

فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان

سال هفتم شماره بیست و سوم، تابستان ۱۳۹۴ (صص: ۲۴-۷)

## قاعده گاهی و غرابت قاموسی در غزلیات بیدل دهلوی

محمد اکبری حبشی\* دکتر حمید رضا فرضی\*\* دکتر علی دهقان\*\*\*

### چکیده

در سبک شناسی آثار ادبی، توجه به ساختار شعر و مسایل زبانی، خواننده را به نتیجه ای مطلوب در شناخت، فهم و تفسیر محتوا و اندیشه سخنوری، رهنمون می شود. یکی از مسایل نوین زبان شناسی در حوزه نقد متون ادبی، واکاوی انحراف از نُرم و عدول از هنجارهای زبانی در دو حوزه «واژه افزایی» و «تغییر طبقه نقشی» است که در کلام هنرمندان صاحب سبک و نوآور، بسامد چشمگیری دارد. بیدل از آن دسته شاعرانی است که با تأکید بر ابهام در شعر و پذیرش ساختارهای نوگرایانه سبک هندی، واژه های تازه ای را برای غنی سازی زبان، ارائه داده است. در این پژوهش، نخست گستره هر یک از مباحث قاعده گاهی قاموسی، تبیین شده و پس از آن با ارائه نمونه هایی از شعر بیدل، گستره بهره مندی وی از این شگردهای به روش کتابخانه ای به شیوه ی توصیفی- تحلیلی متن غزلیات بیدل دهلوی نشان داده می شود.

**کلید واژه ها:** بیدل دهلوی، هنجارگریزی قاموسی، واژه آفرینی و تغییر طبقه نقشی.

۱- مقدمه ۱-۱ بیان مسأله: پیشرفت سریع دانش زبانشناسی ساختگرا در دوره های اخیر به فراهم

---

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز \*Email: [akbari@iaut.ac.ir](mailto:akbari@iaut.ac.ir)

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز \*\*Email: [farzi@iaut.ac.ir](mailto:farzi@iaut.ac.ir)

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تبریز \*\*\*Email: [a\\_dehghan@iaut.ac.ir](mailto:a_dehghan@iaut.ac.ir)

تاریخ پذیرش: ۹۴/۲/۱۲

تاریخ دریافت: ۹۳/۷/۱

آوردن امکاناتی جدید برای مطالعه زبان و ادبیات انجامیده است. بررسی ساختار شعری با تکیه بر قوانین زبانشناسی، میزان هنرآفرینی شاعران صاحب سبک را بیشتر آشکار می سازد. چرا که «در یک اثر هنری و ادبی، شاعر و نویسنده می کوشد تا زبانی شخصی، ناآشنا و به شدت فردی و درونی پیدا کند، به این دلیل شاعر می کوشد که کارکرد زبان را دگرگون کند و زبان را ناآشنا سازد.» (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۱۱) زبان هنری قاعده های آشنا را دگرگون می سازد و انسان را با اندوخته های ذهنی خود بیگانه می سازد و وظیفه هنرمند «از میان بردن نیروی عادت است یعنی آفرینش دنیای تازه، دیدن چیزهای پیش تر نادیده.» (فضیلت، ۱۳۹۰: ۱۹۶) «هنر، مشکل می کند. فهم دشواری و مکث بر آن است که منشا التذاذ هنری و تجربه زیباشناختی است.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵۹). زبان هنجار، را به دو شکل می توان برجسته و به نوشته ادبی و هنری تبدیل کرد. «نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار انحراف صورت پذیرد و دوم آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. به این ترتیب، برجسته سازی از طریق دو شیوه هنجارگریزی و قاعده افزایی تجلی خواهد یافت. (صفوی، ۱۳۸۳: ۴). شفیی کدکنی، برجسته سازی متن، «رستاخیز کلمات»، را در دو مقوله، بررسی می کند: ۱- گروه موسیقایی ۲- گروه زبان شناسیک. وی برجسته سازی موسیقایی را در مجموعه عواملی از قبیل وزن، قافیه، ردیف، جناس و... که زبان شعر را از زبان روزمره برتر می سازد می داند. (شفیی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۱) و همین مقوله را صفوی با استناد به نظریات لیچ تحت عنوان «قاعده افزایی» معرفی می کند. (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۴) در صورتی که «هنجار گریزی» یا «گروه زبان شناسیک» مجموعه عوامل سبک شناسی است که می تواند در گستره قاعده کاهی معنایی، واژگانی، آوایی، سبکی و... قرار گیرد. صفوی با مبنا قرار دادن نظریات لیچ، هنجار گریزی را زمانی محقق و هنری می داند که سه اصل نقشمندی، جهت مندی و غایت مندی را دارا باشد. (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۴) بنابراین؛ باید پذیرفت که صرف عدول از هنجار، باعث آفرینش ادبی نمی شود یعنی

همه انحرافات را نمی توان ، هنر شاعر قلمداد نمود بلکه این انحراف از نرم ، اگر ضمن داشتن ابتکار هنری، بر غنا، زیبایی و تأثیر گذاری کلام بیافزاید و همچنین اصل «رسانگی» و «انسجام» را رعایت کند، می تواند در لباس هنر، مورد نقد بوته فرمالیستی قرار گیرند.

#### ۱-۲-هدف تحقیق

سبک هندی، به ویژه شعر بیدل، سرشار از این شگرد هاست تا جایی که «در دوره سبک هندی، شاعران، فعال کردن «هنر سازه ها» را «معنی بیگانه» می خوانده اند و در جوهر اندیشه ایشان هم چیزی از نوع آشنایی زدایی وجود داشته است که به صورت «معنی بیگانه» خود را نشان داده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱:۹۸) هنجارگریزی قاموسی، یکی از مقوله های آشنایی زدایی است که برغنا و ابهام زبان هنر می افزاید و بسامد آن در غزل بیدل به حدی بالاست که می توان آن را به عنوان یک خصیصه سبکی مورد مطالعه قرار داد و از این طریق گرهی از ابهامات شعر بیدل را گشود.

