Oriental College Magazine, Vol.101, No. 03, Serial No. 381, 2025

بررسی و تحلیل آرایه تشخیص در ابیات ظهوری ترشیزی

عطیه حیدر، پی ایچ ڈی
استاد یار، زبان و ادبیات فارسی، دانشکده کنیئرد، لاهور، پاکستان

A Critical and Analytical Study of Personification in the Poetry of Zuhuri Torshizi

Atiya Haider, PhD
Assistant Professor of Persian
Department of Persian, Kinnaird College(W), Lahore

Abstract

Nur ud-Din Muhammad Zuhuri is recognized as one of the prominent Iranian poets and and writers of the early 11th century AH (17th century CE). In his youth, after acquiring literary education, he migrated to India, where he became affiliated with royal courts and composed panegyrics for various rulers among his most renowned works are the Divan of Zuhuri, the prose preface to his writings, and his Saqi-nama. Zuhuri's poetry exemplifies the intellectual and aesthetic characteristics of the Indian style (Sabk-e-Hendi). One of the most salient rhetorical devices in this style is personification (tashkhis), which is frequently observed in the poetry of Zuhuri Torshizi. In this literary device, the poet, using the power of imagination, attributes human traits and emotions to inanimate objects, natural elements, creatures, or abstract concepts. This paper examines the function and significance of personification in the poetry of Zuhuri Torshizi. The use of personification enhances imagination and imagery in his poetry. Through a close reading of selected verses, it explores how Zuhuri employs personification to intensify imaginative expression, enrich visual imagery, and convey mystical, emotional, and philosophical concepts in a concrete and accessible form.

Keywords:
Zuhuri Torshizi's biography, literary works, poetic features, literary device, personification (tashkhis), examples of personification in the verses of Zuhuri Torshizi and their explanation

مقدمه:

ظهوری ترشیزی شاعر و نویسنده ای مهاجر از ایران در هند است. حسن کلام ظهوری محتاجِ بیان نیست و فکر بلندش عروجی دارد که محتاج نردبانِ دلیل و برهان نیست. ظهوری در نظم و نثر، هر دو تا ید بیضا داشت. در نظم و نثر دست داشته و آثار فراوانی در هر فن دارد. در نظم گذشته از دیوان غزلیات شامل۱۰ هزار بیت، ساقی نامه او در ۴۵۰۰ بیت معروف است و از بهترین منظومات درین فن است. در نثر سبک مصنوع پر کنایه و استعاره دارد. نظم او ویژگی های سبک هندی دارد که آرایه تشخیص یکی از آنها است. در این مقاله، تلاش شده است تا با تحلیل نمونه هایی از ابیات ظهوری ترشیزی به بررسی کاربرد، کار کرد و تاثیرات هنری و معنایی آرایه تشخیص در شعر او پرداخته شود. نخستین اینجا اجمالاً احوال و آثار ظهوری ترشیزی تذکر کرده می شود و پس از آن درباره تشخیص و کار برد آرایه تشخیص در ابیات ظهوری ترشیزی ارایه می شود.

احوال زندگانی ظهوری ترشیزی:

شاعر و نویسنده نیمه اول قرن دهم تا ربع اول قرن یازدهم هـق. متخلص به ظهوری، ملقب به ملک الشعراء. ظهوری ترشیزی، در حدود سال ۹۴۴هـ ق.(۱) در قریه جمند، از توابع ترشیز(۲)، به دنیا آمد. شیخ احمد علی خان هاشمی سندیلوی در تذکره "مخزن الغرائب" اسم وی را "نور الدین ظهوری ملک الشعراء" می نویسد.(۳) کشن چند اخلاص در تذکره "همیشه بهار" اسم وی ملا "نورالدین محمد ظهوری ترشیزی" نوشته است.(۴) گویند که هشتاد و یک سال عمر کرد.(۵)

ظهوری ترشیزی دانش های زمان خود را در خراسان فرا گرفت. سپس رهسپار یزد شد و به درگاه امیر غیاث الدین محمد میر میران والی آن دیار راه یافت و با وحشی بافقی (۹۹۱ق) آشنا شد. آن گاه به شیراز رفت و در آن دیار بیشتر اوقاتش را با درویش حسین سالک شیرازی از شاعران و نگارگران و تذهیب کاران پرآوازه سده دهم گذراند. (۶) در جوانی سفرهایی در عراق و فارس کرد. (۷)

"In his youth he had studied literature and as s poet he lived at the court of nobles in Yazd and shiraz. He also spent a short time at the court of shah Abbas the great, but he failed to procure suitable recognition and support".(8)

مسافرت به هند:

متوجه ممالک جنوبیه هند گشت. (۹) در۹۸۸ ق رهسپار هند شد و در بیجاپور به درگاه عادل شاهیان راه یافت و در شمار ملازمان عادل شاه ابراهیم ثانی (۹۷۸ ـ ۱۰۳۵ ق) درآمد و اشعار فراوانی در ستایش وی سرود- وی با دربار نظام شاهیان نیز ارتباط داشت و برهان نظام شاه (۹۹۹-۱۰۰۳ ق) را مدح می گفت و از این طریق عنوان ملک الشعرایی یافت و ساقی نامه مشروح خود را در ۴۵۰۰ بیت به همین پادشاه پیشکش کرد.(۱۰)

محمد عبدالغنی می نویسد:

"He came to India in 988A.H and stayed for some time at Ahmadnagar where he was appointed poet laureate at the court of Burhan Nizam Shah.....".(11)

آشنایی ظهوری با ملک قمی هم در همین ناحیه دکن و ظاهره در بیجاپور حاصل شد و به مواصلت ظهوری با دختر ملک انجامید و از آن پس دو شاعر با یکدیگر به سر بردند و در ایجاد بعضی اثرها با هم همکاری داشتند. (۱۲)

سلطان ابراهیم بر تازه طرزیهای وی فریفته شد. و مورد انعامات فاخره گردانید و مدة العمر با خود داشت. خطبه نورس که در علم هندی تصنیف کرده سلطان مذکور است، او نوشته و دستگاه سخن بجائی رسانیده که امروز خیال بندان روزگار همه معتقد اویند.(۱۳) در ساقی نامه که بنام برهان الملک گفته داد سخنوری داده. گویند وقتیکه پیش نظام شاه در احمد نگر فرستاد نظام شاه باوجود نا آشنائی سخن چند زنجیر فیل پر از نقد و نفائس و جنس صله آن فرستاد. ظهوری در قهوه خانه نشسته بود تنباکو می کشید. فرستادها قبض الوصول خواستند. قلم برداشت بر پاره کاغذی بر نگاشته:

که تسلیم کردند تسلیم کردم(۱۴)

حسن انوشه سال قتل وی ۱۰۲۶هـق نوشت که وی سفری نیز به مکه کرد و پس از بازگشت در نزاعی که در دکن در گرفت، کشته شد. (۱۵)

آثار ظهوری ترشیزی:

ظهوری در نظم و نثر نقش مهمی داشت. نظم او جالب و مضامین عاشقانه و عارفانه دارد. نثر او به شیوه نثرهای مصنوع است و در شمار کتب درسی فصاحت و انشا و ترسیل در هندوستان محسوب می شود(۱۶) و نسخه های گوناگون آثار وی، به ویژه:

دیوان کلیات:

"دیوان ظهوری ترشیزی" با ۱۳۰۲ غزل هندی به تصحیح و تحقیق دکتر اصغر بابا سالار (عضو هیأت علمی دانشگاه تهران) و توسط کتابخانۀ مجلس منتشر گردید. دیوان ظهوری شامل مثنوی ها، قصیده ها و غزلهای بسیار است.

