مطالعات زبانی ـ بلاغی
سال ۷ ـ شماره ۱٤ ـ پاییز و زمستان ۹۵
صفحات ۱۰۵ تا ۱۳۴

هنجارگریزی در غزلیات بیدل دهلوی بر مبنای الگوی لیچ

مهدی شریفیان* - مصطفی مرتضائی کمری**

چکیده

بیدل دهلوی یکی از شاعران معروف عصر صفوی در سده یازدهم و دوازدهم هجری و شاعری برجسته در تاریخ ادب فارسی است؛ به‌گونه‌ای که بعد از جامی و امیر خسرو بزرگ‌ترین شاعر تلقی می‌شود. بیدل را از نظر نازک‌اندیشی و پرکاری باید نماینده تمام‌عیار سبک هندی به‌شمار آوریم؛ زیرا تمام خصایص شعری گویندگان عهد صفوی را به‌گونه‌ای روشن‌تر و مشخص‌تر می‌توان در آثار او جست‌وجو کرد. هنجارگریزی یکی از مؤثرترین شیوه‌های برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی در شعر است که بسیاری از شاعران از آن بهره بر ده‌اند. بیدل هم یکی از آن‌هاست که از هنجارگریزی برای برجسته‌سازی شعرش استفاده کرده است. این نوشته پژوهشی است که با رهیافت توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای به بررسی زبان شعری غزلیات بیدل بر اساس مکتب فرمالیسم (ساخت‌گرایی) بر مبنای الگوی لیچ می‌پردازد و بر اساس این دیدگاه انواع هنجارگریزی را در غزلیات وی بررسی می‌کند. نتایج پژوهش حکایت از آن دارد که بسامد هنجارگریزی معنایی در غزلیات بیدل، بیش از سایر هنجارگریزی‌هاست.

کلیدواژه: *بیدل دهلوی، غزلیات، هنجارگریزی، لیچ.*

---

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان (نویسنده مسئول) drmehdisharifian@gmail.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا همدان
تاریخ وصول: ۱۳۹۵/۰۸/۱۹ ـ پذیرش نهایی: ۱۳۹۵/۱۲/۲۲

۱. مقدمه

شاعر نازک‌اندیش و پرکار عهدی صفوی ـ یا همان سبک هندی ـ میرزا عبدالقادر عظیم‌آبادی فرزند میرزا عبدالخالق معروف به بیدل دهلوی، در سال ۱۰۵۴ هـ . ق در ساحل جنوبی رودخانه «گنگ» در عظیم‌آباد پتنه (هند) و در روزگار فرمانروایی شاه‌جهان به دنیا آمد. اصل او از ترکان جغتایی برلاس یا ارلاس است (سبحانی، ۱۳۸۶: ۸۴). در چهارسالگی پدر و در پنج یا شش‌سالگی مادرش را از دست داد؛ به همین دلیل باقی عمر کودکی‌اش را در کنار عمویش سپری کرد. خواندن و نوشتن زبان فارسی را در مدرسه آموخت و در ده‌سالگی نخستین شعرهای خود را سرود. او با صوفیان و دراویش بسیاری معاشرت داشته و به حق، در دیوان خود ارادتش به آنان را با القابی همچون «خورشیدنگاهان و عالی‌همتان نشان می‌دهد. گویا برجسته‌ترین آنان صوفی‌ای بود به نام شاه فاضل؛ اما شاه قاسم همچنان جایگاه استادی بیدل را دارد و بیدل هرچه به نظم و نثر می‌نویسد را به استاد عرضه می‌کند» (خلیلی‌جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۶۲). استاد شفیعی‌کدکنی می‌نگارد که «بیدل را می‌توان بزرگ‌ترین شاعر فارسی‌زبان و یکی از شگفتی‌های قلمرو خلاقیت زبان شعر فارسی» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۹۶) بیرون از محدوده جغرافیایی ایران تاریخی دانست. بیدل در روزهای جوانی به شوق حق ترانه عشق می‌سرود و چون بر حفظ و اخفای راز عشقش به حق مصر بود، ابتدا تخلص «رمزی» را برای خود برگزید؛ اما «بنا بر قول خوش‌گو، از تذکره‌نویسان آن زمان و شاگرد بیدل، روزی که مشغول مطالعه گلستان سعدی بود به این مصراع از گلستان رسید «... بیدل از بی‌نشان چه گوید باز» (سعدی، ۱۳۷۸: ۱۱) و با دیدن و خواندن این مصرع به وجد آمد و تخلص خود را از «رمزی» به «بیدل» تغییر داد» (غیوری، ۱۳۸۷: ۸۵).

درباره شعر و شاعری و مذهب او این‌طور نگاشته‌اند که «او شاعری آزاده و آزادی‌خواه و ضد دربار بود و از نظر جسمی توانمندی و سلامت بالایی داشت. مذهب او همانند اکثر شاعران سبک هندی، شیعه بود. مورخان، محققان و منتقدان او را مسلمان و صوفی مسلک، و دشمن تعصب‌های تنگ‌نظرانه می‌دانند» (جدیدالاسلامی قلعه‌نو و صفائی‌کشتگر، ۱۳۹۰: ۶۷–۶۸). اواخر عمرش را در دهلی سپری کرد و

سرانجام در سال ۱۱۳۳ ه. ق در سن ۷۹ سالگی در دهلی درگذشت و در صحن خانه خود به خاک سپرده شد.

نویسندگان در این پژوهش، در پی رسیدن به جواب پرسش‌های ایجاد شده در ذهن خود هستند که عبارت است از:

الف) بیدل از چه نوع هنجارگریزی‌هایی برای برجسته‌سازی شعر خود بهره برده است؟

ب) کدام نوع هنجارگریزی بیشترین بسامد را در غزلیات بیدل دارد؟

بر این اساس فرضیه‌های ایجادشده در ذهن نویسندگان هم عبارت است از:

الف) بیدل از انواع هنجارگریزی‌های (آوایی، زمانی، سبکی، گویشی، معنایی، نوشتاری، نحوی و زمانی) استفاده کرده است؛

ب) بیشترین بسامد به هنجارگریزی معنایی مربوط است.

۱-۱. پیشینه پژوهش

درباره هنجارگریزی و انواع آن در شعر فارسی و در آثار بیدل، پژوهش‌هایی صورت گرفته که برخی از آن‌ها به شرح ذیل است:

– شفیعی‌کدکنی (۱۳۸۹) در کتاب *شاعر آیینه‌ها* (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، هشت مورد از عوامل و شگردهای ابهام‌زا در زبان بیدل را بررسی کرده است که مباحث بدیعی، بیانی و برخی نکات صرفی را دربر می‌گیرد.

– رضایی (۱۳۷۶) به بررسی ویژگی‌های سبکی اشعار نیما یوشیج پرداخته است. وی پس از بررسی هشت نوع هنجارگریزی در اشعار نیما به این نتیجه رسیده است که هنجارگریزی معنایی بیشترین بسامد را در شعر نیما دارد.

– اهروانی (۱۳۸۰) به بررسی زبان‌شناختی ویژگی‌های سبکی اشعار احمد شاملو با توجه به انواع هنجارگریزی پرداخته است. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که در اشعار شاملو، هنجارگریزی معنایی و بعد از آن زمانی (آرکائیسم) بیشترین بسامد را دارند.

– طاهرنژاد (۱۳۸۳) هنجارگریزی را یکی از ابزارهای شعرآفرینی در شعر کودک می‌داند. وی در بررسی ابزارهای شعر آفرینی شعر کودک، هنجارگریزی معنایی را

دارای بیشترین بسامد ذکر کرده و علت آن را ملموس بودن و قابل دید بودن آن می‌داند.

– کاظمی (۱۳۸۷) در کتاب **کلید درباز** (رهیافت‌هایی در شعر بیدل) اشعار بیدل را از نظر دشواری به چهار دسته تقسیم کرده و بعضی از نکات صرفی و نحوی را هم توضیح داده است.

– حسن‌پورآلادشتی (۱۳۸۸)، به بررسی هنجارگریزی در قصاید خاقانی پرداخته است. وی پس از مطالعات خود بیان می‌دارد هنجارگریزی معنایی در شعر خاقانی بیشترین بسامد را دارد.

– نوروزی (۱۳۸۹) به بررسی هنجارگریزی در خمسه نظامی پرداخته است. براساس نتایج به‌دست‌آمده از این پژوهش، چنین برداشت می‌شود که هنجارگریزی معنایی بیشترین بسامد را دارد.

– علی‌پور (۱۳۹۰) در بررسی برجسته‌سازی ادبی و تحلیل فرایند هنجارگریزی در آثار هوشنگ مرادی‌کرمانی (خمره و نخل) به این نتیجه رسیده که هنجارگریزی گویشی و معنایی بالاترین بسامد را در شعر مرادی کرمانی دارند.