#### ۱-۳-پیشینه تحقیق

در پیشینه این گونه نقد در متون فارسی، گفتنی است که، این شیوه در ایران نیز مورد استقبال سخن سنجان قرار گرفته و سبب نگارش مقالات و کتاب های بسیاری شده است اما اثری که به طور مستقل به موضوع «هنجارگریزی قاموسی در شعر بیدل» پرداخته باشد، مشاهده نشده است. بنابراین؛ ضروری به نظر می رسد که ابتدا گستره قانونمند این شیوه، تبیین شود و سپس، میزان تأثیر این شگرد در برجسته سازی و تشخیص سبکی در شعر بیدل نشان داده شود. در پایان این مقدمه تنها به چند اثر مرجع، در این عرصه اشاره می شود: ۱- شفیعی کدکنی هم در بخش اول «موسیقی شعر» (۱۳۷۳) و هم در کتاب «رستاخیز کلمات» (۱۳۹۱) همان طور که اشاره شد به تقسیم بندی آشنایی زدایی در دو حوزه موسیقایی و زبان شناسیک مبادرت ورزیده و برای هر کدام نمونه هایی ذکر کرده است ۲- صفوی در دو کتاب «از زبان شناسی به ادبیات» جلد اول (۱۳۸۳) و جلد دوم (۱۳۹۰) بحث مفصلی درباره ی هنجارگریزی و انواع آن آورده است. خلیلی جهانتیغ در فصل چهارم کتاب «سیب باغ جان» (۱۳۸۰)

مباحث دقیق و کارگشایی تحت عنوان «فراهنجاری واژگانی» مطرح کرده و به بررسی نمود این نوع هنر آفرینی در شعر مولانا پرداخته است.

## ۲-هنجارگریزی قاموسی (lexical deviation)

ذهن خلاق گویندگان صاحب سبک، دنیای واژه‌ها و نحوه به کارگیری قانونمندان‌ها را محدود و دست و پا گیر می‌بینند و برای رهایی از این محدودیت، حصارهای هنجار را در هم می‌شکنند تا در فراسوی هنجارها، طرحی نو، دراندازند. این طرح نو در گستره بی‌بدیل زبان فارسی نیز، به سان سایر زبان‌ها و شاید فراتر از آنها می‌تواند قابلیت خود را نشان دهد، زیرا زبان فارسی نیز از قدرت ترکیب و جابجایی بسیار بالایی برخوردار است. گریز از هنجار واژه‌ای می‌تواند در دو حوزه، شکل گیرد، نخست: «واژه آفرینی (neologism)» به پدیده‌ای درحوزه واژه‌سازی اشاره دارد که به موجب آن گوینده لغتی را می‌سازد که پیشتر در متن آن زبان وجود نداشته است» (داد، ۱۳۸۷: ۵۴۰) و نوع دوم هنجارگریزی قاموسی، تغییر طبقه نقشی (functional conversion) است. در این هنجارگریزی «تغییر مقوله دستوری یک کلمه به مقوله دستوری دیگر است. در این پدیده نه تنها مناسبات معنایی بین کلمات در هم می‌ریزد، بلکه مناسباتی نیز که مستلزم همنشینی مألوف کلمات در بستر روابط دستوری معنادار است، تغییر می‌یابد.» (همان: ۵۴۱)

## ۲-۱- واژه آفرینی (neologism)

ساخت واژه جدید و وارد کردن آن به زبان، سبب برجستگی، ماندگاری و تأثیرگذاری بیشتر کلام می‌شود. این واژه‌های نوساخته قبلاً «در نظام زبان، در قالب چنین ترکیبی وجود نداشته‌اند. به همین دلیل شاید بتوان گفت که قاعده کاهی واژگانی، پس از قاعده کاهی معنایی، قویترین ابزار شعر آفرینی است» (صفوی، ۱۳۹۰: ۸۴). شفیع کدکنی، ذیل «آشنایی زدایی در حوزه قاموسی» مثالی ذکر کرده‌اند که برای تبیین محدوده «هنجارگریزی قاموسی» بهتر است، مورد نقد و بررسی قرار گیرد. «یکی از مهمترین عوامل رستاخیز واژه‌ها، جایی است که یک واژه به گونه‌ای به کار رود که خلاف انتظار خواننده است، مثلاً آشنایی اهل زبان این است که کلمه «زنهار» را با فعل منفی به کار برند و بگویند: زنهار مگو و... وقتی حافظ می‌گوید:

روزی که چرخ از گل ما کوزه‌ها کند / زنهار کاسه سر ما پر شراب کن

خواننده انتظار فعل منفی دارد، و وقتی با «کن» به جای «مکن» روبرو شود احساس غرابت می‌کند» (شفیع کدکنی، ۱۳۷۳: ۲۹). باتأمل در مثال بالا به نظر می‌رسد که ارائه این نمونه، برای هنجارگریزی نحوی مناسب باشد نه برای هنجارگریزی قاموسی؛ زیرا عدم مطابقت دستوری «زنهار

« با فعل مثبت «کن» در امتداد جمله است و بدون در نظر گرفتن همنشینی واژه «زهار» با فعل که در امتداد جمله و نحو کلام است، هیچ کانون برجسته ای در ساخت واژه ها مشاهده نمی شود. در حوزه واژه آفرینی، شاید این سوالات پیش بیاید که: چه عواملی باعث می شود تا هنرمندی، دست به ساخت واژه های جدید بزند؟ آیا هنرمند با وارد کردن واژه های جدید به عرصه زبانی، صرفاً به دنبال برجسته کردن کلام خود است؟ یا عوامل دیگری نیز دخیلند؟ در جواب باید گفت: شاید، قلت لفظ از معنی باعث می شود تا شاعری برای القای مفاهیم ذهنی و ملموس و محسوس کردن آن برای مخاطب، به استخدام واژه های جدید، دست یازد و به همین سبب نیما گوید: «زبان، ناقص است و کوتاهی دارد و فقیر است، رسایی و کمال آن به دست شاعر است ... اشعار حافظ و نظامی، نسبت به زمان خود این معنا را می رسانند» (نیما یوشیج، ۱۳۶۳: ۷۵).