دیوان غزلیات ظهوری:

این نسخه دیوان بعنوان "دیوان ملا نور الدین ظهوری" از چاپ منشی نولکشور واقع کانپور در (نوامبر ۱۸۹۷م) چاپ شده است. و مشتمل بر غزلهای ظهوری است.

سه نثر ظهوری:

سه دیباچه وی به نثر فارسی بر مجموعه های او (نورس، گلزار ابراهیم، خوان خلیل) به نام ((سه نثر ظهوری)) شهرت بسیار دارد. سه نثر وی شامل سه دیباچه با عنوان های نورس خیال (در حدود سال۱۰۰۶ق) که مقدمه ای است بر کتاب نورس خیال ابراهیم عادلشاه در باب موسیقی و گلزار ابراهیم که (پس از سال ۱۰۰۸ق به نگارش درآمد) مقدمه ای است برکتاب گلزار ابراهیم که توسط ظهوری و ملک قمی در نه هزار بیت سروده شده و خوان خلیل که حدودا در سال ۱۴-۱۰۱۳ق نوشته شده و آن هم مقدمه ای است بر کتاب خوان خلیل.

ساقی نامه:

در حقیقت ظهوری یک شاعر قصیده گو و غزل سراست با وجود این، بر مثنویات هم قدرت داشته و یک ساقی نامه مفصّل نوشته، این شاهکار را در مدح حاکم هند آن دوران بنام نظام شاه برهان ثانی نوشته بود ، خیلی مشهور بود،

مورد استقبال و قبول مردم قرار گرفته بود، در ساقی نامه ظهوری مطابق نسخه ای که در کانپور (هند) یافته شد ۴۳۰۰ ابیات است.

آثار دیگر:

پنج رقعه (هند،۱۲۷۸ق)
مینا بازار (لکنو، ۱۲۵۹ق)
تشهیر (لاهور، ۱۲۷۸ق)
شرح ظهوری (کانپور، ۱۲۹۶ق)
واقعات کربلا به نظم (لکنو، ۱۳۰۸ق). (۱۷)

ویژگی های شعر ظهوری:

در دوره اکبر سبک هندی بر اوجش بود. دیوان کلان ظهوری مملو از اشعار آبدار سبک هندی است. ولی چند تا ویژگی های سبک رائج آن دوره فقط در کلام ظهوری دیده می شود. اولین درمیان آنها رنگینی کلام است که در بوستانِ الفاظ و معانی شعر ظهوری وجود دارد. معنی رنگینی کلام آن هست که در شعرش با کار برد گوناگون صنایع و بدایع استفاده کرده است. ظهوری با صنایع لفظی و معنوی کلامش را رنگین ساخته است. در شعر تعبیرات هندی، ترکیب سازی، تلمیحات، تشبیهات و استعارات بویژه تشبیه اضافی و استعاره مکنیه را با زیبایی رعایت کرده است. ترکیب سازی و آوردن ترکیبات وصفی و اضافی از خصوصیات شعر وی است. در مضمون سازی، نازک بیانی و معنی آفرینی خیلی کار کرده است.

به همین علت مرزا صایب تبریزی او را تحسین کرده است. میر غلام علی آزاد بلگرامی در "مآثر الکرام" می نویسد:

"ظهور دولت سخن در عهد او بمعارض علیا رسیده و نهال کلام موزون از یمن تربیت او سر به طارام اخضر کشیده. مرزا صایب او را با ادب یاد می کند و می گوید:

صایب نداشتیم سرو برگ این غزل
این فیض از کلام ظهوری بما رسید(۱۸)

آرایه تشخیص هم یکی از ویژگی های مهم شعر ظهوری ترشیزی است. ظهوری در شعر خودش عناصر بی جان یا امور ذهنی را به رفتاری آدمی وار آراسته است. ظهوری با کمک آرایه تشخیص در شعر مضمون آفرینی و معانی تازه آورده است و با یاری این دقت خیال را پیوند کرده است. او توانسته است بخوبی از عهده این کار بر آید.

آرایه تشخیص:

تشخیص در کتابهای مختلف بدینگونه تعریف شده است:

مزدک انوشه در "فرهنگنامه ادبی فارسی" به مفهوم لغوی و اصطلاحی چنین می نویسد:

"تشخیص برابر واژه انگلیسی Personification ویونانی Prosopopeia در لغت بمعنی تغیر دادن وشخصیت بخشیدن و در اصطلاح بیان و نقد ادبی انتساب و یژگی یا احساسات انسانی به اشیای بی جان، موجودات غیر بشری، یا اندیشه های انتزاعی است".(۱۹)

صاحب "واژه نامه هنر شاعری" چنین تعریف می کند:

"تشخیص... یعنی بخشیدن صفات و خصائص انسانی به اشیاء و مظاهر طبیعت و موجودات غیرذی روح یا امور انتزاعی به این معنی که شاعر برای آن ها خصوصیت انسانی تصور کند و صفت ها با اعمال یا احساس های انسانی را به آن ها نسبت دهد و بدین ترتیب به آن ها حس و حرکت ببخشد."(۲۰)

دکتر شفیعی کدکنی در "صورخیال" درباره تشخیص چنین گویا است:

"یکی از زیباترین گونه های صورخیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیا و در عناصربی جان طبیعت می کند واز رهگذر نیروی تخیل خویش بدانها حرکت و جنبش می بخشد و در نتیجه هنگامی که از دریچه چشم او به طبیعت و اشیاء می نگریم همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است."(۲۱)

در کتب شعر بلاغت و نقد شعر دوره اسلامی نیز مساله تشخیص به طور مبهم و نامعینی گاه گاه مورد نظر علمای بلاغت قرار می گیرد و هر کدام به عنوانی از آن سخن می گویند:

دکترشوقی ضیف ضمن بحثی که در این باب می گوید:

"بهتر است این گونه تصویرها را از استعاره جدا کنیم و به شیوه ارباب بلاغت مغرب زمین رفتار کنیم که آنرا تشخیص می خوانند و آن را از مجاز جدا کرده اند."(۲۲)

بسیاری از شاعران هستند که طبیعت را وصف می کنند اما کمتر کسانی از آنها می توانند ، این وصف را یا حرکت وحیات همراه کنند.(۲۳)

