Archive of SID

ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال سیزدهم - شماره ششم- شهریور ۱۳۹۹-شماره پیاپی ۵۲

نوآوریهای تشبیه در غزلیّات بیدل دهلوی

(ص ۲۱۲-۱۹۱)

غزاله ساجد[2]امیرحسین ماحوزی[3](نویسنده مسئول)، شهین اوجاق علیزاده[4]

تاریخ دریافت مقاله: آذر ۱۳۹۸ تاریخ پذیرش قطعی مقاله: اسفند ۱۳۹۸

چکیده

بیدل دهلوی نمایندۀ تمام عیار سبک هندی است. وی تصاویر و خیالات شاعرانۀ سبک هندی را تکامل بخشیده است. بررسی تشبیه در غزلیّات او، بسیاری از ابهامات و تصاویر سبک هندی را برای ما آشکار میسازد. پژوهشگران در این مقاله با روش توضیحی- تحلیلی، به شیوۀ تقسیم بندی بروک رُز - که روشی دستوری و زبانشناسی است- به استخراج تشبیهات بیدل پرداخته اند؛ روشی که میتوان به وسیلۀ 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 رُز 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"مشبّه" به "مشبّه به " اسناد مییابد -و ساختار آن به صورت ربط مستقیم مشبه و مشبه به است-در غزلیّاتش بهره برده است و به جرات میتوان این شیوه تشبیه را از برجسته ترین ویژگیهای ساختار تشبیهی او برشمرد. در مقایسه با سایرشاعران سبک هندی، اسلوب معادله و تشبیه های موازی از بسامد پایینتری در دیوان او برخوردار است. پس ازآن، خلق تشبیه های اضافی – فشردۀ او و ساختن ترکیبات اضافی نو و بدیع بیش از همه در غزلیّات او یافت میشود . قلمرو تشبیه های مکانی در دیوان او بسامد بیشتری دارد. در نهایت، بیشترین قلمرو تشبیه در دیوان بیدل تشبیه‌های مکان و سپس اشیا است.

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

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

۲- نویسنده مسؤول دانشجوی دکتری رشتۀ 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)

www.SID.ir

Archive of SID

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)

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدّمه

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،هستهٔ 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-، ذهنیّت گرا است و تصاویر انتزاعی او از طبیعت گرفته نشده، بلکه بر طبیعت تحمیل شده است. او با ذهنیّتی خاص، در ماهیّت اشیاء تغییر ایجاد میکند و هستی را به گونهٔ دیگر میبیند و جهانی انتزاعی می‌آفریند.

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

۲- پیشینهٔ پژوهش

بیدل دهلوی شاعری است که برای ایرانیان و حتّی بسیاری از اهل فضل و دوستداران شعر در ایران ناشناخته مانده و کمتر شاعری تا این حد گمنام باقی مانده است. عدم موفقیّت بیدل در ایران، به علّت 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 محمّدرضا شفیعی کدکنی(۱۳۷۹) است که به بیدل و ابهامات شعری او و برخی خصوصیّات بارز شعرش پرداخته است. کتاب «نقد بیدل دهلوی» از صلاح الدّین سلجوقی(۱۳۸۰) هم بیشتر بر عرفان و فلسفهٔ بیدل تاکید داشته است؛ همچنین کتاب «استعاره در غزل بیدل» از محمّدرضا اکرمی(۱۳۹۰) به ساختار استعاره در غزل او پرداخته است.

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

www.SID.ir

Archive of SID

در مورد تشبیه بیدل نوشته نشده است. مقالات فراوانی در مورد غزلیّات بیدل دهلـوی کـار شده است اما هیچ کدام تشبیه های او را بررسی نکرده اند .

۳- مبانی نظری

در کتابهای بیان، صورتهای مختلفی از معنای اصطلاحی تشبیه، تعریـف و ارائـه شـده است. بیشتر این تعاریف، ترجمهٔ گونه‌هایی از تعریف اوّلیهٔ تشبیه در زبان عربی است که در کتابهای ابتدایی بلاغت آمده است. تقسیم بندیها و مثالها و نمونـه‌هـای اشـعار نیـز بیشـتر 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 اوصـاف بـه توسـط الفـاظ مخصـوص»(معـالم البلاغـه ،رجایی، : ص۲۴۴) و یا همایی مینویسد: «تشبیه، یعنی مانند کردن چیزی به چیزی دیگـر از جهت تناسبی که منظور گوینده باشد» (معانی و بیان ،همایی: ص۱۳۵).

پورنامداریان نیز از تشبیه بـه عنـوان هسـتهٔ اصـلی خیالهـای شـاعرانه یـاد میکنـد: «تشبیه، هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیالهای شاعرانه است. صورتهای گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه مایه گرفته از همان شباهتی است کـه نیـروی تخیّـل در میـان اشـیاء کشـف میکند و در صور مختلف به بیان در می‌آورد» (سفر درمه ،پورنامداریان: ص۲۱۴).

شایان ذکر اسـت، کـارکرد هماننـد پنـداری در زمینـهٔ زبـان معیـار در جهـت ایجـاد جایگاههای پیشتر نبوده است، جایگاههایی که زبان خیال در لباس هنری تشبیه به اذهـان مخاطبان پیشنهاد میشود، در واقع تشبیه را میتوان یک ابزار دوسویه دانست کـه از طرفـی با یاری پدید آورنده، مفاهیم ذهنی او را به مخاطب منتقل میکند و از سوی دیگر با کمـک به خواننده اطّلاعات کاملی از موقعیّت اجتماعی، فرهنگی، سـبکی ، تـاریخی، زبانشناسـی و روان شناسانه دوران زندگی یک شاعر یا نویسنده را در اختیار پژوهشگران قرار میدهد.

