نشریّهٔ ادب و زبان
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۱۹، شمارهٔ ۴۰، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

تشابهات و تمایزات صورخیال بیدل دهلوی با نیما
(علمی – پژوهشی) *

دکتر محمّدحسین محمّدی[۱]، مهدی‌رضا کمالی بانیانی[۲]

چکیده

صور خیال یکی از رایج‌ترین اصطلاحات در نقد ادبی است و از جمله اصطلاحاتی است که بیشترین تکثّر معنایی را داراست. واکاوی صورخیال شاعرانه یکی از راه‌های تشخیص افتراق و اشتراک آثار ادبی است. بررسی از این دیدگاه در نهایت، سبک و ارزش هنری را روشن کرده و میزان قدرت، نوآوری و بهره‌گیری از میراث گذشتگان را مشخص می‌کند. بیدل دهلوی (و بالطبع شاعران سبک هندی به‌ویژه شاخهٔ رهرو خیال) با باریک‌بینی و تیزبینی، در عناصر و پدیده‌های اطراف خود، جزئی‌نگر بوده و در جستجوی معنای بیگانه، نوآوری‌های بی‌شماری را در انواع صور خیال از خود به جای گذاشته است. این نوآوری‌ها در بطن خود، ویژگی‌هایی را داراست که نیما یوشیج نیز در نوگرایی‌هایش آنان را به کار برده‌است. از آنجا که سنجش صور خیال این دو تن(بیدل و نیمایی) می‌تواند نشانگر تمایزات و تشابهات این دو با یکدیگر باشد، ازین رو در این مقاله، نخست به تعریف صور خیال، بررسی چهار حوزه استعاره، تشبیه، کنایه و تصاویر، بررسی چگونگی صور خیال در اشعار این دو تن و در نهایت سنجش و مقایسهٔ این دو سبک به صورت نمودار پرداخته شده‌است.

واژه‌های کلیدی: بیدل، نیما، صور خیال، تشابهات و تمایزات.

---

*تاریخ ارسال مقاله : ۱۳۹۳/۱۱/۱۸ تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۳۹۴/۱۲/۲۱

۱-دانشیار و عضو هیأت علمی دانشگاه تهران
۲-دانشجوی دکتری تخصّصی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک (نویسندهٔ مسئول)
E-mail: Mehdireza_kamali@yahoo.com

۱-مقدّمه

واکاوی صور خیال شاعرانه یکی از راه‌های تشخیص افتراق و اشتراک آثار ادبی است. در سده‌های اخیر، صور خیال، گسترهٔ وسیع‌تری را در بر می‌گیرد. حوزهٔ بیان سنّتی در چهار مقولهٔ تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز منحصر می‌باشد. در حالی که بر اساس تعاریف جدید از تخیّل در شعر، هرگونه خروج از نُرم و هنجار طبیعی زبان، ورود به حوزهٔ تصویرگری است. با این نگاه «اغراق، سمبل، اسطوره و ... که در تقسیم‌بندی گذشتگان در حوزهٔ صور خیال نمی‌گنجد، می‌تواند در مقولهٔ صور خیال بگنجد و این نگرش نیز قابل بسط است» (شمیسا،۱۳۷۲ :۷۴). «صور خیال به معنای نقش، صورت و تصویر ذهنی است. در زبان فارسی نیز دو واژهٔ نگاره و انگاره اگر از یک ریشه هم نباشند، دست کم افزون بر معنی پندار و گمان، به معنای نقش ناتمام هم هست» (پورنامداریان،۱۳۷۷ :۴۹). تصویر را از دیدگاه‌های گوناگون تعریف کرده‌اند. از دیدگاه ازراپاند «تصویر چیزی است که گره‌ای فکری و عاطفی را در لحظه‌ای از زمان به دست می‌دهد» (خالقی،۱۳۷۹ :۲۷). «از نگاه آندره برتون از رو در رو قرار گرفتن دو امر، همچون دو کلمه، دو جمله، دو حالت یا غیر از آن و گوناگون از نظر ماهیّت، زمان و مکان و غیر از آن هرگاه امر سومی پدید آید، تصویر نامیده می‌شود» (ایوتادیه،۱۳۷۸ :۴۷). «صورخیال، رمز شناخت شاعر و راه‌یابی به دنیای ذهنی اوست. شیوهٔ بیان برگرفته از مفهوم کهن خیال است، ولی در تعریف امروزین، تصرّف ذهنی شاعر را در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت» (شفیعی کدکنی،۱۳۶۶ :۲). با دریافت آراء غربیان برگرفته از ارسطو یا آراء ادبای شرق به ویژه نویسندگانی چون احمد امین است که شعر را به مفهوم جهانی آن تعریف می‌کنند و این تعریف ناب تاکنون در ادبیّات فارسی سابقه نداشته‌است. کوتاه سخن آنکه در هیچ تجربه‌ای بی‌تأثیر نیروی خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد (ر.ک، طالبیان،۱۳۸۱ :۹۱).

۱-۱-بیان مسئله

بررسی و نقد ابعاد گوناگون صور خیال در متون نظم با در نظر گرفتن جایگاه مهم تصویر در شعر، اهمیّت فوق‌العاده‌ای در زیباشناسی، نقد و تحلیل این متون و نیز

رویکردهای متفاوت آفرینندگان این آثار و آثار مشابه دارد. ضمن آنکه مطالعهٔ آن بیش از عناصر دیگر موجبِ شناخت میزان نوآوری، تعیینِ ارزش هنری اثر ادبی و درک سبک شخصی شاعر می‌شود. سخن اصلی نویسندگان این مقاله آن است که با توجه به اینکه هر سبکی چه از لحاظ زبانی، چه از لحاظ صور خیال می‌تواند بر ویرانه‌های سبک‌های پیش از خود استوار شود و با در نظر گرفتن این مطلب که اشعار نیما نیز همانند بیدل به نوآوری گرایش داشته‌است و پس از وی نیز ظهور یافته، اشعار این دو تن، تناسبات و تمایزاتی با یکدیگر داشته اند. چهار چوب اصلی این مقاله محدود به شناخت چهار حوزه(استعاره، تشبیه،کنایه و تصویر)، بررسی ویژگی‌های این چهار حوزه در اشعار بیدل و نیما بوده و در نهایت مقایسه اشعار این دو با یکدیگر و در نتیجه پی بردن به تناسبات و تمایزات صور خیال اشعارشان بوده است.

۱-۲-پیشینهٔ تحقیق

بی‌شک مطالب متعدّدی در مورد صور خیال اشعار بیدل دهلوی و نیما یوشیج به رشتهٔ تحریر درآمده‌است. هر دو تن به گونه‌ای نسبت به سبک‌های پیش از خود، طرزی تازه را برگزیدند که در نوگرایی‌های خود، گاه تناسبات و تمایزاتی را نسبت به یکدیگر داشته‌اند. پیش ازین تنها یک مقاله در این باب به چاپ رسیده که مقالهٔ مورد نظر اثر مشترک دکتر یحیی طالبیان و منصور نیک پناه با عنوان مقایسه صور خیال در شعر بیدل و نیما بوده که در سال ۱۳۸۱ در مجلّهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز (دورهٔ هفدهم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۳۴، صفحات ۱۰۸ -۹۹) به چاپ رسیده است. به غیر از این مقاله، اثر دیگری به طور مجزّا به بررسی این دو سبک نپرداخته است.

