Archive of SID

عناصر طبیعی و بصری در غزلیات بیدل دهلوی

مرتضی کریمی نیا [۱]
شهروز جمالی * [۲]
سیاوش مرادی [۳]
.....

چکیده

فرهنگ و ادبیّات عامه با اعتقادات و باورهای کهن جوامع بشری پیوندی دیرپا دارد؛ بنابراین، سرمایهٔ عظیمی است که یادگار ذوق هنری و احوال و روحیات مردم روزگاران گذشته است و سندی استوار در اثبات هویت ملی و فرهنگی اقوام بشری به شمار می رود. یکی از عناصرفرهنگ و ادب عامه، باورها و عقاید عامیانه است که از گذشته های بسیار دور تاکنون در فرهنگ اغلب ملل وجود داشته و هر قومی متناسب با فرهنگ و باورها و اعتقادات خویش به بررسی آن می پردازد.. از جمله شاعرانی که در شبه قارهٔ هند به بررسی این باورها و عقاید عامیانه پرداخته، بیدل دهلوی است..دیوان غزلیات بیدل این قابلیت را دارد که مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد؛ بنابراین در این جستار که به روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای انجام گرفته، نگارندگان برآن هستند به بررسی قلمرو این عقاید و باورهای جذاب و ابعاد و مصادیق عناصر ادب عامّه در دیوان بیدل بپردازند. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که بیدل دهلوی با توانایی و مهارت های علمی، مذهبی و اجتماعی خود، عناصر فولکلوریک و عقاید عامه را در قالب صور خیال در غزلیاتش بکار بسته است، در عین حالی که ریشه و بافت این صور بلاغی را از زبان مردم و فرهنگ مردم گرفته است و به سروده های خود در قالب آفرینش‌های بلاغی و هنرنمایی‌های ادبی، رنگ و صبغه باورمند بخشیده است تا حدّی که ادب عامه را مورد قبول محققان قرار می دهد تا بتوان از آن خاستگاه های فکری شاعر را بازشناخت.

اهداف تحقیق:

۱. بررسی عناصر طبیعی و بصری در غزلیات بیدل دهلوی.
۲. بررسی عقاید و باورهای عامیانه در قالب صور خیال در غزلیات بیدل دهلوی.

سؤالات تحقیق:

۱. عناصر طبیعی و بصری چگونه در غزلیات بیدل دهلوی انعکاس یافته است؟

۲. عقاید و باورهای عامیانه و ابعاد و مصادیق عناصر ادب عامه در دیوان بیدل دهلوی چگونه بیان شده است؟

واژگان کلیدی: بیدل، فرهنگ عامه، غزلیات، کنایه، مثل

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ازاد همدان. kariminia@yahoo.com
[۲] * (نویسنده مسئول) استاد یار گروه زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه ازاد همدان. jamali@yahoo.com
[۳] استاد یار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ازاد همدان. drmordai@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱-مقدمه

تعامل بین اجتماع و فرهنگ در دوره صفویه نشان می‌دهد که وجه غالب توجه شاهان صفوی در حکومت جنگ برای بسط نفوذ قدرت و گسترش منویات خود در حوزه مسایل داخلی؛ تعامل محتاطانه در سیاست خارجی و گسترش فرهنگ مدح ائمه(ع) در حوزه فرهنگ بوده است.(صفا،۱۳۶۸: ۷۵۴). با نگاهی به مناسبات تاریخی و تحولات اجتماعی عصر صفوی می‌توان دریافت که ایجاد سبک هندی، نتیجه نوزایی زبان است که پیشینه تاریخی و زبانی آن را می‌توان در سه عامل بررسی کرد: ۱-هجوم مغول۲-از بین رفتن مراکز علمی و فرهنگی۳-مهاجرت اهل دانش به هند. این عوامل باعث شد که شاعران سبک هندی با روی آوردن به واقعیات شعر بسرایند.

با تغییر روند حمایت دربار از شعر و به طور کلی دانش که بعد از قرن ششم و به ویژه بعد از حمله مغول صورت گرفت، شعر از دربار به حلقه‌های عمومی جامعه آمد، ذهن عوام نیز به جهت محدود بودن به محسوسات و واقعیت های زندگی، هنر واقع‌گرا را بیش از دیگر هنرها می‌پسند. شاعر سبک هندی زمینی فکر می‌کند و آرمان خود را در دنیای واقعی می‌جوید.(محمدی،۱۳۷۴: ۷۷)

از مجموعه گزارش‌هایی که از تذکره‌ها درباره وضعیت شعر و نثر در دوره صفویه به دست آمده است، دو عامل زیر را می‌توان به عنوان عوامل تأثیرگذار بر حضور فرهنگ عامه در شعر سبک هندی معرفی کرد:

- بی‌رغبتی شاهان صفوی به شعر: در هنگامه‌ای که کتاب‌خانه شاه جهان وارث اکبر و جهانگیر گورکانی از نوادگان چنگیز خان، چندین هزار کتاب منتخب خوش خط داشت و از اقسام فنون و اصناف علوم عربی و فارسی و در آن کتاب یافت می‌شد، شاه عباس صفوی به دلیل تمایل فراوان به فقیهان و طرح مباحث دینی به شاعران، بهایی نمی داد(زرین‌کوب،۱۳۷۲: ۷۷). و اگر اندک رفت و آمدی به دربار اصفهان می‌شد، اشعاری مورد توجه قرار می‌گرفت که مفهومی جز ثنای اهل بیت(ع) نداشت. از سویی دیگر جلال و شکوه بی پایان شاه جهان در هند و نواخت شاعران با صله‌های فراوان موجب تشویق شاعران برای ترک یار و دیار می شد.

- نوستالژی: فراق شاعران از یار و دیار باعث شد تا بخش اعظمی از شعر این دوره رنگ و بوی غربت به خود گیرد. این مفهوم البته فارغ از غربت انسانی در دنیاست، بلکه به سبب واقع گرایی شاعر سبک هندی تصویر او از جدایی و دوری وطن همان احساس ویژه‌ای است که در غم دوری از دیار پس از مدتی گریبان هر مسافری را می گیرد.
با چنین روی‌کردی خواست مخاطبان عوام شعر سبک هندی بود، همچنین با کشاندن شعر از دربار شاهان هواخواه مدح و ثنا در دهه‌های گذشته، به سوی مردم کوچه و بازار و طولانی شدن مضمون مورد نظر شاعر در گستره ابیات قصیده، شاعران به غزل روی آوردند.

www.SID.ir

Archive of SID

«دانش عوام یا توده شناسی شاخه ای است از علم مردم شناسی و عبارت است« از علم به آداب و رسوم ، بازی ها و سرگرمی‌ها، قصه‌ها، افسانه‌ها، داستان‌ها، ضرب‌المثل‌ها، چیستان‌ها ، ترانه‌ها، سرودها و تصنیف های شادی و عزای یک قوم و ملت که زبان به زبان و دهن به دهن از نسلی به نسل دیگر می‌رسد و جمع آوری و بررسی دقیق آن‌ها بسیاری از نکات تاریک و مبهم زندگی و معیشت ، اخلاق و عادات ، عواطف و احساسات و طرز تفکر و اندیشه و اجمالاً خصایص روحی و ملی آن قوم و ملت را آشکار می سازد.» (آرین‌پور،۱۳۸۲: ۷۶)

در حقیقت تحقیق و تعمق در باورهای عامیانه کلید فهم بسیاری از آثار ادبی است و مخاطب را به جهانی از کشف‌ها و لذت‌های هنری وارد می‌کند. به دلیل کوتاه بودن عمر برخی از باورهای عامیانه و از بین رفتن آن‌ها در زمان معاصر، لازم است که در آثار گوناگون به بررسی این مهم بپردازیم تا هم از یک سوی به فرهنگ و رسوم پیشینیان پی‌بریم و هم آثار ادبی را از این راه جاودانه سازیم.

