فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره هفتاد و ششم، بهار ۱۴۰۴: ۸۲-۵۷
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۲۷
نوع مقاله: پژوهشی

بررسی بلاغت قصر و حصر در مثنوی‌های چهارگانهٔ «بیدل دهلوی»

مریم بیات*
فوزیه پارسا **
ناهید عزیزی***

چکیده

بیدل دهلوی، مهم‌ترین شاعر پارسی‌گوی هند و از مهم‌ترین شاعران تاریخ ادب پارسی است. از او، حجم بزرگی از مثنوی‌ها برجا مانده است که هرچند تحت شعاع درخشش غزلیات وی مانده‌اند، از بهترین نمونه‌های مثنوی‌سرایی در سبک هندی به شمار می‌روند. اگر از مثنوی‌های پراکنده و کوتاه بیدل صرف‌نظر کنیم، از او چهار مثنوی مستقل و بلند برجامانده که به ترتیب زمان ارائه، عبارتند از «محیط اعظم»، «طلسم حیرت»، «طور معرفت» و «عرفان». آنچه در نگاه نخست در این مثنوی‌ها، نظر را جلب می‌کند و مطابق انتظار از سبک هندی نیز هست، غنای بیانی و سرشاری تصاویر است؛ اما در نگاه دوباره، شگردهای برگرفته از دانش معانی در این مثنوی‌ها خودنمایی می‌کند. بیدل خود نیز در «طلسم حیرت»، مخاطبان را ترغیب می‌کند که در مطالعهٔ مثنوی‌هایش، حسن لفظ و معنا را با هم ببینند و به زیبایی‌های هر دو لایهٔ سخن وی توجه نمایند. در اجابت خواست بیدل و بنا به لزوم واکاوی سخن بر اساس سنجه‌های دانش معانی، در این مقاله به بررسی یکی از مهم‌ترین شگردهای علم معانی، یعنی قصر و حصر در مثنوی‌های چهارگانهٔ بیدل پرداخته می‌شود. روش بررسی در این

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران
byatm9206@gmail.com
** نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران
F.parsa@iaub.ac.ir
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران n.azizi@iaub.ac.ir

مقاله، توصیفی و تحلیلی است. یافته‌های مقاله، گویای توجه ویژهٔ بیدل به شگردهای معانی، مطابق با وعدهٔ خودش به مخاطبانش است. در این باره، قصر و حصر، حضوری پررنگ در مثنوی‌های بیدل دارد. بخش چشمگیری از قصرها در مثنوی‌های بیدل، از نوع قصر بی‌ادات است که همسو با ذات معنی‌گرا و فشرده‌ساز سبک هندی است. همچنین قصر صفت بر موصوف در مثنوی‌های بیدل، حضور پررنگ‌تر از قصر موصوف بر صفت دارد که نتیجهٔ انتزاع‌گرایی و توصیف‌گرایی شعر این شاعر است. همچنین هرچند مثنوی «عرفان»، شهرت و اهمیت اندیشه‌ای بیشتر دارد، مثنوی «طلسم حیرت» به لحاظ بلاغی در مرتبهٔ بالاتر قرار دارد و پس از آن، مثنوی «عرفان» و سپس «طور معرفت» و «محیط اعظم» قرار می‌گیرند.

واژه‌های کلیدی: بیدل دهلوی، علم معانی، قصر و حصر، مثنوی‌های بیدل.

مقدمه

مولانا عبدالقادر بیدل دهلوی، عارف و شاعر پارسی‌سرای هندوستان، مهم‌ترین چهرهٔ ادبیات فارسی در هند و از مهم‌ترین چهره‌ها در تمام تاریخ ادبیات فارسی است. شهرت بیدل بیشتر به سبب غزلیات اوست، اما مثنوی‌هایش نیز هرچند تحت شعاع شهرت غزلیات وی مانده‌اند، نمونه‌هایی درخشان از مثنوی‌سرایی در سبک هندی‌اند و برخی از پاره‌ها و ابیات این مثنوی‌ها با بهترین نمونه‌های مثنوی در دیگر سبک‌های شعر فارسی پهلو می‌زنند. از بیدل، گذشته از مثنوی‌های کوتاه و پراکنده، چهار مثنوی بزرگ مستقل برجا مانده است که به ترتیب زمان تکمیل و ارائه عبارتند از «محیط اعظم»، «طلسم حیرت»، «طور معرفت» و «عرفان».

بیدل در مثنوی «طلسم حیرت»، مثنوی‌های خویش را جامع نهایت هنرنمایی در دو لایهٔ عبارت‌پردازی و معنی‌ترازی دانسته و مخاطبان را به تعمق و دریافت زیبایی‌های هر دو سو دعوت کرده است. بنابراین، بررسی مثنوی‌های بیدل در ساحت دانش معانی، از خواسته‌های خود بیدل است و از حسن اتفاق، در کنار لایهٔ بیانی و تصویری که به طور معمول و مورد انتظار، باید در سبک هندی و به‌ویژه در سروده‌های بیدل، بسیار خیره‌کننده و پر و پیمان باشد، لایهٔ معانی نیز در مثنوی‌های بیدل، بسیار کارساز و سنجیده عمل می‌کند و تأثیرگذاری و ارزش زیبایی‌شناختی مثنوی‌های بیدل را بالا و بالاتر می‌برد.

بیان مسئله

یکی از مهم‌ترین شاخه‌های زیبایی‌شناسی سخن، دانش معانی[1] است. زیبایی‌شناسی، تأملی انسانی بر چیستیِ زیبایی و نسبت آن با ادراک بشر، بدون توجه به تمایزات بشری از قبیل ملیت و فرهنگ و دیگر ویژگی‌های تمایزبخش آن است (گیج، ۱۳۹۹: ۳۹؛ بنیامین و دیگران، ۱۳۹۸: ۷۹). زیبایی‌شناسی در سخن نیز قابل اجراست و برای آن، زوایه‌های دید متفاوت و روش‌های متنوعی وجود دارد که به تناسب آنها، دانش‌هایی چون موسیقی کلام، بیان، بدیع و معانی پدید آمده است. دانش معانی، یکی از مهم‌ترین شعب

1. Rhetoric

زیبایی‌شناسی سخن است. این دانش، بحث از شگردهایی است که در جمله ایجاد دگرگونی می‌کند تا حائز ویژگی زیبایی شود و با مقتضای حال و مقام مخاطب، مطابق شود (کزازی، ۱۳۷۳: ۳۸). بنابراین اصل و اساس دانش معانی، مطابقت با حال و مقام مخاطب است و این مطابقت را بلاغت (رسایی و تأثیرگذاری) می‌نامند. به تعبیر دیگر، گویندهٔ سخندان (بلیغ)، سخنش را به میزان آگاهی شنونده و برابر با اندیشهٔ مخاطب و اندازهٔ شوق او یا عدم اشتیاقش ادا می‌کند و مقصودی خاص را منظور دارد (تفتازانی، ۱۳۱۸: ۲۴).

علم معانی، خود از شگردهای متنوعی بحث می‌کند که نقطهٔ مشترک آنها، مطابق ساختن سخن با مقتضای حال و مقام مخاطب است. یکی از این شگردها، قصر و حصر است. قصر یعنی کوتاه کردن و حصر یعنی محدود کردن و این دو، عنوان یک شگرد هستند. قصر در ساده‌ترین و کلی‌ترین تعریفش، منحصر کردن و تخصیص دادن موصوفی است به صفتی یا منحصر کردن و تخصیص دادن صفتی است به موصوفی، به شیوه‌ای که تأثیر و زیبایی سخن را بیفزاید. بیدل دهلوی از این شگرد بلاغی در آثارش بهره می‌برد و مثنوی‌هایش حاوی موارد چشمگیری از قصر و حصر است.