اصطلاح تشخیص اول بار در مقاله یی که یوسف اعتصام الملک درباره شعر دخترش پروین نوشته، آمده است . این مقاله در مجموعه مقالات و قطعات واشعاری که به مناسبت اولین سالِ وفات پروین نوشته شده و به اهتمام ابوالفتح اعتصامی نشر یافته ، آمده است:

"تشخیص چنین است که گوینده برای تصویر معانی مجرده ، اشخاصی تصور کرده، کردار و گفتار زندگان را به آنان منسوب دارد."(۲۴)

در زبان انگلیسی اصطلاح Parsonification از مصدر Personify اخذ شده است که خود نیز ازکلمه Person به معنی شخص و آدم است. اما در مباحث بلاغی انگلیسی این اصطلاح بر رفتاری هنری اطلاق می شود که گویندگان در توصیفات خود از طبیعت یا اشیاء بی جان یا امور ذهنی به کار می گیرند.(۲۵)

کرس بیلدک درباره تشخیص اینطور می نویسد:

> personification: A figure of speech by which animals, abstract ideas, or ainanimate things are relerred to as if they were human, as in sir philip Sidney's line: Invention, Nature's Child, fied stepdame study blows. This figure or Trope' Known in Greek as prosopopoeia, is common in most ages of poetry, and particularly in the 18th century. It has a special function as the basis of Allegory. In drama the term is sometimes applied to the impersonation of non-human things and ideas by human actors. (26)

از این تعریف ها روشن است که تشخیص نوعی اسناد مجازی و از مباحث فن بیان است. در ادبیات فارسی و عربی، همچنان که در سایر زبان ها به فراوانی به کار می رود.

آرایه تشخیص در شعر فارسی:

تشخیص پس از سده چهارم هجری، در سرودهای شعرایی چون منجیک ترمذی پیدا شد. منجیک ترمذی شاعر نیمه دوم قرن چهارم ممدوح خود را کسی توصیف می کند که با ((دشنه آزادگی)) ((گلوی سوال)) را می برد وچون ((ابر شجاعت)) او ببارد (گل آمال)می شکفد. وچندی بعد به اشعار گویندگان پس از او راه یافت.(۲۷)

تقریبا همه شاعران سبک های رایج شعر زبان فارسی یعنی سبک خراسانی، سبک عراقی، سبک هندی، سبک باز گشت ادبی و سبک معاصر با آرایه تشخیص شعر خود را سرشار از زیبایی کرده اند. این آرایه به ویژه در بیان اندیشه های عرفانی، عاشقانه و فلسفی نقش مهمی ایفا کرده است. شاعران با بهره گیری از آرایه تشخیص ، عناصر طبیعی و اشیاء را به گونه ای زنده و گویا به تصویر کشیده که مخاطب را به دنیای درونی شاعر نزدیک تر کرده است.

آرایه تشخیص در شعر سبک هندی:

در اشعار سبک هندی این آرایه نسبت به سبک های دیگر کاربردی گسترده و رواجی همه جانبه دارد درواقع یکی از راههای دستیابی به "مطلب نایاب،، و "معنی بیگانه" که اکثریت قریب به اتفاق شعرای هندی برای آن سرودست روحی می شکنند و گریبان طبع چاک می دهند، دست زدن به دامن بلند صنعت هزار توی تشخیص است.

می توان گفت عیار خلاقیت کلاًدر شعر هندی بالا تر از دیگر سبک های شعر فارسی است. در این وادی، شاعر با کشف و ابداع مضامین نو وبدیع برای خویش لذتی روحی فراهم می کند و حلاوتی را که از آوردن این سخن نوو معنی بیگانه به جانش دست می دهد، برای دیگران بیان می کند.

آرایه تشخیص در شعر ظهوری ترشیزی:

مثل دیگر شاعران آن زمانِ سبک هندی، در شعر ظهوری ترشیزی کار برد صناعات ادبی گوناگون به نظر می رسد. ولی آرایه تشخیص مقام و ویژگی برجسته در شعر ظهوری دارد. وی از نیروی تخیل خویش، عناصر بی جان را حرکت و حیات بخشیده است. ظهوری به ابداع مضامین و ابتکار معانی وقوت

خیال و قدرت تجسم، تمام تاثرات و عواطف بشری وکیفیات نفسانی و تجسس در اعماق روح آدم پرداخت. وی اندیشه های غنایی اش و مضمون های پیچیده شاعرانه ها و ترکیب های استعاری تخیلی و خیال پردازی های دور دراز را با آرایه تشخیص به هم آمیخته است و اشعار زیبا با قوت خلاقیت که شاعران دارند، از آن خلق کرده است. وی بعضی جاها در شعر چنین عناصر بی جان یا انتزاعی و موجودات غیر ذی روح را صورت انسانی یا جاندار می دهد که ذهن مردم عامه نمی تواند معانی اش را درک کند.

نمونه های آرایه تشخیص در ابیات ظهوری ترشیزی و توضیح ابیات و توضیح آرایه تشخیص در ابیات:

در ابیات ظهوری نمونه های زیبا از آرایه تشخیص بسیار است. از قبیل:

بیت۱:

دماغم بر نمی تابد فسون پیر و برنا را
جنونی کو که در زنجیر پیچید کوه و صحرارا(۲۸)

توضیح بیت:

در این بیت، که ظاهراً ساده ولی در باطنش معنای عمیق و دلیرانه دارد، شاعر می فرماید که دماغ و عقل من هیچوقت فریب و نیرنگ پیران و جوانان را نمی خورد بلکه در جستجوی آن جنون هستم که زنجیر را گرد کوه و صحرا پیچیده است. منظور شاعر این است که او با بی اعتنایی اعلام می کند که من تجربه های بزرگان دنیا پرست و شورهای جوانان بی معنا را نمی پذیرم. من حیله ظاهرانه و عقل گرایانه را نفی می کنم. من پی آن دیوانگی هستم که قدرت زیادی داشته است. جنون نیروی ماورایی دارد و لامحدود است. مراد از جنون، عشق است عشق حقیقی می تواند جهان را دگرگون کند و فراتر از عقل حیله گراست.

این بیت رمز و نماد عرفانی دارد. از زاویه عرفانی در ادبیات، مقایسه ای مابین عقل و جنون (یعنی عشق) وجود دارد. عقل حسابگیر است، دربارۀ سود و زیان فکر می کند. ولی جنون که نماد عشق است بی منطق در راه خدا پیش می رود و به ذات حق متصل می شود. عقل با دنیای ماده وابسته است و عشق به سوی آسمان پرواز می کند. شاعر در این بیت آرزوی همان جنون یعنی عشق می کند که در فکر نمی گنجد و جهان مادی را در بند خود گیر می کند.