زبان عامیانه گونه‌ای از زبان معیار است که عموم مردم در زندگی عادی خود برای ایجاد ارتباط از آن سود می‌جویند. غالبا هر واژه و اصطلاح و عبارت آن ریشه در اعماق عقاید،باورها، آداب و رسوم، و تجربه‌های گوناگون محیطی و اجتماعی و قومی دارد که در طول سالیان متمادی شکل گرفته است. در این پژوهش عناصر برجسته‌ی زبان و فرهنگ عامه را مشخص کرده و به بررسی بسامد تجلی این عناصر در دیوان بیدل دهلوی می‌پردازیم.

یکی از ویژگی‌های سبک هندی وبطور اخص شعر بیدل، بریدن از قالب‌های کلیشه‌ای وسخنان درباری و رسمی و مراجعه به فرهنگ وگفتار مردم است. و پس از صائب می‌توان بیدل را بزرگ‌ترین شاعر وسخن‌ور این سبک دانست.بیدل، زبان گفتار مردم را سر چشمه‌ی فیاض سخن خود می‌دانست.

باید گفت اول چیزی که در خصوص اشعار بیدل به ذهن می‌رسد دشواری و پیچیدگی است؛ اما به طور کلی دگرگونی‌های اساسی در اصول شعری و مضامین ادبی در سبک هندی به شکلی محسوس قابل مشاهده است. در این دوران علاوه بر تغییر ذائقه در محتوا، صنایع ادبی با کارکردهای تازه وارد شعر شد و عنصر تخیل نیز دچار تحولی نوین گشت. بیدل دهلوی از جمله سرایندگان این دوره است که شعر او شگردهای ادبی و هنری سبک هندی را به شکلی غنی و پررنگ دارا می‌باشد و انسجام فکری و هماهنگی تصاویر شعری او نسبت به هم‌عصرانش کم و بیش حفظ گشته است. اگر در مورد زاویای پنهان و آشکار شعر بیدل تحقیقات دقیق صورت بگیرد و فنون ادبی به صورت موردی و جداگانه موضوع پژوهش‌های مختلف در شعر بیدل قرار گیرد بی‌شک می‌توان اتاق تاریک فهم شهر بیدل را هر پژوهش‌گری به نوبه‌ی خود روشن کند و در این صورت می‌توان به درک کامل آن‌چه شاعر آیینه‌ها در ذهن می‌گذرانده و روی کاغذ آورده، پی‌برد. بررسی و تحلیل محورهای فرهنگ عامه در دیوان شاعر می تواند دستیابی به این هدف را تسهیل کند.

www.SID.ir

Archive of SID

درباره بیدل، شعر، عرفان، مکتب، و تصویرسازی‌های او، سخنان فراوانی گفته می‌شود. بیدل اکنون مورد توجه محققان و ادیبان غیرایرانی هم قرار گرفته و آثار ارزشمندی درباره او نوشته شده است..در جامعه‌ی فرهنگی و ادبی سرزمین ما، البته بیدل، جایگاه بلندی دارد و موضوع بیشترین پژوهش ها وجستجو ها قرار گرفته است.

گفتنی است که در دهه‌های گذشته، دکتر اسدالله حبیب، از جمله پژوهشگران افغانستانی است که تقریبا همه عمر پر بار خود را صرف تحقیق درباره آثار و افکار بیدل کرده است. و می‌توان گفت که از عاشقان پاک‌باختهء بیدل است. از این پژوهش‌گر، اخیرا کتابی زیر عنوان « شعر بیدل، زبان گفتار و فرهنگ مردم» به چاپ رسیده که به صورت مفصل در آن، بحث شده است و نشان می‌دهد که بیدل، عاشق فرهنگ، زبان و مردم خود بوده، حال آنکه شاعران پیشین و پس از بیدل، چندان توجهی به فرهنگ و زبان گفتاری مردم نداشته‌اند و حتی شاعران دوره های پیشین از بیان آن دوری می‌جسته‌اند. غیر از این اثر ارزش‌مند پژوهش جامع دیگری درباره فرهنگ عامه در شعر بیدل صورت نگرفته است.

حال آنکه در حوزه مباحث نظری نیز می توان از کتاب «کهن الگوها یونگی: یونگ، گودل، و تاریخ کهن الگوها»؛ (۲۰۰۹؛ ناشر: iUniverse) نام برد که یونگ - به عنوان یکی از پایه‌گذاران دانش نوین روانکاوی که مطالعات خود را بیشتر در بخش ناخودآگاه ذهن متمرکز کرده بود- در آن ضمن طراحی ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی برای ذهن، ناخودآگاه جمعی را میراث دوره های نخستین زندگی بشر که در حافظه تاریخی انسانها ثبت شده است و همه مردم در آن سهیم هستند تلقی کرده است. یونگ پس از پرداختن به ناخودآگاه جمعی، نظریه آرکی تایپها یا کهن الگوها را به منظور روشن کردن اجزای شخصیت ارائه داد. به عقیده او آرکی تایپ، افکار غریزی و مادرزادی و تمایل به رفتارهایی است که انسان‌ها بر طبق الگوهای از پیش تعیین شده انجام می‌دهند. به عبارت دیگر، آرکی تایپ تصاویر و رسوباتی است که بر اثر تجربه‌های مکرر پدران باستانی به ناخودآگاه بشر راه یافته است. آن بخش از رفتار هایی که اجداد اولیه با تکرار آنها باعث شده اند که اکنون آن رفتارها بصورت غریزی در همه انسانها فارغ از رنگ و نژاد بروز کنند. در واقع آرکی تایپ یا کهن الگو محتویات ناخودآگاه جمعی است که در همه انسانها مشابه است.

در حوزه مقاله مهین پناهی، پژوهشی با عنوان « کهن الگوهای زایش یا مادران ازلی و نمود آن در غزل های بیدل دهلوی» در مجله مطالعات اجتماعی - روان شناختی زنان (زمستان ۱۳۸۹ , دوره ۸ , شماره ۳) به چاپ رسانده است. در این مقاله آمده است که هند سرزمین اسطوره ها است و کهن الگوها و ایزدبانوان در سروده های شاعران این دیار نمودی ویژه دارند.

البته گفتنی است که در خصوص اجتماعیات و فرهنگ عامه در سبک هندی یا به صورت اخص‌تر در شاعران برجسته سبک هندی تحقیقات متعدد صورت گرفته است و ما نیز در انجام پژوهش حاضر از آن یاری گرفته‌ایم. از

www.SID.ir

Archive of SID

جمله مقاله ای به قلم نصرت‌الله دین‌محمدی است که تحت عنوان «زبان و فرهنگ عامه در دیوان صائب» در مجله نامه پارسی (بهار ۱۳۸۴، دوره۱۰، شماره۱) به زیور طبع آراسته شده است. در این پژوهش حول محور فولکلور و زبان عامیانه و استنساخ آن در شعر صائب مطالب مفید و ارزش‌مندی گفته شده‌است.

نگارندگان این سطور، پژوهشی دیگر با عنوان « بازتاب باورها و عقاید فرهنگ عامه در غزلیات بیدل دهلوی» در مجله ادبیات فلسفه و عرفان (پاییز ۱۳۹۷، دوره۴ ، شماره۳) به چاپ رسانیده اند که در آن میزان جذابیت و تأثیرگذاری این عقاید و باورهای عامّه را بازتاب داده اند، در حالی که در این جستار سعی بر این است تا جنبه ها و محورهای مختلف این قالب از فرهنگ تبیین و توجیه شود.

