مقاله پژوهشی

بررسی سبک‌شناسانهٔ غزلهای ملک‌الشعراء قاری عبدالله

شفیق‌الله شفقت*، غلامرضا مستعلی پارسا

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

سال هفدهم، شماره یکم، فروردین ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۵، صص ۲۰۶-۱۷۹

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.17.7269

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: قاری عبدالله از شاعران چیره‌دستِ معاصر زبان فارسی در قلمرو افغانستان است. غزلهای او تا کنون از منظر سبک‌شناسی مورد بررسی قرار نگرفته است. هدف اصلی این پژوهش، تحلیل سبک‌شناسانهٔ پنجاه غزل منتخب از دیوان وی است که در آن مشخصه‌های سبکی غزلها در حوزه‌های زبانی، ادبی و فکری مورد بررسی قرار گرفته تا خوانندگان با مزایای شعری و شخصیت ادبی شاعر آشنا شوند.

روشها: پژوهش پیش‌رِو، مطالعه‌ای نظری است که به شیوهٔ پژوهش کتابخانه ای و روش تحلیلی-توصیفی انجام شده است. محدوده و جامعهٔ موردمطالعه، دیوان قاری عبدالله به اهتمام عفت مستشارنیا بوده که توسط انتشارات عرفان به نشر رسیده است.

یافته‌ها: قاری با استفاده از اوزان مطبوع، قافیه‌ها و ردیفهای آهنگین، انواع تکرار، جناس و سجع، موسیقایی خاصی به شعرش بخشیده است. کابرد واژه‌های انتزاعی، واژه‌های جدید و استفاده از گروهای اسمی و کم‌توجهی به کاربرد واژه‌های عربی و عنایت به جمله‌های ساده و جابجایی در اجزای جمله از برجستگیهای مهم کلام وی است. در سطح ادبی، بسامد بلند تشبیه اضافی، استعاره مصرحه و نیز کاربرد فراوان آرایه‌های تناسب، تضاد و اغراق جالب توجه است. در سطح فکری نیز میتوان گرایش شاعر به عشق، وصف طبیعت، مباحث عرفانی و میهنی و بازتاب مسائل اجتماعی را ملاحظه نمود.

نتیجه‌گیری: بررسی ما در دیوان غزلیات قاری عبدالله، نشان داد که شاعر در حوزه‌های سه‌گانهٔ زبانی، ادبی و فکری مؤفقانه عمل نموده است. غزلهای قاری بیشتر در بحر هزج و رمل سروده شده و اغلب آنها مردّف هستند. توجهِ شاعر به آرایه‌های لفظی (تکرار و سجع) زیاد است. واژه‌های عربی و بیگانه در شعر قاری کمتر به کار رفته و واژه‌های انتزاعی در سرودهایش بسامد بلند دارد. فراوانی جمله‌های ساده و وجه خبری از ویژگیهای دیگر غزلهای او به شمار میروند و از نظر تصویر، گونه‌های مختلف صور خیال (تشبیه، استعاره، تشخیص و کنایه) تصویرآفرینی در شعر قاری شده است. اساسیترین موضوعات و مضامین در غزلهای شاعر، عشق، وصف طبیعت و مباحث عرفانی است.

تاریخ دریافت: ۲۶ اردیبهشت ۱۴۰۲
تاریخ داوری: ۳۰ خرداد ۱۴۰۲
تاریخ اصلاح: ۱۵ تیر ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۲۹ مرداد ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:
سبک‌شناسی، غزلیات قاری عبدالله، سطح زبانی، سطح ادبی، سطح فکری.

* نویسنده مسئول:
s_shafaqat@atu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ۴۸۳۹۰۰۰۰

Seventeenth year, Number One, April 2024, Continuous Number 95, Pages: 179-206

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

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Stylistic Analysis of the Ghazals of Malik al-Shu'ara Qari Abdullah

Sh. Shafaqat*, Gh. Mastali Parsa
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 16 May 2023
Reviewed: 20 June 2023
Revised: 06 July 2023
Accepted: 20 August 2023

KEYWORDS
Stylistics, Ghazals of Qari Abdullah, Linguistic Level, Literary Level, Intellectual Level.

*Corresponding Author
✉ *s_shafaqat@atu.ac.ir*
☎ (+98 21) 48390000

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Qari Abdullah is one of the talented contemporary Persian poets in the realm of Afghanistan. His ghazals have not been examined from a stylistic perspective thus far. The main objective of this research is to analyze the stylistic features of fifty selected ghazals from his collection, exploring their linguistic, literary, and intellectual aspects. The aim is to acquaint readers with the prominent characteristics, poetic structure, and literary persona of this poet.

METHODOLOGY: The present research is a theoretical study that was carried out using the library research method and analytical-descriptive method. The scope and community of study was Qari Abdullah's collection, which was published by Irfan Publications.

FINDINGS: Qari has given a special musicality to his poetry by using pleasant weights, melodious rhymes and lines, repetitions, puns and puns. The use of abstract words, new words, and the use of nominal groups, and little attention to the use of Arabic words and attention to simple sentences and substitutions in the parts of the sentence are important highlights of his speech. At the literary level, the high frequency of additional similes, explicit metaphors, and the abundant use of arrays of proportion, contrast, and exaggeration are interesting. At the intellectual level, one can observe the poet's tendency towards love, description of nature, mystical and patriotic topics and the reflection of social issues.

CONCLUSION: The examination of Qari Abdullah's ghazals in the collection revealed his proficient handling of linguistic, literary, and intellectual elements. Most of his ghazals are composed in the Hazaj and Ramal meters, often being compound verses. The poet's emphasis on verbal devices such as repetition and refrain is substantial. The usage of Arabic and foreign words is less frequent, while abstract words have a higher frequency in his compositions. The prevalence of simple sentences and declarative language is another characteristic of his ghazals and in terms of image, different types of imaginary images (simile, metaphor, diagnosis and irony of image creation) are mentioned in Qari's poetry. The most basic topics And the themes in the poet's sonnets are love, description of nature and mystical topics.

DOI: 10.22034/bahareadab.2024.17.7269

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
35	0	17

مقدمه

ملک‌الشعراء قاری عبدالله فرزند حافظ قطب‌الدین یکی از شاعران توانا، نویسندهٔ چیره‌دست و مترجم ممتازی است که در دوران فترت ادبی و کساد بازار شعر و ادبیات، در افغانستان عرض‌اندام نموده و با تلاشهای خستگی‌ناپذیر خود چراغ شعر و ادب را در این خطه روشن کرده است. هم شاعر برجسته است و هم ادیب و ناقد نکته‌یابی؛ همچنان در عالم عرفان و فلسفهٔ اسلامی پایگاهی بلندی دارد و از نظر سابقهٔ شعری و نوعی پیشوایی و استادی حق او بر دیگر گویندگان معاصر افغانستان مقدم است. آثار متعددی از اندیشه و خامهٔ قاری تراوش یافته و سروده‌های فراوانی از او به یادگار مانده است. برخی از آثار و تألیفات او عبارتند از: حالات شعراء (۱۳۱۱، کابل)، مجموعهٔ منتخب نظم و نثر (کابل، ۱۳۱۹)، کلید الصرف (کابل، ۱۳۱۹)، فن معانی (کابل، ۱۳۲۷)، قواعد فارسی (لاهور، ۱۳۴۶)، مصاحبهٔ اخلاقی، اشهر مشاهیر شرق، انشاء و محاکمه، المنبع الجدید، ترجمهٔ فصوص الحکم حضرت شیخ اکبر، ترجمهٔ رساله الصید شیخ محمود حسن، ترجمه سخندان فارس، کتابی در بلاغت، سراج الصرف، سراج النحو، ترجمه منطق امام غزالی، تذکره الشعراء معاصر، ترجمهٔ مغازی واقدی، کتاب املا و اصول تنقیط و دیوان اشعار قاری (حنیف بلخی، ۱۳۶۴، ص ۶۱۶- ۶۱۷).

قاری در سرایش شعر، بویژه غزل، سبک خیلی عالی و ارزنده‌ای را انتخاب نموده است و جا دارد تا ویژگیهای سبکی غزلهای وی مورد بررسی و موشکافی قرار گیرد و از این طریق روزنه‌ای تازه در ادبیات معاصر افغانستان کشوده شود. پژوهش حاضر این اهداف را دنبال مینماید: **یک**، معرفی شاعر و تبیین برجستگیها و مزایای شعری او به ادب‌دوستان غیرافغانی است. دو، بررسی شاخصه‌های سبکی غزلیات قاری عبدالله در سطوح سه‌گانهٔ زبانی، ادبی و فکری. همچنان، پژوهش ما به دنبال دریافت پاسخ به این پرسشها است: یک، بارزترین مشخصه‌های سبکی غزلهای قاری عبدالله کدامها هستند؟ دو، آیا در سطوح زبانی و ادبی سبک غزلهای قاری تنوع به چشم میخورد.

نوآوریها و تقلیدها: مهمترین جنبهٔ نوآوری در این پژوهش این است که تا اکنون در زمینهٔ اشعار قاری عبدالله، هیچ پژوهشی از این دست، صورت نگرفته است؛ حتی بررسی اشعار شاعران معاصر افغانستان از منظر سبک‌شناسی کمتر مورد توجه بوده است.

روش پژوهش: در این جستار برای گردآوری اطلاعات، از روش کتابخانه‌ای استفاده میشود و شیوهٔ تحلیل و پژوهش، توصیفی-تحلیلی است. این پژوهش تلاش دارد تا ویژگیهای مهم سبکی غزلهای ملک‌الشعراء قاری عبدالله را در سه سطح زبانی، ادبی و فکری مورد تحلیل قرار دهد؛ بنابراین پنجاه غزل بعنوان پیکرهٔ مطالعاتی کلّ غزلیات او انتخاب و مورد بررسی قرار گرفته است.

پیشینهٔ پژوهش: دیوان غزلیات ملک‌الشعراء قاری عبدالله که حاوی ۵۰۹ غزل است به اهتمام عفت مستشارنیا در یک جلد از سوی مؤسسهٔ انتشارات عرفان در سال ۱۳۰۱ به زیور چاپ آراسته شده است. تا جایی که نگارنده تلاش و جستجو نموده تا کنون در زمینهٔ سبک‌شناسی غزلیات شاعر، مقاله و یا اثری به نشر نرسیده است. اما درخصوص زندگی، کارکردهای ادبی، آثار و ویژگیهای سخن قاری برخی از نویسندگان تحقیقاتی داشته‌اند که به آنها اشاره خواهد شد. مصحح در مقدمهٔ دیوان معلوماتی فشرده‌ای درخصوص زندگی و ویژگیهای سخن او ارائه کرده است؛ همچنان تقریظهای چند ادب‌پژوه که در این زمینه داد سخن داده‌اند نیز در مقدمهٔ دیوان، درج گردیده است. «دو ملک‌الشعرای هم‌روزگار: قاری و بیتاب» فرمند، غلامحسین. (۱۳۸۵)، اثر تحقیقی است که درخصوص زندگی، کارکردهای ادبی و خصوصیات شعری قاری اشاره‌هایی دارد. مقالهٔ «شعر فارسی معاصر در افغانستان، قاری عبدالله ملک الشعرا» که توسط استاد شفعی‌کدکنی نگارش یافته، به شرح زندگی و جایگاه شعری قاری عبدالله

پرداخته است. «دو ملک الشعرا: بهار و قاری» عنوان مقالهٔ دیگری است که توسط محمدکاظم کهدوی نگارش یافته است. در مقالهٔ ذکرشده نیز شرح زندگی، کارکردهای ادبی، خصوصیات بارز کلام، جهان‌بینی و جایگاه شعری (قاری و بهار) مورد بررسی قرار گرفته است.

بحث

این پژوهش با توجه به مؤلفه‌های سبکی در سه سطح زبانی، ادبی و فکری، بر آن است که مهمترین ویژگیها و شاخصه‌های شعری ملک‌الشعراء قاری عبدالله را مورد تحلیل قرار دهد.

