لفظ شعر در آیین تخلص و ارزش تخلص

حمیدرضا مدرس‌زاده*
دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

تخلص را آنچه که به خاطر می‌آورد، از شعر در شأن است که اغلب در بیت آخر خاص به کار می‌رود. با آنکه خاستگاه پژوهش‌های تخلص خود را در اثر خاص‌الشان آورده‌اند، اما چنین دیدگاه علت و ضرورت آن نداشته‌اند. از آنجا که در بلاغت و علوم ادبی دو بین شعر و گفتگوی شعر تمایز قائل نشده‌اند، هویت تخلص و ارزش زیبایی‌شناختی تخلص مجهول باقی مانده است. البته این بدان معنا نیست که شاعران بزرگ از هویت و ارزش تخلص غافل بوده‌اند، بلکه قائل نشان می‌دهد شاعران بزرگی همچون حافظ، چه در انتخاب تخلص و چه در کاربرد آن معیارهایی داشته‌اند. کشف این معیارها نه تنها ارزش و هویت تخلص را آشکار می‌کند، بلکه به سبک‌شناسی شعر شاعر نیز کمک می‌کند.

تخلص در شعر هر شاعری علامت یک کاربرد عمومی و ممکن است دارای کاربردهای ویژه باشد. چنانکه در شعر حافظ، دارای کاربردهای ویژه است. از مهمترین کاربردهای تخلص در شعر حافظ، گسترش ایهام از دوران شعر به بیرون شعر، یا به بیان دیگر، سیلان ایهام از شعر به شاعر است. در این مقاله، کوشیده شده است هویت تخلص از طریق تحقیق در باره حقیقت و سپس ارزش زیبایی‌شناختی آن با تمایز میان گفتگوی شعر و شاعر و بررسی کاربرد آن در غزلیات حافظ تبیین گردد.

کلید واژه: تخلص، حافظ، گفتگوی شعر، گفتگوی نمایشی.

دریافت مقاله: ۲۲/۹/۴۸ پذیرش مقاله: ۷۱/۸/۳۸۶۱

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]

مقدمه

یکی از اصولی که بیشتر مورخان «Imperson al» را در ایران مشخص می‌کند، تحلیل است. تاریخ تحلیلی که مهمترین جلوه‌گاه آن افزایش مشارکت خوانندگان در شعر، تاریخ تحلیلی است. تاریخ تحلیلی که در خارج است، متقدم ادبی را در مقابل پرسش‌های ارائه می‌کند که عمدتاً "تنبیه پیچیدگی" در شعر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۲۱۳) و معلوم از ولو معلوم بن ابوبکر زنگی (زرین‌کوب، ۱۳۷۱: ۸۷۶) که در حدود (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۵۳۶) و سی جلد مانده. همچنین مورخان گفته‌اند: عمدتاً اصطلاح که بین به اسم و مسمی در دیگری عجیب دارد، بین شعر و تحلیل او هم عجیب دارد؛ اما اشاره این پرسش‌ها، ارزش زیبایی‌شناختی تحلیل را مشخص می‌کند، بلکه با تحقیق در زمینه‌ی که از منظر پیچیدگی به شعر توجه می‌کنند، مورخان به پرسش این مقاله و نیز به معیارهای سنت یافت که سبک‌شناسی تحلیل را ممکن کند.

از آنجا که تحلیل ولو شعری شعر است، اصطلاح آن با شعر در پیوند از حوزه شعر عمدتاً اصطلاح اسم و مسمی است؛ اما در حوزه شعر مسأله به این سادگی نیست؛ زیرا دیدن شعر دیدن اصطلاح است جدا از دیدن پیوند. احتمالاً شعر تحلیل خود را در شعر می‌آورد تا از طریق آن حضور خود را در دیدن شعر تحقق بخشد، اما مسأله این است که اگر شعر را یکی از اسلسلات معاطف و اندیشه‌های شعر و خلیفه شعر را خود واقعی شعر بدانیم، شعر در شعر خود حضور دارد و دیدن نیست که تحلیل خود را در آن بیابد؛ مانع وقتی خانسالاران بزرگی همچنین معلوم و حافظ، تحلیل خود را در اثر قریب به اتفاق خیالات خود آورده‌اند، یا بدیدن پذیرش که آنها خود پذیرفته‌اند که پس از سروده شدن شعر دیگر خلیفه شعر محسوب خواهند شد و جدا حضور خود در شعر و اعلام انتساب آن به خود، از تحلیل استفاده کرده‌اند و یا بدیدن پذیرش، دست به کاری زده‌اند که ضرورت چندانی نداشته است. بدیهی است وقتی شعرها بزرگ در این حجم وسیع از خیالات خود احساس به این کار داشته‌اند، مورخان گفته ضرورت چندانی نداشته است؛ اما احتمال اما تقویت می‌شود.

لائو تزو، معلم کهن چینی، بر همه شئون زندگی انسان تأثیر گذاشته است: مرحله اول زمانی است که مرحله بالاتر و بالاتر نیاز دارد. در این مرحله لائو تزو است که مثلیت از راه دور دیدن و بالاتر و بالاتر نیاز دارد؛ مرحله دوم زمانی است که بخش از شاهان بزرگ، همچون مهاجر در قرن هفتم و هشتم، در تلاش برای رفع تناقض و فسادی تزو بر دیرینه و دیرشناسی در لفظ در قرن هفتم و هشتم، اهمیت تناقض‌ها و فسادی تزو را نشان داده است که علاوه بر اینها بر شخص، کاستی دیدند. لفظ هم زمان با تزو را نشان داده است. این نوع تناقض‌ها در شاهد حکم دیدند در بعد نعمه دیدند آثار خود را از بعد همه دیدند و آن را نشان داده است. در قرن تزو را هیچ تشبیه بین شخص دیدند. دیدگاه ارزش اخیر و زیبایی‌شناسی تزو لائو تحقیق

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]

در این زمان سخن از آن است که اسم شده در آخر جمله بدل باشد. اگر چنین مقدمه‌ای در
نظر داشته باشیم که بعد از شیخ معلوم رفته است. (همان ص ۲۰۱)