ما در این مقال می خواهیم نمونه هایی از آن فرهنگ عامه از جمله امثال،کنایات و عناصر زبان گفتار در شعر بیدل را که پیش از این گفته نشده است، مورد بررسی قرار دهیم تا به نوبه‌ی خود به گوشه‌ای از ابهامات و پیچیدگی‌هایی که در شعر این شاعر گران‌قدر دیده می‌شود نوری از تلاش و موشکافی تابیده باشیم. در این جستار، پس از بحث درباره کلیات تحقیق، با مطالعه آثار معتبر علمی در این زمینه، مؤلفه‌های فرهنگ عامه را مشخص کرده، سپس با بررسی دیوان بیدل به استخراج این مؤلفه‌ها از اشعار او پرداخته‌ایم. لازم به ذکر است که در برخی از موارد به علت پربسامد بودن شاهدمثال‌ها، به ذکر چند نمونه اختصار کرده و مخاطب را به دیوان شاعر ارجاع می‌دهیم.

ما در این نوشتار برآنیم که نمود این کهن الگوها و ایزدبانوان را در غزل های بیدل دهلوی، بیابیم و دریابیم کدام یک از آن ها در ذهن شاعر بیش تر رسوب کرده، و به گونه ای ناخودآگاه، در زبان او پدیدار شده است. نتایج این مقاله نشان می دهد که سه کهن الگوی زایش خداانگاری، زمین زایی، و گیاه (درخت) زایی در اشعار بیدل به کار رفته است. خداانگاری با باورهای اسلامی بیدل هم سو است و این شاعر در پس همه پدیده ها خداوند یکتا را می بیند. زمین زاد بودن انسان و یکی پنداشتن زن و زمین، به دلیل بارور بودن شان، ریشه ای عمیق در میان اقوام گوناگون دنیا دارد و در اسطوره ها و آیین ها نمایان است؛ به همین دلیل، بیدل زمین زاد بودن را، بیش از عناصر دیگر اسطوره ای، مورد توجه قرار داده است. گیاه زایی یا درخت تباری نیز، در میان اقوام گوناگون، رمز باروری، نامیرایی، و زنده شدن پی در پی است و رویش گیاه از انسان، پس از کشته شدن قهرمان در اسطوره ها، نشان دهنده همین باور است. بیدل این کهن الگو را به شکل تشبیه خود یا معشوق به درخت و بخش های گوناگون آن (گل، غنچه، و دیگر) نشان می دهد.

باید گفت که شعر بیدل از جنبه‌های مختلف ادبی از جمله صناعات و تصویرسازی‌ها، پیچیدگی‌های خیال بسیار مورد توجه پژوهش‌گران و صاحب‌نظران بوده و مقالات بسیاری با موضوعاتی چون تمثیل در شعر بیدل یا اسلوب معادله در شعر بیدل و امثال آن‌ها وجود دارد؛ اما در موضوع مورد نظر ما در پژوهش حاضر مطلب قابل استناد و ارجاعی یافت نشد.

www.SID.ir

Archive of SID

۱- سبک هندی و فرهنگ عامه

فرهنگ،نظام باورها، ارزش‌ها، رفتارها و نمادهایی است که در یک جامعه از گذشته دور تا به امروز برای تعامل افراد یک جامعه دانسته‌اند.(بنیانیان،۱۳۸۷: ۱۵). فرهنگ ، به همان اندازه که به دست آوردن آن سهل می‌نماید، گاه ممتنع هم هست، نظیر توجهی که شاعران سبک هندی به بسیاری از فرآورده های فرهنگی عوام داشته‌اند، این فرهنگ‌ها اگر چه ساختی مدرسی نداشته است، اما نمودار احساس، باور و عقیده مردم از گذشته‌های دور بود، چنین روی‌کردی باعث شده تا زندگی طبیعی و عاطفی مردم عصر صفویه به نحو چشم‌گیری در مقایسه با دوره‌های قبل در شعر شاعران متجلی گردد. (شیروانلو،بیتا: ۳۱۱).

فرهنگ عمومی در واقع یکی از اجزای سازنده فرهنگ است . همه فرهنگهای شناخته شده در جهان، چه در جامعه‌های ابتدایی و روستایی که تکنولوژی و ابزار کار ساده و ضعیف دارند و چه در جامعه‌های پیشرفته و صنعتی که از تکنولوژی پیچیده و ابزار نیرومند برخوردارند، واجد فرهنگ عامه می‌باشد و صورتهایی از آن را به کار می‌برند.

فرهنگ عمومی، جزیی از سنّت های آموخته انسان و از میراث اجتماعی جامعه اوست. بعضی، ادبیات شفاهی را فرهنگ عامه و خود فرهنگ عامه را مقوله ادبی یا هنری فرهنگ پنداشته اند. برخی دیگر، همه آداب و رسوم، سنتها، آیینها و جشنها، ادب و هنر را در جامعه ابتدائی و روستایی و بازمانده آن‌ها را در جامعه‌های پیشرفته صنعتی که به صورت شفاهی منتقل می‌شود، فرهنگ عامه دانسته‌اند. نخستین بار آمبرواز مورتن[۴] به سال (۱۸۵۵) ادبیات توده را فولکلور[۵] نامید؛ اما در ادبیات فارسی از مفاهیم تقریبی چون فرهنگ مردم، دانش یا فرهنگ توده مردم، استفاده می کنند. (انجوی شیرازی، ۱۳۷۱، ۹)

در سبک هندی گزاره‌هایی از زندگی همگانی و حکمت‌های مردمی دست‌مایه شاعران شد که تا پیش از این در تاریخ ادبیات ما به ندرت و گاه در حد بدعت بوده است. یکی از این بدعت‌گذاران که به طرز ماهرانه‌ای حکمت عامه را در شعر خویش وارد کرده است بیدل است.

-۲بیدل و استفاده از فرهنگ عوام

در باره بیدل دهلوی -یکی از شاعران بزرگ سبک هندی -گفته شده که اشعار وی علاوه بر آن‌که در مکتب‌خانه‌ها مورد استقبال قرار می‌گرفت، جای ترانه‌های عامیانه و شعرهایی را که زحمت‌کشان و دهقانان به هنگام کار با خود زمزمه می‌کنند، گرفته است.(شفیعی کدکنی،۱۳۶۶: ۱۰۳).

[4] - Ambroise morton
[5] - Folk- lore

www.SID.ir

Archive of SID

بیدل دهلوی شاعری بی‌بدیل است که دایره‌ی دانش او محدود به حدودی نیست. از جمله هنرهای وی کاربرد عناصر فرهنگ عامه در اشعارش است که هم توانایی او را در انعکاس زندگی اجتماعی عصر خویش نشان می‌دهد و هم قدرت شاعری او را در کاربرد هنرمندانه‌ی این اطلاعات در فحوای کلام معلوم می‌دارد. فرهنگ عامه چنان هنرمندانه و ویژه در شعر بیدل انعکاس یافته که سرچشمه‌ی پدید آمدن بسیاری تصاویر شاعرانه شده است.

تعامل بین ترانه‌های عامیانه که مردم استفاده می‌کنند و اشعار فاخر یک دوره بر این اصل مهم تأکید می‌کند که هیچ زبانی نمی‌تواند خود را پیراسته از تغییر بداند، بی‌شک در تقابل بین زبان معیار با زبان کوچه و بازار و حتی دو زبان از دو ملّت مختلف این تأثیرپذیری و تأثیرگذاری وجود دارد، اما نحوه کاربرد واژگان دخیل در هر زبان تابع شرایط اجتماعی است، در واقع این کاربران و گویش‌وران یک زبان هستند که نحوه بهره‌مندی از آن را انتخاب می‌کنند، اگرچه نباید تأثیر ورود هر واژه در شعر یا نثر را در معنا یا معانی متعدد همراه با خود نادیده بگیریم..(بهروز،۱۳۸۵: ۳۰).

