

ماهنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی^۱

سال سیزدهم - شماره ششم - شهریور ۱۳۹۹ - شماره پیاپی ۵۲

نوآوریهای تشبیه در غزلیات بیدل دهلوی

(ص ۲۱۲-۱۹۱)

غزاله ساجد^۲، امیرحسین ماحوزی^۳ (نویسنده مسئول)، شهین اوجاق علیزاده^۴

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: اسفند ۱۳۹۸

تاریخ دریافت مقاله: آذر ۱۳۹۸

چکیده

بیدل دهلوی نماینده تمام عیار سبک هندی است. وی تصاویر و خیالات شاعرانه سبک هندی را تکامل بخشیده است. بررسی تشبیه در غزلیات او، بسیاری از ابهامات و تصاویر سبک هندی را برای ما آشکار میسازد. پژوهشگران در این مقاله با روش توضیحی-تحلیلی، به شیوه تقسیم بندی بروک رز - که روشی دستوری و زبانشناسی است- به استخراج تشبیهات بیدل پرداخته اند؛ روشی که میتوان به وسیله آن به جهان ذهنی شاعر و دغدغه های فکری او پرداخت و جهانبینی شاعر را مورد مطالعه قرار داد.

در این پژوهش ویژگیهای برجسته ساختاری تشبیه های بیدل بر اساس طبقه بندی بروک رز چیست؟

همچنین قلمروهای اساسی تشبیه در غزل بیدل کدام عرصه ها را در بر میگیرد؟ با این روش تحقیقات نشان داد، -بیدل دهلوی بیشتر از تشبیهات اسنادی- تشبیه های ربطی یا اسنادی، که "مشبه" به "مشبه به" اسناد مییابد -و ساختار آن به صورت ربط مستقیم مشبه و مشبه به است- در غزلیاتش بهره برده است و به جرات میتوان این شیوه تشبیه را از برجسته ترین ویژگیهای ساختار تشبیهی او برشمرد. در مقایسه با سایر شاعران سبک هندی، اسلوب معادله و تشبیه های موازی از بسامد پایینتری در دیوان او برخوردار است. پس از آن، خلق تشبیه های اضافی - فشرده او و ساختن ترکیبات اضافی نو و بدیع بیش از همه در غزلیات او یافت میشود. قلمرو تشبیه های مکانی در دیوان او بسامد بیشتری دارد. در نهایت، بیشترین قلمرو تشبیه در دیوان بیدل تشبیه های مکان و سپس اشیا است.

کلید واژه: بیدل، بیدل دهلوی، تشبیه، بروک رز، سبک هندی

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده اند.

۲- نویسنده مسؤول دانشجوی دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران (st.gh_sajed@riau.ac.ir)

۳- عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران (ah.mahoozi@damavand.tpnu.ac.ir)

۴- عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران (alizade@riau.ac.ir)

The Similar innovations in Bidel Dehlavi's sonnets

Ghazaleh Sajed^۱, Amir Hossein Mahoozi^۲ (Corresponding author),
Shahin Ujagh Alizadeh^۳

Abstract

Bidel Dehlavi is considered as one of the prominent poets of Indian school of poetry in Persian literature. He improved the imageries and poetic imaginations of this linguistic style. Studying the simile in his sonnets reveals many ambiguities and images. In this paper the researchers use the explanatory-analytical method based on Brook-Rose method which is a grammatical and linguistic way and due to this way, they could have found many of Biedel's similes. By this method, we can reach the poet's mental world, intellectual concerns and study the poet's worldview. This essay shows more than any kind of simile, Bidel Dehlavi used the form of copula in his sonnets and this one is the most prominent features of his simile structure. Compared to other poets of this style, equations and parallelism have lower frequency. Then genitives and new compound combinations have the next place in his sonnets. Similes related to places and then objects are also frequent in his poems.

Key words: Bidel-Dehlavi, Indian school of poetry, simile, Brook-Rose

¹ PhD student in Persian Language and Literature, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Tehran Iran (st.gh_sajed@riau.ac.ir)

² Assistant professor and faculty member of Payame Noor University Iran (ah.mahoozi@damavand.tpnu.ac.ir)

³ Assistant Professor, Islamic Azad University, Rood Hen Branch Tehran Iran (alizade@riau.ac.ir)

۱- مقدمه

صورت‌های خیال از رکنهای اصلی شعر شناخته می‌شود و یکی از راههای تشخیص افتراق و اشتراکات آثار ادبی است. در این میان بنیان و اساس غالب صور خیال بر شباهت استوار شده است و تشبیه، هسته اصلی و مرکزی خیالهای شاعران را تشکیل میدهد. شاعران سبک هندی از ابتذال تصویرهای تکراری گریزانند و در پی نوآوری در صورخیال، اشیا و اطراف جهان را دوباره و با نگاهی موشکافانه مینگرند تا چیزی را به چیزی پیوند بزنند و تصویری تازه‌تر ارائه دهند. نگرش بیدل دهلوی تا حدودی خلاف سبک هندی که -طبیعت‌گرا است-، ذهنیت‌گرا است و تصاویر انتزاعی او از طبیعت گرفته نشده، بلکه بر طبیعت تحمیل شده است. او با ذهنیتی خاص، در ماهیت اشیا تغییر ایجاد میکند و هستی را به گونه دیگر میبیند و جهانی انتزاعی می‌آفریند.

پژوهشگران بر آن هستند تا با بررسی این نگرش متفاوت در تشبیه‌های شعر بیدل، به بررسی و طبقه‌بندی آن (با تکیه بر دو بخش ساختار و محتوا)؛ اساس تقسیمات تشبیه بروک رز - که روشی متفاوت است - بپردازند. تقسیمات تشبیه بروک رز، تقسیم بندی نوینی است که ارائه آن در شعر بیدل دهلوی بخوبی صورت پذیرفت و نتایج جالب توجهی نیز دربر داشت. پس از پیشینه پژوهش و بیان کلیاتی در زمینه تشبیه، در بخش بحث و بررسی به ارائه این نوع از تقسیم بندی پرداخته و به همراه نمونه‌های شعری بحث و توضیح آمده است.

۲- پیشینه پژوهش

بیدل دهلوی شاعری است که برای ایرانیان و حتی بسیاری از اهل فضل و دوستداران شعر در ایران ناشناخته مانده و کمتر شاعری تا این حد گمنام باقی مانده است. عدم موفقیت بیدل در ایران، به علت خیالهای نازک، اندیشه‌های باریک، ابهام و پیچیدگی است که در شعر بیدل وجود دارد. پژوهشهایی در قالب کتاب و مقاله در مورد بیدل دهلوی صورت گرفته است؛ از جمله مهمترین آنها: کتاب «شاعر آینه‌ها» از محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۷۹) است که به بیدل و ابهامات شعری او و برخی خصوصیات بارز شعرش پرداخته است. کتاب «نقد بیدل دهلوی» از صلاح الدین سلجوقی (۱۳۸۰) هم بیشتر بر عرفان و فلسفه بیدل تاکید داشته است؛ همچنین کتاب «استعاره در غزل بیدل» از محمدرضا اکرمی (۱۳۹۰) به ساختار استعاره در غزل او پرداخته است.

در مورد تشبیه در شعر بیدل دهلوی به روش بروک رز تاکنون پژوهشی انجام نگرفته است. تنها کتابی که در مورد تشبیه به شیوه بروک رز منتشر شده است کتاب «بررسی تشبیه در غزلیات شمس» از امیرحسین ماحوزی (۱۳۹۰) است؛ همچنین، تاکنون مقاله‌ای

در مورد تشبیه بیدل نوشته نشده است. مقالات فراوانی در مورد غزلیات بیدل دهلوی کار شده است اما هیچ کدام تشبیه‌های او را بررسی نکرده اند.

