

شاخص‌های محتوایی و بیانی شعر هلالی جغتایی در آینه‌ی صورخیال

فرهاد نادری^۱، دکتر مهدی محقق^۲



تاریخ دریافت: ۹۵/۱۲/۲۵

تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۷/۰۵

چکیده

هلالی جغتایی، شاعر غزل‌سرای اوایل قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری بوده که اشعار وی به میزان قابل توجهی حاوی تصاویر بیانی است که با استفاده از عناصر صورخیال خلق شده‌اند. هنر هلالی در ساخت تشبیهات و استعارات نو و بدیع است. پژوهش حاضر به منظور بررسی گونه‌های مختلف صورخیال «تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تشخیص» در شعر هلالی صورت گرفته است و قصد دارد تا از منظر علم بیان به بررسی اشعار وی پرداخته و به این سؤالات پاسخ دهد که شاعر چه میزان و چگونه از صورخیال و تصویر آفرینی در دیوان اشعار خود بهره برده است؟ تصویرسازی‌های او بیشتر نوآوری بوده و یادریحیته تقلید از گذشتگان صورت گرفته است و اینکه کدام نوع از صورخیال بسامد بیشتری در شعر وی دارد؟ روش تحقیق در این گفتار کتابخانه‌ای بوده است، نتایج به دست آمده به روش توصیفی و تحلیلی طبقه‌بندی شده‌اند. این کار همراه با آمار است تا دیدگاهی کلی از تصاویر و نحوه کاربرد آنها، هم از نظر کمی و هم از نظر کیفی ارائه گردد. بر اساس نتایج به دست آمده مشخص شد که بیشتر استفاده شاعر از صورخیال برای توصیف حال خود در برابر محبوب، توصیف زیبایی‌های محبوب و در پاره‌ای موارد، بیان مضامین دینی است. شاعر بیشتر از پدیده‌های طبیعی و تشخیص‌های انسان‌مدار بهره برده است. تشبیه خصوصاً تشبیه حسی بسامد بالایی در شعر وی دارد. استعاره مصرحه، تشخیص، کنایه موصوف و مجاز مرسل نیز دارای بسامد هستند. بیشتر تصاویر شعری وی در باب توصیف معشوق و یایکی از خصوصیات ظاهری و اخلاقی اوست که با کمک مظاهر طبیعی خلق شده‌اند. نوآوری و هنر هلالی در استفاده از نیروی خیال در تشبیهات و کنایه‌های وی نمود بارزی دارد.

واژگان کلیدی: هلالی جغتایی، دیوان اشعار، زبان تصویری، صورخیال، علم بیان.

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، کرج، ایران. farhadnadri1354@gmail.com.

^۲ استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، کرج، ایران. anjomanmafakher@yahoo.com.

۱. مقدمه

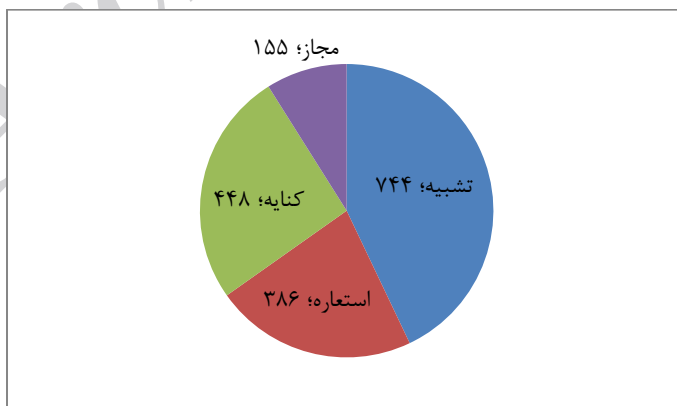
شعر هلالی نماینده ادبیات اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری است. در این دوران، غزل رواج بسیاری در نزد شاعران داشت، اما شیوه سرایش آن مبتنی بر تقلید و تکرار بود و احساس واقعی شاعر را منتقل نمی‌کرد. شاعر از سنت‌های ادبی غزل‌سرایان بزرگ سبک عراقی - سعدی، حافظ، عطار و... اقتباس و تقلید می‌کرد. اما شاعران این دوره، کم کم به این نتیجه رسیدند که شعر سبک عراقی از واقعیت دور شده و کاملاً جنبه ذهنی و تخیلی یافته است، پس خسته و دل‌آزرده از تکرار سبک عراقی، سعی کردند تا به اندیشه‌های تازه‌ای روی بیاورند. آنها با الهام از محیط پیرامون خویش به بیان واقعیت و حقیقت پرداختند و بر همین اساس سبک جدیدی به نام «مکتب وقوع» خلق شد. مکتب وقوع یا «دبستان وقوع» یا «طرز وقوع»، شیوه‌ای است در «غزل» که با سادگی فوق العاده زبان و خالی‌بودن آن از اغراق‌های شاعرانه و صنایع بدیعی مشخص می‌شود. «در ربع اول قرن دهم هجری مکتب تازه‌ای در شعر فارسی به وجود آمد که غزل را از صورت خشک و بی‌روح قرن نهم بیرون آورد و حیاتی تازه بدان بخشید و در نیمه دوم همان قرن به اوج خود رسید و تا ربع اول قرن یازدهم ادامه داشت. این مکتب تازه را که برزخی است میان شعر «دوره تیموری» و «سبک معروف به هندی» «زبان وقوع» می‌گفتند و غرض از آن بیان کردن حالات عشق و عاشقی از روی واقعیت بود.» (گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۳) مضمون شعر مکتب وقوع، محدود به ماجراهای عاشقانه بوده و بر همین اساس است که سوز و سازی دارد و جوان‌پسند و عوام‌خوان است.

کنایه و مجاز دسته‌بندی شده‌اند. سپس در زیرمجموعه هر موضوع، سعی شده است تا بر اساس تقسیم‌بندی‌های علم بیان در باب هر کدام از این چهار عنصر، دوباره بررسی و به طور جداگانه دسته‌بندی شوند و در نهایت برای سهولت فهم خواننده، برای هر موضوع جداول آماری طرح گردیده است. در باب منابع نیز، روش کار کتابخانه‌ای و توصیفی بوده و تمامی آثار مرتبط مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در پایان کار نتیجه نهایی ارائه شده است.

پیشینه پژوهش

در باب هلالی و شعر وی دو پایان‌نامه و دو مقاله به نگارش درآمده است: مقاله «*تجلی قرآن در شعر هلالی جغتایی*» (۱۳۸۹) که در همایش ملی ادبیات فارسی و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای ارائه شده است. نویسنده در این مقاله به تلمیح و آرایه‌های قرآنی در شعر هلالی پرداخته است. و مقاله «*معرفی بدرالدین هلالی جغتایی استرآبادی و غزل او بر اساس نسخه خطی غزلیات وی*» (۱۳۹۴) چاپ شده در نشریه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی. نویسنده در این اثر به شرح زندگی‌نامه جغتایی و معرفی غزل و مثنویات وی نموده و از هر نوع تحلیلی خودداری نموده است. پایان‌نامه «*نقد و تحلیل غزل‌های هلالی*» (۱۳۹۱) دانشگاه یزد. این اثر به بررسی محتوایی و سبکی غزل در دیوان هلالی پرداخته و روی صور خیال تمرکز نکرده است. پایان‌نامه «*بدیع در دیوان هلالی جغتایی*» (۱۳۹۲) دانشگاه آزاد زنجان: نویسنده در این اثر به فنون بدیع در شعر هلالی توجه نموده و از فنون بیانی اسمی نبرده است. اما اثری که به طور همه جانبه به تصاویر خیال‌انگیز در دیوان اشعار

