

## عناصر طبیعی و بصری در غزلیات بیدل دهلوی

مرتضی کریمی نیا<sup>۱</sup>

شهرز جمالی\*<sup>۲</sup>

سیاوش مرادی<sup>۳</sup>

.....

### چکیده

فرهنگ و ادبیات عامه با اعتقادات و باورهای کهن جوامع بشری پیوندی دیرپا دارد؛ بنابراین، سرمایه 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 عناصر فرهنگ 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 قاره 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 عامه در دیوان بیدل بپردازند. نتیجه این پژوهش نشان می دهد 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 آفرینش های بلاغی و هنرنمایی های ادبی، رنگ و صیغه باورمند بخشیده است تا حدی 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.

### سوالات 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

<sup>۱</sup> دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد همدان. kariminia@yahoo.com

<sup>۲</sup> \* (نویسنده مسئول) استاد یار گروه زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه آزاد همدان. jamali@yahoo.com

<sup>۳</sup> استاد یار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد همدان. drmordai@yahoo.com

## 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 مغول ۲- از بین رفتن مراکز علمی و فرهنگی ۳- 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 نمی‌داد (زرین کوب، 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 بی‌پایان شاه جهان در هند و نواخت شاعران با صله‌های فراوان موجب تشویق شاعران برای ترک یار و دیار می‌شد.

- 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 واقع‌گرایی 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 می‌گیرد.

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.

«دانش عوام یا توده شناسی شاخه ای است از علم مردم شناسی و عبارت است» از علم به آداب و رسوم، بازی ها و سرگرمی ها، قصه ها، افسانه ها، داستان ها، ضرب المثل ها، چیستان ها، ترانه ها، سرودها و تصنیف های شادی و عزای یک قوم و ملت که زبان به زبان و دهن به دهن از نسلی به نسل دیگر می رسد و جمع آوری و بررسی دقیق آن ها 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.» (آرین پور، ۱۳۸۲: ۷۶)

در حقیقت تحقیق و تعمق در باورهای عامیانه کلید فهم بسیاری از آثار ادبی است و مخاطب را به جهانی از کشف ها و لذت های هنری وارد می کند. به دلیل کوتاه بودن عمر برخی از باورهای عامیانه و از بین رفتن آن ها در زمان معاصر، لازم است که در آثار گوناگون به بررسی این مهم بپردازیم تا هم از یک سوی به فرهنگ و رسوم پیشینیان پی بریم و هم آثار ادبی را از این راه جاودانه سازیم.

زبان عامیانه گونه ای از زبان معیار است که عموم مردم در زندگی عادی خود برای ایجاد ارتباط از آن سود می جویند. غالباً هر واژه و اصطلاح و عبارت آن ریشه در اعماق عقاید، باورها، آداب و رسوم، و تجربه های گوناگون محیطی و اجتماعی و قومی دارد که در طول سالیان متمادی شکل گرفته است. در این پژوهش عناصر برجسته ی زبان و فرهنگ عامه را مشخص کرده و به بررسی بسامد تجلی این عناصر در دیوان بیدل دهلوی می پردازیم.

یکی از ویژگی های سبک هندی و بطور اخص شعر بیدل، بریدن از قالب های کلیشه ای و سخنان درباری و رسمی و مراجعه به فرهنگ و گفتار مردم است. و پس از صائب می توان بیدل را بزرگ ترین شاعر و سخن ور این سبک دانست. بیدل، زبان گفتار مردم را سر چشمه ی فیاض سخن خود می دانست.

باید گفت اول چیزی که در خصوص اشعار بیدل به ذهن می رسد دشواری و پیچیدگی است؛ اما به طور کلی دگرگونی های 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 سرایندهگان این دوره است که شعر او شگردهای ادبی و هنری سبک هندی را به شکلی غنی و پررنگ دارا می باشد و انسجام فکری و هماهنگی تصاویر شعری او نسبت به هم عصرانش 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 پژوهش های مختلف در شعر بیدل قرار گیرد بی شک می توان اتاق تاریک فهم شهر بیدل را هر پژوهشگری به نوبه ی خود روشن کند و در این صورت می توان به درک کامل آنچه شاعر آینه ها در ذهن می گذرانده و روی کاغذ آورده، پی برد. بررسی و تحلیل محورهای فرهنگ عامه در دیوان شاعر می تواند دستیابی به این هدف را تسهیل کند.

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 پژوهش‌ها و جستجو‌ها قرار گرفته است.

گفتنی است که در دهه‌های گذشته، دکتر اسدالله حبیب، از جمله پژوهشگران افغانستانی است که تقریباً همه عمر پر بار خود را صرف تحقیق درباره آثار و افکار بیدل کرده است. و می‌توان گفت که از عاشقان پاک‌باخته بیدل است. از این پژوهش‌گر، اخیراً 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 دوره‌های پیشین از بیان آن دوری می‌جسته‌اند. غیر از این اثر ارزشمند پژوهش‌گر جامع‌دیگری درباره فرهنگ عامه در شعر بیدل صورت نگرفته است.

حال آنکه در حوزه مباحث نظری نیز می‌توان از کتاب «کهن‌الگوها یونگی: یونگ، گودل، و تاریخ کهن‌الگوها»؛ (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 دوره‌های 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 کهن‌الگوها 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 رفتارهایی که اجداد اولیه با تکرار آنها باعث شده‌اند که اکنون آن رفتارها بصورت غریزی در همه انسانها فارغ از رنگ و نژاد بروز کنند. در واقع آرکی تایپ یا کهن‌الگو محتویات ناخودآگاه جمعی است که در همه انسانها مشابه است.

در حوزه مقاله مهین پناهی، پژوهشی با عنوان « کهن‌الگوهای زایش یا مادران ازلی و نمود آن در غزل‌های بیدل دهلوی» در مجله مطالعات اجتماعی - روان‌شناختی زنان (زمستان ۱۳۸۹، دوره ۸، شماره ۳) به چاپ رسانده است. در این مقاله آمده است که هند سرزمین اسطوره‌ها است و کهن‌الگوها و ایزدبانوان در سروده‌های 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

جمله مقاله ای به قلم نصرت‌الله دین‌محمدی است که تحت عنوان «زبان و فرهنگ عامه در دیوان صائب» در مجله نامه پارسی (بهار ۱۳۸۴، دوره ۱۰، شماره ۱) 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 شده است.

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، دوره ۴، شماره ۳) به چاپ رسانیده اند که در آن میزان جذابیت و تأثیرگذاری این عقاید و باورهای عامه 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 شاهد امثال‌ها، 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 غزل‌های بیدل دهلوی، بیابیم و دریابیم کدام یک از آن‌ها در ذهن شاعر بیش تر رسوب کرده، و به گونه‌ای ناخودآگاه، در زبان او پدیدار شده است. نتایج این مقاله نشان می‌دهد که سه کهن الگوی زایش خدانگاری، زمین زایی، و گیاه (درخت) زایی در اشعار بیدل به کار رفته است. خدانگاری با باورهای اسلامی بیدل هم سو است و این شاعر در پس همه پدیده‌ها خداوند یکتا را می‌بیند. زمین زاد بودن انسان و یکی پنداشتن زن و زمین، به دلیل بارور بودن شان، ریشه‌ای عمیق در میان اقوام گوناگون دنیا دارد و در اسطوره‌ها و آیین‌ها نمایان است؛ به همین دلیل، بیدل زمین زاد بودن را، بیش از عناصر دیگر اسطوره‌ای، 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 اسطوره‌ها، نشان دهنده همین باور است. بیدل این کهن الگو را به شکل تشبیه خود یا معشوق به درخت و بخش‌های گوناگون آن (گل، غنچه، و دیگر) نشان می‌دهد.

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.

## 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 فرآورده‌های فرهنگی عوام داشته‌اند، این فرهنگ‌ها اگر چه ساختی مدرسی نداشته است، اما نمودار احساس، باور و عقیده مردم از گذشته‌های دور بود، چنین روی کردی 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، جزئی از سنت‌های آموخته انسان و از میراث اجتماعی جامعه اوست. بعضی ادبیات شفاهی را فرهنگ عامه و خود فرهنگ عامه را مقوله ادبی یا هنری فرهنگ پنداشته‌اند. 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<sup>۴</sup> به سال (۱۸۵۵) ادبیات توده را فولکلور<sup>۵</sup> نامید؛ اما در ادبیات فارسی از مفاهیم تقریبی چون فرهنگ مردم، دانش یا فرهنگ توده مردم، استفاده می‌کنند. (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.

## ۲- بیدل و استفاده از فرهنگ عوام

در باره بیدل دهلوی -یکی از شاعران بزرگ سبک هندی- گفته شده که اشعار وی علاوه بر آن که 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).

<sup>4</sup> - Ambrose morton

<sup>5</sup> - Folk- lore

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 ملت 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. (بهرروز، ۱۳۸۵: ۳۰).

## ۱-۲- 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 دانسته‌اند 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 جان‌نشینی 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 «سر مویی خم شدن» می‌گردد و عبارت «بشکن کلاه آنجا» به مصدر «کلاه شکستن» تفسیر می‌شود که هر دو جمله معنای کنایی «فروتنی، تواضع و ترک خود خواهی» دارد.



کنایه‌های به کار رفته در شعر بیدل به منظور حل معماً و لذت روحی است که بر اثر تلاش ذهنی مخاطب برای کشف معنا به کار می‌رود و سبب اقتناع 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 روده‌ها و رگ‌های شکم جمع می‌شود، بیدل این را کنایه از نداشتن مهربانی و عطوفت می‌داند که این مفهوم بعد از کنکاش ذهنی خواننده بدست می‌آید:

ز انقلاب 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 مذاقه بسیار متوجه می‌شود که دوستان و ساران عزیز دارای ارزش و قیمتی هستند که قدرشان ناشناخته می‌ماند:

چه میدانند خوبان، قیمت دل‌های 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 انسان‌های دیگر که عاشق نیستند و درگیر خر جسم خود می‌باشند و عروج نمی‌توانند کرد؛ بنابراین بین عاشقان و مردمان معمولی نسبت روح و جسم برقرار بوده و قیاسشان مع الفارق است:

به هر طرف کشدم دل یکیست جاده و منزل      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 ناهنجاری مغرور جاه، ایمن مشو بیدل      لگد اندازی‌ای در پرده دارد، هر که خر دارد

(همان: ۶۹۹)



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

بیدل آدم باش، فکر راکب و مرکوب چیست از هوس تا کی کسی، پالان گاو و خر، 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، می‌گوید من از کوه بودن روی برتافته و سنگ ملامت را بر خود پذیرفته‌ام 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 ز چندین 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 می‌کنیم، علاوه بر استفاده از ظرفیت‌های بالای عبارت‌های کنایی که در مثال‌های 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 کسی که 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)

شاعر در مثال زیر وجه ابلغیت 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 و گفتن اینک: «آفرین، کار بزرگی کردی!» این جمله زمانی گفته می شود که کسی، کار مهمی را انجام بدهد و نفر مقابل، با آن در حیرت افتد.

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

(همان: ۱۹۸)

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 کمین گاه امل ورنه خم گردیدنت بر هر دو 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 و آزار کسی در طی مسیری شدن:

تا آبله پای نشکد، رنج خراشی خاری نشدیم، از سر راهی ندیدیم

(همان: ۱۹۲۱)

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

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

(همان: ۶۱۸)

ریش کندن: کنایه از تمسخر کردن، بی‌ابرو کردن، رسوا کردن انسان فریبکار:

پیش همت، رشته آمال، پشیمی بیش نیست      مژده ای رندان که ریش زاهد، آسان می‌کنم

(همان: ۱۲۳۸)

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

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

به این شوقی که من چون گل، به پبراهن نمی‌گنجم      سرگردسرت گردیدنم، دستار می‌بندد

(همان: ۱۵۶)

بهره برداری خیره کننده شاعر از اصل رسانگی کنایه در یک فرایندی استدلال ذهنی، مفهوم را در خود به پایان می‌برد؛ چرا که رسالت کنایه را بر اساس اعتقاد جرجانی، افزودن بار معنایی نمی‌داند، بلکه رسالت آن را مؤکدتر و بلیغ‌تر نشان دادن مفهوم می‌داند. (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 و نمک ها، قسمی بود، که خوردند

(همان: ۱۵۴۲)

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

## ۲-۲- امثال

مثل واژه ای عربی از ماده مثل به معنای مانند، برهان، پند، علامت و قصه است که در فارسی به آن داستان، 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 « جمله ای 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 جسته اند 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، زمینه استعاری، رسایی، فصاحت و گیرایی، جنبه های بالای اندرزی و رواج؛ از جمله اقسام بیست و چهارگانه ادبی محسوب میشود که بر غنای شعر شاعران افزوده است. بازتاب گسترده ارسال مثل در شعر شاعران، مبین این موضوع است. ارسال مثل با تمثیل متفاوت است؛ زیرا ارسال مثل کاربرد ضرب المثلی است که از قبل وجود داشته است، اما تمثیل تنها ذکر مثالی برای اثبات یا استحکام اندیشه ای است.