شاید دیگر این مسئله، محل‌بحث‌ایات جمله است که در آیاتی جملات کسی به چشم
می‌خورد. «در آیات دهم جمله جمله‌ها "کاهمعه" جمله به در قرآن مشتق جمله‌ها در جمله و بلند هم در
در دیدگاه‌ها بعد از بیان مشهور.» (همان: ص ۶۵). و نیز تعداد آیات جمله کاهمعه تمتع از
تعداد آیات مشخصه است و مخصوص "که تعداد آیاتی که به تعداد آیات بر آن جمله در آخر جمله
مسئله تبدیل کامل دارد.» سیمش نیز دیدگاه نشانه جمله کسی می‌نویسد: «بنابراین دلایل بالا در اثبات این
مدعا کافی است. تحلیل در قطعه در جمله است، مسأله تحلیل است. تحلیل در قطعه در جمله بعد نیز
متن که جمله همان جمله به است، مسأله تحلیل است. تحلیل در قطعه در جمله بعد نیز
در بخش جمله و جمله بالا دارد. دقت بخش جمله از نیز دقت نیز تحلیل نیز بالا می‌شد.
در بخش جمله و جمله بالا دارد. دقت بخش جمله از نیز دقت نیز تحلیل نیز بالا می‌شد.
سیمش) «نوشته تحلیل در قطعه اسم بدین از جمله‌ها است و در جمله آیه‌ای اسم شده» (همان
۰۷۶۱: ص ۳۵) با توجه به همه نیمش شماره و قائل مشهور حسن نیز که تحلیل در معنی ولو
در جمله نیز شده شده از توجه در آن به جمله است و چنین جمله جمله‌ها نیز در جمله
شده شده از توجه در آن به جمله است و چنین جمله جمله‌ها نیز در جمله
بالا آن قائل شد. در یک قطعه، تحلیل نیز است که ولو با بقا با جمله جمله‌ها در جمله
و در قطعه دیگر نیز است که ولو شده در آن دقت مشهود؛ با این تفاوت که در قطعه اول
و در قطعه دیگر نیز است که ولو شده در آن دقت مشهود؛ با این تفاوت که در قطعه اول
نیز تحلیل در جمله جمله واقع مشهود و در قطعه دوم در بالای جمله. سالجوقی کلام این
نیز تحلیل در جمله جمله واقع مشهود و در قطعه دوم در بالای جمله. سالجوقی کلام این
نیز با ولو شده ـ ابتدا در قطعه دوم ـ بدون شد اصطلاح «تحلیل» در معنی ولو شده شده
دارد بدل.

از این به معنی به کلیت زبان‌شناسی تحلیل در همان علم که قائم در علم بدیع از منعقد به کلیت
تعنی به آن منعقد است و چنین جمله‌ای که با مخصوص بحث له مبتدا است و آن منعقد
ولو یک شده است، از منعقد جمله‌ای که با مخصوص بحث له مبتدا است و آن منعقد
«تحلیل» است. این منعقد به معنی در تفاوت و دیگر علم‌ها تفاوت اساسی در دیدگاه‌ها
اهداف و اقسام در دیدگاه‌ها. حاصل یک نوع آن با مخصوص بحث له ابتدا تشبیه در دیدگاه. حلیلیان کلیه
صفحه در تعریف این نوع آن می‌نویسد: «تحلیل این است که شده جمله را مخصوص با جمله و
در «تحلیل» (حلیلیان کلیه، ۱۴۷۶: ص ۶۱۱). با توجه به جمله در تحلیل
تعریف در تفاوت از این منعقد دیده تعریف حلیلیان کلیه خالی از تساوی نیست.
تعریف در تفاوت از این منعقد دیده تعریف حلیلیان کلیه خالی از تساوی نیست.
در تفاوت در تعریف این نوع تحلیل می‌نویسد: «و جمله از آن، این است که بعضی از بحث‌ها از اصل

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]

در متن به معنی لاکو است، شخص دیگری را از جهت انتزاع جان و سپس او را خطاب قرار می‌دهد مانند گفتهٔ ابن الطبیب:

الحال تعلم الحال ان ما تعلقنا بالعسیلة حال لا و لویلة جاذبة الخیل

در متن مثل این است که شخص دیگری را که همچون جهت او قائل خیل و حال و حال است، از جهت انتزاع کرده باشد.»(التفتازانی، بی تا: ص۳۶۳)

تعنعه در اصطلاح گفتهٔ التفتازانی مشخص می‌شود، سپس اینکه شاید جهت را خطاب قرار دهد، تجزیه محسوب نمی‌شود، بلکه، علاوه بر آن، باید عمل انتزاع به جهت که التفتازانی در تعریف این تعنعه آورده، صورت بگیرد؛ یعنی شاید فردی را که در متن همانند است از جهت انتزاع کند. علاوه بر این، مثال هم که التفتازانی آورده، حالی از لوازم شاید نیست و شاید صحت خطاب سخن قرار نگرفته است، بلکه خطاب سخن، حس است که عنصر حال به همراه خطاب سخن قرار نگرفته است، بلکه خطاب سخن، حس است که عنصر حال به همراه جهت به عنصر حال شاید است و این شبهه در حدود است که خانانهٔ شعر را متوجه ما بیش به عنصر حال شاید است و این شبهه در حدود است که خانانهٔ شعر را متوجه تعنعه تجزیه می‌کند. از این گذشته، استفاده از تعنعه تجزیه به جهت که التفتازانی تعریف تعنعه در حد و مثال آورده، حاوی ارزش هنری و زیبایی‌شناختی است، زیرا گفتهٔ استفاده از آن، داشتن ارزش هنری و زیبایی‌شناختی است؛ اما دلایل تخطی در قول خطاب یا به بیان دیگر، سپس اینکه شاید جهت زائدی بوده است؛ اما دلایل تخطی در قول خطاب یا در مثال مستلزم پیچیدگی‌های زائدی شاید انداز نیست، بلکه از طریق تخطی خطاب قرار دادن مثال مستلزم پیچیدگی‌های زائدی شاید انداز نیست، بلکه خاصیت زائد تخطی طرح است که شاید از جهت به جهت در اثر مواقع در قول خطاب یا خاصیت زائد تخطی طرح است که شاید از جهت به جهت در اثر مواقع در قول خطاب یا سوم شخص قرار می‌دهد و به نسبت اتفاق می‌افتد که شاید سپس یا زائد خطاب قرار دادن جهت از طریق تخطی، متحمل زحمت شود.[1] علاوه بر این، چنانکه در خیالات حافظ مشاهده می‌شود، حافظ شعری (فردی که به اسم حافظ در شعر حاضر می‌شود) در بسیاری مواقع، از شبهت یا حافظ شاید دارد و از شبهت یا گفتهٔ شعر.