۱-۳-ضرورت و اهمیّت تحقیق

با عنایت به اینکه در مقالهٔ طالبیان و نیک پناه، به طیف زیادی از موارد چون استعاره، تشبیه، حسامیزی، وابسته‌های عددی، ترکیب‌های خاص، ایهام، اسلوب معادله، اسطوره،کنایه، سمبل، اغراق، پارادوکس پرداخته شده است (و در جای خود ارزشمند

می‌باشند)، اما تمرکز کافی بر روی مباحث صورت نگرفته و در مباحثی چون استعاره، تنها به بیان میزان استفاده از استعاره (صفحهٔ ۹۹ مقاله)- کمیّت استفاده از استعاره در اشعار هر دو تن (ص ۹۹)- نمونه‌هایی از استعاره‌های مبتذل و مکنیّه (ص ۱۰۰)، در مبحث تشبیه تنها به میزان استفاده از تشبیهات و جدول بسامد مورد نظر (ص ۱۰۱)- اشاره به پیچیدگی و ایجاز تشبیهات در شعر بیدل (ص ۱۰۱)-نمونه‌ای از تشبیهات حسّی و معقول و در مبحث کنایه نیز تنها به نمونه‌هایی از کنایات به کار رفته در اشعار آن دو تن اشاره شده‌است (ص ۱۰۵). لذا چنان‌که آشکارست در این سه مبحث (استعاره، تشبیه و کنایه)، به طور کافی و بسنده، به چونی و چگونگی کیفیّت استفاده از این صورت‌های خیالی پرداخته نشده و از آن گذشته به نحوهٔ به‌کارگیری تصاویر نیز اشاره نگردیده است. ازین‌رو مقالهٔ پیش رو محدود و متمرکز بر چهار حوزهٔ استعاره، تشبیه، کنایه و البته **تصویر** بوده و بیشتر به کیفیّت استفاده از این صورت‌های خیالی در اشعار این دو تن و سنجش آنان همت گمارده شده است. ازین رو مهمترین دغدغهٔ این مقاله پاسخگویی به سؤال زیر است:

۱-کیفیّت استفاده از این صورت‌های خیالی در اشعار این دو شاعر چه تشابهات و تمایزاتی با یکدیگر داشته‌است؟

۲- بحث

برخی از صاحب‌نظران(از جمله شمس لنگرودی) برآنند که شاعران سبک هندی برای رهایی از صورخیال مکرّر، کسل کننده و مردهٔ سبک‌های گذشته به جستجو و کشف عناصر خیال در زندگی روزمرهٔ مردم کوچه و بازار برآمدند و این کوشش با مرحلهٔ تحوّل در جامعهٔ صفوی ارتباط دارد، زیرا این دوره، عصر نطفه‌بندی دورهٔ بوژوازی است. از این دیدگاه طبیعتاً سیر منطقی شعر فارسی بعد از سبک هندی، سبک نیمایی است. پس پیدا شدن سبک هندی در شعر فارسی، نه یک مرحلهٔ تکاملی در شعر بلکه همان‌طور که خود بنیانگذاران آن نیز نام مکتب بازگشت ادبی را بر آن نهاده‌اند، یک حرکت واپس‌گرا و ارتجاعی بوده و شناخت سبک هندی، مقدّمهٔ شناخت سبک نیمایی است. از سوی دیگر

بر این اساس که هر سبکی بر ویرانه‌های سبک پیش از خود بر پا می‌شود و بی‌شک پاره‌ای از خصایص سبک پیشین را داراست و از سوی دیگر با عنایت به جزئی‌نگری‌های نیما در به کارگیری تصاویر و صورت‌های خیال، این نکته مُبرهن است که تناسبات و تفاوت‌هایی می‌تواند مابین اشعار نیما و بیدل دهلوی باشد. در زیر به بررسی مهم‌ترین حوزه‌های این سنجش مابین اشعار نیما و بیدل پرداخته شده‌است.

۲-۱- در حوزهٔ استعاره

در زبانشناسی، شناخت استعاره بر خلاف نظر ارسطو، امری صرفاً زبانی و در حدّ واژگان نیست، بلکه «فرایندهای تفکّر انسان، اساساً استعاری می‌باشند، یعنی نظام تصوّری ذهن انسان اساساً بر مبنای استعاره شکل گرفته و تعریف شده‌است و استعاره به عنوان یک بیان زبانی، دقیقاً به این دلیل میسّر می‌شود که در اصل، ریشه در نظام تصوّری انسان دارد» (گلفام و یوسفی نژاد،۱۳۸۱ :۶۳). یعنی انسان تجارب انتزاعی _مانند عشق و عدالت و زمان و ...) را در قلب مفاهیمی ملموس‌تر و قابل فهم‌تر بیان می کند و این مفاهیم ملموس همان استعاره است. ازین‌رو استعاره ممکن است به صورت ترکیب اضافی یا نسبت دادن صفات، اعمال انسانی به موجودات طبیعی و مفاهیم انتزاعی بیاید. به دلیل همین تغییر ماهیّت اشیاء در اشعار بیدل دهلوی، اگر دیوان این شاعر، فرهنگی از لغات مجازی، کنایی و استعاری نامیده شود، مطلب نادرستی گفته نشده‌است، زیرا علاوه بر فضای حاکم بر اشعار بیدل که شاعر را به دنبال یافتن تصاویر نو می کشاند تا از ابتذال تکرار رها شود، نگاه وی به اجزای عالم نیز، نگرش ویژه‌ای است که می‌توان آن را «نگاه اَستعاری» نامید. از آنجا که سنگِ بنای سبک هندی، تصویرسازی بر پایهٔ تشبیه است و در شعر این شاعران صورت هنری‌ترِ تشبیه یعنی استعاره بسامد بیشتری دارد، «نگاه استعاری» عنوان بهتری است، اما این دیدگاه در اشعار نیما دیده نمی‌شود چرا که اصراری در یافتن معنای بیگانه ندارد. بیدل می گوید:

استعاراتِ خیالی چند بر هم بسته‌ایم / عمرها شد می‌پرد عنقا به مژگان قدح (بیدل،۱۳۸۸ :۸۴۵). ازین‌رو مهم‌ترین مشخّصهٔ سبکی بیدل نه استعاره بلکه نگاه استعاری

وی به جهان می‌باشد. به همین جهت جهان را خیالی بیش نمی‌دانند: نقش هستی سر خط لوح خیالی بیش نیست (ر.ک،اکرمی،۱۳۸۷ :۳۹). بیدل با این نگرش، جهانی انتزاعی و استعاری می‌آفریند؛ جنونکده‌ای از استعارات خیالی،که خلق این‌گونه استعاره‌ها را مشق جنون می‌نامد: خطی به هوا می‌کشم از فطرتِ مجهول / در مشق جنون، خامه نوا کرده دواتم (همان:۵۶۸/۲).

عنصر خیالی غالب در اشعار بیدل، استعاره است. عنصر غالب در اشعار نیمایی نیز به دلایل مختلف سیاسی، اجتماعی و یا دلایل دیگری چون ایجاد ابهام، استعاره است(ر.ک، حائری،۱۳۹۱ :۹۴). نیما نیز استعاره‌های طُرفه‌ای آفریده که بیشتر آنها از نوع مصرّحه، مکنیّهٔ، مرشّحه به نظر می‌رسند. اضافه‌های استعاری در شعر او بسیار است و در بین تصاویر فشردهٔ تازهٔ او برخی از تصاویر کهنه دیده می‌شود. مثل: دستبردِ ایام، دستِ هوس و... ، اما بسامد این استعاره‌ها قابل مقایسه با بسامد آنان در بیدل نیست. علاوه بر این، قوّتِ تخیّلِ استعاره در اشعار بیدل بسیار چشمگیر است. به عنوان نمونهٔ تخیّل در بیت زیر:

هر فروزان اختری کز طارم انگور ریخت

با کمند آتشین، چون آفتاب از صحن باغ (بیدل،۱۳۸۸: ۲۱۴۵/۲).

