مقاله پژوهشی

بررسی موتیو «رنگ» در غزلیات بیدل دهلوی از منظر زبانی– بلاغی

یوسف عالی عباس آباد*، علی محمد پشتدار، بهناز پیامنی، شهین یزدان پناه

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.

مرداد ۱۴۰۱ ، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۵، صفحات ۲۶۹-۲۸۷

DOI: ۱۰,۲۲۰۳٤/bahareadab.۲۰۲۲,۱۵. ٦٤۲۹

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: بیدل، شاعر پرآوازۀ سبک هندی، شاعری مضمون‌پرداز و تصویرساز است که عنصر رنگ را از حوزۀ معنایی خاص خود خارج کرده و با ذهنی خلاق و ترکیب‌ساز، آن را به صور گوناگون و دلنشین تبدیل کرده است و با همین کلمۀ ساده شبکۀ تداعی بسیار وسیعی را بوجود آورده است. هدف این پژوهش آن است که برخی از تصویرسازیها و نوآوریهای بیدل با موتیو «رنگ» از منظر بلاغی و زبانی بررسی و تحلیل شود و ارتباط آن با عقاید و اندیشه‌های وی تبیین گردد.

روش مطالعه: پژوهش پیش رو با روش توصیفی-تحلیلی و به شیوۀ کتابخانه‌ای انجام شده است. منبع اصلی کار، دیوان بیدل دهلوی به تصحیح اکبر بهداروند بوده که انتشارات نگاه آن را منتشرکرده است.

یافته‌ها: در دیوان بیدل بیش از هفتصد بار از واژۀ رنگ استفاده شده است، تاآنجاکه افزون بر عنوان «شاعر آینه‌ها» که شفیعی کدکنی به وی نسبت داده، میتوان او را «شاعر رنگ» نیز نامید. رنگ در اشعار بیدل، گاه بصورت زبانی و گاه در ساختار ادبی و بلاغی بکار رفته است؛ گاه معنای لفظی و گاه مجازی و غیرواقعی از آن اراده شده است. به این ترتیب، این عنصر سهم قابل توجهی در شکل‌گیری معنا و صورت اشعار او داشته است.

نتیجه‌گیری: از منظر بلاغی، بسامد چشمگیر استعارات نو و دور از هنجار با عنصر رنگ، بر ابهام و غنای سخن بیدل افزوده است. تصاویری که بیدل با واژۀ رنگ ساخته، بیشتر در راستای عقاید عرفانی اوست و در مفهوم دگرگونی، نابودی و فنا خلاصه میشود که آن را در قالب استعاره‌های کمیاب، تشبیهات و کنایات بکر و تازه بکار برده و جهانی دور از ذهن، درهم‌ریخته و سوررئالیستی را بنمایش گذاشته است. از منظر زبانی، ترکیبات اضافی ساخته‌شده با رنگ، بالاترین بسامد را داشته است، بخصوص ترکیباتی چون «شکست رنگ» و «گردش رنگ» که با عرفان وحدت‌جودی شاعر مرتبط است.

تاریخ دریافت: ۱۴ خرداد ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۱۵ تیر ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۲۶ تیر ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۱۶ شهریور ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:
بیدل، رنگ، بلاغت، زبان، سبک هندی، تحلیل.

* نویسنده مسئول:
y.ali@se.pnu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱) ☎

JSPPP, (۱۵)۷۵: ۲۶۹-۲۸۷, August ۲۰۲۲

Journal of the Stylistics of Persian Poem and Prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A study of the color motif in Biddle Dehlavi's sonnets from a rhetorical- linguistic perspective

Y. Aali Abbasabad*, A.M. Poshtdar, B. Payamani, Sh. Yazdanpanah
Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: ۰٤ June ۲۰۲۱
Reviewed: ۰٦ July ۲۰۲۱
Revised: ۱۷ July ۲۰۲۱
Accepted: ۰۷ September ۲۰۲۱

KEYWORDS
Biddle, color, rhetoric, language, Indian style, analysis

*Corresponding Author
✉ *y.ali@se.pnu.ac.ir*
☎ (+۹۸ ۲۱)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Biddle Dehlavi,a famous Indian poet, is a poet and illustrator who took the word "color" out of its specific meaning and turns it into various and pleasant forms with a relative and compositional mind and with that word, the network has created a very wide association. The purpose of this researches to study and analyze some of Biddle's illustrations and innovations with color motifs from a linguistic and to rhetorical perspective and to explain and clarify its connection with his ideas and thoughts.

METHODOLOGY: The present research has been done by descriptive- analytical method and library method. The main source of the work was Bidel Dehlavi's Divan, edited by Akbar Bahdarvand, which was published by Negah Publications.

FINDINGS: In Biddles Divan, the word "color" has been used more than seven hundred times, so much so that in addition to the "poet of mirrors" attributed to him by Dr. Shafiee Kadkani, he can also be called "poet of color". color is used in Biddeles poems sometimes linguistically and sometimes in literary and rhetorical structure. Sometimes it is intended in the literal sense, and sometimes in the virtual and unreal meaning. Thus, this element has played a significant role in shaping the meaning and form of his poems.

CONCLUSION: From a rhetorical point of view, the remarkable frequency of new and abnormal metaphors with the element of color has added to the ambiguity and richness of Biddles speech. The images that Biddle made with the word color are more in line with his mystical beliefs and are summarized in the concept of transformation, destruction and annihilation, which he used in the form of rare metaphors, similes and pristine and fresh allusions and it shows a world far from the mind, chaotic and surreal. From linguistic point of view, additional compounds made with "color" have the highest frequency, especially compounds such as "color circulation" which are related to the mysticism of the poet's existential unity.

DOI: ۱۰,۲۲۰۳٤/bahareadab.۲۰۲۲,۱۵,٦٤۲۹

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
۱۹	۲	۲

مقدمه

یکی از شالوده‌های اصلی عناصر سازندۀ شعر، رنگ است. پی‌ریزی تصاویر و مناظر خیالی و ایجاد مضامین و موضوعات جدید، روایت کردن داستان و چیزهایی از این قبیل، جزئی جدانشدنی به نام رنگ در خود دارد. رنگها شکلی از بیان احساسات، افکار و تجربیات آدمی هستند. شعر فارسی نیز از آغازین دوره‌های پیدایش خویش بویژه هنگام استفاده از اجزای طبیعت، از این عنصر بهره برده است. بسیاری از عاشقانه‌های ادب منظوم فارسی، با رنگها آشنایی دیرینه دارند. از قرن ششم و با ورود جدی و گستردۀ مضامین عرفانی بـه شعر فارسی، عنصر رنگ برای تجسم و محسوس ساختن امور معقول و ماورایی وارد عرصۀ شاعری شد. شاعران عارف‌مسلک مهمترین مقاصد و اندیشه‌های خود را در قالب تصاویری که محمل بعضی رنگها هستند عرضه کرده‌انـد. بیدل واژۀ رنگ را از حوزۀ معنایی خاص خود خارج کرده و با ذهنی خلاق و ترکیب‌ساز، آن را در قالب استعارات، تشبیهات و کنایات تازه و کمیاب، به صور گوناگون و دلنشین تبدیل کرده است. با توجه به اینکه بیدل علاوه‌بر شاعر بودن، عارفی بلندمرتبه نیز هست، این مقاله درصدد است به این سؤالات پاسخ دهد که بیدل با عنصر رنگ چه تصاویر و مضامین تازه‌ای را ساخته است؟ این تصاویر و ترکیبات نو و بکر در راستای کدام عقاید عرفانی اوست؟ کدام صور خیال قابلیت بیشتری برای تصویرسازی و بیان مقاصد عارفانه‌اش داشته است؟