همایی در یادداشتهای خود در اینباره مینویسد: « تشبیه از ارکان بلاغت اسـت»، امـا نظر فقط به عالم الفاظ است و بنده از این نظر آن را از ارکان بلاغت میدانم که فلسفهٔ ادبی و روح تاریخی و ملّی و ادبی هر قومی را از روی تشبیهات میتـوان معلـوم کـرد» (معـانی و بیان، همایی: ص۱۳۹).

هاوکس در کتاب خود، تشبیه و استعاره را ایـن گونـه مقایسـه میکنـد : « در اسـتعاره فرض میشود که انتقال ،امکانپذیر است یا اصلاً انجام نگرفته امّا تشبیه، انتقـال را پیشـنهاد میکند و با استفاده از اداتی«مانند» ،«چون» و «گویی» آن را توضـیح میدهـد. بطـور کلّـی ساختار ملازم یا «چون» یا «گویی» در تشـبیه سـبب میشـود کـه رابطـهٔ عناصـر بـین آن طرفین تشبیه دیداریتر از رابطهٔ عناصر استعاره باشد. در واقع فرض میشود تشبیه، قـوم و خویش فقیر استعاره است و تنها استخوانهای خالی فرایند انتقال را به صـورت مقایسـه یـا

www.SID.ir

Archive of SID

تمثیلی محدود ارائه میکند که چون از پیش تعیین شده است، دامنه‌اش هم محدود میشود تاثیرات مهار شدهٔ تشبیه ممکن است به بزرگی یا بزرگتر از معانی نهفته وسیعتر امّـا غالبـاً مبهمتر از استعاره باشد» (استعاره ،هاوکس : ص۱۴).

بروک رُز منتقد بریتانیایی در کتاب «دستور زبان استعاره» به بررسـی صـورخیال ده شاعر برجستهٔ بریتانیایی پرداخته و با طبقه بندی تازهٔ از استعاره به شیوهٔ خاص بـه جهـان درونی شاعران و سبک ویژه آنها راه یافته است. از آن رو کـه ایـن طبقـه بنـدی در یـافتن ویژگیهای خاصّ تشبیه در متون عرفانی و راهیابی به نحوهٔ نگرش شاعر بـه جهـان روشـی بدیع و راهگشاست ،بررسی ساختار غزلیّات بیدل دهلوی را بر اساس این روش - کـه تکیـهٔ خود را بر نحوهٔ رابطهٔ دستوری میان دو رکن تشبیه قـرار میدهـد - نهـادیم. در ایـن نـوع، رابطهٔ دستوری میان اجزای تصویر و شیوه قرارگیری تصویر در جمله ، مـورد تأکیـد قـرار میگیرد؛ امری که در بلاغت سنّتی کمتر مورد تأکید قرار گرفته است.

پس این جمله را میتوان تعمیم داد که تشـبیه‌هـا، اسـتعاره‌هـا، نمادهـا و تصـویرهای شعری عبارتند از شاعر. هر گوینده و شاعری بـدون آنکـه خـودش بخواهـد، مـنِ خـود و هستی شناسیش را در تصاویر شعری، واژه های پُر بسامد و کلیدی، آرایه‌های ادبـی و ... بـه تعبیری پنهان و به تعبیری آشکار میکند. تکرارها ریشه در ناخودآگاه دارد و از دلبسـتگیها، فرافکنیها، ناکامیها، آرزوها و امیال برآورده نشده سرچشمه میگیرد .

«تقسیم بندی تشبیه، بر اساس دستور زبان و نحوهٔ پیوند میان «مشبّه» و «مشبّه به» میتواند تفاوتها را به روشنی آشکار سازد. بروک رُز در کتاب دستور زبـان اسـتعاره از ایـن شیوه بهره گرفته است. از آن جهت که تحقیق های اخیر در مورد تشبیه و استعاره بر نحوهٔ ارتباط دستوری میان دو رکن تصـویر تأکیـد فـراوان میکنـد» (بررسـی تشـبیه در کلیّـات شمس، ماحوزی: ص۴۱).

بروک رُز استعاره اسمی را به پنج گروه تقسیم میکند :

۱. جانشینی ساده[1]

۲. روش اشاره [2]

۳. روش ربطی –اسنادی [3]

۴. روش ربطی با استفاده از فعل ساختن [4]

۵. روش اضافی [1]

1 Simple replacement
2- Pointing formula
3- Copula
4- Verb to make

www.SID.ir

Archive of SID

«باید توجه داشت که مقاومتی که تاکنون دربارۀ بررسی صور خیال بر اساس دستور زبان بوده، از آن روست که به گفته بروک رز بسیاری از تقسیم بندیهای نحوی یا دستوری، صرفاً به خاطر ایجاد نوعی جدول یا فهرست مطرح شده است»(همان :ص۴۱).

