JSPPP, (15)77: 45-62, October 2022

Journal of Stylistics of Persian Poetry and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: http://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study of the stylistics of the poems Ta'sir Tabrizi

Gh.A. Hazrat Gholizadeh[1], A. Shokati*[2], J. Amirpour Dariani[1]
1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shabestar Branch, Islamic Azad University, Shabestar, Iran.
2- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Khoy Branch, Islamic Azad University, Khoy, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 03 June 2021
Reviewed: 06 July 2021
Revised: 17 July 2021
Accepted: 09 September 2021

KEYWORDS
Ta'sir Tabrizi, stylistics; Indian style, lexical level; Literary, intellectual

*Corresponding Author
✉ *Ayat.shokati@iaukhoy.ac.ir*
☎ (+98 41) 42425311

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Stylistics, as a linguistic and literary knowledge, seeks to identify and explain the salient features of a literary work, especially works that have received less attention, by finding the most frequent stylistic features that distinguish a literary work from other works. This research tries to study the stylistic features of his poems at the linguistic, literary and intellectual levels by carefully examining the poems of one of the anonymous poets of Indian style named Tabrizi.

METHODOLOGY: The research method is descriptive-analytical and in terms of work space, it is a library.

FINDINGS: Mirza Mohsen Tabrizi (1060 AH-1129 AH) is nicknamed "ta'sir" of the Shiite speakers of Iran in the Safavid era. His family was originally Tabrizi and Shah Abbas Safavid (AD 1038 AH) his ancestors from Tabriz He moved to Isfahan and Mirza Mohsen was born in this city. Impact to the year 1129 AH. AH died in Isfahan and was buried there. The main form of his poems is ghazals and ode Masnavi and quatrains can be seen in his divan.

CONCLUSION: New combinations and slang words are the linguistic features of Tabrizi lyric poems. Among the prosodic weights, the poet pays the most attention to the two seas of sand and mud. In terms of side music, he pays more attention to different poems and is often of the type of verb and noun. The long line also has a considerable frequency in his lyric poems. Paying attention to expression in poems is effective in constructing small meanings and pristine themes, and there are all kinds of similes, allegories, metaphors, metaphors, and metaphors in his divan with great frequency. Impact also makes extensive use of allusions and paradoxes, and besides them is not unaware of industries such as puns, ambiguity, and the ambiguity of proportionality. The main feature of his poetry is imaginative and imaginative, and the themes of love, sadness, advice and wisdom form the intellectual level of his poems.

DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6428

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
21	13	0

سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)؛ مهر ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۷، صص ۶۲-۴۵
DOI: 10.22034/bahareadab.2022.15.6428

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی
(بهار ادب)

مقاله پژوهشی

بررسی سبک‌شناسی اشعار «تأثیر تبریزی»

غلامعلی حضرتقلی‌زاده[۱]، آیت شوکتی*[۲]، جلیل امیرپور داریانی[۱]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: سبک‌شناسی بعنوان دانشی زبانی و ادبی میکوشد برجستگیهای اثر ادبی را، خصوصاً آثاری را که کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند، ازطریق یافتن پربسامدترین ویژگیهای سبکی که باعث تمایز یک اثر ادبی از دیگر آثار میشود شناسایی و تبیین کند. این پژوهش میکوشد با بررسی اشعار یکی از شاعران گمنام سبک هندی به نام تأثیر تبریزی، ویژگیهای سبکی اشعار وی را در سطوح زبانی، ادبی و فکری بررسی کند.

روش مطالعه: روش پژوهش، توصیفی ـ تحلیلی و از نظر گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است.

یافته‌ها: میرزامحسن تبریزی (۱۰۶۰ ه. ق-۱۱۲۹ ه. ق) متخلص به «تأثیر» از سخنوران شیعی ایران در عهد صفوی است. خاندان او تبریزی‌الاصل بودند و شاه عباس صفوی (م ۱۰۳۸ ه. ق) اجداد وی را از تبریز کوچانید و در اصفهان مسکن داد و میرزامحسن در این شهر بدنیا آمد. وی با شاه سلیمان صفوی (م ۱۰۷۸ ه. ق) و شاه سلطان حسین (م ۱۱۴۰ ه. ق) معاصر بود و مدتی نیز حکومت یزد را بعهده داشت. تأثیر به سال ۱۱۲۹ ه. ق در اصفهان درگذشت و همانجا دفن شد. قالب اصلی اشعار او غزل است و در دیوانش قصیده، مثنوی و رباعی نیز دیده میشود.

نتیجه‌گیری: ترکیبات جدید و لغات عامیانه از ویژگیهای زبانی غزلیات تأثیر تبریزی هستند. از میان اوزان عروضی، بیشترین توجه شاعر به دو بحر رمل و هزج است. از نظر موسیقی کناری نیز بیشتر به اشعار مردف توجه دارد و غالباً از نوع فعل و اسم است. ردیف طولانی نیز بسامد قابل توجهی در غزلیاتش دارد. توجه به بیان در اشعار تأثیر درجهت ساختن معانی ریز و مضامین بکر است و انواع تشبیه، تمثیل (اسلوب معادله)، کنایه، استعاره و مجاز در دیوان او با بسامد زیاد وجود دارد. تأثیر از آرایه‌های تلمیح و متناقض‌نما نیز بسیار استفاده کرده و در کنار آنها از صنایعی چون جناس، ایهام و ایهام تناسب غافل نیست. ویژگی اصلی شعر او ، نازک‌خیالی و خیال‌بندی است و موضوعات عشق، غمگرایی و پند و حکمت، سطح فکری اشعار او را تشکیل میدهد.

تاریخ دریافت: ۱۳ خرداد ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۱۵ تیر ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۲۶ تیر ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۱۸ شهریور ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
تأثیر تبریزی، سبک‌شناسی؛ سبک هندی، سطح زبانی؛ ادبی، فکری

* نویسنده مسئول:
Ayat.shokati@iaukhoy.ac.ir
(+۹۸ ۴۱) ۴۲۴۲۵۳۱۱

مقدمه

محققان، شاعرانِ سبک هندی را عموماً بر دو دسته تقسیم میکنند. در اشعار گروه اول که به گروه «تمثیل‌گرایان» معروف هستند و بعنوان بزرگان سبک هندی (امثال صائب و کلیم و حزین) محسوب میشوند، زبان درست و ابیات قابل فهمی دیده میشود و رابطهٔ تشبیهی بین مصراع معقول و محسوس، معتدل و لطیف است و اساساً ابیات حاوی ساختار سبک هندی در اشعارشان زیاد نیست. در اشعار گروه دوم که به گروه «خیال‌بند» و «رهروان طرز خیال» شهره هستند (امثال بیدل)، علاوه بر بسامد بالای ابیات سبک هندی در اشعارشان، فهم رابطهٔ بین دو مصراع نیز دشوار است و در زبان نیز سهل‌انگار هستند (ر.ک: سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص ۲۹۳ ؛ طرز تازه، سبک‌شناسی غزل سبک هندی، حسن‌پور آلاشتی: ص۱۹).

با آنکه در طول سالیان دراز گذشته، آثار بسیاری از بزرگان ادب، تصحیح و عرضه گردیده است، هنوز مورد بررسی و تحقیق قرار نگرفته‌اند، درنتیجه صاحبان آن نیز ناشناخته مانده‌اند. یکی از این شاعران گمنام، تأثیر تبریزی از شاعران گروه نخست سبک هندی است که با وجود چاپ دیوانش، چنانکه باید مورد توجه محققان و اندیشمندان قرار نگرفته است. در دیوان تأثیر تبریزی همه نوع شعر دیده میشود ولی ازآنجاکه بیشترین آثار شعری سبک هندی را غزلیات تشکیل میدهد، در این مقاله به بررسی سبک‌شناسی غزلیات تأثیر تبریزی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری پرداخته میشود.

سابقهٔ پژوهش

درمورد اشعار تأثیر تبریزی تنها دو مقالهٔ پژوهشی وجود دارد. حسین نخجوانی (۱۳۲۷) در مقالهٔ «میرزامحسن تبریزی متخلص به تأثیر» تنها به معرفی این شاعر پرداخته است. پاشا اجلالی (۱۳۷۴) نیز در مقالهٔ «اشارات تاریخی شهر اصفهان در دیوان میرزامحسن تأثیر تبریزی» از جنبهٔ تاریخی دیوان تأثیر را مورد پژوهش قرار داده و اشارات تاریخی مربوط به شهر اصفهان را مورد بررسی قرار داده است.

