Journal of Linguistic and Rhetorical Studies
Volume 16, Consecutive Number 39, Spring 2025
Pages 247-270 **(research article)**
Received: 2024 December 26 **Revised** 2025 February 8 **Accepted**: 2025 February 15
Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

A Critical View on Brevity

Sharifi Abnavi. Mostafa[1*] **/ Rahimi. Zahra**[2]
1: Ph.D. in Persian Language and Literature, Lecturer at Supreme National Defense University, Tehran, Iran. (Corresponding Author): mustafasharifi129@gmail.com
(mazharisefat@ens.uk.ac.ir)
2: Ph.D. in Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran

Abstract: As one of the major topics in the science of rhetorical meaning, brevity has long been a focal point of scholarly inquiry. In the earliest rhetorical texts, brevity was divided into two main types of elliptical and concise brevity. However, the lack of a comprehensive framework and precise definitions for these two types has made it impossible to confidently place all concise phrases or sentences into one of these categories. Therefore, the present research aims to redefine this concept and propose a new classification of brevity. This research has been conducted using a descriptive-analytical method, based on extensive library and documentary studies, and attempts to provide a comprehensive and solid definition as well as an accurate criterion for identifying different types of brevity. The findings of this study suggests that brevity can be examined from two main perspectives. The artistic or rhetorical perspective relates to its impact and aesthetic functions in the text, and the structural perspective refers to the way the concise phrase is organized. From the structural perspective, brevity is divided into two general types of elliptical and concise. Elliptical brevity is further divided into two main branches; elliptical brevity through verbal cues explains the omission of part of a phrase based on the presence of verbal evidence, and elliptical brevity through contextual cues occurs by relying on implicit and meaning-based understanding. Likewise, concise brevity is divided into two types; concise brevity in expression is achieved through rhetorical devices, and non-expressive concise brevity focuses on direct and simple structures. While addressing the gaps in previous studies, this new classification offers a more accurate analysis and comprehensive categorization of brevity and provides a practical tool for researchers in the field of rhetoric.
Keywords: Brevity, verbal elliptical brevity, contextual elliptical brevity, expressive concise brevity, non-expressive concise brevity.

- M. Sharifi Abnavi; Z. Rahimi (2025). “A Critical View on Brevity”. Semnan University: *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies*. 16(39).247-270.
Doi: 10.22075/jlrs.2025.36708.2598

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه سمنان

سال شانزدهم ـ شمارۀ ۳۹ ـ بهار ۱۴۰۴

صفحات ۲۷۰-۲۴۷ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۳/۱۰/۰۶ بازنگری ۱۴۰۳/۱۱/۲۰ پذیرش ۱۴۰۳/۱۱/۲۷

بازنگری انتقادی در مبحث ایجاز

مصطفی شریفی ابنوی [۱*] / زهرا رحیمی [۲]

۱: دکتری زبان و ادبیات فارسی، مدرّس دانشگاه عالی دفاع ملّی، تهران، ایران (نویسنده مسئول). mustafasharifi129@gmail.com

۲: دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران.

چکیده: ایجاز به‌عنوان یکی از مباحث بنیادین علم معانی، از دیرباز موردتوجه پژوهشگران و بلاغت‌پژوهان بوده است. در نخستین متون بلاغی، ایجاز به دو نوع اصلی «ایجاز حذف» و «ایجاز قصر» تقسیم شده است. بااین‌حال، فقدان یک چارچوب جامع و تعریف دقیق برای این دو نوع، همواره باعث شده است که نتوان تمامی عبارات یا جملات موجز را با اطمینان در یکی از این دسته‌بندی‌ها جای داد. ازاین‌رو، این پژوهش با هدف بازنگری و بازتعریف این مقوله، به ارائه تقسیم‌بندی جدیدی از ایجاز پرداخته است. این تحقیق با بهره‌گیری از روش توصیفی - تحلیلی و بر اساس مطالعات گسترده کتابخانه‌ای و اسنادی انجام شده و تلاش دارد ضمن ارائه تعاریفی جامع و مانع، معیاری دقیق برای تشخیص انواع مختلف ایجاز در اختیار قرار دهد. بر اساس نتایج این پژوهش، ایجاز را می‌توان از دو منظر اصلی بررسی کرد: نخست از جنبه هنری یا مخل بودن که به تأثیرگذاری و کارکردهای زیبایی‌شناختی آن در متن مربوط می‌شود و دوم از منظر ساختاری، که به شیوۀ سازمان‌دهی عبارت موجز اشاره دارد. از منظر ساختاری، ایجاز به دو نوع کلی تقسیم می‌شود: «ایجاز حذف» و «ایجاز قصر». ایجاز حذف نیز بر اساس نوع قرینه به دو شاخه اصلی تفکیک می‌شود: ۱) ایجاز حذف به قرینه لفظی، که حذف بخشی از عبارت را بر مبنای حضور شواهد لفظی توضیح می‌دهد و ۲) ایجاز حذف به قرینه معنوی، که حذف با اتکا به درک ضمنی و معنایی صورت می‌گیرد. همچنین، ایجاز قصر نیز به دو نوع تقسیم شده است: ۱) ایجاز قصر بیانی، که در آن ایجاز به کمک آرایه‌های بیانی انجام می‌شود و ۲) ایجاز قصر غیربیانی که تمرکز آن بر ساختارهای مستقیم، ساده و غیر بیانی است. این تقسیم‌بندی جدید ضمن پاسخ به خلأهای موجود در مطالعات پیشین، امکان تحلیل دقیق‌تر و دسته‌بندی جامع‌تر عبارات موجز را فراهم می‌سازد و ابزاری کاربردی برای پژوهشگران حوزه بلاغت ارائه می‌دهد.

کلیدواژه: ایجاز، ایجاز حذف به قرینۀ لفظی، ایجاز حذف به قرینۀ معنوی، ایجاز قصر بیانی، ایجاز قصر غیر بیانی.

- شریفی ابنوی، مصطفی؛ رحیمی، زهرا (۱۴۰۴). «بازنگری انتقادی در مبحث ایجاز». دانشگاه سمنان: *مطالعات زبانی و بلاغی*. ۱۶(۳۹). ۲۷۰-۲۴۷.

Doi: 10.22075/jlrs.2025.36708.2598

۱. درآمد

زبان ادبی، برخلاف زبان علمی، علاوه بر انتقال مفاهیم، کارکردهای زیبایی‌شناختی و زبانی ویژه‌ای دارد. درحالی‌که زبان علمی، صریح، شفاف و خالی از ابهام است و خواننده را به جستجوی معانی ثانویه وادار نمی‌کند، نوشتهٔ ادبی باید تأثیرگذار باشد، احساسات را برانگیزد و از طریق زبانِ بلیغ و اثرگذار، مخاطب را مجذوب خود سازد. به همین دلیل، بلاغت از دیرباز به‌عنوان یکی از عناصر اساسی نوشتار ادبی شناخته شده است. در تعریف بلاغت، گذشتگان آن را «ایراد کلام فصیح به مقتضای حال شنونده» (عسکری، ۱۳۷۲: ۳) توصیف کرده‌اند که نشان‌دهندهٔ توجه ویژه به تناسب سخن با توجه به موقعیت و شرایط مخاطب است.

از میان بخش‌های مختلف علوم بلاغی که به ارتقای فصاحت و بلاغت در نوشتار کمک می‌کنند، علم معانی جایگاه ویژه‌ای دارد. این علم به بررسی حالات مختلف کلام می‌پردازد و نقش مؤثری در آشکارسازی ظرایف معنایی نهفته در متن دارد. عبدالقاهر جرجانی، بنیان‌گذار علم معانی، در کتاب *دلائل الاعجاز* این علم را در قالب «مباحث بیانی» مطرح کرده و اهمیت آن را این‌گونه توصیف می‌کند: «ثم انّک لاتری علماً هو ارسخ اصلاً، و ابسق فرعاً و احلی جنیً و اعذب ورداً و اکرم نتاجاً و انور سراجاً من علم البیان، الذی لولاه لم تر لساناً یحوک الوشی و یصوغ الحلی و یلفظ الدّرّ و ینفث السحر...» (جرجانی، ۱۹۹۲: ۶-۵).