سطح زبانی

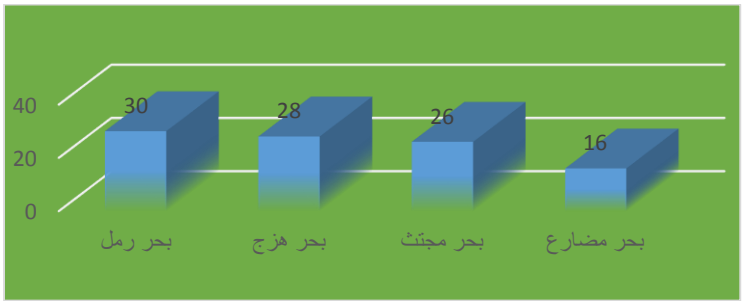
یکی از مهمترین سطوح در بررسیهای سبکی متنهای ادبی، سطح زبانی به شمار میرود. در این سطح به ویژگیهای آوایی، لغوی و نحوی آثار ادبی پرداخته میشود. از آنجا که این سطح دارای گسترگی و وسعت زیاد بوده، در این پژوهش هر بخش به گونهٔ جداگانه مورد بررسی قرار گرفته است.

سبک‌شناسی آوایی

موسیقی بیرونی: موسیقی بیرونی به گسترهٔ وزن عروضی شعر تعلق گرفته و دربرگیرندهٔ وزن عروضی میشود. وزن از مهمترین عناصر نه، بلکه یکی از ارکان رکین شعر است؛ پیشگامان نظریه‌های ادبی در تعریف وزن آورده‌اند «وزن عبارت از ترتیب نظام معین پارچه‌های ترنمی پشت سر هم که با ترتیب معین هجاهای دراز و کوتاه در کلمه‌ها به وجو می‌آید» (آرین فقیری، ۱۳۹۳، ص۲). وزن یکی از مهمترین عناصر شعر بوده که در انتقال مفاهیم و مضامین شعری نقش بسزایی را ایفا کرده و «موسیقی بیرونی شعر را ایجاد میکند» (شفیعی، ۱۳۹۸، ص۵۱). بحرهای عروضی رمل، هزج، مجتث و مضارع در غزلهای قاری مورد کاربرد قرار گرفته‌اند که بسامد آنها طبق شرح زیر میباشد:

اگـــــر بی پرده سازد پرتو حسنش تجلـــی را
مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن مفاعیلن/ بحر هزج مثمن سالم. (زنجیری)
ز شوقش بر تن غم دیده هرسو مو برون آرد
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن. بحر هزج مثمن سالم. (زنجیری)

نمودار (۱) بسامد انواع بحرهای عروضی



موسیقی کناری: «منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر، دارای تأثیر است، ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصرع قابل مشاهده نیست؛ برعکس موسیقی بیرونی که تجلّی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و بطور مساوی، در همه جا به یک اندازه، حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونهٔ آن، قافیه و ردیف است» (همان، ص۳۹۱).

الف- قافیه: قافیه، تکرار الفاظی که از نظر معنا و احتمالاً از لحاظ شکل ظاهری با هم متفاوتند ولی از نظر لحن و آهنگ هم‌نوا هستند. شاعر اگر بخواهد حالتی مؤثر و پویا به شعرش بدهد، بگونه‌ای که مضامین و حال و هوای موردنظرش بنیکی به خوانندهٔ شعر انتقال یابد، باید قافیه‌ای همسو با مضمون کلی شعر برگزیند، زیرا قافیه به دلیل تکرار در تمام شعر، موجب میشود سخنی که شاید به جمله نیاید و حالتی که قابل بازگویی نیست به خواننده منتقل شود (طغیانی و دیگران، ۱۳۹۱). «در زبان فارسی تعداد واژه‌هایی که میتوانند در جایگاه قافیه قرار بگیرند، زیاد است و از میان ساختهای قافیه بیشترین ساخت را («آر»، «بهار، شکار، نثار و...»، «ان»، «پنهان، جان، حیران و ...»، «-ر»، «تر، سر، در و ...»، (۱) «گویا، تنها، پیدا و ...» به خود اختصاص داده‌اند» (نیکوبخت، ۱۳۹۴). در غزلهای قاری عبدالله، ساختهای فوق بوفور دیده میشود. همچنان قافیه‌ها با ترکیبات «-م، -ن ، یر، آز، ور، وش، آم، ید، ند، -و» در غزلهای او نیز به چشم میخورند.

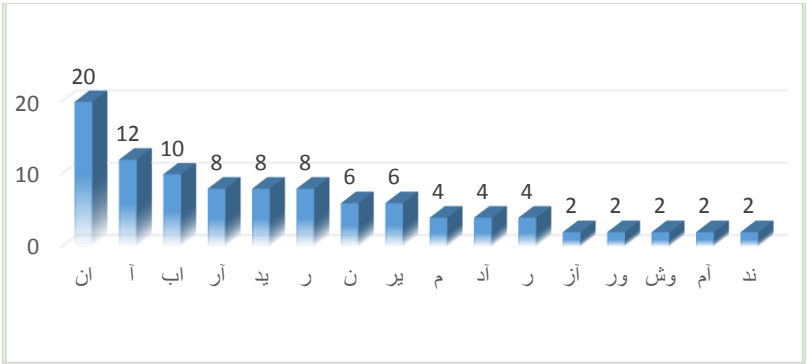
ز شمع حسن که شب خانه‌ام چراغان بود — که باز آینه‌بندان چشم حیران بود
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۲۷۲)

از سر کوی تو ای بت به خدا خواهم رفت — رفتنم گر نشد امروز، صبا خواهم رفت
(همان، ص۱۶۲)

شوخی که داد خسته‌دلان از عتاب داد — میخواست طره تاب دهد روی تاب داد
(همان، ص ۲۶۶)

چگونه تر نکند چشم اشکبار، مرا — کجا شکفته شود خاطر از بهار مرا
(همان، ص ۱۱۹)

نمودار (۲) درصدی بسامد انواع قافیه



ج- ردیف: ردیف در ایجاد موسیقی و انتقال مفاهیم شعری نقش بس ارزنده و مهم دارد. ردیف «کلمه یا کلماتی است که عیناً در پایان مصرع دوم همه ابیات، از نظر لفظ و معنا بعد از کلمهٔ قافیه تکرار میشود. ردیف نیز مانند

قافیه در بعضی قالبهای شعری در بیت اول در هر دو مصرع بعد از قافیه تکرار میشود. شعری که در آن کلمه یا کلمات ردیف وجود داشته باشد، شعر مُردَّف (ردیف دار) نامیده میشود» (نیکوبخت، ۱۳۹۳، ص ۸). ۹۰ درصد غزلهای قاری عبدالله، دارای ردیف هستند و از آن میان بسامد ردیفها بیشتر میباشد؛ این امر دلالت بر آن دارد که شاعر خواسته تا با استفاده از آوردن ردیف بر موسیقی سروده‌هایش بیفزاید و هم در انتقال مفاهیم به خواننده کمک نماید. ردیفهای به‌کاررفته در غزلیات موردپژوهش ما عبارتند از: «مرا، را ، است دل ما، جدا، مرا، خواهم رفت، رفت، تو نیست، نیست، کرده است، نشست، را، میگفت، گذشت، است، گرفت، صبح، نباشد، برآید، کرد، آرد، میباید کشید، مرا، میکند، کشید، داد، بود، داد، کشید، میبالد، هنوز، آتش، چراغ، دل، ندارم، گرفتم، دارم، دل من، نگاهم، او، میرسد ریحان، رو، برآمده، کرده، کند بازی».

از سر کوی تو ای بت به خدا خواهم رفت رفتنم گر نشد امروز، صبا خواهم رفت

(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۱۶۲)

نمودار (۳) درصدی بسامد انواع ردیفها

موسیقی درونی: موسیقی درونی نیز مانند قافیه و ردیف تناوب موسیقایی و منظم در شعر خلق میکند و در بررسیها جالب توجه است. موسیقی درونی عبارت است از «مجموعهٔ هماهنگیهایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامتها و مصوتها در کلمات شعر پدید می‌آید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۸، ص ۳۹۲). عمده‌ترین تمهیدات موسیقی درونی انواع سجع، موازنه، انواع جناس، تکرار صامتها و مصوتها، تکرار واژه، تصدیر و غیره است و نیز موسیقی درونی بوسیلهٔ تضاد و مقابله و... مورد بررسی قرار میگیرد (شمیسا، ۱۳۷۲، ص ۱۵۳).

الف- تکرار: تکرار آن است که آفرینندهٔ اثر ادبی، حرف، هجا، واژه، عبارت و جمله‌ای را بیاورد و آن را در دیگر قسمتهای سخن نیز بیان دارد، چه لفظ دوم در معنا با لفظ اول یکی باشد چه با آن متفاوت. تکرار یکی از شگردهای زیبایی‌آفرین در شعر است و «موسیقی شعر را به وجود می‌آورد و یکی از رکنهای بنیادین شعر است. تکرار زیباست؛ زیرا تکرار یک چیز، یادآور خود آن است و دریافت این وحدت شادی‌آفرین است. دراصل ذهن انسان پیوسته در تکاپوی کشف رابطه و وحدت میان پدیده‌های گوناگون است و این عمل در ذهن ایجاد نشاط میکند» (اشراقی، ۱۳۹۲، ص ۴۶). تکرار در غزلیات قاری عبدالله، بسامد چشمگیری داشته و از این ترفند بکثرت استفاده نموده است.

هم‌حروفی: هرگاه واج صامت در یک جمله با بسامد زیاد تکرار شود، هم‌حروفی به وجود می‌آید؛ ممکن است تکرار بصورت منظم باشد و یا غیرمنظم و پراکنده (شمیسا، ۱۳۹۸، ص ۷۳). غزلهای قاری سرشار از اینگونه تکرار است، اما از آن میان صامتهای «ر، د، ن، م، ب، ت، س و ش» با کثرت تکرار یافته‌اند.

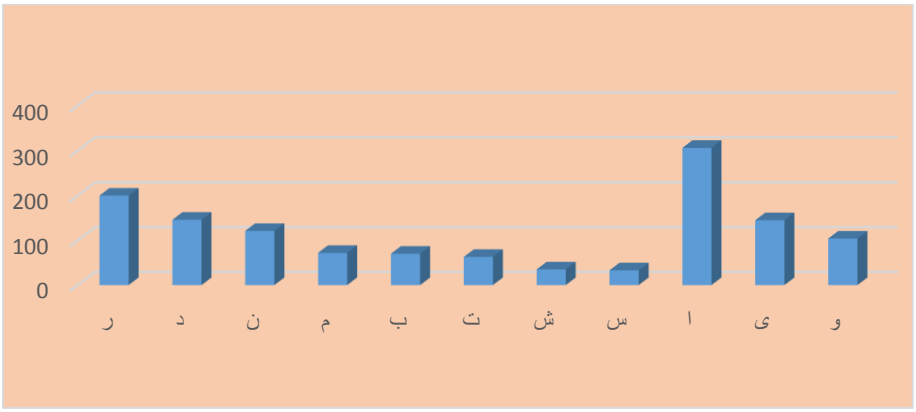
نـظـاره از رخ زیـبـای یـار نـور گـرفـت　　دل از تبسّم جانبخش او سرور گرفت
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۲۱۸)

مسلمانان که مـیگـوید ز مـن آن نامسلمـان را　　کـه چشم کافـرت بـرد از نگاهـی دین و ایمـان را
(همان، ص ۱۲۰)

هم‌صدایی (تکرار مصوت): عبارت از تکرار یا توزیع مصوّت در کلمات میباشد (شمیسا، ۱۳۹۸، ص ۷۴). مصوتها به دو نوع کوتاه و بلند تقسیم شده‌اند. مصوتهای بلندی بیش از مصوتهای کوتاه بر آرامش و وقار دلالت دارند و مصوتهای کوتاه حاکی از حرکت سریع و ابراز هیجانات هستند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵، صص ۲۸- ۳۰). از میان دیگر مصوتها، «آ» در شعر قاری، بسامد بسیار دارد.