روش مطالعه

در این پژوهش تلاش شده نحوۀ کاربرد واژۀ رنگ در دیوان بیدل با بسامد آماری بررسی شود و تصاویر و نوآوریهای وی از منظر بلاغی-زبانی واکاوی و تحلیل گردد. ابتدا با مراجعه به کتابخانه، منابع نظری پژوهش و همچنین کتب مربوط به بلاغت و صور خیال مطالعه شده و یادداشت‌برداریهای لازم صورت گرفته است. در مرحلۀ دوم در حدود ۶۰۰ بیت از دیوان غزلیات بیدل بعنوان نمونه و بصورت تصادفی انتخاب شده که در ۵۰ غزل جای گرفته است. ویژگیهای زبانی و بلاغی مربوط به عنصر «رنگ» در این ابیات مورد بررسی قرار گرفته و تحلیل آماری بر مبنای آن صورت گرفته است. منبع اصلی کار، دیوان بیدل دهلوی میباشد. غزلهای موردنظر عبارت است از: ۲۷، ۵۲، ۹۹، ۱۰۲، ۱۳۱، ۱۴۷، ۱۶۹، ۲۰۴، ۲۰۷، ۲۱۶، ۲۴۶، ۲۸۷، ۳۰۲، ۳۰۴، ۳۳۲، ۳۳۹، ۳۷۷، ۴۰۵، ۴۵۶، ۴۷۴، ۴۹۴، ۵۲۳، ۵۸۵، ۷۳۷، ۷۷۸، ۸۳۲، ۱۰۱۵، ۱۰۳۰، ۱۰۳۶، ۱۰۶۵، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۹، ۱۳۵۳، ۱۳۶۹، ۱۵۵۶، ۱۷۰۱، ۱۸۹۷، ۱۹۰۶، ۱۹۹۱ ، ۱۹۹۸، ۲۰۲۴، ۲۰۲۵، ۲۰۲۶، ۲۰۴۴ ،۲۰۶۸، ۲۲۱۸، ۲۲۸۵، ۲۳۵۰، ۲۵۳۹.

سابقۀ پژوهش

در زمینۀ بیدل‌شناسی کتابها و مقالات ارزشمندی تألیف شده است که به برخی از آنها اشاره میشود:

کتابها: از اولین پژوهشهایی که به بررسی سبک و زبان بیدل پرداخته، کتاب «شاعر آینه‌ها» اثر شفیعی کدکنی (۱۳۶۶) است. نویسنده در این کتاب برخی عوامل ابهامزا را در شعر بیدل بررسی کرده است که مباحث بدیعی، بیانی و برخی نکات صرفی را دربر میگیرد. حسن حسینی در کتاب «بیدل، سپهری و سبک هندی» (۱۳۶۷) به معرفی بیدل دهلوی و حل برخی دشواریهای شعر او میپردازد. بخشی از کتاب نیز به انطباق شعر سپهری و بیدل و اثرپذیریهای سپهری از او مربوط است. کتاب «کلید در باز» اثر محمدکاظم کاظمی (۱۳۹۳) شامل دو بخش است: در بخش اول نویسنده بیشتر به دشواریها در شعر بیدل از جوانب هنری و بلاغی شعر پرداخته و در بخش دوم این کتاب، سیزده غزل بیدل را شرح داده است. محمدکاظم کاظمی در کتاب «گزیدۀ غزلیات بیدل» (۱۳۹۵)

با گزینش حدود ۴۷۰ غزل و نیز شرح ابیات دیریاب آنها، در پی فتح باب ورود به دنیای خیال‌انگیز بیدل است. حمید خصلتی در کتاب «آیینه‌دار عالم رنگ» (۱۳۹۵) به بیان ویژگی انواع رنگها (سیاه، سفید، آبی و...) و جایگاه آن در شعر بیدل پرداخته و در فصل دیگری جایگزینهای رنگ در شعر او را بررسی کرده است. وی همچنین در این کتاب موتیو آیینه را در شعر بیدل مورد بررسی قرار داده است. کتاب «طرز شوق» از اسدالله حبیب (۱۳۹۵) به مباحثی در باب سبک‌شناسی شعر بیدل دهلوی اختصاص دارد و نویسنده در آن کوشیده است سرفصلهای مباحث سبک‌شناسی را در شعر بیدل دهلوی طرح کند و مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد.

مقالات: «ساخت وابسته‌های عددی خاص در غزلیات بیدل» از رقیه کاردل ایلواری (۱۳۹۰): مؤلف در این پژوهش به ساخت انواع وابسته‌های عددی بر طبق دسته‌بندی شفیعی کدکنی پرداخته است تا بدین طریق یکی از شگردهای شعری بیدل را نشان دهد.

«ترکیب‌سازیهای رنگین در غزلهای بیدل دهلوی» از بتول جعفری (۱۳۹۴): در این مقاله ترکیباتی که بیدل با واژهٔ «رنگ» ساخته، دسته‌بندی شده و نوع ترکیبات اضافی نیز بررسی و آمارگیری شده است.

«چشم‌اندازهای تازه ساختار بلاغی تشبیه در اشعار بیدل دهلوی» از مهرداد اکبری گندمانی و مهدی‌رضا کمالی بانیانی (۱۳۹۸): در این پژوهش تلاش شده نشان داده شود که چگونه ساختارهای تشبیهی بیدل، در پیوند با دیگر ساختارهای بلاغی، تحولات بافتهای موقعیتی را در سطوح مختلف آشکار میکند.

پایان‌نامه: «فرهنگ تحلیلی ترکیبات و تعبیرات غزلیات بیدل دهلوی» از مهدی طباطبایی (۱۳۹۰): مؤلف در این رساله به استخراج ترکیبات و تعبیرات در غزلیات بیدل و تحلیل ساختار آنها پرداخته و میزان تأثیرگذاری این ترکیبات و تعبیرات را در دیریابی مفهوم شعر بیدل، بررسی کرده است.

دو اثر «آیینه‌دار عالم رنگ» و «ترکیب‌سازیهای رنگین در غزلهای بیدل دهلوی» با وجودی که شباهت موضوعی با پژوهش حاضر دارند، آنها را بنوعی متفاوت از تحقیق حاضر یافته و هرکدام از زوایای مختلفی (بررسی انواع رنگها، جایگزینهای آن در شعر بیدل و ترکیب‌سازی) موتیو «رنگ» را بررسی کرده و هیچکدام بطور مستقل این عنصر را از منظر بلاغی- زبانی واکاوی و تحلیل نکرده‌اند.

بحث و بررسی

رنگ در شعر بیدل و ارتباط آن با عقاید عرفانی

رنگها شکلی از بیان احساسات، افکار و تجربیات آدمی هستند و توجه به آنها در متون عرفانی، بدلیل نقش تأویل‌پذیری در شناخت بینش شاعران عارف‌مسلک، اهمیت ویژه‌ای دارد. برخلاف اشعار شاعران برجستهٔ سبک خراسانی، مانند منوچهری و فرخی که در سروده‌هایشان، استفاده از رنگها در تصویرسازی، عمدتاً بصورت تشبیهات ملموس و حسی است، در سبک هندی، بویژه در اشعار شاعرانی چون بیدل، تصاویری که با رنگ ساخته میشود، بیشتر تصاویر انتزاعی است و حاصل نازک‌بینی سراینده در واقعیات و دگرگونی و پیچیده‌تر شدن آنها در ذهن وی هستند. در شعر شاعران سبک هندی، رنگها بصورت مستقیم کاربرد کمتری دارد و بیشتر از مفاهیم آنها استفاده میشود، چراکه شاعر سبک هندی بیشتر در پی مضمون رنگین است و به صورت شعر توجهی ندارد و همین باعث ابهام و تعقید در شعر سبک هندی میشود. در دیوان بیدل، رنگ از واژه‌های مهم و پربسامد است و نقش محوری در تصویرسازیهای شاعر دارد. اشراف کامل بیدل به رنگ بگونه‌ای است که گویی با شاعری نقاش روبرو هستیم و نگاه وحدت وجودی شاعر به جهان، انعکاسی از نور و رنگ در اشعارش ایجاد کرده است. «شعر بیدل تأثیری ژرف

و درعینحال تیره و حزن‌انگیز بر خاطر میگذارد، چراکه چشم را در نور غرق میکند و دل را در تیرگی» (بیدل، سپهری و سبک هندی، حسینی: ص۶۹). «رنگ برای ارائۀ جهان بینی و فلسفۀ شعر بیدل، ابزاری قدرتمند شده که به مدد او می‌آید و شاعر خود را آیینه‌دار عالم رنگ میبیند؛ جهانی که سرشار از رنگ است» (آیینه‌دار عالم رنگ، خصلتی: ص ۲۹).