بنابراین؛ «کامل کردن زبان، در پاره ای موارد از استخدام واژه های خاص و کاربرد طبیعی آنها و گاه، شکستن قراردادهای دستوری به دست می آید» (علی پور، ۱۳۸۷: ۲۰۹). از این گذشته، در مواردی هم، شاعران، برای چشمگیر کردن کلام و شعریت بخشیدن به آن، به خلق چنین ترکیباتی، توجه داشته اند. زیرا «اگر میان واژه ها برخوردی نباشد، شعر به وجود نمی آید. شعر از زبان فراتر رفته، قواعد آن را در هم می ریزد.» (حقوقی، ۱۳۷۱: ۳۴۲) ناگفته پیداست که عوامل مذکور، زمانی موثر خواهند بود که آن زبان قابلیت و انعطاف لازم را داشته باشد. خوشبختانه «زبان فارسی در میان زبان های جهان، به لحاظ امکان ساختن ترکیب، چنانکه زبان شناسان می گویند، در ردیف نیرومندترین و با استعدادترین زبان هاست و مسأله ساختن ترکیبات خاص، یکی از مسایلی است که هر شاعری، در هر دوره ای در راه آن، گرچه اندک، کوشش کرده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۶۴) آفرینش واژه های جدید و ترکیبات خاص، در شعر همه شاعران و حتی در همه دوره ها یکسان نیست و به جرأت می توان گفت این خلاقیت هنری از آغاز شعر فارسی، نه تنها تا پایان سبک هندی بلکه در شعر امروز نیز، همچنان به سیر صعودی خود ادامه داده است و در شعر شاعران صاحب سبکی چونان نظامی، خاقانی، مولوی، حافظ، و صائب چشمگیر بوده و در دیوان بیدل دهلوی، چشمگیرتر. واژه ها و ترکیب هایی که بیدل ساخته و ارائه داده است «از نوع تجارب شاعران قبل از او نیست.» (همان: ۶۵) در جای جای کلام بیدل نوآوری و تلاش برای نیل به معنی بیگانه و ابهام آفرینی به چشم می خورد. چنین شاعری، لغات دم دستی را برای القای جوش و خروش های درونی نابسنده می بیند و دست به ابداع واژه های جدید و تزریق آن ها به زبان می زند تا هر خواننده ای برای فهم معنی و مفهوم ابیات بیدل، وجود فرهنگ زبانی این شاعر را

ضروری پندارد، زیرا «مجموعه واژگان و ترکیب‌هایی در شعر بیدل است که برای خواننده امروزی شعر فارسی غریب، نامأنوس، نامفهوم و یا غلط‌انداز است. این مجموعه در چشم کسانی که با این شعر خوگرفته اند یا از نظر جغرافیایی و فرهنگی قرابتی با حوزه زبانی مردمان زمانه بیدل دارند، چندان به نظر نمی‌رسد و شاید قابل چشم‌پوشی است، ولی برای کسی که بیرون از این دایره زبانی ایستاده است و با فواصل چندگانه زمانی و مکانی با شعر بیدل روبه‌رو می‌شود، کمابیش دشواری آفرین است» (کاظمی، ۱۳۹۳: ۷۸). این دشواری حاصل از خلاقیت و نوآوری در شعر وی به حدی می‌رسد که «خواننده ناآشنای شعر او احساس سر در گمی و عجز می‌کند و اگر صرف این گونه کارها می‌توانست ملاک رستاخیز کلمات باشد او می‌توانست در این میدان فرد شاخص تاریخ شعر فارسی به شمار آید ... و اگر ملامتم نکنند می‌گویم: بیدل بنیادگذار نظریه رستاخیز کلمات است که اساس بلاغت جدید در نقد فرمالیست‌های روسی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۶۷). اکنون باتعیین محدوده واژه بر اساس تعریف علمی، به ذکر نمونه‌هایی از غزلیات بیدل خواهیم پرداخت. «به دسته‌های پنجگانه واژه، که با عنوان‌های «اسم»، «فعل»، «صفت»، «قید» و «حرف اضافه» شناخته می‌شوند، مقوله‌های واژگانی گفته می‌شود» (مشکوه الدینی، ۱۳۸۷: ۲۰). اسم، صفت و قید، ساختمانی مشترک دارند یعنی هر سه نوع آن‌ها می‌توانند در ساختمان ساده، مشتق، مرکب و مشتق-مرکب شکل گیرند. بنابراین در این پژوهش بدون توجه به نوع واژه‌ها، فقط ساختمان کلمات نوین و پیشتر نبوده را بررسی خواهیم کرد.

## ۲-۱-۱- واژه‌های مشتق:

«واژه مشتق را می‌توان به یک پایه واژه و یک یا چند پیشوند یا پسوند تجزیه کرد. پایه واژه در واژه مشتق، اسم، صفت یا فعل است. پیشوند و پسوند تکواژهای مشتق سازند و همیشه به همراه پایه واژه در ساخت واژه مشتق به کار می‌روند.» (مشکوه الدینی، ۱۳۸۷: ۳۰) به زبان ساده می‌توان گفت: آن‌وندهایی که به واژه اضافه می‌شوند و معنا یا نوع دستوری را تغییر می‌دهند وندهای اشتقاقی هستند. بیدل برای گریز از هنجارهای متعارف و معتاد واژگانی، به شکل قیاس به ساخت این واژه‌ها دست می‌یازد و با این کار، برجستگی چشمگیری را به شعر خود می‌بخشد. بعضی از این واژه‌ها به قدری ناآشنا هستند که فقط مجاورت و همنشینی آن‌ها با واژه‌های دیگر در محور یک مصرع می‌تواند گره از مفاهیم مبهم آن بردارد. در غزلیات بیدل، پسوندهای اشتقاقی «کده» و «وار» بیشترین نقش را در آفرینش واژه‌های نوین مشتق داشته‌اند. بیدل از پسوند «کده» که مفهوم مکان را القا می‌کند، برای ساخت اسم مشتق و از پسوند «وار» که مفهوم شباهت را می‌رساند، اغلب