بحث و بررسی

معرفی «تأثیر تبریزی» و آثار وی

میرزامحسن متخلص به «تأثیر» از سخنوران معروف سدهٔ یازدهم و از نوادگان «ابوالخان زرگر تبریزی» است. از جانب مادر، سلسلهٔ نسبش به «محمدحسین چلپی تبریزی» منتهی میشود. آبا و اجداد وی در زمان شاه عباس کبیر از تبریز به اصفهان رفتند و در محلهٔ عباس‌آباد اصفهان سکنی گزیدند و تأثیر به سال ۱۰۶۰ ه. در اصفهان تولد یافت. ولادت شاعر به روایت تذکره‌نویسان و نیز از روی ماده‌تاریخی که در افتادن یکی از دندانهایش گفته، سال ۱۰۶۰ هجری قمری در اصفهان بوده است. باوجود ولادت شاعر در اصفهان وی همواره خود را تبریزی دانسته و همچون استادش صائب، به آن بالیده است. درمورد طول حیات شاعر آنچه از اشعار خود وی استنباط میشود، بجز یک رباعی که در آن به ۵۵ سالگی خود اشاره کرده است و نیز دو ماده‌تاریخ، یکی درمورد قتل «خسرومیرزا» بدست «میرویس افغانی» و دیگر مرگ «جعفر آرام»، از دوستان شاعر، که هر دو مشعر به سال ۱۱۲۴ است و در این تاریخ شاعر ۶۴ ساله بوده است، اطلاع دیگری از حیات شاعر از گفته‌هایش بدست نمیآید. دربارهٔ محتوای زندگی شاعر، آنچه از روی تذکره‌ها و آثار خود وی استنباط میشود، وی از طرف حکومت صفویه شغل دیوانی

داشته است. ابتدا از جانب «نواب وحیدالزمانی»، وزیر اعظم شاه سلیمان، انجام بعضی از وظایف حسابداری و امور مالی به وی محول شده و سپس به سمت وزارت یزد (پیشکار دارایی) منصوب شده است.

قسمت عمدهٔ عمر «تأثیر» در شهر یزد سپری شده و این امر موجب شده بعضی تذکره‌نویسان از جمله صاحب *تاریخ یزد* و *سخنوران یزد* وی را «یزدی» بدانند. تأثیر در اصفهان نزد دو تن از استادانش، یعنی «آقاحسین خوانساری» (د ۱۰۹۸ق) و «محمدطاهر قزوینی» متخلص به «وحید» (د ۱۱۲۰ق) درس خواند. او در جوانی با صائب تبریزی (د ۱۰۸۱ق) همنشین بود و با این شاعر بزرگ مناظره و مشاعره داشت. حزین لاهیجی از دیگر همنشینان تأثیر بشمار می‌آمد.

تاریخ درگذشت او را «ریحانه الادب» ۱۱۲۹ه.ضبط کرده، اما شاعر معاصر وی «میرزا داوود اصفهانی» متخلص به «عشق»، عبارت «آه از تأثیر آه» را در فوت او گفته که سال ۱۱۳۱ محقق میشود. کلیات دیوان تأثیر، مشتمل بر انواع شعر در حدود ۱۶۴۳۵ بیت بشرح زیر است: قصاید، ترکیب‌بندها، قطعات، مثنویها، غزلیات و متفرقات که شامل تک‌بیتی یا دوبیتیهای پرمضمونی است که شاعر برای بیان عواطف و احساسات شخصی یا برای تنبیه و ارشاد دیگران سروده است. او هشت مثنوی با نامهای زیر سروده است:

۱-«جهان‌نما»، مثنوی در ستایش ائمه، میرمحمدباقر داماد و وصف ساختمانهای پادشاهی فرح‌آباد.۲-«منهاج‌المعراج» در معراج پیامبر (صلی‌الله‌علیه‌وآله).۳-«دعوهٔ‌العاشقین»، دربارهٔ عشق، عاشق، معشوق و بزم و طرب و نیز نام استادان موسیقی عصر.۴-«گلزار سعادت»، در وصف ساختمانهای سعادت‌آباد و دیگر کاخهای شاهی اصفهان. ۵- «ثمرهٔ‌الحجاب». ۶-مثنوی در تعریف رسالهٔ معمای خود و مقدمه‌ای بر آن. ۷-«حسن اتفاق»، دربارهٔ آب و هوای تفت و کارهای عمرانی خود در یزد. ۸-«میمنت‌نامه»، مثنوی در اخلاق.

دیوان وی در سال ۱۳۷۳ با تصحیح امین پاشا اجلالی در مرکز نشر دانشگاهی بچاپ رسیده است. همچنین حسین محمدزاده صدیق، اشعار ترکی وی را در سال ۱۳۶۲ با استفاده از نسخهٔ خطی دیوان تأثیر تبریزی که به شمارهٔ ۲۳۸ در کتابخانهٔ شهید مطهری (سپهسالار سابق) نگهداری میشود، تصحیح و در مجلهٔ «یئنی یول» (شمارهٔ ۵) انتشار داده است (سخنوران آذربایجان از قطران تا شهریار، دولت‌آبادی، ج ۱: ص ۲۶۴؛ دانشمندان آذربایجان: تربیت: ص ۷۷؛ آتشکدهٔ آذر: ص۱۷۴؛ تذکرهٔ نصرآبادی: ص ۱۱۹).

ویژگیهای زبانی

سطح آوایی

موسیقی بیرونی (وزن): منظور از موسیقی بیرونی همان وزن عروضی شعر است. «زبانها بر اساس عنصری که مبنای وزن هر زبان است با هم تفاوت پیدا میکنند» (درآمدی بر نظریهٔ ادبیات، ولک: ص ۱۹۲). در شعر نیز میتوان به چنین دیدگاهی قائل بود به این معنی که اشعار بر اساس محتوایی که هر کدام وزن متناسبی را میطلبند، از هم متفاوت میشوند. بعنوان مثال از عوامل عمدهٔ انتقال محتوای حماسی *شاهنامه*، استفادهٔ فردوسی از بحر متقارب است. تأثیر تبریزی نیز در اشعارش بیشتر از اوزان و بحور آرام و ملایم استفاده کرده است که دلیل این امر را میتوان علاوه بر موضوع اشعارش، تلاش برای مضمون‌پردازی و معنی‌گرایی شاعر دانست. «وزنهایی که حرکتی آرام دارند، یعنی وزنهایی که از نظر ریتم سنگینتر از بقیه هستند (مثلاً بحرهای رمل، هزج و رجز) به هر شاعری مجال تفکر و تأمل بیشتری را میدهند. آرام بودن، نوعی آرامش روحی به شاعر میبخشد و این آرامش در یاری او برای سرودن شعر بی‌شک مفید است (بیگانه مثل معنی، محمدی: ص ۸۰).

تأثیر تبریزی در سرودن غزلهای خود از ۲۲ وزن و ۹ بحر بهره میگیرد. این موضوع بیانگر آن است که بر انواع اوزان شعر فارسی تسلط دارد. بیشترین بسامد اوزان غزلهای تأثیر، متعلق به بحر رمل و هزج است. کمترین بسامد هم مربوط به بحر سریع، بحر قریب و بحر منسرح است که از هر کدام تنها یک بار استفاده شده است. رعایت اصل تناسب و مضمون‌بندی که از مبانی زیبایی‌شناسی سبک هندی است، در جمله‌های کوتاه امکانپذیر نیست، ازاینرو شاعر ناگزیر جمله‌های بلند و عمدتاً مرکب و درنتیجه وزنهای بلند چهارركنی بکار میگیرد که برای ارائهٔ مضمون‌بندی و آفرینش معنی بیگانه، مجال گسترده‌ای فراهم میآورد.