توضیح آرایه تشخیص در بیت:

شاعر با کمک آرایه تشخیص این بیت را زنده تر و تاثیر گذار تر کرده است. وی بخشیدن شخصیت انسانی به اشیای بی جان و مفاهیم انتزاعی جلوه هنرمندانه خودش را نموده است. این بیت در هر دو تا مصرع آرایه تشخیص دارد. در مصرع اول شاعر "دماغ" را (که یکی از عضو بدن انسانی است و در فارسی قدیم معنی اش "عقل" است)، مانند یک انسان که بر نمی تابد، مخالفت می کند و نمی پذیرد، تصویر کشیده است. در زندگی واقعی دماغ این کارها را انجام نمی دهد. ولی اینجا یک آدم تصمیم گیر و آگاه است. در مصرع دوم "جنون و دیوانگی" (که در ادبیات عرفانی نماد از عشق است و یک مفهوم انتزاعی است)، همچون یک انسان قوی و با قدرت و توانا بدنی معرفی شده است. او کارهای خارق العاده کرده است. و پدیده های بزرگ طبیعت یعنی کوه و صحرا را در شکنج زنجیر خود اسیر کرده است.

بیت۲:

گریه گو فتنه کن ز دیده دگر
صلح کردست خنده با لب ما(۲۹)

توضیح بیت:

در این بیت که عاشقانه و عاطفی است، شاعر در حال تجربه ای احوال پیچیده انسانی می گوید که به گریه فرمان بدهید که از چشم دیگر من فتنه گری کن با آشوبی به پا کن ، چون لب من لبخند می زند. خنده گویی با لب من آشتی کرده است. یعنی شاعر به گریه مستقیما مخاطب است و دستور می دهد که از چشم دیگر من (چشم دوم من) اشک افشانی را شروع کن، چون لبهای من می خندند و خوشحالی و آرامش را نشان می دهند. منظور شاعر این است که در ظاهر چهره من خندان است و شادی را نشان می دهد. دگر غم و قهر در ظاهر نیست. اما حالت درونی من بر خلاف آن، پر از درد و اندوه است. درونم غمگین و ناراحت است. الان باید چشم من غم باطنی پنهان را آشکار بکند. (یک چشم شاعر شاید از گریه خشک شده است). لذا از چشم دوم می خواهم که اشک بریزد و حقیقت دلم را به مردم نشان بدهد.

این بیت در فضای شعر عرفانی فارسی می گنجد و مطالب عارفانه هم دارد. چون گریه ، خنده ، دیده، فتنه و لب نمادهای سلوک عرفانی اند. شاعر در صحنهٔ عرفان در نقش عارف می فرماید که اگرچه ظاهر من خوب و با دنیا سازگار است. این آرامشم به مردم دنیا فریب می دهد چون دلم پر از غم هجر و فراق محبوب حقیقی است. پس از چشمان گریه و زاری می کنم تا دلم بیدار بشود و راز آشکار بشود که هنوز هم در آتش عشق معشوق الهی می سوزم.

توضیح آرایه تشخیص در بیت:

شاعر در این بیت بهره گیری از آرایه تشخیص تقابل میان حالت متضاد روانی انسان را نموده است. آرایه تشخیص ویژگی برجسته این بیت است. و در هر دو تا مصرع آرایه تشخیص موجود است. در مصرع اول "گریه" که در واقع یک پدیده نا خود آگاه است، شخصیت دارد. او می تواند دستور و تصمیم بگیرد و فتنه بکند. در مصرع دوم شاعر اول "خنده" و بعد "لب ما" را مثل انسانهای زنده و فعال در نظر گرفته است. ‘‘خنده’’ که یک احساس و حالت انسانی است همچون انسان با لب شاعر آشتی می کند. ‘‘لب شاعر’’ که عضو بدن اوست، مانند انسان صلح را می پذیرد.

بیت۳:

لب ساغر نمی آید برون از خنده شادی
که خوش مستانه در پیمانه می رقصد شراب امشب(۳۰)

توضیح بیت:

در این بیت که موضوع اش خمریات است، شاعر با زیبایی حال و هوای سرمستی ، شور و نشاط را به تصویر می کشد. وی می گوید که لب ساغر یا کنار ساغر از شدت شادی و خنده نمی تواند ساکت بماند چون وجه این است که در پیمانه یا جام امشب شراب مستانه در حالت رقصیدن است. لب ساغر که معمولاً نماد آرامش و پذیرندگی است، از فرط خنده و شادی آرام نمی گیرد. بدلیل این که درون آن می سرشار از هیجان و شور حرکت می کند. این نشان دهنده اوج شور و غلیان است . گویا در کل محیط پر از سرور ایجاد می کند. می شادمانی خودش را درون به بیرون یعنی لب ساغر منتقل می کند .

این بیت اگرچه در ظاهر دربارۀ شراب وجام حرف می زند ولی در زبان رمزی عرفان به عشق الهی، جذب حقیقت، وجد و مستی روحانی اشاره می کند. در شعر عرفانی شاعر به ظاهر از می گساری و میخواری سخن می گوید. اما این مفاهیم نمادهای برای حقیقت معنوی و باطنی هستند. لذا در این بیت ساغر نماد دل یا ظرف جان سالک است که در عشق الهی سرشار از شادی و سرمستی وصال است. لب آن ظاهرش است یعنی تجلی شادی باطنی از ظاهرش هم دیده می شود. شراب حقیقی چون در دلش وارد می شود روح و جان او را به شور و جنبش مانند رقص در می آورد. سالک را از خود بی خود می کند و در نهایت به وجد می آید و فنا فی الله می شود.

توضیح آرایه تشخیص در بیت:

در این بیت شاعر با استفاده از آرایه تشخیص عناصر بی جان را با اعضاء، عاطفه و اعمال انسانی توصیف کرده است. هر دو تا مصرع در این بیت داریی آرایه تشخیص اند. در مصرع اول "ساغر" عضو انسانی لب دارد و مثل انسان با لب خنده شادی می کند. و در مصرع دوم "شراب" مانند انسان خوش مستانه می رقصد. شاعر برای ارایه فضای مجلس باده نوشی و مستی و شادمانی با آرایه تشخیص تصویر بسیار زیبا و خیال انگیز کشیده است.

بیت۴:

ز خموشی که کند تربیت کام و زبان
همزبان می شود آخر سخنم با سخنش(۳۱)

توضیح بیت:

این بیت نکته عارفانه دارد و موضوع این بیت تربیت سالک است. در این بیت شاعر می فرماید که سکوت و خاموشی، دهان و زبان را تربیت می کنند. تا در پایان سخن من و حرف های محبوب من یک زبان می شود. یعنی خاموشی تربیت کننده زبان و روح انسان است. نزد اولیا و صوفیا این قول معروف است که "کم خور و کم خواب و کم گفتار باش" سالک یا عاشق در ابتداء، در راه عرفان کلام خود را فرو می خورد و با کمک خاموشی کام و دهان خود را ادب می آموزد، از گفتار بیهوده پرهیز می کند. این باعث می شود که تزکیه و تصفیه

نفس بکند. با این سکوت، فروتنی و خوداری از پر گویی، در نتیجه زبان عارف با سخن محبوب حقیقی یکی و همانگ می شود. زبان سالک زبان حق می شود و او به حقیقت می رسد. همین رسیدن به حق، فنا فی الله است. این یکی شدن سالک با حقیقت ، اتحاد روحی و فکری را نشان می دهد. سکوت اولین گامی برای رسیدن به حقیقت است. اگر انسان اهل تامل و سکوت باشد، به تدریج بعد از پالایش درونی، او دیگر از خود حرف نمی زند بلکه سخن خدا گونه یا الهی می گوید، او سخن گوی حقیقت می شود.