مسلمانان که مـیگـوید ز مـن آن نامسلمـان را　　کـه چشم کافـرت بـرد از نگاهـی دین و ایمـان را
(همان، ص ۱۲۰)

نمودار (۴) بسامد واجهای صامت و مصوت

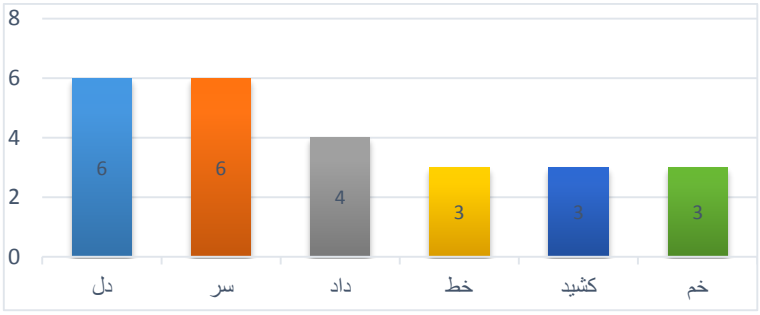


تکرار واژه: تکرار واژه یکی از شیوه‌های مؤثر در بیان مفاهیم و مضامین است. با بررسی واژه‌های تکراری میتوان به شخصیت و روان نویسنده و تفکر غالب بر آن عصر پی برد. وقتی یک واژه در متن بگونهٔ مکرر می‌آید، مخاطب متوجه اهمیت آن در ذهن ایجادگر ادبی میگردد. این بدان معناست که تکرار واژه‌های مشخصی در اثر ادبی، بدون شک به فهم متن و کشف نشانه‌های اصلی موجود در آن کمک میکند. بنابراین تکرار بی‌هدف و بیهوده در اثر ادبی به جود نمی‌آید و ایجاد آن ازطریق انسجام بین زبان و روان صورت میگیرد و این تکرار میتواند نقش سازنده و بسزایی در شکوهمندی متن داشته باشد (محمدیان و دیگران، ۱۳۹۷). در پنجاه غزل قاری که مورد بررسی قرار گرفت، حدود ۱۳۸ مورد تکرار واژه به ملاحظه میرسد؛ از این میان واژه‌های «دل، سر، خط، داد، کشید و خم» در غزلیات قاری بسامد بلند دارند.

ای گـریـه کـی اثـر بـه دل یـار مـیـکـنی اشکم تو را به خون دل امداد میکند
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۲۵۳)

عقـده‌ای از دل غمـدیـدهٔ مـا نیز گشـــای تا به کی شانه کشی طرهٔ خم در خم را
(همان، ص ۱۲۷)

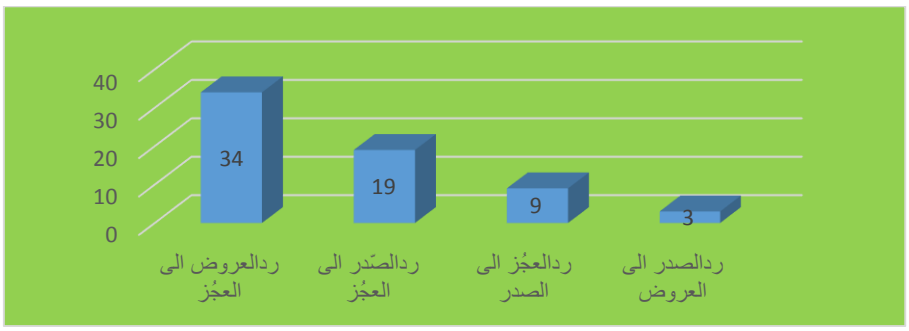
نمودار (۵) بسامد انواع تکرار واژه



ب- **تصدیر:** تکرار در شعر، یا بگونهٔ منظم صورت گرفته و در قالب ترفند تصدیر می‌آید و یا هم بدون نظم خاصّی آید که به آن، صِرف تکرار، گفته میشود. کاربرد تصدیر در شعر باعث زیبایی آن میگردد؛ از آن میان ردالصدر الی العجز بسیار زیبا و هنری است و زیبایی «ردالصدر در این است که وقتی به واژهٔ آخر بیت میرسیم، پی میبریم که این همان واژهٔ آغازین بیت است که تکرار شده است. دریافت این رابطه و بویژه قرینه‌سازی آن خالی از لطف نیست» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۴، ص ۴۲) این آرایه در غزلهای قاری فراوانی چشمگیری دارد.

گر شـود روشـنت ای شـوخ صـفای دل من به کف آیینه نگیری تو سوای دل من
دل من ز آتش عشـــقـت شـــده گلزار خلیـل به لالهٔ داغ تو سر زد ز فضای دل من
(همان، ص ۳۵۷)

نمودار (۶) بسامد انواع تصدیر



ج- جناس: جناس، یعنی دو چیز را همگون و هم‌مانند ساختن و در اصطلاح ادبی، عبارت است از ایجاد همسانی و همانندی بین دو کلمه یا بیشتر از آن. این همانندی ممکن است در شکل کلمه یا تلفظ یا نوشتن و یا برخی

وجوه دیگر باشد (محبّتی، ۱۳۸۶، ص ۶۸). جناس، نظر به کارکردهایش که در ذیل ذکر گردیده، زیبا و ارزشمند است و جنبهٔ هنری آن ناشی از چند چیز است: «۱. تداعی معانی، دریافت همگونی میان دو واژه موسیقی گوش-نوازی ایجاد میکند. ۲.کشف ابهام شگفت‌انگیز میان دو واژهٔ متجانس که در عین یکی بودن متفاوت هستند؛ یعنی وحدت لفظی و تفاوت معنایی (کثرت در عین وحدت) شادی‌آور است. ۳. غرابت واژه‌های متجانس، ناشی از وجود وحدت در عین کثرت، سبب برجستگی لفظی و حتی معنایی آنها میشود» (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۴).

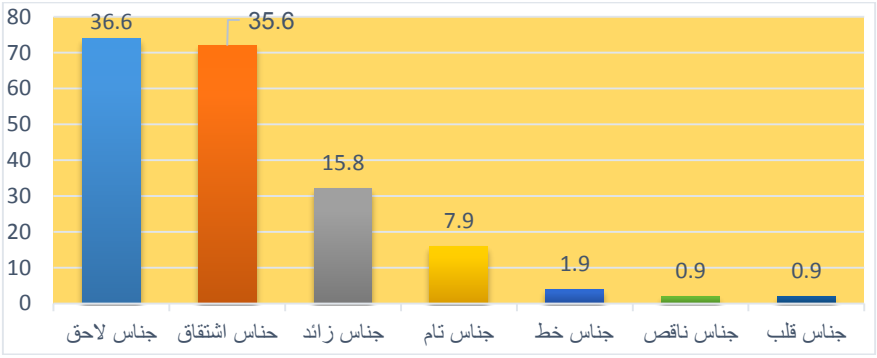
در غزلیات قاری جناس لاحق که پس از جناس تام، نقش مهم در ایجاد موسیقایی و ریتم شعر دارد، بسامد بالایی داشته است. همچنان جناس اشتقاق در جایگاه دوم قرار دارد و دال بر این است که شاعر با گنجینهٔ بزرگی از واژها آشنا بوده و در امر واژه‌سازی دست بلند دارد.

شـــوخی کـه داد خســـتـه‌دلان از عتاب داد میخواست طره تاب دهد روی تاب داد
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۲۶۶)

در بیت زیر، میان واژه‌های «هواداری/ هوا» جناس اشتقاق است.

بـه هـواداری بـالای تـو ای ســـروســـهـی راست گویم که بلند است هوای دل من
(همان، ص ۳۵۷)

نمودارد (۷) فراوانی انواع جناس

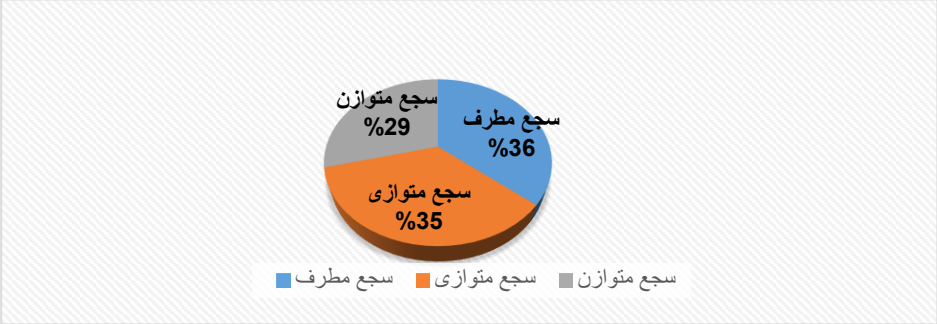


د- سجع: یکی دیگر از مواردی که در لایهٔ آوایی مطمح بحث بوده، سجع میان کلمات آخر قرینه‌ها است. این ترفند نقش بسزایی را در ایجاد موسیقی شعر ایفا میکند. سجع در لغت به معنای نوعی سخن گفتن مخصوص (موسیقایی) است بدین ترتیب که سخن مقفی باشد و بعد از قافیه‌ها مکث (سکوت) کنند. سجع زمانی ارزشمند و درخور توجه است که کلمات آن پسندیده و الفاظ در خدمت معانی و دور از تکلف و پیچیدگی باشد. از میان همهٔ انواع سجع، سجع مطرف در غزلهای قاری بسامد بیشتری دارد. در درجهٔ دوم سجع متوازی از بسامد بلندی برخوردار است و این نوع سجع نسبت به دیگر انواع، موسیقایی بیشتر و دلنوازی افزونتری دارد.

غبـار خط تو دود اســـت و آن عـذار آتش ز دود و آتشت افتد به جسم زار آتش
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص۳۰۴)

دل از مژگـان خون‌ریز بتـان یـا رب چه میخواهد به سر بازی کند هر کس که با خنجر کند بازی
(همان، ص ۳۹۰)

نمودار (۸) درصدی انواع سجع



سبک‌شناسی واژه‌ها

واژه، کوچکترین واحد معنادار زبان است (وفایی، ۱۳۹۰، ص ۱۶) که برای انتقال مفاهیم از آن استفاده میشود. در هر زبان واژه‌های فراوانی وجود دارد که براساس قواعد دستوری زبان معیار و هنجار یک ملت بصورت قیاسی ساخته میشوند. در مطالعات سنّتی از زبان و نیز در ادبیّات‌شناسیِ فارسی، واژه بعنوان سنگ‌بنای زبان و عنصر اساسی سخن ادبی شناخته میشود. بنابرآن گزینش واژه و کاربرد آن، چه در گفتار و چه در نوشتار، در تشخّص جایگاه متن و تعیین نوع سخن و تعبیر از دنیای درون و نوع تفکّر گوینده و نویسنده، اساسیترین معیار نقد و ارزیابی سخن قرار میگیرد. انتخاب واژه یک عملکرد زبانی و شناختی و اداراکی است. زبان ازطریق واژه بار معنایی و مقصود گویندهٔ خویش را به مخاطب انتقال میدهد، و این بار معنایی میتواند اندیشه و ایدئولوژی را انعکاس دهد و یا جنبه‌های احساسی متن را در خود حمل کند (صادقی، ۱۳۹۷).

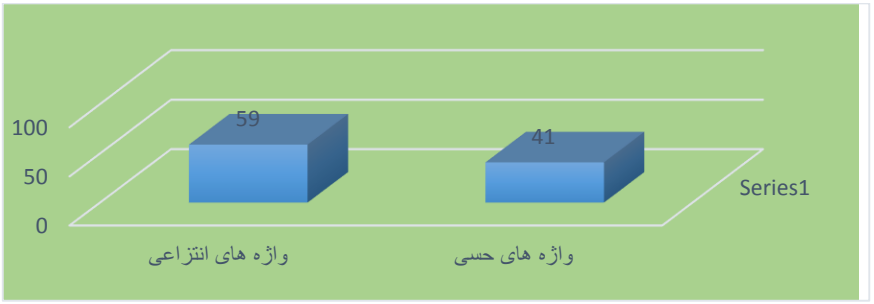
سبک‌شناسی واژه‌های غزلهای قاری در دو بخش «واژه و ترکیب» صورت گرفته است:

الف- واژه‌های انتزاعی و حسی: واژه‌های که بیانگر باورها، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی بوده، انتزاعیند و واژه‌هایی که بر چیزهای حسی، واقعی و بیرونی دلالت دارند، عینی و حسی به حساب می‌روند. وفور واژه‌های عینی، سبک متن را حسی کرده و کثرت واژه‌های ذهنی سبب انتزاعی شدن سبک میگردد (فتوحی، ۱۳۹۵، ص ۲۵۱). به‌کارگیری واژه‌های حسی به جنبهٔ تجسمی شعر می‌افزاید و باعث التذاذ و تأثیرگذاری بیشتر آن میشود. ایجاد تصویرهای تلفیقی از واژه‌های حسی و انتزاعی، شکل هنریتر در ساختار صوری ادبیات پدید می‌آورند که در نتیجهٔ آن، خوانند ناگزیر به دقت و تفکّر بیشتر شده و به غرض درک هرچه بهتر معنا و مفهوم سرگرم اندیشدن میگردد (صرفی، ۱۳۹۴). بسامد واژهای انتزاعی نسبت بر حسی در غزلهای قاری بیشتر است؛ بنابراین سبک شاعر از این رهگذر ذهنی، غیرمحسوس، تاریک و غیرنمایشی است. تصاویر، مدلول واضحتری در ذهن مخاطب ایجاد نموده نمیتواند؛ از این رو مخاطب در درک مفاهیم غزلهای وی با ابهام مواجه میشود.