– وفایی و رهبان (۱۳۹۰) در بررسی چند شگرد نحوی در غزلیات بیدل دهلوی، به بررسی ساختارهای نحوی جدید مثل ضمایر تشبیهی، بسط و گسترش صفتی، قید اسمی، حذف فعل معلوم بدون قرینه و ... در اشعار بیدل پرداخته‌اند.

– اکبری‌حبشی، فرضی و دهقان (۱۳۹۴) در بررسی قاعده‌کاهی و غرابت قاموسی در غزلیات بیدل دهلوی، ابتدا به بررسی گستره هر یک از مباحث قاعده‌کاهی قاموسی پرداخته‌اند و پس‌ازآن با ارائه نمونه‌هایی از شعر بیدل، گستره بهره‌مندی شاعر از این شگردها را نشان داده‌اند.

۱-۲. غزلیات بیدل

در صدر آثار این شاعر طراز اول پارسی‌گوی، باید از غزلیات او یاد کرد که بیشتر مورد توجه بوده است. در این‌باره نیز نوشته‌اند: «غزلیات بیدل حجم عظیمی از کلیات آثار او را در بر می‌گیرد؛ به‌طوری‌که بر اساس نسخه خان‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی ـ که توانسته‌اند تمام غزلیات او را گرد آورند ـ ۲۸۶۲ غزل در کتاب آمده است» (بیدل‌دهلوی، ۱۳۸۷: ج۱: ۶۱)؛ که از این حیث او را در ردیف پرکارترین

غزل‌سرایان پارسی‌زبان قرار می‌دهد. مفهوم غزل‌های بیدل جدای از جهان‌بینی و زندگی او نیست. غزل وی آمیزه‌ای از سبک عراقی، خراسانی و هندی (واحددوست، ۱۳۸۹: ۱۲۷) است. او پیرو مکتب عشق بود؛ ازاین‌رو از نظر ژرف‌ساخت مهم‌ترین ویژگی بنیادین غزل‌های وی «سخن عشق» است. او عشق واقعی را از زمان کودکی تجربه کرد و بعدها در اثر آشنایی با «شاه کابلی» در طی طریق معرفت، او را راهنمای خود قرار داد. در واقع شاه کابلی برای او به منزله شمس بود برای مولانا (همان: ۱۲۸).

گفتنی است، مفاهیم و اصطلاحات موجود در شعر بیدل، یادآور مفاهیم و اصطلاحات غزل‌های حافظ است (همان: ۱۴۳)؛ بنابراین بیدل در غزل‌های خود تا حد زیادی تحت تأثیر حافظ بوده است.

۱-۳. هنجارگریزی

از نظر لیچ، زبان‌شناس انگلیسی برجسته‌سازی به دو شکل قاعده‌افزایی و قاعده‌کاهی (هنجارگریزی) در زبان روی می‌دهد (صفوی، ۱۳۸۰: ج۱: ۳). ازآنجاکه هدف نگارندگان در این مقاله، بررسی هنجارگریزی در غزلیات بیدل است، در این قسمت تنها به شرح هنجارگریزی پرداخته می‌شود.

هنجارگریزی از یافته‌های مهم فرمالیست‌ها (شکل‌گرایان) است و امروزه اساس بحث‌های سبک‌شناسی را تشکیل می‌دهد. این مفهوم را نخستین بار شکلوفسکی در سال ۱۹۱۷ در رساله‌اش با عنوان «هنر همچون شگرد» میلادی مطرح کرد و ابتدا واژه روسی «ostrannenja» را به‌کار برد. بعد از او یاکوبسن و تینیانوف از این مفهوم با عنوان بیگانه‌سازی یاد کردند (احمدی، ۱۳۹۲: ۴۷). هنجارگریزی اساساً گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار و مطابقت نداشتن آن با زبان متعارف است (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۴۴۵). لیچ معتقد است هنجارگریزی (قاعده‌کاهی) انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار به‌شمار می‌رود. استاد شفیعی‌کدکنی هم مانند لیچ اعتقاد دارد هنجارگریزی باید تا جایی پیش رود که ایجاد ارتباط مختل نشود. همچنین یادآور می‌شود در هنجارگریزی باید «اصل رسانگی» مراعات شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۳). ازآنجاکه لیچ هنجارگریزی را به هشت نوع نحوی، واژگانی، آوایی، در زمانی (آرکائیسم)، سبکی، معنایی، گویشی و نوشتاری (شکلی) تقسیم کرده است (صفوی،

۱۳۷۳: ج۱: ۴۵)، نویسندگان در این مقاله سعی دارند تا انواع هنجارگریزی‌ها را براساس این تقسیم‌بندی در غزلیات بیدل استخراج کرده و نشان دهند بیدل به چه شکل‌هایی در شعرش هنجارگریزی کرده است.

۲. بررسی انواع هنجارگریزی در غزلیات بیدل

۲-۱. هنجارگریزی نحوی

این هنجارگریزی بر تخطی از قواعد زبان ناظر است که با جابه‌جایی عناصر سازنده جمله انجام می‌شود. استاد شفیعی‌کدکنی این نوع هنجارگریزی را دشوارترین نوع می‌داند و بیان می‌کند: «امکانات و حوزه انتخاب و اختیار نحوی هر زبان محدود است و بااین‌حال بیشترین حوزه تنوع‌جویی در زبان همین حوزه نحوی است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۰). جواد مهربان نیز فراهنجاری نحوی را یکی از عوامل مهم در ابهام و پیچیدگی شعر بیدل می‌داند و می‌نویسد: «این امر، یعنی پیچیدگی و به‌هم‌ریختگی ارکان دستوری یکی از عوامل مهم در تعقید کلام و شعر بیدل است» (مهربان،۱۳۹۰: ۲۱۷). در غزلیات بیدل نیز مواردی از هنجارگریزی دستوری دیده می‌شود که عبارت‌اند از:

الف) جابه‌جایی صفت و موصوف

در نحو و دستور زبان فارسی رسم معمول چنین است که صفت بعد از موصوف می‌آید؛ اما از دیرباز مقدم ساختن صفت بر موصوف برای تأکید، پیش چشم شاعران و نویسندگان زبان فارسی بوده است. بیدل هم از این قاعده مستثنا نبوده و در شعرش از این نوع هنجارگریزی بهره جسته است؛ مثلاً شاعر در بیت زیر «هرزه نوای بساط کج‌فهمان» را به‌جای «نوای هرزه بساط کج‌فهمان» به‌کاربرده و از طریق کاربرد این نوع از ترکیبات مقلوب سبب تشخص و برجستگی در شعرش شده و خواننده را به تأمّل و تفکر واداشته است:

مبـــاش هـــرزه نـــوای بســـاط کـــج فهمـــان
کـــه ترســـم آفـــت نفـــرین کشـــد ســـتودن‌هـــا
(بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۱۴۴)

یا کاربرد ترکیب مقلوب و زیبای «عبث رسوای خودبینی شدن» به جای «رسوای عبث خودبینی شدن»، در نمونه ذیل:

هـر نفـس بایـد عبـث رسـوای خـودبینی شـدن
تـا نمـی‌پوشـیم چشـم از خـویش عریـانیم مـا
(همان، ج۱: ۱۸۶)

همچنین ترکیب برجسته و دل‌انگیز «عبث تعلیم آگاهی مکن» به جای «تعلیم عبث آگاهی مکن» در شعر زیر:

عبـث تعلـیم آگـاهی مکـن افسـرده طبعـان را
کـه بینـایی چـو چشـم از سـرمه ممکـن نیسـت مژگـان را
(همان: ۲۰۱)

و نیز ترکیب «هرزه صید اعتبار» به جای «صید هرزه اعتبار»، در بیت زیر:

عشـق نپسـندید مـا را هـرزه صـید اعتبـار
ورنـه در کـیش اثـر عبـرت خـدنگی داشـتیم
(همان، ج۲: ۱۱۶۸)

نمونه‌های دیگر:
خامش نفس و وحشی غزالان (بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۱۰۱)/ سوخته‌جان (همان: ۴۹۴)/ زلال زندگی (همان: ۴۴۵)/ زلال آب (همان، ج۲: ۸۴۹)/ خشک‌لب (همان: ۱۱۶۵) و ... .

