Archive of SID

ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال سیزدهم –شماره هشتم- آبان ۱۳۹۹-شماره پیاپی ۵۴

بازی هنری با کلمات به عنوان شاخصهٔ سبکی مغفول بیدل دهلوی

(ص ۱۲۹-۱۰۹)

عبداله ولی‌پور[2](نویسندهٔ مسئول)، زهراسادات غیبی،[3]رقیه همتی[4]

تاریخ دریافت مقاله:اردیبهشت۹۹ تاریخ پذیرش قطعی مقاله:خرداد۹۹

چکیده

شعر بیدل دهلوی یکی از دیریابترین اشعار تمام ادوار شعر فارسی است. عوامل متعددی در پیچیدگی شعر بیدل دخیلند که اغلب آنها نیز به نوبهٔ خود مقوله‌های سبکساز وی را تشکیل میدهند؛ یکی از این عواملِ تعقیدساز شعر بیدل، «بازی با کلمات» است. بازی با کلمات، که یکی از نقاط ثقل جمالشناسی شعر بیدل است؛ به این صورت در شعر وی جلوه‌گری میکند که بیدل برای دستیابی به معنی بیگانه و طرز نو و خلق تناسبهای غیرقابل پیشبینی، از زاویه‌ای غیرعرفی به کلمات نگاه میکند. این بازیهای هنری در اشعار بیدل دهلوی در سطح کلمه، با انواع فعلها و اسمها صورت میگیرد. نگارندگان کوشیده‌اند در این جستار به شیوهٔ تحلیل محتوا به بررسی «بازی با کلمات» به عنوان یکی از شاخصه-های سبکی اشعار بیدل بپردازد. حاصل پژوهش نشان میدهد که این شگرد در سطح انواع فعل و اسم اعمال میشود، و از میان افعال در «کشیدن، خوردن، رفتن» و از بین اسمها در «تردستی، آب، خواب، شور» بسامد بسیار بالایی دارد و بیدل برای نیل به این هدف، اغلب از آرایه‌هایی نظیر ایهام، ایهام تناسب، تبادر، استخدام، استثنای منقطع، جناس تام، حسن تعلیل و ... استفاده میکند و گاهی نیز به شگردها متوسل میشود که جزءِ صنایع ادبی محسوب نمیشوند، از مهمترین آنها میتوان به توجه به معنی ظاهریِ هسته یا کلمهٔ مرکزی در عبارتها و ترکیبهای کنایی و توجه به معنیِ غیر متعارفِ کلمه نام برد.

کلیدواژه‌ها: بیدل، سبک هندی، نقد، بازی با کلمات

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

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور (a.valipour@pnu.ac.ir)

۳- مربی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور و دانشجوی دکتری دانشگاه تبریز
(z.gheibi@pnu.ac.ir)

۴- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور (hemmati98@pnu.ac.ir)

www.SID.ir

Archive of SID

Artistic word play as a neglected indicator of Bīdel Dehlavī's style

Abdollah Valipour[۱], Zahra Sadat Gheybi[۲], Roqaieh Hemmati[۳]

Abstract

Bīdel Dehlavī's poetry is one of the rarest poems of all Persian poetry. There are several factors involved in the complexity and difficulty of Bīdel's poetry, which most of them, in turn, form his stylistic categories; one of the factors that undermines Bīdel's poetry is "word play". Word play which is one of aesthetics interest points of Bīdel's poetry manifest itself in this way that Bīdel looks at words from non-conventional angles to achieve a new meaning and alienation and to create unpredictable symmetries. These artistic plays in Bīdel's poetry are used both with different types of verbs and with different types of nouns. In this paper, the authors have tried to examine "word play" as one of the stylistic features of Bīdel's poems through content analysis. The results of the research showed that this trick is applied at the level of all kinds of verbs and nouns, and has a very high frequency among the verbs "pull, eat, go" and among the nouns "crispness, water, sleep, passion". Also, Bīdel often uses figures of speech such as ambiguity, amphibology of proportion, exterminated exception pun, poetical aetiology and so on to achieve this goal and sometimes resorts to tricks that are not considered part of the figures of speech, the most important of which are attention to the apparent meaning of the core or the central word in ironic phrases and combinations, and attention to the unconventional meaning of the word.

Keywords: Bīdel, Indian style, critique, word play

۱ Assistant professor of persian language and literature(corresponding athour),payam-e-noor university,(a.valipour@pnu.ac.ir)

۲ Instractor of persian language and literature department,payam-e-noor university,and ph.D university of Tabriz,(58zgheibi@gmail.com).

۳ Assistant professor of Persian Language and Literature, Payem-e-noor University, (hemmati98@pnu.ac.ir)

www.SID.ir

Archive of SID

۱) مقدمه

بیدل دهلوی (۱۱۳۳ – ۱۰۵۴) «دیرآشناترین چهرهٔ شعر فارسی و نمایندهٔ تمام عیار سبک هندی» (شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی، صص۱۰و۱۵) است که هر یک از خصایص شعریِ گویندگان سبک هندی را میتوان در حد اعلایش در شعر وی جستجو کرد. سبک هندی در حقیقت نتیجهٔ گریز از ابتذالی است که در دورهٔ تیموری بر شعر فارسی حاکم بوده و این گریز از ابتذال در ادای معانی و تصاویرِ ذهنی شاعران، در شعر افرادی نظیر صائب تبریزی و کلیم کاشانی در مقایسه با همعصرانشان از وضوح و اعتدال برخوردار است، ولی با اندکی فاصلهٔ زمانی، در شعر بیدل بگونه‌ای درمیآید که امروز حتی خوانندگانِ آگاه را نیز دچار شگفتی و اعجاب میکند (ر.ک. شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی، ص۱۶). بخش عظیمی از اشعار بیدل دهلوی پیچیده مینماید و این امری است که خود بیدل نیز در جای جای آثارش به آن اشاره میکند؛ مثال:

معنـی بلنـد مـن، فهـم تنـد میخواهـد　　سیرِ فکرم آسان نیسـت، کـوهم و کتـل دارم
(کلیات بیدل، ۱۰۹۴/۱)

همو گوید:

یـاران نرسـیدند بـه دادِ سـخن مـن　　نظمم چه فسون خواند که گوش همـه کـر شـد؟
(کلیات بیدل، ۴۶۱/۱)

سوال اصلی در اینجا این است که موجب دیریابیِ شعر بیدل چیست؟ و چه عواملی در این امر دخیلند؟ حقیقت امر این است که از طرفی معانیی که بیدل در اشعار خود مطرح میکند، از مباحث بسیار غامض عرفانی و فلسفی، نظیر اندیشهٔ وحدت وجودی، عوالم خلقت و عوالم خیال، عدم و... است(ر.ک. فیض قدس، خلیلی، ص۸۷) که با شیوهٔ بیان خاص که نتیجهٔ منطقیِ شعور تربیت‌یافتهٔ عرفانی و بصیرتِ عمیق بیدل است، بیان میشود (عبدالقادر بیدل دهلوی، هادی، ص۱۴۵) و از طرف دیگر در بوطیقای شعر بیدل «چگونه گفتن»، اگر مهمتر از «چه گفتن» هم نباشد، کمتر آن نیز نیست و در حقیقت لفظ و معنی دو روی یک سکه‌اند و پا به پای آن پیش میرود و این به نوبهٔ خود سبب کاربرد شگردهای خاص و هنجارگریزانهٔ صرفی و نحوی، خلق شبکهٔ تصویرها و تداعیهای جدید، مخالف‌خوانی و... میشود که هر کدام از این عوامل نیز به نوبهٔ خود دشواری و دیریابی شعر بیدل را رقم میزند.

با توجه به این که بررسی همهٔ رموزِ پیچیدگی شعر بیدل در قالبِ یک مقاله، امکان ندارد، لذا نویسندگان قصد دارند در این جستار، مبحث «بازی با کلمات» را به عنوان یکی از شاخصه‌های سبکی بیدل، مورد مداقّه قرار دهند تا با تبیین ابعاد مختلفِ این شگردِ

www.SID.ir

Archive of SID

هنریِ سبک‌ساز، روزنهٔ تازه‌ای در راستای شناسایی زوایای پنهان اسلوب شعری بیدل دهلوی پیش روی مخاطبان بگشاید.