بیشترین توجه هلالی در به کارگیری این صور، توصیف حال خود و زیبایی‌های معشوق است. بیشتر تصاویری شعری وی همانگونه که در پی خواهد آمد، تابلویی زیبا از شرح حال معشوق چه در جنبه ظاهر و چه در توصیفات اخلاقی و رفتاری وی است. هلالی با تشبیه معشوق به پدیده‌های طبیعت چه جاندار و چه بی‌جان، نوعی واقع‌گرایی انتزاعی را برای مخاطب به تصویر می‌کشد و خود را از حصار مکتب خشک عراقی رها می‌کند. طبیعت در انواع جاندار (پرنندگان، گیاهان، گل‌ها، حیوانات) و بی‌جان (برف و باران، آسمان و اجرام سماوی، مصنوعات دست بشر) و نیز انسان و ویژگی‌های انسانی از مهمترین مواد مورد استفاده در تصویرسازی‌های هلالی است. زمینه‌های کنایی وی نیز مربوط به محبوب بوده و در غالب موارد سعی نموده است تا به تعبیری کنایی معشوق را در شعر خود پنهان نماید. ابتدا نموداری از فراوانی صور خیال هلالی ارائه و در ادامه با دسته‌بندی آنها در بیانی جزئی‌تر در هرکدام بیتی از هلالی ارائه و در پایان هر بخش نموداری از بسامد این موضوعات ارائه می‌شود.



۱- نمودار فراوانی صور خیال در شعر هلالی

تشبیه

بیشترین عنصری که در شعر هلالی مورد استفاده قرار گرفته است، صنعت تشبیه است. «تشبیه، یکی از شیوه‌های بیان است و آن مانند کردن چیزی است یا کسی به چیزی یا کس دیگر بر بنیاد و یا پیوندی که به پندار شاعرانه، در میانه آن دو می توان یافت.» (سیما داد، ۱۳۸۵: ۱۳۳) به عبارت دیگر، تشبیه، یادآوری و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد. از آنجا که «تشبیه مرکز صورخیال است.» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۱۸) تمام تصویرسازی‌های ذهن آدمی، به نوعی با آن مرتبط بوده و آشکارا یا نهان از آن مایه می‌گیرند. بنابراین تشبیه می‌تواند اهدافی را در پی داشته باشد و شاعر یا سخنور از به کاربردن آن قصدی را دنبال نماید که مهمترین آن پایداری و تأثیرگذاری بیشتر سخن است. به طور کلی تشبیه از چهار رکن تشکیل یافته است: مشبه، مشبه به، وجه شبه، ادات تشبیه. ذکر «مشبه» و «مشبه به» در هر تشبیه الزامی است. اما دو رکن دیگر «وجه شبه و ادات تشبیه» بنا به نوع تشبیه ممکن است ذکر و یا حذف گردد. و بر اساس همین ارکان، تشبیه را به انواع مختلفی می‌توان تقسیم نمود:

۱- از منظر وجه شبه و ادات تشبیه

«وجه شبه، مهمترین رکن تشبیه است چون جهان‌بینی و وسعت تخیل شاعر را نشان می‌دهد. تفسیر نگرش‌ها در وجه شبه اتفاق می‌افتد و کشف وجه شبه، کشف اقلیم ذهنی شاعر است.» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۹۸) ذکر یا عدم ذکر وجه شبه، حسی یا

عقلی بودن، و مفرد یا مرکب بودن وجه شبه، تشبیهات گوناگونی را خلق می‌کند. هلالی، حالت‌های مختلف وجه شبه را در شعر به کار گرفته است.

- تشبیه مفصل: تشبیهی است که وجه شبه در آن ذکر شده باشد.

لب رودش ز غلغل در ترنم ترشح کرده آبش چون تبسم

(۳۱۹: ۵۲۷۹)

هلالی در مصراع دوم از یک تشبیه مفصل برای توصیف لب و دهان معشوق بهره برده و آب دهان وی «مشبه» را به تبسم «مشبه به» تشبیه نموده است. ترشح کردن و جستن و نمایان شدن «وجه شبه» است که ذکر شده است. شاعر با ذکر کردن تمام ارکان تشبیه ایماژ و تصویری را آفریده است که چشم و گوش خواننده را می‌نوازد و با ایجاد آهنگ درونی در بیت خواننده را به وجود می‌آورد.

- تشبیه مجمل: تشبیهی است که وجه شبه در آن ذکر نشده باشد.

شدتن زار من چو خس، بهر خدا، توای صبا همره خود بپر مرا، گر بر یار می روی

(۱۹۷: ۲۷۰۱)

شاعر، هنرمندانه در مصراع اول تصویری زیبا می‌آفریند و تن زار و نزار خود را در برابری فراق یار از فرط ناتوانی و سبکی، چون خس و خاشاک می‌داند و باد صبا را فرا می‌خواند تا او را با خود به کوی یار ببرد. در این بیت، تن «مشبه» به خس «مشبه به» تشبیه شده است و از ذکر وجه شبه «سبکی و بی‌وزنی» صرف نظر شده و کلام مخیل است.

- تشبیه مرسل (صریح): تشبیهی است که در آن ادات تشبیه ذکر شود. ادات تشبیه،

آنگونه که خانه پس از مدتی ویرانه می‌شود، عمر آدمی نیز پس از گذشت سالیان به پایان خواهد رسید. شاعر در مقام شعور یابنده، چنین رابطه پنهانی را بین دو مورد کشف کرده است و این جنبه اقتناعی دارد و محبوب را وادار به مهربانی در برابر شاعر می‌کند.

- وجه شبه تخیلی: «مراد از وجه شبه تخیلی به اصطلاح قدما آن است که مورد مشابهت در طرفین در یکی از آن‌ها خیالی و ادعایی باشد یعنی اصلاً در عالم واقع چنان چیزی حقیقت نداشته باشد». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۹۶)

تیغ بر فرق ماه و مهر زده سنگ بر شیشه سپهر زده
(۲۴۸: ۳۶۸)

شاعر با ذهن خلاق و کلام اغراق‌آمیز خویش به زیبایی کوه را توصیف می‌کند، کوهی که از بلندی سر بر آسمان می‌ساید گویی که سنگ بر شیشه سپهر زده و آن را شکسته است. در مصراع دوم، سپهر «مشبه» به شیشه «مشبه به» مانند شده است. در عالم واقع تصور شکسته شدن شیشه پذیرفتنی است چون شکسته شدن صفت بارز شیشه است اما این ویژگی برای «سپهر» ادعایی و خیالی است. پس وجه شبه از نوع تخیلی است.

- وجه شبه مفرد: وقتی است که یکی بیشتر نباشد: فقط یک مطلب، مانند تشبیه گل به آتش از نظر سرخی.

شعله آه تا به گردون رفت دجله اشک تا به جیحون رفت
(۲۶۵: ۴۰۷۶)

شاعر در بیت فوق از دو تشبیه سود برده است که وجه شبه در هر دو مفرد است. بدین معنی که وجه شبه در هر یک، یک مطلب بیش نیست. در تشبیه نخست، آه «مشبه» به شعله «مشبه به» به جهت بالا رفتن «وجه شبه مفرد» مانند شده است. و در تشبیه دوم، اشک «مشبه» به «مشبه به» به جهت فراوانی «وجه شبه مفرد» مانند شده است. این بیت نیز نوعی توصیف بیان حال شاعر در برابر فراق یار است.