پیـــغام بـوی گـــل به دماغـــم نمیرســـید　　آیینـــــه‌دار عالـــم رنـــگ از کجا شـــــدم

(دیوان بیدل، ج۲: ص۱۰۹۱)

بیدل از واژۀ «رنگ» برای بیان افکار عرفانی خود استفاده نموده و آن را با مضامین تازه و پیچیده، استعارات، نمادها، کنایات و خیالپردازی همراه کرده که برخی از آنها را میتوان جزو مؤلفه‌های مکتب سوررئالیسم بحساب آورد. غزلیات بیدل، غیر از عشق و درد شخصی، انعکاس عرفانی است که تجربۀ مولانا و حافظ را با اندیشۀ ابن عربی و جامی درمی‌آمیزد. بیدل پیرو عرفان وحدت وجودی ابن‌عربی است. عبدالحسین زرّین‌کوب تأثیرپذیری بیدل دهلوی را از اندیشۀ وحدت‌الوجودی ابن‌عربی، انکارناپذیر میداند (با کاروان حلّه، زرّین‌کوب: ص۳۱۰). اساس اندیشۀ بیدل، اندیشۀ وحدت و یگانگی است:

غیـــــر وحدت برنتابد همت عـــــرفان ما　　دامن خویش است چون صحرا گل دامان ما

(دیوان بیدل، ج۱: ص۲۰۶)

«اعتقاد به وحدت وجود یعنی پذیرفتن اینکه حقیقت یکی است و منشأ وجود، همان حقیقت واحد است. بنابراین جمیع موجودات، تراوشی از مبدأ احدیّتند که به طریق تجلّی و فیضان و انبعاث از او صادرگشته، سرانجام به طریق رجوع به همان مبدأ برمیگردند» (عشق صوفیانه، ستاری: ص ۱۶۱).

بیدل نیز آسودگی را در غرق شدن در همان مبدأ هستی و وحدت وجود میداند:

غرق وحدت باش اگر آسوده خواهی زیستن　　ماهیان را هرچه باشد غیر دریا آتش است.

(دیوان بیدل، ج۱: ص ۳۸۱)

ظهور و تجلّی و تعیّن موجودات خارجی که باعث ایجاد کثرت و پدیدار شدن عالم میگردند، خلق نامیده میشوند. اثبات وحدت ازطریق کثرت از نشانه‌های جهانبینی دهلوی است:

به این کثرت‌نمایی غافل از وحدت مشو بیدل　　خیال آیینه‌ها در پیش دارد شخص تنها را

(همان: ص۱۱۸)

در اشعار بیدل وحدت با بیرنگی ارتباط دارد:

وحـــدت به هیچ جلوه مقـــابل نمیشود　　بیرنگ شـــــو که آینه بسیـــــار نازک است

(همان: ص ۲۸۸)

از دیدگاه بیدل، عارف اسیر رنگ نمیشود، بلکه بسوی عالم بیرنگ پرواز میکند؛ عالمی که مجرّد از تمامی کثرتهاست. بیدل گاهی خود را بالاتر و وارسته‌تر از تجرّد میداند:

دامن‌فشانتـــر از کـــف دست تجـــرّدیـم　　رنگـــی که جـز شکست نبنـدد، حنای ماست

(همان: ص ۳۰۰)

مولانا نیز در مثنوی همین دیدگاه را دارد و معتقد است «مبدأ رنگ و پیدایش رنگها در برخی مواقع به رنگی بازمیگردد که وی آن را بیرنگی مینامد» (فرهنگ نمادها، نشانه‌ها در اندیشۀ مولانا، تاجدینی: ص۴۶۸).

چـون که بیرنـــگی اسیـــر رنگ شـــد　　موسیـیی با موسیـیی در جنـــگ شـــد
(مثنوی، د۱: بیت ۲۴۶۷)

«وحدت دیگری نیز در زبان عرفا مصطلح است که آن را فناء فی‌الله مینامند و این وحدت حکمی است که شخص فنایافته آثار وجودی خویش را ازدست داده، اما شخصیت وی باقی است» (وحدت وجود، ضیاء نور: ص۱۹۰). بیدل دهلوی نیز به خدا رسیدن را، فنا شدن و از خود بیرون آمدن میداند و معتقد است انسان تنها با فانی شدن از صفات بشری میتواند به عالم غیب برسد. «در غزل بیدل، فنا ارتباط تنگاتنگی با ترکیبات «شکست رنگ» و «گردش رنگ» دارد. شاعر یکی از ویژگیهای عارف را گردش رنگ و شکستن آن میداند، زیرا عارف وجودی از خود ندارد و سرانجام او نیستی و فنا است» (جعفری، ۱۳۹۴).

عرض فنای ما نبود جز شکست رنگ　　چـــون شعـــله بـرگـریز ندارد خـــزان ما
(دیوان بیدل، ج۱: ص ۵۱۷)

کارکرد رنگ از منظر بلاغت

خیال عنصر اصلی بیان شاعرانه است و خیال‌انگیزی بمنزلهٔ روح و جوهر شعر است. شاعر با بهره‌گیری از عنصر خیال، از بیان عددی و خبری و رسمی فاصله میگیرد و با تصرف در مفاهیم و افزودن تصویری از ذهن خویش بر آن، با کشف و برقرار کردن ارتباطی میان اجزای کلام، مقصود خویش را با بیانی مخیّل و شاعرانه بازمیگوید. در ادب فارسی، کیفیت ارتباطات عناصر خیال در حوزه‌های مختلف مورد توجه قرار گرفته است؛ چنانکه موضوع علم بیان، بحث در صورتهای متفاوت و متمایز خیال است (معانی و بیان، علوی مقدم: ص۸۵). بررسی صور خیال شاعرانه یکی از راه‌های تشخیص افتراق و اشتراک آثار ادبی است. بررسی از این دیدگاه، در نهایت سبک و ارزش هنری اثر را روشن میسازد و میزان قدرت و نوآوری و بهره‌گیری از میراث گذشتگان را مشخص میکند. تشبیه، استعاره، مجاز، و کنایه اگرچه در ادوار دیگر شعر، فراوان بکار رفته است، قطعاً شیوع این فنون، آن هم به رنگی خاص که مناسب با فکر دقیق و ذوق خیالپرور فلسفی شعرای سبک هندی است، از ویژگیهای خاص این سبک است. بیدل با بکارگیری صورخیال تلاش میکند معانی در پردهٔ الفاظ رنگین و خیال‌انگیز پنهان بماند و با برقرار کردن پیوند میان رنگ و مفاهیم فلسفی و عرفانی، مقصود خویش را مؤثرتر و دل‌انگیزتر و رساتر باز میگوید.

تشبیه

تشبیه بعنوان یکی از ارکان زبان مجازی در تصویرپردازی نقش مهمی دارد. اگر دستگاه بلاغی، شامل همهٔ تصاویر، تزئینات بدیعی و بیانی دانسته شود، «تشبیه مهمترین عنصر سازندهٔ این دستگاه است که صورتهای دیگر خیال، مانند استعاره، تشخیص، رمز و حتی کنایه از آن ناشی میشوند» (سفر در مه، پورنامداریان: ص۱۸۲). تشبیه نشان‌دهندهٔ وسعت و شیوهٔ نگرش شاعر است. در سبک هندی، تشبیه اهمیت بسیار دارد. شاعر سبک هندی بویژه بیدل، نخست پیچیدگی و ایجاز را به نقطه‌ای میرساند که ذهن مخاطب عادی در درک آن دچار مشکل شود (ر.ک: امیری فیروزکوهی،۱۳۷۱) و در مرحلهٔ بعد برای اینکه مخاطب مفهوم موردنظر را آسان بپذیرد، با تشبیهی موضوع را محسوس میکند. از جمله ویژگیهای تشبیه در این دوره: هر تصویر باید ادراک تازه‌ای از موضوع بدست دهد، نه اینکه معنایش تکرار شود (ر.ک: بیگانه مثل معنی، محمدی: ص ۲۴۴).

بسامد پیچیدگی و بیگانگی تشبیهات در این اشعار بیشتر است (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۵). وجه شبه‌ها بیشتر اعتباری و تخیّلیند. ایجاز بکاررفته در تشبیهات سبک هندی زیاد است. تشبیهات غریب و ناآشنا بسامد زیادی دارند.

