



## بررسی فراهنجارها در رباعیات بیدل دهلوی

زینب خوش وطن<sup>۱</sup>

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان، کاشان، ایران

عبدالرضا مدرس زاده<sup>۲</sup> (نویسنده مسئول)

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان، ایران

محمد سلامتیان<sup>۳</sup>

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان، ایران

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۱/۱۲ تاریخ پذیرش: ۹۹/۵/۲۵

### چکیده

آشنایی زدایی، برجسته سازی یا هنجار گریزی، انحراف از شکل طبیعی زبان و قواعد حاکم بر آن است. از تاثیر گذارترین روش های پدید آمدن سبک تازه در شعر و از مولفه های مهم، برای آرایش کلام و غنای ادبی است. زیرا زبان معیار را دگرگون و صورت های زبانی را

۱. z.khoshvatan@gmail.com

۲. drmodarreszadeh@yahoo.com

۳. m.salamatian@iaukashan.ac.ir

برجسته می‌کند. هر قدر فراهنجارها بدیع تر باشند کلام مقبولیت بیشتر یافته و سبک شاعر شخصی تر خواهد بود. از آن جا که یکی از خصایص سبک هندی آفرینش مضامین تازه و خیال انگیز است بیدل دهلوی به عنوان یکی از شاعران این سبک با بیشترین هنجارستیزی های هنری و خلاقانه به سبک شخصی دست یافته است. رباعیات بیدل سرشار از تخیلات و بدیع گویی و ابتکارات ادبی است. گرایش و تمایل به استفاده از ترکیبات تازه، مضمون های بدیع و تصاویر خیالی هنرمندانه، بیدل را بر آن می‌دارد که از نرم های طبیعی زبان پا را فراتر نهاده و با ساختار شکنی های خود تصاویر ادبی شگرفی ایجاد نماید. در این مقاله هنجارگریزی های رباعیات بیدل در هشت محور واژگانی، نحوی، آوایی، سبکی، معنایی، گویشی، باستانی و نوشتاری بررسی شده اند، گرچه با انواع هنجارگریزی در رباعیات بیدل مواجهیم اما برجسته ترین ویژگی سبکی بیدل، در رباعیات مربوط به هنجارگریزی نحوی، معنایی، واژگانی و سبکی است. که با ساخت واپسته های خاص عددی، ترکیبات نوین، تصاویر خیالی و اصطلاحات کوچه و بازار خودنمایی می‌کنند.

**کلید واژه ها:** هنجارگریزی، برجسته سازی، بیدل دهلوی، رباعیات.

#### ۱- مقدمه

هنجار در لغت عبارت است از «طرز، قاعده، قانون» (معین، ۱۳۷۱: ج ۴، ۵۲۰۳) و هنجارگریزی یعنی «بر هم زدن یا نادیده گرفتن روش و آیین معمول» (انوری، ۱۳۸۶: ج ۸، ۸۴۲۶) از آن جا که زبان ادبیات، زبان عاطفی است و «شعر گره خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۸۶) «شاعر چیزهایی را که قبلا موجود بوده تقلید نمی‌کند، بیان نمی‌نماید و مورد بحث قرار نمی‌دهد، وی چیزهای تازه را ابداع می‌کند» (دیچیز، ۱۳۷۹: ۱۰۸) هر اندازه نگاه شاعر به جهان هستی، خاص تر و تازه تر باشد سخن او از خصایص سبکی فردی و تازه ای برخوردار می‌شود و با برجسته سازی که حاصل هنجارگریزی زبان و از شیوه های غیرمتعارف کلام است، سبب جلب توجه شنونده و خواننده شده و شاعر در زبان ادبی با عدول از هنجارهای معمول ادبی به زبانی تازه تر دست می‌یابد.

ابتدا به تعریف آشنایی زدایی، برجسته سازی و معرفی رباعیات بیدل دهلوی پرداخته، بر این اساس ابتدا مختصری درباره آشنایی زدایی و برجسته سازی که از ابزارهای نا متعارف شاعر برای بیان غیر معمول هستند، توضیح داده می شود و پس از بیان مسأله، پیشینه، ضرورت و شیوه پژوهش، به تعریف انواع هنجارگریزی و مصادیق آنها در ۴۰۰۰ رباعی بیدل دهلوی در کلیات بیدل دهلوی تالیف ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی، تصحیح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی جلد دوم، ۱۳۸۹ پرداخته می شود.

### آشنایی زدایی

شیوه هایی که توسط شاعر یا نویسنده به کار می رود و متن ادبی را از حالت عادی خارج و شکلی غیر معمول می دهد. این «شگردها در قالب مو سیقیایی و زبان شناسیک جای می گیرد که تمام ویژگی های زبان شعری اعم از صور خیال، ویژگی های بیانی و بلاغی و زبانی را در خود جای می دهد و باعث تشخیص و برجستگی بیشتر زبان شعر نسبت به زبان نثر می شود.» (حسینی مؤخر، ۱۳۸۲: ۷۹) آشنایی زدایی در واقع «تمهیدات، شگردها و فونونی است که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می سازد و با عادت های زبانی مخاطبان مخالفت می کند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۷)

### برجسته سازی

یکی از انحرافات از شکل طبیعی زبان انحراف از قواعد حاکم بر آن است. این شیوه گفتاری از تاثیر گذارترین روش های برجسته سازی شعر و نثر است زیرا سبب به وجود آمدن سبک تازه خالقان کلام ادبی و از شیوه های غیر متعارفی است که سبب جلب توجه شنونده و خواننده شده و عاملی برای پیرایش و آرایش زبان محسوب شده، چرا که زبان معیار و روزمره را دگرگون کرده و باعث برجسته کردن صورت های زبان می شود. همین امر سخن را تبدیل به کلامی هنری و ادبی می کند. «عدول های برجسته هنری از زبان عادی است که زیر مجموعه هنجارگریزی و مهم ترین نوع آن است.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۶۲) که البته «هر عدولی باید متضمن انسجام و یکپارچگی و همراه با اصول زیبایی شناسی باشد.» (همان: ۳۶) «برجسته

سازی فرایند خودکار زبان را به زبان ادب مبدل می سازد.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۶) «برجسته سازی ادبی به دو شکل امکان پذیر است: نخست آن که نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار (عادی و غیر ادبی) انحراف هنری صورت پذیرد، که این را هنجارگریزی می نامند و دوم اینکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. به این ترتیب برجسته سازی از طریق دو شیوه ی هنجارگریزی و قاعده افزایی تجلی خواهد یافت» (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۳) در واقع برجسته سازی یا از طریق افزودن چیزی به بدنه زبان صورت می گیرد که از آن به قاعده افزایی تعبیر می کنند مانند ابداع اوزان عروضی یا به صورت کاستن و آفریدن صورت های ادبی و تغییر آن ها از شکلی به شکل دیگر صورت می پذیرد که به آن قاعده کاهی و یا سامان گریزی و فراهنجاری می گویند البته این گریز از هنجار لازم است خود هنجارمند و عالمانه باشد تا سبب ابداع ادبی گردد. «بین هنجارگریزی با قاعده افزایی از لحاظ ماهیت فرق وجود دارد نتیجه هنجارگریزی ها شعر است و نتیجه قاعده افزایی ها توازن و نظم.» (بارانی، ۱۳۸۲: ۶۳) و البته بایست در نظر داشت که «فراهنجاری یا عدول از هنجار بر هنجار افزایی برتری دارد» (اسد الهی و علی زاده، ۱۳۹۱: ۴)

### ۱-۱- بیان مساله

از خصایص مهم سبکی بیدل دهلوی هنجارگریزی است که با نگاهی تازه به صنایع ادبی او را بر آن می دارد که از نرم های طبیعی زبان پا را فراتر نهاده و با ساختار شکنی های خود تصاویر ادبی شگرفی را ایجاد نماید. یکی از عوامل اساسی در تفاوت سبک بیدل با دیگر شاعران، همین انحراف او از هنجارهای طبیعی زبان است. سوالی که پیش می آید این است که انواع هنجارگریزی که بیدل دهلوی در حدود ۴۰۰۰ رباعی به کار گرفته است، از چه دسته ای هستند؟ برجسته ترین آشنایی زدایی های بیدل در رباعیات در کدام دسته جای می گیرند؟

### ۱-۲- پیشینه پژوهش

«نخستین بار صورت‌نگاریان و فرمالیست‌ها بحث برجسته سازی را مطرح نمودند و نظریات گوناگونی در این مورد ارائه دادند. از جمله این افراد می توان اشکلوفسکی و موکارفسکی و

