مقاله پژوهشی

بررسی سی غزل آغازین از غزلهای بیدل دهلوی از دیدگاه دانش معانی (ایجاز)

نصرت‌اله خاکیان، نرگس محمدی بدر*، مرتضی حاجی مزدارانی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

مرداد ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۷، صص ۱۴-۱

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6943

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: علم معانی یکی از دانشهای ادبی و بلاغی است که روشهای ایراد کلام را به مقتضای حال و مقام مخاطب بیان میکند و سخنوران از منظر آن توانایی خود را در فن بلاغت سخن و ادای مقصود به مقتضای حال و مقام شنونده نشان میدهند. بیدل دهلوی بیگمان یکی از ستارگان آسمان ادب پارسی در سبک هندی است. یکی از جلوه‌های دانش معانی در غزلهای بیدل، ایجاز است که تاکنون چنانکه باید به آن پرداخته نشده است؛ به همین خاطر پژوهش حاضر میکوشد سی غزل آغازین از بیدل را از منظر ایجاز بررسی نماید.

روش مطالعه: روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی است و داده‌های آن با استفاده از منابع کتابخانه‌ای جمع آوری شده است. جامعهٔ موردمطالعه سی غزل (۳۳۸ بیت) از غزلهای بیدل دهلوی به تصحیح اکبر بهداروند است که انتشارات نگاه آن را منتشر کرده است.

یافته‌ها: یافته‌های پژوهش بیانگر این است که «ایجاز قصر» بیشترین بسامد و «حذف مضاف‌الیه» پایینترین بسامد را در سی غزل آغازین بیدل دهلوی دارند.

نتیجه‌گیری: بیدل برای ایجازآفرینی از صور خیال ازجمله تشبیه، تلمیح، استعاره، مجاز، تضاد، ایهام، و متناقض‌نما بسیار بجا بهره برده و بدین وسیله بر غنای سخن خود افزوده و ذهن مخاطب را به تکاپو انداخته است.

تاریخ دریافت: ۰۵ تیر ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۰۸ مرداد ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۲۵ مرداد ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۰۹ مهر ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
بیدل دهلوی، بررسی، بلاغت، ایجاز، غزل.

* نویسنده مسئول:
badr@pnu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۲۲۴۴۱۷۹۳

JSPPP, (16)87: 1-14, August 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study of the first thirty sonnets of Biddle Dehlavi's sonnets from the point of view of Rhetorical Figures (Brevity)

N. Khakian, N. Mohammadi Badr*, M. Haji Mazdarani
Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 26 June 2022
Reviewed: 30 July 2022
Revised: 16 August 2022
Accepted: 01 October 2022

KEYWORDS
Bidel Dehlavi, scrutiny, rhetoric, Brevity, lyric poems

*Corresponding Author
✉ *badr@pnu.ac.ir*
☎ (+98 21) 22441793

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The science of semantics is one of the literary and rhetorical sciences that expresses the methods of expressing words according to the situation and position of the audience, and from that point of view, the speakers show their ability in the art of rhetoric and conveying the meaning according to the situation and the position of the listener. They show. Bidel Dehlavi is undoubtedly one of the stars of Persian literature in Indian style. One of the manifestations of semantic knowledge in Bidel's sonnets is brevity, which has not been addressed as it should be; For this reason, the present study tries to examine the beginning thirty sonnets of Bidel from the point of view of brevity.

METHODOLOGY: The method of this research is descriptive-analytical and its data has been collected using library sources. The studied collection is thirty ghazals (338 verses) from Bidel Dehlavi's ghazals edited by Akbar Behdarvand, which was published by Negha Publications.

FINDINGS: The findings of the research show that " Terseness Brachiology " has the highest frequency and " omission Ellipsis" has the lowest frequency in the beginning thirty ghazals of Bidel Dehlavi.

CONCLUSION: Bidel has used a lot of metaphors such as simile, allusion, metaphor, simile, contradiction, allusion, and contradiction to make his speech concise and by this means he has added to the richness of his speech and made the audience's mind struggle.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6943

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
25	0	0

مقدمه

بیدل دهلوی از شاعران مشهور اواخر قرن یازدهم و اوایل قرن دوازدهم است که گذشته از غزلسرایی در مثنوی‌گویی و رباعی‌سرایی (انصاری، ۱۳۶۳: ۱۶) هم استاد بوده است. او آثاری به نظم و نثر دارد ازجمله *غزلیات*، *محیط اعظم*، *عرفان*، *طلسم حیرت*، *طور معرفت*، *تنبیه المهوسین*، *چهار عنصر*، و *نکات و رقعات* (همان: ص ۱۴). تخصّص اصلی بیدل غزلسرایی است و مجموع غزلیات او به پنجاه هزار بیت میرسد و در کلیات چاپ کابل ۲۸۳۶ غزل آمده است (همان: ص ۲۳).

سبک هندی در آثار بیدل به اوج رشد خود رسیده است و او نمایندهٔ تمام عیّار سبک هندی است. ویژگیهای این سبک در شعر بیدل، در حدّ اغراق‌آمیز دیده میشود. بیدل دهلوی، بیشتر اشعار خود را با صور خیال خاص -که دریافت آنها بآسانی ممکن نیست- سروده است. خلیل‌الله خلیلی درمورد تخلّص شعری بیدل مینویسد: «بیدل ابتدا رمزی تخلّص میکرد؛ امّا پس از آن با همّت جستن از معنویت باطنی سعدی شیرازی و با الهام از مصراع «بیدل از بینشان چه گوید باز» تخلّص خود را به «بیدل» تغییر داد» (خلیلی، ۱۳۸۳: ۲۳).

محمّدرضا شفیعی کدکنی در کتاب *شاعر آینه‌ها* صفحهٔ ۸۹ درمورد سبک شعری بیدل میگوید: «سبک بیدل در شعر، دشوار است. استعاره‌ها و ساختار جمله‌ها پیچیده است و غالباً بلحاظ معنی مبهم؛ اگرچه زبان به خودی خود ساده است و شاعر حتّی از تعبیرات عامیانه نیز استفاده میکند». سوررئالیسم شعر بیدل، حیرت‌آور و در طول و عرض شعر فارسی بینظیر است که بیشتر این خیال شگفتی‌زا از دیدگاه عرفانی او (وحدت وجودی) سرچشمه گرفته است (حسینی، ۱۳۶۸: ۸۱).