۳- مبانی نظری

در کتابهای بیان، صورتهای مختلفی از معنای اصطلاحی تشبیه، تعریف و ارائه شده است. بیشتر این تعاریف، ترجمه گونه‌هایی از تعریف اولیة تشبیه در زبان عربی است که در کتابهای ابتدایی بلاغت آمده است. تقسیم بندیها و مثالها و نمونه‌های اشعار نیز بیشتر عربی است. در اینجا به چند نمونه از موارد یاد شده اشاره میشود:

«تشبیه عبارت است از مانند نمودن چیزی به چیزی در معنایی به ادواتی خاص. بیان مشارکت دو چیز است در وصفی از اوصاف به توسط الفاظ مخصوص» (معالم البلاغه، رجایی، ص: ۲۴۴) و یا همایی مینویسد: «تشبیه، یعنی مانند کردن چیزی به چیزی دیگر از جهت تناسبی که منظور گوینده باشد» (معانی و بیان، همایی: ص ۱۳۵).

پورنامداریان نیز از تشبیه به عنوان هسته اصلی خیالهای شاعرانه یاد میکند: «تشبیه، هسته اصلی و مرکزی اغلب خیالهای شاعرانه است. صورتهای گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه مایه گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل در میان اشیاء کشف میکند و در صور مختلف به بیان در می‌آورد» (سفر درمه، پورنامداریان: ص ۲۱۴).

شایان ذکر است، کارکرد همانند پنداری در زمینه زبان معیار در جهت ایجاد جایگاههای پیشتر نبوده است، جایگاههایی که زبان خیال در لباس هنری تشبیه به اذهان مخاطبان پیشنهاد میشود، در واقع تشبیه را میتوان یک ابزار دوسویه دانست که از طرفی با یاری پدید آورنده، مفاهیم ذهنی او را به مخاطب منتقل میکند و از سوی دیگر با کمک به خواننده اطلاعات کاملی از موقعیت اجتماعی، فرهنگی، سبکی، تاریخی، زبانشناسی و روان‌شناسانه دوران زندگی یک شاعر یا نویسنده را در اختیار پژوهشگران قرار میدهد. همایی در یادداشتهای خود در اینباره مینویسد: «تشبیه از ارکان بلاغت است»، اما نظر فقط به عالم الفاظ است و بنده از این نظر آن را از ارکان بلاغت میدانم که فلسفه ادبی و روح تاریخی و ملی و ادبی هر قومی را از روی تشبیهات میتوان معلوم کرد» (معانی و بیان، همایی: ص ۱۳۹).

هاوکس در کتاب خود، تشبیه و استعاره را این گونه مقایسه میکند: «در استعاره فرض میشود که انتقال، امکانپذیر است یا اصلاً انجام نگرفته اما تشبیه، انتقال را پیشنهاد میکند و با استفاده از اداتی «مانند»، «چون» و «گویی» آن را توضیح میدهد. بطور کلی ساختار ملازم یا «چون» یا «گویی» در تشبیه سبب میشود که رابطه عناصر بین آن طرفین تشبیه دیداریتر از رابطه عناصر استعاره باشد. در واقع فرض میشود تشبیه، قوم و خویش فقیر استعاره است و تنها استخوانهای خالی فرایند انتقال را به صورت مقایسه یا

تمثیلی محدود ارائه میکند که چون از پیش تعیین شده است، دامنه‌اش هم محدود میشود. تأثیرات مهار شده تشبیه ممکن است به بزرگی یا بزرگتر از معانی نهفته وسیعتر اما غالباً مبهمتر از استعاره باشد» (استعاره، هاوکس: ص ۱۴).

بروک رُز منتقد بریتانیایی در کتاب «دستور زبان استعاره» به بررسی صورخیال ده شاعر برجسته بریتانیایی پرداخته و با طبقه بندی تازه از استعاره به شیوه خاص به جهان درونی شاعران و سبک ویژه آنها راه یافته است. از آن رو که این طبقه بندی در یافتن ویژگیهای خاص تشبیه در متون عرفانی و راهیابی به نحوه نگرش شاعر به جهان روشی بدیع و راهگشاست، بررسی ساختار غزلیات بیدل دهلوی را بر اساس این روش - که تکیه خود را بر نحوه رابطه دستوری میان دو رکن تشبیه قرار میدهد - نهادیم. در این نوع، رابطه دستوری میان اجزای تصویر و شیوه قرارگیری تصویر در جمله، مورد تأکید قرار میگیرد؛ امری که در بلاغت سنتی کمتر مورد تأکید قرار گرفته است.

پس این جمله را میتوان تعمیم داد که تشبیه‌ها، استعاره‌ها، نمادها و تصویرهای شعری عبارتند از شاعر. هر گوینده و شاعری بدون آنکه خودش بخواهد، من خود و هستی شناسیش را در تصاویر شعری، واژه های پُر بسامد و کلیدی، آرایه‌های ادبی و ... به تعبیری پنهان و به تعبیری آشکار میکند. تکرارها ریشه در ناخودآگاه دارد و از دلبستگیها، فرافکنیها، ناکامیها، آرزوها و امیال برآورده نشده سرچشمه میگیرد.

«تقسیم بندی تشبیه، بر اساس دستور زبان و نحوه پیوند میان «مشبه» و «مشبه به» میتواند تفاوتها را به روشنی آشکار سازد. بروک رُز در کتاب دستور زبان استعاره از این شیوه بهره گرفته است. از آن جهت که تحقیق های اخیر در مورد تشبیه و استعاره بر نحوه ارتباط دستوری میان دو رکن تصویر تأکید فراوان میکنند» (بررسی تشبیه در کلیات شمس، ماحوزی: ص ۴۱).

بروک رُز استعاره اسمی را به پنج گروه تقسیم میکند:

۱. جانشینی ساده^۱
۲. روش اشاره^۲
۳. روش ربطی - اسنادی^۳
۴. روش ربطی با استفاده از فعل ساختن^۴
۵. روش اضافی^۱

1 Simple replacement

2- Pointing formula

3- Copula

4- Verb to make

«باید توجه داشت که مقاومتی که تاکنون درباره بررسی صور خیال بر اساس دستور زبان بوده، از آن روست که به گفته بروک رز بسیاری از تقسیم‌بندیهای نحوی یا دستوری، صرفاً به خاطر ایجاد نوعی جدول یا فهرست مطرح شده است» (همان: ص ۴۱).

در میان این طبقه‌بندی، به غیر از روش جانشینی ساده که در حوزه استعاره می‌گنجد، چهار دسته دیگر در ادبیات فارسی در قلمرو تشبیه قرار می‌گیرد. روش اشاره، تقسیم‌بندیهای متعددی می‌یابد که بسیار روشنتر از تشبیه مضمّر در بلاغت سنتی است. تشبیه‌های اضافی نیز قلمرویی گسترده‌تر از تشبیه‌های فشرده و دقیق‌تر از تشبیه‌های بلیغ دارد. اما برجسته‌ترین این روشها در شعر بیدل روش ربطی یا اسنادی است که در آن با ساختار «الف، ب است» روبرویم. بروک رز با تفصیل بسیار درباره این دسته از تشبیه، نحوه تأثیرگذاری آن و اقسام متفاوتش به بحث می‌پردازد. در این نوع، «مشبه» به «مشبه‌به» اسناد می‌یابد. ساختار آن به صورت ربط مستقیم مشبه و مشبه‌به است.

بررسی رویکرد زبان‌شناسی و محتوایی به صور خیال سبب خواهد شد که ما در تحلیل واقعی یک اثر به دشواریهای اصولی برخورد نکنیم. شیوه‌ای که در این تحقیق ارائه میشود، بررسیهای محتوایی است که از دل ساختار زبان‌شناسی بیرون می‌آید.