بعدها لیچ، زبان شناس انگلیسی، را نام برد. لیچ در رویکردی زبان شناختی به بررسی شعر انگلیسی، هنجار گریزی را از ابزار شعر آفرینی می داند. وی هنجار گریزی و قاعده افزایی را دو مجرای اساسی و کلی برای برجسته سازی کلامی می خواند. به بیانی دیگر لیچ دو گونه از برجسته سازی را ممکن می داند: ۱- انحراف از قواعد حاکم بر زبان خود کار ۲- قاعده افزایی، البته شفيعی کدکنی انواع برجسته سازی را به دو گروه موسیقایی و زبان تقسیم می کند» (دزفولیان، ۱۳۸۴: ۶) «شفيعی کدکنی» در مقدمه «شاعر آینه ها» به معرفی علل انحراف از نرم و عوامل تشخیص سبکی شعر بیدل پرداخته (شفيعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۴۰، ۴۶ و ۴۷) و زیر مجموعه ای از هنجار گریزی را مورد بررسی قرار داده است. (بررسی اشاره شده به هنجار گریزی در غزلیات می پردازد) «کوروش صفوی» در کتاب دو جلدی بحث مفصلی درباره هنجار گریزی و انواع آن کرده است. (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۵-۵۶ و ۱۵۰-۳۱۰) بیدل دهلوی از جمله سخنورانی است که آثار تألیف شده در باب وی از بسامد بالایی برخوردار است و این تحقیقات و پژوهش ها در قالب مقاله، کتاب، رساله و پایان نامه به انجام رسیده است. اما قابل ذکر است که؛ تحقیقات و پژوهش های سبکی در زمینه رباعیات او از جایگاه پایین تری برخوردار بوده و تعدادشان بسیار اندک می باشد.

### ۱-۳- ضرورت تحقیق

اولین چیزی که در رویایی با اشعار بیدل دهلوی مواجه می شویم ویژگی های سبکی اوست. غموض و پیچیدگی شعر بیدل همواره اندیشه ها را به سمت نوآوری ها و استعمال های غریب و دور از ذهنی متوجه می سازد که با استفاده از گریز از قوانین حاکم بر زبان صورت گرفته اند. گرچه بیدل از لحاظ فکری، به بیان مسایلی پرداخته است که از قبل وجود داشته اند اما ذهن خلاق و پویای او با زیر پا گذاشتن هنجارهای معمولی و رایج زبان، به شیوه غیر معمول و هنری، دارای تمایز سبکی در میان هم عصران خود شده است. با بررسی هنجار گریزی های بیدل در سطوح مختلف می توان به تمایز سبکی او به صورت علمی و عینی

دست یافت. به بیان دیگر می توان با بررسی هشت نوع از آشنا زدایی ها در رباعیات بیدل دهلوی به: الف) شاخصه های سبکی بیدل در رباعیات  
 ب) عملکرد وی بر زبان معمول و دست یابی به سبک شخصی با استفاده از هنجارگریزی های مختلف پی برد.

## ۲- رباعیات بیدل دهلوی

میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی از شاعران پارسی گوی هند در سده یازدهم تا اواسط سده دوازدهم، از جمله سخن وران و شاعرانی است که سال ها در ایران ناشناخته مانده بود ولی «در سال های اخیر با توجه به حضور و ارتباط شاعران جوان افغانی در ایران که اصالتاً به شعر بیدل علاقه و اشتیاق نشان دادند، نقد و بررسی شعر بیدل نیز و تاثیر پذیری از سبک او در ترکیب سازی و مضمون آفرینی رواجی شگفت انگیز یافته است» (مدرس زاده، ۱۳۹۷: ۳۰۴) مجموعه ای از رباعیات بیدل را «محمد کاظم کاظمی» در کتابی بنام «مرقع صد رنگ» جمع آوری نموده است. از لحاظ محتوایی «رباعیات بیدل تنوع محتوایی چشمگیری دارد چون دست کم ده نوع رباعی در آن می توان یافت» (کاظمی، ۱۳۸۸: ۱۰) رباعیات بیدل بازتاب و ویژگی های سبک هندی است. از جمله خصایص مهم سبک هندی انحراف از نرم معمول زبان، آفرینش ترکیبات جدید و باریکی اندیشه و خیال است. «اگر قرار باشد که شعر دوره تیموری را هنجار شعر فارسی بینگاریم، سبک هندی انحرافی از این هنجار است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۷) «انحراف از هنجار را در سبک هندی «شفیعی کدکنی»، به چهار دسته «در عرصه موضوع و اندیشه، در عرصه صور خیال، در عرصه زبان شعر، در عرصه موسیقی شعر و شکل و قالب کامل غزل» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۴۸) دسته بندی کرده است. در این مقاله با تکیه بر نظریه لیچ هشت نوع هنجارگریزی «واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی و زمانی» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۴) در رباعیات بیدل دهلوی بررسی شده است.

## ۲-۱- انواع هنجارگریزی در رباعیات بیدل دهلوی

## ۲-۱-۱- هنجارگریزی واژگانی

این نوع از هنجارگریزی به صورت ترکیب سازی و واژه سازی نمود پیدا می کند که در رباعیات بیدل بسامد فراوانی دارد. گاهی شاعر دست به ساخت واژگان تازه با گریز از شیوه های معمولی زبان هنجار می زند. «این نوع هنجارگریزها بر شکوه، طنطنه، شگفتی و تاثیر شعر می افزاید و باعث غنای زبان می شود. چرا که بسیاری از این واژه ها آرام آرام جذب زبان می شوند و در نتیجه اعتبار ادبی آن ها به نفع زبان از دست می رود. هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه هایی است که شاعر از طریق آن زبان خود را برجسته می سازد.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۹)

بیدل با ساخت واژگان و ترکیبات جدید از شاعران تاثیر گذار در غنای زبان فارسی است. به قولی «میرزا در زبان فارسی چیزهای غریب اختراع کرده» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۰۵) است.

## واژگان جدید

الف) واژه سازی هایی که بیدل با پسوند های مکان، زمان و... دارد از ویژگی های برجسته سبکی اوست. راحتکده (بیدل دهلوی، ۱۳۸۹، ۲۳۵)، خرامنده (همان: ۲۴۲)، زحمتکده (همان: ۲۶۲)، وحش\_\_\_\_\_ تکده (همان: ۴۵۷)، غمک\_\_\_\_\_ ده (همان: ۳۲۵)، خجلتک\_\_\_\_\_ ده (همان: ۴۹۳)، حرمانک\_\_\_\_\_ ده (همان: ۵۸۰)، نرگس\_\_\_\_\_ تان (همان: ۵۵۲)، ۲۴۲، ۶۰۳، چمنس\_\_\_\_\_ تان (همان: ۲۴۳)، جیفس\_\_\_\_\_ تان (همان: ۳۱۴)، انجمنس\_\_\_\_\_ تان (همان: ۲۴۰)، ظلمس\_\_\_\_\_ تان (همان: ۴۱۶)، سنگستان (همان: ۲۴۲)، ادبگه (همان: ۲۴۹)، توهمکده (همان: ۲۵۴)، مجنونکده (همان: ۲۵۷ و ۵۴۳)، عبرت آباد (همان: ۲۷۳)، ندامت آباد (همان: ۵۰۲)، تخیل آباد (همان: ۵۹۳)، الفت آباد (همان: ۲۸۶)، حسرت باف (همان: ۲۷۵، ۲۸۶)، ندامتکده (همان: ۲۹۵، ۳۰۰)، جنون زار (همان: ۳۰۲، ۵۳۴)، عبرتک\_\_\_\_\_ ده (همان: ۵۱۸، ۳۰۳)، تماشا\_\_\_\_\_ کده (همان: ۲۴۹)، ماتمکده (همان: ۳۱۱)، نزهت سرا (همان: ۳۱۴)، طوفانکده (همان: ۳۱۶، ۳۱۵)، وحشت سرا (همان: ۳۲۲)، سودا کده (همان: ۵۵۲)، تخیلکده (همان: ۵۶۰)، عجزناک (همان: ۳۱۶، ۵۷۲)، عبرتگاه (همان: ۳۰۵)، غمکده (همان: ۴۲۵)، تحیر کده (همان: ۵۸۸)، خرامنده (همان: ۲۴۲)،

اثر گاه (همان: ۵۲۳) تلاطم آباد (همان: ۳۵۱)، مجنون وش (همان: ۳۶۲)، تیشگاه (همان: ۴۲۰)، لیلی کده (همان: ۴۲۹)، خلوتکده (همان: ۴۷۲)، درسگاه (همان: ۴۸۷)، ادبخانه (همان: ۴۸۹)، حسرت آباد (همان: ۴۹۴)، سجده گاه (همان: ۴۴۲)، فرحناک (همان: ۵۹۸)، کلفت ناک (همان: ۵۰۳) و...

