مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز
دوره هفدهم، شماره دوم، بهار ۱۳۸۱ (پیاپی ۳۴)
(ویژه نامه زبان و ادبیات فارسی)

مقایسه صور خیال در شعر بیدل و نیما

دکتر یحیی طالبیان* **منصور نیک پناه****
دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

در این مقاله سعی می شود که شعر بیدل و نیما - دو گویندهٔ بزرگ از دو عصر ادبی - از جهت صور خیال شاعرانه مورد بررسی و مداقه قرارگیرد. چون برخی محققان را نظر برآن است که صور خیال شاعران شعر نو برخاسته از تخیلات شاعران سبک هندی است و تحقیقات متعددی در این خصوص به عمل آورده‌اند. در این مقاله یازده محور برای بررسی صور خیال بیدل و نیما گزینش گردید وسعی شد میزان متناسبی از شعر دو شاعر انتخاب شود و با روشهای آماری در باره موضوع بروشنی بحث گردد.

واژه های کلیدی: ۱. صور خیال ۲. استعاره ۳.تشبیه ۴. حسامیزی ۵.وابسته های عددی ۶. ترکیبهای خاص ۷. ایهام ۸. اسلوب معادله ۹. اسطوره ۱۰.کنایه ۱۱. سمبل ۱۲. اغراق ۱۳. باطل‌نما (پارادوکس).

۱. مقدمه

بررسی صور خیال شاعرانه یکی از راههای تشخیص افتراق و اشتراک آثار ادبی است، بررسی از این دیدگاه در نهایت، سبک و ارزش هنری اثر را روشن می سازد و میزان قدرت و نوآوری و بهره گیری از میراث گذشتگان را مشخص می‌کند. این حوزه در بلاغت سنتی محدودتر بوده است لیکن در سده‌های اخیر گستره وسیعتری را در بر می‌گیرد، حوزه بیان سنتی در چهار مقوله تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز منحصر می شد. در حالی که براساس تعاریف جدید از تخیّل در شعر، هرگونه خروج از نرم[1] و هنجار طبیعی زبان، ورود به حوزه تصویرگری است. با این نگاه اغراق، سمبل، اسطوره .... که در تقسیم بندی گذشتگان در حوزه صور خیال نمی گنجید، می تواند در مقوله صور خیال بگنجد و این نگرش نیز قابل بسط است (شمیسا، ۲۸: ۱۳۷۲). حتی تعاریف جدیدی که از شعر شده است نیز منجر به گسترش بیشتر این حوزه و بررسیهای دیگر می انجامد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲).

سبب گزینش این دو سراینده جهت انجام کار، آن است که هر دو جزء شاعران نامدار و تأثیرگذار عصر خود هستند. برخی دوره های زبان فارسی را هفت مرحله می دانند که سرو مدار دورهٔ پنجم بیدل دهلوی و دورهٔ هفتم نیما یوشیج است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲). بنابراین دو شاخص از دو دورهٔ ادب فارسی مورد سنجش قرارگرفته اند. از طرف دیگر، بررسی اظهارات پژوهندگان مختلف در خصوص ارتباط شدید صور خیال شعر نو با سبک هندی، دلیل دیگر این مقایسه بود. شمس لنگرودی معتقد است: شاعران سبک هندی برای رهایی از صور خیال مکرر و کسل کننده و مرده سبکهای گذشته و جستجوی خستگی ناپذیر در کشف عناصر خیال در زندگی روزمره مردم کوچه و بازار برآمدن و این کوشش با مرحله تحول در جامعه صفوی ارتباط دارد زیرا این زمان عصر نطفه بندی دوره بورژوازی است. از این دیدگاه

---

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

طبیعتاً سیر منطقی شعر فارسی بعد از سبک هندی در حقیقت سبک نیمایی است. پس پیدا شدن «مکتب اصفهان» در شعر فارسی نه یک مرحله تکاملی در شعر بلکه همانطور که خود بنیانگذاران آن نیز آگاهانه نام «مکتب بازگشت» را بر آن نهاده‌اند، یک حرکت واپسگرا و قهقرایی و کودتای ارتجاعی است. پس شناخت درست سبک هندی مقدمه شناخت تاریخی سبک نیمایی است... شعر نیمایی شکل تکامل یافته و منفجر شدهٔ شعر هندی است (لنگرودی، ۱۳۶۷:۷).

۲. شیوه کار

در این گفتار سعی شده است، دو گوینده مورد نظر را در یازده عنصر خیالی مورد بررسی و مقایسه قرار دهد. این عناصر عبارتند از استعاره، تشبیه، حسامیزی، وابسته های عددی، ترکیبات خاص، ابهام، اسلوب معادله، اسطوره، کنایه، اغراق، سمبل، و پارادوکس، برای انجام کار پس از بررسی آثار دو شاعر، نمونه هایی از شعر دو شاعر انتخاب گردید. حجم زیاد سروده‌های بیدل اجازه کنکاش در همه آثار وی را نمی داد لذا فقط به غزلیات وی پرداخته شد و با گزینش نمونه ای از غزلیات (حدود ۳٪ یعنی ۱۰۰۰ بیت) از دیوان غزلیات او، کار مقایسه را در این چهارچوب محدود کردیم. اما از آنجایی که اشعار نیما در قالب متفاوت و به‌گونهٔ دیگری رقم خورده است، امکان گزینش سروده ها به شیوهٔ دیوان بیدل مقدور نبود. چه بسا که یک مطلب در قالب چهار پاره در چندین صفحه متوالی تداوم می یافت. لذا از بین عناوین سروده ها، تعدادی به صورت تصادفی از قسمتهای مختلف کتاب مورد استفاده انتخاب گردید. در نهایت، نمونه اشعار گزینش شده بیش از در صد مورد نظر در دیوان بیدل بود، امّا با عنایت به خصوصیت شعر نو و کوتاهی و بلندی مصراعها، این نمونه موجّه می نمود. آنگاه با یادداشت برداری، تقسیم بندی، درصدگیری و ترسیم نمودار مراحل کار پیش رفت.