کارکرد رنگ بصورت تشبیه

افســـردگی گل نکشـــد آفت چیـــدن　　بیـــدل، چقـــدر گردش رنگ اســـت حصـــارم

(دیوان بیدل، ج۱: ص ۳۹۳)

گردش رنگ به معنای تغییر و دگرگونی رنگ و نابودی است. در این بیت گردش رنگ به حصار تشبیه شده است. شاعر گردش رنگ و پژمردگی را برای گل مانند دیوار امنی میداند، چون هم گردش آن با حصار که اطراف جایی میکشند تناسب دارد و هم گلی که رنگش پریده، از چیده شدن در امان است.

جز شکست رنگ گلچینی ندارد باغ وصل　　در میان مـا و جانـان بیخـــودی دلّالـه اسـت

(همان: ص ۳۳۶)

یکی از ویژگیهای سبک هندی، استفاده از واژه‌ها و ترکیبات رایج در زبان گفتار مردم است. این ویژگی در اشعار بیدل بوفور دیده میشود و به اوج خلاقیت و زیبایی رسیده است. یکی از این ترکیبات، «شکست رنگ» است. «مفهوم شکست رنگ که خود یک تصور ذهنی و نوعی درک مجرد از یک حالت نفسانی یا ظهور مادی آن در شکل تغییر صورت است، در شعر بیدل زمینهٔ یک رشته تداعیهای گوناگون شده و در مرکز آن تداعی، حالت فنا یا زوال موردنظر شاعر است» (شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی: ص۳۳۱). در این بیت شکست رنگ به گلچین تشبیه شده است. پریدن رنگ، چون رنگ را از چهره میگیرد، مانند گلچینی است که گل را از باغ و گلستان میچیند.

سحر نسیمی درآمد از در، پیام گلزار وصل در بر　　چو رنگ رفتم ز خویش دیگر، چه رنگ باشد نثار بویت

(دیوان بیدل، ج۱: ص ۴۰۵)

در مصراع دوم رنگ مشبهٌ‌به است. از خود رفتن در اشعار بیدل، به معنی فنا و نیست شدن هست. این نیست شدنها عدم مطلق نیست، بلکه گذشتن از هستی خود دربرابر معشوق و رسیدن به اوست. به همین دلیل از خود رفتن سیر معنوی از عاشق تا معشوق یا از بنده تا خدا تلقی میشود» (گزیدهٔ غزلیات بیدل، کاظمی: ص۷۴۲). بیدل برای اینکه از خود رفتن را عینی و تصویری کند، از پدیده‌های گذرا مانند رنگ، برق و... استفاده کرده است. در این بیت شاعر با از خود رفتن، رنگ (وجود) خود را میبازد و آن را نثار بوی خداوند میکند.

مفت چشم ماست سیر این چمن، اما چه سود　　این قدر رنگی که میبالد کم از دیوار نیست

(دیوان بیدل، ج۱: ص ۳۲۴)

شاعر معتقد است رنگهای این جهان مانند دیواری است که در مقابل چشمان ما قرار گرفته و ما را از مشاهدهٔ حقیقت بازمیدارد و هرگونه تعلّقات دنیایی، ما را از رسیدن به خدا بازمیدارد.

بس که چون رنگ ز شوقت همه تن پروازیم　　خون ما را دم بسمـــل ز چکیـــدن ننگ است

(همان: ص۳۱۵)

در این بیت شاعر خود را مانند رنگ دانسته است. رنگ همواره در حال پریدن است؛ گویی تمام وجودش از پرواز شکل گرفته است.

شعور عالم رنگم به آسانی نشد حاصل　　صفـــاهـا باختم تا محـرم زنـگار گردیـــدم

(همان، ج۲: ص ۱۰۰۱)

رنگ در این بیت به معنای تعلّق و تعیّن است و به زنگاری دربرابر صفا (بیرنگی) تشبیه شده است.

دل چو خون گردد بهار تازه‌رویی صید توست　　موج صهبا دام پرواز است مرغ رنگ را

(همان، ج۱: ص۱۸۸)

ترکیب «مرغ رنگ» در این بیت اضافهٔ تشبیهی است. پریدنهای پی‌درپی رنگ از چهره به مرغ تشبیه شده است. شاعر میگوید وقتی دلت خونین میشود، موجب میشود اثر سرخی خون به چهره برسد و تو شاداب و باطراوت باشی. آری دل تو نیز مانند موج صهبا، دامی است که رنگ مانند مرغی از آن به پرواز درمی‌آید و بر چهره‌ات مینشیند.

بیدل در ابیات فراوانی از ترکیب «طایر رنگ» استفاده نموده است:

از برگ گل در این چمن وحشت‌آبیار　　خواهد پری ز طایر رنگ بهار ماند

(همان: ص ۶۵۴)

رنگ مانند پرنده‌ای است که با وحشت پریده و پری از آن برجای مانده و آن پر، برگ گل است.

بیدل پریدن رنگ و رسیدن به عالم بیرنگی را با تصاویر فراوانی همچون طایرِ رنگ، پروازِ رنگ، پریدنِ رنگ، رنگ پریدن، پرافشانیِ رنگ و ... نشان داده است. پرواز در عرفان، پرواز مرغ روح درجهت رسیدن به عالم وحدت است، اما پرواز در شعر بیدل راهی برای رسیدن نیست، بلکه ابزار و وسیله‌ای برای فرار است. بیدل همان اندازه که از رنگ بیزار است، به پرواز اهمیت میدهد، زیرا پرواز را راهی برای فرار از جهان میداند و در نهایت موجب شکستِ رنگ میگردد.

چو غنچه بس که تپیدم ز وحشت دل تنگ　　شکست بر رخ من آشیان طایر رنگ

(همان: ص ۹۴۰)

مانند غنچه که برای شکوفا شدن بیتاب است و بمحض شکوفایی رنگش تغییر میکند، من هم از وحشت دلتنگی بیقراری کردم که رنگ چهره‌ام تغییر کرد.

کارکرد رنگ بصورت ادات تشبیه

ادات تشبیه «به‌رنگ» شاید خاص بیدل نباشد، اما بیدل به آن عنایت ویژه‌ای دارد و با بسامد بالایی آن را بکار برده است. «از عصر صفوی و شاید هم اندکی قبل از آن، بر مجموعهٔ رایج ادات تشبیه (که در زبان فارسی عبارت است از: چون، همچون، مانند، مثل و...) یک کلمهٔ دیگر هم اضافه شده و آن ترکیب « به‌رنگ» است؛ یعنی «به مانند» و این کلمه به هیچ وجه اختصاص به مواردی ندارد که سخن از مقایسهٔ دو چیز به اعتبار رنگ باشد؛ بلکه درمورد تشابه شکل، حرکت، اندازه و هر نوع شباهتی، این ادات بکار میرود» (شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی: ص ۶۸).

به یاد آرد دل بیتاب اگر نقش میانش را　　به رنگ موی چینی سرمه میگیرد فغانش

(دیوان بیدل، ج۱: ص ۱۳۱)

میان (کمر) معشوق، به موی تشبیه شده است. شاعر میگوید همانگونه که تَرَک (موی) چینی صدای خوش را از آن میگیرد، موی میان او نیز فریاد و فغان ما را خاموش میسازد.

مگر برهم توانم زد صف جمعیت رنگی　　به رنگ شمع یکسر تیغم و با خویش در جنگم

(همان: ص ۹۹۳)

همانطورکه شمع میسوزد و شعلهٔ آن جسمش را ذوب میکند، شاعر هم با شمشیر عشق به مبارزه با هواهای نفسانی و خودپرستی برخاسته و همچنین تشبیه ضمنی شعله به تیغ درخور توجه است.

به‌رنگ سایه از خود غافلم، لیک اینقدر دانم　　که گر پنهان شوم نورم و گر پیدا، همین رنگم
(همان: ص ۹۹۳)

مانند سایه از خود غافلم. اگر سایه ازمیان برخیزد، چیزی جز نور نخواهد بود. بدین‌ترتیب اگر از وجود خود درگذریم، به وجود مطلق میرسیم.