برای ساخت قیدمشتق و گاهی اسم مشتق، سود جسته است. وی با این پسوندها، واژه های نوینی مانند: وحشت کده، حرمان کده، عافیت کده، حیرت کده، تسلی کده، توهم کده، خجالت کده، تظلم کده، هوس کده، خم کده، وفا کده، قناعت کده، قیامت کده، طوفان کده، تخیل کده، خفت کده، کمان وار، آبله- وار، چکیدن وار، قفس وار، گره وار، گریبان وار، افسانه وار، کلاه وار، شبنم وار، غنچه وار، سجده وار، حباب وار، عنکبوت وار، پرزدن وار و... را وارد زبان فارسی نموده است که تنها اندکی از آن واژه ها را می توان در دیوان سایر گویندگان مشاهده نمود؛ برای مثال:

-ای نرگست حیا کده صلح و جنگ هم ساز غزال رام تو، خشم پلنگ هم

(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۶۵۱)

-خون صیدم از ضعیفی یک چکیدن وار نیست شرم، می ترسم کند آب روان، شمشیر را

(همان: ۲۷۸)

-یک گره وار از تعلق مانع وارستگی است موج اینجا، آبله در پاست از نقش حباب

(همان: ۳۶۰)

بیدل با افزودن تکواژهای اشتقاقی دیگر نیز، به ساختمان واژه های ساده، به خلق واژه های تازه مشتق، مبادرت ورزیده است. واژه های «نانک، آبک، هم سبق (همکلاسی)، نزاکت گاه (لطافت)، شوخی (چابکی، جسارت)، بیدماغی (بی حوصلگی) از این دسته اند:

-به ذوق کوثر و الوان نعمت خون مخور بیدل بهشت آن بس که یابی نانک گرم، آبک سردی

(بیدل، ۱۳۸۶: ۲۲۳۴)

-نزاکت گاه ناز کیست، یارب، کلک تصویرم دو عالم رنگ گرداند، سرمویی اگر پیچد

(همان: ۱۳۱۵)

-بی دماغی فرصت اندیش شکست رنگ نیست گل به رنگ صبح باید دامن افشان بشکفتد

(همان: ۸۸۷)

## ۲-۱-۲- واژه های مرکب:

واژه های مرکب، واژه هایی هستند که از ترکیب دو یا چند تکواژ آزاد (اسم، صفت یا بن فعل) ساخته می شوند. در این خصوص نیز، بیدل، به شکل قیاس رایج در زبان فارسی، به ساخت واژه های مرکب بی سابقه، مبادرت ورزیده و با جایگزین کردن آن ها به جای واژه های متعارف، برجستگی ویژه ای به متن بخشیده است. شفیع کدکنی وفور ترکیبات خاص در دیوان بیدل را یکی از عوامل غموض *Ambiguity* شعر بیدل می داند. (شفیع کدکنی، ۱۳۷۹: ۶۴) وقتی این

غموض تمام واژه های بیتی را در برگردد، خواننده برای درک مفهوم آن، با مکتب زیادی همراه می شود که شاید پس از ساعت ها تا مل به معنای لذت بخش و اقناع کننده ای برسد و یا در حسرت آن بماند. واژه «نزاکت» به تنهایی در معانی «نکتۀ باریک، راز و حرف مگو و نازکی و لطافت.» به کار رفته است. بیدل از این واژه، برای خلق ترکیب های نوینی همچون: نزاکت محمل، نزاکت آشنا، نزاکت پاس، نزاکت خانه، نزاکت نشئه، نزاکت مست، نزاکت شوکت، نزاکت نغمه، نزاکت پرور و نزاکت فهم، سود جسته است. این واژه های مرکب به سان اغلب ترکیب های بیدل، معنای خاصی را القا می کنند. به عنوان مثال «نزاکت نغمه» در معنی «نغمۀ توأم با نازکی» و «نزاکت مست» در معنی «مستی اندک و دلنشین» به کار رفته است:

برکمر تا بهله آن ترک نزاکت مست، بست نازکی در خدمت موی میانش، دست، بست

(بیدل، ۱۳۸۶: ۴۲۱)

ساز بزم ناامیدی پر نزاکت نغمه است ناله ای دارم که نتواند اثر برداشتن

(همان: ۲۰۰۹)

واژه «جنون» نیز، در شعر بیدل بسامد بالایی دارد این واژه، به تنهایی مفهوم «آزادی از قید و بند عقل جزیی؛ رهایی از عقل در دامن عشق و احساس ناب؛ اوج بیخودی و رهایی از خود» است. (حبیب، ۱۳۹۳: ۹۴) که دست آویز بیدل، برای آفرینش ترکیبات تازه شده است. وی با ناقص و فقیر دیدن زبان هنجار زمانۀ خود، حصار حقیر واژگان را با ذهن خلاق خود در هم می شکند و واژه های جدیدی را وارد زبان فارسی می نماید. آفرینش ترکیب هایی مانند: جنون ثمر، جنون قبا، جنون - وحشی، جنون کار، جنون انشا، جنون مفید، جنون بهار، جنون ایجاد، جنون آشام، جنون عنان، جنون - جوش، جنون سامان، جنون تاراج، جنون انجمن، جنون پیمانه با بار معنایی جدید، برغنای واژگان فارسی افزوده است؛ به عنوان مثال «جنون آشام» در معنی «بسیار مست»، و «جنون انشا» در معنی «کسی که نوشته هایش خواننده را تا سرحد جنون و سرخوشی کشاند.» و «جنون پیمای» در مفهوم «دیوانه وار به هر سو دویدن» به کار رفته است.