بیدل در غزلیّاتش، با بهره‌گیری از ایجاز و اطناب، بدیع معنوی، تلمیح، تشبیه، تمثیل، استعاره، کنایه، تضادّ، متناقض‌نما و انحراف از نُرم (هنجارگریزی) به زیبایی توانسته است سطح سخن خود را ارتقا دهد؛ بر خواننده تأثیر گذارد و بگونه‌ای دیگر سخن بگوید. به نظر میرسید که پژوهش در غزلهای بیدل دهلوی از دیدگاه ایجاز، ضروری است تا نشان دهیم بیدل در اعتلای دانش معانی (ایجاز) چه نقشی داشته است؟ به همین دلیل در این مقاله، سی غزلِ آغازین از غزلهای بیدل، از دیدگاه دانش معانی (ایجاز) بررسی شده است.

سابقه و ضرورت پژوهش

پس از جستجو و رؤیت پایگاههای الکترونیکی داده در کشور (ایرانداک، سامانهٔ گنج، مگیران، پرتال علوم انسانی، مرکز اسناد و مدارک علمی کشور، علم نت و...) آشکار گردید که درمورد زندگی بیدل دهلوی و آثار و افکار او پژوهشهایی در افغانستان، تاجیکستان و ایران انجام شده است؛ امّا تاکنون هیچگونه پژوهشی در حوزهٔ علم معانی، بخصوص ایجاز، در آثار و غزلهای بیدل صورت نگرفته است. با توجّه به این موضوع، نویسندگان این مقاله کوشیده‌اند به شیوهٔ توصیفی تحلیلی، در زمینهٔ «ایجاز در سی غزل آغازین بیدل دهلوی» پژوهش کنند.

بحث و بررسی

ایجاز در سی غزل آغازین بیدل دهلوی

ایجاز[1]: ایجاز در لغت به معنی کوتاه‌گویی است و در اصطلاح چنان است که لفظ اندک و معنی آن بسیار باشد؛ به بیان دیگر، هرگاه الفاظِ اندک، مفاهیم و اغراض بیشماری را به بهترین شکل بیان کند، آن را ایجاز مینامند. خواجهٔ

[1] .Brevity/ Laconism

شیراز در معنی ایجاز فرموده است: بیا و حال اهل درد بشنو/ به لفظ اندک و معنی بسیار (دیوان حافظ: ص ۱۵۶). در نظر سکّاکی ایجاز، ادای مقصود با عباراتی کمتر از حد متعارف است: «فالایجاز هو اداء المقصود من الکلام باقل من عبارات متعارف الاوساط» (مفتاح العلوم: ص ۱۲۰). از دیدگاه شمس قیس، ایجاز آن است که لفظ آن کم و معنایش بسیار باشد؛ چنانکه سنایی گفته است: تا به حشر ای دل ار ثنا گفتی/ همه گفتی چو مصطفی گفتی (المعجم: ص ۳۷۷). نصرالله تقوی میگوید: «ایجاز عبارت است از تعبیر نمودن از اصل مقصود به لفظی کوتاه وافی به مراد. پس اگر لفظ کوتاه و وافی به مراد نباشد خارج از باب بلاغت و مردود است چنانکه در قول سعدی: عمر برف است و آفتاب تموز/ اندکی مانده خواجه غرّه هنوز» (تقوی، ۱۳۱۷: ۱۲۶). سیما داد میگوید: ایجاز از صناعات بلاغی است و چنان است که ترتیب معانی بر الفاظ بیشتر باشد. ایجاز از ویژگیهای ذوق سلیم و روح قریحه است (داد، ۱۳۹۵: ۶۳). بنابراین ایجاز بیان معانی بسیار است در الفاظ اندک؛ به شرطی که مخلّ معنی نباشد؛ مانند این دو بیت از حکیم ابوالقاسم فردوسی که در معانی وصف پروردگار، جهان‌شناسی و ایضاح بعد از ابهام سروده است: به نام خداوند جان و خرد/ کزین برتر اندیشه برنگذرد/ خداوند نام و خداوند جای/ خداوند روزی‌ده رهنمای (شاهنامه، ج ۱: ص ۱).

ایجاز بر دو نوع است: ایجاز قصر و ایجاز حذف.

ایجاز قصر[1]: ایجاز قصر سخنی است کوتاه و رسا که کوتاهی آن از حذف واژه‌ها و جمله‌ها پدید نمی‌آید، بلکه از مجموع سخن به دست می‌آید و بسامد فعل در ایجاز قصر معمولاً بالا است. تقوی درمورد ایجاز قصر میگوید: «ایجاز قصر عبارتست از تقلیل لفظ و تکثیر معنی یعنی ادا نمودن معنی بسیار به لفظ کم؛ چنانکه در قول فردوسی: پی مصلحت مجلس آراستند/ نشستند و گفتند و برخاستند» (تقوی، ۱۳۱۷: صص ۱۲۸-۱۲۷). سعدی شیرازی در غزلیاتش فرماید: عشق دیدم که در مقابل صبر/ آتش و پنبه بود و سنگ و سبوی (کلیات سعدی: ص ۵۲۰). در این بیتِ سعدی، تضادّ میان آتش و پنبه و سنگ و سبو و تشبیه آنها به تضادّ میان عشق و صبر یکجا جمع شده است (داد، ۱۳۹۵: ص ۶۳).

از نام اگر نگذری، از ننگ برون آ ای نکهت گل اندکی از رنگ برون آ
(دیوان بیدل دهلوی: ص ۸۰)

اگر نمیتوانی از شهرت بگذری، از بدنامی بیرون بیا. ای نکهت گل (ای معشوق خوشبو و زیبارو) از رنگ که نماد هستی و جهان مادّی دربرابر بیرنگی و خاصّ ذات خداوند است، بیرون بیا و اظهار وجود نکن! در این بیت، بیدل با استفاده از استعارهٔ مصرّحه (نکهت گل) و تضادّ (نام و ننگ) دریایی از معنی (دوری از نام و ننگ و اظهار وجود نکردن درمقابل آفریدگار هستی‌بخش) را در قالب واژه‌هایی اندک ریخته است؛ هیچ پاره‌ای از این بیت پرمغز حذف (سترده) نشده است و ایجاز قصر دارد. ایجاز در ادبیات فارسی گاهی بوسیلهٔ صور خیال انجام میگیرد؛ شمس قیس رازی در این مورد میگوید: «استعارات و تشبیهات جمله از باب ایجازست» (المعجم: ص ۳۷۸). استعاره اوج ایجاز هنری است و از میان شاعران قدیم فردوسی و نظامی استاد بی‌بدیل استعاره هستند و به همین خاطر ابیات آنها نمونهٔ ایجاز است (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۴۲).

