Journal iranian political sociology

Vol. 5, No.8, Aban2022

https://dx.doi.org/۱۰.۳۰۵۱۰/psi.۲۰۲۲.۳۲۲۳۱۰.۲۸۹۵

# New hints in Biddle Dehlavi's lyric poems

Abstract

Each of the literary arts and crafts, if it lacks the element of creative art, shows itself only on the level of a work and remains as an imitation of the works before them! The industry of allusion, which is one of the most widely used literary techniques, is no exception, and the more artistic innovations in it, the greater its impact on the audience. Due to the fact that the industry of allusion reached a certain development and expansion in the Indian style, the poets of this period, including Biddle Dehlavi, also used this industry in their lyric poems. But at the same time, Biddle's view of allusion is not like that of his predecessors and contemporaries! Although Biddle is less Carterian in his use of the industry than his contemporaries, he has tried to innovate as much as he has. In this article, we have examined examples of Biddle's novel themes in Persian poetic allusions, which in many of the repetitive allusions used in Persian poetry, have added components to these allusions that before him, other poets from These angles did not look at the allusion.

**Keywords**: New hints, lyric poems, Biddle Dehlavi, Indian style

ماهنامه علمی (مقاله علمی_پژوهشی) جامعه شناسی سیاسی ایران، سال پنجم،شماره هشتم، آبان۱۴۰۱،صص۱۶۶۸-۱۶۵۴
https://dx.doi.org/۱۰.۳۰۵۱۰/psi.۲۰۲۲.۳۲۲۳۱۰.۲۸۹۵

# تلمیحات نو در غزلیات بیدل دهلوی

محمد حاجی عبدالحسینی[۱]
بهرام پروین گنابادی [۲]
ثریا رازقی[۳]

تاریخ دریافت :۰۸ /۱۴۰۰/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۰۳

**چکیده**

هر یک از فنون و صنایع ادبی، اگر خالی از عنصرِ هنرِ خلاقانه باشد، تنها در سطحِ یک اثر، خود را نشان می‌دهند و در حد تقلید، از آثارِ پیش از خود، باقی می‌مانند! صنعت تلمیح نیز که از پرکاربردترین شگردهای ادبی است، از این امر، مستثنی نیست و هر چه نوآوری‌های هنری در آن بیشتر باشد، تأثیر گذاری آن بر روی مخاطب نیز، بیشتر خواهد بود. با توجه به این که صنعت تلمیح، در سبک هندی به تحول و گستردگی خاصی رسید، شعرای این دوره، از جمله بیدل دهلوی نیز، از این صنعت، در غزلیات خود استفاده کردند. اما در عین حال، نگاهِ بیدل به تلمیح، مانندِ شعرای پیشین و همعصرِ خود نیست! بیدل اگر چه نسبت به شعرای همدوره‌ی خود در استفاده از این صنعت کم کارتر است اما در همان مقدار که از این شگرد استفاده کرده، سعی، در نوآوریهای بیشتری داشته است. در این مقاله نمونه‌هایی از مضمون سازی‌های بدیع بیدل در تلمیحات شعر فارسی را مورد بررسی قرار داده‌ایم که در بسیاری از تلمیحاتِ تکراری که در شعر فارسی به کار برده می‌شد، اجزایی را به این تلمیحات اضافه کرده است که تا قبل از او، شاعرانِ دیگر از این زوایا به تلمیح، نگاه نکرده بودند.

**کلمات کلیدی:** تلمیحات نو، غزلیات، بیدل دهلوی، سبک هندی



[۱]دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. moham_abed@yahoo.com
[۲]استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
p.bahram47@yahoo.com

[۳]استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران s.razeghy@yahoo.com

**مقدمه**

اولین بارقه‌های تلمیح، در آثار شعرای عهد سامانی و آغاز دوره‌ی غزنوی، یعنی سبک خراسانی، از نوعِ تلمیحات ایرانی بود که با ورود تلمیحات اسلامی، در آثار شعرای اواخر قرن چهارم و نیمه‌ی اول قرن پنجم، بین تلمیحاتِ اسلامی و ایرانی، توازنی برقرار شد، در این دوره‌ها،تلمیحات، عموماً مضمونهای مشابه و اجزای ثابتی دارند.اما شاعرانِ سبک هندی، به استخراجِ منابع جدید از این کوهِ تراشیده شده در طول قرون، پرداختند و به همین دلیل، در کتاب فرهنگ تلمیحات شمیسا «معنی آفرینی» در استفاده‌ی شاعران از تلمیح، از مختصات سبکی شعر هندی معرفی شده است.(شمیسا،۱۳۷۳:۳۸) در میان شعرای سبک هندی، بیدل دهلوی از همه بیشتر تشنه‌ی صیدِ مضامین نو بوده و آنچنانکه در استفاده از انواع صنایع شعری، افراط ورزیده است، در صنعت تلمیح نیز، دست به ابتکارات و تصرفاتِ بدیع زد تا جایی که برای بعضِ تلمیحات شعر فارسی اجزای جدیدی را به در اشعار خود به وجود آورد در این مقاله به تعدادی از این تلمیحات، اشاره خواهد شد.

**پیشینه‌ی پژوهش**

کتاب‌ها

۱) خاکسار، عبدالحکیم،(۱۳۸۸)،صنعت تلمیح در اشعار بیدل،کابل: انتشارات سعید.

این کتاب پژوهشی است در دو بخش که بخش اول به شرح حال و آثار بیدل اختصاص یافته و بخش دوم هر چند با ارائه‌ی تعریفی اشتباه از کلمه‌ی تلمیح ، به جای تملیح، نا امید کننده آغاز می‌شود۳ اما به هر حال بیست و نه تلمیح از شخصیتهای مورد توجه بیدل را جمع آوری کرده و ضمن آوردن ابیاتی از بیدل، آنها را با ابیات شعرای معروفی چون حافظ و مولوی و عطار و ... مقایسه کرده است.