هر که پامال کند خون مرا کور شود　　زیر سرپنجهٔ شهباز کبوتر میگفت
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۱۹۸)

دم تیغ تو گذشت از سر ما تیز افسوس　　نشمردیم غنیمت، نفسی این دم را
(همان، ص ۱۲۷)

نمودار (۹) فراوانی واژه‌های انتزاعی و حسی



ب- رمزگان: هر رمزگان، گنجینه‌ای از دانش و معلومات بوده و شکل‌دهی، درک و تفسیر متون را ممکن میسازد و بیشتر بافت‌بنیاد و فرهنگ‌بنیاد است. زبان مهمترین و پیچیده‌ترین رمزگان است؛ زیرا همه رمزگانهای دیگری چون: رمزگانهای آداب، پوشاک، غذا، رفتار، اطوار و اشارات، نظامهای حرکتی، فواصل و غیره، بواسطهٔ زبان و ازطریق انبوهی روایات و حکایات انباشته‌شده در فرهنگ قابل توصیف و بیان هستند (خراسانی و دیگران، ۱۳۹۵). در غزلهای قاری عبدالله، با ۲۲درصد رمزگان مربوط به شریعت و ۷۸درصد رمزگان مربوط به خرابات و طریقت مواجه هستیم. با توجه به فراوانی رمزگان خرابات و طریقت میتوان ادعا کرد که شاعر به عرفان و تصوف نیز توجه داشته است، آن‌هم به شیوهٔ خراباتی.

مسلمانان که مـیگـوید ز مـن آن نامسلمـان را کـه چشم کافـرت بـرد از نگاهـی دین و ایمـان را
(عبدالله ۱۳۸۷، ص ۱۲۰)

زاهد از خامی خود سبحه و اشکی دارد پختگان را نبود آب جدا دانه جدا
زاهد و تقوی خشک و من این دامن تر رسم پرهیز شد از مشرب رندانه جدا
(همان، ص ۱۳۴)

د- واژه‌های عامیانه و شکوهمند: معمولاً شاعران در سروده‌های خود از واژه‌های فاخر و شکوهمند استفاده میکنند؛ بویژه شاعرانی که با دربارها در ارتباط هستند. در گذشته‌ها کاربرد واژگان عامیانه و محلی در شعر عیب پنداشته میشد، اما در روزگاران معاصر کاربرد واژگان عامیانه یکی از عوامل تشخص بخشیدن متن به حساب میرود. «کلمات زندگی امروز وقتی در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته مینشینند، ناگهان تغییر ماهیت میدهند و قد میکشند و در یک‌دستی شعر اختلافها فراموش میشود» (سلیمی، لیلا؛ اسداللهی، خدابخش، ۱۳۹۶). از آنجایی که قاری شاعر درباری و دبیر بود، بسامد واژه‌های عامیانه در کلامش کمتر بوده و در سراسر غزلهایش واژه‌های شکوهمند موج میزند. باید افزود که یک تعداد واژه‌های محلی و عامیانه نیز در سرودهایش به کار رفته است؛ چنانکه در مثال ذیل مشاهده میشود:

با توام هیچ نمانده‌ست سر و کار دگر خاطر آسوده ز پیش تو بلا خواهم رفت
راست گویم دل من کنده نگردد قاری زان سر کو چو روم رو به قفا خواهم رفت
(همان، ص ۱۶۳)

گروه‌های اسمی: یکی از راهکارهای هنجارگریزی و ایجاد سبک این است که شاعر دست به ساخت واژگان تازه بزند، البته با استمداد امکانات واژه‌سازی زبان فارسی از قبیل ترکیب و اشتقاق. این رویکرد، از یک‌سو بر اثرگذاری

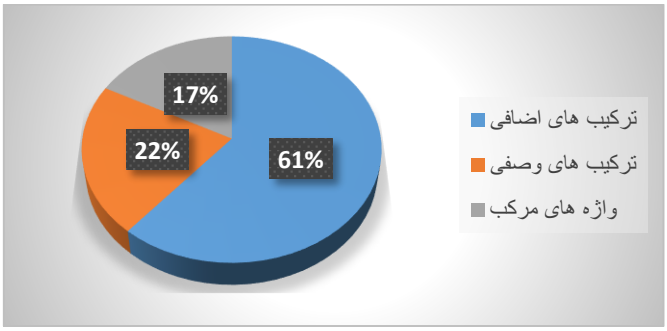
شعر می‌افزاید و از سوی دیگر باعث تقویت گنجینهٔ لغوی زبان میشود و یکی از شگردهایی است که سخنور ازطریق آن زبان خود را برجسته میسازد و نیز پس از قاعده‌کاهی معنایی، قویترین ابزار شعرآفرینی است. ایجادگر ادبی همیشه تلاش دارد تا دست به تنوع و نوآوری بزند و عواملی را دریافته و به کار بندد که منجر به شکوهمندی سخن او شود. «از عوامل تشخص دادن به زبان و به قول صورتگرایان روسی از عوامل خارج کردن زبان از حالت اعتیادی آن، یکی هم ساختن ترکیبات است ... ترکیب ممکن بگونه‌ای باشد که در خواننده ایجاد شگفتی و «آشنایی‌زدایی» کند و حاصل این آشنایی‌زدایی در هنر این است که ما حقیقت اشیا را کشف کنیم» (شفیعی کدکنی: ۱۳۹۸، ص ۲۸). با انجام بررسی ما، دیده میشود که شاعر درصدد است تا با بهره‌گیری از ترکیبهای اضافی اثرگذاری و سروده‌هایش را بیشتر سازد و با این شیوه دل و دیدهٔ مخاطب را تسخیر کند. همچنان بسامد بلند ترکیبهای اضافی و وصفی و واژه‌های بیانگر آن است که شاعر برای غنامندی گنجینهٔ لغوی فارسی دست و پا زده و تلاش نموده است.

ملک دلم خراب شد از یک اشاره‌اش — نازم به ابروی تو چه شمشیر کرده است
(عبدالله ۱۳۸۷، ص ۱۸۶)

خط از آن روی نکو سر نکشیده است هنوز — گلشن سبزهٔ بیگانه ندیده است هنوز
(همان، ص ۲۹۹)

دست گلچین نرسیده‌ست به گلبرگ ترش — خط گلی از چمن حسن نچیده است هنوز
(همان، ص ۲۹۹)

نمودار (۱۰) درصدی انواع ترکیبها و واژه‌های مرکب



سبک‌شناسی نحوی

در سطح نحوی، ساختمان جمله و هماهنگی آن با الگوی متعارف زبانی، اسمیه یا فعلیه بودن جمله، معلوم و مجهول بودن و زمان افعال، وجهیت حائز اهمیت است. به این صورت، انتخاب هر یک از مؤلفه‌های فوق، دال بر باورهای خاصی خواهد بود که آفرینندهٔ ادبی درصدد انتقال آن برمی‌آید. برای اثبات یک امر باید کاربرد جمله‌های اسمیه و ساختهای مبتدا-خبری اساس کار قرار گیرد و برای تغییر و حادث شدن یک امر در یکی از زمانها، استفاده از جمله‌های فعلی لازم به نظر میرسد. همچنان در این لایه به کوتاه و طویل بودن جمله‌ها توجه صورت میگیرد و پیرامون جمله‌های هم‌پایه و وابسته و همچنان چیدمان جمله بحث میشود (الهیان، ۱۳۹۲).

الف- ترتیب اجزای جمله: یکی از شاخه‌های مهم سبکی در لایهٔ نحوی، چیدمان واژه در جمله است. چیدمان واژه به دو صورت دیده میشود: ۱. چیدمان طبیعی؛ ۲. جابجایی در اجزای جمله یا چیدمان نشاندارد. چیدمان طبیعی واژه‌ها در ترکیب جمله در هر زبانی ساختهای بی‌نشان را بار می‌آورد. مثلاً در زبان فارسی ترتیب عادی اجزا و ساخت نحوی جمله (فاعل + مفعول + فعل) است. این نظم عادی نحو پایه در زبان فارسی را شکل میدهد که براساس تجارب فراوان و کاربردهای متداول جمله در گفتارهای گویشوَران فارسی، شناخته شده‌است. ترتیب اجزای جمله به جنبه‌های عاطفی و اهمیت اجزا و گاه به طرز سبک نویسنده بستگی دارد. در این شیوه معمولاً اجزای کلام به منظور تأکید بیشتر جابجا میشوند؛ این جابجایی دلالت بر ضعف شاعر و نویسنده نداشته و باعث نارسایی متن نیست و لطمه‌ای به اصل پیام نمیزند، بلکه تأثیرگذاری، رسایی و قوت متن را افزون و کمال شاعر را نشان میدهد (وحیدیان کامیار، ۱۳۹۴، ص ۳۰). طبق بررسی و تحلیل انجام‌شده در سروده‌های قاری عبدالله (۳۵/۷ درصد» جمله‌ها دارای نظم دستوری بوده و در «۶۴/۳ درصد» جمله‌ها هنجارشکنی صورت گرفته است که در ذیل به برخی از هنجارشکنیها اشاره شده است:

تقدیم فعل: در غزلهای قاری، فعل در «۱۰/۵ درصد» مورد در آغاز جمله آورده شده است.

اگر ز لطف به من مینشست یار شبی نمینشاند به این روز و روزگار مرا
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۱۱۹)

جابجایی فعل: فعل در «۲۵/۸ درصد» جمله‌ها، در وسط قرار گرفته است. منظور اینکه شاعر در برخی موارد فعل را در آغاز و در موارد دیگر در وسط و ارکان جمله به گونهٔ غیرمنجسم آورده شده است.

سر مینهد به پای جنون‌مشربان زلف ما را اسیر شیوهٔ زنجیر کرده است
(همان، ص ۱۸۷)

تقدیم و تأخیر مفعول و متمم: این نوع هنجارشکنی در غزلهای قاری عبدالله بسامد بلند دارد. با انجام بررسی ما در دیوان غزلیات شاعر، دیده شد که بسامد تقدیم و تأخیر مفعول و متمم در سروده‌های وی «۴۵/۶ درصد» است.

مسلمانان کِه میگوید ز من آن نامسلمان را که چشم کافرت برد از نگاهی دین و ایمان را
(همان، ص ۱۲۰)

و یا:

در ره سیل اینچنین ای بی‌خبر غافل مباش رخت راحت را ازین ویرانه میباید کشید
(همان، ص ۲۴۸)

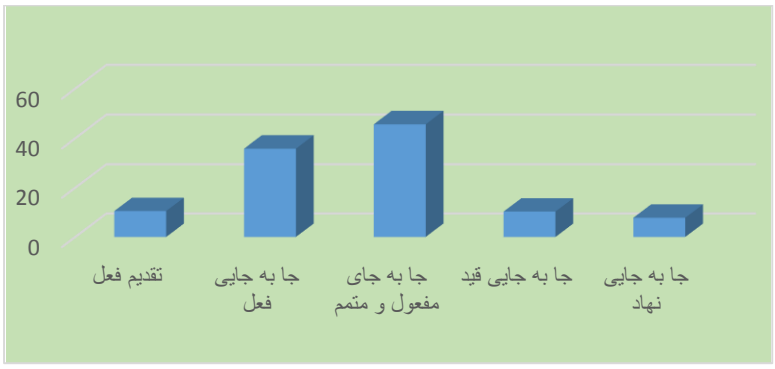
جابجایی قید: این نوع هنجارگریزی در غزلهای شاعر «۱۰/۳ درصد» بسامد دارد.