پس از جرجانی، مباحث این علم، تکمیل و تحت عنوان «معانی» شناخته شد. تفتازانی در *الشرح المختصر*، معانی را چنین تعریف می‌کند: «هو علمٌ یُعرَف به احوال اللفظ العربی التی بها یُطابِق مقتضی الحال و ما شبه ذلک، مما لابد منه فی تأدیة أصل المعنی» (تفتازانی، ۱۳۶۸: ۳۵-۳۴). به بیان دیگر، علم معانی به تحلیل فصاحت و بلاغت کلام می‌پردازد و با آشکارسازی معنای ثانویهٔ سخن، ابزارهای لازم برای درک عمیق‌تر متن را فراهم می‌کند.

علم معانی شامل مباحث مختلفی است که هریک به شیوه‌ای به تحلیل و ارزیابی کلام کمک می‌کنند. ازجمله این مباحث می‌توان به اطناب، ایجاز، حصر و قصر، تقدیم و تأخیر و موارد مشابه اشاره کرد. در این پژوهش، مبحث ایجاز موردبازنگری قرار گرفته و مرزهای مشخصی بین دو نوع اصلی آن، یعنی ایجاز حذف و ایجاز قصر، تعیین شده است.

حوزهٔ زبانی این پژوهش محدود به زبان فارسی است؛ ازاین‌رو، به‌ندرت از شواهد عربی استفاده شده، مگر در مواردی که به تعریف مفاهیم اصلی کمک کند. با توجه به این‌که کتاب‌های بلاغی فارسی کهن عمدتاً از شاهدهای عربی بهره برده‌اند، این منابع برای تحلیل‌های فارسی معاصر چندان کارآمد نیستند. به همین دلیل، پژوهش حاضر عمدتاً به کتاب‌های بلاغی معاصر و شواهد برگزیده از آن‌ها تکیه دارد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ علم معانی تا کنون، آثار بسیاری نوشته شده که در تمامی آن‌ها فصل یا مبحثی به ایجاز، اطناب و مساوات، اختصاص یافته است. بیشتر کتاب‌هایی که در روزگار گذشته، در این زمینه نوشته شده‌اند، به زبان عربی هستند و برخی نیز که به فارسی نوشته شده‌اند، غالب مثال‌های خود را از شعر و نثر عربی آورده‌اند. در روزگار ما، پژوهشگرانی تلاش کرده و کتاب‌هایی به فارسی دربارهٔ معانی نگاشته‌اند که در تمام آن‌ها نیز مبحثی به ایجاز اختصاص دارد؛ از جملهٔ آن‌ها می‌توان به کتاب‌های *معانی* از سیروس شمیسا، *معانی و بیان* از جلیل تجلیل، *معانی* از میر جلال‌الدین کزازی، *معانی بیان* از غلامحسین آهنی، *معانی و بیان* از محمد علوی مقدم و رضا اشراف‌زاده، *آیین سخن* از ذبیح‌الله صفا و... اشاره کرد.

جز کتاب‌ها، مقالاتی نیز دربارهٔ ایجاز نوشته شده است. نجفی (۱۳۷۹) به بررسی مبحث ایجاز و رابطهٔ آن با مجاز می‌پردازد. وی در این پژوهش، در تعاریف ایجاز و تقسیم‌بندی‌های آن تغییری ایجاد نمی‌کند. کردبچه (۱۳۹۴) ایجاز و حذف را در شعر معاصر با تکیه بر اشعار نیما، سپهری، شاملو، رؤیایی و اخوان بررسی می‌کند و روش‌های

ایجاد ایجاز و حذف را نشان می‌دهد. شریفی و کردبچه (۱۳۹۳) دربارهٔ ایجاز و صنایع ادبی و نقش زیربنایی آن‌ها در کاریکلماتور پژوهش کرده‌اند. کاردگر (۱۳۹۰) که درباره اطناب، در پژوهشی به بازنگری مبحث اطناب می‌پردازد. فائز و چینی‌فروشان (۱۳۹۳)، معیارهای نقد علامه طباطبایی بر آرای دیگر مفسران قرآن در ایجاز حذف را بررسی می‌کنند. متأسفانه مقالات زیادی در بازنگریِ مباحث معانی وجود ندارد؛ از جمله دربارهٔ مبحث ایجاز. همچنین اگر به تمام این مقالات و کتاب‌ها نگاهی اجمالی کنیم، مرز دقیقی بین انواع ایجاز وجود ندارد؛ به‌عنوان‌مثال، گاهی عبارتی که ایجاز حذف در آن است، ذیل ایجاز قصر قرار گرفته و نیز، مشخص نیست چه ایجازی هنری و چه ایجازی غیرهنری است. تقسیم‌بندی تازهٔ این پژوهش به خوانندگان و پژوهشگران کمک می‌کند تا مرز مشخصی برای تعیین انواع ایجاز در اختیار داشته باشند و هر عبارت و متن موجز را با اطمینانی بیش از گذشته تشخیص دهند و ارزش هنری آن را دریابند.

۲. بحث

۲-۱. معانی و ایجاز

عبدالقاهر جرجانی در کتاب *دلائل الاعجاز* که از منابع مهم در زمینه علم معانی است، فصل جداگانه‌ای را به مبحث ایجاز اختصاص نداده است. او در این کتاب عمدتاً بر تحلیل زیبایی‌شناسی و نحوه تأثیرگذاری کلام تأکید کرده است؛ اما پیش از او، علی بن عیسی رمانی (متوفی ۳۸۶ ه.ق)، بلاغت را به ده بخش تقسیم کرده است که یکی از این بخش‌ها به ایجاز اختصاص دارد. رمانی، ایجاز را به دو نوع اساسی «ایجاز قصر» و «ایجاز حذف» تقسیم می‌کند. این تقسیم‌بندی را بعداً دیگر بلاغیان بزرگ از جمله ابوهلال عسکری پذیرفته‌اند و در کتب بلاغی بسیاری تکرار شده است (ر.ک. شوقی ضیف، ۱۳۹۷: ۱۳۴).

در تعریف دقیق‌تر ایجاز، برخی از بلاغیان معاصر، این مبحث را به‌عنوان «اداء مقصود با کلامی کمتر از عبارت متعارف» معرفی کرده‌اند (هاشمی خراسانی، ۱۳۹۱: ۱۶۸). به‌عبارت‌دیگر، ایجاز به سخنی اطلاق می‌شود که بتواند با حداقل واژگان، بیشترین معنا

را منتقل کند؛ مشروط بر اینکه این کلام دچار ابهام نباشد و مانع از انتقال صحیح پیام نشود. در این زمینه، شمیسا نیز تصریح می‌کند که «سخن موجز آن است که در آن حداقل واژگان، حداکثر معنی نهفته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۶۵).

این ویژگی، یعنی انتقال مفاهیم با واژگان اندک، یکی از اصولی است که در ادبیات فارسی، به‌ویژه در اشعار شاعران بزرگ، به‌کرات موردتوجه قرار گرفته است. بسیاری از بزرگان ادب فارسی، سخن خود را به دلیل موجز و بلیغ بودن، ستوده‌اند. در کلام شاعرانی چون ناصرخسرو، مسعود سعد، نظامی، عطار، مولانا، حافظ و دیگر بزرگان، مفهوم ایجاز نه‌تنها مورد تأکید قرار گرفته است، بلکه این شاعران الگویی برای کلام موجز شناخته می‌شوند. در شعر این شاعران می‌آید:

ناصرخسرو در دیوان خود، به اهمیت ایجاز اشاره و توصیه می‌کند شعر او را بخوانند و یاد بگیرند؛ زیرا:

پند حجت را بخوان و درس کن زیرا که هست چون قُران از محکمی وز نیکوی وز موجزی

(۱۳۷۸: ۵۰۰)

مسعود سعد در قصیده‌ای دربارهٔ ویژگی‌های شعر خود چنین می‌گوید:

قصیده خرد و لیکن به قدر و فضل بزرگ به لفظ موجز و معنیش باز مستوفاست

(۱۳۶۲: ۵۷)

نظامی در اشعارش بر اهمیت کاهش کلمات و افزایش معنی تأکید می‌کند:

سخن بسیار داری اندکی کن یکی را صد مکن صد را یکی کن

(۱۳۹۲: ۳۰)

عطار، در تأکید بر ایجاز، می‌گوید:

اگر موجز کنی این داستان را نماند هیچ خار آن بوستان را

(۱۳۳۹: ۳۲)

عراقی در اشعار خود به اهمیت ایجاز اشاره می‌کند و می‌گوید:

خاطرم درّ این معانی سفت نکته‌ای بس مفید و موجز گفت

(۱۳۳۸: ۳۳۶)

مولانا در دفتر ششم مثنوی، خود را به کوتاه کردن کلام و به ایجاز تشویق می‌کند:

مثنوی را چابک و دلخواه کن ماجرا را موجز و کوتاه کن

(۱۳۶۰: ۱۰۶۸)

حافظ در یکی از اشعار معروف خود به ایجاز افتخار کرده و آن را ویژگی خاص سخن خود می‌داند:

بیا و حال اهل درد بشنو به لفظ اندک و معنی بسیار

(۱۳۵۹: ۴۸۰)

و **هاتف اصفهانی** در این راستا می‌گوید:

در ایجاز کوشم که نزدیک دانا سخن خوش بود مختصر خوشتر اخصر

(۱۳۶۷: ۴۴)

این شواهد نشان می‌دهد که علم معانی، به‌ویژه ایجاز، در نظر شاعران جایگاهی برجسته دارد. شاعران فارسی‌زبان نه‌تنها به زیبایی‌شناسی کلام خود اهمیت می‌دهند، بلکه ایجاز را به‌عنوان ابزاری برای بهبود انتقال معنا و افزایش تأثیرگذاری در کلام خود می‌شناسند.

با وجود اهمیت علم معانی و به‌طور اخص، مبحث ایجاز آثار متأخری که در این حوزه نوشته شده‌اند، غالباً از تازگی و دقت لازم در تحلیل‌ها برخوردار نبوده‌اند. این مسئله به‌ویژه در زمینهٔ شواهد و مثال‌ها محسوس است؛ زیرا بسیاری از کتاب‌های متأخر به‌طور مکرر از امثال قدیمی و به‌ویژه شواهد عربی استفاده کرده‌اند، بدون آن‌که این شواهد به‌طور دقیق و منطبق با ساختار و ویژگی‌های زبان فارسی تجزیه و تحلیل شده باشند.

با توجه به اینکه درک هنری خوانندگان امروزی از کلام هنری متفاوت از پیشینیان است، علاوه بر اینکه باید از قفس شواهد آثار کلاسیک عربی گریخت، نیاز است

تقسیم‌بندی جدیدی ارائه داد که سخت‌گیری و دقت دانشگاهی جهان مدرن را نیز در نظر بگیرد. همچنین با بازنگری و تطبیق شرایط و ساختار زبان فارسی معاصر با دانش گذشتگان، پلی بسازیم تا این دو را با یکدیگر متصل کنیم.

در چند دهۀ گذشته، نقدها و پژوهش‌های ارزشمندی دربارۀ آثار گذشتگان و ازجمله دربارۀ علم معانی صورت گرفته است. پژوهشگران معاصر در تلاش‌اند تا بر برخی نقاط تاریک و مبهم این علم روشنی افکنند و با تجزیه و تحلیل دقیق‌تر شواهد، جایگاه این علم را در زبان فارسی به‌طور مستقل و جداگانه بررسی کنند. این پژوهش‌ها نه‌تنها موجب اصلاح کتب بلاغی شده است، بلکه به تدوین نظریات جدید در خصوص تحلیل علم معانی در زبان فارسی و کاربرد آن در ادبیات معاصر کمک کرده است.

در این پژوهش نیز، تلاش شده است تا با بررسی آثار مختلف و تحلیل دقیق‌تر مباحث مربوط به ایجاز، نکات جدیدی مطرح شود که در تکمیل و تقویت علم معانی مؤثر باشند.

چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، نخستین کسی که ایجاز را به دو بخش ایجاز حذف و ایجاز قصر تقسیم کرد، علی بن عیسی رمانی بود. این تقسیم‌بندی پس از او توسط دیگر بلاغیان بزرگ پذیرفته شد. رمانی در آثار خود به ایجاز مخل نیز اشاره کرده است. به نظر شوقی ضیف، رمانی «مجالی برای دیگران باقی نمی‌گذارد تا چیزی به آن [مبحث ایجاز] بیفزایند»، و از سوی دیگر بلاغیان برای این تقسیم‌بندی هیچ‌گونه تکمیل یا اصلاحی انجام نداده‌اند (شوقی ضیف، ۱۳۹۷: ۱۳۴).

۲-۲. ایجاز هنری و مخل

شمیسا در تعریف ایجاز مخل می‌نویسد: «ایجاز مخل، ایجازی است که حذف پاره‌های کلام بدون قرائن لفظی و معنوی صورت گیرد و به‌طورکلی، در فهم معنی اشکال ایجاد شود یا حذف باعث تعقید و ابهام گردد» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۴۵). این تعریف به‌ویژه بر مسئله‌ای تمرکز دارد که در آن حذف بخشی از کلام، بدون در نظر گرفتن

سیاق و شرایط معنایی آن، می‌تواند به نوعی آشفتگی در فهم پیام یا حتی گمراهی شنونده منجر شود.

در پژوهش حاضر، پیشنهاد می‌شود که ایجاز از نظر رسانایی معنی و ارزش هنری، به دو دستهٔ «ایجاز هنری» و «ایجاز مخل» تقسیم شود. این تقسیم‌بندی باعث می‌شود که ایجاز مخل به‌طور مشخص مقابل ایجاز هنری قرار گیرد و نه به‌عنوان یک شاخه در کنار ایجاز حذف و ایجاز قصر. در این بخش، لازم است تعاریف دقیق‌تری برای این دو دسته ارائه شود تا مرزهای هرکدام به‌طور شفاف مشخص گردد و به‌ویژه از سردرگمی و ابهام در تشخیص مرزهای معنایی جلوگیری شود.

ایجاز هنری عبارت است از حذف یا قصر کلام به‌گونه‌ای که ارزش ادبی آن حفظ شود و فهم کلام را مختل نکند. به‌عبارت‌دیگر، در ایجاز هنری، حذف واژگان یا جملات اضافی به افزایش زیبایی کلام و تسهیل فهم پیام کمک می‌کند؛ بدون آن‌که کمبود یا نقصان معنایی ایجاد نماید. در این راستا، شاهدی از سعدی نقل می‌شود که در آن ایجاز هنری به‌خوبی قابل‌مشاهده است:

«دو کس رنج بیهوده بردند و سعی بی‌فایده کردند: یکی آنکه اندوخت و نخورد و دیگر آنکه آموخت و نکرد» (سعدی، ۱۳۷۴: ۱۸۶).

در این مثال، پاره‌هایی از جمله آگاهانه حذف شده‌اند تا کلام به شکلی موجز و تأثیرگذار بیان شود. جمله اصلی به‌طور ضمنی شامل اطلاعات بیشتری است: «یکی آنکه [مال و ثروت] اندوخت و [از آن] نخورد و [فرد] دیگر آنکه [علم] آموخت و [بدان عمل] نکرد». در اینجا، حذف برخی جزئیات نه‌تنها از ارزش معنایی و زیبایی کلام نمی‌کاهد، بلکه آن را در قالبی روان‌تر و هنری‌تر ارائه می‌دهد. همچنین کلام گنگ و مبهم نیست.

ایجاز مخل از سوی دیگر حالتی است که در آن، حذف یا قصر در فهم کلام، ایجاد اختلال می‌کند یا مفهوم سخن ناتمام یا گنگ باقی بماند. درواقع، ایجاز مخل زمانی رخ می‌دهد که ایجاز، هدف و مفهوم اصلی را در معرض ابهام قرار دهد و انتقال

معنا را دچار اختلال سازد. در کتاب *جواهر البلاغه* نیز شاهدی از ایجاز مخل آمده است که مؤلف آن، در توضیحات خود بر این نکته تأکید می‌کند که حذف‌های صورت‌گرفته در این عبارت، موجب نقصان و عدم وضوح معنا شده است:

«والعیش خیر فی ظلال النوک ممن عاش کدّاً» (الهاشمی، ۱۳۸۸: ۴۰۰).