ب) تقدم فعل

نحو جملات زبان فارسی این‌چنین است که فعل در انتها می‌آید؛ اما در مواقعی شاعر این نرم و هنجار را بر هم می‌زند و فعل را در ابتدا می‌آورد. بیدل هم در موارد زیادی از این نوع هنجارگریزی دستوری استفاده کرده است؛ مثلاً در بیت زیر با تغییر مکان فعل و فاعل (نهاد و گزاره) در بیت زیر یعنی کاربرد فعل در ابتدا و کاربرد فاعل (نهاد) در انتهای بیت، دست به هنجارگریزی نحوی و دستوری زده است:

گفتـیم از چـه دانـش سـبقت کنـیم بـر خلـق

تعلـــیم هـــیچ بـــودن فرمـــود موبـــد مـــا
(بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۱۹۲)

یا تقدیم فعل «نباشد» بر سایر اجزای جمله در نمونه زیر:

نباشـد بـی عصـا امـداد طاقـت پیکـر خـم را
مـــدار کارفرمـــایی برانگشـــت اســـت خـــاتم را
(همان: ۲۳۶)

و همچنین در شعر زیر با تقدیم فعل «شد»:

شـــدم خـــاک و غبـــارم هـــیچ ننشســـت
هنـــوزم نالـــه‌هـــای درد پیداســـت
(همان: ۳۶۶)

یا نمونه ذیل:

خوانـــدن اســـرار وفـــا مشـــکل اســـت
مهـــر شـــد آن نامـــه کـــه پروانـــه بـــرد
(همان: ۵۷۸)

ج) افزودن پسوند به کلمات (اسم و صفت) و ساختن کلمات جدید

بیدل واژگانی را با پسوندهای مختلف به کار می‌برد که معنای اصلی آن‌ها مدنظر نیست؛ بلکه هدف او ایجاد معنای «مجازی و کنایی» است. برای نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

با پسوند –ناک: پسوند صفت‌ساز که مبالغه را می‌رساند؛ اما بیدل آن را هم در معنای مجازی استعمال می‌کند؛ مانند عربده‌ناک:

خـونم بـه صـد آهنـگ جنـون نالـه فـروش سـت
بیتـــاب شـــهید مـــژه عربـــده‌نـــاکم
(بیدل، ۱۳۸۴: ج۲: ۱۰۶۲)

با پسوند –ستان: این پسوند بیشتر با کلماتی استعمال می‌شود که از آن‌ها معنای مکانی به‌دست می‌آید؛ اما بیدل با آن را با کلماتی به کار می‌برد که معنای مجازی و کنایی می‌دهند نه معنای مکانی؛ مانند «خمستان» در بیت زیر:

ای نردبـــــان طـــــراز خمســـــتان اعتبـــــار
چـون نشـئه تـا دمـاغ بـه صـد جـا رسـیده‌ای
(همان: ۱۳۱۷)

با پسوند –زار و –وار: «زار» پسوند مکانی و «وار» پسوند صفت و قیدساز هستند که بیدل از این دو در معنای مجازی و کنایی بهره می‌برد و واژگانی مانند «جنون‌زار، آبله‌دار و هلال‌وار» می‌سازد:

زیـــــن جنـــــون‌زار هـــــوس آبلـــــه‌دار
چشـــــم پوشـــــیده‌ام و مـــــی‌گـــــذرم
(همان: ۱۱۶۵)

در تنگنـــــای خانـــــه گـــــردون هـــــلال‌وار
خـــواهی ســـرت بـــه ســـقف نیایـــد خمیـــده رو
(همان: ۱۲۶۸)

با پسوند –کده: پسوند مکانی است که بیدل از آن در معنای مجازی بهره می‌برد و واژه‌ای مانند «ندامتکده» را می‌سازد:

قـــــانون ندامتکـــــده محفـــــل عجـــــزیم
آهســـته‌تـــر از ســـودن دســـت اســـت صـــدایم
(همان: ۱۰۱۹)

با پسوند –گاه: مانند «کده» پسوند مکانی است که بیدل از آن در معنای مجازی بهره می‌برد و واژه‌ای مانند «آشوبگاه» را می‌سازد که معنای مجازی می‌دهد و نمی‌توان برای آن مابه‌ازای خارجی متصور شد:

بـــــی‌نیـــــازم از رم و آرام ایـــــن آشـــــوبگاه
چشـم مـی‌پوشـم همـه گـر خـواب مـی‌بایـد مـرا
(همان، ج۱: ۲۱۲)

با پسوند –ان: کاربرد این پسوند در معنای مجازی با کلمه «خامان» به‌کار رفته است:

چـو شـمع از امتحـان سـیرم دریـن دعـوت‌سـرا بیـدل
بـه آن گرمـی کـه بایـد سـوخت خامـان پختـه‌انـد آشـم
(همان، ج۲: ۱۰۳۴)

با پسوند –ینه: پسوند صفت نسبی‌ساز که شاعر سبک هندی از آن در معنای کنایی و مجازی بهره می‌برد:

از اصـــل دور مانـــد جهـــانی بـــه ذوق فـــرع

مـــا هـــم یـــک آبگینـــه بـــه خـــارا زدیـــم پـــا

(همان، ج۱: ۸۳)

با پسوند –ک: استفاده از این پسوند در معنای تحقیر و خرد شمردن مانند «مردک» در نمونه ذیل:

بـــه کـــه تیغـــی برکشـــیم و گـــردن مـــلأ زنـــیم

شـــرم حیرانســـت بـــا ایـــن مـــردک تقریـــر جنـــگ

(همان، ج۲: ۹۴۰)

د) حذف فعل بدون قرینه معلوم

در زبان فارسی نحو جملات به این صورت است که جمله از دو قسمت نهاد و گزاره تشکیل می‌شود و فعل و گروه فعلی هم در بخش گزاره قرار دارند. هرکدام از این اجزا با وجود قراینی در جمله قابل حذف هستند؛ اما در غزلیات بیدل ابیات فراوانی وجود دارد که افعال در آن‌ها بدون قرینه حذف، و سبب ابهام و پیچیدگی در شعر او شده‌اند. در زیر نمونه‌هایی از این نوع حذف را بیان می‌کنیم:

در بیت زیر، فعل بعد از همتی بدون قرینه حذف شده و می‌توان افعالی مانند می‌خواهم، دارم، بکن و بده را به جای آن استعمال کرد:

ای مطـــــــرب جنونکـــــــده درد، همتـــــــی

تـــا نالـــه گـــل کنـــد نفـــس نـــاتوان مـــا

(بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۸۷)

و همچنین در شعر ذیل، فعل بعد از تبسمی بدون قرینه حذف شده و می‌توان افعالی مانند می‌خواهم، داری و بکن را به‌کار برد:

وقـــف طـــراوت مـــن بیـــدل تبســـمی

پـــر تشـــنه‌کـــام لعـــل شـــکربارت آمـــدم

(همان، ج۲: ۹۸۰)

و نیز در شعر زیر، فعل بعد از نرگسستانی بدون قرینه حذف شده و می‌توان افعالی مانند است، داری، بکن و بخواه را بعد از آن استعمال کرد:

دمـــاغ گلشـــنت گـــر نیســـت ســـیر نرگســـتانی

ز گـــل قطـــع نظـــر بیمـــار چنـــدی را عیـــادت کـــن
(همان: ۱۲۴۵)

یا در نمونه زیر، فعل بعد از دستاری بدون قرینه حذف شده و می‌توان افعالی مانند می‌خواهم، دارم و بده را استفاده کرد:

در مرکـــز تســـلیم اســـت اقبـــال بلنـــدی‌هـــا

ســـر بـــر فلکـــم امـــا، از آبلـــه دســـتاری
(همان: ۱۳۰۹)

در پایان این بخش باید یادآور شد که بیدل به روش‌های مختلف، هنجارگریزی نحوی را برای برجسته‌سازی و تأثیرگذاری شعرش در ذهن خوانندگان به‌کار برده و با استفاده از فراهنجاری نحوی، توانسته شعرش را برجسته، زیبا و دل‌نشین کند.

۲-۲. هنجارگریزی واژگانی

شکلوفسکی درباره اهمیت واژه می‌گوید: «واژه ابزار بیان مفاهیم و معانی در دست شاعر و نویسنده نیست؛ بلکه ماده اصلی کار اوست» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۷۳). این‌گونه از هنجارگریزی بر آفرینش واژه جدید با استفاده از دو شیوه «مخالفت با قیاس: استعمال کلمه برخلاف موازین دستوری و صرفی و غرابت استعمال: کاربرد ناآشنا و نامأنوس کلمات» (تجلیل، ۱۳۷۶: ۷) مبتنی است و باید آگاهانه و جهت‌دار باشد؛ به‌عبارت‌دیگر «هرگاه شاعر با گریز از قواعد ساخت‌واژه زبان هنجار واژه‌ای جدید بیافریند، هنجارگریزی واژگانی صورت پذیرفته است» (صفوی، ۱۳۸۰: ج۱: ۴۹). در غزلیات بیدل واژگان مشتق، مرکب، مشتق ـ مرکب و مرکب ـ مرکبی وجود دارند که تنها در شعر بیدل یافت می‌شوند و پیش‌ازاین در ادب فارسی معادل نداشته‌اند. استاد شفیعی‌کدکنی در مورد این واژگان و ترکیبات جدید و خاص بیدل یادآور می‌شود که «یکی از خصوصیات شعر بیدل ـ که زبان او را بیشتر مبهم و