شب که رخت صبر ما را گـریه با سیلاب داد هر قدر خون شد دل آزده، سرخوش گشته‌ام
(همان، ص ۲۶۳)

جابجایی نهاد: بسامد این نوع هنجارشکنی در غزلهای قاری «۷/۸ درصد» است.

تا روی عـــرق‌ریز تو را دید نگاهـــم زد غوطه به سرچشمهٔ خورشید نگاهم
(همان، ص ۳۵۲)

نمودار (۱۱) درصدی انواع جابجایی اجزای جمله



ب- وجهیّت: وجهیّت یا «مدالیته» یکی از مسایل موردتوجّه در بررسی سبکی در سطح نحوی اثر ادبی است. وجهیّت تعیین‌کنندهٔ میزان قطعیّت، اطمینان و باور گوینده است. وجهیّت به گونهٔ آشکارا در فعلِ جمله نمود پیدا میکند و از روی فعل میتوان به وجه جمله پی برد. وجه فعل «صورت یا جنبه‌های از آن است که بر اخبار، احتمال، امر، آرزو، تأکید، امید و برخی امور دیگر دلالت میکند» (فرشیدورد، ۱۳۸۲، ص۳۸۱).

وجه خبری: در اینگونه جمله از وقوع کار یا بودن و پذیرفتن حالتی به اثبات یا نفی، بصورت قطعی یا غیرقطعی خبر میدهند. این وجه در غزلهای قاری «۷۴/۸ درصد» بسامد دارد که نسبت به دیگر وجوه، بسامد خیلی بلندی را نشان میدهد.

دلم به ذوق هوای بهار میبالد　　به روز خرم خود روزگار میبالد
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۲۸۶)

وجه پرسشی: هرگاه در یک جمله دربارهٔ امری سؤال مطرح بود، جمله دارای وجه پرسشی است. جمله‌های پرسشی به دو طریق قابل شناسایی هستند: یک، گاهی جملهٔ پرسشی مانند جمله خبری است، اما از روی آهنگ گفتار به مفهوم پرسشی بودن آن پی برده میشود. دو، وقتی یکی از ادات پرسش در جمله به کار رفته باشد، جملهٔ پرسشی شکل میگیرد (اشراقی، ۱۳۹۹، ص ۳۱۳). با بررسی انجام‌شده در غزلهای قاری دیده شد که بسامد این وجه «۱۰ درصد» است.

شکار غمزهٔ دلخستگان چرا نکند　　غزل چشم بلاجوی توست شیراندام
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۳۴۱)

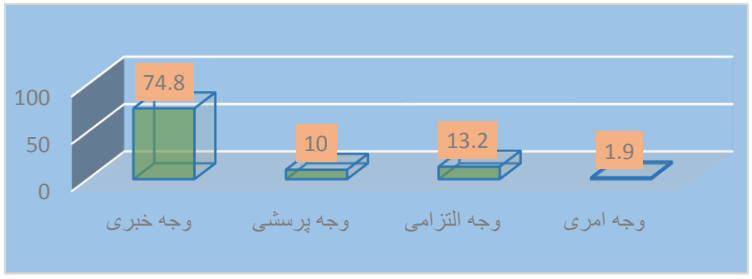
وجه التزامی: هرگاه وقوع کاری به گونهٔ شرط، آرزو، شک، خواهش، دعا، نفرین، فرمان، توصیه، حدس و گمان و امثال آن بیان گردد، فعل جمله را از وجه التزامی انتخاب مینمایند (ارژنگ، ۱۳۷۴، ص ۱۴۳). در غزلهای موردمطالعه ما، بسامد جمله‌هایی که دارای این وجه بوده، «۱۳/۲ درصد» است.

گذشت حیف سیاهی کنان ز پیش نظر　　بهار حسن همین جوش خط ریحان بود
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۲۷۲)

وجه امری: هر گاه در یک جمله، به کردن و یا نکردن کاری، داشتن و یا نداشتن صفت و حالتی دستور داده شود، یا خواهش و دعا در آن مطرح باشد، جمله دارای وجه امری است (شفقت، ۱۳۹۶، ص ۱۲۷). همچنان بسامد وجه امری در غزلهای شاعر «۱/۹ درصد» است.

کنون که فرصت کارست جان من برخیز که چو نهال کند برگ و بار میبالد
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۲۸۶)

نمودار (۱۲) درصدی بسامد انواع وجهیّت در فعل



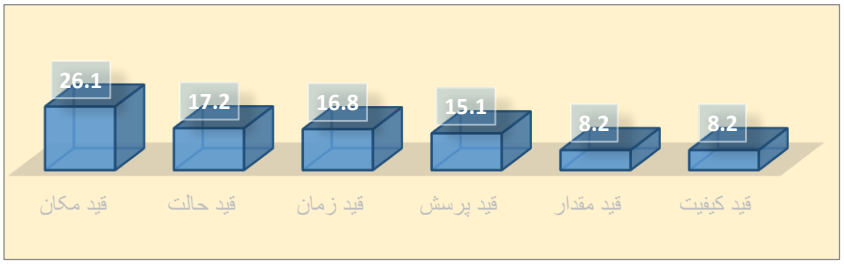
وجهیّت در قید: «به لحاظ نقشی، قیود آن طبقه از مقولات دستوری را شامل میشوند که برای توصیف افعال، صفات و یا دیگر قیدها به کار میروند» (گلفام، ۱۳۹۳، ص ۳۸). از ابزارهای نحوی که وجهیّت را انتقال میدهند، یکی هم قید میباشد. قیدها شدّت و ضعف دیدگاه گوینده را نسبت به موضوعِ شعر نشان میدهند و میزان وابستگی او را به عقاید و ایدئولوژی بیان میکنند. از طریق بررسی قیدها میتوان به صورت سبکی گوینده پی برد و «میزان واقعگرایی و منطقی بودن یا آرمانگرایی و احساساتی بودن سبک گوینده را بازشناسی کرد» (فتوحی، ۱۳۹۵، ص ۲۸۹). قیدهایی که در غزلهای موردمطالعهٔ ما در دیوان قاری عبدالله، به کار رفته، فراوان هستند، اما قیدهایی که بسامد داشته و باعث برجستگی سبکی سخن شاعر میشوند، عبارت از قید «مکان، حالت، زمان، پرسش، مقدار و کیفیت» میباشد.

از خود به تماشای سرِ کوی تو رفته‌است بیهوده به هر کوچه نگردید نگاهم
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۳۵۷)

زبان شانه هم این حرف را پیچیده میگوید نشد حل عقدهٔ زلف تو را از هرکه پرسیدم
مرا از هرکه باشد، حرف بی‌جا خوش نمی‌آید دم از لعل شکرخای تو میزد غنچه خندیدم
(همان، ص ۳۳۶)

اینچنین کز سرِ شب تا به سحر میسوزد همچو قاری مگر از بزم تو شد دور چراغ
(همان، ص ۳۱۷)

نمودار (۱۳) درصدی وجهیّت در انواع قید



ج- ساختمان جمله: کاربرد پربسامد جمله‌های کوتاه و بلند در متن، یکی از شاخصه‌های دیگر سبکی در متون ادبی به شمار میرود. «میتوان از رهگذر بررسی بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت اندیشه و سبک و حالات روحی گوینده را تحلیل کرد. فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع در سخن باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی میشود و برعکس فراوانی جمله‌های بلند، سبکِ آرام را رقم میزند و جمله‌های مرکبِ پیچیده حرکت سبک را کُند میکند. سبکهای مقطع و پرشتاب عاطفیتر و سبکهای مرکب برهانی و منطقی‌ترند» (فتوحی، ۱۳۹۵، ص ۲۷۵).

جملهٔ ساده و کوتاه:

پنجهٔ شور جنون پاره گریبانم کرد　　باز سودای کسی بی‌سر و سامانم کرد
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۲۳۶)

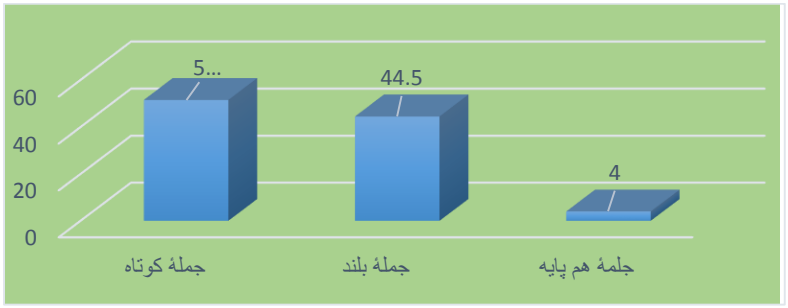
جملهٔ وابسته:

صد زبان در دادخواهی گر چو مژگان برکشم　　کس نمیگیرد ز چشم مست او خون مرا
(همان، ص ۱۱۴)

جملهٔ هم‌پایه:

ز مضمون اثرپرداز داغ من چه میپرسی　　شکایت‌نامهٔ دردم همین مُهر و نشان دارم
(همان، ص ۳۴۸)

نمودار (۱۴): درصدی بسامد انواع جمله‌ها



سطح ادبی

منظور از سطح بلاغی سخن، صنایع لفظی، معنوی، آرایه‌های بیانی و شیوه‌های ادای سخن است که هم بر زیبایی و حسن ظاهری سخن می‌افزایند و هم بر مؤثّریت معنوی و میزان انگیزندگی آن تأثیر دارند. بررسی و تحلیل معناهای ثانوی و مجازی که واژه‌ها، صنعتهای بیانی نظیر تشبیه، استعاره، کنایه و نمادپردازی، و مسایل بدیعی از قبیل ایهام، تناسب، تلمیح، و درمجموع به کاربردهای هنری واژه‌ها و جمله‌ها، و نیز رعایت جنبه‌های بافتی کلام و مقتضای حال مخاطب مثل ایجاز، اطناب، قصر و حصر، خبر و انشاء و فصل و وصل، موضوع سبک‌شناسی در این سطح را تشکیل میدهند. البته این سطح را آقای شمیسا به نام سطح ادبی یاد کرده است (شمیسا، ۱۳۷۲، ص ۱۵۸).

الف- تشبیه: اگر دستگاه بلاغی را شامل همه تصاویر و تزئینات بدیعی و بیانی بدانیم، تشبیه مهمترین عنصر سازندهٔ این دستگاه است که صورتهای دیگر خیال، مانند استعاره تشخیص و حتی رمز و کنایه از آن ناشی میشوند.

تشبیه نشان‌دهندهٔ وسعت و زاویهٔ دید شاعر است و نشان میدهد که شاعر چگونه توانسته میان اشیا و عناصر به ظاهر بی‌ارتباط، پیوند ایجاد کند؛ ارتباطی که با هیچ دید و توانی، جز دید و توان شاعر و آفرینندهٔ ادبی دریافت نمیشود. به عبارت دیگر، هستهٔ مرکزی خیالهای شاعرانه تشبیه است (حسام، ۱۳۹۶، ص ۱۱۷). تشبیه در گفتار عادی و ادبی بکثرت کاربرد دارد و «در حوزهٔ انگاره‌های خیال، تشبیه، ساده‌ترین و طبیعیترین تصویری است که مردم در زبان خود بطور روزمره از آن بهره میبرند» (فضیلت، ۱۳۹۹، ص۱۵).

مفصّل مرسل: تشبیهی را گویند که در آن همهٔ ارکان تشبیه ذکر گردد. بسامد این نوع تشبیه در غزلهای قاری عبدالله «۱۱/۳ درصد» است.

دل از کف‌دادگان غمزهات جرأت چه میداند　　کشیدی تیغ بر من همچو برگ بید لرزیدم
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۳۳۶)

تشبیه مجمل: اگر وجه‌شبه در تشبیهی ذکر نشده باشد، تشبیه مجمل گفته میشود. میزان تکرار این نوع تشبیه در غزلهای موردمطالعهٔ ما، «۸/۳ درصد» است.

چو دُر کلام بیدل قاری به گوش خود کَش　　از حلقهٔ دهانش هرگه سخن برآید
(همان، ص ۲۳۲)

تشبیه مضمر: تشبیه مضمر، آن است که شاعر تشبیهی را در سرودهٔ خود آورده باشد، اما در ظاهر ساخت آن به چشم نمیخورد؛ طوری که فکر میشود مقصود شاعر تشبیه نبوده است. بسامد این نوع تشبیه در غزلهای قاری عبدالله «۱۳ درصد» است.