۲) جشنی‌آرانی،ماشاءالله،(۱۳۸۳)،**تجلی قرآن و معارف اسلامی‌دراشعاربیدل**،تهران: نشرهستی.

کتاب از دو فصل تشکیل شده است. در فصل اول، ضمن اشاره به چگونگی نفوذ زبان و ادبیات فارسی در شبه قاره‌هند، به شیوه‌های تأثیرپذیری شاعران، از قرآن و حدیث، پرداخته است.

در فصل دوم، بعد از شرح حالی از بیدل، تلمیحاتِ قرآنی اشعارِ بیدل را از غزلیات، قصاید و مثنوی‌هایش، بدونِ شرح و تفسیر،آورده است.

**مقالات**

۱) مولایی،محمدسرور،(۱۳۹۳)،*جلوه‌های داستان آدم در غزلهای حافظ و بیدل*، دانش و آزادگی نکوداشت دکتر محمد رضا راشد محصل،۵۰۶-۴۹۱،تهران:سخن

وجوه اشتراک بینِ تلمیحِ آدم در غزلیاتِ حافظ و بیدل، اساسِ کار این مقاله است. طرزِ تلقیِ این دو شاعر از این تلمیح، با شرحِ ابیات و مثالهایی مورد بررسی قرار گرفته است.

۲) پارسا،فوزیه،ملک‌محمدفرخزاد،وفایی،عباسعلی،(۱۳۹۸).*مضامین قرآنی-روایی در آثاربیدل دهلوی*. فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی، سال نهم،شماره۳۵ ،۷۴-۴۳.

در این مقاله، نویسنده بر اساس شیوه‌ی ارائه شده در کتابِ تأثیر قرآن و حدیث در شعر فارسی نوشته‌ی محد راستگو، به تلمیحات بیدل، تحت تأثیر از قرآن و حدیث پرداخته است.

۳) حکیم‌آذر،محمد،(۱۳۸۶).*بیدل‌واسطوره‌های‌ایرانی*،مجله‌ی‌ادبیات‌واسطوره‌شناختی،ش۷،صص۲۹-۴۴.

در این مقاله، افول اسطوره‌های ایرانی در قرن ۱۱هجری مورد بررسی قرار گرفته و علتِ کم توجهی و گاه تمسخرِ شعرای این دوره به این اسطوره‌ها واکاوی شده است. از آنجا که بیدل، درهند و خارج از ایران می‌زیسته است،در پایان، این نتیجه به دست آمده است که آشنایی بیدل با اساطیر ایرانی از راه مطالعه در آثار ادیبان و عارفان فارسی زبان بوده است. در این مقاله تلمیحاتِ رستم، جمشید، رخش، اژدها و همای، در اشعار بیدل با شاهد مثالهایی مورد بررسی قرار گرفته است.

۴) توحیدیان،رجب،(۱۳۹۵) *مخالف خوانی و انحراف از نرم در شعر بیدل دهلوی*، مجله‌ی مطالعات شبه قاره،ش۲۷ ،تابستان،۱۳۹۵،صص ۴۲-۲۵

در این مقاله به نگاه متفاوت بیدل دهلوی به تلمیحاتی چون ابراهیم، اسکندر، آب حیات، خضر، جام جم، عیسی، سلیمان، یوسف و....اشاره شده است.

**انواع نو آوری در تلمیح**

نوآوری در تلمیحات شعر فارسی را عمدتاً به دو نوع کلی می‌توان، تقسیم کرد:

**۱) نوآوری در صورت**

«بدین معنی که شاعران مدام در اضافات تلمیحی و اجزاء علم به وسیله‌ی استعمال مترادفات، نوآوری می‌کنند و معادل می‌آفرینند واین معادلات غالباً مبتنی بر تشبیه و یا اصولاً برداشتی تازه از داستان، در حیطه‌ی زبان است. مثلاً به جای یعقوب، پیر ماتم گفته می‌شود و یا مثلاً به عصای موسی، چوب جانور اطلاق می‌شود».(شمیسا،۱۳۷۳:۴۷)

در همین نوآوریهای زبانی نیز، بیدل، سعی داشته است تا مترادفاتِ جدیدی از تلمیحاتِ تکراری، در غزلیات خود، باز آفرینی کند. مثلاً درتلمیحِ یوسف و اجزاء آن، ترکیب یوسفِ مطلب، یا یوسفِ مقصد، یا کنعانِ هوس، می‌تواند قابل توجه باشد.

**۲) نوآوری در معنی**

کار شاعر در این مرحله از تغییرِ نام یک تلمیح، به نام مترادفی دیگر، بسیار فراتر است، در نوآوریهای معنایی، شاعر، با تصرفاتی عمیق، از پوسته‌ی ظاهری تلمیح، به اساسِ داستان یا مَثَل، ورود می‌کند و اجزای نو و جدیدی را برای یک تلمیحِ معروف، در حقیقت،باز آفرینی می‌کند که تا قبل از او شاعرانِ دیگر، در آن تلمیح، از آن استفاده نکرده بودند. به بیان دیگر،نوعِ کاربریِ تلمیح را زیر و زبر می‌کند و از گُرده‌ی تلمیح، تسمه‌ای دیگرگون می‌کشد و به زیر مجموعه‌های یک تلمیح، موارد جدید می‌افزاید! مثلاً در این بیتِ حافظ:

گرت هواست که با خضر همنشین باشی

نهان ز چشم سکندر چو آب حیوان باش(حافظ،۱۳۷۷:۲۲۷)

«قصه‌ی مشهور و آشنای اسکندر و جستجوی آبِ حیات به شیوه‌ای دیگر باز گفته شده است. اسکندر به هوای آب حیوان همنشین خضر شد؛ اما در این جا آب حیوان آرزوی همنشینی خضر را دارد و برای این مصاحبت،

خود را از اسکندر پنهان ساخته است».(توکلی،۱۳۹۲:۱۱)

شاعری چون بیدل دهلوی که حتی در استقبال از یک شعر، استقلالِ فکری خود را به نمایش می‌گذارد، پیوسته سعی بلیغ خود را معطوف به ساختِ مضامین نو و بدیع، به کار برده است که صد البته کاربردِ تلمیح نیز، در منظومه‌ی فکری بیدل، از نوآوری، برکنار نبوده است!

