گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بررسی جلوه‌های علم معانی در دیوان شعر شوکت بخاری

امیدوار عالی محمودی[1*]، سلطانمراد علی مردان خانی[2]، سید علی سهراب نژاد[2]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ایذه، دانشگاه آزاد اسلامی، ایذه، ایران (نویسنده مسئول)

۲. گروه زبان وادبیات فارسی، واحد ایذه، دانشگاه آزاد اسلامی، ایذه، ایران.

* ایمیل نویسنده مسئول: omidvar.Aalimahmoudi@iau.ac.ir

چکیده

علم معانی چگونگی تناسب سخن، با مقتضای حال و مقام گوینده، مخاطب، مکان، موضوع و نوعی ادبی را بررسی و ارزیابی می‌کند. موضوع علم معانی بررسی انواع جمله از جهت معانی ثانویه آن است. پژوهش حاضر با هدف بررسی جلوه‌های علم معانی در دیوان شوکت بخاری و با روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است. تحقیق حاضر، حکایت از آن دارد که شوکت بخاری در راستای افزایش غنای سخن و تکاپوی ذهن مخاطب، مباحث مهمّی از علم معانی مانند اسناد خبری، قصر و حصر، انشاء، مواضع فصل، مواضع وصل، ایجاز، اطناب، و امثال آن را به روش‌های نیکو و شگفت انگیز به کار گرفته، به گونه‌ای که خوانندگان این اشعار نه تنها با خوانش این اثر سترگ، لذّت فراوان حاصل می‌کنند، که به مدد معانی ثانوی کلام، از مفاهیم بلند آن بهرمند می‌شوند.

کلیدواژگان: بلاغت، علم معانی، معانی ثانوی کلام، دیوان شوکت بخاری، سبک هندی.

شیوه استناددهی: عالی محمودی، امیدوار.، علی مردان خانی، سلطانمراد.، سهراب نژاد، سید علی. (۱٤۰٤). بررسی جلوه‌های علم معانی در دیوان شعر شوکت بخاری. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۱)، ۹۳-۷۷.

© ۱٤۰٤ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال:۱٤۰۳/۱۲/۰۳
تاریخ بازنگری: ۱٤۰٤/۰۱/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱٤۰٤/۰۲/۰٦
تاریخ چاپ: ۱٤۰٤/۰۳/۱۳

The Treasury of Persian Language and Literature

Investigating the Manifestations of the Science of Semantics in the Poetry Collection of Shaukat Bukhari

Omidvar Aali Mahmoudi *[1], Soltan Morad Ali Mardankhani[2], Seyyed Ali Sohrabnejad[2]

1. Department of Persian Language and Literature, Iz.C., Islamic Azad University, Izeh, Iran (Corresponding Author).
2. Department of Persian Language and Literature, Iz.C., Islamic Azad University, Izeh, Iran.
*Corresponding Author's Email: omidvar.Aalimahmoudi@iau.ac.ir

Abstract

The science of *Ma'ānī* (semantics) examines the appropriateness of speech in accordance with the context and circumstances of the speaker, the audience, the setting, the subject matter, and the literary genre. The focus of this discipline lies in the analysis of sentence types from the perspective of their secondary meanings. The present study, conducted using a descriptive-analytical method, aims to explore the manifestations of the science of semantics in the poetry collection (*Dīvān*) of Shaukat Bukhari. The findings of this research indicate that Shaukat Bukhari, in his efforts to enrich his speech and engage the mental faculties of his audience, skillfully and astonishingly employs various fundamental concepts of semantics such as assertive attribution (*isnād-i khabarī*), restriction and exclusivity (*qaṣr wa ḥaṣr*), performative utterances (*inshā'*), principles of separation (*faṣl*) and connection (*waṣl*), brevity (*ījāz*), elaboration (*iṭnāb*), among others. These rhetorical techniques are utilized in such a masterful way that readers not only derive immense aesthetic pleasure from reading this monumental work, but also gain profound insights through its layered secondary meanings.

Keywords: *rhetoric, science of semantics, secondary meanings of speech, Dīvān of Shaukat Bukhari, Indian style.*

How to cite: Aali Mahmoudi, O., Ali Mardankhani, S.M., Sohrabnejad, S.A. (2024). Investigating the Manifestations of the Science of Semantics in the Poetry Collection of Shaukat Bukhari. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *3*(1), 77-93.

© 2024 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 2025-02-21
Revise Date: 2025-04-10
Accept Date: 2025-04-26
Publish Date: 2025-06-03

مقدمه

بلاغت، یکی از شاخه‌های علوم ادبی است که سرچشمهٔ اصلی آن، قرآن کریم است. از آنجا که قرآن پژوهان به دنبال کشف اعجاز بلاغی قرآن بودند به اسرار و قواعد علوم بلاغت دست یافتند. پس از قرآن، سخنان پیامبر اکرم (ص) و ائمه معصومین (ع) به ویژه نامه‌ها و خطبه‌ها و کلمات قصار حضرت علی (ع) که ادیبانه ترین آن‌ها در کتاب نهج البلاغه به کوشش سید رضی گرد آمده، مهم ترین عامل ایجاد رشد و توسعهٔ علوم بلاغی بوده اند. در تعریف بلاغت گفته اند: « البلاغ ما فَهِمَتهُ العامّه و رضِیتْهُ الخاصّه»، بلاغت سخنی است که برای عموم مردم قابل فهم باشد و خواص نیز ملول نشوند و خرسند باشند، یعنی سخن باید در عین کوتاهی بر تمام مقصود گوینده دلالت کند و ملال آور نباشد که «خیرُ الکلامِ ما قَلّ و دلّ ولم یمل». به تعبیر دیگر بلاغت «گشاده زبانی»، آفرینش سخنی فصیح است به مقتضای حال؛ یعنی خلق سخنی که مناسب زمان و مکان و روحیه مخاطب باشد. چنین گفته‌ای گاهی مختصر و گاهی مفصل، وقتی مؤکد و وقتی دیگر خالی از تأکید، زمانی صریح و زمانی غیرصریح و کنایی است. به عبارت دیگر گاهی لازم است کلام را کوتاه بیاوریم و آن هنگامی است که فرصت پرداختن به جزییات نیست؛ لیکن گاهی واجب است که گفتار مفصل باشد. «اگر مخاطب منکر موضوعی باشد بهتر است گفته با تأکید همراه باشد و اگر خالی–الذهن باشد، ترجیحاً کلام بدون تأکید ادا می‌شود» (1).