توضیح آرایه تشخیص در بیت:

شاعر به کار بردن آرایه تشخیص در این بیت مطالب عرفانی را به نحوه احسن ارایه کرده است. در مصرع اول این بیت "خموشی" یعنی سکوت آرایه تشخیص است. "خموشی" یک حالت ذهنی است و موجود فعال نیست. ولی شاعر اینجا خموشی را موجودی زنده و رفتار انسان وار تصویر کشیده است. خموشی یک عامل فعال و مثبت جلوه می نماید و شاعر خموشی را شخصیت و ویژگی انسانی داده است. خموشی به عنوان یک مربی و آموزگار قدرت دارد که زبان و دهان آدمی را تربیت می کند. فقط تنها انسان می تواند دیگران را تربیت بکند.

بیت۵:

نخاله است همه لقمهای عقل و خرد
مدد به تخلیه اش پرده شنیدن گوش(۳۲)

توضیح بیت:

مضمون این بیت عارفانه است و برای رسیدن به حقیقت راهنمایی می کند. شاعر می گوید تمام چیزها که ما از عقل و خرد معمولی درک می کنیم در کنار حقیقت ناکافی اند و مثل نخاله هستند. برای تخلیه کردن این نخاله ها از ذهن، گوش انسان با پرده شنوایی اش کمک می کند. معنی اش این است که انسان باید به رسیدن میسر حقیقت به شنوایی باطنی خودش توجه بکند. همه لقمه ها و خوراک ها که عقل و خرد به ذهن انسان فراهم می سازند کم ارزش شمرده می شوند. این نمادِ تفکر سطحی است. عقل انسان محدودیت دارد. برای رهایی و پاکسازی از محدودیت های عقل و تفاله های ذهنی، باید به ندای دل، الهام درونی و حقایق باطنی را با دقت گوش فرا دهیم و خود را در برابر آنها پذیرا

باشیم. عارفان و اولیاء خرد را در کنار کشف شهود ضعیف و ناتوان تصور می کنند. نزد ایشان در سلوک عقل سد راه معرفت باطنی است. پس انسان باید از مرز عقل و خرد عبور کند و به ادراک شهودی گوش دادن نغمه ی الهامی روی آورد. فقط گوش دل یا شنیدن باطنی قوه ای است که مستقیم و بی واسطه بدون استدلال و منطق حقیقت ناب و نور معرفت را در می یابد و می شنود.

توضیح آرایه تشخیص در بیت:

شاعر در این بیت با استعمال آرایه تشخیص نکته عارفانه را صریحاً بیان کرده است. مصرع دوم این بیت آرایه تشخیص دارد. "پرده گوش" که یک عضو بدن انسان است. عاقل نیست و غیر ارادی است. شاعر در این بیت "پرده گوش" را شخصیت بخشیده است. در این بیت "پرده گوش" دارای توانایی و اراده انسانی است و مثل انسان کمک می کند، به تخلیه لقمه های عقل و خرد. شاعر "پرده گوش" را فاعل یاری رسانی توصیف کرده است. "پرده شنوایی" برای زدودن نخاله ها مدد می دهد. گویی اراده دارد و آگاه است.

توضیح ۶:

رازهای این شکارستان مپرس
حسن رسوا می تپد در دام عشق(۳۳)

توضیح بیت:

شاعر در این بیت درباره دنیایی عشق سخن می گوید و در لحن تمثیلی می فرماید در دنیای عشق که مثل شکارستان است، چه می گذرد، از من مپرس. چون اینجا حسن هم در دام عشق گرفتار شده است و بی آبرویی می کشد. شاعر یک صحنه خیلی جالب کشیده است. برای دنیای عشق استعاره شکارستان به کار برده است. شاعر می گوید عالم عاشقی مثل یک شکارستان است که مکانی پر از دام ها ، خطرات و حیله ها است. تو نباید در پی دانستن رمز و رازهای این باشی. این راز ها به حقیقت های پنهان عشق و جمال اشاره می کنند. در مصرع دوم شاعر می فرماید که در این عالم شگفت و سهمگین این چنین اتفاقی می افتد که حسن در دام عشق اسیر می شود و آرام و قرار ندارد . حسن که همیشه مورد ستایش است و معمولاً عاشق در دام حسن می افتد. اما اینجا معامله برعکس است . حسن هم عاشق می شود. این وارونگی ، زیبایی خاصی به شعر می دهد و نشان دهنده است که عشق از حسن هم نیرو تر است.

اگر این بیت را در چهار چوب تفکر عرفانی می بینیم می فهمیم که این جهان هستی پر از دام ها است. همه چیزها به نوعی در کمین است یعنی نفس انسان، تعلقات، راه های گمراه کننده، امتحان های روحی و زیبایی ظاهری. نباید از رازهای این جهان خلقت سوال بکنیم . چون اینها فقط با دل شهود و تجربه باطنی مکشوف می شوند. "حسن" به جمال الهی اشاره می کند. عشق اصل آفرینش است و طاقت دارد که مخلوقات را به سمت حق می کشاند . حق تعالی جهان را آفرید چون او می خواست که جمال خودش را ببیند. جمال خدا در برابر عشق ناتوان شد و در دامش اسیر شد.

توضیح آرایه تشخیص در بیت:

در این بیت شاعر و یژگی ها و صفات های انسانی را به مفاهیم داده است. از این جان بخشی شعر تصویری تر، احساسی تر و عاطفی تر شده است. مصرع دوم این بیت دو تا آرایه تشخیص دارد. اول "حسن" که یک مفهوم انتزاعی است، مثل انسان زنده عاشق شده و رسوا و بی آبرو شده است. رازش فاش شده است. او مانند انسان عاشق هم در حالت تپیدن است. دلش بی قرار و مضطرب است. دوم آرایه تشخیص "عشق" است که هم یک مفهوم انتزاعی است، اینجا به صورت یک آدم فعال یعنی شکارچی یا صیاد دام را افکنده است و "حسن" را شکست داده و شکار کرده است. عشق صاحب قدرت است.

بیت۷:

ناله درد جدایی رخت بست
گشته ام از خود جدا رشک ست رشک(۳۴)

توضیح بیت:

این بیت موضوع بی خود و متصل شدن به محبوب دارد. شاعر در این بیت می گوید که ناله درد جدایی از بین رفته و دیگر نیست. حالم این است گویا از خودم بی خود شده ام و این حالت خاص و شگفت انگیز من برای دیگران مایه ی حسرت و رشک است. شاعر وضع خودش در این بیت بیان می کند که مدت هاست در رنج و عذاب فراق و جدایی بسر برده ام . آن قدر غصه هجر خورده ام که تمام وجودم با درد آمیخته است. حالا آن آه و ناله تمام شده است. مثل این است که دیگر ناله ام هم توان ماندن با من ندارد. و رخت خود بسته و کوچ کرده است. از طرفی دیگر ناله و زاری بر من اینقدر اثر گذاشته ، انگار من دیگر نیستم، از خودم جدا شده ام . و این به "فنا شدن" در تصوف اشاره می کند. در پایان

شاعر این بی خودی را برایش مایه افتخار می داند و می گوید که نه تنها مردم ازش حسرت و رشک می برند بلکه خود حسادت و رشک هم آرزو دارد که کاش می توانست چنان حالی را تجربه کند.