بوی گل ادب ز دماغم نمیرود غلطیده‌ام دو روز به دامان بوریا
(دیوان بیدل دهلوی: ص ۸۴)

[1] .Terseness Brachiology

استشمام گل ادب (گل باغ معرفت) از یادم نمیرود (من به یاد و متعلّق به عالم معنا هستم)؛ فقط دو روز (زمانی کم) در این دنیای ناپایدار و بی‌ارزش (بوریا) مهمان هستم. شاعر با بهره‌گیری از تشبیه بلیغ اضافی (گل ادب)، استعارهٔ مصرّحه (بوریا استعاره از دنیای فُرودین) و استعارهٔ مکنیّه (دامان بوریا) معانی بلند و عرفانی را در عبارتی کم گنجانده است! در این بیت، بدون حذف پاره‌ای از سخن و با استفاده از تشبیه بلیغ و استعاره، معنایی گسترده (به یاد باغ ملکوت بودن و دل نبستن به این دنیای فرودین) را در کلماتی اندک جای داده است. این بیت به دلیل استفاده از تشبیه بلیغ اضافی (گل ادب) و استعارهٔ مصرّحه (بوریا) و استعارهٔ مکنیّه (دامان بوریا)، ایجاز قصر دارد.

چشم باید بست و گلگشت حضور شرم کرد　　غنچه میخندد بهار عالم ایجاد ما

(دیوان بیدل دهلوی: ص ۸۴)

باید چشم را به روی دنیای فانی بست و شرمگینانه به گشت‌وگذار پرداخت (باید احساس شرمساری کرد)؛ چون که غنچه (طبیعت الهی) به بهار دنیایی، که ما انسانهای بیگانه از عشق و حقیقت در آن مانند گلی بالیده‌ایم، میخندد و ما را تمسخر میکند. شاعر با بهره‌گیری از استعارهٔ مکنیّه از نوع تشخیص (غنچه به انسانی مانند شده است که میخندد) توانسته است معنایی بسیار عمیق (توجّه به عشق و حقیقت و دوری از دنیای گذرا) را در عبارتی اندک بگنجاند و سطح سخنش را ارتقا دهد. چون در این بیت چند مطلب (دوری از این دنیای فانی و توجّه به جهان مطلوب) یکجا جمع شده است، ایجاز قصر دارد.

صد خامه بشکنی که به مشق ادب رسی　　خطهاست در کتاب دبستان بوریا

(دیوان بیدل دهلوی: ص ۸۴)

باید بسیار تمرین کنی تا به مشق ادب (نه ادب واقعی) برسی، چون که دفترِ مشقِ کتابِ فقر و درویشی خطهای بسیاری (آثار و نشانه‌های فراوانی) دارد (پیش‌شرط رسیدن به مقام ادب، فقر و درویشی است). شاعر با بهره‌گیری از تشبیه بلیغ اضافی (دبستان بوریا)، کنایه (صد خامه شکستن: کنایه از تمرین بسیار) و آوردن چند مطلب بصورت یکجا (فقر و درویشی و مقام ادب) سطح سخن خود را بالا برده و توانسته است در جمله‌هایی اندک، معانی بسیار و عمیق (اینکه فقر و درویشی پیش‌شرط رسیدن به مقام ادب واقعی است) بگنجاند. این بیت نغز و پرمغز به شیوهٔ ایجاز قصر پدید آمده است.

شمع سان عمریست احرام گدازی بسته‌ایم　　نیست در پهلو به غیر از پهلویِ ما زاد ما

(دیوان بیدل دهلوی: ص ۸۴)

یک عمر است مانند شمع احرام بسته‌ایم که در راه معشوق بسوزیم (ما مثل شمع مسیر گداختن را طی میکنیم؛ چون بدنهٔ شمع ذوب میشود و در این مسیر گویا شمع از خودش تغذیه میکند). «زاد» یعنی «توشه و خوراک راه». میگوید: ما در این مسیر مانند شمع از پهلوی خود میخوریم (از افاضات شفاهی محمّدکاظم کاظمی). بیدل در جای دیگر در همین معنی گوید:

پهلوی خود میخورم چون شمع و از خود میروم　　رهنورد وادی تسلیمم از زادم مپرس

(دیوان بیدل دهلوی: ص ۸۶۲)

شاعر با بهره‌گیری از تشبیه مرسل (شمع سان)، استعارهٔ مکنیّه از نوع تشخیص (احرام بستن شمع) و کنایه (از پهلوی خود خوردن) معانی زیادی (زاد و توشهٔ ما در راه عشق، با سوختن ما به دست می‌آید) را در جمله‌هایی کوتاه جای داده و به این وسیله سطح کلام خود را بالا برده است. این بیت ایجاز قصر دارد؛ چون شاعر از راه تشبیه، استعاره و کنایه، معانی بسیاری را بیان کرده است.

پاس اسرار محبت داشتن آسان نبود گنج ویران کرد بیدل خانهٔ آباد ما
(دیوان بیدل دهلوی: ص ۸۴)

نگهداری اسرار محبت الهی کار آسانی نیست؛ ای بیدل گنج محبّت (عشق) خانهٔ آباد ما را ویران کرد. گنج را در ویرانه‌ها مینهاده‌اند؛ بنابراین جای دین حقیقی (محبّت: عشق الهی) دل درویشان است؛ همانگونه که جایِ گنجِ سلاطین ویرانه‌ها بوده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۴۲۸)؛ سنایی در همین معنی در یکی از قصاید خود فرماید:

دین ز درویشان طلب زیرا که شاهان را مقیم رسم باشد گنجها در جای ویران داشتن
(دیوان سنایی غزنوی: ص ۴۶۶)

بیدل با بهره‌گیری از استعارهٔ مصرّحه (گنج: راز عشق)، مقابله و تضادّ (ویران و آباد) و تلمیح به حدیث قدسی: «قالَ داوُدُ علیهِ السّلامُ یا ربِّ لماذا خلقتَ الخلقَ قالَ کنتُ کنزاً مخفیّاً فأحببتُ أن أعرَفَ فخلقتُ الخلقَ لِکی أعرَفَ» (فروزانفر، ۱۳۷۰: ۲۹) توانسته است در یک بیت، معنایی عمیق (دل انسان گنجینهٔ اسرار الهی است) را جای دهد! این بیت هم در ذات خود ایجاز قصر دارد.

ایجاز حذف[1]: ایجاز حذف، حاصل حذف بخشی از کلام است، به شرطی که مخلّ معنی نباشد. صاحب *دلائل الاعجاز* درمورد حذف مینویسد: «موضوع حذف بابی است که راه آن دقیق و منشأ آن لطیف و تأثیر آن عجیب و شبیه به سِحر است؛ زیرا در این باب میبینی که نیاوردن لفظی از ذکرش فصیحتر است و سکوت از کلمه‌ای به بیان و بلاغت آن می‌افزاید» (دلائل الاعجاز فی القرآن: ص ۱۵۵). در نظر کزّازی ایجاز حذف آن است که با ستردن پاره‌ای از سخن آن را کوتاه گردانند؛ امّا این کوتاهی نباید آنگونه باشد که مایهٔ پوشیدگی، تاریکی و نابهنجاری سخن گردد (کزّازی، ۱۳۷۲: ۲۵۷). محمّد خلیل رجایی درمورد ایجاز حذف میگوید: «ایجاز حذف بر دو قسم است؛ زیرا ایجاز یا به حذف جزئی از اجزاء کلام است اعم از اینکه مفرد باشد یا جمله، عمده باشد یا فضله یا به حذف کلام» (معالم البلاغه: ص ۲۰۷). در ایجاز حذف، جمله یا جزئی از جمله برای دلالت باقی سخن بر آن حذف شده است (ابدع البدایع: ص ۹۱). حذف، زمانی به بلاغت سخن میفزاید و ارزشمند است که به قرینهٔ معنوی باشد و مخلّ کلام نباشد.

حذف مضاف[2]

وحشتکدهٔ ما و منت گرد خرامی است زین پرده چه گویم به چه آهنگ برون آ
(دیوان بیدل دهلوی: ص ۸۰)

ناز و غرور، تو را تبدیل به وحشتکده‌ای کرده است؛ نمی‌دانم چگونه؛ امّا به هر شیوه‌ای از این حجاب بیرون بیا (خودخواهی را کنار بگذار تا رستگار شوی). واژهٔ «وحشتکده» پیش از «من» و به کمکِ «واو» حذف شده است و این ستردگی باعث کندوکاو ذهنی مخاطب و بلاغت سخن شده است. شاعر با بهره‌گیری از تشبیه بلیغ اضافی (وحشتکدهٔ ما و وحشتکدهٔ من)، تشبیه بلیغ اسنادی (وحشتکدهٔ ما و من: مشبّه/ گرد خرام: مشبّه‌به/ مانند: ادات تشبیه که حذف (سترده) شده است/ ترسناکی و ویرانگری: وجه‌شبه که حذف شده است)، ایهام تناسب (پرده: ۱. حجاب، ۲. نوا: مقام موسیقی که در این معنی با آهنگ تناسب دارد) و کنایه (از پرده بیرون آمدن: آشکار شدن) سطح کلام خود را بالاتر برده و بر خواننده و شنونده تأثیر گذاشته است. همانگونه که در ایجاز قصر ذکر شد، برخی

[1] .Ellipsis Brachylogy
[2] .omission Ellipsis

صور خیال، ازجمله تشبیه بلیغ، موجب ایجاز در سخن میشوند. در اینجا بیشتر بحث را باز میکنیم؛ وحشتکدهٔ ما و من، در اصل اینگونه بوده است: ما و من (منیّت) مانند وحشتکده ترسناک و نابودکننده است؛ ادات تشبیه و وجه‌شبه حذف شده‌اند و این حذف باعث ایجاز و بلاغت است؛ چون ذهن شنونده و خواننده به تکاپو میفتد. در ایهام هم حذف داریم؛ در این بیت واژهٔ «پرده» ایهام تناسب است که معنی دور آن (نوا: از مقامهای موسیقی) حذف شده است و با «آهنگ» ارتباط دارد و این ستردگی سبب ایجاز شده است. در کنایه هم معنی حقیقی حذف میشود.

فشار یأس و امید از شرار جسته نشاید　　به روی یکدگر افکن سر دو سنگ برون آ
(دیوان بیدل دهلوی: ص ۸۰)

فشار روحیِ ناامیدی و امیدواری برای کسی که از آتش دنیا رهایی یافته است (خود طالب سوزهای درونی است) سزاوار نیست (یأس و امید در وجود چنین کسی مرده است). تو نیز ناامیدی و امید را در هم بکوب و از این جهان دویی (امور اعتباری) رها شو و بیرون بیا. در مصراع نخست واژهٔ «فشار» که مضاف است، پیش از امید حذف شده است. شاعر با استفاده از استعارهٔ مصرّحه (شرار و دو سنگ)، تضادّ و تقابل (یأس و امید) و کنایه (به روی یکدگر افکندن دو سر سنگ: رها کردن) سخنش را ارتقا داده و بر مخاطب تأثیر گذاشته است. در استعاره هم ادات و وجه‌شبه و در کنایه‌ها، معانی حقیقی حذف شده است و این ستردگیها موجب تکاپوی ذهنی خواننده و شنونده گردیده و این کار ازطریق ایجازِ حذف انجام شده است. صفوی درمورد تضادّ و تقابل میگوید: «تقابل معنایی (semantic opposition) هنگام بحث دربارهٔ مفاهیم متقابل یا در اصطلاح متضادّ واژه‌ها به کار میرود. در اکثر فرهنگهای لغت، انواع تقابلهای معنایی از قبیل «بالا/ پایین»، «خرید/ فروش»، «زیر/ رو»، «خام/ پخته»، «چپ/ راست» و جز آن با برچسب واژه‌های متضادّ (antonyms) مشخّص شده‌اند و این به آن خاطر است که مفهوم یکی از این واژه‌ها در نقطهٔ مقابل مفهوم واژهٔ دیگر قرار گرفته است» (صفوی، ۱۳۸۷: ۱۱۷).

مپرس از شوخی نشو و نمای تخم حرمانم　　شراری داشتم پیش از دمیدن سوخت حاصل را
(دیوان بیدل دهلوی: ص ۹۲)

حرمان و نومیدی در راه عشق نه تنها برای عشق راستین بازدارنده نیست، بلکه مزاح است و خللی در ارادهٔ او ایجاد نمیکند؛ چون آتش عشق همه چیز، جز عشق، را در وجودم نابود کرده است (پس ناامیدی برای من فقط یک شوخی است). در این بیت بیدل با استفاده از تشبیه بلیغ اضافی (تخم حرمان)، استعارهٔ مصرّحه (شرار= عشق) متناقض‌نما (شوخی# حرمان) که زیرساخت تشبیهی دارد و حذف در آن وجود دارد (اگر «شوخی» به معنی زیبایی، جذبه یا عشرت در نظر گرفته شود)، سطح سخن خود را ارتقا داده و بر خواننده و شنونده بیشتر تأثیر گذاشته است.

حذف مضاف‌الیه[1]

ثمر کجاست درین باغ گو چو سرو و چنارت　　ز آستین طلب صدهزار دست برون آ
(دیوان بیدل دهلوی: ص ۸۱)

در این باغ (دنیای فُرودین) ثمری (بهره‌ای) وجود ندارد، اراده‌ای کن و از آستین طلب (یکی از مراحل عرفان) صدهزار دست مانند سرو و چنار (ارادهٔ مصمّم و تلاش بسیار) بیرون بیاور (این دنیا بهرهٔ معنوی ندارد؛ خود را از وابستگیهای این دنیا رها کن و جهان مطلوب را طلب نما). شاهد مثال، حذف مضاف‌الیه (ـَ ت بعد از سرو) است.

[1] .omission Ellipsis

بیدل با بهره‌گیری از استعارۀ مصرّحه (این باغ)، تشبیه جمع (تشبیه شخص به سرو و چنار)، استعارۀ مکنیّه (آستین طلب) و حذف مضاف‌الیه به زیبایی تمام سخنش را به اوج برده و عالی گردانیده است! در تشبیه جمع، ادات تشبیه (چو) و وجه‌شبه (تلاش بسیار) حذف شده است. در استعارۀ مکنیّه (آستین طلب) هم مشبّه (انسان) و ادات (مانند/ مثل) حذف شده است. در استعارۀ مصرّحه (این باغ) «دنیای فرودین» که موردنظر شاعر است حذف گردیده است و این حذفها -که از راه تشبیه و استعاره به دست آمده‌اند- باعث ایجاز حذف گردیده و مخاطب را تحت تأثیر قرار داده و به تکاپوی ذهنی واداشته است.

نخواند طفل جنون مزاجم خطی ز پست و بلند هستی　　شوم فلاطون ملک دانش اگر شناسم سر از کف پا

(دیوان بیدل دهلوی: ص ۹۱)

عشق در وجود من مانند طفلی بازیگوش به نیک و بد روزگار بیتوجّه بود و آرزوهای خود را جستجو میکرد. اگر از حیرت و مستی عشق دست بردارم، آنگاه افلاطون سرزمین عقل و دانش خواهم بود. شاهدمثال در این بیت، حذف مضاف‌الیه «هستی» پس از «پست» است. شاعر با استفادۀ بجا از تشبیه بلیغ اضافی (طفل جنون/ طفل مزاج / ملک دانش)، تشبیه بلیغ اسنادی (من مانند افلاطون میشوم)، کنایه (خطّ کسی را خواندن کنایه از یاد گرفتن و دریافتن) و حذف مضاف‌الیه، معنای سخن خود را بالاتر برده است. در کنایه، چون مطلبی ذکر و مطلبی دیگر دریافت میشود، همان مطلبی که حذف شده و مراد اصلی گوینده است باعث ایجاز میگردد. در این بیت «خطّ کسی را خواندن» را آورده، امّا مقصود اصلی (یاد گرفتن و دریافتن) را حذف کرده است. در تشبیه بلیغ هم ادات تشبیه (مانند) و وجه‌شبه (نادانی در طفل جنون/ وسعت در ملک دانش/ دانایی در من افلاطون میشوم) حذف شده است و این حذف باعث ایجاز شده و سطح کلام را ارتقا داده است.

حذف فعل[1]

خاک پست و دامن گردون بلند　　عذر دست کوته آوردیم ما

(دیوان بیدل دهلوی: ص ۸۵)

ای معشوق پوزشِ ناتوانی ما را بپذیر، زیرا عشق وجود تو بلند است و قابل دسترسی نیست و انسان گرفتار وابستگیهای دنیوی نمیتواند به مراتب والای معرفت و بصیرت دست یابد! شاهدمثال حذفِ فعل «است» بعد از «پست» و «بلند» است. بیدل با بهره‌گیری از مجاز (خاک: انسان)، کنایه (دست کسی از چیزی کوتاه بودن: محروم بودن از آن)، استعارۀ مکنیّه (دامن گردون)، تضادّ و تقابل (پست و بلند) و حذف فعلِ «است» ذهن خواننده و شنونده را به تکاپو انداخته و سطح سخنش را بالاتر برده است. در «مجاز» خاک را گفته و «انسان» را اراده کرده است؛ پس با ایجاز حذف (حذف انسان) روبرو هستیم؛ در «کنایه» هم «دست کوته» را گفته؛ امّا معنی حقیقی آن (محروم بودن) را حذف کرده است؛ همینطور در استعارۀ مکنیّه مشبّه (انسان) حذف شده است. در تضادّ و تقابل هم معنی حقیقی دو واژۀ متضاد حذف شده است؛ «پَست» در اینجا به معنی کسی است که نتواند به کمک بال همّت به مدارج کمالات حقانی برسد و «بلند» به معنی عشق حقیقی و وجود مطلق است؛ بنابراین با ایجاز حذف مواجه هستیم. در تضادّ و تقابل هرچه روابط نشان‌دهندۀ تضادّ میان دو واژه کمتر باشد، با ایجاز بیشتری روبرو هستیم. اوج ایجاز در تضادّ را میتوانیم در پارادوکس (متناقض‌نما) ببینیم (شریفی و کردبچّه، ۱۳۹۳: ۱۳۴).

طی شد به وهم عمر چه دنیا چه آخرت　　زین یک نفس تپش به کجاها زدیم پا

(دیوان بیدل دهلوی: ص ۸۴)

---

[1] .verb Ellipsis

عمر ما (در این دنیا و سرای باقی) در وهم (خیال) گذشت؛ شگفتا که برای این عمر بسیار کوتاه به چه ارزشها و منزلتهایی پشت پا زده و از آنها محروم ماندیم! از نظر ابن عربی در هستیِ محقق، جز خدا نیست؛ امّا آنچه غیر از اوست، در وجود خیالی است؛ هرچه جز ذات حق است خیالی است حایل و سایه‌ای زایل (فصوص الحکم، ج ۱: ص ۳۱۳). فعل مرکّب «طی شد» بعد از «آخرت» حذف شده است. بیدل با بهره‌گیری از تضادّ و تقابل (دنیا و آخرت)، کنایه (یک نفس تپش: کوتاهی عمر و زندگی/ «یک نفس تپش» وابستهٔ عددی هم هست) و حذف فعل مرکّب، سخن خود را ارتقا داده است. شفیعی کدکنی نخستین کسی است که اصطلاح «وابسته‌های عددی» را در شعر، بویژه شعر بیدل، مطرح کرد و نمونه‌های آن را نشان داد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: صص ۵۴-۴۵). در تضادّ و تقابل (دنیا و آخرت) فعل مرکّبِ «طی شد» حذف شده و در کنایه (یک نفس تپش) معنی حقیقی، یعنی کوتاهی عمر، از جمله حذف شده است و این حذف (سترگی) سبب ایجازِ حذف شده و سطح سخن را ارتقا داده است.

گاه آهم میرباید گاه اشکم میبرد نقد من یک مشت خاک و این همه سیلابها
(دیوان بیدل دهلوی: ص ۹۹)

ای معشوق، گاهی گرفتار آه و نالهٔ عاشقانه و گاهی غرق در اشک چشمانم هستم؛ با اینکه من بیش از یک مشت خاکِ بی‌ارزش نیستم؛ این‌همه سیلاب غم بسوی من روانه است!» حذفِ «است» بعد از «خاک» و «سیلابها» شاهدمثال برایِ «حذف فعل» است. بیدل به کمک استعارهٔ مکنیّه از نوع تشخیص (آه مرا میرباید/ اشک مرا میبرد)، استعارهٔ مصرّحه (سیلاب: غم و نابودی)، تلمیح (یک مشت خاک: اشاره به آیهٔ پنجم از سورهٔ حج و آیهٔ دوازدهم از سورهٔ مؤمنون) و حذف فعلِ «است»، سخن خود را اعتلا بخشیده و مخاطب را به اندیشیدن وادار کرده است. در استعارهٔ مکنیّه مشبّه‌به، در استعارهٔ مصرّحه مشبّه، ادات تشبیه و وجه‌شبه و در تلمیح، داستان خلقت حضرت آدم (ع) حذف شده است و این سترگی باعث ایجاز حذف شده است.

بساط نیستی گرم است کو شمع و چه پروانه کف خاکستری در خود فروبرده است محفل را
(دیوان بیدل دهلوی: ص ۹۲)

بساط مرگ و نیستی آنچنان پررونق است که هیچ نشانی از شمع و پروانه (عشق و عاشقی) به چشم نمیخورد و فقط کمی خاکستر از سوختن شمع و پروانه باقی مانده که محفل عاشقی را در خود فروبرده است (جز خاکستر دیگر نشانی از محفل عشق و عاشقی باقی نمانده است). شاهدمثال برای حذفِ فعل، حذف فعلِ «است» بعد از شمع و «شد» بعد از «پروانه» است. بیدل با استفاده از استعاره (نیستی استعاره از مستغرق کردن)، کنایه (بساط گرم بودن: رونق داشتن)، متناقض‌نما (بساطِ نیستی) و حذف فعلِ «است» و «شد» سطح کلامش را ارتقا داده است. در استعاره ادات تشبیه (مثل= مانند) و وجه‌شبه (مجذوب و مستغرق کردن)، در کنایه معنی حقیقی (رونق و رواج داشتن)، در پارادوکس یا متناقض‌نما (بساطِ نیستی) که در آن ادات تشبیه (مانند) و وجه‌شبه (مستغرق شدن) حذف شده‌اند و این حذف باعث اختصار سخن و ایجاز کلام شده است. در متناقض‌نما -که اوج هنری ایجاز در آن پنهان است- گاهی چند جمله از معنای آن اراده میشود که از جمله حذف شده‌اند. بیدل با حذف فعلهایِ «است» و «شد» و سایر حذفها -که یادآوری شد- سطح سخن خود را بالاتر برده و ذهن مخاطب را به جنبش و تکاپو انداخته است.

حذف بخشی از جمله[1]

ازین هوسکده با آرزو به جنگ برون آ چو بوی گل نفسی پای زن به رنگ برون آ
(دیوان بیدل دهلوی: ص ۸۰)

مانند بوی گل به رنگ گل (تعلّقات دنیوی) پشت پا بزن و از هوسکدهٔ دنیا -که همیشه با آرزوهای تو در حال جنگ است- بیرون بیا (دست از دنیا و وابستگی آن بردار). گوینده با بهره‌گیری از حذف عبارتِ «ازین هوسکده»، استعارهٔ مصرّحه (این هوسکده: دنیا) و کنایه (پشت پا به چیزی زدن: چشمپوشی از آن/ پا به رنگ زدن: دست از تعلّقات کشیدن) سطح سخنش را ارتقا داده است. در استعارهٔ مصرّحه ادات تشبیه (مثل/ مانند) و وجه‌شبه (وابستگی ایجاد کردن) و در کنایه معنای حقیقی (چشمپوشی کردن) حذف شده است. این حذفها سبب ایجاز شده و کلام را ارتقا داده است.

قدح شکسته به زندان هوش چند نشینی گلوی شیشه دو دوری بگیر تنگ برون آ
(دیوان بیدل دهلوی: ص ۸۰)

چه اندازه میخواهی گرفتار زندان هوش و عقل باشی (هوشیار و از مستی عشق بیبهره باشی)!؟ دو دور شراب عشق بنوش (توبه‌ات را بشکن) و از این هشیاری خود را وارهان. شاهد مثال حذف، عبارت متممی «از زندان هوش» در مصراع دوم است. شاعر با استفاده از تشبیه بلیغ اضافی (زندان هوش)، استعارهٔ مکنیّه (گلوی شیشه) و کنایه (گرفتن دو دور گلوی شیشه: شکستن توبه/ قدح شکسته: توبه‌کرده) سطح سخنش را ارتقا داده است. حذف عبارت «از زندان هوش» از ذکر آن فصیحتر و بسیار سحرانگیز است و شنونده و خواننده را به تکاپوی ذهنی میندازد. در تشبیه بلیغ اضافی ادات تشبیه (مانند/ مثل) و وجه‌شبه (گرفتارکننده)، در استعارهٔ مکنیّه ادات تشبیه (مانند) و مشبّه (انسان) و در کنایه‌ها هم معنی حقیقی (توبه کرده و شکستن توبه) حذف شده است که این حذفها بر تأثیر کلام افزوده و خواننده و شنونده را به جنب‌وجوش ذهنی انداخته است.

صد شمع ازین شبستان در خود زد آتش و رفت ای خار پای همّت زینسان تو هم برون آ
(دیوان بیدل دهلوی: ص ۸۱)

در این دنیای فانی عاشقان زیادی غرور و همهٔ تعلّقات دنیوی را به آتش کشیدند؛ پس ای کسی که همچون خاری بر پای همّت خود شده‌ای؛ تو هم اینگونه از جهان برخیز و آن را ترک کن. عبارتِ «ازین شبستان» پیش از «رفت» در مصراع نخست و در مصراع دوم پیش از «برون آ» حذف شده است. بیدل با بهره‌گیری از استعارهٔ مصرّحه (صد شمع: عاشقان زیاد/ شبستان: جهان فُرودین)، کنایه (آتش در خود زدن: مرحلهٔ فنای فی الله)، ایهام تبادر (شبستان: یادآور زشتیها و هراسهایِ «دنیا») و حذف «ازین شبستان» سطح کلامش را ارتقا داده است. حذف عبارت «ازین شبستان» سحرآمیز و از ذکر آن تأثیرگذارتر است و به بلاغت جمله افزوده است!

ندارد اقبال جوهر مرد در شکنج لباس بودن چو تیغ، وهم نیام بگذار و با شکوه ظفر برون آ
(دیوان بیدل دهلوی: ص ۸۲)

از خوشبختی دور است (پذیرفتنی نیست) که مقام و منزلت انسان در گروِ شکنج لباس او (ظواهر او) باشد (تا زمانی که در قیدوبند ظاهر هستی به سعادت و خوشبختی واقعی نمیرسی)؛ بنابراین مانند تیغ از نیام (دنیای ظاهر) بگذر تا پیروز و شکوهمند گردی. عبارتِ «چو تیغ» در مصراع دوم و پیش از «با شکوه ظفر» حذف شده است. گوینده با بهره‌گیری از تشبیه بلیغ اضافی (وهم نیام) و حذف «چو تیغ» در مصراع دوم سخن خود را ارتقا داده

[1] .Ellipsis some of the sentence

است. در تشبیه بلیغ، ادات (مانند/ مثل) و وجه‌شبه (پوشاننده بودن) حذف شده است و این سترگی مخاطب را به تکاپوی ذهنی انداخته و سطح کلام را بالاتر برده است.

نتیجه‌گیری

مطالعهٔ آثار بیدل دهلوی، ازجمله غزلهایش، نشان میدهد که این شاعر مشهور قرن یازدهم و دوازدهم با سرودن ۲۸۳۶ غزل، به شیوهٔ خاصّ خودش در شعر فارسی تحوّل ایجاد کرد. اوج هنرنمایی بیدل دهلوی در غزلهایش نمایان است که با هنرنمایی و با استفادهٔ بجا از استعاره، تشبیه، تمثیل، کنایه، متناقض‌نما، تشخیص و هنجارگریزی سطح سخنش را بسیار بالا برده است؛ بگونه‌ای که تنها با آشنایی با تفکر فلسفی، عرفانی (بخصوص عرفان ابن عربی)، سوررئالیستی و برخی موتیوهای پرکاربرد بیدل مانند آینه و حیرت و کندوکاو فراوان و آگاهی از شیوهٔ منحصربفرد او میتوان معانی بسیاری از غزلهای او را دریافت.

ایجاز قصر در غزلهای بیدل بسامد بیشتری دارد؛ چون بیدل یکی از موجزگویان سبک هندی است که با استفادهٔ بجا از تشبیه، حس‌آمیزی، حسن تعلیل، استعاره، کنایه، تضاد (بخصوص متناقض‌نما)، تجاهل العارف و... توانسته است دنیایی معنا را در عبارتی کوتاه بگنجاند. روش نمونه‌گیری در این پژوهش احتمالی بوده است؛ چون با انتخاب نمونه‌هایی از غزلهای بیدل دهلوی میتوانیم با احتیاط، نتایج را به سایر غزلهای این شاعر برجستهٔ سبک هندی تعمیم دهیم. یافته‌های این پژوهش که بر مبنای توصیف و تحلیل انجام شده است نشان میدهد «ایجاز قصر» بیشترین بسامد و «حذف مضاف‌الیه» کمترین بسامد را در سی غزل آغازین بیدل دهلوی به خود اختصاص داده است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری زبان و ادبیّات فارسی مصوّب در دانشگاه پیام نور برگرفته شده است. سرکار خانم دکتر نرگس محمّدی بدر راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طرّاح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای نصرت اله خاکیان بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر مرتضی حاجی مزدارانی بعنوان استاد مشاور، در کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصّصی نقش داشته‌اند. درنهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر است.

تشکّر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکّر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشگاه پیام نور و هیئت داوران رساله که نویسندگان را در انجام و ارتقای کیفی این پژوهش یاری دادند اعلام نمایند.

نعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعّالیّتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلّیّهٔ قوانین و مقرّرات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلّبی صورت نگرفته است. مسئولیّت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیّت کلّیّهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

The Holy Quran. (2007). Translated by the Mehdi Elahi Ghomshei. Tehran: Dar al-Quran Al-Karim Organization.

Bidel Dehlavi, Abdul Qader. (2013). Edited by Akbar Behdarvand. Divan Ghazaliyat Bidel Dehlavi (two volumes). Tehran: Negah. pp. 79-95.

Dad, S. (2016). Dictionary of Literary Terms. Tehran: Morvarid. P. 63.

Ferdowsi, A. (2014). Shahnameh (based on the Moscow edition), by the efforts of Sa'eed Hamidian, Tehran: Ghatreh, p. 1.

Forouzanfar, B. (1991). Ahadith of Masnavi. Tehran: AmirKabir. p. 29.

Garkani, M. H. Shams Al-olama. (1998). Abde Al-Badaye', by Hossein Ja'fari and with the introduction of Jalil Tajlil, Tabriz: Ahrar. P. 91.

Hafiz, Shams al-Din, M. (1994). Divan, Edited by Allameh Qazvini and Qasem Ghani, Tehran: Arvin. p. 156.

Hosseini, H. (1989). Biddle, Sepehri and Indian style. Tehran: Soroush. P. 81.

Ibn Arabi. (1991). Fusus al-Hekam (Volume One) with commentary: Abu al-Ala Afifi. Tehran: Al-Zahra, p.313.

Jorjani, A. (2004). Dalael al-E'jaz, summarized and analyzed by Seyyed Muhammad Radmanesh, Tehran: University of Tehran Press. P.155.

Kazzazi, Mir J. (1993). Meanings. Tehran: Mad Book (affiliated to Markaz Publishing). p. 257.