اگر نیما سعی در آوردن اندیشهٔ خود در نهایت سادگی دارد، یکی از شاخصه‌های شعر بیدل، گرایش به اشعار مبهم است. تخیّل دور از ذهن، گنجاندن معانی دشواریاب،آوردن نکته‌های ظریف به صورت تشبیهات خیالی و وهمی، مجازها و استعاره‌ها و کنایات دور از ذهن، سخن بیدل را چنان مبهم و نامعلوم می‌کند که سررشتهٔ شعر از دست خواننده خارج می‌شود و هر قدر بیشتر بیندیشد، به ابهامات افزونتری دچار می‌شود و این خصوصیات را به‌ندرت می توان در اشعار نیما یافت. خان آرزو وجه ممیزهٔ اشعار سبک هندی را نسبت دور میان مستعار و مستعار منه و نازکی شعر، بیان کرده است. وی، تودرتوییِ استعاره‌ها را شیوهٔ زلالی می‌داند و معتقد است که استعاره‌های نازک بالکنایه و به تعبیر وی استعاره‌های غامض در شعر رهروان خیال بیشتر است و در شعر قدما

اندک (ر.ک، فتوحی،۱۳۷۹ : ۳۶۵). مثلاً به عنوان نمونه در بیت زیر بیضهٔ قمری استعاره‌ای دور از اشک می‌باشد:

اخگر ما پردهٔ خاکستر است بیضهٔ قمری نمایان کرده‌ایم (بیدل،۱۳۸۸ :۲۱۴۵/۲)

در بیت بالا اخگر استعاره از اشک بوده و خاکستر نیز استعاره از چشمی حیران. بیضهٔ قمری نیز استعاره از اشک می‌باشد. اما «زبان نیما زبانی ساده بود و غوامض چندان زیادی در کار نبود. وسایل و تدابیر اساسی شاعری که بیش از هر چیز تشبیه، استعاره، تمثیل و اسطوره می‌تواند باشد، در شعر نیما به چشم نمی‌خورد و تخیّل بیشتر بر اساس تشبیه و توالی منطقی تشبیهات بود» (حسن‌لی،۱۳۸۶ :۳۸). از تفاوت‌های دیگر استعاره در اشعار بیدل با اشعار نیما، سیّالیّت استعاره است که در اشعار نیما به‌ندرت دیده می‌شود. در شعر بیدل، طبق قراردادهای معمول نمی‌توان استعارهٔ یک واژه (مانند آیینه) را دریافت، بلکه استعاره‌ها مدام در حال تعویض شدن هستند. این موضوع دربارهٔ گل، چشم، حیرت و ... نیز می‌تواند صدق کند. به عنوان نمونه تمامی ترکیبات و واژه‌های زیر تنها اندک استعاره‌هایی است که در مورد اشک در اشعار بیدل ساخته شده است: آب آینه (۱۳۷۶ :۴۸۹)، آب گهر (همان:۳۲۴/۱)، آبله (همان:۴۷۲)شرار کاغذ (همان:۳۶۶/۱)، شرار دل (همان:۳۴۵/۱)، شرار محمل شوق (همان:۴۵۳/۱)، خط جام تماشا (همان:۵۴۶) و ... به عبارت دیگر، استعاره‌ها در شعر بیدل مطلق نیست و حتی محدود به چند مدلول خاص نیز نمی‌شوند، بلکه در سیّالیتی رؤیاگونه، هر لحظه به مدلولی دیگر اشاره می‌کنند (ر.ک،اکرمی،۱۳۸۷ :۴۶). این گونه استعاره‌ها را می‌توان استعارهٔ سیّال نامید. سیّالیت استعاره‌ها به همراه ذهن وحدت‌گرا و تخیّل پویای بیدل، فضایی سوررئالیستی ایجاد کرده که برای درک شعر او باید به آسمانی در دوردَست‌های جهانِ فراواقع پرواز کرد تا معانی و تصاویر آن را دریافت. کارآمدترین رمز ورود به دنیای شعر بیدل این است که دانسته شود: سیّالیت واژه‌ها و استعاره‌ها، دستِ آنان را در جایگزینی واژه‌ها (محور جانشینی کلمات) چنان باز کرده که واژه‌های شعر قادرند به راحتی تصاویری غیر معمول را به نمایش گذارند.

طوفانْ نَفَس، نهنگِ محیطِ تحیّریم/آفاق را چو آینه در می‌کشیم ما (بیدل،۱۳۸۸ :۵۴۹/۱).

از دیگر موارد حائز اهمیّت در مورد استعاره‌های بیدل، استعاره‌های فعلی است که ابداع و خلاقیّت‌شان بسیار بالا بوده و بسامدشان بسیار بیشتر از بسامد آنان در اشعار نیماست و از مهم‌ترین موارد برجسته‌سازی در شعر بیدل نیز محسوب می‌شود. فتوحی در کتاب خود می‌گوید: «استعاره‌های فعلی نوعی برجسته سازی در زبان است مانند تراشیدن آفتاب، رقاصی زلف قلم، خندیدن گریه، و ... . منیر لاهوری این استعاره‌ها را استعاره‌های خشک، استعارهٔ بی مغز نامیده است» (فتوحی،۱۳۷۹ :۳۶۰). مثلاً:

طاووس من بهار کمین چه مژده است؟ عمری‌ست بال می‌زنم و چشم می‌پرد

طاووس استعاره از چشم و بال زدن نیز استعارهٔ تبعیّه از پلک زدن می‌باشد.

و یا در شعر نیما: می‌تراود مهتاب/ می‌درخشد شب تاب/ نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک/ غم این خفتهٔ چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند (نیما،۱۳۸۳: ۴۸۷). تراویدن به معنای چکه و درز کردن آب از پارچهٔ بسیار ضخیم است. مهتاب تراویدن، هنجارگریزی دارد. تنها مشابه آن در شعر بیدل، غم تراویدن است. یعنی نیما استعارهٔ تبعیّه آورده‌است: مهتاب می‌خواهد به زور راهی بگشاید و بر زمین بتابد در باب بسامد استفاده از استعاره در دو سبک، می‌توان به تحقیقی که طالبیان و نیک پناه در مورد کمیّت استعاره در دو نمونهٔ انتخابی در اشعار بیدل و نیما انجام داده‌اند، اشاره کرد:

بیدل دهلوی	نیما یوشیج
کل استعاره‌های به کار گرفته شده = ۳۷۵	کل استعاره‌های به کار گرفته شده = ۱۸۲
استعارهٔ مکنیّه = ۲۷۰ = ۷۲/ درصد	استعارهٔ مکنیّه =۱۶۵ = ۹۱/ درصد
استعارهٔ مصرّحه =۱۰۵ = ۲۸/ درصد	استعارهٔ مصرّحه =۱۷ = ۹/ درصد

(برگرفته از مقالهٔ طالبیان،۱۳۸۱: ۹۹)

بدیهی است که میزان توجه بیدل بیشتر از نیما به کلام گذشتگان است، چرا که کاربرد استعارهٔ مصرّحه در کلام گذشتگان چشمگیرتر است. همانند استعارهٔ نرگس برای چشم و

سرو برای قد. البته در همین نوع استعاره‌ها هم بیدل به نوآوری‌هایی دست زده است. از جمله: صابون(استغفار)، تیغ باران تعین(انسانها)، وصل‌جویان فنا(عارفان) و... در اشعار بیدل به چشم می‌خورد..