این بیت مطالب عارفانه دارد. هجر وجدایی از محبوب حقیقی اصلی ترین مراحل در میسر عرفان است. گاه سالک دردی می کشد. که حتی نمی تواند آن را بیان بکند یعنی آن درد فراتر از کلام است. عارفان یقین دارند که در عشق الهی باید از خود بی خود شود و از نفس عبور بکند. این همان حالت فنا در اصطلاح سیر و سلوک است. در این حال عارف با ذات حق متصل می شود . برای رسیدن به این مقام والا نه تنها انسان بلکه حتی موجودات غیبی نیز آرزو دارند.

توضیح آرایه تشخیص در بیت:

شاعر با به کار گیری آرایه تشخیص به این بیت زیبایی بخشیده و مطالب عرفانی را مطرح کرده است. در این بیت در مصرع اول "ناله" آرایه تشخیص دارد. "ناله" یک حالت و احساس انسانی است و اینجا مانند یک انسان می تواند رخت ببندد و وسایلش را جمع بکند و برود یعنی اعمال و حرکت های انسانی را انجام می دهد. و در مصرع دوم "رشک" که یک حالت ذهنی انسان است، هم آرایه تشخیص دارد. "رشک" مثل انسان تصویر شده است که می تواند حسادت کند و رشک برد.

بیت۸:

وصل خامست هجر گو بنشین
تیغش از خون ما ندارد رنگ(۳۵)

توضیح بیت:

موضوع اصلی این بیت وصال ناقص معشوق است. در این بیت شاعر دارد از وضعیت عشق خود حرف می زند و می فرماید که وصال من با محبوب هنوز کامل و پخته نشده است. لذا از جدایی بگو تو بنشین. تیغ معشوق یا تیغ وصل هنوز ما را نکشته و از خون ما رنگی نگرفته است. شاعر یک حالت ناپایداری و ناتمام بودن در عشق را بیان می کند که من تازه به وصال معشوق رسیده ام و شیرینی عمیق و تجربه کامل عشق را حس نکرده ام. برای همین از هجر بفرمایید تو ساکت باش و سراغم نیا و بین من و معشوق من جدایی نیانداز . هنوز عاشق خوب نشده ام. چون عشق محبوب هنوز مرا نابود نکرده است. هنوز

آن بلای و درد بزرگی عشق بر من نازل نشده است و اتفاق اصلی در عشق نیفتاده است. هجر نباید بیاید و ناتمام را خراب کند.

از روی عرفان اگر نظر بیاندازیم این بیت دوره های نا پختگی سالک را می نماید. هنوز کاملاً در وصال (رسیدن به ذات خدا) مستغرق نشده است و آتش عشق او را تمام نسوز انده است. او به هجر می گوید مزاحم نشو شاید این خامی وصل برای رسیدن به پختگی باطنی ام لازم است . در راه سلوک تیغ وصال گاهی آن قدر تیز است که سالک را نابود می کند. ولی هنوز او ضربه نهایی نزده است.

توضیح آرایه تشخیص در بیت:

آرایه تشخیص در این بیت به شاعر امکان داده که مفاهیم انتزاعی و اشیای بی جان را مثل شخصیت های زنده رفتار کند. این بیت دو تا آرایه تشخیص دارد. در مصرع اول "هجر" آرایه تشخیص است. هجر یک مفهوم انتزاعی است و در این بیت به شکل یک شخص زنده در آمد و در کار عشق دخالت می کند و می توان به او فرمان داد "بنشین". نمونه دیگر آرایه تشخیص در مصرع دوم "تیغش" است. تیغ اینجا به صورت یک فاعل که خود دارای اراده و تاثیر احساسی تصویر شده است. تیغی که می تواند کسی را بکشد و رنگ بگیرد. هجر و تیغ هر دو تا مثل دشمنان یا رقیبان واقعی در برابر عاشق ایستاده اند.

بیت۹:

وعده او خوش بلایی شد برای جان ما
آرزو افتاده بیهوش ، این تقاضا عرض کن(۳۶)

توضیح بیت:

این بیت از نظر معنایی بسیار غنی است و دنیایی از تجربه های عاشقانه و عرفانی را بازتاب می دهد. شاعر می گوید که آن وقتی که محبوب به او وعده ای داده. آن وعده برای جانش بلایی شده است و آرزویش رسیدن به او از شدت تاثیر، بی هوش شده است. پس تو پیشش این تقاضا مرا مطرح کن. در این بیت شور انگیز شاعر قولی که از طرف معشوق شنیده است، با اینکه رسیدنش به معشوق دشوار است و جانش را می فرساید. اما آن قول مانند بلایی دلپذیر خوشش آمد. او گمان می کند که آن وعده گرچه در ظاهر ممکن است مانند بلا،

رنج یا آزمونی دشوار به نظر می رسد ولی در باطن برای او عین سعادت و کامرانی داشته باشد. و جانش را سیراب می کند.

این شعر به نکته رنج های مقدس در عرفان اشاره می کند چون در بسیاری از مکاتب عرفانی رنج ها و دشواریها که در راه خدا و معشوق حقیقی کشیده می شود، نه فقط برای آینده خوش آیند است بلکه پله ای هم برای عروج و پاک شدن روح است. در ترکیب "خوش بلایی"، رنج مقدس و انتظار شیرین پنهان است. برای اینکه بلا چون از طرف محبوب می رسد برای عاشق شیرین است. در ادامه شاعر می گوید که آرزوی من آنقدر کشیده شده که بی هوش بر زمین افتاده است یعنی آرزوی من در انتهای انتظار و ناکامی بوجه ضعف و ناتوانی ، صبر را از دست داده است. این اوج بی نیازی از غیر و وابستگی کامل به معشوق نشان می دهد. حالا که آرزوی وصال رمقی ندارد. شاعر از یار غمخواری یا شخصی که حال او را می بیند و می داند، مخاطب است که واسطه شود و پیامش را به محبوب برساند. همین یک تقاضا را یعنی "وعده خوش بلایی" به معشوق عرضه کند.

توضیح آرایه تشخیص در بیت:

شاعر با کمک آرایه تشخیص معنای بیت را عمیق تر کرده است . در مصرع دوم این بیت "آرزو" آرایه تشخیص است. "آرزو" یک مفهوم انتزاعی حالت و احساس انسانی است، و اینجا شخصیت پردازی شده است.. همچون انسان افتاده و بی هوش شده است و دیگر نمی تواند حرفی بزند. این همه رفتارها و ویژگی ها مربوط به انسان هستند. شاعر شدت اشتیاق ها و تلاش های ناکام عاشق را مجسم کرده است. این جان بخشی سبب می شود. که خواننده رنج "آرزو" را با چشم دل ببیند و لمس کند.