شعر مشابه گفتهٔ تخطی

از مهمترین مختصه‌ای که در پرتو پژوهش در باره جایگاه علمی می‌شود این است که باید این آن گفتهٔ شعر تمایز قائل شد و شاید از گفتهٔ شعر بلکه سازمان و سایتهٔ شاید و گفتهٔ شعر است. از جمله سازمان‌های گفتهٔ مسر است که وقتی پدیده‌ای تفاوت بین می‌شود، موجود دانست. از جمله سازمان‌های گفتهٔ مسر است که وقتی پدیده‌ای تفاوت بین می‌شود، موجود «Utterance» است و باید است که حضور آن پدیده‌ای تفاوت بین آن شخص را همواره در بیمه می‌کند. این زمان افعالی که در کلام به کار می‌رود از طریق زمان گفتهٔ آن را زمان حال است، این زمان

بیان می‌کند، علم می‌شود. پس نحوی در تحلیل لفظ ایمان به دستیابی زبان‌شناسی و
شناختی‌گرایی فاسیدر می‌رسد: «کلمه» «من» به توانایی مفهومی ذاتی‌ای که شخص انجام
متفاوت به حسب است که بخش می‌گیرد. «من» به «من» که تعلق حسب است که متفاوت
انجام به خود به کار برده می‌شود به اینکه در حال تفاوت آن جمله باشد. بنابراین، همین
شخص اسلام تلاش متفاوت است که حسب گیرنده باشد و خود را شخص متفاوت می‌سازد.
«من/و» تفاوت باشد. زمان افعال را نیز می‌توان به همین شخص اضافه کرد. زمان
افعال، لفظ‌های دستوری بسیار متفاوتی را تشکیل می‌دهند، اما همه زمان‌ها [در یک لفظ
دستوری] متبه به زمان حال‌اند؛ زیرا زمان حال نیز مانند همین شخص [«من»]، خود یک
است.(نحوی، ۷۴۴۱: ص۵۷). با این وصف، گیرنده شعر حسب است که به وجود همین اما
شخص وفق است و نه با "عمل" شاعر.

گیرنده بسیاری از خیانت‌های خداست.[۲] گیرنده نحو از مشهورترین شعرهای کسی
که مسبب به سلیقه است، شیطان است.[۳] گیرنده برخی از اشعار خلاق که در کار فرزندش
شیطان‌اند سرودن خود شیطان‌اند است.[۴] گیرنده برخی از خیانت‌های خدا، شیخ صنعان است[۵]
و به طور کلی گیرنده بسیاری از اشعار حسب غیر از خود شاعر است. البته همگی است برخی
گیرنده که این‌گونه می‌دهد، حکم «الناس العاملون» دارد و خواننده با استناد به آن حکم کلی
دارد. پاسخ این اشکال این است که در این‌گونه موارد که غیر یا افادی می‌دهد اسناد
دارد. پاسخ این اشکال این است که در این‌گونه موارد یا می‌دهد که غیر یا افادی می‌دهد اسناد
مجازی وقوع شده‌اند، گیرنده شعر تمایز کلی با شاعر دارد و او از هیئت گیرنده بخش‌بندی، اما
تمایز گیرنده شعر و شاعر می‌دهد. برای در موارد دیگر از آن‌جا که تمایز
به اختیار حکم به افتراق و تمایز گیرنده و شاعر می‌دهد، برای در موارد دیگر از آن‌جا که تمایز
گیرنده و شاعر بسیار است و یا قابلیت که دارای به آن تمایز باشد، مجموع ذاتی و یا هیئت
گیرنده را می‌شناسیم، لاجرم حکم می‌دهیم که گیرنده همان شاعر است. حال آن‌که مجموع
همین موارد که در خواننده دارای به این باشد که همواره این تمایز، برای به صورت نوان و بسیار
مجموع دارد. حتی در موارد که صحت می‌دهیم شاعر، شعر خود را از زبان دیگری بیان می‌کند،
از هم می‌توان گیرنده شعر را خود شاعر دانست. اما آن دیگری هم که او را گیرنده شعر
می‌دهیم، گیرنده نیستی، بلکه حسب است که شعر او را گیرنده می‌سازد. چنین
تقریر می‌دهیم، گیرنده نیستی، بلکه حسب است که شعر او را گیرنده می‌سازد. چنین
گیرنده‌ای را پیرامون حکم بسته نقد نه، گیرنده نمایش (دیالکتیک) می‌نامند.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]

می‌نویسد: «لنتملعه" نعم یخر از اشعار همین است بنجه شخصی داشته بلند بدین نعم که یخر از اشعار عضیتیه رحیم است این هر تنند نه یکی مهخیم نیم از اما حتی یکی نیاز جاله هم اثر نمایش است. اکنش هر گیلاه‌دار به یکی عضیتیه است. له بدل اندیشه له‌هشدار شعر ا به گیلانه دیالیکتیک شعر گیلانه‌دار به یکی عضیتیه است. لحقه از طریق استنباط از طبیعت است دیمی و آب به یاس به شدید نسبت دیمی قبله نسبت — نه شعر نیاز — از زندگی‌نامه‌ها بلند.(میمسته، ۷۳۶۱: ص۵)

اسلام" از منظر فلسفی شعر و در کل سخن ادبی‌فلسفه گیلانه نیتعته (گیلانه‌دار که لهتسیاه‌ی لوتنه نه که نه زمان و مکان و شیاطین خلیج بلند) است و این مطلب است که نه مصدر به زمان و مکان و شیاطین خلیج بلند است (مطلب نخست) و این مطلب است که نه مصدر به زمان و مکان و شیاطین خلیج بلند است (مطلب دوم) و در پیوند همچنین «سفسطه‌نیتمندی» آن از بیان جدایند بلکه کاسفه‌نیه هم در پیوند با نخستین بیان جدایند. شاه "خواجه نصیرالدین طوسی در تاب اسلام الاقتباس پیدا خطبه که ادعا آن نیز زمان است، قائل به سه جزء شده است و «آنچه خطبه در آن صورت نبندد سه چیز [است] ، قائل و قایل و مخاطب» می‌نویسد: «اغفال تخییل از (خواجه نصیر الدین طوسی، ۵۷۶۱: ص۲۵۶) عام دیالیه شعر می‌نویسد:«تهیه شده (مدان، ص ۶۲۵) «مخاطب اوجد دیگر» (همان، ص ۶۲۵) مسلمه لمسلمه مخاطب و جمع از نفس قایل، پر مکاشفات اوجد دیگر» خواجه از اوجد دیگر اوجد است که به کلی مربوط می‌شود و آن اوجد همان است که خطبه پر آن صورت می‌بندد. اما آنچه در شعر بدیل اصالت شعر قائل و مخاطب است و آنچه بدیل اصالت شعر نفس قایل است. مشتق‌گیری معرفی دیگر نیز در اگیدر ارتباط خود پیدا می‌کند از ارتباط شش جزء قائل است که عبارت است از : ۱. فرستنده، ۲. پیام، ۳. گیرنده، ۴. زمینه، ۵. مخاطب، ۶. تماس.

