



www.qpjournal.ir

ISSN : 2783-4166

## بررسی و تحلیل سی غزل بیدل دهلوی از منظر علم معانی (اطناب)

دکتر نصرت الله خاکیان<sup>۱</sup>

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۱۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۳/۱۱

نوع مقاله: پژوهشی

(از ص ۹۷ تا ص ۱۱۵)



[20.1001.1.27834166.1402.6.2.5.4](https://doi.org/10.2001.1.27834166.1402.6.2.5.4)

### چکیده

علم معانی چگونگی تناسب سخن، با مقتضای حال و مقام گوینده، مخاطب، مکان، موضوع و نوع ادبی را بررسی و ارزیابی می‌کند. این دانش، از معانی ثانویه جمله‌ها بحث و یک زبان را به همان زبان ترجمه می‌کند؛ یعنی معنی ضمنی جمله‌ها را توضیح می‌دهد و باید به مقتضای حال و مقام باشد. بیدل دهلوی غزل سرای مشهور سبک هندی است. یکی از جلوه‌های دانش معانی در غزل‌های بیدل اطناب است که تا کنون چنان که باید به آن پرداخته نشده است؛ به همین منظور، پژوهش حاضر می‌کوشد سی غزل آغازین از بیدل را از منظر اطناب بررسی نماید. روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی است و داده‌های آن با استفاده از منابع کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. جامعه مورد مطالعه سی غزل آغازین (۳۳۸ بیت) از غزل‌های بیدل دهلوی به تصحیح اکبر بهداروند است که انتشارات نگاه سال ۱۳۹۲ آن را منتشر کرده است. یافته‌های پژوهش بیانگر این است که «تکمیل» بیشترین بسامد و «ذکر خاص پس از عام» پایین‌ترین بسامد را در سی غزل آغازین بیدل دهلوی دارند. بیدل دهلوی برای اطناب آفرینی از توصیف، تمثیل، تنسیق الصفات، تشبیه (بخصوص تشبیه تفضیلی) کنایه، مراعات نظیر و انحراف از نرم (هنجار گریزی) بسیار به جا بهره برده و به این وسیله بر غنای سخن خود افزوده و ذهن مخاطب را به تکاپو انداخته است.

**کلید واژه‌ها:** بیدل دهلوی، بررسی، بلاغت، اطناب، غزلها

**مقدمه**

بیدل دهلوی از شاعران مشهور اواخر قرن یازدهم و اوایل قرن دوازدهم است که گذشته از غزل سرایی در مثنوی گویی و رباعی سرایی (انصاری، ۱۳۶۳: ۱۶) هم استاد بوده است. او آثاری به نظم و نثر دارد از جمله: غزلیات، محیط

<sup>۱</sup> دانش آموخته دکتری دانشگاه پیام نور، نورآباد لرستان، ایران. // [nkhakian@yahoo.com](mailto:nkhakian@yahoo.com)



اعظم، عرفان، طلسم حیرت، طور معرفت، تنبیه المهوسین، چهار عنصر، نکات و رقعات (همان: ۱۴). تخصص اصلی بیدل غزل سرایی است و مجموع غزلیات او به پنجاه هزار بیت می‌رسد و در کلیات چاپ کابل ۲۸۳۶ غزل آمده است (همان: ۲۳).

سبک هندی در آثار بیدل به اوج رشد خود رسیده است و او نماینده‌ی تمام عیار سبک هندی است. ویژگی‌های این سبک در شعر بیدل، در حد اغراق آمیز دیده می‌شود. بیدل دهلوی، بیشتر اشعار خود را با صور خیال خاص - که دریافت آن‌ها به آسانی ممکن نیست - سروده است. خلیل الله خلیلی در مورد تخلص شعری بیدل می‌نویسد: «بیدل ابتدا «رمزی» تخلص می‌کرد؛ اما پس از آن با همت جستن از معنویت باطنی سعدی شیرازی و با الهام از مصراع «بیدل از بی نشان چه گوید باز» تخلص خود را به «بیدل» تغییر داد» (خلیلی، ۱۳۸۳: ۲۳).

شفیعی کدکنی در کتاب شاعر آینه‌ها، در مورد سبک شعری بیدل، می‌گوید: «سبک بیدل، در شعر، دشوار است. استعاره‌ها و ساختار جمله‌ها پیچیده است و غالباً به لحاظ معنی مبهم؛ اگر چه زبان، بخودی خود، ساده است و شاعر حتی از تعبیرات عامیانه نیز استفاده می‌کند» (کدکنی، ۱۳۸۹: ۸۹). سور رئالیسم شعر بیدل، حیرت آور و در طول و عرض شعر فارسی بی‌نظیر است که بیشتر این خیال‌شگفتی‌ها از دیدگاه عرفانی او سرچشمه گرفته است (حسینی، ۱۳۶۸: ۸۱).

بیدل در غزلیاتش، با بهره‌گیری از ایجاز و اطناب، تلمیح، تشبیه، تمثیل، استعاره، کنایه، تضاد، متناقض‌نما و انحراف از نرم (هنجار گریزی) به زیبایی و تسلط توانسته است سطح سخن خود را ارتقا دهد؛ بر خواننده تأثیر گذارد و به گونه‌ای دیگر سخن بگوید. به نظر می‌رسد که پژوهش در غزل‌های بیدل دهلوی از دیدگاه اطناب ضروری است تا نشان داده شود که بیدل در اعتلای دانش معانی (اطناب) چه نقشی داشته است؟ به همین دلیل، این پژوهش می‌کوشد سی‌گزل آغازین از غزل‌های بیدل را برای پژوهش، در میزان به کارگیری اطناب، بررسی کند.

### پیشینه، ضرورت و روش پژوهش

پژوهش‌هایی با محوریت بیدل دهلوی از جمله: شاعر آینه‌ها از شفیعی کدکنی، نقد بیدل از صلاح الدین سلجوقی، بیدل شاعر زمانه‌ها از اسد الله حبیب، بیدل، سپهری و سبک هندی اثر حسن حسینی، زندگی، نقد بررسی و گزیده آثار بیدل از هادی نبی. کتاب «اسیر بیدل» از محمد عبدالحمید اسیر، بحثی در احوال و آثار بیدل از نور الحسن انصاری، صدر الدین عینی و بیدل دهلوی از ابراهیم خدایار، مقایسه‌ی صور خیال در شعر بیدل و نیما اثر یحیی طالبیان و منصور نیک‌پناه و ... انجام شده است. شفیعی کدکنی در کتاب شاعر آینه‌ها زندگی‌نامه، سبک شعر بیدل، بحث در مورد کتاب نقد بیدل از صلاح الدین سلجوقی، بررسی مختصر خاطرات صدرالدین عینی، انتخاب نمونه‌هایی از غزلیات و رباعیات بیدل و در پایان فرهنگ‌های خیال بیدل دهلوی را ذکر کرده است. نقد بیدل صلاح الدین سلجوقی بیشتر تحلیل و توضیح زیبایی‌ها و معانی مختلف شعر بیدل است. حسن حسینی هم در کتاب خود به بررسی مضمون شعر بیدل و علل پیچیدگی شعر او، بحث تمثیل، تشخیص و سوررئالیسم در شعر بیدل و سپهری پرداخته است! بقیه کتاب‌ها و مقاله‌ها هم که در مورد بیدل نوشته شده‌اند؛ هیچ اشاره‌ای دانش



معانی (اطناب) در غزلیات بیدل نکرده اند؛ با توجه به این موضوع، نویسنده می‌کوشد به شیوه توصیفی - تحلیلی در این زمینه پژوهش کند.