۲-۱- کنایات

در شعر بیدل کنایه از بسامد بالایی برخوردار است چنان‌که به راحتی می‌توان انبوه این کنایات را در آن‌ها یافت.

بلاغت پژوهان کنایه را لفظی دانسته اند که غرض از آن لازم معنایش است؛ در حالیکه اراده لازم آن معنا نیز جایز است. (سکاکی، بی تا، ۱۷۰ و خطیب قزوینی، ۱۹۸۹ ، ۳۳۰ و تفتازانی، ۲۰۰۱،۶۳۰) این شگرد ادبی تصویرسازی هنری است که از نظر لفظ و معنای ظاهری در محور هم‌نشینی کلام و از نظر معنای پوشیده و دور در محور جانشینی کلام جای می‌گیرد و نوعی فشرده‌سازی ایجاد می‌کند. (خلیلی، ۱۳۸۰: ۱۴۱) در واقع، کنایه نوعی غیرمستقیم‌گویی است چرا که دو بعدی است و معنای مطلوب در آن به صراحت بیان نمی‌شود. در شعر بیدل ساخت کنایه مربوط به جمله‌هاست که می‌توان آن‌ها را تأویل به مصدر کرد:

به اوج کبریا کز پهلوی عجز است راه آنجا　　سر مویی گر این جا خم شوی بشکن کلاه آنجا

(بیدل، ۱۳۸۹: ۱)

جمله « سر مویی گر اینجا خم شوی» تأویل به مصدر «سرمویی خم شدن» می گردد و عبارت «بشکن کلاه آنجا» به مصدر «کلاه شکستن» تفسیر می شود که هر دو جمله معنای کنایی «فروتنی، تواضع و ترک خود خواهی دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

کنایه‌های به کار رفته در شعر بیدل به منظور حل معمّا و لذت روحی است که بر اثر تلاش ذهنی مخاطب برای کشف معنا به کار می‌رود و سبب اقناع می‌گردد. درک معنی سبب اعجاب مخاطب شده و نشان‌دهنده شگفت‌انگیزی تصاویر کنایه‌ای بیدل است. کنایات برگرفته از فرهنگ مردم در شعر بیدل به چشم می‌خورد که در زیر به آن اشاره می‌شود:

در اینجا عبارت « سخت جانی» و «سنگ بر دل بستن» اشاره به این موضوع دارد که در زمان قدیم گرسنگان برای تحمل گرسنگی سنگ بر دل می بستند و چون با بستن سنگ بر شکم روده ها و رگ های شکم جمع می شود، بیدل این را کنایه از نداشتن مهربانی و عطوفت می داند که این مفهوم بعد از کنکاش ذهنی خواننده بدست می آید:

زانقلاب دهر بیدل، کارم از طاقت گذشت　　بعد از این از سخت‌جانی، سنگ بر دل بستن است

(همان:۱۰۴۲)

در بیت زیر، مصرع دوم حسن تعلیلی است برای مصرع اول که خواننده بعد از مداقّه بسیار متوجه می شود که دوستان و ساران عزیز دارای ارزش و قیمتی هستند که قدرشان ناشناخته می ماند:

چه میدانند خوبان، قیمت دل های مشتاقان　　بکف جنسی که مفت آید، نباشد قدر چندانش

(همان:۱۰۹۳)

کنایه‌های به کار رفته در «خر کرایه‌ای» ارتباطی برقرار کرده میان جان شیفته عاشق که ناشکیب است و انسان های دیگر که عاشق نیستند و درگیر خر جسم خود می باشند و عروج نمی توانند کرد؛ بنابراین بین عاشقان و مردمان معمولی نسبت روح و جسم برقرار بوده و قیاسشان مع الفارق است:

به هرطرف کشدم دل یکیست جاده ومنزل　　سوار مرکب شوقم، خر کرایه ندارم

(همان: ۱۰۸۲)

جمله کنایی «لگد زدن خر» به مفهوم این است که جاهل قدرت تمییز و تشخیص دوست از دشمن ندارد و به هر دو آسیب می‌رساند:

ز نا هنجاری مغرور جاه، ایمن مشو بیدل　　لگد اندازی ای در پرده دارد، هرکه خر دارد

(همان: ۶۹۹)

www.SID.ir

Archive of SID

پالان خر شدن: کنایه از تسلیم بودن و فرمانبرداری کردن.همان‌طور که گویند:« هرکه خر گشت، ما پالان او می شویم» این ضرب المثل را معمولا به مردم عامی می‌گویند. یعنی این‌که هرکه پادشاه شد، ما مطیع او می شویم:

بیدل آدم باش ، فکر راکب ومرکوب چیست　　از هوس تا کی کسی، پالان گاو وخر، شود

(همان: ۸۶۲)

شاعر با وقوف کامل بر اهمیت بالای ترفند کنایه، برای جبران کاستی حاصل از ناتوانی الفاظ حقیقی در بیان حقیقت ضعف و ناتوانی ادعا کننده، توانسته علاوه بر کاستن از تلخی و مرارت پند و اندرز، بر تمایل و رغبت مخاطب برای پذیرش آن بیافزاید.

شاعر به جای اینکه بگوید من دنبال شهرت طلبی نیستم، می گوید من از کوه بودن روی برتافته و سنگ ملامت را برخود پذیرفته ام که کوه بودن کنایه از داشتن مقام و مرتبه و غرور و خودخواهی است و سنگ ملامت پذیرفتن کنایه از مبارزه با هوای نفس و آز و غرور است:

نگین شهرتی میخواست، اقبال جنون من　　زچندین کوه کردم منتخب، سنگ ملامت را

(همان:۱۸۴۳)

دامن کوتاه : دامنی که از زانو بالا باشد، کنایه از فقیر و ناتوان بودن:

پا به نومیدی شکست، آزادی دلخواه ما　　گرد چین، دستی نه زد، بر دامن کوتاه ما

(همان: ۷۱۵)

همانگونه که در نمونه بعدی مشاهده می کنیم، علاوه بر استفاده از ظرفیت های بالای عبارت های کنایی که در مثال های فوق بدان اشاره شد، شاعر سخن خود را با ارائه دلیل، که تنها سرمایه اش معنویت دعاست، همراه ساخته است:

دست خالی بودن: کنایه از آدم بی بضاعت، فقیر است یعنی کسی‌که به خانه‌ی دیگری برود و ارمغانی با خود نبرد؛ چنانکه بین مردم معمول است و می‌گویند: با دست خالی، جایی نمی‌روم. همانگونه که در بیت زیر سرمایه‌ی فقیران فقط دعا دانسته شده است:

در این هوس‌کده، هر کس بضاعتی دارد　　دعاست مایه‌ی جمعی که دست‌شان خالی‌ست

(همان:۱۰۲۳۴)

www.SID.ir

Archive of SID

شاعر در مثال زیر وجه أبلغیت کنایه بر تصریح را چنان دوشادوش معانی چیده شده در کلام قرار داده است که شنونده چندان متوجه تکه های معنایی موجود در سخن نمی شود:

سیر چنار کن که مقیمان این بهار از حاصل ثمر، چقدر دست شسته اند

(همان:۱۵۹)

در بیتی دیگر «پشت دست زدن» کنایه از تحسین کردن وگفتن اینکه: «آفرین، کار بزرگی کردی!» این جمله زمانی گفته می‌شود که کسی، کار مهمی را انجام بدهد ونفر مقابل، با آن در حیرت افتد.