جدول اوزان و بحور عروضی غزلیات تأثیر تبریزی

ردیف	وزن	بحر	بسامد	درصد
۱	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مثمن محذوف	۳۱۴	۱۸/۵۵
۲	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	رمل مثمن مخبون محذوف	۱۵۴	۱۳
۳	فعلاتن فعلاتن فعلاتن	رمل مثمن مخبون	۹	۰/۴۲
۴	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	رمل مسدس محذوف	۶	۰/۲۱
۵	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	رمل مثمن سالم	۶	۰/۲۱
۶	فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن	رمل مثمن مشکول	۶	۰/۲۱
۷	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	هزج مثمن سالم	۱۷۲	۱۳/۶۴
۸	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف	۹۹	۹/۸۰
۹	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	هزج مسدس محذوف	۲۳	۰/۲۵
۱۰	مفعول مفاعلن فعولن	هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف	۱۵	۱/۴۹
۱۱	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	هزج مثمن اخرب	۱۸	۱/۰۶
۱۲	مفاعیل مفاعیل مفاعیل فعولن (=مفاعی)	هزج مثمن مکفوف محذوف	۱۲	۰/۶۳
۱۳	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	مجتث مثمن مخبون محذوف	۳۰۳	۱۸/۱۲
۱۴	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن	مجتث مثمن مخبون	۲۲	۱/۹۱
۱۵	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	مضارع اخرب مکفوف محذوف	۱۶۱	۱۳
۱۶	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	مضارع مثمن اخرب	۵	۰/۲۱
۱۷	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	رجز مثمن سالم	۳۴	۲/۱۲
۱۸	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	رجز مثمن مطوی مخبون	۱۳	۰/۸۵
۱۹	فعلاتن مفاعلن فعلن	خفیف مسدس مخبون	۹	۱/۲۷
۲۰	مفتعلن مفتعلن فاعلن	سریع مطوی مکشوف	۶	۰/۲۱
۲۱	فعلاتن مفاعلن فعلاتن مفاعلن	غریب مثمن مخبون	۶	۰/۲۱
۲۲	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	مشرح مطوی مکشوف	۶	۰/۲۱

موسیقی کناری (قافیه و ردیف): «منظور از موسیقی کناری عواملی است که در نظام موسیقیایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر شعر قابل مشاهده نیست. برعکس موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت یا مصراع یکسان است و بطور مساوی و در همه جا بطور یکسان حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار زیاد است و آشکارترین نمونهٔ آن قافیه و ردیف است» (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۷۱).

از مجموع ۱۳۹۷ غزلی که در دیوان وی آمده است، ۴۲۲ غزل بدون ردیف و در ۹۵۵ غزل شاعر، ردیف وجود دارد. وی در بکارگیری ردیفهای اسمی و فعلی ابتکاری و غیررایج مهارت دارد. و در ردیف و قافیه بیشتر گرایش به کلمه‌ها و افعال ساده دارد و با استفادهٔ بهینه و گاه اعجاب‌آور از این موسیقی کناری به اشعار خود آب و رنگی خاص میبخشد.

جدول ردیفهای مورد استفاده در غزلیات تأثیر تبریزی

نوع ردیف	کل غزلها	فعلی	اسمی	ترکیبی	حرفی
درصد	۱۳۹۷	۵۸/۴۲	۴۲/۲۹	۶/۷۰	۵/۴۴
تعداد	۹۵۵	۵۵۸	۲۸۱	۶۴	۵۲

رنه ولک خوشنواسازی قافیه را که حاصل تکرار (یا تکرار تقریبی) اصوات است، مهمترین وظیفهٔ قافیه میداند (درآمدی بر نظریهٔ ادبیات، ولک: ص ۱۷۷). بر همین اساس، ساختهای قافیه‌ای «ان» ،« ـا ر» و « آر» بیشترین بسامد را در غزلیات تأثیر تبریزی دارند. قافیه با حروف مشترک «آن» از قوافی مورد علاقهٔ شاعر است. شاید دلیل این امر آن باشد که کلماتی که به این دو حرف ختم میشوند، بسیار هستند و شاعر در سرودن شعر با مشکل چندانی مواجه نخواهد شد. از میان قافیه‌های دوحرفی، قافیه با حروف مشترک «آر» نیز در اشعار وی بسامد قابل توجهی دارد. ترکیب یک مصوت بلند که القاگر نرمی و درعینحال حرکت و پویایی است و صامتی که تکرار را میرساند، این قافیه را برای بیان حالات شاعر مناسب کرده است. وی بیشتر قافیه‌های نرم و روان را انتخاب میکند و تکرار زیاد حرف «ن» بعنوان حرف روی، تأییدی بر این مدعا است. بیشتر غزلهای تأثیر دارای قافیهٔ اسمی هستند و تعداد غزلهایی که بطور کامل دارای قافیهٔ فعلی باشند در اشعار او اندک است، بطوری که در ۱۹۹ غزل قافیهٔ فعلی بکار رفته است و بقیهٔ غزلیات دارای قافیهٔ اسمی هستند. یعنی دقیقاً در ۱۲/۱۴ ٪ غزلیات او قوافی فعلی بکار رفته است.

تکرار قافیه: تکرار قافیه، که از ویژگیهای مشترک شعر سبک هندی و بدلیل آشنایی کم شاعران این دوره با دیوانهای شاعران گذشته و کمی دایرهٔ لغات آنان است، در غزل تأثیر نیز دیده میشود. با این تفاوت که تکرار قافیه در اشعار وی هرگز از یک مورد بیشتر تجاوز نمیکند، زیرا پیوند او با سنتهای شعری گذشته بطور کامل گسسته نشده است. گاه شاعر یک کلمه را در ترکیب بکار میگیرد، بعنوان مثال کلمهٔ قافیهٔ «پا» را در غزل شمارهٔ ۱۳۱۲ دو بار تکرار کرده است:

گاهی که رفته از دست آن گاه پا گرفته / هرکس گرفته دستی، یک چند پا گرفته (ص ۶۹۱)

گاهی آن را بصورت مفرد بکار میبرد و گاهی با معانی مختلف از آن استفاده میکند و در بیشتر موارد، مضمونی بکر و جدید خلق میکند تا مخاطب، قدرت آفرینش او را در بکارگیری کلمات قافیه دریابد. بعنوان مثال در غزل شمارهٔ ۱۳۱۹، کلمهٔ قافیهٔ «وا» را سه بار با مضامین مختلف بکار برده است.

ردیفهای طولانی: در اشعار سبک هندی، توجه به ردیفهای دراز و خوش‌آهنگ و به اصطلاح «ردیف‌آرایی» رایج است. از دلبستگیهای دیگر تأثیر در غزلهایش، التزام ردیفهای خاص و دشوار و طولانی و گاه در حد جملات طولانی

است که دارای ارزش موسیقایی و بلاغی نیست و جز هنرنمایی توسط شاعر هدف دیگری ندارد: از خود دارم (غزل ۱۱۸۵)، به ما چه (غزل ۱۳۱۳)، آهسته آهسته (۱۳۱۴ غزل)، دارم تماشا کردنی (غزل ۱۳۷۴).

موسیقی درونی

تکرار: ویژگی زبانی دیگری که به غزل تأثیر زیبایی خاصی بخشیده، بازی با الفاظ ازطریق تکرار است که تکرار واژگان و جملات، بسامد بیشتری نسبت‌به تکرار واجها و هجاها دارند.

تکرار واج (واج‌آرایی):

برافروز از شراب شرم روی مهوش خود را / چو گل از دامن خود شعله‌ور کن آتش خود را (۲۵۱)

از شش جهت چو شعله ز دل در کشاکشیم / بگرفته عشق از کف ما اختیار ما (۲۵۳)

از وجود و لاوجود آن دهن در حیرتم / همچو آن میمی که آن در میم دیگر مدغم است (۳۲۵)

خدنگ غمزه میبارد قدر انداز مژگانش / چه سان تأثیر گوید شکر این رزق مقدر را (۲۳۷)

تکرار واژه: خط ریحان است گویی خط پیشانی مرا (۲۶۱)، ز قطع راه تو قطع نظر نخواهم کرد (۲۸۷)، به غیر راه سخن نیست راه خانهٔ ما (۲۷۰)، مجمع یاران یکدل مجمع گلدسته است (۳۰۳)، پنبهٔ صبح ازل پنبهٔ داغم نشود (۴۲۷).

سطح لغوی

در آثار و اشعار زبان فارسی، ترکیبات و اصطلاحاتی وجود دارد که آن آثار را از دورهٔ ماقبل متمایز میکند. سبک هندی یکی از ادواری است که شاعران، اشعار خود را با اصطلاحاتی تازه و خاص و متفاوت با ادوار قبل به مخاطبان میشناسانند.

لغات عامیانه: استفاده از زبان روزمره و محاوره در شعر این دوره بسیار رایج است، این در حالی است که قبل از سبک هندی چنین واژگان و اصطلاحاتی کمتر در عرصهٔ شعر بکار گرفته میشد. خاتمی این کاربرد را در ادوار قبل نوعی تفنن و در سبک هندی «ضرورت» میداند (پژوهشی در سبک هندی و دورهٔ بازگشت، خاتمی: ص ۲۵). نتیجهٔ طبیعی ورود این الفاظ آن شد که «شاعر از محدودهٔ زبان ادبی دیرین که زبان طبقهٔ منتخب ادیبان و فرهیختگان بود بیرون آمد و بسیاری از واژه‌ها و ترکیبات متداول زمان خود را بکار برد» (تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج۵: ص ۵۵۴). ازآنجاکه شاعران سبک هندی فقط بدنبال معنا و مضمون هستند و لفظ را بکلی رها کرده‌اند، ورود اصطلاحات و لغات عامیانه و بازاری و ضرب‌المثلهای عوام به شعر طبیعی است. «روی آوردن طبقات مختلف مردم به شعر که عمدتاً تحصیلات ادبی نداشتند، باعث شد زبان کوچه و بازار به شعر راه یابد و ازاینرو خون تازه‌ای در زبان شعر جاری شد. از طرفی وسعت دایرهٔ واژگان شعر گسترش یافت و بسیاری از لغات ادبی قدیم از صحنهٔ شعر رخت بربست؛ به نحوی که میتوان گفت زبان شعر سبک هندی، زبان جدید فارسی است» (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص ۲۷۳).