نمونه‌های دیگر از کاربرد این ادات تشبیه عبارت است از:

به رنگ خامـــه ز بس ناتـوانـی اجزایـــم　　به ســـودن مـــژه فرسوده شـــــد سراپایـــم
(همانجا)

به‌رنگ شمع ممکن نیست، سوز دل نهان دارم　　جنون مغزی که من دارم، برون استخوان دارم
(همان: ص۹۹۴)

استعاره

استعاره یکی از مهمترین عناصر زیبایی در هنر و ادبیات است که مفصلترین مباحث در حوزۀ زبان را به خود اختصاص داده است. اساس استعاره، ادعای یکسان‌انگاری است و بهمین دلیل میزان تخیّل و ابهام در آن در سطح بالایی قرار دارد و دریافت مفهوم آن به شنونده و خواننده واگذار میشود. در قرن یازدهم که سبک هندی متولد میشود، مضمون‌یابی، نازک‌خیالی و باریک‌اندیشی بیشترین تأثیر را بر استعاره میگذارد تا جایی‌که یافتن جامعه‌ای دور از ذهن برای رسیدن به معنی بیگانه، گاهی شعر این دوره را با گره‌های ناگشودنی همراه میکند. «استعاره در زبان شاعران دورۀ دوم سبک هندی از جمله بیدل، به اوج دشواری و دیریابی میرسد. این سخنوران که شاعران طرز خیال یا خیالبند نامیده شده‌اند، شعر را بسمت باریک‌اندیشیهای افراطی کشاندند. لهجۀ خاص هندی در زبان و مضامین و صورخیال دور از ذهن، شعر آنان را از شاعران دورۀ اول این سبک متمایز میکند (استعاره در غزل بیدل، اکرمی: ص ۴۳۴). بیدل نمایندۀ تمام‌عیار شاعران مبهم‌گوی دورۀ دوم سبک هندی است. علاقۀ این شاعر به ابهام‌گویی در لباس استعاره‌های تازه و دیریاب تقریباً در تمام فضای شعری او جلوه‌گری میکند. او به اشیا و پدیده‌های اطراف خویش نگاهی موشکافانه و وصف‌ناپذیر دارد و برای رسیدن به معنی بیگانه و مضمونی بکر و نیز برای گریز از هنجار کلیشه‌ای، بدنبال کشف جوانب گوناگونی در آنهاست. «با تنوع و فراوانی استعاره‌های دیریاب در اشعار بیدل، جهانی خیالی و سورئالیستی رقم میخورد که درک شعر وی را دشوار میسازد» (همان: ص ۴۳۸).

کارکرد رنگ بصورت استعاره

گاه بیدل در اشعار خود، رنگ را پرنده‌ای میداند که از چهره میپرد.

ای کاش سعـــی بیخودیی داد ما دهـــد　　بالـی که داشـــت رنـگ، به حیـرت شکسته‌ام
(دیوان بیدل، ج۱: ص ۳۹۳)

شاعر در این بیت رنگ را به اعتبار پریدن آن، دارای بالی میداند که شکسته است. وقتی حرکت با پریدن امکانپذیر نباشد، باید با بیخودی به آن رسید. و گاه به صورت انسانی، مخاطب اوست:

ای رنـگـــهای رفتـه به مژگان غلـو کنید　　از یک گشـــاد چشـم به گلـــزار مـــیرسیـم
(همان: ص ۹۷۸)

زندگی میباید، اسباب طرب معدوم نیست　　رنـــگ هر جا رفتـــه باشد، در نظـــر دارد بهـار
(همان: ص۸۲۱)

در مصراع دوم رنگ به انسانی تشبیه شده که هر جایی میتواند برود. رنگ هرجا رفته باشد، در نظر آشکار است.

بهـار بـی‌نشان عالــم نومیــدییم بیدل　　سراغــم میتوان کرد از شکست رنگ مطلبها

(همان: ص۱۸۴)

شاعر در این بیت خود را ناامید میداند و آرزوهایش را به انسانی تشبیه کرده که رنگ باخته است. ترکیب «شکست رنگ مطلبها» اضافهٔ استعاری میباشد.

گلچینی فرصت چو سحر زد به دماغم　　تـا دامـن رنگـم به شبیخـون شـکـن رفت

(همان: ص ۴۲۸)

رنگ به انسانی تشبیه شده که دامن دارد. سحر عمر کوتاه خود را صرف گلچینی کرده تا اینکه رنگش دچار شکست شده و ازبین رفته است. واژهٔ «شکن» ایهام دارد. یک معنی آن چین و شکن است که با دامن تناسب دارد و معنی دیگر آن شکستن رنگ که با دامن و گلچینی متناسب است.

همه را به عالم بیخودی قدحی است از می عافیت　　سر و برگ گردش رنگ بین که خطی کشد به حصار ما

(همان: ص ۲۵۳)

سر و برگ مجازاً در معنای قصد و نیت و توجه به کاری است. ترکیب «سر و برگ گردش رنگ» اضافهٔ استعاری است. در عالم بیخودی همه به فکر عافیت هستند. شاعر از گردش رنگ میخواهد که این حصار عافیت را ازمیان بردارد.

ریزش خون تمنا، گلفروشیهای رنگ　　پــرفشانیــهای حیــرت، بلبل گلــــزار ما

(همان: ص ۳۹۳)

چهرهٔ انسان سرخ و باآب‌ورنگ است. شاعر پریدن رنگ را از چهره، به فروختن گل تشبیه کرده و به رنگ جان بخشیده و جلوه‌گریهای آن را در قالب واژهٔ «گلفروشی» آورده است.

هرکسی تا خاک گردیدن به رنگی بسمل است　　خون رنگــی در فسردنها روان دارد عقیــق

(همان: ص ۹۳۶)

بیدل معتقد است انسانها تا زمان مرگ، هرکدام به نوعی در حال جان دادن هستند؛ همانگونه که سرخی عقیق بدلیل خون فسردهٔ رنگی است که در آن روان است. در این تصویر تناقض وجود دارد؛ شاعر از یک سو خون را فسرده و از سویی دیگر، روان میداند و بدلیل افراط در مضمون‌آفرینی، در تصویرپردازیها به تناقض‌گویی دچار میشود.

بینشان بود این چمن گر وسعتی میداشت دل　　رنگ می بیرون نشست از بس که مینا تنگ بود

(همان: ص ۶۹۷)

همانگونه که رنگ می از مینا بیرون میزند، آن چمن نیز رنگی از دل ماست که از تنگی بیرون زده است. رنگِ می در اینجا استعارهٔ مکنیه است و به انسانی تشبیه شده که بیرون نشسته است.

حسن، بی ایجاد عشقی نیست در اقلیم ناز　　گل چـــو موج رنـــگ زد، گلباز پیدا میشود

(همان: ص ۶۹۰)

به اعتقاد بیدل هرجا زیبایی است، عشق هم هست. زیبایی ایجاد عشق میکند؛ همچنانکه وقتی گل رنگ (زیبایی) پیدا میکند، گلباز (عاشق) هم پیدا میشود. در این بیت شاعر جلوه‌گری گل را براثر وزش باد بخوبی بنمایش میگذارد.

مجاز

بیدل در اشعار خود واژۀ «رنگ» را با برگرفته‌های گوناگون آن، با معانی مختلف و با بسامد بالا و کم‌مانند بکار برده و تصاویر رنگارنگی را خلق کرده که انعکاس‌دهندۀ افکار و اعتقادات اوست. شاید بتوان گفت در کمترین موارد، معنای اصلی رنگ را درنظر داشته و اغلب از این واژه، معنای مجازی آن را در ذهن پرورانده است. رنگ در اشعار بیدل در این معانی مجازی بکار رفته است:

مجاز از گونه، نوع و شکل

پردۀ ساز جنونم خامشی‌آهنگ نیست　　ناله میگردم به هر رنگی‌که گردانی مرا

(همان: ص ۱۶۷)

رنگ در اینجا مجاز به علاقۀ لازمیت است.

جلوه و زیبایی

رنگ بهار امکان از گردش آفریدند　　هر صاف دُردپیماست، هر صبح شام دارد

(همان: ص ۶۰۰)

جلوه‌ها و زیباییهای بهار همراه با تغییرات و دگرگونیهایی است؛ همانگونه که هر شراب صافی همراه با دُرد و هر صبح، شامی را بدنبال دارد. در این بیت رنگ مجاز به علاقۀ لازمیت میباشد، چراکه رنگ یکی از لوازم جلوه‌گری و زیبایی است. بیدل رنگ را در این معنی و مفهوم اغلب همراه با بهار بکار میبرد: رنگِ بهار آینه (ص۱۲۹۰)، رنگِ بهار سرشک (ص۵۹۵)، رنگِ بهار هستی (ص۷۱۵)، رنگِ بهار شرم (ص۵۱۶).