در میان این طبقه بندی ،به غیر از روش جانشینی ساده که در حوزه استعاره میگنجد، چهار دسته دیگر در ادبیات فارسی در قلمرو تشبیه قرار میگیرد. روش اشاره ، تقسیم بندیهای متعدّدی مییابد که بسیار روشنتر از تشبیه مضمر در بلاغت سنتّی است.تشبیه‌های اضافی نیز قلمرویی گسترده تر از تشبیه‌های فشرده و دقیقتر از تشبیه‌های بلیغ دارد. امّا برجسته ترین این روشها در شعر بیدل روش ربطی یا اسنادی است که در آن با ساختار «الف،ب است» روبروییم. بروک‌رُز با تفصیل بسیار دربارۀ این دسته از تشبیه، نحوۀ تاثیرگذاری آن و اقسام متفاوتش به بحث میپردازد. در این نوع، «مشبّه» به «مشبّه به» اسناد مییابد. ساختار آن به صورت ربط مستقیم مشبّه و مشبّه‌به 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 می آید.

۴- بحث و بررسی

۴-۱ تشبیه با روش اشاره؛

«در این روش نحوۀ ارتباط میان «مشبّه»و «مشبّه به » روشن نیست. گاهی از ضمایر اشاره و گاهی از اصوات و حتّی در برخی موارد تنها با یک کاما این ارتباط برقرار میشود. از نظر بروک رُز این شیوه از استعاره مصّرحه روشنتر و از سایر شیوه های ارتباطی تشبیه‌ها، پوشیده تر و زیرکانه‌تر است؛ چرا که به صورتی کاملاً غیر مستقیم میان دو سوی تصویر ارتباط برقرار میسازد» (بررسی تشبیه در کلیّات شمس ،ماحوزی : ص۴۵).

«اشکال این نوع تشبیه ها در آن است که برای قابل درک بودن تصویر، ناچار است از ترکیبهای آشنا استفاده کند و حُسن این تصاویر آن است که فرد، با کشف رابطۀ تشبیهی - که در ظاهر به دلیل عدم حضور ادات، واضح نیست – به لذّت و هیجان میرسد» (دستور زبان استعاره ،بروک رز : ص۶۸).

بروک رز این شیوه را به چهاردسته طبقه بندی میکند:

۱. بیان نمایشگر [۳]

---

1 Genitive
2 Pointing formula
3 Demonstrative expression

www.SID.ir

Archive of SID

۲. تقارن یا توازی[1]
۳. عطف بیان ،بدل[2]
۴. ارتباط ندایی یا آوایی[3]

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 کلّی از سایر تشبیه‌های بدون ادات چون تشبیه‌های ربطی- اسنادی و تشبیه های اضافی – فشرده متمایز میشوند.

۴-۱-۱ شیوهٔ بیان نمایشگر[4]:

«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 مشخّص مانند «آن» و «این» استفاده کرده باشد» (دستور زبان استعاره ،بروک رز: ص۶۹).

۴-۱-۱-۱ 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 ،ج۲، ص۱۱۵۴)

نورجان و روح به یوسفی تشبیه شده که در پیراهن ظلمت آباد بدن گم شده است، شاعر با راهنمایی واژهٔ «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 «مشبّه‌به» مکان است؛ پس از آن، تصاویر، لحنی تعلیمی دارد و به نکوهش نفس و محتسب و نفسانیّات انسان پرداخته است.

دل گداخته بر شش جهت بغل واکرد
جهان به شیشه گرفت این پری چه انشا کرد (بیدل دهلوی ،ج۱،ص۶۵۸).

1 Parallelism
2 Apposition
3 Vocation
4 Demonstrative expression

www.SID.ir

Archive of SID

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 شیشهٔ تسخیر خودش کرده است؛ گویی شاعر میگوید: کلّ جهان، در تسخیر پری دل است و در شیشه طلسم شده اند.

۱-۱-۴-۲ تقارن یا توازی[1]:

«در این روش در حقیقت اشارهٔ صریحی به «مشبّه» وجود ندارد، بلکه تکرار ساختاری خاص و یا آمدن«و» نشان دهنده آن است که تصویر در حقیقت همان «مشبّه» یا موضوع و ایده است .چون اتّصال، 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: ص۸۰). «در بلاغت فارسی این نوع توازی در گونه‌ای از تشبیه‌های مضمر از یک سو و هم چنین در شکلی که - نخستین بار شفیعی کدکنی آن را اسلوب معادله خواند - از سوی دیگر دیده میشود» (بررسی تشبیه در کلیّات شمس، ماحوزی : ص۴۸).

۱-۱-۴-۲-۱ تشبیه‌های موازی:

در این دسته از تشبیه‌ها، معادلهٔ 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، ص۹۷۹).

معنیهای نازک، همانند اجناس بازارحلب، 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 بِه که بر دارد ز راه خویش مژگان را
(بیدل دهلوی ،ج۱ ،ص۳۲۵).

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 دیریابی مفهوم بیت افزوده است و در این شرایط، فقط آشنایی با موازنه کلید گشایش آن خواهد بود.

۴-۲-۲-۱-۱ اسلوب معادله

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

---

1 Parallelism

www.SID.ir

Archive of SID

مفاهیم ذهنی و عمیق خود از آن سود جسته اند. منظـور از اسـلوب معادلـه یـک سـاختار مخصوص نحوی است که در شعر اعمال میشود این صنعت مانند تمثیل است، با این فـرق 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 کـه در بسـیاری از مـوارد کـه تمثیل نامیده میشـود ایـن اسـتقلال نحـوی شـرط نیسـت»(فرهنـگ بـدیعی ،موسـوی : ص۲۷).»