خرزان اندیشی از فیض بهارت بی خبر دارد جنون تاراج مستقبل مگردان نقد حالی را

(همان: ۳۰۲)

ز وضع این بساط جنون انجمن می پرس تهمت کش است صبح و گریبان در آفتاب

(همان: ۳۳۰)



بیدل با افزودن واژه طراز نیز به ساخت کلمات مرکب نوینی همچون: معنی طراز، خرمن طراز، چمن طراز، جاده طراز، دست زده است:

بی سیاهی نیست بیدل صورت ایجاد خط  
یک قلم معنی طرازان تیره بختی زاده اند  
(همان: ۱۱۰۲)

اکنون برای پرهیز از به درازا کشیدن مبحث، تنها، فهرستی از واژه های مرکب نوین و پر بسامد و پرمعنی شعر بیدل، ارائه می شود: بیابان آواره، کنار آواره، تپش آواره، خودآواره، جنون آواره، نَفَس آواره، هوس آواره، طوفان امل، طوفان تنور، طوفان نفس، استغنانگاه، حیابیکانه، کدورت انشا، گلشن آهنگ، غفلت آهنگ، هوس آهنگ، الفت آهنگ، عافیت آهنگ، عروج آهنگ، حیرت انجمن، حیرت نگاه، حیرت آینه، حیرت صدا، حیابیکانه، فتنه رنگ، نغمه رنگ، سرمه آواز، سرمه تفسیر، سرمه بال، سرمه پیام، سرمه رنگ، تپش ایجاد، نونباز (مبتدی در راه عشق)، دامن سوار و سریشم اختلاطی (آنکه اختلاط چسبان دارد). همچنین گاهی برخی از واژه های مرکب در دیوان بیدل به صورت ترکیب مقلوب ساخته می شوند و می دانیم که اغلب این ترکیب ها، همان معنای قبلی را حفظ می کنند؛ به عنوان مثال «پیرمرد» مفهوم «مرد پیر» را می رساند. ترکیب های «خیال آواره» و «هوس آواره» نیز، از آن دسته اند:

خیال آواره دشت هوای اوست اجزایم      مبادا حسرتی زین خاک باد آورد برخیزد  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۸۹۴)

این ترکیبات، علاوه بر واژه و تصویر آفرینی، نقش مهمی در ایجاد هم دارند و شاید «یک دلیل اصلی کاربرد وسیع ترکیب های مقلوب در شعر بیدل همین باشد که به حذف کلمات فرعی کمک می کنند» (کاظمی، ۱۳۹۳: ۱۱۷). شاعرما، گاهی از ساخت این ترکیب ها مفهومی جدید اراده کرده است که تشخیص این مفاهیم و بیان آن همیشه با دشواری و تردید همراه خواهد بود. شاید، ترکیب هایی مانند: خموشی دنبال، بهار انشا، عزت کلاه، عرق طوفان از این نوع باشند:

عزت کلاه بی سر و سامانی خودیم      صد شعله نازپرور عریانی خودیم  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۸۷۶)

بگذر ای شمع، ز تشویش زبان آرایی      کاروان هاست در این دشت خموشی دنبال  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۵۸۳)

«خموشی دنبال» در معنی «به دنبال خموشی» نیست بلکه در مفهوم «خموشی را به دنبال خود

دارد»، است.

## ۲-۱-۳- واژه های مشتق - مرکب

«در ساختوارهٔ مرکب، ممکن است میانوند، پیشوند و ... به کار رفته باشد» که به آن ساختمان مشتق - مرکب اطلاق می شود. (مشکوه الدینی، ۱۳۸۷: ۲۹) در این مقوله، که معمولاً نسبت به دوساختمان پیشین، انعطاف بیشتری جهت واژه آفرینی وجود دارد. ذهن خلاق بیدل، گاهی با افزودن تکواژهای اشتقاقی به واژه های مرکب، واژه هایی با ساختمان جدید می آفریند که در نوع خود طراوت و تازگی خاصی به شعر بیدل می بخشند. واژه هایی همچون: جنون جوشی، جنون معاملگی، نفس گداخته، نزاکت فهمی، نزاکت نشنگی، عافیت احرامی، سبحة جولانی، خامشی انشا، هرزه جولانی، عدم سراغی. در دیوان بیدل، علاوه بر نوآوری در سطح واژه های مشتق، مرکب و مشتق - مرکب، شاهد عبارت های نوینی هستیم که برای القای حس و پویایی واژه ها، جانشین کلمه ای خاص شده اند. البته این واژه های خاص می توانند در محدودهٔ ساختمان های مطرح شده نیز قرار گیرند. نمونه های زیر درخور توجه هستند: در بیت زیر، واژهٔ مشتق - مرکب «جولان در بغل» جایگزین واژهٔ «شتابان» شده است:

- در وادی کز شوق او، بیدل ز خود من رفته ام      خوابیده هر نقش قدم بگذشت جولان در بغل  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۵۷۰)

در بیت زیر نیز، واژه های مشتق مرکب «شام بر بند و سحر بگشا» با نقش مفعول صریحی، در مفهوم «باسرعت و عجله» به کار رفته است:

- در این محفل که دارد شام بر بند و سحر بگشا      معما جز تأمل نیست، یک مژگان نظر بگشا  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۲۱۳)

## ۲-۱-۴- ابداع فعل های تازه:

در دیوان بیدل فعل های ابداعی، آن دسته از فعل هایی هستند که با شکستن قواعد مسلم زبان و درهم شکستن هنجارها، تولید می شوند. فعل هایی که بیدل ساخته است، اغلب ساختاری مرکب و مفهومی کنایی دارند که در اثر همنشینی نامتعارف جز غیر صرفی با جز صرفی خلق شده اند. این همنشینی نا به هنجار، ابهام بیشتری را به کلام بیدل تزریق می کند که برای دریافت مقصود بیت، ناگزیر باید با ساختمان و مفهوم این فعل ها آشنا شد. برای مثال: «انشا می کند» به جای «می نویسد» و «توصیف کردن».