مجاز از اثر و نشانه

حرفی است نیرنگ بقا، نشنیده گیر این ماجرا　　می نیست جز رنگ صدا، گر بشکنی جام مرا

(همان: ص ۲۱۱)

رنگ صدا در این بیت به معنی آثار و نشانه‌های صداست و مجاز به علاقۀ علت و معلول است. شاعر میگوید شکستن جام وجود، شرابی جز صدا و آواز ندارد، پس به افسون بقا و جاودانگی هم گوش نده که حرفی بیش نیست.

رنگ و بو: مجاز از رونق و زیبایی؛ جلوه و جلال ظاهری:

در بهار آگاهی ناز خودفروشی نیست　　رنگ و بو فراموش است گلشنی که من دارم

(همان: ص ۱۱۱۴)

فریب محفل هستی مخور که این گل خودرو　　ز رنگ و بو همه دارد مگر وفا که ندارد

(همان: ص ۵۷۰)

رنگ و بو، مجاز به علاقۀ لازمیت است، چراکه لازمۀ جلوه‌گری، رونق و زیبایی است.

کنایه

کنایاتی که در شعر بیدل وجود دارد، اغلب جوشیده از چشمۀ ذهن خلّاق اوست؛ چشمه‌ای که ریشه در آداب و رسوم، زبان گفتاری ایرانی و هندی دارد و زمانی که وی گِل کلیشه‌ای این کنایات را با دست خیال بشکل دلخواسته درمی‌آورد، شکل و مفهوم آنها بسیار غریب و ناآشنا میشود تا جایی که با رجوع به فرهنگهای رایج هم این گره براحتی باز نمیشود. شاید تنها کلید این قفل، آشنایی با آداب و رسوم و شیوۀ زندگی با خصوصیات زبانی و فرهنگی این شاعر ساختارشکن است. در اشعار بیدل عنصر رنگ در ساخت کنایات حضور چشمگیری دارد و به هر سه صورت کنایۀ فعلی،کنایه از موصوف و کنایه از صفت یافت میشود و بسیاری از کنایاتی که با واژۀ رنگ ساخته شده

در مفهوم رنگ‌باختگی و رنگ‌پریدگی است، مانند زری بودن رنگ (ص۴۴۷)، شکستن رنگ (ص۴۶۴)، رفتن رنگ (ص۲۳۳).

شکست‌رنگ استغنا: کنایه از احساس نیاز:

در آن محفل که حاجت میشود مضراب بیتابی　　نواها در شکست رنگِ استغناست، سائل را

(همان: ص ۹۲)

رنگی به روی کار داشتن: کنایه از رونق ظاهری داشتن:

دل ز نادانی عبث فال تجمّل میزند　　زین چمن رنگی به روی کار بس آیینه را

(همان: ص ۱۰۳)

ساز قدم کردن رنگ: کنایه از پریدن پی‌درپی رنگ که مانند قدم برداشتن باشد:

درس ورق عجز من امروز روانی است　　رنگم به رهت ساز قدم کرد، ز بس ریخت

(همان: ص۲۸۶)

رنگ تصوّر کردن پیمان: کنایه از شکستن پیمان:

مروّت کیشی الفت وفا مشتاق بود امّا　　غرور حسن رنگ ما تصورکرد پیمان را

(همان: ص ۱۹۴)

رنگ‌امتحان: کنایه از رنگ باختن کامل:

در عرصه‌گاه عبرت چون رنگ امتحانیم　　هرجاست دست و تیغی یازیده‌اند بر ما

(همان: ص ۱۴۷)

زری بودن رنگ: کنایه از رنگ باختن:

تیره‌بختی هرچه باشد، امتحانگاه وفاست　　از محک غافل مباش ای بیخبر، رنگم زری است

(همان: ص۴۴۷)

رنگ بردن: کنایه از «ازبین بردن جلوه‌ها و زیباییها»:

بر وهم چیده بودیم دکان خودفروشی　　دل آب گشت و خون شد، گل رفت و رنگها برد

(همان: ص۷۸۰)

شاعر در این بیت میگوید: بر مبنای وهم و خیال، تفاخر و خودنمایی میکردیم و بهمین دلیل جلوه‌ها و زیباییهای خود را ازدست دادیم.

کارکرد رنگ از نظر زبانی

وابسته‌های عددی: در سطح فرم اشعار بیدل، عناصر متعددی زبان را نامألوف کرده و منجر به هنجارگریزی شده است. وابسته‌های خاص عددی از مهمترین این عناصر است که دریافت شعر را نیز دشوار کرده است. وابسته‌های خاص عددی کلماتی هستند که در محور همنشینی زبان، هنگامی که با معدود رابطهٔ معنایی برقرار میکنند، از هنجار عادی و متعارف خارج میشوند. در زبان اشعار بیدل، وابسته‌های عددی با بسامد بالا و بصورت گسترده تبلور یافته است. «آن هم در مواردی که گاه یکی از دو عامل بعد از عدد، امری انتزاعی است و گاه هر دو از اموری هستند که انتزاعیند و غیر قابل اندازه‌گیری» (سبک اصفهانی و تمثیل در شعر صائب و شاعران عصر صفوی،

سیاسی: ص۹۰). بیدل از واژهٔ رنگ برای ساخت چنین ترکیباتی استفاده کرده و بنظر میرسد از این ترکیب برای نشان دادن نوعی اغراق بهره برده است.

به کنه مطلب عجزم کسی چه پردازد　　لب خموش طلسم هزار رنگ صداست

(دیوان بیدل، ج۱: ص ۴۷۱)

در این نمونه، هم وابستهٔ عددی و هم معدود مادی است.

اثرهای تعلق نیست مانع وحشت ما را　　قفس تا ناله دامن برزند صد رنگ چین دارد

(همان: ص ۵۷۲)

چین در این بیت مجازاً به معنی نگارستان چین است. در ادب فارسی نگارستان چین جایی پر از تصاویر و نقشهای بدیع و رنگارنگ است. در این نمونه، هم وابستهٔ عددی و هم معدود مادی است.

صد رنگ آه حسرت پیچیده‌ایم در دل　　این ناز و آن نیاز است از ما به پای مطرب

(همان: ص ۲۵۶)

در این بیت وابستهٔ عددی مادی و معدود انتزاعی است.

سائل به کف اهل کرم گر به غلط هم　　چشمی بگشاید لب **صد** رنگ سؤال است

(همان: ص ۳۷۷)

رنگ در این بیت به معنی حیله و نیرنگ است. سؤال سائل از اهل کرم همراه با نیرنگ فراوان است. معدود و وابستهٔ عددی هر دو انتزاعیند.

ترکیبات اضافی: شعر بیدل برای خوانندگانی که با ذهن و زبان او مأنوس نیستند، شعری دیرآشنا و دشوار بنظر میرسد. «صرف نظر از عمیق بودن آبشخورهای معنوی بیدل، یکی از عوامل پیچیدگی شعرش، فراوانی ترکیبات اضافی در سروده‌های اوست. ترکیبهایی که عموماً خاص او هستند و از ذهن او برمیخیزند» (بیدل، سپهری و سبک هندی، حسینی: ص۲۴). این ترکیبات بیشتر از نوع اضافهٔ اختصاصی، استعاری و تشبیهی است. بیدل واژهٔ «رنگ» را بصورت ترکیبات اضافی با بسامد بالا بکار برده است؛ ترکیباتی مانند رنگِ تحیّرآینه (ص۱۲۹۰)، بهارِ رنگِ عتاب (ص۱۳۶۱)، بهارِ رنگِ عبرت (ص۵۶۹)، بهارِ چشمکِ رنگ (ص۵۶۰)، شکستِ رنگِ مینا (ص۲۴۰)، شکستِ رنگِ استغنا (ص۹۲)، شکستِ رنگِ امکان (ص ۱۲۴).

نه بر صحرا نظر دارم، نه در گلزار میگردم　　بهارِ فرصتِ رنگم، به گرد یار میگردم

(همان: ص۱۱۴۵)

ترکیب «بهارِ فرصتِ رنگ» به معنای نهایت کوتاهی مدّت ماندگاری رنگ است. شاعر میگوید: من مانند بهار که زمان کوتاهی برای رنگارنگی دارد، فرصت کافی ندارم، اما به جای گشتن در گلزار و صحرا به گرد یار میگردم. به گرد یار گردیدن، هم به این نکته اشاره دارد که بیدل همچون پروانه بر گرد شعلهٔ جمال یار میگردد و هم کنایه از گردیدن رنگ به معنای تغییرکردن و پیوستن به عالم بیرنگ الهی است.