پیچیده ساخته ـ نوع ترکیبات و بافت‌های خاصی است که وی در شعر خویش استخدام کرده و با محور هم‌نشینی زبان فارسی چندان سازگار نیست» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۰). به هر حال، هنجارگریزی واژگانی در غزلیات بیدل شامل انواع ذیل است:

الف) ابداع واژگان مرکب (واژه‌آفرینی)

منظور این است که شاعر دست به خلق واژه‌هایی می‌زند که بی‌سابقه‌اند و از ترکیب دو یا چند واژه ساخته می‌شوند. بیدل با استفاده از نبوغ شعری، گستره دایره واژگانی خود و اشراف بر فرایند ترکیب‌سازی، با استفاده از دو اسم، دو صفت، یک اسم و یک صفت یا یک صفت و یک اسم، ترکیبات بی‌شماری را در اشعار خود خلق کرده که تنها مختص اوست و در هیچ جا دیده نمی‌شود. بیدل در بیت زیر با استفاده از دو امر عینی و ملموس (توفان و محیط) و دو امر انتزاعی و غیرملموس (نفس و تحیر)، ترکیبات بدیع و تازه‌ای خلق کرده که اگر نگوییم در ادبیات بی‌سابقه، کم‌سابقه‌اند:

توفـــان نفـــس نهنـــگ محـــیط تحیـــریم
آفـــاق را چـــون آیینـــه درمـــی‌کشـــیم مـــا
(بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۲۰۰)

ز یـــن گلســـتان بـــه حیـــرت شـــبنم رســـیده‌ام
بایـــد دری بـــه خانـــه خورشـــید بـــاز کـــرد
(همان: ۵۱۱)

همچنین در بیت زیر در مصراع اول با بهره‌گیری از دو امر انتزاعی و ذهنی (دماغ و نارسایی) و در مصراع دوم با استفاده از دو امر عینی و ملموس (گل و پیرهن)، دو ترکیب زیبا خلق نموده است:

چـــه مقـــدار از دمـــاغ نارســـایی نـــاز مـــی‌بالـــد
کـــه آن گـــل پیـــرهن را در قبـــای خـــویش مـــی‌جـــویم
(همان، ج۲: ۱۰۰۷)

یا ترکیب زیبای «عزت کلاه» که از یک امر ذهنی و یک امر عینی متشکل است:

عـــزت کـــلاه بـــی‌سروســـامانی خـــودیم
صـــد شـــعله نـــاز پـــرور عریـــانی خـــودیم
(همان، ج۲: ۱۱۱۵)

و نیز ترکیب بسیار زیبا و دل‌نشین «قیامت نغمه» در بیت زیر که ترکیبی با دو طرف ذهنی و انتزاعی است:

فسـردن چنـد، از خـود بگـذر و سـامان توفـان کـن
قیامـت نغمـه‌ای حیـف سـت سـر در تـار دزدیـدن
(همان: ۱۲۲۳)

نمونه‌های دیگر:
حسرت ثمر (بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۸۶)/ فرصت انتظار (همان: ۱۵۵)/ وحشت متاع (همان: ۲۰۰)/ ادب اظهار (همان: ۲۸۷)/ حیرت آهنگ (همان: ۳۵۶)/ زراعتگاه امکان (همان: ۴۲۸)/ هوس آواره (همان: ۵۷۴)/ حسرت صریر (همان: ۶۰۶)/ ندامت ایجاد (همان: ۶۸۱)/ فرصت انشایان (همان، ج۲: ۷۳۲)/ سکته جواب (همان: ۷۶۹)/ حسرت کمین (همان: ۷۹۵)/ غفلت آهنگم و حیرت ایجاد (همان: ۸۶۴)/ شکست رنگ، عبرت انجمن (همان: ۹۴۴) و ... .

ب) ساخت اصطلاح تازه

ساخت اصطلاح بر پایه تشبیه، توصیف، اضافی و... است که در آثار گذشته سابقه نداشته باشد. بیدل از شاعران برجسته سبک هندی است که با استفاده از عناصر موجود در طبیعت و نیز مفاهیم ایجاد شده در تخیل و ذهن خود، از راه‌های گوناگونی مثل ترکیبات تشبیهی، اضافی، وصفی، وابسته عددی و... برای ساخت ترکیبات و اصطلاحات نو و بدیع بهره برده و با شکستن نرم و هنجار واژگانی، به آفرینش اصطلاحات نو، بدیع، زیبا و برجسته‌ای در غزلیات خود دست زده است. اصطلاحات و ترکیبات او به‌نوعی است که برای درک درست معانی و مفاهیم آن‌ها، باید به سایر اجزای جمله نیز توجه کرد تا به معنای حقیقی رسید. بیدل در بیت زیر، اصطلاح بسیار زیبا و تأمل برانگیز «هوس‌آباد تعیّن» را به کار برده که ترکیبی منحصربه‌فرد و متعلق به خود او است و هیچ نوع سابقه‌ای در ادبیات فارسی ندارد:

خـــاریم ولـــی در هـــوس آبـــاد تعـــین

بـــر دیـــده دریـــا مـــژه چیـــده ســـت خـــس مـــا

(بیدل، ۱۳۸۴، ج۱: ۱۷۴)

و نیز در بیت ذیل، ترکیب برجسته «قلزم نیرنگ حرص» را به‌کار برده و در آن آرزو را مانند انسانی در نظر گرفته که از این قلزم و دریای حرص نتوانسته است عبور کند. او از طریق این اصطلاح زیبا، دامن‌گیر بودن حرص را به زیبایی به تصویر کشیده است:

آرزو نگذشـــت حیـــف از ایـــن قلـــزم نیرنـــگ حـــرص

ورنـــه عمـــری شـــد پلـــش دســـت دعـــایم بســـته اســـت

(همان: ۲۹۳)

نمونه‌های بیشتر:

مطرب جنونکده درد (بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۸۷)/ رنگ امتیاز گداختن (همان: ۱۳۲)/ ناله حیرت خرام و عبث رسوای خودبینی شدن (همان: ۱۸۶)/ محفل بیرنگ هستی (همان: ۲۱۱)/ ساز بداندامی آفاق (همان: ۴۴۹)/ حسن عرق توفان (همان، ج۲: ۷۳۹)/ یک افتادگی زنجیر (همان: ۱۱۰۳)/ طول صد عقبا امل (همان: ۱۲۲۲) و ... .

ج) ابداع واژگان اشتقاقی (ترکیب دستوری جدید)

منظور از آن هنجارگریزی بر مبنای ساخت ترکیبات دستوری جدید با پسوند است. این نوع هنجارگریزی ـ ترکیب دستوری جدید ـ بر روی محور جانشینی زبان رخ می‌دهد. بیدل واژگانی را با پسوندهای مختلف به‌کار می‌برد که معنای اصلی آن‌ها مد نظر او نیست؛ بلکه هدف وی ایجاد معنای «مجازی و کنایی» است. او با استفاده از این شگرد، تعامل و تناسب عناصر ساختاری شعرش را مستحکم‌تر و برجسته‌تر می‌کند. در ادامه به تعدادی از واژگان اشتقاقی که با افزودن پسوندهای زیر ساخته می‌شوند و بیدل به جای پرداختن به معنای حقیقی، به معانی مجازی و کنایی آن‌ها توجه کرده اشاره می‌کنیم:

– کاربرد واژه با پسوند «ناک» در نمونه زیر:

خـــونم بـــه صـــد آهنـــگ جنـــون نالـــه فروشســـت

بـــی‌تـــاب شـــهید مـــژه عربـــده نـــاکم

(بیدل، ۱۳۸۴: ج۲: ۱۰۶۲)

– کاربرد «ان» (نشانه جمع و حالت) با واژه‌هایی که باعث تازگی می‌شود؛ مانند

چو شمع از امتحان سیرم درین دعوت‌سرا بیدل
به آن گرمی که باید سوخت خامان پخته‌اند آشم
(همان: ۱۰۳۴)

– کاربرد واژه با پسوند «ینه» در شعر ذیل:

از اصل، دور مانند جهانی به ذوق فرع
ما هم یک آبگینه به خارا زدیم پا
(همان، ج۱: ۸۳)

– کاربرد واژه با پسوند «ک» تصغیر در بیت زیر:

به که تیغی برکشیم و گردن ملأ زنیم
شرم حیرانست با این مردک تقریر جنگ
(همان، ج۲: ۹۴۰)

–کاربرد واژه با پسوند «گاه» در نمونه زیر:

بی‌نیازم از رم و آرام این آشوبگاه
چشم می‌پوشم همه گر خواب می‌باید مرا
(همان، ج۱: ۲۱۲)

– کاربرد واژه با پسوند «کده» در مورد ذیل:

آن‌قدر بر در اظهار مبر حاجت خویش
که به خفتکده منت احباب رسی
(همان، ج۲: ۱۳۸۷)