**نوآوریهای بیدل در تلمیح**

از آنجا که بیدل دهلوی،در سبک هندی، خود، سبک منحصر به فردی داشت، در صنعتِ تلمیح نیز، با تصرفاتِ شاعرانه‌ی خود، مضامینِ جدیدی را به ساحت شعر فارسی، ارائه کرد.«بیدل با رفتن به سراغ بن مایه‌های شعر پیشینیان که بیشتر کلیشه‌ای شده بود، نشان داد که با تأمل در آنها حتی بدون تغییر زاویه‌ی دید هم می‌توان معنی جدید آفرید، چه رسد به تغییر زاویه‌ی دید.بررسی این مقوله از کارهای او و مقایسه آن با کلیشه‌هایی که پیرامون آن موتیفها پدید آمده بود،قدرت تخیل او و خاصیت تأمل مورد نظرش را، در بنای نو و طرحی تازه درهمان زمینه‌ها نشان می‌دهد».(مولایی،۱۳۸۶:۲۶)

در منظومه‌ی فکری بیدل گویی این بیت در همه‌ی حالاتِ شاعرانگیِ او، ساری و جاری است:

اشیا همه ناطقند و گویا  لیکن به زبانِ بی زبانی!(نسیمی،۱۹۷۲،۳۵۳)

و با همین نگاه، بیدل، صدای همه‌ی اشیاء را نیز می‌شنود و در مضمونِ شعر خود، آنرا تبلور می‌بخشد و با همین نگرش در بسیاری از تلمیحاتِ شعر فارسی، دست به تصرفاتی جسورانه زده که منجر به مضامینِ نو و بدیعی شده است که در ادامه نمونه‌هایی از این نو آوریها را در غزلیات او، بررسی خواهیم کرد.

**تلمیح آدم**

**آدم و جنسیت گندم**

اگرچه صائب در اشعارش به چاک گریبان گندم اشاره کرده است اما جنسیتِ گندم، ساخته‌ی ذهنِ سیال و متفاوت نگرِ بیدل، است. بیدل، گندم را به دلیلِ شکل‌ظاهری‌اش( شکافی که در میان دارد) مؤنث[1]می‌بیند با همین نگاه است که وسوسه‌های زنانه‌ی[2] گندم را، فریبی ازلی برای از راه به در کردنِ آدم و هبوط او به جهان خاکی می‌داند!

جُرم **آدم** چه اثر داشت؟ که از منفعلی

گشت در مزرعِ گندم، همه **دختر** پیدا(۲۶۹،۱)

گندم به غیرِ آفتِ **آدم** چه داشته است؟

یارب! تو **شکلِ زن** نپسندی دچارِ مرد(۱۰۸۶،۲)

---

[1]. این مزرعی است‌کانجا دهقانِ صنع، پوشید  خونهای زخمِ گندم در پرده‌ی عدسها(۱۸/۱)

رک. توضیحات این بیت، در کتاب کلید عرفان، نوشته‌ی محمد عبدالحمید اسیر.(اسیر،۱۳۷۶:۱۱۶)

[2]. عشوه‌ی دنیا نخوردن نیست امکانِ بشر  غیرتِ مردان چه سازد صورتِ زن دیده‌اند(۱۵۱۸/۲)

و گاهی در چشمِ بیدل، چاکِ سینه‌ی گندم(که مؤنث است) از غمِ عاشق، دردناکتر است:

درد معشوق فزونتر ز غمِ عشاق است

چاک، چون **سینه‌ی گندم**، به دلِ **آدم** نیست(۶۴۵/۱)

**ظلوم و جهولِ آدم[۳](بارِ امانت)**

نگاه بیدل به این موضوع در نوع خود، قابل توجه است! او اعتقاد دارد که صفت ظلوم و جهول، فی نفسه در آدمی نهادینه شده است، و انسان را با وجود همین نقصان‌ها، در خور کمال می‌بیند:

نقصانِ گُل، اعاده‌ی باغِ کمالِ توست

آدم شو و تلاشِ **ظلوم و جهول** کن(۲۴۱۳/۳)

گاهی نیز جهل آدمی را به خاطر خوشحال شدن از عاریت گرفتنِ بار امانتِ الهی، به او گوشزد می‌کند:

از عاریتِ هر چه بود، عار گزینید

مسرورِ امانات، **جهول** است و **ظلوم** است(۴۳۳/۱)

خرَد، ودیعتِ اوهام بر نمی‌دارد

به رنجِ بارِ امانت، مگر **جهول**[۴] افتد(۹۴۱/۲)

**آدم و قحطی گندم**

جز به هم چیدن کسی را با تصرف کار نیست

گندم انبار است هر سو، لیک قحطِ **آدمی** است(۴۸۹/۱)

بیدل در این بیت، با اشاره‌ای ظریف به قحطیِ هفت ساله‌ی مصر و انبار کردنِ گندم توسط حضرت یوسف، می‌گوید: ای کاش، به جای انبار کردنِ گندم، آدمیت را انبار می‌کردیم!

آبیارِ مزرعِ اخلاق اگر باشد وفاق

جای گندم **آدمیت** می‌توان انبارکرد(۱۲۷۰/۲)

در این بیت، راهکاری برای بیتِ بالا ارائه می‌کند که چگونه می‌توان این معادله را وارونه کرد، یعنی به جای گندم، آدمیت، انبار کرد.