خاک گردم کز غبار سرنوشت آیم برون چون نگین نتوان زدن، بر نام، آسان پشت دست

(همان۱۹۸)

در نمونه ای دیگر بیدل با همراهی کردن سخن کنایی «پشت پا زدن» که به معنای ترک گفتن، قبول نکردن و از خود دور کردن چیزی است. با ملازم های برجسته ای چون «خم گردیدن» و « قامت دام آرزو شدن» علاوه بر اینکه مفهوم مورد اشاره را بزرگ تر از میزان متعارف، نشان می دهد، برانگیختگی حس، عاطفه و اندیشه را دوچندان کرده است:

قامت پیری ز حرصت، شد کمین‌گاه امل ورنه خم گردیدنت بر هردو عالم، پشت پاست

(همان:۱۴۵۱)

نه دنیا دیدم و نه سوی عقبا، چشم وا کردم غباری پیش پایم بود، نذر پشت پا کردم (همان:۱۰۳۱)

پای، سر شدن : کنایه از زیر و زبر شدن امری، معکوس شدن نتایج، تغییر کردن اوضاع زمانه.

در رهت از همت افسر طراز آبله پای من سر شد، ازین بدتر نمیدانم چه شد

(همان: ۵۲۳)

خار سر راه : کنایه از مزاحم بودن،سبب اذیت وآزار کسی در طی مسیری شدن:

تا آبله پایی نشکد، رنج خراشی خاری نشدیم، از سر راهی ندمیدیم

(همان۱۹۲۱)

www.SID.ir

Archive of SID

آه به جگر نداشتن: کنایه از همه چیز را از دست دادن،بی‌مایه و ناتوان شدن، آه از جگر نکشیدن هم گویند.یعنی شکوه وناله‌ای نکردن. آه از جگر کشیدن هم یعنی از عمق دل شکوه وناله سر دادن:

یک آه سرد، نیم شبی، از جگر برآء سرکوب پر فشانی چندین سحر، برآء

(همان:۶۱۸)

ریش کندن: کنایه از تمسخر کردن، بی ابرو کردن،رسوا کردن انسان فریبکار:

پیش همت، رشته آمال، پشمی بیش نیست مژده ای رندان که ریش زاهد، آسان می کنم

(همان:۱۲۳۸)

شاعر در مثال فوق علاوه بر فشرده سازی معنایی، با ایجاد فاصله میان ارکان کنایه، ظرفیت حسی تازه ای بر فضای شعر آکنده است.

گرد سر گردیدن: کنایه از خود را فدای کسی کردن، اظهار شوق ومحبت کردن:

به این شوقی که من چون گل،به پیراهن نمی‌گنجم سرگـــردســـرت گردیدنـــم، دستـــار می‌بنـــدد

(همان:۱۵۶)

بهره برداری خیره کننده شاعر از اصل رسانگی کنایه در یک فرایندی استدلال ذهنی، مفهوم را در خود به پایان می برد؛ چرا که رسالت کنایه را بر اساس اعتقاد جرجانی، افزودن بار معنایی نمی داند، بلکه رسالت آن را مؤکدتر و بلیغ تر نشان دادن مفهوم می داند. (نک: جرجانی، ۱۹۸۴، ۷۱) چنانکه در مثال اخیر پایبندی به اصول دوستی و رفاقت را با ایجابی مستحکم تر - که همان قسم به نان و نمک خوردن است- مؤکدتر ساخته است.

یاران، مزه عبرت، از این مائده بردند بر نان ونمک ها، قسمی بود،که خوردند

(همان:۱۵۴۲)

در پایان این بخش می توان گفت شاعر با آگاهی و وقوف کامل بر پیوند تعابیر کنایی و زمینه های آن با بافت فرهنگی، اجتماعی و آداب و رسوم، نشان داده است که این شگرد هنری بیش از دیگر انواع مجاز، با زمینه های فرهنگی کلام ارتباط دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۲- امثال

مثل واژه ای عربی از ماده مثول به معنای مانند، برهان، پند، علامت و قصه است که در فارسی به آن دستان، داستان، نیوشه و تمثیل نیز آورده اند. (پورنامداریان، ۱۳۶۸، ۱۱۱-۱۱۴) این اصطلاح که جانشین مفهومی مورد قبول عامه مردم قلمداد می شود، بر اساس نظر ابن سکیت (۱۸۶-۲۴۴) لغت شناس نامدار، جمله ای است که با ممثّل خود در لفظ مخالف و در معنا موافق باشد. (میدانی، ۱۹۸۷، ۶) از نگاهی دیگر خواجه نصیر الدین طوسی، این ترفند ادبی را شبیه قیاس می بیند و می افزاید: « تمثیل همانطور که گفتیم، حکم است بر چیزی مانند آن که بر شبیهش کرده باشند به سبب شباهت، و آن را قیاس فقهی خوانند.» (طوسی، ۱۳۲۶، ۳۳۳)

مثل عبارت کوتاهی است که از باورها، یافته ها، تجربیات و خرد جمعی هر قوم حکایت می کند؛ به بیان دیگر« جمله‌ای کوتاه، رسا، رایج، اغلب آهنگین، استعاری و، اندرزی و اخلاقی است که حاصل تجربیات مردم است و بین آنان مشهور شده و آن را بدون هیچ تغییری یا با اندک تغیر به کار میبرند .» (ذوالفقاری، ۱۳۸۹: ۲۵). شاعران و نویسندگان همواره برای آنکه به لطف و شیرینی و رسایی کلام خود بیفزایند، از مثل بهره جسته‌اند و بسیاری از مثل‌ها نیز حاصل رواج اشعار و جمله های معروف شاعران و نویسندگان فارسی زبان بوده است. این تعامل از طرفی بر غنای ادب فارسی افزوده و از طرف دیگر، زبان مردم را پرمایه ساخته است.

مثل به دلیل ویژگی های ذاتی چون ایجاز، آهنگ، زمینهٔ استعاری، رسایی، فصاحت و گیرایی، جنبه‌های بالای اندرزی و رواج؛ از جملهٔ اقسام بیست و چهارگانهٔ ادبی محسوب میشود که بر غنای شعر شاعران افزوده است. بازتاب گستردهٔ ارسال مثل در شعر شاعران، مبیّن این موضوع است. ارسال مثل با تمثیل متفاوت است؛ زیرا ارسال مثل کاربرد ضرب المثلی است که از قبل وجود داشته است، امّا تمثیل تنها ذکر مثالی برای اثبات یا استحکام اندیشه ای است.

نوع رفتار زبانی عوام در فهم معانی با استعانت از مثَل، انگیزهای شد تا شاعران سبک هندی در بسامدی بالا از مثل در شعر و حتی تک بیت های خود استفاده نمایند. این شیوه بیانِ موضوع به گوینده کمک میکند تا در کمال ایجاز، سخن خود را بگوید، علاوه بر آن غالباً در بیان عادی مردم نیز ذکر امثال به صورتی کاملاً ساده، بی پیرایه، کوتاه و مختصر بیان می شود؛ چنانکه مطلب از روشنی و دریافتی درست حکایت میکند و البته همین جاست که اثبات آن نیازمند دلیلی یا حجتی نیست، اصولاً وجود مثل خود حجت است برای قبول عام»(ناصح،۱۳۶۹: ۶۳).