در این مقاله، گونه‌های قصر و طرق آن در مثنوی‌های چهارگانهٔ بیدل دهلوی بررسی می‌شود و نتایج حاصل از هر مثنوی به صورت کمّی در مقایسه با نتایج حاصل از دیگر مثنوی‌ها، مطرح و بررسی می‌شود. هدف، دستیابی به ذهنیت و برآوردی دربارهٔ میزان توجه بیدل به شگردهای علم معانی در مثنوی‌های چهارگانه با تکیه بر کمیت‌های یکی از این شگردها (در اینجا، شگرد قصر و حصر) است تا صدق وعدهٔ بیدل به مخاطبانش که مثنوی‌هایش حایز زیبایی‌های معانی است، بررسی گردد.

پیشینهٔ تحقیق

در حوزهٔ نقد و تحلیل بلاغی شعر بیدل دهلوی تاکنون پژوهش‌های چندی صورت گرفته است و هر یک از زاویه‌دید خاص خود به کاوش و تحلیل جنبه‌های هنری شعر بیدل پرداخته‌اند. در ادامه، برخی از این مقاله‌ها مرور و معرفی می‌شوند:

بیات و همکاران (۱۴۰۳) در مقاله «بررسی بلاغی استفهام در مثنوی‌های بیدل دهلوی با تکیه بر مثنوی طلسم حیرت»، معانی ثانویهٔ استفهام و نیز طرق استفهام و

مهم‌ترین ادوات آن را در مثنوی‌های بیدل دهلوی با تمرکز بر مثنوی طلسم حیرت بررسی کرده‌اند.

کیخای فرزانه و همراه (۱۳۹۶) در مقاله «جمال‌شناسی غزلیات بیدل دهلوی»، زیبایی‌شناسی غزلیات بیدل را از جنبه‌های گوناگون بیانی، بدیعی و معانی بررسی کرده‌اند و علت برتری شعر بیدل را نسبت به همگنانش، کاربرد سنجیده و هنرمندانهٔ اصول و فنون بلاغت معرفی نموده‌اند.

خاکیان (۱۴۰۲) در مقاله «بررسی سی غزلِ بیدل دهلوی از منظر علم معانی (اطناب)»، غزلیات بیدل را که اصلی‌ترین بخش آثار وی هستند، بر اساس مبحث اطناب که از مهم‌ترین مباحث علم معانی است، بررسی کرده است. نتایج مقاله، نشان‌دهندهٔ توجه بیدل به اطناب در کنار کاربرد گستردهٔ ایجاز در شعر اوست.

نیکویی (۱۳۹۲) در مقاله «تأملی در ساختار تمثیلی طلسم حیرت بیدل دهلوی» به ساختار دوگانهٔ معنایی در مثنوی طلسم حیرت پرداخته و شگردهایی که بیدل برای تأمین دوگانه‌گویی در مثنوی طلسم حیرت به کار گرفته، بررسی کرده است.

صافی و همکاران (۱۳۹۴) در مقاله «مقایسهٔ طلسم حیرت بیدل با سفرنامهٔ روح از فضولی»، سفرنامهٔ روح، اثر فضولی بغدادی را که سفرنامه‌ای تمثیلی اما منثور است، با طلسم حیرت که سفرنامه‌ای تمثیلی در قالب نظم است، مقایسه کرده‌اند. در این مقاله، لایه‌های گوناگون این دو اثر، از جمله لایهٔ بلاغی، به نحو تطبیقی بررسی شده است.

میرزایی و صالحی‌نیا (۱۳۹۹) مقاله‌ای با عنوان «تلاش برای ترسیم الگوی ارتباط روایی در مثنوی‌های بیدل» نوشته‌اند. در این مقاله، هر یک از مثنوی‌های بیدل، اثری دارای خط روایی فرض می‌شود و شگردهایی که برای پروردن و اجرا کردن این روایت‌ها استفاده شده است، بررسی می‌گردد.

بیدل‌پژوهی، حوزه‌ای بسیار گسترده است و فهرست کردن و معرفی کردن پژوهش‌هایی که دربارهٔ شعر بیدل صورت گرفته است، به‌ویژه پژوهش‌هایی که جنبهٔ بلاغی دارند، خود اثری مستقل و مفصل می‌شود. با این حال تاکنون مثنوی‌های بیدل بر اساس بحث قصر و حصر بررسی نشده و از این جهت، مقالهٔ حاضر دارای تازگی است.

روش پژوهش

روش به‌کاررفته در این مقاله، ترکیبی از دو روش توصیفی و تحلیلی همراه با جنبه‌های کمّی است. در بُعد توصیفی، به معرفی مثنوی‌های چهارگانهٔ بیدل و نیز تبیین مجمل بحث قصر و حصر پرداخته می‌شود و در بُعد تحلیلی، مثنوی‌های بیدل بر اساس شگرد قصر و حصر با نتایج کمّی بررسی می‌شود.

بحث اصلی

تعریف قصر و حصر و طرق آن

قصر و حصر از مباحث مهم علم معانی است و در انطباق دادن جمله با حال و مقام مخاطب، سهم بسیار دارد و به همین سبب موجب افزایش بلاغت سخن می‌شود. در تعریف قصر گفته‌اند: «قصر در لغت به معنی حبس است. نیز قصر در لغت به معنی کوتاه کردن است» (رضانژاد، ۱۳۶۷: ۲۹۸) و منظور از آن، محدود کردن موصوف بر صفت یا محدود کردن صفت بر موصوف است (آهنی، ۱۳۹۰: ۸۳؛ کزازی، ۱۳۷۳: ۱۸۴؛ شمیسا، ۱۳۷۶: ۶۵). برای قصر و حصر، طرق و روش‌های متنوعی ذکر کرده‌اند که بین چهار (آهنی، ۱۳۶۰: ۸۸؛ رجایی، ۱۳۵۳: ۲۵) شش (آق اولی، ۱۳۴۶: ۱۰۷) و هشت (زاهدی، ۱۳۴۶: ۱۳۲) طریق در نوسان است. اما به طور کلی می‌توان آنها را در دو روش قصر با ادات و قصر بی‌ادات جمع کرد (شمیسا، ۱۳۷۹: ۶۴). قصر بی‌ادات به سبب آنکه خفی‌تر است، ارزش هنری بیشتر دارد (همان، ۱۳۷۶: ۶۷). همچنین قصر بر اساس موضوع قصر، بر دو گونهٔ قصر موصوف بر صفت (همایی، ۱۳۶۱: ۱۲۱) و قصر صفت بر موصوف (همان، ۱۳۷۰: ۹۹) است.

معرفی مثنوی‌های بیدل دهلوی

از بیدل دهلوی، چهار مثنوی بزرگ مستقل برجا مانده است که شهرت بسیار دارند. این چهار مثنوی، به ترتیب زمان ارائه عبارتند از محیط اعظم، طلسم حیرت، طور معرفت و عرفان. همچنین از بیدل، سه مثنوی کوتاه نیز برجا مانده است که چندان طرف توجه نبوده‌اند. مجموع ابیات چهار مثنوی مستقل بیدل به حدود ۲۴ هزار بیت می‌رسد.

۱- محیط اعظم

نخستین مثنوی مستقل بیدل، مثنوی «محیط اعظم» است. این مثنوی که متعلق به دوران تازه‌کاری بیدل است و شهرت مورد انتظار او را برآورده نساخت، دارای ۲۲۷۰

بیت است که بیدل آن را در ۱۰۷۸ق. به نام حکمران حامی خود، عاقل‌خان سروده است. این مثنوی بر وزن شاهنامه است و از نظر موضوع ظاهراً در جواب ساقی‌نامهٔ ظهوری ترشیزی (م. ۱۰۲۵ق.) سروده شده است. بیدل این مثنوی را علاوه بر نام اصلی آن، «میخانهٔ ظهور حقایق» نیز خوانده است. محیط اعظم، مقدمه‌ای به نثر دارد که بیدل در آن به گونه‌ای استعاری به بسیاری از شاعران هم‌روزگارش اشاره دارد. این منظومه را باید ساقی‌نامه‌ای عرفانی قلمداد کرد که در هشت باب سروده شده است.