### ترکیبات جدید

«در سبک هندی مساله بالا بودن بسامد ترکیب، خود یک عامل سبک شناسی است. شاید مهمترین عامل غموض در شعر بیدل همین ترکیبات خاص باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۶۵) ترکیباتی غیر معمول و خاص همچون: قماش شب باف (همان: ۲۳۶)، بالیدن شوق (همان: ۲۴۱)، زحمت پرداز (همان: ۲۴۱)، شعله خو (همان: ۲۴۳)، شکستگی ساز (همان: ۲۴۷)، خنده بنگ (همان: ۲۶۶ و ۲۵۵)، جنون خند (۲۵۷)، قیامت بنگ (همان: ۲۷۶)، ۲۷۷، هرزه نال (همان: ۵۲۰ و ۳۹۸)، جنون تراش (همان: ۲۷۶)، جولان جنون (همان: ۲۸۵)، ۳۴۴، تسلیم پرست (همان: ۲۸۶)، خیال بند (همان: ۲۸۸)، مشرب موزونی (همان: ۲۹۴)، ادب آهنگ (همان: ۲۹۹)، جنون تازی (همان: ۳۰۰)، جنون پیمان (همان: ۳۰۳)، شکستن رنگ (همان: ۳۰۶)، رنگ عرق (همان: ۳۰۷)، تعمیر جنون (۳۰۷)، ندامت اقتباس (همان: ۳۱۱)، شکست رنگ (همان: ۴۵۰، ۳۴۱، ۳۳۶، ۶۱۴، ۳۱۹، ۳۱۳)، جنون نوا (همان: ۳۱۳)، جنون تاز (همان: ۳۲۲)، شکسته رنگان (همان: ۳۲۴)، غرض آلود (همان: ۳۲۵)، عبرت بیز (همان: ۳۲۵)، تحیر آهنگ (همان: ۳۲۷)، عبرت کیشان (همان: ۳۳۵)، خرام آمدن (همان: ۳۳۹)، جنون آهنگ (همان: ۳۴۰)، عزم خرامیدن (همان: ۳۴۳)، خمیازه زخم (۳۴۷)، جنون غفلت آیات (همان: ۳۴۸)، خمیازه نویس (همان: ۳۵۰)، دماغ رنگ (همان: ۳۵۰)، خمیازه آه (همان: ۳۵۳)، درسگاه نیرنگ (همان: ۳۵۶)، هرزه جولان (همان: ۳۶۰)، سجده فرسا (همان: ۳۶۳)، هرزه خند (همان: ۳۶۵)، شکر خند (همان: ۳۷۰)، جنون خانه (همان: ۳۸۲)، تصور آباد (همان: ۳۸۷)، نیرنگ خرام (همان: ۳۸۹)، هرزه قدم (همان: ۳۹۱)، کثرت بالیدن (همان: ۳۹۲)، هوس پرداختن (همان: ۳۹۶)، طرب سامان (همان: ۳۹۷)، هرزه امل (همان: ۴۵۵)، جنون



کیش (همان: ۴۵۵)، جنون سرا (همان: ۴۸۹)، غیرت آهنگ (همان: ۴۸۹)، تحقیق آهنگ (همان: ۴۹۰)، حیرت بالیدن (همان: ۴۹۵)، جرات دمیدن (همان: ۴۸۳)، شب‌نم دمیدن (همان: ۴۸۷)، جنون بنیاد (همان: ۵۰۵)، گرم آهنگ (همان: ۵۱۳)، تحیر بالیدن، عشرت بالیدن (همان: ۵۱۷)، حیرت قفس (همان: ۵۲۰)، حسرت کیش (همان: ۵۲۶، ۲۷۴)، خمیازه آغوش کمان (همان: ۵۳۴)، قهقهه بنگ (همان: ۵۳۹)، تعین چیدن (همان: ۵۴۲)، هرزه تلاش (همان: ۵۴۵)، جنون بالیدن (همان: ۵۴۶)، خمیازه دمیدن (همان: ۵۵۸)، یاس آهنگ (همان: ۵۷۲)، جنون آیین (همان: ۵۸۲)، جنون بافتن (همان: ۵۸۲)، جنون خرام (همان: ۵۹۳) و...

## ۲-۱-۲- هنجار‌گزینی نحوی

گریز از قواعد حاکم بر نحو زبان است. نحو «شامل شیوه‌هایی می‌شود که با استفاده از آن‌ها بتوان واژه‌ها را به گونه‌ای ترکیب کرد که با آن‌ها بتوان واحد‌های بزرگتری را بسازد.» (باقری، ۱۳۷۰: ۲۱۵) در هنجار‌گزینی نحوی «شاعر با جا بجا کردن سازه‌های تشکیل دهنده جمله و برهم زدن آرایش قواعد زبان هنجار، زبان خود را نسبت به زبان هنجار برجسته می‌سازد.» (سجودی، ۱۳۷۷: ۲۱) در واقع «هر گونه تصرف یا جابجایی در نحوه همنشینی ارکان جمله و انحراف از قواعد حاکم بر آن، در ردیف هنجار‌گزینی نحوی قرار می‌گیرد» (ابراهیم تبار، ۱۳۸۹: ۱۹-۱) و «نشان از پربار بودن ذهن شاعر از عناصر شعری و تفکرات شاعرانه دارد» (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۷۶: ۳۰۸)

## وابسته‌های خاص عددی

یکی از نمودهای هنجار‌گزینی نحوی بیدل ساخت وابسته‌های خاص عددی است چرا که در زبان متعارف، آنچه به عدد وابسته می‌شود یعنی معدود آن قابل شمارش و محسوس است اما «در شعر این هنجار درهم شکسته می‌شود و در شعر سبک هندی تنوع بیش از حد این نوع استعمال است آن هم در مواردی که گاه یکی از دو عامل بعد از عدد امری انتزاعی و گاه هر دو از اموری هستند که انتزاعی‌اند و غیر قابل اندازه‌گیری.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۴۵) در

ترکیب وابسته های خاص عددی معدود یا آنچه همراه آن می آید معمولاً از امور انتزاعی است. یکی از ویژگی های سبکی سخن بیدل این ترکیبات وابسته عددی نو ساخته می باشد. «وابسته های عددی که باعث تمایز سبکی شعر بیدل می شوند، شامل دو گروه عمده اند پاره ای از آنها به فزونی دلالت دارند و گروهی دیگر به اندکی. در نرم طبیعی زبان فارسی، وابسته عددی و معدود غالباً ملموس و مادی اند اما در شعر بیدل خروج از نرم طبیعی اتفاق می افتد مثل «یک مژه خواب» که معدود امری انتزاعی است و وابسته عددی ملموس است.» (حیب، ۱۳۸۰: ۳۳)

صد دهن قفس (همان: ۳۶۷)، صد درس جنون (همان: ۴۰۰)، یک قلم سوختن (همان: ۵۰۷)، صد شیشه جنون (همان: ۵۱۸)، صد تار ناله (همان: ۵۱۸)، صد هزار سودا (همان: ۵۱۹)، یک عرق بارانی (همان: ۵۸۰)، صد گل عبارت (همان: ۳۴۱)، صد دشت کاروان (همان: ۴۷۵)، صد جنون آهنگ (همان: ۳۴۰)، طول صد امل (همان: ۳۷۸)، صد رنگ تپش (همان: ۳۷۹)، هزار انجمن مضمون (همان: ۶۰۰)، صد تپش نفس (همان: ۲۹۳)، هزار رنگ معنی (همان: ۲۹۰)، صد رنگ خراش (همان: ۲۹۵)، صد قافله خرمی (همان: ۲۵۸)، صد رنگ خیال (همان: ۲۸۵)، صد رنگ تماشا (همان: ۲۸۳)، یک قلم بال (همان: ۳۱۱)، آغوش هزار حرص (همان: ۴۲۸)، صد جنون (همان: ۴۳۰)، صد موج مقلد (همان: ۳۱۶)، صد رنگ حنا (همان: ۳۰۸)، یک قلم وحشت (همان: ۳۱۷)، هزار رنگ خون (همان: ۳۴۹)، صد رنگ صفات (همان: ۳۲۰)، صد خلوت (همان: ۴۹۷)، هزار خرمن عبرت (همان: ۵۹۳)، صد جلوه یقین (همان: ۶۰۴)، صد موج گهر (همان: ۶۱۴)، صد طول امل (همان: ۳۷۸)، یک دشت جنون (همان: ۴۸۹)، یک عرق بارانی (همان: ۵۸۰)، صد عمر ابد (همان: ۲۴۴)، صد رنگ طرب (همان: ۲۳۹)، صد خماری هشیاری (همان: ۲۸۰) و...

### ضمیر متصل بجای ضمیر منفصل

آبله ت (همان: ۲۵۶)، خلددم بر نند (همان: ۲۵۸)، غیـبیم به شهود (همان: ۳۵۶)، هنوزم (همان: ۳۲۵)، مکشوفت (همان: ۳۲۹)، وارسـتگی

ات (همان: ۳۳۵)، فقطت، نقطت (همان: ۲۸۶)، تا ابدت (همان: ۵۸۲)، آتشم  
 درزن (همان: ۳۴۸)، همینت سحراست (همان: ۳۴۸)، شکوکت (همان: ۳۷۰)، خاکت  
 برسر (همان: ۳۴۸)، سپهرت (همان: ۴۵۸)، هفتمت (همان: ۴۸۴)، بی صبری  
 هات (همان: ۴۸۵)، قناعتت منظوراست (همان: ۳۳۲)، اقامتت (همان: ۲۶۳)، دیدن  
 هات (همان: ۵۳۳)، دم سردی ات (همان: ۴۵۸)، هستی ات، کیسه  
 ات (همان: ۴۸۸)، حدیثم، شکایتم، فراموشانت (همان: ۵۴۲)، نمیخوانندت (همان: ۲۸۷)، وی ات،  
 ولی ات (همان: ۲۸۲)، تا ابدت (همان: ۵۸۲)، آتشم درزن (همان: ۳۴۸)، خاکت به  
 سر (همان: ۳۴۸)، کم تلاشی (همان: ۳۳۲)، به کنارم گیرد (همان: ۳۷۸)، بی صبری  
 هات (همان: ۴۸۵)، و...

### فعل امر به شکل استمراری

می کار و می دار (همان: ۴۴۷)، می رقص (همان: ۴۸۰)، می چاو (همان: ۵۵۹)، می باش (همان: ۲۶۳)،  
 ۵۶۲، ۵۹۰، می دان (همان: ۵۳۳، ۵۸۳) و...

### مصوف و صفت مقلوب

خام خیال (همان: ۳۲۸)، کهنه خیال (همان: ۳۵۹)، هرزه نگاه (همان: ۳۸۴)، تازگی های  
 امید (همان: ۴۰۱)، هرزه تاز امل (همان: ۵۸۳)، انشای هرزه ای چند (همان: ۲۵۷)، گهر  
 رشته (همان: ۲۵۱)، زحمت بیم (همان: ۵۰۱)، نمد آستره (همان: ۳۲۲)، غزلخوانی چند  
 (همان: ۴۱۱)، بضاعت سجده (همان: ۲۵۵)، حیرت قفس (همان: ۵۲۰)، هرزه تاز  
 امل (همان: ۵۸۳)، و....

### ۲-۱-۳- هنجار گریزی آوایی

به آن نوع از تغییرات گفته می شود که «شاعر صورت های آوایی از واژگان را به کار می برد  
 که در زبان هنجار متداول نیستند. هنجار گریزی آوایی در بسیاری از موارد از مقتضیات وزنی  
 ناشی می شود.» (سجودی، ۱۳۷۷: ۲۱) ابدال، اشباع، حذف، تشدید به معنی مشدد نمودن

حروف بی تشدید و بر عکس و اضافه کردن حروف به کلمات و همصدایی‌ها (واج آرایسی) نمونه‌هایی از هنجار گریزی آوایی هستند.

### آوایی

حذف: آگه (همان: ۲۶۳، ۴۴۸، ۴۶۶، ۴۷۶، ۴۸۲، ۳۷۱، ۳۰۸)، شکست (همان: ۲۶۳)،  
 شه (همان: ۲۷۷)، کوته (همان: ۲۷۷)، هوشار (همان: ۳۰۰)، ره (همان: ۲۶۳، ۳۹۵)،  
 کله (همان: ۲۷۱)، نگه (همان: ۲۷۱)، خموشی (همان: ۲۹۰)، گه (همان: ۳۴۳، ۵۱۹، ۵۹۳)،  
 ۳۷۷، ۳۹۴، ۵۷۰، ۵۵۶، ۵۹۱، ۵۵۴)، کز (همان: ۳۷۵، ۵۸۷، ۵۸۱، ۵۸۹، ۵۸۲، ۵۷۸)،  
 ار (همان: ۵۸۸)، به (همان: ۳۷۲، ۳۷۷)، شه (همان: ۳۱۷، ۳۹۴)، ور (همان: ۵۵۳)،  
 کهدان (همان: ۳۹۰)، گر (همان: ۴۱۹، ۳۸۵، ۳۷۴، ۴۶۶، ۴۲۵، ۵۷۱، ۵۸۲، ۵۵۴، ۵۵۹، ۵۰۴، ۵۶۳)،  
 وز (همان: ۵۰۰، ۵۸۶، ۵۸۵)، دگر (همان: ۵۸۲، ۴۶۰)، بارگه (همان: ۵۸۱)، که و مه (همان: ۵۶۶)،  
 ۳۵۶)، زین (همان: ۵۲۱، ۳۶۲، ۴۷۵، ۴۱۸، ۴۶۰، ۵۱۸، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۰۰، ۵۰۶)، نیم  
 (همان: ۳۸۴)، عبادتگه (همان: ۳۰۸)، فتادگان (همان: ۳۲۲)، اندازت (همان: ۹۳۷)، حذف  
 همزه (همان: ۲۵۵، ۲۶۴، ۲۵۶، ۲۶۲، ۲۶۵، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۷۲، ۲۷۳، ۳۷۹، ۴۶۴، ۴۷۵، ۲۷۸، ۴۷۸،  
 ۴۸۴، ۵۸۹، ۵۷۹، ۵۵۱، ۵۵۰، ۵۰۵، ۵۰۱، ۳۵۰، ۳۳۲)، بتر (همان: ۲۷۸، ۴۷۵، ۳۴۷، ۲۷۴) و ...  
 تشدید: کروفر (همان: ۲۵۴، ۲۴۲، ۵۶۲، ۴۷۵، ۳۷۷، ۶۰۰) خست  
 وقت (همان: ۲۶۸)، تعین (همان: ۴۸۸)، خرمّت (همان: ۴۷۶)، مدّ (همان: ۳۷۳)، همّت (همان: ۳۶۶)،  
 خست (همان: ۳۷۶)، مسلم (همان: ۳۷۱) و ....  
 اشباع: واژون (همان: ۲۸۰، ۵۰۰، ۲۵۴)، ور (همان: ۵۸۱، ۵۶۳)، اسپ (همان: ۳۹۰، ۴۱۳، ۵۷۳)،  
 زگال (همان: ۴۹۴، ۴۳۹، ۴۴۷)، خسپیده (همان: ۴۰۰)، خسپی (همان: ۳۲۹)، نی (همان: ۵۹۲، ۵۹۰)،  
 ۵۸۶، ۵۷۶، ۵۶۲)، نامرده (همان: ۵۷۰)، یک (همان: ۴۸۹)، من بعد (همان: ۴۳۴، ۴۳۳، ۴۳۵)،  
 تگاپو (همان: ۳۵۷) و ...

افزایی: پیش‌ترک (همان: ۳۳۴)، دلک (همان: ۴۳۱، ۳۱۶)، روزک (همان: ۶۳۵)،  
 کر مک (همان: ۲۵۴)، تبخاله (همان: ۵۸۶)، دمه (همان: ۵۷۳)، نیامک (همان: ۳۶۲)،  
 مزارات (همان: ۳۴۸)، جاروب (همان: ۴۳۹، ۴۹۲) و...  
 تسکین: کروفر (همان: ۲۷۸، ۳۲۳، ۴۳۹، ۴۵۰)، شی (۲۶۱، ۳۱۳، ۴۵۹، ۴۸۰)، شان (همان: ۵۵۸)،  
 نه ایم (همان: ۵۲۰) لاش (همان: ۴۸۰)، کهسار (همان: ۴۲۸، ۵۶۱)، بیهده (همان: ۲۷۵)،  
 گهر (همان: ۳۵۱، ۳۸۳، ۶۰۷، ۵۷۸) خامش (همان: ۲۷۷، ۳۰۹)، تعین (همان: ۴۳۷)، فرامش (همان: ۵۶۶)، رندانش (همان: ۲۵۶)، جنت و  
 ناس (همان: ۲۳۵) و...

### واج آرایی

واج آرایی تکرار یک یا چند واج یا مصوت در شعر یا در نثر است، که در کلمه های یک  
 مصراع یا بیت که بر موسیقی درونی و تأثیر شعر بیفزاید. معمولاً موسیقی برخاسته از واج  
 آرای صامت‌ها محسوس تر از واج آرای مصوت‌ها است. با این حال مصوت‌ها نیز تأثیر  
 خاصی در واج آرای دارند. بخش دیگر از هنجارگریزی آوایی، مربوط به واج آرای می  
 شود. تکرار صامت «ظ» (همان: ۴۸۲)، صامت «ن» (همان: ۵۷۲)، صامت «س» (همان: ۵۶۴)،  
 صامت «گ» (همان: ۲۳۴)، صامت «س و ش» (همان: ۴۳۲، ۴۷۸، ۳۳۱، ۲۴۴، ۵۷۹، ۵۶۴، ۵۷۲)،  
 صامت «ل» (همان: ۲۳۶)، صامت «ه» (همان: ۲۶۵)، صامت «گ» (همان: ۲۳۴)،  
 صامت «ص» (همان: ۲۵۶)، صامت «ف» (همان: ۲۷۰)، صامت «د» (همان: ۴۰۸)، صامت «ن»  
 (همان: ۵۷۲) و...

تکرار مصوت «ا»: «خمیازه نویس مکتب حسرت کیست؟» (همان: ۳۵۰)، «زحمت کش  
 حرمانکده آب و گلی» (همان: ۵۸۰)، «تدبیر جنون هرزه نالی که کند؟» (همان: ۳۹۸)، «در عالم  
 چمن گفت و شنود» (همان: ۴۰۸)، و...

### تکرار واژه ها

«شگرد بازی با واژه ها در ادبیات جهان، بیشتر برای تفریح و تفنن به کار گرفته می شود و شاعران هر زبان، برای افزایش گیرایی و جاذبه کلام از آن بهره می گیرند. در ادبیات فارسی بیدل، برکنار از هرگونه هزل گرایی و ملاحظه تفریحی، برای بیان جدی ترین مضامین و گفتنی ها، واژه ها را در زنجیره های نا آشنایی می نشاند که در کتاب های ادبی فارسی و در شمار صناعات ادبی، چنین شگردی را نمی توان سراغ گرفت. هدف بیدل از بازی با واژگان، ابهام آمیز کردن شعر از طریق سلاست زدایی است.» (حیب، ۱۳۸۰: ۱۰۳) در رباعیات بیدل به چند مورد محدود برخوردیم از جمله:

«چلچل میچلی چل میچلی چل میچلی» (همان: ۶۳۹)، «نی نار و نه نور نور و ناریم همه» (همان: ۵۷۲)، «فردا فردا که هست فردا فردا» (همان: ۲۴۲)، تکرار «لیلی و مجنون» (همان: ۵۵۰)، «باید بودن چنانکه باید بودن» (همان: ۵۵۶)، «دردریا دریا و امواج امواج» (همان: ۳۵۱) «محال معنی و صورت» (همان: ۲۵۶)، تکرار «آینه» (همان: ۲۴۲)، تکرار «است» (همان: ۲۶۲).

#### ۲-۱-۴-هنجار گریزی سبکی

«شاعر از لایه اصلی شعر، یعنی گونه نوشتاری با استفاده از واژه ها، به ساخت های گفتاری گریز می زند» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۳) یعنی «گونه نوشتاری معیار با گونه گفتاری قرین می شود و برای مقصود شاعر مورد استفاده قرار می گیرد» (ابراهیم تبار، ۱۳۹۵: ۱-۱۹) این همنشینی نباید به اصل پیام آسیب برساند بلکه موجب لذت و زیبایی در شعر گردد. تعداد محدودی از این هنجارگریزی در رباعیات بیدل یافت شد. مانند: بروید (همان: ۲۵۳)، بدو (همان: ۲۷۵)، وانیست (همان: ۷۷۸)، واکن (همان: ۵۴۰)، بست و گشاد (همان: ۳۳۳)، آمدو شد (همان: ۴۰۹)، گیرم (همان: ۳۳۲) واکردن (همان: ۵۴۳).

#### ۲-۱-۵-هنجار گریزی معنایی

«در سبک ادبی واژه ها و جملات در معنای اصلی خود به کار نمی رود» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۵) هنجارگریزی معنایی «تخطی از معیارهای معنایی تعیین کننده هم آیی واژگان، به عبارت

دیگر یعنی تخطی از مشخصه های معنایی حاکم بر کاربرد واژگان در زبان معیار. (سجودی، ۱۳۷۷: ۲۲) است. درسبک ادبی شاعر با زبان عاطفی و تخیلی از معنای حقیقی کلام عدول می کند. معمولاً عناصر آشنایی زدایی معنایی مانند مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه از ابزارهای شاعر جهت سرپیچی از زبان معیار است. در سبک هندی در بهره مندی از استعاره ها و تشبیهات اصرار بر این است که از رابطه های دور از ذهن و پیچیده استفاده شود به گونه ای که مشبه به ها از امور و وقایع غیر معمول و دور از ذهن انتخاب می شدند. ارکان صور خیال در رباعیات بیدل پر بسامد است. این عناصر عبارتند از:

### تشبیه

تشبیه یکی از اساسی ترین ابزارهای بیان در ساختن تصاویر خیال است. «یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۵۳). «تشبیه مانده کردن چیزی است به چیزی، مشروطی بر اینکه آن ماندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۶۶) تشبیهات خیال انگیز و تصاویری که حاصل تشبیهات بیدل در رباعیات، فراوان و از پر بسامدترین گونه های صور خیال در رباعیات او است. تعدادی به عنوان نمونه آورده شده است: رهن فقر (همان: ۲۵۵)، خوان امکان (همان: ۲۵۶)، خمیازه آه (همان: ۳۵۳)، مخموری حرص (همان: ۲۳۵)، دشت طلب (همان: ۲۴۰)، مایده عزت، خوان غنا (همان: ۲۴۰)، دشت تعلق (همان: ۳۰۴)، مزرع اندیشه (همان: ۲۳۲)، دشت طلب (همان: ۲۴۰)، مشق امل (همان: ۲۴۱)، آینه آگاهی (همان: ۲۵۹)، صبح تجلی (همان: ۲۶۱)، دریای وجود (همان: ۲۶۴)، دشت جنون (همان: ۲۶۲، ۲۶۵)، کسوت فقر (همان: ۲۳۴، ۲۴۴، ۳۶۴، ۳۰۴)، سنگدلان شعله خو (همان: ۲۴۳)، حصار غنچگی (همان: ۲۴۳)، کوچه زخم (همان: ۲۴۴)، مایده ذوق (همان: ۲۴۸)، جاده عرفان (همان: ۲۵۰)، دوش فنا (همان: ۲۵۴، ۳۷۲)، مصرع حیرت (همان: ۲۵۴)، ناقوس دل (همان: ۲۵۵)، خوان شکستگی (همان: ۲۷۲)، گنج فنا، نقب یاس (همان: ۲۸۹)، چمن همت (همان: ۲۹۶)، چراغ امکان روشن (همان: ۲۹۶)، لباس

حیرت (همان: ۳۱۱)، ملک قناعت (همان: ۳۱۳)، کار گه نفس (همان: ۳۱۸)، جمعیت شوق (همان: ۳۳۱)، جاده ادب (همان: ۳۴۶)، تصور آباد امید (همان: ۳۸۷)، بهار مقتضیات وجود (همان: ۴۰۴)، کار گه عشق (همان: ۳۴۴)، بحر خورشید (همان: ۳۵۱)، مایده کرم (همان: ۳۵۹)، آینه فنا (همان: ۴۰۴)، دریای وجود (همان: ۴۰۴)، مزرع دهر (همان: ۴۰۸)، دشت ادب (همان: ۴۴۹)، کشور اعتبار (همان: ۴۵۷)، جنون استغنا (همان: ۴۹۹) و...

### مجاز

«شاعران از آنجایی که جهان را دیگر گونه می بینند، واژه ها را نیز دیگر گونه به کار می برند، بدین معنی که هر چند از واژه های معمول و مرسوم ما استفاده می کنند، اما آن ها را در معنای اصلی و متعارف خود به کار نمی برند و به قول ادبا لغات و عبارات را در معنای غیر ما وضع له یعنی بر خلاف قرارداد استعمال می کنند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۴۳) اغلب واژه های خاص برساخته بیدل با پسوند مکان در معنای مجازی برای دنیا به کار می روند. مانند: سودا کده، وحشت کده، خارستان، عبرت زار و... برخی دیگر از کاربردهای مجاز در رباعیات بیدل عبارتند از: زندانگه خاک: دنیا (همان: ۳۳۵)، آینه: دل (همان: ۲۴۵)، خشک سر: متعصب (همان: ۵۵۲)، میکده: اهل میکده (همان: ۲۵۹)، سجده بضاعت: عبادت اندک (همان: ۲۵۵) و...

### استعاره

هنری ترین و مهم ترین ابزار صور خیال استعاره است. ادعایی که مبتنی بر یکسانی است نه شباهت و همانندی. برجسته سازی «در زبان فارسی بیشتر به صورت استعاره تبعیه ظهور می کند اگر استعاره در فعل غیر منتظره بدیع و نو باشد به طوری که جلب نظر کند و یا متضمن خبیر غیر متعارفی باشد بدان فورگراندیک (برجسته سازی) گویند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۹۳) استعاره در واقع «کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است» (همان: ۱۵۶) «روشن بودن چراغ امکان» (همان: ۲۹۶)، «سر و برگ نفس کاستن» (همان: ۲۹۷)، «خون رگ خواب ریختن» (همان: ۲۹۹)، «یقین سینه ما را شکافت» (همان: ۲۴۳)، «سیاه پوش شدن می» (همان: ۳۳۶)، «رنگ شکستن» (همان: ۳۱۹)، «سرمه کشیدن در دیده دل» (همان: ۴۵۹)، «آینه



نوشتن و تماشا خواندن» (همان: ۵۱۷)، «شمشیر کشیدن تبسم» (همان: ۵۵۳)، «زبان گشودن نیزه کلک» (همان: ۴۸۴)، «رویدن ناله» (همان: ۴۰۰)، «خیال پختن» (همان: ۴۹۴)، «خندیدن گل» (همان: ۲۴۲) از استعاره های به کار رفته توسط بیدل در رباعیات و برخی از استعاره های مصرحه: آینه (همان: ۴۴۳، ۳۹۹، ۳۵۹، ۳۲۹)، شکوفه (همان: ۳۷۶)، نم (همان: ۳۵۵)، گل (همان: ۵۰۸)، زاغ (همان: ۴۳۹) و... می باشد.

### پارادوکس

پارادوکس از دیگر ابزار تصویری شاعر برای آشنایی زدایی می باشد که در آن مفاهیم و واژه ها که ظاهراً با هم ضد و مخالفند به زیباترین شکل کنار هم جای می گیرند. «در تناقض مفهومی وجود دارد که شاعر بیان می دارد و می توان تنها از طریق تناقض به آن مفهوم دست یافت» (دیچز، ۱۳۷۹: ۲۵۱) «تصاویر پارادوکسی به معنی دقیق کلمه با سنایی و شعرهای مغانه او آغاز میشود: «برگ بی برگ نداری لاف درویشی مزن». تصویرهای پارادوکسی را در شعر فارسی در همه ادوار می توان یافت اما در شعر سبک هندی بسامد این تصویر به ویژه در سبک بیدل بسیار بالاست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۴: ۴۰)

پوشیدگی عیان (همان: ۲۳۴)، مخفی آشکار (همان: ۲۳۷)، خواب بیداری (همان: ۲۴۵)، هستی عدم (همان: ۲۴۷)، اقامت سفر (همان: ۲۵۶)، خموشی افروختن (همان: ۲۹۰)، مقیم سفری (همان: ۲۸۰)، خمار هشیاری (همان: ۳۰۰)، سواد بیرنگی (همان: ۳۰۴)، کور هزار چشم (همان: ۳۳۶)، بیرنگی رنگ (همان: ۴۰۰)، پختگی خام (همان: ۴۰۹)، ساز خاموشی (همان: ۳۱۹، ۴۹۶)، غایب حاضر (همان: ۵۳۷)، جامه عریانی (همان: ۵۲۴)، ۵۷۷، ۵۷۲، سواد بیرنگی (همان: ۶۷۸) و...

### کنایه

از انواع علم بیان می توان به کنایه اشاره کرد که «ذهن مخاطب را به درنگ و می دارد» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۷۴) «وزبان را برجسته می کند» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۲۹). «کنایه جمله یا ترکیبی است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد. کنایه از حساسترین مسایل زبان

است.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۷۴) لازم به ذکر است که کنایه های به کار رفته در رباعیات بیدل از کنایه های رایج و مشترک در دوره های قبل شعر فارسی است: زبان در کام کشیدن (همان: ۲۳۵)، باد به دست بودن (همان: ۲۶۳، ۲۸۸)، تشیت از بام افتادن (همان: ۴۹۶، ۳۲۱، ۳۵۸، ۳۰۱)، سپر انداختن (همان: ۵۰۷، ۳۴۳)، نعل در آتش بودن (همان: ۳۱۳، ۳۸۵)، باد پیمودن (همان: ۳۹۶)، دو اسب (همان: ۴۱۳، ۳۷۸)، سر کیسه گشادن (همان: ۴۴۹)، گوش مالیدن (همان: ۲۷۴)، سر انگشت شمردن (همان: ۳۳۴، ۳۹۶)، ادم ابلق و اشهب (همان: ۳۷۸)، دست شستن (همان: ۴۳۲)، آهن سرد کوبیدن (همان: ۵۶۱)، کیسه دوختن (همان: ۵۶۹) و...

## ۲-۱-۶-هنجار گریزی گویشی

در این نوع از هنجار گریزی «شاعران تحت تاثیر اقلیم زیست شان قرار می گیرند و از واژگان محلی بهره می برند تا مخاطبان را با فضا و مکان شعر و شاعری آشنا سازند.» (ابراهیم تبار، ۱۳۹۶: صص ۱-۱۹) این امر «به جز شناساندن بوم زیست شاعر، میزان تعلق شاعر و زاویه نگاه او به محیط را نیز روشن می سازد.» (روحانی، ۱۳۸۸: ۸۳) تفاوتی که سبک هندی با دوره های پیش از خود دارد استفاده از فرهنگ و واژه های کوچک و بازار است شاعران این عهد از واژه ها، ترکیبات و اصطلاحات رایج مردم بهره گرفته اند. علت اصلی این امر را می توان بیرون آمدن شعر از خدمت درباریان و سلاطین و رواج شعر در بین عامه مردم دانست. ضمن اینکه سعی گویندگان بر این بود از زبان رسمی غافل نباشند. «مهم ترین ویژگی و خصلت شعر این دوره نزدیک شدن زبان شعر به زبان محاوره ای مردم و ورود واژه ها و اصطلاحات عامیانه ای است که به لحاظ عمومیت و گسترش شعر فارسی در طبقات مختلف مردم در شعر این دوره راه یافته است. این خصوصیت سبک هندی گرچه موجب سستی اشعار بسیاری از شاعران شده است و ارزش ادبی شعر بیشتر آنان را تا حد فراوانی پایین آورده ولی از سوی دیگر مفید فوایدی نیز بوده است که از آن جمله می توان بارور نمودن زبان و ادبیات فارسی، رفع نقیصه پیچیدگی و تعقید، نفوذ شعر در جامعه، روی آوردن به شعر و حفظ آن،

بیرون آمدن شعر از انحصار درباریان و... بر شمرد.» (خاتمی، ۱۳۷۱: ۲۱) هنر بیدل این است که با هنرورزی خاص خود واژه هایی را به زبان فارسی وارد کند که از واژه های معیار نیست و منعکس کننده فرهنگ جامعه هند در قرن یازدهم و دوازدهم است. از جمله اصطلاح مخدرات که در هند بسیار استعمال می شد و «از رقعته ای که میرزا به شکرالله خان و رقعته دیگری که به میرزا فاضل بیگ ترک فرستاده، معلوم است که میرزا بیدل دواهایی به نام حبّ اعجاز و اکسیر حمر و اوجی و رنجک ترکیب می کرد و به دوستان می فرستاد و خود نیز گاهی استعمال می نمود.» (خلیلی، ۱۳۸۶: ۲۰۲) از این رو در رباعیات بیدل با اصطلاحات مربوط به مخدرات برخورد می کنیم. از جمله: بنگ (همان: ۵۳۹، ۵۰۲، ۴۶۷، ۳۰۱، ۳۳۳، ۲۶۶، ۲۱۸، ۲۷۶، ۲۵۹) «بنگ»: گردی که از کوبیدن برگ های سرشاخه های گلدار بوته شاهدانه می گیرند و خاصیت مخدر دارد. نشسته (همان: ۲۶۲، ۲۷۴، ۹۷، ۳۰۴، ۳۲۹، ۲۷۰، ۳۲۷، ۳۳۶، ۳۹۱، ۴۴۱، ۳۹۶، ۴۰۴، ۴۱۹، ۴۴۸، ۵۵۲، ۵۹۳، ۵۵۵، ۵۶۸، ۵۷۹، ۵۲۴، ۴۷۶، ۴۷۹، ۴۹۱، ۳۶۳، ۶۰۶)، قلیان و تنباکو (همان: ۴۰۳، ۴۳۲، ۴۷۶)، پان (۴۰۹، ۴۱۷، ۴۳۴، ۴۴۰، ۵۵۰) «پان برگی است معروف در هند که با فوفل و کات و لوزه خورند و تمام سال سبز ماند. برگ تال که مردم هند با آهک و فوفل خورند تا لبها را سرخ گردانند.» (گلچین معانی، ۱۳۷۳: ۱۸۶) برخی دیگر از واژه های عامیانه در رباعیات بیدل: حنا (همان: ۳۴۵، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۸۲، ۳۱۶، ۳۲۰، ۳۴۵، ۳۴۸، ۳۵۰، ۳۶۴، ۳۶۸، ۳۷۲، ۳۹۹، ۴۲۸، ۴۵۹، ۴۹۴، ۵۷۳)، و سمه (همان: ۲۷۱)، سرمه (همان: ۲۶۶، ۲۸۱، ۲۹۴، ۳۰۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۵۹، ۳۹۶، ۴۰۰، ۴۱۰، ۴۵۵، ۴۵۷، ۴۵۹، ۵۷۱، ۵۱۰)، دوات (همان: ۲۶۷)، قهوه (همان: ۳۳۰، ۳۳۶، ۵۵۳، ۵۵۴)، گزک (همان: ۴۷۹)، جاروب (همان: ۴۹۲، ۵۴۴)، شطرنج (۲۴۲، ۳۵۲، ۳۷۷، ۴۷۷، ۴۰۴، ۵۵۳)، رفو (همان: ۵۷۶)، زغال (همان: ۴۴۷)، عینک (همان: ۵۱۱)، تفنگ (همان: ۴۸۸، ۴۵۵)، ماکو و جولاه (همان: ۲۷۵، ۴۵۹، ۵۲۴، ۵۶۶، ۵۷۲)، تبخال (همان: ۳۴۳)، مفت (همان: ۵۵۲، ۶۳۶، ۵۷۶)، دولاب (همان: ۶۰۰)، دکانچه و دکان (همان: ۲۴۳، ۶۰۳، ۴۳۰)، پلاو بمعنی

پلو (همان: ۴۸۹)، مرزا به معنی میرزا (همان: ۵۷۳)، گپ به معنی بزرگ (همان: ۴۱۷)، دنگ ؛ در گویش گنابادی صدایی از افتادن چیزی برخاستن (همان: ۳۲۸، ۲۷۶، ۴۲۴، ۴۹۰، ۴۹۱) و...

## ۲-۱-۷- هنجار گریزی زمانی (باستان گرایی)

یکی از راه های هنجارگریزی کاربرد واژگانی از زبان کهن است که در زبان عصر شاعر معمول نیست اما در گذشته متداول بوده است و امروزه از آن به واژه های مرده یاد می کنند. در واقع شاعران با عبور از «گونه زمانی زبان هنجار، شکلی از واژگان را به کار می برند که امروزه ساختار نحوی کهنه دارند.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۵۴) «گاه کهنگی زبان می تواند از عوامل گریزنده از ابتدال به شمار آید.» (شفیعی، ۱۳۸۱: ۳۷۲) بیدل واژگان باستانی را در قالب فعل واسم و تلمیح به کار گرفته است:

### فعل

«در اهمیت جنبه باستان گراییانه فعل، همین بس که عبارت های فاقد فعل هایی با ساختمان کهن، هر چند ممکن است از واژگان و ساختاری سنگین برخوردار باشند لیکن کمتر قادرند سیمای آرکاییک خود را به تماشا بگذارند.» (علی پور، ۱۳۷۸: ۳۱۶) کاربرد برخی افعال حماسی که مختص سبک شعر خراسانی حاکی از عمق مطالعه بیدل و آشنایی او با آثار گذشتگان است. داد و دهش (همان: ۵۶۹، ۳۱۷)، پی سپر (همان: ۳۳۰ و ۵۷۱)، کشاکش (همان: ۵۶۴، ۴۶۲)، آختن (همان: ۵۰۷)، سپر انداختن (۵۰۷)، بر بستن (همان: ۲۹۸)، تاختن (همان: ۵۰۷، ۴۵۵)، زی (همان: ۵۲۳، ۳۵۹، ۵۴۱)، فرو هشتن (همان: ۳۸۰).

### اسم

بیدل گاه اسامی باستانی که حماسی و اسطوره اند به کار گرفته، که برخی از آن ها عبارتند از: عنقا (همان: ۲۳۲ و ۲۷۲)، اسکندر (همان: ۲۳۳، ۴۷۴)، فرهاد (همان: ۳۲۵، ۲۴۲)، خسرو و هرمز (همان: ۲۶۲)، مجنون (همان: ۲۶۷، ۲۹۳، ۴۵۵، ۳۶۲، ۳۲۵، ۳۶۵، ۴۶۷، ۶۱۵)، لیلی (همان: ۴۳۰، ۳۶۵، ۴۹۱، ۵۵۵، ۶۱۵)، بنای شداد (همان: ۲۷۳)، ضحاک و اسکندر (همان: ۳۰۲، ۴۷۴، ۶۱۷)، پرنده هما (همان: ۵۴۳، ۴۱۰، ۴۱۲)، رسنم (همان: ۵۹۵، ۴۱۷)

۶۰۸، بیژن (همان: ۵۹۵)، سام (همان: ۶۰۸) رخس (همان: ۴۲۵، ۲۹۸) جوشن  
 و سپر (همان: ۵۶۶)، ترکش (همان: ۵۸۷)، عنانگیر (همان: ۲۷۳)، دیهیم (همان: ۵۲۹)،  
 گو (همان: ۲۶۷)، س...وفار (همان: ۴۷۸)، دی (همان: ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۱۳)، انامل (همان: ۲۵۴)، خدنگ (همان: ۴۱۱)، پیکان (همان: ۲۷۱)، پتک و  
 سندان (همان: ۵۳۶)، کوس و دهل (همان: ۲۴۹، ۳۶۸، ۵۶۵، ۴۶۳)، تیغ  
 و عمود (همان: ۴۱۷)، زال (همان: ۴۱۷).

و گاهی اسامی دینی که تلمیح به داستان های دینی دارند را به کار می گیرد: سلیمان (همان: ۲۳۲، ۲۹۲، ۳۲۴، ۳۷۸، ۴۴۰، ۴۴۱، ۶۰۷)، آدم (همان: ۲۳۴ و ۲۳۵ و ۵۴۰)، خضر (همان: ۳۷۸، ۲۵۸، ۳۹۹، ۶۱۷)، الیاس (همان: ۲۵۸، ۶۱۵)، نوح (همان: ۳۱۲)، مهدی و عیسی (همان: ۳۲۳)،  
 محمد (ص) (همان: ۳۷۸)، مسیح (همان: ۴۶۴، ۲۵۵، ۶۱۵، ۵۹۰) ابراهیم (۳۲۹)، شیطان (همان: ۳۳۰)، موسی (همان: ۳۷۵، ۴۹۵، ۴۵۴، ۵۶۳)، زبور (همان: ۳۹۰)،  
 قارون (همان: ۴۸۵، ۵۹۰)، نمرود (همان: ۴۹۳) خلیل (همان: ۴۹۴، ۴۹۳)، فرعون (همان: ۵۱۵، ۶۲۲).

### تضمین و اقتباس

«اقتباس از شاعران گذشته نوعی باستان گرایی محسوب می شود» (ابراهیم تبار، ۱۳۹۶: ۱۹-۱)  
 بیدل از شعر شاعران گذشته برخی مضامین را اقتباس کرده، از جمله سعدی (همان: ۲۷۶، ۵۳۵)، حافظ (همان: ۲۸۰، ۳۰۵، ۴۲۴، ۴۵۹، ۴۸۳، ۵۰۱، ۵۲۸، ۵۶۹)، مولوی (۵۱۰)،  
 خاقانی (همان: ۲۵۰).

برای نمونه بیدل رباعی زیر را با اقتباس از غزل حافظ سروده است:

با لمعه عشق این و آن آن همه نیست      برهم زدن کون و مکان آن همه نیست

هر جا مهتاب و ا تکاند دامن      حلاجی و پنبه و دکان آن همه نیست

(همان: ۲۸۰)

حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست      باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست

(حافظ: غزل ۵۶)

## ۲-۱-۸-هنجارگریزی نوشتاری

هنجارگریزی نوشتاری عدول از هنجارهای نوشتاری و مرسوم، به گونه ای که مفهومی را به ذهن متبادر نماید که ایجاد تصاویر خیالی نماید «گاهی شاعر در نوشتار شیوه ای را به کار می برد که تغییری در تلفظ واژه بوجود نمی آورد، ولی شکل نوشتن، مفهومی ثانوی به مفهوم واژه می افزاید.» (انوشه، ۱۳۷۶: ۴۴۵) به بیان دیگر در این نوع از هنجارگریزی «حالت فیزیکی واژه ها تصویری از معنای آنهاست. این نوع شعر نوعی نقاشی است که در آن شاعر تصویری از معنا را ترسیم می کند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۹۹) بیدل نمونه هایی دارد. از جمله: (همان: ۲۴۴، ۲۴۸، ۲۶۹، ۳۲۱، ۲۹۴، ۳۳۱، ۴۳۶، ۵۳۹، ۵۴۵، ۴۸۸، ۳۱۰، ۵۸۸) برای نمونه:

در قلزم تقیید که جوش صور است  
هر موج به صد رنگ تپش جلوه گر است  
اما در عالم شهود اطلاق  
صد بحر و هزار موج و کف یک گهر است  
(بیدل، همان: ۳۱۰)

## ۳-نتیجه

براساس تحقیق انجام شده هنجارگریزی ویژگی برجسته سبکی رباعیات بیدل دهلوی است. او در رباعیات برای برجسته سازی و آشنایی زدایی از هنجارگریزی و قاعده افزایی بهره گرفته است و همه خصایص شعری سبک هندی از جمله باریکی اندیشه و خیال و انحراف از نرم طبیعی زبان در رباعیات او نمود پیدا کرده است. در هنجارگریزی واژگانی که منجر به ساخت واژه های جدید و ترکیبات بدیع شده، تمام عناصر ادبی را در قالب خیال آورده و با تسلط بر واژه ها مضامین بکر و تازه ای را خلق می کند. استفاده از ترکیبات تازه، مضمون های بدیع و متنوع و خیالی هنرمندانه بیدل را بر آن داشته که از هنجارها و نرم های طبیعی زبان پا را فراتر نهاده و با ساختار شکنی های خود تصاویر ادبی شگرفی را ایجاد نماید که از عوامل تمایز شعری و سبکی او می باشد. بیدل از هنجارگریزی نحوی و کاربرد وابسته های خاص عددی در غنای زبان و بیان احساسات شعری بیشترین استفاده را داشته است. از میان انواع هنجارگریزی آوایی (افزایی، حذف، تشدید و تسکین) استفاده بیدل از حذف بیشتر می

باشد. درهم آمیختن و ترکیب زبان محاوره و نوشتار در رباعیات بیدل منجر به هنجارگریزی سبکی شده است. در هنجارگریزی معنایی، تشبیهات بدیع و استعارات دور از ذهن و کاربرد پارادوکس های منحصر به فرد در رباعیات بیدل به اوج می رسد. اما کنایه های به کار رفته توسط بیدل در رباعیات معمولاً کنایه های رایج و مشترک با دوره های پیشین شعر فارسی می باشد. در هنجارگریزی گویشی، رباعیات بیدل منعکس کننده واژه ها و آداب و رسوم رایج روزگار قرن یازدهم و دوازدهم سرزمین هندوستان است. استفاده بیدل از تلمیحات باستانی و دینی، افعال دوره های پیش از خود به ویژه افعال سبک خراسانی، اسامی حماسی و تضمین و اقتباس از شاعران فارسی زبان دوره های گذشته منجر به هنجارگریزی باستانی شده است. در هنجارگریزی نوشتاری بیدل، تابلو تصویری از مفهوم واژه ها در برابر مخاطب مجسم می کند. در نهایت باید گفت بیدل از تمام گونه های هنجارگریزی و آشنایی زدایی بهره گرفته اما برجسته ترین هنجارگریزی بیدل در رباعیات به ترتیب مربوط به هنجارگریزی واژگانی، نحوی، گویشی و معنایی می باشد.

### منابع

۱. ابرهیم تبار، ابراهیم، (۱۳۹۶)، «بررسی انواع هنجارگریزی در اشعار سیمین بهبهانی»، پژوهش نامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۶، پاییز و زمستان، صص ۱۹-۱.
۲. اسداللهی، خدا بخش و منصور عزیزاده، (۱۳۹۱)، «آشنایی زدایی و فرا هنجاری معنایی در غزلیات مولوی»، بوستان ادب، دانشگاه شیراز، سال چهارم، شماره ۱، بهار، صص ۲۰-۱.
۳. انوری، حسن و حسن احمدی گیوی، (۱۳۷۶)، دستور زبان (۲)، تهران: فاطمی.
۴. انوری، حسن، (۱۳۸۶)، فرهنگ بزرگ سخن، دوره ۸ جلدی، تهران: انتشارات سخن.
۵. انوشه، حسن، (۱۳۷۶)، فرهنگ نامه ادبی فارسی، ج ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۶. بارانی، محمد، (۱۳۸۲)، «کارکرد ادبی زبان و گونه های آن»، مجله فرهنگ، شماره ۴۷-۴۶، صص ۷۰-۵۵.
۷. باقری، مهری، (۱۳۷۰)، مقدمات زبان شناسی، تهران: دانشگاه پیام نور.
۸. بیدل، عبدالقادر، (۱۳۸۹)، کلیات بیدل، تصحیح محمد خال خسته و خلیل الله خلیلی، چاپ اول، تهران: نشر طلایه.

۹. حافظ، خواجه شمس الدین محمد، (۱۳۹۰)، دیوان شعر، به اهتمام میترا افشار، تهران: صدای معاصر.
۱۰. حبیب، اسدالله، (۱۳۷۳)، دری به خانه خورشید، ویرایش و بازبینی سید مهدی طباطبایی، تهران: انتشارات سوره مهر.
۱۱. حسینی مؤخر، سید حسن، (۱۳۸۲)، «ماهیت شعر از دیدگاه منتقدان ادبی و اروپایی»، فصلنامه پژوهش های ادبی، سال اول، شماره ۲، صص ۷۳-۹۰.
۱۲. خاتمی، احمد، (۱۳۷۱)، پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت ادبی، تهران: انتشارات بهارستان.
۱۳. خلیلی، خلیل الله، (۱۳۸۶)، فیض قدس، در معرفی احوال و آثار بیدل، به اهتمام عفت مستشارنیا، تهران: انتشارات عرفان.
۱۴. دیچز، دیوید، (۱۳۷۹)، شیوه های نقد ادبی، ترجمه محمد نقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی.
۱۵. دزفولیان، کاظم و علی عباسی، (۱۳۸۴)، «بهبود زبان فارسی از منظر ادبی»، پژوهش نامه علوم انسانی، شماره ۴۵-۴۶، صص ۷۳-۸۲.
۱۶. روحانی، مسعود و محمد عنایتی قادیکلایی، (۱۳۸۸)، «بررسی هنجارگریزی در شعر شفيعی کدکنی»، پژوهش نامه علوم انسانی، دوره سوم، شماره سوم، صص ۶۳-۹۰.
۱۷. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۹)، شعری دروغ، شعر بی نقاب، تهران: انتشارات علمی.
۱۸. سجودی، فروزان، (۱۳۷۹)، «هنجارگریزی در شعر سهراب سپهری»، کیهان فرهنگی، شماره ۱۴۲، صص ۲۰-۲۳.
۱۹. شفيعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۰)، صورخیال در شعر فارسی، چاپ چهارم، تهران: نشر آگه.
۲۰. شفيعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۶)، آینه ای برای صداها، تهران: نشر آگه.
۲۱. شفيعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۴)، شاعر آینه ها، تهران: نشر آگه.
۲۲. شفيعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۱)، موسیقی شعر، تهران: نشر آگه.
۲۳. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۸)، معانی و بیان، تهران: نشر میترا.
۲۴. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۸)، نقد ادبی، تهران: انتشارات فردوس.
۲۵. فتوحی، محمود، (۱۳۸۵)، نقد خیال، چاپ اول، تهران: انتشارات روزگار.
۲۶. صفوی، کوروش، (۱۳۷۳)، از زبان شناسی به ادبیات، ج اول، تهران: نشر چشمه.
۲۷. صفوی، کوروش، (۱۳۸۳)، از زبان شناسی به ادبیات، ج دوم، تهران: انتشارات سوره مهر.
۲۸. علیپور، مصطفی، (۱۳۷۸)، ساختار و زبان شعر امروز، ج اول، تهران: انتشارات فردوس.



۲۹. علوی قدم، مهیار، (۱۳۷۷)، نظریه های نقد ادبی معاصر، تهران: انتشارات سمت.
۳۰. گلچین معانی، احمد، (۱۳۷۳)، فرهنگ اشعار صائب، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیر کبیر.
۳۱. مدرس زاده، عبدالرضا، (۱۳۹۷)، از سیستان تا تهران، سبک شناسی شعر فارسی، کاشان: دانشگاه آزاد اسلامی.
۳۲. معین، محمد، (۱۳۷۱)، فرهنگ فارسی، جلد چهارم، تهران: امیر کبیر.