**آدم و بوزینه**

هیچ شکلی بی **هیولا**[۵] قابل صورت نشد

---

[۳]. تلمیحی است قرآنی به آیه ۷۲ از سوری الاحزاب: إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا

[۴]. حافظ به جای جهول، از **دیوانه** استفاده کرده است (مولایی،۱۳۹۳:۴۹۹)

آسمان بار امانت نتوانست کشید  قرعه‌ی فال به نام من **دیوانه** زدند(حافظ،۱۳۷۷:۱۵۸)

[۵].«هیولا (هیولی) امروزه بیشتر در معنی جانور وحشی، خیالی و بزرگ کاربرد دارد. اما در گذشته معمولاً در معنی فلسفی آن و به معنی ماده‌ی اولی و اصل هر چیز و در برابر صورت مادی به کار می رفته است».(حسن‌لی،۱۳۹۹:۱۶۸)۳

**آدمی** هم پیش از ان کادم شود، **بوزینه** بود(۱۶۵۱/۲)

ظاهراً، بیدل اولین شاعری است که شباهت آدم و بوزینه را مطرح کرده و به اجزای تلمیح آدم، بوزینه را اضافه کرده است و همین امر باعث بحثهای فراوانی بین صاحب نظران شده است که این دیدگاه بیدل را با نظریه‌ی داروین، مقایسه کرداند و حق تقدم را به بیدل داده‌اند!

اما با تأمل و بررسی منظومه‌ی فکری و عرفانی بیدل، و همچنین با در نظر گرفتنِ محیطِ زندگی بیدل که میمون در آن به وفور وجود دارد، طبیعی است حضورِ این حیوان در ذهنِ مضمون ساز بیدل منجر به ساختِ ابیاتی شده باشد! به همین خاطر جَست و خیز و بازهای میمون، این بیت را در ذهنِ بیدل به وجود می‌آورد که:

به زیرِ چرخ از انسان، هرزه جولانی نمی‌آید

مگر بوزینه‌ای باشد که در چنبر کند بازی[۶](۲۷۳۰/۳)

و از سویی دیگر، با توصیفاتِ متعددی که در خلقت آدمی دارد[۷] به وضوح، از چگونگی به وجود آمدن انسان از خاک تصریح کرده و راه را بر قبولِ تشابه فکری، بین شعر بیدل و نظریه‌ی داروین، می‌بندد.

## تلمیح خضر

### خضر و بَنگ

بیدل دهلوی با آن روحیه‌ی نوگرا، تصرفات قابل توجهی در تلمیحاتِ شعرِ فارسی از خود به جا گذاشت. مثلاً در تلمیحِ خضر، اگر دواوینِ شعرای معروفِ سبک عراقی، بررسی شود، اجزایِ تلمیحِ خضر، همان‌هایی است که عموماً در دوره‌ی خراسانی نیز، کم وبیش دیده می‌شود.

که مهمترینِ اجزای آن، در فرهنگِ تلمیحاتِ شمیسا، آمده، و تقریباً همه‌ی شعرای این دوره، در همین چهارچوب، از این تلمیح استفاده کرده‌اند. یکی از این اجزاء، سبز پوشیِ خضر است. چنانکه خضر، سبز پوش بود و از هر جا عبور می‌کرد آن مسیر، سبز می‌شد.این سبز پوشیِ خضر، در بیتی از خاتم‌الشعرا[۸] جامی،اینگونه آمده است:

جانِ پژمرده ز فیضِ پیر، یابد زندگی

خضرازآن‌خضراست،کزوی،سبزه‌ی‌خشک،اخضراست(جامی،۱۳۷۸:۷۵)

چنان که از بیت مشخص است،جامی با رعایتِ سابقه‌ی سبز پوشیِ خضر، که از اجزای معروفِ خضر است، بیتی کلاسیک و سر راست را از این تلمیح، ارائه داده است.

یا مثلاً نظامی که از سرآمدانِ شعرای قرن ششم است، بسیار، ساده و صریح به جزء سبز پوشیِ خضر، در هفت پیکر، اینگونه اشاره می‌کند:

---

۱. ور همی هواهی کنی بازی تو با حورانِ خلد  پس در این بازارِ دنیا، بوزنه بازی مکن(سنایی،۱۳۸۵:۳۱۳)

۲. عشق از مشت خاک آدم ریخت  آنقدر خون که رنگ عالم ریخت(بیدل،۱۳۷۶:۹)

۳.او را بزرگترین شاعرِ قرن نهم می‌دانند که دستگاه شعر و شاعری به اسلوب اساتید قدیم خراسان و فارس و عراق با مرگ وی برچیده شد و از این رو او را، خاتم‌الشعرا می‌نامند.

سبز پوشی، چو فصلِ نیسانی
سرخ رویی، چو صبح نورانی
گفت من خضرم ای خدای پرست
آمدم تا تو را بگیرم دست(نظامی،۱۹۳۴:۲۲۰)

اینجا هم، نظامی خیلی روشن به سبز پوشیِ خضر اشاره می‌کند.

اما مضمون سازی‌های نوبرانه‌ی بیدل، حتی بین دورترین تناسبات هم راهی برای ارتباط وجود دارد! رنگِ سبزِ بَنگ، یا همان حشیش، در کارگاهِ خیال بافی بیدل، سبز پوشی خضر را به یاد می‌آورد! و این مضمون ساخته می‌شود که اگر فضل خدا شاملِ حالِ بنده بشود، حتی در صحرای بنگ، اوهام هم می‌توانند انوارِ هدایت شوند و ابر رحمت الهی، از این صحرا، هدایتگری چون خضر را به وجود بیاورد!

فضل اگر رهبر بود، اوهام، انوارِ هداست
ابرِ رحمت، **خضر** می‌روياند از صحرای بنگ(۱۹۱۹/۲)
تجدد، پرفشان و غره‌ی عمرِ ابد بودن
نیاز **خضر** کن راهی که در صحرای بنگ افتد(۱۱۵۶/۲)

می‌گوید مغرور شدن از عمرِجاوید و تجدید حیات را(که ارزش ندارد) باید درصحرایِ بنگ(عالم توهم) خرجِ خضر کرد که فقط به دردِ او می‌خورد.

به احسانهای بیجا خواجه می‌نازد نمی‌داند
که **خضرِ** نشئه‌ی توفیقش از صحرای بنگ آمد
سامان زندگی نفسی چند بیش نیست
عمر **خضرِ** خماری ازین بنگ می‌کشد(۱۴۲۱/۲)

اشاره به بیهودگی و ملالتِ عمرِ طولانی خضردارد.

