Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

Specific Simile Pronouns, the Most Uncommon Personal Stylistic Feature of Bidel Dehlavi

Abdollah Valipour [1] ✉ | **Rogayyeh Hemmati** [2]

1. Corresponding author, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran. E-Mail: a.valipour@pnu.ac.ir
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Payam Noor University, Tehran, Iran. E-Mail: hemmatiro27@pnu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 24 May 2023
Received in revised form 5 August 2023
Accepted 28 September 2023
Published online 23 October 2023

Keywords:
Bidel Dehlavi,
personal style,
simile pronoun,
criticism.

ABSTRACT

One of the factors behind the complicated and abstruse nature of Bidel Dehlavi's works is the avoidance of conventional linguistic and grammatical traditions as well as ambiguous anti-syntaxes and the use of alien and defamiliarized structures leading to the formation of a personal and unique style in the heart of macro syye.. .n e of these personal syysiscicfeauures is the presen.e of "ppecific شذ ile pاهnouns" as one of .he most unoommon and ambiguous feauures of his style. In these types of compounds, the pronoun that is used as a possessive does not belong to the possessor but is the possessor itself. In this paper, the researchers have investigated specific simile pronouns through descriptive and analytical method. The results of the research indicated that Bidel Dehlavi used separate and attached first person and second person personal pronouns in his works, unprecedently and frequently, as tenor and for objectification. The aim of using such similes is to objectify Bidel's most fundamental mystical principle, that is, the helplessness and impotence of the human kind against the eternal lover. To do this, Bidel uses elements such as dust, bubbles, dew, drops, etc. In the meantime, the use of the first person attached pronouns (=ـم) and separate pronouns (= من man and ma ما =) have the highest frequency, and the second person attached pronouns (=ـت) and separate pronouns (= تو to) have a lower frequency than the first person pronouns.

Cite this article: Valipour, A. & Hemmati, R. (2023). Specific Simile Pronouns, the Most Uncommon Personal Stylistic Feature of Bidel Dehlavi. *Rhetoric and Gramer Studies*, 13 (23). 1-20. **DOI**: https://doi.org/10.22091/JLS.2023.9456.1504

© The Author(s)
DOI: https://doi.org/10.22091/JLS.2023.9456.1504
Publisher: University of Qom

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

ضمایرِ خاصِ تشبیهی، نادرترین شاخصه سبک شخصی بیدل

عبدالله ولی‌پور [۱] ✉ | **رقیه همتی** [۲]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: a.valipour@pnu.ac.ir
۲. استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: hemmatiro27@pnu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۰۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۵/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۰۶
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۸/۰۱

کلیدواژه‌ها:
بیدل دهلوی، سبک شخصی، ضمیر تشبیهی، نقد.

چکیده

یکی از عوامل دیریابی و مغلق بودن آثار بیدل دهلوی گریز از سنّت‌های متعارف و رایج زبانی و دستوری و نحو ستیزی‌های ابهام‌آفرین و کاربست ساختارهای بیگانه و آشنایی‌زدایی‌شده است که منجر به شکل‌گیری سبک شخصی و منحصر به فرد در دل کلان‌سبک‌ها می‌شود. یکی از این ویژگی های سبکی شخصی، حضور «ضمایرِ خاصِ تشبیهی» به عنوان یکی از نادرترین و ابهام‌آفرین شاخصه‌های سبکی وی است. در این نوع ترکیب‌ها، ضمیری که به عنوان مضاف‌الیه به کار می‌رود، دیگر متعلق به مضاف نیست، بلکه خود مضاف است. نویسندگان در این جستار، ضمایر خاص تشبیهی را در اشعار بیدل دهلوی به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی مورد مطالعه قرار داده‌اند. دستاوردهای پژوهش نشان می‌دهد که بیدل دهلوی در آثار خود به شکل بی‌سابقه و با بسامد بالا از ضمایر شخصی جدا و پیوستهٔ اول شخص و دوم شخص، به عنوان مشبّه و برای عینیت‌بخشی استفاده می‌کند. هدف از کاربرد این گونه تشبیهات، عینیت بخشی به بنیادی‌ترین اصل عرفانی بیدل، یعنی عجز و ناتوانی نوع بشری در مقابل معشوق ازلی است و بیدل برای این منظور از عناصری نظیر: غبار، حباب، شبنم، قطره و... استفاده می‌کند و در این میان به ترتیب کاربست ضمایر متصل اول شخص (=َم) و منفصل (من و ما) بیشترین بسامد و ضمایر متصل دوم شخص (=َت) و منفصل (تو) و (شما) بسامد کمتری نسبت به ضمایر اول شخص داشته‌اند.

استناد: ولی‌پور، عبدالله و همتی، رقیه. (۱۴۰۲). «ضمایرِ خاصِ تشبیهی، نادرترین شاخصه سبک شخصی بیدل». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۳. شمارهٔ ۲۳. صص: ۲۰-۱. https://doi.org/10.22091/JLS.2023.9456.1504

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

۱) مقدمه

میرزا عبدالقادر پسر میرزا عبدالخالق عظیم‌آبادی متخلص به «بیدل» بزرگترین شاعر پارسی‌گوی هندی و در کنار صائب تبریزی یکی از دو قلهٔ رفیع سبک هندی است. وی در سال ۱۰۵۴ هجری در عظیم آباد (پتنهٔ امروزی) چشم به جهان گشود (صفا، ۱۳۸۷، ج۵، بخش ۲: ۱۸۰۲) و در هفتاد و نه سالگی، در چهارم صفر ۱۱۳۳ هجری چشم از جهان فرو بست (خوشگو، ۱۹۵۹، ج۳: ۱۲۳). بیدل را باید نمایندهٔ تمام عیار اسلوب هندی به شمار آورد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۵). بیدل دهلوی در میان بزرگان ادبِ ما، به عنوان دیرآشناترین چهرهٔ شعر فارسی شناخته می‌شود (همان: ۱۰). به این حساب شفیعی کدکنی بر این باور است که «بیدل کشوری است که بدست آوردن ویزای مسافرت بدان، به آسانی حاصل نمی‌شود و به هر کس اجازهٔ ورود نمی‌دهد، ولی اگر کسی این ویزا را گرفت تقاضای اقامت دائم خواهد کرد» (همان: ۹). این دیرفهمی و تعقید اشعار بیدل دهلوی مسأله‌ای است که حتی خود بیدل هم بر آن وقوف داشته و بارها در اثنای ابیات مختلف و به اشکال گوناگون به آن اشاره کرده است.

معنی بلند من فهم تند می‌خواهد　　سیر فکرم آسان نیست، کوهم و کتل دارم
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۲: ۵۲۶)

یا در جای دیگر گوید:

یاران نرسیدند به داد سخن من　　نظمم چه فسون خواند که گوش همه کر شد
(همان، ج۱: ۷۹۲)

غور معنی‌ام دشوار، فهم مطلبم مشکل　　بیدل، از زبان اوست این منی که من دارم
(همان، ج۲: ۱۳۲۹)

مغلق و دیرفهم بودن آثار بیدل دهلوی، علاوه بر تعلق داشتنِ شعر وی به بلندترین چکادِ عرفان اسلامی و گردنه‌های صعب العبور آن یعنی فلسفهٔ عرفانی وحدت وجود و ابن عربی بزرگترین نمایندهٔ آن (خلیلی، ۱۳۸۳: ۱۰۰) به خاطر شاخصه‌های ممتاز و غیرمتعارف سبک هندی است که در اغلب کتاب‌های سبک‌شناسی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند؛ اما ویژگی‌های سبکیِ زیادی نیز در بافتار شعر بیدل دهلوی حضور دارند که در کتاب‌های مذکور به آنها چندان اشاره‌ای نشده است؛ از جملهٔ آنها می‌توان به «ساخت ترکیب‌های خاص و بی‌سابقه، ایجازهای زبانی، عبارت‌های کنایی، کاربرد کلمات در معنی خاص، به هم‌ریختگی‌ها و جابه‌جایی‌های دستوری، استفاده از خوشه‌های خیال و شبکهٔ تداعی‌ها و...» اشاره کرد (ولی‌پور و همتی، ۱۳۹۴: ۱۲۲). از این ویژگی‌های سبکی، می‌توان با عنوان ویژگی‌های سبکی شخصی یا خصوصی بیدل دهلوی یاد کرد. به خاطر حضور این ویژگی‌های سبکی شخصی در کنار شاخصه‌های کلان سبک هندی و بهره‌مندی بیدل با بسامدهای بالا از این شاخصه‌ها و عناصر است که سبک شعری بیدل را «معراج سبک هندی» (هادی، ۱۳۷۶: ۸۲ – ۸۱) دانسته‌اند و یا از آن با عنوان «سبک هندی مضاعف» یا «هندی عمیق» یاد کرده‌اند (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۷). یکی از مهمترین و نادرترینِ این شاخصه‌ها، کاربستِ ترکیب‌های اضافی خاص با مضاف‌الیه ضمیری است که آن را «ضمایر خاص تشبیهی» نامیده‌اند که در این مقاله به شکل توصیفی و تحلیلی به این موضوع خواهیم پرداخت.

۱–۱) اهمیت و ضرورت پژوهش

شعر بیدل دهلوی یکی از دیرفهم‌ترین اشعار زبان فارسی است و این موضوع به کاربردهای نحوستیز و کاربستِ شگردهای صرفی غریب و نامتعارف مربوط می‌شود که در نهایت منجر به تولید سبک شخصی وی می‌شود که در اشعار شعرای دیگر، کاربرد و یا سابقهٔ پررنگی ندارد. از طرف دیگر با توجه به این که بیدل دهلوی یکی از تأثیرگذارترین شاعران عصر حاضر محسوب می‌شود، و نظر به این که «ضمایر تشبیهی» به عنوان یکی از کاربردهای نحوستیز و ابهام‌آفرین شعر بیدل به شکل مستقل و جامع در هیچ پژوهشی مورد تحلیل و بررسی واقع نشده است، از این روی ضرورت و اهمیت انجام این جستار معلوم می‌شود.