۱-۱) بازی با کلمات

مضمون‌سازی یکی از بنیادیترین مقوله‌ها در شعر بیدل است. «بیدل بخاطر بالا بردن توانایی کلمات و بزرگ ساختن آینگیِ آن، از همهٔ امکانات بیانی استفاده میکند تا با "حشر کلمات"، "رستاخیر معنا" را به تماشا گذارد» (بوطیقای بیدل، آرزو، ص۵۰) از این روی از تمام ظرفیتهای بالقوهٔ زبان و ظرافتهای آن بهره میگیرد؛ کلمات را از ابعاد مختلف مینگرد، آنها را از اضلاع گوناگون سبک و سنگین و ارتباط نهانی بین واژه‌ها را کشف میکند و با کمک گرفتن از تخیّلِ خلاق، شبکه‌ای از تداعیها و تصاویر را میآفرینند. یکی از این خلاقیتهای اعجاب‌انگیز، شگرد هنریِ «بازی با کلمات» است. بازی با کلمات، ترفندی است که از آن با نامهای «افسون واژگان» (دری به خانهٔ خورشید، حبیب، ص۱۴۰)، «کاریکلماتور» (بیدل، سپهری و سبک هندی، حسینی، ص۴۸) و «نوعی ایهام» (شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی، ص۶۹) نیز یاد شده است. با توجه به این که این شگرد هنری، در قدیم در شمار صناعات ادبی نبوده، از این روی، نام خاصی هم برای آن وضع نشده است؛ البته کاربرد این شیوه در شعر فارسی بی‌سابقه نیست و به ندرت و معمولا به شکل «استثنای منقطع» کاربرد داشته است، اما دامنهٔ کاربرد و بسامدِ بالای مصادیقِ گوناگونِ آن است که این مقوله را جزء ویژگیهای سبک هندی، خصوصا سبک بیدل میکند. نکتهٔ دیگر آن است که «این شیوه در شعر بیدل، جنبهٔ تفننیش را به جنبه‌های اجتماعی و عرفانی میدهد و این از خواص طبع گدازندهٔ بیدل است...، در این شیوه، بیدل به سبک هندی تکانی میدهد و در مجموع مضامین دلنشین‌تری عرضه میکند» (بیدل، سپهری و سبک هندی، حسینی، ص۵۴). بازی با کلمات در شعر بیدل، در حقیقت زاییدهٔ اشتراکِ لفظ و چندپهلو بودن یک کلمه و یا برخاسته از گونه‌هایی از ایهام است که شاعر با کشف معنیِ پنهانِ آنها، ارتباطهای اعجاب‌انگیزی بین الفاظِ بیت برقرار میسازد و شبکه‌ای از تصاویر و تداعیها را خلق میکند که هر خواننده‌ای را به شگفتی وامیدارد.

۱-۲) روش تحقیق

در این جستار که مبتنی بر شیوهٔ تحلیل محتوا و هدف آن بررسی ظرافتهای برخورد بیدل با کلمات است، سعی شده تا کلمات و عباراتی را که در مرکز ثقل زیبایی ادبیِ این مقولهٔ سبک‌ساز قرار دارند استخراج شوند، در مرحلهٔ بعد، آنها را از ابعاد مختلف از جمله نوع کلمه و آرایه‌های ادبی که در خلقِ این مقوله دخیلند، طبقه‌بندی کرده و در نهایت یافته‌های پژوهش مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

۱-۳) پیشینه و ضرورت تحقیق

در مورد شناخت شاخصه‌های سبکی بیدل، کارهای ارزشمندی انجام یافته است که از آنها جمله میتوان به مباحثی در کتابهای شاعر آینه‌ها از محمدرضا شفیعی کدکنی(۱۳۷۶)، بیدل، سپهری و سبک هندی از سید حسن حسینی(۱۳۸۷)، طرز تازه از حسین حسن‌پور آلاشتی(۱۳۸۴)، دری به خانهٔ خورشید از اسدالله حبیب(۱۳۹۸) اشاره کرد. همچنین مقاله‌های مفیدی در این زمینه نوشته شده است که از آن جمله‌اند: «مخالف‌خوانی و انحراف از نرم در شعر بیدل دهلوی» از رجب توحیدیان (۱۳۹۵)، «بررسی چند شگرد صرفی ادبی‌ساز زبان در سروده‌های بیدل دهلوی» از عباسعلی وفایی و سیده کوثر رهبان (۱۳۸۹)، «بررسی حسامیزی در غزلیات بیدل دهلوی» از شراره الهامی(۱۳۸۷)، «ساخت وابسته‌های عددی خاص در غزلیات بیدل» از رقیه کاردل ایلواری(۱۳۹۰)، «بررسی ویژگیهای سبکی بیدل دهلوی» از عباسعلی وفایی و سید مهدی طباطبایی(۱۳۸۹)، «ویژگیهای بنیادین غزلهای میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی» از مهوش واحددوست(۱۳۸۹). با وجود همهٔ موارد مذکور، در جستجوی پیشینهٔ موضوع این جستار، پژوهشی که به صورت مستقل به شاخصهٔ سبکی بیدل پرداخته باشد، یافت نشد. از این روی با توجه به عدم وجود پژوهشی مستقل در این مورد و همچنین شبکهٔ تصاویر و تداعیهای نویی که در اثر کاربست این مقوله در شعر بیدل ایجاد میشود، ضرورت انجام این تحقیق را توجیه میکند.

۲) بحث و بررسی

در این مبحث ابتدا کلماتی را میآوریم که بیدل برای دستیابی به معنی بیگانه و طرز نو و خلق تناسبهای غیرقابل پیشبینی، از زاویه‌ای غیرعرفی به آنها نگاه میکند و سپس به تحلیل و بررسی آنها و جنبه‌های زیبایی‌شناختی‌شان می‌پردازیم و برای هر کدام مثالهایی را ذکر میکنیم.

۱- ۲) افعال

۲-۱-۱) کشیدن

خجلت تصویر عنقا تا کجا باید کشید؟ با صدف گم گشته رنـگ خامـهٔ بهـزاد مـا
(غزلیات بیدل، ۳۳۵/۱)

در بیت فوق بیدل، با «کشیدن» برخورد هنری کرده‌است، به این ترتیب که عبارتِ مورد نظر وی در اینجا، «خجالت کشیدن» است، ولی بیدل، معنی دیگر «کشیدن» (= نقاشی کردن) را نیز به صورت مستتر در خیال خود داشته، از این روی با ذکر کلماتی نظیر «صدف»، «رنگ»، «خامه»، «بهزاد» مراعات‌النظیری بین کلمات آفریده که پایه‌های آن بر

www.SID.ir

Archive of SID

روی صنعت «ایهام تناسب» و «استخدام» بنا شده است. بیدل میگوید: چون ادوات تصویرگری را گم کرده‌ایم، نمی‌توانیم تصویر عنقا را بکشیم؛ لذا خجالت میکشیم.

بیدل با فعل کشیدن، در ابیات متعددی به شکل هنرمندانه برخورد کرده است که در ذیل به برخی از آنها اشاره میکنیم.

نی نقش چین، نه حسن فرنگ آفریدن است　　بهزادیِ تو دست ز دنیا کشیدن است

(غزلیات بیدل، ۶۹۲/۱)

در این بیت، منظور از «دست از دنیا کشیدن»، «صرف نظر کردن از دنیا» (لغتنامه، دهخدا، ذیل مدخل کشیدن) است، ولی شاعر به معنی دیگر «کشیدن»، یعنی نقاشی کردن نیز توجه داشته، از این روی کلمات «نقش چین»، «حسن فرنگ»، «بهزادی» را در بیت آورده است.

یا در بیت ذیل، با آوردن کلمات مربوط به تصویرگری، نظیر «رنگ‌آمیز»، «خامه»، «تصویر»، کلمۀ «کشیدن» را نیز به معنیِ تصویر کردن و به عنوانِ فراکردِ «تصویر» آورده، ولی به دنبال آن، «ناله» را به گونه‌ای هنرمندانه به کار برده که ناله کشیدن(= نالیدن) را در ذهن تداعی می‌کند، که این عبارت نیز به نوبۀ خود، یکی دیگر از هنرمندی‌های بیدل را به نمایش می‌گذارد و آن هم استفادۀ ظریف از صنعتِ حس‌آمیزی است؛ چرا که تصویرگری با حس بینایی در ارتباط است، حال آن که «ناله» با حس «شنوایی» مرتبط است.