۳. بحث و بررسی

۱. ۳. استعاره

عنصر خیالی غالب از محورهای صور خیال در کلام هر دو شاعر، بی تردید استعاره است. تفاوت در کمیّت کاربرد آن است. با آنکه مقدار بیشتری از اشعار نیما نسبت به بیدل برگزیده شده است، باز هم استعاره های بیدل از نیما فزونی دارد، علاوه بر آن قوت تخیّل شعر بیدل چشمگیر است. بر خلا ف او، نیما سعی می نماید در نهایت سادگی به بیان اندیشهٔ خویش بپردازد. آن مقدار استعاره‌های استخدام شده نیز صرفاً اقتضای کلام و پرتوی از زیباییهای عادی و شاعرانه است. در نمونه انتخابی بیدل ۳۷۵ استعاره مشاهده گردید که از این تعداد ۲۷۰ مورد (۷۲٪) آن استعاره مکنیه و ۱۰۵ مورد (۲۸٪) استعاره مصرحّه می باشد. در سروده های نیما، استعاره ها به میزان ۱۸۲ مورد می‌رسد. از بین آنها ۱۶۵ مورد (۹۱٪) استعاره مکنیّه و ۱۷ مورد (۹٪) استعاره مصرحّه است. از مقایسه میزان استعاره در کلام دو شاعر مورد نظر و کمیّت بیشتر مکنیه می‌توان گفت: بیدل بیشتر از نیما به کلام گذشتگان توجه داشته است. چرا که کاربرد استعاره مصرحّه در کلام گذشتگان چشمگیرتر است. همانند استعاره نرگس برای چشم و سرو برای قد. البته در همین نوع استعاره هم بیدل به نوآوری دست زده است. از جمله: صدف (جهان)، رخت سیه (گناه)، صابون (استغفار)، تیغ بازان تعیّن (انسانها)، وصل جویان فنا (عارفان)، برگ گل (انسان)، دو برگ حنا (کف معشوق)، ناقوس (ناله)، لعل حیا پرور (معشوق)، حباب (تصورات پوچ).

استعاره های مبتذل (شمیسا، ۱۳۷۴:۵۰) و فرسوده (ثروتیان، ۱۳۷۸:۴۶)، نقاش (خدا)، قافله (انسانها)، نرگس (چشم)، باغ (هستی)، شوخ، خورشید و آفتاب (معشوق)، ویرانه، عرصه تشویش (جهان)، عنقا (حقّ)، در شعر بیدل به چشم می خورند.

در سروده های نیما نیز استعاره های مبتذل و فرسوده از قبیل: خدنگ و ناوک (نگاه)، ماه، گل، گلعذار (معشوق)، بیابان خراب (وادی عشق)، سرای هول(دنیا)، فضای بیجون (جهان)، گل (چهره)، را می توان یافت. شاخه (معشوق)، آشیان (دل)، بچهٔ شاخه (برگ)، از استفاده های بدیع نیما به شمار می‌آیند.

نمونه ای از استعاره های مکنیّه بیدل: ادبگاه محبّت، دستگاه چیدن تبسّم، حنا چندانکه بوسد دست او، تقدیر عرق کرده، به بال موج تبسّم، به دوش شعله جرس بسته است اشک کباب، عبرتم محمل کش صد آبله واماندگی، چشم بیدار طرب، بیطاقتی کاغذ، گور اگر لب واکند دروازه جمعیت است، روز و شب گرداب را از موج خنجر بر گلوست.

رنگ گریزان، لب موج، رخ سبزه، شب ژاله می زد، باد چنگ در زلف من زد، مرگ می‌رقصید، شب دل عاشقان خورده، تهیگه ابر، چشم با مرگ ساخته، ناقوس تفسیر می کند، نازک ارای تن ساق گلی. از جمله استعاره های مکنیّه نیما هستند. البتّه باید در نظر داشت که ابداع در کلام بیدل آنهم در محدوده استعاره بنوعی با پیچیدگی لفظ همراه است که سبب ابهام می‌گردد:

همان بهتر که پیش از خاک گشتن بی نشان باشم دماغ شهرت عنقا ندارد ریزش بالم
به رنگ آب می گردم زشرم خود نماییها که سیلابی کند در خانه آئینهٔ تمثالم

(دیوان بیدل، ۱۳۷۱:۹۲)

در عوض کلام نیما گرایش به سادگی دارد: وقتی که موج بر زیر آب تیره تر می رفت.

۱. ۱. ۳. تشخیص و تجرید: تشخیص نوعی از استعاره است که برای اجسام یا پدیده های بیجان، صفات و خصایص ذی روح ذکر می‌شود، به گونه ای که گوئی از حیات برخوردارند. این نوع استعاره از دل استعاره مکنیّه بیرون می‌آید. تجرید، اصطلاحی است که در کتب سنتی بلاغت به «مخاطب قرار دادن شاعر نفس خویش را» (همایی، ۱۳۶۸:۲۹۸) تعریف می شد. متأخرین اینگونه تعریف نموده اند: «انتزاع یک یا چند خصوصیت است از یک شیء و آن امر متنوع را مورد حکم و تداعی قرار دادن».(شفیعی کدکنی، ۸: ۱۳۶۶). مثلاً «سایه اندیشه ما». ابتدا از اندیشه که خود امری معقول است، تصوّر جسم یا جان می نمائیم و در مرحله بعد برای چنین تصوّری سایه قائل می گردیم.

از بررسی استعاره‌های مکنیه شعر بیدل متوجه می شویم که از تعداد ۲۷۰ استعاره به دست آمده ۱۳۷ مورد (۵۱٪) استعاره تشخیص و ۱۱۰ مورد (۴۱٪) تجرید می باشد و مابقی خارج از این مقوله هستند.

جدول شماره ۱

شاعر	مجموع استعاره ها	تشخیص	درصد	تجرید	درصد
نیما	۱۶۵	۱۰۹	٪۶۶	۴۴	٪۲۷
بیدل	۲۷۰	۱۳۷	٪۵۱	۱۱۰	٪۴۱

از آنجائی‌که تجرید از تشخیص انتزاعی تر است، جدول فوق بیانگر تخیّل قوی تر بیدل است. ضمناً فشردگی و پیچیدگی کلام بیدل در این فن نیز واضح است. مثلاً گاه دو، سه و حتّی چهار امر انتزاعی را از شکم یکدیگر بیرون می‌آورد. در پناه سایه است دعای سوختن، اولاً برای سوختن قائل به دست شدن، آنگاه برای این دست سایه فرض نمودن و در نهایت در سایه امن آن پناه جستن. نمونه های دیگر: صدا عمریست در تصویر زنجیر است زندانی. از صدا تصوّرمحبوس نمودن، آنگاه تصویر زنجیر همچون زنجیر و ریسمان به نظر رسیدن و در نهایت امر اوّل در بند امری دوم که هر دو انتزاعی هستند، گرفتار آمدن. از نفس خون شد صدای شهپر عنقای من، دامن مستقبل امید، طوفان کند از گرد مرهم بوی خیالش، آرمیدن نکشد زیر پرم، حیرت بنفشه صفحهٔ امکان قلم کشید، روزی که هوسها در اقبال گشودند....

هرچند نمونه های ساده تر همچون: ای هوس، آرزوها خون کرده‌ام، در شعر بیدل دیده می‌شود لیکن تصاویر نیما ساده تر به نظر می رسند: هول، دندان گشاده، مرگ می رقصد، مدفن آرزوها، خنده‌های زمانه، ای غم، مردگان مرگ، چاره فروختن و شور خریدن، اندیشه تو ز من نمی‌دارد دست.

قابل یادآوری است که در تداوم شعر نو، تجرید و تشخیص از کاربرد بیشتری برخوردار می گردد و همچنین پیچیدگی کلام آیندگان شعر نیمائی از سروده‌های نیما بیشتر است. گویی شاعران بعد از نیما نسبت به شعر نیمائی، همچون اصحاب سبک هندی هستند نسبت به سبک کلاسیک ادب فارسی.

۱. ۲. ۳. تشبیه: در سروده های منتخب نمونهٔ بیدل، پیش از ۲۰۰ نوع مختلف تشبیه مشاهده گردید که این رقم در سروده های نیما تا حدّ ۵۶ مورد تنزل می نماید. برای آنکه تصوّر روشن‌تری از تشبیهات دو شاعر در نظر آوریـد، بـه مقایسه تشبیهات آنها درشاخه های خاص می‌پردازیم. معیارهای مقایسه را ذکـر یـا عـدم ذکـر ادات و وجـه شـبه قـرار می‌دهیم، تشبیه مؤکد (عدم ذکر ادات) مرسل (ذکر ادات)، مفصّل (ذکر وجه شبه)، مجمل (عدم ذکر وجه شبه).

از طرف دیگر، دو رکن تشبیه بنا به اینکه محسوس یا معقول یا وهمی و تخیّلی باشند دارای تقسـیماتی اسـت، از قبیل: ۱- محسوس به محسوس ۲- محسوس به معقول ۳- محسوس به موهوم ۴- محسوس به تخیّلی و انواع دیگر که با جانشین شدن موارد فوق به جای یکدیگر حاصل می شود.

هدف از مقایسه این دیدگاه آن است که در سبکهای مختلف شعر فارسـی تشـبیهات از محسـوس بـه معقـول و از مرسل به مؤکد و از مفصّل به مجمل گرایش پیدا می کند. در جدول زیر این روند در اشعار نیما نسبت به بیدل مشاهده می گردد.

موارد مورد نظر در جدول شماره (۲) نشان داده می شود.

جدول شماره ۲

شاعر / نوع تشبیه	بیدل		نیما	
	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
مؤکد	۱۰۸	٪۵۴	۷	٪۱۳
مرسل	۹۰	٪۴۶	۴۹	٪۸۷
مرسل مفصل	۳۸	٪۴۲	۲۹	٪۵۹
مرسل مجمل	۵۲	٪۵۸	۲۰	٪۴۱
مجموع	۱۹۸	٪۱۰۰	۵۶	٪۱۰۰

بررسی آمار فوق نشان می دهد که آن روندی که صاحب نظران برای حرکت فرضی تشبیه در نظر گرفتـه انـد، در شعر این دو شاعر نقض می گردد. برای روشن شدن موارد فوق می توان یک سلسله فرضیات را مطـرح کـرد، امّـا بـرای اثبات آنها نیاز به تحقیقی جامع تر و ادلّه ای قانع کننده‌تر دارد، اما می توان حدس زد:

نخست پیچیدگی و ایجاز تشبیهات در کلام بیدل به نقطه اوج خود رسید به‌گونه ای که کمتر شاعری می تواند به قلل رفیع تخیلات او دست یابد. دوم اینکه اینان خود مدعی بازگشت به گذشته بوده اند، ایـن بازگشـت در صـور خیـال آنها نیز قابل مشاهده است. از سوی دیگر، نیما به عمد قصد دارد کلام را از آن پیچیدگی رها نماید و بوضوح و سادگی و زبان عامه نزدیک کند. و این هدف بر نمی آید الاّ با کاستن از اطناب ممّل و ایجاز مخّل در تصاویر و بیان آن به‌گونه ای که مردم بر زبان جاری می سازند.

۲. ۲. ۳. نمونه ای از تشبیهات بیدل : مؤکد:

خیال *جلوه زار نیستی* هم عالمی دارد زنقش پاسری باید کشیدن گاه گاه آنجا

همچنین ترکیباتی چون دشت الفت - هوس آباد تعیّن، آئینه استغنا....

مرسل مفصل:

چو موج بیداد هیچ سنگی نبست برشیشه‌ام ترنگی

شکسته دارد دلم به رنگی که رنگ من کرد ناله پیدا

مرسل مجمل:

یاد مـــا حسن تـــرا آئینهٔ استغناست نـــالهٔ بلبل بیـــــدل *علم شـــــآن* گل است.

نکته قابل توجّه در وجه شبه های بیدل این است که: این وجوه نیز اموری اعتباری و تخیّلی هسـتند کـه فقـط، از نظـر سراینده آنها، آنهم در اشعارش، مصداق دارد نه در واقعیت. این مورد به همان اندازه که بر لطف کلام می افزایـد، سـبب اغماض شعر نیز می گردد:

شبی از بیخودی نظارهٔ آن بی وفا کردم کنون چشمم چو شمع کشته داغ است از ندیدنها

پس تحقیق کسانی که گرو تاختـــه اند همـــه چـــون صبـــــح به خمیازه نفس باخته اند

(دیوان: ۱۲۵،۱، ۲۲۵، ۱۰۱ ۴۵۱)

معقول به محسوس: صفر هوس، شبستان معاصی، صبح رحمت، بزم وفا، دستگاه عجز.

محسوس به معقول: صبح، یکخواب فراموش است.

معقول به معقول: بهشت نقد آزادی است، محبّت نیست آهنگی، مفت دیدنهاست اسرارم.

حسی به حسی: طناب برق، لاله کاسه داغی است، چشم نقش پا، آتش رنگی، هیچم حباب وار.

وهمی به حسی: نقاش فتنه نگاه، بساط بند تعلق، بهار چمنستان خیال، شمع آداب وفا.

حسی به وهمی: پری بودم، مشهد تیغ خیال است گلشن، کباب لذت خاموشـیم، گـوش اربـاب تمیـیز انجمـن سـیماب است.

وهمی به وهمی: صور خواهد چون طنین پشه سرگوشی گرفت.

عقلی به وهمی: غیر حیرت آبیار مزرع عشاق نیست، جلوه زار نیستی، هوس آباد تعیّن.

وهمی به عقلی: جهان عشوه چو بوی گل، مکتوب وفا شعر امید نگاهی است.

۳. ۲. ۳. نمونه‌ای از تشبیهات نیما

معقول به محسوس: خانهٔ دل، ویرانهٔ دل، آنچه بگذشت چون چشمهٔ روشن

محسوس به معقول: قلب پرگیر و دار منی، یک فریب دلاویزتر من، آن صدایم که از دل بر آید.

معقول به معقول: نغمهٔ زنگها چون دل عاشق آواز خوانند.

محسوس به محسوس: گلعذار، می دویدم چو دیوانه، تو ددی، ژاله ها چون الماس درخشید.

محسوس به موهوم: دم که لبخندهای بهاران بود، ظاهرش خنده های زمانه.

معقول به موهوم : دل مرغ هرزه درایی، باطن آن سرشت نهان است.

از جهت ادات تشبیه، تفاوتی در شعرشان نیست. اداتی از قبیل چو، چون، همچون، راست و...در کلام هردو شاعر وجـود دارد. تنها استثناء در کلمه «برنگ» است که در دیوان بیدل به معنـی مثـل و مـانند بـه کـار مـی‌رود (شـفیعی کدکنـی، ۱۳۶۶:۶۸).

تشبیهات دو شاعر از جهت دو رکن تشبیه در جدول شماره ۳ نشان داده می شود:

جدول شماره ۳

شاعر / نوع تشبیه	بیدل		نیما	
	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
محسوس	۱۹۴	٪۸۵	۵۴	٪۹۴
معقول	۱۹	٪۹	۳	٪۶
موهوم	۱۴	٪۶	-	-
مجموع	۲۲۷	٪۱۰۰	۵۷	٪۱۰۰

حاصل اینکه نیما کمتر و بیدل بیشتر می کوشند، بیشتر امور معقول را محسوس جلوه دهند: نیما گـاه در تـلاش است امور محسوس را به وهمی تشبیه کند که با آنکه ساده اند لیکن خیال انگیزاند، اما بیدل تا این حد اصرار ندارد.

از مقایسه صور تشبیه دو شاعر به این نتیجه می رسیم که بستر شعر بیدل، بیشتر در امور محسوس جریان دارد و با استفاده از محسوسات در تلاش است، این امور را برای خواننده اش ملموس و قابل فهم کنـد. ضمـن اینکـه، تـأکیدی دارد بر نگاه شاعر به گذشته و سبک خراسانی. چرا که «درسبک خراسانی تشبیه محسوس افزونتر از تشـبیهات معقـول رواج دارد». (طالبیان، ۱۳۷۸:۴۱۱). نیما بیشتر در دامن طبیعت و محسوسات سیر می نماید و با تصاویر عقلی و انتزاعی سعی دارد، به نوعی لعاب تخیل به شعرش بزند و برای لحظاتی افکار خواننده‌اش را به اوصاف فراطبیعی سوق دهد.

۳. ۳. حسامیزی

«بیان و تعبیری است که حاصل آن از آمیخته شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی آنها خبر دهد، مانند قیافهٔ با نمک» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶:۴۱). این صنعت که یکی از خصایص سبک هندی به شمار می رود، در شعر بیدل نمود افزونتری نسبت به نیما دارد، به طوریکه در نمونه انتخابی بیش از سی و پنج مورد حسامیزی در کلام بیدل به دست آمد و شش مورد در سخن نیما.

۱. ۳. ۳. نمونه ای از حسامیزهای بیدل:

گر به این آهنگ جوشد نغمه ساز وفاق صور خواهد چون طنین پشه سرگوشی گرفت

جوشیدن برای آهنگ.

چشم بیدار طرب مایهٔ سامان گل است در نظر خوابت اگر سوخت چرا غان گل است

(دیوان: ۲۰۱، ۲۲۵)

خواب سوختن. همچنین رنگ اشکی نشکستیم، ناله در پردهٔ دل بیهده می سوخت نفس، آرزو پختن، کم کسی اندیشه بر مضمون عریان بشکند.

۲. ۳. ۳. نمونه هایی از حسامیزی های نیما: تراویدن مهتاب، نور آفتاب ترکید، خواب شکستن، دل من تشویش بسته....

۴. ۳. وابسته های عددی

«آن است که نظام بیان عددی از هنجار طبیعی خویش خارج گردد، به جای اینکه بگوئیم «یک بار بخند» بگوئیم «یک شکر بخند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶:۴۵).

این شیوه گفتار نیز کلام مخیّل به بار می‌آورد و ذهن خواننده را به تحریک وامی‌دارد. آنرا از خصایص سبک هندی شمرده‌اند. از مجموع موارد بررسی شده شعر بیدل ۱۶ مورد وابسته عددی حاصل شد که در کلام نیما نشانی از این شگرد خیالی یافت نمی شود. نمونه را:

نفس هردم زدن صد صبح محشر فتنه می خندد هوای باغ موهومی چه افسون می کند ما را

عبرتم محمل کش صد آبله واماندگی هر که رفتاری ندارد پا بپایم بسته است

(دیوان : ۵۱، ۱۷۵)

به صد رنگ پرفشان، یک نگه مشق تماشا، یکقلم آواز جمعیت، یک آغوش عدم، صد نفس بال فشان، نیم غنچه تبسم.

۵. ۳. ترکیبات خاص

کاربرد ترکیبهای بدیع و تخیّلی از دیگر جنبه های مقایسه کلام دو شاعر است. کلام بیدل پر از ترکیبات بدیع و گاه مبهم است که در عین جلا بخشیدن به کلامش، پیچیدگی آنرا نیز افزون می‌نماید. کاربرد بیش از ۲۵۰ مورد ترکیبات ابداعی در برابر ۲۱ مورد نیما، بیانگر ذهن ماجراجو و ترکیب ساز بیدل است و زبان فارسی با آن استعداد ترکیبی منحصر به فرد خویش اجازه خود نمایی به بیدل در این زمینه را می دهد.

۱. ۵. ۳. نمونه ای از ترکیبهای بیدل: هوس آباد تعیّن، محفل بی رنگ هستی، انجمن نارسایی، قلزم نیرنگ حرص، موج تبسمگر شوخی، داغ بیطاقتی کاغذ، ساز بد اندامی آفاق، قدرتگه لاف، صد جنون شور قیامت، شکست رنگ ناموسی، معمای بنای سوختن، نیم دار الامتحان عشق.....

۲. ۵. ۳. نمونه های شعر نیما: رنگ گریزان، مرغ هرزه درا، جای خالی نمای سوار، غوغای دو دیده، سیاه مهیب شرربار، قلب پرگیرودار، صورت ابرخونین ... سادگی گفتار در ترکیبهای نیما درعین زیبایی چیزی نیست که از نظر دور بماند، ولی پیچیدگی ترکیبهای بیدل نیز از تأثیر ویژه برخوردارند.

۶. ۳. ایهام

از نامهای دیگر این شگرد که تخییل است، بر می‌آید که این شگرد می تواند در تصویرگری شاعرانه بخوبی به کار گرفته شود وکلامی شورانگیز به بار آورد. تخییل، توریه، توهیم نامهای دیگر این صنعتند و آن به گمان افکندن شخص

است، سخن را پوشیده داشتن و در پرده سخن گفتن است. و آن به کار گرفتن الفاظی است که دارای دو معنی نزدیک و دور باشندکه ذهن را از معنی نزدیک به دور منتقل می نماید. گاه کلام به‌گونه‌ای به کار می رود کـه الفـاظ آن در آن معنی که مراد گوینده است، با یکدیگر متناسب نباشد، امّا در معنی دیگر تناسب داشـته باشـند کـه آنـرا ایهـام تناسـب گویند. ممکن است حتی همزمان با قراینی دو معنی لفظ در کلام اراده شود که قوت خیـال را افـزون مـی کنـد. آنچـه مسلم است اینکه هم در کلام بیدل و هم نیما نمونه های متعدد از این صنعت می تـوان یـافت امّـا بـا بررسـی گـذرا در نمونه انتخابی ۲۱ مورد در کلام بیدل حاصل شد در حالی که در سخن نیما اثری یافت نشد.

۱. ۶. ۳. نمونه های ایهامی در سروده های بیدل:

خیال جلوه زار نیستی هم عالمـــــــی دارد زنقش پا سری باید کشیدن گاه گاه آنجـــا
بیدل این دیگ خیال از خام جوشیها پر است شش جهت آتش زنی تا پخته گردد آش ما

(دیوان: ۲۱،۱)

خام جوشیها: تصورات بیهوده، در عین حال گوشت یا غذای خام به تناسب با دیگ و پختن می تواند اراده شود.

۷. ۳. اسلوب معادله

این شگرد در بلاغت سنتی ما « تمثیل یا ارسال مثل » خوانده می شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶)، البته تمثیـل یـا ارسال مثل گوناگونی معنایی دارد (طالبیان، ۲۶۰: ۱۳۷۸). شفیعی کدکنی ازآن با اصطلاح اسلوب معادله یاد می‌کنـد، و این نامگذاری در این بررسی مناسب می نماید، و آن چنان است که: « دو مصراع کاملاً از لحاظ نحـوی مسـتقل باشـند، هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگر آنها را حتی از جهت معنی به هم ربط نکند (شـفیعی کدکنـی، ۶۳ : ۱۳۶۶). ایـن شیوه نیز اگر چه مسبوق به سابقه می باشد، امّا کمال آنرا بی گمان در سبک هنـدی مـی تـوان ملاحظـه کـرد. صـائب خداوندگار این صنعت است امّا در کلام بیدل نیز نمونه های فراوان می تـوان یـافت. در نمونـه مـورد بررسـی ۷۰ مـورد می‌توان یافت در حالی که در شعر نیما موردی به دست نیامد. این نوع بیانی که آنرا تشبیه ضمنی نیز می تـوان خوانـد، خیال را قوی‌تر می‌نماید بویژه آنکه تشبیه پنهان در این ساخت صرفی معادله ابهام هنری کلام را برجسته تر می‌نماید.

۱. ۷ .۳. نمونه اسلوب معادله در شعر بیدل:

تماشای غرور دیگران هـــــم عالمی دارد به روی زر نشست سکّه قارون می کند ما را

گاه وجه معادل دوّم را نیز به صورت انتزاعی ذکر می نماید:

دل به هر رنگ که بستیم ندامت گل کرد عکس و آئینه بـه هم جز کف افسوس نبود.
رهرو از رنج سفر چاره ندارد بیـــــدل مـوج دایـــــم ز حبـــاب آبلهٔ پا دارد

(دیوان: ۵۱، ۵۰۱، ۵۷۵)

۸. ۳. اسطوره

کاربرد اسطوره های ملی و مذهبی یکی دیگر از شگردهای تنوع در خیال شاعرانه است. در آن شاعر نوعی شباهت بین فرد مورد نظر و فرد یا واقعه ملّی و مذهبی قائل می گردد. در این شـیوهٔ بیـان هـر دو شـاعر رغبـت زیـادی نشـان نمی‌دهند. با این تفاوت که بیدل تمایل کمی دارد و نیما اصلاً تمایل نشان نمی دهد. در نمونه گزیده شعر بیدل سـیزده مورد اسطوره ملی و مذهبی می توان یافت اما در اشعار نیما موردی به دست نیـامد. شـاید اینهـم تـأکیدی بـر نوگرائـی مطلق نیما باشد که در همه زمینه ها می خواهدکمتر به سنتهای قدیم پایبند باشد، گرچه این شیوهٔ بیان در پویندگـان راه نیما همچون اخوان ثالث متفاوت است امّا از سیزده مورد ذکر شده در کلام بیدل شش مورد مذهبـی و چهـار مـورد ملّی می باشد. کاربرد اسطوره ملی از باب تسامح است و گرنه بیدل ملیت هندی داشته است، لیکـن چـون شـعر او بـه زبان فارسی است اسطوره ملی در مورد او مصداق پیدا کرده است.

۱. ۸. ۳. نمونه های اسطوره در شعر بیدل:

به کنعان هوس گردی ندارد یوسف مطلب مگر در خود فرو رفتن کند ایجاد چاه آنجا
زین سلیمانی که دارد دستگاه اعتبـــــار بر هوا یکسر نفس می گستـــــرد فراش ما
تدبیر صنایع شود از مرگ حصـــــــارت آئینه اگـــر ســـــد سکندر شده باشـد

بیدل چه گنجها که نشد طعمه زمیـــن قارون به خـــاک رفته و زر می کشد هنوز
نشکسته گرد رنگ زپرواز دم مـــــزن عنقار ز آشیـــان تـــو پـــر می کشد هنوز
(دیوان: ۱، ۲۱، ۴۰۱، ۷۲۵)

همچنین در کلام او به فرهاد، مجنون، کربلا، سامری، طور.... اشاره می شود.

۹. ۳. کنایه

ابهام و پوشیدگی از ویژگیهای زبان ادبی است و یکی از جلوه های آن کنایه است و آن پوشیده سخن گفتن است، سخنی دارای دو معنی قریب و بعید که لازم و ملزوم یکدیگرند و توانایی گوینـده را در گونـاگونی ادای معنـی و قـدرت انتقال شاعر را از معنایی به معنای دیگر می رساند و عنصری از عناصر دیرینـه سـنجش سـخن از دیدگـاه بیـانی اسـت. بیدل در کنایه گویی نیز ید طویل دارد، چنانکه حدود ۱۲۷ مورد کنایه از کلامش استخراج شد و در سروده هـای نیمـا ۱۹ مورد کنایه به دست آمد.

هردو شاعر به ابداع در کنایات دست زده‌اند که سهم بیدل در این میانه بیشتر است و سـخن نیمـا دلنشـین تـر و روشن تر، گاه کنایات آنها تکراری و مستعمل است.

۱. ۹. ۳. نمونهٔ کنایه در شعر بیدل: سر به جیب فرو بردن:

به سعی غیر مشکل بود زآشوب دویی رستن سری در جیب خود دزدیدم و بردم پناه آنجـا
فلک این سرکشی چند از غبـار آرمیدنهـــا نمی بایست از خـــاک اینقدر دامن کشیدنها (دیوان: ۱)

قدرتگه لاف (لاف زیاد زدن)، ندامت گل زدن، خانهٔ آئینه، نفس مسـواک کـردن، خـون خـوردن، چشـم بـه خـود دوختن، شعله در پرده سنگ بودن (مکر و فریب)، شیشه گران عرق (شرم)، بیضه در کلاه شکستن.

۲. ۹. ۳. نمونهٔ کنایه در شعر نیما: صداها در میان زمین و فلک بود. (سر و صدای زیاد). از زمین و زمان باز مانده، راه لغزان (عشق)، در من بهشتی است (عشق)، رستخیز جنگل و کوه، زاده کوهم و آورده ابر (بیابان نشین)، دل زکف دادن، نقش بر آب بستن، دل خون شدن.

۱۰. ۳. اغراق

اغراق، افراط یا زیاده روی در ستایش یا نکوهش یا وصف کسی یا چـیزی اسـت. شـفیعی کدکنـی ایـن صنعـت را عنصری از عناصر بیان می شمارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۰: ۱۳۷۲). در سروده های بیدل آن گونـه کـه تصوّر مـی رفـت اغراق مشاهده نشد. شاید دلیل آنرا در اشعار مورد مطالعه بتوان جست. از این مجموعه مورد مطالعه ۴۴ مورد اغـراق در شعر بیدل و ۶ مورد در شعر نیما به دست آمد. با این تفاوت که اغراقهای بیدل گاه به حوزه غلوّ کشیده مـی شـوند، امّـا نیما پا از دایرهٔ اغراق فراتر نمی نهند. ضمن اینکه اغراق در کلام هر دو شاعر با توجّه به انواع مختلف شعر متفاوت است، یعنی در اشعار مدحی بیدل اغراق شدت بیشتری می یابد، همچنانکه نیما در سروده های سنتی خویش از اغراق بیشـتر بهره می‌گیرد تا اشعار نو.

۱. ۱۰. ۳. نمونهٔ اغراق در شعر بیدل:

خوشا بزم وفا کز خجلت اظهـار نومیـــدی شـــرر در سنـــگ دارد پرفشـــ انیهای آه آنجا
کسی یارب مبادا پایمال رشک همچشمـــی حنا چندانکه بوسد دست او خون می‌کند ما را
سرشکم داشت از شوقت گدازآلوده تحریری به بال موج بستم نامه در خـــون طپـــیدنها
همت چقدر زیر فلک بال گشـــــــاید پست است به حدیکه دریـــن خانه هـوا نیست
از هرچه اثـــر واکشـی افسانـــه دلیل است سرمایه ایـــــــن قافله جـــز بانگ درا نیست
(دیوان:۱، ۵۱، ۱۰۰،۳۲۵)

در ابیات بیدل اغراقها از حوزه و آبشخور انتزاع سرچشمه می گیرد و از مرز زیاد روی در توصیف در می گذرد.

۲. ۱۰. ۳. نمونه های اغراق در شعر نیما:

چون زگهواره بیرونم آورد
مادرم سرگذشت تو می‌گفت

برلب چشمه و رودخانه در نهان بانگ تو می شنیدم
می زدی بر زمین آسمان را
بچه ها را به من مادر پیر
بیم و لرزه دهد درشب تار (مجموعه اشعار، جنتی: ۳۲، ۳۳، ۳۶، ۱۳۶۸)

۱۱. ۳. سمبل

سمبل و نماد حاصل استعاره است با لفظ رمز و مظهر نیز ممکن است، نام برده شود، تفاوت سمبل با استعاره در تعدد مدلول و عدم وجود قرینه صارفه است (شمیسا، ۱۹۰ : ۱۳۷۰). سمبلهای بیدل در مجموعهٔ مورد تحقیق بیش از نیماست. در سخن بیدل بعضی از این سمبلها کلید راهگشای مضامین شعری او محسوب می‌گردند. این نمادها آنقدر حوزهٔ شعرش را در بر گرفته اندکه با مروری بر غزلیات او براحتی بسامد آنها مشاهده می گردد. اکثر این سمبلها خاص بیدل هستند، به گونه ای که با بیدل خلق می شوند و با او از بین می روند یا حداقل، بسامدی در آثار بعدی ندارند. نیما نیز در موارد معدودی سمبلهایی را به کار می گیرد که گاه به‌عنوان رکن اصلی شعرش قرار می گیرند. مثل ناقوس، ققنوس....

از جهت کمیت، نمادهای بیدل بیش از ۷۱ مورد مشاهده گردید و در اشعار نیما ۱۰ مورد.

۱. ۱۱. ۳. نمونه های سمبل از شعر بیدل: حباب (غفلت و پوچی)، آبله (جسد و هر چیز پوک)، آینه (حیرت، ساده لوحی، فکر، دل)، عنقا (حق)، پرواز (عروج) جرس (دادخواهی)، شیشه (پاکی، شکنندگی)، موج (تلاش بی نتیجه)، کلاه (قدرت و حکومت).

به اوج کبر یا کز پهلوی عجز است راه آنجا سرمویی گراینجا خم شوی بشکن کلاه آنجا (دیوان: ۱)

فرهاد مجنون (مظاهر عشق)، ساحر (افسون و فریب)، طاووس (فخر و خودنمایی)، شمع کشته (کوری).

۲. ۱۱. ۳. نمونه های سمبل در شعر نیما: آتش (عشق)، گلزار (سرزمین امن)، بهار (معشوق)، جرعه (دیدار اندک)، ناقوس (ندای زمانه)، ققنوس. البته در کلام نیما، شب (ظلمت و ستم)، باران، بهار، سرما، زمستان، مرغ آمین، قفس، خروس، ... همگی به عنوان سمبل مطرح می گردند، امّا اکثر آنها در محدوده اشعار گزیده به چشم نمی‌خورند.

۱۲. ۳. باطل نما (پارادوکس)

«تصویر پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن، به‌لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می کنند» (شفیعی کدکنی، ۵۴: ۱۳۶۶). کمال این تصاویر در سبک هندی و درنوع خود کمال تخیّل نیز در اینگونه تصاویر نهفته است. در اشعار بیدل ۴۸ مورد پارادوکس به دست آمد و در اشعار نیما ۸ مورد حاصل شد.

۱. ۱۲. ۳. نمونه ای پارادوکسی از اشعار بیدل:

بر هیچ کس افسانه امید نخواندیم عمری ست همان بیکسی ماست کس ما
شرارم شعله ام رنگم کدامین طایرم یارب که می خواند شکست بالم افسون پریدنها
زیر و بم وهم است چه گفتن چه شنیدن طوفان صداییم دریـــن ساز و صدا هیچ
سرتا سر آفاق یک آغوش عدم داشت جز هیچ نگنجید دریـــن تنگ فضا هیچ (دیوان: ۷۵، ۱۰۱، ۳۷۵)

۲. ۱۲. ۳. نیما:

آه افسانـــه در من بهشتـــی است همچو ویرانه‌ای در بـــرمن
هرچه کان زنده تر زود مرده
جلوه گیرد سپید از سیاهی
ماند توکا به ویرانه آباد (مجموعه اشعار، جنتی:۴۹، ۵۳، ۴۳، ۵۰: ۱۳۸۰)

۱۳. ۳. محور عمودی و افقی خیال

آنگونه که گذشت تقریباً در همه موارد و محورهای سنجش، صور خیال کلام بیدل بر شعر نیما فزونی داشت. بنابراین گفتهٔ شارحان و پژوهندگان در خصوص مخیّل بودن اشعار بیدل بخوبی تأیید می گردد و سادگی گونه های

خیال شاعرانه نیز در شعر معاصر روشن می شود. با این همه اگر صور خیال دو سراینده از چشم انداز محـور عمـودی و افقی مقایسه شود؛ کمال سخن نیما و گسستگی کلام بیدل آشکار می شود.

قوت محور عمودی شعر با سروده های فردوسی نضج می گیرد و بـا فعالیتهـای نـاصر خسـرو و حبسّـیات مسـعود سعد... تداوم می پذیرد. در سبک هندی به نهایت لاغری خویش می‌رسد. لیکن نیما دوباره محور عمودی کـلام را نـیرو می بخشد بویژه روال روایی و داستانی اشعار او خصوصاً در افسانه مؤیدی بر این مطلـب اسـت. ایـن موضـوع به‌گونـه‌ای پیش می‌رود که گاه اگر در میانهٔ کلام سخن را قطع کنیم، سخن به شدت عقیم و نارسا می نماید، مگر اینکه آن مطلب تا پایان پیگیری و قرائت گردد. شدت این مسأله در اشعار نو او بیشتر نمود پیدا می نماید. مثلاً در شـعر ققنـوس، نیمـا تصویر پرنده ای را ارائه می دهد بر درخت خیزران در وزش تند بادهای سرد، تنهـا نشسـته ... تـا پایـان تصـاویر پشـت سرهم و به منظور تکمیل اهداف نهایی شاعر پیش می روند. یا در شعر "می تراود مهتـاب" تصویـر شـب و سـتارگان و مردی تنها با کوله باری بر دوش و بر در دهکده‌ای درخواب فرو رفته ...

گسستگی محور عمودی در شعر بیدل به اوج می رسد، نه تنها بیـت اسـتقلال معنـایی دارد بلکـه در شـعر بیـدل مصرع مستقل می گردد، یعنی در بسیاری از موارد سخن شاعر در مصراع اوّل به اتمام می‌رسد و از جهت معنـایی هـیچ وابستگی و نیازی به مصراع دوم ندارد، بلکه تکرار دو باره مضمون مصراع اول است، این شیوه گفتار که تمثیل یا اسلوب معادله گفته می‌شود، در شعر صائب و اقمارش از جمله بیدل، تجلّی نام دارد. البتّه این خصوصیـت در غزلیّـات عرفـانی بیدل تعدیل می‌گردد. یعنی چهارچوب کلی غزل مضمون عرفانی است، لیکن هر بیت به‌صورت مستقل نیز افاده معنـی می نماید. اکثر غزلیات بیدل این خصوصیت را نشان می‌دهند.

نیما نیز در محور عمودی تداوم معنایی را حفظ می نماید، قطعه «هست شب » و «گل مهتاب» و بسیاری از قطعات دیگر نمونه کاملی از قوّت محور عمودی است.

۴. نتیجه‌گیری

۱. ۴. مقایسه اشعار بیدل و نیما از زاویه تخیّل برای درک ارتباطی بین سروده های آنها امری بیحاصل است.

۲. ۴. پژوهش نشان داد که در انواع گونه های خیال، بیدل نسبت به نیما متنوع تر و قوی تر است.

۳. ۴. نیما در راهی که پیش گرفته بیگمان به سبک هندی نظر داشته است بـا ایـن تفـاوت کـه بیـدل در خیـال شاعرانه خویش سعی دارد، پا به سرزمینهای دست نخورده و تا حدودی مبهـم بگـذارد و مضمـون عـادی خویـش را بـا اینگونه تکلفها کمال مطلق بخشد، به گونه ای که هیچ کس را یـارای نزدیـک شـدن بـه دامنـه تصـاویر او نباشـد، نیمـا درصدد است، مضامین کلام خود را در دسترس مردم کوچه و بازار قـرار دهـد، لـذا صـور خیـالی کـه در شـعرش دیـده می‌شود، در آن حدّست که مقبول اذهان همگان واقع شود و درک آن بـر خوانندگـان دشـوار نیـاید، بـه عبـارت دیگـر، گونه‌های خیال نمکی است بر خوان سروده های واقع گرایانه او.