به طور کلی؛ مقصود از علوم بلاغی مجموعهٔ قواعدی است که به کمک بخشی از آن ها، حالات هماهنگی سخن عربی با مقتضای حال شناخته می‌شود (علم معانی) و به یاری بخشی دیگر، ارائه معنایی واحد به شیوه‌های مختلف بیانی با درجه وضوح متفاوت، آموخته می‌شود (علم بیان) و سرانجام با توجه به بخش سوم این دانش‌ها (علم بدیع) شیوه‌ها و امتیازاتی از سخن، روشن می‌گردد که موجب زیبایی آن می‌گردد و به آن، جامهٔ ارزشمندی، رونق و لطافت می‌پوشاند (2). علم معانی به همراه علم بیان و بدیع در ابتدا مجموعه‌ای واحد را تحت عنوان «بلاغت» تشکیل می‌دادند اما بعدها و به مرور زمان این علوم از یکدیگر تفکیک یافته هر یک علمی مستقل را به وجود آوردند. در همین راستا در پژوهش حاضر به بررسی جلوه‌های علم معانی در دیوان شعر شوکت بخاری می‌پردازیم.

«خواجه محمد ابن اسحاق بخاری متخلص به "شوکت" و معروف به "شوکتا" از شاعران سدهٔ یازدهم و آغاز قرن دوازدهم هجری است» (صفا، ۱۳۶۹: ۵/ ۱۳۳۳). شمیسا تاریخ صحیح ولادت شوکت را براساس قرائن موجود در تذکره ها، ۱۰۵۳ و تاریخ وفات وی را ۱۱۱۱ می‌داند (3).

شوکت بخارایی از شاعران مطرح اواخر دوره صفوی و سبک هندی است که با وجود شهرت و آوازه بلندش در کشور عثمانی و هند و حوزه هرات و ماوراءالنهر و زندگی و فوتش در ایران، به شکلی عجیب و مرموز، حتی در میان خواص کشور ادب پرورمان ناشناخته است. «از مهمترین ویژگی‌های شعر شوکت می‌توان به نکته سنجی، مضمون آفرینی، باریک اندیشی، نازک خیالی، خیالبندی، تازه گویی و داشتن خیالات رنگین اشاره نمود» (4). با وجود گمنامی شوکت در ایران، پادشاهانی عثمانی با ارادتی خاص به وی نگاه می‌کردند. دیوان شوکت چندین بار به زبان ترکی عثمانی ترجمه و شرح شده است. در ایران نیز دیوان وی توسط سیروس شمیسا در سال ۱۳۸۲ در انتشارات فردوس چاپ و منتشر شده است. دیوان شوکت شامل ۹ قصیده، ۲۳ رباعی، ۱۱۸۷ غزل، ۵۶۷ تک بیت، یک قطعه و یک ماده تاریخ است که در پژوهش حاضر مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱- علم معانی

علم معانی، دومین علم از شاخه‌های سه گانه علوم بلاغی در ادبیات است که مراد از آن، «معانی نحو است؛ زیرا قواعد نحوی، تابع معانی‌ای هستند که مقام یا موقعیت اقتضا می‌کند؛ مانند: تقدیم

یا تأخیر، حذف یا ذکر، تعریف یا تنکیر مبتدا» (5). به همین جهت، علم معانی، روح، علت، بیان اغراض و احوال نحو است و «به ما می‌آموزد که جملهٔ خود را از لحاظ لفظی چگونه بیاراییم و چه زمانی آن را به صورت خبری، انشایی، قصر، وصل و یا فصل بیاوریم» (4). رجائی نیز درباره علم معانی می‌گوید: «علم معانی دانشی است که زیبایی و تأثیر آثار ادبی را از دیدگاه ساختمان کلام، مورد بحث قرار می‌دهد؛ بدین منظور که سخن بنا به مقتضای حال مخاطب، یعنی متناسب با میزان فهم و ادراک شنونده بیان گردد» (6). صادقیان نیز در کتاب خویش علم معانی را چنین تعریف می‌کند: «علم معانی دانشی است که زیبایی و تأثیر آثار ادبی را از دیدگاه ساختمان کلام، مورد بحث قرار می‌دهد بدین منظور که سخن بنا به مقتضای حال مخاطب، یعنی متناسب با میزان فهم و ادراک شنونده بیان گردد» (7). موضوع این علم الفاظی است که رساننده مقصود متکلم باشد و فایده آن آگاهی بر اسرار بلاغت است در نظم و نثر. «علم معانی از هشت باب تشکیل شده که عبارت هستند از: اسناد خبری، احوال مسندالیه، احوال مسند، احوال متعلقات فعل، قصر، انشاء، فصل و وصل، ایجاز و اطناب و مساوات» (8). آنچه موجب تمایز علم معانی از سایر شاخه‌های علوم بلاغی می‌شود، پنهان بودن ظرافت‌های آن در متون ادبی، رابطه تنگاتنگ آن با دانش‌هایی چون دستور، نشانه شناسی، معناشناسی و غیره. و سرانجام تفاوت معیارها و موازین این علم در زبان‌های مختلف است. علم معانی در هر زبانی بر مبنای ویژگی‌ها و امکانات همان زبان شکل می‌گیرد و در این صورت است که می‌تواند به عنوان «دانشی کارآمد در خلق و نقد بلاغی آثار ادبی تأثیر گذار باشد» (9).

علم معانی را باید هدف اصلی علوم بلاغی دانست، زیرا صنایع بدیعی را باید در ارتباط با آراستگی‌های ظاهری کلام دانست، علم بیان نیز ضمن نشان دادن زیبایی‌های ظاهری سخن، واسطه‌ای بین لفظ و معنا است و در نهایت آنچه باعث انتقال معنا و لذت مخاطب می‌شود، ساختار هنرمندانه جمله است. اما علم معانی زیربنا و شالوده اساسی سخن است که به تبیین جهان بینی و اندیشه‌های درونی شاعر می‌پردازد. «جا به جایی عناصر جمله، ایجاز و اطناب‌ها و مفاهیم مستتر در ظاهر کلام، همه در ارتباط مستقیم با سطوح و لایه‌های درونی سخن و ترجمان ذهن گوینده است» (10).

علم معانی، شامل مباحثی بسیار دقیق و باریک زبانی و ادبی است که شناخت و کاربرد درست آن، به برخورداری از آگاهی و ذوق خاصی نیاز دارد. در این علم از چند مبحث اساسی که هر یک منقسم به اقسامی می‌شود بحث می‌کنند، زیرا کلام یا خبری است و یا انشائی؛ در صورت اول بحث در «اسناد» و تحقیق در «مسندالیه» و متعلقات آن پیش می‌آید. اسناد ممکن است به نحو «قصر یا حصر» صورت پذیرد و جمله‌های خبری و انشائی که در کنار یکدیگر قرار گیرند می‌توانند به هم معطوف گردند (وصل) و یا به نحو انفصال از یکدیگر آورده شوند (فصل)، و همچنین می‌توان معنی مقصود را در کمترین کلمات (ایجاز) و یا در کلمات بسیار (اطناب) و یا در کلماتی که مساوی معنی باشد (مساوات) آورد. در زمینه علوم بلاغی و دانش علم معانی، آثار بسیاری منتشر شده است و متون بسیاری از منظر علم معانی مورد بررسی قرار گرفته است، علی‌رغم انتشار کتب و مقالات بسیار در علم معانی، مباحث این علم در دیوان شعر شوکت بخاری مورد بررسی و تحلیل قرار نگرفته است. در همین راستا در این تحقیق به بررسی علم معانی در دیوان شوکت بخاری پرداخته می‌شود:

۳-اسناد خبری (خبر، مسندالیه، مسند)

اسناد در اصطلاح علمای معانی عبارت است از نسبت دادن چیزی به چیزی دیگر به طریق کلمه خواه به وجه اثبات باشد، خواه به وجه سلبی. «اسناد یا نسبت، ناچار مابین دو چیز واقع می‌شود که یکی را مسندالیه یا محکومٌ علیه و دیگری را مسند یا محکومٌ به می‌دانند» (8). «خبر یا کلام خبری جمله‌ای است که ذاتاً احتمال

صدق و کذب داشته باشد و بتوانیم مضمون آن را راست یا دروغ و گوینده اش را راستگو یا دروغگو بخوانیم» (11). با بررسی صورت گرفته در دیوان شوکت بخاری، مشخص شد از بین سه موضوع خبر، مسندالیه و مسند؛ در بیشتر موارد مسندالیه در اشعار ایشان ذکر شده است که در ادامه به آن پرداخته می‌شود:

- **تقدیم مسندالیه:**

با بررسی اشعار در دیوان شوکت بخاری مشخص گردید که شاعر در مواردی به تقدم مسندالیه با اغراض ادبی پرداخته است. که مهمترین دلیل آن را می‌توان جایگیر شدن غرض در ذهن مخاطب دانست.

بی‌خود از باده یک رنگی عشقم شوکت حلقه کعبه کند ناله ناقوس اینجا

(12)

ز بی قراری خود نیستیم محرم خویش طپیدن دل ما دست رد بود ما را

(12)

به حال خود قناعت گریه دیگر بود ما را لب خشکی که ما داریم چشم تر بود ما را

(12)

سیه مستیم از میخانه دیوان خود شوکت ورق گردانی ما گردش ساغر بود ما را

(12)

همانگونه که در اشعار مذکور قابل مشاهده است، مسندالیه مقدم دراشعار شوکت غالبا با مقصود بلاغی بوده و در تقدم مسندالیه، غرض بلاغی قابل مشاهده و فهم است.

٤-فصل و وصل

بحث فصل و وصل یکی از مباحثی است که در علم معانی مطرح می‌گردد. «فصل، در لغت به معنای بازدارنده میان دو چیز است از رسیدن به یکدیگر و درست ضد معنای وصل است و وصل در لغت به معنای پیوستن چیزی به چیز دیگر یا پیوند دو چیز آمده است و نیز در معنای رسیدن و منتهی شدن به جا یا چیزی هم به کار رفته است که در کنار این معانی، معناهای مجازی دیگری نیز برای آن ضبط شده است» (13). آنچه در علم معانی از آن به عنوان فصل و وصل یاد کرده اند آن است که وصل، یعنی ربط و پیوند یک یا چند جمله به یک یا چند جمله دیگر، به وسیله یکی از حروف عطف است؛ یعنی «جمله‌ای به جمله دیگر و یا عبارت و کلمه‌ای به عبارت و کلمه دیگر؛ و فصل، ترک عطف و ربط میان دو کلمه یا دو جمله و بیشتر از آن است» (6). «بلاغت نویسانی ازجمله جاحظ، همواره فصل و وصل را مهمترین و با ارزش ترین شگرد علم معانی دانسته‌اند» (4). از این رو در ادامه مواضع فصل و وصل بیان و جایگاه آن‌ها در دیوان شوکت بخاری بررسی می‌شود:

٥-مواضع فصل

-کمال اتصال و پیوند بین جملات:

بدین منظور که «دو جمله از حیث معنی آنچنان به هم پیوند داشته باشند که گوینده لزومی برای آوردن حرف پیوند نبیند و حتی گاهی یک جمله ممکن است پایه جمله قبل یا بعد از خود باشد» (14). کزازی در مورد کمال اتصال و پیوند جملات چنین نوشته است: «جمله‌ی دوم، در دو جمله‌ی همبسته که گسسته از هم در سخن آورده می‌شوند، می‌تواند برای عطف بیان، ابدال یا تاکید در پی جمله نخستین آورده شده باشد (15). نمونه‌هایی از کمال اتصال و پیوند بین جملات در دیوان شوکت بخاری در ادامه آورده شده است:

بزمی است جهان که آستانش صدر است بالا بنشین از همه بالا منشین

(12)

نه به پا رنگ حنا دارم من درویش تو ریخت خون من به پا استادم از بس پیش تو

(12)

جوانه مقطع ظلمت بهار مطلع نور نگاهدار تو بادا به ظاهر و باطن

(12)

علی موسی جعفر که به طوف در او همه کفر آمده بودم همه ایمان رفتم

(12)

فلک گوی تو از بس که مسیحا خیز است همه درد آمده بودم همه درمان رفتم

(12)

تا بود مصرع عرفی به بیاض ایام همه شوق آمده بودم همه حرمان رفتم

(12)

کمال اتصال و پیوند بین جملات در دیوان شوکت فراوان است. مانند بیت‌های فوق الذکر که در اثر پیوند معنایی زیادی که دارند از حرف ربط بی نیاز هستند و در این ابیات که کاملا به هم مرتبط هستند نشانی از حرف پیوند دیده نمی‌شود. بسامد این شیوه در اشعار شوکت زیاد است چنانکه از ویژگی‌های سبکی این کتاب می‌تواند باشد.

- **شبه کمال اتصال**

«هنگامی است که جمله‌ی دوم در حکم پاسخی باشد برای پرسشی نهانی که پس از جمله‌ی اول به ذهن شنونده می‌رسد» (16). از متأخرین علوی مقدم و تجلیل این گونه از فصل را در کتاب‌های خود نیاورده اند؛ ولی کزازی آن را مطرح کرده است. درواقع شبه کمال اتصال آن است که «یکی از جملات از دوجمله‌ای که همبستگی دارند، جواب پرسشی نهانی باشد که به ذهن مخاطب می‌رسد» (17).

نمونه‌هایی از شبه کمال اتصال در دیوان شوکت بخاری:

تماشای کهن سال از جوان سنجیده تر باشد ترازوی نگه سنجی است عینک چشم پران را

(12)

می نظاره تنها می‌کشی هم بزم خویشم کن ترا در خانه آئینه می‌ترسم که خواب آید

(12)

در این ابیات، یکی از جملات از دو جمله‌ای که همبستگی دارند، جواب پرسشی نهان است که به ذهن مخاطب می‌رسد. به عبارتی در ابیات مذکور، مصرع اول می‌تواند پاسخ پرسشی باشد که از مصرح دوم به ذهن مخاطب می‌رسد.

٦-مواضع وصل

- **واو فوریت**

در این نوع از واو، سرعت و فوریت انجام کار بعد از واو مشهود است. مانند:

شبی که بی تو سبکروح بود بزم میم پرید رنگ شراب و زدست جامم برد

(12)

از بس که شدم مضطرب از آمدنش دل خون شد و خون رنگ و پرید از رویم

(12)

همانگونه که مشاهده می‌شود، در ابیات فوق الذکر سرعت و فوریت انجام کار پس از «واو» به خوبی قابل فهم است.