دقّت نگاه شفیعی‌کدکنی بـر کیفیّـت ظهـور ایـن شـگرد ادبـی در سـرودههای بیـدل دهلوی، سبب شده است که مصرع را «دریچهٔ آشنایی با بیدل» معرفی کند: «هر مصـرعی جداگانه مفهومی دارد، مستقلاً دارای زیبایی وارزش هنری است؛ بحدّی که شـما میتوانیـد در وقت خواندن و زمزمه کردن بارها یکی از دو مصر ع را با خودتان تکرار کنید، بدون ایـن که نیازی به مصرع موازی آن داشته باشید»(شاعر آیینه ها ،شفیعی‌کدکنی: ص۷۳).

درمقایسه با دیگر شاعران سبک هندی، بسامد اسلوب معادله در دیوان بیـدل بسـیار کم است .

با همه آسودگی ، دلها، امل آورده اند شوخی موج ، این گوهرها را فلاخن میشود
(بیدل دهلوی ،ج۲ ،۱۱۸۶).

بیدل، با یک تشبیه بلیغ اسنادی، خیزش موج را که گوهرها را به روی آب می‌آورد به فلاخن مانند کرده است؛ امّا «وجه شبه»و رابطهٔ بین دو مصرع دور از ذهن و دیریاب است؛ با توجّه 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 سـینه دارد، بـاز بـرای نیل به آرزو و امل در حال جوش و خروشـی اسـت، همـانطوری کـه مروایـد بـا آن همـه 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، امّا آرزو همچون موجی سبب بی قراری آن شده است.

جامـهٔ فتحی چو گرد عجـز نتوان یافتن پیکر موج از شکست خویش جوشن میشود
(بیدل دهلوی ،ج۲ ،۱۱۸۶).

تشبیه بلیغ اضافی «گرد عجز» در خور توجه اسـت امـا مقصـود اصـلی در ایـن بیـت، 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، هماننـد زرهـی لایـه لایه به نظر میرسد و مراد شاعر این است که موج در گریز و فاصله گرفتن از محلّ خیـزش خود با شکسته شدن صاحب زرهی میشود که مظهر استحکام ،پیروزی و شکست ناپـذیری است. وی با برقراری رابطه‌ای دور از ذهـن، کـلام خـود را در مصـرع اول تبیـین میکنـد و

www.SID.ir

Archive of SID

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 .

۱-۱-۴-۳ ارتباط ندایی و آوایی[1]:

در این شیوهٔ ارتباطی، آنچه میان «مشبّه» و «مشبّهبه» 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 غزلیّات 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، ج۲، ص۱۳۱۷)

بیخبر از خود مگذر، جانب دل هم نظری ای چمنستان جمال ،آینه دارد سحری
(همان،ص۱۳۳۲)

ای بهارستان اقبال، ای چمن سیما، بیا فصل سیر دل گذشت اکنون به چشم ما بیا
(همان، ص۹۶۱)

۴-۴-۱-۱ بدل یا عطف بیان[2]:

«این روش ،روشی آشکار برای پیوند میان "مشبّه "و "مشبّه به "است . مزیّت آن مستقیم بودن است و نقطهٔ 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 کلیّات شمس ،ماحوزی : ص۵۰).

بیدل در بیشتر موارد عطف بیان از واژه " یعنی " استفاده کرده است و بطور آشکار رابطهٔ 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، ج۲، ص۱۰۶۶)

۲- تشبیه‌های ربطی یا اسنادی[1]:

1 Vocation
2 Apposition

www.SID.ir

Archive of SID

در این نوع تشبیه «مشبّه» به «مشبّه به» اسناد مییابد، بدون آنکه ادات یا وجه شبهی در میان باشد ساختار آن به صورت ربط مستقیم «مشبّه»و «مشبّه به» است. مستقیم بودن راه برای مرتبط ساختن «مشبّه» و «مشبّه 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 «مشبّه» و «مشبّه به» لحنی مقتدر به شعر میبخشد و مجال بروز ابداع و خلاقیّت را به ما میدهد. همچنین زمینهٔ ظهور پارادوکس یا متناقض‌نما را در شعر ایجاد مینماید» (دستور زبان استعاره ،بروک رز:ص ۱۰۵). تشبیه‌های ربطی در دیوان غزلیّات بیدل به گونه‌های متفاوتی مورد بهره‌برداری قرار میگیرد. برجسته‌ترین ویژگی ساختاری شعر بیدل، تشبیه‌های ربطی و اسنادی است که به وفور یافت میشود.

۱-۲-۴ ساختار الف . ب است

۱-۱-۲-۴ الف و ب هر دو مفردند

در این ساختار «مشبّه» 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** «مشبّه» به **ب** «مشبّه 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، ج۲، ص۸۷۱)

زندگی لیلی است مجنونانه باید زیستن تا دمی دارد نفس ناز غزالی میکنم
(همان، ص۱۰۶۹)

۲-۱-۲-۴ الف یا ب مقیدند:

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

4 Copula

www.SID.ir

Archive of SID

به» مقیّد واقع شده است. امّا گاهی طرفین تشبیه با تتابع اضافات مقیّد 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 آیینه است هرچه میبینم به رنگ رفتهٔ خویشم دچار
(همان، ص۸۳۱)

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 حسّی 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 آیینه ام هر زمان به لب
(بیدل دهلوی، ج۱، ص۲۶۸)

منِ 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 « عنصر وهم » که مولود جهان فراواقع است . (درآمدی بر زیباشناسی شعر،سلاجقه:ص ۵)

واژه‌های 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 دلالتهای شاعرانه را به دوش میکشد و میتوان گفت کمتر شاعری است که مانند بیدل در قطع پیوندهای شعر خود از دنیای واقعی و قرادادی کوشیده است .