(سنجش استعاره مابین اشعار بیدل دهلوی با اشعار نیما)

استعاره در بیدل دهلوی	استعاره در اشعار نیما
۱-«بسامد استعاره‌ها بالاست»(فتوحی،۱۳۷۹ :۱۴۱)	۱- بسامد استعاره نسبت به اشعار بیدل کم است
۲- «بالا بودن قوّت تخیّل».(محمدی،۱۳۷۴ :۶۳)	۲-کمتر بودن میزان تخیّل به نسبت اشعار بیدل.
۳-«کمک کردن به ابهام»(طالبیان،۱۳۸۱ :۱۰۰).	۳-«جهت ایضاح مطالب هستند»(حسن لی،۱۳۸۶:
۳۸)	
۴-«در خلق استعاره‌ها نگاه شاعر بیشتر از	۴-نگاه نیما به گذشتگان در خلق استعاره‌ها
اشعار نیما به گذشتگان هستند»(طالبیان، ۱۳۸۱ :۸۹)	کمتر از بیدل دهلوی است.
۵-«درصد ابداع بسیار بالاست»(کاظمی،۱۳۸۶ :۵۹)	۵- استعاره‌ها خلاقیت کمتری دارند.
۶-ابهام به دلیل گرایشات سورئالیستی و فراواقعی	۶-«ابهام به دلیل شرایط اجتماعی»(حائری،۱۳۹۱ :۹۴)
۷-«وجود استعاره‌های سیّال»(اکرمی،۱۳۸۷: ۸)	۷-به‌ندرت دیده شدن استعارهٔ سیّال در اشعار نیما

۲-۲- در حوزهٔ تشبیه

«اگر دستگاه بلاغی را شامل همه تصاویر و تزیینات بدیعی و بیانی بدانیم، تشبیه مهم‌ترین عنصر سازندهٔ این دستگاه است که صورت‌های دیگر خیال مانند استعاره، تشخیص و حتی رمز و کنایه از آن ناشی می‌شود» (پورنامداریان،۱۳۷۴ :۱۸۱). تشبیه نشان دهندهٔ وسعت و زاویهٔ دید شاعر است. بهترین نوع تشبیه را آن دانسته‌اند که صفات مشترک آن بیشتر باشد، چنان‌که یادآوری نوعی اتّحاد باشد. ازین‌رو می‌توان سه کاربرد مهم تشبیه را در زیر خلاصه کرد: ۱-نشان دهندهٔ وسعت و زاویهٔ دید شاعر. ۲-عینیّت‌بخشی و محسوس کردن مفهوم در ذهن مخاطب.۳-اتّحاد بیشتر عناصر زبانی در اثر اتّحاد بیشتر مشبّه و مشبّه‌به در صفات ذکر شده. به کارگیری مورد دوم از موارد یاد شده، مهم‌ترین مشخّصهٔ اشعار بیدل(و بالطبع دیگر شاعران سبک هندی) می‌باشد. بیدل نخست، پیچیدگی و ایجاز را به نقطه‌ای می‌رساند که ذهن مخاطب عادی در درک آنان، دچار مشکل

می‌شود. بعد شاعر برای اینکه مخاطب، مفهوم مورد نظر را آسان بپذیرد، با تشبیهی(اکثراً تمثیلی)، موضوع را محسوس می‌کند. محمّدی در کتاب خود در باب ساختار تشبیه‌هایی که منجر به تمثیل می‌شوند، ویژگی‌های زیر را آورده‌است: ۱- ادات تشبیه استفاده نمی‌شود ۲- چند تشبیه در کنار هم قرار می‌گیرند۳- وجه‌شبه‌ها هم بیشتر حذف می‌شوند (ر.ک، محمدی،۱۳۷۴ :۱۴۴). با عنایت به موارد گفته شده و با در نظر گرفتن محدودیّت و ایجازی که شاعر می‌بایست در گنجاندن معنا در یک بیت رعایت می‌کرد، بی‌شک پیچیدگی تشبیه در اشعار بیدل امری بدیهی است. به عنوان نمونه:

آسمان با آن کجی، شمع بساطش راستی است

حلقهٔ چشم کمان نظاره داند تیر را (بیدل،۱۳۸۸ :۶۴/۱).

چشم کمان همان سوراخی است که تیر از آن رها می‌شود و از نظر شاعر وقتی تیر رها شود آن حلقه، نظاره‌گر تیر است تا به هدف بخورد و یقیناً چنین تیری باید راست حرکت کند. در عین حال اینها مشبّه‌هایی هستند برای بساط آسمان و شمع. شاعر می‌گوید: همان‌گونه که کمان با آن خمیدگی، تیر، راست پرتاب می‌کند و چشم با وجود حلقه بودن، مسیر نگاهش راست است، آسمان هم شمع راستی در بساط دارد. به عبارتی روشن‌تر آسمان با کجی خود راستان را می‌پرورد. بنابراین گنجاندن این همه معنا در محدودهٔ یک بیت، درک آن را مشکل می‌کند. اما همین شگرد (استفاده از تشبیه تمثیلی) را در اشعار نیما نیز می‌توان مشاهده‌کرد. امّا بسامد و اهداف آن با اشعار بیدل، متمایز است. تمثیل در اشعار نیما غالباً به صورت روایی بوده، لذا با تشبیهات تمثیلی اشعار سبک هندی تفاوت داشته و ازمقوله‌ای دیگر به شمار می‌آید. به عنوان نمونه شعر «سوی شهر خاموش»، شعری تمثیلی است که به صورت روایی بیان شده‌است. این گونه تمثیلات روایی در شعر معاصر، بهترین فرصت برای شاعران جهت بیان شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه می‌باشد. این شهر، مثالی از ایران روزگار نیماست:

شهر، دیری‌ست که رفته‌ست به خواب/ و از او نیست که نیست/ نفسی نیز آوا/ مانده با مقصد متروکش او/ مرده را می‌ماند/ که در او نیست که نیست/ نه جلایی با جان/ نه تکانی در تن/ و به‌هم ریخته پیکرهٔ لاغر اوست/ بر تنش پیراهن (نیما،۱۳۸۳: ۵۴۸).

نیما در آغاز به حکایت‌های تمثیلی روی آورد و هنگامی که بدعتِ شگفت خود را در شعر فارسی آغاز کرد، تمثیلِ توصیفی را البته در ساختاری یکپارچه به عنوان شگرد اصلی شاعری خویش برگزید (مهم‌ترین تفاوت تمثیل‌های بیدل با تمثیلات نیما یوشیج در همین نکته می‌باشد). مهم‌ترین تحوّلی که نیما در کاربرد زبان تمثیلی به وجود آورد، ایجاد یکپارچگی ساختار تصویری در کلّ یک شعر بود. از نظر محتوایی نیز سروده‌های تمثیلی او عرضه‌گاه دردها و گرفتاری‌های طبقهٔ متوسط جامعهٔ ایران در عصر زندگی شاعر است. مرغ غم، وای بر من، خواب زمستانی، همه نام قطعاتی است که نیما در آنها صورت تمثیلی را رعایت کرده‌است. آگاهی اعتقاد راسخ نیما نسبت به نظام زیباشناسی نوینی که خود او در شعر فارسی ایجاد کرده بود، با همین قطعات آزموده می شود.

در شب تیره، دیوانه‌وار کاو دل به رنگی گریزان سپرده/ در درهٔ سرد و خلوت نشسته همچون ساقهٔ گیاهی فسرده می کند داستانی غم‌آور/ در میان بس آشفته ماند قصهٔ دانه اش هست و دامی/ وز همه گفته نا گفته مانده از دلی رفته دارد پیامی/ داستان از خیالی پریشان (نیما،۱۳۸۳ :۹۸۷).

تشبیه وهمی در شعر نیما نمونه‌هایی دارد که در آنها از عناصر دیو و اژدها سود برده است، اما نه بسامد نمونه‌های بیدل را دارا هستند و نه خیالپردازی‌ها و جزئی‌نگری های بیدل را می‌توان در آنها مشاهده کرد. به نظر می‌رسد که تشبیهات وهمی در شعر او به علّت وهم‌انگیزی جنگل‌های تودرتوی مازندران و شیوع قصّه‌های دیو و پری در میان جنگل نشینان در روزگار کودکی شاعر باشد (ر.ک، حمیدیان،۱۳۸۳ :۴۵). مثلاً نیما در شعر زیر با استفهامی انکاری، شب را هیولایی می‌داند که شاعر از ترس آن فریاد می کشد:

در بر گوسفندان، شبی تار/ بودم افتاده من زار و بیمار/ تو نبودی مگر آن هیولا/ آن سیاه مهیب شرر بار/ که کشیدم ز بیم تو فریاد؟ (نیما،۱۳۸۳ :۹۷)

اما خلق تشبیهات وهمی در اشعار بیدل، بیشتر به دلیل فضاهای سورئالیستی است:

می کند زاهد تلاش صحبت میخوارگان

این هیولای جنون امروز دانش پیکر است (بیدل،۱۳۸۸ :۳۴۶/۱).