د) کاربرد صفت مبهم هرکه به جای هرکس

بیدل این روش را به‌طور فراوان و با بسامد خیلی بالا در غزلیات خود استفاده می‌کند که در ذیل نمونه‌هایی از آن را ذکر می‌کنیم:

عرصه شوخی ما گوشه ناپیدایی ست
هرکه رو تافت به آیینه دچار است اینجا
(بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۱۴۵)

هرکـه را دل از غبـار کینـه‌جـویی‌هـا تهـی سـت
مـی‌کشـد همچـون نیـام آسـوده در بـر تیـغ را
(همان: ۲۱۸)

هرکـه رفـت از خـود بـه داغـی تـازه‌ام ممتـاز کـرد
آتـش ایـن کـاروان‌هـا جملـه بـر جـان مـن اسـت
(همان: ۳۷۰)

هرکـــه حرفـــی از لبـــت وا مـــی‌کشـــد
از رگ یـــاقوت صـــهبا مـــی‌کشـــد
(همان، ج۲: ۸۰۷)

هنجارگریزی واژگانی یکی از روش‌های برجسته در آشنایی‌زدایی است که شاعران زیادی با استفاده از آن به آفرینش واژگان و اصطلاحات تازه و زیبا دست می‌زنند و از این طریق اشعار خود را زیبا و دل‌انگیز می‌کنند. بیدل هم برای زیباسازی غزلیات خود از این هنجارگریزی به طرق زیبایی مانند ترکیبات دستوری جدید، ابداع واژگان مرکب و ... بهره برده است.

۲-۳. هنجارگریزی آوایی

هرگاه از قواعد آوایی زبان گریز زده و صورت‌هایی به‌کار برده شود که از نظر آوایی در زبان هنجار متداول نیست، این هنجارگریزی رخ می‌دهد. این نوع گریز از هنجار بیشتر به سبب حفظ وزن شعر صورت می‌گیرد. دکتر سنگری در مقاله‌ای درباره هنجارگریزی، نوع آوایی آن را این‌گونه تعریف می‌کند: «گاه شاعر قواعد آوایی را تغییر می‌دهد. حرکت‌های غیرمتعارف در آواها و قواعد آوایی زبان، هنجارگریزی آوایی است. این نوع هنجارگریزی در شعر سنتی عمدتاً در ناگزیری قافیه و گاه وزن اتفاق می‌افتد» (سنگری، ۱۳۸۱: ۴). در این میان دو دسته هنجارگریزی وجود دارد: «یک دسته هنجارگریزی‌هایی که بسامد بالایی دارند و فراوان هستند و می‌توان گفت به علت کاربرد زیاد، امروزه در زبان شعر بی‌نشان هستند؛ مانند (ز، دگر، نگه، گر، کز،) به جای (از، دیگر، نگاه، اگر، که از)؛ اما دسته دوم شامل واژه‌هایی است که تحت ضروریات وزنی، تلفظی غریب یافته‌اند و به‌صورت نشان‌دار و نامأنوس جلوه

می‌کنند» (پهلوان‌نژاد و ظاهری بیرگانی، ۱۳۸۸: ۱۱۷). در زیر نمونه‌هایی از هر دو نوع نشان‌دار و بی‌نشان را آورده‌ایم:

نشان‌دار: شاعر گاهی به ناگزیر و به خاطر ضرورت‌های وزنی یا قافیه، تلفظ واژه را تغییر می‌دهد تا موسیقی بیرونی (وزن شعر) حفظ شود که به آن هنجارگریزی آوایی می‌گویند. در بیت زیر بیدل به جای کاربرد واژه «خاموش»، از شکل کاهش‌یافته آن یعنی «خموش» استفاده کرده است:

شمع خموش انجمن داغ حیرتیم
خمیازه خمار نظر می‌کشیم ما
(بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۲۰۴)

و نیز در نمونه زیر، کاربرد «فلاطون» به جای «افلاطون»:

دل از امید بپرداز جهل مفت غناست
جهان تمام فلاطون شد از فنون غرض
(همان، ج۲: ۹۱۶)

نمونه‌های بیشتر:
سیه به جای سیاه (همان، ج۱: ۲۵۱)/ فتاده به جای افتاده (همان: ۲۵۷)/ فسردن و استاده به ترتیب به جای افسردن و ایستاده (همان: ۳۶۸)/ بتر به جای بدتر (همان: ۴۶۰)/ سکندر به جای اسکندر (همان: ۵۲۶)/ کوته به جای کوتاه (همان: ۶۶۶) و ... .

بی‌نشان: این نوع از هنجارگریزی آوایی به دو صورت «حذف همزه و مخفف»، در دیوان بیدل به‌صورت گسترده نمود دارد؛ مثلاً کاربرد (ز، گه، دگر، کز) به جای (از، گاه، دیگر، که از) در نمونه‌های زیر:

آخر ز فقر بر سر دنیا زدیم پا
خلقی به جاه تکیه زد و ما زدیم پا
(بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۸۳)

گه مایل دنیاییم و گه طالب عقبا
انداخت خیالت ز کجایم به کجاها
(همان: ۲۲۲)

چـو چشـمه زنـدگی مـا بـه اشـک موقـوف اسـت

دگـــر ز گریـــه مـــا بیخـــودان مپـــرس ســـبب

(همان: ۲۸۰)

پیداســـت از نفـــس زدن وحشـــت شـــرار

کـز آه کـوه‌کـن جگـر سـنگ خـاره بسـوخت

(همان: ۳۹۲)

باید توجه داشت که گاهی این نوع از هنجارگریزی به شکل ممال ظاهر می‌شود؛ مانند بیت زیر که محاط ممال محیط است:

محـیط آنگـه محـاط قطـره حـرف اسـت

کـــه مـــی‌دانـــد چســـان در دل نشســـتی

(همان، ج۲: ۱۳۹۹)

بر اساس بررسی‌های صورت گرفته در زمینه هنجارگریزی آوایی، این نتیجه حاصل شد که این نوع هنجارگریزی در اشعار کلاسیک به سبب رعایت قافیه و حفظ وزن و ایجاد توازن در شعر، بدون تغییر معنا به وقوع می‌پیوندد و در اشعاری کاربرد دارد که در آن‌ها تساوی هجاهای مصراع‌ها و رعایت وزن مطرح است. به همین دلیل در اشعار بیدل ـ که جزء شاعران کلاسیک ادب فارسی به شمار می‌رود ـ این نوع هنجارگریزی نمود و بسامد بسیار فراوانی دارد. بیدل از هر دو نوع هنجارگریزی آوایی (نشان‌دار و بی‌نشان)، به‌صورت گسترده و فراوان در غزلیاتش بهره برده است. او در این نوع فراهنجاری از انواع ظرفیت‌های موسیقی درونی و بیرونی برای افزایش آهنگ اشعار و غزلیات خود سود برده و با مخفف و کوتاه‌سازی صامت‌ها و مصوت‌ها، آهنگ و موسیقی مصوت‌ها و صامت‌ها را کشیده، افزون کرده و بر غنای موسیقی اشعارش افزوده است.

۲-٤. هنجار گریزی سبکی ـ گویشی

این نوع هنجارگریزی زمانی برای شاعر پدید می‌آید که از زبان معیار شعر ـ نوشتاری ادبی ـ گریز بزند و از واژگان و اصطلاحاتی استفاده کند که در زبان گفتاری یا محاوره رایج هستند؛ بنابراین هنجارگریزی سبکی «یعنی شاعر از زبان معیار ادبی،

رویکردی به زبان محاوره داشته باشد و بالعکس» (خلیلی‌جهان‌تیغ، ۱۳۸۰: ۱۳۸۰). این نوع هنجارگریزی در شعر تمام دوره‌ها به چشم می‌خورد؛ زیرا زبان نوشتاری ادبی یا همان زبان معیار و زبان گفتار در تمام دوره‌ها دو حوزه جدا از هم به‌شمار می‌آیند. به‌طورکلی «در شعر بیدل به دلیل وجود فاصله جغرافیایی از ایران و نزدیکی به افغانستان هنجارشکنی‌ها برای ما محسوس‌تر و برجسته‌ترند. سبک شاعر و هنر او در بهره‌گیری از واژگان گویش خاص او، مخاطب را با فضا و مکان شعر و شاعر آشنا می‌کند» (میری و صمصام، ۱۳۹۳: ۱۲). در ذیل به نمونه‌هایی اشاره کرده‌ایم:

پالغز: پای لغز، خطا و جرم و زلت، جای لغزیدن پا، خرابی، زمینی که پا در آن لغزد.

ازین محفل چه امکان است بیرون رفتن مینا
که پالغز دو عالم دارد امشب دامن مینا
(بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۸۹)

شیشه‌ساعت: منظور ساعت‌های شنی عصر بیدل که دو تا حباب دارد و این حباب‌ها می‌تواند جایی برای نگهداری پری باشد./ پری‌خوانی: نوعی جادوگری بوده است:

به راه فرصت از گرد خیال افکنده‌ای دامی
پری خوانی است کز غفلت کنی در شیشه‌ساعت را
(همان: ۱۳۰)

اسپرک: گیاهی زردرنگ که بدان جامه رنگ کنند و به عربی زریر گویند.