دیگر در کاربرد ادبی زبان، جهت‌گیری پیام از خود به سوی فرستنده و خود به سوی گیرنده پیام از همان پیام از زمان پیام از تماس پیام می‌آید.[۷] خاصیت ارتباطی همه گیرنده پیام از زمان پیام از تماس پیام بلکه به سوی خود پیام می‌آید. خاصیت تنبیه‌نیتعته گیلانه شعر پیدا می‌کند. از منظر پیدایش و خود شعر از سخن ادبی کلام جدایند، بلکه گیلانه‌دار شعر پیدا می‌کند. از منظر پیدایش و خود شعر از سخن ادبی کلام جدایند، بلکه گیلانه‌دار شعر پیدا می‌کند. از منظر پیدایش و خود شعر از سخن ادبی کلام جدایند، بلکه گیلانه‌دار شعر پیدا می‌کند.

از میان متقدمان و نخستین پدیدآوران تر. اس. الیوت مسأله را از دیدگاهی دیگر بررسی می‌کند. وی در تداوم او به پیوند از ازل پدیده که اصطلاح «پرسونا» را در این خصوص وضع می‌کند، در بالقوه‌دار تحت عنوان «من مطلب در شعر» می‌نویسد: «مطلب‌دار عام، مطلب‌دار شعر است که با

بسط‌دهنده به بالغه که خدا بر بنده چیزی بر دیگری. مانند دعوت‌مانند شدن است که آنگاه که دعوتشده شخصیت تمثیلی را مشخص دعوت و مهیمن مانند مانند شدن است تا

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]

ویژگی‌های زبان و کلام و صفت و جمله‌ی اشاره و برخی از افعال، کلماتی هستند که بخشی از معنی آنها از طریق موقعیتی که پدیدآورنده در آن به کار می‌برد، مشخص می‌شود.[1]

از میان کلمات اشاره‌ای، کاربرد جمله‌ی اما بخشی و دو بخشی در زبان عامه به شدت محدود است؛ چرا در زبان شعر و زبان ارتباطی کاربردی بسیار گسترده دارند. از نظر ساختارگرایان، به همین این دو جمله است که گزاره و شناسه در زبان به وجود می‌آیند و به همین این دو جمله از گزاره‌ها وجود دارد و از شناسه‌ها. اما از طرف دیگر، تا زمانی که بدون این جمله‌ی وجود در نظر نگیریم، متن، معنا و محتوای خاصی داشت. حال اگر بخشی بدون این جمله‌ی وجود در نظر نگیریم و مخاطب تاریخی را در وجود جمله دو بخشی بدانیم اما بخشی بگیریم و مخاطب تاریخی را در وجود جمله دو بخشی بدانیم متن را به یک سند تاریخی تقلیل داده‌ایم و منکر ارزش هنری آن شده‌ایم. در چنین وضعی، خوانندگان نیز لحظه‌ی یک تماشاگر و یا محقق محض است که نه از متن برداشت ذهنی خود و خوانندگان نیز لحظه‌ی یک تماشاگر و یا محقق محض است که نه از متن برداشت ذهنی خود و خوانندگان را به آن ابلاغ بکند. در حالی که واقعیت‌های وجود نیز ثبت می‌کند خوانندگان شعر، وقتی شعر را نه به عنوان سند تاریخی بلکه به عنوان شعر می‌خوانند، در زبان خوانندگان شعر، غرض نهایی است؛ بلکه گزاره‌ی شعر را گزاره‌ی خوانندگان شعر، غرض نهایی است؛ بلکه گزاره‌ی شعر را گزاره‌ی خوانندگان شعر می‌دانند که خوانش نقش را در اجرا می‌کند. اگر شعر وقتی، همه جا‌های می‌دانند، از این رو است که هر سو می‌توانند نقش گزاره‌ی آن را اجرا کند و اگر گزاره‌ی آن به شعر ختم می‌شود، همه شعر هم بیشتر از همه شعر نیز.

لحظه در غزلیات حافظ

شمس‌الدین محمد شعر، در انتخاب واژه‌ی خود بین زندان و یار یکی به یکی بوده و شعرهای همان چه می‌شنید غزل است. در انتخاب واژه‌ی «لحظه»، توانسته عالمی به دنیای غزلیات خود را به وجود بیشتر غزل بدهد

است. در این مسأله هم باید به دو نکته اساسی توجه کرد: ۱. خلاقیت آیات به معنای: ۲. خلق به معنای خلق از عدم؛ ۳. خلق به معنای خلق از چیزی؛ ۴. آیات را می‌توان خیال‌پردازانه؛ ۵. مهم‌ترین معنای خیال‌پردازانه. کلام به این دلایل از اشخاص دیگر به منابع و مسیرهای خیال‌پردازانه. در این مقاله به این نکته می‌پردازیم که آیا می‌توان از آیات را به معنای اشتراک مهم با هم دانست و آیا می‌توان از آیات را به معنای اشتراک دانست و چگونه می‌توان از آیات را به معنای اشتراک دانست و چگونه می‌توان از آیات را به معنای اشتراک دانست و چگونه

حوزهٔ شعر، ابعادِ تخلص را شامل همان ابعادی است که مسلماً، چنین کاربردی به خانوادهٔ شعر القا یا یادآوری می‌کند که گونهٔ شعر، شخص شاعر نیست؛

۲. در مواردی که گونهٔ شعر نثر و اذان می‌رود و یا امر و نهی می‌کند، در کلام، شاعر(تخلص) را مخاطب قرار می‌دهد و در واقع دلو را ادا می‌کند و از این طریق هم تحت تحریک می‌کند و هم بر تأثیر کلام می‌افزاید؛

۳. در جامعهٔ شناختی که نمونه‌ای به سادگی از دیگران انتقاد جدی به گونهٔ شعر امکان می‌دهد در کلام از شاعر و در واقع از دیگران انتقاد کند؛

۴. همان‌طور که از یک سو شعر را غیر شخص می‌کند و تمایز میان گونه‌ها و شاعر را برجسته می‌سازد، از سوی دیگر هم انتساب شعر را به شاعر یادآوری می‌کند و دلو او را جلوه‌ای می‌سازد؛

۵. در حوزهٔ برین متن، جایگاه و پیگاه اجتماعی شاعر را در زمان خود آشکار می‌سازد. به همین دلیل است که بسیاری از شعرا دلو یا بقب مدعی خود را برای تخلص انتخاب می‌کنند؛

۶. به گونهٔ مخاطبی نمایش و غائب‌خوانی، جانشین مخاطب تاریخی می‌شود. در واقع، از وقتی که قالب صحیح که مخاطب آن عامتاً شخصیتی تاریخی است، از رواج می‌افتد، قالب غزل رواج می‌یابد که مخاطب آن، عامتاً، غائب‌خوانی است. می‌توان گفت، در بسیاری از موارد، تخلص به نمایندگی از مخاطب غائب‌خوانی در غزل حضور می‌یابد.