این جمله به‌طورکلی بیان می‌کند که زندگی در سایه حماقت بهتر از زندگی پرزحمت است؛ اما در اینجا، حذف برخی اجزاء جمله باعث شده است که مفهوم دقیق آن به‌درستی منتقل نشود. واژگان حذف‌شده که احتمالاً دربردارندهٔ معنای «داشتن ثروت» و «دانایی» بوده‌اند، به فهم کامل جمله کمک می‌کردند؛ اما در این حالت، جمله فاقد عمق و وضوح لازم برای درک صحیح است و دقیقاً مشخص نیست که منظور گوینده چیست. ازاین‌رو، این جمله در مقایسه با سایر نمونه‌های ایجاز هنری، نمونه‌ای از ایجاز مخل است که نیاز به اصلاح و تکمیل دارد تا مفهوم آن به‌طور کامل و دقیق انتقال یابد.

در ادامه، پس از بررسی ایجاز حذف و ایجاز قصر تقسیم‌بندی‌های خود را ارائه خواهیم کرد که به نظر پژوهندگان دقیق‌تر و جامع‌تر از گذشته هستند.

۳-۲. ایجاز حذف

در *جواهرالبلاغه*، ایجاز حذف این‌گونه تعریف شده است: «آن است که چیزی را که حذفش به کلام آسیب نمی‌رساند، حذف کنیم؛ در جایی که قرینهٔ لفظی یا معنوی بر محذوف دلالت کند» (الهاشمی، ۱۳۸۸: ۴۰۲). همچنین، علوی‌مقدم و اشرف‌زاده حذف را به قرینهٔ لفظی یا معنوی نسبت می‌دهند (۱۳۸۸: ۷۹). بدین ترتیب، ایجاز حذف به‌عنوان شگردی بلاغی شناخته می‌شود که در آن، بخشی از سخن به‌واسطهٔ قرائن لفظی یا معنوی از کلام حذف می‌شود. نکته مهم این است که ایجاز حذف در صورتی «هنری» محسوب می‌شود که حذف صورت‌گرفته، مانع از درک صحیح معنی و موجب اختلال در فهم نشود. اگر حذف به‌گونه‌ای باشد که فهم پیام را دچار ابهام و مشکل کند، این نوع ایجاز در حقیقت «مخل» است.

ایجاز حذف را می‌توان به دو نوع تقسیم کرد: **ایجاز حذف به قرینهٔ لفظی؛ ایجاز حذف به قرینهٔ معنوی**.

در هریک از این دو نوع، نکته مهم این است که حذف باید به گونه‌ای صورت گیرد که نه‌تنها از لحاظ ساختاری و معنایی خللی به کلام وارد نکند، بلکه به کلام ارزش هنری و بلاغی و تأثیرگذاری نیز بیفزاید.

۱-۳-۲. ایجاز حذف به قرینهٔ لفظی

ایجاز حذف به قرینهٔ لفظی زمانی رخ می‌دهد که بخش‌هایی ازجمله به دلیل وجود قرینهٔ لفظی، از کلام حذف می‌شوند. این نوع ایجاز هنگامی هنری و بلیغ است که حذف صورت گرفته، باعث اختلال در درک معنا نگردد و ارتباط مفهومی جمله همچنان حفظ شود. به‌عبارت‌دیگر، در این نوع ایجاز، حذف کلمات باید با دقت و هنرمندی صورت گیرد تا مخاطب هیچ مشکلی در فهم پیام نداشته باشد.

نمونه‌ای از این نوع ایجاز در کلام سعدی چنین است:

یکی را گفتند عالم بی‌عمل به چه ماند، گفت به زنبور بی‌عسل (سعدی، ۱۳۸۵: ۲۹۱)

در این جمله، واژهٔ «ماند» به‌طور صریح و به‌واسطهٔ قرینهٔ لفظی حذف شده است و ترتیب جمله به‌گونه‌ای است که نیازی به ذکر فعل «ماند» برای بار دوم، وجود ندارد؛ حذف این فعل هیچ خللی در درک پیام وارد نمی‌کند و سخن را مؤثرتر و موجزتر می‌سازد.

همچنین نمونه‌ای دیگر از گلستان سعدی:

عالم را نشاید که سفاهت از عامی به حلم درگذراند که هر دو طرف را زیان دارد: هیبت این کم شود و جهل آن مستحکم (همان: ۲۸۷)

در این عبارت، فعل «شود» در عبارت «جهل آن مستحکم» به قرینهٔ لفظی حذف شده است. همان‌طور که مشاهده می‌شود، حذف فعل «شود» نه‌تنها موجب اختلال در معنی نشده است، بلکه موجب اختصار و قدرت بیشتر در انتقال پیام شده است.

چنانکه در این دو نمونه مشاهده می‌شود، ایجاز حذف به قرینهٔ لفظی به‌منظور اختصار و جلوگیری از تکرار بی‌مورد صورت گرفته است. این نوع ایجاز در آثار سعدی به‌ویژه در *گلستان* به‌وفور مشاهده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که تمام عبارات و جملات این اثر فاقد اضافات لفظی غیرضروری بوده و سعدی از شیوه‌های مختلف ایجاز حذف بهره برده است.

این شگرد بلاغی نه‌تنها کلام را به‌صورت موجز و مختصر درمی‌آورد، بلکه به زیبایی و تأثیرگذاری آن نیز می‌افزاید.

۲-۳-۲. ایجاز حذف به قرینهٔ معنوی

ایجاز حذف به قرینهٔ معنوی، زمانی رخ می‌دهد که یکی از ارکان عبارت یا جمله بدون وجود قرینهٔ لفظی محذوف باشد و این حذف تنها از طریق قرینه معنوی قابل‌درک است. همچنین در صورتی هنری محسوب می‌شود که مفهوم سخن همچنان کامل و بدون اختلال منتقل شود.

در نمونه شاهدی از شعر سعدی را بررسی می‌کنیم:

- «شهری متحدثان حسنت الا متحیران خاموش» (سعدی، ۱۳۸۵: ۷۳۷)

در عبارت «الا متحیران خاموش»، فعل «هستند» بدون قرینهٔ لفظی حذف شده است. این عبارت از منظر معنایی می‌تواند چنین بازگردانی شود: «متحیران خاموشِ شهری، متحدثان حسنت هستند». درواقع، حذف فعل «هستند» به دلیل ساختار معنایی جمله امکان‌پذیر بوده و هیچ‌گونه ابهامی در فهم عبارت ایجاد نمی‌کند.

همچنین نمونه‌ای دیگر از شعر شیخ:

- «نه راه شدن، نه روی بودن معشوق ملول و ما گرفتار» (سعدی، ۱۳۸۵: ۷۰۵)

با توجه به بخش‌های محذوف، این بیت می‌تواند به شکل کامل‌تر و به صورت زیر بازنویسی شود: «نه راه شدن نه روی بودن [داریم]، معشوق ملول [است] و ما گرفتار [هستیم]». در اینجا، واژگان محذوف «داریم»، «است» و «هستیم» به‌صورت معنوی حذف

شده‌اند. با توجه به ساختار جمله و زمینه معنایی آن، می‌توان به‌راحتی آن‌ها را حدس زد و فهمید که حذف این واژه‌ها هیچ‌گونه خللی در فهم معنی ایجاد نمی‌کند.

در ایجاز حذف به قرینهٔ معنوی، درواقع، خواننده یا شنونده از طریق زیرساخت معنایی جمله قادر است واژه‌های محذوف را حدس بزند و درک کند. هر واژه‌ای که با توجه به محور هم‌نشینی در ساختار جمله، معنا را کامل کند، می‌تواند جانشین بخش محذوف شود.