۲- طلسم حیرت

این مثنوی، ۳۷۰۰ بیت بر وزن «خسرو و شیرین» نظامی دارد و در ۱۰۸۰ق. به نام عاقل‌خان سروده شده است. داستان رمزی این مثنوی، سرگذشت انسان است که چگونه روح خدا در او دمیده شده است. این منظومه را بیشتر باید گشت‌وگذاری باطنی و عرفانی در درون آدمی تلقی کرد. انسان‌شناسی بیدل به‌ویژه در این اثر، نمود ویژه‌ای دارد. این مثنوی، دومین مثنوی بیدل به لحاظ زمانی پس از محیط اعظم است و دومین مثنوی به لحاظ اهمیت و نفوذ عرفانی پس از مثنوی عرفان است؛ اما به لحاظ خلاقیت‌های ادبی می‌توان آن را نخستین مثنوی بیدل دانست.

۳- طور معرفت

«طور معرفت» یا «گلگشت حقیقت»، مثنوی بلند دیگری است که بیدل در سال ۱۰۹۹ه.ق. در وصف کوهستان بیرات در نواحی مرکزی هند سروده است. این مثنوی بر وزن خسرو و شیرین نظامی است و ۱۳۰۰ بیت دارد و به شکرالله خان اهدا شده است. طور معرفت، در واقع سفرنامه‌ای رمزی است به دنیای بی‌چون اطلاق و وحدت و بازگشت به آینه‌خانهٔ جهان و چند و چون کثرت.

۴- عرفان

مهم‌ترین مثنوی بیدل، «عرفان» نام دارد. این منظومه در سال ۱۱۲۴ق. تکمیل شده و مدت سی سال از عمر بیدل صرف آن شده است. این مثنوی بر وزن حدیقهٔ سنایی و در یازده‌هزار بیت است. بیدل در این مثنوی، از سیر تطور وجود بر اساس عقاید ابن عربی سخن گفته است. بیدل چنان‌که رسم عرفاست، مطالب خویش را با داستان‌پردازی‌های خاص همراه می‌کند و به مراتب وجود بر مبنای نگرش عارفان می‌پردازد.

تحلیل نمودهای قصر و حصر در مثنوی‌های چهارگانهٔ بیدل

۱- راه‌های قصر (طُرُق قصر)

بیدل به لحاظ طرق قصر، بسیار فنی و هنرمندانه عمل می‌کند و از شگردهای زیادی بدین منظور بهره می‌برد. گذشته از مواردی که به‌روشنی قصر با ادات یا بی‌ادات هستند، در بسیاری از مواردِ قصر در شعر بیدل، به سادگی و به طور متعارف نمی‌توان حکم به قصر با ادات یا بی‌ادات داد؛ زیرا بیدل با هنرمندی چشمگیر، دست به نوآوری می‌زند، به‌گونه‌ای که گاه حتی آنچه به طور معمول ادات قصر نیست، مانند قیدهای کلی (یا صفات و ضمایر دال بر کلیت و عمومیت) نیز در شعر او در موقعیت ضد خود عمل می‌کنند و به گونه‌ای از ادات قصر مبدل می‌شوند.

۲- قصر بدون ادات قصر

به طور کلی قصرهای بدون ادات در شعر بیدل، حضور گسترده‌تر از قصر با ادات دارد و این به سبب تمایل سبک هندی و بیدل دهلوی به پوشیده‌گویی است. بیدل در این حوزه، علاوه بر شیوه‌های متداول قصر بدون ادات، مانند استفاده از حروف نفی، تقدیم و تأخیر ارکان جمله، تکرار و تأکید، دست به نوآوری‌های دیگری هم می‌زند و در برخی از موارد، در روساخت سخن، هیچ نشانه‌ای از شگردهای متداول قصر، چه با ادات و چه بی‌ادات دیده نمی‌شود و تنها با تأویل و رسیدن به ژرف‌ساخت سخن است که می‌توان به قصر رسید. این به سبب چندلایه بودن سبک هندی و به‌ویژه شعر بیدل است. در ادامه، نمونه‌های قصر بی‌ادات در مثنوی‌های بیدل تبیین می‌شود.

محیط اعظم

قصر بی‌ادات هرچند در محیط اعظم حضور دارد، نسبت به سه مثنوی دیگر، حجم کمتری دارد.

خوش آن دم که در بزمگاه قدم — میی بود بی‌نشئهٔ کیف و کم
نه صهباش نام و نه رنگش نشان — لطیف و لطیف و نهان و نهان
(بیدل، ۱۳۹۳: ۶۳۰)

در این نمونه در بیت نخست، با نکره و وحده ساختن میِ ازلی و تبدیل آن به «میی» باعث می‌شود که «بی‌نشئهٔ کیف‌وکم» بودن، تنها به همین می و نه می دیگر، قصر یابد. همچنین در بیت دوم با تکرار «لطیف» و «نهان»، تأکیدی ایجاد می‌شود که منجر به قصر

«لطیف بودن» و «نهان بودن» به می ازلی می‌شود.

در نمونه زیر، در روساخت کلام نمی‌توان به قصر رسید، چه با ادات و چه بی ادات؛ اما در ژرف‌ساخت کلام و با بازآرایی معنی می‌توان به این قصر رسید که: زمان فنا شدن، تنها زمان رسیدن به اوست:

ولیکن زمانی که آنجا رسی تو پیدا نه‌ای تا به او وارسی
(بیدل، ۱۳۹۳: ۶۴۸)

از او ناله را وحشت اندوختن از او داغ را الفت سوختن
(همان: ۶۷۵)

در این نمونه هم دو بار قصر صورت گرفته است و به نظر می‌رسد که علت این قصر، تأکیدی باشد که از حذف فعل پدید آمده است. دو قصر این بیت را می‌توان اینگونه بازآرایی کرد: تنها حاصل ناله‌های او، وحشت است و او تنها با داغ و سوختن، الفت دارد.

از او مهر و کین محرم سینه‌ها از او صافی و زنگ آیینه‌ها
(همان: ۶۷۶)

در این نمونه هم تقدیم و تأخیر باعث قصر شده است، بدین صورت که «از او» در هر دو مصرع نسبت به جای منطقی‌اش، دچار تقدیم شده است و موجب قصر گردیده است، بدین صورت که: تنها مهر و کین او، محرم سینه‌هاست و تنها او باعث صفا و زنگ آیینه‌ها می‌شود.

طلسم حیرت

در مثنوی طلسم حیرت، شاهد سنگین‌ترین حجم کاربرد قصر بی‌ادات هستیم که بیانگر سطح والای ظرافت بلاغی در این مثنوی است. در بیت زیر که از ابیات بسیار مشهور، بسیار فنی و چندلایه در سروده‌های بیدل است، در روساخت کلام، نشانی از قصر نیست، اما بازآرایی سخن و رسیدن به ژرف‌ساخت به‌خوبی نشان می‌دهد که بیدل از دو قصر هنرمندانه در دو مصرع این بیت بهره برده است. در هر دو قصر، مسند حقیقی بر مسندالیه حقیقی تقدیم یافته است و همین تقدیم، موجب قصر شده است.

نفس گم کرده‌ام آوازم این است پری افشانده‌ام پروازم این است
(طلسم حیرت: ۴۴۰)

در مصرع نخست، مسند حقیقی، «نفس‌گم‌کردگی» است و مسندالیه حقیقی، «آواز

من» است. ژرف‌ساخت کلام و ترتیب منطقی مصرع نخست، چنین است: «آواز من، نفس‌گم‌کردگی است». سپس «نفس‌گم‌کردگی» در روساخت، بر مسندالیه خود یعنی «آواز من» تقدیم یافته است و حاصل نهایی معنا، چنین شده است: تنها آواز من، نفس‌گم‌کردگی است. در مصرع دوم نیز مسند حقیقی، «پرافشاندن» است و مسندالیه حقیقی، «پرواز من» است و ژرف‌ساخت کلام بدین صورت است: «پرواز من، پر افشاندن است». سپس «پرافشاندن» در روساخت کلام بر مسندالیه خود تقدیم یافته است و حاصل نهایی معنا، چنین شده است: تنها پرواز من، پر افشاندن است.