بیت ۱۰:

خشم و نازش کرد اگر منع نگه از گفتگو
گفتنیها آنچه خواهی از تغافل می شنو(۳۷)

توضیح بیت:

شاعر در این بیت بسیار ظریف و پیچیده اوضاع رابطه عاشقانه را تصویر می کشد ومی فرماید که اگر معشوق به دلایل مختلفی از روی خشم و قهر یا با ادای ناز مانع گفت و گو شود و نمی خواهد با تو رابطه مستقیم برقرار کند. تو را از نگاه نگذار با او حرف بزنی. در این صورت تو نباید بفهمی که این پایان ارتباط

او به تو است. تو باوجود این همه می توانی حرف های ناگفته و پنهان دل او را از سکوت و تغافل بشنوی. عاشق با دلی آگاه و نگاه تیز بین می تواند سکوت پر معنا را درک کند . باید دل عاشق اینقدر بینا باشد که پس تغافل و خاموشی می تواند سخنان دل معشوق را بشنود و شنیدن دل داشته باشد.

در ادبیات فارسی این رایج است که محبوب بیشتر آدم ناز پرورده است و دسترس به او آسان نیست. نگاه محبوب بعضی اوقات پیامهای پر از محبت می فرستد و گاهی پر از خشم و ناز می شود. یعنی پیچیدگی ها در پیام ها دارد. تغافل معشوق اکثر یک ادای است و از این تغافل معشوق، محبوب را آزمایش می کند. در حقیقت معشوق در باطن حرفهای برای گفتن به محبوب دارد. شاعر می فرماید که وقتی زبان معشوق خاموش است. آن وقت هم نگاه و تغافل او به تنهایی سخن می گویند . زبان خاموش او نیاز به درک دارد. عاشق با هر اشاره و نشانه می تواند معانی را پیدا بکند تا به او ارتباط برقرار بکند. باوجود همه پنهان کاری او می تواند به حقیقت برسد. اگر از لحاظ عرفان می بینیم سالک چون در راه سلوک و عرفان می رود، حتی در خاموشی و بی جوابی از نشانه های حق پیامی می گیرد.

توضیح آرایه تشخیص در بیت:

آرایه تشخیص در این بیت، به دست شاعر ، مایه ی زیبایی و جاندار شدن کلام شده است. این بیت در هر دو تا مصرع آرایه تشخیص دارد. در مصرع اول "خشم و ناز" که عاطفه و احساس انسانی هستند مثل انسان معرفی می شوند و کارهای انسانی را انجام می دهند. در این مصرع "نگه" هم که عضو جسم انسانی است، اینجا بطور یک فاعل کار می کند و می تواند عاشق را از سخن گفتن باز دارد. در مصرع دوم همین طور "تغافل" یعنی وا نمود کردن به بی خبری و یک ادای بی خبری است ، مثل یک موجود زنده و انسان فعال توصیف شده است. "تغافل" می تواند حرف بزند و حرف هایش شنیده می شود. او توانایی سخن گفتن و پیام رساندن دارد.

☆☆☆☆☆

حواله جات

(۱) پروفیسر، مقبول بیگ بدخشانی، تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و هند، جلد چهارم، فارسی ادب (دوم)، (لاهور: ناشر: گروپ کیپٹن سید فیاض محمود ،پنجاب یونیورستی، لاهور، ۱۹۷۱م)، ۳۱۴.

(۲) حسن انوشه، دانشنامه ادب فارسی ، ادب فارسی در شبه قاره، عنوان مقاله ظهوری ترشیزی، مقاله نگار: دانشنامه ، جلد چهارم، بخش دوم (تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰ش)، ۱۶۵۹.

(۳) شیخ احمد علی خان هاشمی سندیلوی، تذکره مخزن الغرائب، به اهتمام دکتر محمد باقر جلد سوم ، (اسلام آباد: مرکز تحقیقاتِ فارسی ایران و پاکستان، ۱۹۹۲م)، ۳۴۱.

(۴) کشن چند اخلاص، همیشه بهار، مرتبه دکتر وحید قریشی، (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۳م)، ۱۵۶.

(۵) ملا عبدالنبی فخر الزمانی قزوینی، میخانه ، باعتناء : محمد شفیع ، ایم-اے، (لاهور: میسرز عطر چندکپوراینڈ سنز پبلشرز، انارکلی، ۱۹۲۶م)، ۲۶۹.

(۶) حسن انوشه، دانشنامه ادب فارسی، ادب فارسی در شبه قاره، عنوان مقاله ظهوری ترشیزی، مقاله نگار: دانشنامه ، جلد چهارم، بخش دوم (تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰ش)، ۱۶۵۹.

(۷) سعید نفیسی، تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، (تهران:کتاب فروشی فروغی، ۱۳۴۴)، ۴۴۵.

(8) Jan, Rypka, History of Iranian Literature, edited by Karl Jahn, (Holland: D.Reidel publishing company, Dordrecht, 1968), 725.

(۹) محمد قدرت الله گوپاموی، تذکره نتایج الافکار، تصحیح و تعلیق: یوسف بیگ بابا پور، (قم: نشر: مجمع ذخائر اسلامی، ۱۹۹۲م)، ۴۹۵.

(۱۰) حسن انوشه، دانشنامه ادب فارسی، ادب فارسی در شبه قاره، عنوان مقاله ظهوری ترشیزی، مقاله نگار: دانشنامه ، جلد چهارم، بخش دوم ، ۱۶۵۹.

(11) Muhammad Abdul Ghani, A History of Persian Language and Literature at the Mughal court, Part III Akbar, (Lahore: Hijra International Publishers, 1983),185-186.

(۱۲) دکترذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، بخش سوم، (تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۲ش)، ۹۷۸.

(۱۳) شیر علی خان لودی، تذکرۂ مرآۃ الخیال، به اهتمام حمید حسنی باهمکاری بهروز صفرزاده، (بی جا: انتشارات روزنه، ۱۳۷۷ش)، ۶۲-۶۳.

(۱۴) محمد افضل سرخوش، کلمات الشعراء، به تصحیح صادق علی دلاوری، (لاهور: شیخ مبارک علی اینڈ سنز، ۱۹۴۲م) ۷۳-۷۴.

(۱۵) حسن انوشه، دانشنامه ادب فارسی ، ادب فارسی در شبه قاره، عنوان مقاله ظهوری ترشیزی، مقاله نگار: دانشنامه ، جلد چهارم، بخش دوم (تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰ش)، ۱۶۵۹.

(۱۶) ایضاً، ۱۶۶۰.

(۱۷) ایضاً.