تمام شواهد و نمونه‌هایی که برای ایجاز حذف آورده شده‌اند، درنهایت در این دو تقسیم‌بندی، یعنی «حذف به قرینهٔ لفظی» و «حذف به قرینهٔ معنوی»، جای می‌گیرند. برخی از کتب بلاغی، ایجاز حذف را در قالب ایجاز قصر موردبررسی قرار داده‌اند؛ اما ازآنجاکه این دو نوع ایجاز در حقیقت ویژگی‌های متفاوتی دارند، در این پژوهش، برای دقت و وضوح بیشتر، تقسیم‌بندی‌های جداگانه‌ای برای هریک پیشنهاد شده است.

در کتاب *معانی بیان*، آهنی شاهدی برای ایجاز قصر ذکر می‌کند که درواقع، می‌توان آن را نمونه‌ای از ایجاز حذف به قرینهٔ لفظی دانست:

«اما ماکان فصار کاسمه والسلام» (آهنی، ۱۳۶۰: ۱۰۸).

در این عبارت، معنای جمله این‌طور است: «اما ماکان (نام فردی) همچون اسمش شد، والسلام». درواقع، در اینجا یک حذف صورت گرفته است. عبارت کامل‌تر بدین‌گونه است: «اما ماکان فصار ماکان کاسمه». در این مورد، حذف واژه‌ها به قرینهٔ لفظی صورت گرفته و همچنان مفهوم جمله به‌درستی منتقل می‌شود.

ذبیح‌الله صفا ذیل ایجاز قصر، چند شاهد می‌آورد که نمونه‌ای بررسی می‌شود:

«پی مصلحت مجلس آراستند/ نشستند و گفتند و برخاستند» (صفا، ۱۳۳۷: ۳۹).

در این بیت، هر دو مصراع دارای ایجاز هستند؛ اما برخلاف نظر صفا، ایجاز به‌کاررفته در متن، از نوع قصر نیست. در مصراع اول، برخی ارکان جمله به قرینهٔ معنوی حذف شده‌اند. اگر واژگان محذوف بازگردانده شوند، جمله کامل چنین می‌تواند باشد: «آن‌ها پی مصلحت مجلس آراستند، در آن مجلس نشستند، سخنانی گفتند و برخاستند».

حذف واژه‌های «آن‌ها»، «در آن مجلس»، «سخنانی» به قرینهٔ معنوی انجام گرفته است. در این بیت نیز حذف واژگان به قرینهٔ معنوی هیچ خللی به معنا و فهم جمله ایجاد نکرده است.

به همین ترتیب، مثالی از کتاب *معانی شمیسا* نیز می‌توان آورد که ایجاز به قرینهٔ معنوی در آن به کار رفته است. عبارت «آمدند و کشتند و کندند و سوختند و بردند و رفتند» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۶۷)، به قرینهٔ معنوی حذفیاتی دارد. در این جمله، واژه‌هایی چون «مغول‌ها»، «مردم را»، «زمین‌ها را»، «خانه‌ها را» و «اموال را» به قرینهٔ معنوی حذف شده‌اند؛ اما رسایی جمله به گونه‌ای است که خواننده می‌تواند آن را حدس بزند و کامل کند.

در کتاب *معانی و بیان* از علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، شاهدی دیگر برای ایجاز قصر ذکر شده که در آن نیز حذف واژگان به قرینهٔ معنوی صورت گرفته است:

«جز راست نباید گفت، هر راست نشاید گفت» (۱۳۸۸: ۸۰).

در این جمله نیز چند واژه به قرینهٔ معنوی حذف شده‌اند. عبارت کامل و بدون حذف می‌تواند این‌گونه باشد: «جز سخن راست نباید گفت، هر سخن راست نشاید گفت». همان‌طور که در این نمونه مشاهده می‌شود، با بازگرداندن واژه‌های حذف‌شده، جمله به حالت کامل بازمی‌گردد.

ایجاز حذف به قرینهٔ معنوی می‌تواند ارزش بیشتری نسبت به ایجاز حذف به قرینهٔ لفظی داشته باشد؛ زیرا در حذف به قرینهٔ معنوی، ذهن مخاطب برای درک و یافتن واژگان محذوف تکاپوی بیشتری دارد. همچنین خواننده به نحوی در آفرینش کلام با نویسنده شریک می‌شود و خواندن متن، همراه با لذت بیشتری است.

در برخی کتب بلاغی، از جمله *معانی* کزازی (ر. ک کزازی، ۱۳۸۵: ۲۶۲-۲۵۷) و *معالم‌البلاغهٔ* رجائی (ر.ک: رجائی، ۱۳۵۹: ۲۰۵-۲۰۴)، برای ایجاز حذف شاخه‌های بسیاری ذکر شده است: در معالم‌البلاغه، ایجاز حذف به دو گونهٔ عمده تقسیم می‌گردد؛ قسم اول حذف واژه یا قسمتی از جمله است که حذف مضاف، حذف مضاف‌ٌالیه،

حذف موصوف، حذف صفت، حذف جارّ و مجرور (که در عربی است و در فارسی وجود ندارد)، حذف شرط و حذف جواب شرط را شامل می‌شود. اکثر شواهد عربی است؛ مگر چند شاهد برای حذف جواب شرط:

بگـــفتا گر خـــرامی در ســـرایش　　بـگـفـت انـدازم ایـن سـر زیـر پـایـش
بگفتا گر کند چشم تو را ریش بگفت　　بگفت این چشـــم دیگر دارمش پیش

(رجائی، ۱۳۵۹: ۲۰۶)

آنچه از هر دو بیت حذف شده، جواب شرط است: «اگر در سرایش خرامی یا اگر چشم تو را ریش کند، **چه خواهی کرد؟**» که می‌توان آن را حذف به قرینهٔ معنوی دانست.

کزازی نیز در تقسیم‌بندی‌هایی با نام‌های فارسیشده (ستردگی افزوده، ستردگی برافزوده، ستردگی واژهٔ شرط و ...) شواهدی متعدد برای ایجاز حذف ذکر کرده که به نظر می‌رسد، می‌توان تمام آن‌ها را ذیل ایجاز حذف به قرینهٔ لفظی یا حذف به قرینهٔ معنوی قرار داد.

۴-۲. ایجاز قصر

الهاشمی در تعریف ایجاز قصر می‌نویسد: «ایجاز قصر دربردارندهٔ معانی بسیار و الفاظ اندک است و در آن، چیزی محذوف نیست» (الهاشمی، ۱۳۸۸: ۴۰۱)؛ بنابراین، ایجاز قصر به معنای ارائه معانی گسترده و متنوع با استفاده از تعداد اندکی واژه است. در این نوع ایجاز، هیچ‌گونه حذفی وجود ندارد و کلام از نظر ساختاری کامل است. به‌عبارت‌دیگر، ترفند ساخت آن در محور جانشینی است که یک واژه می‌تواند معنای چند واژه را تداعی کند و جایگزین آن‌ها شود. واژه یا واژه‌هایی که معنای زیادی در خود دارند، می‌توانند صنعتی بیانی یا حتی بدیعی باشند که موجب می‌شوند، یک واژه یا عبارت، معنای گسترده‌تری را به مخاطب منتقل کند و فضای کلامی را با واژگان کمتر، پرمعناتر سازد. در روشی دیگر، واژگان **موجود** در عبارت، معانی بسیار را در خود گنجانده و متن را از واژه‌های دیگر بی‌نیاز کرده‌اند، بدون آنکه بلاغی باشند.

استفاده از صنایع بیانی چون کنایه، تشبیه، استعاره یا استفاده از تلمیح و صنایع ادبی دیگر، موجب ایجاز قصر در کلام می‌شود. روش دیگر در ایجاز قصر، به‌کارگیری واژگانی است که جایگزین چند واژه می‌شوند و به کوتاهی جمله کمک می‌کنند. این واژه‌ها به‌طور مستقیم معنای گسترده‌تری را در خود نهان دارند.

با توجه به این توضیحات، ایجاز قصر به‌طورکلی به دو دسته تقسیم می‌شود: ایجاز قصر بیانی و ایجاز قصر غیربیانی.