در بیت زیر نیز هم‌جواری «ز سر تا پا» با نشانهٔ وحدهٔ «یک»، موجب قصر «رشته» به «او» شده است:

ز سر تا پای او یک رشتهٔ رم　　به خود پیچیدنش سیر دو عالم
(طلسم حیرت: ۴۶۳)

در این بیتِ:

مرا چشم مدد از شهسواری است　　که چرخ از صیدگاه او شکاری است
(همان: ۴۸۵)

تقدیم «مرا» در مصرع نخست، موجب قصر شده است، بدین صورت که: چشم مدد من تنها از شهسواری است که... . سپس در مصرع دوم، وحده شدن «شکار» موجب قصر شده است، بدین صورت که: چرخ از صیدگاه او تنها یک شکار است.

طور معرفت

طور معرفت از نظر کاربرد قصر بی‌ادات، سطحی میانه دارد. به ابیات زیر توجه کنید:

در این محفل چه شمع بی‌دماغی　　که از افروختن قانع به داغی
(طور معرفت: ۵۷۴)

در این بیت در روساخت کلام، هیچ‌گونه ادات قصر به کار نرفته است، اما کاربرد واژهٔ «قانع» به لحاظ محتوایی، مفید قصر است و موجب شده که معنای مصرع دوم بدین صورت شود که: تو از افروختن تنها به داغ قناعت کرده‌ای.

در این بیت بسیار مشهور هم تکرار «معما» باعث قصر «تو» به «معما» شده است:

معمایی معمایی معما　　اگر خواهی گشودن چشم بگشا
(همان)

در این نمونهٔ جالب هم:

من اینجا در سخن بی اختیارم نفس‌سرمایه‌ام این است کارم
(طور معرفت: ۶۲۰)

مسند حقیقی بر مسندالیه حقیقی تقدیم یافته است، بدین صورت که مسند حقیقی «نفس سرمایه بودن» است که بر «کار» تقدیم یافته و موجب قصر شده است: کار من تنها نفس سرمایه بودن است.

عرفان

یکی از روش‌های خلاقانهٔ بیدل برای قصر و حصر بی‌ادات، پرسش و پاسخ است. برای نمونه در بیت زیر، طرح پرسش و بلافاصله پاسخ دادن به آن پرسش، باعث قصر شده است:

ضبط خود چیست؟ فهم معنی خویش که ثباتی ندارد از پس و پیش
(عرفان: ۲۹)

حاصل کلام در مصرع نخست، چنین شده است: ضبط خود، تنها فهم معنی خود است.

یک صدا بیش نیست ساز سپند یک طپش، عرض امتیاز سپند
(همان: ۲۹)

در این نمونه هم تلفیق نفی با وحده کردن «صدا» از طریق «یک»، موجب قصر شده است، به گونه‌ای که: ساز سپند، تنها یک صداست.

در نمونه زیر:

اینکه انسان به جهد طالب اوست اثر حکم‌های غالب اوست
(همان: ۷۷)

تقدیم مسند حقیقی بر مسندالیه حقیقی، موجب قصر شده است. کل مصرع نخست در این بیت، مسند حقیقی است که بر مسندالیه خود، یعنی «اثر حکم‌های غالب او» تقدیم یافته است و معنی سخن در حقیقت چنین است: اثر حکم‌های غالب او، این است که انسان تنها طالب اوست.

۳- قصر با ادات قصر

قصر با ادات در شعر بیدل نسبت به قصر بدون ادات، حضور کمتر دارد و این به سبب تمایل به پوشیده‌گویی در سبک هندی و به‌ویژه در شعر بیدل است. در قصر با ادات، جمله

با ادواتی مانند جز، مگر، الا، بس، تنها، فقط و غیر همراه می‌شود. همچنین بیدل، قیدهای کلی (و نیز صفت‌ها و ضمایر دال بر مقدار کلی و عام) را که اساساً ضد قصر هستند، به گونه‌ای به کار می‌برد که در موقعیت قصر قرار می‌گیرند و جزئی از ادوات قصر می‌شوند.

محیط اعظم

در محیط اعظم، شاهد شمار چشمگیری از قصر با ادات هستیم که می‌تواند بیانگر جای‌گیری بیدل در مراحل اولیهٔ شاعری باشد و هنوز زمان لازم است تا بیدل به قصر بی‌ادات، توجه بیشتر کند. در بیت زیر، قصر در روساخت است و بسیار آشکار و همراه با ادات قصر به کار رفته است. آنچه در این بیت، موجب قصر شده است، ادات قصر «جز» است:

اگر رشتهٔ فهم کوتاه نیست چه صورت چه معنی جز الله نیست
(محیط اعظم: ۶۵۰)

در بیت زیر هم از ادات قصر «بجز» استفاده شده است:

ز لفظ الله صفت ترجمان بجز ذات مطلق مبین و مخوان
(همان: ۶۵۱)

همچنین چنان‌که گفته شد، بیدل، قیدها، صفت‌ها و ضمیرهای مقدار را که جنبهٔ کلی و عام داشته باشند، به گونه‌ای در ساختار کلام خود به کار می‌برد که می‌توانند منجر به قصر شوند. برای نمونه در بیت زیر، «همه» موجب قصر شده است:

چه مینا چه خم چه سبو چه شراب همه مست دریوزه آن جناب
(همان: ۶۵۲)

در این بیت، کاربرد «همه» موجب شده است که همهٔ مستی‌ها در یک‌جا جمع شوند و سرِ جمع بر «آن جناب» (آن درگاه)، قصر شوند.

در بیت زیر نیز «هر» که جنبهٔ کلی دارد و به معنی «همه» است، موجب قصر شده است:

در این دور باری به هر قیل و قال ز کامل عیاران گرفتیم فال
(همان: ۶۵۹)

یعنی همهٔ قیل و قال‌ها، منحصر به فال گرفتن از کامل عیاران شده است.

طلسم حیرت

در طلسم حیرت نیز قصر با ادات حضور چشمگیر دارد، اما آشکارا نسبت به قصر بی‌ادات، کمتر است. در بیت زیر به‌سادگی و آشکاری از ادات قصر «بجز» استفاده شده است:

خطی از نسخه فرزانگی نیست بجز نقش پی دیوانگی نیست
(طلسم حیرت: ۴۴۴)

در نمونه زیر نیز از ادات قصر «به غیر از» استفاده شده است:

به غیر از من که دارم قدرت داغ کسی را نیست دست بیعت باغ
(همان: ۴۷۶)

به بیت زیر توجه کنید:

سراپا نسخه درس اشارت ولیکن ساده از نقش عبارت
(همان: ۴۵۸)

در این نمونه هم از قید کلی «سراپا» استفادهٔ هنری شده است، بدین صورت که به رغم کلی بودن این قید، حاصل کلام، حاوی قصر شده است و معنی مصرع نخست چنین شده است: سراپای او، تنها نسخهٔ درس اشارت شده است.

طور معرفت

طور معرفت، عرصه‌ای متوازن برای حضور هر دو طریق قصر با ادات و بی‌ادات است. در این بیت، از ادات قصر «به غیر از» استفاده شده است:

تظلم تا کی اینجا دادرس نیست به غیر از خاموشی فریادرس نیست
(طور معرفت: ۶۲۱)

در بیت زیر:

از این ابری که وحشت قطره اوست جهان یکسر سواد چشم آهوست
(همان: ۵۸۳)

قید کلی «یکسر» موجب قصر شده و کاربردی مشابه ادات قصر یافته است. با کاربرد «یکسر»، مضمون مصرع دوم چنین شده است: جهان تنها سیاهی چشم آهوست.