سیر نگریستن به چیزی (۲۲۴)، حنای بسته (۲۳۹)، ممنون بیترحمی قاتلیم ما (۲۴۲)، زمینگیر کردن (۲۶۸)، گره در کار بودن (۲۷۰)، نان سنگگ (۲۷۱)، حنا بستن (۲۷۵)، ناخدا (۲۸۱)، بالاخانه (۳۲۳)، موی دماغ شدن (۴۲۷)، یک‌لاقبا (۷۱۸) دید و وادید (۳۳۴)، چک و چانه (۶۹۳) طویله طویله (۶۹۱)، به ما چه (۶۹۲)، و...

ترکیبات: تأثیر از ظرفیتهای زبان فارسی برای ساخت ترکیبات جدید و تشخص‌آفرین بخوبی استفاده کرده است و با خلق این ترکیبات زیبا، معانی و تصویرهای جدیدی را ایجاد کرده است. نوع ترکیب‌سازی تأثیر با شاعران پس از خود تفاوت زیادی نداشته و از نظر ساخت ترکیبات تازهٔ اضافی و استعاری، که مبتنی بر تخیل و تشخص هستند، همگام با شاعران بزرگ این سبک گام برمیدارد: پای‌بست عالم آب و گل (۲۴۲)، سبکپایی (۲۶۳)، اره‌صفت (۲۹۳)، تنک‌جامی (۲۸۳)، استخوانبندی (۲۲۶)، کشاکش (۲۸۷)، محفل‌فروز (۲۲۲)، گره‌آباد (۳۳۰)، بادهٔ مردآزما (۳۵۵)، و...

کاربرد اصطلاحات ادبی: مطلب دیگری که در اشعار «تأثیر» با تأسی از دیگر شعرای سبک هندی- اصفهانی، قابل توجه است، وجود اصطلاحات ادبی خاص است؛ «سخنوران سبک هندی بیش از دیگر گویندگان ادوار تاریخ ادب فارسی در باب سبک و نقد ادبی سخن گفته‌اند. این آرای ژرف که مبین تجربه‌ای عمیق از مبانی جمال‌شناسی آن روزگار است، غالباً در یک مصراع یا یک بیت بیان شده است (نقد ادبی در سبک هندی، فتوحی: ص ۱۲۴). از آن جمله میتوان اصطلاحات مصراع پیچیده، مصراع برجسته، مصراع رسیده، مصراع رنگین، مصراع صاف، مصراع تند، پیش‌مصراع، شعر تند، معنی تند، معنی وجدانی و... را برشمرد: دست برداشته مضمون بلند است مرا (۲۵۱)، چون معنی شهر است به عشق الفت جانم (۲۶۲)، سرو از حسد مصرع پیچیده شود (۲۸۳)، یک مصرع نگاه بتان بی‌تلاش نیست (۳۳۰)، مضمون تر ز ابر کرم آب میخورد (۳۵۵)، یک مطلع برجسته بود سدره و طوبی (۶۷۲)، و...

سطح نحوی

نحو عامیانه: علاوه بر ترکیب‌سازیها و واژه‌های عامیانهٔ فراوانی که در غزل تأثیر دیده میشود، شعر او دارای نوعی نحو نرم و انعطاف‌پذیر است که در آن براحتی محل ارکان جمله تغییر مییابد که این ویژگی مسلماً متأثر از زبان عامیانه و گفتاری آن دوره ناشی شده است. به علاوه در غزل تأثیر مانند بیشتر شاعران این دوره اغلاط صرفی و نحوی فراوانی وجود دارد. راه یافتن شعر در میان عام و اهل حرفه و پیشه، ضعیف شدن ارتباط شاعران با دیوانهای شاعران بزرگ گذشته و عدم تلاش شاعران این دوره در اصلاح و تهذیب اشعار خود، دلایل وجود این اغلاط دستوری در اشعار سبک هندی است (سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، غلامرضایی: ص ۴۰۳).

باز شد تا نظرم دل به نگاری بستم / که منال دو جهان شرط جناغم نشود (۴۲۷)

اگر با جداییش آخر بسازم / بگویید تا همنشینش بسوزد (۴۵۱)

سطح ادبی

ازآنجاکه شاعران حوزهٔ سبک هندی، سواد لازم برای استفاده از فنون و آرایه‌های ادبی ندارند، صنایع بدیعی و بیانی برای ابراز مفاهیم زیاد پیچیده و درهم نبوده است؛ مگر اینکه بصورت طبیعی و تصادفی از آن استفاده کنند و این نشان میدهد در شعر سبک هندی معنی بر لفظ غالب است. «در سبک هندی به بدیع و بیان چندان توجه نمیشود. البته تشبیه اساس سبک هندی است اما از دیگر امور بدیعی و بیانی جز بصورت طبیعی و تصادفی خبری نیست، زیرا شعر سبک هندی شعر مضامین اعجاب‌انگیز و ایجاد رابطه‌های غریب است. از همهٔ صنایع بیشتر، تلمیح مورد توجه شاعران این سبک است که در مضمون‌سازی نقش فعالی دارد و از مصالح کار میتواند باشد اما از تلمیحات رایج استفاده میکنند و تلمیحات غریب نادر ندارند. چون تک‌بیتها جنبهٔ ارسال‌المثلی دارند، تمثیل مهمترین عنصر ادبی شعر این دوره است (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: صص ۲۷۵- ۲۹۲).

تشبیه: تأثیر مانند دیگر شاعران سبک هندی در پی خلق مضامین نو و ایجاد پیوندهای تازه در میان عناصر طبیعت است، بهمین دلیل عموماً از وجه‌شبه‌های تازه استفاده میکند. بنابراین رکن اصلی برای مضمونهای باریک و دور از ذهن در اشعار او وجه‌شبه‌های تازه و دور از ذهن هستند و طبیعی است که تشبیه گسترده و فشرده در اشعارش بسامد بیشتری داشته باشد. وجه‌شبه اکثر تشبیهات تأثیر، مادی و حسی هستند و از وجه‌شبه‌های ذهنی و انتزاعی خبری نیست مگر بسیار اندک، اما گاه تشبیهات او حاوی نوعی مضمون‌سازی است یعنی از یک حالت، شکل و موقعیت خاص، مفهومی تازه خلق میکند و آن موضوع را دستاویزی برای تشبیهات خود قرار میدهد. بعلاوه، تشبیهات تأثیر با نوعی تشخیص و جان‌بخشی همراه است؛ درواقع تشبیهات او دولایه است، یک لایهٔ آن تشبیه و لایهٔ دیگر آن به اعتبار اسناد حالات انسانی به عناصر طبیعت، تشخیص است.

تشبیه از دیدگاه حسی یا عقلی بودن طرفین:

نوع تشبیه	حسی-حسی	عقلی-حسی	حسی- عقلی	عقلی- عقلی
درصد	۵۹/۵۴	۳۶/۳۶	۳/۰۴	۱/۰۶

در غزلیات تأثیر، تشبیهات حسی به حسی و عقلی به حسی، بسامد بیشتری از دیگر انواع تشبیه از حیث محسوس یا معقول بودن دارد.

محسوس به محسوس: خون او همچو گل چیده ز گلشن هدر است / هرکه از گلشن وصل تو جدا می‌افتد (۶۲۶)

محسوس به معقول: آفتاب و ماه از چشم فلک افتاده‌اند / تا بر آن رخسار چون جنت نقاب افتاده‌است (۳۹۴)

معقول به معقول: جهل نادان را نمیباشد چو دولت ساتری / کور تا در خواب باشد عیب او پوشیده است (۴۹۱)

تشبیه از دیدگاه وجه شبه و ادات تشبیه

نوع تشبیه	بلیغ	مجمل	مفصل	مرسل	مؤکد
درصد	۴۹/۵۹	۲۲/۴۰	۱۳/۰۱	۱۰/۳۴	۴/۶۳

بسامد تشبیهات مجمل و مفصل بیشتر از تشبیهات مؤکد و مفصل است. غالب تشبیهات وی بصورت بلیغ (اضافه‌های تشبیهی) است.