۱-۴-۲. ایجاز قصر بیانی

در ایجاز قصر بیانی، کلام به یاری صنایع ادبی، موجز می‌شود؛ بدین معنا که واژه‌ها یا ترکیباتی که صنعتی ادبی را در خود جای داده‌اند، گسترهٔ معنایی وسیعی را دربرمی‌گیرند و موجب ایجاز در کلام می‌شوند. این نوع ایجاز در مواردی است که سخن دربردارندهٔ آرایه‌هایی چون کنایه، استعاره، تشبیه یا برخی از صنایع بدیعی است و درنتیجه، سخن کوتاه و مختصر، اما سرشار از معانی می‌شود. به‌عنوان نمونه، در حکایتی از سعدی، صاحب‌دلی با ناخوش‌آوایی که قرآن را به شکلی مبتذل تلاوت می‌کرد، برخورد می‌کند. سعدی در ادامه این ماجرا می‌نویسد: «گفت تو را مشاهره چند است، گفت هیچ. گفت پس این زحمت چندین چرا همی‌دهی؟ گفت از بهر خدا می‌خوانم. گفت از بهر خدا مخوان» (سعدی، ۱۳۸۵: ۱۹۰). در اینجا، صاحب‌دل به‌طور ضمنی به این نکته اشاره می‌کند که تلاوت قرآن به این شکل ناخوشایند، نه‌تنها فاقد ارزش معنوی است، بلکه ممکن است موجب انزجار دیگران از دین شود؛ بنابراین، به او پیشنهاد می‌کند که برای رضای خدا قرآن نخواند؛ چراکه اثر منفی خواهد داشت. در این مثال، استفاده از کنایه موجب ایجاز در بیان شده است؛ زیرا سخن با استفاده از یک مفهوم ضمنی و بدون توضیح مفصل به‌طور مؤثر به مخاطب منتقل می‌شود.

در کتاب *معانی و بیان*، شواهدی دیگر از ایجاز بیانی ارائه شده است که نمونه‌ای از فردوسی نقل می‌شود:

«به مشکین کمند اندر آویخت چنگ/ به فندق گُلان را به خون داد رنگ» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۶۶).

شمیسا توضیح می‌دهد که فردوسی در این بیت از استعاره‌های متعددی استفاده کرده است. درواقع، او به‌جای توصیف مستقیم موهای بلند و جذاب (که عاشقان را در خود اسیر می‌کند)، از «کمند» به‌عنوان استعاره‌ای از آن‌ها استفاده می‌کند؛ به‌جای توصیف ناخن‌ها، از «فندق» بهره می‌برد، و به‌جای چهرهٔ سرخ و زیبا «گل» را می‌آورد. این استعاره‌ها نه‌تنها سخن را موجز و فشرده کرده‌اند، بلکه موجب افزایش زیبایی و تأثیر معنایی در بیان فردوسی شده است. در این شیوه، کلام به کمک واژگان استعاری غنای معنایی یافته و درعین‌حال از طول کلام کاسته شده است.

مثالی دیگر از کتاب شمیسا مأخوذ از شعر نظامی:

ز سنبل کرد بر گل مشک‌بیزی ز نرگس بر سمن سیماب‌ریزی (همان)

سنبل در این بیت، «ز سنبل کرد بر گل مشک‌بیزی»، به معنای زلف مجعد و پیچیده است که در اینجا به شکل استعاری به‌کاررفته و واژه‌ای جانشین است که به زنجیرگی و فریبندگی زلف اشاره دارد. همچنین در عبارت «ز نرگس بر سمن سیماب‌ریزی»، نرگس استعاره‌ای است از چشم‌های زیبا. همچنین سمن به‌طور استعاری نمایانگر صورت نرم و لطیف معشوق است و «سیماب‌ریزی» نیز تصویرگری از اشک‌ریزی یا گریه کردن است و شاید ارزشمندی اشک معشوق را نیز به ذهن می‌آورد. در اینجا، نظامی با بهره‌گیری از واژگان استعاری متعدد، معنای دقیق و پیچیده‌ای از زیبایی و عواطف انسانی را در قالبی موجز و مختصر گنجانده است. این شگرد ادبی به ایجاز قصر بیانی منجر می‌شود که در آن، واژه‌ها به‌گونه‌ای به کار رفته‌اند که معنا را بدون افزودن کلمات اضافی، به شکلی پرمحتوا و تأثیرگذار منتقل می‌کنند.

در این نوع از ایجاز، علاوه بر استعاره، از سایر صنایع بیانی همچون تشبیه و کنایه نیز استفاده می‌شود. شاعران بزرگ فارسی‌زبان، مانند فردوسی و نظامی در آثاری چون شاهنامه و خمسه، از این شیوه‌ها برای برانگیختن تخیل مخاطب و رساندن معانی عمیق

در کمترین کلمات استفادهٔ بسیار کرده‌اند. این‌گونه از سخن، نه‌تنها در شعر بلکه در حکایات فلسفی و آموزنده نیز کاربرد فراوان دارد.

بنابراین، ایجاز قصر بیانی هنگامی به اوج خود می‌رسد که شاعر یا نویسنده بتواند از واژه‌ها و عبارات بیانی به‌طور ماهرانه‌ای بهره ببرد و درعین‌حال، مفهومی گسترده و چندوجهی را در فضایی فشرده و محدود منتقل کند. ایجاز قصر بیانی علاوه بر اینکه فرمی هنری محسوب می‌شود، می‌تواند به‌عنوان ابزاری قدرتمند در ایجاد فضای فکری و معنایی در ذهن مخاطب عمل کند و نقشی اساسی در تحکیم قدرت کلام و درعین‌حال حفظ سادگی و وضوح معنایی دارد.

۲-۴-۲. ایجاز قصر غیربیانی

در این نوع ایجاز قصر، نویسنده یا شاعر واژه را به گونه‌ای انتخاب می‌کند که جایگزین چندین کلمه می‌شود؛ بدون آنکه این واژه کارکردی بیانی یا بدیعی داشته باشد؛ به‌عنوان مثال، در گلستان سعدی آمده است:

«دو چیز محال عقل است: خوردن بیش از رزق مقسوم و مردن پیش از وقت معلوم» (سعدی، ۱۳۸۵: ۲۸۹).

سعدی در این عبارت، دو چیز را محال می‌داند: خوردن بیش از رزق مقسوم و مردن پیش از وقت معلوم. در اینجا، واژه‌ها به‌گونه‌ای انتخاب شده‌اند که معنای زیادی را در خود گنجانده و موجز می‌شوند، بدون آنکه معنای استعاری، کنایی یا تلمیحی داشته باشند. می‌توانست کلام چنین باشد: «دو چیز محال است: خوردن بیشتر از رزقی که خداوند تقسیم کرده است و مردن پیش از وقتی که خداوند مقرر کرده است». سعدی از واژه‌های «مقسوم» و «معلوم» استفاده کرده که جایگزین فعل مجهول شده‌اند و دیگر نیازی به ذکر فاعل نیست. علاوه بر این، «مقسوم» و «معلوم» بر وزن اسم مفعول قرار دارند و کار فعل غائب را انجام می‌دهند. در این عبارت، نوعی ایجاز حذف به قرینهٔ لفظی نیز به چشم می‌خورد: «خوردن بیش از رزق مقسوم محال است»، که در آن کلام به کمک ایجاز قصر و ایجاز حذف توأمان، موجز شده است.

سعدی همچنین می‌گوید: «گدای نیک‌انجام به از پادشاه بدفرجام» (همان: ۲۹۸).

در این عبارت، سعدی گدای نیک‌انجام را برتر از پادشاه بدفرجام می‌داند. سه واژه «نیک‌انجام»، «بدفرجام» و «به» کلام را موجز کرده‌اند و معنای گسترده‌تری را به‌جای چندین واژه منتقل می‌کنند. برای مثال، کلام می‌توانست چنین باشد: «گدایی که عاقبتی نیکو دارد بهتر از پادشاهی است که سرانجام بدی دارد». سعدی با استفاده از واژه‌گزینی دقیق، «نیک‌انجام» و «بدفرجام» را به‌عنوان جایگزین کلمات متعدد به کار برده است. در این جمله نیز، چنان‌که از مهارت و قدرت کلام سعدی برمی‌آید، ایجاز قصر و ایجاز حذف به‌طور همزمان به کار گرفته شده‌اند و فعل «است» به قرینهٔ معنوی محذوف است.