مثل که در اشعار سبک هندی نمونه‌های متعددی دارد، گاه با اساطیر پر کاربرد و مورد قبول عامه‌ی مردم نیزدرآمیخته است، استفاده از اسطوره‌ها در بیتی که به همراه تمثیل است، به حوزه معنایی زبان نیز وسعت می بخشد؛ زیرا زبان در مسیر بازگشت خود به ساختار کهن نخستین، نیازمند ابزار و نشانه‌هایی است که با قدمت و

www.SID.ir

Archive of SID

اصالت آن ساختار، تناسب داشته باشد و اسطوره، قدیمی‌ترین ابزار بیان در تاریخ ادبیات است. به همین دلیل ساختار زیربنایی و لایه درونی بسیاری از آثار ادبی جهان را امروزه اسطوره‌ها شکل می‌دهند. (زرلکی،۱۳۸۰: ۳۷):

آن قدر فرصت نـدارد آفتاب روی بـــام خانه روشن کرده‌ای، هشدار، ای مغرور جاه

(همان: ۹۴۱)

همانطور که درمی یابیم شاعر با روش إرائه مثل، بخشی از پیام را خود به گردن می گیرد و بخش دیگر که لایه پنهان پیام است بر عهده خواننده می گذارد. همانطور که در نمونه های زیر هم می بینیم، مخاطب ضمن یک پویش ذهنی، لذت ادبی دو چندانی را درمی یابد:

ما ضعیفان را ملایم طینتی دام بلاسـت مشکل است از روی خاکستر گذشتن مور را

(همان:۹۱)

لایه پنهان مثل در این بیت تشبیه زندگی ضعیفان به مورچه هایی است که با گذشتن از روی خاکستر، گرد و غبار آن را بر روی خود احساس می کند و دچار زحمت می شوند و ضعیفان نیز با فروتنی بی مورد خود بیشتر دچار محنت می شوند.

قدرت طبع و ذوق سرشار شاعر در تلفیق معانی جمله تمثیلی با ارکان دیگر عبارت شعری، به زیبایی از گستردگی فکر واندیشه و ابداع بیانی وی حکایت دارد:

سنبل اسیر زلف ترا دام وحشت است افعی گـــزیده می رمـــد از شکل ریسمـــان

(همان: ۱۰۴۷)

وجه شباهت میان پیچش زلف یار و شباهت آن به افعی است که هر کس در دام زلف یار بیافتد از هر نوع عشق ورزی خود داری می کند

همانطور که ملموس و قابل مشاهده است، انعکاس و بازتاب اندیشه ها و افکار حکیمانه در قالب موعظه و پند بیشترین کارکرد را در این اشعار برگرفته از فرهنگ عامه دارد:

قطـــره پستـــی‌گزیـــده، گوهـــرگشـت اوج عـــزّت فـــروتنـــی دارد

(همان: ۳۵۰)

www.SID.ir

Archive of SID

بیت فوق اشاره به این دارد که در قدیم معتقد بودند صدف یک قطره آب می خورد و آن را تبدیل به مروارید می کند و سعدی داستانی دارد که می گوید قطره بارانی از ابر چکید و خود را دربرابر دریا ناچیز دید و روزگار کاری کرد که در درون یک صدف قرار بگیرد و تبدیل به مروارید شود. (بوستان، باب چهارم در تواضع، بخش دوم)

یکی از مهمترین کارکرد های این قالب از بیان ادبی، که شاعر به خوبی آن را بکاربرده است بیان متوالی یک واقعیت عینی، ملموس و قابل مشاهده است. اینجا همانگونه که هرگاه انسان کار بدی را انجام می دهد و مکافات آن را می بیند پشت دستش را به دندان می گزد تا دیگر شبیه آن کار را انجام ندهد:

از مکافـــات عمـــل غافـــل نبایـــد زیستـــن می‌رسد از پشت دست آخر به دندان پشت دست

(همان:۲۱۱)

در نمونه ای دیگر بیان می کند که هرگز حسود نمی تواند خیرخواه باشد، همانگونه که نمی توان دم عقرب را اصلاح کرد، حسود نیز قابل اصلاح اصلاح نیست:

زبان حاسد وتمهید راستی غلط است کجی به در نتوان برد از دم عقرب

(همان:۱۶۲)

یکی دیگر از جاذبه های تمثیل های بیدل، حرکت عمودی و افقی آن است که معقولات، مشهودات و محسوسات را در یک مسیر قرار می دهد:

اوج عزت درکمین انتظار عجز ماست از شکستن دست در گردن حمایل می شود.

(همان:۵۹۵)

همانطور که دست شکسته حمایل گردن است، عزّت نفس ویژگی های پست انسانی ما را می زداید.

انسان اگر مورد قبول شدن مردم را رها کند و برای حقیقت زندگی کند بیشتر لذت می برد، همانگونه که کودک در روی خاک با نشاط تر بازی می کند تا بر روی فرش زربافت:

نشاط طبع در ترک تکلّف بیش می‌باشد به خاک از فرش زرّین طفل رنگین تر کند بازی

(همان:۱۱۶۱)

www.SID.ir

Archive of SID

بیدل پاره‌ای از مثل‌ها را از محیط زندگی و مردم اطراف خود گرفته است، تا در مقاصد متنوع و گوناگونی چون گلایه و شکایت از بخت و اقبال، تنگدستی و فقر و نیز مردم زمانه بکار گیرد:

خلق جهان جنون‌زده بی‌بضاعتی‌ست از کاسهٔ تهی است خروش گدا بلند

(همان:۶۲۰)

در روزگار بیدل گدایان کاسه گدایی به دست گرفته و از مردم گدایی می کردند و هنگامی که چیزی به آنها نمی دادند، فریاد می زدند و هیاهو به راه می انداختند.

در بیت زیر نیز اشاره بر این است که آسیاب ها با آب می گردیده:

تا نفس باقی‌ست‌گرد رزق می‌گردیده باش آب چون واماند از رفتار، لنگ است آسیا

(همان:۶۰)

در نمونه دیگر نیز محیط پیرامون خود را به صورت بازی شطرنج و حرکات گوناگون مهره های آن و تشبیه آن به سرنوشت آدمی را به نمود می گذارد:

تاکی‌اندوه‌کج و **راست** ز دنیا بردن مهرهٔ عرصهٔ شطرنج به صد رفتار است

(همان:۲۴۴)

درصد بالایی از مثل‌های بیدل جنبه‌ی تعلیمی دارند؛ به گونه ای که به شکل هنرمندانه ای تابلوهایی از شرایط و اوضاع در برابر دیدگان مخاطب طراحی می کند تا با ایجاد یک نوع قیاس از تجارب گستره حیات بشری، خود به قضاوت نشیند:

دانه را نشو و نمای ریشه رسوا می‌کند گر زبان در کام باشد، راز دل پوشیده نیست

(همان:۳۱۲)

در بیت فوق یک ضرب المثل مشهور را نمایش می دهد که: «کلُّ سرٍّ جاوزر الاثنین شاع» یعنی هر رازی که از لبان آدمی بیرون جهد، دیگر راز نیست.

از ویژگی های هر زبان، دگرگون شدن لحن، آهنگ و محتوای کلام با تغییر موقع و جایگاه سخن است؛ بر همین اساس، در بررسی مثل های بیدل به امثالی برمی خوریم که مفهومی عکس یکدیگر دارند. (ذوالفقاری، ۱۳۹۳: ۹)؛

www.SID.ir

Archive of SID

زیرا فرهنگ عامیانه که جلوه روح حاکم بر اجتماع است، آنچنان در اندیشه انسانی رسوخ یافته که شیوه و نحوه رفتار او را تحت تأثیر قرار می دهد. (وارینگ، ۱۳۷۱، ۵) به چند نمونه از این قبیل توجّه کنید:

آگهی مستغنی‌ست از فکر سودای شهود دیدهٔ بینـــا اگر نبْـــود، دل دانـا بس است

(همان:۳۱۵)

در مثال فوق تقابل خبر و حضور و کوری با دل دانا این مفهوم را می رساند که دل دانا داشتن و حضور قلبی داشتن، نیازمند داشتن خبر و چشم ظاهر نیست و چشم باطن لازم است.

در نمونه زیر قبضه طلایی شمشیر و آراستگی ظاهر مردان مانع برانی شمشیر و جوهر مردانگی مردان نمی شود:

زایل از زینت نگردد جوهر مردانگی قبضه‌ی زر از برش مانع مدان شمشیر

(همان:۱۳۴)

همانطور که ملموس و آشکار است، معنای مستتر در سیاق شعر با نحو و موسیقی کلام چنان در هم تنیده است که جای خود را در شعر پیدا کرده است؛ چنانکه در حد بالای کمال و جمال قرار گرفته تا جاذبه و تأثیرش را صد چندان کند.