تشبیه مفصل: سرنوشتم چون خط پرگار سرگردانی است / دیده‌ام در نقطهٔ آغاز خود انجام خویش (۱۰۲۹)

تشبیه مرسل: عاشق از بخت سیه یوسف برون می‌آرد / چاه کنعان است گویی طالع وارون ما (۱۲۸۸)

تشبیه مؤکد: هر جزو تنم را به هوایت پر و بالیست / سیمابم و بستن نتوان بال و پرم را (۱۱۰)

اضافهٔ تشبیهی: بحر کرم (۲۲۰)، ریاض مرحمت (۲۲۴)، غزال معنی (۲۲۶)، وادی عشق (۲۳۲)، خدنگ غمزه (۲۳۷)، نخل دولت، گلزار عزت (۲۴۴)، کوه تمکین (۲۵۴)، طفل اشک (۲۷۳)، سفینهٔ دل (۲۸۱)، کمند نگه (۲۸۸)، خار علایق (۳۰۷)، خورشید رخ (۳۱۰)، و...

تشبیه به اعتبار مفرد یا مرکب بودن طرفین

نوع تشبیه	مفرد- مفرد	مفرد-مرکب	مرکب- مفرد	مرکب-مرکب
درصد	۹۳/۳۶	۲/۲۸	۱/۲۴	۳/۱۲

غالب تشبیهات تأثیر از نوع مفرد به مفرد است:

مفرد به مفرد: چو شمع انجمن واعظ حدیث از ناز میگوید / زبان در جای گرمی دارد و بسیار میگوید (۵۹۵)

مفرد به مرکب: همچون نخی که میگردد ز پیرایش بلند / هرقدر کم کرده‌ام از خود به خود افزوده‌ام (۱۱۰۷)

مرکب به مفرد: در آن رخسار گلگون خال مشکین / تو گویی از کشیشان فرنگ است (۴۶۱)

مرکب به مرکب: قسمت به نظم روزی ما حواله کرد / چون مور دانه را به دهان میکشیم ما (۲۴۰)

تشبیه به اعتبار تعدد طرفین

نوع تشبیه	مفروق	ملفوف	جمع	تسویه
درصد	۴۹/۶۱	۸/۲۰	۳۸/۸۰	۳/۳۹

تشبیه تسویه: از لوح ساده ظاهر ما عین باطن است / ابروصفت یکی است حسام و نیام ما (۱۶۴)

تشبیه جمع: اولاد خسان خرد و بزرگش همه موذی است / چون سوزن و سرنیزه که از صلب حدید است (۳۰۶)

تشبیه ملفوف: هر جا سخن از آن لب و تبخاله میرود / ناموس غنچه، آب رخ ژاله میرود (۹۲۰)

تشبیه مفروق: تو چون خدنگ و من کمان، من کلک و تو تصویر جان / رنج جهانی میکشم پیوسته از بالای تو (۱۲۸۱)

اقسام دیگر تشبیه

نوع تشبیه	مضمر	مشروط	تمثیل	تفضیل
درصد	۵۶/۶۷	۱/۲۴	۱/۸۶	۴۰/۱۳

تشبیه تفضیل: با رخت دیدیم گل را آنقدر رنگی نداشت / سرو در پیش قدت بسیار بی‌اندام بود (۸۲۱)

تشبیه مضمر: فکند در قید بندش شهرت دیوانگی / لاف نسبت گر زند شمشیر با ابروی تو (۱۲۸۰)

تشبیه تمثیل: در سبک هندی، تشبیه تمثیل که نوعی تشبیه مرکب است، جایگاه خاصی دارد. تشبیه تمثیل در سبک هندی، پدیده‌ای ایماژی و زیباشناسانه است که هرچند در شعر پیشینیان هم وجود دارد، اساس سبک هندی بر بسامد بالای این نوع تشبیه است.

همچو قفل بسته هنگام گشودن از کلید / منت مشکل‌گشایان میخورد بر دل مرا (۲۳۸)

سرخرویی ز رواج دل بی‌غش داریم / چون زر گل اثر سکه ندارد زر ما (۲۵۸)

همچو آن چشمی که باشد باز و میپوشی ز حق / عین هجران است وصل او ز حیرانی مرا (۲۶۲)

پوچیست چو ببینی سبب گریهٔ زاهد / مانندهٔ چشمی که ز خمیازه پرآبست (۳۴۴)

از رحمت الهی هر کس که ناامید است / درماندهٔ گشایش چون قفل بی‌کلید است (۳۶۷)

استعاره: استعارات در شعر سبک هندی اغلب تازه و غیرمأنوس و درعینحال گیرا و محرک است (تحول شعر فارسی، مؤتمن: ص ۳۹۳). شاعران این دوره «استعاره را بیشتر در حوزهٔ استعارهٔ مکنیه و تشخیص بکار میبرند» (شاعری در هجوم منتقدان، شفیعی کدکنی: ص ۳۹). اصلیترین عنصر بیانی غزل تأثیر پس از تشبیه، استعاره

است. استعاره‌ها در غزل او ذهنی و تجریدی نیستند که این امر از ویژگیهای خاص این دوره است. اکثر استعاره‌های موجود در غزلیات تأثیر، ساده و از نوع استعاره‌هایی هستند که فاصلهٔ مستعارمنه و مستعارله بسیار اندک است و خواننده با دیدن یکی از طرفین، بدون اندیشه و سردرگمی به طرف دیگر استعاره پی میبرد.

نوع استعاره	استعارهٔ مصرحه	استعارهٔ مکنیه
درصد	۴۲/۰۶	۵۷/۹۴

استعارهٔ مصرحه:

نوع استعاره	مصرحهٔ مطلقه	مصرحهٔ مرشحه	مصرحهٔ مجرده
درصد	۲۸/۲۸	۲۳/۱۱	۴۸/۶۱

استعارهٔ مجرده: محصول زندگانی در کیسه نقد دارد / هرکس گرفته در بر آن ماه سیمتن را (۱۹۱)
استعارهٔ مرشحه: ماه من شبها به صد یارب نمیاید برون / آفتاب است آن پریوش شب نمیآید برون (۱۲۵۴)
استعارهٔ مطلقه: دیده بر روی خوش و سرو قدش حیران است / بلبل گلشن من قمری سروستان است (۴۸۳)

استعارهٔ مکنیه

استعارهٔ مکنیه	غیر اضافی	اضافی
درصد	۳۶/۶۱	۶۳/۳۹

تشخیص: شاعران عهد صفوی برای ابداع تصاویر پویا غالباً از مردم‌نمایی استفاده میکنند. این اصطلاح را دربرابر personification آورده‌اند و آن عبارت از نوعی استعاره یا مجاز است که بوسیلهٔ آن اشیاء و معانی انتزاعی را انسان فرض کنند و اعمال و حرکات بشری را به آن نسبت دهند. در این سبک، شاعر به خیال خود شخصیت داده و همان صفت و عملهایی را که برای یک جاندار متصور است، برای شخص خیالی خود بکار میبرد (پژوهشی در سبک هندی و دورهٔ بازگشت، خاتمی: ص ۳۰).
تشخیص از ویژگیهای عمومی شعر سبک هندی است که در غزل تأثیر نیز بعنوان شاعری مضمون‌ساز و خیال‌پرداز دیده میشود، او نیز در بسیاری از اجزا و عناصر عالم واقع، حیات را جاری و ساری میبیند و هیچ عنصری را از روح و حیات خالی نمیداند. گویی در اشعار او تمامی عناصر طبیعت تا ذهنیترین امور، از حس حیات و پویایی سرشارند. البته در غزل تأثیر پیچیدگیهای تشخیص (همانند اشعار صائب و بیدل) وجود ندارد.

ای بحر کرم باشد راهی به تو هر دل را / مخصوص و جداگانه چون قطرهٔ بارانها (۲۲۰)
تا سیر بنگرد به سراپای دلکشت / صد شعبه گشت چون مژه تار نگاه ما (۲۲۴)
سیل از نسیم پای دگر وام میکند / تا زودتر رسد به تماشای گریه‌ام (۶۳۹)
مهر که شد یکه‌تاز معرکهٔ حسن / با تو مقابل چو گشت تاخت عنان را (۲۴۹)

کنایه: شعرای سبک هندی در رویارویی با مردم با اصطلاحات جدیدی آشنا شدند که با ادراکات روزمره قابل درک است و درنتیجه این شاعران با استفاده از زبان عامه مردم که عینیت دارد، در تجسم مفاهیم ذهنی از آرایهٔ کنایه بهره میبرند.