در بیت بالا و همچنین در شعر نیما مشبّه‌به، هیولاست که در عالم واقع وجود نـدارد (در تشبیه وهمی مشبّه‌به در عالم واقع، وجود خارجی ندارد).

در تشبیهات مرسل نیما ادات **چو** و **همچون** به چشم می‌خورد و این در حـالی اسـت که یکی از ادات‌های رایج در بیدل واژهٔ **رنگ** یـا **بـه رنـگ** ... مـی باشـد. «بیـدل دهلـوی گهگاه به جای استفاده از ادات مرسوم تشبیه مثل، همچـون، چنـان و... از ترکیـب بـه رنـگ استفاده می‌کردند» (عبدالامیر عمیدات و امـامی،۱۳۹۳ :۱۳۸). مـثلاً بیـدل گفتـه اسـت: «بـه رنگ رشتهٔ تسبیح، چندین رهگذر دارم» (دهلوی،۱۳۸۸ :۱۵۴۷). اینجا مسلماً منظـور شـاعر، هم‌رنگ بودن با رشتهٔ تسبیح نیست و مقصود همانندی است. از ویژگی‌های دیگر تشـبیهات در اشعار بیدل، وفور تشبیهات مرکّب است. تطبیق امور انتزاعی و ذهنی توسّط شاعر با امور محسوس و ملموس، مهم‌ترین عامل خلق این گونه تشبیه می‌باشد:

بر آن بیاض بناگوش،گوشوار

گهر ستاره‌ای است صبحگاه می‌لرزد (بیدل،۱۳۸۸ :۱۰۱۲/۲).

همچو طفلی کز دبستان رخصت باغش دهند

می دود هر قطرهٔ اشکم به جست و جوی دوست(همان:۱/ ۳۲۵).

این نوع تشبیهات در اشعار نیما نیز یافت می‌شود، اما بسامد آنها کمتر از بسـامد موجـود در اشعار بیدل است. در شعر داروگ آمده:

و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکیش می‌ترکـد، چـون دل یـاران کـه در هجران یاران (نیما،۱۳۸۳ :۱۱۴۵).

تشبیهات مضمر در دیوان نیما بسامد کمتری دارند و ایـن در حـالی اسـت کـه اشـعار بیدل، یکی از ارکان اصلیش، مضمون‌تراشی و بهره‌گیـری از تشـبیهات مضـمر اسـت. یعنـی شاعر از هر چیزی که اطـرافش هسـت، مضـمون مـی‌تراشـد و بـه دلیـل محـدودیّتی کـه در

گنجاندن معانی در یک بیت دارد، ناگزیر به استفاده از تشبیهات مضمر می باشد. در شواهد زیر، بیدل به وسیلهٔ تشبیه مضمر(بر سبیل غلو)، غبار خاکساران و سواد نسخهٔ هستی را در اثرگذاری، توتیا می‌داند:

به عبرت چشم خواهی وا کنی نظارهٔ ما کن

غبار خاکساران آبروی توتیا دارد (بیدل،۱۳۸۸ :۱۴۵۱/۲).

نیستم غفلت سواد نسخهٔ هستی چو شمع

یکسر این اجزا به چشمم توتیا خواهد شدن (همان:۲۱۴۹/۲).

نیما کمتر و بیدل بیشتر می‌کوشند امور معقول را محسوس جلوه دهند. نیما بیشتر در دامن محسوسات سیر می‌نماید و با صور انتزاعی سعی دارد به نوعی لعاب تخیّل به شعرش بزند و برای لحظاتی افکار را به اوصاف فراطبیعی سوق دهد و این در حالی است که پرداختن به مفاهیم انتزاعی و محسوس کردن آنان به شیوهٔ تشبیهات تمثیلی از مشخصات اصلی شعر بیدل (و بالطبع اشعار سبک هندی) است. حاصل سنجش تشبیه مابین اشعار بیدل و نیما به صورت زیر است:

(سنجش تشبیهات بیدل دهلوی با اشعار نیما)

اشعار بیدل	اشعار نیما
۱-بسامد پیچیدگی تشبیهات در این اشعار بالاست	۱- کمی پیچیدگی تشبیهات (ر.ک،حسن‌لی،۱۳۸۶: ۳۸)
۲-«فزونی ایجاز در ابیات»(شمس لنگرودی،۱۳۶۶ :۱۰۰)	۲-بسامد ایجاز در تشبیهات نیما کمتر است.
۳-«بیشتر بودن تشبیهات وهمی»(طالبیان،۱۳۸۱ :۱۰۱)	۳-بسامد وجه شبه‌های تخیّلی و اعتباری کمتر است.
۴-محسوس جلوه دادن امور معقول و خیالی به وسیلهٔ عناصری چون تمثیل، مهمترین دغدغهٔ شاعران است.	۴-با توجه به کم بودن تشبیهات خیالی در اشعار نیما، تلاش در جهت حس کردن آنان کمتر است
۵-«تشبیهات عقلی و تصاویر انتزاعی در جهت محسوس شدن مطلب است»(محمّدی،۱۳۷۴: ۱۶۶)	۵-تلاش نیما در ایجاد تشبیهات عقلی تنها به تصویر کشیدن اوصاف فراطبیعی اشیاء و عناصر است.
۶-بسامد بیشترِ تشبیهات مضمر و تفضیلی	۶- بسامد کمتر تشبیهات مضمر و تفضیلی
۷-تشبیهات وهمی به دلیل فضای سورئالیستی مازندران» (طالبیان،۱۳۸۱ :۱۰۱)	۷- «تشبیهات وهمی به دلیل فضای اقلیمی است.
۸-«تمثیل‌های بیدل غالباً در یک بیت	۸ - مهمترین تفاوت تمثیل نیما با تمثیلات

نمود یافته‌اند».(محمدی، ۱۳۷۴ :۱۴۳) بیدل در توصیفی بودن آنهاست.

۲-۳-کنایه

یکی از عواملی که شاعر یا نویسنده با به‌کارگیری آن می‌تواند نقش خیال‌انگیزی را در اثر خویش به کمال برساند، کنایه است. شمس قیس در این باره می‌گوید: «کنایه آن است کی چون متکلّم خواهد که معنی از معانی بگوید، معنی دیگر کی از توابع و لوازم معنی اول باشد، بیاورد و از این بدان اشارت کند و این صنعت در جمله لغات مستعمل است و به نزدیک خاص و عام متداول» (شمس قیس،۱۳۳۵ :۳۶۳). این شگرد می تواند به دلایل زیر باشد: ۱-بیان کردن سخن در لفافه. ۲-برای تأثیر بیشتر بر ذهن مخاطب.۳-جهت نزدیکی به زبان گفتاری و محاوره.۴-چند بُعدی کردن زبان و خروج از ایستایی آن. ۵-جهت بیان باریک‌بینی‌های شاعران در تلفیق دو یا چند مفهوم در مورد یک امر. بدیهی است که نظر داشتن به معنایی دیگر به غیر از معنای ملفوظ ذکر شده، یکی از شگردهای بیدل و نیما در نوآوری‌هایشان می‌باشد. این آرایه به آنها این امکان را می‌داد که نه تنها زبان را از حالت ایستایی بیرون آورند، بلکه معنای سنتی آن واژه‌ها یا عبارات را نیز در هم می شکستند. این شگرد توانایی آنان را در گوناگونی ادای معنی و قدرت انتقال شاعر را از معنایی به معنایی دیگر می‌رساند. مثلاً:

جوش اشیا اشتباه ذات بی‌همتاش نیست

کثرت صورت، غبار وحدت نقاش نیست (بیدل،۱۳۸۸ :۴۸۶/۱)

در بیت بالا غبارِ چیزی بودن به معنای مانع چیزی شدن است. یا در بیت زیر:

شبنم ما را به حیرت آب می‌باید شدن

کز دل هر ذره طوفانی دگر دارد بهار (همان:۷۵۸/۱)

کاظمی در شرح این بیت می‌گوید: «اگر بهار را فاعل جمله بپنداریم: بهار از دل هر ذرّه، طوفانی دگر دارد، کاملاً بی ربط است، امّا اگر بهار داشتن را به معنای آشکار شدن بگیریم، پس معنا به این شکل می شود که: از دل هر ذرّه، طوفانی دیگر آشکار شده است» (کاظمی،۱۳۸۷: ۶۴). نیما نیز در کنار کنایه‌های زبانی و قاموسی، از کنایه‌های ابداعی و

شاعرانه نیز در شعر خود بهره گرفته است. بسامد کنایه‌های زبانی یا به تعبیری کنایات مردمی(کنایاتی که در میان مردم رایج است و به هر شیوه‌ای که به کار گرفته شوند، تغییر نمی‌کنند) در اشعار نیما اندک است. کنایاتی مانند از پا رفتن، زبان دراز، چشم دریده و ... . البته نوع دیگر کنایات زبانی، کنایات محلی است، که در منطقه و یا قوم خاصی رواج دارد. این گونه کنایات برای سایر مردم مبهم می‌باشد. مثلاً:

فقط این مانده مثل مانندی/ بومیان را به زبان/ پی دارو شده اکنون چوپان/ و این مثل آید با کار کسی/که در زندگی اندر تک و تاز/ رفته بسیار به کار دل و نایافته باز (نیما،۱۳۸۳: ۵۹۱).

همانگونه که مشاهده می‌شود پی دارو شده اکنون چوپان، کنایه‌ای است که نیما خود به توضیح آن پرداخته است. این کنایات مردمی در اشعار بیدل دهلوی بیشتر دیده می‌شود. در بساط آفرینش جز هجوم فضل نیست

چشم نابینا سپید از انتظار رحمت است (بیدل،۱:۱۳۸۸: ۵۴۷)

سفید شدن چشم از انتظار، تعبیری رایج در محاوره و نیز متون ادبی ماست که در اینجا آمده‌است. در واقع به دلیل اینکه در دورهٔ دویست و چهل سالهٔ حکومت صفویان بر ایران (۱۱۴۸-۹۰۷ ه) به علل مختلف از جمله کم توجّهی پادشاهان به اشعار مدحی، شعر از دربار خارج شد و به میان مردم آمد و چون شرایط خاصّ شاعری از میان رفت، همهٔ اصناف جامعه، حقّ ادّعای شاعری پیدا کردند. از این‌رو واژه‌ها، ترکیبات، امثال و حِکَم رایج در زبان عوام، اندیشه‌ها، اعتقادات، خرافات و ... به شعر این شاعران وارد شد. ازین‌رو بسامد این نوع کنایات بسیار بیشتر از اشعار نیما است. از جمله کنایات رایج در این دوره می‌توان به چشم پریدن (نشانهٔ رسیدن خبری به کسی)، بخیه بر روی کار افتادن (رسوا شدن)، خاک در کاسه کسی کردن (ذلیل کردن)، دندان‌نمایی (تهدید کردن)، ستاره سوخته(بدبخت)، سینه دزدیدن(گریختن)، سیه‌کاسه(بخیل) و ... اشاره کرد. اما بعضی از کنایات، زمینهٔ اجتماعی دارند و فقدان دسترسی به زمینهٔ اجتماع و فرهنگی، گاه رابطهٔ ظاهری و باطنی را دچار انفکاک می‌کند و موجب ابهام می‌شود و بی‌شک بسامد این

کنایات در اشعار نیما بیشتر از میزان آن در اشعار بیدل است.کنایات قاموسی (کنایاتی که در فرهنگ لغت نیز بوده) در اشعار سنّتی، نیمه سنّتی و نوی نیما، بیشترین بسامد را داراست:

زدن با مژه بر مویی گره‌ها / به ناخن آهن تفته بریدن/ ز روح فاسد پیران نادان/ حجاب جهل ظلمانی دریدن/ به گوش کر شده مدهوش گشته/ صدای پای موری را شنیدن (نیما،۱۳۸۳: ۸۴۶).

کنایات ابداعی در اشعار نیما را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: ۱- کنایاتی که ساخته و پرداختهٔ ذهن خود شاعر است و به راحتی قابل استنباط برای مخاطبند. ۲-کنایات خود ساخته‌ای که به راحتی قابل درک نیست و گاه گاه تن به معنای خاصی نمی‌دهد. در گروه اوّل، فضای سخن یا اقتضای حال، ما را به معنی مقصود (از لازم به ملزوم) راهنمایی می‌کند. مانند شکار شدن به معنای عصبانی شدن.

هیچ از حرف من شکار مشو زآنچه بشنیدی از قرار مشو (همان:۱۰۱۲).

این گونه کنایات ابداعی بیشتر در اشعار سنّتی و نیمه سنّتی نیما دیده می شود. اما نوعی دیگر از کنایات ابداعی در اشعار نیما وجود دارد که به راحتی قابل استنباط نیست و گاه معنای خاصی را نمی‌توان برای آن در نظر گرفت. این گونه کنایات گاه در ادب کلاسیک ما وجود داشته، اما نیما در آنها تغییر و تحوّل ایجاد کرده و متناسب با فضای شعر و الفاظ و روح حاکم برآن، ساخت جدیدی را به وجود آورده است. این نوع کنایات، هنری و مخیّل نیز هستند و به دلیل ساختار پیچیدهٔ خود، ذهن مخاطب را درگیر کشف معنا می‌کند. «چنین کنایه‌هایی بیانگر قدرت تخیّل و ابداع هنری یک شاعر هستند. طبیعی است که کنایه وقتی ابداعی باشد و سابقه نداشته باشد و واسطه‌های میان معنی اوّلیه و معنی منظور و نهایی آن متعدّد باشد، شعر را بیشتر از استعاره مبهم می‌کند» (پورنامداریان،۱۳۷۷ :۲۰۰). به عنوان مثال در شعر مرغ غم، پیله بر تن تنیدن یک تعبیر کنایی معمولی است، اما نیما آن را با صفت غباری زردگونه آورده و بدین وسیله، معنایی جدید به آن بخشیده‌است:

ز انتظار صبح با هم حرف‌هایی می‌زنیم/ با غباری زرد گونه پیله بر تن می‌تنیم / من به دست، او با نوک خود، چیزهایی می کنیم (نیما،۱۳۸۸ :۹۸۱).

این کنایات در اشعار بیدل بیشتر است. باریک بینی‌های بیدل سبب خلق کنایاتی‌شد که بی‌سابقه بودند. مثلاً به دشواری می‌توان پی برد که موج گل زدن آینه به معنای جلوه کردن موج گل است:

گر به تبسمی رسد صبح بهار وعده ات/

آینه، موج گل زند تا ابد از غبار من (همان:۴۸۹/۱).