- رغبت و نفرت، بهشت و دوزخ، انشا می کند      تشنگی می باید اینجا، ورنه از کوثر چه حظ  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۵۲۳)

-فروغ می چه رنگ، انشا کند از چهره زنگی      ژکال تیره روز، آتش خورد تا لاله گون گردد

(بیدل، ۱۳۸۶: ۹۱۷)

«جنون کردن» به جای «دیوانه شدن»

-در عرصه ای که رخس خرامت جنون کند      گل گر سوار رنگ برآید، پیاده است

(بیدل، ۱۳۸۶: ۵۵۲)

«هیبت نمودن» به جای «ترسیدن»

-هیبتش می نمود، سود نداشت      غیر شغلی که می نمود، نداشت

(بیدل، ۱۳۸۶: ۷۲۷)

«خواب بافتن» به جای «خوابیدن»

-چه بوریا و چه مخمل، حجاب می بافند      به هر چه دیده گشادیم، خواب می بافند

(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۰۱۵)

ساختمان بعضی از این فعل ها، چنان به توصیه نیما نزدیک است که گویی وی، در مکتب بیدل نشسته و این هنجار شکنی را آموخته است، که می گوید: «خیال نکنید، قواعد مسلم زبان، در زبان رسمی پایتخت است. زور استعمال، این قواعد را به وجود آورده است؛ مثلاً، به جای «سُر خورد»، «سُر گرفت» و به جای «چیزی را از جا برداشت»، «چیزی را از جا گرفت» را با کمال اطمینان استعمال کنید. یک توانگری بیشتر، آن وقت برای شما پیدا می شود که خودتان تسلط پیدا کرده، کلمات را برای دفعه اول، برای مفهوم خود، استعمال کنید.» (نیمایوشیج، ۱۳۶۳: ۷۳)

غرابت زبانی در شعر بیدل دلایل و جوانب گوناگون دیگری نیز، علاوه بر واژه آفرینی اشتقاقی و ترکیبی و فعل های نوین دارد که نتیجه دگرگونی زبان فارسی است. تغییر و تحول دایمی زبان یکی از بارزترین دشواری های مطالعه زبان است زیرا نه معنای واژه ها ابدی است، نه خود آن ها و می دانیم که ممکن است در گذر زمان، برای واژه یکی از چهار وضعیت زیر پیش آید:

۱- گاهی واژه با حفظ همان معنی قدیم به حیات خود ادامه می دهد، مثل گریه، شادی، زیبایی و... این گونه واژه ها که تعداد آن ها در هر دوره ای زیاد است، هیچ ابهام و برجستگی در محدوده واژه ایجاد نمی کند.

۲- همانطور که در مبحث ساختمان واژه ها، به تفصیل بیان شد، گاهی واژه ای در دوره ای

خاص وارد چرخه زبانی می شود. مانند: جنون انشا، عدم سراغی و...

۳-گاهی واژه ای پس از انتقال به دوره ای دیگر، به علل سیاسی، فرهنگی، مذهبی یا اجتماعی، کاملاً متروک و از فهرست واژگان دوره بعد حذف می شود. در خصوص بازتاب این حالت در دیوان بیدل گفتنی است: «اکنون سیصد سال هلالی از درگذشت عبدالقادر بیدل دهلوی می گذرد و زبان فارسی در این مدت، هم در واژگان و هم در نحو تحولاتی به خود دیده است، به ویژه در حوزه اصطلاحات و تعبیرات محاوره. چنین است که در شعر بیدل، واژگانی می توان یافت که در زبان امروز غایب است و معنای بیت هایی از این شاعر موقوف بدانهاست.» (کاظمی، ۱۳۹۳: ۷۹) به کارگیری این کلمات شاید در زمان خود شاعر عادی و معمول باشد، یعنی در آن زمان به واژه ای آرکائیک تبدیل نشده باشد، اما برای خواننده امروزی شعر بیدل، ابهام آفرین است. همچنین، شاید به سان بیشتر سازه های رایج شعری، شعر آفرین نباشند، اما شناخت معنای آن ها برای دریافت مفهوم شعر بیدل، ضروری به نظر می رسد. بنابراین؛ با مبنا قرار دادن زبان هنجار امروزی می توان آنها را نیز هم سو با نظریات فرمالیست ها، از موارد ابهام و مصادیق هنجارگریزی قاموسی، فرض کرد. زیرا برخورد نمونه وار صورت گرایان با شعر «بررسی موشکافانه تنش ها»، «تناقض ها» و «ابهام ها» را عرضه می کند. (فضیلت، ۱۳۹۰: ۲۰۳). اکنون نمونه هایی از شعر بیدل ارائه می شود: **بهله**: دستکش چرمین که بر دست کنند تا باز را بر آن نشانند و در آن هنگام که به کار نیاید، آن را بر کمر می آویزند. (حبیب، ۱۳۹۳: ۵۲)

-تو با این پنجه نازک، چه لازم رنگ ها بندی      بپوشی بهله و بر بهله می باید حنا بندی

(بیدل، ۱۳۸۶: ۲۲۱۸)

**قَلَق**: اضطراب و نا آرامی؛ بی تابی.

-خواه دو روز عمر گیر، خواه هزار سال زی      یک نفس است صد جنون، یک رمق است، صد قَلَق

(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۵۵۲)

**مَرَس**: طناب، ریسمان.

-به هوش باش که دیوانگان غرّه دولت      مرس گسسته سگانند بی قلاده به هر سو

(بیدل، ۱۳۸۶: ۲۱۱۸)

شاید بتوان به این نتیجه رسید که این واژه ها هیچ نقشی در ابهام و برجسته سازی کلام بیدل ندارند، زیرا آن ها در همان معنای قاموسی خود در غزلیات بیدل به کار رفته اند و معنای قاموسی آن ها به راحتی در فرهنگ ها قابل دسترسی است. علاوه بر این گونه واژه ها، در دیوان بیدل برخی از واژه های نامأنوس هندی و ترکی-مغولی، نیز به کار رفته اند که در حوزه هنجارگریزی گویشی