نمونه‌ای برجسته از به‌کارگیری انواع ایجاز همراه با هم، در این عبارت از سعدی است: «درشتی و نرمی به هم در به است» (همان: ۳۲۰). در این مصراع، سعدی شیرازی، دو واژهٔ «درشت» و «نرم» را که کنایه از «سخن یا رفتار ناهموار و خشن» و «سخن یا رفتار هموار و خوشایند» هستند، با «ی» مصدرساز آورده و با هنرمندی خود ایجازی درخور آفریده است. کلام می‌توانست این‌گونه باشد: «درشتی کردن و نرمی کردن، همراه یکدیگر، بهتر است». در این عبارت، انواع ایجاز حذف و قصر به کار رفته است.

در این شاهدها، ایجاز از طریق واژه‌ها صورت گرفته است و این واژه‌ها نه کارکرد بیانی (علم بیان) دارند و نه بدیعی؛ به‌عبارتی، هیچ‌یک از این واژه‌ها استعاری، کنایی، تشبیهی یا تلمیحی نبوده و به‌طور مستقیم معنای خود را منتقل می‌کنند؛ بنابراین، این نوع ایجاز را می‌توان «ایجاز قصر غیربیانی» نامید.

براساس تقسیم‌بندی این پژوهش، می‌توان تفاوت گونه‌های ایجاز را آسان‌تر دریافت و هنرنمایی شاعران و نویسندگان را در کلام موجز، بهتر درک کرد؛ مثلاً در شاهد آخر از سعدی، در واژه‌های «درشتی» و «نرمی» هم ایجاز قصر بیانی وجود دارد، هم ایجاز قصر غیربیانی. هنگامی که سعدی به کمک «ی» مصدرساز، واژه را کوتاه کرده، از ایجاز قصر غیربیانی استفاده کرده است. نیز «درشتی» کنایه از رفتار و گفتار خشن و «نرمی»، کنایه از رفتار و گفتار ملایم هستند؛ بنابراین ایجاز قصر بیانی نیز در آن‌ها به کار رفته

است. از مزیت‌های این تقسیم‌بندی، یکی سهولتِ شناخت گونه‌های ایجاز است؛ دیگر اینکه ارزش و هنر سخن موجز را می‌توان بهتر درک کرد. نیز به نظر می‌رسد این تقسیم-بندی جامع و مانع باشد و با آن بتوان، به روشی دقیق‌تر مشخص کرد که ایجاز به کار رفته در کلام، از چه گونه‌ای است.

۳. نتیجه

ایجاز، به‌عنوان یکی از شگردهای بلاغی برجسته و ارزشمند ، در تاریخ سخنوری و ادبیات، نقش ویژه‌ای ایفا می‌کند. از دیرباز، بلاغیان آن را به‌عنوان یکی از ویژگی‌های سخن ممتاز در نظر گرفته و بسیاری از شاعران و نویسندگان نیز به هنرنمایی در ایجاز و فشرده‌گویی کلام خود افتخار کرده‌اند. بااین‌حال، علی‌رغم اهمیت و جایگاه ویژه‌ای که ایجاز در بلاغت دارد، بحث‌های دقیق و بازنگری‌های نوین در این حوزه، به‌ویژه در جنبه‌های مفهومی و کاربردی آن، به‌طور جامع و متمرکز انجام نشده است. این پژوهش تلاش کرده است تا ضمن بررسی دقیق‌تر مفهوم ایجاز، به بازتعریف و دسته‌بندی آن از منظر بلاغی و زبان‌شناختی بپردازد و به درک عمیق‌تری از چگونگی تأثیر ایجاز بر اثرگذاری کلام دست یابد.

این پژوهش ایجاز را از دو جنبه تقسیم‌بندی کرده است: اول، از منظر زیبایی‌شناختی و معنایی، به دو نوع «هنری» و «مخل» تقسیم می‌شود. ایجاز هنری، آن است که با حفظ معنا و انتقال صحیح مفهوم، کلام را موجز و مؤثر می‌کند؛ درحالی‌که ایجاز مخل، باعث اختلال در انتقال معنا می‌شود. در جنبه دوم، ایجاز بر اساس روش‌های به‌کارگیری و چگونگی «موجز کردن» کلام، به دو نوع اصلی «ایجاز حذف» و «ایجاز قصر» تقسیم شده است. این دو نوع، خود به زیرمجموعه‌های مختلفی تقسیم می‌شوند. ایجاز حذف شامل دو گونه «حذف به قرینه لفظی» و «حذف به قرینه معنوی» است و ایجاز قصر نیز به دو دسته «ایجاز قصر غیربیانی» و «ایجاز قصر بیانی» تقسیم می‌شود.

در این چارچوب، ایجاز حذف، زمانی رخ می‌دهد که بخشی از کلام به‌صورت عمدی حذف می‌شود؛ اما حذف به‌طور مشخص از طریق قرینه‌های لفظی یا معنوی

قابل‌بازسازی است. در ایجاز قصر، واژه‌ها و عبارات به‌گونه‌ای انتخاب می‌شوند که معنای زیادی را با استفاده از کمترین تعداد واژگان منتقل کنند. ایجاز قصر غیربیانی در مواردی به کار می‌رود که واژگان مورداستفاده، فاقد بار معنایی استعاری، تشبیهی یا کنایی هستند و به‌طور ساده معنای زیادی را با استفاده از حداقل کلمات به دست می‌دهند. ازسوی‌دیگر، ایجاز قصر بیانی شامل واژگانی است که از طریق صنایع بیانی و بدیعی (مانند استعاره، کنایه، تلمیح و ...)، معنای گسترده‌تری از آنچه در نگاه اول می‌آید، منتقل می‌کنند و در این روند کلام را موجز می‌کنند.

این دسته‌بندی‌ها به‌طور مؤثر و جامعی پیچیدگی‌های ایجاز را تشریح کرده و هم‌زمان، درک بهتری از تفاوت‌های انواع آن به‌ویژه در کاربردهای مختلف بلاغی به دست می‌دهد. این تقسیم‌بندی نه‌تنها به شفاف‌سازی تفاوت‌های بین انواع ایجاز کمک می‌کند، بلکه به تحلیل و ارزیابی دقیق‌تر انواع ساختارهای موجز در متون ادبی و بلاغی می‌انجامد. همچنین، این بررسی، پتانسیل‌های بیشتری برای شناخت آثار برجسته ادبی و بلاغی ایجاد کرده و به ما این امکان را می‌دهد که پیچیدگی‌های بلاغی و ادبیات را از منظر زبان‌شناختی و بلاغی تحلیل کنیم.

- مشارکت‌های نویسنده:

این پژوهش با همکاری هر دو نویسنده آماده شده است.

- تضاد منافع:

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

- تقدیر و تشکر:

نویسندگان از جناب آقای دکتر شیرزاد طایفی تشکر و قدردانی دارند.

-منابع مالی:

نویسنده (نویسندگان) هیچ گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله دریافت نکردند.

منابع

–آهنی، غلامحسین (۱۳۶۰). *معانی بیان*. چ۲. تهران: بنیاد قرآن.

–تفتازانی، سعدالدین مسعود(۱۳۶۸). *شرح المختصر*. حواشی از عبدالمتعال الصعیدی المدرس. قم: کتابفروشی کتبی نجفی.

–جرجانی، عبدالقاهر (۱۹۹۲). *دلائل الاعجاز*. قاهره: مطبعة المدنی.

–حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۵۹). *دیوان غزلیات*. به تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

–رجائی، محمد خلیل (۱۳۵۹). *معالم‌البلاغه در علم معانی و بیان و بدیع*. چ۳. شیراز: دانشگاه شیراز.

–سعد سلمان، مسعود (۱۳۶۲). *دیوان مسعود سعد سلمان*. تصحیح رشید یاسمی. چ اول. تهران: امیرکبیر.

–سعدی، مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله (۱۳۸۵). *کلیات سعدی*. تصحیح محمدعلی فروغی. چ اول. تهران: هرمس.

–شریفی، غلامحسین و کردبچه، لیلا (۱۳۹۳). «ایجاز و صنایع ادبی، زیربنای کاریکلماتور». پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی:*ادبیات پارسی معاصر*، ۴ (۳)، ۱۴۰-۱۱۷.