در این بیت هم قید کلی «پای تا سر» موجب قصر مضمون مصرع دوم شده است، بدین‌گونه که: در اینجا آنچه وجود دارد، تنها پرفشانی است و بس:

وقار اینجا فسردن آشیانی است وگرنه پای تا سر، پرفشانی است
(همان: ۵۹۱)

عرفان

در مثنوی عرفان، قصرهای با ادات هم به کار رفته است، هرچند قصرهای بدون ادات، حجم بسیار بیشتری دارد و این، وصول بیدل به مراحل بالاتری از خلاقیت ادبی را نشان می‌دهد. برخی از این ادات قصر در مثنوی عرفان، جزء ادات متداول هستند و برخی هم هنری و از تصرفات و ابداعات خود بیدل هستند. در بیت‌های زیر، از ادات قصر «جز» استفاده شده است:

ناز جز وصف قبض نپذیرد　　شعله باشد همان که درگیرد
(عرفان: ۶۸)

کم و بیش جهان گفت و شنود　　هرچه گل کرد جز یکی ننمود
(همان: ۶۶)

حسن جز ربط آب و تابی نیست　　نسق جلوه بی‌حسابی نیست
(همان: ۶۵)

بیدل در تصرفات هنری خود باز هم قیدهای کلی را در ساختاری استفاده می‌کند که منجر به قصر می‌شود. در بیت زیر از قید کلی «تمام» استفاده شده است و قصر پدید آمده است، بدین صورت که: تمام موج‌هایت تنها ساحل‌تاز هستند:

بحری اما ز طبع غفلت‌ساز　　موج‌هایت تمام ساحل‌ساز
(همان: ۱۶)

در این نمونه هم، قید کلی «جمله» به معنی «همگی»، موجب قصر شده است، به گونه‌ای که حاصل کلام، چنین است: تمام یافتن‌های تو، تنها گم کردن است:

همه دخلت ز خود برآوردن　　یافتن‌ها جمله گم کردن
(همان)

در بیت زیر هم قید کلی «همه»، موجب قصر شده است:

همه جولان وحشت است اینجا　　آگهی داغ فرصت است اینجا
(همان: ۳۴)

حاصل کلام چنین است: همهٔ جولان‌ها، تنها رمیدن هستند و همهٔ آگاهی‌ها، تنها سوختن فرصت هستند.

۴- قصر و حصر بر اساس مقصور و محذوف

قصر صفت بر موصوف

قصر صفت بر موصوف، به اختصاص صفت به موصوف معیّن و سلب آن از سایر اشیا اطلاق می‌شود. این گونه قصر در مثنوی‌های بیدل، دارای کاربرد چشمگیر است و در ادامه از هر مثنوی، نمونه‌هایی مرور می‌شود.

محیط اعظم

در محیط اعظم، قصر صفت بر موصوف، فراوان است، اما نسبت به سه مثنوی دیگر، کمتر است و این می‌تواند بیانگر آن باشد که بیدل هنوز به سبک انتزاع‌گرای نهایی خود واصل نشده است.

دلش گفت اظهار و اخفا منم می و نشئه و جام و مینا منم

(محیط اعظم: ۶۳۶)

در این بیت، حاصل کلام چنین است: تنها من، دچار اظهار و اخفا هستم و تنها من، می و نشئه و جام و مینا هستم. بنابراین هر دو مصرع این بیت، مصداق قصر صفت بر موصوف هستند.

یقین شد که ساز بقا علم راست وگرنه جهان نغمه‌زار فناست

(همان: ۶۳۷)

حاصل کلام در مصرع نخست این بیت نیز چنین است: تنها علم، دارای ساز و سامان بقاست. بنابراین دارای بقا بودن، صفتی برای علم است که در این مصرع، از علم به غیر علم، تجاوز و سرایت نمی‌کند.

از او مهر و کین محرم سینه‌ها از او صافی و زنگ آینه‌ها

(همان: ۶۷۵)

حاصل کلام در مصرع نخست این بیت چنین است: تنها مهر و کینهٔ او، محرم سینه‌هاست. بدین ترتیب محرم سینه بودن، بر مهر و کینهٔ او قصر شده است. همچنین در مصرع دوم، حاصل کلام چنین است: تنها او باعث صفا و زنگ آیینه‌ها شده است. با این تعبیر، صفا و زنگ آیینه شدن، از او به دیگری تجاوز و سرایت نمی‌کند.

طلسم حیرت

طلسم حیرت، بستر کاربرد گستردهٔ قصر صفت بر موصوف است که می‌تواند وصول بیدل به درجات بالای سبک هندی را گواهی دهد.

خطـــی از نســـخهٔ فرزانگـــی نیســـت بـــه جـــز نقـــش پـــی دیـــوانگی نیســـت
(طلسم حیرت: ۴۴۴)

حاصل کلام در این بیت، چنین است: تنهـا نقـش پـای دیـوانگی، حاضـر در نسـخهٔ فرزانگی هست. بنابراین این بیت، مشمول قصـر صـفت (در نسـخهٔ فرزانگـی بـودن) بـر موصوف (نقش پای دیوانگی) است.

بـــه غیـــر از مـــن کـــه دارم قـــدرت داغ کســـی را نیســـت دســـت بیعـــت بـــاغ
(همان: ۴۷۶)

در این بیت نیز حاصل کلام، چنـین اسـت: تنهـا مـن، دارای قـدرت بیعـت بـاغ هسـتم. بنابراین در این بیت، شاهد قصر صفت (دارای قدرت بیعت بودن) بر موصوف (من) هستیم.

طور معرفت

در طور معرفت نیز شاهد کاربرد گستردهٔ قصر صفت بر موصوف هستیم. ماننـد بیـت زیر:

در ایـن ره پختـه کـاری‌هاسـت در کـار بـــه خـــامی کـــرده‌ای ســـودا خبـــردار
(طور معرفت: ۵۷۴)

مصرع دوم دارای قصر است و حاصل کلام آن، چنین است: تنها سودا، خبـردار شـده است. بنابراین «خبردار» که صفت است بر «سودا» که موصوف آن است، قصر شده است.

یکـــی زان جملـــه مـــی بایـــد ســـتودن ز خـــم کافیســـت سرجوشـــی نمـــودن
(همان: ۶۰۷)

در این بیت هم مصرع دوم دارای قصر است و حاصل کلام اینگونه اسـت: تنهـا یـک سرجوش از خمرهٔ شراب، کافی است. بنابراین «کافی» که صفت است، بر «یـک سـرجوش از خمره» قصر شده است.

در بیت زیر نیز:

تظلم تـا بـه کـی اینجـا دادرس نیسـت بـه غیـر از خاموشـی فریـادرس نیسـت
(همان: ۶۲۱)

حاصل کلام در مصرع دوم اینگونه است: تنها خاموشی، فریادرس اسـت. «فریـادرس» که صفت است بر «خاموشی»، قصر شده است.

عرفان

عرفان در کنار طلسم حیرت، گسترده‌ترین عرصه برای کاربرد صفت بر موصوف در مثنوی‌های بیدل است. در این بیت:

کین طریق سکوت و وضع خروش　　از تو گردید امتیاز فروش
(عرفان: ۲۱)

حاصل کلی کلام چنین است: تنها تو، امتیازفروش سکوت هستی. بنابراین صفت که «امتیازفروش سکوت» است، بر «تو»، قصر شده است.

یک صدا بیش نیست ساز سپند　　یک طپش عرض امتیاز سپند
(همان: ۲۹)

مصرع نخست بیت بالا نیز دارای قصر است و حاصل کلامش چنین است: تنها سپند، دارای صداست. بنابراین «دارای صدا بودن» که صفت است، بر «سپند» قصر شده است.

اینکه انسان به جهل طالب اوست　　اثر حکم‌های غالب اوست
(همان: ۷۷)

حاصل کلام در این بیت نیز چنین است: تنها او (خدا)، مورد توجه و طلب انسان است. بنابراین «مورد طلب بودن» بر «او» قصر شده است.

۵- قصر موصوف بر صفت

قصر موصوف بر صفت، به اختصاص موصوف به صفت معیّن و سلب سایر صفات از آن اطلاق می‌شود. در ادامه، نمونه‌هایی از قصر موصوف بر صفت در مثنوی‌های بیدل مرور می‌شود.