- **واو مقابله:**

در دیوان اشعار شوکت بخاری، نوعی «واو» به نام «واو» مقابله وجود دارد که این نوع واو، «دو صحنه مقابل هم را به یکدیگر وصل می‌کند» (17). به عنوان مثال:

دوری است کز خیال تقی کاسه سرم پر مغز معرفت بود و خالی از هوا

(12)

از تو انسان و روح حیوانی چون جماد و نبات بی خور و خواب

(12)

دل روشندلان به حضرت تو کرده شام و سحر سؤال و جواب

(12)

در ابیات مذکور همانگونه که مشخص است، شاعر از«واو» مقابله برای مقابل هم قرار دادن دو وضعیت استفاده کرده است و اینگونه آن‌ها را به هم وصل کرده است.

۷-اطناب

اطناب در بلاغت فارسی، از مباحث دانش معانی به شمار می‌رود. اطناب در لغت به معنای دراز گویی است و در اصطلاح آن است که الفاظ بیش از معانی باشد. سیروس شمیسا در مورد اطناب می‌نویسید: «اطناب در ادبیات گاهی به وسیله صور خیال صورت می‌گیرد. تشبیه مخصوصاً تشبیه تفصیلی و استعاره مرکّب و تمثیل گاهی در مقام اطناب به کار می‌روند؛ منتها اطناب مخیّل هنری» (3). گونه‌های اطناب، بدون در نظرگرفتن صنایع بدیعی یا مباحث بیانی که با بحث اطناب پیوندی دارند، عبارتند از: اعتراض (حشو قبیح، ملیح و متوسط)، التفات، ایغال، تذییل، تتمیم، تکمیل، ایضاح بعد از ابهام، توشیع، ذکر خاص بعد از عام، ذکرعام بعد از خاص، تکرار.

- **اعتراض(حشو قبیح، ملیح و متوسط):**

اصطلاح اعتراض را ابن معتز به عنوان صنعتی بدیعی در کتاب «البدیع» مطرح کرده است (18). در نخستین کتاب بلاغی فارسی – ترجمان البلاغه – اعتراض به عنوان صنعتی بدیع اینگونه تعریف شده است: «فی اعتراض الکلام فی الکلام قبل التمام؛ معنی وی چنان بود که گوینده سخنی آغاز کند و پیش از آن که معنی آن تمام شود، سخنی دیگر معترض شود بدان در میان نخست حال، اهل فضل و اصحاب آداب این عمل را بغایت ستوده‌اند» (19). در دیوان شوکت بخاری می‌توان به اعتراض در مقام حشو ملیح اشاره نمود؛ بدین معنی: آوردن جمله معترضه در اثنای کلام که ممکن است به جهت دعا یا نفرین باشد (جملات دعایی) و یا شرح و توضیح مطلب (بدل). «اینگونه از اطناب ممکن است دارای فوایدی باشد، از جمله: دفع ابهام، تأکید کلام، دعا، نفرین، تنزیه، تنبیه، شرح و توضیح مطلب و...» (20).

داغ مرا سواد وطن مشک سوده است یارب کسی مباد بدین داغ مبتلا

(12)

یارب چنان مباد که جای دگر دلم خود را ز مشهد تو به رفتن دهد رضا

(12)

سپند آتش بی طاقتی کرده است دل‌ها را نگه دارد خدا از چشم بد آن خال مشکین را

(12)

عدلتان باد تا ابد قائم باغتان باد تا ابد سیراب

(12)

رخ اقبال دشمنانت را پرو بال از وبا و طاعون باد

(12)

چرخ نامت نهاد سعدالدین تا که دستت به سعد مقرون باد

(12)

در ابیات مذکور، شاعر از جملات معترضه به جهت دعا و نفرین (جملات دعایی) استفاده کرده است. این شیوه در دیوان اشعار شوکت بسیار به چشم میخورد و می‌توان گفت از شیوه‌هایی است که شاعر در این کتاب از آن بهره برده است.

همچنین در ابیات:

فتنه باده به بد مستی وهشیاری نیست دارد آن کس خبر از خود که ز خود بی خبر است

(12)

چه نیک و چه بد زود شهرت کند حرف که بهر شنیدن دو عالم دو گوش است

(12)

چه باک صاحب نفس بد از فلک دارد که گرگ می‌رمد از گله یی که سگ دارد

(12)

ز طفلی‌ها به دولت همت من بس که بد باشد ز بالیدن هوا را استخوانم دست رد باشد

(12)

به گفتار آن قدر ما را لب خاموش بد باشد که تحریک زبان ما سخن را دست رد باشد

(12)

غلط کردی ره مطلوب مطلوب است پنداری نیاید از تو غیر کار بد خوب است پنداری

(12)

شاعر از جملات معترضه به جهت شرح و توضیح مطلب (بدل) استفاده کرده است. این شیوه در دیوان اشعار شوکت زیاد است و شاعر در اشعار خود از آن بسیار بهره برده است.

- **ایغال**

قدا بن جعفر، در تعریف ایغال می‌نویسد: «که شاعر معنایی را بطور کامل در بیت بیاورد، بی آنکه قافیه را در آنچه ذکر کرده نقشی باشد. سپس قافیه را به خاطر نیاز شعر بیاورد و به کمک معنای قافیه بر زیبایی مضمون بیفزاید. مضمون اصلی ایغال، چگونگی ترکیب قافیه با مضمون بقیهٔ بیت است» (شوقی ضیف، ۱۳۸۳: ٤۲). آنچه در تعاریف ایغال آمده، نشان میدهد که ایغال با قافیه شعری ارتباط تنگاتنگ دارد و به گونه‌ای بهره گیری هنرمندانه از جبر قافیه است. در کتب فارسی، نخستین بار المعجم به این اصطلاح اشاره کرده و در تعریف آن می‌نویسد: «ایغال آن است که شاعر معنی خویش بگوید، تمام و چون به قافیه رسد، لفظی بیارد که معنی بیت بدان مؤکدتر و تمامتر گردد» (9).

به طور کلی ایغال، آن است که شاعر مقصودی را به کمال در بیتی بگوید و چون به قافیه رسد، واژه‌ای مناسب با موضوع بیت بیاورد که بر زیبایی کلام بیفزاید. به بیان دیگر «ختم نمودن کلام است به چیزی که مفید نکته باشد که معنی بدون آن تمام باشد» (2). به بیان ساده تر مراد از ایغال این است که جمله اضافی در تأیید یا تأکید یا توضیح مطلب اول – که معنی آن تمام است – باشد، که اگر ذکر نشود به معنی کلام خللی وارد نشود.