۴- بحث و بررسی

۴-۱ تشبیه با روش اشاره^۱

«در این روش نحوه ارتباط میان «مشبه» و «مشبه به» روشن نیست. گاهی از ضمیر اشاره و گاهی از اصوات و حتی در برخی موارد تنها با یک کاما این ارتباط برقرار میشود. از نظر بروک رز این شیوه از استعاره مصرحه روشنتر و از سایر شیوه‌های ارتباطی تشبیه‌ها، پوشیده‌تر و زیرکانه‌تر است؛ چرا که به صورتی کاملاً غیر مستقیم میان دو سوی تصویر ارتباط برقرار می‌سازد» (بررسی تشبیه در کلیات شمس، ماحوزی: ص ۴۵).

«اشکال این نوع تشبیه‌ها در آن است که برای قابل درک بودن تصویر، ناچار است از ترکیبهای آشنا استفاده کند و حسن این تصاویر آن است که فرد، با کشف رابطه تشبیهی - که در ظاهر به دلیل عدم حضور ادات، واضح نیست - به لذت و هیجان میرسد» (دستور زبان استعاره، بروک رز: ص ۶۸).

بروک رز این شیوه را به چهار دسته طبقه‌بندی میکند:

۱. بیان نمایشگر^۳

1 Genitive

2 Pointing formula

3 Demonstrative expression

۲. تقارن یا توازی^۱

۳. عطف بیان، بدل^۲

۴. ارتباط ندایی یا آوایی^۳

این دسته بندی، یادآور تشبیه‌های بدون اداتی است که "مشبّه" و "مشبّه به" در آن به صورت پنهان با یکدیگر ارتباط مییابند و از نظر کارکرد بطور کلی از سایر تشبیه‌های بدون ادات چون تشبیه‌های ربطی - اسنادی و تشبیه‌های اضافی - فشرده متمایز میشوند.

۱-۴ شیوه بیان نمایشگر^۴

«موارد کاربرد این شیوه در کلام در حقیقت جایی است که فرد از نامی سخن میبرد و سپس با نامی دیگر به همان اسم اشاره می کند. گویی در اثنای آن زمان، کلمه به چیزی دیگر بدل شده است. در حقیقت این تغییر حدس زده میشود، هر چند غالباً معنی روشن است؛ بویژه اگر شاعر از نمایانگرهای مشخص مانند «آن» و «این» استفاده کرده باشد» (دستور زبان استعاره، بروک رز: ص ۶۹).

۴-۱-۱ استفاده از حروف نمایشگر «آن» و «این»

موارد کاربرد این شیوه در کلام در حقیقت جایی است که فرد نامی از سخن میبرد و سپس با نامی دیگر به همان اسم اشاره میکند، در اثنای آن زمان کلمه به چیزی دیگر بدل شده است.

نور جان در ظلمت آباد بدن گم کرده‌ام

آه از این یوسف که من در پیرهن گم کرده‌ام

(بیدل دهلوی، ج ۲، ص ۱۱۵۴)

نورجان و روح به یوسفی تشبیه شده که در پیراهن ظلمت آباد بدن گم شده است، شاعر با راهنمایی واژه «این» ما را به معنای یوسف رهنمون میکند. بیدل در این شیوه بسیار «عشق» و «دل» را «مشبّه» قرار داده است و در بیشتر موارد «مشبّه به» مکان است؛ پس از آن، تصاویر، لحنی تعلیمی دارد و به نکوهش نفس و محتسب و نفسانیات انسان پرداخته است.

دل گداخته بر شش جهت بغل واکرد

جهان به شیشه گرفت این پری چه انشا کرد (بیدل دهلوی، ج ۱، ص ۶۵۸).

1 Parallelism

2 Apposition

3 Vocation

4 Demonstrative expression

به اعتقاد قدما، پری را در شیشه می‌افکنده‌اند و به نوعی تسخیرش می‌کردند؛ دل گداخته، هم چون پری است که جهان را در شیشه کرده است و طلسمی انجام داده و ورد می‌خواند، برعکس جهان را در شیشه تسخیر خودش کرده است؛ گویی شاعر می‌گوید: کلّ جهان، در تسخیر پری دل است و در شیشه طلسم شده‌اند.

۱-۴-۲-۱ تقارن یا توازی^۱:

«در این روش در حقیقت اشاره صریحی به «مشبه» وجود ندارد، بلکه تکرار ساختاری خاص و یا آمدن «و» نشان دهنده آن است که تصویر در حقیقت همان «مشبه» یا موضوع و ایده است. چون اتصال، به جای آن که بیان شود، حدس زده می‌شود، میتوان از آن برداشتی تشبیهی کرد و یا آن که هر یک را به صورت مستقل تفسیر و تعبیر نمود» (دستور زبان استعاره، بروک رز: ص ۸۰). «در بلاغت فارسی این نوع توازی در گونه‌ای از تشبیه‌های مضمّر از یک سو و هم‌چنین در شکلی که - نخستین بار شفیع کدکنی آن را اسلوب معادله خواند - از سوی دیگر دیده می‌شود» (بررسی تشبیه در کلیات شمس، ماحوزی: ص ۴۸).

۱-۴-۲-۱-۱ تشبیه‌های موازی:

در این دسته از تشبیه‌ها، معادله میان دو کلمه صورت می‌پذیرد و برقراری رابطه پنهان میان یک کلمه با کلمه دیگر است، لحن شاعر تعلیمی و نکوهش کننده است.

خریداران همه سنگند معنیهای نازک را

زیان خواهی کشید اجناس بازار حلب مگشا

(بیدل دهلوی، ج ۲، ص ۹۷۹).

معنیهای نازک، همانند اجناس بازار حلب، اجناسی قیمتی هستند، زیان خواهی کرد اگر این معنیهای تازه و نازک را آشکار کنی چون مردمان همه خریدار سنگ بی قیمت‌اند. ز بینایی است از خار علایق، دامن افشاندن

نگاه، آن به که بر دارد ز راه خویش مژگان را

(بیدل دهلوی، ج ۱، ص ۳۲۵).

انتخاب دگرگونه دو نشانه «خار» و «مژگان» از روی محور جانشینی برحسب تشابه و ترکیب آن بر محور همنشینی بدون ذکر «ادات» و «وجه شبه» بر دیربایی مفهوم بیت افزوده است و در این شرایط، فقط آشنایی با موازنه کلید گشایش آن خواهد بود.

۱-۴-۲-۱-۱-۱ اسلوب معادله

«اسلوب معادله یکی از ترفندهای ادبی است که شاعران سبک هندی برای القای

مفاهیم ذهنی و عمیق خود از آن سود جسته اند. منظور از اسلوب معادله یک ساختار مخصوص نحوی است که در شعر اعمال میشود این صنعت مانند تمثیل است، با این فرق که در اسلوب معادله دو مصرع از لحاظ نحوی به طور کامل مستقل است و هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگری آنها را به هم ربط نمیدهد در صورتی که در بسیاری از موارد که تمثیل نامیده میشود این استقلال نحوی شرط نیست» (فرهنگ بدیعی، موسوی: ص ۲۷).

دقت نگاه شفیعی کدکنی بر کیفیت ظهور این شگرد ادبی در سرودهای بیدل دهلوی، سبب شده است که مصرع را «دریچه آشنایی با بیدل» معرفی کند: «هر مصرعی جداگانه مفهومی دارد، مستقلاً دارای زیبایی و ارزش هنری است؛ بحثی که شما میتوانید در وقت خواندن و زمزمه کردن بارها یکی از دو مصرع را با خودتان تکرار کنید، بدون این که نیازی به مصرع موازی آن داشته باشید» (شاعر آینه ها، شفیعی کدکنی: ص ۷۳). درمقایسه با دیگر شاعران سبک هندی، بسامد اسلوب معادله در دیوان بیدل بسیار کم است.

با همه آسودگی، دلها، امل آورده اند شوخی موج، این گوهرها را فلاخن میشود (بیدل دهلوی، ج ۲، ۱۱۸۶).