### مسئله پژوهش

پژوهشگران بسیاری در هند، افغانستان، تاجیکستان و از چند دهه ی اخیر در ایران در مورد سبک بیان، اندیشه ها و آثار بیدل دهلوی کند و کاو کرده اند؛ اما تا کنون هیچ پژوهشگری دانش معانی (اطناب) را در غزل های بیدل بررسی نکرده است. بیدل دهلوی به پیچیده گویی مشهور است و شاید به همین دلیل در ایران کمتر به او توجه شده است! بیدل به خاطر انحراف از تُرم، به ویژه در غزل هایش، به معنای راستین کلمه شاعر است؛ چون کمتر شاعری می‌تواند با استفاده از کلمات موجود در زبان - که در دسترس همگان است - معانی دور از ذهن را در سخنش بیاورد! از گذشتگان: نظامی گنجوی، خاقانی شروانی، لامعی گرگانی و مسعود سعد سلمان و از معاصران: سهراب سپهری، فروغ فرخزاد و احمد شاملو تا حدودی این گونه بوده اند. در این پژوهش «سی غزل آغازین از غزل های بیدل دهلوی از دیدگاه دانش معانی (اطناب)» بررسی شده است. مسئله پژوهش این است که اطناب در غزل های بیدل دهلوی چگونه است؟

### بررسی و تحلیل سی غزل بیدل دهلوی از منظر علم معانی (اطناب)

#### اطناب (Circumlocution)

اطناب در لغت به معنای دراز گویی است و در اصطلاح آن است که الفاظ بیش از معانی باشد. شمس قیس رازی به جای اطناب، اصطلاح «بسط» را به کار برده و در تعریف آن نوشته است: بسط آن است که معنی را با الفاظ بسیار شرح دهد و به چند صورت آن را مؤکد گرداند (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۳۷۸). سیروس شمیسا در مورد اطناب می‌نویسد: «اطناب در ادبیات گاهی به وسیله ی صور خیال صورت می‌گیرد. تشبیه (مخصوصاً تشبیه نصیلی) و استعاره ی مرکب و تمثیل گاهی در مقام اطناب به کار می‌روند؛ منتها اطناب مخیل هنری» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۹۰). اطناب در بلاغت فارسی، از مباحث دانش معانی به شمار می‌رود. حدّ اعلای اطناب در نثرهای انشائی قرن های ششم و هفتم از قبیل ترسلات، مکاتیب و مقامات یافت می‌شود که هدف آن انتخاب و به کار بردن هر چه بیشتر لفظ در برابر معنا است (داد، ۱۳۹۵: ۴۰).

#### ایضاح بعد از ابهام (Clarity after ambiguity)

ایضاح بعد از ابهام آن است که گوینده کلام را مبهم بیان کند که به نظر آید اشتباهی رخ داده است؛ سپس در ادامه آن را آشکار و رفع ابهام کند. کزازی در این مورد می‌گوید: «روشنی پس از پوشیدگی آن است که معنایی را به دو شیوه در سخن بیاورند: نخست فشرده و پوشیده؛ سپس گسترده و آشکار (کزازی، ۱۳۷۲: ۲۶۵). این کار برای تثبیت معنی در ذهن شنونده؛ یک بار به صورت ابهام و بار دیگر به شکل توضیح و تفصیل ذکر می‌شود»



هاشمی، ۱۳۸۴: ۲۰۵). رجائی می گوید: «ایضاح بعد الابهام عبارت است از ایراد معنی واحد بدو صورت اول به صورت ابهام و اجمال دوم بصورت توضیح و تفصیل» (رجائی، ۱۳۵۳: ۲۱۰).

بی باک پا منه به ادبگاه اهل فقر خوابیده است شیر نیستان بوریا

(بیدل، ۱۳۹۲: ۸۴)

بدون ترس وارد حریم اهل فقر (عرفا) نشو؛ چون که در مکتب اهل فقر و درویشی، شیر نیاز (عارف با حشمت و شکوه) خوابیده است (حضور دارد). شیر در نیستان مسکن دارد و عرفا هم بر بوریا- که از نی ساخته شده است- می نشینند؛ بنابر این، بین نیستان و بوریا ملازمت وجود دارد و این ملازمت در ذهن بیدل «شیر نیاز» را تداعی می کند (پیر حیاتی، تمیم داری، ۱۳۹۴: ۵۲). شاعر در مصراع نخست شنونده را از ورود به حریم عرفا بر حذر می دارد؛ اما از چرایی آن سخن نمی گوید و در مصراع دوم ابهام را رفع می کند.

تنزیه بی نیاز است از انقلاب تشبیه گو برهن دو روزی محو صنم برون آ

(بیدل، ۱۳۹۲: ۸۰)

هرچند برهن نیز اندکی دلدادۀ زیبارویی شود (به دنیای عشق روی آورد)؛ خُرده ای بر او نیست و در هر حال پاک و مقدّس است (طنز و ریشخند به برهن!)؛ همان گونه که تنزیه از دگرگونی تشبیه بی نیاز است. تنزیه و تشبیه: خداوند از تنزیه مطلق و دگرگونی تشبیه و تقیید مطلق هر دو بی نیاز است (ابن عربی، ۱۳۷۰: ۶۸)؛ یعنی بین این دو است. مصراع دوم ابهام دارد و شاعر از طریق تشبیه تمثیل و با ذکر مصراع نخست موضوع را روشن و رفع ابهام کرده و سطح سخن را ارتقا داده است. بین تنزیه و تشبیه، تضادّ و مقابله وجود دارد. این بیت بیدل، بیت زیر از حضرت حافظ را به ذهن متبادر می کند:

خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش که ساز شرع ازین افسانه بی قانون نخواهد شد

(حافظ، ۱۳۷۳: ۱۲۸)

چو شمع یک مژه وا کن ز پرده مست برون آ بگير پنبه ز مینا قدح به دست برون آ

(بیدل، ۱۳۹۲: ۸۱)

مانند شمع چشمت را باز کن و با سوختن در عشق، مست و جام شراب در دست از حجاب وابستگی های دنیوی بیرون بیا و خود را از اسارت آن آزاد کن. پنبه از مینا گرفتن: کنایه از سر شراب را باز کردن است؛ در قدیم سر شیشه شراب را با پنبه می بستند. بیدل در غزلی دیگر در همین معنی می فرماید:

برنمی آید خرد با ساز حشر آهنگ دل مغز مستی گر نداری پنبه از مینا مکش

(بیدل، ۱۳۹۲: ۸۹۹)

باز هم او فرماید:

شعله ادراک خاکستر کلاه افتاده است نیست غیر از بال قمری پنبه ی مینای سرو



(بیدل، ۱۳۹۲: ۱۲۷۰)

جمله اصلی و ابهام این بیت «یک مژه واکن» است و شاعر با آوردن عبارت های توصیفی «ز پرده مست برون آ»، «قدح به دست» و کنایه «بگیر پنبه ز مینا» یعنی سر جام را باز کن - که «ایضاح» هستند - سخن را گسترده و بیشتر روشن کرده است. در این بیت، بیدل گفته است: یک مژه واکن که ابهام دارد و معلوم نیست چرا باید یک مژه را وا کرد؛ اما بقیه ی جمله های بیت، ایضاح (روشنی) برای این ابهام هستند.