- وجه شبه متعدد: آن است که از یکی بیشتر باشد، مانند تشبیه گونه به گل از نظر لطافت و سرخی یا تشبیه قدح شراب به آفتاب از نظر درخشندگی و گردش.

روای پابست اسباب تجمل قدم نه در بیابان توکل
(۳۱: ۵۱۰۰)

در باب توکل که اعتماد بر کرم رزاق است. شاعر، مخاطب خویش را که پای بست تجمل است فرامی خواند که در بیابان توکل قدم بگذارد. به همین منظور در مصراع دوم از ابزار تشبیه سود برده که وجه شبه آن از نوع متعدد است. توکل «مشبه» از نظر وسعت و بی‌آب و علف بودن «وجه شبه متعدد» به بیابان «مشبه به» تشبیه شده است.

وجه شبه مرکب: هنری‌ترین نوع وجه شبه است و از مشبه به مرکب اخذ می‌شود. «هیأت حاصله (ایماژ، تصویر، تابلو) از امور متعدد است و به اصطلاح منتزع از چند چیز است؛ یعنی تابلو و تصویری است که از مجموع جزئیات گوناگون حاصل می‌شود و فقط اذهان ورزیده و مانوس به شعر قادر به لذت بردن از آن هستند و بدین لحاظ

ممکن است ذهنی نسبت به ذهن دیگر جزئیات بیشتری از تصویر را دریابد».

(شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۰۱)

سایه برگ بید گاه شمال راست چون ماهیان در آب زلال

(۲۳۷: ۳۴۳۲)

هنر و خیال‌انگیزی در این بیت هلالی جغتایی در اوج خویش است. وی با دو تصویر و ایماژ در مقابل هم زیبایی آفریده و خواننده را به شگفتی وا می‌دارد. در این بیت، سایه برگ بید به هنگام وزیدن باد شمال «مشبه مرکب» به ماهیانی که راست در آب زلال پیش می‌روند «مشبه به مرکب» تشبیه شده است و وجه شبه حاصل شده یعنی «حرکت چیزی تیره به صورت افقی در روی صفحه روشن و درخشان» مرکب است.

- تشبیه بلیغ

تشبیهی را که ادات تشبیه و وجه شبه در آن ذکر نشود، تشبیه «بلیغ» گویند. این نوع تشبیه از نظر تئوری ادبیات، زیباترین، رساترین و مؤثرترین تشبیهات است؛ زیرا حذف ادات تشبیه، اتحاد و همسانی مشبه و مشبه به را قوت می‌بخشد و تلاش و کندوکاو ذهن را افزون می‌سازد

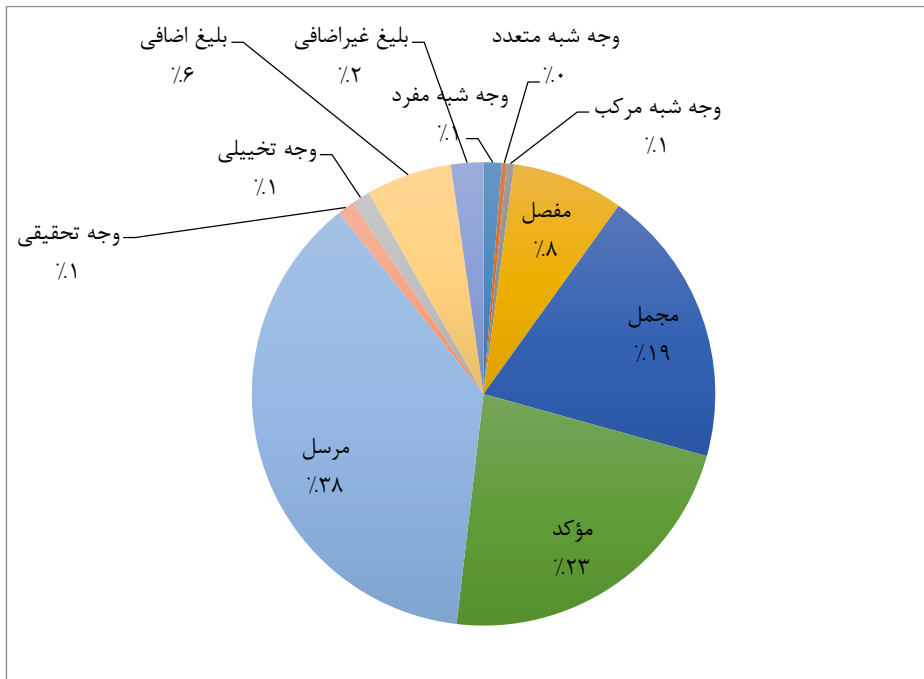
تشبیه بلیغ از نظر ساختار دو گونه است: ۱- بلیغ اضافی (اضافه ی تشبیهی)

۲- بلیغ غیراضافی (اسنادی).

- **بلیغ اضافی:** در این نوع تشبیه، «مشبه» به «مشبه به» اضافه می‌شود:

ز تاب آتش می، چون عرق ریزد گل رویت زلال رحمت از چاه زنخدانت برون آید

(۷۱: ۱۰۴۷)



۲- نمودار انواع تشبیه بر اساس وجه شبه و ادات تشبیه در شعر هلالی

- انواع تشبیه بر اساس طرفین تشبیه

«تشبیه را باید به اعتبار هر دو رکن اصلی آن «مشبه و مشبه‌به» به یک جا نگریست؛ زیرا تشبیه در جمله است نه در واژه و هر جمله یا عبارت یا اضافه تشبیهی از این دو رکن خالی نیست. اما توجه اصلی ما در فهم تشبیه باید بر روی مشبه‌به باشد چون وجه شبه از مشبه به اخذ می‌شود. درک دقیق مشبه‌به، جهان‌بینی و شخصیت، و محیط هنرمند را برای ما ترسیم می‌کند و از آن می‌توان به دنیای درونی و روحی نویسنده و شاعر راه یافت.» (شمیسا، ۱۳۷۱، صص ۶۱-۶۲)

مشبه حسی، مشبه به حسی: «تشبیهی که مشبه و مشبه‌به آن با یکی از حواس پنج‌گانه

قابل درک باشد آن را تشبیه حسی‌به‌حسی می‌نامیم.» (فضیلت، ۱۳۸۶، ص ۷۸)

«مشبه به حسی» و هم چنین «فراق» را «مشبه عقلی» به «سیل» «مشبه به حی» تشبیه کرده است، تا مقصود خود را به درستی منتقل کند. شاعر با حذف وجه شبهه، این امکان را برای ذهن فراهم می‌آورد تا هر نوع شباهتی را میان طرفین جست‌وجو کند و سرانجام بارزترین و مناسب‌ترین آنها را بیابد.

مشبه حسی و مشبه به عقلی: «از نظر تئوری این نوع تشبیه نباید وجود داشته باشد چون غرض از تشبیه این است که به کمک مشبه به که در صفتی اعرف و اجلی و اقوی از مشبه است، حال و وضع مشبه را در ذهن تقریر و توصیف کنیم و بدیهی است که عقلی همیشه نسبت به حسی اخفی است. از این رو در این گونه تشبیهات، شاعر خود وجه شبه‌یی را که مورد نظر او است ذکر می‌کند. بدین ترتیب این گونه تشبیه همواره مفصل است و اگر مجمل باشد یا فهمیده نمی‌شود و یا فهم آن دقیق و متفق^{۶۴} علیه نیست». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۶۴)

عارضت هست بهشتی، که عیان ساخته‌اند

قامت آب حیاتی، که روان ساخته‌اند

(۵۶: ۸۵۳)

شاعر در بیت فوق، از دو تشبیه (حسی به عقلی) به اعتبار طرفین آن سود برده است. در تشبیه اول، عارضت «مشبه حسی» به بهشت «مشبه به عقلی» از نظر زیبایی «وجه شبه» - که در بهشت قابل تصور و مجسم شدن است - مانند شده است. و در تشبیه دوم، قامت «مشبه حسی» را به آب حیات «مشبه به عقلی» به جهت جریان و حرکت «وجه شبه» تشبیه شده است.