بیدل، با یک تشبیه بلیغ اسنادی، خیزش موج را که گوهرها را به روی آب می آورد به فلاخن مانند کرده است؛ اما «وجه شبه» و رابطه بین دو مصرع دور از ذهن و دیرپاب است؛ با توجه به مصرع دیداری و محسوس رابطه آنها با مصرع اول این چنین حاصل میشود: دل انسان، با آن همه آرامش، سکون و بی حرکتی که در درون سینه دارد، باز برای نیل به آرزو و امل در حال جوش و خروشی است، همانطوری که مروارید با آن همه سکونی که در ته دریا دارد خیزش موجی، سبب بالا آمدن آن مروارید میشود. بطور خلاصه میتوان دو طرف معادله را اینچنین اثبات کرد: دل مانند گوهری آرام و بی حرکت است، اما آرزو همچون موجی سبب بی قراری آن شده است.

جامه فتحی چو گرد عجز نتوان یافتن پیکر موج از شکست خویش جوشن میشود (بیدل دهلوی، ج ۲، ۱۱۸۶).

تشبیه بلیغ اضافی «گرد عجز» در خور توجه است اما مقصود اصلی در این بیت، نمایاندن اجزای ذهنی و حسی دو مصرع و از همه مهمتر «وجه شبه» و رابطه آن دو با هم است: «وقتی که موجی در گریز از محلّ خیزش خود شکسته میشود، همانند زرهی لایه لایه به نظر میرسد و مراد شاعر این است که موج در گریز و فاصله گرفتن از محلّ خیزش خود با شکسته شدن صاحب زرهی میشود که مظهر استحکام، پیروزی و شکست ناپذیری است. وی با برقراری رابطه ای دور از ذهن، کلام خود را در مصرع اول تبیین میکند و

میگوید: شکست خود وسیله پیروزی است همانطوری که موج با شکسته شدن جوشن چیرگی را تصاحب میکند، این «وجه شبه»‌های دور از ذهن سبب برجستگی شعر بیدل میشود که همیشه با مکث زیادی جهت دریافت آن همراه است.

۱-۴-۳ ارتباط ندایی و آوایی^۱

در این شیوه ارتباطی، آنچه میان «مشبه» و «مشبه‌به» ارتباط برقرار میکند اصوات است و حروف ندا. بیدل چندان تمایلی به ساختن تصویرهایی با حروف ندایی «ای» ندارد و آنقدر کلامش پیچیده و دشوار است که کمتر دست به ساختن تصویرهایی اینچنینی زده است. ارتباط ندایی در دیوان غزلیات او معدود است و در این ارتباط آوایی معشوق مورد خطاب قرار میگیرد، معشوق را به مکانهایی انتزاعی تشبیه میکند و با استفاده از پسوندهای مکانساز که از ابداعات بیدل است؛ و در دیوان او بسیار مشاهده میشود؛ در این روش معشوق و زیباییهای او به مکانهایی انتزاعی و خارج از دنیای واقع تشبیه شده است.

ای نردبان طراز خُمستانِ اعتبار / چون نشئه تا دماغ به صد جا رسیده‌ای
(بیدل دهلوی، ج ۲، ص ۱۳۱۷)

بیخبر از خود مگذر، جانب دل هم نظری / ای چمنستان جمال، آینه دارد سحری
(همان، ص ۱۳۳۲)

ای بهارستان اقبال، ای چمن سیما، بیا / فصل سیر دل گذشت اکنون به چشم ما بیا
(همان، ص ۹۶۱)

۴-۴-۱ بدل یا عطف بیان^۲

«این روش، روشی آشکار برای پیوند میان "مشبه" و "مشبه به" است. مزیت آن مستقیم بودن است و نقطه ضعف اصلیش در آن است که نه قدرت پیوندهای ربطی - اسنادی را دارد و نه پوشیدگی تقارن و توازی و اسلوب معادله را. پیوندها در ساده ترین فرم خود با یک کاما، شکل میگیرد» (بررسی تشبیه در کلیات شمس، ماحوزی: ص ۵۰). بیدل در بیشتر موارد عطف بیان از واژه "یعنی" استفاده کرده است و بطور آشکار رابطه دو طرف تشبیه را بیان کرده است. در دیوان او بسامد عطف بیان بسیار پایین و کم است.

میشکافم پرده هستی تو می آیی برون / نقش نامت بسته ام یعنی معمای توام
(بیدل دهلوی، ج ۲، ص ۱۰۶۶)

۲- تشبیه‌های ربطی یا اسنادی^۱

1 Vocation
2 Apposition

در این نوع تشبیه «مشبه» به «مشبه به» اسناد مییابد، بدون آنکه ادات یا وجه شبهی در میان باشد ساختار آن به صورت ربط مستقیم «مشبه» و «مشبه به» است. مستقیم بودن راه برای مرتبط ساختن «مشبه» و «مشبه به» استفاده از شیوهٔ ربطی یا اسنادی است. نقص این ساختار، در آشکاری بیش از اندازهٔ آن است. در یک شعر این ترکیب، نمیتواند به فراوانی مورد استفاده قرار گیرد، مگر در شرایط بلاغی خاص از سوی دیگر این ارتباط مستقیم و بیواسطه «مشبه» و «مشبه به» لحنی مقتدر به شعر میبخشد و مجال بروز ابداع و خلاقیت را به ما میدهد. همچنین زمینهٔ ظهور پارادوکس یا متناقض نما را در شعر ایجاد مینماید (دستور زبان استعاره، بروک رز: ص ۱۰۵). تشبیههای ربطی در دیوان غزلیات بیدل به گونه‌های متفاوتی مورد بهره‌برداری قرار میگیرد. برجسته‌ترین ویژگی ساختاری شعر بیدل، تشبیههای ربطی و اسنادی است که به وفور یافت میشود.

۴-۲-۱ ساختار الف . ب است

۴-۲-۱-۱ الف و ب هر دو مفردند

در این ساختار «مشبه» نخست می آید و تصویر در پی آن، ادات و وجه شبه حضور ندارند. استفاده از این ساختار در شعر بیدل نسبت به ساختارهای دیگر اسنادی بسیار کم است و الف «مشبه» به ب «مشبه به» اسناد شده است. حضور معشوق هم در این گونه ساختار بسیار کم‌رنگ است.

ای ز لعلت، سخن، گلابفروش نگه از نرگست شرابفروش
(بیدل دهلوی، ج ۲، ص ۸۷۱)
زندگی لیلی است مجنونانه باید زیستن تا دمی دارد نفس ناز غزالی میکنم
(همان، ص ۱۰۶۹)

۴-۲-۱-۲ الف یا ب مقیدند:

این ساختار در دیوان غزلیات بیدل بسیار پر بسامد است و بیشتر امور انتزاعی و تشبیه‌های عقلی به حسی است و ایجاد تصاویر سوررئالیسمی که «وجه شبه» آن گاهی نامفهوم و دیریاب و «مشبه به» آن، مکانهایی انتزاعی که ساخته بیدل است. در تصویرهای بیدل طرفین تصویر معمولاً با هم سازگارهای منطقی ندارند و به دشواری میتوان میان اجزا تصویرهای غیرعادی او پیوندی یافت. در فضای وهم آلود شعر بیدل کیفیت و کمیت جهان و اشیا مطرح نیست، شیء صفات طبیعی خود را از دست میدهد و بیشتر «مشبه

به «مقید واقع شده است. اما گاهی طرفین تشبیه با تابع اضافات مقید شده اند و گاهی طرفین با دو تشبیه اضافی هستند که به هم اسناد شده اند، شایان ذکر است این گونه روش اسنادی مقید از ویژگی سبکی شعر بیدل است.