به وَهم، عمر کسی را که زندگی نفریبد
کند به **خضر** سلام و دچار بنگ نگردد(۱۴۴۵/۲)

می‌گوید کسی که وَهمِ زندگی او را فریب ندهد(دچار بنگ نگردد) لایقِ تسلیم شدن و همراهی کردن با خضر است.

به گمرهی زن و از منت خیال برآ
که **خضر** نیز ز صحرای بنگ می‌آید(۱۲۲۲/۲)
فضل اگر رهبر بود، اوهام، انوار هداست
ابرِ رحمت، **خضر** می‌روياند از صحرای بنگ(۲/ ۱۹۱۹)

**خضر و خط لب**

**از آنجا که** در سبکِ هندی، شاعر، خود را ملزم به رعایتِ محدوده‌ی اجزایِ سبزپوشی، در تلمیحِ خضر نمی‌کند، هر رنگِ سبزی، برای او می‌تواند، با سبز پوشیِ خضر، پیوند داشته باشد! اگر از قضا، این شاعرِ سبکِ هندی،

بزرگترین نماینده‌ی این دوره، یعنی میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی باشد از خطِ سبزی[۹] که بر لبانِ معشوق(که احتمالاً مذکر است) روییده است، می‌تواند به سبز پوشیِ خضر، به راحتی پُل بزند و ابیاتی را در این مضمون بیافریند:

**خضر** اگر بُردی چو خط، زان لعلِ سیراب آگهی
دست شُستی ز آب حیوان و گرفتی دامنش(ج۱۷۸۵/۲)

می‌گوید اگر خضر، مانندِ خطِ لبِ یار(موهای تازه رسته‌ی سبز رنگ) ازشیرینی لبهای معشوق، آگاه می‌شد، چشمه‌ی آب حیوان را فراموش می‌کرد و لبِ لعلِ یار را، به آبِ حیوان ترجیح می‌داد.

عموماً خطِ لبِ یار، که همان موهایِ تازه درآمده‌ی لبِ معشوق است به نظر سبز رنگ دیده می‌شود، چنانکه در وصفِ جوانِ تازه بالغ، در افواهِ عام معمول است که می‌گویند: "موهای لبش تازه سبز شده است" همین تداعی، شاعر را به یادِ سبز پوشی خضر می‌اندازد و مضمونِ خطِ لب و خضر، به هم ربط پیدا می‌کند:

بی‌لبت از آب حیوان **خضر**، خونها می‌خورد
تا چرا از خاکسارانِ خطِ مُشکین نشد(۱۱۷۰/۲)

در این بیت هم باز سخن از حسرت خوردنِ خضر، از دوریِ لبِ یار است که چرا مانندِ خطِ لبِ معشوق با لبِ یار همنشین نیست.

لب شوخی که جوشِ **خضر** دارد خط مُشکینش
چو آید در تبسم، با مسیحا گفتگو دارد(۱۰۲۲/۲)

باز با اجزای لب و خط، سخن از مدحِ لبِ جانبخشِ معشوق است که اگر در تبسم آید، کارِ مسیحا می‌کند.

لبش به حلقه‌ی آغوشِ خط بدان ماند
که **خضر**، تنگ به بَر می کشد مسیحا را(۳۰۱/۱)

همان مضمون با اجزای لب و حلقه و مسیحا تکرار شده است! در وصفِ لبِ معشوق(که گویا مذکر است) می‌گوید: موهای تازه رسته‌ای که بر روی لبِ یار(لبی که همچون مسیحا، جانبخش است) به تازگی سبز شده است(خضر نماد سرسبزی است و سبز پوش است) اینگونه به نظر می‌رسد که خضر(موهای تازه رسته‌ی لبِ یار) مسیح را(لب معشوق) در حلقه‌ی آغوش گرفته است.

اگر **خضرِ** خطت از چشمه‌ی حیوان نشان دارد
عقیقِ لب چرا چون تشنگان زیرِ زبان دارد؟(۹۶۷/۲)

اینجا هم باز ترکیبِ خضرِخط، همان موهای سبیل تازه رسته‌ی یار است، خطاب به یار می‌گوید: تویی که خط سبزِ لبت، نشان از آب حیوان دارد، چرا پس لبِ چون عقیق خود را از تشنگی در حال مکیدن هستی.[۱۰]

---

[۹]. عطار هم از سبزی خط یار و سبز پوشیِ خضر، غافل نبوده است:

چون ز پی خضر، همه سبز رُست  خط تو زان قصد، نشان می‌کند(عطار،۱۳۶۸:۲۴۷)

[۱۰]. عقیق، رفع تشنگی می‌کند از این رو انگشتر را می‌مکیدند یا عقیق را زیر زبان می‌نهادند.

حدیثِ تشنگیِ لب، به پیرِ ره گفتم  ز پاره‌ی جگرم در دهان نهاد، عقیق.(شمیسا،۱۳۷۸:۸۸۹)

**تلمیح اسکندر**

**اسکندر و آیینه**

دل مصفا کن جهان تسخیری آن مقدار نیست

آینه صیقل زدن ملک **سکندر** داشته است۱/۶۹۶)

می‌گوید اگر نامی از اسکندر باقی است از تأثیرِ صفای آینه است(که با آن سر وکار داشته) وگرنه این جهانگشایی‌ها برای او نامی به همراه نیاورده است.

عبرتی می‌خواست **مخمورِ زلالِ زندگی**

آب شد آیینه و از چشم **اسکندر**گذشت(۱/۷۷۰)

اسکندر که مخمور زلال زندگی بود(در پی آب حیات بود) به چشمه‌ی بقا نرسید و آرزویی که در دل داشت آب شد(از بین رفت) و این عبرتی شد برای او که بداند جاودانگی را در جایی دیگر جستجو کند نه آب بقا!