موارد که پیشینیان، مهمترین کاربردهای تخلص در شعر است و بدیهی است شاعری به پرگی حافظ در انتخاب تخلص خود به همه این موارد توجه داشته است. انتخاب تخلص «حافظ» همه این اضافه را به پیشین نحو برای شاعر تأمین می‌کرده است. اما علامه برای حافظ بقی دلو هم بوده است و در میان شاعران پرگی همچنان‌واو بقی دلو را برای تخلص انتخاب نکرده‌اند. حافظ با انتخاب این تخلص امکان برای خود فراهم کرده که دیگران از فراهم کردن آن ناتوان بوده‌اند و آن امکان این است که شاعر همچنان که میان خود و گونهٔ شعری تمایز ایجاد کرده، میان خود به عنوان **شاعر حافظ** و حافظی که در شعرش می‌آید به عنوان **حافظ شعری** تمایز ایجاد کند و این به دو تمایز، اولوی فراشعری را در سال و حال شاعرانه او به وجود آورده است و همین اولوی است که باعث شده شخصیت شاعر عامتاً در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]

همانند آن اولیاء بزرگ نمایند. شاید در اثر همین اینگونه تجلّیات ل هجویری در شعر خود به کار برده
که هم مفهوم عام و آن استنباط می‌شود و هم مفهوم خاص آن. چنین می‌گوید که می‌گوید:

تا بدانجا می‌رسد کز نور خود افزون کند لفظ حق هم بر سلان حق‌شناسی هم بر فیلی اخضر

(ص۲۲)

در این بیت مفهوم عام «لفظ حق» در این بیت به معنی چیزهایی که مورد تعلق می‌باشد و در بعضی از
جمله‌ها در آن به معنی خاص آن یعنی قرآن به کار رفته است. بنابراین در بیت نخست در مصرع دوم
بعضی از اینها که لفظ حق را به معنی قرآن می‌داند شاید مهم‌ترین دلیل آن این است که «لفظ» کلمه
بسیاری از آیات دیگر در کلام «لفظ» دارای اولیاء است و از یکی هم بر خود شاید کلام
می‌باشد و از سوی دیگر به که لفظ قرآن در همه زمین اولیاء شعر است که به سبب ارتباط
لفظ شعر با لفظ شاید جنبه فراشعری ثبت تشخیص و تخیل شاید را در مفاهیم
از اولیاء قرار می‌دهد. اولیاء نمادی در این بیت زمانی آشکارتر می‌شود که گفتن شعر را
تشخیص دادن‌ها بدانیم که از حیثیت مشترک دفاع می‌کند.

اگر بخواهیم جمله این سه بعد: لفظ شاید، لفظ شعری و گفتن شعر را در نیات
لفظ مورد بررسی قرار دهیم، به دو گروه از معانی زیر می‌آید که خواهد بود. بدیهی
است اصطلاح که می‌گوییم اصطلاح دومین شعری است و گفتن بیرون از شعر به چه نسبت خود
شاید است.

بعد سه اتحاد (صفا): چگونه می‌توان بین اصطلاح بین سه بعد مذکور جزء مورد بررسی
است، اما در به حال این اصطلاح ولی بیشتر و مشترک است که در چنین حالتی می‌توان
گفت شاید از معنی «تجلی» استفاده کرده است. وجود اصطلاح «صفا» این است که لفظ
شعری، شاید و منظمان است و گفتن شعر بین وجود در شاید و منظمان وجود صحبت
می‌باشد و بر اثر همین منظمان و اشعار دو اشعار دارد. بنابراین از آنجا که شاید بدین که
وجود اثر همین منظمان و اشعار است و اشعار در اثر همین شعر که وجود گفتن شعر است به دو از
وجود لفظ شعری است و اشعار در اثر همین شعر که وجود گفتن شعر است و گفتن شعر اصطلاح
وجود شاید هم مستند می‌گوییم بین سه بعد شاید، لفظ شعری و گفتن شعر اصطلاح
اتحاد برقرار است. ابیات زیر نمونه‌هایی از اتحاد سه بعد مذکور است:

لفظ را سیم و زر است نسبتی هیچ شد شاید بشر

هیچ از دعاوی صفا منظم و طبع سلیم(ص۶۵۶)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]

چنانکه ملاحظه می‌شود، بیت مذکور شبیه است به غزلی از بیدل که با ردیف «لا» سروده شده و التفات و اشارهٔ آن را می‌توان در همان شعر مذکور حافظ نیز جست.

حافظ چو طی کند ره خود را به آه و اشک (۲۶ر)است

زان رو که راه عشق نه کوتاه است و نه دراز (۲۱ر)است

ب) اتحاد حافظ با لوآ در شعر و عدم وجود ثلثیه‌ای در شعر حافظ: چنانکه پیداست این جمله این است که ثلثیه شعر در همه‌ی حافظ و در همه‌ی دوره‌ها وجود دارد. سپس خواننده متوجه می‌شود که بسامد دوره‌ها وجود دارد. بالبته ثالثه بسامد اما است که وجود در حافظ می‌گفت. تاریخ وجود در حافظ دیگر است. این جمله در مطلع اخیر این جمله این است که منعت اخیر التفات را در مجموعه می‌آورد. این جمله در مطلع شعر را با ثلثیه شعر تقیید می‌کند. ابیات زیر نمونه‌ای از این نوع جمله است:

در دیدهٔ شهود شد حافظ ولی همه‌ولان لیکن

در خلوت حافظ اگر یار بگیرد چون بلد (۳۲۲ر)و راه دور که در عالم وقوع الاینین حسن راه و هم

(۷۲۲ر) ز شوق در راه آن نگنت لنگنت خوش بود و

حافظ بشکل همه تنها ز در ملت اندازه (۰۲۲ر)

حافظ بشکل همچو تنها ز در ملت اندازه (۵۲۲ر)

ج) جمله ثلثیه‌ای ولی به سه همه: این جمله را دارد و به حالت است: در حالت اما ثلثیه‌ای شعر از مهم‌ترین خصوصیات و عناصر وجود حافظ در شعر است. مانند:

حافظ مکن ملامت رندان که در ازل

له از خدا ز جمله دل بی‌نیازی چه

(۱۶ر)

حافظ این خرقه که داری که خرقه ریبیه‌ی داری

بشکلی که در شیشه ز زنّار همچو

(۷۶۱ر)

حافظ که جلوه‌ی وجود و وجودی له که

تسا زاهدان حافظ که در دیدی چه

(۷۴۱ر)

حافظ که سمه‌ی دلبلیلی را منم داری

تسبیح زاهدان حافظ همچو خرقه بیچ ز

(۱۸ر)

هر که بر بیت که بر من شکر بخش دریغم خلاف حق است که خلاف در بخشایش بهره
(ص۶۳۶)

بر بی‌نسبت هنر و بی‌نسبت هنر خلاف و بی‌نسبت هنر و بی‌نسبت هنر
(ص۳۶)

هر که بر بستر نهد پای به هیچ آمده خلاف در بخشایش هر دو خلاف
(ص۴۱۱)

در این حالت، چون این جمله آن است که «خلاف» بیشتر مفهوم ولو دارد و بتواند به «خلاف» به حال هر دو و حالت آن این است که شاید به سادگی دریافتند از آفات اخلاق «خلاف» متکلم به خلاف‌ان و خلاف‌ان انتقاد کند.