عقلِ رنگ‌آمیز، کی گردد حریفِ درد عشق؟　　خامۀ تصویر، نتواند کشیدن ناله را

(غزلیات بیدل، ۳۱۰/۱)

در بیت دیگری گوید:

هر کجا نسخه کنند آن خط ریحانی را　　نیست جز ناله کشیدن قلمِ مانی را

(غزلیات بیدل، ۳۱۹/۱)

در اینجا، عبارت «ناله کشیدن» مد نظر شاعر است، و تصویرگری با توجه به کلماتِ «قلم» و «مانی» معنی ایهام‌تناسبیِ آن است. در بیت ذیل، عبارت«انتظار کشیدن» منظور است، ولی «کشیدن» در ارتباط با «رنگهای رفته، خامۀ نقاش، تصویر» ایهام تناسب آفریده‌است.

انتظارِ رنگهای رفته میباید کشید　　خامۀ نقاش، مژگان ریخت در تصویر ما

(غزلیات بیدل، ۳۴۸/۱)

فعل «کشیدن» در بیت ذیل نیز، به معنی تصویر کردن است، ولی با توجه به کلمۀ «غم»(= متحملِ اندوه شدن) ایهام تناسب می‌آفریند. و از طرف دیگر حس‌آمیزی موجود در «کشیدنِ غم»، زیبایی شعر را مضاعف می‌نماید:

www.SID.ir

Archive of SID

عاشـــقی، مقـــدورِ هـــر عیـــاش نیســـت غـــم کشـــیدن، صـــنعتِ نقـــاش نیســـت
(غزلیات بیدل، ۸۹۰/۱)

در بیت ذیل، فعل «کشید» فراکردِ «خمیازه» است، و معنی آن مشخص است، ولی همین فعل با توجه به ایهام موجود در آن، می‌تواند فراکردِ «ساغر» نیز بشود و از این روی «استخدام غیر تشبیهی»(شمیسا، نگاهی تازه به بدیع، ص۱۳۹–۱۳۸) میآفریند:

تا قیامت ساغر خمیـازه مـی‌بایـد کشـید ساقیِ این بزمِ بی‌صهبا، حیـایی کـرد و رفـت
(غزلیات بیدل، ۹۸۵/۱)

در بیت زیر، فراکردِ «کشیدن» در «انتقام کشیدن» با نقاش ایهام تناسب دارد.

دست شکسته‌ام، گل دامـان یـار کـرد نقاشـــم انتقـــام ز بخـــتِ نگـــون کشـــید
(کلیات بیدل، ۴۴۷/۱)

در بیت ذیل فراکرد «کشید» ایهام دارد و با توجه به «ناله» معنی «سر دادن» و با توجه به «قد» معنی «نمو کردن» را افاده می‌کند:

بس که یاد قامتت بر باد داد اجـزای سـرو نالهٔ قمری شد آخر قد کشیدن‌های سـرو
(کلیات بیدل، ۱۲۱۵/۱)

در بیت زیر «کشید» فراکردِ «مو از خمیر کشیدن» (= با توانایی کاری انجام دادن)(فرهنگنامهٔ شعری، عفیفی، ۲۴۰۷/۳) است، ولی بیدل با همین فراکرد با توجه به «نقاش» ایهام تناسب نیز آفریده است. شایان ذکر است که منظور از «خمیر» در اینجا، گلِ وجودیِ انسان است، و بیدل میگوید: شکستِ چینیِ دل، ذاتی است از این روی علاج ندارد، چرا که خدا این موی(= تَرَک) را از گل وجودی من جدا نکرده است.

بیدل شکست چینـیِ دل را عـلاج نیسـت نقـاش صـنع، مـو نکشـید از خمیـر مـن
(کلیات بیدل، ۱۲۱۰/۱)

جالب‌انگیز این است که بیدل گاهی نیز با فعلِ «کشیدنِ» مقدّر، اینگونه برخورد میکند:

اگر علم و فنی داری، نیازِ طاق نسـیان کـن که رنگ‌آمیزی‌ات نقاش می‌سـازد خجالـت را
(غزلیات بیدل، ۲۱۹/۱)

بیدل در مصراع اول مخاطبِ خود را دعوت میکند به این که اگر دانش و فنی دارد، آن را به فراموشی بسپارد و به آن فخرفروشی نکند، و در مصراع دوم با حسن تعلیلی زیبا میگوید که فریبکاری‌های تو با علم و فن، باعث رنگین‌تر شدن خجالت می‌شود (= بیشتر شرمنده شده و رنگت از خجالت سرخ‌تر میشود). نکتهٔ جالب‌توجهی که زیبایی رویکردِ نگاه بیدل را مضاعف میکند، فعل مقدرِ «کشیدن» در مصراع دوم است که هم می‌تواند فراکردِ «نقاشی و رنگ‌آمیزی» قرار بگیرد و هم «خجالت»؛ و بیدل با مقدر داشتن آن به نوعی آن

www.SID.ir

Archive of SID

را از مخاطب خود مخفی داشته است تا با کوشش برای یافتن آن تناسب نهانی، وی را به شگفتی وادارد.

۲-۱-۲) پختن:

«پختن» یکی دیگر از افعالی است که بیدل با آن به شکل هنری برخورد کرده و ضمن ایجاد تناسبهای نهانی با کلمات دیگر در محور همنشینی، آرایه‌های ادبی زیبایی خلق میکند.

بر نعمت دنیا چه هوس‌ها که نپختیم هرچند غذا جز قسمی نیست در اینجا
(غزلیات بیدل، ۱۸۲/۱)

بیت فوق نمایشگر هنرنماییهای کم‌نظیر بیدل است، به این ترتیب که اولاً بیدل در عبارت کنایی «هوس پختن»، به معنی ظاهری پختن نیز توجه دارد، لذا در مصراع دوم حرفِ غذا را پیش می‌کشد، و در مرحلهٔ بعدی، با به تصور آوردنِ این که غذا «خوردنی» است و از طرف دیگر، قسم نیز همیشه با فراکردِ «خوردن» به کار می‌رود، از این روی با بهره‌گیری از «استثنای منقطع» قسم را نیز نوعی غذا تلقی می‌کند و به این گونه، هنرمندی خود را در برخورد با کلمات به رخ هر مخاطبی می‌کشد. به همین خاطر است که کاردگر مینویسد: «انصاف را عالیترین استثناهای منقطع تمام ادب فارسی در آثار بیدل جمع است و او از این منظر سرآمد شاعران و نویسندگان ادب فارسی است» (مکتوب انتظار، کاردگر، ص۱۱۱). بیدل در بیتی دیگر نیز گوید:

جهانی آرزوها پخت و سیر آمد ز ناکامی تنور سرد این مطبخ به خامی سوخت نانها را
(غزلیات بیدل، ۲۱۲/۱)

«آرزو پختن»: کنایه از طمع خام، داشتن آرزوی محال است (لغتنامه، دهخدا، ذیل مدخل آرزو)، ولی بیدل در این کنایه، به معنی لغویِ «پختن» نیز توجه دارد، و این نوع برخورد با کلمهٔ «پختن» به نوبهٔ خود مقدمه‌ای میشود تا همین شیوهٔ برخورد با کلمهٔ «سیر» نیز در عبارت کنایی «سیر آمدن» (= بی‌نیازی) اعمال شود، تا بهانه‌ای شود، که واژه‌های مربوط به غذا (پخت، سیر، تنور، مطبخ، خام، سوخت، نان)، زنجیره‌ای از تناسبِ جالب‌توجه را ایجاد کند و شعر را در مسیری پیش ببرد که حقیقتاً با این مجموعه، از نظر معنایی هیچ ارتباطی ندارد؛ چرا که در مصراع اول ، پخت و پزی در کار نیست و مفهوم کنایی عبارت مورد نظر است و در مصراع دوم «این مطبخ» کنایه از این دنیا، و «خامی» کنایه از نادانی است.