نوع کنایه	کنایات فعلی	کنایه از صفت	کنایه از موصوف
درصد	۷۶/۱۶	۱۳/۵۶	۱۰/۴۴

بسیاری از کنایاتی که امروزه در زبان و ادبیات فارسی کاربرد دارند، آن قسم کنایاتی هستند که از دورهٔ صفویه و در اشعار شاعران این دوره ظاهر شده‌اند و کاربردی عامیانه دارند: گره به کار افتادن (۲۲۵)، رنگ باختن (۲۲۸)، دامن به کمر زدن (۲۳۱)، دو تیغه باختن (۲۴۶)، عنان تاختن (۲۴۹)، روغن در چراغ کسی بودن (۲۵۷)، خون به دل بودن (۲۶۱)، حلقه به گوش بودن (۲۷۵)، لب به دندان گزیدن (۲۸۷)، خون به جگر کردن (۲۸۹)، بر باد دادن (۲۹۴)، گرسنه‌چشم (۲۹۱) و...

مجاز

حال و محل: میکشی در خون جهانی را از آن لبها مپرس (۵۷۵)، تا به کی تأثیر مست از جام پی‌درپی شود (۴۹۲)، **جزو و کل:** جای ناخن به روی انگشت است (۳۴۳)، میان بهمن و دی هم بجاست گرمی عاشق (۴۷۰)، / **جنس:** خدنگ قامت شوخش به جلوه دستی زد (۳۳۹)، / **لازم و ملزوم:** کرده تا خال و خط زلف تو سودایی مرا (۲۶۳)، چو آفتاب به قرصی فراخ‌روزی باش (۹۵۵)، / **علت و معلول:** سیری ز آفتاب که دیدست ماه را (۱۸۸)، نرگس از چشم تو دم زد بر دهانش زد صبا (۱۱۳۷)،/ **ماکان:** جلوه کن دختر رز آینه‌دارست هوا (۲۶۱)، میزیبد از تو آنچه در آب و گل تو نیست (۲۹۱).

ایهام و انواع آن: مهمترین بحث بدیع ایهام است که در غزل تأثیر تبریزی نیز جلوهٔ خاصی دارد. ایهام در اشعار او محور خلق مضامین تازه و آفرینش معانی جدید قرار گرفته است: اگر خندان شوم در عین گریانی روا باشد (۲۷۳)، حافظی نیست چو خط ماهوشان را تأثیر (۳۶۷)، حیرتی دارم که چون زلف تو تاب آورده است (۳۰۳).

استخدام: ناصح چو کوه سخت زمینگیر گشته است (۲۲۴)، جمع شد چون کوه پا در دامن صحرا مرا (۲۳۲)، ما را چو نقره ساده‌دلیها وبال شد (۲۸۲)، ما را که چون نسیم سبکبار کرده‌اند (۲۸۵).

تلمیح: بکارگیری آیات و احادیث، از نخستین روزهای آشنایی ایرانیان با اسلام، در شعر و زبان مردم این سرزمین دیده میشود و اوج بکارگیری آیات قرآنی مربوط به سبک عراقی است، اما شاعران سبک هندی کمتر به آیات و احادیث توجه دارند، شاید دلیل آن انتقال شعر از دربار به کوچه و بازار باشد (فرهنگ تلمیحات، شمیسا: ص ۲۱).

تلمیحات اساطیری (۳۵مورد): رستم (۱۴ مورد)، دارا (۷مورد)، افراسیاب (۴مورد)، نوشیروان (۲مورد)، کاووس، زال، کیقباد، سیاوش، شیرویه، کیخسرو، اشکبوس، بیژن (هرکدام ۱ مورد) / **تلمیح به داستان پیامبران** (۱۳۳مورد): یوسف (۷۸ مورد)، عیسی (۲۰مورد)، آدم (۱۲مورد)، ابراهیم (۹مورد)، موسی (۹مورد)، یعقوب (۶مورد)، ایوب (۳مورد)، نوح (۲مورد)، داوود (۱مورد)، یونس (۲مورد) / **تلمیحات غنایی** (۱۹۲مورد): فرهاد (۴۷مورد)، لیلی(۴۶ مورد)، مجنون (۴۲ مورد)، شیرین (۳۳ مورد)، زلیخا (۱۹مورد)، ایاز (۳مورد)، عذرا و وامق

(۱مورد) / **تلمیحات تاریخی** (۸۲مورد): اسکندر (۲۹مورد)، مانی (۱۱مورد)، افلاطون (۱۰مورد)، خسروپرویز (۹مورد)، حلاج (۸مورد)، قارون (۶مورد)، بلقیس (۳مورد)، اویس قرنی (۲مورد)، فرعون (۲مورد)، سامری (۱مورد). **تلمیح به شخصیتهای دینی** (۱۰۳مورد): سلیمان (۳۳ مورد)، خضر (۵۱ مورد)، امام علی (۶ مورد)، جبرئیل (۴ مورد)، مریم (۵ مورد)، آصف (۱مورد).

نوع تلمیح	احادیث و قرآن	اساطیری	تاریخی	داستان پیامبران	غنایی	شخصیتهای دینی
تعداد	۳۸	۳۵	۸۲	۱۳۳	۱۹۲	۱۰۳

اسلوب معادله: یکی دیگر از صورتهای مضمون‌سازی در سبک هندی، اسلوب معادله است. این شگرد ادبی که بیشتر برای استدلال شاعرانه و اثبات مافی‌الضمیر شاعر ازطریق اقناع مخاطب بکار میرود، در دیوانهای اغلب شاعران فارسی‌زبان کم‌وبیش دیده میشود. ولی آنچه مسلم است این است که تکامل این شگرد ادبی پس از قرن هفتم و اوج آن در شعر سبک هندی است. اساس اسلوب معادله بر تمثیل استوار است و شاعر موضوع و مثالش را بصورت جداگانه در یک مصراع مستقل جای میدهد و امکان جابجایی دو مصراع بدون برهم ریختن استقلال دستوری دو مصراع وجود دارد و نیز شاعر ازطریق آن، دو مفهوم را بهم پیوند میدهد که در ظاهر تناسبی با هم ندارند اما با تأمل میتوان به ارتباط بین دو مصراع پی برد. شفیعی کدکنی دو مصرع سازندهٔ اسلوب معادله را دارای یک ساختار نحوی مستقل میداند به نحوی که هیچ حرف ربط یا شرط یا حتی معنا آنها را به هم مرتبط نکند (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: صص ۶۲-۶۳).

ز صافیها دل ما را یکی شد ظاهر و باطن / نباشد همچو تاک از شاخ فرقی ریشهٔ ما را (۲۳۳)

زلف خوبان خبر از مسکنت ما دارد / بر سر گنج بود مار پریشانی ما (۲۳۶)

اهل سخن پرده‌پوش عیب هم آیند / بستن لب ساترست بوی دهان را (۲۴۹)

مدعی را از نگاهی سحر چشمت زنده کرد / صاحب آوازه سازد سامری گوساله را (۲۶۶)

نیابد سفله دستی تا شریفی در میان باشد / رواج کار باشد وقت بی‌آبی تیمم را (۲۷۷)

مقراض لب همیشه وقت برش گشاید / ظالم به مقصد ایذا وامیکند دهن را (۲۹۲)

نشگوده لب عیان نیست حال کسی به مردم / گندم ز جو ندارد فرقی چو در جوال است (۳۴۹)

پا را بکش به دامن و ناز ملک مکش / پیر نشسته را به عصا احتیاج نیست (۳۶۸)

استقبال: غزلیات تأثیر تبریزی با وجود احتوای نکات و مضامین خاص، متأثر از غزلگویان بزرگ، بخصوص با توجه به معاصران و در مقام نظیره‌گویی به اشعار آنان، سروده شده است. با همهٔ این مطالب باید اذعان کرد که وی در این اقتدا، مقلد صرف نبوده بلکه سلیقه و سبک خاص خود را اعمال کرده است و این استقبال و جوابگوییها را در نهایت استادی و مهارت انجام داده و سخنش را بصورت مکرر لاطائل درنیاورده است. آنچه مورد توجه و وجههٔ همت شاعر است و همواره بدنبال دست یافتن بدان است، شعر یکدست است (مقدمهٔ پاشا اجلالی بر دیوان تأثیر تبریزی: صص ۱۰-۱۱).

یکی از ویژگیهای سبک هندی بخدمت گرفتن شعر دیگران و استخدام آنهاست، امّا شاعر این کار را در قالب استقبال از شعر دیگران انجام میدهد. در همین راستا در شعر غالب این شعرا، اشاره به نام دیگر شعرا دیده میشود.

در شعر تأثیر تبریزی نیز مکرراً به نام شعرا برمیخوریم. او در مقطع غزلیاتش بارها به نام صائب اشاره کرده است: بود در عرصه اگر حضرت صائب، تأثیر (۲۳۲)، شعر تأثیر گر آن است که صائب فرمود (۲۶۲)، در سخن عذر مرا تأثیر صائب خواسته است (۲۸۶).