#### ذکر خاص پس از عام (Special mention after the public)

آن است که به منظور اهمیت دادن به یک معنی خاص، نخست معنی عام را ذکر نمایند و سپس معنی خاص را به دنبال آن بیاورند. کزازی می گوید: «ویژگی پس از فراگیری آن است که نخست معنایی را به شیوه فراگیر در سخن بیاورند؛ سپس آن معنی را به کسان یا چیزهایی ویژه گردانند» (کزازی، ۱۳۷۲: ۲۶۷). به نظر سیروس شمیسا در صفحه ۱۷۹ کتاب معانی: «فرق ذکر خاص بعد از عام با ایضاح بعد از ابهام این است که عام مبهم نیست؛ حال آن که در ایضاح بعد از ابهام مطلب نخست مبهم است.» ذکر خاص پس از عام، یعنی این که معنایی را به طور فراگیر بیاورند؛ سپس آن را ویژه کسی یا گروهی گردانند (احمد نژاد، ۱۳۸۵: ۱۴۹). خاص بر عام برتری دارد؛ گویا خاص از جنس عام نیست و ذاتاً با هم فرق دارند و حکم آن از عام دریافت نمی شود؛ به همین علت خاص بعد از عام با عطف می آید (عرفان، ۱۳۸۹: ۵۱۵).

ثمر کجاست درین باغ گو چو سرو و چنارت  
ز آستین طلب صد هزار دست برون آ  
(بیدل، ۱۳۹۲: ۸۱)

همان گونه که سرو و چنار میوه ندارند؛ تو نیز از میوه دنیا محروم هستی؛ پس با اراده ای مصمم و تلاش بسیار، خودت را از وابستگی های این جهان آزاد کن. در این بیت «باغ» عام و «سرو» و «چنار» خاص هستند و شاعر به کمک تشبیه مرکب (رهایی انسان با دست های بسیار و فاقد میوه و با اراده ای مصمم و با تلاش بسیار) (آزاده): مشبه/ رهایی سرو و چنار با شاخه های فاقد میوه از تعلقات دنیوی: مشبه (به) سخنش را بسط داده، اعتلا بخشیده و بیشتر بر مخاطب تأثیر گذاشته است.

آبیار چمن رنگ سراب است اینجا  
در گل خنده ی تصویر گلاب است اینجا  
(بیدل، ۱۳۹۲: ۸۲)

در این دنیا، سراب (آرزو) است که آبیار چمن رنگ (پرورنده مادیات) است و در این دنیا، گلاب (بهره ای که از رنگ و بوی مادیات گرفته می شود) مانند گلاب گل های تابلوی نقاشی، فریبنده و پوچ است (شعبانی، ۱۳۹۴: ۲۰۹)؛ به عبارت دیگر، زیبایی های ظاهری این جهان گذرا، سرابی بیش نیست و جذابیت ظاهری گل در باغ این جهان، مایه درد سر است. در بیت بالا «چمن» عام و «گل» خاص است. بیدل خاص (گل) را که اهمیت خاصی دارد - بعد



از عام (چمن) ذکر کرده است و با استفاده از تشبیه بلیغ اسنادی (اینجا سراب است و اینجا گلاب است)، سطح کلامش را ارتقا داده و بر خواننده و شنونده بیشتر تأثیر گذاشته است.

چون شمع قانعیم به یک داغ از این چمن  
گل بر هزار شاخ نبندد بهار ما  
(بیدل، ۱۳۹۲: ۸۳)

ما مانند شمع از این چمن (چمن عشق) به یک داغ (نشان: نشان سوختن در عشق) قانع هستیم؛ گل نیز با شاخه‌های بسیار نمی‌تواند بهار دل ما را شکوفا کند. چمن عام است و گل در مصراع دوم خاص است. گوینده با استفاده از تشبیه صریح (چون شمع قانعیم) و ذکر خاص پس از عام، سطح سخن خود را ارتقا داده و بر شنونده و خواننده تأثیر بیشتری گذاشته است.

#### ایغال (Added content)

آن است که شاعر مقصودی را به کمال در بیتهی بگوید و چون به قافیه رسد؛ واژه‌ای مناسب با موضوع بیت بیاورد که بر زیبایی کلام بیفزاید. در سبک هندی معمولاً مصراع دوم یک ضرب المثل است که می‌توان آن را ایغال دانست. اصمعی برای نخستین بار بحث ایغال را مطرح کرد؛ او اصطلاح ایغال را به کار نبرد بلکه قدامه بن جعفر این اصطلاح را از مباحث او ساخت (کاردگر، ۱۳۹۰: ۸۰). شمس قیس در تعریف ایغال می‌نویسد: «آنست کی شاعر معنی خویش تمام بگوید و چون به قافیت رسد لفظی بیارد کی معنی بیت بدان مؤکد تر و تمام تر گردد» (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۳۵۶). ایغال عبارت است از به پایان بردن سخن با نکته‌ای مفید که معنی بدون آن هم کامل است (هاشمی، ۱۳۸۴: ۲۰۸). ساخت بسیاری از ابیات سبک هندی مبتنی بر ایغال است؛ یعنی، معنی در یکی از مصراع‌ها کامل است و مصراع دوم برای تأیید و تقریر معنی اول است (شمیسا، ۱۳۹۱: ۱۸۱).

ز طرز مشرب عشاق سیر بینوایی کن  
شکست رنگ کس آبی ندارد زیر کاه آنجا  
(بیدل، ۱۳۹۲: ۸۰)

از روش زاهدان ریایی دوری و راه عشق را برای سیر و سلوک اختیار کن؛ چون که در بارگاه الهی، آب زیر کاه (کنایه از مکر و حيله) وجود ندارد (اسیر، ۱۳۷۵: ۸). شکستن رنگ؛ یعنی پریدن رنگ و تغییر حالت ظاهری (کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۳۱) و تداعی کننده حالت فنا یا نوعی زوال است. مصراع دوم «ایغال» است که سخن بدون آن هم به کمال؛ اما نکته‌ای مفید است.

لب بسته حلاوت کنج قناعتیم  
نی بی صداست در شکرستان بوریا

(بیدل، ۱۳۹۲: ۸۴)

ما در کنج قناعت نشسته ایم و سخن نمی‌گوییم؛ آری نی هم زمانی که در شکرستان است صدایی ندارد و در آرامش حاصل از فقر و درویشی است. نی بوریا تداعی گر نیشکر است (پیر حیاتی، تمیم داری، ۱۳۹۴: ۵۳). منظور از «شکرستان بوریا» شیرینی «فقر و درویشی» است؛ چون از نی بوریا شکر به دست نمی‌آید و نی بوریا «نی نغمه



ها» نیست؛ به همین دلیل خاموشی اهل فقر را به آن تشبیه کرده است. شاهد مثال برای «ایغال»، مصراع دوم است که به شیوه تمثیل آمده و تمثیل از عوامل اطناب است.