عالم امکان تماشاخانه آینه است هرچه میبینم به رنگ رفته خویشم دچار
(همان، ص ۸۳۱)

در شعر بیدل «عالم امکان» استنباط نوعی «وجود و هستی» است، عالم امکان و مکانهایی که با «امکان» ساخته شده اند، میتوان با اندکی تسامح نوعی مادی و حسی بر آن در نظر گرفت، و به نظر میرسد وحشت شاعر از بی مکانی نیست بلکه از مکانمند بودن یا سرزمین امکان وجود و یا فرو آمدن از فراواقعیت و بیخودی به واقعیت و خودآگاهی و امکان است و آگاهی از رنگها و تعلقات وجودی خویش.

از بس که امتحانکده وهم هستی ام آید نفس چو آینه ام هر زمان به لب
(بیدل دهلوی، ج ۱، ص ۲۶۸)

من شاعر و هستی وجودی اش، به امتحانکده هستی، اسناد و تشبیه شده است. گسستگی جهان شعر او از عالم واقع، به حدی است که امکان ورود مخاطب واقع اندیش را به این فضای «فراواقعی» یک سره از بین میبرد، و در جهانی دیگر نفس میکشد یعنی جهانی اثیری و ساخته شده از ترکیب دو عنصر «بیخودی» (متعلق به تجربه های ناب شاعرانه) و «عصر وهم» که مولود جهان فراواقع است. (درآمدی بر زیباشناسی شعر، سلاجقه: ص ۵)

واژه های دال بر وجود فضای فراواقعی یا سوررئالیسم، همانند «امتحانکده وهم هستی»، و همنشینی این دو دسته از واژه ها در شعر بیدل فضایی خاص و دو سویه ایجاد کرده است. که بار اصلی دلالت های شاعرانه را به دوش میکشد و میتوان گفت کمتر شاعری است که مانند بیدل در قطع پیوندهای شعر خود از دنیای واقعی و قراردادی کوشیده است.

۳-۲-۱ الف - ب است (مقید با ذکر ادات)

در این ساختار «مشبه و «مشبه به» با ذکر اداتی به هم اسناد میشوند، «بیدل «مشبه» را فقط «من» و «ما» قرار داده است و «تو» معشوق در این ساختار وجود ندارد. شاعر خودش را به همه امور انتزاعی، بو، صدا و رنگ، اشیا و حیوانات اسناد کرده است. در مثال های فوق، «مشبه» و «مشبه به» به وسیله «ادات تشبیه» به هم اسناد شده اند و بیشتر «من» وجودی شاعر مورد تشبیه است.

چو طفل اشک گداز دلیست پرورش من یتیم عشقم و ربطی به شیر دایه ندارم
(همان، ص ۱۰۱۰)

صورت وهمی به هستی متهم داریم ما چون حباب آینه بر طاق عدم داریم ما

(بیدل دهلوی، ج ۱، ص ۲۰۰)

در این ساختار بیدل حباب و تصویرهای بن مایه حباب و دریا و موج بسیار به کار برده است. حباب از جمله عناصر طبیعی است که مجالی برای تشبیه، توصیف و تصویر سازی و نازک خیالیهای شاعران هندی فراهم آورده است اما تعبیرها و تصویرهای مختلف بیدل از حباب با بن مایه های سایر شاعران سبک هندی متفاوت است و در شعر او حالت غیر طبیعی و خاص و ویژه میگیرد.

پدیده های شعر بیدل بسیار بیشتر از آن که تجلی خدا باشند، نمود خود بیدل هستند. تکثیر بیدل است در همه پدیده های هستی، وی خودش را در پدیده ها می بیند و تکرار میکند. او همه هستی و پدیده هایش را همسان و همدرد خود می خواهد و با شعرش چنین جهانی را می آفریند و تعاملی دو سویه بین بیدل و جهان، مدام برقرار است، اما این تعامل در ذهن بیدل رخ میدهد نه در واقعیت. یکی شدن جهان ذهنی بیدل و جهان واقع، با تحمیل ذهنیات وی بر واقعیات اشیاء صورت گرفته است.

در کل، ۱۳۲۹ مورد ساختار اسنادی «الف ب است» در دیوان غزلیات بیدل وجود دارد که از میان ۴۱۳ مورد تشبیه اسنادی الف - ب است مقید با ادات، ۲۹۴ مورد بیدل از «مشبه» «من» استفاده کرده است و ۱۹۸ مورد «مشبه» «ما» اسناد شده است. گویی او خود، چنان به استحالتهای با خویش دست یافته است و در نتیجه اتحاد بیدل و اجزای آفرینش همه پدیده ها و اشیای جهان، بیدل هایی میشوند وامانده و گرفتار خود و شرمنده و سرگردان در بودنشان و مجالی برای توصیف معشوق چه معشوق حقیقی و آسمانی و چه معشوق زمینی، نمیدهد فقط خویش را می بیند و یا جمع «ما»، و ۳۵ مورد «تو» یا معشوق مورد مخاطب شاعر قرار گرفته است.

«متحدالمضمون نبودن غزل بیدل، مانند ساختار غزل دیگر شاعران این روزگار خود به خود باعث میشود که او نتواند و یا نخواهد سراسر و یکپارچه از معشوق سخن بگوید؛ به همین دلیل درصد زیادی از غزل های بیدل اصلاً عاشقانه نیستند و او به موضوعات دیگر فکر کرده ست که در چارچوب دین، فلسفه، اخلاق بوده است» (نقد بیدل، سلجوقی: ص ۱۳۹).

در جای جای اشعارش حضور این «من» وجودی و گاهی «ما» وحدت، بسیار پر بسامد است و حضور معشوق کمرنگ و دارای بسامدی پایین میباشد.

۲-۴ ساختار معکوس: «ب، الف است»

«اگر «مشبه به» پیش از «مشبه» بیاید، ترکیب احتمالاً در اولین نگاه اسرار آمیزتر به نظر میرسد. اما قدرت لحن این ترکیب، تاثیر آن را توانایی میبخشد» (بررسی تشبیه در کلیات شمس، ماحوزی: ص ۶۰).

در ساختار اسنادی «ب – الف است»، معشوق بسیار کم مورد اسناد قرار گرفته است و تنها در ده مورد معشوق مورد خطاب قرار گرفته است و باقی شاعر خود را، «من» و «ما» را و یا حتی «همه» را مورد اسناد قرار داده است.

نی نقش چین نه حُسن فرنگ آفریدن است بهزادی تو، دست ز دنیا کشیدن است

(بیدل دهلوی، ج ۱، ص ۶۵۲).

بیدل در این بیت یکی آنکه واژه «بهزادی» را که ساخته ذهن خود اوست به کار میبرد و از واژه «کشیدن» که در رابطه با بهزاد با نقش پیوستگی دارد استفاده نو و بی سابقه‌ای مینماید، یعنی این که به جای نقش کشیدن که کار بهزاد است، دست کشیدن و ترک کردن و صرف نظر نمودن را قرار میدهد، گویا به مثابه پل ذهنی شاعر را از نقاش به مفهوم بیگانه و دور دیگری ترک دنیا انتقال میدهد.

بیدل در این بیت مذکور میگوید: بهزادی تو یعنی هنر و کمال تو نقش چین آفرین است نه حُسن فرنگ بلکه هنر است که پا بر سر خواهشهای دنیایی بگذاری و از خواسته‌های دنیایی دست بکشی.

بیدل با اشتیاق و مهارتی ستودنی در پی کشف و ارائه رابطه‌های پنهان و غریب و قراردادی میان پدیده‌هاست و در این میان باز هم بسیاری از امور انتزاعی را مورد اسناد قرار داده و تشبیه‌های عقلی و انتزاعی، بسامد بالایی در این گونه ساختار وجود دارد.

یوسفستان است عالم تا به خود پرداختیم در کف شوق انتظار کلک بهزادیم ما (همان، ص ۲۵۲).