پارادوکس: ما از افتادگی به بلندی رسیده‌ایم (۲۲۴)، چون آسمان مسافر و در منزلیم ما (۲۴۲)، کم نشد سنگینی از راه سبکپایی مرا (۲۶۳)، روا شد مطلبم چون نقد قلب از نارواییها (۲۷۰)، تمتع میبرم افزون ز یاران در جداییها (۲۷۰)، داخل بزمش چو با غیریم بیرونیم ما (۲۷۵)، که تلخکامی ما زان لبان چون قند است (۳۶۶)، تکیه بر غیری نکردن، تکیه‌گاهی شد مرا (۲۹۴)، دست دارم در میان یار و آغوشم تهی است (۳۶۰) و...

ضرب‌المثل: علاوه‌بر واژگان و ترکیبات عامیانه، در غزل تأثیر ضرب‌المثلهای فراوانی به تقلید از زبان کوچه و بازار و به همان شکل عامیانه بچشم میخورد که غزل او را به زبان شعر دورهٔ صفوی و زبان محاوره‌ای امروزین نزدیک کرده است. این کاربرد باعث شده خواننده هنگام خواندن اشعار وی با شعر او احساس قرابت بیشتری کند: جرس قافله بیدار کند رهزن را (۲۳۲)، هست در دنبال صحت، نشتر فصاد را (۲۳۷) به رنگ قبله‌نما حج‌کننده در وطن است (۳۱۲)، که بود خانهٔ تاریک به روزن محتاج (۴۱۹)، به دریا هیچ گوهر بار دیگر برنمیگردد (۴۵۰)، و...

ایجاز: ایجاز از ویژگیهای اصلی و عمومی شعر دورهٔ صفوی است. کمتر دیوان شاعری در این دوره را میتوان یافت که در آن ابیات موقوف‌المعانی وجود داشته باشد، زیرا تمام هدف و منظور شاعر تنها در یک بیت یا مصراع گنجانده میشد ولی کم‌کم در اواخر این دوره، کاربرد ایجاز در حد افراطی، سبب ایجازهای مخل در اشعار برخی شاعران این عهد شد. تأثیر نیز در استفاده از این ویژگی مانند دیگر شاعران سبک هندی از انواع مضمون‌آفرینی، تصویرسازی، و ارسال‌المثلها استفاده میکند تا معانی را بصورت خلاصه در یک بیت بیان کند و بکارگیری ایجاز در شعر او سبب ابهام و پیچیدگی نشده است.

سطح فکری

شعر سبک هندی در واقع فاقد منظومهٔ فکری مشخصی است و شاعران غالباً در پی بحیرت واداشتن مخاطب از رهگذر کشف و بیان مضامین غریب هستند، اما با تأمل در برخی ویژگیهای کلی و موضوعات مشترک، میتوان به پاره‌ای از مبانی و موضوعات مشترک فکری در این سبک دست یافت.

جدول موضوعات و مضامین در غزلیات تأثیر تبریزی

موضوعات	عشق	مذهب	غم و اندوه	پند و اندرز	عرفان	موتیفهای خاص
درصد	٪۴۳	٪۱۹	٪۱۲	٪۳۲	٪۹	۳/۸۱

عشق: یکی از مضامینی که از ابتدا تا امروز، همواره مورد توجه انسان بوده و بتبع آن در آثار ادبی انعکاس یافته عشق است.

پند و اندرز: در سبک هندی «توجه شاعران به امور جزئی و پند و اندرز و توصیف و بیان امور طبیعی و تبدیل موضوعات کهن به مضامین تازه و در حقیقت بازسازی اندرزها و تمثیلهای کهن در زبانی جدید معطوف شد» (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص ۲۸۵).

محتاج مثل خود نشود چاره‌ساز خلق / کی شانه احتیاج بود زلف شانه را (۲۹۷)

عیش و شکفتگی به تحمل شود نصیب / گلشن دکان غنچه به آرام واکند (۴۵۰)

هرکه اوضاع خود از خلق نهان میخواهد / حذر از دوست کند بیشتر از دشمن خویش (۵۹۳)

مذهب: در عصر صفوی، توجه شدید پادشاهان صفوی به تشیع و علاقهٔ فراوان آنها به خاندان نبوت و اهل بیت باعث شد شعر در خدمت مذهب و تبلیغ مذهبی قرار بگیرد. «انقلاب اجتماعی دیگری که باعث تغییر سبک شد، حکومت سلسلهٔ صفوی است که جهان‌بینی شیعی داشتند. تغییر مذهب و رواج شیعه از عوامل مهم در تغییر تفکر و بیان یعنی سبک است» (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ص ۲۸۴). تأثیر تبریزی شیعهٔ مخلص و متعصبی است. ارادت خالصانهٔ وی به امام اول شیعیان حضرت علی (ع) و ائمهٔ اطهار در سراسر دیوانش بچشم میخورد. نه‌تنها در قصاید و مثنویات، بلکه در غزلیات و رباعیات نیز این اخلاص و ایمان با صراحت متبین و آشکار است.

با منقبت ساقی کوثر عجبی نیست / خامش کنم از معنی تر آتش نیران (۶۷۲)

لاتقنطوا ز قرآن خواندیم پایکوبان / آیات رحمت حق در شأن ماست امشب (۳۰۰)

عرفان: تأثیر گذشته از آشنایی کامل با مسائل دینی، به عرفان و تصوف اسلامی نیز معرفت دارد و غزلیات متعددی که صرفاً محتوای عرفانی دارد در دیوانش فراوان بچشم میخورد. تأثیر نخستین شرط لازم برای رسیدن به راه عرفان را قطع تعلقات از خود و ماسوی الله و پرداختن به خدا میداند:

به خود دلبستگیها کی کند از اهل عرفانت / نگردد قطرهٔ دریا هرگز از راه گهر گشتن (۶۵۴)

هست اگر همچون حبابت وصل دریا آرزو / باید از خاطر خیال ماسوا بیرون کنی (۷۰۵)

وی نزدیکترین راه وصول به خدا را در درون انسان میداند:

از ما به دوست راهی نزدیکتر نباشد / گشتیم ذره ذره هم ارض و هم سما را (۲۸۶)

کو جذبه‌ای که سالک ملک رضا شوم / بر سر نهم کلاه نمد پادشاه شوم (۶۲۶)

غم و اندوه: با تأمل در شعر سبک هندی، بویژه غزلسرایان، درمییابیم که غم و ناامیدی و رنج از پربسامدترین مفاهیم و مصادیق در غزلیات شعرای سبک هندی میباشد، که علت آن را در عوامل گوناگونی چون جریانات اجتماعی، مسائل اقتصادی، فرهنگی و سیاسی عصر صفویه و بدنبال آن فردگرایی شدید شعرای این دوره و مهاجرت و اندوه و غم ناشی از فراق و دوری از وطن و... میتوان جستجو کرد. همچنین بنظر میرسد در ادبیات سبک هندی غیر از دلایل مذکور، موتیف غم و اندوه بعنوان دستاویزی برای شاعران مطرح است تا بتوانند نازک‌خیالی و ژرفای اندیشه و انزوای جبری و ناکامی خویش را بتصویر بکشند و این بیان رنج و اندوه بیشتر از آنکه نمود ظاهر و واقعی داشته باشد، در پرتو خیالات شاعرانه و سنت شعر غنایی قابل توضیح و توجیه است.

موتیفهای خاص: یکی دیگر از مصادیق مضمون‌آفرینی موتیفها هستند که نشان‌دهندهٔ حساسیت شاعر به موضوعی است که بصورت ملکهٔ ذهنی او درآمده است و پیوسته در جریان خلاقیت هنری خود را نشان میدهد. «در شعر سبک هندی علاوه‌بر گسترش حوزهٔ تداعی و گسترش شبکهٔ تصویرها در پیرامون موتیفهای رایج بین شاعران دوره‌های قبل، کوشش برای وارد کردن موتیفهای جدید هم فراوان بچشم میخورد» (شاعر آیینه‌ها، شفیعی کدکنی: صص ۷۰-۷۶).

تأثیر علاوه بر استفاده از موتیفهای رایج شعر فارسی مانند گل و بلبل و شمع و پروانه، در زمینهٔ خلق موتیفهای جدید، که مختص به سبک هندی است، یکی از شاعران توانای این دوره است، موتیفهایی مانند رفو، عینک، فانوس و.. که مرکز خیال‌بندی و تصویرگریهای شاعرانهٔ او شده‌اند و در خدمت خلق معانی و مضامین تازه قرار گرفته‌اند.