نمونه‌هایی از ایغال در دیوان شوکت بخاری:

بدار دست ز دامان اعتبار اینجا که حلقه در گنج است چشم مار اینجا

(12)

شراب قطع حیات است بی تو مستان را می‌دو ساله کند کار ذوالفقار اینجا

(12)

نگه گرم کند مجلس ما را روشن گردش چشم بود جلوه فانوس اینجا

(12)

شکوه فقر کم از اعتبار شاهی نیست پر هما به کلاه نمد بود ما را

(12)

محبت می‌کشد ما را به سوی خویش پنداری که کوه بیستون آهن ربا شد تیشه ما را

(12)

شاعر در ابیات مذکور، کلام را به چیزی ختم کرده که معنی بدون آن تمام باشد. لیکن با آوردن آن، نکته‌ای بر اصل معنی افزوده و کلام را رونق و زیبایی بخشیده است.

-**تذییل**:

تذییل آن است که «عبارت نظم یا نثر را به جمله‌ای که مثل و متضمن مطلبی حکیمانه است، بیارایند» (11). تذییل از شیوه‌های گسترش کلام است که به وسیله آن مطلب بهتر در ذهن مخاطب جای می‌گیرد و مؤثرتر واقع می‌گردد، مانند بیت‌های:

غنیمت است جوانی که مو سفید شدن به قدر فرصت یک شیر گرم کردن نیست

(12)

یک سخن کن که پشیمان نشوی از گفتن کف افسوس بود حرف مکرر اینجا

(12)

کم گو سخن سخت که جز حرف ملایم موم دگر آئینه تقریر ندارد

(12)

پی خرابی صاحب سخن مکش زحمت بس است موج رقم سیل خانه قلمش

(12)

حاصل دنیی دون غیر پشیمانی نیست که دو عالم نبود جز کف افسوس اینجا

(12)

همانگونه که ملاحظه می‌شود، برای اینکه مطلب بهتر در ذهن مخاطب جایگیر شود، شاعر هر بیت را به نکته و یا عبارتی حکیمانه و مثل‌گونه آراسته نموده.

- **تکمیل و تاکید:**

نخستین بار خطیب قزوینی و به پیروی از او تفتازانی، «تکمیل» را به عنوان گونه‌ای مستقل از اطناب مطرح کرده اند و قبل ازآنها «تکمیل، تتمیم، احتراس» مترادف به شمار می‌آمدند. کتاب کرانه‌ها در ترجمهٔ مطالب خطیب قزوینی و تفتازانی می‌نویسد: «و یا اطناب به شیوهٔ تکمیل است و آن «احتراس» (نگاه داشتن، پاسداری کردن) نیز نامیده می‌شود؛ چون در آن نگهبانی و پرهیز نسبت به توهم خلاف مقصود هست. تکمیل: یعنی در کلامی که خلاف مقصود را به وهم می‌اندازد، چیزی بیاوریم تا ایهام خلاف مقصود را بزداید و آن دافع ایهام، گاه در وسط کلام و گاه در آخر آن می‌آید» (21). در کتب بلاغی فارسی نخستین بار المعجم به این اصطلاح پرداخته است: چون «شاعر معنایی بگوید و براثر آن معنی یی دیگر بیاورد که معنی اول را تمامتر گرداند آن را تکمیل خوانند» (9).

نمونه‌هایی از تکمیل در دیوان شعر شوکت بخاری:

هم صحبت دیو و دد شو و باک مدار اما حذر از مردم نامردم کن

(12)

شوکت کند به حال دلم گریه خصم هم از بس که عمر من به غم دوستان گذشت

(12)

عریان تنی است ما را پیراهن حریری از بس که خوش قماش است تارش نمی‌نماید

(12)

ما را چون قطره‌ی خون، از چهره می‌چکد رنگ از بس که گرمی دل، دارد کباب ما را

(12)

همانگونه که از ابیات مشخص است، شاعر در مصرع دوم به رفع شبهه و توهم از جمله اول پرداخته است.

- **ایضاح بعد از ابهام:**

دکتر شمیسا اینگونه می‌نویسد: «یعنی آوردن توضیح اضافی جهت روشن شدن مطلب مبهم» (شمیسا، ۱۳۷۹ : ۱۱). در واقع ایضاح آن است که معنایی را نخست مبهم و فشرده بیاورند و سپس آن را شرح و توضیح داده و روشن سازند و مقصود از آن ممکن است تفخیم، تعظیم، یا تأکید باشد. در ادامه به نمونه‌هایی از ایضاح بعد از ابهام در دیوان شوکت بخاری می‌پردازیم:

نمونه‌هایی از ایضاح بعد از ابهام در دیوان شوکت بخاری:

بیرون منه ز جاده خود پای زینهار چون خون می‌روان به رگ تاک خویش باش

(12)

گو نیاید از فلک سر رشته کارم به کف سایه تاری کفایت می‌کند زان کاکلم

(12)

زآفتاب قیامت خلاص باد کسی که می‌به سایه مهتاب می‌خورد اینجا

(12)

بود به دیده چو مژگان کسی عزیز که می‌به طاق ابروی محراب می‌خورد اینجا

(12)

به روز حشر نصیب کسی بود کوثر که آب خنجر قصاب می‌خورد اینجا

(12)

ز بی قراری مستان کسی بود آگاه که می‌گذاشته سیماب می‌خورد اینجا

(12)

همانگونه که در این ابیات از دیوان شوکت بخاری مشخص است، ابتدا شاعر جمله‌ای مبهم و فشرده آورده و سپس در مصرح دوم آن را شرح و توضیح داده است.

- **تکرار به جهت تاکید**

تکرار یعنی مکرر داشتن کلمه‌ها و جمله‌ها به منظور نفوذ و تأثیر بیشتر در ذهن مخاطب. تکرار یکی از مباحث علم بدیع است که در ظاهر آرایه‌ای لفظی به شمار می‌رود که چندان با معنا در ارتباط نیست، اما چنانچه بتوان در تکرار، اغراض و فوایدی یافت، بررسی آن به علم معانی مربوط می‌گردد. «از جمله فواید تکرار می‌توان به تأکید و مبالغه و انذار و اغراء و تنبیه، استلذاذ و نیز ارتقای موسیقی کلام که باعث توجه هرچه بیشتر مخاطب به کلام می‌گردد، اشاره نمود» (صالحی، ۱۳۹۶: ٦).

نمونه‌هایی از تکرار در دیوان شوکت بخاری:

گوشم لب خموش و لبم گوش کر شده است از بس که بسته ام در گفت و شنید را

(12)

شوکت چه حاصل است ز دشمنی به دشمنی نبود ثمر شکوفه دندان مار را

(12)

نفس چون متصل شد آه خوش دنباله می‌گردد هوای نی چو بیرون آید از نی ناله می‌گردد

(12)

شوکت آزادی نمی‌باشد از این مکتب مرا دور نبود جمعه گر پس پس رود شنبه شود

(12)

نمی دانم کدامین غنچه رنگ خنده می‌ریزد که گل را می‌برد گلشن به گلشن رنگ گردیدن

(12)

تربت اهل فنا باشد همان گرد فنا دار آخر تخته تابوت شد منصور را

(12)

همانگونه که مشخص است، شاعر در ابیاتی به جهت ارتقا بخشیدن به موسیقی کلام، مفید معنای استلذاذ و تاکید و نیز تنبیه تحذیر و در نهایت ارشاد مخاطب از عنصر تکرار در اشعار خود استفاده کرده و از آن سود برده است.