۲-۱-۳) خوردن

«خوردن» در بیت ذیل فراکردِ «پهلو» (= صدمه دیدن)(غیاث اللغات، ۲۰۶/۱)، و به عبارت واضحتر «ساییده شدن» است، ولی با توجه به «مایدهٔ قسمت» ایهام تناسب دارد و

www.SID.ir

Archive of SID

معنی تناول را افاده میکند.

قانع‌صفتان، بیدل بر مائدهٔ قسمت — چون موجِ گهر بالند از خوردنِ پهلوها
(غزلیات بیدل، ۴۵۱/۱)

بیدل در بیتی دیگر میفرماید:

بس که تنگی کرد جا بر خوان انعام فلک — میهمانان هوس را خوردن پهلو غذاست
(غزلیات بیدل، ۷۹۳/۱)

در بیتِ ذیل نیز بیدل با ذکر «مایدهٔ بی‌نمک» تکلیف خود را ابتدا با مخاطب روشن میکند که میخواهد در مورد خوردنیها صحبت کند، ولی در مصراع دوم با بهره‌گیری از ترفند «استثنای منقطع» «غصه» را نوعی خوردنی تلقی کرده، گوشزد می‌کند که از مایدهٔ بی‌نمک حرص، محال است که چیزی جز غصه توان خورد:

از مایدهٔ بی‌نمک حرص مپرسید — هر چیز که جز غصه نخوردیم حلال است
(غزلیات بیدل، ۶۵۱/۱)

یا در بیتی دیگر می‌گوید:

ای‌هوس‌مهمانِ خوانِ زندگی — غصه باید خوردن اینجا آش نیست
(غزلیات بیدل، ۸۹۰/۱)

بیدل گاهی نیز با «خوردن» در فعلهای مرکب «قسم خوردن»، «خراش خوردن»، «عشوه خوردن»، «قفا خوردن»، «حسرت خوردن» بازی میکند و الفاظ بیت را به گونه‌ای در محور همنشینی قرار میدهد که گویی واقعاً خوردنی از نوع خوراکی در کار است:

بیدل به خوانِ دعوی هستی نشسته‌ایم — اینجا به جز قسم چه خورد میهمان لاف
(کلیات بیدل، ۸۸۵/۱)

خورده‌ام عمری خراش از چربیِ پهلویِ خویش — تا شکم از خوردنی‌ها چون کمان دزدیده‌ام
(کلیات بیدل، ۱۰۰۳)

ز خوان بی‌نمکِ آرزو درین محفل — به غیر عشوه چه خوردم کز اشتها ماندم
(کلیات بیدل، ۱۰۵۳/۱)

خوانِ مآلِ هستی عبرت نصیبیی داشت — شد سیر هر کس اینجا از خوردنِ قفایی
(کلیات بیدل، ۱۲۱۹۳/۱)

پیری‌ست، به جز حسرتم اکنون چه توان خورد — نعمت همه آب است چو دندان ز دهن رفت
(غزلیات بیدل، ۹۷۸/۱)

در بیت زیر نیز بیدل «خوردن» را با توجه به معنی متعارف آن در کنار «کباب» آورده، ولی با توجه به این که کباب‌خوردنِ حرص و طمع را، موجب غرور خود میداند، از این روی آرزو میکند ایکاش حرص، به جای کباب، سیخ میخورد و «تنبیه» میشد.

بدمستیِ تنعم، مغرور کرد ما را — ای کاش سیخ می‌خورد حرص از کباب خوردن
(کلیات بیدل، ۱۱۳۷/۱)

www.SID.ir

Archive of SID

در بیت ذیل نیز «خوردن» در محور همنشینی با «پیچ و تاب» معنی «به خود پیچیدن» را افاده می‌کند، ولی با کلمهٔ «سیر» ایهام تناسب میسازد.

تــرکِ تــلاش، دارد آبِ رخ قناعــت سیر است موجِ گـوهر از پـیچ و تـاب خـوردن
(کلیات بیدل، ۱۱۳۷/۱)

در بیت زیر که اساس آن بر استثنای منقطع است، بیدل در مصراع اول ابتدا از لقمه و جوع سخن می‌گوید و ذهن مخاطب، ناخواسته برای سیر شدن از غذا مستعد میشود، ولی در مصراع دوم با آشناییزدایی از معنی «خوردن» و همنشین ساختن آن با «خدنگ»، معنایی شبیه به سیخ خوردن را افاده می‌کند:

اگر جهان جمله لقمه زاید، ز فکر جوعِ تـو برنیایـد مگر چو آماج لب گشاید ز عضوعضوت خدنگ خوردن
(کلیات بیدل، ۱۱۶۳/۱)

بیدل در ابیاتی دیگر نیز با بهره‌گیری از شگردِ استثنای منقطع، با «قسم» از یک طرف، و غذا و الوان نعمتها و مایدهٔ خلق از طرف دیگر این گونه هنرنمایی میکند. جالب اینکه «خوردن» در این موارد مقدّر است:

تــا چاشــنی فقــر فرامــوش نگــردد از مایــدهٔ خلــق گزیــدم قســم را
(غزلیــات بیــدل، ۲۶۵/۱)

در آن دعوت که بوی منتی بیرون زد از خـوانش غذای همت از الوان نعمت‌ها قسـم کـردم
(کلیات بیدل، ۱۰۹۲/۱)

۴- ۱- ۲) رفتن

«لفظ در شعر بیدل، آبستن معنی بیگانه است، از این روی مخاطبِ شعر باید «ادافهم» باشد، تا بتواند اعجازِ سخنوری بیدل را دریابد (خوشه‌هایی از جهانبینی بیدل، آرزو، صص۹۵-۹۴) «رفتن» از دیگر کلماتی است که بیدل در اشعار خود، با آن، شگفتی میآفریند. این کلمه همانند اغلبِ کلمات دیگر، وقتی به تنهایی به کار میرود، معنیِ متعارف «روان شدن» را میرساند، ولی در همنشینی با «از خود/خویش»، تبدیل به عبارت کنایی شده، «بیهوش شدن» معنی میدهد، اما بیدل در اینجا نیز طبق عادتِ عادت‌شکن خود، با عبارت کنایی، برخوردی از گونهٔ دیگر میکند و آن را در معنیِ متعارفش به کار میبرد. مثال:

عالمی در جستجوی راحت از خـود رفتـه اسـت میروم من هم ببینم تـا کجـا زنجیـر پاسـت؟
(غزلیات بیدل، ۵۶۶/۱)

در بیت زیر، «رفتن» در عبارت «از خود رفتن» معنی متعارف خود را از دست داده، معنی «بیهوش شدن» را افاده می‌کند، با وجود این، شاعر با نگاهی هنری، هنوز معنی

www.SID.ir

Archive of SID

متعارف واژه را در خفایای ذهن خود دارد، لذا «از خود رفتن» به اعتبار کلمهٔ «رفتن» را نوعی سفر دانسته؛ می‌گوید با این کار، ما قاصد و نامه‌بر نامهٔ عاشق به معشوق خواهیم شد:

ای بی‌خودی! بیا که زمانی ز خود رویم جز ما دگر که نامه رساند به یار ما؟
(غزلیات بیدل، ۳۴۱/۱)

بیدل در ابیات دیگر نیز با عبارت «از خود رفتن» برخورد هنری میکند و با آوردن کلماتی نظیرِ «پا، قدم، روان، جاده، سفر، راه، قاصد، کاروان» و خلقِ تناسب بین آنها زیباییِ مضافی را رقم میزند:

نیست از خود رفته را اندیشهٔ پاسِ قدم چون روان شد، کی به پیش پا نظر میدارد آب؟
(غزلیات بیدل،۴۷۵/۱)

مکتوب شوق هرگز بی‌نامه‌بر نباشد ما و ز خویش رفتن، قاصد اگر نباشد
(کلیات بیدل، ۷۱۵/۱)

رنگ، دامن چیدن و بوی گل از خود رفتن است هر کجا گل میکند برگ سفر دارد بهار
(کلیات بیدل، ۷۹۱/۱)