بوریا راحت مخمل به فراموشی داد صد جنون شور نیستان رگ خواب است اینجا

(بیدل، ۱۳۹۲: ۸۲)

بوریا (حصیری که از نی شکافته می‌شود) مخصوص سازند و در بیدل نماد فقر و درویشی است) باعث شد که خواب راحت مخمل (رمز خواب) به فراموشی سپرده شود؛ زیرا شور و جنون بی اندازه در نیستان دل، خود بهترین آرامش است. مصراع دوم «ایغال» است که معنی بدون آن هم کامل است؛ اما برای تأیید و تقریر معنی اول آمده است. رگ خواب کسی را به دست آوردن کنایه است از اختیار کسی را به دست گرفتن. صد شور نیستان: وابسته عددی (دکنی، ۱۳۸۹: ۵۱) به معنی شور و هیجان بی اندازه نیستان است. بوریا و مخمل تضاد و تقابل دارند.

تذییل (an appendix)

تذییل پی گیری جمله ای است با جمله ی دیگر که در بردارنده معنی جمله نخست باشد؛ اما جمله دوم کلماتی تر بوده و به جای مثل به کار می رود و جمله نخست را تأکید می نماید. نصرالله تقوی در تعریف تذییل می نویسد: «تذییل تعقیب جمله است بجمله ی دیگر که مشتمل باشد بر معنی جمله ی اولی برای تأکید منطوق یا مفهوم آن» (تقوی، ۱۳۱۷: ۱۳۵). به نظر کزازی، پی آورد (تذییل) آن است که جمله دوم دنباله جمله نخستین شمرده شود و آن را استوار کند (کزازی، ۱۳۷۲: ۲۷۰). تذییل گزیده تر از ایغال است؛ زیرا ایغال می تواند غیر جمله باشد و برای غیر تأکید بیاید؛ اما تذییل تنها جمله است و برای تأکید می آید (عرفان، ۱۳۸۹: ۵۲۲).

به کنعان هوس گردی ندارد یوسف مطلب مگر در خود فرو رفتن کند ایجاد چاه آنجا

(بیدل، ۱۳۹۲: ۷۹)

خواستگاری و تقاضای گرانبها همراه با هوی و هوس ارزش و اعتباری ندارد و یوسف مطلب را در کنعان هوس نمی توان یافت؛ یعنی مطلب با هوس به دست نمی آید (کاظمی، ۱۳۸۷: ۱۹۴)؛ مگر این که با خود شناسی (شاملو، صارمی، ۱۳۹۵: ۶۷) بتوان به حقیقت رسید (با خود شناسی و تواضع در مقابل پروردگار می توان به او رسید). شاهد مثال برای «ایغال» مصراع دوم است که تلمیح به داستان حضرت یوسف (ع) است و شاعر به این وسیله بر جمله نخست تأکید کرده و سطح سخن خود را بالاتر برده است. در این بیت بیدل، تقابل عشق و هوس وجود دارد.

اینقدر تعظیم نیرنگ خم ابروی کیست حیرت است از قبله رو گرداندن محرابها

(بیدل، ۱۳۹۲: ۹۵)

جادوی خم ابروی معشوق، آن چنان عاشقان را شیفته خود کرده است که قبله گاهی جز او به چشم نمی آید؛ تعجب آور این که محراب ها نیز از قبله روی برگردانده و او را قبله خویش ساخته اند! شاهد مثال برای «تذییل»



مصراع دوم است که معنی مصراع نخست را «تأکید» کرده است. «نیرنگ» در آیین زردشت به هر یک از مراسم دینی و مناسک مذهبی گفته می‌شود و به معنی دعای مختصر (به زبان اوستایی، پهلوی یا پازند) مانند: نیرنگ آتش، نیرنگ گُستی (کمر بند مقدس) نو بریدن، نیرنگ دست شو و برای این نیرنگ‌ها تأثیرات فوق طبیعی قائل شده‌اند و برای هر پیش آمد بد و دفع هر آسیبی، نیرنگی مخصوص می‌خوانده‌اند (معین، ۱۳۷۵: ۴۸۸۱).

وضع خموش ما ز سخن دلنشین تر است      با تیر احتیاج ندارد کمان ما

(بیدل، ۱۳۹۲: ۸۷)

خاموشی ما از سخن گفتن مؤثر تر و دلنشین تر است (خاموشی گاهی بر سخن گفتن برتری دارد و موجب کمال می‌شود). لب و دندان ما (کمان) نیازی به سخن (تیر) ندارد. شیخ اجل سعدی شیرازی در باب هفتم بوستان، در این معنی فرمود:

اگر پای در دامن آری چو کوه      سرت ز آسمان بگذرد در شکوه

(سعدی، ۱۳۶۹: ۱۵۳)

مصراع دوم تزییل و برای تأکید و استوار داشت جمله نخست آمده است. بیدل با بهره‌گیری از تزییل، تضاد و مقابله (خموش و سخن) و آشنایی زدایی (مصراع دوم که کمان را بدون تیر مؤثرتر دانسته است) سخن خود را دلنشین تر و مؤثرتر کرده است.

#### تکمیل (Completion)

هر گاه سخنور معنایی را بیاورد که از آن خلاف مقصود گوینده تصور شود؛ سپس کلامی بیاورد که آن توهم را از بین ببرد؛ به آن تکمیل (احتراس) می‌گویند. در میان کتاب‌های بلاغی زبان فارسی، نخستین بار صاحب المعجم اصطلاح «تکمیل» را به کار برده و در توضیح آن نوشته است: چون شاعر معنایی بگوید و به دنبال آن معنی دیگری بیاورد؛ که معنی اول را تمام تر گرداند؛ آن را تکمیل خوانند (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۳۵۷). به نظر کزازی: «بساورد (تکمیل) آن است که در پایان یا میانه جمله نکته‌ای آورده شود که معنای جمله را هر چه بیش بر سخن دوست روشن گرداند؛ به گونه‌ای که جمله بی آن نکته آورده شده به درستی در یافته نشود و دریافت معنی را بسنده نباشد» (کزازی، ۱۳۷۲: ۲۷۱). تکمیل آوردن کلامی است برای رفع گمان نسبت به منظور گوینده در کلام پیشین (صفا، ۱۳۶۳: ۴۶). گرکانی می‌گوید: «تکمیل آنست که متکلم پس از ادای مقصود چنان داند که آنچه گفته کلام را به کمال نرسانیده؛ پس برای مزید بیان معنی دیگری بیاورد» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۶۶).