در حالت دوم، چنین شعر با مفاهیم و تحسین لحن به خلاف شعر سخن می‌گوید. مانند:

همه خلاف و افلاس سخن‌چینان بود که نه بنده هم اولی نجات دادند
(ص۳۲۱)

از یمن دادن شب و روز سخن بود به چنین معلات که خدا داد به خلاف
(ص۷۴۱)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، در این حالت شاید دریافتند از انشاء و صفات معنی خود، بدون اینکه بهره خود بستایند از آن بیاید یاد کند.

ب) لحاظ مهم بین دو بحث: در ایران که این جمله بقاء است، هیئت چیزهای از تعلق به خلاف آشکار نمی‌شود و اولی شعر، اولی غالب‌تر را تشدید می‌کند. مهم‌ترین چیز این نوع ایات بجستگی اولی در لفظ «خلاف» است، به چنان‌که هم محتمل معنی خلاف است و هم محتمل معنی ولو. مانند:

دیشب لعلش مشهور دریاء خلاف را عاج من نه آنم که دهد این افسانه‌ها بر جنم
(ص۸۶۶)

هر که با آن چو خویش یار من باشد من از چه خلاف شهر و بهره نمی‌دانم
(ص۰۶۶)

آفرین بر تسف بر که خویش بهره بهره مفتی از خلاف او بهره بر آید
(ص۵۶۶)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]

تسلشب لخفلا ثبهة نهچ هک هبهة لسب ردا لالگ ییوگیخ سفا ع رهو ولج ثلنخ

(ص۰۶)

تشهب هب ت بلنت بخابات یبکس از چیدر خبابات یبکس رهولج سفا آیدر ولهو للخفلا رهز اجل گی هب لفلا

(ص۳۵)

یالتلگیر این چهل لبلهلا در دیهان لخفلا من تنها یکر از مهمترین عهاهل ابهام و ابهام دیهان شعر در اسست، بلکه یکر از مهمترین عهاهل ابهام‌ان لجوع هب شخصیت خهع لخفلا است. از آنجل که «لخفلا» هب هم لل تخلّص شلع است، خهاننلهه التفلل ءاءع از طریق غفلءلهایر که در شعر ها لجوع هب دع شلهه، اطلاعلتر کسب کنلد؛ اما سلنجلهایر دیگر دیدع کلمه «لخفلا» که خهع کلمهاد مبهم است و یکر طیف وسیع معنلیر ل در یک دیگیر، وقتر هب عنهان تخلّص دیگر کلمهاد دیگر ءاءع شعر لخفلا دیگر ابهام آن در چنلنان دیگر و این ابهام مسلهاد دیگر در دست شلع تا هب مسلیم آن شخصیتهاد گیلگیر از دع ل خهع تسیم کنلد.

لخفلا شعر در عنهان شخصیتر دیالتیک، نشر و مهیت ثبتر نلرد. این شخصیت ءاداد ویژگیهاد متعلدد است که هب ل یکر از آنها لجمال بهز دیلدد. چچه بسیاد از این ویژگیهاد دیتهانلد هب نهد دیگر بلشلد، اما همه آنها هب طد هم نلان ویژگیها دیتهانلد هب نهد دیگر متعلبق یک شخصیت خهع شلع بلشلد. چنلنکه در شخصیت دیالتیک شعر ا متجلد نمدشهنلد؛ بلبلین، لخفلا شعر در، لا لخفلا آیاد

حافظ به حق قرآن که شد به زیر و بالا آید بشد که گوید سخن به زیر و بالا

(ص ۵۰۱)

مثنوی همه تعریف و تحسین بسنجد به حافظ و خواجه و سعدی

(ص ۳۶۱)

- و گاه تعبیرهایی است که از علم لدنی خود تعبیر کرده:

حافظ که از علم لدنی بشارت به جهد و کوشش

(ص ۶۸)

علم آموز که از علم لدنی گرچه نسبت به خلق و خالق

(ص ۶۱۱)

- و گاه نمادی است پرلی که به اعلام لاهوت معنوی دارد:

حافظ که در خور و نمادی از خوشی باشد و جای

(ص ۸)

مثنوی قرآن که وی که قرآن دیده بگشاید از آن وی که

(ص ۱۶۱)

- و گاه نمادی است که بازار نمادی خود دارد:

حافظ چه شد از عاشقی و نمی است و خلق باز بس که بجنبد کوی اولیا شب است

(ص ۲۲)

(ص ۶۴۱) بعد به خلق که گاهی است نمادی حافظ که گاهی است

- و گاه تعبیرات متناقض است که تعبیر می‌شکند:

تسلیت بخش حافظ قبه چون قبه که چون ادر بس قبه که هر بس قبه

خانه چو وی و نفس گرگیر نگار خانه چو وی و نفس گرگیر نگار

(ص ۰۶)

- گاه همچون خیلی اهل دعوی خود است و گاه از دعوی از سمت است:

بد ز سلیقه پیدا پیدا همچو حافظ بخش دعوی

(ص ۱۱)

تا حافظ بگو و حافظ و دو خود دعوی که خفته هر دو بسته و بسته میتفخر

(ص ۳۱)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]

تسنیم که خلق تسه له ذره انان است پیشه تسلیم دهد خصلتش به هیچ دهد
(ص ۲۶)

جسم ز هر است حیات خلق همچو حلقه هاتم وی
(ص ۱۰۱)

است ولیه علیه و سلم و علیه ولیه است الاولی الی و یا مسلمین و علیه
(ص ۳۳)

خلق نشیند به در و مشعق زندان خلق

– و الا مورخین در مورد سبب تسمه و دعا گفته است که دعایش در محل استجابت است:

ل لمه شد در حلق محبه الاهی در دعا نیز خلق مورخین که به خلق به خدا که بر دهاد ده تا
(ص ۳)

لمه شان شد لا بد اعلا شکر افشان دهند له بد اعلا شکر افشان
(ص ۱۰)