به بام رفتی و مه جلوه کرد پیش رخت　　ز خنده پیش نیامد دگر به‌هم لب بام
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۳۴۱)

تشبیه بلیغ: به تشبیهی گفته میشود که وجه‌شبه و ادات در آن ذکر نشده باشد یا به تعبیر دیگر، هم مجمل باشد و هم مؤکد (شمیسا، ۱۳۹۹، ص ۷۲). تشبیه بلیغ به دو نوع است:

بلیغِ اضافی: که طرفین تشبیه، مضاف و مضاف‌الیه باشند. این نوع تشبیه را اضافهٔ تشبیهی و تشبیه فشرده نیز خوانند. این نوع تشبیه در غزلهای قاری بسامد بلندی دارد و در سراسر غزلهای او «۴۷ درصد» فراوانی را نشان میدهد.

مگـر طبـع روانت قلـزم معنـی بود قـاری　　که غواص نفس هر دم ازو گوهر برون آرد
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۲۴۲)

بلیغِ غیراضافی: تشبیبه مجملِ مؤکدی است که بصورت غیراضافی بیان میگردد. بسامد این نوع تشبیه در غزلهای موردمطالعهٔ ما «۱۴/۸درصد» است.

عالم خُم سربستهٔ راز است و در آن خُم　　چون هوش کنی بادهٔ ناب است دل ما
(همان، ص ۱۳۰)

تشبیه به اعتبار طرفین: تشبیه از این رهگذر چهار حالت ذیل را دارا میباشد:

تشبیه حسی به حسی: مشبه و مشبّه‌به هر دو حسی هستند. تشبیه حسی به حسی در غزلهای قاری عبدالله، تکرار بیشتر دارد و در میان دیگر انواع «۷۰/۲ درصد» بسامد را تشکیل داده است.

تشنه‌لب خضر فروآمده بر آب حیات　　سبزهٔ خط به سر چاه زنخدان تو نیست
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص۱۷۱)

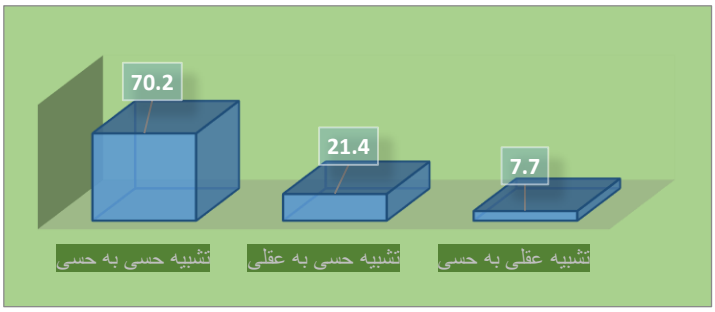
تشبیه حسی به عقلی: مشبّه حسی و مشبّه‌به عقلی. بسامد این نوع تشبیه در غزلهای موردمطالعهٔ ما «۲۱/۴ درصد» است.

بهار حسنش از ریحان خط عنبر برون آرد　　بهشت رویش از چاه ذقن کوثر برون آرد
(همان، ص ۲۴۱)

تشبیه عقلی به حسی: مشبه عقلی و مشبّه‌به حسی. این نوع تشبیه در سروده‌های شاعر، دارای «۷/۷ درصد» بسامد است.

بهار طبع من افسرد یاد ایّامی　　که گلزمین سخن قطعهٔ گلستان بود
(همان، ص ۲۷۲)

نمودار (۱۵) درصدی انواع تشبیه از لحاظ طرفین



ب- استعاره: استعاره گرچه خود عاریتی و فراواقعی است، اما واقع‌نمایی بسیار دارد که در تشبیه دیده نمیشود؛ زیرا تشبیه همسانی دو پدیده و استعاره یکسانی آنها است. وقتی شاعر چهره را به گل تشبیه میکند گل عنصری زاید است که صفاتی چون لطافت تازگی زیبایی و سرخی را به چهره منتقل میسازد؛ اما وقتی شاعر گل را در استعاره بجای چهره مینشاند با یک جز زبانی روبرو هستیم و این ایجاز فشردگی را از تشبیه دور میکند و به طرف نگاهی ژرف و ابهام میکشاند (حسام، ۱۳۹۶، ص ۱۶۵). دقیقترین تعریفی از استعاره در دوران قدیم را میتوان به عبدالقاهر جرجانی نسبت داد که در کتاب «اسرارالبلاغه» ذکر است «استعاره وقتی است که میخواهیم چیزی را به چیز دیگر تشبیه کنیم ولی این تشبیه را آشکار نمی‌آوریم، بلکه لفظ مشبهٌبه را ذکر نموده آن را به مشبه عاریه میدهیم و مشبه‌به را بر مشبه جاری میسازیم» (جرجانی، ۱۳۸۳، ص ۶۹).

۱. استعارهٔ مصرحه: به این نوع استعاره، استعاره مصرحه یا تصریحیه یا محققه یا تحقیقیه میگویند. یعنی استعاره-ای که صراحت دارد و موردقبول همه است. استعارهٔ مصرحه به سه نوع تقسیم شده است:

مصرحهٔ مجرده: مشبّهٌبه + ملائمات (صفات) مشبه. این نوع استعاره در غزلهای قاری عبدالله دارای ۴۸ درصد بسامد است.

مالد به کف پای بتان چشم به صد شوق　　خونین جگر از دست رکاب است دل ما
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۱۳۱)

مصرحه مرشحه: مشبّهٌبه + ملائمات (صفات) مشبّهٌبه. استعاره مصرحهٔ مجرده در غزلهای «۳۱/۱ درصد» بسامد دارد.

دیدم که هیچ سرو قباپوش سر نداشت　　آن شاخ گل به باغ چو دامن‌کشان گذشت
(همان، ص ۲۰۳)

مصرحه مطلقه: مشبّهٌبه + ملائمات (صفات) مشبّهٌبه و مشبه. با انجام بررسی در غزلهای قاری دیده شد که بسامد این نوع استعاره «۷/۸ درصد» است.

از شوق پای‌بوس نهال بلند یار　　عمرم به پای سرو چو آب روان گذشت
(همان، ص ۲۰۳)

۲. استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه: مشبّه بطور معمول در استعاره حذف میباشد، اما اگر طبق فارمول ذیل ذکر شد، استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه شکل میگیرد. فارمول: مشبّه + یکی از ملائمات مشبّهٌبه

استعارهٔ مکنیه تخییلیه از لحاظ شکل به دو نوع است:

بصورت اضافه: به این ترفند، اضافهٔ استعاری نیز میگویند. در «اضافه‌ای که مضاف الیه آن اسم است، مشبّه مضاف‌الیه است، حال آنکه در اضافه‌ای که مضاف‌الیه آن صفت است مشبّه مضاف است» (شمیسا، ۱۳۹۹، ص ۱۷۹). استعارهٔ مکنیه که بصورت اضافی آمده در غزلهای قاری با تثبیت «۷۵/۲ درصد» درصدی، بسامد بلندی دارد.

پنجهٔ شور جنون پاره گریبانم کرد　　باز سودای کسی بی سر و سامانم کرد
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص۲۳۶)

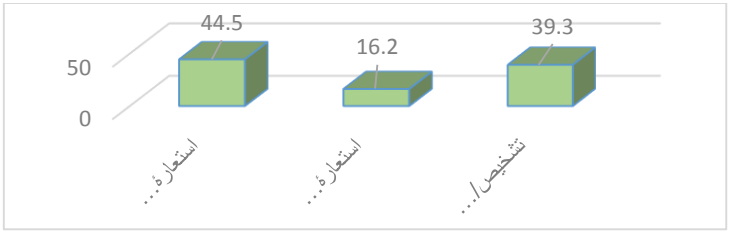
بصورت غیراضافی: در این نوع استعاره، بین مکنیه و تخییلیّه فاصله‌ای وجود دارد. بسامد این نوع استعارهٔ مکنیه در سروده‌های شاعر «۲۵/۷ درصد» است.

به استقامت جاوید شهره میگردد　　براستی چو عصا هر که دست کور گرفت
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۲۱۸)

ج- تشخیص/ آنیمیسم: شاعر، به یاری ترفند تشخیص، پدیده‌های ساکن و بی‌جان را زندگی بخشیده و به تلاش و حرکت درمی‌آورد و از این طریق به سخنش قوت، قدرت و تأثیرگذاری میبخشد (کزازی، ۱۳۶۸، ص ۱۲۷). در تفکر بشر قدیم همه اشیا جاندار بود و این تفکر امروز بر قلمرو ادبیات حاکم است؛ به زعم ایجادگر ادبی، همهٔ پدیده‌ها (جماد، نبات و حیوان) گویا بوده و دارای احساس و عاطفه هستند. مواردی که ذکر آن رفت، جنبهٔ هنری دارند و در علم بیان سنتی، زیرمجموعهٔ استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه تلقی میشوند، که در برخی موارد این تعبیر درست به نظر نمیرسد. پس آنیمیسم نیز مانند تشخیص نوعی از ادای معنی به طریق مخیّل است. در آنیمیسم پدیده‌های طبیعت همه دارای روح بوده و زندگی دارند (شمیسا، ۱۳۹۹، ص ۱۸۷- ۱۸۸). مثال:

از بیم جان به لرزه درافتاد آفتاب　　تا رهروان تند تو تیغ جفا کشید
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۲۷۷)

نمودار (۱۶) درصدی انواع استعاره و تشخیص



کنایه

کنایه در لغت به گونهٔ پوشیده و پنهان سخن گفتن را گویند و در اصطلاح علم بیان عبارت است از ایراد لفظ و ارادهٔ معنایی غیرحقیقی، طوری که معنای حقیقی را نیز اراده کرده بتوانیم (علوی مقدم، ۱۳۸۷، ص ۱۳۳). یکی از تقسیم‌بندیهای کنایه، طبق شرح ذیل است:

کنایه از موصوف (اسم): هرگاه صفت یا صفاتی را ذکر کنند و مراد موصوف باشد، کنایه از موصوف به وجود می‌آید. با بررسی انجام‌شده در غزلهای قاری عبدالله، دیده شد که این نوع کنایه «۴۰/۵ درصد» بسامد دارد.

باز از پی دلدار ندانم به کجا رفت　　کز دیدهٔ ما اشک چنین بی سر و پا رفت
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۱۶۷)

کنایه از صفت: در این نوع کنایه صفت یا صفاتی ذکر میشود که از خلال آنها متوجه صفت دیگر میتوان شد یا مکنی‌به صفتی است که باید از آن متوجه صفت دیگر شد. این نوع کنایه در سروده‌های شاعر «۱۶/۴ درصد» بسامد دارد.

روی مهر از تو ندیده‌ست چرا چشم ترم　　صحبت گرم به خورشید بود شبنم را
(همان، ص ۱۶۷)

کنایه از فعل: ایجادگر ادبی در سخن خویش فعل یا مصدر یا جمله‌ای را در معنای فعل یا مصدر دیگر به کار میبرد؛ مانند «سرِکیسه به بند گندنا بستن» کنایه از «بخشندگی» است. این نوع کنایه در غزلهای قاری عبدالله دارای «۴۳ درصد» بسامد است.

ز بی وفایی رنگ زمانه دانستم　　که رفته رفته ز کف می‌رود نگار مرا
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۱۱۹)

آرایه‌های بدیعی

تناسب (مراعات النظیر): تناسب آن است که شاعر در سخن خود واژه‌هایی را به کار ببرد که هرکدام جزئی از یک کل باشند یا به تعبیر دیگر، از یک خانواده باشند؛ و از این رهگذر بین آنها ارتباط معنایی و تناسب به ملاحظه برسد (شمیسا، ۱۳۹۸، ص ۱۰۷). فراوانی این آرایهٔ ادبی در دیوان غزلیات قاری عبدالله «۳۹/۴ درصد» است.