۳-۱-۲-۴ الف –ب است (مقید با ذکر ادات)

در این ساختار «مشبه و «مشبه به»با ذکر اداتی به هم اسناد میشوند ،»بیدل «مشبّه» 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 وسیلهٔ« 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، ص۱۰۱۰)

صورت وهمی به هستی متّهم داریم ما چون حباب آیینه بر طاق عدم داریم ما

www.SID.ir

Archive of SID

(بیدل دهلوی، ج۱، ص۲۰۰)

در این ساختار بیدل حباب و تصویرهای بن مایهٔ 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 خاصّ و ویژه میگیرد .

پدیده‌های شعر بیدل بسیار بیشتر از آن که تجلّی خدا باشند، نمود خودِ بیدل هستند. تکثیر بیدل است در همه پدیده‌های هستی،وی خودش را در پدیده‌ها می‌بیند و تکرار میکند . او همهٔ هستی و پدیده‌هایش را همسان و همدرد خود میخواهد و با شعرش چنین جهانی را می‌آفریند و تعاملی دو سویه بین بیدل و جهان، مدام برقرار است، امّا این تعامل در ذهن بیدل رخ میدهد نه در واقعیّت. یکی شدن جهان ذهنی بیدل و جهان واقع، با تحمیل ذهنیّات وی بر واقعیّات اشیاء صورت گرفته است .

در کلّ، ۱۳۲۹ مورد ساختاراسنادی «الف –ب است » در دیوان غزلیّات بیدل وجود دارد که از میان ۴۱۳ مورد تشبیه اسنادی الف – ب است مقید با ادات ،۲۹۴ مورد بیدل از «مشبّه» «من» استفاده کرده است و ۱۹۸ مورد «مشبّه» «ما» اسناد شده است. گویی او خود، چنان به استحاله‌ای با خویش دست یافته است و در نتیجهٔ اتّحاد بیدل و اجزای آفرینش همهٔ پدیده‌ها و اشیای جهان، بیدل‌هایی میشوند وامانده و گرفتار خود و شرمنده و سرگردان در بودنشان و مجالی برای توصیف معشوق چه معشوق حقیقی و آسمانی وچه معشوق زمینی، نمیدهد فقط خویش را میبیند و یا جمع «ما»، و ۳۵ مورد «تو» یا معشوق مورد مخاطب شاعر قرار گرفته است .

«متّحدالمضمون 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: ص۱۳۹).

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

۲-۲-۴ ساختار معکوس :«ب ،الف است »

«اگر «مشبّه به» پیش از «مشبّه» بیاید، ترکیب احتمالاً در اوّلین نگاه اسرار آمیزتر به نظر میرسد. امّا قدرت لحن این ترکیب، تاثیر آن را توانایی میبخشد» (بررسی تشبیه در کلیّات شمس ،ماحوزی : ص۶۰).

www.SID.ir

Archive of SID

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 حتّی «همه» را مورد اسناد قرار داده است .

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

(بیدل دهلوی، ج۱، ص۶۵۲).

بیدل در این بیت یکی آنکه واژۀ « بهزادی» را که ساخته ذهن خود اوست به کار میبرد و از واژۀ «کشیدن» که در رابطۀ 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 نظرنمودن 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 ارائۀ 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، ص۲۵۲).

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 همۀ 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 (ص۲۵۲) ، دل: نطفۀ کتاب (ص۲۳۳)، دل: شاگرد جنون(ص۲۸۱) ، دل : کنعان (ص۹۵۹)، دل : آشیانه (ص۱۱۱۸)، دل: بیابان(ص۱۲۳۳) و در بسیاری موارد «ما » و « همه » را مورد اسناد قرار داده است دارد.

در مجموع تعداد۱۷۳مورد تشبیه اسنادی «ب- الف» است در دیوان غزلیّات بیدل وجود دارد و این نسبت در مقابل بسامد بسیار بالای تشبیه‌های اسنادی «الف- ب » است مقدار کمی میباشد.

www.SID.ir

Archive of SID

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 شدنِ 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، ج۲، 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 گِل شدم　　عالمی گل کردم، آخر دل شدم
(همان، ص۱۰۵۲)

شاعر پس از اجزای متناقض آب شدن، گل شدن در آخر دل میشود. در این تغییرها و دگرگونی ها 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، ص۹۰۰)

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 البتّه 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، ج۱، ص۳۵۱)

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

www.SID.ir

Archive of SID

کسی بخورانند، صدایش خواهد گرفت و از همین رهگذر است که سُرمه خاموشی را تداعی میکند» (شاعر آیینه‌ها، شفیعی کدکنی: ص۳۳۰).

«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 زمینهٔ یک رشته تداعیهای گوناگون شده است و در مرکز آن تداعی حالت فنا یا نوعی زوال مورد نظر شاعر است» (همان:ص۳۳۱).

در این بیت، کوه تبدیل به سرمه میگردد و سرمه 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 سرمه 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 ،ج۱،ص۱۶۸)

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 می‌آورد و به شباهت بسیار آن با ساختار تشبیه های تبدیلی با فعل شدن اشاره میکند»(بررسی تشبیه در کلیّات شمس، ماحوزی : ص۷۵).