قابل بررسی هستند. ذکر این نکته ضروری است که مرز تشخیص واژه های متروک با واژه های هندی و یا ترکی بسیار دشوار است. در اینجا به ذکر نمونه هایی از این واژه ها می پردازیم:

**سالگره:** در قدیم برای فراموش نکردن سن افراد، رشته ای فراهم کرده و بر آن در هر سال گرهی تازه می زدند.

-عشرت سالگره تا کی ات ای غفلت فال رشته ای هست که لب می گزد از گفتن سال  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۵۸۳)

#### صماروق: قارچ.

-آن صماروقی که می رست از غبار کوچه ها چشم مالیدم، شکوه چتر شاهان یافتم  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۸۵۵)

۴- در حالت چهارم برخی واژه ها، هم معنای قدیم را حفظ کرده اند و هم معنای جدیدی گرفته اند. بازتاب وضعیت چهارم تغییر معنایی زبان در دیوان بیدل، با بسامد چشمگیر، ابهام انگیز است. زیرا این واژه ها علاوه بر معنای رایج، معنای دیگری را در سروده های بیدل پذیرفته اند که مراجعه به فرهنگ های قاموسی، نه تنها مشکل گشا نخواهد بود، بلکه ممکن است در مواردی انحرافات را نیز در پی داشته باشد. در این گونه موارد خواننده «کمتر به صرافت می افتد که در پی معانی دیروزین شان باشد. چنین است غالباً شعر را با همان دریافتی معنی می کنیم که امروز از کلمه داریم.» (کاظمی، ۱۳۹۳: ۷۹). اکنون برخی از این واژه ها با اشاره به معنی استحال شده آن ها ذکر می شود: **ناکسی:** ناچیزی. (گلچین معانی، ۱۳۸۱: ۳۸۰)

-در این انجمن ناکسی قدر دارد زکسب ادب صدر کن آستان را  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۴۷)

**کلفت:** بدبختی و سیه روزی؛ غم و اندوه؛ ناپاک و چرکین.

-زکلفت گر دلت شد غنچه، گلزارش تصور کن که خرسندی به آسانی رساند کار مشکل را  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۵۳)

-بیدل زبس سراسر این دشت کلفت است

جز گرد برنخاست به هر جا زدیم پا  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۹۲)

نیرنگ: این واژه، امروز به معنی فریب و حيله به کار می‌رود اما در شعر بیدل در معنی اعجاز و کرامت. (حبیب، ۱۳۹۳: ۳۰۷) است.

- این قدر تعظیم، نیرنگ خم ابروی کیست؟

حیرت است از قبله روگرداندن محراب‌ها

(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۰۷)

وحشت: رمندگی و فرار؛ فناپذیری و فرسایش.

- غیر وحشت باغ امکان را نمی‌باشد گلی

چرخ هم اینجا ز جیب صبح دامن چیده است

(بیدل، ۱۳۸۶: ۴۶۳)

این‌ها مواردی از نوآوری‌های بیدل در غزلیات بود که ارائه گردید. علت این نوآوری را می‌توان این‌گونه خلاصه کرد: «دنیای شاعر، با دنیای دیگران فرق دارد برای تصویر این دنیا و نمایش آن، نیاز به کلمات تازه وجود دارد. شاعر باید این کلمات را خلق کند. همیشه تمام کلمات در اختیار شاعر نیست تا واژگان مورد نیاز خود را در میان آن‌ها بجوید و از میان آن‌ها برگزیند. بنابراین دست به واژه‌سازی می‌زند. کلمات تازه خلق می‌کند. به کلمات وسعت می‌دهد. معانی تازه‌ای برای آن‌ها احیا می‌کند. به آن‌ها برجستگی می‌بخشد.» (خلیلی جهان تیغ، ۱۳۸۰: ۱۹۱).

## ۲-۲- تغییر طبقه نقشی:

سیما داد برای تبیین نوع دوم هنجارگریزی قاموسی (تغییر طبقه نقشی)، خوانندگان را به «ص ۴۵ کتاب شاعر آینه‌ها» ارجاع می‌دهد و کاربرد نامتعارف واحدهای شمارش (ممیز) را تغییر طبقه نقشی قلمداد می‌کند. در حالیکه شفیع کدکنی برای این نوع نوآوری عنوان «وابسته‌های عددی» ذکر کرده و می‌گوید: اگر بگوییم «طول صد متر پارچه»، در فارسی عصر ما، این یک محور مألوف هم نشینی کلمات است. در زبان فارسی مثل هر زبان دیگری برای بیان معده‌ها غالباً صورت‌های شناخته شده و کلیشه‌واری هست که کمتر مورد تغییر قرار می‌گیرد، مثلاً می‌گویند: یک لیوان شیر و... اما در شعر این هنجار درهم شکسته می‌شود. مثلاً به جای «یک تن شکر» می‌گویند «یک مصر شکر». (شفیع کدکنی، ۱۳۷۹: ۴۵)

در مثال بالا، آنچه معلوم است ناسازگاری «ممیز» با هسته گروه اسمی است و این عدم سنخیت در امتداد یک گروه اسمی است و واژه جدید یا جانشینی یک نوع واژه به جای نوع دیگر آن در گروه اسمی فوق و نظایر آن به چشم نمی‌خورد. پس؛ به نظر می‌رسد ارائه این نوع هنجارگریزی

در حوزه قاموسی نادرست باشد. لازم به ذکر است که سلاجقه، این نوع هنجارگریزی را تحت عنوان «هنجارگریزی در مقیاس اندازه گیری و سنجش» معرفی کرده است. (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۳۴۱) اما همانطور که گفته شد اگر مقوله دستوری تغییر یابد، یعنی به جای فعل از اسم یا نظایر این جانشینی ها استفاده شود، تغییر طبقه نقشی خواهد بود. به عبارت دیگر تغییر طبقه نقشی معمولاً به وضعیتی، اطلاق می گردد که در آن هر گونه تغییر در گروه واژگانی، به دلیل افزایش یا کاهش وندها نباشد و صرفاً به واسطه بافت دستوری کلی آن باشد. به عنوان مثال در عبارت زیر واژه *tooth brush* به عنوان اسم استفاده نشده است بلکه به عنوان فعل استفاده شده است.