رخ گلبرگ او گل میکند نام گلستان را　　خط سبزش سیه میسازد آخر روز ریحان را
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص ۱۲۰)

تضاد: تضاد آن است که گوینده، واژه‌هایی را که ضد یکدیگرند در کلام خود بیاورد؛ مانند شب و روز، نور و ظلمت. درحقیقت در تضاد قرار گرفتن دو امر وقتی زیباست که بدیع باشد و دارای غرابت و دراصل کلام خبری نباشد (اشراقی، ۱۳۹۲، ص ۸۶). این آرایهٔ ادبی در غزلهای موردمطالعهٔ ما در دیوان قاری «۱۲/۶ درصد» بسامد دارد.

شب سیاه به کاهش اگر فتاد چه غم　　به روز خرّم خود روزگار می‌بالد
(عبدالله، ۱۳۹۰، ۲۸۶)

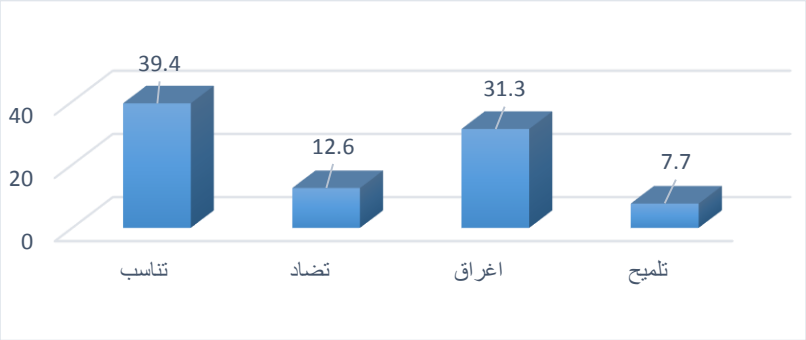
اغراق: اغراق ترفندی است که شاعر در وصف چیزی یا کسی چنان افراط کند که عقل آن را بپسندد، اما از روی اتفاق و عادت در زندگی به وقوع نپیوسته باشد و نمونهٔ واقعی نداشته باشد (کزازی، ۱۳۷۳، ص ۱۵۱). این ترفند در غزلیات قاری بسامدی قابل ملاحظه‌ای دارد و شاعر با استمداد آن معشوق و زیباییهای طبیعت و رجال برجسته را بزرگنمایی نموده است. بسامد این ترفند ادبی در دیوان غزلیات قاری «۳۱/۳ درصد» است.

زلفش به این شکنها برهم زند جهانی　　با یک شکن کلاهش چون صف‌شکن برآید
(عبدالله، ۱۳۹۰، ص۲۳۲)

تلمیح: تلمیح از ریشهٔ «لمح» گرفته شده و معنای دیدن و آشکار ساختن را میرساند و در اصطلاح علم بدیع اشاره به قصه، شعر یا مثل سائر است به شرطی که آن اشاره دربرگیرندهٔ سراسر داستان، شعر و مثل سائر نباشد (شمیسا، ۱۳۷۵، ص۵). فراوانی این آرایهٔ ادبی در سروده‌های شاعر «۷/۷ درصد» است.

دل من ز آتش عشقت شده گلزار خلیل　　لالهٔ داغ تو سر زد ز فضای دل من
عبدالله، ۱۳۹۰، ص۳۵۷)

نمودار (۱۷) درصدی انواع ترفندهای بدیع معنوی



سطح فکری

یکی از اساسیترین موضوعات ادبیات غنایی و اصلیترین مضمون در سروده‌های عاشقانه، عشق است. غزلهای قاری عبدالله نیز درونمایهٔ عاشقانه دارد و «۸۲ درصد» سروده‌های وی حاوی همین مضمون است. در کنار این، مضامین عرفانی، پند و اندرز، شکوایه، حسب حال، مسایل اجتماعی، مضامین مربوط به طبیعت و غیره نیز در دیوان غزلیات او قابل درک است.

عشق و عاشقی: سخن از عشق، وصف معشوق و شرح حال عاشق از موضوعات بنیادین غزلهای قاری به شمار میرود:

دیده‌ای نیست که چون آینه حیران تو نیست　　خاطری نیست که چون زلف پریشان تو نیست
همه آهونگهان صید نگاه تو شدند　　نیست ای شوخ غزالی که غزلخوان تو نیست
(همان، ص۱۷۰)

ای دل به ره عشق نهادی قدم آخر　　از سر هوست نه که در این کوی هوا نیست
از منزل بی‌پا و سر عشق مپرسید　　گم شد پی صد قافله آواز درا نیست
(همان: ۱۷۵)

مباحث عرفانی: شاعر در کنار موضوعات عاشقانه، مباحث عرفانی را نیز در سروده‌هایش مطرح نموده است.

زاهد از خامی خود سبحه و اشکی دارد　　پختگان را نبود آب جدا دانه جدا
زاهد و تقوی خشک و من این دامن تر　　رسم پرهیز شد از مشرب رندانه جدا
(همان، ص۱۳۴)

وصف طبیعت: وصف بهار، گل، بلبل، سبزه و در کل طبیعت از مواردی دیگری است که در غزلهای قاری عبدالله، به کثرت گنجانیده شده است.

دلم به ذوق هوای بهار میبالد　　چو بیدلی که به دیدار یار میبالد
گهی به سبزه گهی در کنار گل غلتد　　کز انبساط به خود آبشار میبالد
شکفته در بغل گل چو غنچه را بیند　　دلم ز جوش طرب در کنار میبالد
(همان، ص۲۸۶)

پند و اندرز: قاری عبدالله، گاهی خود را در جایگاه خیرخواه و پنددهنده قرار داده و به مخاطب راه خیر و صلاح را به معرفی گرفته است:

سپهر لقمهٔ شیرش نمود آخر کار　　کسی که دانه به زور از دهان مور گرفت
(همان، ص۲۱۸)

در بیت فوق، ظلم را نکوهش کرده و باورمند است هرکه ظلم کند عاقبت بر او ستم رود و خود در دام ظلم دیگران افتد؛ در مقابل، از این مخاطب را با نیکویی و رفتار خوب با مردم توصیه میدارد. در بیت ذیل این مضمون گنجانیده شده است:

ز ترک راحت خود راحتی به خلق رسان　　که راحت دل آزادگان در امداد است
(همان، ص۲۱۰)

مذمت غرور: خودبزرگ‌بینی از صفات زشت اخلاقی بوده که همه از آن انزجار دارند؛ شاعر نیز از این خصلت ناپسند متنفر بوده و به باورش، عاقبتِ انسان سرکش جز تباهی نیست و به مخاطب توصیه مینماید تا از آن گریزان بوده و خاکساری را پیشه کند:

هوای رتبه مرا از غرور در سر نیست　　که لایق سر ما مغز هست افسر نیست
(همان، ص۲۱۹)

سرهای سرکشان همه بر باد رفتنی است　　چندی تو هم چو خار به هر پا خلیده رو
(همان، ص۳۷۲)

طول امل: انسان نباید در دام نفس قرار گرفته و در بند و هوسها دست و پا زند؛ قاری به مخاطب توصیه میدارد که باید خویشتن را از بند علایق دنیوی برهاند و در جایی که بیم به دام افتادن در آن وجود دارد، بگریزد:

طول امل به رهگذرت دام چیده است　　میترسم از شکار تو قدری رمیده رو
(همان، ص۳۷۲)

موضوعات میهنی: وطن برای شاعر حیثیت مادر، بهشت و مهمترین دارایی را دارد؛ فرحت خاطر و شادی دل او با آب و هوای وطن گرهٔ خورده است:

همان بهشت که گویند نزهت‌آباد است　　به چشم اهل نظر خاک پاک اجداد است
وطن چه روضهٔ فرحت‌فضاست نام خدا　　کزین فضای دلاویز خاطرم شاد است
(همان، ص۲۱۲)

فضای وطن زمانی گواراست که آزادی بر هر کنج و کنار آن بال گسترانده باشد:

خوش است نعمت آزادیت غنیمت دان　　که این عطیه تو را دولت خداداد است
(همان، ص۲۱۰)

مفاخره: اغلب شاعران بر شعر خود بالیده و آن را مایهٔ فخرفروشی میدانند. در دوره‌های مختلف شعر فارسی، اشعار مفاخره‌آمیز بکثرت دیده میشود که در آن شاعر تلاش داشته تا برتری خود را بر دیگران بیان کند.

کلیم نیست که بیند سخن‌سرایی را　　کنون که ختم به قاری شده است دور کلام
(همان، ص۳۴۱)

در اقلیم سخن لاف سلیمانی زنم قاری　　که از طبع روان خویشتن تخت روان دارم
(همان، ص ۳۴۸)

حسب حال و شکوایه: شکایت از زمانه، آزار و اذیت، حسادتهای دیگران و ناتوانی؛ همچنان اظهار دردها و عقده‌های درون سینه از موارد دیگری است که در سروده‌های قاری به چشم میخورد:

غافلان را شیونت افسانه می‌آید به گوش　　ای دل دردآشنا از شور بی‌جا شو خموش
کیست تا فهمد زبان آه دردآلود را　　سوز دل باید که گردد ترجمان این سروش
(همان، ص۳۰۷)

نتیجه‌گیری

نتیجهٔ تحلیل سبک غزلهای قاری عبدالله بیانگر این است که شاعر در سطوح سه‌گانهٔ زبانی، ادبی و فکری دست به تنوع و نوآوریهای فراوانی زده و با این کار، به سروده‌هایش اثرگذاری و لذتمندی فوق العاده‌ای بخشیده است. زبان سروده‌های شاعر بسار ساده و به دور از ابهام و پیچیدگی است. آنچه در سبک‌شناسی آوایی مهم پنداشته میشود، بررسی موسیقی بیرونی، کناری و درونی است و باید اذعان داشت که به‌کارگیری اوزارن مطبوع (هزج، رمل، مجتث و مضاعر) و قافیه‌های خوش‌آهنگ (آر، آ، آن، آب و ...) و توجه فراوان به ردیف (ردیفهای فعلی و اسمی) باعث طراوت و سلاست غزلهای او شده است. موسیقی درونی غزلهای قاری با بهره‌گیری از تکرار (واج، واژه، تصدیر)، انواع سجع و انواع جناس (لاحق، اشتقاق، زائد، تام، خط، ناقص و قلب) آراسته و غنی شده است. نکات عمده‌ای که در بخش سبک‌شناسی واژه‌ها قابل توجه است، اینکه شاعر از واژه‌های عربی کمتر استفاده نموده است. واژه‌های کهن و نوواژه‌ها در سروده‌های وی بیانگر آن است که شاعر تسلط کامل بر ادبیات کهن داشته و هم مطابق هنجارهای شعری عصر خود عمل نموده است. بسامد بلند واژه‌های انتزاعی سبک او را ذهنی، غیرمحسوس و تاریک ساخته است. به‌کارگیری رمزگان مربوطبه خربات و طریقت، نشان‌دهندهٔ آن است که شاعر به عرفان و تصوف به شیوهٔ خراباتی و قلندرانه توجه داشته است. همچنان ترکیبهای اضافی، وصفی و واژه‌های مرکب در سروده‌های وی بوفور دیده میشود؛ با این کار شاعر درصدد است تا اثرگذاری سروده‌هایش را بیشتر ساخته و در راستای غنامندی گنجینهٔ لغوی فارسی تلاش نماید. در عرصهٔ نحو، اساسیترین شاخصه‌های سبکی قاری را جابجایی ارکان جمله، وجهیّت در فعل (توجه زیاد به وجه خبری)، وجهیّت در قید (توجه بیشتر به قید مکان و حالت)، ساختمان جمله (توجه زیاد به جمله‌های ساده) تشکیل میدهد.

در حوزهٔ ادبی، آرایه‌های بیانی و بدیعی در غزلهای قاری بکثرت یافت میشوند، اما شاعر بیشتر به تشبیه توجه داشته است. اضافهٔ تشبیهی و همچنان تشبیبه حسی به حسی در سروده‌هایش بیشترین بسامد را شکل داده‌اند. کاربرد فراوان استعاره (بویژه استعارهٔ مصرحه)، تشخیص، کنایه و ترفندهای (تناسب، تضاد و اغراق) نیز به غزلهای

قاری برجستگی و غنامندی خاصی بخشیده‌اند. باید افزود که اغلب ترفندهای بیانی و بدیعی که در کلام شاعر به کار رفته‌اند، کهنه و تقلیدی میباشند. در سطح فکری، مهمترین موضوعات که قاری عبدالله به آنها عنایت داشته، عشق، وصف طبیعت، مسایل میهنی، پند و اندرز و مباحث اجتماعی هستند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی استخراج شده‌است. آقای دکتر غلامرضا مستعلی پارسا راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای شفیق الله شفقت بعنوان پژوهشگر و نویسنده مسئول این مقاله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان برخود لازم میدانند مراتب سپاسگزاری خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی که نویسندگان را در انجام و ارتقای کیفی این پژوهش یاری رسانیدند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Arian F. (2013). Prosody in Dari Persian poetry. Kabul: Farhang Publications, p. 2.