«عدم باور در این ساختار کمتر از شیوهٔ تبدیلی است؛ چرا که به هرحال این تبدیل به عاملی نسبت داده میشود؛ حتّی اگر این عامل چشمان نویسنده باشد. لحن این ساختار کمتر از پیوند ربطی دگماتیک است و فعّالتر و متقاعدتر از آن به نظر میرسد. امّا جنبهٔ شاعرانه آن کمتر است. محدودیّتهای فرم تبدیلی را دارد، امّا به دلیل لحن فعّال آن میتواند بستر تشبیه‌های بسیار بدیع قرار گیرد» (دستور زبان استعاره، بروک رز: ص ۱۳۲).

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

www.SID.ir

Archive of SID

است. شاعر در همهٔ عناصر تبدیلی به طبیعت و مکان تبدیل شده است بـه کـوه، دشـت، صحرا و گاهی خود، مکانی انتزاعی ساخته است و تبدیل به آن شده است.

زیارتگاه حُسنم کرد فـیض محـو گردیـدن ز قـید نـقش رستـم، خانه آیینه پیدا شـد

(بیدل دهلوی، ج۲، ص۷۱۵).

«خانه آینه ظاهرا صفحهٔ آینه است و ربطی به آیینه خانه ندارد. خانهٔ آینه در معرض خراب شـدن و ویرانـی اسـت همـان طـور کـه دیگـر بناهـا و خانـه هـا خـراب میشـوند» (شاعرآیینه‌ها، شفیعی کدکنی : ص۳۲۳).

شاعر بیان میکند زمانی زیارتگاه حُسن شده که محو گردیده و از همهٔ تعلّقـات رسـته است و نقش رستم که استعاره از تن باشد، همانند صفحهٔ 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 اسـت که بیدل یا خطاب به خودش و یا معشوق دستور و امر به این دگرگونی و تبدیل را میدهد.

یوسفی کُن گرت اسباب مسیحایی نیسـت به فلک گر نرسیدی بن چاهی دریـاب

(بیدل دهلوی ،ج۱،ص۲۷۲)

۴-۴ تشبیه های اضافی – فشرده[۱]

«در تقسیم بندی بروک رز، پیوند دو سوی تصویر به وسیلهٔ حروف اضافه، تحـت ایـن عنوان شناخته میشود .استفاده از حرف اضافه of در انگلیسـی کـه معـادل کسـرهٔ فارسـی است، شایعترین روش برای برقرار ساختن این پیوند است. فراوانی بهره گیری از این شیوه، بیش از سایر انواع دستوری تشبیه اسـت» (بررسـی تشـبیه در کلیّـات شـمس ، مـاحوزی: ص۷۸).

«اگر تنها of یا کسرهٔ اضافه در فارسی را به عنوان حرف اضافی پیوند دهنـدهٔ مـدّنظر قرار دهیم، این دسته را میتوان معادل تصاویر فشرده به حساب آورد و در مواردی که پیوند میان «مشبّه» و «مشبّه به» باشد، در حقیقت تشـبیهی فشـرده ایجـاد میشـود و از اضـافهٔ استعاری متمایز میگردد. تشبیه فشرده، تشبیهی است که از اضافه شدن «مشبّه» و «مشبّه به» یا بالعکس به وجود می آید» (همان : ص۷۹).

«یکی از عوامل پیچیدگی شعر بیدل، فراوانی ترکیبهای اضافی در سروده‌هـای اوسـت. ترکیبهایی که عموماً خاص خود او هستند و از ذهن او برمیخیزند. این اضافه‌هـا بـه لحـاظ دستوری در یکی از تقسیم بندی‌های اضافات میگنجد، امّا از آن جا که خاستگاه آنها تفکّـر فلسفی و دستگاه فکری بیدل است، خاصّ خود اوست و در شعرش بسـامد بـالایی دارد. بـا

---

۱ Genitive

www.SID.ir

Archive of SID

درک کلمات کلیدی شعر و فلسفهٔ 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 سبک هندی، حسینی : ص۶۴)

ترکیبهای اضافی و تنوّع تصویرسازی‌ها و خیال پردازی بیشمار و تا حدودی افزونی اضافه‌های تشبیهی را در شعر بیدل نشان میدهد. افزونی تشبیه‌های «مشبّه» عقلی به «مشبّه» حسّی، نیز نشان میدهد که در شعر بیدل آمیختگی امور عقلی به ویژگیهای حسّی 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 واژه های جدید با پسوندهای اشتقاقی «کده، سرا، آباد، خانه، ستان و غیره» که مفهوم مکان را القا میکند، ترکیبات اضافی عقلی به حسّی 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 «مشبّه» دارند.

« ساخت واژه جدید و وارد کردن آن به زبان، سبب برجستگی، ماندگاری و تأثیرگذاری بیشتر کلام میشود، این واژه ها ی نوساخته قبلاً در نظام زبان در قالب چنین ترکیبی وجود نداشته اند»(از زبان شناسی به ادبیات، صفوی، ج۲: ص۱۸۴).

«آفرینش واژه‌های جدید و ترکیبات خاص، در شعر همه شاعران و حتّی در همه دوره‌ها یکسان نیست و به جرأت میتوان گفت این خلاقیت هنری از آغاز شعر فارسی نه تنها تا پایان سبک هندی بلکه در شعر امروزهم 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 آیینه ها ، شفیعی کدکنی :ص ۶۵).