Here tooth brush is used not as a noun but as a verb.”

اکنون مثال هایی از دیوان غزلیات بیدل ارائه می شود: فعل «مگوی» به جای صفت «غیر قابل گفتن»  
-مشق دبیر اسرار، چندین نشست دارد  
اما نمی توان خواند حرف مگوی زانو  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۲۱۱۰)

فعل «پرورد» به جای صفت مفعولی «پرورده»  
-ز رنگ سایه ی من، بوی چندین نافه می بالد  
ختن پرورد نازم در خیال زلف مشکینی  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۲۲۰۶)

فعل «خنده زن» به جای قید «خنده زنان»  
-خنده زن، شمع از این بزم گذشت  
گل بچینید ز خاکستر ما  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۲۸۹)

این ها نمونه ای از بازی های واژگانی بیدل بود که زبان شعری او را از شعرای پیش از خود و حتی از زبان شعرای هم عصر خود ممتاز ساخته است. مشاهده شد که وی برای تازه کردن زبان و بیان و به هم ریختن سیر عادی کلام، یا ترکیب های بدیع بسته و یا بدون توجه به نوع کلمه، آن ها را در جایگاه های متفاوت استعمال کرده است.

#### نتیجه

بسامد بالای گروهی از کلمات و ترکیب ها در سخن گوینده ای، یکی از ویژگی های زبانی وی را شکل می دهد و هر اندازه، زبانی قابلیت ترکیب و اشتقاق بیشتری داشته باشد، هنرمند خلاق، بطور چشمگیری می تواند واژه های نوینی خلق کند. خوشبختانه، از نظر ترکیب سازی، زبان فارسی در ردیف نیرومندترین و بااستعدادترین زبانهای دنیا قرار دارد و به همین دلیل هنرمندان صاحب سبک

بسیاری با بهره گیری از این قابلیت زبان فارسی، واژه های نوینی را به کالبد این زبان، تزریق نموده اند، البته این نوآوریها در هر دوره و یا کلام هر شاعری یکسان نبوده است و هر اندازه شعر فارسی در سیر صعودی خود رو به جلو حرکت کرده است، این گریز از محدودۀ کلمات و ترکیبهای کلیشه ای، ابزاری برای برجسته سازی و تشخیص سبکی، محسوب شده است. بیدل دهلوی از آن هنرمندانی است که با نبوغ غیرقابل وصف خود، و با رسیدن به اوج دست نیافتنی این ویژگی، سبکی نوین و شاخص را تحقق بخشیده است. سبکی که باید اذعان کرد که بدون آشنایی با سازه های آن نمی توان گره های دیرگشای این دیوان عظیم و ابهام انگیز را گشود، چرا که بیدل، فراتر از دیگر پارسی گویان شیوۀ هندی، برای آفرینش «طرزی نو» با ابداع ترکیب های نوین و همچنین استعمال لغات غریب و مهجور در معانی استحالۀ شده آنها، سبکی شاخص را به دنیای شعر فارسی معرفی نموده است.



کتابنامه:

- ۱- بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر. دیوان غزلیات، سه جلدی. مقدمه و ویرایش محمد سرور مولایی. چاپ اول. تهران: نشر علم، ۱۳۸۶
- ۲- چندبهار، لاله تیک. بهار عجم (فرهنگ لغات، ترکیبات، کنایات و امثال فارسی). به تصحیح کاظم دزفولیان. چاپ اول. تهران: انتشارات طلایه، ۱۳۸۰.
- ۳- حبیب، اسدالله. واژه نامه شعربیدل. به اهتمام سیدمهدی طباطبایی. چاپ اول. تهران: انتشارات سوره مهر، ۱۳۹۳.
- ۴- حقوقی، محمد. شعر نو از آغاز تا امروز. دو جلدی. چاپ اول. تهران: نشر روایت، ۱۳۷۱
- ۵- خلیلی جهانتیغ، مریم. سیب باغ جان (جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا). چاپ اول، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۰
- ۶- داد، سیما. فرهنگ اصطلاحات ادبی (واژه نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی) چاپ چهارم. تهران: انتشارات مروارید. ۱۳۸۷
- ۷- سلاجقه، پروین. از این باغ شرقی (نظریه های نقد شعر کودک و نوجوان) چاپ دوم. تهران: انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. ۱۳۸۷
- ۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا. موسیقی شعر، چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۳
- ۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا. شاعر آئینه ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل) چاپ پنجم، تهران: موسسه انتشارات آگاه، ۱۳۷۹
- ۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا. رستاخیز کلمات (درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورتگرایان روس)، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۱
- ۱۱- شمیسا، سیروس. نقد ادبی، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۱
- ۱۲- صفوی، کوروش. از زبان شناسی به ادبیات (جلد اول: نظم) چاپ اول، تهران: انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۳
- ۱۳- صفوی، کوروش. از زبان شناسی به ادبیات (جلد دوم: شعر) چاپ سوم، تهران: انتشارات سوره مهر، ۱۳۹۰
- ۱۴- علی پور، مصطفی. ساختار زبان شعر امروز (پژوهشی در واژگان و ساخت زبان شعر معاصر) چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۷

- ۱۵- فضیلت، محمود. اصول و طبقه بندی نقد ادبی، چاپ اول، تهران: انتشارات زوار، ۱۳۹۰
- ۱۶- کاظمی، محمدکاظم. کلید در باز (رهیافت هایی در شعر بیدل) چاپ اول، تهران: انتشارات  
سوره مهر، ۱۳۹۳
- ۱۷- مشکوه الدینی، مهدی. دستور زبان فارسی (واژگان و پیوندهای ساختی) چاپ سوم، تهران:  
انتشارات سمت، ۱۳۸۷.
- ۱۸- یوشیج، نیما. حرف های همسایه، چاپ پنجم، تهران: انتشارات دنیا، ۱۳۶۳.