کرده به شیشه چون پری لعل لبت شراب را / تاخته مهر عارضت پنجهٔ آفتاب را (۲۳۰)

چو فانوس خیال از شوق بر گرد سرش گردد / هر آن گلشن که در وی سرو جانان میشود پیدا (۲۹۲)

تو و از جا شدنها چون حباب ای شوخ هر ساعت / من و بر خود شکستنها و چون دریا تحملها (۲۲۵)

نتیجه‌گیری

تأثیر تبریزی از شاعران دورهٔ صفویه و سبک هندی است که میتوان او را جزو گروه «تمثیل‌گرایان» دانست. دشوارگوییهای زبانی چه در سطح لفظ و چه در سطح معنا در غزلهای وی کمتر دیده میشود و غزل او بیان واقعیتهای زندگی است و خواننده در نخستین برخورد با شعر تأثیر، تحت تأثیر زبان صمیمی و درعین‌حال فاخر و باصلابت او قرار میگیرد. از منظر زبانی استفاده از اوزان و بحوری مانند رمل و هزج موجب روانی شعر تأثیر شده است. تکرار قافیه و انتخاب ردیفهای طولانی در غزلیاتش بسامد قابل توجهی دارد. همچنین بسامد واژگان عامیانه بمنظور ساخت مضامین نو در اشعارش بالا است. بعلاوه استفاده از واژگان مربوط به سبک‌شناسی به اشعارش جلوهٔ خاصی بخشیده است. از منظر ادبی نیز استفاده از تشبیه، تشخیص، ایهام و تلمیح بسامد بیشتری از دیگر صورخیال و آرایه‌های ادبی دارند. در غزلیات تأثیر از استعاره‌های دور از ذهن و پیچیدهٔ سبک هندی که سبب خیال‌پردازی و مضمون‌سازی شاعران این دوره است، خبری نیست. تأثیر، تمام اجزای طبیعت را زنده و باتحرک میبینند، چه در تشبیهات و چه در استعارات، اصل جاندارانگاریِ اشیای بیجان را رعایت میکند و نسبت دادن چشم، دست، گوش و انواع رفتارها و حرکات به درختان، گیاهان و دیگر اجزای طبیعت در شعر او امری عادی است. موضوع تمامی غزلهای او در ظاهر سخن از معشوق زمینی و مادی است که به وصف زیبایی او، فراق و وصال و .. پرداخته است. پس از عشق، پربسامدترین مضامین در سطح فکری اشعار تأثیر تبریزی بترتیب پند و حکمت، عرفان و... است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر استخراج شده است. سرکار خانم دکتر آیت شوکتی راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای غلامعلی حضرت قلی‌زاده به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر جلیل امیرپور داریانی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله، حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر و هیئت داوران رساله که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را

بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Azarbigdeli, Lotf'ali Ibn Aga Khan. (1958). Azar Temple, Edited by Hassan Sadat Naseri, Tehran: Np, p.174.

Dolatabadi, Aziz. (1998). Speakers of Azerbaijan from Qatran to Shahriyar, Tabriz: Sotoudeh, p. 264.

Ejlali, Amin Pasha. (1995). Historical references of the city of Isfahan in the Divan of Mirza Mohsen Taseer Tabrizi, *Journal of the Faculty of Literature and Humanities of Tabriz*, No. 153, Pp. 1-14.

Fotouhi Rudmajani, Mahmoud. (2006). Literary Criticism in Indian Style, Tehran: Sokhan, p. 124.

Gholamrezaei, Mohammad. (2002). Stylistics of Persian poetry from Rudaki to Shamloo, Tehran: Jami, p. 403.

Hassanpour Alashti, Hossein. (2005). New style, stylistics of Indian style sonnet, Tehran: Sokhan, p.19.

Khatami, Ahmad. (1992). Research in Indian style and the period of return, Tehran: Baharestan, p.25.

Mo'tman, Zeyn ol-abedin. (1960). The evolution of Persian poetry, Tehran: Shargh, p. 393.

Mohammadi, Mohammad Hossein. (1995). Alien like meaning, Tehran: Mitra, p. 80.

Nakhjavani, Hossein. (1948). Mirza Mohsen Tabrizi alias's influence, *Journal of Persian Language and Literature*, No. 1, pp. 47-51.

Nasrabadi, Mohammad Taher. (1995). Tazkerae Nasrabadi, by Ahmad Modaqiq Yazdi, Yazd: Yazd University, p. 119.

Safa, Zabihollah. (1988). History of Literature in Iran, Tehran: Ferdows, p. 554.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (1987). Imaginations in Persian Poetry Tehran: Agah, Pp. 67-70.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (1989). Poetry Music, Tehran: Agah, P. 71.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (2006). Poetry in the Onslaught of Critics, Tehran: Agah, p.39.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (2008). The Poet of Mirrors, Tehran: Agah, p. 71.

Shamisa, Sirus. (2004). Poetry Stylistics, Tehran: Mitra, p. 293.

Shamisa, Sirus. (2006). Culture of allusions, mythological, fictional, historical and religious allusions in Persian literature, Tehran: Mitra, p.21.

Tabrizi, Ta'sir. (1994). Divan, edited by Amin Pasha Ejlali, Tehran: University Publishing Center.

Tarbiat, Mohammad Ali. (1999). Scientists of Azerbaijan, Tehran: Printing and Publishing Organization, p. 77.

Volk, René. (1994). An Introduction to the Theory of Literature, translated by Zia Movahhed and Parviz Mohajer, Tehran: Scientific and Cultural, p. 192.

فهرست منابع فارسی

آتشکدهٔ آذر، آذر بیگدلی، لطفعلی‌بن آقاخان (۱۳۳۷) با تصحیح و تحشیهٔ حسن سادات ناصری، تهران: بی نا.

اشارات تاریخی شهر اصفهان در دیوان میرزامحسن تأثیر تبریزی، اجلالی، امین پاشا (۱۳۷۴) نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز، شمارهٔ ۱۵۳، صص ۱-۱۴.

بیگانه مثل معنی، محمدی، محمدحسین (۱۳۷۴) تهران: میترا.

پژوهشی در سبک هندی و دورهٔ بازگشت، خاتمی، احمد (۱۳۷۱) تهران: بهارستان.
تاریخ ادبیات در ایران، ذبیح‌الله صفا (۱۳۶۷) تهران: فردوس.
تحول شعر فارسی، مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۳۹) تهران: شرق.
تذکرهٔ نصرآبادی، نصرآبادی، محمدطاهر (۱۳۷۹) به کوشش احمد مدقق یزدی، یزد: دانشگاه یزد.
دانشمندان آذربایجان، تربیت، محمدعلی (۱۳۷۸) تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
درآمدی بر نظریهٔ ادبیات، ولک، رنه (۱۳۷۳) ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
دیوان تأثیر تبریزی (۱۳۷۳) به تصحیح امین پاشا اجلالی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) تهران: میترا.
سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، غلامرضایی، محمد (۱۳۸۱) تهران: جامی.
سخنوران آذربایجان از قطران تا شهریار، دولت‌آبادی، عزیز (۱۳۷۷) تبریز: ستوده.
شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷) تهران: آگاه.
شاعری در هجوم منتقدان، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۵) تهران: آگاه.
صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶) تهران: آگاه.
طرز تازه، سبک‌شناسی غزل سبک هندی، حسن‌پور آلاشتی، حسین (۱۳۸۴) تهران: سخن.
فرهنگ تلمیحات، اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی و مذهبی در ادبیات فارسی، شمیسا، سیروس (۱۳۸۵) تهران: میترا.
موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸) تهران: آگاه.
میرزامحسن تبریزی متخلص به تأثیر، نخجوانی، حسین (۱۳۲۷) نشریهٔ زبان و ادب فارسی، شمارهٔ ۱، صص ۴۷- ۵۱.
نقد ادبی در سبک هندی، فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۵) تهران: سخن.

معرفی نویسندگان

غلامعلی حضرت قلی‌زاده: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران.
(Email:)

آیت شوکتی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.
(Email: *Ayat.shokati@iaukhoy.ac.ir* :نویسنده مسئول)

جلیل امیرپور داریانی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران.
(Email:)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Gholamali Hazrat Gholizadeh: Ph.D. student of Persian language and literature group, Faculty of Humanities, Shabster Unit, Islamic Azad University, Shabester, Iran.
(Email:)

Ayat Shokati: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Khoy University, Islamic Azad University, Khoy, Iran.
(Email: *Ayat.shokati@iaukhoy.ac.ir* **:** Author responsible)

Jalil Amirpour Darani: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Shabester Unit, Islamic Azad University, Shabester, Iran.
(Email:)