۱-۴-۴ تشبیه فشرده ساده

در این تشبیه‌ها «مشبّه» و «مشبّه به» هر دو مفرد هستند. در دیوان بیدل، اکثر این گونه تشبیه اضافی، تشبیه معقول به محسوس و «مشبّه 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«مشبّه به»های مکان ، «اشیا» دارای بیشترین تشبیهات در تشبیه‌های اضافی هستند.

www.SID.ir

Archive of SID

درشعر بیدل امور انتزاعی عشق، عقـل، هـوش، غـم، عـدم ، فنـا، وفـا، اسـتغنا، امیـد ، محبت، آرزو، یاس، اُنس، جنـون، معنـی، حیـا، خیـال ،عافیـت، بصـیرت از برجسـته‌تـرین «مشبّه»های انتزاعی در این ترکیبات اضافی هستند .

نمونـه‌هـا: دبسـتان جنون(بیـدل،ص۴۰۰)، بیسـتون درد(ص۵۲۰)، کشـور تبسّـم (ص۱۹۶۰)، معبد حرص(ص۵۸۲)، دیگ هوس(ص ۶۷۲)، صابون صفا(ص۲۲۵۱)، مسـجد دل(ص،۸۵۳)، نمکـدان تغافـل (ص۱۹۳۷)، یوسـف مطلـب (ص۱۱۶۸)، نخـل هـوس (ص۹۲۹)، خضرجهد (ص ۲۰۱۸)....

در دبستان طلب تعطیل مشق درد نیسـت　　همچو نـال خامـه در دل خشـک مپسـند آه را
(بیدل دهلوی، ج۱، ص ۲۳۳)

۲-۴-۴ تشبیه‌های فشرده مقید

در این نوع تشبیه‌ها یکی از دو سوی تشبیه مقیّد است؛ قید، صفت و یا مضاف الیه.

این نوع ساختار، در اشعار بیدل فراوان دیده میشود و تصاویری خیال انگیـز میسـازد. صفات و در بسیاری موارد ترکیبهای اضافی به شکل تتابع اضافات خود را نشان میدهد .

عمـریست در ادبکدهٔ وضـع خموشـی　　از نالـه انـتقام اثـر میکشـیم مـا
(بیدل دهلوی، ج۱،ص ۲۳۹)

جهانی در تغافلخانه نـازت جنـون دارد　　چه سحرست اینکـه درخـوابی‌وبیداریسـت تعبیـرت
(همان، ص۴۰۶)

«در جای جای کلام بیدل نوآوری و تلاش برای نیل به معنی بیگانه و ابهام آفرینی بـه چشم می‌خورد، چنین شاعری لغات دم دستی را برای القـای جـوش و خروشـهای درونـی نابسنده میبیند و دست به ابـداع واژه هـای جدیـد و تزریـق آنهـا بـه زبـان میزنـد تـا هـر خواننده‌ای برای فهم معنی و مفهوم ابیات ،وجود فرهنگ زبانی این شاعر را ضروری پندارد، زیرا مجموعهٔ واژه ها و ترکیبات در شعر بیدل است که برای خوانندهٔ امروزی شـعر فارسـی غریب و نامانوس است»(رهیافت هایی در شعر بیدل ،کاظمی : ص۷۸).

در غزلیات بیدل پسوندهای اشـتقاقی «**کده**»، «**خانه** » ،«**گاه**» بیشـترین نقـش را در آفرینش واژه های نوین مشتق داشته اند .

کارگاه تجدد(ص۵۶۷)، کارگاه تقدیر(۶۶۸ص)، کارگاه گردون(۱۶۹ص)، کارگاه خیـال (ص۳۷۲)، کارگاه ابرام (ص۵۲۳)

۵-نتیجه‌گیری

هرچند زبان شاعران سبک‌هندی عموماً مبهم و پیچیـده اسـت ولـی پیچیـدگی شـعر بیدل به میزانی است که تا حدود زیادی او را از شاعران دوره هندی متمایز کرده است. قرار

www.SID.ir

Archive of SID

گرفتن بیدل در نقطهٔ اوج شاعرانی که در مسیر زمان بـه ایجـاز در بیـان تکلّـف و گفتـار و تصنّع در زبان گرایشی انکار ناپذیر داشتند از یک سو و از سوی دیگر تفکّـر و اندیشـه‌هـای عمیق فلسفی و عرفانی او، جهان بینی وسیع و پیچیده ای به شعر او داده است .

به اعتقاد پژوهشگران، بیدل تفکرات خود را بـه یـاری محـور جانشـینی در ترکیبـات متعدّد و تصویرهایش ساخته است. وی برای رهایی از اسارت دنیا جهانی سوررئالیسـمی در شعرش می‌آفریند و به آن پناه میبرد و همانجا دل خوش است، جهانی که مدام او با تغییـر نامهای مختلف با پسوندهای مکانی می‌آفریند.

شاعر در همه موردهای تقسیم بندی بروک رُز، خویشتن، خویش را مورد تشبیه قـرار داده است و «من» وجودی شاعر بیش از همه عناصر مورد اسـناد و دگرگـونی قـرار گرفتـه است و معشوق چه حقیقی و چه زمینی در تشبیهات او حضور کـم‌رنگـی دارد و شـاعر آن چنان درگیر خویش است که هیچ کس را جز خود نمیبینـد وبـه جهـانی انتزاعـی زاییـده خیال خویش پنهان میبرد .