از سویی دیگر سنت ها و باورهای عامیانه که در آئین ها و مراسم های مردمی متبلور شده است، پشتوانه و تکیه گاه شاعر در اثبات مفهوم و معنای ذهنی تلقی می شود؛ زیرا متمرکز ساختن ذهن مخاطب بر آنچه که سابقه آشنایی دیرینه ای با آن دارد، برایش خوشایندتر و قابل قبول تر است.:

بی‌زری ممتحن جوهر انسانی نیست آدم آن است که جاه و حشمش خر نکند

(همان:۵۹۰)

همانگونه که فقیر بودن یک داور دلیل بر بیسوادی و بی فرهنگی او نمی شود، آدم های دانا نیز اسیر ظاهر نشده و فریفته مقام و موقعیت خود نمی شوند.

در نمونه ای دیگر شاعر مردمان روزگار خود را که اسیر جاه و مال هستند و به جای احترام گذاشتن به بزرگان به ثروتمندان احترام می گذارند در قالب طنز بیت زیر را گوشزد می کند:

امروز قدر هرکس مقدار مال و *جاه است*. آدم نمیتوان گفت آن را که خر نباشد

www.SID.ir

Archive of SID

(همان:۵۴۸)

۲-۳- اسلوب معادله

در اسلوب معادله که اساسی تشبیهی دارد، آرایه ای تمثیل گونه است، چنانکه دو طرف تشبیه- مرکب عقلی به حسی- بی آنکه هیچ گونه ارتباط دستوری یا ظاهری میان آنها باشد، بدون ذکر ادات تشبیه، به هم تشبیه می شوند. همان شگرد بلاغی که در کتب بلاغی قدیم چون، المثل السائر و المطوّل جزو تشبیه تمثیل خوانده شده است، در عین حالی که در کتب بلاغی جدید؛ البلاغة الواضحة و جواهر البلاغة از آن با نام تشبیه ضمنی یاد شده است. (جارم و امین، ۱۳۸۹، ۵۳ و هاشمی، ۱۳۸۸، ۲۹۲)

وجه استعاری زبان با سخنان موجز و در عین حال ساده پیوند می خورد و راه را برای ورود گوشه‌ها(کنایه) و باورهای عامه مردم باز می گرداند. به عبارتی در اسلوب معادله، شاعر به گفته‌هایی استناد می کند که بین عامۀ مردم زمان خود رواج دارد و البته به دلایل مختلف در دوره‌های بعد از جمله باورهای خرافی، عدم استقبال از وجه مثالی آن بسیاری از این وجه استعاری سخنان شاعر در همان عصر جامانده است.

از منظر آرایه‌ی ادبی نیز در اسلوب معادله شباهت میان دو مصراع مورد توجه شاعر است. به عبارتی دیگر« شاعر در مصراع اوّل چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر؛ اما دو سوی این معادله، از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند»(شفیعی کدکنی،۱۳۶۶: ۸۴).

در سبک هندی نیز با جستجوی موارد کاربرد اسلوب معادله، می‌توان دریافت که استفاده شاعران این سبک به‌ویژه بیدل از اسلوب معادله، نوعی حرکت از معقول ذهنی به مفهوم حسی و نوعی بازی زبان و معناست، که کارکرد قوی در تبدیل سازی دنیای ذهنی و تجریدی به دنیای حسی و عینی دارد.(فتوحی،۱۳۸۵: ۱۴).

کاربرد چنین شیوه‌هایی موجب شد تا وسعت دایره‌ی فرهنگ توده در این سبک گسترش یابد. غلبه ی فرهنگ توده و خلاء نبود شاعران طراز اول در ایران و تغییر ذائقه‌ی مخاطب موجب شد تا بسیاری از واژگان و لغات ادبی قدیم از صحنه‌ی شعر و ادب رخت بربندد، به نحوی که می‌توان گفت زبان شعر سبک هندی، زبان جدید فارسی است و دیگر از مختصات زبان قدیم، مخصوصاً سبک خراسانی در آن خبری نیست.(شمیسا،۱۳۸۲: ۲۹۶)

بیدل با آگاهی کامل از ظرفیت های این شگرد هنری، اعتبار منطقی و ارزش ادبی متعادلی در دو سوی بیت خلق می کند تا مخاطب بتواند هر یک از آنها را به کمک دیگری توجیه و تفسیر نماید:

جز کاهش جان چیست ز هم‌صحبت سرکش گریان بود آن موم که با شعله ندیم است

(ج۱،۲۶۳)

www.SID.ir

Archive of SID

در بیت بالا اسلوب معادله ای برقرار شده است میان شعله و موم که آن را آب می کند و همنشینی انسان آگاه با نادان که پیوسته او را آزرده می سازد.

شاعر، در نمونه ای دیگر هیأت های ذهنی و انتزاعی خود را به سمت و سوی ساحت های تصویری کشانیده است تا قابلیت استدلال گری این شگرد هنری را ملموس تر سازد:

بر وضع فقیـــر قانـــع بـــودن اقبال غنا دارد یتیمی گرد ادبار از دل گوهر بـــرآورده

(ج۲: ۱۲۹۶)

شاعر در بیت فوق با اشاره به ضرب المثل مشهور « القناعۀ کنز لاینفد» هم هنشینی یتیمی با درّ (بهترین مروارید را در یتیم می گویند) قناعت با ثروت این تصویر را به نمود می گذارد که یتیمی باعث گرانبهایی مروارید می شود و قناعت نیز باعث عزت و ثروتمندی انسان می گردد.

در یک سمت از جمله به شکلی ساده و اخبارگونه، پیام را بازتاب می دهد و در سوی دیگر تمثیل مورد نظر را إرائه می دهد که قابلیت قرینه سازی را با هم دارند؛ به شکلی که شاعر قالب شعری خود را در بستری از تجارب شیرین عامیانه و مضامین عاشقانه و عارفانه در هم تنیده است:

سحـــر در پرتـــو خورشیـــد محـــو است به هر جا طبع روشن شد نفس کاست

(۲۶۱)

شاعر با استفاده از تصویر از بین رفتن سحرگاهان با تابش خورشید این مضمون عارفانه را به نمود می گذارد که با روشن شدن طبع انسان و دستیابی او به حقیقت از أنانیت و نفسانیت او نیز کاسته می شود.

در نمونه زیر بیدل، در راستای شناساندن حقیقت، با درنوردیدن زمان و مکان، دلالت های نمایشی و هنری را کنار هم ردیف کرده است و خواننده در طی این رهیافت هنری، در پی ایجاد رابطه منطقی میان گزاره های ذهنی شاعر و عالم محسوسات، به درک مفهوم دست می یابد:

نگردد مانـع جولان اشکـــم پنجـــه مژگـــان پـــر ماهـــی نگیرد دامـــن امواج دریا

(ص۱۱۸)

www.SID.ir

Archive of SID

اینجا شاعر با اشاره به اینکه بال های ماهی نمی تواند جلوی امواج گسترده دریا را بگیرد، پلک های خود را نیز به باله ماهی تشبیه کرده که نمی تواند از ریزش موجوار اشک هایش جلوگیری کند. یعنی شاعر با اشتراک گذاشتن تجارب عاشقانه خود به دنبال تشریح اندیشه ها و افکار بلند عاشقانه و عارفانه خود است.

مهمترین ویژگی این شگرد ادبی در کلام شاعر، کمک گرفتن از گزاره های ریاضی گونه برای ایجاد بالانس و تعادل منطقی در دو سوی بیت است:

کی جـــزا می‌رسد از اهل حیا سرکـــش را　　آب آیـــنه محـــال است کشد آتش را

(ص۲۲۸)

همانگونه انعکاس آب منعکس شده در آیینه آن خاصیت را ندارد که آتش را خاموش کند، حیا و شرم انسان های با آزرم نیز تأثیری در انسان های سرکش و متمرّد ندارد.