(سنجش کنایات بیدل دهلوی با اشعار نیما)

کنایات بیدل	کنایات نیما
۱-گرایش بیشتر به استفاده از کنایات به دلیل جستجوی معنای بیگانه (معنای دوم در کنایه) ۲-«بسامد بالای ابداع»(کاظمی،۱۳۸۷ :۹۱) ۳-«پیچیدگی، ویژگی اکثر آنهاست». (شفیعی کدکنی،۱۳۶۶ :۳۵۹) ۴-کنایات تکراری در این سبک وجود دارد. ۵-«غلبهٔ کنایات محاوره‌ای به دلیل عمومی شدن شعر میان مردم»(شمس لنگرودی،۱۳۶۶ : ۱۱۳)	۱-بسامد پایین‌تر کنایه به دلیل عدم اصرار نیما جهت مبهم بودن کلام. ۲-خلاقیت کنایه‌ها به نسبت بیدل کمترست. ۳-«کنایات نیما روشن‌تر و دلنشین‌تر است». (حسن‌لی،۱۳۸۶: ۳۸). ۴-نیما نیز از کنایات تکراری سود جسته است. ۵-بسامد کنایات محاوره‌ای در اشعار نیما کمترست

۲-٤- تصویر مفاهیم ذهنی

تصویر، دامنهٔ معنایی بسیار گسترده‌ای دارد و تعریف‌های مختلفی از آن ارائه شده است. از جمله می‌توان آن را نمایش تجربه‌های حسی به وسیلهٔ زبان تعریف‌کرد. تصویر در حقیقت رهایی از محدودیّت‌های زمان و مکان است و یک عقدهٔ عاطفی را در یک لحظهٔ زمانی بیان می‌کند. ازین رو یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر، تصویرگری است (ر.ک،آشوری، ۱۳۸۰ :۴۸). در شعر بیدل، هر بیت به تنهایی قطعهٔ عکسی است و این از ویژگی‌های سبکی شاعران سبک هندی است که از ابزار هنری برای تصویرهای غریب و القای معنی از طریق آوردن یک تمثیل محسوس برای درک مفهومی ذهنی استفاده‌کنند. بیدل در مورد معنای بیگانه می‌گوید:

توفانکدهٔ جوش محیط است سرایت

از لفظ خود آن معنی بیگانه طلب‌کن (بیدل،۱۳۸۸ :۲۱۴۸/۲).

بر امید الفت از وحشت دلی خوش می‌کنیم

آشنای ما کسی جز معنی بیگانه نیست (همان:۱۴۵/۱).

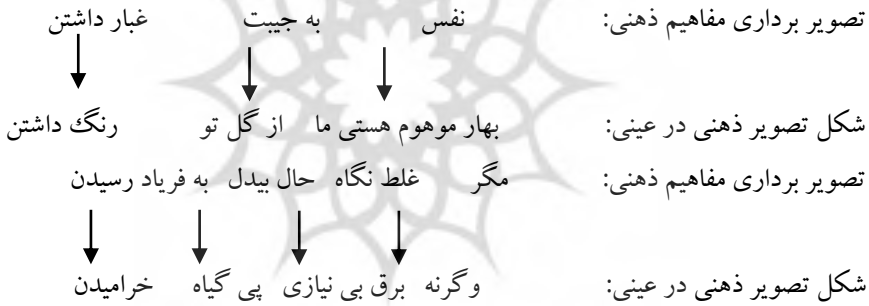
شکل هندسی اجزاء تصویر در بیدل نظیر به نظیر به هم و به صورت زیر است:

نفس به جیبت غبار دارد، ببین سپاه که می خرامد؟

اگر نه رنگ **از گل** تو **دارد**، **بهار موهوم هستی ما** (بیدل،۱۳۸۸ :۳۹/۱)

مگر ز چشمش **غلط نگاهی رسد به فریاد حال بیدل**

وگرنه آن **برق بی نیازی**، **پی گیاه** که **می خرامد**؟ (همان:۸۷۹/۲)



این کار با یک حُسن تعلیل است و فقط از طریق پیوند کناری واژه‌ها، انتقال پیام صورت می‌گیرد. اما بیدل لایه‌های رسانگی را گرچه محسوس اما بسیار ضخیم انتخاب می‌کند:

مگیر دامن اندیشه دگر بیدل

که دست باده کشان، وقف گردن میناست (بیدل،۱۳۸۸ :۱۷۸/۱).

در مقایسهٔ اشعار نیما با اشعار بیدل یک نکتهٔ قابل تأمّل آنکه این همه نظیره‌گویی و اسلوب معادله در اشعار بیدل، نتیجهٔ یک تجربهٔ عامیانه یا حکمت عامّه است. حصار تنگ معنی از زبان کوچه و بازار فراتر نمی‌رود. اما رمزگشایی در اغلب اشعار نیما ضروری

است، زیرا اکثر اشعار وی حاصل تصاویری رمزی است که به تدریج در کلیّات، در میانه‌ها و شعرهای آزاد، به تمثیل‌ها و نمادها سیاسی ـ اجتماعی مبدّل می‌شوند.

به شب آویخته مرغ شباویز/ مدام اش کار رنج‌افزاست چرخیدن/ اگر از دست کار شب، در این تاریک جا مطرود می‌چرخد/ به چشم‌اش هر چه می‌چرخد،/ و شب، سنگین و خون‌آلوده برده از نگاه‌اش رنگ/ و جاده‌های خاموش ایستاده/که پاهای زنان و کودکان با آن گریزانند (نیما،۱۳۸۳ :۲۰۲).

نیما نیز روشنفکری‌ست که جز به ابهام در این زمانهٔ پردود نمی‌تواند سخن بگوید. ابهام در شعر بیدل به سبب استفادهٔ مفرط از استعاره و تشبیه و مجاز و اغراق هاست که با نوعی سورئالیسم فکری، خواننده را به پیچیدن به معناهای دوم و سوم که گاهی قابل دسترسی هم به آسانی نیست بر می‌انگیزد. بیدل در غزلی گفته:

از خیالت وحشت اندوز دل بی‌کینه‌ام

عکس را سیلاب داند خانهٔ آیینه‌ام (دهلوی،۱۳۸۸ :۱۶۷۹/۲).

در مصرع دوم،آیینه (اطاق دل) با چسباندن عکس (خیال معشوق) به هوای سیلاب ویران می‌گردد. واسطه‌ها به سبب ایجاز در وصول معنی به خواننده، راه مبهمی را نشان می‌دهند. مثلاً:

حیرت احکام تقویم خیالم خواندنی است/ تا مژه‌واری وَرَق گردانده‌ام،پارینه‌ام(همان).

در مصرع اول، چینش مجاوره‌ای واژه‌ها، ترکیب‌های حیرت احکام، تقویم خیال و خواندن حیرت احکام خیال ابهام نحوی در دریافت معنا ایجاد کرده و گویا نیست. یا ابهام در بیت زیر:

شعلهٔ ادراک خاکستر کلاه افتاده است

نیست غیر از بال قمری پنبهٔ مینای سرو (همان:۵۸۹).

بسیار طبیعی است که زبان نیما، مارپیچ ذهنیّت بیدل را به سادگی بگشاید و زبان وحشی کوهستانی را در قدرت تصویرگری خود بروز دهد. دید نیما، مرور طبیعت و یک دید امپرسیونیستی یعنی ترکیبی از لحظات متعدّد است، اما چشم‌اندازی یکسان و بیان حس

پذیری که نگفتنی‌ها را می‌گوید، دارد. به همین سبب به تدریج که از منظومهٔ افسانه فاصله می‌گیرد، تحت تأثیر مکاتب قرن نوزدهم با درونی ساختن واقعیّات خشن جامعه، به دنبال تصاویر زنده و زمینی شروع به آفرینندگی‌های سمبولیک در عین حال برگرفته از طبیعت می‌کند (ر.ک،روزبه،۱۳۸۱ :۵۶). نو بودن شعر نیما نسبت به نو بودن شعر بیدل به نوع انتقال مفاهیم است که هنوز در شعر بیدل، زبان فلسفی و انتزاعی علی رغم ملموس و محسوس شدنِ پدیده‌ها جاری است، اما در شعر نیما سبک زبان از فلسفی به روایی و سادگی و باز در محور عمودی و نه خطی دگردیسی می‌یابدکه این تغییر ناگهانی را می‌توان در لحن و انتخاب واژه‌ها و به کارگیری هنجارهای گوناگون در گذر از سنّت به مدرنیسم نیمایی مشاهده‌کرد (ر.ک،علی پور ،۱۳۷۸ :۷۹). اما گاهی یک واژه که قرار است به تازگی در شعرهای آزاد نیما اسطوره شود، سرنمون‌های متعدّدی را از قومیّت های گوناگون تاریخی به دست می‌دهد، که تأویل‌پذیری شعر را دشوار می‌سازد و همین نیاز به تأمّل در ژرف ساخت معنا، اشعار نیما را با ابهام روبرو می‌سازد.