محیط اعظم

محیط اعظم، حاوی حجم فراوانی از قصرهای موصوف بر صفت است. در بیت زیر، هر دو مصراع دارای قصر هستند، اما قصرشان معکوس یکدیگر است.

کمالات موقوف جام دل است　　دو عالم به این یک قدح حاصل است
(محیط اعظم: ۶۳۷)

در مصرع نخست، شاهد قصر صفت بر موصوف هستیم: تنها جام دل، دارای کمالات است. اما در مصراع دوم، شاهد قصر موصوف بر صفت هستیم: حاصل شدن دو عالم، تنها با یک قدح است. بنابراین «حاصل شدن دو عالم»، منحصر به «یک قدح» شده است.

ز لفـــظ الـــه صـــفت ترجمـــان بـه جـز ذات مطلـق مبـین و مخـوان
(محیط اعظم: ۶۵۱)

در این بیت هم حاصل کلام چنین است: از لفظ خداوند، تنها ذات مطلـق را ببـین و بخوان. بنابراین این بیت مصداق قصر موصوف یعنی «لفظ خداوند» بر صفت، یعنی دیدن و خواندن ذات مطلق است.

در مصرع دوم بیت زیر هم شاهد قصر موصوف به صفت هستیم:

ز روغـن چـراغ هرچـه روشـن شـود هلاکـش همـان جـوش روغـن شـود
(همان: ۶۶۵)

هلاکت چراغ، تنها از جوش روغن است. بنابراین موصوف یعنی «هلاکـت چـراغ»، بـه «جوشیدن روغن» مقصور شده است.

طلسم حیرت

در طلسم حیرت، کاربرد قصر موصوف بـر صـفت، آشـکارا کمتـر از قصـر صـفت بـر موصوف است که بیانگر میل بیشتر بیدل به انتزاع‌گرایی در این مثنوی است.

ســـراپا صـــفحه خجلـــت نگـــارم بـه هـر رنگـی کـه هسـتم شرمسـارم
(طلسم حیرت: ۴۴۰)

حاصل کلام در مصرع نخست این بیت، چنین است: من، تنها یک صفحهٔ خجلت‌نگار هستم. بنابراین موصوف (من) بر صفت (صـفحهٔ خجلـت‌نگـار بـودن) قصـر شـده اسـت. همچنین حاصل کلام در مصرع دوم، چنین است: مـن، بـه هـر رنگـی کـه باشـم، تنهـا شرمسار هستم. بنابراین موصوف (من) بر صفت (شرمسار بودن) قصر شده است.

ز ســـرتا پـــای او یـــک رشـــته رم بـــه خـــود پیچیـــدنش ســـیر دو عـــالم
(همان: ۴۶۳)

حاصل کلام در مصرع نخست این بیت، چنین است: سراپای او، تنها یک رشتهٔ رمیـدن است. بنابراین موصوف (سراپای او) بر صفت (یک رشتهٔ رم بودن) قصر شده است.

در این بیت زیر هم هر دو مصرع دارای قصر موصوف بر صفت هستند:

گـــل راحـــت ز آســـایش جداییســـت همـین وحشـت پـر و بـال رهاییسـت
(همان: ۴۷۶)

حاصل کلام در مصرع نخست، چنین است: گل راحت، تنها با جدا شـدن از آسـایش

می‌دمد. بنابراین، موصوف (گل راحت) بر صفت (جدایی از آسایش)، قصر شده است. حاصل کلام در مصرع دوم نیز چنین است: پر و بال رهایی تنها وحشت است. بنابراین موصوف (پر و بال رهایی) بر صفت (وحشت)، قصر شده است.

طور معرفت

طور معرفت، عرصه‌ای برای کاربرد متوازن هر دو گونهٔ قصر است.

نه فکر انجمن نه ذوق گلشن قدم چون موج گوهر محو دامن
(طور معرفت: ۵۷۳)

در مصرع دوم این بیت، قصر دیده می‌شود و حاصل کلام چنین است: قدم من، تنها محو دامن است. با این تعبیر، «قدم من» که موصوف است، بر «محو دامن» قصر شده است.

به عالم مخترع شد وضع حمام پی رفع برودت‌های اجسام
ولی این چشمه از آتشفشانی ز طبع کوه برد افسرده جانی
(همان: ۶۰۷)

در این دو بیت هم که توصیف حمام‌های آبگرم کوهستان بیرات است، حاصل کلام بیت اول، چنین است: «حمام، تنها رفع‌کنندهٔ برودت اجسام است». بدین‌ترتیب حمام که موصوف است، بر «رفع‌کنندهٔ برودت اجسام» قصر شده است.

من اینجا در سخن بی‌اختیارم نفس سرمایه‌ام این است کارم
(همان: ۶۲۰)

مصرع دوم این بیت نیز چنین معنایی دارد: «من، تنها نفس سرمایه هستم». بنابراین «من» که موصوف است، بر «نفس سرمایه» قصر شده است.

عرفان

در مثنوی عرفان، حجم قصر موصوف به صفت، آشکارا کمتر از قصر صفت بر موصوف است که بیانگر میل به انتزاع‌گرایی بیدل در این مثنوی است.

بهری اما ز طبع غفلت‌ساز موج‌هایت تمام ساحل‌تاز
(عرفان: ۱۶)

حاصل کلام در این مصراع، چنین است: موج‌های تو، تنها ساحل‌تاز هستند. با این تعبیر، «موج‌های تو»، موصوف است که بر «ساحل‌تاز» قصر شده است.

حسن جز ربط آب و تابی نیست نسق جلوه بی‌حسابی نیست
(همان: ۶۵)

در این بیت نیز حاصل کلام مصرع نخست، چنین است: «حسن، تنها ربط آب و تاب است». با این تعبیر، «حسن» که موصوف است، بر «ربط آب و تاب» قصر شده است.

ضبط خود چیست، فهم معنی خویش که ثباتی ندارد از پس و پیش
(طور معرفت: ۲۹)

حاصل کلام در این بیت نیز چنین است: ضبط خود، تنها فهم معنی خویش است. «ضبط خود» که موصوف است، بر «فهم معنی خویش» قصر شده است.

نتیجه‌گیری

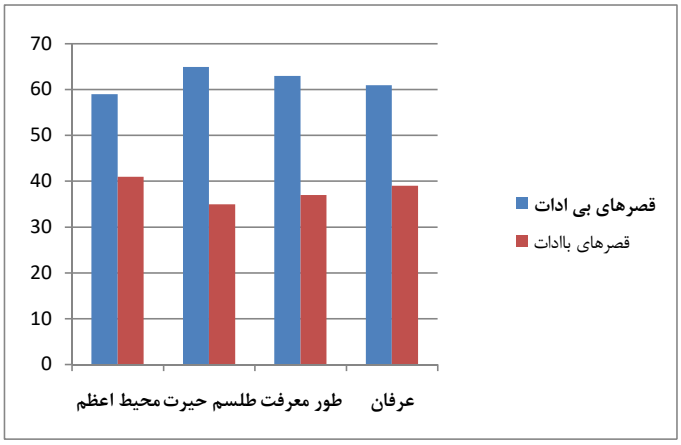
از بیدل دهلوی، چهار مثنوی برجا مانده است که به ترتیب زمان سرایش عبارتند از: محیط اعظم، طلسم حیرت، طور معرفت و عرفان. آنچه در این مثنوی‌ها در نگاه اول چشم را خیره می‌کند، لایهٔ بیانی و شگردهای خلاقانه‌ای است که بیدل در حوزهٔ بیان و تصویرسازی به کار برده است؛ اما با کنار زدن پردهٔ بیانی، به لایه‌ای ژرف‌تر در مثنوی‌های بیدل می‌رسیم و آن، بهره‌وری از ظرفیت‌های دانش معانی است و سنجیدگی‌های فراوان بلاغی و دانش معانی در شعر بیدل آشکار می‌شود. خود بیدل نیز به این پدیده واقف بوده است و مخاطبانش را در طلسم حیرت به توجه در لایهٔ معانی شعرش دعوت می‌کند.