۵ -۲-۱) پوشیدن

در بیت ذیل، که اساس آن بر «تبادر» است، بیدل ابتدا خودبینی را موجبِ رسوایی میداند، سپس در مصراع بعدی از «چشم پوشیدن» از خویش، (= بی‌اعتنایی به خود) بحث میکند، و به اعتبار فعل «پوشیدن»، «چشم از خود پوشیدن» را لباسی میداند که میتواند فرد را از رسوایی عریانی خلاص کند:

هر نفس باید عبث رسوای خودبینی شدن تا نمی‌پوشیم چشم از خویش، عریانیم ما
(غزلیات بیدل، ۳۷۸/۱)

بیدل در ابیاتی دیگر نیز با عبارت کنایی«چشم پوشیدن» بدین شیوه هنرنمایی میکند:

چون شرارم ساز پیدایی حیا ارشاد کرد یعنی از خود چشم پوشانید عریانی مرا
(غزلیات بیدل، ۲۸۲/۱)

در محیط حادثات دهر، مانند حباب چشم پوشیدن لباس عافیت شد در برم
(کلیات بیدل، ۱۰۶۰/۱)

۶- ۱- ۲) در خانه بودن

بیت زیر، نقدی طنّازانه از افرادی‌است که انزوای خود را حمل بر وقار خود میکنند. بیدل با عنایت به سنت ادبیِ تشبیه کمان به خانه، و بهره‌گیری از مناسبهای نهانی کلمات، به شکلی بدیع با کلمات بازی کرده و استدلال می‌کند که انسان باید با پارادوکس بین تمکین و تلاش، همچون کمان برخورد بکند، به این صورت که کمان هرچند همیشه در خانه ساکن است، همیشه هم در میدان کارزار حاضر است:

www.SID.ir

Archive of SID

از فسردن ننگ دارد جـوهر تمکـین مـرد چون کمان در خانه باش و بر سرِ میدان بـرآ
(غزلیات بیدل، ۱۵۵/۱)

در مصراع دوم «در خانه بودن کمان» ریشه در تشبیه «کمان» به «خانه» دارد. این تشبیه هرچند در سبک هندی، خصوصا در شعر صائب و بیدل بسامد بالایی دارد، ولی در شعر قدما نیز به کار رفته، فردوسی گوید:

ازو شـاه بسـتد بـه زانـو نشسـت بمالیـد خانـۀ کمـان را بـه دسـت
(فردوسی، داسـتان سـیاوش، بخـش۹، بیت۱۳۶۳)

بیدل نیز در ابیاتی به این شکل به تشبیه کمان به خانه اشاره مینماید:

گوشـۀ دل گرفتـه‌ایـم ز دهـر چـون کمـان در خـود اسـت خانـۀ مـا
(غزلیات بیدل، ۳۹۶/۱)

۲-۱-۷) گردیدن

هرچند کلمه، معنی واقعی خود را در محور همنشینی آشکار میسازد، ولی برخی از معانی، زیاد متداول نیستند و وقتی که این معنی به شکلی ایهامی در شعر به کار میرود، هم نبوغ هنری شاعر را به نمایش میگذارد و هم شاعر با این رفتار هنجارگریزانۀ خود، مخاطب را به شگفتی وامیدارد. مثلا «گردیدن» وقتی با «گِرد» در یک محور همنشینی قرار میگیرد، معنیش واضح است، ولی همنشینی این کلمه با «رنگ» زیاد متداول نیست، بلکه این نوع همنشینی در سبک هندی، و مخصوصاً شعر بیدل بسامد بالایی دارد و «تغییر حالتِ رنگ» معنی میدهد. حال وقتی که بیدل این فراکرد را با ایهام در شعر به کار میبرد، با این بازی هنری، هنرمندی خود را در مواجهه با کاربست کلمات به نمایش می‌گذارد:

نه با صحرا سری دارم، نـه در گلـزار مـی‌گـردم بهارِ فرصتِ رنگم، بـه گِـردِ یـار مـی‌گـردم
(کلیات بیدل، ۱۰۹۸/۱)

یا در بیتی میفرماید:

نه انجم دانم و نی دور گردون، لیـک میـدانم جهان رنگ است و یکسر گرد گرداننده میگـردد
(کلیات بیدل، ۴۷۳/۱)

۸-۱-۲) شستن

معنی متعارف «شستن» مشخص است، ولی این کلمه در محور همنشینی با «دست»، به صورت «دست شستن از...» کنایه از «صرف نظر کردن» است. بیدل با استفاده از این تعبیر، اندیشۀ لطیفی را عرضه می‌کند و در عین حال کلمۀ «آب» با توجه به کلمات دریا و گوهر ایهام تناسب خلق میکند:

www.SID.ir

Archive of SID

گـــوهر گـــره بســـت از بینیـــازی دســـتی کـــه شســـتیم از آبِ دریـــا
(غزلیات بیدل، ۱۶۳/۱)

یعنی با اظهار نیاز نکردن به آبِ دریا (با دست باز نکردن در مقابلِ دریا) دست‌مان گره خورد و شبیه گوهر گشت. و توجه نداشتن به این شیوهٔ برخورد هنری بیدل با کلمات، ممکن است که حتی بیدل‌پژوهان بزرگ را نیز دچار لغزش نماید؛ همانطوری که استاد شفیعی کدکنی در معنی این بیت مینویسد: «وقتی از آبِ دریا دست شستیم (صرف نظر کردیم) قطره‌های حاصل از این دست شستن، تبدیل به گوهر شد...» (شاعر آینه، شفیعی کدکنی، ص۳۳۵) غافل از این که در عملِ صرفنظر کردن، دیگر شستنی در کار نیست، تا قطره‌های حاصل از آن تبدیل به گوهر شود، بلکه موقع صرف نظرکردن، در حقیقت ما در مقابل آن چیز دستمان و یا بهتر است بگوییم مشتمان را باز نمیکنیم و این دست بازنشده (مشت) و گره بسته است که شبیه گوهر میشود؛ نه آب ریخته شده از دست شستنِ کنایی.

۹- ۲-۱) بالیدن

یکی دیگر از فعلهایی که بیدل با آن برخورد هنری میکند، «بالیدن» است، این واژه وقتی به تنهایی به کار میرود، «نمو کردن» و «بزرگ شدن» معنی میدهد، ولی در محور همنشینی با «بر خویش/خود»، معنی کنایی«فخر فروختن» به خود میگیرد. جالب‌انگیز است که وقتی این فعل به ظاهر به شکل عبارت کنایی استعمال شده، بیدل برخلاف شیوهٔ معمول به معنی ظاهریش توجه دارد و اینجاست که کلام بیدل، رنگی متفاوت به خود میگیرد؛ مثال:

در آن وادی که گَردِ وحشتم بر خویش مـی‌بالـد رم هر ذره گیرد در بغـل چنـدین بیابانهـا
(غزلیات بیدل، ۴۴۱/۱)

یا در بیتی دیگر میگوید:

در محیط از خودنماییها نمیگنجد حبـاب گر نفس بر خود نبالد، گوشـهٔ دل تنـگ نیسـت
(غزلیات بیدل، ۱/ ۸۹۶)

۲-۱-۱۰) نشست

یکی دیگر از فعلهایی که در شعر بیدل، معنی سیّال دارد و بیدل آن را به شکلی هنرمندانه استعمال میکند، «نشست» است، معنی متعارفِ این فعل مشخص است، ولی یکی دیگر از معانی این کلمه که در محور همنشینی با «شمع» حاصل میشود، «خاموش شدن» است و بیدل از این معنی ایهامی استفاده میکند و آن را در هاله‌ای از ابهام به کارمیبرد، و خصوصا با آوردن کلمات متناسب با جلوس، مخاطب را به گمان میاندازد که

www.SID.ir

Archive of SID

فعل در معنیِ «جلوس» به کار برده است، ولی با تأمل در بافت بیت به این نتیجه میرسد که خاموش شدنِ شمع منظور شاعر میباشد. مثال:

شمع در محفل نمیداند کجا باید نشست　　در گدازِ خویش، جای خویش خالی میکنم
(کلیات بیدل، ۱۰۲۳/۱)

می‌توان در هستی ما دید عرض نیستی　　شعله بی‌شغلِ نشستن نیست تا استاده است
(غزلیات بیدل، ۷۵۰/۱)

خاک شد امید پیش از نقش‌بستنهای ما　　شعله تا ننشست، داغ از هیچ جایی برنخاست
(غزلیات بیدل، ۱۵۷۹/۱)

۱۱- ۲-۱) چیدن

معنی متعارفِ «چیدن»، کندن و بریدن و... است و در ابیات ذیل بیدل، با همنشین ساختن این کلمه با الفاظی نظیرِ «گل و باغ و...»، و ایجاد تناسب بین آنها، فهمِ مخاطب را به بازی میگیرد و وی را به سوی معنی متعارف «چیدن» سوق میدهد، ولی مخاطب وقتی که خوانش بیت را تمام کرد، متوجه مفهوم بیت نمی‌شود، و در خوانش بعدی است که با تامل و درنگ در معنی، متوجه گول خوردن خود در مقابل هنرنمایی شاعرانهٔ بیدل میشود، و میفهمد که «چیدن» به خاطر همنشینی با کلمهٔ «دامن» در معنی «دوری گزیدن» استعمال شده، و از هنرنمایی شاعر شگفتزده میشود.