- **ذکر خاص بعد از عام**

ذکر خاص بعد از عام، این است که بعد از ذکر یک مفهوم کلی، مصداق یا مصادیق آن را جهت ایضاح مطلب و تقریر در ذهن، ذکر می‌کنند. در این صورت «قبل از مطلب اضافی توضیحی، مفاهیمی چون: مانند و از قبیل و نظایر آن در تقدیر است» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۱۸). به بیان ساده تر ذکر خاص بعد از عام، نوعی تکرار مفهوم است که طی آن ابتدا مفهومی کلی و عمومی مطرح می‌شود و سپس برای تأکید بر آن و همچنین به جهت جلب توجه مخاطب، با ذکر نمونه خاص، آن مفهوم کلی توضیح داده می‌شود تا از این طریق خواننده به اهمیت موضوع پی ببرد.

نمونه‌هایی از ذکر خاص بعد از عام در دیوان شوکت بخاری:

غرور دولت اهل جهان از سادگی باشد که خاک پادشاهان می‌شود گرد سپاه آخر

(12)

بیابان مرگ استغنا حیات جاودان دارد هوای آب حیوان سد اسکندر بود ما را

(12)

تربت اهل فنا باشد همان گرد فنا دار آخر تخته تابوت شد منصور را

(12)

به ملک عشق می‌روید گل خس از زمین شوکت بود مشرق دهان چاه این جا ماه کنعان را

(12)

دعای خاکساران می‌کند امداد شاهان را که باد شهپر موری کشد تخت سلیمان را

(12)

نشانی از هنرمندان نماند جز هنر باقی بود لوح مزار از خشت خم خاک فلاطون را

(12)

۸-اغراق

یکی از اصطلاحات ادبی، اغراق می‌باشد که در لغت به معنی «سفت کشیدن کمان است و در اصطلاح بدیع زیاده‌روی نامعقولی است در توصیف کس یا چیزی» (11). نام‌های دیگر این اصطلاح بلاغی عبارت است از: افراط فی‌الاغراق، افراط فی الصفة، غلوّ، مبالغه، اغراق فی الصفة. در اغراق، اصل کیفیت که اصل اول از اصول چهارگانه گرایس است نقض می‌شود و مطلب، معنی ضمنی پیدا می‌کند. به عنوان مثال:

پنجه او در حنا از خون دل‌ها می‌شود راه اگر در حلقه آن زلف افتد شانه را

(12)

نباشد در جهان شیرین تر از شهد هنر شهدی به جوی شیر اگر فرهاد افتد در شکر غلطد

(12)

خاک صحرای جنون سرمه بود شیرین را اگر از تیشه من آهن زنجیر شود

(12)

نقش آن ساعد شیرین نتواند که کشد آب در تیشه فرهاد اگر شیر شود

(12)

بود شیرازه صد عمر هر تار فغان من اگر قسمت کنی آهم نفس گردد جهانی را

(12)

به چشم مشتری گردد نگه از آب تماشایم شود یاقوت خاکستر ز گرمی‌های بازارم

(12)

شود ز دیدن تیغش روان ز چشمم خون ز بس که نور نظر می‌شود شهید از او

(12)

در اغراق اصل کیفیت که اصل اول از اصول چهارگانه گرایس است نقض می‌شود و مطلب، معنی ضمنی پیدا می‌کند. در این ابیات نیز این اتفاق افتاده است و شاعر اصل کیفیت (صداقت) گرایس را نقض کرده و منظور او از این کار معنای ضمنی بیت است که به آن اشاره شد. در دیوان شوکت اغراق موج می‌زند و می‌توان از آن شواهد فراوانی نقل کرد.

۱۰-انسجام

توجه به انواع انسجامِ دستوری، لغوی و پیوندی در تحلیل متون، از دیدگاه علم معانی بسیار کارساز است. در همهٔ شاهکارهای ادبیات فارسی می‌توان انسجام را یافت و از آن بحث کرد.

گیرم که آسمان و زمین آفتاب شد آئینه خانه نظر من نمی‌شود

(12)

یک رباعی بود ز دیوانش جوهر خاک و باد و آتش وآب

(12)

بهر او آفتاب و ماه و نجوم زیر و بالا روند چون دولاب

(12)

رفتنم سوی تو از خود مشکل است ز آب و خاک خویش پایم در گل است

(12)

زند موج خموشی آب و خاکم از سیه بختی چو سیل بی صدا از کوهسار سرمه می‌آیم

(12)

باد و خاکم به سر آتش به دل و آب به چشم که ز طرف در سلطان خراسان رفتم

(12)

نهال بخت ما کی بهره از آب و هوا دارد چه سود از آب همچون تار گوهر ریشه ما را

(12)

جوهرم از من بود تقسیم جسم و جنس و نوع گلبن دیگر بود هر جزوی از اجزای من

(12)

همانگونه که قابل مشاهده است در ابیات مذکور، انسجام لغوی با کاربرد کلمات مناسب به خوبی رعایت شده است.

۱۱- گفتگو

گفتگو در علم معانی می‌تواند زمینه مباحث مفیدی باشد به خصوص در متون روایی که در آن‌ها سنخ‌ها و شخصیت‌های مختلف با هم سخن می‌گویند. کشف این نکته که آیا داستان پرداز هنگام سخن گفتنِ هر کدام از اشخاص داستان به ویژگی‌های جسمانی، روانی و خلقی و اجتماعی آن‌ها (به مقتضای اوضاع و احوال) توجه داشته است یا نه، نکتهٔ مهمی است که اگر چه در نقد داستان به آن می‌پردازند، «از منظر بلاغت مقتضای حال اهمیت بسیاری می‌دهد نیز قابل ملاحظه است». با بررسی صورت گرفته از دیوان شوکت می‌توان چنین اظهار داشت که شوکت بخاری در دیوان خود از شیوه گفتگو به منظور پیشبرد روایت بهره‌ای نبرده و تنها به سه مورد زیر می‌توان اشاره نمود که بسیار اندک می‌باشد:

به خنده گفت که از شوق گریه یی سر کن نهادم از مژه خونفشان به چشم انگشت

(12)

نیامدی به چمن امشب و هوا می‌گفت که ماه چارده و باده دو ساله عبث

(12)

حلمش به باغ گفت به شبنم حدیث شرم بشنید آفتاب و عرق کرد از حیا

(12)

همانگونه که مشخص است ابیات مذکور دارای عنصر گفت و گو است که در دیوان شوکت بخاری فقط در این سه بیت به این عنصر اشاره شده است.

۱۲-لحن

لحن، «طرز برخورد نویسنده نسبت به موضوع و شخصیت‌های داستان است» (5). لحن بر دو نوع، موضعی و کلی است. «لحن موضعی در جزئیات اثر برحسب نوع مطالب پدید می‌آید و لحن کلی در سراسر اثر و صرف نظر از جزئیات آن نمودار است» (22). به نظر می‌رسد بحث از اینکه لحن به مقتضای حال است یا نه، می‌تواند در حوزه علم معانی نیز مطرح باشد (4).