۱–۲) روش پژوهش

این جستار به شیوهٔ کتابخانه‌ای و روش توصیفی- تحلیلی نوشته شده است. نگارندگان این جستار، ابتدا در خصوص پیشینهٔ تحقیق به جستجو پرداختند و وقتی که مشخص شد که تحقیق علمی و مستقل جامعی در مورد این شاخصهٔ ابهام‌آفرین سبک شخصی بیدل دهلوی صورت نگرفته، با مراجعه به کتب دستوری و بلاغی، به استخراج مبانی نظری پرداختند. سپس با مطالعهٔ آثار بیدل دهلوی، مواد مورد مطالعه را درآورده و در نهایت با طبقه‌بندی کردن داده‌ها، به توصیف و تحلیل آنها پرداختند.

۱–۳) پیشینهٔ پژوهش

هرچند که در سال‌های اخیر، شعر بیدل از اقبال خوبی برخوردار بوده و آثار پژوهشی و تحلیلی ارزشمندی در این حوزه نگاشته شده، ولی با توجه به این که بیدل دهلوی به عنوان دیرآشناترین چهرهٔ شعر فارسی است، ظرفیت‌های زیادی برای کارهای پژوهشی همچنان وجود دارد. یکی از این ظرفیت‌ها، توجه و تمرکز بر روی ویژگی‌ها و شاخصه‌های سبک شخصی بیدل دهلوی است که آثار وی را از آثار دیگر شاعران و حتی دیگر گویندگان سبک هندی متمایز می‌کند و به آن رنگ و بوی ویژه‌ای می‌بخشد. در این بخش می‌خواهیم به شکل مختصر به پژوهش‌هایی بپردازیم که به نوعی با جستار حاضر در ارتباط هستند و به موضوع تشبیه در شعر بیدل پرداخته‌اند. یحیی طالبیان و منصوره نیک‌پناه در مقاله‌ای با عنوان «مقایسهٔ صور خیال در شعر بیدل و نیما» (۱۳۸۱) بخش کوچکی را به مقایسهٔ کاربرد تشبیه موکد و مرسل، مفصل و مجمل اختصاص داده‌اند (طالبیان و نیک‌پناه، ۱۳۸۱: ۱۰۲ – ۱۰۱). حسین فقهی در مقالهٔ «بررسی ایماژهای خیالی و نقش عنصر خیال در شعر بیدل» (۱۳۸۲) از مباحثی نظیر تشخیص، تمثیلات، حس‌آمیزی و تناقض‌گویی سخن گفته است. ولی علی‌منش و ابراهیم قاسمی در مقالهٔ «شکل‌گیری و تکامل ساخت ترکیبات خاص در سبک هندی» (۱۳۹۰) ترکیبات خاص سبک هندی و طالب آملی و بیدل دهلوی را از نظر دستوری مورد بررسی قرار داده‌اند. عباسعلی وفایی و سیده کوثر رهبان در مقالهٔ «بررسی چند شگرد نحوی در غزلیات بیدل دهلوی» (۱۳۹۰) در کنار مباحثی نظیر بسط و گسترش صفت، قید اسمی و حذف فعل بدونِ قرینهٔ معلوم، به شکل موجز به ضمایر تشبیهی هم پرداخته‌اند. محمّدحسین محمّدی و مهدی‌رضا کمالی بانیانی (۱۳۹۵) مقالهٔ «تشابهات و تمایزات صور خیال بیدل دهلوی با نیما» را نوشته‌اند و در مبحث مربوط به تشبیه، از پیچیدگی تشبیهات، فزونی تشبیهات وهمی، تشبیهات مضمر و تفضیلی و... به عنوان ویژگی‌های تشبیهات بیدل دهلوی بحث کرده‌اند. مهرداد

اکبری گندمانی و مهدی‌رضا کمالی بانیانی مقالهٔ «چشم‌اندازهای تازهٔ ساختار بلاغیِ تشبیه در اشعار بیدل دهلوی» (۱۳۹۸) را نوشته‌اند و ساختار تشبیهاتِ اشعار بیدل را از مناظری همچون: سنّت‌شکنی در تشبیهات قدیمی، ذکر نکردن وجه شبه، شبکهٔ تداعی‌ها در تشبیه، چندلایگی تشبیهات، برخاستن تشبیه در دل کنایات، دیریابی وجه‌شبه و... را مورد مطالعه قرار داده و در قسمتی با ذکر یک مثال به ضمایر خاص تشبیهی هم خیلی مختصر گریزی زده‌اند (اکبری گندمانی و کمالی بانیانی، ۱۳۹۸: ۵۲). بالاخره غزاله ساجد، امیرحسین ماحوزی و شهین اجاق علیزاده مقالهٔ «نوآوری‌های تشبیه در غزلیات بیدل دهلوی» (۱۳۹۸) را به شیوهٔ تقسیم‌بندی بروک رُز مورد مطالعه قرار داده‌اند و ضمایر خاص تشبیهی در این مطالعه نیز، لحاظ نگردیده است. با بررسی پژوهش‌های انجام یافته در حوزهٔ صور خیال در سبک هندی، به ویژه آثار بیدل، مقاله‌ای که به شکل جامع «ضمایر خاص تشبیهی در اشعار بیدل دهلوی» را به عنوان یکی از نادرترین و ابهام‌آفرین شاخصه‌های سبک شخصی بیدل مورد مطالعه قرار بدهد، یافت نشد و این مسأله، ضرورت پرداختن به این موضوع مهم را در این جستار را تبیین می‌کند.

۲) مبانی نظری تحقیق

«تشبیه، هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیالات شاعرانه است. صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه، مایه‌گرفته از همان شباهتی هستند که نیروی تخیّل شاعر در میان اشیا کشف می‌کند و در صورِ مختلف به میان درمی‌آید» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۸۱). تشبیه نشان می‌دهد که شاعر چگونه توانسته بین اشیا و عناصر به ظاهر بی‌ربط و متنوع ایجاد پیوند کند، ارتباط و ربطی که با هیچ دیدی و هیچ توانی به جز دید و توان شاعر قابل دریافت نیست (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۷).

درست است که تمامی شاعران و نویسندگان از تشبیه بهره می‌برند و ساختمان تشبیه، همیشه و در تمام انواع تشبیه، بر همان چهار رکن اصلی، استوار است، اما نگرش و ذهنیاتِ فردی، در گزینش طرفین تشبیه، وجه شبه و نحوهٔ ترکیب چهار رکن تأثیر می‌گذارد و سبب گونه‌گونی سبک‌های تشبیهی می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۲ الف: ۳۰۷) و با توجه به این که بیدل دهلوی هم از سرآمدان «رهروان طرز خیال» و «نازک‌خیالی» بوده است، همیشه در فکر «اداهای رنگین» و «استعمال استعارات و تشبیهات بعید» بوده است (همان، ۱۳۹۲ ب: ۱۷).

تشبیهات با گذشت زمان و در اثر کثرت استعمال توسط شاعران، تکراری و مبتذل و کلیشه‌ای می‌شوند و کارآرایی خود را از دست می‌دهند. در چنین مواقعی، شعرای بزرگ به کمک نبوغ ذاتی خویش و با استفاده از شگردهایی، تشبیهات را نو کرده و بدان غرابتی می‌دهند. از جملهٔ این شگردها که در کتب بلاغت از آنها یاد شده، می‌توان به مواردی نظیرِ «به کار بردن آن‌ها به صورت تفضیلی»، «به کاربردن آن‌ها به صورت مشروط»، «آوردن تصاویری که در ذهن به ندرت حضور دارند»، «تشبیه خیالی و وهمی» و «مانند کردن چیزی به خودش» اشاره کرد (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۳۴ و ۱۱۶).

۳) تحلیل و بررسی

نظر به این که بیدل دهلوی شاعری است که به قول حافظ «از خلاف‌آمدِ عادت کام می‌طلبد»، برای تولید تشبیهات بعید، از شگردها و ترفندهای خاصی استفاده می‌کند که نگارندگان در این قسمت، به عنوان مدخلی برای ورود به بحث اصلی،

ابتدا به شکل مختصر و گذرا به اهم آنها می‌پردازند و در آخر به طور مفصل و همراه با مثال‌هایی «ضمایر خاص تشبیهی» را در آثار بیدل مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهند:

۳–۱) ادات خاص تشبیه

بیدل دهلوی در آثار خویش علاوه بر این که از ادات تشبیه رایج و سنّتی استفاده می‌کند، گاهی نیز ادات خاصی را به کار می‌برد که بی‌سابقه و یا کم‌سابقه‌اند و موجب تشخّص و برجستگی کلام وی می‌شود. با توجه به این که این کاربردها بسامد بالایی دارند، می‌توان در کنار «ضمایر خاص تشبیهی» به عنوان ویژگی سبک شخصی بیدل از آنها بحث کرد. از جملهٔ این ادات خاص تشبیهی می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

۳–۱–۱) رنگ

شفیعی کدکنی در کتاب گران‌سنگ «شاعر آینه‌ها» موقع بحث از ویژگی‌های سبک هندی و بیدل، در ذیل ترکیبات خاص، در مبحث «ادات خاص تشبیه» در شعر بیدل، از «رنگ» به عنوان ادات خاص تشبیه و نوآوری بیدل در حوزهٔ تشبیه سخن می‌گوید (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۶۹ – ۶۸)؛ مثال:

از هجوم ناتوانی‌ها، برنگِ آبله تا ز روی قطره آبی بگذرم، پل بسته‌ام

(بیدل، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۲۲۳)

عبدالغفور آرزو نیز در کتاب «در خانهٔ آفتاب» وقتی می‌خواهد در مورد نوآوری‌های بیدل در حوزهٔ تشبیه سخن بگوید، همانند شفیعی کدکنی فقط به «ادات خاص تشبیه» (= رنگ) در آثار بیدل دهلوی می‌پردازد (آرزو، ۱۳۸۷: ۵۷):

به رنگ غنچه سودای خطت پیچیده دل‌ها را رگ گل رشتهٔ شیرازه شد جمعیت ما را

(بیدل، ۱۴۰۰، ج۱: ۱۶۹)

۳–۲) یاد چیزی دادن

در کتاب «مشق معنی بیدل» می‌خوانیم که در زبان بیدل، و در شعر سبک هندی، «یادِ چیزی دادن» به معنای شبیه چیزی بودن است و «انسان را به یاد چیزی انداختن» معنی می‌دهد. به عنوان مثال وقتی که بیدل می‌گوید:

باز آب شمشیرت از بهار جوشی‌ها داد مشت خونم را یاد گل‌فروشی‌ها

(همان: ۳۰۰)

یعنی، مشتِ خون مرا شبیه گل‌فروشی کرد.