به اوج کبریا کز پهلوی عجز است راه آنجا      سر مویی گر اینجا خم شوی بشکن کلاه آنجا

(بیدل، ۱۳۹۲: ۷۹)





جز با عجز و لابه (تواضع و فروتنی) به درگاه الهی، نمی توانی به اوج کبریایی (نهایت عظمت و بزرگی) برسی؛ بنا بر این اگر در این عالم سرمویی در برابر ذات الهی خاضعانه خم شوی؛ از این که به آن مقام رسیده ای باید به خودت ببالی و فخر کنی. در حقیقت در آن واحد سجده کردن - که اوج عبودیت است - برابر است با رسیدن به اوج کبریایی. قدیم رسم بوده است که عیاران گوشه کلاه را می شکسته اند. در این بیت «کلاه شکستن» کنایه از تفاخر است (کاظمی، ۱۳۸۷: ۱۸۶). بیدل در جای دیگری در همین زمینه می فرماید:

غباری که دل اوج پرواز اوست      به گردون رسد گر تنزل کند  
(بیدل، ۱۳۹۲: ۵۲۹)

جمله «کز پهلوی عجز است راه آنجا» در مصراع نخست، «تکمیل» است که معنای جمله نخست را بیشتر روشن ساخته است.

چون اشک چشم حیران بشکن قدم به دامان      تا آبرو نریزی از خانه کم برون آ  
(بیدل، ۱۳۹۲: ۸۱)

برای این که آبرویت پیش مردم نرود؛ از خانه دل بیرون نیا (اسرار درونت را آشکار نکن) و مانند اشک چشم انسان حیران، زانوی عزلت بغل بگیر. حیرانی: یکی از مقامات سیر و سلوک است. سید جعفر سجادی می نویسد: «حیرت در اصطلاح اهل الله امری است که بر قلوب عارفین در موقع تأمل و حضور و تفکر آن ها وارد می شود و آنها را تأمل و تفکر حاجب می گردد.» (سجادی ۱۳۹۳: ۳۳۱) به باور بیدل، همه کاینات در برابر جمال و جلال پروردگار از ازل تا ابد در حالت حیرت هستند (حبیب، ۱۳۹۳: ۴۳۶). معنی سخن در مصراع نخست تمام است؛ اما شاعر برای زیبایی و «تکمیل» معنی، مصراع دوم را آورده است.

آسودگان گوشه ی دامان بوریا      مخمل خریده اند ز دکان بوریا  
(بیدل، ۱۳۹۲: ۸۴)

آنان که از فقر به آسودگی رسیده اند (عارفان که گوشه عزلت و قناعت گزیده اند)؛ مخمل را از دکان بوریا خریده اند (ریاضت را بر راحت برگزیده اند). بوریا نماد فقر و درویشی و مخمل رمز خواب و راحتی است (کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۲۷). جمله اصلی «آسودگان مخمل خریده اند» است؛ اما عبارت های «گوشه دامان بوریا» و «ز دکان بوریا» هر دو «تکمیل» هستند که به منظور روشن تر کردن معنی جمله آمده اند.

نقش قدم ز خاک نشینان حیرت است      امید نیست واسطه انتظار ما  
(بیدل، ۱۳۹۲: ۸۳)

حیرت (مرحله قبل از فنای فی الله) تنها نشانی است که از عارفان واصل بر جا می ماند؛ انتظار ما به خاطر امید وصال یار نیست؛ بلکه انتظار ما نظاره کردن و خیره بودن است؛ یعنی انتظاری ابدی در وادی حیرت است (شعبانی، ۱۳۹۴: ۲۱۲). خواجه شیراز در این معنی فرماید: شد منهزم از کمال عزت/ آن را که جلال حیرت آمد



حافظ، ۱۳۷۳: ۱۳۰). مصراع دوم برای «تکمیل» معنی مصراع نخست ذکر شده است. بیدل با استفاده از تکمیل و تضاد و تقابل (حیرت و امید) سطح سخن خود را ارتقا داده است.

افتاده زندگی به کمین هلاک ما      چندان که واری به سر ماست خاک ما

(بیدل، ۱۳۹۲: ۹۰)

زندگی همیشه در کمین ما است تا همه ما را به کام مرگ بفرستد؛ تا بخواهیم قدم از قدم برداریم و برای رهایی خود چاره ای بیندیشیم؛ در خاک دفن شده ایم (زندگی زود گذری داریم). مصراع دوم «تکمیل» است و معنی مصراع نخست را تمام کرده است. سخنور با بهره گیری از تکمیل، تشخیص (زندگی در کمین ما است)، کنایه (خاک ما به سر ماست: در خاک دفن شده ایم) و آشنایی زدایی واژگانی (خاک ما به سر ما) سخن خود را ارتقا داده است.

در ناله خامش نفسان مصلحتی هست      ای صافی مطلب نفسی زنگ برون آ

(بیدل، ۱۳۹۲: ۸۰)

در ناله سکوت پیشگان مصلحتی وجود دارد؛ ای سالک حق جو، لحظه ای به طنین در آ (از زنگار و غبار بیرون بیا و اندیشه ات را صاف و رسا از میان غبار، بیان کن) (شعبانی، ۱۳۹۴: ۲۰۷). شاهد مثال برای «تکمیل» مصراع دوم است که به کمک آن معنی جمله کامل شده است. بیدل با استفاده از متناقض نما (ناله خاموش)، تضاد و تقابل (زنگ و خاموش) و تکمیل (مصراع دوم که معنی مصراع نخست را تکمیل کرده است) سطح سخن خود را ارتقا داده است. **تتمیم (complement)**

تتمیم در اصطلاح یعنی افزودن کلمه یا جمله ای به سخنی کامل تا بر زیبایی معنای آن بیفزاید. تتمیم را برای مبالغه، احتراز یا احتیاط به کار می گیرند. قدامه بن جعفر در تعریف تتمیم می نویسد: «یعنی این که شاعر معنایی را ذکر کند و از چیزی در تتمیم معنی و درستی و نیکویی آن به قصد مبالغه یا احتیاط فرو گذار نکند» (شوقی ضیف، ۱۱۵: ۸۳). به نظر ذبیح الله صفا: «تتمیم آوردن کلامست من باب مبالغه و تمام کردن مقصود گوینده از کلام مقدم» (صفا، ۱۳۶۳: ۴۵). محمد خلیل رجائی در تعریف تتمیم می گوید: «تتمیم عبارت است از اینکه در کلامی که موهم خلاف مقصود نباشد چیزی آورند بخاطر نکته ای که موجب لطف و زیبایی معنی شود؛ از جمله فوائد تتمیم مبالغه است» (رجائی، ۱۳۵۳: ۲۱۸-۲۱۷).