عالم را به یوسفستانی تشبیه کرده و ترکیب یوسفستان هم از ابداعات ترکیبی بیدل است و عالم را مکانی تصور کرده که همه در انتظار یوسف هستند و همه اجزای وجودی عالم را همانند کلک و قلمی تشبیه کرده است و زمانی ما همانند قلم بهزاد میتوانیم هنر بیافرینیم و عالم را یوسفستان کنیم که به خود پرداخته باشیم و «من حقیقی» خویش را بشناسیم آنگاه عالم برای ما یوسفستان میشود.

بیدل «دل» را بیش از همه در این ساختار اسنادی مورد خطاب قرار داده است. دل ما: پیمانه صد رنگ شراب (ص ۲۵۲)، دل: نطفه کتاب (ص ۲۳۳)، دل: شاگرد جنون (ص ۲۸۱)، دل: کنعان (ص ۹۵۹)، دل: آشیانه (ص ۱۱۱۸)، دل: بیابان (ص ۱۲۳۳) و در بسیاری موارد «ما» و «همه» را مورد اسناد قرار داده است دارد.

در مجموع تعداد ۱۷۳ مورد تشبیه اسنادی «ب- الف» است در دیوان غزلیات بیدل وجود دارد و این نسبت در مقابل بسامد بسیار بالای تشبیه‌های اسنادی «الف- ب» است مقدار کمی میباشد.

۳-۲-۴ تشبیه اسنادی با مصدر شدن «الف، ب میشود»

این ساختار نزدیکترین ساخت به شیوهٔ ربطی با بودن است و در این نمونه، پیوند با افعال «شدن و گشتن و گردیدن» صورت میپذیرد. این پیوند نشان‌دهندهٔ یکسانی است اما در عین حال فرآیند تغییر را نشان میدهد. این تغییر و شدن و دگرگونی از ویژگیهای سبکی بیدل است، شاعر زمانی که در پدیده‌های هستی غوطه‌ور است با همه اجزاء یکی میشود با بوها، صداها، رنگها و اشیا؛ این تبدیل را به چند دسته تقسیم نموده‌ایم: تبدیل و شدن من، تبدیل ما به چیزی شدن و تبدیل تو به چیزی شدن.

وحشتم نسخهٔ اجزای جهان بر هم زد ساز، خون گشت ز دردی که من آهنگ شدم
(بیدل دهلوی، ج ۲، ص ۱۰۵۲)

تبدیل حالت‌های روحی شاعرانه که گاهی چنگ میشود گاهی صوت و عناصر دیگر بسیار در شعر او رایج است:

خاک بودم آب گشتم گل شدم عالمی گل کردم، آخر دل شدم
(همان، ص ۱۰۵۲)

شاعر پس از اجزای متناقض آب شدن، گل شدن در آخر دل میشود. در این تغییرها و دگرگونی‌ها بیشتر «عاشق» دگرگون شده است و «من» و «ما» به چیزی تبدیل شده اند و معشوق بیدل در این ساختار هم حضوری ندارد و دستخوش هیچ تغییر و دگرگونی نمیشود.

صحرا به رم ناز چه محمل نظر افکند که اندیشه پریخانه شد از رقص غبارش
(بیدل دهلوی، ج ۲، ص ۹۰۰)

پریخانه یا جهان پری وار سرزمین جادویی پریان، یکی از مکانهای مورد علاقهٔ بیدل است و گریزگاه امن او در لحظه‌های رویا، کشف و شهود و خلسه، مکانی که با وجود همهٔ افسردگیهای شاعر، برای او مکانی دلپسند است. محمل معشوق که جایگاه اوست رسم ناز را از او آموخته در رم غبارآلود خود «صحرا» را چنان شیفتهٔ خود کرده که به رقص وا داشته است و اندیشهٔ شاعر از رقص غبار او «صحرا» به پریخانهٔ «جایگاه خیال» تبدیل شده است و البته مکان خیال معشوق اینگونه است که در بیشتر موارد در شعر بیدل فرودی ژرف در محور عمودی و معنایی سخن می‌یابد.

سخت دشوار است منع وحشت آزادگان سرمه گرددکوه اگر رنگ صداخواهد شکست
(بیدل دهلوی، ج ۱، ص ۳۵۱)

«در شبکهٔ تداعی بیدل و دیگر شاعران سبک هندی، سرمه با صدا ارتباط مستقیم دارد و اساس این خوشه خیال بر اعتقاد عامیانه استوار است که معتقدند اگر سرمه به

کسی بخوراند، صدایش خواهد گرفت و از همین رهگذر است که سُرْمه خاموشی را تداعی میکند» (شاعر آینه‌ها، شفيعی کدکنی: ص ۳۳۰).

«مفهوم شکست رنگ خود یک تصوّر ذهنی و نوعی درک مجرد از یک حالت نفسانی یا ظهور مادی آن در شکل تغییر صورت است، در شعر بیدل زمینه یک رشته تداعیهای گوناگون شده است و در مرکز آن تداعی حالت فنا یا نوعی زوال مورد نظر شاعر است» (همان: ص ۳۳۱).

در این بیت، کوه تبدیل به سُرْمه میگردد و سُرْمه که باعث خاموشی و گرفتگی صدا میشود، حال انعکاس صدا در کوه خاموش میشود و صدا رنگ میبازد و خاموش میشود اما صدای آزادگان هیچ گاه خاموش نمیشود و صدایشان در همه جا منعکس میشود مگر آن که کوه با همه عظمتش تبدیل به سُرْمه شود آن گاه صدای آزادگان رنگ میبازد و خاموش میشود.

گاهی که مخاطب «تو» است فعل امری «شو»، «مشبّه» و «مشبّه به» را به هم پیوند میدهد و در اغلب موارد هم مخاطب خود بیدل است نه معشوق!

در خموشی همه صلح است نه جنگ است اینجا

غنچه شو دامن آرام به چنگ است اینجا

(بیدل دهلوی، ج ۱، ص ۱۶۸)

در کل در ۵۴۵ بیت تشبیه مصدری شدن و گشتن، بیدل ۱۱۷ بار از تبدیل «من» استفاده کرده است و ۷۱ مورد از مخاطب تو و فعل امری «شو» که اغلب مخاطب خود شاعر است.

۳-۴ تشبیه با فعل ساختن :

«این ساختار را بروک بروک رُز در تقسیم بندی خود، پس از پیوندهای ربطی – اسنادی می آورد و به شباهت بسیار آن با ساختار تشبیه های تبدیلی با فعل شدن اشاره میکند» (بررسی تشبیه در کلیات شمس، ماحوزی: ص ۷۵).

«عدم باور در این ساختار کمتر از شیوه تبدیلی است؛ چرا که به هر حال این تبدیل به عاملی نسبت داده میشود؛ حتی اگر این عامل چشمان نویسنده باشد. لحن این ساختار کمتر از پیوند ربطی دگماتیک است و فعالیت و متقاعدتر از آن به نظر میرسد. اما جنبه شاعرانه آن کمتر است. محدودیتهای فرم تبدیلی را دارد، اما به دلیل لحن فعال آن میتواند بستر تشبیه های بسیار بدیع قرار گیرد» (دستور زبان استعاره، بروک رز: ص ۱۳۲).

«این تصویر سازی در غزلیات بیدل به فراوانی مورد استفاده گرفته است اما به فراوانی شیوه ربطی «فعل بودن» و «شدن» نیست و بیشتر شاعر «من» را به چیزی تبدیل کرده

است. شاعر در همه عناصر تبدیلی به طبیعت و مکان تبدیل شده است به کوه، دشت، صحرا و گاهی خود، مکانی انتزاعی ساخته است و تبدیل به آن شده است. زیارتگاه حُسنم کرد فیض محو گردیدن ز قید نقش رستم، خانه آینه پیدا شد (بیدل دهلوی، ج ۲، ص ۷۱۵).