۴. ۴. با توجه به اظهار نظر نویسندگان، انتظار ارتبـاطی بیـش از ایـن در شـعر دو گوینـده مـورد بررسـی متصّـور می‌نمود، لیکن بایدَ عنوان کرد که این تأثیر و اشتراک در کلام نیما چندان تجلّی نمی‌کند. یکی از دلائـل آن اسـت کـه نیما با خلق و ابتکار قالب جدید شعرش را از تازگی و ابداع بهره مند می سازد، حال این شعر از تخیّـلات نـو بهـره منـد باشد یا نباشد، نقصی بر ابداعات ساختاری شعرش وارد نمی سازد. یعنـی خـود ایـن تـازگی قـالب، خواننـده را ترغیـب می‌کند تا به مطالعه اشعارش بپردازد. امّا مقلدان نیما چون در اشعارشان تازگی قالب وجود ندارد، لذا بر آن می شوند تـا در مضامین و تخیّلات اقدام به ابتکار نمایند. در این حوزه نیز سبک بیدل یک نمونه اعلا و برجسته محسوب می گـردد. لذا گویندگان و پیروان نیما متمایل به استخدام صور خیال حتّی از نوع پیچیده می گردند، این گونه سروده ها در اشعار گویندگانی از قبیل سهراب سپهری، محمد حقوقی...قابل ملاحظه است. تا حدّی که بعضی بدان معتقد می شوند که بـر شاعر، بیان آنچه بر ذهنش می گذرد و بر زبانش جاری می شود، اصل است. حال خواننده از این گفتـهٔ پـر مضمـون یـا بی‌مفهوم چه برداشتی می نماید، ربطی به گوینده آن ندارد آن گونه که گذشتگان از قبیـل عیـن القضـات همدانـی کـه

شعر را به آئینه تشبیه می کند، یعنی علی رغم اینکه خود صورتی ندارد، امّا هرکس صورت خود را می تواند در آن ببیند (شفیعی کدکنی، ۲۶: ۱۳۷۵). همچنین در تذکرة مرآت الخیال آمده است:

«اما شعرای زمان حال، این صنعت (خیال بندی و کاربرد دو پهلوی زبان) را به درجه اعلا برده‌اند، کما لایخفی، و این نکته که شعر خوب معنی ندارد در آنجا به رأی العین مشاهده می توان کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵).

در جای دیگر گوید: «آنچه از شعر بی تکلف حاصل می‌شود معنی است و آنچه به توجیه تکلّف برآید، "یعنی" است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵).

۵. ۴. در همین محدوده صور خیال تفاوت محیط زندگی دو شاعر نیز نمود پیدا می نماید. اگر چه هردو شاعر سعی دارند از اصطلاحات کوچه و بازار در سخنشان استفاده نمایند، امّا چون نیما در محیط و زبان با ما اشتراک بیشتری دارد تا بیدل، لذا جریان استخدام گفتار عامّه در کلامش کاملاً طبیعی به نظر می رسد و گویی این اصطلاحات جزیی از زبان شعر است که می بایست در سروده هایش گفته می شد. از سوی دیگر، تفاوت اقلیم در شعر آنها کاملاً متمایز است.

۶. ۴. بیدل با آنکه سعی دارد پا از محدوده دربار بیرون بکشد و خانقاه را بر آن ترجیح دهد، لیکن رنگ اشرافی در شعرش نمود کامل دارد. کلام نیما به گونه ای دیگر است. نیما به خاطر دور بودن از مراکز و دربارها و گذراندن عمر در محیطی کوهستانی و سر سبز و سرو کار داشتن با شکار و صید، شعرش را به سوی طبیعت سوق می دهد، تا جایی که در شرح حال زندگی نیما مذکور است که امکان سکونت او در شهرها از جمله تهران برای مدّت طویل امری دشوار محسوب می گشت. کاربرد اصطلاحاتی از قبیل زر، محفل، دستگاه، فراش، عشرت، می، افیون، نقد، گنج، عیش، باغ، بساط، ... در کلام بیدل رنگ اشرافی دارد. کلماتی از قبیل آسمان، ستاره، شب، گوسفندان، سبزه، جویباران، ماه تابان، صخره، کوهساران، وزش بادهای سحر، انواع گلها و درختان و... تأثیر شدید طبیعت را در شعر نیما نشان می دهد.

۷. ۴. نهایت آنکه این مقایسه مهر تأییدی بر سخنان پژوهندگانی همچون شمس لنگرودی، محمد حقوقی، حسن حسینی ... که معتقدند سبک نیمایی انفجار سبک هندی است، نمی زند. مگر اینکه معتقد شویم نیما از آنچه مقلداتش آورده اند، به دور بوده یا در ابتدای راهی بوده است که آنها به کمال آن همت گماشته اند و البته این مورد چندان بعید نمی نماید یا اینکه بعضی از شاخه های منشعب شده از سبک نیمایی که محمد حقوقی در ابتدای کتاب «شعر نو» خویش ذکر می کند، راه سبک هندی و بیدل را با جدیّت و فزونی چشمگیرتری پیموده باشند.

منابع

بیدل دهلوی. (۱۳۷۱). **دیوان**، تصحیح، خان محمد خسته، خلیلی، مقدمه حسین آهی، تهران: فروغی.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۷۸). **بیان درشعر فارسی**، تهران: برگ.

حقوقی، محمد. (۱۳۷۱). **شعر نو از آغاز تا امروز**، تهران: روایت.

جنتی عطایی، ابوالقاسم. (۱۳۶۸). **مجموعه اشعار و زندگی نیما**، تهران: انتشارات صفی علیشاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۲). **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۵). **شاعری در هجوم منتقدان**، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). **بیان در شعر فارسی**، تهران: فردوسی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). **بیان و معانی**، تهران: فردوس.

طالبیان، یحیی. (۱۳۷۸). **صورخیال در شعر شاعران سبک خراسانی**، کرمان: عماد.

لنگرودی، شمس. (۱۳۶۷). **گرد باد جنون**، تهران: چشمه.

همایی، جلال الدین. (۱۳۶۸). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: هما.