ادبگاه محبت ناز شوخی بر نمی دارد      چو شبنم سر به مهر اشک می بالد نگاه آنجا

(بیدل، ۱۳۹۲: ۷۹)

همان گونه که اشعه خورشید شبنم را به پرواز و بالیدن وا می دارد؛ تجلیات حقیقت هم چشم بسته و مختوم به اشک، صوفی را به پرواز در می آورد و نگاه او به مشاهده ی آثار الهی می بالد (اسیر، ۱۳۷۵: ۵). ناز شوخی کنایه از گستاخی و بی مبالاتی و منظور از «آنجا» بارگاه الهی است (همان). ناز چیزی بر داشتن یا ننگ چیزی برداشتن، یکی از عوامل زبانی ابهام شعر بیدل است. در این بیت، ناز شوخی بر نمی دارد؛ یعنی شوخی را بر نمی تابد (کاظمی،



حافظ در این معنی فرماید: اهل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست / رهروی باید جهان سوزی نه خامی بیغمی (حافظ، ۱۳۷۳: ۲۴۶). شاهد مثال برای «تتمیم» مصراع دوم است؛ معنی سخن در مصراع نخست تمام است؛ اما سخنور با یاد کرد مصراع دوم بر زیبایی معنی سخن افزوده است. بیدل با استعانت از استعاره ی مصرّحه (آنجا: بارگاه الهی)، تشبیه مرسل (نگاه: مشبّه / چو: ادات تشبیه / شبّنه: مشبّه به / بالیدن: وجه شبه)، تشبیه بلیغ اضافی (ادبگاه محبّت و مهر اشک) و تتمیم (صراع دوم) سطح سخن خود را ارتقا داده است.

به یاد محفل نازش سحر خیز است اجزایم تبسم تا کجاها چیده باشد دستگاه آنجا

(بیدل، ۱۳۹۲: ۷۹)

بین که لبخندهای معشوق چه اندازه شکوه و قدرت معنوی دارد که همه ی وجود من به یاد محفل ناز او این گونه سحر خیز است (یاد محفل ناز معشوق، عامل اصلی راز و نیازهای نیمه شب و سحر من است). به بیان دیگر، این تبسم چه تأثیر شگرفی دارد که همه ی اعضای من به یاد آن از خواب نیستی بیدار شده اند (کاظمی، ۱۳۸۷: ۱۹۰). شاهد مثال برای «تتمیم» مصراع نخست است که برای زیبایی معنا و از طریق مبالغه ذکر شده است. شاعر با بهره گیری از کنایه (دستگاه چیدن: شکوه و قدرت یافتن)، تشخیص (سحر خیز بودن اجزا و دستگاه داشتن تبسم) و تتمیم (مصراع نخست) کلامش را مؤثرتر کرده و سطح آن را ارتقا داده است.

تمکین به ساز خنده مؤاسا نمی کند از کبک می رمد چو صدا کوهسار ما

(بیدل، ۱۳۹۲: ۸۳)

آن گونه که صدا از کوهسار می رمد و دور می شود؛ کبک (خنده و شادی) هم با کوهسار (وجود) ما سازگاری و تمکین ندارد (زمان مرگ که نغمه ی عشق از لب ما دور می شود؛ دیگر نمی توانیم حقیقتی را برای کسی بازگو نماییم). مصراع دوم «تتمیم» برای مصراع نخست است که معنی جمله را تمام کرده است. گوینده با استفاده از استعاره مصرّحه (کبک = خنده و شادی / کوهسار = وجود انسان)، تشبیه مرگب (ناسازگاری کبک با کوهسار: مشبّه مرگب / رمیدن صدا از کوهسار: مشبّه به مرگب)، هنجار شکنی در استعاره و آشنایی زدایی بر پایه ی تناقض (بازگشت و رمیدن کوهسار از کبک) و تتمیم (مصراع دوم) بر خواننده بیشتر تأثیر گذاشته و او را دچار اعجاب می کند. محمد رضا اکرمی در صفحه ۲۱۸ کتاب «استعاره در غزل بیدل» در مورد استعاره سازی بیدل دهلوی می گوید: «نوعی هنجار شکنی در استعاره سازی های وی نسبت به جریان شعر عرفانی مشاهده می شود.»

صید محرومی چو من در مرغزار دهر نیست می رمد از وحشتم چون موج دریا دامها

(بیدل، ۱۳۹۲: ۹۹)

من محروم ترین صید در روزگار هستم که دام ها از من فرار می کنند؛ همان گونه که موج ها از دریا می گریزند و در دامن ساحل می آویزند (نیکدار اصل و حمیدی بلدان، ۱۳۹۵: ۱۵۰). شاهد مثال تتمیم «مصراع دوم» است. بیدل با استفاده از تشبیه مرسل (صید محرومی چو من نیست و رمیدن دام ها چون موج دریا از وحشت)،



تشبیه بلیغ اضافی (مرغزار دهر)، هنجار گریزی و تناقض (این که صید رمیده از دام محروم باشد و این که دام از صید بگریزد) و تتمیم (مصراع دوم) که معنی ناتمام جمله را به زیبایی تمام کرده است؛ سطح سخن خود را بالاتر برده است.

گواهی چون خموشی نیست بر معموره دلها سواد دلگشایی سرمه بس باشد صفاهان را  
(بیدل، ۱۳۹۲: ۹۳)

هیچ گواهی بهتر از خاموشی دل‌ها بر آبادانی آن‌ها نیست؛ همان‌گونه که سرمه‌های مرغوب- که صدا را می‌گیرد و خورنده‌اش را خاموش می‌کند- بهترین دلیل بر آبادانی شهر اصفهان است (ولی پور و همّتی، ۱۳۹۴: ۱۲۸). مصراع دوم «تتمیم» است. شاعر با بهره‌گیری از اسلوب معادله (مصراع دوم مثلی است برای مصراع نخست)، هنجار شکنی (آبادانی دل به واسطه‌ی تاریکی/ گشایش دل با سرمه) و تتمیم (مصراع دوم که معنی نخست را کامل و مؤکّد نموده است) سطح کلام خود را ارتقا داده و تأثیر گذارتر کرده است.

#### اعتراض (Parenthesis)

اعتراض آوردن یک یا چند جمله در میان سخن است که اگر حذف شود؛ جمله اصلی به حال خود باقی بماند؛ به شرطی که متضمّن فایده‌ای به غیر از رفع ابهام باشد. ابن معترّ اصطلاح اعتراض را به عنوان آرایه‌ای بدیعی در البدیع مطرح کرده و در تعریف آن نوشته است: «و من محاسن الکلام ایضاً و الشعر اعتراض کلام فی کلام لم يتمّ معناه ثم يعود الیه فیتممّه فی بیت واحد» (ابن معترّ، ۱۳۹۹: ۵۹). به نظر کرّازی: میان آورد (اعتراض) آن است که در میان سخن جمله‌ای را به گونه‌ای بیاورند که حذف آن هیچ آسیبی به سخن نزند و آن را از رسایی و روشنی دور نکند (کرّازی، ۱۳۷۲: ۲۷۴). اعتراض آوردن سخنی است در پی سخن نخستین با هدفی به جز تتمیم یا تکمیل و این همان است که در دانش بدیع به آن حشو (ملیح، متوسط و قبیح) می‌گویند (صفا، ۱۳۶۳: ۴۶). حسن عرفان در ترجمه و شرح مختصر المعانی تفتازانی در تعریف اعتراض می‌نویسد: «اعتراض آن است که در بین یک کلام یا دو کلامی که اتصال معنوی دارد یک جمله یا چند جمله که محلی از اعراب ندارد را برای نکته‌ای غیر از زدودن ابهام بیاوریم؛ منظور از کلام مسند و مسند الیه و متعلقات آن‌ها است و مقصود از اتصال معنوی دو کلام آن است که کلام دوم عطف بیان، بدل یا تأکید برای کلام نخست باشد» (عرفان، ۱۳۸۹: ۵۳۱-۵۳۰).