**تلمیح خلیل(ابراهیم)**

**خلیل و آتش**

بیدل به جای ابراهیم از لقب او یعنی خلیل استفاده کرده است و مضمونهایی نو از افتادن ابراهیم در آتش ساخته است:

بیدل در مضمونی نو، تواضعِ ابراهیم را باعث سرد شدن آتش می‌داند.باغ خلیل از اجزاء تلمیح ابراهیم است که بیدل به گلستان شدن آتش اشاره دارد:

همواری آتشم را، باغِ **خلیل**[۱۱] می‌کرد

محرابِ کِبر گردید، دوشی که خَم نکردم(۳/۲۱۵۹)

همین مضمون را در بیتی دیگر اینگونه آورده است:

هنگام شِیب[۱۲] بیدل! کفر است شعله خویی

محرابِ کبر نتوان کردن قدِ دوتا را(۱/۱۱۷)

ونزدیک به همین مضمون،حیای ابراهیم و تسلیم بودنِ او در برابر خداوند را دلیل خاموشی آتش عنوان کرده است:

غضب به جرأتِ تسلیم بر نمی‌آید

حیاست آتشِ نمرود[۱۳] را ز وضعِ **خلیل**(۲/ ۱۹۵۶)

**خلیل و نمرود**

سنگ هم بی‌انتقامی نیست در میزانِ عدل

بت شکستی مستعد آتش **نمرود** باش(۲/۱۸۱۹)

---

[۱۱]. تلمیحی است قرآنی به گلستان شدنِ آتش بر ابراهیم درآیه‌ی ۶۹ سوره‌ی الانبیا: قُلْنَا یَا نَارُ کُونِی بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَی إِبْرَاهِیمَ

[۱۲]. سپیدی موی، کنایه از پیری

[۱۳]. تلمیحی است قرآنی به آیه‌ی ۹۷ سوره‌ی الصافات: قَالُوا ابْنُوا لَهُ بُنْیَانًا فَأَلْقُوهُ فِی الْجَحِیمِ

بیدل مضمونِ جالب توجهی را خلق کرده است! خطاب به حضرت ابراهیم می‌گوید: حتی شکستنِ سنگ(بت) هم در میزانِ عدل، بدونِ پاسخ نمی‌ماند! آتشِ نمرود که برای سوزاندنِ ابراهیم مهیا شد، تاوانِ شکستنِ بتها بود!

**تلمیح سلیمان**

**سلیمان و باد**

تختِ **سلیمان** جاه، پایه‌ی قدرش هواست

دودِ دماغِ حباب، آن همه پاینده نیست[۱۴](۸۰۹/۱)

بیدل حتی برای تختِ با شکوهِ سلیمان نیز، اعتباری قائل نیست!

نیستی، آیینه‌ی اقبالِ عجزِ ما بس است

خاک را اوج هوا، تختِ **سلیمان** می‌شود(۹۹۹/۲)

خاک را وهم **سلیمانی** به پَستی داغ کرد

خوشتر از بر باد رفتن هیچ اورنگی نبود(۱۵۷۶/۲)

**تلمیح رستم**

درفرهنگ تلمیحات به تفصیل از اجزاءِ متنوع تلمیحِ رستم شواهد فراوانی آورده شده است و با آنکه «رستم معروفترین شخصیت اسطوره‌های ایرانی و نماد قدرت و شوکت شجاعت است اما بیدل رستم را از راه توجه به جنبه‌ی نمادین این نام و برای بیان مقصودی ثانوی در شعر خود به کار می‌برد و گاه او را به سخره نیز می‌گیرد».( حکیم آذر، ۱۳۸۶ :۳۴)

دامنِ[۱۵] **رستم** تکانَد بر سرِ این هفت خوان

دستِ غیرت تا غبار از دل زداید مرد را(۱۵۳/۱)

بیدل با اشاره به تلمیحِ هفت خوانِ رستم، دستِ غیرتی که بتواند تیرگی و غبارِ آیینه‌ی دلها را بزداید، توانمندتر از رستمِ هفت خوانِ شاهنامه می‌داند! یا از دیدگاهی دیگر، برای زدودنِ غبارِ آیینه‌ی دل، دستِ غیرتی باید داشت که کاری به مراتب، سخت‌تر از هفت خوانِ رستم در پیشِ رو دارد!

افسانه‌های بیژن و **رستم** به طاق نه[۱۶]

گر مردِ قدرتی، دلت از بندکین‌گشا(۱۶۸/۱)

این بیت هم، همان مضمونِ بیتِ بالا را دارد که از دیدگاهِ بیدل، رهایی از بندِ کینه و نخوتِ آدمی، از افسانه‌ی پهلوانی‌های بیژن و رستم، بسی بالاتر و والاتر است.

غرور **رستمی**گفتم به خاکش‌کیست اندازد؟

---

[۱۴]. پیش از شما، به سانِ شما، بی شمارها. با تار عنکبوت نوشتند روی باد. کین دولت خجسته‌ی جاوید، زنده باد. (شفیعی‌کدکنی،۱۳۹۰:۳۸۷)

[۱۵]. دامن تکاندن، کنایه از رها کردن و ترک کردنِ چیزی است.(عفیفی،۱۳۷۲:۸۸۴)

[۱۶]. ریشه‌ی فعلِ نهادن

ز پا افتادگان گفتند: زورِ ناتوانی‌ها(۲۰۶/۱)

می‌گوید: «رستم، شکست خورده‌ی ناتوانیهای از پا افتادگان است! شبکه‌ی پیچیده‌ایی از پارادوکس که برای درک آن باید به کشف وارونه‌ی رمزگانِ اسطوره‌ی رستم توسل جست».(حکیم‌آذر،۱۳۸۶:۳۵)

**تلمیح لیلی**

بیدل در کنارِ آوردنِ لیلی، از مضمون سازی با محمل که از اجزای تلمیح لیلی است، غفلت نکرده است! به همین خاطر، از لیلی و محمل، تقابلِ لفظ و معنی در بیشتر ابیاتِ بیدل، به چشم می‌خورد! بیدل لیلی را برابر با معنی و محمل را ، در برابرِ لفظ به کار برده است. به همین قیاس از محمل و لیلی، جسم و جان را هم مد نظر داشته است! گاهی محمل، نقابی برای پنهان بودنِ معشوق می‌شود و عاشق از شدتِ ادب و غیرت، توانِ دیدارِ معشوق را ندارد!