خلق شبکه ای از تداعی ها با کمک تجارب و فرهنگ های همگانی، در قالب جمله های ساده خبری مهمترین ویژگی کارکرد اسلوب معادله در سروده های بیدل است تا بتواند رنگ اقناع و اثبات بر کلام خود بدهد:

خـــاک نتوانـــد نهفتن جوهر اسرار تخم　　طبع دون کی پاس دارد نکته سربسته را

(۲۴۷)

در بیت فوق تداعی کاشت بذر و رویش آن در خاک و نیز سرشت انسان های پست که نمی توانند حامل جوهره انسانی و رازهای حقیقی باشند باهم یک تصویر بسیار قابل لمس ایجاد کرده است که باعث اقناع مخاطب و إثبات این حقیقت می شود که نگهداشت راز اهلیت می طلبد.

۳- نتیجه‌گیری

بررسی فرهنگ عامه در شعر شاعران از دو جهت قابل توجه است:یکی اینکه این شاعران تا چه حد با مردم و فرهنگ مردم در ارتباط بوده اند. و از عناصر فرهنگ عامّه در زبان خویش استفاده کرده اند تا بتوانند به زبان و روحیات مردم که هدف ایشان بود نزدیکتر شوند. و دیگر اینکه شعر آن‌ها تا چه حدّ توانسته است در لایه های مختلف جامعه رسوخ کند و در موقعیت های مختلف بر زبان مردم جاری شود.

در پایان باید گفت که نشانه‌های بی‌شماری از فرهنگ مردمی در دیوان بیدل دهلوی وجود دارد. همان‌گونه که شعر بیدل آیینه‌ی تمام نمای سبک هندی است، تجلی‌گاه فرهنگ مردم نیز به‌شمار می‌آید. می‌توان گفت که بسیاری از آداب و رسوم، سنت‌ها، بازی‌ها و امثال و حکم وجود دارد که در دیوان بیدل دهلوی به صورت کنایات و تلمیحات

www.SID.ir

Archive of SID

آمده است. هرگاه مولفه‌های گوناگون فرهنگ عامیانه در اشعار بیدل تحقیق شود می‌توان فرهنگی غنی به دست آورد که ریشه در زندگی مردم دارد.

حاصل تمام کوشش های بیدل برای گسترش استعداد و قابلیت شعر-به ویژه صور خیال- در استفاده از تمام ابزارها و وسایل زندگی حقیقی و عادی و زبان مردم، برای بیان مضامینش است. دراین میان «مثل» و وابستگان آن مانند اسلوب معادله و کنایه (که عناصر مهم فرهنگ عامه اند) به عنوان یکی از ابزارهای مهم زبانی و با قدرت ایجاز بالا و رسایی فوق العاده به خوبی مورد استفاده ی او دراشعارش، قرار گرفته است.

برای اثبات این فرض استفاده ی بیدل از «مثل» و وابستگان آن، بهترین منبع و مرجع آثار وی است. بیدل تشبیهات مرکب و کنایات بیشماری در دیوان خود دارد که ریشه و بافت آن‌ها را از زبان مردم و فرهنگ مردم گرفته است از این رو برای همه کس به راحتی قابل درک است.

از مجموع آنچه گفته شد که تنها نمود کوچکی از ردّ پای فرهنگ عامه و امثال و حکم در شعر بیدل است، می توان نتیجه گرفت، شعر بیدل با مردم در فرهنگ عامه بیگانه نیست و وی به میزان خوبی از عناصر فرهنگ عامه به ویژه امثال و حکم و باورها دراشعارش بهره گرفته است.

www.SID.ir

Archive of SID

- منابع

۱. انجوی شیرازی، (۱۳۷۱)؛ **گذری و نظری بر فرهنگ مردم**، تهران: نشر اسپرک

۲. بیدل، عبدالقادر،(بی‌تا)؛ **دیوان غزلیات**، مصحّح خلیل‌الله خلیلی، تهران: نشر بین‌الملل

۳. پورنامداریان، محمد تقی، (۱۳۶۸)؛ رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، چاپ سوم، تهران: مؤسسه علمی فرهنگی

۴. تفتازانی، سعدالدین، (۲۰۰۱)؛ **المطوّل (شرح تلخیص مفتاح العلوم)**، تحقبق عبدالحمید هنداوی، بیروت: دارالکتب العلمیۀ

۵. خطیب قزوینی، جلال الدین بن عبدالرحمن، (۱۹۸۹)؛ **الایضاح فی علوم البلاغۀ**، شرح و تعلیق محمد عبدالمنعم الخفاجی، بیروت: الشرکۀ العالمیۀ

۶. جارم، علی و مصطفی أمین، (۱۳۸۹)؛ البلاغۀ الواضحۀ، چاپ پنجم، تهران: الهام

۷. جرجانی، عبدالقاهر، (۱۹۸۴)؛ **دلائل الإعجاز فی القرآن**، تعلیق محمود محمد شاکر، القاهرۀ: مکتبۀ الخانجی

۸. سکاکی، ابو یعقوب، (بی تا)؛ **مفتاح العلوم**، بیروت: دارالکتب العلمیۀ

۹. طوسی، خواجه نصیر الدین، (۱۳۲۶)؛ الأساس الاقتباس، تصحیح مدرّس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران

۱۰. دین محمدی، نصرت‌الله، (۱۳۸۴)؛ **زبان و فرهنگ عامیانه در دیوان صائب**، مجله نامه‌ی پارسی، شماره اول: صص۷۸-۸۸

۱۱. ذوالفقاری، حسن،(۱۳۹۲)؛ **کاربرد ضرب‌المثل‌های فارسی در غزلیات بیدل**، مجله ادب فارسی، شماره ۱۶، صص۴۳-۷۶

۱۲. زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۲)؛ **با کاروان حله**، تهران: علمی

۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا،(۱۳۶۶)؛ **شاعر آیینه‌ها بررسی سبک هندی و بیدل**، تهران: آگاه.

۱۴. شمیسا، سروش، (۱۳۸۲)؛ **سبک‌شناسی شعر**، تهران: فردوس.

۱۵. شیرانلو، فیروز، (بیتا)؛ **محدوده و گستره جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**، تهران: توس

۱۶. صرفی، محمدرضا، (۱۳۹۱)؛ **پری در دیوان بیدل دهلوی**، مجله مطالعات ایرانی، شماره ۲۱، صص۴۵-۷۸

www.SID.ir

Archive of SID

۱۷. صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۶۸)؛ **تاریخ ادبیات**، جلد پنجم، تهران: فردوس

۱۸. فتوحی، محمود، (۱۳۸۵)؛ **بلاغت تصویر**، چاپ اول، تهران: سخن

۱۹. مختاری، مسروره، (۱۳۹۵)؛ **مطرب آتش**، فصلنامه تخصصی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادب فارسی، صص ۱۹۰-۲۱۲.

۲۰. میدانی، ابوالفضل، (۱۹۸۷)؛ **مجمع الأمثال**، تحقیق ابوالفضل ابراهیم، بیروت: دارالجیل

۲۱. میرصادقی، میمنت، (۱۳۷۳)؛ **واژه‌نامه هنر شاعری**، تهران: مهناز

۲۲. وارینگ، فلیپا، (۱۳۷۱)؛ فرهنگ خرافات، ترجمه احمد حجاران، جلدیک، تهران: چاپخانه موافق

۲۳. الهاشمی، احمد، (۱۳۸۸)؛ جواهر البلاغة، چاپ دوم، قم: دارالفکر

www.SID.ir