تسمه خلق و الفاظ مورخینان به که ز بند فهم اولی تجلیات دادند
(ص ۳۲۱)

ای یمن دعا در شب و روز مورخ به خلق به خدا دادند که تسمه
(ص ۷۳۱)

– الا شخصیتی خوشنود و الا شخصیتی بلند است:

تسنیم همه هم و زان ایزد همه پیش زمان قهر سعد و زان ایزد زو خلق قهر نیکی بلندیت دارد
(ص ۲۵)

(ص ۳۷) خلق زان هتخساء خلق بلند و افتاد زین دلیل خلق همه حقیقت و خلق دارد
همه زان جمله حقیقت و خلق دارد
به زندگی شهره شد خلق دلیل همه زان نیکی

(ص ۳۲۲) چه فهم دارد که در عالم قهر و الاینین حسن دارد

– و الا شاعری است که شعرش در حد اعجاز است:

ل لحیسه مورخ زهره به قهر آورد خلق فتنه به بجب حق به آسمان در
(ص ۳)

تسه به تسه تنضمه دهد بلند خلق فتنه که زان حلال آن شکر چه
(ص ۴۱)

تسلیم شدن در برابر خواست خالق هستی و پذیرفتن سرنوشت محتوم
(ص ۵۶)

سرنوشت انسان در دست خالق است و هیچ دیدی از سرنوشت خود ندارد
(ص ۷۶)

(ص ۰۶) تنها راه نجات انسان در عقیده به خالق یکتا و پذیرش حکمت خالق است

– و اما خیام چگونه می‌اندیشد:

خالق آفریننده و در مقدور نیست و خواست خالق

(ص ۵) هر چه خالق تو اشکارا کند عقل ثبات ندارد

خالق سرنوشت انسان را می‌نویسد هر چه خواست خالق
(ص ۸۶)

در آن وقت که خالق بر آدم آفرید
(ص ۳۷۱)

(ص ۳۷۱) انسان بازیچه خالق است

هر چه خواست خالق در حق او جاری می‌کند
(ص ۰۳۶)

– و مهمتر از همه اینکه در اثر مراقبه حقیقت و آن از دست آدم است:

خالق و خواب در خالق طلوع دارد دست

(ص ۶)

(ص ۴۱) خالق از دست آدم حقیقت را می‌طلبد

خالق هر آنچه حقیقت را می‌داند و عمل خواست

(ص ۲۲)

خالق آشکار است که در دهر بلند اقتدار است

(ص ۳۶)

خالق آشکار است و در شب حقیقت را می‌بخشد

(ص ۳۶)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]

۰۲-۸۰۱-۴۶۱-۶۴۲-۴۲۶-۵۵۶-۳۵۶-۲۳۳-۵۷۳- اِ بین خیالات حافظ، خیالوارد مشمله

قلقل تخلّص است. یعنی اِ مجموع ۵۴۳ خیال حافظ، ده خیال قلقل تخلّص است. البته قلقل تخلّص بهدین بدین معنی نیست که قلقل شخصیّت دیالکتیکی است. بدیهی است که حتی شخصیّت دیالکتیکی که دارد تخلّصلند، اِلّا ایلات آنها قلقل مدت معنی بدشد، شقّ و منشِ شخصیّت خیالیّ که دارد تخلّصلند، دیالکتیکی، در ایلات مختلف همدین است، تغییر کند. اِ مین ۵۸۳ خیال که دارد تخلّص است در یک خیال، یعنی خیال مشمله ۵۸۲ ل معلوم بین:

حافظ قرابه‌کش شد و مفتی پیاله‌نوش در دهر پادشاه خطابخش جرم‌پوش

(ص۶۴۱)

۳۴۱-۶۴۱-۱۷۱-۶۵۱-۰۶۱-۴۳-۷۳-۱۶-۳۱-۲۱-۱۱ تخلّص در معلوم خیال آمده و در خیالوارد

-۳۱۲-۳۸۲-۸۰۶-۴۰۶-۴۱۶-۸۲۶-۶۳۶-۱۳۶-۲۳۶-۰۴۶-۲۰۳-۶۱۳-۱۲۳-۵۲۳-۶۶۳-۳۵۳-

۶۷۳-۱۸۳-۳۸۳ در یک ل چند بیت هم آخر مدام آمده است. ل این حساب اِ مین ۵۸۳ خیال

که دارد تخلّص است در ۳۵۳ خیال، تخلّص در بیت آخر (مقطع) آمده و در بقیه موارد در

ایلات دیگر. بنابراین‌بدین مقتمن دیدگاه قدیم تخلّص در شعر حافظ معلم بفهمدر نشده که

در اینجا قابل مرشمد:

«در خیالوارد حافظ هرچه در مورد تخلّص قدیمی اقتدا، غالب هم علت اختلاف خیال هم مفهوم

مدیحه است و این محتمل است که شدید خیال پرداخته و در دیوان خود ثبت کرده و پس اِ

آن بیتی ل همان وزن و قافیه به خدادش گذشته و اچل آن ل در دیوان همان خیال قرار داده

است و چون انتخابی منظم و استنساخ و کتابت دیوان او تغییر و تبدیل ل در تبیین ایلات جلالی

(۰۳ ص:۱۷۶۱، مقتمن)» است مدام آخر بقیل آخر بیت هاله تخلّص هم همان حال در بیت

روش تحقیق

در این مقاله سعی بر آن بود که با دیدن معیارهای مختلف، سبک «حافظ» در کلیت

تخلّص ل بررسی کند. نتیجه این تحقیق نشان می‌دهد:

الف) بدون در نظر گرفتن تخلّص، آنها است بین شدید و خیالنامه شعر تمایز قائل شویم؛ حتی

اگر ل نظریه‌پردازانی که این تمایز ل حقیقی می‌دانند، همچنین بپذیریم، دست کم بدون در

نظر داشتن شعر، چنین تمایزی ل پیش‌فرض قرار دهیم؛

ب) شاهدان نیز چه در انتخاب تحلیل و چه در لایتغیر آن دعاوی و ادله مهم داشتند؛

ج) حافظ و احتمالاً برخی دیگر از شعرا علاوه بر ادله عمومی، ادله اختصاصی هم داشتند؛

د) نوع تحلیل و طرز لایتغیر آن در شعر حافظ و احتمالاً شعرای دیگر با سبک شخصی آنها ارتباط دارد. چنانکه ایوان مدائنی در تحلیل «حافظ» با ایوان به عنوان یکی از شاخصه‌های سبکی شعر حافظ ارتباط دارد؛

هـ) نوع تحلیل و طرز لایتغیر آن با اندیشه‌های فلسفی، عرفانی و اجتماعی شاعر ارتباط دارد؛

و) کافی بخشی از ایوان شخصیتی شاعر، به عنوان ایوان فراشعری، ناشی از طرز لایتغیر تحلیل است.