«خانه آینه ظاهراً صفحه آینه است و ربطی به آینه خانه ندارد. خانه آینه در معرض خراب شدن و ویرانی است همان طور که دیگر بناها و خانه ها خراب میشوند» (شاعر آینه‌ها، شفيعی کدکنی: ص ۳۲۳).

شاعر بیان میکند زمانی زیارتگاه حُسن شده که محو گردیده و از همه تعلقات رسته است و نقش رستم که استعاره از تن باشد، همانند صفحه آینه رو به زوال و خرابی نهاده اما در اثر فیض محو گشتن زیارتگاه حُسن شده است.

در برخی از تشبیه‌های ربطی ساختن، شاعر از فعل امری «کُن» استفاده کرده است که بیدل یا خطاب به خودش و یا معشوق دستور و امر به این دگرگونی و تبدیل را میدهد. یوسفی کُن گرت اسباب مسیحایی نیست به فلک گر نرسیدی بن چاهی دریاب (بیدل دهلوی، ج ۱، ص ۲۷۲)

۴-۴ تشبیه‌های اضافی – فشرده

«در تقسیم بندی بروک رز، پیوند دو سوی تصویر به وسیله حروف اضافه، تحت این عنوان شناخته میشود. استفاده از حرف اضافه of در انگلیسی که معادل کسره فارسی است، شایعترین روش برای برقرار ساختن این پیوند است. فراوانی بهره گیری از این شیوه، بیش از سایر انواع دستوری تشبیه است» (بررسی تشبیه در کلیات شمس، ماحوزی: ص ۷۸).

«اگر تنها of یا کسره اضافه در فارسی را به عنوان حرف اضافی پیوند دهنده مدنظر قرار دهیم، این دسته را میتوان معادل تصاویر فشرده به حساب آورد و در مواردی که پیوند میان «مشبه» و «مشبه به» باشد، در حقیقت تشبیهی فشرده ایجاد میشود و از اضافه استعاری متمایز میگردد. تشبیه فشرده، تشبیهی است که از اضافه شدن «مشبه» و «مشبه به» یا بالعکس به وجود می آید» (همان: ص ۷۹).

«یکی از عوامل پیچیدگی شعر بیدل، فراوانی ترکیبهای اضافی در سروده‌های اوست. ترکیبهایی که عموماً خاص خود او هستند و از ذهن او برمیخیزند. این اضافه‌ها به لحاظ دستوری در یکی از تقسیم بندی‌های اضافات می‌گنجد، اما از آن جا که خاستگاه آنها تفکر فلسفی و دستگاه فکری بیدل است، خاص خود اوست و در شعرش بسامد بالایی دارد. با

درک کلمات کلیدی شعر و فلسفه بیدل میتوان این اضافات و در نتیجه شعر بیدل را بهتر فهمید. فراوانی این اضافات از نظر زبانی و ذهنی یکی از عوامل پیچیدگی شعر بیدل، محسوب میشود. اضافه‌هایی که یا تمام آنها یا نیمی از آنها انتزاعی و معقول است. (بیدل، سپهری و سبک‌هندی، حسینی: ص ۶۴)

ترکیبهای اضافی و تنوع تصویرسازی‌ها و خیال‌پردازی بیشمار و تا حدودی افزونی اضافه‌های تشبیهی را در شعر بیدل نشان میدهد. افزونی تشبیه‌های «مشبه» عقلی به «مشبه» حسی، نیز نشان میدهد که در شعر بیدل آمیختگی امور عقلی به ویژگیهای حسی بسیار است، در این ترکیبات اضافی دست به هنجارشکنی میزند و در جای جای کلام بیدل، نوآوری و تلاش برای نیل به معنی بیگانه و ابهام‌آفرینی به چشم می‌خورد، ابداع واژه‌های جدید با پسوندهای اشتقاقی «کده، سرا، آباد، خانه، ستان و غیره» که مفهوم مکان را القا میکند، ترکیبات اضافی عقلی به حسی زیبایی را ساخته و ابداع کرده است و با این پسوندها واژه‌های نوینی را وارد زبان فارسی نموده است که تنها، اندکی از آن واژه‌ها را میتوان در دیوان سایر گویندگان مشاهده نمود.

در میان بسامد هفتصد ترکیب اضافی تشبیهی در دیوان بیدل، ۳۳۶ ترکیب اضافی تشبیهی مکان با پسوندهای اشتقاقی مکان ساز وجود دارد که همگی «مشبه» دارند. «ساخت واژه جدید و وارد کردن آن به زبان، سبب برجستگی، ماندگاری و تأثیرگذاری بیشتر کلام میشود، این واژه‌ها ی نوساخته قبلاً در نظام زبان در قالب چنین ترکیبی وجود نداشته‌اند» (از زبان شناسی به ادبیات، صفوی، ج ۲: ص ۱۸۴).

«آفرینش واژه‌های جدید و ترکیبات خاص، در شعر همه شاعران و حتی در همه دوره‌ها یکسان نیست و به جرأت میتوان گفت این خلاقیت هنری از آغاز شعر فارسی نه تنها تا پایان سبک‌هندی بلکه در شعر امروز هم چنان به سیر صعودی خود ادامه داده است و در شعر شاعران صاحب سبکی چون نظامی، خاقانی، مولوی، حافظ و صائب چشمگیر بوده و در دیوان بیدل دهلوی چشمگیرتر. واژه‌ها و ترکیبهایی که بیدل ساخته و ارائه داده است از نوع تجارب شاعران قبل از او نیست» (شاعر آینه‌ها، شفیع کدکنی: ص ۶۵).

۴-۴-۱ تشبیه فشرده ساده

در این تشبیه‌ها «مشبه» و «مشبه به» هر دو مفرد هستند. در دیوان بیدل، اکثر این گونه تشبیه اضافی، تشبیه معقول به محسوس و «مشبه به» مکان است یا مکان حقیقی و یا مکانی انتزاعی که بیدل با پسوندهای اشتقاقی مکان‌ساز آنها را ساخته است و دارای بسامد بالایی هستند. پس از «مشبه به»‌های مکان، «اشیا» دارای بیشترین تشبیهات در تشبیه‌های اضافی هستند.

در شعر بیدل امور انتزاعی عشق، عقل، هوش، غم، عدم، فنا، وفا، استغنا، امید، محبت، آرزو، یاس، انس، جنون، معنی، حیا، خیال، عافیت، بصیرت از برجسته‌ترین «مشبه»های انتزاعی در این ترکیبات اضافی هستند.

نمونه‌ها: دبستان جنون (بیدل، ص ۴۰۰)، بیستون درد (ص ۵۲۰)، کشور تبسم (ص ۱۹۶۰)، معبد حرص (ص ۵۸۲)، دیگ هوس (ص ۶۷۲)، صابون صفا (ص ۲۲۵۱)، مسجد دل (ص ۸۵۳)، نمکدان تغافل (ص ۱۹۳۷)، یوسف مطلب (ص ۱۱۶۸)، نخل هوس (ص ۹۲۹)، خضر جهد (ص ۲۰۱۸)....

در دبستان طلب تعطیل مشق درد نیست
همچو نال خامه در دل خشک میسند آه را
(بیدل دهلوی، ج ۱، ص ۲۳۳)

۲-۴-۴ تشبیه‌های فشرده مقید

در این نوع تشبیه‌ها یکی از دو سوی تشبیه مقید است؛ قید، صفت و یا مضاف الیه. این نوع ساختار، در اشعار بیدل فراوان دیده می‌شود و تصاویری خیال انگیز می‌سازد. صفات و در بسیاری موارد ترکیبهای اضافی به شکل تتابع اضافات خود را نشان می‌دهد. عمریست در ادبکده وضع خموشی از ناله انتقام اثر میکشیم ما (بیدل دهلوی، ج ۱، ص ۲۳۹)

جهانی در تغافلخانه نازت جنون دارد
چه سحرست اینکه در خوابی و بیداریست تعبیرت
(همان، ص ۴۰۶)

«در جای جای کلام بیدل نوآوری و تلاش برای نیل به معنی بیگانه و ابهام آفرینی به چشم می‌خورد، چنین شاعری لغات دم دستی را برای القای جوش و خروشهای درونی نابسنده می‌بیند و دست به ابداع واژه‌های جدید و تزریق آنها به زبان می‌زند تا هر خواننده‌ای برای فهم معنی و مفهوم ابیات، وجود فرهنگ زبانی این شاعر را ضروری پندارد، زیرا مجموعه واژه‌ها و ترکیبات در شعر بیدل است که برای خواننده امروزی شعر فارسی غریب و نامانوس است» (رهیافت‌هایی در شعر بیدل، کاظمی: ص ۷۸).