(۱۸) میر غلام علی آزاد بلگرامی، مآثر الکرام موسوم به سرو آزاد، به تصحیح عبدالله خان و به اهتمام مولوی عبدالحق، دفتر ثانی، (دکن : کتب خانه آصفیه حیدر آباد، ۱۹۱۳م)، ۳۳تا۳۴.

(۱۹) حسن انوشه، فرهنگنامۀ ادبی فارسی، دانشنامۀ ادب فارسی، عنوان مقاله: صنعت تشخیص، مقاله نگار: مزدک انوشه، جلد۲، (تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶ش، ۳۶۱.

(۲۰) میمنت میر صادقی، واژه نامه هنر شاعری، (تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۳)، ۷۰.

(۲۱) دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، (تهران: موسسۀ انتشارات آگاه، ۱۳۷۵)، ۱۴۹.

(۲۲) شوقی ضیف ، الفن و مذاهبه فی الشعر العربی، (قاهره، مصر:۱۹۴۵م)، ۱۴۱.

(۲۳) عباس محمود العقاد ، ابن الرومی حیاته من شعره ، (قاهره، مصر: بی تا) ۲۸۲.

(۲۴) دکتر سیروش شمیسا، بیان، (تهران: انتشارات فردوس، انتشارات مجید، ۱۳۷۰)، ۱۸۶.

(۲۵) سیما داد، فرهنگ اصطلاحات ادبی، (ویرایش جدید)، ۲، (تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۸۲)، ۲،۳.

(26) Chris Baldick, Oxford Concise Dictionary of Literary Terms, (Oxford: Oxford University press, 2001), 190.

(۲۷) دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی، صورخیال در شعر فارسی، (تهران: موسسه انتشارات آگاه، ۱۳۷۵ش)؛ ۴۳۶.

(۲۸) ملا نور الدین ظهوری، دیوان ملا نور الدین ظهوری، (کانپور: منشی نولکشور، ۱۸۹۷م)،۲۹.

(۲۹) ایضاً، ۲۵. (۳۰) ایضاً، ۴۲. (۳۱) ایضاً، ۴۳۱.

(۳۲) ایضاً، ۴۴۰. (۳۳) ایضاً، ۴۵۸. (۳۴) ایضاً، ۴۶۱.

(۳۵) ایضاً، ۴۶۰. (۳۶) ایضاً، ۵۸۲. (۳۷) ایضاً، ۶۰۶.

Bibilography

- Abdul Ghani, Muhammad, A History of Persian Language and Literature at the Mughal court, Part III Akbar, (Lahore: Hijra International Publishers, 1983A.D).
- Al-Aqqad, Abbas Mahmud, Ibn al-Rumi Hayatuhu min Shiruhu, (Qahera: Misar, Bi-ta)
- Anusha, Hassan, Danesh nama Adab-e-Farsi, Adab-e-Farsi Dar Shibh-kara, UnwanMaqala: Zuhuri Torshizi, Maqala nigar: Daneshnama, jild Chaharum, Bukhsh Dowum, (Tehran: Wazarat Farhang-wa-Irshad Islami, 1380H.S)
- Anusha, Hassan, Farhangname-ye Adabi-ye Farsi, Danesh nama Adab-e-Farsi, Unwan-e- Maqala: San'at-e Tashkhis, Maqala Nigar: Mazdak Anushe, Jild-e 2, (Tehran: Sazman-e- Chap Va entesharat-e Wazarat-e

Farhang wa Irshad Islami, 1376 H.s)
- Azad Bilgarami, Mir Ghulam Ali, Maasar-ul-Ikram, Mosum ba Sarv-e-Azad, Daftar-e-sani, Tasheh Abdullah Khan, Ba ahtamam Molvi Abdul Haq, (Haider Abad Daccan: Kutab Khana Asfiya, 1913 A.D)
- Badakhshani, Maqbool Baig, Tarikh-e-Adbeyat Musalmanan-a-Pakistan wa-Hind, jild Panjum, Buksh Dowum, (Lahore: Nashir: Captian Syed fiaz Mahmood, Punjab University Lahore, 1971 A.D)
- Baldick, Chris, Oxford Concise Dictionary of Literary Terms, (Oxford: Oxford University press, 2001 A.D)
- Dad, Sima, Farhang-e Estelahat-e Adabi, (Virayesh-e Jadid, 2 (Tehran: Intesharat-e Morvarid, 1382 H.S)
- Ghazvini, Mulla Abdul Nabi, Fakharal Zamani, Mikhanabaetena: Muhammad Shfi, M.A (Lahore: Meserzatr Chand Kappor and son's publishers, anarkali, 1926A.D)
- Gopamvi, Muhammad Qudrat Ullah, TazkaraNataeej-ul-Afkar, Tasheh Yousaf Baig Babapur (Qum: Nashar Majma Zakhayeer Islami, 1387H.S)
- Ikhlas Kishan Chand, Hamesha Bahar, Muratabh, Dr. Waheed Qureshi, (Karachi: Anjuman Tarqqi Urdu Pakistan, 1973A.D)
- Kadkani, Doktor Mohammad Reza Shafi, Sovar-e-Khayal dar Sher-e-Farsi, (Tehran: Moassese-ye entesharat-e Agah, 1375 A.D)
- Lodi, Sher Ali Khan, Tazkara Mera-tul-khayal, be ahtamam Hamid Hassani, ba hamkari Behrouz Safar Zade, (Bija, Intesharat Rozna, 1377H.S)
- Mirsadeqi, Mimenat, Vazhe-Name-ye Honari-ye Shaeri, (Tehran: Ketab-e-Mahnaz, 1373 H.S)
- Nafisi, Saeed, Tarekh Nazam-o-Nasar dar Iran wa dar Zuban Farsi, (Tehran: Kitabfuroshi Froghi, 1344H.S)
- Rypka, Jan, History of Iranian Literature, edited by Karl Jahn, (Holland: D. Reidel publishing company, Dordrecht, 1968A.D).
- Safa, Dr. Zabih Ullah, Tarekh Adbeyat Dar Iran, Jild panjum, Bakhsh sivwom, (Tehran: Intisharat Firdous, 1373H.S)
- Shamisa, Doktor Sirush, Bayan, (Tehran: Intesharat-e Firdous, Intesharat-e Majid, 1370 H.S)
- Sindhalvi, Sheikh Ahmad Ali Khan, Maghzan-ul-Gharaib, Mossahah Dr. Muhammad Baqir, Jild 4, (Islamabad: Markaz Tahqiqat Farsi Iran-va-Pakistan, 1968 A.D)
- Sirkhush, Muhammad Afzal, kalmat-ul-shura, ba tasheh sadiq Ali Dilawar, (Lahore: Sheikh Mubarak Ali and Sons, 1942 A.D)
- Zayyef, Shoqi, Al-Fann wa Mazahebuhu fi al-She'r al- Arabi, (Qahera: Misar, 1945 A.D)
- Zuhuri, Mulla Nur-ud-Din, Divan-e-Mulla Nur-ud Din Zuhuri, (Kanpur: Monshi Nawalkishor, 1897 A.D)

❖❖❖