در این مقاله، چهار مثنوی بیدل دهلوی، یعنی محیط اعظم، طلسم حیرت، طور معرفت و عرفان از دریچهٔ دانش معانی و بر اساس بحث قصر و حصر بررسی شدند. قصر و حصر در سبک هندی، کاربرد فراوانی دارد و یکی از علت‌های آن احتمالاً بدین سبب است که سبک هندی در پی بیان قاعده‌هاست و قاعده‌های اخلاقی و حکمی را بیان می‌کند و در ضمن این قاعده‌گویی‌ها، ناچار می‌شود مواردی را که جزء قاعده نیستند، تعیین کند و به همین سبب باید قاعده را بر بخشی از هستی‌ها، مقصور و محصور کند و از بخشی دیگر از هستی‌ها دریغ دارد. بنابراین در کلیت سبک هندی، بحث قصر و حصر، کاربرد فراوان دارد و در شعر بیدل دهلوی نیز شاهد قصرهای فراوانی هستیم.

در حوزهٔ قصر با ادات و قصر بی‌ادات، نکتهٔ بسیار جالب آن است که بیشتر قصرهایی که در شعر بیدل رخ می‌دهد، از جنس قصر بی‌ادات است و علت، آن است که سبک

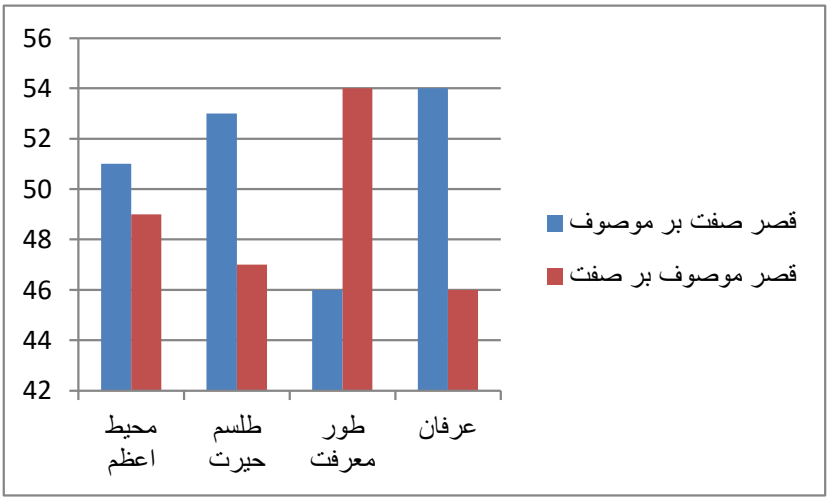
هندی به طور کلی و شعر بیدل به طور خاص، بر آنند که معانی و مضامین را به صورت پنهان و پوشیده بیان کنند، به گونه‌ای که عامل‌های لفظی دال بر مضامین، یا وجود نداشته باشد یا اندک باشد یا خفی باشد. بنابراین سبک هندی و به‌ویژه بیدل دهلوی بر آن هستند که قصرهای خود را بیشتر بدون ادات انجام دهند و این، باعث هنری‌تر شدن بحث قصر و حصر در شعر بیدل دهلوی می‌شود.

بیشترین قصرهای بی‌ادات در مثنوی «طلسم حیرت» رخ می‌دهد. پس از آن، «طور معرفت» از بیشترین قصر بی‌ادات بهره می‌برد. مثنوی «عرفان» از این جهت در رتبهٔ سوم است و «محیط اعظم» در رتبهٔ چهارم قرار می‌گیرد. بدین ترتیب اگر بی‌ادات بودن قصر را یکی از ویژگی‌های ممیّز در سبک شعر بیدل به شمار آوریم، می‌توان گفت که مثنوی طلسم حیرت از این جهت بیش از سه مثنوی دیگر با سبک شعر بیدل هماهنگی دارد و این با کلیت برداشتی که می‌توان از طلسم حیرت داشت، سازگار است؛ زیرا طلسم حیرت، هرچند به دلایلی که لزوماً با خود شعر، پیوندی ندارند، از حیث شهرت، پس از مثنوی عرفان جای می‌گیرد، بی‌هیچ گفت‌وگویی، شاعرانه‌تر از مثنوی عرفان و دو مثنوی دیگر بیدل دهلوی است.



شکل ۱- مقایسهٔ بسامد قصرهای بی‌ادات و قصرهای باادات در مثنوی‌های چهارگانه (ترتیب مثنوی‌ها، زمانی است)

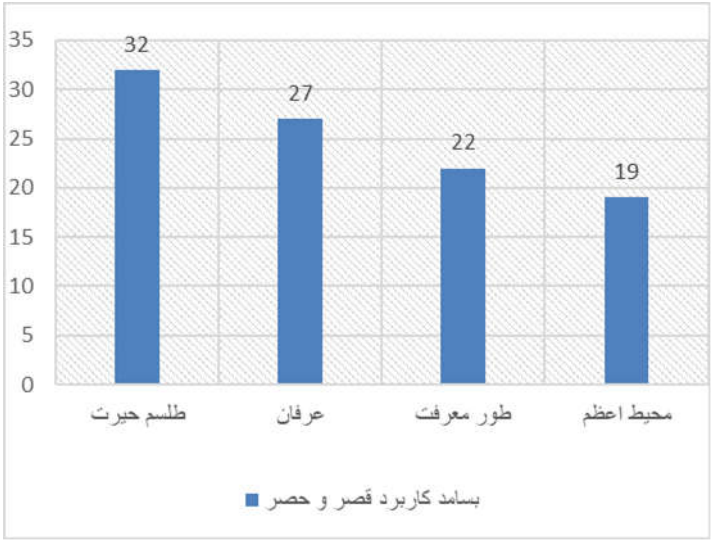
در مبحث قصر صفت و قصر موصوف، بیشتر قصرها در مثنوی‌های بیدل از سنخ قصر صفت بر موصوف هستند. تنها در طور معرفت، قصر موصوف بر صفت، حضور چشمگیری دارد. در حوزهٔ قصر صفت بر موصوف، سه مثنوی که قصرهای صفت چشمگیر دارند، به ترتیب عرفان، طلسم حیرت و محیط اعظم هستند و طور معرفت نیز چنان‌که گفته شد، قصرهای صفت اندکی دارد و قصر موصوف در آن بسیار زیاد است. فراوانی چشمگیر قصر صفت در عرفان نشان می‌دهد که بیدل در این مثنوی، سرگرم توصیف‌گری بسیار زیاد بوده است و علت هم آن است که مثنوی عرفان، مثنوی‌ای حاوی بحث‌های مجرد دربارهٔ مقوله‌های عرفانی است و بیدل در این مثنوی، در حال ذکر صفت‌های متوالی برای تبیین مقوله‌های عرفانی مورد بحث بوده است. علت شهرت بیشتر مثنوی عرفان نسبت به دیگر مثنوی‌های بیدل نیز طرح همین مباحث عرفانی در قالب شعر بوده است، نه لزوماً ارزش صرفاً شعری مثنوی عرفان.