بهار رنگ جهان جلوه خزان دارد بقم
در این چمن حادثات اسپرک است
(همان: ۳۷۹)

سالگره: در قدیم برای فراموش نکردن سن افراد، رشته‌ای فراهم کرده و بر آن در هر سال گرهی تازه می‌زدند.

عشرت سالگره نا کی‌ات ای غفلت فال
رشته‌ای هست که لب می‌گزد از گفتن سال
(همان، ج۲: ۹۵۸)

سماروغ: قارچ

آن سـماروغی کـه مـی‌رسـت از غبـار کوچـه‌هـا
چشـــم مالیـــدم شـــکوه چتـــر شـــاهان یـــافتم
(همان: ۱۱۰۳)

بهله: دستکش چرمین که بر دست کنند تا باز را بر آن نشانند و در هنگامی‌که به کار نیاید، آن را بر کمر آویزند.

تـو بـا ایـن پنجـه نـازک چـه لازم رنـگ‌هـا بنـدی
بپوشـی بهلـه و بـر بهلـه مـی‌بایـد حنـا بنـدی
(همان: ۱۳۳۷)

نمونه‌های دیگر:

دست‌گَنده: دست ناپاک و گندیده (بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۱۸۷)/ اشکیل: جمع اشکل: خوش صورت‌تر، خوشگل‌تر (همان: ۱۹۰)/ مَرَس: طناب، ریسمان (همان: ۵۲۷)/ زینه: پله، پلکان (همان: ۵۷۹)/ صاد: مخفف کلمه صحیح است که در برگه‌های امتحان و مانند آن نوشته می‌شده است. در افغانستان هنوز هم رایج است (همان: ۶۳۵)/ بی‌دست و پایی (همان: ۶۳۶)/ کاغذباد: بادبادک (همان، ج۲: ۸۴۰)/ وانخرد (همان: ۸۴۶)/ چیدن و واچیدن (همان: ۸۶۰)/ قَلَق: اضطراب و ناآرامی، بیتابی (همان: ۹۳۶)/ لنگ و لوک (همان: ۹۴۳)/ خانه سفید کردن (همان: ۱۰۷۰)/ کَجَک: آهنی باشد که پیل‌بانان بر سر پیلان زنند که آرام برود (همان: ۱۰۸۱)/ خاک لیسیده (همان: ۱۱۰۵)/ کُتل: گردنه و راه شیبدار کوهستانی (همان: ۱۱۴۳)/ مِروَحَه یا مِروَحِه: بادبزن (همان: ۱۲۴۹)/ تُنُک‌ردایی (همان: ۱۳۵۲) و ... .

۲-۵. هنجارگریزی معنایی

در این نوع هنجارگریزی دو موضوع مطرح است؛ محور هم‌نشینی و جانشینی، و علم بیان یا صورخیال که شامل استعاره، کنایه، مجاز، تشبیه، تضاد، پارادوکس، مراعات‌نظیر و ... است. منظور این است که «گاه شاعر با به‌کارگیری آرایه‌ها و صنایع زیبایی‌شناختی و معنایی، به برجسته‌سازی و هنجارگریزی دست می‌زند؛ زیرا هم‌نشینی واژه‌ها در سطح معنایی بر اساس قواعد حاکم بر زبان عادی و هنجار تابع محدودیت‌هایی است. از مهم‌ترین عناصر هنجارگریزی معنایی مجاز، تشخیص، حس‌آمیزی، تشبیه، استعاره، پارادوکس، کنایه و ... است» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۹۷).

بسامد این نوع از هنجارگریزی در غزلیات بیدل در مقایسه با شعر دیگر شاعران بالاست. این نوع هنجارگریزی در غزلیات بیدل انواعی دارد که عبارت‌اند از:

- **تشبیه:** یکی از صورت‌های تخیلی در بلاغت دیرینه ادبیات و تصویری شاعرانه است که از عوامل آفرینش خیال در ادبیات به‌شمار می‌آید. تصویرهای بلاغی دیگر چون مجاز، استعاره و تمثیل نیز به‌گونه‌ای در تشبیه ریشه دارند؛ یعنی مانند کردن چیزی به چیز دیگر از جهت تناسبی که منظور گوینده باشد. تشبیه یکی از مهم‌ترین عناصر هنجارگریزی معنایی در شعر است. تشبیهاتی که بیدل به‌کار برده است، تازه و در نوع خود بی‌نظیر هستند. برای نمونه شاعر در شعر زیر، از طریق تشبیه محسوس به محسوس، عالم و دنیا را به حبابی مانند کرده است که جز وهم و خیال چیزی ندارد؛ به‌عبارت‌دیگر از طریق این تشبیه می‌خواهد بی‌اعتباری جهان را ثابت کند:

عالمی بر وهم پیچیده است مانند حباب
جز هوا نبود سری در زیر این دستارها
(بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۱۵۸)

در بیت زیر نیز عالم- که امری عینی و محسوس است- به سحر- که آن هم امری محسوس است- همانند کرده که از وحشت آواره شده است:

عالمی را وحشت ما چون سحر آواره کرد
چین‌فروش دامن صحرای امکانیم ما
(همان: ۱۸۶)

شاعر در نمونه زیر، ابتدا تشبیه بلیغ برجسته و تازه‌ای در مصراع اول به‌کار برده و در آن شوق را به شعله تشبیه کرده است و سپس از تشبیه مرکب بهره جسته و مصراع اول را به مصراع دوم همانند کرده است:

نفس به سینه بیدل از شعله شوقت
چو دود در قفس پیچ‌وتاب می‌گردد
(همان، ج۲: ۷۹۰)

بیدل در نمونه زیر، در تشبیه محسوس به محسوسِ زیبا و بدیع، خود را به شمع تشبیه کرده است:

بـه آزادی شـوم چـون شـمع تـا ممتـاز ایـن محفـل
گشـایم رشـته پـایی کـه دسـتارم بـه سـر بنـدد
(همان: ۸۱۴)

بر اساس مطالعات صورت گرفته، به این نتیجه می‌رسیم که بیدل در غزلیات خود به هنگام کاربرد تشبیه از عناصر متعددی بهره می‌برد؛ مانند اشیاء و عناصر پیرامون و محسوسات روزمره، عناصر طبیعت، انسان (حالات و روحیات و اندام انسان)، جانوران، عناصر دینی و عرفانی، دریا و لوازم آن مثل حباب و موج، اصطلاحات موسیقی و نجوم، ابزار جنگی، عناصر انتزاعی و ذهنی، داستان زندگی پیامبران و ... .

شاهر در غزلیات، انواع تشبیه مانند محسوس به محسوس، معقول به معقول، محسوس به معقول و برعکس، تشبیه مفرد، مرکب، بلیغ و ... را به کار برده است؛ اما بیشتر تشبیهات بیدل از نوع «معقول به محسوس» است؛ بدین‌صورت که معمولاً «مشبه» امری معقول و غیر محسوس و «مشبه‌به» امری محسوس است.

– **کنایه:** در لغت «پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دو معنی قریب و بعید داشته باشد» (همایی، ۱۳۷۰: ۲۵۵). در کنایه معنای دور– که ذهن خواننده را به درنگ وا می‌دارد– مد نظر است و نشانه زیبایی شعر و هنرمندی شاعر است. کنایه در غزلیات بیدل بسامد بالایی دارد؛ به‌طوری‌که می‌توان انبوهی از کنایات را در دیوان او مشاهده کرد. در ذیل نمونه‌هایی را ذکر می‌کنیم:

کنایه «پای به دامن کشیدن» (کنایه از خطر نکردن و خود را به مخاطره نینداختن) در شعر زیر:

اگـر تـو پـای بـه دامـن کشـیده‌ای، خـوش بـاش
کـه غنچـه را نفـس آرمیـده در چنـگ اسـت
(بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۳۸۵)

یا اصطلاح به چشم کم دیدن (کنایه از بی‌اعتنایی به کسی کردن، کسی را کم قدر دیدن) در بیت زیر:

بـه چشـم کـم کـه مـی‌بینـد سـیه‌روزان الفـت را؟
بـه صـد خورشـید مـی‌نـازد سـحر پـرورده نامـت
(همان، ج۱: ۴۰۷)

و نیز عبارت کنایی نعل در آتش (کنایه از اضطرب و بی‌قراری) در نمونه زیر:

نعـــل جهـــان در آتـــش فکـــر ســـلامت اســـت
آن شـــعله آرمیـــد کـــه مشـــق گـــذار کـــرد
(همان: ۵۱۱)

یا عبارت کنایی نعل در آتش (کنایه از فروتنی کردن و ترک خودخواهی و عجز و خاکساری) در نمونه زیر:

بـه هـر طـرف کـه هـوای سـفر شکسـت کلاهـم
همـان شکسـت شـد آخـر چـو مـوج توشـه راهـم
(همان: ۱۰۱۰)

و همچنین اصطلاح بسیار زیبای چراغ زیر دامان (کنایه از پنهان‌کاری) در شعر زیر:

خانـه خورشـید جـاروب تأمـل مـی‌زنـد سـایه را
آنجـــا چـــراغ زیـــر دامـــان یـــافتم
(همان: ۱۱۰۳)

کنایات دیگر:
سر در جیب خود دزدیدن (بیدل، ۱۳۸۴: ۷۹)/ پا در رکاب: آماده و مهیا (همان، ج۱: ۲۴۵)/ بادپیمایی: کارهای بیهوده کردن (همان: ۴۱۰)/ آب‌زیرکاه: درویی و حیله‌گری (همان: ۴۱۹)/ جلوه فروختن (همان: ۴۵۴)/ پهلو تهی کردن: کناره‌گیری کردن از کاری (همان: ۵۴۷)/ ژاژخایی: هرزه‌گویی و بیهوده‌گویی (همان: ۶۶۱)/ پشت به دنیا کردن: ترک دنیا (همان، ج۲: ۷۱۰)/ نقش بر روی آب زدن: کار بی‌حاصل کردن (همان: ۷۳۷)/ منعم و درویش: همه مردم (همان: ۷۷۰)/ آیینه گردیدن: آشکار شدن (همان: ۷۸۹)/ شرار خرمن چیزی بودن: نابودکردن آن چیز (همان: ۹۱۵)/ چشم پوشیدن: صرف‌نظر کردن (همان: ۱۱۰۸)/ شیشه گران عرق: شرم (همان: ۱۳۱۱) و ... .

– **استعاره:** از بزرگ‌ترین امکانات هنری و بنیان شعر است که موجب ابهام معنایی کلام می‌شود. مراد از آن «تشبیهی است که یکی از دو سوی آن (مشبه یا مشبه‌به) ذکر نشود؛ به‌عبارت‌دیگر استعمال واژه‌ای در معنی مجازی آن است به‌واسطه همانندی و پیوند مشابهتی که با معنی حقیقی دارد» (تجلیل، ۱۳۷۶: ۶۳). کاربرد

استعاره در غزل بیدل دایره وسیعی را در برمی‌گیرد. در بیت زیر، بیدل با استفاده از دو استعاره زیبا و بدیع قلزم خیال= استعاره تأویلی از دل و آیینه= استعاره تأویلی از عالم خیال، چهره عاشق، دل، دست به فراهنجاری معنایی زده و قدرت شاعری خود را در استفاده از صور خیال به نمایش گذاشته است:

در قلـــزم خیـــال تـــو نتـــوان کـــار جســـت
خلقـــــی در آب آیینـــــه دارد ســـــفینه‌هـــــا
(بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۱۰۲)

شاعر در بیت ذیل، با کاربرد پنج استعاره زیبا و تازه که عبارت‌اند از سحر= استعاره تأویلی از قیامت یا استعاره تأویلی از وصال و هنگام دیدار/ دوده= استعاره تأویلی از آه/ چراغ انتظار= استعاره تأویلی از چشم/ امشب= استعاره تأویلی از مدت هجر و یا استعاره تأویلی از مدت و مکان زندگی، دنیا/ دوده گیرم از چراغ انتظار= استعاره تأویلی از نابینایی، دست به تصویرسازی زده است و امور معنوی و معقول را برای ما به اموری محسوس و عینی بدل کرده است:

سـحر بیـدل شـکایت‌نامـه‌هـا بایـد رقـم کـردن
بیـــا تـــا دوده گیـــریم از چـــراغ انتظـــار امشـــب
(همان: ۲۷۶)

و نیز دو استعاره طاووس= استعاره از انسان و آیینه‌خانه= استعاره از اشک‌های شاعر یا ذرات جهان در بیت زیر:

حیـــرت دمیـــده‌ام گـــل داغـــم بهانـــه‌ای اســـت
طـــاووس جلـــوه‌زار تـــو آیینـــه‌خانـــه‌ای اســـت
(همان: ۳۵۸)

و همچنین استعاره‌های زیبای برق و شعله استعاره بعید از اشک و ابر، و دود استعاره از آه در شعر زیر:

نـه بـرق و شـعله مـی‌خنـدم، نـه ابـر و دود مـی‌بنـدم
چـــراغ انتظـــارم، حیرتـــی از چشـــم تـــر دارم
(همان، ج۲: ۱۰۸۷)

نمونه‌های دیگر:

نرگس: چشم (بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۹۹)/ باغ: دنیا/ برگ گل: چهره معشوق، چشم عاشق و آبگینه‌ها: اشک و دل (همان: ۱۰۲)/ دندان شب: استعاره از ستاره (همان: ۲۷۰)/ یک عرق حیا: استعاره از چیز اندک (همان: ۵۳۴)/ دختر رز: شراب (همان: ۶۳۷)/ کفش تنگ: دنیای مادی (همان، ج۲: ۷۱۵) / یک لاله‌زار نسخه سودا: استعاره از کثرت (همان: ۹۹۰)/ قمری: عجز و ناتوانی (همان: ۱۲۷۰) و ... .

- **پارادوکس (متناقض‌نما):** پارادوکس مهم‌ترین نوع تضاد در ادبیات و یکی از شگردهای آشنایی‌زدایی است که بر روی محور هم‌نشینی صورت می‌گیرد. «آن وقتی است که تضاد به معنای غریب به‌ظاهر متناقضی منجر شود» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۹). این صنعت هنری بدیعی در غزلیات بیدل بسیار فراوان به‌کار رفته است و به‌نوعی مختص به اوست. در سبک هندی و خصوصاً اشعار این شاعر، بیشترین بسامد در مقایسه با دوره‌های مختلف ادوار شعر فارسی وجود دارد. در ذیل نمونه‌هایی را ذکر می‌کنیم:

جمع دو واژه متضاد «تپش و درنگ» باهم در شعر زیر سبب فراهنجاری معنایی شده است:

سپند مجمر هستی ندارد آن همه طاقت

نیاز حوصله کن یک تپش درنگ برون آ

(بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۸۰)

و نیز کاربرد ترکیب متناقض «بی‌کسی ماست کس ما» در بیت زیر، که خواننده را به تأمل وا می‌دارد:

بر هیچ‌کس افسانه امید نخواندیم

عمری است همان بی‌کسی ماست کس ما

(همان: ۱۷۴)

یا پارادوکس «پرزدن و درنگ کردن» باهم در بیت زیر:

یاد آن فرصت که ما هم عذر لنگی داشتیم

چون شرر یک پرزدن ساز درنگی داشتیم

(همان، ج۲: ۱۱۶۸)

نمونه‌های دیگر:

غیر عریانی لباسی نیست (بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۱۸۶)/ حرف خموشی (همان: ۲۲۴)/ عدم سرمایگان (همان: ۲۶۵)/ در قفس رهایی (همان: ۴۵۱)/ فریاد خاموشی (همان: ۴۶۷)/ توفان صدایم در این ساز و صدا هیچ و نیز تنگ فضا (همان: ۵۰۰)/ ورنه آزادی ما این‌همه محبوس نبود (همان: ۵۸۶)/ خالی پر از هیچ (همان: ۶۳۴)/ چشم ندیدن باز بود (همان: ۶۹۸)/ آزادی من در قفس (همان: ۷۱۴)/ تاریکی این بزم روشن دیده‌اند (همان: ۷۶۳)/ دیدن ندیده و نشنیدن شنیده (همان: ۸۱۷)/ شکست که می‌کند تعمیر (همان: ۸۴۶)/ فریاد بی‌زبانیم (همان: ۱۰۱۵)/ گناه بی‌گناهی (همان، ج۲: ۱۱۲۹)/ یک خنده بر خویش نَگِریستم و نیز به مرگی زیستم من (همان: ۱۲۰۷)/ ساز خموشی (همان: ۱۳۳۹)/ نزدیک‌تر از دوری (همان: ۱۳۵۵) و ... .