ریاض عشق آب از جوی وحدت می‌خورد شوکت گل رعنا بود شام غم و صبح امید اینجا

(12)

خراب موج سموم است باغ ما شوکت حنای پای خزان است نوبهار اینجا

(12)

شوکت از مزرع ما تخم شرر سبز شود برق چون مور برد دانه ز خرمن اینجا

(12)

گرفتار سواد حلقه شهرم مگر شوکت ز سنگ کودکانم آهنین زنجیر شد پیدا

(12)

نماید عیب از آئینه کویش هنر شوکت نشان پا به راه کوی او نقش جبین پیدا

(12)

به غیر این که ز شوکت کنند بدگویی طمع نباشد از این خوش کلام‌ها ما را

(12)

در این ابیات شاعر از لحن‌های خسته، طنز آلود و گلایه آمیز استفاده کرده است که نمایانگر استفاده شاعر از عنصر لحن در اشعار خود می‌باشد.

نتیجه‌گیری

با بررسی علم معانی در دیوان اشعار شوکت بخاری می‌توان دریافت که بسیاری از زیبایی‌های این دیوان در گرو شگردهای نحوی آن است مانند اسناد خبری (خبر، مسندالیه، مسند)، فصل و وصل، اطناب، اغراق، انسجام، گفتگوو لحن است که در حوزه علم معانی قرار دارند. همه شیوه‌های مذکور در این دیوان وجود دارد و شوکت بخاری برای ادای مطالب (اشعار) خود از آن‌ها بهره برده است. از شیوه اسناد خبری، عنصر تقدیم مسندالیه در اشعار شوکت بخاری با مقصود بلاغی به کار برده شده است. در شیوه فصل از علم معانی، عنصر کمال اتصال و پیوند بین جملات به فراوانی یافت می‌شود که نشان می‌دهد شاعر از این عنصر در دیوان خود بسیار بهره برده همچنین می‌توان به عنصر شبه کمال اتصال در این شیوه اشاره نمود که شوکت در ابیات خود به جهت پاسخ به پرسشی نهان استفاده کرده است. در شیوه وصل می‌توان به عنصرهای واو فوریت و واو مقابله اشاره کرد که شاعر از آن‌ها به جهت پیشبرد مقاصد خود استفاده کرده است. در شیوه اطناب، عنصر اعتراض و یا استفاده از جملات معترضه به جهت دعا و نفرین و یا شرح و توضیح مطلب در اشعار شوکت به وفور به چشم می‌خورد پس از آن می‌توان به عنصر ایغال در شیوه اطناب اشاره کرد که شاعر به جهت افزودن نکته‌ای بر اصل معنی و رونق بخشیدن به کلام از آن بهره برده است. همچنین شاعر در این دیوان از عنصر تذییل در شیوه اطناب به جهت جایگیر شدن بهتر مطلب در ذهن مخاطب بهره برده است. از عنصر تکمیل و تاکید به جهت رفع شبهه و توهم ازجملات خود استفاده و از عنصر ایضاح بعد از ابهام برای شرح و توضیح جملات استفاده کرده و از عنصر تکرار به جهت تاکید، به جهت ارتقا بخشیدن به موسیقی کلام،

مفید معنای استلذاذ و تاکید و نیز تنبیه تحذیر و در نهایت ارشاد مخاطب در اشعار خود سود برده است. از عنصر ذکر بعد از عام برای تأکید بر یک موضوع و همچنین به جهت جلب توجه مخاطب استفاده کرده است. شاعر در اشعار خود از روش اغراق استفاده و اصل کیفیت (صداقت) گرایس را نقض کرده و به معنای ضمنی ابیات پرداخته است. همچنین از روش انسجام در ابیات خود استفاده کرده است. لحن‌های خسته، طنز آلود و گلایه آمیز استفاده کرده است که نمایانگر استفاده شاعر از روش لحن در اشعار دیوان می‌باشد. همانگونه که مشخص است در بین شیوه‌های علم معانی، بسامد شیوه اطناب که در دیوان اشعار شوکت بخاری بیشتر است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The science of Ma‘ānī, or semantics, occupies a pivotal role within the broader framework of Arabic and Persian rhetorical studies, serving as an intricate system that governs the relationship between linguistic structures and their contextual appropriateness. Stemming originally from efforts to unveil the miraculous nature of Qur'anic language, Ma‘ānī, alongside Bayān and Badīʿ, constitutes one of the three core disciplines of classical rhetoric (1). As defined, Ma‘ānī investigates how speech should be crafted relative to the speaker’s purpose, the audience’s disposition, the situational context, and the intended emotional resonance (2). Unlike Bayān, which deals primarily with figurative language, and Badīʿ, which enhances speech with embellishments, Ma‘ānī serves as the foundational blueprint, ensuring that every rhetorical choice adheres to the communicative situation at hand (9). This theoretical understanding frames the present study’s objective, which is to explore how the intricate principles of Ma‘ānī manifest within the Dīvān of Shaukat Bukhari, a Persian poet of the late Safavid period whose stylistic ingenuity, despite historical neglect, renders his work an exemplary case study for assessing the applied dimensions of classical semantic theories.

Shaukat Bukhari, born in 1053 and deceased in 1111 according to textual evidence, stands as an enigmatic figure whose literary fame flourished more prominently in Ottoman and Indian territories than within Persia itself (3). His poetry is richly imbued with hallmarks of the so-called Indian style: intricate imagery, fresh metaphors, and subtle intellectual wit (4). Despite this, comprehensive stylistic and rhetorical analyses of his corpus remain scarce. The semantic elements in Bukhari’s poetry, as evidenced by this research, show deliberate and artistic deployment of core topics such as assertive attribution (isnād-i khabarī), restriction (qaṣr wa ḥaṣr), performative speech acts (inshāʾ), the techniques of separation (faṣl) and connection (waṣl), and strategic use of brevity (ījāz) and elaboration (iṭnāb) (5-7). His profound grasp of

these devices and his creative manipulations of rhetorical norms serve not only to enhance the aesthetic qualities of his work but also to deepen the cognitive engagement of his readers, aligning with the fundamental objectives of Maʿānī.

Among the most prominent applications of Maʿānī principles in Shaukat's Dīvān is the use of assertive attribution, specifically through the strategic preposing of subjects (musnad ilayh) for emphatic purposes. In several instances, Shaukat advances the grammatical subject to the beginning of the line to instill a particular concept firmly in the reader's mind, a classical technique prescribed for cases demanding assertiveness or emphasis (8). Moreover, the phenomena of separation and connection—critical to the rhythmic and logical coherence of text—are also omnipresent in his poetry. Where semantic continuity between clauses is strong, conjunctions are omitted (faṣl), whereas in instances necessitating contrast or temporal urgency, conjunctions such as "wa" are employed (waṣl) (4, 13). Shaukat's nuanced handling of these techniques underscores his intuitive understanding of how syntactic variation can modulate the dynamics of audience engagement, thereby illustrating his mastery over the subtle mechanisms of rhetorical efficacy.

