، **سبك‌شناسی**، ج۳، امیرکبیر، ۱۳۷۱.

بیرونی، ابوریحان، **تحقیق ماللهند**، ترجمه دانا سرشت، امیرکبیر، بی‌تا.

پورنامداریان، تقی، سفر در مه، سروش، ۱۳۷۷.

جرجانی، عبدالقاهر، **اسرارالبلاغه**، تصحیح مُحَمَّدرشید رضا، بیروت، دارالمعرفة، للطباعة و النشر، ۱٤۰۲

جوهری، غلام‌حسین، **تحفةالشعرا** (در صنایع شعری)، اسلام‌آباد، گنج‌بخش ۱۰۸۰۹، سده ۱۳هـ.

خانلری، پرویز، «**یادی از صائب**» در: صائب و سبك هندی، بی‌تا.

خفاجی، ابن‌سنان، **سرالفصاحه**، تحقیق: علی فوده، مکتبه‌الخانجی، مصر، ۱۹۳۲م.

رادویانی، مُحَمَّدبن عمر، **ترجمان‌البلاغه**، تصحیح عباس اقبال، نشر بنیاد فرهنگ، ۱۳٦۲.

رازی، شمس قیس، **المعجم فی معاییر اشعارالعجم**، تصحیح مُحَمَّد قزوینی، مدرس رضوی، زوار، ۱۳٦۰

رامایِن، ترجمه جلال نایینی، بنیاد فرهنگ ایران، بی‌تا.

رامی تبریزی، مشرف‌الدین، **حقایق‌الحدایق**، تصحیح سیدکاظم امام، دانشگاه تهران، ۱۳٤۱.

ریچاردز، **فلسفه بلاغت**، ترجمه علی مُحَمَّدی آسیابادی، قطره، ۱۳۸۲.

ریگ ودا (گزیده‌های ریگ‌ودا)، ترجمه و تحقیق؛ سید مُحَمَّدرضا جلالی نایینی، نشر نقره، ۱۳۷۲.

زیپولی، ریکاردو، **چرا سبك هندی در غرب سبك باروك خوانده می‌شود؟**، انجمن فرهنگی ایتالیا، بخش باستان‌شناسی، تهران، ۱۳٦۲.

سیاسی، مُحَمَّد، «**تمثیل در شعر صائب**» در: صائب و سبك هندی، بي تا .

شفیعی کدکنی، مُحَمَّدرضا، **ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما**، ترجمه حجت‌الله اصیل، نشر نی، ۱۳۷۸.

شفیعی کدکنی، مُحَمَّدرضا، شاعری در هجوم منتقدان (نقد ادبی در سبك هندی پیرامون شعر حزین لاهیجی)، آگه، ۱۳۷۵.

شفیعی کدکنی، مُحَمَّدرضا، **صور خیال در شعر فارسی**، آگاه ۱۳۷۲.

شمیسا، سیروس، **بیان**، فردوس، ۱۳۷۱.

طوسی، خواجه‌نصیرالدین، **اساس‌الاقتباس**، تصحیح عبدالله انوار، مرکز، ۱۳۷۵.

عسکری، ابوهلال، **الصناعتین**، مُحَمَّدالبجاوی و مُحَمَّد ابوالفضل ابراهیم، مطبعه عیسی البابی الحلبی و شرکاء، بی‌تا.

غنی‌پور ملکشاه، احمد و دیگران، «**سبك هندی و مدعیان پیشوایی آن**»، پژوهش‌های ادبی، سال پنجم، شماره بیستم، ۱۳۷۸، ٤۳-٦۰.

فتوحی، مُحَمَّد، **نقد خیال**، نشر روزگار، ۱۳۷٤.

قدامةبن جعفر، **نقدالشعر**، تحقیق و تعلیق: مُحَمَّد عبدالمنعم خفاجی، بیروت، دارالکتب العلمیه، بی‌تا.

میرزاخان، ابن فخرالدیم مُحَمَّد، **تحفةالهند**، به کوشش: نورالحسن انصاری، نشر بنیاد فرهنگ، ۱۳۵۴.

نجم‌الرشید، **نقد شعر فارسی در شبه قاره**، پایان‌نامه دکتری زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی تقی پورنامداریان، دانشگاه تهران، ۱۳۷۹.

نورانی وصال، «**سبك هندی و وجه تسمیه آن در: صائب و سبك هندی**»، بی‌تا.

الهاشمی، احمد، **جواهرالبلاغه**، دار احیاء التراث العربی، بیروت، بی‌تا.

الهام، مُحَمَّدرحیم، **سبك هندی در غزلیات امیرخسرو**، راهنمای کتاب، سال هجدهم

وطواط، رشیدالدین، **حدائق‌السحر فی دقایق‌الشعر**، تصحیح عباس اقبال، کتابخانه کاوه، ۱۳۵۸.

The Sanskrit rhetoric and it's effects on Persian rhetoric

E. Sadeghi. –H.D.