شوخی معنی برون از پرده‌های **لفظ** نیست

من خرابِ **محملم**گو لیلی از محمل برآ(۲۳۹/۱)

جلوه‌گاه حُسنِ معنی خلوتِ **لفظ** است و بس

طالب لیلی نشیند غافل از **محمل** چرا؟(۷۲/۱)

**تلمیح عیسی**

**مسیح و تبسم**

شاید یکی از بدیع ترین مضمون‌های ساخته شده با تلمیحِ مسیح، این بیت از بیدل باشد:

ما را به رمزِ اعجاز لعل تو آشنا کرد

شاید مسیح باشد پیغمبرِ تبسم(۲۳۸۱/۳)

**مسیح و سوزن**

تجرد هم در این محفل خجالت می‌کند سامان

جهان تا گفتگو دارد **مسیحا سوزنی** دارد(۱۱۲۴/۲)

می‌گوید انسان نمی‌تواند مجرد باقی بماند و گویی چاره‌ای جز پذیرفتن جمع را ندارد چنانکه مسیح نیز با داشتن سوزن، نشان داد که مجرد نمی‌تواند بماند.

**تلمیح فرهاد**

**فرهاد و بیستون**

عشق، گاهی قدردانِ درد پیدا می‌کند

**بیستون** گر تا ابد نالد دگر **فرهاد** نیست(۸۷۶/۱)

گاهی اتفاق می‌افتد(به ندرت) که کسی همچون فرهاد، قدر دانِ دردِ عشق باشد و به همین خاطر است که اگر کوه بیستون تا ابد هم ناله کند، دیگر فرهادی به دادِ او نمی‌رسد.

ناله‌ی **فرهاد** می‌آید هنوز از **بیستون**

رونقِ تفسیرِ قرآنِ وفا، این آیه بود(۱۵۲۱/۲)

**فرهاد و تیشه**

به قدرکوشش عشق است نعلِ حُسن درآتش

صدای **تیشه‌ی فرهاد**، مهمیز[۱۷] است،گلگون[۱۸] را(۳۰۵/۱)

بر اساس اعتقاد قدما اگر نامِ معشوقِ سنگین دل را، بر روی نعل می‌نوشتند و آنرا در آتش پنهان می‌کردند، دل معشوق بر عاشق نرم می‌شد! در این بیت بیدل با اشاره به این موضوع، می‌گوید، تنها، نعل در آتش گذاشتن برای جلب توجه معشوق، کافی نیست! بلکه باید در راه عشقِ معشوق، تلاش و مجاهدت کرد، همچنانکه فرهاد با تیشه‌ی عشق، با هر ضربه‌ای که به کوه می‌زد گویی مهمیزی بود که گلگون را به سوی خود می‌کشید! اما از سویی دیگر در اشعار بیدل، نعل در آتش انداختن، با رمیدن و وحشت و اضطراب و بی قراری نیز ارتباط دارد! چنانکه بیدل، نَفَس را از جهت بی‌قراری که دارد، نعل در آتش معرفی می‌کند:

غافل مشوید از نفس نعل در آتش

سر تا قدم شمع، در این بزم قدم زد(۱۳۱۶/۲)

در مواردی دیگر، سپند(دانه‌های اسفند) را هم نعل در آتش می‌داند و به همین قیاسِ بی‌تابی و بی‌قراری دریا برای حصولِ گوهر را هم چون نعلی در آتش مطرح کرده است:

تا زند فال گوهر، بی‌تابی آهنگ است آب

نعل در آتش، به جستجوی این رنگ است آب(۳۵۸/۱)

به این ترتیب با توجه به این نگرش بیدل، می‌توان معنایی متضاد از معنای اول ارائه داد که:

هر قدر کوشش عاشق بیشتر باشد ناز و تغافل و گریز معشوق هم بیشتر خواهد بود و صدای تیشه‌ی فرهاد که نشان از کوشش و تلاش اوست، شیرین را بیشتر از او دور می‌کند و در حقیقت ناز و عشوه‌گری او را دو چندان می‌کند!

بر سرِ **فرهاد**، تا محشر قیامت می‌کند

**تیشه‌ای** کز بی‌تمیزی روی شیرین کنده بود(۱۶۱۶/۲)

می‌گوید اگر چه فرهاد، با تیشه، نقشِ شیرین را در کوهِ بیستون کند و به یادگار گذاشت اما در عینِ حال فرهاد در عشق، مرتکبِ بی ادبی شد چون با تیشه، صورتِ شیرین را کند( نقش کرد) و به همین خاطر، تیشه ، بر سرِ فرهاد( تیشه خوردن بر سرِ فرهاد) تا روز محشر، قیامتی بر پا خواهد داشت!

**تلمیح منصور**

**منصور و دار**

حیف بر منصور ما تسلیم راهی وا نکرد

[۱۷]. آهنِ پاشنه‌ی کفشِ اسب سوار، که بر پهلوی اسب می‌زند تا تند تر حرکت کند.

[۱۸]. نام اسب شیرین.

از غرور وهم باید اندکی بالا نشست(۸۸۱/۱)

می‌گوید: این بالا نشینی منصور(بر سرِ دار رفتن) به خاطرِ عدم تسلیم در برابر حق بود و به خاطر همین غرور، بر سر دار رفت.

بی رتبه نیست دعوی حق با وجود لاف

منصور را بلندتر از خلق دار برد(۱۱۹۶/۲)

بیدل معتقد است که دعوی خدایی کردن، حتی به دروغ هم منصور را به وسیله‌ی دار از خلق بالاتر برد.