–شمیسا، سیروس (۱۳۸۹). *معانی*. چ۲. ویرایش دوم. تهران: میترا.

–صفا، ذبیح‌الله (۱۳۳۷). *آیین سخن، مختصری در معانی و بیان فارسی*. چ۳. تهران: چاپخانهٔ دانشگاه.

–ضیف، شوقی (۱۳۹۷). *تاریخ و تطور بلاغت*. ترجمهٔ محمدرضا ترکی. چ۵. تهران: سمت.

–عراقی، شیخ فریدالدین ابراهیم (۱۳۸۸). *کلیات عراقی*. به کوشش سعید نفیسی. چ۴. تهران: کتابخانهٔ سنایی.

–عسکری، ابوهلال حسن بن عبدالله بن سهل(۱۳۷۲). *معیار البلاغه*. ترجمهٔ محمدجواد نصیری. تهران: دانشگاه تهران.

–عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۳۹). *خسرونامه*. به تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: زوار.

–علوی مقدم، محمد و اشرف‌زاده، رضا (۱۳۸۸). *معانی و بیان*. چ ۱۱. تهران: سمت.

–کاردگر، یحیی (۱۳۹۰). «بازنگری بحث اطناب در کتب بلاغی». دانشگاه اصفهان: *فنون ادبی* ۳ (۲)، پیاپی ۵. ۹۲-۷۳.

–کردبچه، لیلا (۱۳۹۳). «ایجاز و حذف در شعر معاصر (با تکیه بر اشعار نیما یوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، سهراب سپهری و یدالله رویایی)». *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. (۳۴). ۱۴۴-۱۲۱.

–کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۸۵). *معانی، زیباشناسی سخن پارسی*. چ۹. تهران: مرکز.

–مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد (۱۳۹۱). *مثنوی معنوی*. به سعی و اهتمام و تصحیح رینولد الین نیکلسون، چ۷. تهران: امیرکبیر.

–ناصر خسرو قبادیانی، ابومعین (۱۳۷۸). *دیوان ناصرخسرو*. چ۳. تهران: سیمای دانش.

–نجفی، سیدرضا (۱۳۷۹). «بلاغت حذف و ایجاز و رابطهٔ آن با مجاز»، *مقالات و بررسی‌ها*، دفتر ۶۸. ۱۵۳-۱۷۰.

–نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۹۲). *خسرو و شیرین*. تصحیح و حواشی از حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. چ ۱۴. تهران: قطره.

–هاتف اصفهانی (۱۳۶۷). *دیوان هاتف اصفهانی به انضمام ترجیع‌بند*. تصحیح وحید دستگردی. مقدمهٔ عباس اقبال آشتیانی. چ ۸. تهران: فروغی.

–هاشمی خراسانی، حجت (۱۳۹۱). *مفصل شرح مطول*. چ اول. قم: حاذق.

–الهاشمی، احمد (۱۳۸۸). *جواهرالبلاغه*. ترجمه و شرح حسن عرفان. چ ۱۰. قم: بلاغت.

References

• Ahani, Gholamhossein (1981). *Ma'ani va Bayan* (Semantics and Rhetoric). 2nd Edition. Tehran: Bonyad-e Quran.

• Alavi Moghadam, Mohammad & Ashrafzadeh, Reza (2009). *Ma'ani va Bayan* (Semantics and Rhetoric). 11th Edition. Tehran: Samt.

• Al-Hashemi, Ahmad (2009). *Jawahir al-Balaghah*. translated and annotated by Hassan Erfan. 10th Edition. Qom: Balaghat.

• Askari, Abu Hilal Hassan bin Abdullah bin Sahl (1993). *Miyar al-Balaghah*. translated by Mohammad Javad Nasiri. Tehran: University of Tehran.

• Attar Neyshabouri, Farid al-Din (1960). *Khosrownameh*. edited by Ahmad Sohaili Khansari. Tehran: Zavvar.

• Gerjani, Abdulqahir (1992). *Dala'il al-I'jaz* (The Evidence of Inimitability). Cairo: Matba'a Al-Madani.

• Hafiz, Shams al-Din Mohammad (1980). *Divan-e Ghazaliat*. edited by Parviz Natel Khanlari. Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran.

• Hashemi Khorasani, Hojjat (2012). *Mofassal Sharh-e Motawwal* (A Detailed Commentary on Motawwal). 1st Edition. Qom: Hazeq.

• Hatif Esfahani (1988). *Divan-e Hatif Esfahani with Tarji'-band*. edited by Vahid Dastgerdi. with an introduction by Abbas Iqbal Ashtiani. 8th Edition. Tehran: Foroughi.

• Jorjani, Abdulqahir (1992). *Dala'il al-I'jaz* (The Proofs of Inimitability). Cairo: Matba'a Al-Madani.

• Kazazi, Mir Jalal al-Din (2006). *Ma'ani: The Aesthetics of Persian Speech*. 9th Edition. Tehran: Markaz.

- Kardeghar, Yahya (2011). "A Review of the Concept of 'Itnab' (Amplification) in Rhetorical Books" *Funun-e Adabi* (Journal of Literary Techniques). University of Isfahan. Vol. 3. No. 2. Issue 5. pp. 73-92.
- Kordbacheh, Leila (2014). "Ellipsis and Conciseness in Contemporary Poetry (Focusing on the Poems of Nima Yoshij. Ahmad Shamlou. Mehdi Akhavan-Sales, Sohrab Sepehri, and Yadollah Royaee)." *Quarterly Journal of Research in Persian Language and Literature*. No. 34. pp. 121-144.
- Molavi, Jalal al-Din Mohammad Balkhi (2012). *Masnavi Ma'navi*. edited and annotated by Reynold Alleyne Nicholson. 7th Edition. Tehran: Amir Kabir.
- Nasser Khosrow Qubadiani, Abu Mo'in (1999). *Divan-e Nasser Khosrow* (Collected Poems of Nasser Khosrow). 3rd Edition. Tehran: Simay-e Danesh.
- Najafi, Seyyed Reza (2000). "The Rhetoric of Ellipsis and Conciseness and Its Relation to Metaphor." *Maqalat va Barrasi-ha* (Articles and Studies). Vol. 68. pp. 153-170.
- Nizami, Ilyas bin Yusuf (2013). *Khosrow and Shirin*. edited by Hassan Vahid Dastgerdi. revised by Saeed Hamidian. 14th Edition. Tehran: Qatreh.
- Rajai, Mohammad Khalil (1980). *Ma'alem al-Balaghah: On Ma'ani, Bayan, and Badi'* (Landmarks of Rhetoric: Semantics, Expression, and Ornamentation). 3rd Edition. Shiraz: University of Shiraz.
- Sa'd Salman, Masoud (1983). *Divan-e Masoud Sa'd Salman*. edited by Rashid Yasemi. 1st Edition. Tehran: Amir Kabir.
- Sa'di, Mosharraf al-Din Mosleh bin Abdollah (2006). *Kolliyat-e Sa'di* (The Collected Works of Sa'di). edited by Mohammad Ali Foroughi. 1st Edition. Tehran: Hermes.
- Safa, Zabihollah (1958). *A'in-e Sokhan: A Brief Study of Persian Rhetoric* (The Art of Speech: A Brief Introduction to Persian Semantics and Rhetoric). 3rd Edition. Tehran: University Printing House.
- Sharifi, Gholamhossein & Kordbacheh, Leila (2014). "Conciseness and Literary Techniques: The Foundation of Karikalamator" *Contemporary Persian Literature*. Institute for Humanities and Cultural Studies. Vol. 4. No. 3. pp. 117-140.
- Shamisa, Cyrus (2010). *Ma'ani* (Semantics). 2nd Edition. 2nd Revision. Tehran: Mitra.
- Taftazani, Sa'd al-Din Masoud (1989). *Sharh al-Mukhtasar*. with annotations by Abdul-Muta'al Sa'idi Al-Mudarris. Qom: Ketabforoushi Ketabi Najafi.
- Zeif, Shawqi (2018). *Tarikh va Tatavvor-e Balaghat* (The History and Evolution of Rhetoric). translated by Mohammad Reza Torki. 5th Edition. Tehran: Samt.