بی‌خوابی که زحمت پهلوی کس مباد برخاسته است از صف مژگان بوریا

(بیدل، ۱۳۹۲: ۸۴)

بی‌خوابی (درد و رنج) که امید است کسی به آن دچار نشود؛ از صف مژگان بوریا (چشم فقر و درویشی) برخاسته و از بین رفته است (فقر و درویشی بهانه‌ی اصلی آرامش ما از تعلّقات دنیوی و مایه‌ی آرامش ما است). شاهد مثال برای اعتراض، جمله‌ی دعایی «که زحمت پهلوی کس مباد» است. گوینده با استفاده از استعاره مکنیه از نوع تشخیص (مژگان بوریا) و اعتراض (که زحمت پهلوی کس مباد) سطح سخنش را بالا برده است.



عمری است طعمه خوار هجوم ندامتیم      یا رب چرا چو موج به دریا زدیم پا  
زین مشت پر که رهزن آرام کس مباد      بر آشیان الفت عنقا زدیم پا

(بیدل، ۱۳۹۲: ۸۳)

عمری است که از کرده خویش پشیمانیم؛ پروردگارا چرا مانند موج به دریا (حقیقت) پشت پا زدیم؟! چرا ما از این مشت پر (توانایی اندک = آشنایی اندک با حقیقت) که خدا کند نصیب کسی نشود؛ بر آشیانه دوستی عنقا (حقیقت) پشت پا زدیم و از آن دور شدیم؟! می توان «زین مشت پر» را ایهاماً به معنی «از این دست پر از تعلقات دنیوی» هم در نظر گرفت. عنقا رمز بی نشانی، دور از جمع بودن و انزوا (کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۳۲) و استعاره از ذات ناشناخته ی خداوند است (پیر حیاتی، تمیم داری، ۱۳۹۴: ۵۷). شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری در منطق الطیر در معنی عنقا (سیمرغ) فرماید: «هست ما را پادشاهی بی خلاف/ در پس کوهی که هست آن کوه قاف/ نام او سیمرغ سلطان طیور/ او بما نزدیک و ما زو دور دور». (عطار، ۱۳۷۰: ۴۰) صادق گوهرین در توضیح سیمرغ (عنقا) می گوید: «این مرغ و افسانه او اصلاً آریائیس و ارتباطی با عنقای آفریده شده در زمان موسی (ع) و نفرین شده خالد بن سنان یا حنظله بن صفوان مغربیان ندارد. سیمرغ در مذهب زرتشت و آثار صوفیان ایران، به حکیمی روحانی و یا کامل ترین وجود بشری تعبیر شده و عارفان کامل خاصه شیخ فریدالدین عطار سیمرغ (عنقا) را منبع فیض و سرچشمه هستی یا وجود باریتعالی تصور کرده اند» (گوهرین، ۱۳۷۰: ۳۱۵). شاهد مثال برای اعتراض (دعا) در بیت نخست «یا رب» و در بیت دوم «که رهزن کس مباد» است. شاعر با بهره گیری از استعاره مصرّحه (عنقا استعاره از ذات مقدّس باریتعالی)، تشبیه صریح (چو موج به دریا پا زدن) و اعتراض («یا رب» در مصراع نخست و «که رهزن آرام کس مباد» در مصراع دوم) سطح سنخش را ارتقا داده است.

شعله در جانی که خاک حسرت دیدار نیست      خاک در چشمی که نتوان بود حیران شما

(بیدل، ۱۳۹۲: ۹۶)

بسوزد آن جانی که آرزوی دیدار معشوق را در خود نپرورد و کور شود آن چشمی که محو جمال یار نباشد. شاعر در این بیت جانی (انسانی) را نفرین کرده است که حسرت دیدار معشوق را ندارد و چشمی را سزاوار نابینایی می داند که دچار حیرت در راه معشوق حقیقی نشود. شاهد مثال برای اعتراض (نفرین) «شعله در جانی (باد)» در مصراع نخست و «خاک در چشمی (باد)» در مصراع دوم است. بیدل، با بهره گیری از اعتراض (نفرین) کلام خود را دلنشین و تأثیر گذار کرده است.



### نتیجه

بیدل دهلوی یکی از سرآمدان سبک هندی است؛ غزلیاتش خیال انگیز و نگاهش فلسفی و عرفانی است. مطالعه آثارش، از جمله غزل هایش، نشان می‌دهد که این شاعر شاخص سبک هندی، به شیوه خاص خودش در غزل سرایی تحول ایجاد کرد. بیدل، با هنر نمایی و با استفاده به جا از صور خیال سطح سخنش را بسیار بالا برده است؛ به گونه‌ای که تنها با آشنایی با تفکر، شیوه خاص بیان و برخی موتیوهای پرکاربرد بیدل، مانند آینه، حیرت و کند و کاو فراوان و آگاهی از شیوه منحصر به فرد او، می‌توان معانی برخی از غزل‌های او را دریافت. بیدل دهلوی با آشنایی زدایی عمده، هنر نمایی و استفاده به جا از استعاره، تشبیه، تمثیل، مراعات نظیر، کنایه، تشخیص و هنجار گریزی سطح سخنش را بسیار بالا برده است.

پژوهش‌های بسیاری در افغانستان، تاجیکستان و ایران در مورد زندگی نامه، افکار و آثار بیدل دهلوی انجام شده است؛ اما تا کنون پژوهشی در خصوص علم معانی، بخصوص اطناب، در غزلیات این شاعر شاخص انجام نشده است؛ بر همین اساس، پژوهش حاضر کوشید در این مورد کند و کاو کند.

نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که تکمیل در غزل‌های بیدل بسامد بالاتری دارد؛ چون او یکی از سرآمدان سبک هندی است که با استفاده به جا از توصیف، تمثیل، تنسیق الصفات، تشبیه (بخصوص تشبیه تفضیلی) کنایه، مراعات نظیر و انحراف از نثرم (هنجار گریزی) سخن خود را مطول کرده و بیشتر بر مخاطب تأثیر گذاشته است. محور فکری بیدل برای بیان اندیشه هایش، مصراع است و در مصراع‌ها و ابیات بعد، اندیشه خود را تبیین کرده است.

روش نمونه‌گیری در این پژوهش احتمالی بوده است؛ چون با انتخاب نمونه‌هایی از غزل‌های بیدل دهلوی، می‌توان، با احتیاط، نتایج را به سایر غزل‌های این شاعر تعمیم داد. یافته‌های این پژوهش - که بر مبنای توصیف



و تحلیل انجام شده است- نشان می‌دهد که «تکمیل» بیشترین بسامد را در ۳۰ غزل آغازین بیدل دهلوی، به خود اختصاص داده است.