در غزلیات بیدل پسوندهای اشتقاقی «کده»، «خانه»، «گاه» بیشترین نقش را در آفرینش واژه‌های نوین مشتق داشته‌اند.

کارگاه تجدد (ص ۵۶۷)، کارگاه تقدیر (ص ۶۶۸)، کارگاه گردون (ص ۱۶۹)، کارگاه خیال (ص ۳۷۲)، کارگاه ابرام (ص ۵۲۳)

۵- نتیجه‌گیری

هرچند زبان شاعران سبک‌هندی عموماً مبهم و پیچیده است ولی پیچیدگی شعر بیدل به میزانی است که تا حدود زیادی او را از شاعران دوره هندی متمایز کرده است. قرار

گرفتن بیدل در نقطهٔ اوج شاعرانی که در مسیر زمان به ایجاز در بیان تکلف و گفتار و تصنع در زبان گرایشی انکار ناپذیر داشتند از یک سو و از سوی دیگر تفکر و اندیشه‌های عمیق فلسفی و عرفانی او، جهان بینی وسیع و پیچیده‌ای به شعر او داده است.

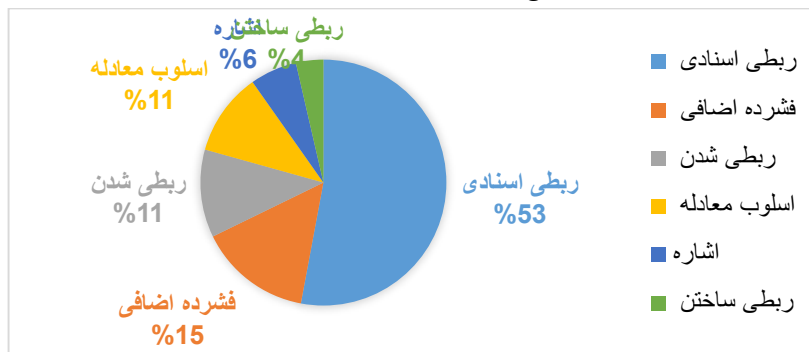
به اعتقاد پژوهشگران، بیدل تفکرات خود را به یاری محور جانشینی در ترکیبات متعدد و تصویرهایش ساخته است. وی برای رهایی از اسارت دنیا جهانی سوررئالیسمی در شعرش می‌آفریند و به آن پناه میبرد و همانجا دل خوش است، جهانی که مدام او با تغییر نامهای مختلف با پسوندهای مکانی می‌آفریند.

شاعر در همه موردهای تقسیم بندی بروک رز، خوشتن، خویش را مورد تشبیه قرار داده است و «من» وجودی شاعر بیش از همه عناصر مورد اسناد و دگرگونی قرار گرفته است و معشوق چه حقیقی و چه زمینی در تشبیهات او حضور کم‌رنگی دارد و شاعر آن چنان درگیر خویش است که هیچ کس را جز خود نمی‌بیند و به جهانی انتزاعی زاییده خیال خویش پنهان می‌برد.

شایان ذکر است یکی از دستاوردهای دیگر این پژوهش، این است که شعر بیدل دهلوی در مقایسه با شاعران سبک هندی شیوه اسلوب معادله در آن دارای بسامد پایینی است و در این شیوه اسلوب معادله زاهدان و ظالمان و حریصان به دنیا را مورد سرزنش قرار می‌دهد.

در میان شیوه‌های مختلف تقسیم بندی بروک رز در دیوان بیدل بیش از همه تشبیه‌های اسنادی مورد توجه است و از بسامد بالایی برخوردار هستند. ۱۴۹۷ مورد انواع تشبیه‌های اسنادی، ۳۲۲ مورد «من» مشبه واقع شده است و ۱۷۵ مورد «ما» مورد اسناد قرار گرفته است. سپس ۷۰۰ مورد تشبیه اضافی و فشرده که ۳۳۶ مورد از این تشبیه‌های اضافی – فشرده با پسوند مکانی، شاعر برای خود مکانی انتزاعی ساخته است که از ویژگی سبکی او محسوب می‌شود. بیدل برای گریز از دنیای واقعیت و گریز از هنجارهای متعارف و معتاد واژه‌ها با پسوندهای (خانه، گاه، کده، آباد، سرا، زار) به ساخت مکانهای انتزاعی می‌پردازد. حجم بالایی از واژه‌های نو را می‌آفریند که همگی اضافه تشبیهی هستند. در رتبه سوم تشبیه مصدری «شدن» ۵۴۵ مورد که ۱۱۷ مورد آن «من» شاعر دچار تغییر و دگرگونی قرار گرفته است. ۵۱۴ مورد اسلوب معادله در دیوان بیدل به کار رفته است که در مرتبهٔ چهارم از انواع تشبیه قرار می‌گیرد. و در میان قلمروهای تشبیه، «مشبه به» مکان و سپس اشیا دارای بیشترین بسامد است.

نمودار نتیجه انواع تشبیه، به شیوه بروک رز در شعر بیدل



منابع

- استعاره در غزل بیدل، اکرمی، محمدرضا (۱۳۹۰)، چاپ اول، تهران، انتشارات مرکز
- سفر در مه، پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، چاپ اول، تهران، انتشارات نگاه
- بیدل، سپهری و سبک هندی، حسینی، سیدحسن (۱۳۷۵) تهران، انتشارات سروش
- دیوان غزلیات، دهلوی، بیدل به کوشش بهداروند، اکبر، (۱۳۹۲)، جلد اول، تهران، انتشارات نگاه
- دیوان غزلیات، دهلوی، بیدل به کوشش بهداروند، اکبر، (۱۳۹۲)، جلد دوم، تهران، انتشارات نگاه
- معالم البلاغه، رجایی، محمد (۱۳۷۶)، در علم معانی و بیان و بدیع، انتشارات دانشگاه شیراز
- درآمدی بر زیبایی شناسی شعر (معانی و بیان)، سلاجقه، پروین (۱۳۸۲) چاپ اول، تهران، انتشارات چکاد
- نقد بیدل، سلجوقی، صلاح الدین (۱۳۸۰) تهران، انتشارات عرفان
- شاعر آیینها، شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹)، چاپ پنجم، تهران، انتشارات آگه
- بیان، شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، تهران انتشارات فردوس
- از زبان شناسی به ادبیات، صفوی، کوروش (۱۳۹۰) جلد دوم، تهران، انتشارات سوره مهر
- ره یافتگاهی در شعر بیدل، کاظمی، محمد کاظم (۱۳۹۳) چاپ اول، تهران، انتشارات سوره

- بررسی تشبیه در کلیات شمس، ماحوزی، امیرحسین (۱۳۹۰) چاپ اول، نشر دانشگاه آزاد اسلامی
- فرهنگ بدیعی، موسوی، میرنعمت الله (۱۳۸۲) چاپ اول، تبریز، انتشارات احرار
- استعاره، هاوکس، ترنس (۱۳۸۶) ترجمه فرزانه طاهری، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز
- معانی و بیان همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۴)، تهران، مؤسسه نشر ه
- Brook Rose Mercury books 1963.Christine, **A Grammar of metaphor**, edition London