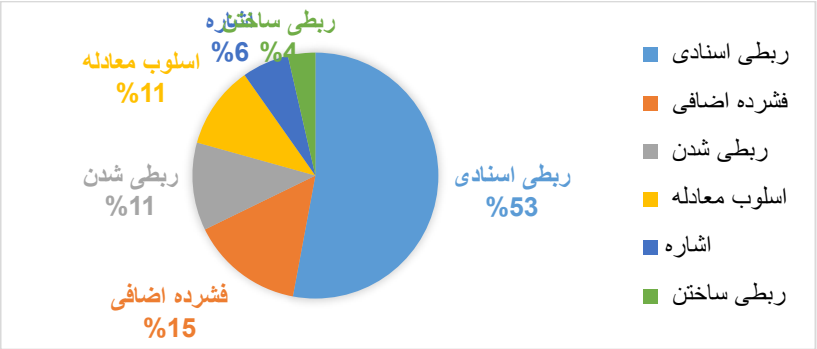
شایان ذکر است یکی از دستاوردهای دیگر این پـژوهش ،ایـن اسـت کـه شـعر بیـدل دهلوی در مقایسه با شاعران سبک هندی شیوه اسلوب معادله در آن دارای بسامد پـایینی است و در این شیوه اسلوب معادله زاهدان و ظالمان و حریصان بـه دنیـا را مـورد سـرزنش قرار میدهد .

در میان شیوه‌های مختلـف تقسـیم بنـدی بـروک رُز در دیـوان بیـدل بـیش از همـه تشبیه‌های اسنادی مورد توجّه است و از بسامد بالایی برخوردار هستند .۱۴۹۷ مورد انـواع تشبیه‌های اسنادی،۳۲۲ مورد «من» مشبه واقع شده است و ۱۷۵ مورد «ما» مـورد اسـناد قرار گرفته است. سپس ۷۰۰ مورد تشبیه اضافی و فشرده کـه ۳۳۶ مـورد از ایـن تشـبیه های اضافی – فشرده با پسوند مکانی ،شاعر برای خود مکانی انتزاعی سـاخته اسـت کـه از ویژگی سبکی او محسوب میشود . بیدل برای گریز از دنیای واقعیت و گریـز از هنجارهـای متعارف و معتاد واژه‌ها با پسوندهای (خانه ،گاه، کده، آبـاد، سـرا، زار) بـه سـاخت مکانهـای انتزاعی میپردازد. حجم بالایی از واژه های نو را مـی آفرینـد کـه همگـی اضـافه تشـبیهی هستند. در رتبه سوم تشبیه مصدری «شدن» ۵۴۵ مورد که ۱۱۷ مورد آن «مـن» شـاعر دچار تغییر و دگرگونی قرار گرفته است .۵۱۴ مورد اسلوب معادله در دیوان بیـدل بـه کـار رفته است که در مرتبهٔ چهارم از انواع تشبیه قرار میگیرد . و در میـان قلمروهـای تشـبیه، «مشبه به » مکان و سپس اشیا دارای بیشترین بسامد است .

www.SID.ir

Archive of SID

نمودار نتیجهٔ انواع تشبیه، به شیوهٔ بروک رز در شعر بیدل



منابع

- **استعاره در غزل بیدل**، اکرمی، محمّدرضا(۱۳۹۰)، چاپ اول، تهران، انتشارات مرکز
- **سفر در مه**، پورنامداریان، تقی(۱۳۸۱)، چاپ اول، تهران، انتشارات نگاه
- **بیدل، سپهری و سبک هندی**، حسینی، سیّدحسن (۱۳۷۵) تهران، انتشارات سروش
- **دیوان غزلیّات**، دهلوی، بیدل به کوشش بهداروند،اکبر،(۱۳۹۲)، جلد اول، تهران، انتشارات نگاه
- **دیوان غزلیّات**، دهلوی، بیدل) به کوشش بهداروند، اکبر، (۱۳۹۲، جلد دوم، تهران، انتشارات نگاه
- **معالم البلاغه**، رجایی، محمّد(۱۳۷۶)، در علم معانی و بیان و بدیع، انتشارات دانشگاه شیراز
- **درآمدیبرزیبایی‌شناسی شعر (معانی وبیان)، سلاجقه، پروین (۱۳۸۲)** چاپ اول، تهران، انتشارات چکاد
- **نقد بیدل**، سلجوقی، صلاح الدین (۱۳۸۰) تهران، انتشارات عرفان
- **شاعر آیینه‌ها، شفیعی کدکنی، محمّدرضا(۱۳۷۹)**، چاپ پنجم، تهران، انتشارات آگه
- **بیان**، شمیسا، سیروس(۱۳۷۲)، تهران انتشارات فردوس
- **از زبان‌شناسی به ادبیات**، صفوی، کوروش(۱۳۹۰) جلد دوم، تهران، انتشارات سوره مهر
- **ره‌یافتهایی در شعر بیدل**، کاظمی، محمّد کاظم (۱۳۹۳) چاپ اول، تهران، انتشارات سوره

www.SID.ir

Archive of SID

- **بررسی تشبیه در کلیّـات شـمس**، مـاحوزی، امیرحسـین (۱۳۹۰) چـاپ اول، نشـر 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، جلال¬الدّین(۱۳۷۴)، تهران، مؤسسهٔ نشر ه
-Brook Rose Mercury books 1963 ،Christine, **A Grammar of metaphor**, edition London

www.SID.ir