نوع رفتار زبانی عوام در فهم معانی با استعانت از مثل، انگیزهای شد تا شاعران سبک هندی در بسامدی بالا از مثل در شعر و حتی تک بیت های خود استفاده نمایند. این شیوه بیان 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 نمونه های متعددی دارد، گاه با اساطیر پر کاربرد و مورد قبول عامه مردم نیز درآمیخته است، استفاده از اسطوره ها در بیتهای 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 نشانه هایی است که با قدمت و

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 ندارد آفتاب روی بام  
خانه روشن کرده‌ای، هشدار، ای مغرور جاه

(همان: ۹۴۱)

همانطور که درمی‌یابیم شاعر با روش ارائه مثل، بخشی از پیام را خود به گردن می‌گیرد و بخش دیگر که لایه پنهان پیام است بر عهده خواننده می‌گذارد. همانطور که در نمونه‌های زیر هم می‌بینیم، مخاطب ضمن یک پوشش ذهنی، لذت ادبی دو چندان را درمی‌یابد:

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

(همان: ۹۱)

لایه پنهان مثل در این بیت تشبیه زندگی ضعیفان به مورچه‌هایی است که با گذشتن از روی خاکستر، گرد و غبار آن را بر روی خود احساس می‌کند و دچار زحمت می‌شوند و ضعیفان نیز با فروتنی بی‌مورد خود بیشتر دچار محنت می‌شوند.

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

سنبل اسیر زلف ترا دام وحشت است  
افعی گزیده می‌رمد از شکل ریسمان

(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 و ورزی خود داری می‌کند

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

قطره پستی‌گزیده، گوهرگشت  
اوج عزت فروتنی دارد

(همان: ۳۵۰)

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 در برابر 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 بکار برده 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 مکافات عمل غافل نیاید زیستن می رسد 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 و تمهید 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 در کمین انتظار عجز ماست از شکستن دست در گردن حمایل می شود.

(همان: ۵۹۵)

همانطور که دست شکسته حمایل گردن است، عزت 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 تکلف بیش می باشد به خاک از فرش زرین طفل رنگین تر کند بازی

(همان: ۱۱۶۱)

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 جنون زده بی‌بضاعتی‌ست      از کاسه تهی است خروش گدا بلند

(همان: ۶۲۰)

در روزگار بیدل گدایان کاسه‌گدایی به دست گرفته و از مردم‌گدایی می‌کردند و هنگامی که چیزی به آنها نمی‌دادند، فریاد می‌زدند و هیاهو به راه می‌انداختند.

در بیت زیر نیز اشاره بر این است که آسیاب‌ها با آب می‌گردیده:

تا نفس باقی‌ست گرد 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 مهره‌های آن و تشبیه آن به سرنوشت آدمی را به نمود می‌گذارد:

تاکی‌اندوه‌کج و راست ز دنیا بردن      مهره عرصه شطرنج به صد رفتار است

(همان: ۲۴۴)

درصد بالایی از مثل‌های بیدل جنبه‌ی تعلیمی دارند؛ به گونه‌ای که به شکل هنرمندانه‌ای تابلوهایی از شرایط و اوضاع در برابر دیدگان مخاطب طراحی می‌کند تا با ایجاد یک نوع قیاس از تجارب گسترده حیات بشری، خود به قضاوت نشینند:

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

(همان: ۳۱۲)

در بیت فوق یک ضرب‌المثل مشهور را نمایش می‌دهد که: «کلُّ سرِّ جاوز الاثنین شاع» یعنی هر رازی که از لبان آدمی بیرون جهد، دیگر راز نیست.

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



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 توجه کنید:

آگهی مستغنی‌ست از فکر سودای شهود دیده بینا اگر نبود، دل دانا 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 نگرده 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:

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

(همان: ۵۹۰)

همانگونه که فقیر بودن یک داور دلیل بر بیسوادگی 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 هر کس مقدار مال و جاه است. آدم نمیتوان گفت آن را که خر نباشد

(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 المطول جزو تشبیه تمثیل خوانده شده است، در عین حالی که در کتب بلاغی جدید؛ البلاغه الواضحه و جواهر البلاغه 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 عامه 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 اول 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. غلبه‌ی 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 هم صحبت سرکش      گریان بود آن موم که با شعله ندیم است

(ج ۱، ۲۶۳)

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 فقیر قانع بودن اقبال غنا دارد      یتیمی گرد ادبار از دل گوهر برآورده

(ج ۲: ۱۲۹۶)

شاعر در بیت فوق با اشاره به ضرب المثل مشهور « القناعه کنز لاینفد » هم همنشینی یتیمی با در (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 ارائه 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:

سحر در پرتو خورشید محو است      به هر جا طبع روشن شد نفس کاست

(۲۶۱)