در تمام طول شب آری/ کز شکاف تیرگی‌های به جا مانده گریزان‌اند/ وز دل محراب قندیل فسرده می‌شود خاموش / وین خبر چون مرده‌خونی کز عروق مرده بگشاید / می‌دمد در عرق‌های ناتوان ناتوانان و به ره آبستن هولی است بیهوده / و آن جهان‌افسا نهفته در فسون خود (نیما،۱۳۸۸: ۴۲۴).

سنجش تصاویر بیدل دهلوی با تصویر اشعار نیما

تصاویر در اشعار بیدل	تصاویر در اشعار نیما
۱-«بسامد بالای مفاهیم انتزاعی»(فتوحی،۱۳۷۹: ۳۰۱)	۱-بسامد کمتر مفاهیم انتزاعی نیما نسبت به بیدل.
۲-«بسامد بالای ابهام در اشعار»(کاظمی،۱۳۸۷ :۴۶)	۲-کمتر بودن ابهام اشعار نیما به نسبت بیدل.
۳-ظهور کمتر تصاویر و مفاهیم سیاسی و اجتماعی	۳-فراوانی مفاهیم و تصاویر سیاسی و اجتماعی.
۴-«تصاویر جهت خلق تصاویر غریب» (همان:۳۸)	۴-به کارگیری تصاویر در جهت تکمیل سخن .
۵-هر بیت از اشعار، قطعهٔ عکسی مجزّاست.	۵-عدم وجود تصویر در هر مصرع و بند این اشعار.
۶-تناسب واژه‌ها با ارتباطات پنهان آنان بیشتر است.	۶-«ابهام واژه‌ها بسیار بالاست» (طالبیان،۱۳۸۱ :۱۰۵)

۳- نتیجه گیری

در حوزهٔ صور خیالِ بیدل با توجّه به نوگرایی‌های شاعران طرز تازه، می‌توان نوآوری‌های بی‌شماری را مشاهده کرد. این فراهنجارها، سبب ایجاد معنای بیگانه در زبان شاعران گردید که برجسته سازی در بیان این شاعران را در پی داشت. نیما یوشیج نیز در نوگرایی‌های خود، تغییرات زیادی در صور خیال اشعارش وارد کرد که تناسبات و شباهت‌های فراوانی با باریک‌بینی‌ها و جزئی‌نگری‌های بیدل داشت. پس از سنجش این دو سبک با یکدیگر، در پاسخ به سؤالات ابتدایی مقاله باید گفت: ۱-در مورد سؤال اوّل آنکه مقایسهٔ بیدل و سبک نیما از زاویهٔ تخیّل نشان داد که با توجه به اِشرافی که نیما و پیروان او بر بیدل و ظرایف اشعار آن دوره داشتند (که البته این نکته ناگزیر برای هر سبک نسبت به سبک های پیش از آن می‌باشد)، بی تأثیر از صور خیال و تصاویر شاعران طرز تازه نبوده و از نکته پردازی‌ها و باریک بینی‌های بیدل و نحوهٔ به کارگیری تصاویر آنان به دور نبوده است. نیما در استفاده از تشبیهات، استعارات، کنایات، عینیّت بخشی به تصاویر ذهنی (در جهت نزدیک کردن زبان شعر به زبان گفتاری) ترکیبات اضافی، بهره‌گیری از صفات، به کار بردن عبارات فعلی در معنای مجازی و ... همانندی‌های بسیار نزدیکی با شاعران طرز تازه داشته است. گویندگان و پیروان نیما نیز متمایل به استخدام صور خیال حتی از نوع پیچیدهٔ بیدل می‌گردند که این گونه اشعار را می‌توان در سروده‌های سهراب سپهری، محمّد حقوقی و ... مشاهده‌کرد. ۲- در پاسخ به سوال دوم نیز آنکه در پایان هر مبحث بررسی شده، موارد تشابه و تمایز این دو سبک به صورت نمودار و به طور مفصّل آورده شده‌است. اما نکتهٔ برجسته، در هر چهار حوزه‌ای که مورد بررسی قرار گرفت آنکه، در بیدل به دلیل ایجازی که شاعر در بیت با آن روبروست، در این اشعار فشردگی، تزاحم، پیچیدگی و ابهام بیشتری نسبت به سبک نیمایی دیده می شود. از سوی دیگر دلایل این پیچیدگی نیز در دو سبک کاملا با یکدیگر متفاوت است.

فهرست منابع

الف)کتاب‌ها

۱. ایوتادیه،ژان. (۱۳۷۸). **نقد ادبی در قرن بیستم**. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: فرهنگ و هنر.

۲. بیدل، عبدالقادر بن عبدالخالق. (۱۳۸۸). **دیوان بیدل**. تهران: فرهنگ و هنر.

۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). **خانه‌ام ابری‌ست**. تهران: سروش.

۴. حسن لی،کاووس. (۱۳۸۳).**گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**. تهران: ثالث.

۵. حمیدیان،سعید. (۱۳۸۳). **داستان دگردیسی** (رونددگرگونی‌های شعر نیما). تهران: نیلوفر.

۶. خالقی،عابدی،برزگر وکامیار. (۱۳۷۹). **تصویر و توصیف در شعر معاصر ایران**. تهران:آتیه.

۷. روزبه، محمّدرضا. (۱۳۸۱). **ادبیّات معاصر ایران** (شعر). تهران: روزگار.

۸. شفیعی کدکنی، محمّدرضا.(۱۳۶۶). **شاعر آینه‌ها**. چاپ اوّل، تهران: آگه.

۹. صائب تبریزی،محمّد علی. (۱۳۷۴). **دیوان اشعار**. به‌همّت محمّد قهرمان.تهران: علمی-فرهنگی.

۱۰. فتوحی، محمود. (۱۳۷۹). **نقد خیال** (نقد ادبی در سبک هندی). تهران: روزگار.

۱۱. علی پور، مصطفی. (۱۳۷۸). **ساختار زبان شعر امروز**. چاپ دوم. تهران: فردوسی.

۱۲. کاظمی،محمّد کاظم. (۱۳۸۷).**کلید در باز** (رهیافت‌هایی در شعر بیدل). تهران: سورهٔ مهر

۱۳. ــــــــــــــــ . (۱۳۸۶).**گزیدهٔ غزلیّات بیدل**. چاپ دوم. تهران: عرفان.

۱۴. شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۶۷).**گردباد شور جنون**. چاپ اول. تهران: چشمه.

۱۵. محمدی، محمد حسین. (۱۳۷۴). **بیگانه مثل معنی**. چاپ اول. تهران: میترا.

۱۶. یوشیج، نیما. (۱۳۸۳).**کلیّات اشعار**. چاپ اوّل. تهران: تندیس.

ب) مقاله‌ها

۱. اکرمی،محمّدرضا. (۱۳۸۷). «نگاه استعاری بیدل».کیهان فرهنگی. تهران. شمارهٔ ۲۶۰. صص۳۶- ۴۲.

۲. حائری، محمّدحسن. (۱۳۹۱). «نقد بلاغی اشعار سنّتی نیما». پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی. دانشگاه تهران. دورهٔ اول. شمارهٔ دوم. پاییز و زمستان. صص۱۰۶-۸۷ .

۳. طالبیان، یحیی. (۱۳۸۱). «مقایسهٔ صور خیال در شعر بیدل و نیما». فصلنامهٔ علوم اجتماعی وانسانی دانشگاه شیراز. دورهٔ هفدهم. شمارهٔ دوم. پیاپی ۳۴. صص۱۰۸-۹۸ .

۴. عمیدات، امامی،عبدالامیر،نصرالله. (۱۳۹۳). «قند پارسی در دیار هند». فصلنامهٔ مطالعات شبه قارهٔ دانشگاه سیستان و بلوچستان. سال ششم. شمارهٔ بیستم.پاییز۱۳۹۳:صص۱۲۳- ۱۴۴

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی