
**Ambiguity-arising Brevities in the Prose of Bidel's "Chahar
Unsor" (The Four Elements)**

Mahmoud Mehravaran; Associate Professor, University of Qom*
Mahdi Ghasemi; PhD student of Persian Language and Literature,
University of Qom

1. Introduction

Bidel Dehlavi, the famous poet of Indian style, has composed poems as well as intricate, complicated proses; one reason for this complication is his ambiguity and brevity in language. While less ambiguity is expected in prose due to the lack of rhyme and rhythm, this is not the case in his prose. Syntactical form of compounds and sentences accompanied by omissions and brevities is an important factor in these ambiguities. The omissions in syntax and rhetorical brevity in Bidel's "Chahar Unsor" have led to semantic complexity and hard-obtained sentences, multiplying the ambiguity of the text along with other devices of eloquence and rhetoric. The present study seeks to investigate the factors of ambiguity on the basis of syntactical norms and discovering infrastructure sentences (deep structures of the sentences), using the factors of eloquence and rhetoric. To conduct a more careful investigation, the authors have analyzed ambiguous sentences and compounds as needed in terms of syntax, rhetoric and eloquence, and have provided syntactical patterns for their meanings to be understand.

The most obvious feature of Chahar Unsor is its ambiguities and complexities. These ambiguities result from such factors as brevity and special compounds created by Bidel. Given these features, the investigation aims at finding the factors of ambiguity in the compounds created by Bidel in terms of syntax, and tries to answer the following questions:

- 1) How does Bidel create brevity?
- 2) What ambiguities are caused

* Corresponding author.

E-mail: mehravaran72m@gmail.com.

Date received: 19/01/2020

DOI: 10.22103/jll.2021.15301.2749

Date accepted: 10/06/2020

by these brevities? 3) How can they be analyzed and disambiguated by creating simpler syntactical patterns?

Knowledge of Bidel's poems and works helps knowing Persian literature in Safavid period, particularly in Indian Peninsula. On the one hand, complexities and some intricacies of literary works in this period have made familiarity with these works and this style difficult. On the other hand, introducing and knowing *Chahar Unsor* as one of Bidel's prose works with its particular complexity can help us to get more familiar with language, style and content of poems and works in this period. Therefore, it is necessary to help understanding his works and the like better by elaborating and disambiguating Bidel's "*Chahar Unsor*"

2. Methodology

The present study addresses one of the most important features of Bidel's prose in *Chahar Unsor*, i.e. brevity, which has not been discussed in detail in any study before. It uses a descriptive-analytical method based on selected sentences from the work. No doubt, the issue of ambiguity in Bidel's whole work and finding detailed answers require more than an article; however, selecting some particular sentences as sample will be helpful and will provide the ground for more researches.

3. Discussion

Like Persian poetry, Persian prose has had particular and different features in different periods. Bidel lived and wrote in 11th and early 12th century AH, contemporary to Safavid period.

Of course, it is important to note that Persian prose in Iran cannot be regarded identical to that of India and the same characteristics cannot be attributed to these different proses. Those who are interested can refer to other works such as Bahar's *Stylistics* (Vol. 3, Ch. 3) and Shamisa's *Stylistics of prose* (pp. 253-177) to review the features of prose style in Safavid period; however, Bidel's prose, like his poetry, has some differences while having some of these features. His prose is complex, intricate and full of ambiguity. Therefore, the factors causing complexity and intricacy in his prose will be clear through knowing the features of his poems and factors of their complexity. Far-fetched images, scattered elements, astonishment and wonder for the reader, frail and dilute imaginations, narrow and poetic thoughts, distancing the reader from common associations and imaginations, a lot of ambiguities, weak expression, neglecting natural rules of

Persian language, allegory, personification, and philosophical and mystical concepts are among the features of his poems. Given that Bidel's mother tongue was not Persian, the kind of particular compounds and contexts he has created may have made his language complex and ambiguous, such that many of these compounds do not correspond with Persian collocation system. Some of his complex compounds include *hasrat kamin* (regret for losing opportunity), *ma'ni sabaqan qaflat ahang* (neglectful meaning pioneers), *heyrat ijad* (worry making), *ezzât kolah* (honour owner), *forsat enshayane hasti* (opportunity poets of existence), and *tapesh amadehtar* (readier impulsion).

Overall, the prose of Bidel's "Chahar Unsor" is technical and artificial and deserves much more review than his poems given the following points.

First, not only the prose of Chahar Unsor is nearly identical to poem in terms of literary value, but also it is sometimes more complex and harder to obtain than poem because of having enough room for circumlocution, freedom in rhyme, possibility of rhythmic and assonance prose, and contradiction of imagination.

Second, ambiguity-arising in Bidel's prose is intentional. If Bidel's ambiguities in poem can sometimes be justified by such factors as solecism or barbarism, etc., his prose is devoid of such accusation and the reason for its ambiguity should be found in other factors like syntactical ones.

Third, semantic extension of verbs which shows Bidel's particular view about the syntax of Persian language and his sinking in countless imaginations is another factor which makes his prose hard to obtain.

Forth, brevity in Bidel's prose which is sometimes accompanied by omission and substitution of different syntactical cases has made some ambiguity- arising brevities. These brevities are intentional despite the possibility of circumlocution.

Fifth, Bidel's compounding which is sometimes the result of abnormal syntactic usage or using the very syntactical brevities and sometimes the result of using rhetorical elements adds to the ambiguity of his prose and makes it appear out of mind like his poems. Finally, it should be said that all these factors together with different kinds of ambiguities, metaphor, allegory, etc. have made Bidel's prose so complex that it is supposed that there will be no problem in understanding his poems if his prose is understood.

In fact, the definition of brevity is included in its usage, i.e., using fewer words for a lot of meanings; however, the important point is

that brevity should not cause ambiguity while in the prose of Chahar Unsor the very brevities have caused ambiguity. The brevity discussed in the paper is sometimes in rhetorical meaning and sometimes in syntactical domain. This means that it sometimes occurs by containing a lot of meanings in fewer words and sometimes by omitting syntactical elements. The latter is more likely to cause ambiguity, so we face a kind of syntactic abnormality which causes ambiguity. However, we should see how this syntactical omission and brevity can be justified and the real meaning can be achieved.

4. Conclusion

It is a part of Bidel's mentality to make ambiguous compounds and sentences. Such mentality traces back to his approach to syntax and the way he uses it. Persian is not Bidel's mother tongue and he is sometimes involved in syntactical abnormality, sometimes in contradiction of imagination, and sometimes in Indian frail and dilute imagination. Putting many poetic imaginations in short and long, and sometimes equal and rhythmic, sentences has made poetic brevity in Bidel's prose. Even when he uses circumlocution in some sentences, brevity can be seen in compounds made of these sentences. These brevities, whether syntactical, rhetorical or semantic, are the very factors of ambiguity-arising in Bidel's prose, and sentences should be reconstructed in their original form and deep structure in order to understand the meaning of these brevities and the images presented in them. It can be concluded that the most important factor of ambiguity in Chahar Unsor is putting a lot of meanings and images in very few words formed in the mind of a poet whose mother tongue is not Persian. The main factors of ambiguity in Chahar Unsor are making kinds of artistic significant in second language for the significations stuck to the mind in mother tongue, Bidel's interest in compounding and verbal extension which are considered a kind of syntactical brevity, his special approach to the relationship between significations like identity (sameness) relationship, etc.

Bidel's interest in brevity, compounding with infinitive, verbal semantic extension, making identity (sameness) relationship in some compounds, and omitting syntactical elements accompanied by contradiction of imagination along with his complete mastery in Persian grammatical rules have made ambiguity in the prose of Chahar Unsor.

Keywords: Bidel Dehlavi, Brevity, Ambiguity, Chahar Unsor (Four Elements), Syntactical patterns.

References [in Persian]:

Bahar, Mohammad Taqi. (1992). *Stylistics. Volume 3*. Sixth Edition. Tehran: Amirkabir Publications.

Bidel Dehlavi, Abu al-Ma'ani Abdul Qadir. (1964). *Chahar Unsor (Chahar Onsor)*. Volumes 1 and 4. Kabul, Publisher: Department of Ministry and Department of Administration.

Hosseini, Seyed Hassan (1990). *Biddle, Sepehri and Indian style*. Tehran: Soroush.

Khalili, Khalilullah and Effat e Mostasharniya. (2008). Faiz Quds. Tehran: Afghan Shariati.

Zarrinkoob, Abdul Hussein. (1994). *With Hilla caravan*. Seventh edition. Tehran: Scientific.

Saljuk, Salahuddin. (2002). *Criticism of Biddle*. Second Edition, Tehran: Erfan.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. (2001). *The Poet of Mirrors*, Fifth Edition. Tehran: Agah.

Shamisa, Siros. (2012). *Stylistics of Persian prose*. Tehran: Mitra.

Safa, Zabihullah. (1992). *History of Literature in Iran*. Volume 5. Tehran: Ferdows.

UmarMah Jabin. (2009). *Biddle specific compounds in Chahar Unsor*. New Delhi: Persian Cultural Center of Iranian Cultural Counseling in New Delhi.

Kardgar, Yahya. (2018). *Written waiting*. Tehran: Contemporary Voice.

Valipour, Abdullah, Hemmati, Roghayeh. (2012). "Transitory in the flower garden of the Chahar Unsor of Biddle Dehlavi". *Journal of Subcontinental Studies*. forth year. Issue thirteen. Pp. 115-140.