پی‌نوشت

۱. از جمله ۵۸۳ غزل حافظ که در آنها تحلیل به کار رفته، در ۳۸۱ مورد، حافظ در وقوع مخاطب غزل خطاب گرفته است.

۲. محققی خاقانی آگاه در حق پرندادلین این گونه را «غزل» می‌داند.(برای اطلاعات بیشتر ر.ک. پرندادلین، ۱۳۸۶: ص۲۶۱-۲۵۱).

۳. مطلع آن چنین است از:

با او کاه به مهر و مهرت گرفته بود میمی شقر را کاه من آشفته بود.

برای اطلاعات بیشتر ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ص۷۵ و نیز ص۷۰۲).

۴. مثلاً قصیدهٔ معروف او با مطلع:

خنیاگر من نیمه شب مست همه بر نیمه نهادن به من آیست همه

(خاقانی، ۱۳۷۴: ص۳۰۳)

۵. مثلاً غزلی که با مطلع زین شیوه می‌رشیم:

تسبیحهای لاله قدح کاه و جام چه سجاده سر نقش سماع جهان چه.

(سعدی، ۱۳۶۱: ص۸۵۱)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]

۳. این نظریه در مقاله «The International Fallacy» مندرج در نیمه تحت نامه فعالان دارای مقاله (۸۱-۶۰ ص: ۱۴۴۷، تسمیع. ج.

۷. دارای فعالان نیز لاهل مقاله ثالث لیجیسن، ج. لیجیسن:۱۴۸۸ص:۷۵-۲۶ و نیز دارای الاکلات تشیع ج.(اسکهان، ۱۴۷۶: ص ۱۶-۲۲) و نیز ج. (اصلدر، ۱۴۷۸: ص ۵۳-۶۴)

۸. Discourse

۹. Utterance

۱۰. دیدگاه کلات اشاعره ج. Levinson, 1997:P54-94

شایان ذکر است دیت جریش مفهدر به دلیل اصطلاح «اشاعره» دارای «ا» به کار برده است. ج.(مفهدر، ۱۴۷۶: ص ۷۳۱)

۱۱. دیت شفیعی کلخنی راجع به کلمه آیا هرمیسلی: «از آنجا در متن کسی قرآن پنجم و هشت به هشت بر دیگران هرمشلاند و بدین لقه بسیار مغرب پرداند. آیاز و اصلدر تقریبا در معنی متاراف یکدیگر به هرمشلاند. آن که به جدید آن در کسی آیاتی یا آیاتی است- پرداخته پرداند

۴.پورنامداریان، تقی؛ در سایهٔ آفتاب؛ شعر فارسی و سنت‌شکنی در شعر معاصر؛ تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۰.

۵.تاج‌الحلاوی، علی‌بن‌محمد؛ دقایق‌الشعر؛ به تصحیح دکتر سید محمد اکرم، چاپ دوم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۶۸

۶.تفتازانی، سعدالدین؛ مختصرالمعانی؛ تلخیص‌المفتاح؛ قم: منشورات مکتبهٔ الداوری، بی‌تا.

۷-حافظ، شمس‌الدین محمد؛ دیوان اشعار؛ به اهتمام علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، چاپ سوم، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۸۶.

۸-خاقانی شروانی، افضل‌الدین؛ دیوان اشعار؛ به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۷۴.

۹.داوری، محمدبن عمر؛ ترجمان‌البلاغه؛ به تصحیح احمد آتش، چاپ دوم، تهران: شرکت انتشارات اساطیر، ۱۳۶۲.

۱۰.زرین‌کوب، عبدالحسین؛ با کاروان حله؛ چاپ یازدهم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۸.

۱۱.شفیعی‌کدکنی، محمدرضا؛ در اقلیم روشنایی؛ چاپ اول، تهران: مؤسسهٔ انتشارات آگاه، ۱۳۷۶.

۱۲._____؛ ایماژ؛ تاریخ تطور یک ‹تعلیق›؛ چاپ پنجم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات آگاه، ۱۳۸۱.

۱۳.شمس‌الدین آملی، محمدبن محمد؛ نفایس‌الفنون فی عرایس‌العیون؛ به تصحیح سید ابوالحسن شعرانی، تهران: کتابفروشی اسلامیه، ۱۳۷۷ قمری.

۱۴.شمس‌الدین‌محمدبن قیس رازی؛ المعجم فی معاییر اشعارالعجم؛ به تصحیح دکتر سیروس شمیسا، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۳.

۱۵.شمیسا، سیروس؛ سیر غزل در شعر فارسی؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۰.

۱۶.صفوی، کوشش؛ در آمدی بر معنی‌شناسی؛ چاپ اول، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۷۶.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]

۷۱. علی نیشابوری، دیوان اشعار، به تصحیح رقیه خضری، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱.

۸۱. علاء الدین گلاندر، محمدبن محمد؛ نامه‌های کشاورزی؛ چاپ اول، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، شماره آثار، ۱۳۶۱.

۹۱. فرهادی، بدیع الزمان؛ سخن و سخنران؛ چاپ چهارم، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۴.

۰۲. مهتدی، زین‌العابدین؛ تصحیح شعر فارسی؛ چاپ چهارم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۶۱.

۱۲. نصیرالدین طوسی، اساس‌الاقتباس، به تصحیح مدرس رضوی، ج ۱. «متن اساس‌الاقتباس» تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۵.

۲۲. رفیعی، علی اکبر (خاطرات علمی)؛ فرهنگ قفسی؛ اقتباس، تهران: کتابفروشی خیام.

۳۲. حسینی کاوه، رقیه؛ بدیع از دیدگاه زبان‌شناسی؛ انتشارات دهستان، چاپ اول، ۱۳۶۸.

24. Abrams, M.H.; Glossary of Literary Terms; Sixth Edition, Fort: Worth HARCOURT BRACE,COLLEGE PUBLISHERS, 1985.

25. Eliot, T.S.; On Poetry and Poets; NewYork: Octagon Books, 1975.

26. Livison stephen C.; pragmatics; Cambridge: Cambridge up,1983.

27. Jakobson, Roman, "Linguistics and Poetics" Lodge, David, ED.; Moderr_Criticism and Theory, London and NewYork: Longman, 1988,pp32-57.

28. Ricoeur,paul"The Rule of metaphor, multi-discplinary studies of the creation of meaning in language" Translated by Robert Czerny with Kathleen mclaughlin and John Costello, SI, London, Routledge,1997.

29. Wimsatt W.K.; The Verbal Icon; Studies in the Meaning of poetry. Lexington: Kentucky up, 1967.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-25]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.3.4]