چون گلم زین باغِ عبرت داده‌اند　　آن قدر دامن که باید چید و بس
(کلیات بیدل، ۸۱۷/۱)

بیدل در ابیات دیگر نیز، با این ترفندهای هنری، چیدن را در معنی «کناره گرفتن» به کار برده است:

به وحشت قناعت کن از عیش امکان　　گلِ این چمن دامنِ چیده است
(کلیات بیدل، ۶۹۸/۱)

وحشتی می‌باید اسبابی دگر در کار نیست　　هر قدر زین باغ دامن چیده‌ای بردار گل
(کلیات بیدل، ۹۱۵/۱)

زهی چون گل به یاد چیدن از شوق تو دامنها　　چو صبح آوارهٔ چاک تمنایت گریبانها
(غزلیات بیدل، ۴۴۱/۱)

۲-۲) اسمها

نوع دیگری از کلمه که بیدل با آن، برخورد هنجارگریزانه کرده، و از این رهگذر اسلوب خاصی را به اسم خود ثبت مینماید، اسمها هستند که به برخی از اهم آنها در ذیل این مبحث اشاره میکنیم:

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۲-۱) خاک

خاک گردیدم و از طعـن خسـان وارسـتم　　آخـر انباشـتم از خـود دهـنِ بـدگو را
(غزلیات بیدل، ۲۹۴/۱)

شاعر در بیت فوق با کلمهٔ «خاک» شاعرانه بازی کرده است. این کلمه با ایهام استخدام در پیوند با مصراع اول به کنایه معنی «فروتنی» را میرساند و در پیوند با مصراع دوم معنی لفظی خود را داراست. بیدل میگوید: با اظهار فروتنی، از سرزنش افراد پست نجات یافتم و نهایتاً دهنِ افراد بدگو را با خود (خاک) انباشتم و آنها را به سکوت واداشتم.

۲- ۲-۲) تردستی

به تردستی بزن ساقی! غنیمـت دار قلقـل را　　مبادا خشکی افشارد گلوی شیشـهٔ مـل را
(غزلیات بیدل، ۲۵۳/۱)

تردستی کنایه از چالاکی و مهارت است؛ ولی بیدل در برخوردی هنری، با تجزیهٔ این ترکیبِ کنایی به دو کلمهٔ «تر» و «دستی بزن»، و با تفسیر «تر» به رطوبت، آن را به ریختنِ می در شیشهٔ مل تعبیر می‌کند و از ساقی می‌خواهد که با این عملِ خود اجازه ندهد خشکی بر شیشهٔ می چیره شود.

بیدل در ابیاتی دیگر نیز به این شکل کلمهٔ «تردستی» را به دو قسمت «تر» و «دستی» تجزیه می‌کند و با تفسیر «تر» به رطوبت، هنرنمایی می‌کند و تناسبهای جالب-توجهی را می‌آفریند؛ مثال:

التفاتِ عشق، آتش ریخـت در بنیـاد دل　　سیل شد، تردستیِ معمـار، ایـن ویرانـه را
(غزلیات بیدل، ۳۱۲/۱)

که در این بیت، بیدل عشق را معماری حاذق معرفی میکند که تردستی‌اش سیلی به راه میاندازد و بنیاد دل را ویران میکند.

یا در بیت ذیل با اسلوب معادله‌ای زیبا، بیان میدارد که همانطوری که ریشهٔ گُل، از تری و طراوت ابر بهاری بهره‌مند شده، شکوفا میشود، مطرب نیز با تردستی خود زبان تار را سبز و باطراوت میکند (با استادی خود، تار را به صدا درمی‌آورد).

ریشهٔ گل بی‌طـراوت نیسـت از ابـرِ بهـار　　می‌کند تردسـتیِ مطـرب زبـانِ تـار سـبز
(کلیات بیدل، ۸۰۹/۱)

۳- ۲- ۲) بی‌آبرو

فسردن گر همه گوهر بود، بی‌آبـرو باشـد　　بکن جهد آن قدر، کز خاک بـرداری توکـل را
(غزلیات بیدل، ۲۵۳/۱)

www.SID.ir

Archive of SID

کلمهٔ «بی‌آبرو» کنایه از «بی‌اعتباری» است، و بیدل با توجه به این که گوهر یا مروارید در حقیقت قطره‌ای آب بوده و در اثر فسردن، سفت شده و آب‌بودگی خود را از دست داده است به معنی ظاهری آن نظر دارد و به این ترتیب با این رفتارِ خلاف‌آمدِ خود، مخاطب را با برداشت غیر منتظره‌ای مواجه میسازد و او را شگفتزده میکند. یا در بیتی دیگر گوید:

گر کسب اعتبارات، دوری ز بـزمِ انـس اسـت　　یک قطره چون گوهر نیست بی‌آبـرو بـه دریـا
(غزلیات بیدل، ۴۶۷/۱)

بیدل در ابیاتی دیگر نیز با کلمهٔ «بی‌آبرو» به این شکل برخورد میکند:

سامان روزی از عـرق سـعی، مشـکل اسـت　　یعنی در آبرو نتوان نان شکست و ریخـت
(کلیات بیدل، ۳۰۵/۱)

طوفان‌طرازِ چشم مـن از پهلـوی دل اسـت　　ســامان آبروســت ز دریــا ســحاب را
(غزلیات بیدل، ۲۱۷)

۴- ۲-۲) گنجِ‌بادآورد

«گنجِ بادآورد» نام گنج دوم از هشت گنج خسرو پرویز است(فرهنگنامهٔ شعری، عفیفی، ج۳، ص۲۲۰۶). در بیت نیز بیدل با این عبارت برخوردی هنری می‌کند، به این صورت که نه به معنی اصطلاحی آن، بلکه به معنی ظاهریش توجه دارد و با توجه به این که ناله، آواز و صدایی است که انسان در اثر بازدم آن را تولید میکند، بیدل آن را گنج بادآورد مینامد.

همچو نی در هر نفس داریم نقد نالـه‌ای　　ای هوس! غافل مباش از گنج بـادآورد مـا
(غزلیات بیدل، ۳۳۷/۱)

در بیتی دیگر میگوید:

خیـال‌آوارهٔ دشـتِ هـوای اوسـت اجـزایم　　مبادا حسرتی زین خـاکِ بـادآورد برخیـزد
(کلیات بیدل، ۴۷۵/۱)

۵- ۲-۲) گوشه‌گیر

بیدل در بیت ذیل بر این عقیده است «عارفان از نیرنگهای عالم امکان غافل نیستند» و در مصراع دوم با نگاهی رندانه به معنی لغوی کلمهٔ «گوشه‌گیران»،-یعنی افرادی که در گوشه‌ای نشسته‌اند- و با حسن تعلیل هنری به این نتیجه میرسد که با توجه به این که گوش در گوشه‌ای از سر قرار گرفته است و همهٔ صداها را میشنود، پس افرادی که در یک گوشه نشسته‌اند(= عارفان) نیز از همهٔ نیرنگهای دنیا باخبرند:

گوشه‌گیران، غافل از نیرنگِ امکـان نیسـتند　　می‌خورد بر گوش یکسـر، معنـی اسـرارها
(غزلیات بیدل، ۴۲۳/۱)

www.SID.ir

Archive of SID

بیدل در بیتی دیگر نیز با نگاه به معنی لغوی «گوشه‌گیران»، به نوعی با این کلمه بازی کرده است:

اگر به عزمِ گشادِ کاری، ز گوشه‌گیران مباش غافل که تیر، پرواز را نشاید دمی که بال از کمان نگیرد
(کلیات بیدل، ۶۷۵/۱)

یا در بیتی دیگر با همین طرز برخورد با «گوشه‌گیری» میگوید:

نیست بیدل گوشه‌گیریهای ما بی‌مصلحت خلوتی می‌باید ارباب سخن را چون زبان
(کلیات بیدل، ۱۱۸۱/۱)

۶ -۲-۲) ایاغ

در بیت زیر واژهٔ «ایاغ» در معنی پیالهٔ شرابخواری استعمال شده است، ولی با توجه به این که بیدل ترک‌تبار و از قبیلهٔ برلاس و سلالهٔ تیمور بوده است (مقایسهٔ انسان کامل از دیدگاه بیدل و حافظ، آرزو، صص۴۸ – ۴۷)، به احتمال قریب به یقین در قرار دادن کلمهٔ «ایاغ» در کنار «پا» عمد داشته است، چرا که «ایاغ» در زبان ترکی به معنی «پا» است، تا به این وسیله بین دو واژه ایهام تبادر ایجاد نماید.

روزی که زد به خوابِ شعورم ایاغ پا من هم زدم ز نشئه به چندین دماغ پا
(غزلیات بیدل، ۱۷۰/۱)

البته شایان ذکر است که کلمهٔ «ایاغ» در معنی کاسهٔ شرابخواری هم در اصل واژهٔ ترکی است (ر.ک. دیوان لغات الترک، کاشغری، ص۱۱۸ و فرهنگ فارسی، معین، ج۱، ص۴۱۱)

۷- ۲-۲) آب

یکی از معانی «آب» در محور همنشینی با تیغ و شمشیر، «برندگی» آنهاست، ولی بیدل در این موارد نیز در اشعار خود، از معنی متعارف «آب» به شکلی هنرمندانه بهره-گیری کرده و با ذکر گل و باغ و سبزه و رفع تشنگی و عمق و کرانه و ... در کنار آب، تناسب ایجاد میکند؛ مثال:

باز آبِ شمشیرت از بهارجوشیها داد مشتِ خونم را یاد گلفروشیها
(غزلیات بیدل، ۴۵۷/۱)

مُردیم تشنه در طلبِ آبِ تیغ او آخر ز سر گذشت و نصیبِ گلو نشد
(کلیات بیدل، ۵۶۴/۱)

مدارای حسود از کینه‌خوییها بتر باشد خطر در آب تیغ از قعر کم نبود کرانش را
(غزلیات بیدل، ۲۴۴/۱)

۸-۲-۲) خواب

«خواب» در سبک هندی و خصوصا شعر بیدل «جهتی است که پرزها و نخهای پود،

www.SID.ir

Archive of SID

در قالی و مخمل قرار دارد و اصطلاحاً خواب قالی و خواب مخمل خوانده میشود» (شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی، ص۳۲۷). بیدل با نظر به این معنیِ اصطلاحی، کلمه را به گونه‌ای به کار میبرد که علاوه بر این که معنی خود را میرساند، به معنی متعارف «نوم» نیز ایهام دارد و با کلمات دیگر مراعات النظیر ایجاد میکند.

بر پای تـو گـر بـاز شـود دیـدهٔ مخمـل　　چـون آینـه هرگـز خبـر از خـواب نگیـرد
(کلیـــات بیـــدل، ۵۱۷/۱)

چه امکان است بیدل! منعم از غفلت بـرون آیـد　　هجوم خواب خرگوش اسـت یکسـر شـیرِ قـالی را
(غزلیـــات بیـــدل، ۳۱۷/۱)

بی‌سبب چون سایه پامـال دو عـالم عبـرتیم　　خواب کو؟ تا مخملی بافد به خـود تعبیـر مـا
(غزلیات بیدل، ۳۴۸/۱)

۹ -۲-۲) شور

«شور» از دیگر واژه‌هایی است که بیدل به شکلی اعجاب‌انگیز با آن هنرنمایی میکند؛ به گونه‌ای که آن را با مقدمه‌چینی برای تداعیِ معنیِ نزدیکش، به کار میبرد، ولی یکدفعه خلافِ این عمل کرده، با وجود تناسبات زیاد در معنی نزدیکش، معنای غیر متعارفش را افاده میکند. مثال:

دو عـالم در نمکـدان خفـت از غبـارم　　هنـوزم شـور مسـتی ناتمـام اسـت
(غزلیات بیدل، ۶۶۵/۱)

بیدل در بیت فوق، ابتدا در مصراع اول، با آوردن «نمکدان»، ذهن مخاطب را فریب میدهد و او را متقاعد میکند که «شور» در معنیِ «پرنمک» به کار خواهد رفت، ولی یکدفعه آن را در معنیِ «وجد و هیجان» به کار میبرد.

مثالهای دیگر:

قیامت خنده‌ریزی بر مزار مـن گـل‌افشـان شـد　　ز شور آرزو هـر ذرهٔ خـاکم نمکـدان شـد
(کلیـــات بیـــدل، ۶۷۹/۱)

شور حشر انگیخت دل از سعی خاکسـتر شـدن　　سوخت چندانی که سر تا پا نمک شد ایـن کبـاب
(غزلیات بیدل، ۵۰۴/۱)

۱۰- ۲-۲) موشکافی

شعر بیدل نوعی بندبازی با کلمات است و بیدل مدام از این معنی به آن معنی و از آن معنی به این معنی میپرد و این انتقالها همیشه به‌گونه‌ای هنجارشکنانه و غیرقابل پیشبینی هستند، به گونه‌ای که کلمهٔ «موشکافی» که همیشه در معنی کنایِ «باریکبینی و تیزهوشی در کارها» (لغتنامه، دهخدا، ذیل همین مدخل) به کار میرود، بیدل با مخالف-

www.SID.ir

Archive of SID

خوانی از این معنی کنایی، آن را در معنی ظاهریِ «باز کردنِ موی سر» به کار میبرد. مثال:

گـــــرفتم موشـــــکاف زلـــــف رازی　　زبـــــان بینـــــوای شـــــانه‌ات کـــــو؟
(کلیات بیدل، ۱۲۲۲/۱)

یا در ابیاتی دیگر میگوید:

بـــالطبع، موشـــکافان آشـــفتگی‌پرســـتند　　بـــا زلـــف کـــار دارد دل شـــانهٔ کـــه باشـــد
(کلیـــــات بیـــــدل، ۵۶۸/۱)

ســـینه‌پـــاکی‌ســـت، موشـــکافی نیســـت　　هرچـــــه باشـــــیم شـــــانه‌ایـــــم همـــــه
(کلیات بیدل، ۱۲۴۵/۱)

۱۱- ۲-۲) خودفروش

کلمهٔ «خودفروشی» کنایه از خودنمایی و خودستایی است، ولی بیدل این کلمه را به گونه‌ای با کلماتِ متناسبش نظیرِ «مایه‌دار، بی‌بضاعت، واخریدن، دکان، اجناس و...» همنشین ساخته، که مخاطب خیال میکند، معنیِ ظاهری کلمه منظور شاعر میباشد، البته شایانِ ذکر است که بیدل در کاربرد این کلمه در معنی کنائیش، به نوعی، تشبیه مضمر هم به کار میبرد و فرد خودنما و خودستای را به فرد تنفروش مانند میکند.