## منابع

- قرآن کریم، الهی قمشه ای، مهدی، تهران: سازمان دارالقرآن الکریم، ۱۳۸۶.
- انصاری، نورالدین (۱۳۶۳)، **بحثی در احوال و آثار بیدل** (استخراج از رساله ادب پارسی در عهد اورگزیب)، ترجمه: پوهاند میر حسین شاه. کابل: مطبعه پوهنتون.
- ابن عربی (۱۳۷۰)، **فصوص الحکم** (جلد یک) با تعلیقه: ابوالعلا عقیفی، تهران: نشر الزهرا.
- ابن معتز، عبد الله بن محمد (۱۳۹۹)، **البدیع**. اعتنی بنشره و تعلیق المقدمه والفهارس، اغناطیوس کراتشوفسکی، مکتبه المثنی، بغداد: الطبعة الثانية.
- احمد نژاد، کامل (۱۳۸۵)، **معانی و بیان**، تهران: انتشارات زوآر.
- اسیر (قندی آغا)، محمد عبد الملک (۱۳۷۵)، **کلید عرفان**، کابل: انتشارات حمید نور.
- اکرمی، محمد رضا (۱۳۹۰)، **استعاره در غزل بیدل**، تهران: نشر مرکز.
- بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر (۱۳۹۲)، **دیوان غزلیات بیدل دهلوی** (دو جلد)، تصحیح: اکبر بهداروند، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- پیر حیاتی، زهرا و تمیم داری، احمد (۱۳۹۴)، **عناصر مضمون آفرین در پنجاه غزل برگزیده از بیدل**، کهن نامه ادب پارسی. سال ششم، شماره چهارم، صص ۷۰-۴۱.
- تقوی، نصرالله (۱۳۱۷)، **هنجار گفتار** (در فن معانی و بیان و بدیع)، تهران: چاپخانه مجلس شورای ملی.
- حافظ، شمس الدین محمد، **دیوان حافظ**. تصحیح: علامه قزوینی و قاسم غنی (۱۳۷۳). تهران: نشر آروین.
- حبیب، اسدالله (۱۳۹۳)، **واژه نامه شعر بیدل**، به اهتمام: سید مهدی طباطبایی، تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.
- داد، سیما (۱۳۹۵)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: انتشارات مروارید.
- رجایی، محمد خلیل (۱۳۷۲)، **معالم البلاغه**، شیراز: مرکز نشر دانشگاهی شیراز.
- سجادی، سید جعفر (۱۳۹۳)، **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، تهران: انتشارات طهوری.
- سعدی شیرازی، مصلح الدین، **کلیات سعدی**، بر اساس نسخه محمد علی فروغی و با مقدمه عباس اقبال آشتیانی (۱۳۶۴)، تهران: نشر محمد- انتشارات علمی.
- شاملو، اکبر و صارمی، محمود (۱۳۹۵)، **تحلیل استعاری- ساختاری غزلی از بیدل دهلوی**، فصلنامه پژوهش های ادبی و بلاغی، سال چهارم، شماره ۱۵، صص ۷۰-۵۷.





شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۹)، شاعر آینه ها، تهران: انتشارات آگاه.  
شعبانی، مهدی (۱۳۹۴)، در کوه و کتل شرح بیدل (تأملی در جلد اول آینه دار حیرت، شرح غزلیات بیدل دهلوی)،

فصلنامه نقد کتاب، شماره یک، بهار ۱۳۹۴، صص ۲۲۰-۲۰۱

شمیسا، سیروس (۱۳۹۱)، معانی، تهران: نشر میترا.

شوقی ضیف، احمد (۱۳۸۳)، تاریخ تطور علم بلاغت، ترجمه: محمد رضا ترکی، تهران: انتشارات سمت.

شمس قیس رازی (۱۳۶۰)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح شیخ محمد قزوینی، تهران: انتشارات زوار،

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۳)، آیین سخن (مختصری در معانی و بیان). تهران: انتشارات فردوس.

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۴)، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۵/۲، تهران: انتشارات فردوس.

عرفان، حسن (۱۳۸۹)، کرانه ها، ج ۲، «شرح کتاب مختصر المعانی»، قم: مؤسسه انتشارات هجرت.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۷۰)، منطق الطیر، به تصحیح و شرح سید صادق گوهرین، تهران: انتشارات علمی

کاظمی، محمد کاظم (۱۳۸۷). کلید در باز (رهیافت هایی در شعر بیدل)، تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.

کاردگر، یحیی (۱۳۹۰)، باز نگری بحث اطناب در کتب بلاغی، فنون ادبی (دانشگاه اصفهان)، سال سوم، شماره ۲.

صص ۹۲-۷۳.

کزازی، میر جلال الدین (۱۳۷۲)، معانی، تهران: کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز).

گرکانی، محمد حسین شمس العلماء (۱۳۷۷)، ابداع البدایع، به اهتمام حسین جعفری و با مقدمه جلیل تجلیل، تبریز.

انتشارات احرار.

گوهرین، صادق (۱۳۷۰). مقدمه منطق الطیر عطار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

معین، محمد (۱۳۷۵)، فرهنگ فارسی، جلد چهارم، تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر.

نیکدار اصل، محمد حسین و حمیدی بلدان، محمود (۱۳۹۵)، آشنایی زدایی واژگانی و مفهومی در غزل بیدل

دهلوی با تکیه بر نظریه ی اشک洛夫سکی، پژوهش های نقد ادبی و سبک شناسی. شماره ی ۳.

صص ۱۵۸-۱۳۹.



ولی پور، عبد الله و همّتی، رقیه ( ۱۳۹۴)، *گزیده غزلیات بیدل در بوته نقد* گزینش و گزارش محمد کاظم کاظمی، متن شناسی ادب فارسی، شماره ۳ (پیاپی ۲۷). صص ۱۴۴-۱۲۱.





## ***A study of the first thirty sonnets of Biddle Dehlavi's sonnets From the point of view of Rhetorical Figures (Circumlocution)***

*Nosratolah Khakian<sup>1</sup>*

### **Abstract**

The science of meanings examines and evaluates how the words fit with the situation and status of the speaker, audience, place, subject and literary genre. This knowledge discusses the secondary meanings of sentences and translates one language into the same language; It means that it explains the implicit meaning of the sentences and it should be according to the situation and position. Bidel Dehlavi is a famous lyricist of Indian style. One of the manifestations of the knowledge of meanings in Bidel's sonnets is Circumlocution, which has not been addressed as it should be; For this purpose, the present study tries to examine the beginning thirty sonnets of Bidel from the perspective of Circumlocution.

The method of this research is descriptive-analytical and its data has been collected using library sources. The studied community is the beginning 30 ghazals (338 verses) of Bidel Dehlavi's ghazals edited by Akbar Behdarvand, which was published by Negha Publications in 2012.

The findings of the research show that "completion" has the highest frequency and "special mention after the general" has the lowest frequency in the beginning thirty ghazals of Bidel Dehlavi. Bidel Dehlavi has used description, allegory, combination of adjectives, similes (especially metaphorical similes), irony, observing analogies and deviating from the norm (avoidance of norms) in order to create a poem, thus adding to the richness of his speech and the mind of the audience. has struggled.

**Keywords:** Bidel Dehlavi, scrutiny, rhetoric, Circumlocution , lyric poems

<sup>1</sup> . Ph.D. in Persian language and literature, Payam Noor University, Noorabad, Lorestan, Iran.// [nkhakian@yahoo.com](mailto:nkhakian@yahoo.com)