یا وقتی که می‌گوید:

بیا خورشید معنی را ببین از روزن مینا که یادِ صبح صادق می‌دهد خندیدن مینا

(همان، ۱۳۹۵، ج۱: ۴۶)

یعنی خندیدن مینا به صبح صادق شباهت دارد (ر.ک. حسینی، ۱۳۹۸: ۱۵۸).

۳–۳) حذف ادات تشبیه

یکی دیگر از نوآوری‌های بیدل در حوزهٔ تشبیه، در کنار ضمایر خاص تشبیهی، حذفِ ابهام‌آفرین ادات تشبیه است.

کتاب طرز شوق که در حقیقت درآمدی بر سبک‌شناسی شعر بیدل است، در ذیل «نحو ستیزی‌های ابهام‌آفرین»، در حوزهٔ نوآوری‌های بیدل در تشبیه، صرفاً از «حذف ادات تشبیه» سخن می‌گوید (حبیب، ۱۳۹۵: ۵۲ – ۴۹).

حذف، یکی از ویژگی‌های سبکی شعر بیدل است که موجب شکستن نظم نحوی می‌شود. هرچند که حذف در اجزای مختلف جمله و در سطوح مختلف شعر بیدل دیده می‌شود، ولی یکی از اَشکال پنهان‌تر حذف که هم از عوامل ابهام‌آفرین شعر بیدل شمرده می‌شود و هم منجر به آفرینش فعل‌های مرکب هنری می‌شود، «حذف ادات تشبیه» است (کاظمی، ۱۳۹۳: ۱۳۵-۱۳۳؛ حبیب، ۱۳۹۵: ۵۲ – ۴۹). به عنوان مثال بیدل به جای این که بگوید: «مانند غنچه می‌خندد»، می‌گوید: «غنچه می‌خندد»:

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

(بیدل، ۱۴۰۰ ج۱: ۲۳۵)

یا:

هزار آیینه طاووس می‌پرم به خیالت بهشت کرد جهان را چمن‌تراشی حیرت

(همان: ۳۵۷)

در بیتی دیگر گوید:

دعوی مردانِ این عصر انفعالی بیش نیست شیر می‌غرند، چون وامی‌رسی بزغاله‌اند

(همان: ۸۹۵)

که مراد از «شیر می غرند»، همان مانند شیر می‌غرند، هست.

۳-۴) تزاحم تشبیه

یکی دیگر از ترفندها و شگردهای بیدل در حوزهٔ غریب‌سازی تشبیه، «تزاحم تشبیه» است. یکی از عادات هنری بیدل این است که اغلب به تصویری محوری اکتفا نمی‌کند، بلکه می‌کوشد در کنار آن تصویر که سازندهٔ مضمون اصلی است، باقی اجزای سخن را نیز رنگین بکند. مسلماً تداخل این تصویرهای اصلی و فرعی، بیت را مبهم یا لااقل نامأنوس می‌سازد (ر.ک. کاظمی، ۱۳۹۳: ۶۲):

ملاحِّ قدرتِ تو ز عکس تجلیات رانَد به بحرِ آیینهٔ دل سفینه‌ها

(بیدل دهلوی، ۱۳۹۵، ج۱: ۱۴)

در بیت بالا «آینهٔ دل» یک اضافهٔ تشبیهی رایج است که قبل از بیدل دهلوی نیز مسبوق به سابقه است و اغلب عرفا دل را به آینه تشبیه کرده‌اند، ولی بیدل با استفاده از شبکهٔ تداعی‌هایی که ویژهٔ خود اوست، به خاطر حضور آینه در آن تشبیه، «آینه دل» را دوباره به دریا تشبیه کرده است؛ به عبارت دیگر، «دل» یک بار به آینه و باری دیگر نیز «آیینهٔ دل» به دریا تشبیه شده است.

دل داناست گر پرگار گردون، مرکزی دارد چو جوش می، سر خُم مغز می‌داند فلاطون را

(همان، ج۱: ۵۴)

بیدل در مصراع اول، دل افراد دانا را همچون مرکز پرگارِ گردون می‌داند و در مصراع دوم هم، خُم را به سر تشبیه کرده و افلاطون خُم‌نشین را یک بار به می و یک بار هم به مغز تشبیه نموده است. یعنی همان‌گونه که وجود افلاطون برای خمی که همانند سر است، همانند مغز برای سر و شراب برای خم اهمیت دارد، دانایان نیز در دایرهٔ دنیا موقعیتی کلیدی و مرکزی دارند (کاظمی، ۱۳۹۳: ۶۵ – ۶۴).

شعلهٔ ادراک، خاکستر کلاه افتاده است نیست غیر از بال قمری پنبهٔ مینای سرو
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۵۹۱)

بیت، مدعا مثل است، که شش تا تشبیه را در خود جای داده است. شاعر ابتدا ادراک را به شعله در قالب ترکیب «شعلهٔ ادراک» تشبیه کرده، سپس خاکستر را تشبیه به کلاه(تصور کلاهی برای شعله) نموده و در ترکیب «مینای سرو»، سرو به مینای شراب تشبیه شده و بال قمری را هم به اعتبار رنگ و نرمی آن، به پنبهٔ مینا تشبیه کرده و به طور ضمنی بال قمری را نیز به خاکستر و شعله به سرو تشبیه کرده است (کاظمی، ۱۳۹۳: ۶۵).

آسمان با آن کجی، شمع بساطش راستی است حلقهٔ چشمِ کمان، نظاره داند تیر را
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۱: ۱۸۳)

بیدل در بیت فوق، آسمان را به اعتبار گردی، به کمان، و کمان را هم به همین اعتبار به چشم و چشم را هم به خاطر گردی به حلقه تشبیه نموده است. به عبارت دیگر، همان طوری که از آسمانِ کج و گرد، اشعه‌های شمع بساط (= نور خورشید) راست می‌تابد، از کمان خمیده و گرد نیز، همچون چشمی که نگاه از آن مستقیم بیرون می‌رود، تیر به صورت مستقیم خارج و پرتاب می‌شود.

به فشار تنگیِ این قفس چو حباب غنچه نشسته‌ام پر صبح می‌کشم از بغل همه گر نفس به هوا رسد
(همان: ۷۵۱)

در بیت فوق بیدل می‌گوید به خاطر فضای تنگ و قفس‌مانند این دنیا، همانند حباب که مجموع نشسته، من هم مجموع و همچون غنچه نشسته‌ام. در حقیقت، بیدل نوع نشستن خویش را یک بار به حباب و یک بار به غنچه تشبیه کرده است.

۳–۵) دیریابی وجه شبه

ساختارهای تازهٔ تشبیه، معمولاً با گریز از سنّت‌های کلیشه‌ای و کهن، خلق می‌شوند. بیدل دهلوی این گریز از سنّت را علاوه بر سطوح مشبهٌ‌به و ادات خاص تشبیهی، به سطح وجه شبه نیز کشانیده است و با ایجاد شبکه‌های تداعی و خوشه‌های خیالِ بی‌سابقه، به وجه‌شبه‌هایی دست می‌یابد که با کوشش ذهنیِ زیادِ مخاطب کشف می‌شود و او را به اعجاب و اقناع وامی‌دارد. به قول شفیعی کدکنی (۱۳۷۶: ۱۸)، «اهمیت و ارزش هنری تشبیه به چگونگی و کیفیت وجه شبه وابسته است. وجه شبه رابطه‌ای است که شاعر یا نویسنده بین مشبه و مشبهٌ‌به کشف می‌کند و اهمیت این کشف کمتر از یک قانون علمی نیست»؛ مثال:

روز و شب خون می‌خورم در پردهٔ بی‌طاقتی گفت و گوی لالم و راهِ دهن گم کرده‌ام
(بیدل دهلوی، ۱۳۹۵، ج۲: ۱۰۶۲)

در تشبیه‌های قدیمی، گاهی شاعر به خاطر رنج و عذابی که تحمل می‌کرد، توانی برای صحبت کردن نداشت؛ از این روی خود را به انسان لالی تشبیه می‌نمود. ولی در بیت فوق، وقتی که بیدل بعد از تشبیه خود به گفتگوی لال، می‌گوید «راه دهن گم کرده‌ام»، در حقیقت ابتدا تشبیه را به شیوهٔ مألوفِ قدما بیان می‌کند و ذهن حالت عادی خویش را دارد، ولی بعد از ذکر عمدی وجه شبه، به نوسازی تشبیه رایج می‌پردازد و دریافت بدیعی از لال بودن را بیان می‌کند که اگر وجه شبه بیان نمی‌شد، مخاطب برای کشف وجه شبهِ مورد نظر شاعر، با مشکل مواجه می‌گردید.

پیشِ ناوکِ تقدیر جستم از فلک تدبیر گفت دیده‌ای آخر، جوشنی که من دارم؟

(همان، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۳۲۹)

مانند کردن آسمان به جوشن، به خاطر پُر ستاره بودن آن، از تشبیه‌های سنّتی و رایج ادب فارسی است، اما در بیت فوق، می‌توان دو برداشت متفاوت نمود. اولین برداشت این است که جوشن آسمان محافظ آن در مقابل تیرهای تقدیر است؛ دومین، برداشت نوعی از عجز آسمان است یعنی رهایی از تیرهای تقدیر ممکن نیست، و نشانه‌اش، جوشنِ سوراخ سوراخِ آسمان می‌باشد. بافت شعر به گونه‌ای است که از بین دو برداشت متفاوت نمی‌توان یکی را بر دیگری ترجیح داد. به همین خاطر است که برداشت‌های متفاوتی که شاعران طرز جدید در به کار بستن تشبیهات سنّتی انجام می‌دهند، امکان تأویل‌های گوناگون را به مخاطب می‌دهد (اکبری گندمانی و کمالی بانیانی، ۱۳۹۸: ۴۲).

ترکیب‌های اضافی جدید با شبکه‌های تداعی زنجیروار، گره‌خوردگی لوازم مشبه و مشبهٌ‌به در یکدیگر، پیوندهای چندسویهٔ مشبه و مشبّه‌به (غالباً به صورت مضمر)، از جمله مواردی هستند که موجب دیریابی وجه ارتباط بین مشبه و مشبّه‌به می‌شوند (همان: ۵۶).

۳–۶) ضمایر خاص تشبیهی

طبق تعاریف دستورنویسان، ضمیر، اسم یا کلمه‌ای است که به جای اسم دیگر می‌نشیند و از تکرار آن جلوگیری می‌کند (مجد و الاحمد، ۱۳۹۵: ۲۷۸) و آن را به انواع ضمایر شخصی، مشترک، اشاره، پرسشی، مبهم، تعجبی، متقابل و اختصاص تقسیم می‌کنند (همان: ۲۷۸ – ۲۶۹).

با بررسی‌هایی که در جهت یافتن کارکردهای مختلف ضمایر شخصی در اهمِ کتب دستوری از جمله (ناتل خانلری، ۱۳۸۲: ۱۸۸ – ۱۷۸؛ همان، ۱۳۷۷: ۱۹۹؛ مشکوةالدینی، ۱۳۷۴: ۱۷۴؛ وحیدیان کامیار و عمرانی، ۱۳۸۲: ۹۹؛ لازار، ۱۳۸۴: ۱۵۶ – ۱۳۰؛ فرشیدورد، ۱۳۸۸: ۲۲۰ – ۲۱۹؛ خیام‌پور، ۱۳۸۲: ۳۲ و ۶۶ – ۶۴) به عمل آمد، موردی که برای ضمایر شخصیِ متصل و منفصل، کارکرد تشبیهی ذکر کرده باشند، یافت نشد. تنها، موردی در دستور زبان فارسی عبدالرسول خیام‌پور قید شده است که با مانحنُ فیه، اندک شباهتی دارد. خیام‌پور در دستور خویش مبحثی دارد با عنوان «وصف ضمیر» که ذیل آن نوشته است، گاهی ضمیر اول شخص و دوم شخص، پیش از اسم درآمده، نسبت به او حالت وصفی پیدا می‌کند (ر.ک. خیام‌پور، ۱۳۸۲: ۶۲)؛ مثال:

تو درخت خوب منظر، همه میوه‌ای ولیکن چه کنم به دست کوته که نمی‌رسد به سیبت

(سعدی، ۱۳۷۲: ۴۲۲)

رو تو به قطار خویش ازیراک من با تو شتر نه در قطارم
(ناصرخسرو، ۱۳۷۵: ۳۲۴)

ماهِ رخسار بپوشی تو بتِ یغمایی تا دل خلقی از این شهر به یغما نرود
(سعدی، ۱۳۷۲: ۵۰۷)

تفاوت‌های که در مباحث مطرح شده «وصف ضمیر» خیام‌پور با مبحث «ضمایر خاص تشبیهی» دیده می‌شود، این است که اولاً در مبحث خیام‌پور ضمیر در ابتدای ترکیب می‌آید؛ ثانیاً بدون نقش‌نمای کسره در کنار وصف خود قرار می‌گیرد. در حالی که در ضمایر خاص تشبیهی، اولاً ضمیر به عنوان کلمهٔ دوم می‌آید؛ ثانیاً ضمیر به واسطهٔ حضور نقش‌نمای کسره، به شکل مضاف‌الیه ظاهر می‌شود. از این روی ترکیب‌های خیام‌پور وصفی و ترکیب‌های مورد بحث در این مقاله اضافی شمرده می‌شوند.

در کتب بلاغت، خاصه در متون مربوط به علم بیان (رجایی، ۱۳۷۶: ۲۸۵ – ۲۴۴؛ رازی، ۱۳۷۳: ۳۱۰ – ۳۰۶؛ علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۷۹: ۱۱۶ – ۸۵؛ ثروتیان، ۱۳۶۹: ۵۸ – ۲۹ و شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۳۴ – ۱۱۶) نیز با این که تشبیه از جهات و زوایای مختلف مورد بررسی قرار گرفته است، ولی در هیچ کدام، به تشبیهی که مشبهِ آن از ضمایر پیوسته و جدا تشکیل شده باشد، برخورد نکردیم.

در مورد پیشینهٔ کاربرد این نوع تشبیه در آثار ادبیِ پیش از بیدل، باید بگوییم که فارسی‌زبانان در گذشته از مضاف‌الیهِ ضمیری، اغلب معانی ملکی و تخصیصی را دریافت و افاده می‌کردند؛ با این وجود، به شکل نادر و استثنایی، مواردی در متون قدیم دیده می‌شود و مشخص می‌گردد که آنها نیز همچون بیدل دهلوی بر جنبهٔ تشبیهی ضمیر توجه داشته‌اند (ر.ک. حسنلی، ۱۳۹۹: ۱۸۳)؛ مثلاً ناصر خسرو قبادیانی گوید:

درختِ تو گر بار دانش بگیرد به زیر آوری چرخ نیلوفری را
(ناصر خسرو، ۱۳۷۵: ۶۳)

بیدل گاهی با اضافه کردن ضمیر متکلم یا مخاطب به اسمی، خود و مخاطب را به مدلول آن اسم تشبیه می‌کند؛ به عبارت روشن‌تر، بیدل با آوردن ضمیر اول شخص یا دوم شخص، به دنبال مشبهٌ‌به، خود و یا مخاطب را مشبه آن مشبهٌ‌به قرار می‌دهد، چنین ضمایری را «ضمایر خاص تشبیهی» می‌نامند (ر.ک. اکبری گندمانی و کمالی بانیانی، ۱۳۹۸: ۵۲). این شاخصه که در آثار بیدل با بسامد بالا مشاهده می‌شود، یکی از ویژگی های سبکی وی شمرده می‌شود که در حوزهٔ نحوی صورت می‌گیرد.

با توجه به آموزه‌ها و مبانی دستوری، ضمایر منفصل من، ما، تو، شما و ضمایر متصل «َم، َت» موقع پیوستن به اسم، ضمیر ملکی یا اختصاصی نامیده می‌شوند و حق مالکیت و یا اختصاص آن اسم را برای شخص ضمیر قایل می‌شوند؛ مثل «کتاب من» و یا «کتابم» یعنی «کتابی که مال من» است که افادهٔ مالکیت می‌کند. یا «دست من»، «چشم تو» یعنی «دستی که اختصاص به من دارد» و «چشمی که به تو مخصوص است» افادهٔ تخصیص می‌کنند و چنین ساختی کاملاً مطابق با هنجارهای مألوف و متعارف زبان است؛ ولی موقعی که با موردی مواجه می‌شویم که بتوان دریافتی از گونهٔ دیگر از آن داشت، به گونه‌ای که با دریافت‌های متعارف و رایج زبانی و دستوری متفاوت باشد، قطعاً می‌توان گفت که با گونه‌ای از

هنجارگریزی نحوی در زبان روبه‌رو هستیم. در این راستا، در بررسی آثار بیدل دهلوی، مواردی را می‌بینیم که به ظاهر بر روی محور همنشینی زبان و با ساختی از پیوند اسم با ضمایر ملکی و اختصاصی هستند، ولی با اندکی تأمل می‌توان دریافت که گونه‌ای هنجارگریزی نحوی و معنایی در این محور صورت پذیرفته است؛ به شکلی که این ترکیب‌ها دیگر معنای مالکیت و اختصاص چیزی را افاده نمی‌کنند، بلکه در حقیقت میان دو جزء اسمی و ضمیر رابطهٔ مشابهت وجود دارد. در چنین مواردی، زمانی که بیدل می‌گوید: «خاک ما»، منظور او «خاکی که مال ماست» نیست، بلکه می‌خواهد بگوید «مایی که خاک هستم» یعنی بین «ما» و «خاک» شباهت قایل شده است (وفایی و رهبان، ۱۳۹۰: ۱۱۷).

بیدل چنین ساختارهای هنجارگریز و نامتعارف را با هدف «عینیت‌بخشی» به عنصر مضاف‌الیه خلق می‌کند و بین مضاف و مضاف‌الیه رابطهٔ شباهت و این‌همانی برقرار می‌کند، به این شکل که در اغلب موارد قریب به اتفاق، «مضاف»، مشبهٌ‌به و «مضاف‌الیه»، مشبه محسوب می‌شود (اکبری گندمانی و کمالی بانیانی، ۱۳۹۸: ۵۲ – ۵۱).

بیدل دهلوی به واسطهٔ نبوغ ذاتی خویش همچون منتقدان نقد نو بر این امر وقوف دارد که «رعایت دقیق دستور زبان، ضامن سترونی عاطفی زبان است» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۰۲). از این روی به ستیز با ساختارهای نحوی و معانیِ متعارف دست می‌یازد، تا از این رهگذر هم تأثیرگذاری عاطفیِ مضاعفی را فراهم آورد و هم با خلق این گونه ساختارهای بیگانه‌سازی شده و ابهام‌آفرین، مدت زمان دریافت معنی را به تأخیر بیندازد تا خواننده و مخاطب با تأمل و درک شگردهای هنری به کار رفته، به التذاذ و اقناع روحی برسد. از این روی است که نویسندهٔ سرو آزاد (مآثر الکرام) می‌گوید: «میرزا، معنی‌آفرینِ بی‌نظیر است. اما عبارات به طرز خود دارد» (آزاد بلگرامی، ۱۳۹۲: ۱۵۰) و این عبارت نشان دهندهٔ این امر است که حتی گویندگان سرزمین هند که با پیچیدگیِ بیان و نوعِ تعبیرات این اسلوب آشنا بوده‌اند، طرز سخن‌سرایی بیدل برایشان غرابت داشته است.

همان طور که گفته شد در این گونه ترکیبات، در حقیقت مضاف‌الیه، متعلق به مضاف نیست، بلکه خود اوست (ر.ک. کاظمی، ۱۳۹۳: ۱۲۹) و بیدل با کاربستِ این گونه ساختارها و تغییر مقولهٔ نحوی و معنایی از «متعلق بودن امری» به «این‌همانی و عینیت» در حقیقت قواعد متعارف زبان را در هم می‌ریزد و سبک شخصی منحصر به فردی به اسم خود را ضرب می‌زد. از این روی کوهن معتقد است که «کژ راهی سبک‌شناختی، نه تنها با قواعد دستوریِ ویژهٔ هر زبان، بلکه با همان قواعد بیان نیز پیوند می‌گسلد» (غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۳۲) و این بیگانه‌سازی، منجر به ابهامی هنری می‌گردد. به گفتهٔ منتقدان نقد جدید «در هنر مدرن، ابهامِ معنایی نقش مهمی دارد. اما این ابهام همواره از راه پیچیدگیِ بیان به دست نمی‌آید، بی‌شک در مواردی بیانِ هنرمندِ مدرن بسیار پیچیده است... اما این یک قانون کلیِ بیانِ مدرن نیست» (احمدی، ۱۳۸۰: ۴۲). گاهی نیز با نحوستیزی مختصریِ بیگانه‌سازی شده و ابهام‌های مورد نظر خلق می‌شوند.

با بررسی‌های انجام شده مشخص شد که این هنجارگریزی در آثار بیدل دهلوی، در ضمایر متکلم و مخاطب، به عبارت دیگر اول شخص و دوم شخص، صورت پذیرفته است و به کارگیری ضمایر متکلم شامل «َم»، «من» و «ما» به ترتیب بیشترین تعداد و ضمایر مخاطب «َت»، «تو» و «شما» کم‌ترین بسامد را دارند. در تمامی آنها اتصال ضمیر با اسم ذات است. همچنین بیش از نیمی از این ترکیبات در نقش فاعل یا از وابسته‌های گروه فاعلی در زنجیرهٔ جمله نمود یافته‌اند. لازم به ذکر است که بیشترین مشبهٌ‌به به کار برده شده در این ترکیب‌ها کلمهٔ غبار و بعد آن گرد در بالاترین مرتبه قرار دارد (ر.ک.

وفایی و رهبان، ۱۳۹۰: ۱۱۷). در ذیل این مبحث، به شکل طبقه‌بندی‌شده و مفصل به بررسی نمونه‌هایی از کاربردها می‌پردازیم:

۳-۶-۱) ضمیر منفصل «من»

یکی از مهمترین اصل‌های عرفان بیدل، انکسار و اظهار ضعف و بی‌مقداری و عجز و ناتوانی در مقابل معشوق است. بیدل برای به تصویر کشیدن عجز و ناچیزی خود از عناصری نظیر: موج، غبار، شبنم، حباب، سپند، شرار (= جرقهٔ آتش)، بسمل، حمال و... استفاده می‌کند و با مضاف کردن این عناصر به ضمیر متکلم (من) به عجز و ناتوانی و حقارت خویش عینیت می‌بخشد. مثال:

خاک گردیدن حصول صدگهر جمعیت است　　کاش موج من ز ساحل برنگرداند عنان
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۴۷۵)

یعنی: منی که مانند موج هستم

به آستان تو عهد غبار من این است　　که گر سپهر شوم جز به خاک ننشینم
(همان: ۱۴۰۸)

یعنی: منی که مانند غبار هستم

به تدبیر دگر زان جلوه نتوان کام دل بردن　　غبار من مگر از پیش بردارد حجابش را
(همان، ج۱: ۱۸۵)

نمی‌دانم چه آتش بر جگر دارد شرار من　　که هرجا می‌شود چشمم دچار خویش، می‌سوزم
(همان: ۱۳۴۸)

یعنی: منی که مانند شرار(جرقه‌های آتش) هستم.

زین باغ، شبنم من دیگر چه طرف بندد؟　　آیینه‌ها شکستم، رنگی نشد دچارم
(همان: ۱۳۲۳)

یعنی: منی که مانند شبنم هستم.

خشک بردارید از این دریا گلیم ابر من　　یک عرق گر نم کشم، صد دل گران خواهم شدن
(همان، ج۲: ۱۵۱۲)

به قول کاووس حسنلی، بیدل‌شناس برجسته، بیت فوق، بیتی زیبا، خیال‌انگیز و بیدلانه است اما همچون پرنده‌ای است که نمی‌توان آن را به قفس معنی کشاند و تنها باید از آن لذت برد. چگونه می‌توان گلیمی را که در آب است خشک برداشت؟ آن هم گلیم ابر! اما شاعر می‌گوید این کار را بکنید، زیرا اگر به اندازهٔ یک عرق، این گلیم نم بردارد، بسیار سنگین خواهد شد و جالب‌تر این که این گلیم، خود شاعر است (گلیم ابر من، یعنی من که همچون گلیم ابر هستم) (ر.ک. حسنلی، ۱۴۰۰: ۳۰۷).

حباب من ز درد بی‌نگاهی داغ شد بیدل　　فروغ کلبه‌ام تا چند باشد شمع خاموشی
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۶۸۲)

یعنی: وجود من که مانند حباب است از بی‌نگاهی داغ شد

مگر خاکستر دل دارد استقبال آهنگم که از طبع سپند من تپیدن می‌کشد بالی؟

(همان: ۱۶۹۱)

یعنی: ازطبعِ منی که همانند سپند هستم.

به حیرتم چه فسون خواند عجز بسمل من که جای خون، دم شمشیر ناز ریزش داشت

(همان، ج۱: ۵۶۶)

یعنی: من که همانند مرغ بسمل سراپا عاجز هستم.

می‌کشم بار دل، اما نقش می‌بندم به خاک عجز، خوش، نقاشِ عبرت کرد حمّال مرا

(همان: ۲۰۳)

حمالِ مرا (= حمال من را) اضافهٔ تشبیهیِ ضمیری است، یعنی من که مانند حمال هستم. بیدل می‌گوید: بار دل را به دوش می‌کشم، اما به همین خاطر بر خاک نقش می‌بندم (چون من ضعیفم و بار دل نیز سنگین است، به خاک می‌افتم) عجز و ناتوانی، چه زیبا، تصویرِ عاجزی مرا که همانند حمال هستم، برای عبرت آموزی، به تصویر کشیده است. برای این که هر ضعیف و عاجزی نمی‌تواند بار سنگین دل را به دوش بکشد (زمانی نعمت‌سرا، ۱۳۹۳، ج۲: ۲۷۳).

۳-۶-۲) ضمیرمتصل «َ م»

بیدل دهلوی گاهی نیز با همان قصد عینیت‌بخشی به عجز و ضعف خویش و نوع بشر، از ضمایر متصل اول شخص استفاده می‌کند و با مضاف قرار دادن این ضمیر در کلماتی نظیر: غبار، خار، غنچه، قطره، شمع، شرار، صید، شکار، خاشاک و...، برجستگی و تشخّص خاصی به کلام خویش می‌بخشد. مثلاً:

بعد مردن از غبارم کیست تا یابد نشان؟ نقش پای موج هم با موج می‌باشد روان

(بیدل، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۴۷۵)

یعنی: من که همانند غباری ناچیز هستم، بعد از مرگم، کسی نشانی از من نخواهد یافت.

روزگار سوختن‌ها خوش که در دشت جنون هر کجا برقی‌ست نذرِ مشت خارم کرده‌اند

(همان، ج۱: ۸۵۱)

یعنی: من همانندِ مشتی خار هستم که هر جا آتشی (عشقی) است نذر جان من شده است.

در قطره‌ام، اندازِ محیطی‌ست پرافشان حیف است کز افسون گهر در قفس افتم

(همان، ج۲: ۱۲۶۱)

یعنی: در وجود من که همانند قطره‌ای ناچیز است، دریایی پرافشان است.

ز اشک‌افشانی شمعم، وفا بر خویش می‌لرزد که می‌داند ز شغل سبحه بی‌زنار می‌گردم

(همان: ۱۲۸۶)

یعنی: من که همانند شمع هستم، به خاطر آتشی که بر جان دارم، مدام در حال اشک ریختن هستم.

چگونه تخم شرارم به ریشه دل بندد همان به عالم پرواز کِشته‌اند مرا
(همان، ج۱: ۲۰۱)

یعنی: من که همانند شرار (جرقه‌های آتش) هستم.

خون صیدم از ضعیفی یک چکیدن‌وار نیست شرم، می‌ترسم کند آبِ روان، شمشیر را
(همان: ۱۸۳)

یعنی: منی که همانند صیدِ ضعیفی هستم.

شررخیز است گرد پایمال بی‌کسی، بیدل به یادِ دامنِ قاتل، مده خون شکارم را
(همان: ۱۹۷)

«خون شکارم» یعنی خون من که شکار هستم. بیدل می‌گوید: من چنان جنونی دارم که اگر گردم به دامن کسی بنشیند، آن را آتش می‌زند. با چنین وضعی، خون من با دامن قاتل چه خواهد کرد؟ (کاظمی، ۱۳۹۳: ۶۸).

این قدر نمی‌دانم صیدم از چه لاغر شد؟ کز تصور خونم آب تیغ او تر شد
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۱: ۷۹۲)

باز درس خاشاکم سطر شعرخوانی‌هاست صفحه می‌زنم آتش عذر پرفشانی‌هاست
یعنی: وجود من که همانند خاشاک است. (همان: ۳۸۰)

۳-۶-۳) ضمیر منفصل «ما»

ضمیراول شخص جمع منفصل (متکلم مع‌الغیر) هم، همانند ضمیر متکلم وحده، اغلب برای عینیت‌بخشی و به تصویرکشیدن عجز و ناتوانی و حقارت نوع انسان در مقابل معشوق ازلی، همراهِ مضاف خود می‌آیند و به شکل عینیت‌بخشی‌شده، این تصوّر را به نمایش می‌گذارد و نمونه‌ها نشان می‌شود که علاوه بر موارد قبلی، بیدل برای بیان نهایت ضعف و بی‌اعتباری و کوتاهی عمر خویش و نوع انسان، از عناصری همچون خاک، شمع، صبح و شیشه، شکار، بهار هم استفاده می‌کند؛ مثال:

افتاده زندگی به کمینِ هلاک ما چندان که وارسی به سرماست خاک ما
(همان: ۲۴۷)

یعنی: مایی که مانند خاک هستیم.

آن به که شبنم ما زین باغ پر فشاند چون اشک پر غریبیم در کشور تبسم
(همان، ج۲: ۱۳۴۹)

یعنی: مایی که همانند شبنم هستیم، بهتر است که از این دنیا پرواز کنیم، چو در اینجا غریب هستیم.

در این دریا که عریانی‌ست یکسر ساز امواجش حباب ما به پیراهن رسید از چشم پوشیدن
(همان: ۱۵۱۹)

یعنی: ما در این دریا (دنیا) همانند حبابی هستیم که...

به هیچ صورت ز دور گردون نصیب ما نیست سربلندی ز بعد مردن مگر نسیمی غبار ما را برد به بالا
(همان، ج۱: ۱۴۵)

یعنی: ما همانند غباری هستیم که هیچ امیدی به بلا رفتن ما نیست، مگر این که نسیمی از مهر معشوق این کار را بکند.

بسمل ما بس که از ذوق شهادت می‌تپد تیغ قاتل می‌شمارد فرصت تکبیر را
(همان: ۱۸۳)

یعنی: ما همانند مرغ بسملی هستیم که هر لحظه از شوق شهادت به خود می‌تپیم.

دوستان، هرگه به یاد آییم، اشکی سر دهید صبح ما زین باغ، پُرنومید شبنم رفته است
(همان: ۴۵۹)

یعنی: ما همانند صبح هستیم که با ناامیدی کامل از شبنم از این باغ دنیا رفته‌ایم.

چنان مطلق عنان تاز است شمع ما از این محفل که رنگ رفته دارد پاس از خود رفتن ما را
(همان: ۱۶۵)

یعنی: ما که همانند شبنم هستیم، به گونه‌ای به سرعت از این محفل در حال رفتن هستیم که...

شکستِ شیشهٔ ما تا کجا فریاد بردارد؟ تغافل رفت بر طاقِ بلند از چین ابرویش
(همان، ج۲: ۱۱۴۰)

یعنی: وجود ما همانند شیشه است که اگر بشکند و خرد هم بشود، معشوق خود را به تغافل می‌زند و صدای شکستنِ ما را نشنیده می‌گیرد.

همان‌طور که مشاهده می‌شود شاعر با اضافه کردن ضمیر اول شخص جمع به اسمی، خویشتن و نوع انسان را به مدلول آن اسم تشبیه می‌کند. این خصیصه که در غزل‌های بیدل به وفور مشاهده می‌شود، یکی از ویژگی‌های سبکی این شاعر در حوزهٔ نحوی محسوب می‌شود؛ هرچندکه از جنبه‌های دیگر، هنجارگریزی معنایی نیز در آن صورت گرفته است. بیدل جهت عینیت‌بخشی به مضاف‌الیه از چنین ترکیباتی استفاده می‌کند که بین آنها رابطهٔ تشبیهی برقرار است.

حباب ما اگر زین بحر باشد جرعهٔ هوشش که تکلیف شراب از جام وارون می‌کند ما را؟
یعنی: ما همانند حبابی در این بحر(دنیا) هستیم. (همان، ج۱: ۱۶۳)

تو خواهی نوبهارش خوان و خواهی فتنهٔ محشر ز مشتِ خاک ما، خواهد دمیدن شوقِ گُلباز
یعنی: ما همانند مشتی خاک هستیم. (همان، ج۲: ۱۶۶۹)

چقدر ز خجلت مدعا، زده‌ایم بر اثر غنا که چو رنگ، دامن خاک هم، نگرفت خون شکار ما
(همان، ج۱: ۲۳۹)

یعنی: ما که همانند شکار و صید هستیم، چنان از مدعا درگذشته بودیم که خون ما نه تنها دامن قاتل، که دامن خاک را هم نگرفت.

از سپند ما که می‌یابد سراغ ناله را؟ گرد پیشاهنگ کرد این کاروان دنباله را
(همان: ۲۸۶)

یعنی: به قدری ضعیف و ناتوان هستیم که از سپندی که ما هستیم، صدای ناله هم شنیده نمی‌شود.

بضـاعت نیسـت بیش از مشـت خونی بسـمل ما را گـل آخر رنـگ خواهـد بـاختن گر سـرکنـد بـازی

(همان، ج۲: ۱۶۶۸)

یعنی: ما همانند مرغی بسمل هستیم که جز مشتی خون، بضاعت دیگری نداریم.

چون شـمع، قـانعم بـه یـک داغ از ایـن چمـن گُـل بـر هـزار شـاخ نـبـنـدد بـهـار مـا

(همان، ج۱: ۲۳۸)

یعنی: ما بهاری هستیم که در این باغ (دنیا) اگر هزار شاخ هم باشد، بر شاخه‌ای گلی نمی‌بندیم.

ز غبـار بیـدل نـاتوان دل نـازکـت نشـود گران که رود ز یاد تو خود به خود، چو نفس ز آینه زنگِ ما

(همان: ۲۴۸)

یعنی: ما – هرچند- همانند زنگ هستیم، ولی همچون نفسِ روی آینه زیاد نمی‌پاییم، از این روی از ما بر دل کسی غباری نمی‌نشیند.

گـردِ خیـال عـاشـقـان رفـت بـه عـالـم دگـر پـا بـه فـلـک نـمی‌نـهـد سـر بـه رهـت فـدای مـا

یعنی «سر به رهت فدا»یی که ما هستیم. (همان: ۲۶۹)

۳-۶-۴) ضمیر منفصل «تو»

یکی دیگر از ضـمایری که بیدل دهلوی برای عینیت‌بخشـی از آن اسـتفاده می‌کند، ضـمیر مخاطب یا همان دوم شـخص است. در مورد ضمایر مخاطب هم، اصل، همان اصل بنیادی عرفان بیدل است. یعنی با توجه به این که بنیاد عرفان بیدل بر انکسار و عجز است، بیدل برای عینیت‌بخشی به عجز بشری و بی‌مقداری وی از عناصری نظیر: غبار، شمع، آب، نهال و غیره و گاهی نیز برای بیان عظمت و غیر قابل دست‌یابی بودن معشوق از لفظ «نهال» استفاده می‌کند و با مضاف قرار دادن آنها به ضمایر مخاطب، به تصویرسازی و مجسم‌سازی از طریق نحوستیزی‌های ابهام‌آفرین می‌پردازد؛ مانند:

تـا آب تـو نـم دارد و گـردی اسـت ز خـاکـت در مـعـبـد عـرفـان، نـه تـیـمّـم، نـه وضـویـی

(همان، ج۲: ۱۷۴۵)

یعنی: تا زمانی که وجود تو که همانند آبی است، نمی دارد، و از هستی و وجود تو اندک نشانی هست ...

خلق ز سـعـی نارسـا، سـوخت جبین به نقش پا بر همـه داغ سـایـه بسـت، سـرکشـی نهـال تو

یعنی: سرکشی نهالی که تو هستی. (همان: ۱۵۸۵)

۳-۶-۵) ضمیر متصل «ـَت»

ضمیر پیوستهٔ دوم شخص، یکی دیگر از مواردی است که بیدل دهلوی برای عینیت‌بخشی به وجود ناچیز و حقیر عاشق و مخاطب از آن استفاده می‌کند؛ مانند:

ز خود نگذشـته‌ای از محمل لیلی چه می‌پرسـی؟ غبـارت بـاقی اسـت، آرایش دامـان صـحرا کن

(همان: ۱۵۲۷)

یعنی: هستی و وجود تو که همانند غبار ناچیزی است، هنوز باقی است...

دستگاهِ مشتِ خاکی ناتوان پیداست چیست ای غبارت رفته بر باد! آسمان جاهی گزین

یعنی: وجود تو همانند غباری است. (همان: ۱۵۷۳)

۳-۶-۶) ضمیر منفصل «شما»

بیدل گاهی نیز برای عینیت‌بخشی به دست‌یافتنی نبودن معشوق، صفتی را به صورت مضاف به ضمیر منفصل مخاطب (= شما) می‌آورد و به این ترتیب جایگاه رفیع و رام‌نشدنی و مهارنشدنی معشوق را به خویشتن و مخاطبان گوشزد می‌کند. این مورد هرچند برخلاف موارد قبلی بسامد بالایی ندارد، ولی در هر صورت کاربرد داشته و به نوعی در انعکاس عواطف احساسات درونی بیدل، و بیگانه‌سازی تشبیهات وی تأثیر بسزایی داشته است؛ مانند:

چشم آهو حلقهٔ گرداب بحر حیرت است در تماشای رَم وحشی‌غزالان شما

(همان، ج۱: ۲۴۶)

یعنی: در تماشای رمِ شما که همانند غزالانِ وحشی هستید.

۳-۶-۷) اسم خاص به جای ضمیر

هرچند در این گونه ترکیبات اضافی که افادهٔ این‌همانی می‌کنند، اغلب، ضمایر اول شخص و دوم شخص، به صورت مفرد و جمع و منفصل و متصل به کار می‌روند، ولی شایان ذکر است که این شیوهٔ کاربرد، به شکل مطلق، محدود و مقید به آوردنِ ضمایر نیست. بیدل گاهی نیز به جای ضمیر اول شخص، از اسم خود (= بیدل) استفاده می‌کند تا به شکل مصداقی و عینیت‌یافته‌تر، عجز و ناتوانی خویش را به نمایش بگذارد؛ مانند:

ندارد صید بیدل، طاقتِ زخمِ تغافل‌ها خدنگِ امتحانِ ناز، پُر دلگیر می‌آید

(همان، ۱۳۹۵، ج۱: ۷۱۸)

ترکیب «صیدِ بیدل» از نوع اضافه نیست، بلکه عینیت است، یعنی صیدی که خود بیدل است. یا در بیتی دیگر گوید:

ز غبار بیدل ناتوان دل نازکت نشود گران که رود ز یاد تو خود به خود، چو نفس ز آینه زنگِ ما

(همان، ج۱: ۲۴۸)

بیدل دهلوی در این ترکیب‌های به ظاهر اضافی، برخلاف شعرای متقدم و قواعد دستوری متداول، مضاف را متعلق به مضاف‌الیه نمی‌داند، بلکه به شکلی کاملاً هنجارگریزانه و نحوستیز، مضاف‌الیه را عین مضاف محسوب کرده و به این شکل، این‌همانیِ مضاف و مضاف‌الیه را به صورتِ اعجاب‌برانگیز به نمایش می‌گذارد.

نتیجه

با بررسی‌های به عمل آمده به این نتیجه می‌رسیم که یکی از مهمترین عواملی که باعث شده تا بیدل را به عنوان دیرآشناترین چهرهٔ شعر فارسی و شعر وی را به عنوان بغرنج‌ترین شعر فارسی و سبک وی را به عنوان سبک هندی مضاعف بدانیم، نحوستیزی‌های ابهام‌آفرین و کاربست ساختارهای غریب و بیگانه‌سازی شده است که منجر به شکل‌گیری سبک شخصی و منحصر به فرد در دلِ کلان‌سبک‌ها می‌شود. یکی از این عناصر سبک شخصی‌ساز شعر بیدل، حضور «ضمایر خاص تشبیهی» در شعر وی است. با توجه به این که این نوع کاربردها در آثار قبل از بیدل دهلوی، کاربردهای بسیار نادری داشته، از این روی برای خوانندگان و مخاطبان شعر وی به راحتی قابل درک نیست و خواننده، موقع خوانش شعر بیدل، با ساختارهای غریب و ناآشنا مواجه می‌شود که بدون تامل و خوانشِ همراه با تأنّی قابل کشف نیست. در این نوع کاربردها، بیدل دهلوی، از ضمایر اول شخص، به صورت مفرد، جدا و پیوسته (من و َم) و جمع (ما) و همچنین از دوم شخص مفرد به شکل جدا (تو) و پیوسته (َت) و به صورت جمع (شما)، به عنوان مضاف‌الیه استفاده می‌کند که در این ترکیب، برخلاف سنت‌های مألوف دستوری، دیگر مضاف، متعلق به مضاف‌الیه نیست، بلکه مضاف‌الیه عینِ مضاف است و بیدل در حقیقت از این ترکیب نو، برای عینیت‌بخشی و این‌همانی استفاده می‌کند. نکات شایان توجه در یافته‌های این پژوهش این است که اولاً بیدل در اغلب موارد برای عینیت‌بخشی به بنیادی‌ترین اصل عرفانی خود، یعنی عجز و انکسار و ضعف و ناتوانیِ عاشق و نوعِ بشری از نمادهایی نظیر: موج، غبار، شرار (= جرقهٔ آتش)، شبنم، حباب، سپند، بسمل، خاک، قطره، خار (= خاشاک)، شکار (= صید)، شیشه، شمع، صبح، بسمل و... استفاده می‌کند؛ ثانیاً بیدل برای عینیت‌بخشی و مجسم‌گردانیِ این عجز و ناتوانی، عناصری را به عنوان مضاف انتخاب می‌کند که اسمِ ذات و در حقیقت قابل رویت و مشاهده هستند؛ ثالثاً، به ترتیب، ضمایر اول شخص مفرد و جمع منفصل (= من و ما) و اول شخص مفرد متصل (َم) بیشترین بسامد و ضمایر دوم شخص مفرد به اشکال جدا و پیوسته (تو و َت) در مرتبهٔ بعدی کاربرد قرار می‌گیرند و دوم شخص دوم منفصل (= شما) کمترین بسامد را داشته است.

تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

آزاد بلگرامی، میرغلامعلی‌بن نوح. (۱۳۹۲). *سرو آزاد (مآثر الکرام)*. به کوشش زهرهٔ نامدار. تهران: شرکت سهامی انتشار.

آرزو، عبدالغفور. (۱۳۸۷). *در خانهٔ آفتاب*. تهران: سورهٔ مهر.

احمدی، بابک. (۱۳۸۰). *حقیقت و زیبایی (درس‌های فلسفهٔ هنر)*. چاپ پنجم. تهران: مرکز.

اکبری گندمانی، مهرداد؛ کمالی بانیانی، مهدی‌رضا. (۱۳۹۸). «چشم‌اندازهای تازهٔ ساختار بلاغی تشبیه در اشعار بیدل دهلوی». *دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی*. سال ۲۷. شمارهٔ ۸۶. صص: ۵۹ – ۳۱.

بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۹۵). *کلیات ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی*. تصحیح خال‌محمّد خسته و خلیل الله خلیلی. به کوشش بهمن خلیفه بناروانی. چاپ دوم. تهران: طلایه.

بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۴۰۰). *غزلیات بیدل*. تصحیح و تحقیق سید مهدی طباطبایی و علیرضا قزوه. تهران: شهرستان ادب.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). *سفر در مه*. تهران: زمستان.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۶۹). *بیان در شعر فارسی*. تهران: برگ.
حبیب، اسدالله. (۱۳۹۵). *طرز شوق (درآمدی بر سبک‌شناسی شعر بیدل)*. تهران: پرنیان خیال.
حسنلی، کاووس. (۱۳۹۹). *بیدل و انشای تحیّر*. تهران: معین.
حسنلی، کاووس. (۱۴۰۰). *بیدل و افسون حیرت*. تهران: معین.
حسینی، سید حسن. (۱۳۸۷). *بیدل، سپهری و سبک هندی*. چاپ چهارم. تهران: سروش.
حسینی، سید حسن. (۱۳۹۸). *مشق معنی بیدل*. تهران: سورهٔ مهر.
خلیلی، خلیل‌الله. (۱۳۸۳). *فیض قدس*. تهران: الهدی.
خوشگو، بندرابن داس. (۱۹۵۹م). *سفینهٔ خوشگو*. چاپ سنگی. به اهتمام سید شاه محمّدعطا الحرمن کوکوی. هندوستان: طبع پتنهٔ بهار.
خیام‌پور، عبدالرسول. (۱۳۸۲). *دستور زبان فارسی*. چاپ یازدهم. تبریز: ستوده.
رازی، شمس‌الدین محمّد بن قیس. (۱۳۷۳). *المعجم فی معاییر اشعار عجم*. به کوشش سیروس شمیسا. تهران: فردوس.
رجایی، محمّدخلیل. (۱۳۷۶). *معالم البلاغه در علم معانی و بیان بدیع*. چاپ چهارم. شیراز: دانشگاه شیراز.
زمانی نعمت‌سرا، کامران. (۱۳۹۳) *آینه‌دار حیرت*. دفتر دوم. تهران: بیان دانش.
سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۷۲). *کلیات سعدی*. به اهتمام محمّدعلی فروغی. چاپ نهم. تهران: امیرکبیر.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۶). *شاعر آینه‌ها*. چاپ چهارم. تهران: آگه.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). *بیان*. چاپ نخست از ویرایش سوم. تهران: میترا.
صفا، ذبیح الله. (۱۳۸۷). *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد ۵، بخش ۲. چاپ هشتم. تهران: فردوس.
طالبیان، یحیی؛ نیک‌پناه، منصوره. (۱۳۸۱). «مقایسهٔ صور خیال در شعر بیدل و نیما». *مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. دورهٔ ۱۷. شمارهٔ ۲ (پیاپی ۳۴). صص: ۱۰۸ – ۹۸.
علوی مقدم، محمّد؛ اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۷۹). *معانی و بیان*. چاپ دوم. تهران: سمت.
غیاثی، محمّدتقی. (۱۳۶۸). *درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری*. تهران: شعلهٔ اندیشه.
فتوحی، محمود. (۱۳۹۲ الف). *سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. چاپ دوم. تهران: سخن.
فتوحی، محمود. (۱۳۹۲ ب). «سبک دورخیالان هندی». *کتاب ماه ادبیات*. شمارهٔ ۷۴ (پیاپی ۱۸۸). صص: ۲۳– ۱۵.
فرشیدورد، خسرو. (۱۳۸۸). *دستور مفصل امروز*. چاپ سوم. تهران: سخن.
کاظمی، محمّدکاظم. (۱۳۹۳). *کلید در باز*. چاپ دوم. تهران: سورهٔ مهر.
لازار، ژیلبر. (۱۳۸۴). *دستور زبان فارسی معاصر*. ترجمهٔ مهستی بحرینی. توضیحات و حواشی هرمز میلانیان. تهران: هرمس.
مجد، امید؛ الاحمد، سامر. (۱۳۹۵). «تحلیلی بر تعریف‌ها و کارکردهای ضمیر در زبان فارسی». *بهار ادب*. سال ۹. شمارهٔ ۲ (پیاپی ۳۲). صص: ۲۸۰ -۲۶۳.
مشکوةالدینی، مهدی. (۱۳۷۴). *دستور زبان فارسی بر پایهٔ نظریهٔ گشتاری*. چاپ چهارم. مشهد: دانشگاه فردوسی.
ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۷۷). *دستور زبان فارسی*. چاپ شانزدهم. تهران: توس.
ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۸۲) *دستور تاریخی زبان فارسی*. به کوشش عفت مستشارنیا. چاپ پنجم. تهران: توس.
ناصر خسرو. (۱۳۷۵). *دیوان ناصر خسرو*. به اهتمام جهانگیر منصور. چاپ دوم. تهران: نگاه.
وحیدیان کامیار، تقی؛ عمرانی، غلامرضا. (۱۳۸۲). *دستور زبان فارسی*. چاپ پنجم. تهران: سمت.
وفایی، عباسعلی؛ رهبان، سیده کوثر. (۱۳۹۰). «بررسی چند شگرد نحوی در غزلیات بیدل دهلوی». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*. سال دوم. شمارهٔ اول. صص: ۱۳۲ – ۱۱۳.
ولی‌پور، عبدالله؛ همتی، رقیه. (۱۳۹۴). «گزیدهٔ غزلیات بیدل در بوتهٔ نقد؛ گزینش و گزارش محمّدکاظم کاظمی». *متن‌شناسی ادب فارسی*. شمارهٔ ۳ (پیاپی ۲۷). صص: ۱۴۴ – ۱۲۱.
هادی، نبی. (۱۳۷۶). *عبدالقادر بیدل دهلوی*. ترجمهٔ توفیق. ه. سبحانی. تهران: قطره.

References

Ahmadi, B. (2001). Haghighat & Zibayi (Darshaye falsafe-ye Honar). 5th Edition. Tehran: Markaz.

Akbari Gandomani, M. & M.R. Kamali Banyani. (2019). Chashmandazhaye taze-ye Sakhtar-e Balaghi-ye Tashbih dar ssh ’ar-e Bided Dehlavi. Dofaslname-ye zaban va Adabiyyat-e Farsi. 27 (86). 31 . 59. DOI: https://10.29252/jpll.27.86.31 .

‘vvavi Moghaddam, M. & R. ssh rafzade. (2000). Ma’ani va Bayan. 2th Edioion. Tehranm Samm

Arezoo, Abdolghafoor. (2008). Dar Khane-ye Aftab. Tehran: Soore-ye Mehr.

Azad Belgrami, M. (2013). Sarv-e Azad (Maaser-ol-Karam). Be kooshesh-e Zohre Namdar. Tehran: Sherkat-e Sahami-ye Enteshar.

Bidel Dehvavi, ‘.. (2016). Ko..i. at-e bb omma’ani Mirza ‘bb doggader Bidel Dehvavi. Tashih-e Khal Mohammad Khaste & Khalilollah Khalili. Be Kooshesh-e Bahman Khalife Benaravani. 2th Edition. Tehran: Talaye.

Bidel Dehvavi, ‘.. (2021). zaz ayiyat-e Bidel. Tashih va tahghigh-e Seyyed Mahdi Tabatabayi & Alireza Qazve. Tehran: Sharestan–e Adab.

Farshidvard, Kh. (2009). Dastoor-e Mofassal-e Emrooz. 3th Edition. Tehran: Sokhan.

Fotoohi, M. (2013 A). Sabkshenasi; Nazariyeha, Rooykardha va Raveshha. 2th Edition. Tehran: Sokhan.

Fotoohi, M. (2013 B). Sabk-e Doorkhiyalan-e Hendi. Ketab-e Mah-e Adabiyyat. 74(188). 15 – 23. [In Persian]

Habib, A. (2016). Tarz-e Shog (Daramadi Bar Sabkshenasi-ye Shear-e Bidel). Tehran: Parniyan-e Khiyalf

Hadi, .. (1997). nbb df sshader Bide. Dehvavi. Tar.. me-ye Tofig. H. Sobhani. Tehran: Ghatre.

sasan si, K. (2020). Bidel va Enshaye Tahayyor. Tehran: Mo’in.

Hasanli, K. (2021). Bidel va Afsoon-e Heyrat. Tehran: Mo’in.

Hoseini, S.H. (2008). Bidel, Sepehri va Sabk-e Hendi. 4th Edition. Tehran: Soroosh.

Hoseini, S.H. (2019). Mashgh-e Ma’ni-ye Bidel. Tehran: Soore-ye Mehr.

Kazemi, M. (2014). Kelid-e Dar-e Baz. 2th Edition. Tehran: Soore-ye Mehr.

Khalili, Kh. (2004). Feyz-e Ghods. Tehran: Alhoda.

Khayyampoor, ‘.. (2003). oaoooor Zaban-e Farsi. 11th Edition. Tabriz: Sotoode.

Khoshgoo, B. (1959). Safine-ye Khoshgoo. Chap-e Sangi. Be Ehtemam-e Seyyed Shah Mohammad ‘ooaolharaman Karkooy. Hendoostan: Tab’e tatan e-ye Bahar.

Lazart, G. (2005). Dastoor Zaban-e Mo’arer. Taroome-ye Mahasti Bahreyni. Towzihat va havashi-ye Hormoz Milaniyan. Tehran: Hermes.

Majd. .. & S. llah mad. (2016). Tahlili Bar Ta’rifha va Karkardha-ye Zamir Dar Zaban-e Farsi. Bahar-e Adab. Vol. 9. 2(32). 263 -280. [In Persian]

Meshkatoddini, M. (1995). Dastoor Zaban-e Farsi Bar payeye Nazariye-ye Gashtari. 4th Edition. Mashhad: Daneshgah-e Ferdowsi.

Naser Khosrow. (1996). Divan-e Naser Khosrow. Be Ehtemam-e Jahangir Mansoor. 2th Edition. Tehran: Negah.

Natel Khanlari, P. (1998). Dastoor-e Zaban-e Farsi. 16th Edition. Tehran: Toos.

Natel Khanlari, P. (2003). Dastoor-e Tarikhi-ye Zaban-e Farsi. Be kooshesh-e ‘Effat Mossasharniya. 5th Edioion. Tehran: Toos.

Poornamdariyan, T. (1995). Safar Dar Meh. 1th Edition. Tehran: Zemestan.

Ghiyasi, M.T. (1989). Daramadi Bar Sabkshenasi-ye Sakhrari.Tehran: Sho’yeye Andishe.

Rajayi, M. (1998). Ma’alem-ol Balaghe dar ‘Elm-e Ma’ani va Bayan va Badi’. 4th Edition. Shiraz: Daneshgah-e Shiraz.

Razi, Sh. (1995). mmmo’manFi Ma’ayir-e ssh ’ar-e ‘mmamBe Kooshesh-e Siroos-e Shamisa. Tehran: Ferdows.

Sa’di, M. (1994). Koyyiyat-e Sa’di. Be Ehmemam-e Mohammad ’ooi oocooghi. 9th Edioion. TehranA Amir Kabir.

Safa, Z. (2008). Tarikh-e Adabiyyat dar Iran. Vol. 5. Part 2. 8th Edition. Tehran: Ferdows.

Servayiyan, B. (yi 0). Bayan rar She’r-e Farsi. Tehran: Barg.

Shafiei Kadkani, M.R. (1997). Sha.er-e Ayineha. 4th Edition. Tehran: Agah.

Shamisa, S. (2006). Bayan. 1th Edition. Tehran: Mitra.

Talebiyan, Y. & M. Nikpanah. (2002). Moghayese-ye Sovar-e khiyal rar She’re Bidel va mima. Malalle-ye loooom-e Emmeami va En. ani-ye Daneshgahe Shiraz. Vol. 17. 2(34). 98 – 108. [In Persian]

VafaFi, ‘.. & S.K. Rohban2 (20; 1)ABarrasi-ye Chand Shegerd-e Nahvi Dar Gazaliyyat-e Bidel Dehlavi. Kohanname-ye Adab-e Farsi. 2(1). 113- 132. [In Persian]

Vahidiyan Kamyar, T. & ... ‘33 rani. (2003). oaoooor Zaban-e Farsi. 5th Edition. Tehran: Samt.

papippor, ‘.. & R. memma.i. (2015). oo zide-ye Gazaliyyat-e Bidel Dar Boote-ye Nagd. Gozinesh va Gozaresh-e Mohammad Kazem Kazemi. Matn shenasi-ye Adab-e Farsi. 3(27). 121-144. [In Persian]

Zamani Nematsara, K. (2015). Ayinedar-e Heyrat. Vol. 2. Tehran: Bayan-e Danesh.