– **مراعات‌نظیر:** صنعتی بدیعی که در آن چندین کلمه با تناسب معنایی واحد در کنار هم به‌کار می‌روند که به این هم‌نشینی مراعات نظیر می‌گویند. شمیسا می‌گوید: «صنعتی که در آن برخی از واژه‌های کلام، اجزایی از یک کل باشند و ازاین‌جهت بین آن‌ها ارتباط و تناسب باشد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۵)؛ مانند ارتباط میان واژگان «ساز، آهنگ، پرده، گوش، نوا، شنیدن» در شعر زیر:

ز ساز الفت آهنگ عدم در پرده گوشم
نوایی می‌رسد کز بیخودی نتوان شنید اینجا
(بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۱۲۴)

یا تناسب بین کلمات: «مطرب، زدن، زخمه، قانون، صور، زمزمه» در شعر زیر:

مطرب دل گر زند زخمه به قانون شوق
صور به صد شور حشر زمزمه یللی‌ست
(همان: ۳۴۳)

یا ارتباط میان «محمل، قافله، ناقه و درا» در نمونه زیر:

محمل و قافله و ناقه در این وحشت‌گاه
گردی از بانگ درایی است که من می‌دانم
(همان، ج۲: ۹۷۹)

و نیز تناسب بین واژگان «قانون، ساز، آهنگ و ساختن» در بیت زیر:

نفس تا می‌کشم قانون حالم می‌خورد برهم
چو ساز خامُشی با هیچ آهنگی نمی‌سازم
(همان: ۱۰۷۸)

موارد بیشتر:
«صید، بال، طاووس، چنگ و شاهین» (بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۳۲۳)/ «اسیر، قلاب، ماهی، موج و شست» (همان: ۳۴۴)/ «مه، سال، شب، روز، زمان و ساعت» (همان: ۳۵۵)/ «موج، کف و حباب» (همان: ۷۷۰)/ «بساط، کعبتین و نرد» (همان، ج۲: ۱۰۶۸) و ... .

– **تضاد:** یکی دیگر از آرایه‌های ادبی در حوزه بدیع معنوی تضاد است که بیدل در آفریدن مضمون‌های تازه و نو در اشعار خود از آن بهره گرفته است. این صنعت بدیعی در هنجارگریزی معنایی قابل بررسی است. تضاد یعنی «بین معنی یا چند لفظ تناسب تضاد (تناسب منفی) باشد؛ یعنی کلمات از نظر معنی، عکس و ضد هم باشند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۷)؛ مانند تقابل «اوج و پستی، هوش و مستی» در کنار هم در شعر زیر:

نه هوای اوج و نه پستی‌ات نه خروش هوش و نه مستی‌ات
چو سحر چه حاصل هستی‌ات نفسی شو و به سخن درآ
(بیدل، ۱۳۸۴: ج۱: ۱۸۹)

همچنین تقابل «جهل و دانش» در بیت زیر، که منجر به ایجاد تضاد شده است:

دریـن وادی کـه خـاک اسـت اعتبـار جهـل و دانـش‌هـا
غبـاری بـر هـوا دان قصـر فطـرت‌هـای عـالی را
(همان: ۲۳۱)

یا تقابل «نیک با بد و سیاه با سفید» در بیت زیر، که به ایجاد تضاد منجر شده است:

نیـک و بـدم از بخـت بـدانجام سـفید اسـت
چنـدان‌کـه سـیاه اسـت نگـین نـام سـفید اسـت
(همان: ۴۷۷)

همچنین تناسب منفی «بندگی با شاهی و مفلسی با گردن‌کشی» در شعر ذیل که سبب هنجارگریزی معنایی و تضاد شده است:

بنـدگی، شـاهی، گـدایی، مفلسـی، گـردن‌کشـی
خـاک عبـرت‌خیـز مـا صـد رنـگ تهمـت مـی‌کشـد
(همان، ج۲: ۷۱۲)

و کاربرد تقابل «کافر و مسلمان» در شعر زیر:

عـالم تصـویر وهـم صـید فـریبم نکـرد
کـافر آن غمـزه را بـت چـه مسـلمان کنـد
(همان: ۷۶۰)

گفتنی است، بالا بودن بسامد وقوع هنجارگریزی معنایی نکته مهمی در شعر شاعر نیست؛ به عبارت دیگر زیاد بودن بسامد وقوع هنجارگریزی معنایی، ویژگی هر شعر است پس نمی‌توان آن را خصوصیت و خصیصه خاص زبان شعری شاعر دانست؛ ازاین‌رو در هر شعری می‌توان آن را یافت و نیز وجود این نوع هنجارگریزی در هر شعری امری بدیهی و آشکار است. در غزلیات بیدل هنجارگریزی معنایی پربسامدترین هنجارگریزی محسوب می‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

بیدل دهلوی یکی از شاعران برجسته و معروف عصر صفوی در سده یازدهم و دوازدهم هجری است؛ به‌گونه‌ای که بعد از جامی و امیر خسرو بزرگ‌ترین شاعر تلقی می‌شود. وی در زمینه نظم و نثر فعالیت کرده و آثاری از خود به یادگار گذاشته است. در صدر آثار وی باید از غزلیاتش یاد کرد که بیشتر مورد توجه بوده است؛ به‌طوری‌که حجم عظیمی از کلیات آثار او را در بر می‌گیرد که حدود ۲۸۶۲ غزل است. این شاعر بزرگ از روش‌های گوناگونی برای برجسته‌سازی و دل‌انگیزی غزل‌هایش بهره برده است. یکی از این روش‌ها استفاده از هنجارگریزی است که از مؤثرترین شیوه‌های برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی در شعر است و بسیاری از شاعران از آن بهره برده‌اند. وی در غزلیات خود به‌صورت گسترده از پنج نوع هنجارگریزی نحوی، واژگانی، آوایی، سبکی- گویشی و معنایی استفاده کرده است؛ اما هنجارگریزی زمانی و

نوشتاری در غزلیات او جایگاهی ندارد؛ بنابراین در غزلیات بیدل هنجارگریزی معنـایی به واسطه ماهیت شعر، که مملو از صورخیال، صنایع ادبـی از جملـه تشـبیه، اسـتعاره، کنایه، مراعات‌نظیر، پارادوکس، مجاز و ... است، پربسامدترین هنجارگریزی محسـوب می‌شود.

منابع

– احمدی، بابک (۱۳۹۲)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: نشر مرکز.

– انوشه، حسن (۱۳۸۱)، **فرهنگ‌نامه ادب فارسی**، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

– بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر (۱۳۸۴)، **دیوان**، به تصحیح استاد خلیل‌الله خلیلی، به اهتمام مختار اسماعیل نژاد، ج۱ و ۲، تهران: نشر سیمای دانش.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۷)، **غزلیات میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی**، در دو بخش بر اساس نسخه خان‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، ویراست نو، تعلیقات، توضیحات و افزوده‌ها فرید مرادی، ج۱، تهران: انتشارات زوّار.

– پهلوان‌نژاد، محمدرضا؛ ظاهری بیرگانی، نسرین (۱۳۸۸)، **بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی‌کدکنی بر مبنای الگوی لیچ**، مجله پژوهش علوم انسانی، سال دهم، شماره ۲۵، صص ۱۱۳-۱۲۸.

– تجلیل، جلیل (۱۳۷۶)، **معانی و بیان**، تهران: انتشارات مرکز نشر دانشگاهی.

– جدیدالاسلامی قلعه‌نو، حبیب؛ صفائی‌کشتگر، نسرین (۱۳۹۰)، **موسیقی بیرونی دیوان بیدل دهلوی**، فصلنامه مطالعات شبه‌قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال سوم، شماره ششم، صص ۶۵-۸۸

– خلیلی‌جهان‌تیغ، مریم (۱۳۸۰)، **سیب باغ جان، جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا**، تهران: سخن.

– سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۷۸)، **گلستان**، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علیشاه.

– سنگری، محمدرضا (۱۳۸۱)، **هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر**، مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، سال شانزدهم، شماره ۶۴، صص ۴-۹.

– سبحانی، توفیق (۱۳۸۶)، **تاریخ ادبیات ۳**، تهران: دانشگاه پیام نور.

– شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: فردوس.

– شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)، **شاعر آیینه‌ها**، تهران: انتشارات آگاه.

ـــــــــــــــــــ (۱۳۷۰)، **موسیقی شعر**، تهران: انتشارات آگاه.
- کوروش، صفوی (۱۳۷۳)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، نظم، ج۱، تهران: انتشارات چشمه.
ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۰)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، نظم، ج۱، تهران: انتشارات سوره مهر.
- علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی)**، تهران: سمت.
- غیوری، معصومه (۱۳۸۷)، **محیط اعظم بیدل دهلوی و سبک هندی**، کتاب ماه ادبیات، شماره ۱۹، پیاپی ۱۳۳، صص ۸۴-۹۵.
- مهربان، جواد (۱۳۹۰)، **مکتب نازک‌خیالی و نقد بیدل**، تهران: دانشگاه آزاد قوچان.
- میری، مریم و صمصام، حمید (۱۳۹۳)، **برجسته‌سازی‌های ادبی در شعر بیدل دهلوی**، فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی، دوره پنجم، شماره بیستم، صص ۱۰۱- ۱۴۰.
- واحددوست، مهوش (۱۳۸۹)، **ویژگی‌های بنیادین غزل‌های میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی**، فصلنامه مطالعات شبه‌قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال دوم، شماره پنجم، صص ۱۲۵-۱۴۶.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: نشر هما.