Arjang, G. (1995). Grammar today. Tehran: Nash Ghatrah, p.143.

Aulavi Moghadam, M and Ashraf Zadeh, R. (2008). Meanings and expressions (۸th edition). Tehran: Samit Publications, p. 133.

Elahian, L. and Mizzai, L. (2013). Investigating the stylistic changes of the most famous 10th century Saqinamehs based on layered stylistics. The ۷th Persian Language and Literature Research Conference, March.

Eshraghi, S. (2019). Dari Farsi Grammar. Kabul: Saeed Publications, p.313.

Eshraghi, S. (2020). Badi. Kabul: Lazord Publications, p.46.

Fatuhi, M. (2016). Stylistics (theories, approaches and methods). Third edition. Tehran: Sokhon Publications.

Farshidward, K. (2003). About literature and literary criticism, volume 2. Tehran: Amir Kabir, p. 381.

Fazilat, M. (2020). The principles of the science of meanings. Tehran: Zovar Publications, p. 15.

Golfam, A. (2014). Grammar principles. Tehran: Samit Publications, p. 38.

Hanif Balkhi, M. (1985). Per-e-Tavus or Persian poetry in Ariana. Kabul: Unknown.

Hossam, I. (2017). Imagination images in Nasser Khosrow's court. Kabul: Curdoba Publications, p. 117.

Jurjani, S. (2004). Evidences of miracles in the Qur'an. Translated and summarized by Seyyed Mohammad Radmanesh. Isfahan: Shahnameh Pajohi Publications, p.96.

Kazazi, M. (1994). Aesthetics of Persian speech (Badi). Tehran: Nahr-e-Karzan, p. 151.

Kazazi, M. (1989). Aesthetics of Persian speech (Baian). Tehran: Nashr al-Karzan, p. 127.

Khorasani, F. (2016). Ramzgan and Object: two differentiating factors in the discourse stylistics of Nasser Khosro's poems. Bimonthly journal of linguistic essays. Series 32. pp. 175- 103.

Mohabbati, M. (2007). Badi Nu, second edition. Tehran: Sokhon Publications, p. 68.

Mohammadian, H. and Fasanqari, H. and Khorrami, M. (2018). Phonetic layers and ideology and its symbolic influence on Sadeghieh's book. The scientific-research journal of the Iranian Language and Arabic Literature Association, number forty-eight. Pp. 123-148.

Nikobakht, N. (2015). Investigating the musical role of rhyme in Mohammad Ali Bahmani's Ghazal. Dor-e-Dari Scientific-Specialist Quarterly, No. 16. Pp.49-60.

Nikobakht, N. (2014). Analysis of Persian poetry, third edition. Tehran: Samit Publications, p ۸.

Qari, A. (2011). Ghazliat of Malik Shuara Qari Abdullah. Correction of the Efat mustasharnia. Tehran: Irfan Publishing House.

Sadeghi, M. (2018). The stylistics of the lexical layer of Seyyed Hasan Hosseini's stability poems. Scientific-Promotional Quarterly of Sacred Defense Studies, No. 2, pp. 87- 112.

Sarfi, M. and Venarji, M. (2015). Layered stylistics of revolutionary and religious poems by Tahereh Safarzadeh (phonetic and lexical layer). Journal of Sustainability Literature, No. 12, pp. 169- 195.

Salimi, L. and Asadullahi, K. (2017). Investigating the vernacular and the glory of words in Forough Farrokhzad's poems. Regional Science and Technology Information Center, PP. 135- 139.

Shafiei Kadkani, M. (2019). Poetry music. 19th edition Tehran: Agah Publishing, pp. 51, 392.

Shafqat, S. (2017). Familiarity with Dari Persian language and literature. Kabul: Parand Publications, p. 127.

Shamisa, S. (2020). Expression (۴th ed.). Tehran: Mitra Publishing House, p. 179.

Shamisa, S. (2019). A fresh look at the original. second edition. Tehran: Mitra Publishing House, pp.73- 74.

Shamisa, S. (1996). Culture hints. Fifth Edition. Tehran: Ferdowsi Publications, p. 5.

Shamisa, S. (1993). Generalities of stylistics. Second edition, Tehran: Ferdous Publications, pp. 153- 158.

Taghiani, I. and Karmi Chame, Y. and Soleimani, H. (2012). The artistic function of rhyme in the poetry of Yadullah Behzad Kermanshahi with a stylistic view based on the number of common letters. Quarterly Journal of Persian Poetry and Prose Stylology (Bahar Adab), second issue, pp. 267- 283.

Wafaei, A. (2011). Practical grammar of literary text, first edition. Tehran: Sokhan, p.۱۶.

Wahidian Kamiyar, T and Omrani, G. (2015). Persian Grammar 1. Tehran: Samit Publications.

Wahidian Kamiyar, T. (2015). Badi: from the point of view of aesthetics, ۷th edition. Tehran: Samit Publications, pp. 30, 42.

Wahidian Kamiyar, T. (1996). Persian nomenclature. Mashhad: Ferdowsi University Press, pp. 28-30۰.

فهرست منابع فارسی

آرین فقیری، نصیراحمد. (۱۳۹۳). عروض در شعر پارسی دری. کابل: انتشارات فرهنگ، ص ۲.

ارژنگ، غلامرضا. (۱۳۷۴). دستورزبان امروز. تهران: نشر قطره، ص ۱۴۳.

اشراقی، سیدعلی محمد. (۱۳۹۹). دستورزبان فارسی دری. کابل: انتشارات سعید، ص ۳۱۳.

اشراقی، سیدعلی محمد. (۱۳۹۲). بدیع. کابل: انتشارات لاجورد، ص ۴۶.

الهیان، لیلا. و میززایی، لیلا. (۱۳۹۲). بررسی تغییرات سبکی مشهورترین ساقی‌نامه‌های قرن دهم با تکیه بر سبک‌شناسی لایه‌ای. هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، اسفندماه.

جرجانی، شیخ عبدالقاهر. (۱۳۸۳). دلائل الاعجاز فی القرآن. ترجمه و تلخیص سید محمد رادمنش. اصفهان: انتشارات شاهنامه پژوهی، ص ۶۹.

حسام، اقبال. ۱۳۹۶. صور خیال در دیوان ناصر خسرو. کابل: انتشارات قرطبه، ص ۱۱۷.

حنیف بلخی، محمد حنیف. (۱۳۶۴). پر طاووس یا شعر فارسی در آریانا. کابل: نامعلوم.

خراسانی، فهیمه. (۱۳۹۵). رمزگان و وجه: دو عامل متمایزکننده در سبک‌شناسی گفتمانی قصاید ناصرخسرو. دو ماهنامهٔ جستارهای زبانی. پیاپی ۳۲. صص ۱۷۵- ۱۹۳.

سلیمی، لیلا. و اسداللهی، خدابخش. (۱۳۹۶). بررسی عامیانگی و شکوه واژگان در اشعار فروغ فرخزاد. مرکز منطقه‌ای اطلاع‌رسانی علوم و فناوری، ۱۳۵- ۱۳۹.

شفقت، شفیق الله. (۱۳۹۶). آشنایی با زبان و ادبیات فارسی دری. کابل: انتشارات پرند، ص ۱۲۷.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۹۸). موسیقی شعر. چاپ نوزدهم. تهران: نشر آگه، صص ۵۱، ۳۹۲.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۹). بیان (ویراست چهارم). تهران: نشر میترا، ص ۱۷۹.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۸). نگاهی تازه به بدیع. ویرایش دوم. تهران: نشر میترا، ص۷۳-۷۴.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). فرهنگ تلمیحات. چاپ پنجم. تهران: انتشارات فردوسی، ص ۵.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). کلیات سبک‌شناسی. چاپ دوم، تهران: انتشارات فردوس، ص ۱۵۳- ۱۵۸.

صادقی، معصومه. (۱۳۹۷). سبک‌شناسی لایهٔ واژگانی سروده‌های پایداری سید حسن حسّینی. فصل‌نامهٔ علمی- ترویجی مطالعات دفاع مقدس، شمارهٔ ۲، صص ۸۷- ۱۱۲.

صرفی، محمد رضا. و ونارجی، مژگان. (۱۳۹۴). سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار انقلابی و مذهبی طاهره صفارزاده (لایهٔ آوایی و واژگانی). نشریهٔ ادبیات پایداری، شمارهٔ دوازدهم، صص ۱۶۹- ۱۹۵.

طغیانی، اسحاق. و کرمی چمه، یوسف. و سلیمانی، حسین. (۱۳۹۱). کارکرد هنری قافیه در شعر یدالله بهزاد کرمانشاهی با نگاهی سبک‌شناسانه با تکیه بر تعداد حروف مشترک. فصلنامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شمارهٔ دوم، صص۲۶۷-۲۸۳.

علوی مقدم، محمد و اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۸۷). معانی و بیان (چاپ هشتم). تهران: انتشارات سمت، ص ۱۳۳.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۵). سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها). چاپ سوم. تهران: انتشارات سخن.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲). در بارهٔ ادبیّات و نقد ادبی، جلد ۲. تهران: امیر کبیر، ص۳۸۱.

فضیلت، محمود. (۱۳۹۹). اصول علم معانی. تهران: انتشارات زوار، ص ۱۵.

قاری، عبدالله. (۱۳۹۰). غزلیات ملک الشعراء قاری عبدالله. تصحیح عفت مستشارنیا. تهران: مؤسسهٔ انتشارات عرفان.

کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۷۳). زیباشناسی سخن پارسی (بدیع). تهران: نشر مرکز، ص ۱۵۱.

کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۶۸). زیباشناسی سخن پارسی(بیان). تهران: نشر مرکز، ص ۱۲۷.

گلفام، ارسلان. (۱۳۹۳). اصول دستور زبان. تهران: انتشارات سمت، ص ۳۸.

محبتی، مهدی. (۱۳۸۶). بدیع نو، چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن، ص ۶۸.

محمدیان، حسین. و فسنقری، حجت الله. و خرمی، مهدی. (۱۳۹۷). لایه‌های آوایی و ایدئولوژی و تأثیر دلالتی آن بر صحیفهٔ صادقیه. مجلهٔ علمی- پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شمارهٔ چهل و هشت. صص ۱۲۳-۱۴۸.

نیکوبخت، ناصر. (۱۳۹۴). بررسی نقش موسیقایی قافیه در غزل محمد علی بهمنی. فصلنامهٔ علمی-تخصصی دُرّ دری، شماره شانزدهم. صص ۴۹- ۶۰.

نیکوبخت، ناصر.(۱۳۹۳). تحلیل شعر فارسی، چاپ سوم. تهران: انتشارات سمت، ص ۸.

وحیدیان کامیار، تقی؛ عمرانی، غلامرضا. (۱۳۹۴). دستور زبان فارسی ۱. تهران: انتشارات سمت.
وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۹۴). بدیع: از دیدگاه زیبایی‌شناسی، چاپ هفتم. تهران: انتشارات سمت، ص ۳۰، ۴۲.
وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۵). فرهنگ نام‌آوایی فارسی. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، ص ۲۸-۳۰.
وفایی، عباسعلی (۱۳۹۰). دستور کاربردی متن ادبی، چاپ اوّل. تهران: سخن، ص ۱۶.

معرفی نویسندگان

شفیق‌الله شفقت: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

(Email: *s_shafaqat@atu.ac.ir* :نویسنده مسئول)

غلامرضا مستعلی پارسا: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

(Email: *mastaliparsa@atu.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Shafiqullah Shafaqat: Ph.D. Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.
(Email: *s_shafaqat@atu.ac.ir*: Responsible author)

Gholamreza Mastali Parsa: Associate Professor of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.
(Email: *mastaliparsa@atu.ac.ir*)