به عرض بیخودیها گرم کن هنگامهٔ مشرب　　که مینالیده‌اند اینجا شکستِ رنگِ مینا را

(همان: ص ۲۴۰)

شکستِ رنگ مینا وقتی است که از شراب تهی شده و سرخی شراب آن ازبین میرود؛ بنابراین در این حالت مینا رنگ‌باخته بنظر میرسد.

به ناهنجاری از خود رفتنم صورت نمیبندد　　پر طاووسم و پرگار دارد گردش رنگم

(همان: ص ۳۹۳)

«گردش رنگ» تعبیری رایج در شعر بیدل و در معنای دگرگون شدن، تغییر حال یا از خود رفتن و نابودی است. شاعر در مصراع دوم خود را به پر طاووس تشبیه کرده است و میگوید: با این ناهنجاری، ازخود رفتن من ممکن نیست، همچنانکه رنگ طاووس نیز دور دایره میچرخد و به جایی نمیرسد» (گزیدۀ غزلیات بیدل، کاظمی: ص ۵۵۸).

ترکیبات وصفی: در دیوان بیدل ترکیبات تازه و رنگینی مشاهده میشود که از ترکیب موصوف و صفت ساخته شده است. اغلب ترکیبات وصفی که بیدل با واژۀ رنگ می‌آفریند، از شبکۀ تداعی «پریدن، گردیدن، جستن، شکستن و رفتن» و در مفهوم رنگ باختن و نابودی است که از منظر علم بیان، در حوزۀ استعاره هستند.

رنگ رفته: رنگ پریده؛ رنگی که در حال نابودی و ازبین رفتن است:

چنان مطلق‌عنان‌تاز است شمع ما در این محفل　　که رنگ رفته دارد پاس از خود رفتن ما را

(همان: ص ۲۳۳)

پاس‌داشتن در اینجا در معنی مراعات کردن است. بیدل میگوید عمر ما همچون شمع چنان با سرعت سپری میشود که پریدن رنگ هم به گرد آن نمیرسد.

رنگ ازخودرفته: رنگ پریده؛ رنگی که در حال نابودی و ازبین رفتن است:

وحشتی میباید اینجا خضر ره در کار نیست　　رنگ ازخودرفته جز رفتن ندارد همعنان

(همان: ص۱۲۴۰)

شاعر میگوید چون در اینجا راهنمایی برای ما وجود ندارد، باید گریخت و رفت؛ همانطورکه که رنگِ پریده جز رفتن و نابود شدن همراهی ندارد.

رنگ جَسته: رنگ پریده و نابودشده:

به سیر باغ مرو چون نماند فصل جوانی　　چمن چه دسته کند رنگهای جستۀ ما را

(همان: ص۲۴۰)

رنگ به گردش آمده: رنگ پریده و نابودشده:

رنگ به گردش آمده‌ای در کمین ماست　　گر سنگ نیستیم، فلاخن چه میکند

(همان: ص۵۴۹)

در گذشته سنگ را در فلاخن میگذاشتند و دور سر میچرخاندند و پرتاب میکردند، بهمین دلیل این کلمه با گردش رنگ در ارتباط است. شاعر میگوید سرنوشت ما با تولد آغاز میشود و زندگی مثل فلاخن، بمحض تولد به گردش درمی‌آید تا دوباره ما را به عالم دیگر بازگرداند. پس زندگی مانند رنگین‌کمانی زیبا بنظر میرسد و ما مانند سنگ درون فلاخن، سرانجام فانی و نابود میشویم. اگر ما مانند سنگ آمادۀ نابود شدن نیستیم، پس روزگاری که ما را میچرخاند تا پرتاب کند، چکاره است؟

رنگ وحشت‌دیده: رنگی که هر لحظه از رخسار میپرد:

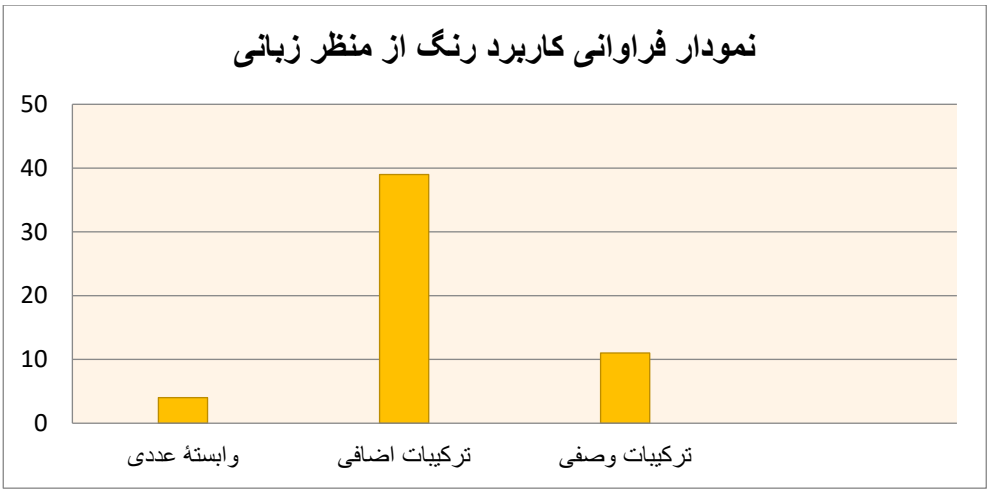
بهار عیش امکان، رنگ وحشت‌دیده‌ای دارد　　شکفتن چون گل اینجا دامن برچیده‌ای دارد

(همان: ص ۳۹۳)

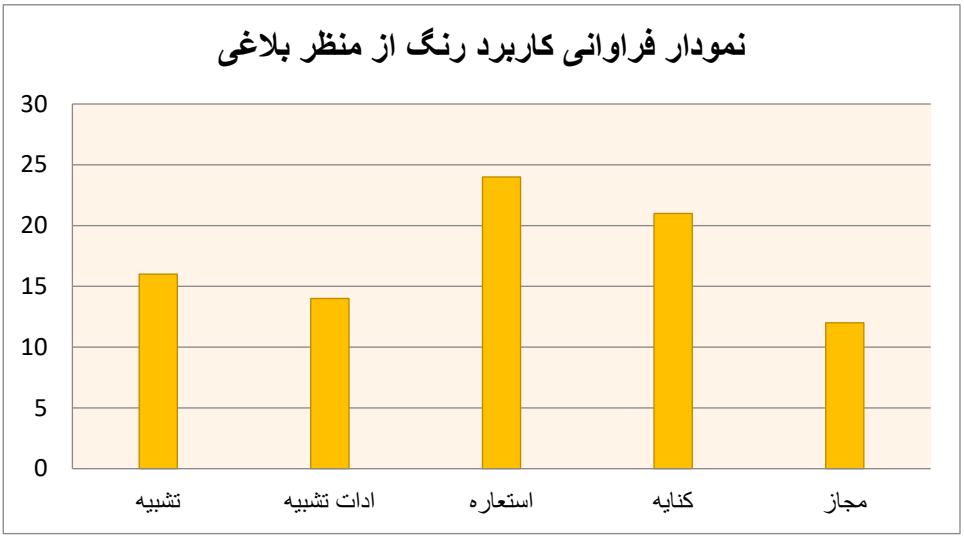
ترکیب «رنگ وحشت‌دیده»، یک ترکیب وصفی و صورت دیگری از رنگِ پریده است. شاعر معتقد است که عیش این دنیا با ترس و نابودی همراه است؛ همانگونه که شکفته‌شدن گل همزمان با دامن جمع کردن و از غنچگی بیرون آمدن و در نهایت نابودی است.

جداول آماری

ردیف	ویژگی زبانی	تعداد	درصد
۱	وابستهٔ عددی	۴	۰/۷
۲	ترکیبات اضافی	۳۹	۰/۶۵
۳	ترکیبات وصفی	۱۱	۰/۱۸



ردیف	ویژگی بلاغی	تعداد	درصد
۱	تشبیه	۱۶	۰/۲۶
۲	ادات تشبیه	۱۴	۰/۲۳
۳	استعاره	۲۴	۰/۴۰
۴	کنایه	۲۱	۰/۳۵
۵	مجاز	۱۲	۰/۲۰



نتیجه‌گیری

بیدل دهلوی یکی از پرکارترین شاعران سبک هندی است که اشعارش سِحرانگیز و شورآفرین، صور خیالش خلاقانه و نگاهش فلسفی و عرفانی است و دلیل نامفهوم بودن یا سخت و دشوار بودن زبان او را میتوان از یک سو مضامین بکر و تصاویر استعاری کمیاب و از سویی دیگر گستردگی عرفان وحدت‌وجودی ابن‌عربی دانست و برای درک بهتر اشعار او باید با افکار و اندیشه‌های او و برخی موتیوهای پرکاربرد ایشان از جمله رنگ بیشتر آشنا شد. شاید بتوان گفت بیدل در کمترین موارد، معنای اصلی رنگ را در نظر داشته و اغلب این واژه را در معنای مجازی آن بکار برده است. با توجه به جداول و نمودارهای بالا، از منظر بلاغی، بسامد چشمگیر استعارات نو و دور از هنجار با عنصر «رنگ»، بر ابهام و غنای سخن بیدل افزوده است. تصاویر و مضامین بکر با این واژه، جهانی دور از ذهن، درهم‌ریخته و سوررئالیستی را بنمایش میگذارد. بیدل گاهی با استفاده از این واژه، ترکیب کنایی میسازد، گاه ترکیب وصفی و اضافی. گاهی نیز در ساخت ادات تشبیه و یا بصورت وابستهٔ عددی از این واژه استفاده میکند. از منظر زبانی، ترکیبات اضافی که بیدل با واژهٔ رنگ ساخته، از بالاترین بسامد برخوردار است؛ ترکیباتی چون شکست رنگ، گردش رنگ که شاعر آنها را در راستای عقاید عرفانی خود بکار گرفته است و در معنای دگرگونی، نابودی و فنا خلاصه میشود.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه پیام نور تهران استخراج شده است. آقای دکتر یوسف عالی عباس آباد راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم شهین یزدان‌پناه به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر علی محمد پشتدار و سرکار خانم دکتر بهناز پیامنی نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی،

نقش مشاوران این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی پیام نور تهران و هیئت داوران رساله که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Akrami, Mohammad Reza. (۲۰۱۱). Metaphor in Bidel's Lyric Poetry, Tehran: Markaz, pp. ٤٣٤, ٤٣٨.

Alavi Moghaddam, Mohammad, and Ashrafzadeh, Reza. (۱۹۹۷). Composition and Figures of Speech. Tehran: Samt, p. ۸۵.

Bidel Dehlavi, Mirza Abdul Qadir. (۲۰۱۳). Bidel Dehlavi's Divan, Edited by Akbar Bahdarvand, Tehran: Negah.

Fotouhi Roudmojani, Mahmoud. (۲۰۱۳). Tow Persian Poetry Styles in Safavid Period: Isfahani Imagination and Indian Fancy, *Name Farhangestan*, ۱ (۱), pp. ۵۱-۷۸.

Hosseini, Seyed Hassan. (۱۹۸۸). Bidel, Sepehri and the Indian Style. Tehran: Soroush, p. ٢٤.

Kazemi, Mohammad Kazem. (۲۰۱٦). A Selection of Bidel's Lyric Poems. Tehran: Erfan, p. ۵۵۸.

Kazemi, Mohammad Kazem. (۲۰۱٤). Key to the Open Door: Approaches to Bidel's Poetry. Tehran: Surah Mehr, p. ٧٤٢,٥٥٨.

Kheslati, Hamid. (۲۰۱٦). A Mirror to the World of Colors: A Study of Color and Mirror Motifs in the Poetry of Bidel Dehlavi. Tehran: Parnian Kheyal, p. ۲۹.

Mirsadeghi, Meymanat. (۱۹۹۷). A Glossary of the Art of Poetry. ۲nd Ed. Tehran: Mahnaz, p. ۱۱.

Mohammadi, Mohammad Hossein. (۱۹۹۵). Strange Like Meaning, Tehran: Mina, p.

۲۴۴.

PourNamdarian, Taqi. (۱۹۹۵). Travel in Mist. Tehran: Zemestan, p.۱۸۲.

Sattari, Jalal. (۱۹۹۵). Sufi Love. Tehran: Markaz Publishing, p. ١٦١.

Shafiee Kadkani, Mohammadreza. (۱۹۸۷). The Poet of Mirrors. ٥th Ed. Tehran: Agah. P. ٦٨, ٣٣.

Shamisa, Sirus. (٢٠١٤). Figures of Speech and Composition. ٢nd Ed, Tehran: Mina, pp. ٢٤-٢٣,٨٥.

Siyasi, Mohammad. (۲۰۱۰). Isfahani Style and Allegory in the Poetry of Saeb and Safavid Period Poets. Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Publishing, p. ۹۰.

Tajdini, Ali. (۲۰۰۹). A Dictionary of Symbols and Signs in Rumi's Thoughts. Tehran: Soroush, p. ٤٦٨.

Zarrinkoub, Abdul Hossein. (۲۰۰۰). With the Caravan of Holla. Tehran: Scientific and Cultural, p. ۳۱۰.

Zia Nour, Fazlullah. (۱۹۹۰). Unity of Existence, Tehran: Zavvar, p. ۱۹۰.

فهرست منابع فارسی

آیینه‌دار عالم رنگ، خصلتی، حمید. (۱۳۹۵). تهران: پرنیان خیال.

استعاره در غزل بیدل، اکرمی، محمدرضا. (۱۳۹۰). تهران: نشر مرکز.

با کاروان حلّه زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۹) تهران: علمی و فرهنگی.

بیان و معانی، شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). ویرایش دوم. تهران: مینا.

بیدل، سپهری و سبک هندی، حسینی، سیدحسن. (۱۳۶۷). تهران: سروش.

بیگانه مثل معنی. محمدی، محمدحسین. (۱۳۷۴). تهران: مینا.

دیوان بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر. (۱۳۹۲). تصحیح اکبر بهداروند، تهران: نگاه.

سبک اصفهانی و تمثیل در شعر صائب و شاعران عصر صفوی، سیاسی، محمد. (۱۳۸۹). تهران: موقوفات محمود افشار.

سفر در مه، پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). تهران: زمستان.

شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). تهران: آگاه.

ضیاء نور، فضل‌الله. (۱۳۶۹). وحدت وجود. تهران: زوّار.

عشق صوفیانه، ستّاری، جلال. (۱۳۷۴)، تهران: نشر مرکز.

فرهنگ نمادها، نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا، تاجدینی، علی. (۱۳۸۸). تهران: سروش.

کلید در باز، کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۹۳). رهیافتهای در شعر بیدل، تهران: سورهٔ مهر.

گزیدهٔ غزلیات بیدل، کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۹۵). تهران: عرفان.

مثنوی معنوی، مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۹۰) به اهتمام رینولد نیکلسون، چاپ پنجم، تهران: هرمس.

معانی و بیان، علوی مقدم، محمد و اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۷۶). تهران: سمت.

نازک‌خیالی اصفهانی و دورخیالی هندی، فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۹۲). نامهٔ فرهنگستان، (۱) ۱، صص ۷۸-۵۱.

واژه‌نامهٔ هنر شاعری، میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۶). چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.

معرفی نویسندگان

یوسف عالی عباس‌آباد: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.
(نویسنده مسئول: *y.ali@se.pnu.ac.ir*)

علی محمد پشتدار: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.
(Email: *poshtdar @pnu.ac.ir*)

بهناز پیامنی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.
(Email: *behnazpayam@yahoo.com*)

شهین یزدان‌پناه: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.
(Email: *shahnam.azad@gmail.com*)

COPYRIGHTS
©۲۰۲۱ The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY ٤,٠), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Yousef Aali Abbasabad: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran.
(Email: *y.ali@se.pnu.ac.ir* **:** Responsible author)

Ali Mohammad Poshtdar: Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran.
(Email: *poshtdar @pnu.ac.ir*)

Behnaz Payamani: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran.
(Email: *behnazpayam@yahoo.com*)

Shahin Yazdanpanah: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran.
(Email: *shahnam.azad@gmail.com*)