شاعر با استفاده از تصویر از بین رفتن سحرگهان با تابش خورشید این مضمون عارفانه را به نمود می گذارد که با روشن شدن طبع انسان و دستیابی او به حقیقت از آنانیت 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 مانع جولان اشکم پنجه مژگان      پر ماهی نگیرد دامن امواج دریا

(ص ۱۱۸)

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 جزا می رسد از اهل حیا سرکش را      آب آینه محال است کشد آتش را

(ص ۲۲۸)

همانگونه انعکاس آب منعکس شده در آینه آن خاصیت را ندارد که آتش را خاموش کند، حیا و شرم انسان های با آزم نیز تأثیری در انسان های سرکش و متمرد 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:

خاک نتواند نهفتن جوهر اسرار تخم      طبع دون کی پاس دارد نکته سر بسته 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 اثبات این حقیقت می شود که نگهداشت راز اهل بیت می طلبد.

### ۳- نتیجه گیری

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 عامه 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 حد توانسته است در لایه های مختلف جامعه رسوخ کند و در موقعیت های مختلف بر زبان مردم جاری شود.

در پایان باید گفت که نشانه های بی شماری از فرهنگ مردمی در دیوان بیدل دهلوی وجود دارد. همان گونه که شعر بیدل آینه ای تمام نمای سبک هندی است، تجلی گاه فرهنگ مردم نیز به شمار می آید. می توان گفت که بسیاری از آداب و رسوم، سنت ها، بازی ها و امثال و حکم وجود دارد که در دیوان بیدل دهلوی به صورت کنایات و تلمیحات

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 کوشش‌های بیدل برای گسترش استعداد و قابلیت شعر-به‌ویژه صور خیال- در استفاده از تمام ابزارها و وسایل زندگی حقیقی و عادی و زبان مردم، برای بیان مضامینش است. در این 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 در اشعارش، 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 رد پای فرهنگ عامه و امثال و حکم در شعر بیدل است، می‌توان 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 در اشعارش بهره گرفته است.



## - منابع

۱. انجوی شیرازی، (۱۳۷۱)؛ **گذری و نظری بر فرهنگ مردم**، تهران: نشر اسپرک
۲. بیدل، عبدالقادر، (بی تا)؛ **دیوان غزلیات**، مصحح خلیل الله خلیلی، تهران: نشر بین الملل
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)**، تحقیق عبدالحمید هنداوی، بیروت: دارالکتب العلمیه
۵. خطیب قزوینی، جلال الدین بن عبدالرحمن، (۱۹۸۹)؛ **الایضاح فی علوم البلاغۀ**، شرح و تعلیق محمد عبدالمنعم الخفاجی، بیروت: الشركة العالمیه
۶. جارم، علی و مصطفی أمين، (۱۳۸۹)؛ **البلاغۀ الواضحة**، چاپ پنجم، تهران: الهام
۷. جرجانی، عبدالقاهر، (۱۹۸۴)؛ **دلایل الإعجاز فی القرآن**، تعلیق محمود محمد شاکر، القاهرة: مكتبة الخانجي
۸. سکاکی، ابو یعقوب، (بی تا)؛ **مفتاح العلوم**، بیروت: دارالکتب العلمیه
۹. طوسی، خواجه نصیر الدین، (۱۳۲۶)؛ **الأساس الاقتباس**، تصحیح مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران
۱۰. دین محمدی، نصرت الله، (۱۳۸۴)؛ **زبان و فرهنگ عامیانه در دیوان صائب**، مجله نامه‌ی پارسی، شماره اول: صص ۷۸-۸۸
۱۱. ذوالفقاری، حسن، (۱۳۹۲)؛ **کاربرد ضرب المثل های فارسی در غزلیات بیدل**، مجله ادب فارسی، شماره ۱۶، صص ۴۳-۷۶
۱۲. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۲)؛ **با کاروان حله**، تهران: علمی
۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۶)؛ **شاعر آیینها بررسی سبک هندی و بیدل**، تهران: آگاه.
۱۴. شمیسا، سروش، (۱۳۸۲)؛ **سبک شناسی شعر**، تهران: فردوس.
۱۵. شیرانلو، فیروز، (بی تا)؛ **محدوده و گستره جامعه شناسی هنر و ادبیات**، تهران: توس
۱۶. صرفی، محمدرضا، (۱۳۹۱)؛ **پری در دیوان بیدل دهلوی**، مجله مطالعات ایرانی، شماره ۲۱، صص ۴۵-۷۸

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: دارالجمیل
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 البلاغه، چاپ دوم، قم: دارالفکر