Valipour, Abdullah and Hemmati, Roghayeh. (2016). "Distortion, correction and misreading in the Chahar Unsor of Biddle Dehlavi". *Heritage Mirror Magazine*. No. 59. pp. 215-236.

-
- Walipur, Abdullah. (2015). "Transistori in the valley of the meanings of Ghazal, introduction of the Chahar Unsor of Biddle Dehlavi". *Mirror of Heritage*. Appendix No. 36. pp. 229-266.
- Humayi, Jalaluddin. (2011). *Rhetoric and literary crafts*. Tehran: Ahura.



نشریه نثر پژوهی ادب فارسی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۲۳، دوره جدید، شماره ۴۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

ایجازهای ابهام‌پرور در نثر چهار عنصر بیدل (علمی - پژوهشی) *

دکتر محمود مهر آوران^۱، مهدی قاسمی^۲

چکیده

بیدل دهلوی شاعر معروف سبک هندی، علاوه بر اشعار، آثار نثر نیز دارد. نثر بیدل نیز مانند شعر او مشکل و پیچیده است. یکی از پیچیدگی‌ها ناشی از زبان پرایجاز و ابهام‌آفرین او در نثر است. در حالی که در نثر به دلیل رهایی از وزن و قافیه می‌بایست ابهام‌آفرینی هنری، کمتر باشد، اما اینگونه نیست. یک عامل مهم در این ابهام‌ها، شکل دستوری ترکیب‌ها و جمله‌هاست که با حذف و ایجاز همراه است. حذف‌هایی که در حیطه دستور زبان و موجز‌گویی بدیعی - در چهار عنصر انجام شده، باعث تعقید معنایی و دیرپاب شدن جملات گشته‌اند و آمیختگی این موارد با دیگر ابزارهای بیانی و بدیعی بر ابهام متن افزوده‌است. هدف این مقاله، بررسی عوامل ابهام‌ها بر مبنای هنجارهای دستوری و کشف جملات زیرساخت، به کمک عوامل بیانی و بدیعی است. ما برای بررسی دقیق، جملات و ترکیبات مهم را براساس نیاز، از نظر بدیعی، بیانی و دستوری تحلیل کرده‌ایم و برای فهم معنا، الگوهای دستوری ارائه کرده‌ایم. علاقه بیدل به موجز‌گویی، ترکیب‌سازی با مصدر، توسعه معنای فعلی، ایجاد رابطه این همانی در برخی ترکیبات و حذف عناصر دستوری همراه با تراحم خیال، در کنار عدم تسلط کامل او به قواعد زبان فارسی، باعث ابهام در نثر چهار عنصر شده‌است.

* تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۲۹

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۲۱

۱- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم. (نویسنده مسئول)

Email: mehravar72m@gmail.com.

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم.

DOI: 10.22103/jll.2021.15301.2749

واژه‌های کلیدی: بیدل دهلوی، ایجاز، ابهام، چهارعنصر، الگوهای دستوری.

۱- مقدمه

در میان سخنوران زبان فارسی، برخی هم در شعر و هم در نثر آثاری ارزنده و تأثیرگذار دارند. سعدی، مولوی و جامی از نمونه‌های برجسته در این موضوع هستند. در میان شاعران فارسی زبان بیرون از ایران، بیدل دهلوی را بیشتر با سبک خاص شاعری‌اش می‌شناسیم اما او آثاری به نثر نیز دارد که غیر از محتوای آن، زبان پیچیده و پرابهامش، باعث شده کمتر به سراغ آنها برویم. نثری که بارزترین ویژگی‌اش ایجاز است و این ایجاز منجر به ابهام در درک متن و دیریابی فهم آن شده است. نوشته حاضر درباره همین ایجازهای ابهام‌آفرین است.

۱-۱- بیان مسئله

از زندگی بیدل به مدد کتاب چهارعنصر و آثار شاگردان و معاصران او، تصویر نسبتاً روشنی در دست است. نام او ابوالمعانی عبدالقادر بیدل است و تاریخ تولد او را به سال ۱۰۵۴ تعیین کرده‌اند. زادگاه او به نقل از آزاد بلگرامی، عظیم آباد (پتنه) است. در پنج سالگی از نعمت پدر (عبدالخالق) و در شش سالگی از رحمت مادر محروم شد. پس از آن تربیت و سرپرستی او با میرزا قلندر، برادر دینی عبدالخالق بود و به سفارش او به مطالعه نظم و نثر فارسی پرداخت. بیدل پس از هفده سالگی نزد دایی خود - میرزا ظریف - کسب معرفت می‌کند و از قبل او با میرزا قاسم هواللهی آشنا می‌شود. پس از مرگ میرزا ظریف، بیدل از اساتید دیگری نیز بهره می‌جوید همچون مولانا شیخ کمال، شاه ملوک، شاه یکیه آزاد و شاه فاضل. دفتر شعر بیدل، از ده سالگی او - ۱۰۶۴ - گشوده و به سال ۱۱۳۳ ه.ق پس از ۶۹ سال، بسته شد و در همان سال از عالم فنا به عالم بقا رخت در کشید. آثار او در قالب نظم و نثر تنوع زیادی دارد: آثار منظوم او عبارتند از: غزلیات، مثنوی‌ها (به ترتیب زمان سرایش: محیط اعظم، طلسم حیرت، طور معرفت، عرفان، فرس نامه، صفت شمشیر، کیمیا و فیل)، رباعیات، قصاید، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مخمسات و مقطعات. آثار منشورش را نیز چنین برشمرده‌اند: چهار عنصر، نکات و رقعات.

بیدل را در ایران بیشتر به عنوان یک شاعر می‌شناسند و به آثار نثر او کمتر توجه شده‌است؛ این در حالی است که محققان حوزه ادب فارسی نثر او را نیز بسیار درخور اهمیت و آن را مانند شعرش «غالباً مرموز، لغز گونه و آکنده از تصاویر و تخیل» (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۳۰۴) می‌دانند. همچنین:

«تأمل در آثار بیدل نشان می‌دهد که آثار منشور او اگر ارزشی بیش از آثار منظوم او نداشته باشند، جایگاهی پایین تر از اشعارش ندارند و از دیرباز نویسندگی بیدل مورد توجه نویسندگان شرح احوال و آثار او بوده‌است. این نکته، نیز نشان می‌دهد که آثار منشور بیدل و نویسندگی او نقطه قوتش به شمار می‌رفته‌است» (کاردگر، ۱۳۹۶: ۷۸).

یکی از آثار مهم بیدل کتاب چهار عنصر است. تاریخ شروع تالیف آن ۱۰۹۵ ه.ق است و اتمام کتاب در سال ۱۱۱۶ ه.ق بوده‌است. چهار عنصر در حقیقت زندگی نامه خودنگاشت شاعر است که با نثری آراسته، در چهار فصل و بر اساس چهار عنصر آب، آتش، خاک و باد نگارش و تدوین یافته‌است. هریک از عناصر به گونه‌ای با دوره‌ای از زندگی و حالات میرزا عبدالقادر بیدل مطابقت دارد. مؤلف کتاب نقد بیدل که شرحی مفصل از منتخبات آثار بیدل را به دست داده و یکی از معدود پژوهشگرانی است که با دقت در اشعار و آثار بیدل نگرسته به معرفی کوتاهی از این کتاب و نثر آن می‌پردازد:

«چهار عنصر، بهترین و روان‌ترین نثرهای بیدل است و یکی از آثار جدی اوست. وجه تسمیه کتاب به این نام از دو جهت است: اول طوری که بیشتر واضح است این است که این کتاب در چهار جزء تألیف شده و هر کدام آن را بیدل به نام عنصری به ترتیب یاد کرده‌است که هر عنصر دوره‌ای است از دوره‌های حیات او» (سلجوقی، ۱۳۸۰: ۴۶۱).

نثر بیدل نیز مانند شعر او مشکل و پیچیده است. یکی از پیچیدگی‌ها ناشی از زبان پرایجاز و ابهام‌آفرین او در نثر است. در این مقاله می‌کوشیم با تحلیل و ارائه الگوهایی دستوری به فهم و درک این متن و رفع برخی ابهام‌ها کمک کنیم.

۱-۲- پیشینه پژوهش

گرچه بیدل در ایران دیر شناخته شد و به همین سبب مانند شاعرانی چون صائب کمتر به او پرداخته شده، در عین حال درباره اشعار بیدل بیشتر تحقیق شده و دهها مقاله نوشته و

ویژگی‌های گوناگون اشعار او بیان و در این باره سخن فراوان گفته شده‌است. اما درباره نثر وی پژوهش‌های کمتری دیده می‌شود. درباره کتاب چهار عنصر و ویژگی‌های آن آثار زیر درخور ذکر است:

کتاب فیض قدس از خلیل‌الله خلیلی که نخستین بار حدود نیم قرن پیش در کابل چاپ شده (۱۳۳۴) و در سالهای ۱۳۸۳ و ۱۳۸۶ در تهران ویرایش و تجدید چاپ شده‌است. این کتاب بر بنیاد «چهار عنصر» اثر معروف بیدل نهاده شده‌است؛ مقدمه کتاب تلاش‌های محققان و استادان افغانستانی و هندی و اروپایی تا زمان نگارش فیض قدس را شامل می‌شود. پس از بخش‌های مربوط به کودکی و جوانی بیدل، بخشی به نام مشایخ بیدل آمده‌است. در بخش چهار عنصر و نثر بیدل مخاطب با ویژگی‌های سبکی این اثر آشنا می‌شود. به گفته نویسنده، در چهار عنصر بیدل، برخلاف آثار منشور فنی دیگران از لغات شاذ و نادر عربی و جملات و ترکیبات مطمئن خبری نیست. مبحث بعدی به تحقیق در زمان نگارش و تالیف چهار عنصر اختصاص دارد. بحث سبک نثر بیدل در چهار عنصر نیز از مباحث تفصیلی و فنی کتاب است. سلجوقی (۱۳۸۸) نیز در کتاب نقد بیدل در چند صفحه مختصر به چهار عنصر اشاره و نظر خود را درباره نثر و موضوع آن بیان می‌کند.

اثر درخور توجه دیگر کتاب «ترکیبات خاص بیدل در چهار عنصر» از ماه جبین عمر (۱۳۸۷) است که در آن پس از معرفی تفصیلی بیدل و کتاب چهار عنصر، تعداد ۴۳۰ ترکیب از این کتاب را گردآورده و با موازین دستوری به صورت الفبایی دسته‌بندی و شرح نموده‌است. بی‌گمان شرح این ترکیبات در شناخت و درک مطالب کتاب و اشعار بیدل بسیار راهگشا است. چند مقاله نیز درباره این کتاب و نثر آن نوشته شده‌است.

ولی پور و هم‌متی (۱۳۹۱) در مقاله «گلگشتی در گلزار چهار عنصر بیدل دهلوی» ابتدا به اختصار به معرفی زندگی و آثار بیدل می‌پردازند، سپس محتوا و ارزش ادبی و فصول مختلف کتاب را بیان می‌کنند و اصل نوشته خود را بر معرفی و مقایسه چهار نسخه خطی از کتاب چهار عنصر در ایران می‌گذارند. ولی پور (۱۳۹۳) در مقاله‌ای دیگر با نام «سیری در وادی معانی غزال» ضمن معرفی مفصل کتاب، با این فرض که در ایران تاکنون کار علمی قابل توجه در شناسایی و معرفی آثار منشور بیدل عموماً و چهار عنصر خصوصاً صورت نگرفته، در این مقاله با روش توصیفی تحلیلی به معرفی این اثر ارزشمند و ناشناخته بیدل

دهلوی پرداخته‌است. در مقاله‌ای دیگر با نام «تحریف و تصحیف و بدخوانی در چهار عنصر بیدل دهلوی» بازهم، ولی پور و هم‌متی (۱۳۹۴) متن این کتاب را که در سال ۱۳۹۲ توسط سید ضیاء‌الدین شفیعی مجدداً چاپ شده، بررسی و با استفاده از چهار نسخه خطی در ایران و مقایسه با چاپ شفیعی، مهمترین اشکالات و بدخوانی‌های این چاپ را ذکر و تصحیحات پیشنهادی خود را ارائه کرده‌اند. اما مقاله حاضر به یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نثر بیدل در چهار عنصر که در هیچ نوشته‌ای به شکل تفصیلی به آن پرداخته نشده، یعنی ایجاز می‌پردازد؛ چون بارزترین و برجسته‌ترین ویژگی بیدل ابهام است و در نثر بیدل مهم‌ترین عامل ابهام را می‌توان ایجاز دانست.

۱-۳- ضرورت و اهمیت پژوهش

با توجه به اهمیت بیدل در زبان و ادب فارسی و دشواری نثر او ضرورت دارد که پژوهش‌هایی در شیوه بیان و راههایی برای آسان کردن درک و فهم متن نثر چهار عنصر ارائه گردد تا این متن که از ذخائر زبان فارسی است بیشتر و بهتر شناخته شود. این نوشتار گامی در این راه است.

۲- بحث و بررسی

نثر فارسی مانند شعر در هر دوره‌ای ویژگی‌هایی دارد و با دوره‌های دیگر متفاوت است. بیدل شاعر و نویسنده قرن یازدهم و اوائل دوازدهم هجری و هم‌زمان با دوره صفویه است. مؤلف تاریخ ادبیات در ایران در کتاب خود زیر عنوان «پارسی آشفته و آشفته گویان پارسی» به ویژگی‌های زبان فارسی در این دوره پرداخته و نظر خود را همراه با ناخرسندی چنین اظهار می‌کند:

«زبان فارسی در عهد صفوی ... در حالتی از دگرگونی سیرمی کرد و این دگرگونی به صورتهای مختلف مانند ساده‌تر شدن برخی از واژه‌ها، تغییر یافتن معنی بعضی از آنها، متداول شدن واژه‌های تازه، رواج یافتن تعبیرها و ترکیبهای نو، تحقق می‌یافت و به هر صورت با زبان ادبی استوار دورانهای پیش تفاوت می‌پذیرفت» (صفا، ۱۳۷۰: ۱/۵: ۴۳۷).

درباره ویژگی‌های سبک نثر دوره صفوی به نوشته‌هایی دیگر چون سبک‌شناسی بهار (جلد سوم، گفتار سوم) و سبک‌شناسی نثر شمیسا (صفحات ۲۵۳ تا ۲۷۷) می‌توان رجوع کرد، اما نثر بیدل ضمن داشتن برخی از آن خصوصیات، تفاوت‌هایی نیز دارد. نثر بیدل نیز مانند شعر او مشکل، پیچیده و پر ابهام است. بنابراین با شناخت ویژگی‌های اشعار او و عوامل پیچیدگی آن، علل دشواری نثر بیدل نیز روشن می‌شود. تصویرهای دور از ذهن، عناصر پراکنده، اعجاب و سرگردانی برای خواننده، خیالهای نازک و رقیق، اندیشه‌های باریک و شاعرانه، دور کردن خواننده از تداعی‌ها و خیالهای رایج، ابهام فراوان، ضعف بیان، بی‌اعتنایی به موازین طبیعی زبان فارسی، تمثیل، تشخیص و مفاهیم فلسفی و عرفانی از خصوصیات شعر اوست. شاید با توجه به اینکه زبان مادری بیدل، فارسی نبوده نوع ترکیبات و بافتهای خاصی که او ساخته کلامش را پیچیده و مبهم کرده‌است؛ به گونه‌ای که بسیاری از این ترکیبات با محور همنشینی زبان فارسی سازگار نیست. برخی ترکیبات غامض او عبارتند از: حسرت کمین، معنی سبقان غفلت آهنگ، حیرت ایجاد، عزت کلاه، فرصت انشایان هستی و طپش آماده‌تر. در نثر بیدل نیز ترکیباتی شگفت و پیچیده به همین صورت دیده می‌شود؛ مانند: شبهه کم فرصتی: ناامیدی و توهم از دست رفتن فرصت، معدوم هستی تلاش: عدمی که برای وجود تلاش می‌کند. معنی کلاهان: صاحبان و آگاهان معنا، سالکان آگاه. طپش فرسای پیچ و تاب: خستگی ناشی از تکاپوی زندگی؛ حیرت انشایی: سرودن شعر از سر حیرت و ناخودآگاهی؛ بسمل الفت کمین نگاه: اشک، نگاه محبت آمیز و اشک آلود.

یکی از محققان بیدل شناس، برخی از عناصر سبکی را که باعث تفاوت و جدایی سبک بیدل از شاعرانی دیگر چون صائب می‌شود در هشت گروه، چنین برمی‌شمارد:

«افزونی بسامد تصویرهای پارادوکسی، افزونی بسامد حسامیزی، افزونی بسامد وابسته‌های خاص عددی، افزونی بسامد تشخیص، افزونی بسامد ترکیبات خاص، افزونی بسامد تجرید، افزونی بسامد اسلوب معادله، شبکه جدید تداعی در پیرامون موتیوهای قدیم و ایجاد موتیوهای نو» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۴۰).

درباره نزدیکی روح شاعری و نویسندگی بیدل در آثارش، نوع توصیفات محققان را از کتاب چهار عنصر می‌توان شاهد گرفت؛ چنانکه مؤلف تاریخ ادبیات می‌نویسد:

«چهار عنصر در شرح مقتدایان بیدل در سلوک راه طریقت و ذکر احوال اوست. بسیاری از مطالب که میان اهل طریقت رایجست در مطاوی این مطالب آمده و تمام کتاب با نثر مزین مصنوع نوشته شده‌است و نثرش به روشنترین وجهی سبک او را در غزلهایش نشان می‌دهد» (صفا، ۱۳۷۰: ۳/۵).

درباره ابهام در نوشته‌های بیدل که متأثر از روح ابهام‌جو و ابهام‌پسند اوست و نیز وجود این ویژگی در آثار این دوره، داوری‌ها و نظرات مختلفی وجود دارد و برخی از محققان آن را ناپسند شمرده‌اند؛ از جمله:

«پیداست که این زیاده‌رویها در خیال‌بندی و نازک‌اندیشی و فزونی دادن مظهر و بر ظرف کلام در همان حال که گاه با آفرینش بدیعی در سخن همراهست حتی در نزد شاعران چیره دست گاه کار را به سستی و بی‌مایگی کلام و یا ابهام شدید و بی‌معنی بودن آن می‌کشاند و بیدل نیز از این نقص برکنار نماند» (صفا، ۱۳۷۰: ۲/۵: ۱۳۷۹).

این درحالی است که برخی دیگر که ظاهراً با انیس بیشتری آثار بیدل را خوانده و بررسی کرده‌اند، نظر متفاوتی دارند:

«نثر چهار عنصر پر است از استعارات و تشبیهات بکر و آرایه‌های لفظی و معنوی دیگر و ترکیبات تازه؛ ترکیب جملات به گونه‌ای است که تمام آنها به صورت دو به دو باهم قرینه‌اند و وجود انواع جناسها و سجعها و به تبع آن انواع موازنه‌ها چنان موسیقی کلام را غنا بخشیده که آن را تا مرز شعر پیش برده‌است. هنر عمده بیدل در این است که با وجود پیچیدگی نثر این اثر، در سرتاسر آن لغات نامأنوس و غریب - غیر از چند واژه و اصطلاح هندی - خیلی کم است و برخلاف نثرهای متکلف مرسوم آن دوره که برای قرینه‌سازی جمله‌ها از اصطلاحات عجیب و غریب و عبارات عربی و کلمات و اصطلاحات غیر مأنوس استفاده می‌کردند، هیچ خبری نیست» (ولی پور، همتی، ۱۳۹۱: ۱۲۲).

در مجموع، نثر چهار عنصر نثری فنی و مصنوع است و با توجه به چند نکته، بسیار بیش از شعر او قابل بررسی است. یکم: از لحاظ ارزش ادبی، نثر چهار عنصر نه تنها کم از شعر ندارد بلکه به دلیل وجود فضای کافی برای اطناب و آزادی در وزن و امکان سجع پردازی و تراحم خیال، گاهی از شعر نیز سخت‌تر و دیرپاب‌تر شده‌است. دوم: ابهام‌پروری در نثر بیدل، تعمّدی است. اگر ابهام‌های بیدل در شعر او را بتوان گاه با مواردی مانند ضعف تالیف یا غرابت استعمال و ... توجیه کرد، نثر او را از جهت نثر بودن نمی‌توان به این اتهام

گرفت و باید دلیل ابهام آن را در موارد دیگری مانند موارد دستوری پیگیری کرد. سوم: گسترش معنایی در افعال که نگاه خاص بیدل را به دستور زبان فارسی می‌رساند و نیز غرق شدگی او را در خیال‌های فراوان می‌نمایاند، از موارد دیگری است که نثر او را دیریاب‌تر می‌کند. چهارم: ایجاز در نثر بیدل، که گاه با حذف یا جابجایی موارد مختلف دستوری همراه است، باعث ساخت ایجاز‌هایی ابهام‌آفرین می‌شود. این ایجاز‌ها در نثر، با وجود امکان اطناب تعمّدی است. پنجم: ترکیب سازی‌های بیدل، که گاه نتیجه استفاده ناهنجار دستوری و یا کاربرد همان ایجاز‌های دستوری و گاه حاصل به کارگیری عناصر بیانی است، به ابهام نثر او کمک کرده و نثر او را همچون شعر او دور از ذهن نشان می‌دهد. و در نهایت باید گفت جمع شدن همه این موارد در کنار انواع ابهام‌ها و مجاز و استعاره و ... نثر بیدل را چنان پیچیده کرده است که تصور می‌شود با درک نثر او، دیگر مشکلی در فهم شعر او باقی نخواهد ماند.

۲-۱- تعریف ایجاز و کاربرد آن

«ایجاز، کوتاه کردن کلام و آوردن لفظ اندک است با معنی بسیار» (همایی، ۱۳۸۹: ۲۵۲). به عبارت دیگر ایجاز آن است که گوینده و نویسنده آنچه را که در ضمیر اوست و قصد تفهیم آن را دارد در عبارتی کوتاه و الفاظ اندک با رعایت فصاحت و بلاغت چنان بیوراند که تمام مقصود او را بفهماند بی آنکه موجب اخلال و ابهام و تعقید معنی و مراد شده باشد و کلام موجز آنست که از حشو و زواید پیراسته باشد (ن.ک: همایی، ۱۳۸۹). کاربرد ایجاز در واقع در تعریف آن گنجانده شده است؛ به کارگیری لفظ اندک برای معنی بسیار؛ اما آنچه اهمیت دارد این است که نباید ابهام ایجاد کند؛ در صورتی که در نثر چهار عنصر همین ایجاز‌ها باعث ابهام شده‌اند. ایجازی که در این نوشتار از آن صحبت می‌کنیم، گاه در معنای بدیعی و گاه در حیطة دستوری است؛ یعنی این کوتاهی در سخن گاهی با گنجاندن معنی بسیار در لفظ اتفاق می‌افتد و گاهی با حذف عناصر دستوری. این مورد دوم بیشتر باعث ابهام می‌گردد؛ پس با نوعی ناهنجاری دستوری روبرو می‌شویم که ابهام می‌آفریند، اما باید دید این حذف و ایجاز دستوری چگونه قابل توجیه است و چطور می‌توان به معنای اصلی، دست پیدا کرد.

هدف ما از این بررسی، یافتن عوامل ابهام در معنای ترکیبات برساخته بیدل در چهار عنصر از لحاظ دستوری و یافتن پاسخ این پرسش‌ها است: ۱- بیدل چگونه ایجاز می‌سازد؟ ۲- این ایجازها چه ابهام‌هایی به وجود می‌آورند؟ ۳- چگونه می‌توان با ساخت الگوی دستوری ساده‌تر، آنها را تحلیل و از ابهام خارج کرد؟ البته برای بررسی این موضوع در کل کتاب و یافتن پاسخ مفصل، به مجالی بیش از یک مقاله نیاز است اما انتخاب چند جمله خاص به‌عنوان نمونه می‌تواند سرآغاز تحقیقات بیشتری و راهگشای این مطلب باشد.

۲-۲- الگوهای دستوری

۲-۲-۱- اولین شکل ترکیب‌سازی: در جملات اسنادی است که ابهام برانگیز است. ساختار این نوع ترکیب‌سازی به این شکل است: مسندالیه+ گروه اسمی در جای مسند (شامل مضاف و مضاف الیه+ حذف حرف اضافه و آوردن کسره اضافه بجای آن)+ فعل اسنادی. آنچه در این دسته از جملات ابهام می‌آفریند، آوردن ترکیب گروه اسمی در جایگاه مسند است. مثال: «خداوندا! زبان، معذور بیصرفه سرایی است؛ عذر هرزه درایان پذیر» (بیدل، ۱۳۴۱: ۴ / ۱). این جمله که اگرچه ساده‌است، اما از آنجا که آغاز چهار عنصر است، می‌تواند راهنمای بررسی‌های بعدی باشد. در این جمله: «زبان» به‌عنوان مسندالیه و ترکیب «معذور بیصرفه سرایی» مسند و «است» فعل اسنادی است. اما در واقع این جمله به‌صورت «زبان، در بی‌صرفه سرایی معذور است» بوده. «بیصرفه سرایی» به معنی بیهوده-گویی است و مصدری است که با حرف اضافه «در» برای مسند، به جای متمم آمده‌است. «و بیان مجبور آشفته نوایی است...» (بیدل، ۱۳۴۱: ۴ / ۱) این جمله نیز دقیقاً از همان ساختار پیشین پیروی می‌کند. جمله اولیه یا ژرف ساخت به این صورت بوده‌است: بیان در آشفته نوایی مجبور است. موردی که باید به آن توجه داشت این است که بیدل، می‌توانست این ترکیبات و جملات را به این صورت نیز بیاورد: زبان بیصرفه سرا و بیان آشفته نوا است؛ اما ترجیح داده به جای صفت بیانی فاعلی از اضافه کردن جزء اسمی (یا صفت) به مصدر (بیصرفه سرایی، آشفته نوایی) استفاده کند که معنای مصدری آن، گستردگی بیشتری در معنی ایجاد می‌کند و ابهام می‌آفریند.

نمونه دیگر: «سعی طلبها، است.» (بیدل، ۱۳۴۱: ۴ / ۱) سعی طلبها در جنون تازی بسمل آهنگ است که با حرف اضافه «در» را حذف کرده و به جای ساختن متمم، ترکیبی طولانی و از نظر معنایی سنگین ساخته است: بسمل آهنگ جنون تازی. به طور ساده می‌خواسته بگوید طلب در رفتن به سوی جنون عشق، بسیار کند و چون مرغی سربریده است. نمونه دیگر: «جهد آرزوها قفس فرسوده شعله پروازی است» (بیدل، ۱۳۴۱: ۱/۴) که زیر ساخت جمله چنین بوده است: جهد آرزوها در شعله پروازی، قفس فرسوده است.

۲-۲-۲- یکی دیگر از شیوه‌های ترکیب‌سازی بیدل در ایجاد ابهام: آوردن رابطه این‌همانی بین دو کلمه است: اسم + اسم + «ان» نشانه جمع: «بر غفلت کلامان خرده مگیر» (بیدل، ۱۳۴۱: ۴ / ۱).

در این جمله ترکیب «غفلت کلامان» را به کار برده که اگرچه در ابتدا، ظاهراً زود فهمیده می‌شود اما با دقت در این ترکیب، درمی‌یابیم که از هنجارهای دستوری زبان فارسی خارج است. غفلت، اسم است نه صفت؛ پس نه صفت کلام می‌تواند باشد و نه صفت گوینده کلام. مثلاً در «کلام زیبا»، زیبا صفت است و با کلام، ترکیب وصفی ساخته و مقلوب آن به صورت زیبا کلام، هم معنای کلام زیباست و هم معنای صفت بیانی دارد: کسی که کلامش زیباست؛ یعنی زیبا سخن می‌گوید. ساخت غفلت کلام را نیز باید با روش این نوع صفت‌ها پیدا کنیم؛ یعنی جانشین کردن اسم به جای یک صفت بیانی. جمله زیر ساخت و اولیه در واقع این‌گونه بوده است: «بر کسانی که کلامشان از سر غفلت است خرده مگیر» که با این بیان در جمله نهایی چندین حذف و جابجایی اتفاق افتاده است. «کسانی» به عنوان متمم فعلی، «شان» به عنوان ضمیر ملکی، «از سر» حرف اضافه به عنوان متمم قیدساز توضیحی، و فعل ربطی «است» از جمله پیش فرض ما (ژرف ساخت) حذف شده‌اند و بعد غفلت را پیش از کلام آورده و حرف اضافه «بر» را نیز در اول ترکیب اضافه کرده است و غفلت کلام، در جمله، به عنوان متمم فعلی قرار گرفته است؛ زیرا فعل خرده گرفتن نیاز به یک متمم دارد. الف و نون جمع نیز که به کلام اضافه شده، نشان‌دهنده جانشین اسم بودن «غفلت کلامان» است، یعنی ترکیب وصفی را به اعتبار جانشینی موصوف (کسان) جمع بسته است. می‌توان جمله را به این صورت نیز تصور کرد: بر کسانی

که کلامشان همان غفلت است خرده مگیر. در این صورت، رابطه بین آن‌ها را باید فقط یک رابطه این‌همانی بدانیم؛ یعنی کلام غفلت است و اگر الف و نون جمع را برای خود کلام بدانیم - یعنی کلام‌ها غفلت هستند - معنا را محدود کرده‌ایم؛ چرا که ذهن خواننده، هنگام خواندن این جمله، گویندگان کلام را در نظر می‌آورد؛ پس می‌توان گفت که با جمع بستن این صفت (مانند: زیبا کلامان که هر دو معنای صفت ساده و بیانی فاعلی را می‌تواند داشته باشد) بیدل، هم این‌همانی و هم صفت بیانی را اراده کرده‌است. نمونه دیگر این نوع ترکیب‌سازی را در این جمله نیز داریم: «آئینه توجه شفقت نگاهان، غبار اندود تغافل مباد.» (بیدل، ۱۳۴۱: ۴ / ۵)

شفقت نگاهان نیز مانند غفلت کلامان، هر دو معنای این‌همانی و صفت بیانی را در خود دارد: کسانی که نگاهشان از سر شفقت است یا نگاه‌هایی که همان شفقت است. در این برداشت‌های دوگانه و ترکیبی، می‌توان به یک جمله واحد دست پیدا کرد که احتمالاً در ذهن بیدل شکل گرفته‌است: بر کسانی که کلامشان همان (عین) غفلت است خرده مگیر. آئینه توجه کسانی که نگاهشان همان (عین) شفقت است غبار اندود تغافل مباد. پس جا دارد که رابطه بین دو کلمه را این‌همانی و «ان» را به اعتبار اسم یا ضمیر، جانشین موصوف بدانیم. نمونه‌های دیگر: «اگر شکفتگی گل‌های حمد این است که می‌ستاییم، غنچه‌ی خموشی صد پیرهن بالیده تر...» (بیدل، ۱۳۴۱: ۴ / ۲).

در جمله بالا، می‌ستاییم، به جای فعل متعدی «می‌شکوفانیم» به گفتار رفته‌است. یعنی باید می‌گفت: اگر شکفتگی گل‌های حمد این است که ما می‌شکوفانیم... اما فعل ستودن را با توجه به «حمد» آورده‌است. یا می‌توان گفت که منظور این است: اگر ستودن ما همان شکفتن گل‌های حمد است... که این معنی درست‌تر است اما سیاق جمله، ما را به گونه اول (فعل متعدی) رهنمون می‌شود. از آنجا که در ادامه سخن بیدل، چنین می‌خوانیم که: «و اگر وضوح دفتر معرفت همین است که می‌کشاییم معنی جهل هزار مرتبه فهمیده‌تر» (بیدل، ۱۳۴۱: ۴ / ۲).

جمله با قید «همین» به این معنی دوم نزدیک شده‌است؛ پس این دو جمله را پیرو یک الگو (این‌همانی) محسوب می‌کنیم: شکفتگی گل‌های حمد همان ستودن ما و وضوح دفتر معرفت همان گشودن ماست.

۲-۲-۳- شیوه سوم ترکیب‌سازی بیدل، اضافه قید علت به نهاد جمله است. در حقیقت بیدل جملات را تا حد ممکن با حذف برخی ارکان و ساخت ترکیب، به ایجازهای مبهم تبدیل می‌کند. شیوه سوم، هنگامی که با الگوی اول ترکیب می‌شود، جمله را بیشتر به ابهام می‌کشاند. الگوی تأویلی سوم چنین است: قید علت (اسم مصدر) + نهاد + گزاره (متمم + مسند + فعل).

«گسستگی‌های عنان نفس، ناگزیر خیال تازی است، بسملی پر افشانده باشد.» (بیدل، ۱۳۴۱: ۴ / ۱) این جمله نیز در زیر ساخت این گونه بوده است: گسستگی‌های عنان نفس، از خیال تازی ناگزیر است. باز هم اضافه شدن جزء اسمی (ترکیب اضافی) به اسم مصدر را داریم و جمله بعدی استعاره تمثیلی است برای جمله قبل. مورد دیگری که باید به آن توجه کرد، انتخاب کلمه «گسستگی» است، این کلمه در ابتدای جمله و در حالت اضافی با عنان نفس، ذهن مخاطب را به سمت و سویی می‌برد که می‌پندارد، نهاد جمله، نفس باشد، اما سیاق جمله این گونه است که: گسستگی عنان - نفس - ناگزیر خیال تازی است. در واقع، اگر بخواهیم خود جمله را بدون تفسیر و بر اساس روساختش معنا کنیم می‌گوییم: گسستگی عنان نفس، در خیال تازی ناگزیر است و خوب می‌دانیم که گسستگی را نمی‌توان نهاد دانست؛ زیرا خیال تازی کار نفس است نه کار عنان و نه کار گسستگی؛ پس باید به دنبال جمله زیر ساخت بگردیم و بگوییم که جمله در ابتدا شاید به این صورت بوده است: نفس به دلیل (با وجود) گسستگی عنان، در خیال تازی ناگزیر است. (نفس ناگزیر خیال تازی است، زیرا عنان نفس گسسته است). می‌بینیم که با این جمله معنایی که در ابتدا در ذهن ایجاد شده، بهتر جا می‌افتد. در برخی جملات دیگر که نمونه‌های آنها خواهد آمد، قیدی مانند گسستگی، در واقع دلیل و چرایی ساخت جمله را بیان می‌کند. این قید (گسستگی عنان) در اینجا، قید علت است که به نهاد اضافه شده است. در جمله بعدی نیز این شیوه بیانی رعایت شده است.

در نمونه «پر فشان‌های مغز اندیشه، بی اختیار هوس پردازی است، غباری دامن هوایی می‌خراشد.» یا «بی مدعایی پرواز رنگ، آشیان حیرت‌پیرایی» (بیدل، ۱۳۴۱: ۴ / ۱) پرفشانی را نمی‌توان نهاد حقیقی دانست؛ چون آن چیزی که در هوس پردازی بی‌اختیار است، مغز اندیشه یا همان اندیشه است. در اینجا هم باید گفت که جمله اولیه این گونه بوده: مغز

اندیشه در هوس پردازی بی‌اختیار است، چون پرفشانی (پروازهای بی‌هدف) می‌کند. باز هم پرفشانی، دلیل و چرایی را در قالب قید، در جمله مذکور بیان کرده‌است و با اضافه شدن به نهاد، ابهام‌زا گردیده‌است. جمله بعدی هم از همین الگو پیروی می‌کند: «بی‌مقصودی جولان اشک، سرمنزل تعجب‌نمایی است» = جولان اشک سرمنزل تعجب‌نمایی است، زیرا بی‌مقصد است. در واقع بی‌مقصودی دلیل جمله است. و همچنین در جمله بعد: «بی‌مدعایی پرواز رنگ، آشیان حیرت‌پیرایی [است]». پرواز رنگ (رنگ‌پریدگی)، آشیان حیرت‌پیراستن است، چون علامت بی‌مدعایی است. اگرچه این ترکیبات «گسستگی عنان نفس، پرفشانی مغز اندیشه، بی‌مقصودی جولان اشک، بی‌مدعایی پرواز رنگ» در نفس خود، نامفهوم و مبهم نیستند اما وقتی جمله را تا انتها می‌خوانیم، کل جمله برای ما دیرباب می‌نماید. یکی دیگر از عوامل ابهام‌زای این ترکیبات، استفاده از اسم مصدر در معنای قیدی است که با معنای گسترده‌تر از فعل، جمله ما را با ابهام بیشتری همراه کرده‌است: «بی‌مدعایی پرواز رنگ، آشیان حیرت‌پیرایی». (بیدل، ۱۳۴۱: ۴ / ۱)

گذشته از عناصر صرفاً دستوری، استفاده از واژگان جایگزین در محور هم‌نشینی جمله، نیز ابهام را بیشتر کرده‌است. مثلاً در این نمونه: «بی‌مدعایی پرواز رنگ، آشیان حیرت‌پیرایی»، معنی جمله این گونه است که: رنگ‌پریدگی، که به علت تواضع و بی‌ادعا بودن است، جایگاهی است برای کمتر شدن حیرت. بیدل، به‌غیر از ترکیب‌سازی و حذف و اضافه‌ها، در انتخاب واژگان نیز به جهت علاقه، به سمت ابهام رفته‌است: پرواز رنگ به جای رنگ‌پریدگی، آشیان به جای محل و جایگاه و مُقام، حیرت‌پیرایی به جای حیرت‌کاستن و کم کردن.

این نوع نثر به شعری منثور نزدیک است که عواملی دارد مانند: ۱- رعایت «تناسب شعری» در نثر او که برای مثال پرواز و آشیان را در کنار هم نشانده‌است. و یا در جملات قبلی، عنان و تاختن، نفس و خیال، اندیشه و هوس، بی‌مقصودی و سرمنزل. ۲- در حقیقت ذهن و نگاه شاعرانه بیدل، نتوانسته در نثر او خود را پنهان کند و نثری مخیل را به مخاطب ارائه کرده‌است. ۳- تخیل قوی و تراحم خیال در این نثر باعث هنجارگریزی‌های دستوری زیادی است که البته این نیز ویژگی شعر است. ۴- در اثبات این مدعا می‌توان به جملات هم‌اندازه و تقریباً هم‌وزن او نیز اشاره کرد، که گویی مصراع‌هایی را در کنار هم

چیده است. ۵- مورد دیگر لفّ و نشر به گفتار رفته در جملات است که بعضاً دیده می شود.

۶- رعایت سجع و قافیه های درونی در متن نیز نثر و شعر را در هم آمیخته است.

۲-۲-۴- شیوه ترکیب سازی دیگر بیدل، الگوی تأویلی زیر است: قید حالت (اسم مصدر) + اضافه تشبیهی (نهاد) + گزاره. قید به اضافه تشبیهی (نهاد) در ابتدای جمله اضافه شده است که البته آن قید با توجه به رابطه شباهت، با هر دو طرف تشبیه، تناسب پیدا می کند و به صورت قید حالتی برای هر دو به گفتار می رود. مثال: «رنگی نبسته ای تا بهارت دانند - پرتوی بیرون نداده ای تا آفتاب خوانند - سینه چاک های بهار ادراک، از شکسته بالان تصویر این رنگ است و داغ فروشی های آفتاب فطرت از خاکستر نشینان شعله این نیرنگ» (بیدل، ۱۳۴۱: ۱/۴) در جمله «سینه چاک های بهار ادراک، از شکسته بالان تصویر این رنگ است» اگر چه سینه چاک، کار بهار است، اما بهار به تنهایی نهاد جمله نیست بلکه نهاد جمله، «ادراک» است. بهار در یک رابطه تشبیهی به ادراک اضافه شده است و «سینه چاک» وجه شبه آن دو است. در ضمن سینه چاک در محور جانشینی، به جای واژه شکوفایی، نشسته است: ادراک در اوج شکوفایی بهار گونه اش، از شکسته بالان تصویر این رنگ است. این جمله از لحاظ معنایی با قید حالتی شروع شده که هم وجه شبه است و هم به نوعی اغراق درونی دارد؛ زیرا جمله اشاره به شکفتن قوه ادراک دارد و می گوید: در اوج شکوفایی، هنوز هم ادراک ضعف دارد. شکسته بالای ادراک نیز، تشبیهی مضمّر دارد: ادراک مانند پرنده ای است که شکسته بال است و از پرواز می ماند. این انتخاب واژگانی، که تناسب آن فقط در ذهن بیدل موجود بوده است، باعث تراحم خیال و ابهام شده است: ادراک مانند پرنده شکسته بالای است که شکوفایی بهار گونه آن در مقابل تصویر این رنگ ناچیز است. حال باید گفت: آیا در ذهن بیدل شکوفایی پرنده ممکن است همان پرواز او باشد؟

دیگر عامل ابهام در این جمله، «تصویر رنگ» است. «این رنگ» به «رنگی نبسته ای تا بهارت دانند» برمی گردد. یعنی: بی رنگی؛ پس پارادوکس و تناقض نمایی در این کلمه به گفتار رفته است. و «تصویر» رنگ در حقیقت به معنی نقشی فرعی از نقش اصلی است؛ پس ادراک از شکسته بالان تصویر بی رنگی است. با توجه به کلمه بهار در جمله «رنگی نبسته ای تا بهارت دانند» متوجه می شویم که ابهام دارد: ۱- تو رنگی نبسته ای تا تو را بهار

بدانند. ۲- تورنگی نبسته‌ای تا هنگام بهار و شکوفایی تو را بدانند. در واقع این ابهام را می‌توان با ضعف دستوری توجیه کرد: معلوم نیست که ضمیر «ت» پس از کلمه بهار، ضمیر ملکی است (بهار تو را بدانند) و یا ضمیر مفعولی است (تو را بهار بدانند)، همچنین در علم معانی، این نوع نحو را به ضعف تألیف متهم می‌نمایند، اما نیک می‌دانیم که نویسنده تعمداً این ابهام را به کار برده است و صرفاً این توجیه یک توجیه دستوری یا توجیهی براساس علم معانی می‌تواند باشد، ولی به هر حال این هنجارگریزی دستوری نیز ابهام ساز و در نتیجه ابهام‌آفرین شده است. در باب شعری بودن نثر که قبلاً بحث شد، در اینجا نیز می‌توان به لف و نشر به گفتار رفته در جملات و همچنین به سجع و قافیه‌های درونی و صنعت تناسب رنگ بستن و بهار اشاره کرد که نثر را به سمت شعر کشیده است.

نمونه دیگر این الگو، جمله بعدی است: «پرتوی بیرون نداده‌ای تا آفتاب خوانند ... و داغ فروشی‌های آفتاب فطرت از خاکستر نشینان شعله این نیرنگ.» (بیدل، ۱۳۴۱: ۱/۴) داغ فروشی نیز کار آفتاب است به معنی گرم کردن و تابیدن، و آفتاب در یک رابطه تشبیهی به فطرت اضافه شده و در حقیقت فطرت نهاد جمله است: فطرت مانند آفتاب تابانی است که در اوج تابش و روشنایی درونی، از خاکستر نشینان این نیرنگ است. داغ فروشی به معنی تابش و پرتو افکنی بر چیزی است که آن چیز روشن شود. فطرت نیز با پاکی خود می‌تواند مسائل روحی را روشن کند و این همان وجه شبه - داغ فروشی - است. پس داغ فروشی، آفتاب، فطرت، خاکستر و شعله تناسب دارند. ضمناً این جمله به داستان حضرت ابراهیم (ع) و معرفت فطری و محاجه‌اش با آفتاب پرستان تلمیح دارد.

۲-۲-۵- الگوی بعدی بیدل در ابهام‌سازی و هنجارگریزی دستوری، حذف حروف

ربط و اضافه از جایگاه توضیحی‌شان است.

در مورد حروف ربط و اضافه به گفتار رفته در نثر بیدل نیز می‌توان سخن گفت. حروف ربط و اضافه خصوصاً حروف توضیحی، در متون نثری معمولاً متن را از ابهام خارج و قابل فهم‌تر می‌کنند، اما در نثر بیدل این حروف یا کاربرد حداقلی دارند و یا گاهی در جای درست خود به گفتار نرفته‌اند. مثلاً در جملات ابتدایی نثر می‌توان جای خالی برخی از این حروف را احساس کرد، که اگر می‌بودند متن از ابهام بیرون می‌آمد: «خداوند! زبان معذور بی‌صرفه سرایی است [پس] عذر هرزه درایان بپذیر و بیان مجبور آشفته نوایی است [پس]

بر غفلت کلامان خرده مگیر. گسستگی های عنان نفس، [که] ناگزیر خیال تازی است [چون] بسملی پر افشانده باشد. پرفشانی های مغز اندیشه، [که] بی اختیار هوس پردازی است، [مانند] غباری [است که] دامن هوایی می خراشد. بی مقصدی [برای] جولان اشک، سرمنزل تعجب نمایی است و بی مدعایی [در] پرواز رنگ، آشیان حیرت پیرایی. نه دریایی تا به غواصی فکر از تو گوهری بر آرند و نه آسمانی که به قوت نظر ستاره هایت شمارند. رنگی نبسته ای تا بهارت دانند - پرتوی بیرون نداده ای تا آفتاب خوانند (همان) تا اینجا در شش سطر ابتدایی متن، فقط چهار مورد حرف ربط توضیحی به گفتار رفته است، که آن هم در ساده ترین جملات است، در صورتی که در جملات قبلی می توان نه حرف را وارد کرد؛ پس می شود گفت که یکی دیگر از عناصر ابهام ساز این گونه متون، حذف «حروف توضیحی ربط و اضافه» از میان جملات است. در دو جمله آخر نیز «تا» به جای «که» و یا «تا آنکه» به گفتار رفته است. در جمله زیر نیز حرف ربط «و» حالیه از جمله حذف شده است که وجودش می توانست معنا را زود یاب تر نماید: «خیالی در نظر خون کرده ایم [و] به سیر گلشن صفات می نازیم؛ غباری آن سوی تعقل انگیخته ایم [و] به عرصه تحقیق ذات می نازیم» (بیدل، ۱۳۴۱: ۱/۴).

۲-۲-۶- الگوی دستوری ابهام ساز دیگر بیدل استفاده از حرف اضافه ای است که باعث گستردگی معنا می گردد: نهاد (تشبیه مضمیر) + از (حرف ابهام ساز) + گزاره (تابع الگوی اول)

«موج سرابی از گرد توهم، مغرور توفان طراز یست.» (بیدل، ۱۳۴۱: ۲/۴) اصل ابهام جمله، به علت آوردن حرف اضافه «از» است. «از» در اینجا، مخاطب را در حالتی قرار می دهد که با ابهام مواجه می شود و بین انتخاب معنی بقیه جمله مردد می ماند: ۱- موج سرابی که - آن سراب - از جنس گرد توهم است، مغرور شده به اینکه توفان طراز است. ۲- موج سرابی، به خاطر گرد توهمی که در ذهن او قرار گرفته است، مغرور شده است به اینکه توفان طراز است. همان طور که می بینیم حرف «از» معنا را مبهم کرده است. اگر قبل از این حرف، حرف توضیحی «که» مانند جمله شماره یک، آورده می شد، جمله از ابهام کم تری برخوردار بود و از لحاظ دستوری نیز باید همین گونه می بود، اما این حذف و یا افتادگی همراه شده با آمدن حرف اضافه ای که نمی دانیم برای بیان جنس است یا بیان

علت؛ پس ابهام معنایی ساخته است. ابهام دیگر جمله در «موج سراب» است که تشبیهی مضممر دارد و سراب را به دریایی تشبیه نموده که موج است. «مغرور توفان طرازیست» نیز از الگوی اول پیروی می‌کند. (به توفان طرازی مغرور است).

۲-۲-۷- الگوی هفتم، گسترش معنایی شاعرانه در اسم مصدر است. در جمله: «و زنگار سایه‌ای در پرده تخیل، آیینۀ خورشید پردازی» (بیدل، ۱۳۴۱: ۱ / ۲) پرده تخیل آن قدر لطیف است که به شیشه می‌ماند و هنگامی که سایه‌ای بر آن بیفتد، آن سایه به مانند زنگار آینه عمل می‌کند و خورشید پردازی می‌کند. با توجه به معنی جمله، متوجه می‌شویم که «زنگار سایه‌ای در پرده تخیل» گروه نهادی است که دو تشبیه مضممر در خود دارد: سایه به زنگار و پرده به شیشه. در قسمت گزاره نیز آیینۀ خورشید پردازی، تنها به معنی پرداختن و مشغول شدن به خورشید نیست بلکه به دو معنی دیگر هم اشاره دارد: ۱- بازی کردن با آینه و نور خورشید و تاباندن آن بر چیزهای دیگر (خورشید بازی) ۲- پرداختن را در اینجا به معنی ساختن باید گرفت و در ادامه جمله قبل که سخن از معرفت توهمی بود، اینجا نیز بگوییم که پرده تخیل متوهم شده است که در آیینۀ ناقص خود، خورشید را دریافته و می‌بیند و آن خورشید خود ساخته را به همه جا نیز می‌تاباند (خورشید پردازی). درست مانند وقتی که ما می‌گوییم: فلانی خیال پردازی می‌کند و فعل پرداختن را در معنی ساخت موهومات به گفتار می‌بریم. به هر حال واژه «پردازی» باعث گسترش معنایی ترکیب شده و می‌توان این را ابهام فعلی دانست که در اسم مصدر نشان داده می‌شود. در صورتی که اگر به جای آن خورشید بازی یا خورشید سازی، آورده بود دیگر نیاز به کشف ابهام از فعل جمله نبود و دیگر مشغول شدن به خورشید از آن برداشت نمی‌شد. آنچه بیدل را به انتخاب چنین واژگانی در محور جانشینی یا حذف از محور هم‌نشینی وادار کرده است، سطح والای تخیل اوست. یکی از خدمات شاعران به زبان نیز همین گسترش معنایی واژگان است که جز با گره خوردگی زبان و تخیل، ایجاد نخواهد شد، هر چند در ابتدا آن را هنجار گریزی دستوری و زبانی به حساب بیاورند. ابهام دیگر جمله، حذف صفت اشاره از جمله است: زنگار سایه‌ای در پرده تخیل (گروه نهادی) [همان] آیینۀ خورشید پردازی [است]. در واقع بین گروه نهادی و آینه، رابطه این‌همانی است. در گروه نهادی لوازم آینه به صورت تشبیه آورده شده؛ گروه نهادی خود دارای دو تشبیه است. (سایه به زنگار و تخیل به پرده). راین

دو تشبیه را می‌توان یک رکن (مشبه) برای کل جمله دانست و گزاره (آینه خورشید پردازی) را رکن دیگر (مشبه به) شمرد. شاید مشبه دانستن دو تشبیه، برای یک مشبه به تراحم خیال ایجاد کند. از طرفی وقتی لوازم چیزی موجود باشند، خود آن چیز را می‌توان موجود دانست؛ پس این رابطه را رابطه این‌همانی می‌خوانیم. بنابراین حذف واژه «همان» مانند دیگر حذف‌های بیدل، در اینجا ابهام‌آفرین شده است. نمونه دیگر: «سعی طلبها بسمل آهنگ جنون تازی است تصور آشیانی نبسته‌ایم» (بیدل، ۱۳۴۱: ۲/۱) بسمل با مرغ تناسب دارد؛ پس در ادامه، آشیان را در همین ارتباط می‌آورد. می‌گوید: حالا که سعی طلبها در شتاب دیوانه‌وار، فدا خواهند شد، ما تصور استراحت و آشیان نبسته‌ایم. در زبان عادی، صورت بستن به معنی نقش بستن و تصور کردن است، اما تصور بستن که بی‌سابقه بوده، یک برداشت ذهنی بیدل از این فعل و موجب ابهام است. در ضمن سعی طلبها همان بسمل آهنگ بودن است؛ چرا که از ابتدا محکوم به فنا است و می‌گوید: سعی طلبها = نابودی است. ابهام دیگر این ترکیب در دو معنایی بودن آهنگ در اینجا است: بسمل آهنگ: قصد کشته شدن داشتن و یا هم‌آوا بودن با کشتگان است، پس این ترکیب به چند شکل ابهام دارد: ۱- طبق الگوی اول ۲- ابهام بسمل آهنگ ۳- رابطه این‌همانی سعی طلبها با بسمل آهنگ بودن ۴- به کارگیری ترکیب «تصور بستن» در محور جانشینی به جای «صورت بستن». نمونه دیگر: «جهد آرزوها قفس فرسوده شعله پروازی است.» (بیدل، ۱۳۴۱: ۲/۱) جهد آرزوها همان پرواز شعله‌های هوا و هوس است که قفس خود را فرسوده و سوخته است پس خود نیز سوخته است. شعله پروازی، همان تلاش و جهد آرزوها برای رسیدن و رهایی از قفس است که چون آتشین است، هم خود را و هم قفس (دل) را سوزانده است. در کنار رابطه این‌همانی جهد آرزو با شعله پروازی، خود «شعله پروازی» نیز گسترش معنایی در فعل دارد. پریدن در شعله (و سوختن) یا پرواز و حرکت رو به بالای شعله‌ها.

۲-۲-۸- هشتمین الگوی ابهام‌آفرین بیدل، پارادوکس یا متناقض‌نماهای معنایی هستند که در سطح جمله مخاطب را در درک معنا گیج می‌کنند و با وجود تراحم خیال ابهام نثر را دوچندان می‌کنند: «تأملی عرض پریشانی می‌بیند، لنگر جمعیت شناخته‌ایم؛ وحشتی بال پرواز می‌آراید، آشیان اقامت شناخته‌ایم.» (بیدل، ۱۳۴۱: ۲/۱) عرض پریشانی

را جمعیت خاطر دانستن و پریدن از ترس را آشیان اقامت شناختن از جمله این موارد هستند. در جمله اول خواننده با یک استعاره مکئیه (تاملی)، یک تشبیه پنهان (پریشانی به دریا)، یک استعاره (لنگر جمعیت استعاره از دل) و یک گسترش معنایی فعل (شناختن در معنای دانستن و حساب کردن) روبروست که این موارد وقتی با پارادوکس معنایی بیان شوند جمله را در ابهامی دیر یاب فرومی‌برند. در جمله‌ی دوم نیز وحشت، نهاد و فاعل جمله شده و یک استعاره مکئیه دارد، یک کنایه (بال پرواز آراستن کنایه از آمادگی برای پرواز)، یک گسترش معنایی فعل (شناختن در معنای دانستن) و یک پارادوکس معنایی ابهام آفرین شده‌اند. این حجم از تراحم خیال در کنار حذف حرف ربطی (توضیحی) که در موارد بالاتر به آن اشاره شد، مخاطب را در درک معنا و ساختار نحوی جمله سردرگم می‌کند.

۲-۲-۹- الگوی نهم الگویی تماماً دستوری نیست و ذهنی و معنوی است، اما یکی دیگر از شیوه‌های ابهام‌آفرینی بیدل است. در این الگو ترکیب چند مدلول هنری یا عناصر قرآنی، ضرب المثلی و... با هم و در نتیجه ایجاد تراحم خیال در نثر اوست، که با کشف عناصر اولیه آن، ابهام برچیده می‌شود و می‌توانیم ارتباط بین کلمات را با اضافه کردن آنچه حذف شده، هم از لحاظ دستوری و هم از لحاظ معنایی بیابیم. «بیابانی که در هجوم عاجز مآلی، سر رشته گم دارد از معمای کمالت چه دریابد و زبانی که از غبار شکسته‌بالی، خاک بر سر کند به پرواز ثنایت چه شتابد؟» (بیدل، ۱۳۴۱: ۲/۱). در اینجا با آمدن حرف «که» ترتیب جمله درست است اما در جمله دوم «و زبانی که...» چند نکته وجود دارد: ابهام در ارتباط شکسته‌بالی با زبان، خاک بر سر کردن زبان، پرواز ثنا با زبان. از معنای مصطلح شکسته‌بالی که بگذریم، در این جمله یک تشبیه مضموم وجود دارد: زبان را به پرنده‌ای شکسته‌بال تشبیه کرده‌است که هنگام افتادن بر خاک، گرد و غباری بلند می‌کند و بر سر خود می‌ریزد و نمی‌تواند به پرواز ثنای خداوند بشتابد. از کلمات زبان و پرواز و ثنا این آیه به ذهن خطور می‌کند: «الیه یصعد الکلم الطیب» (فاطر: ۱۰) گویی بیدل با توجه به این آیه به پروراندن تخیل ذهنی خود پرداخته‌است و می‌گوید: اگرچه کلام پاک به سوی خداوند بالا می‌رود اما زبانی که عاجز است از حمد و ثنای او، چگونه به پرواز دادن ستایش خدا بپردازد. گاهی ابهام نثر، به دلیل کشف نکردن عناصر اولیه ذهنی بیدل در ساختن ترکیبات

است، و نیز استفاده از علم بیان و اسناد مجازی و... مثلاً خاک بر سر کردن زبان، همان تعارف مصطلح در هنگام ادب است که فرد جسور می‌گوید: خاک بر دهانم. از این سه عنصر: صعود کلام پاک، خاک بر دهان کردن و ضعف و عجز زبان از ثنا، بیدل برای زبان «تشخیص» قائل شده و پرواز، شکسته‌بالی، خاک بر سر کردن به ذهنش خطور کرده‌است.

نمونه بعدی این الگو، این جمله است: «تأملی عرض پریشانی می‌بیند، لنگر جمعیت شناخته‌ایم» (بیدل، ۱۳۴۱: ۱ / ۲) در این جمله نیز با توجه به سیاق جمله و با توجه به چند جمله قبل «تا تأمل سر به جیب فروبرد، زندانی گرداب فنا[ست]». (همان) معنی جمله این است که: یک تأمل که می‌شود، آن تأمل فقط پریشانی می‌بیند، اما ما آن پریشانی را به‌عنوان لنگر جمعیت خاطر شناخته‌ایم. این جمله را می‌توان به دو صورت آورد: ۱- «تأملی [را که] عرض پریشانی می‌بیند، لنگر جمعیت شناخته‌ایم» ۲- «تأملی عرض پریشانی می‌بیند، [اما ما آن پریشانی را] لنگر جمعیت شناخته‌ایم». پس ابهام در ارجاع لنگر جمعیت است که به تأمل برگردد یا به پریشانی. با دقت در جمله «تا تأمل سر به جیب فرو برد، زندانی گرداب فنا[ست]». درمی‌یابیم که تأمل و سر به جیب فرو بردن، عناصر اولیه بیدل برای ساخت جمله بعدی هستند. در واقع تأمل همان سر به جیب فرو بردن است؛ پس می‌گوییم: وقتی سر به گریبان می‌برد، پریشانی می‌بیند. در یک تشبیه مضمیر پریشانی را به دریایی تشبیه کرده که کشتی‌ای در آن روان است و لنگری دارد و با آرامش در آن دریای پریشان ایستاده‌است. فقط سری که پایین افتاده مانند لنگری است که در دریا فرو رفته، و غیر از این مشبیهی برای لنگر در متن نمی‌یابیم. از طرفی جمعیت را در تضاد با پریشانی آورده‌است و آن دریایی که سر رو به پایین می‌بیند چیزی جز دل پریشان نیست. پس عناصر اولیه این ابهام عبارتند از: سر به جیب بردن = تأمل = لنگر، دل = دریای پریشانی. نمونه‌ای دیگر: «وحشتی بال پرواز می‌آراید، آشیان اقامت شناخته‌ایم» (همان). وحشتی [را که] بال پرواز می‌آراید، آشیان اقامت شناخته‌ایم. یا وحشتی بال پرواز می‌آراید، [اما ما آن وحشت را] آشیان اقامت شناخته‌ایم. وحشت، پریدن از ترس (پرواز فکر) و آشیان و اقامت کردن در ترس از عناصر اولیه هستند. مثال دیگر: «اگر شکفتگی گل‌های حمد این است که می‌ستاییم، غنچه خموشی صد پیرهن بالیده‌تر...» (بیدل، ۱۳۴۱: ۲/۱). در جمله اول «صد پیرهن بالیده‌تر» مقایسه‌ای است با توجه به شکفتن (پیرهن دریدن گل) و غنچه که هنوز

پیراهن زیادی بر تن دارد. این مقایسه با توجه به عناصر اولیه ذهنی بیدل (شکفتن، گل، غنچه) ساخته شده است. غنچه خموشی نیز اضافه تشبیهی است که به تخیل و ابهام جمله کمک کرده است.

۳- نتیجه گیری

ساخت ترکیبات و جملاتی که ابهام دارند، جزئی از ذهنیت بیدل است. این ذهنیت، به نوع به کارگیری و نگرش او به دستور زبان برمی گردد. فارسی زبان مادری بیدل نیست و گاه او گرفتار هنجار گریزی دستوری شده و گاه گرفتار تراحم خیال و گاه گرفتار نازک خیالی هندی است. گنجاندن خیالات فراوان شاعرانه در جملات کوتاه و بلند و گاه موزون و مساوی، ایجازی شاعرانه را در نثر بیدل روان ساخته است. حتی اگر در برخی جملات اطناب به گفتار می‌برد، در ترکیبات بر ساخته آن جملات، ایجاز را می‌توان دید. این ایجازها چه دستوری و چه بدیعی و معنوی باشند همان عوامل ابهام آفرینی بیدل هستند که باید برای درک معنی آنها و دیدن تصویر ارائه شده در آنها، جملات را به شکل اولیه و ژرف ساختش برگرداند. نتیجه آنکه مهم‌ترین عامل ابهام در چهار عنصر، گنجاندن معنا و تصویر زیاد، در لفظی اندک است که در ذهن شاعری (که فارسی زبان مادری اش نبوده) شکل گرفته. ساخت دال‌های هنری به زبان دوم برای مدلول‌هایی که در زبان مادری در ذهن جا گرفته‌اند، و همچنین علاقه‌ی بیدل به ترکیب سازی و نیز توسعه فعلی که نوعی ایجاز دستوری محسوب می‌شوند، و نگرشی خاص به روابط مدلول‌ها مانند رابطه این همانی و ... عوامل اصلی ابهام در چهار عنصر هستند.

فهرست منابع

۱. بهار، محمد تقی. (۱۳۷۰). **سبک‌شناسی**. جلد ۳. چاپ ششم. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲. بیدل دهلوی، ابوالمعانی عبدالقادر. (۱۳۴۲). **چهار عنصر**. جلد ۱ و ۴. کابل، ناشر: دپوهنی وزارت و دارالتالیف ریاست.
۳. حسینی، سید حسن. (۱۳۶۸). **بیدل، سپهری و سبک هندی**. تهران: سروش.
۴. خلیلی، خلیل الله و عفت مستشارنیا. (۱۳۸۶). **فیض قدس**. تهران: شریعتی افغانستانی.

۵. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). **با کاروان حله**. چاپ هفتم. تهران: علمی.
۶. سلجوقی، صلاح الدین. (۱۳۸۰). **نقد بیدل**. چاپ دوم، تهران: عرفان.
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). **شاعر آینه‌ها**. چاپ پنجم. تهران: آگه.
۸. شمیسا، سروس. (۱۳۹۰). **سبک‌شناسی نثر فارسی**. تهران: میترا.
۹. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۰). **تاریخ ادبیات در ایران**. جلد ۵. تهران: فردوس.
۱۰. عُمَر، ماه جبین. (۱۳۸۷). **ترکیبات خاص بیدل در چهار عنصر**. دهلی نو: مرکز تحقیقات فارسی راینی فرهنگی سفارت ایران جمهوری اسلامی.
۱۱. کاردگر، یحیی. (۱۳۹۶). **مکتوب انتظار**. تهران: صدای معاصر.
۱۲. ولی‌پور، عبدالله، همتی، رقیه. (۱۳۹۱). «گلگشتی در گلزار چهار عنصر بیدل دهلوی». *نشریه مطالعات شبه قاره*. سال چهارم. شماره سیزدهم. صص ۱۱۵-۱۴۰.
۱۳. ولی‌پور، عبدالله و همتی، رقیه. (۱۳۹۴). «تحریف، تصحیف و بدخوانی در چهار عنصر بیدل دهلوی». *نشریه آینه میراث*. شماره ۵۹. صص ۲۱۵-۲۳۶.
۱۴. ولی‌پور، عبدالله. (۱۳۹۳). «سیری در وادی معانی غزال، معرفی چهار عنصر بیدل دهلوی». *آینه میراث*. ضمیمه شماره ۳۶. صص ۲۲۹-۲۶۶.
۱۵. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۸۹). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: اهورا.