- تشبیه مقید به مقید: «تصویر و تصور مفردی که به مقیدی باشد مثل جام بلورین، لؤلؤ منظوم، کشتی سرنگون که مقید به قید و صفت هستند یا کتاب گلستان که مقید به قید اضافه‌اند و زنگی در حال بازی که مقید به قید حال است». (شمیسا، ۱۳۷۱، ص ۷۱)

ره صحرای رسوایی گریز است
کلید مملکت شمشیر تیز است
(۲۹۴: ۴۷۱۶)

در این تصویر، شاعر شمشیر تیز را کلید گشایش مملکت می‌داند. شمشیر تیز «مشبه مقید» به کلید مملکت «مشبه به مقید» مانند شده است و وجه شبه «گشایش و رهایی» است.

- تشبیه مقید به مفرد:

ارقم طاق فلک شمع جهانتاب را
تیغ زبان تیز کرد، گرم شد اندر سخن
(۲۰۵: ۲۷۹۳)

در این تصویر، شاعر درباره فلک و خورشید، طلوع و پرتو افشانش در سپهر و این که چگونه بی مزد و منت به هستی نور و گرما می‌بخشد، سخن می‌گوید: وی با ذوق و قریحه سرشار خویش علاوه بر بهره‌گیری از صورخیال «استعاره» از تشبیه مقید به مفرد نیز سود برده است که در آن، طاق فلک «مشبه مقید» به ارقم «مشبه به مفرد» مانند شده است.

- تشبیه مرکب به مرکب: «گاهی مشبه با مشبه به و یا هر دو، از ترکیب و اجتماع چند چیز، هیئتی جداگانه می‌سازد و مقصود گوینده نیز همین هیئت مرکب است». (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۵۲) به عبارت دیگر، تشبیهی است که در آن وجه شبه از دو یا چند

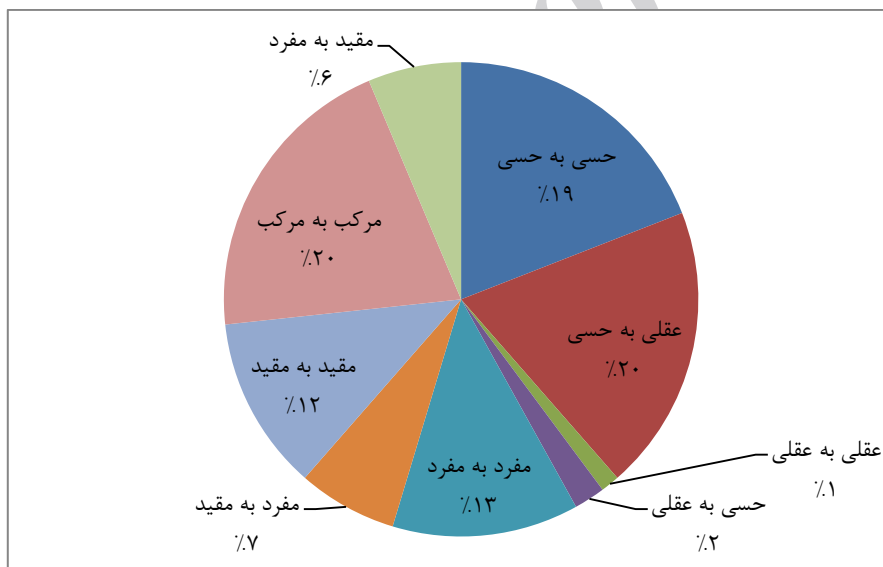
چیز که به هم آمیخته‌اند، گرفته می‌شود.

زان لب، که گزیدی، زسر ناز بدنان چون برگ گل آزرده‌گی ژاله کشیده

(۱۷۴: ۲۳۹۰)

شاعر با بهره‌گیری از تشبیه مرکب، یاری را که از سر ناز لب خود را به دندان می‌گزد «مشبه مرکب» به برگ گلی که از نشستن ژاله بر روی آن آزرده می‌شود، «مشبه به مرکب» مانند کرده است.

در این تشبیه چیزی به چیزی دیگر مانند نشده است، بلکه هیئت و شکلی به هیئت و شکل دیگر تشبیه شده است.



۳- نمودار تقسیم تشبیه بر اساس طرفین آن در شعر هلالی

- تقسیم تشبیه بر اساس ساختار و شکل ظاهری آن

«از ویژگی‌های تشبیه زیبا و هنرمندانه یکی این است که شاعر در یک بیت چندین

تشبیه متفاوت را با الفاظی آسان به کارگیرد؛ یا این که یک مشبه را به چندین مشبه به تشبیه کند؛ یا اینکه مشبه را در حالت‌های گوناگونش به چند چیز با همان حالت‌ها تشبیه کند.» (قدامه بن جعفر، بی تا: ۱۲۸)

بر همین اساس چهار حالت را می توان برای تشبیه در نظر گرفت:

- **تشبیه ملفوف:** «چند مشبه (حداقل دو مورد) ذکر شود و سپس مشبه به‌های هر کدام به ترتیب جداگانه گفته شود. پس این گونه تشبیه مبتنی بر صنعت لف و نشر است.» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۱۹)

یکی از شکل قد و زلف و دهان از «الف، لام و میم» داده نشان
(۲۲۷: ۳۱۹۸)

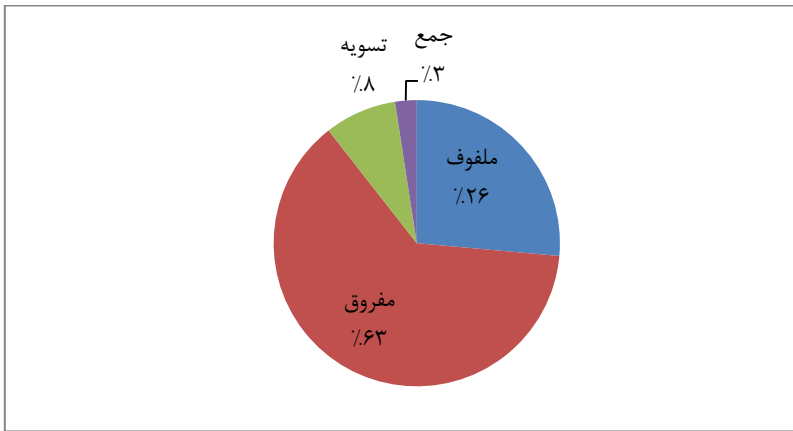
در بیت فوق، شاعر از حروف در جایگاه مشبه به در تشبیه به زیبایی سود برده است و این خود نشان از ذهن خلاق شاعر در بکارگیری هر عنصر سازنده در کلام سخن اوست که شعر او را گیرا و تأثیرگذار کرده است.