مایه‌دارِ هستی را لاف ما و من ننـگ اسـت　　بـی‌بضـاعتان دارنـد، عـرضِ خودفروشـیها
(غزلیات بیدل، ۴۵۷/۱)

کیست یارب تا مـرا از خودفروشـی واخـرد　　دسـتگاه انفعـال هـر دکـانم کـرده‌انـد
(کلیات بیدل، ۷۵۸/۱)

در دکان وهم و ظن بیدل قمـاشِ غیـر نیسـت　　خودفروشیهاست آنجا غیـر مـا از مـا مخـر
(کلیات بیدل، ۷۷۵/۱)

آخـر ز خودفروشـی اجنـاس مـا و مـن　　لب بستن است تختـه نمـودن دکـان لاف
(کلیات بیدل، ۸۸۴/۱)

۱۲- ۲-۲) باریک‌بینی

کلمهٔ «باریک‌بینی» کنایه از زیرکی، تیزهوشی است و بیدل بر این باور است که تیزهوشی سرمشق خاموشی گزیدن است و در مصراع دوم با آوردنِ اسلوبِ معادله و البته با نگاهی هنری به معنی لغوی «باریک و باریک‌بینی» حسن تعلیلی رندانه می‌آورد و میگوید ظرف چینی نیز با ترکی که بر کنارِ لبهٔ خود دارد، در حقیقت انگشتِ ناشی از حیرت بر لب گذاشته، و سکوت پیشه کرده است.

بود سرمشقِ درسِ خامشی، باریک‌بینی‌هـا　　ز مو انگشت حیرانی به لـب دارنـد چینـی‌هـا
(غزلیات بیدل، ۴۶۱/۱)

www.SID.ir

Archive of SID

بیدل در جای دیگر گوید:

حریف آن میان نتوان شد از باریک‌بینیها مگر از زلف مشکین تار مویی در کمر پیچی
(کلیات بیدل، ۱۲۵۹/۱)

نتیجه‌گیری:

۱- شعر بیدل دهلوی یکی از پیچیده‌ترین و غامضترین اشعار اسلوب هندی است. علت این امر، علاوه بر اشتمال اشعار وی به مباحث غامض عرفانی و فلسفی، این است که بیدل برای دستیابی به معنی بیگانه، از زاویه‌ای غیرعرفی به کلمات نگاه میکند؛ و با این طرز نو، تناسبهای غیرقابل پیشبینی را خلق میکند، یکی از این نگاه‌های غیرعرفی و هنجارگریزانه، بازی با کلمات است که از مهمترین نقاط ثقل جمالشناسی شعر وی محسوب میشود.

۲- بازی با کلمات به این شکل در شعر بیدل صورت میگیرد که شاعر کلمات را از ابعاد مختلف مینگرد، آنها را از اضلاع گوناگون سبک و سنگین میکند تا این که ارتباط نهانی بین واژه‌ها را کشف میکند و با کمک گرفتن از تخیّلِ خلاق و نبوغِ هنری خود، شبکه‌ای از تداعیها و تصاویر بین آنها ایجاد میکند.

۳- بازی با کلمات در شعر بیدل، در حقیقت زاییدهٔ اشتراکِ لفظ و چند پهلو بودن یک کلمه و یا برخاسته از گونه‌هایی از ایهام است که شاعر با کشف معنیِ پنهانِ آنها، ارتباطهای اعجاب‌انگیزی بین الفاظِ بیت برقرار، و شبکه‌ای از تصاویر و تداعیها را خلق میکند.

۴- بازی با کلمات در شعر بیدل، در سطح کلمه و دو نوعِ «فعل» و «اسم» صورت میگیرد. بیدل در کاربستِ این شگرد هنری از افعالی نظیر «کشیدن، پختن، خوردن، رفتن، پوشیدن، در خانه بودن، بستن، گردیدن، شستن، بالیدن، نشستن، چیدن و...» و از اسمهایی مانند «قسم، خاک، شکست، تردستی، بی‌آبرو، گنجِ بادآورد، باریک‌بینی، آب، خواب، شور، موشکافی، خودفروشی و...» استفاده میکند، که در این میان افعال خصوصا «کشیدن، پوشیدن، خوردن، رفتن» از موارد پربسامد هستند و در بین اسمها نیز «تردستی، شور، آب، خودفروشی» بسامد بالایی دارند.

۵- بازی با کلمات در شعر بیدل منجر به آفرینش زیباییها و صنایع ادبی متعددی میشود که از جملهٔ آنها میتوان به ایهام، ایهام تناسب، استخدام، استثنای منقطع، جناس تام، تبادر، تشبیه، کنایه، حسن تعلیل و ... اشاره کرد.

منابع و مآخذ:

- «بررسی چند شگرد صرفی ادبی‌ساز زبان در سروده‌های بیدل دهلوی». وفایی، عباسعلی و رهبان، سیده کوثر. ۱۳۸۹. زبان و ادب فارسی. بهار شمارهٔ چهل و سه. صص ۱۰۲ – ۶۳.
- «بررسی حسآمیزی در غزلیات بیدل دهلوی». الهامی، شراره. ۱۳۸۷. ادبیات عرفانی

www.SID.ir

Archive of SID

واسطوره‌شناختی. سال چهارم، پاییز شمارهٔ دوازدهم. صص ۴۸ – ۳۱.
- «بررسی ویژگیهای سبکی بیدل دهلوی». وفایی، عباسعلی و طباطبایی، سید مهدی. ۱۳۸۹. بهار ادب. سال سوم. زمستان، شمارهٔ چهارم. صص ۸۵ – ۶۹.
- بوطیقای بیدل. آرزو، عبدالغفور. ۱۳۸۱. مشهد: ترانه.
- بیدل، سپهری و سبک هندی. حسینی، سید حسن. ۱۳۸۷. تهران: سروش
- خوشه‌هایی از جهانبینی بیدل. آرزو، عبدالغفور. ۱۳۸۱. مشهد: ترانه.
- دری به خانهٔ خورشید. حبیب، اسدالله. ۱۳۹۸. تهران: سورهٔ مهر.
- دیوان لغات الترک. الکاشغری، محمود بن الحسین. برگردان فارسی از حسین محمدزاده صدیق. تبریز: اختر.
- «ساخت ترکیبات وابسته‌های عددی خاص در غزلیات بیدل». کاردل ایلواری، رقیه. ۱۳۹۰. بهار ادب. سال چهارم، زمستان. شمارهٔ چهارم. صص ۳۱۲ – ۳۰۱.
- شاعر آینه‌ها. شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۶. تهران: آگه.
- شاهنامه. فردوسی، حکیم ابوالقاسم. ۱۳۷۶. بر اساس چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
- طرز تازه. حسن‌پور آلاشتی، حسین. ۱۳۸۴. تهران: سخن.
- عبدالقادر بیدل دهلوی، هادی، نبی. ترجمهٔ توفیق، ه. سبحانی. ۱۳۷۶. تهران: قطره.
- غزلیات بیدل، بیدل دهلوی. تصحیح سید مهدی طباطبایی و علیرضا قزوه. ۱۳۹۳. تهران: شهرستان ادب
- غیاث اللغات، غیاث الدین محمد بن جلال‌الدین بن شرف الدین رامپوری. ۱۳۳۷. تهران: کانون معرفت.
- فرهنگ فارسی. معین، محمد. ۱۳۷۵. تهران: امیرکبیر.
- فرهنگنامهٔ شعری، عفیفی، رحیم. ۱۳۷۳. تهران: سروش.
- فیض قدس. خلیلی، خلیل‌اله. ۱۳۸۳. تهران: الهدی.
- کلیات ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی، تصحیح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی. به کوشش بهمن خلیفه بناروانی. ۱۳۹۵. تهران: طلایه.
- لغتنامه، دهخدا، علی‌اکبر. زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی. تهران: دانشگاه تهران.
- «مخالف‌خوانی و انحراف از نرم در شعر بیدل دهلوی». توحیدیان، رجب. ۱۳۹۵. مطالعات شبه قاره سال هشتم، تابستان، شمارهٔ بیست و هفتم. صص ۴۲ – ۲۵.
- مقایسهٔ انسان کامل از دیدگاه بیدل و حافظ. آرزو، عبدالغفور. ۱۳۸۸. تهران: سورهٔ مهر.
- مکتوب انتظار. کاردگر، یحیی. ۱۳۹۶. تهران: صدای معاصر.
- نگاهی تازه به بدیع. شمیسا، سیروس. ۱۳۸۳. تهران: میترا.
- «ویژگیهای بنیادین غزلهای میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی». واحددوست، مهوش. ۱۳۸۹. مطالعات شبه قاره. سال دوم، زمستان، شمارهٔ پنجم. صص ۱۴۶ – ۱۲۵.

www.SID.ir