Kazzazi, Mir J. (2013). Nameh Bastan, Vol. 1, Tehran: Samt, p. 193.

Khalili, K. (2004). Faiz Quds. Tehran: Al-Huda. P. 23.

Rajaee, M. K. (1993). Ma'alem al -balageh. Shiraz: Shiraz University Publishing Center. P. 207.

Sa'adi Shirazi, M. (1991). Selection of Saadi's lyric poems, Introduction and Description: Hassan Anvari, Tehran: Elmi. P. 520.

Safavi, K. (2008). An Introduction to Semantics, Tehran: Sureh Mehr. p.117.

Sakaki, Abi yaqub (unpublished). Meftah al-Uloom, Beirut: Dar al-Kitab al-Ulmiya. P. 120.

Sanayi, Abu al-Majd ibn Adam. (2001). Divan, Correction, introduction and margins by Modarres Razavi. Tehran: Sanayi. P. 466.

Shafiee Kadkani, M. R. (1993). Tazianehaye Soluk, Tehran: Agah, p. 428.

Shafiee Kadkani, M. R. (2010). Poet of Mirrors. Tehran: Agah. pp.45-54.

Shamisa, Sirus. (2012). Meanings. Tehran: Mitra. P.142.

Shams Qais Razi. (1981). Al-Mo'ajm, edited by Sheikh Mohammad Qazvini, Tehran: Zavvar, pp.377-378.

Sharifi, G. h and Kurd Bacheh, L. (2014). "Ijaz and literary industries, the foundation of caricature". *Contemporary Persian Literature, Journal of Humanities and Cultural Studies*. 4 (3), pp. 140-117.

Taghavi, N. (1938). The norm of speech (in the art of meanings and expression and novelty), Tehran: National Assembly Press. pp. 126-128.

فهرست منابع فارسی

قرآن کریم (۱۳۸۶)، ترجمۀ مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: سازمان دارالقرآن الکریم.
ابن عربی (۱۳۷۰)، فصوص الحکم (جلد یک)، با تعلیقه: ابوالعلاء عفیفی، تهران: الزهرا، ص ۳۱۳.
انصاری، نورالدّین، (۱۳۶۳)، بحثی در احوال و آثار بیدل، ترجمۀ پوهاند میرحسین شاه، کابل: پوهنحی زبان و ادبیات فارسی، صص ۱۶، ۱۴، ۲۳.
بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر، (۱۳۹۲)، دیوان غزلیات بیدل دهلوی (جلد نخست)، تصحیح: اکبر بهداروند، تهران: نگاه، ص ۸۶۲.
تقوی، نصرالله (۱۳۱۷)، هنجار گفتار (در فنّ معانی و بیان و بدیع)، تهران: چاپخانۀ مجلس شورای ملّی، صص ۱۲۸-۱۲۶.
جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۸۳)، دلائل الاعجاز فی القرآن، ترجمه، تلخیص و تحلیل: سیّدمحمّد رادمنش، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ص ۱۵۵.
حافظ، شمس‌الدّین محمّد،(۱۳۷۳)، دیوان حافظ، تصحیح علّامه قزوینی و قاسم غنی، تهران: آروین، ص ۱۵۶.
حسینی، حسن (۱۳۶۸)، بیدل سپهری و سبک هندی، تهران: سروش، ص ۸۱.
خلیلی، خلیل‌الله (۱۳۸۳)، فیض قدس، تهران: الهدی، ص ۲۳.
داد، سیما (۱۳۹۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید، ص ۶۳.
رجایی، محمّد خلیل (۱۳۷۲)، معالم البلاغه، شیراز: انتشارات دانشگاه شیراز، ص ۲۰۷.
سعدی شیرازی، (۱۳۶۴)، کلیّات سعدی، تصحیح محمّدعلی فروغی، تهران: علمی، ص ۵۲۰.
سکّاکی، ابی بعقوب یوسف (بی تا)، مفتاح العلوم، لبنان، بیروت: دارالکتب العلمیّه، ص ۱۲۰.
سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم، (۱۳۸۰)، دیوان سنایی غزنوی، تصحیح، مقدّمه و حواشی: مدرّس رضوی، تهران: سنایی، ص ۴۶۶.
شریفی، غلامحسین و کردبچّه، لیلا (۱۳۹۳)، «ایجاز و صنایع ادبی زیر بنای کاریکلماتور»، ادبیات پارسی معاصر، پژوهشنامۀ علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، (۳) ۴، صص ۱۴۰-۱۱۷.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۲)، تازیانه‌های سلوک، تهران: آگاه، ص ۴۲۸.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۹)، شاعر آینه‌ها، تهران: آگاه، صص ۵۴-۴۵، ۸۹.
شمس قیس رازی، (۱۳۶۰)، المعجم فی معاییر ا شعار العجم، به تصحیح شیخ محمّد قزوینی تهران: زوّار، صص ۳۷۸-۳۷۷.
شمیسا، سیروس (۱۳۹۱)، معانی، تهران: میترا، ص ۱۴۲.
صفوی، کوروش (۱۳۸۷)، درآمدی بر معنی‌شناسی، تهران: سورۀ مهر، ص ۱۱۷.
فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۹۴)، شاهنامۀ فردوسی (بر اساس چاپ مسکو)، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره، ص ۱.
فروزانفر، بدیع‌الزّمان (۱۳۷۰)، احادیث مثنوی، تهران: امیرکبیر، ص ۲۹.
کزّازی، میر جلال‌الدّین (۱۳۷۲)، معانی، تهران: کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز)، ص ۲۵۷.
کزّازی، میر جلال‌الدّین (۱۳۹۳)، نامۀ باستان، ج ۱، تهران: سمت، ص ۱۹۳.

گرکانی، محمّدحسین شمس‌العلما (۱۳۷۷)، ابدع البدایع، به اهتمام حسین جعفری و مقدمهٔ جلیل تجلیل، تبریز: احرار، ص ۹۱.

معرفی نویسندگان

نصرت‌اله خاکیان: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
(Email: *nkhakian@yahoo.com*)

نرگس محمدی بدر: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
(Email: *badr@pnu.ac.ir* :نویسنده مسئول)

مرتضی حاجی مزدارانی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
(Email: *mhaji1343@yahoo.com*)

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

Nasratoleh Khakian: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.
(Email: *nkhakian@yahoo.com*)

Narges Mohammadi Badr: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.
(Email: *badr@pnu.ac.ir* Responsible author)

Morteza Haji Mazdarani: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.
(Email: *mhaji1343@yahoo.com*)