در این بیت، قد «مشبه» به الف «مشبه به» و زلف «مشبه» به لام «مشبه به» و دهان «مشبه» به میم «مشبه به» تشبیه شده است و این تشبیه از نوع ملفوف است.

- **تشبیه مفروق:** در این تشبیه هم چند مشبه و مشبه به داریم، اما هر مشبه با مشبه به خود همراه است.

چشمه آب زندگی لب او
موج آن آب سیم غبغب او
(۲۲۸: ۳۲۱۰)

هلالی در این بیت از تشبیه مفروق سود برده است. لب او «مشبه» به چشم زندگی



۴- نمودار تقسیم تشبیه بر اساس ساختار و شکل ظاهری آن

۲- استعاره

استعاره از تمام انواع مجازهای لفظی در شعر و حتی در نثر ادبی متداول تر بوده و از محبوب ترین راه های تصویرگری شاعرانه است. «استعاره در لغت مصدر باب استعفال است یعنی عاریه خواستن لغتی را به جای لغت دیگری» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۵۷) چرا که شاعر در استعاره، واژه ای را با علاقه مشابهت به جای واژه دیگری به کار می برد و در واقع استعاره همان مجاز با علاقه مشابهت است.

- استعاره مصرحه که شامل سه نوع زیر است:

- استعاره مصرحه مجرده: مشبه به + یکی از ویژگی یا صفات مشبه.

سرو من برخاست از قدش قیامت شد پدید غیر آن قامت که من دیدم قیامت را که دید

(۶۸: ۱۰۰۶)

هلالی در بیت فوق به توصیف قد معشوق پرداخته و آن را به «سرو» که بارزترین

نماد بلندی است تشبیه کرده است. بنابراین سرو در مصراع اول استعاره از معشوق و

بیت فوق از معدود ابیات عرفانی است که در شعر هلالی وجود دارد. «جام» استعاره از دل عارف و «می» از لوازم مستعارمنه «جام» است. «هرکس» از ملائمت مستعارله «دل» است.

- استعارهٔ مکنیه یا بالکنایه: مشبه به + یکی از ویژگی‌ها یا صفات مشبه به.

در این نوع از استعاره «مشبه را ذکر می‌کنند و نه مشبه به را و آن را در دل و ضمیر خود به جاننداری تشبیه می‌سازند و سپس برای آنکه این تخیل به خواننده منتقل شود یکی از صفات یا ملائمت آن جاندار (مستعارمنه) را در کلام ذکر می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۵۵) به عبارت دیگر مشبهی است که به همراه یکی از اجزا یا ویژگی‌های مشبه به می‌آید.

این ویژگی، وجه شبه یا یکی از وجه شبه‌های بین مشبه و مشبه به است. «قدما روی هم رفته این گونه را استعارهٔ مکنیه و تخیلیه خوانده‌اند چون هیچ‌گاه کنایه و تخیل از هم جدا نیستند به نظر ما بهتر است که به آن استعارهٔ مکنیهٔ تخیلیه بگوییم» (همان، ۱۵۵) استعارهٔ مکنیه خود بر دو نوع است:

- به صورت اضافه که در دستور زبان به آن اضافهٔ استعاری می‌گویند.

اضافهٔ استعاری انواعی از قبیل (استعارهٔ انسان‌مدار، استعارهٔ غیرجاندار، استعارهٔ حس‌آمیزی و استعاره یا اضافهٔ اسناد مجازی) دارد. در دیوان هلالی بیشتر استعاره‌ها از نوع انسان‌مدار و غیرجاندار است. گونه‌های دیگر نادر و یا اصلاً وجود ندارد.

گفته‌ای تا کی هلالی زار می‌نالد چو عود چون گرفتارم به‌چنگ بی‌نوایی چون کنم؟

(۱۲۱: ۱۷۰۵)

هلالی بدون ذکر مستعارمنه، «بی‌نوایی» را به حیوانی درنده تشبیه کرده است «مکنیه» و سپس یکی از ملائمت دیوان را که چنگ باشد با مستعارله آورده است «تخیلیه».

- به صورت غیراضافی، که در آن بین مکنیه و تخیلیه فاصله است.

تا سر از جیب خجالت بردارد آفتاب خیمه بر دامن صحرا زن چو ماه خرگهی
(۱۹۸: ۲۷۱۲)

در این شکل از استعاره مکنیه، جزء یا ویژگی مشبه به، به صورت یک گزاره به مشبه- که نهاد جمله است- نسبت داده می‌شود.

تصویر «سر از جیب خجالت برداشتن آفتاب» مکنیه غیراضافی است. سربرنداشتن از جیب، از ویژگی‌های انسان است که به آفتاب نسبت داده شده است. بنابراین در ذهن شاعر، آفتاب «مستعارله» به انسان «مستعارمنه» تشبیه شده و با فرض جاندار بودن آفتاب، به آن شخصیت بخشیده است.

- تشخیص یا استعاره انسان‌مدار، که در آن مشبه به انسان است.

تشخیص از قوی‌ترین صورخیالی است که به شعر، روح و زندگی می‌بخشد. شنونده با خواندن شعر، خود را در میان اشیاء زنده و فعال حس می‌کند گویی که همه عناصر شعر، جان دارند و نفس می‌کشند.

«هرگاه شاعر مشبه به را از تشبیهی حذف کند و آن مورد حذف شده «مشبه به»،

انسان باشد می‌توان آن را تشخیص یا انسان‌وارگی یا استعارهٔ انسان‌مدار نامید».

(کزازی، ۱۳۷۰: ۴۷)

لاله آتش چو در تنور افروخت قرص‌ها در ته تنور بسوخت

(ص ۲۵۰، ب ۳۷۱۰)

در این تصویر، شاعر لاله را به انسانی تشبیه کرده که آتش افروخته است. آتش‌افروختن قرینه‌ایست که ذهن را متوجه مستعارمنه آن، یعنی انسان م‌کند. آنچه باعث شده که هلالی این تصویر را بیافریند سرخی لاله است.

در مصراع دوم نیز واژهٔ «قرص‌ها» استعاره از دانه‌های سیاه درون لاله است (مصرحه) و تصور تنور برای آن، به خاطر شباهت لاله و تنور از نظر شکل ظاهری است.

- استعارهٔ تبعیه

استعارهٔ تبعیه استعاره از فعل و صفت است. «این نوع استعاره عکس اسناد مجازی است زیرا فاعل را حقیقی پنداشته، فعل را به علاقهٔ مشابهت تعبیر و تفسیر می‌کنیم. در استعارهٔ تبعیه، فعل را به مصدر تأویل می‌کنند تا جنبهٔ اسمی پیدا کنند... سپس اطلاق استعاره بر فعل از باب تبعیت آن از اسم است و خود فی نفسه اصالت ندارد»

(شمیسا، ۱۳۷۱: ۹-۱۶۸)

چو ابر فتنه آن بهر لطافت روان می رفت و می بارید آفت

(ص ۳۲۱، ب ۵۳۳۷)

شاعر در بیت فوق، حکایت آن ماه شبگرد که خفتگان را خاک بر سر کرد و مراد شب ناخفتگان را به لطف و مرحمت خود برآورد، بیان می‌دارد. در مصرع دوم، «آفت باریدن» استعاره از آسیب رساندن است.

سپس فعل را به تبع مصدر که اسم است تأویل کردیم بنابراین استعاره از نوع تبعیه است.

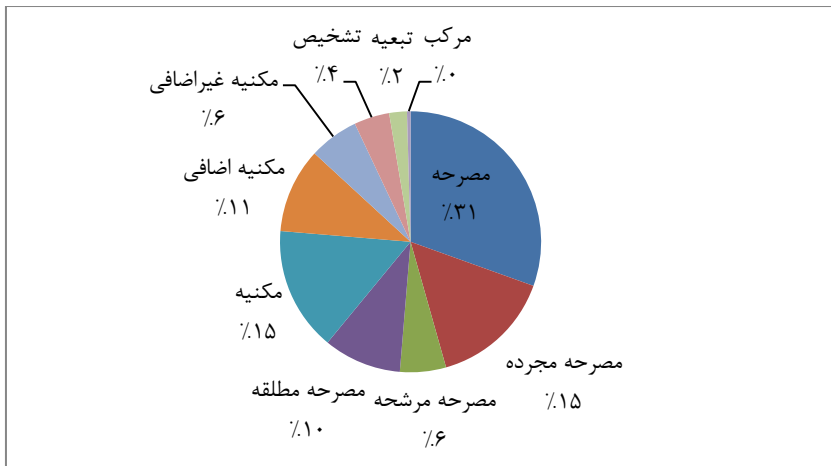
استعاره مرکب (تمثیلی)

استعاره مرکب «استعاره در جمله است یعنی با یک مشبه به سروکار داریم که جمله است. در این صورت، باید با تأمل عقلی دریافت که جمله در معنای خود بکار نرفته است و به علاقه شباهت معنای دیگری را افاده می‌کند... به استعاره مرکب، استعاره تمثیلیه هم می‌گویند اما بهتر است که استعاره تمثیلی را در مواردی بکار بریم که استعاره مرکب جنبه ارسال المثل یا ضرب المثل داشته باشد پس استعاره تمثیلی، مشبه به مرکبی است که حکم مثل را داشته باشد. در ارسال المثل مشبه هم ذکر می‌شود».

(شمیسا، ۱۳۷۱: ۷-۱۷۶)

موج دریاست این جهان خراب بی ثبات است همچو نقش بر آب
(ص ۲۱۸، ب ۲۹۸۰)

«نقش بر آب بستن» ضرب‌المثلی است معادل آب در هاون‌کوبیدن، این عبارت، متعارف نیست و از کسی سر نمی‌زند و مراد از آن به قیاس (علاقه شباهت) عمل لغو و ابلهانه است.



۵ - نمودار فراوانی استعاره و انواع آن در شعر هلالی

- کنایه

کنایه یکی از راه‌های انتقال معانی است که ارتباطی تنگاتنگ با مبدأ و زبان اصلی خود دارد چرا که در ذات خود، بازگوکننده‌ی تجربه‌های یک قوم یا ملت در طول نسل‌های مختلف است و از همین روی بیش از هر چیز دیگری بر اصالت زبان دلالت می‌کند. «کنایات هر قومی، خاص خودشان است و در میان اقوام دیگر متعارف نیست.» (رجایی، ۱۳۵۹: ۳۲۹) «در بعضی موارد، استعمال کنایه از باب ظرافت است در فکر یا بیان و گویی به کلام عادی رنگی از شعر می‌دهد و تیز هوشی و ظرافت را به چالش می‌خواند. باری کنایه در غزل، در تقاضا، در انتقاد و در هجو خدمت بسیار به شاعران می‌کند.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۰: ۶۲) اصلی‌ترین ویژگی کنایه، تصویرسازی است. به این صورت که معانی شنیداری را در قالب تصاویری دیداری عرضه می‌کند. قدیمی‌ترین تعریف کنایه در ادب فارسی به "محمد بن عمر رادویانی"

خزانی است که هر گل رعنائی را می خشکاند. علتی که شاعر توانسته چنین معنایی را از دم سرد اراده کند آن است که «دم سرد» بارزترین نشانه نومیادی است.

- کنایه از فعل:

«فعلی یا مصدری یا جمله‌ای یا اصطلاحی (مکنی به) در معنای فعل یا مصدر یا جمله یا اصطلاح دیگر (مکنی عنه) به کار رفته باشد و این رایج‌ترین نوع کنایه است.» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۳۸)

شکستی در دلم خاری و می‌گویی برون آرم

بدین تقریب می‌خواهی که ماند زخم و سوزن‌هم

(ص ۱۳۱، ب ۱۸۲۸)

خار در دل شکستن: کنایه از پریشان و بی‌قرار ساختن، و از نوع فعل است. هلالی گوید: معشوق او را پیوسته رنجور و آزرده کرده است. اما برای اینکه سخن را با تأثیر و رسایی بیشتری همراه سازد آن را به صورت کنایه بیان می‌کند؛ محسوس، عینی و غیرقابل انکار، تا مخاطب از طریق آن مقصود را دریابد.

اما نکته دیگری که در باب کنایه باید به آن توجه کرد این است که کنایه به لحاظ انتقال مقصود، یا قریب و قابل فهم است و یا بعید و دیرباب. در دیوان هلالی شواهد متعددی از هر دو نوع کنایه وجود دارد که در ادامه بیان می‌شوند.

- **کنایه قریب:** «کنایه قریب آن است که ربط بین لازم و ملزم در آن به آسانی فهمیده شود و در نتیجه انتقال از مکنی به، به مکنی عنه به آسانی صورت می‌گیرد».

(شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۳۹)

فکری شاعر و یا اخلاق شخصی اوست که در شعرش کنایه از نوع تعریض (نکوهش، تنبیه و مسخره کردن) چون تلویح و ایماء به وفور وجود دارد.

- **تلویح:** در این نوع کنایه، وسائط انتقال معنی بسیار است به عبارت دیگر «وسائط میان لازم و ملزوم متعدد باشد و این امر معمولاً فهم مکنی عنه را دشوار می‌کند».

(شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۴۱)

عشق چون درس خود کند بنیاد بشکند تخته بر سر استاد

(ص ۲۲۹، ب ۳۲۳۸)

«تخته بر سر استاد شکستن»: کنایه از عقل و استدلال را کنار گذاشتن است که از نوع تلویح است. در نظر شاعر، عشق با حضور خود عقل و استدلال را از دل می‌زداید.

- **ایماء:** «وسائط اندک و ربط بین معنی اول و دوم آشکار است. از این رو ایماء،

عکس تلویح است و در زبان امروز هم به کار می‌رود و به طور کلی رایج‌ترین انواع کنایه است». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۴۱)

طبع درویش ازین سخن آشفته آه سردی کشید و با وی گفت

(ص ۲۵۱، ب ۳۷۵۱)

«آه سرد کشیدن»: کنایه از تأسف و اظهار ناامیدی است. برجسته‌ترین نشانه تأسف آه کشیدن است که هلالی برای بیان مقصود خود از آن بهره برده است. کنایه فوق به لحاظ وضوح، از نوع ایماء است چون ربط بین معنی اول و دوم این عبارت آسان است.

ج) **تعریض:** «تعریض جمله‌ای است اخباری که مکنی عنه آن هشدار به کسی یا

نکوهش یا تنبیه و یا سخر کردن باشد و از این رو مخاطب را آزرده می‌کند. در

عرف می‌گویند فلانی به فلانی گوشه زد». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۴۳)

زاهدا در خرقة ی پشمین مسلمانم مخواه در ته هر مواز این پشمینه زناری ببین

(ص ۱۵۴، ب ۲۱۳۴)

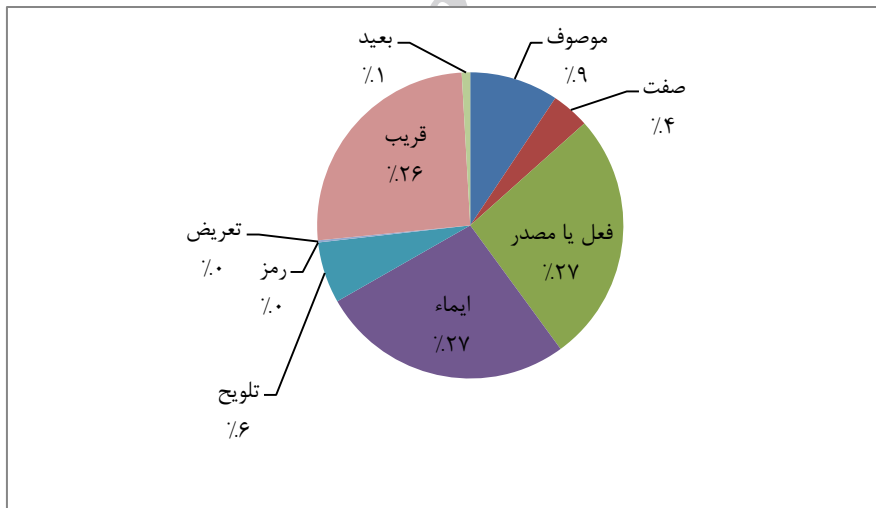
«زیر پشمینه زنار بستن»: کنایه از ریا کار بودن و از نوع تعریض است. شاعر در

بیت فوق زاهد را مورد خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید: نشانه مسلمان بودن

پشمینه پوشی نیست. چه بسا پشمینه پوشانی که ریاکارند و کفر می‌ورزند. او برای بیان

مقصود خویش از کنایه مذکور بهره برده است. تصویری که در این کنایه ارائه می‌دهد

به بهترین وجه، مفهوم ریاکاری و کفر را بیان می‌کند.



۶- نمودار فراوانی کنایه و انواع آن در شعر هلالی

- مجاز و انواع آن در شعر هلالی

مجاز در لغت به معنای غیرواقع و در اصطلاح ادب عبارتست از «استعمال لفظ در

غیر معنی موضوع له با وجود قرینه‌ای که مانع از اراده معنی اصلی باشد. شرط معنی اصلی «حقیقی» به معنی غیراصلی (مجازی) وجود تناسبی است بین آن دو و این مناسبت را علاقه گویند». (معین، ۱۳۷۱: ۲۸) اهل بدیع، مجاز را در مقابل حقیقت قرار داده‌اند. «حقیقت آن است که استعمال آن بر وضع واضح باشد». (ابن جنی، ۱۹۵۲: ۴۲۲/۲) منظور از مجاز در اینجا، آن نوع مجازی است که پیوند و علاقه آن مشابهت نباشد که آن را مجاز مرسل می‌گویند. علمای بلاغت برای مجاز مرسل، علاقه‌های متعددی به شرح ذیل برشمرده‌اند که نمی‌توان تمام علائق را به این تعداد محدود کرد بلکه تعداد آن بستگی به نیروی خیال شاعر دارد. ۱- مجاز به علاقه کلیت و جزئیت ۲- علاقه حال و محل یا ظرف و مظروف ۳- علاقه لازم و ملزوم ۴- علاقه سببیت یا علت و معلولی ۵- علاقه عموم و خصوص ۶- علاقه ماکان و مایکون و... هلالی در شعر خود از غالب علاقه‌ها به خوبی بهره برده است. اما با این وجود، مجاز به علاقه کلیت و جزئیت و حال و محل پیش از دیگر انواع مجاز در شعر او دیده می‌شود.

- علاقه کلیت و جزئیت: در این نوع مجاز، کل را در معنی جزء یا جزء را در معنی کل به کار می‌برند؛ قرینه‌ای در سخن وجود دارد که ذهن را از معنی حقیقی باز می‌دارد و متوجه معنی غیرحقیقی می‌کند.

- ذکر کل و اراده ی جزء:

سویم همه آب چشم می آید و بس آن نیز روان می گذرد از سر من

(ص ۲۱۶، ب ۲۹۴۱)

در این بیت، شاعر جاری‌شدن اشک بر چهره خود را به تصویر می‌کشد. در مصرع اول «آب» را در معنی اشک به گونه استعاری و در مصرع دوم واژه «سر» را در معنی مجازی به کار برده است. واژه «سر» مجاز از چهره است. «روان گذشتن اشک» قرینه‌ایست که ذهن را از معنی حقیقی «سر» بازمی‌دارد زیرا آنطور که پیداست اشک بر روی گونه و چهره می‌ریزد نه تمام سر.

- ذکر جزء و اراده کل: و آن چنان است که شاعر جزیی از یک چیز را ذکر و کل آن را اراده نمایند.

گفت هرگز نخوانده‌ام سبقی پیش کس نگذرانده‌ام ورقی

(ص ۲۲۸، ب ۳۲۲۵)

شاعر از زبان درویش، شاه را مورد خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید: آموخته‌های من از راه مطالعه و کتاب و نوشتار نیست بلکه دیده‌ها و شنیده‌هایی است که با طی طریق در عالم کسب نموده و به آن رسیده‌ام. در مصرع دوم، واژه «ورق» در معنی مجازی به کار رفته است. شاعر «ورق» را ذکر نموده و مقصودش «کتاب» یا هر نوشتار دیگری است. تمام مصراع دوم، برای این مجاز، قرینه است.

- علاقه ی حال و محل (ظرف و مظروف): «یعنی استعمال جای و جایگر به جای هم به دلالت التزام» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۴۲).

دوستان گر سرِ درمانِ هلالی دارید شربت زهر بیاورید که تریاک مناست

(ص ۲۸، ب ۴۲۳)

در بیت فوق هلالی برای بیان حال خود که بیمار از فراق یار است از سه ابزار

خیال بهره می‌برد (مجاز، تشبیه و پارادوکس). «شربت زهر» تشبیه بلیغ اضافی و تریاک بودن «زهر» پارادوکس است. در مصراع اول واژه «سر» در مفهوم حقیقی خود به کار نرفته است بلکه مجاز و به معنی «قصد و اندیشه و تصمیم» است بقیه ی مصراع قرینه است زیرا ذهن را از معنی حقیقی باز می‌دارد. علاقه‌ای که میان این دو معنی وجود دارد، آن است که سر جایگاه اندیشه است. هلالی محل را ذکر نموده و اراده حال نموده است.

- **علاقه‌ی لازمیت و ملزومیت:** به کار بردن لازم و ملزومی به جای یکدیگر که طبیعه به دلالت التزام است.

دست کرم گشوده‌ای، بذل درم نموده‌ای پیش از دعای داعی، پیش از نماز سایل
(ص ۲۰۵، ب ۲۷۸۵)

هلالی در بیت فوق، بذل و کرم معشوق را می‌ستاید و می‌گوید: سایل و نیازمند قبل از اظهار نیاز، از بخشش معشوق بهره‌مند می‌شود. در این بیت، «نماز» مجاز از «تعظیم و سر فرود آوردن» است زیرا لازمه نماز، تعظیم است. هلالی، لازم «نماز» را در کلام خود ذکر کرده و اراده ملزوم را «تعظیم» نموده است.

- **علاقه مجاورت:** «یعنی ذکر واژه‌ای به سبب مجاورت، واژه دیگری را به ذهن تداعی می‌کند». (شمیسا، ۱۳۷۱: ۴۸)

جان من در حسرت آن ساعدسیمین بسوخت

چند سوزی بیدلان را؟ وعده ی کامی بده

(ص ۱۷۰، ب ۲۳۵۳)

خانه‌ات ساخته شود تا از آسیب سرما و گرما و... در امان بمانی، از خوشی جان می‌دهم. مصراع اول قرینه‌ایست که ذهن را از معنی حقیقی واژه «خاک» باز می‌دارد.

- **علاقه مایکون:** اسم و حال و صفت چیزی را بگوییم و حال و وضع کنونی او را اراده کنیم.

دهقان ز جوی تاکم سیراب ساخت یارب از آب زندگانی خالی مباش خویش
(ص ۹۴، ب ۱۳۴۴)

واژه «تاک» در مصراع اول مجاز از «شراب» به **علاقه مایکون** است. شاعر اسم چیزی را بیان کرده و حال کنونی آن را اراده کرده است؛ «سیراب ساختن» قرینه است که نشان می‌دهد «تاک» در معنی ثانوی بکار رفته است.

- **علاقه آلیت:** آن است که عضوی از بدن را بگویند و عمل آن را اراده کنند.

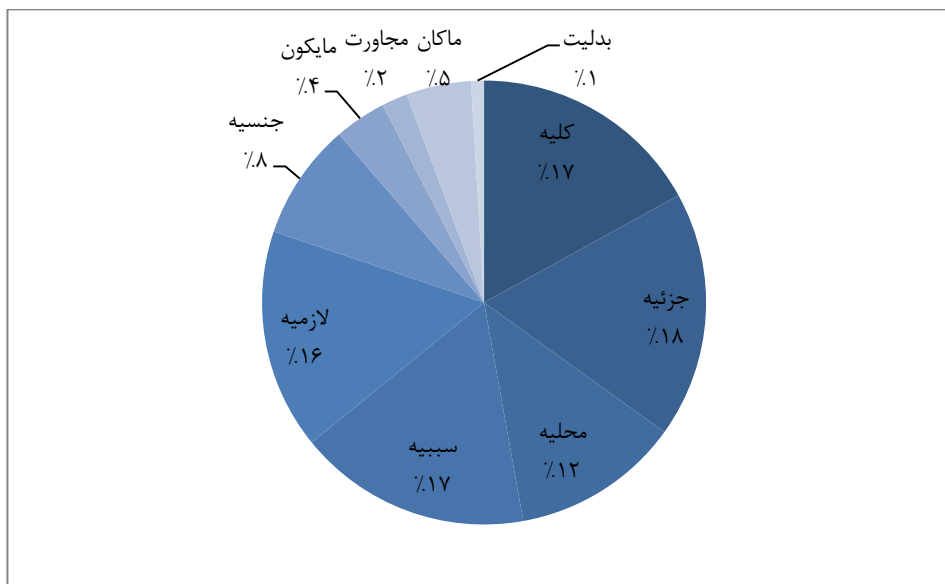
او هم آواز و هم زبان می شد سپس به تقلید در فغان می شد
(ص ۲۳۰، ب ۳۲۵۸)

در مصرع اول، «همزبان» مجاز از «هم‌سخن و هم‌کلام» شدن به **علاقه آلیت** است. شاعر آلت سخن گفتن «زبان» را ذکر کرده و کنش آن را اراده نموده است. تمام مصرع اول قرینه است.

- **علاقه جنس:** در این نوع **علاقه**، جنس چیزی را بگویند و خود آن چیز را اراده کنند و این از فروع مجاز به **علاقه** ماکان است.

یک بار اگر به خاک هلالی قدم نهی گوید هزار بار که ای جان خوش آمدی
(ص ۱۸۴، ب ۲۵۳۷)

در مصرع اول «خاک» مجاز از «قبر» به علاقه جنس است. شاعر به جای اینکه واژه قبر را به کار ببرد خاک را به کار برده، به اعتبار این که قبر از جنس خاک است.



۷- نمودار فراوانی مجاز مرسل و انواع آن در شعر هلالی

نتیجه

هلالی با بکارگیری عناصر بیانی در شعر خویش، در ایجاد حسّ و حال تازه، انسجام بخشیدن بیشتر به شعر، نظام‌مندسازی بهتر آن، تقویت بعد موسیقایی، زیبایی و تأثیرگذاری عمیق‌تر آن موفق بوده و با به کارگیری صورخیال به دور از تصنع و تکلف، شعرهایی زیبا، جاندار، پویا و تأویل‌پذیر خلق نموده‌است. تصویرهای شعری وی جز در مواردی که از کلیشه‌های موجود در زبان رایج شعر استفاده می‌کند، حاصل نوعی تجربه خصوصی اوست. حوزه عمومی شعر او را تشبیه و استعاره تشکیل می‌دهد و با خلق تصاویر تشبیهی، غالباً بر آن است که امور را انتزاعی و

مفاهیم مجرد را عینیت بخشد تا خواننده مقصود او را به روشنی دریابد. از این جهت طرفین تشبیه در تشبیهات او، بیشتر عقلی به حسی و به ندرت حسی به عقلی است. هلالی در ساخت استعاره نیز دستی توانا دارد، تقریباً از انواع استعاره (مصرحه، مکنیه، تبعیه، تمثیلی، قریب، بعید و...) استفاده می‌کند. استعاره‌های مکنیه در این اثر بیشتر از نوع «انسان‌مدار» است یعنی مشبه به آن، انسان است و تقریباً به یک اندازه مکنیه اضافی و غیراضافی به کار می‌برد. کنایه و مجاز نیز مجالی برای هنرنمایی اوست. هلالی تقریباً از انواع کنایه و مجاز، برای بیان مقصود بهره برده است اما اهمیت آن دو عنصر دیگر «تشبیه و استعاره» به دلیل نوآوری، چشم‌گیرتر است. کنایه از نوع تعریض در دیوان هلالی یافت نمی‌شود. بیشتر کنایات از انواع ایما و تلویح است و در مجاز نیز، مجاز به علاقه‌ی شباهت، کلیت و جزئیت و حال و محل بیشتر از نوع دیگر وجود دارد.

۱۴. القزوينی، محمد بن عبدالرحمن (۱۹۰۴) *التلخیص فی علوم البلاغه*، شرحه: عبدالرحمن البرقوقی، دارالفکر العربی.
۱۵. کزازی، میرجلال‌الدین، (۱۳۷۰)، *زیباشناسی سخن فارسی*، تهران: مرکز.
۱۶. گلچین معانی، احمد، (۱۳۷۴)، *مکتب وقوع در شعر فارسی*، تهران: دانشگاه فردوسی مشهد.
۱۷. معین، محمد، (۱۳۷۱)، *فرهنگ فارسی*، تهران: امیرکبیر.
۱۸. هلالی جغتایی، بدرالدین، (۱۳۷۵)، *دیوان اشعار*، تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، تهران.

مقالات

۱۹. ایرانمنش و دیگران (۱۳۹۴)، «*معرفی بدرالدین هلالی جتایی استرآبادی و غزل او بر اساس نسخه خطی غزلیات وی*»، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال هشتم، ش ۲، صص: ۱۰۰ - ۸۳.

پایان‌نامه

۲۰. بهرامی، منصور (۱۳۹۲)، «*بدیع در دیوان هلالی جغتایی*»، استاد راهنما: تورج عقدایی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان.
۲۱. طباطبایی عقدا، آمنه (۱۳۹۱)، *نقد و تحلیل غزل‌های هلالی جغتایی*، استاد راهنما: علی اصغر پهلوان حسینی، دانشگاه یزد.