Further dimensions of Maʿānī's influence can be discerned in Shaukat's extensive use of elaborative techniques, particularly iṭnāb, where ideas are expressed with luxuriant detail either through stylistic additions such as appositional phrases (iʿtirāḍ) or by thematic expansions via tadhīl and iḍāḥa (3, 11, 18). These methods serve to clarify, emphasize, or ornament the principal propositions without compromising the speech's efficiency or vigor. Furthermore, his skillful use of techniques such as egāla (reinforcing meaning at the end of a line) and takmīl (removing potential ambiguities) demonstrates an acute sensitivity to the communicative demands of poetry (9, 21). Notably, repetition is another important strategy employed by Shaukat not merely for its sonic effects but also for its emphatic and didactic functions, aligning with classical doctrines that associate reiteration with heightened rhetorical impact (20). Each instance of these devices testifies to the poet's meticulous craftsmanship and his profound internalization of Maʿānī's principles.

The research also highlights Shaukat's employment of hyperbole (ighrāq), a figure of speech that amplifies reality beyond its normal limits to create heightened emotional effects (11). In several ghazals, Shaukat constructs surreal images—such as blood-stained hennas and tear-soaked mirrors—that, while impossible, evoke intense emotional resonance through their imaginative boldness. Furthermore, cohesion emerges as another critical marker of his stylistic signature; Shaukat achieves cohesion not only through semantic proximity but also through recurrent lexical fields, particularly those associated with elements of nature (earth, water, fire, and air), thereby weaving a thematic and linguistic web

that binds discrete verses into a larger symbolic tapestry (22). In addition, despite the relative paucity of dialogue structures within his Dīvān, the limited instances where dialogue appears are imbued with narrative depth and contribute significantly to the construction of dramatic tension. This selective but impactful use of dialogue reveals the poet's discerning application of yet another subtle aspect of Ma'ānī.

Finally, the study draws attention to Shaukat's manipulation of tone (laḥn) across different thematic and emotional registers, an often underappreciated dimension of rhetorical studies (5). Through his skillful modulation of tonalities—ranging from sardonic humor to melancholic introspection—Shaukat dynamically adjusts the rhetorical force of his verses, ensuring that each poem resonates with its intended audience on both intellectual and emotional levels (4). Such tonal variations are not merely decorative; they serve as strategic tools for achieving alignment between speech and situation, the cornerstone of effective semantic practice. Taken together, the findings of this research not only reaffirm Shaukat Bukhari's place within the pantheon of sophisticated Persian poets but also offer compelling evidence of the enduring vitality and adaptability of classical semantic theories in shaping literary creativity. By meticulously applying Ma'ānī principles, Shaukat succeeds in elevating the semantic and emotional impact of his poetry, thus offering an invaluable resource for scholars interested in the practical intersections of classical rhetoric and poetic innovation.

In conclusion, the examination of Ma'ānī principles within the Dīvān of Shaukat Bukhari illustrates a profound intertwining of theoretical sophistication and artistic creativity. Shaukat's poetry exemplifies how traditional rhetorical sciences can serve not merely as prescriptive norms but as dynamic catalysts for literary excellence. His strategic employment of syntactic structures, rhetorical figures, cohesive devices, and tonal modulation not only amplifies the aesthetic appeal of his work but also deepens its interpretative richness. These findings underscore the enduring relevance of classical rhetoric in understanding and appreciating Persian literary achievements. Future research might profitably extend these insights by undertaking comparative analyses between Shaukat's work and those of his contemporaries to better delineate the distinctive contours of his stylistic contributions.

References

1. Zākāni U. Collected Poems: Zora Publications; 1957.
2. Naghibzadeh M. The Role of Rhetorical Sciences in Responding to the Doubts of the Quran's Miraculousness. Shenakht-e Quran (Understanding the Quran). 2010(1).
3. Shamisa S. Rhetoric and Meanings: Tehran: Ferdows Publications; 2003.
4. Bahrami M, Kooshan A, Farzi H. Criticism of the Printed Divan of Shaukat Bukhari and the Need for its Re-correction. Faslnameh Matn Shenasi Adab-e Farsi (Journal of Persian Literary Textual Criticism)IS - 2. 2019.
5. Mir Sadeghi J. Elements of the Story: Tehran: Sokhan Publications; 2001.
6. Rajaei MK. Features of Rhetoric: Tehran: University; 1981.

7. Sadeghian MA. The Standard of Speech in Meanings and Rhetoric: Tehran: Markaz-e Entesharat-e Elmi Daneshgah-e Azad-e Eslami (Scientific Publications Center of Islamic Azad University)ER -; 1992.
8. Salehi F, Zakeri A. Examining the Similarities between the Science of Meanings and Jakobson's Theory of Communication with Emphasis on the Verses of the Holy Quran. Scientific-Research Bi-annual Journal of Quranic Linguistic Studies. 2017(1).
9. Kardgar Y, Kardgar Y. Revisiting the Discussion of Itnab (Prolixity) in Rhetorical Books The Science of Meanings in the Transition from Persian Poetry Styles. Fonun-e Adabi (Literary Techniques). 2011;6IS - 8(2).
10. Jamali F. Reflection of the Science of Meanings in Rudaki's Poetry. Danesh-kadeh Adabiyat va Olum-e Ensani (Faculty of Literature and Humanities). 2009(2).
11. Homai J. Meanings and Rhetoric - 2nd Edition: Tehran: Homa; 1994.
12. Shaukat B. Collected Poems: Tehran: Ferdows Publications; 2003.
13. Rezanajad G. Principles of Rhetoric in the Persian Language: Tehran: Al-Zahra Publications; 1988.
14. Alavi Moghaddam M, Ashrafzadeh R. Meanings and Rhetoric: Tehran: Sazman-e Motale'eh va Tadvin-e Kotob-e Olum-e Ensani Daneshgahha (SAMT) (Organization for the Study and Compilation of Humanities Books of Universities); 2008.
15. Kazazi MJ. Aesthetics of Speech: Meanings: Tehran: Ketab-e Mad; 1994.
16. Shamisa S. A New Look at Badi' - Rhetorical Figures: Tehran: Ferdows; 2007.
17. Zolfaghari D. Rhetorical Criticism of Verses from Ferdowsi's Shahnameh from the Perspective of the Science of Meanings. Faslnameh Matn Pazhuhi Adabi (Journal of Literary Textual Research)IS - 51. 2012.
18. Ibn Mu'tazz A. The New Style: Baghdad; 1999.
19. Raduyani MbO, Atash A. Interpreter of Eloquence: Tehran: Asatir; 1983.
20. Salehi F. The Science of Meanings and Halliday's Functional Grammar. Literary Monthly. 2007(8).
21. Erfan H. Shores: Qom: Mu'assese-ye Entesharat-e Hejrat (Hejrat Publications); 2000.
22. Hamidian S. An Introduction to the Thought and Art of Ferdowsi: Tehran: Nashr-e Markaz; 1993.