**تلمیح موسی**

**موسی و طور**

در تجلی سوختیم و چشم بینش وا نشد

سخت پا بر جاست جهلِ ما، مگر طوریم ما؟(۵۷/۱)

**تلمیح یوسف**

**یوسف و یعقوب**

چشمِ یعقوبم که در راهِ نسیمِ پیرهن

بوی گل پرورده بادامی، مقشُر[۱۹] می‌کنم(۲۲۷۳/۳)

به بادام پوست کنده، بادام مقشر می‌گویند که طبعاً سفید رنگ است. بین بادام و چشم هم که رابطه‌ای قدیمی وجود دارد. از طرفی سفید شدن چشم در اثر انتظار در شعر فارسی سابقه دارد. می‌گوید چشم یعقوب مانند بادام مقشر در انتظار یوسف سفید شده است.

[۱۹]. پوست کندنِ بادام

–جمع بندی و نتیجه گیری

با توجه به تغییراتِ گسترده‌ی سبک هندی مضمون یابی نیز یکی از ارکانِ مهمِ این سبک، معرفی شد، طبیعی است که این تغییرات و مضمون یابی‌هایِ نو، در همه‌ی انواعِ صنایعِ شعری این دوره نیز، اعمال شود! صنعتِ تلمیح نیز، در این دوره، از چشمِ تیز بینِ مضمون پردازِ شاعرِ سبک هندی، دور نماند! و تصاویرِ بدیعی توسطِ شاعرانِ این دوره، بر دوشِ این صنعتِ پُرکار، گذاشته یا به عبارتی، تحمیل شد! اگر در دوره‌های خراسانی و عراقی، برای مضمون‌سازی با تلمیحات، حد و مرزی، وجود داشت، و شاعر در محدوده‌ی وقایعِ تاریخی، دست به مضمون سازی می‌زد، در سبکِ هندی که اساسِ کار بر پایه‌ی مضمون بود، حتی برای بعضی تلمیحات، شاعر با تصرفاتی، اجزای جدیدی برای تلمیحِ مورد نظر خود، می‌ساخت! بیدل نیز با آن روحیه‌ی نو گرا، تصرفات قابل توجهی در تلمیحاتِ شعرِ فارسی از خود به جا گذاشت! مثلاً در تلمیحِ خضر، اگر دواوینِ شعرای معروفِ سبک عراقی، بررسی شود، اجزایِ تلمیحِ خضر، همان‌هایی است که عموماً در دوره‌ی خراسانی نیز، کم و بیش دیده می‌شود و تقریباً همه‌ی شعرای این دوره، در همین چهارچوب، از این تلمیح استفاده کرده‌اند. یکی از این اجزاء، سبز پوشیِ خضر است که بیدل این سبزی را با سبزی گیاه حشیش یا بنگ، مقایسه کرده است و ابیاتی را با این مضمون ساخته است.

مضمونهای نو و غیر تکراری دیگری نیز از تلمیحاتی همچون: آدم و جنسیت گندم، آدم و قحطی گندم، آدم و بوزینه.تلمیح اسکندر و آیینه. خلیل و آتش، خلیل و نمرود. سلیمان و باد. تلمیح رستم. لیلی و محمل. تلمیح عیسی، سوزن و مسیح، تبسم و مسیح. تلمیح فرهاد، فرهاد و بیستون، فرهاد و تیشه. تلمیح منصور و دار. تلمیح موسی و طور و تلمیح یوسف و یعقوب، در غزلیات بیدل دهلوی بررسی شد.

**فهرست منابع**


قرآن کریم

بیدل دهلوی، عبدالقادر(۱۳۷۶)،***کلیات بیدل دهلوی***،۳جلد،ج۳ مثنویات، به کوشش اکبر بهداروند،نهران: الهام.

توکلی، حمیدرضا(۱۳۹۲)، ***حافظ وآشنایی‌زدایی درقلمرو تلمیح***،مجله‌ی مطالعات زبانی بلاغی،شماره‌ی۷،ص۱۱

جامی، عبدالرحمان(۱۳۷۸)، ***دیوان جامی***، به تصحیح اعلاخان‌افصح‌زاد،تهران:میراث‌مکتوب.

حافظ، شمس‌الدین(۱۳۷۷)، ***دیوان‌حافظ***،تهران:پیک فرهنگ.

حسن‌لی،کاووس(۱۳۹۹)، ***بیدل و انشای تحیر***، تهران: معین.

حکیم‌آذر، محمد(۱۳۸۶)، ***بیدل‌دهلوی‌واسطوره‌های‌ایرانی***،مجله‌ی‌زبان‌وادبیات‌فارسی،شماره‌ی۷،ص۳۵

سنایی‌غزنوی،آدم(۱۳۶۲)، ***دیوان حکیم ابوالمجدآدم سنایی غزنوی***،به سعی و اهتمام مدرس رضوی، تهران: سنایی.

شفیعی کدکنی، محمد رضا(۱۳۹۰)، ***هزاره‌ی دوم آهوی کوهی***، تهران:سخن.

شمیسا،سیروس(۱۳۷۳)، ***فرهنگ تلمیحات***،تهران: فردوس.

شمیسا،سیروس(۱۳۸۷)، ***فرهنگ اشارات*** ۲جلد،تهران:میترا.

عطار،فریدالدین(۱۳۶۸)، ***دیوان‌عطار***،به اهتمام‌تقی‌تفظلی،تهران:علمی‌وفرهنگی.

عفیفی،رحیم(۱۳۷۲) ، ***فرهنگنامه‌ی‌شعری***،۳جلد،تهران:سروش.

مولایی،محمدسرور(۱۳۸۶)، ***دیوان غزلیات بیدل*** ج۱، تهران: علم.

مولایی،محمدسرور(۱۳۹۳)، ***جلوه‌های داستان آدم در غزلهای حافظ و بیدل***.تهران:سخن.

نسیمی، عمادالدین(۱۹۷۲)، ***دیوان عمادالدین نسیمی***. باکو: آذر.

نظامی،ابومحمدالیاس(۱۹۳۴)، ***هفت‌پیکر***،استانبول:شرقیه