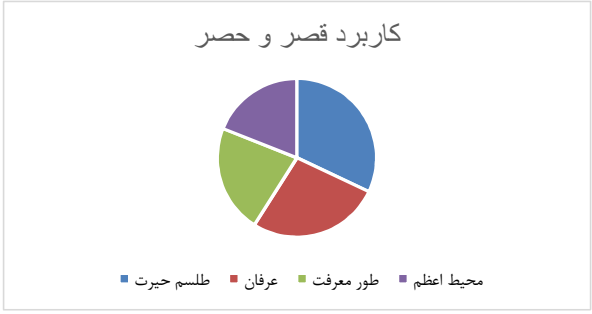
شکل ۲- مقایسهٔ بسامد قصر صفت و قصر موصوف در مثنوی‌های چهارگانه (ترتیب مثنوی‌ها، زمانی است)

اگر بحث قصر و حصر را نموداری از کلیت شگردهای علم معانی بدانیم، در مجموع می‌توان گفت که بررسی‌های بلاغی در مثنوی‌های چهارگانه بیدل نشان می‌دهد که این مثنوی‌ها هرچند تحت الشعاع شهرت و محبوبیت غزلیات بیدل قرار دارند، پدیده‌های

شعری بسیار فنی و چشمگیری هستند. اگر کاستن از عامل‌های لفظی و به ژرف‌ساخت بردن بازی‌های معنایی را از ویژگی‌های مهم و شاخص سبک هندی بدانیم، این ویژگی در مثنوی‌های بیدل دهلوی، حضور فعال دارد و در این چهار مثنوی به ترتیب می‌توانیم این ویژگی‌ها را در طلسم حیرت، عرفان، طور معرفت و محیط اعظم بیابیم. بر این اساس طلسم حیرت هرچند به لحاظ زمان، دومین مثنوی پس از محیط اعظم است و به لحاظ شهرت و اهمیت اندیشه‌ای، پس از عرفان قرار می‌گیرد، به لحاظ سنجه‌های دانش معانی و امتیازات بلاغی، در مرتبهٔ نخست قرار می‌گیرد و پس از آن، عرفان جای می‌گیرد و در رتبهٔ سوم، طور معرفت است و چنان‌که انتظار می‌رود، محیط اعظم که نخستین سرودهٔ بیدل در قالب مثنوی و یادگار مراحل اولیهٔ تکوین توانایی‌های شاعری بیدل است، در مرتبهٔ چهارم قرار می‌گیرد.



شکل ۳- بسامد کاربرد قصر و حصر در مثنوی‌های چهارگانهٔ بیدل
(ترتیب چینش مثنوی‌ها، کمّی است)



شکل ۴- معدل بسامد کاربرد قصر و حصر در مثنوی‌های چهارگانهٔ بیدل دهلوی

منابع

آق اولی، حسام العلماء (۱۳۴۶) درر الادب، شیراز، معرفت.

آهنی، غلامحسین (۱۳۶۰) معانی و بیان، تهران، بنیاد قرآن.

بنیامین، تئودور و دیگران (۱۳۹۸) زیبایی‌شناسی انتقادی، ترجمهٔ امید مهرگان، تهران، گام نو.

بیات، مریم و دیگران (۱۴۰۳) «بررسی بلاغی استفهام در مثنوی‌های بیدل دهلوی با تکیه بر مثنوی طلسم حیرت»، نشریهٔ علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، سال هفدهم، شمارهٔ ۸ (پیاپی ۱۰۲)، صص ۲۵- ۴۴.

بیدل، میرزا عبدالقادر دهلوی (۱۳۹۳) کلیات بیدل دهلوی، تصحیح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی، تهران، طلایه.

تفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر (۱۳۷۶) شرح مختصر المعانی، قم، دار الذخائر.

خاکیان، نصرت‌الله (۱۴۰۲) «بررسی سی غزلِ بیدل دهلوی از منظر علم معانی (اطناب)»، فصل‌نامهٔ نقد، تحلیل و زیبایی‌شناسی متون، دورهٔ ششم، شمارهٔ ۲، صص ۹۷-۱۱۵.

رجایی، محمدخلیل (۱۳۵۳) معالم البلاغه، چاپ دومف تهران، دانشگاه تهران.

رضانژاد، غلامحسین (۱۳۶۷) اصول علم بلاغت، تهران، الزهرا.

زاهدی، زین‌الدین (۱۳۴۶) روش گفتار، مشهد، دانشگاه فردوسی.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۶) معانی، چاپ چهارم، تهران، میترا.

---------- (۱۳۷۹) بیان و معانی، تهران، میترا.

صافی، رفعت‌السادات و دیگران (۱۳۹۴) «مقایسهٔ طلسم حیرت بیدل با سفرنامهٔ روح از فضولی»، مجلهٔ ادبیات عرفانی، شمارهٔ ۱۳، صص ۸۵-۱۱۳.

کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۷۳) زیباشناسی سخن پارسی۲: معانی، چاپ سوم، تهران، مرکز.

کیخای فرزانه، احمدرضا و منیژه همراه (۱۳۹۶) «جمال‌شناسی غزلیات بیدل دهلوی»، سومین کنفرانس ملی هزارهٔ سوم و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد زاهدان.

گیج، مارک فاستر (۱۳۹۹) نظریه‌های زیبایی‌شناسی، ترجمهٔ احسان حنیف، تهران، فکر نو.

میرزایی، محمدسعید و مریم صالحی‌نیا (۱۳۹۹) «تلاش برای ترسیم الگوی ارتباط روایی در مثنوی‌های بیدل»، شعرپژوهی، شماره ۴۴، صص ۲۴۳-۲۶۳.

نیکویی، علیرضا (۱۳۹۲) «تأملی در ساختار تمثیلی طلسم حیرت بیدل دهلوی»، مجلهٔ الهیات هنر، شمارهٔ ۱، صص ۵۱-۸۰.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۱) فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، امیرکبیر.

---------- (۱۳۷۰) معانی و بیان، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران، امیرکبیر.

Ahani, Gholamhossein (1981) Meanings and expressions. Tehran: Quran Foundation.

Agh Oula, Hossam Ulama (1967) Derr al-Adab Shiraz: Marafet.

Bayat, Maryam and others (2024) "Rhetorical examination of questioning in Bidel Dehlavi's masnavis based on the masnavi of Talism Hirayat". Scientific Journal of Persian Poetry and Prose Stylology. 17th year Number eight. No. 102. pp. 25-44.

Benjamin, Theodore; Benjamin, Walter; Adorno, Theodor; Marcuse, Herbert (2018) Critical aesthetics. Translated by Omid Mehrgan. Tehran: New step.

Bidel, Mirza Abdul Qader Dehlavi (2014). Kulliyat-e-Bidel Dehlavi, edited by Khal Mohammad Khasta and Khalilullah Khalili. Tehran: Talaye.

Gage, Mark Foster (2019) Aesthetic theories. Translated by Ehsan Hanif. Tehran: New Thought Publication.

Homai, Jalaluddin (1982) Rhetoric techniques and literary industries. Tehran: Amir Kabir.

---------- (1991) Meanings and expressions. Thanks to the efforts of Mahdekht Bano Homai. Tehran: Amir Kabir.

Kazazi, Mir Jalaluddin (1994) Aesthetics of Persian speech 2: meanings. Third edition. Tehran: Publishing Center.

Khwaja Abdullah Ansari (1993) Collection of Persian letters. First edition. Tehran: Tos.

Khakian, Nusratoleh (2023) "Examination of 30 poems by Bidel Dehlavi from the perspective of semantics". A quarterly journal of criticism, analysis and aesthetics of texts. Volume 6. Number 2. pp. 97-115. –

Kikhai Farzaneh, Ahmad Reza; companion, manijeh (2016). "Aesthetics of Bidel Dehlavi's Ghazals". The third national conference of the third millennium and humanities.

Mirzaei, Mohammad Saeed; Salehinia, Maryam (2019) "An attempt to draw the pattern of narrative communication in Biddle's masnavis". poetry study No. 44. pp. 243-263.

Nikoyi, Alireza (2012) "A Reflection on the Allegorical Structure of Beadle Dehlavi's Spell of Astonishment". Journal of Theology of Art. Number 1. 51-80.

Rajaei, Mohammad Khalil (1971) Teachers of rhetoric. Second edition. Tehran: University of Tehran.

Rezanjad, Gholamhossein (1989) The principles of rhetoric. Tehran: Al-Zahra.

Safi, Rifat Al Sadat; Najarian, Mohammadreza; Kahdoi, Mohammad Kazem (2014) "Comparison of Beadle's Spell of Astonishment with Spirit's Journey of Nosy". Mystical literature magazine. No. 13. 85-113.

Shamisa, Cyrus (1997) meanings Fourth edition. Tehran, Mitra.

---------- (2000) Expression and meanings. Tehran, Mitra.

Taftazani, Saad al-Din Masoud bin Omar (1997) A brief description of the meanings. Qom, Dar Zakhaer.

Zahedi, Zainuddin (1967) speech method Mashhad: Ferdowsi University.