دوفصلنامهٔ علمی *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، سال چهارم، شمارهٔ اول، پیاپی ۷، بهار و تابستان ۱۳۹۸، صص۱۱ـ۳۱

سبک‌شناسی اشعار بیدل دهلوی با تکیه بر نظریهٔ زبان‌شناسی قطب‌های استعاری و مجازی یاکوبسن

Stylistics of Bidele Dehlavi's Poems, based on the linguistic theory of the Metaphoric Polel and Metonymic Pole of Jakobson

سمیه آقابابایی*

Somaye Aghababaei*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۶/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۲/۳۱

چکیده

شکل‌گرایان با تأکید بر نقش ادبیِ زبان و برجسته‌سازی نشانه‌ها، میان دو فرایند زبانی «خودکاری» و «برجسته‌سازی» تمایز قائل شده‌اند. شیوه‌های به‌کار رفته در روند تبدیل زبان خودکار به زبان ادب از دیرباز مورد توجه بوده است که در ادبیات فارسی در پی بررسی این روند، در تحلیل زیبایی‌شناسی متون ادبی، به ویژگی‌های سبکی متون توجه می‌شود. آنچه در این مقاله مورد بررسی قرار می‌گیرد نحوهٔ انتخاب و ترکیب بر روی «محور جانشینی» و «محور هم‌نشینی» در شعر شاعر برجسته این سبکْ «بیدل دهلوی» است تا از منظر زبان‌شناسی، شیوه زیبایی‌آفرینی این شاعر بررسی و تحلیل شود. در راستای این هدف، به تبیین بررسی ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی پرداخته و دویست و هفتاد و پنج بیت از شعر بیدل را به عنوان پیش‌نمونه سبک هندی بررسی کرده‌ایم. از جمله نتایج حاصل از این بررسی عملکرد موازی دو فرایند انتخاب و ترکیب در بسامدی نزدیک به هم است که کاربرد این دو فرایند در کنار یکدیگر منجر به ایجاد پیچیدگی‌هایی در شعر بیدل شده است. نتایج به دست آمده حاکی از آن است که بیدل به گونه‌ای غزل‌ها را آذین‌بندی کرده است که درک هر بیت در گرو اندیشیدن خواننده و دستیابی وی به انتخاب‌های شاعر از روی محور جانشینی است. در نهایت گرایش نسبی بیدل به سمت فرایند انتخاب، سبب ایجاد فضای خاصی چون ایجاد معانی ضمنی در ابیات، پیچیدگی، ابهام، دوری مدلول و مصداق از یکدیگر شده است که این روند در کل درک ابیات بیدل را دشوار ساخته است.

کلیدواژه‌ها: رومن یاکوبسن، نقش‌های زبان، قطب‌های استعاری و مجازی زبان، سبک هندی، بیدل دهلوی.

Abstract

Emphasizing on the literary role of language and the highlighting of signs, the formativists have distinguished between the two linguistic processes of "automatisation" and "foregrounding".The methods used in the process of converting automatic language into literary language have long been considered, which in the Persian literature, following the study of this trend, in the analysis of the aesthetics of literary texts, attention to the style features of texts are considered. in this article is how to selection and Combination on the "paradigmatic axis" and "syntagmatic axis" in poetry of this style, Bidele Dehlavi, from the perspective of linguistics, the style of aesthetic creation Check out this poet. we have studied the study of literature from the point of view of linguistics and studied 275 verses of Bidel poetry. The results, the parallel operation of the two processes of selection and composition is close to each other. The use of these two processes together has led to the creation of complications in the poetry of Bidel. The results indicate that Biddle has envisioned the kind of lyrics that the perception of each bit depends on the reader's thinking and his achievement of the choices of the poet from the succession. The relative tendency of Bidel to the selection process has created a special atmosphere, as the creation of implicit meanings in terms of complexity, ambiguity, the distancing of attribution, and, This process makes it difficult to understand Biddle's poems.

Keywords: Roman Yakobson, Theory of Role of Language, Metaphoric pole and Metonymic pole Language , Indian Style, Bidele Dehlavi

* استادیار دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران؛
aghababaei.somaye@atu.ac.ir

* Assistant Professor at Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran; aghababaei.somaye@atu.ac.ir

مقدمه

۱ـ۱. بیان مسئله

زبان‌شناسی دانشی است که برای مطالعه زبان به روش‌های علمی پدید آمده است. ازآنجایی‌که ادبیات از زبان تشکیل شده است، بسیاری از دستاوردهای دانش زبان‌شناسی می‌تواند در مطالعه متون ادبی کارآمد باشد. بررسی ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی موجب می‌شود که متون ادبی را در روشی علمی کاویده و نتایجی دقیق به دست آورد. یاکوبسن (R. Jakobson) در بررسی ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی و پیوند این دو بیان می‌کند که «ادب‌شناسی» (Poetics) به مسائل ساختار کلام می‌پردازد، درست همان‌طور که در تحلیل نقاشی به ساخت تصویری پرداخته می‌شود. ازآنجاکه زبان‌شناسی علم جهانی ساختار کلام است، ادب‌شناسی را باید جزء مکمل زبان‌شناسی دانست» (فالر و دیگران، ۱۳۸۱: ۷۱). یاکوبسن در اشاره به انواع نقش‌های زبانی، برای تشخیص مشخصه ذاتی ادب از شیوه‌ی کاربرد واژه‌ها بر روی محور «هم‌نشینی» و «جانشینی» سود می‌جوید. شیوه انتخاب یک واژه از میان واژه‌های کم‌وبیش معادل یکدیگر، بر روی محور جانشینی و چگونگی هم‌نشینی آنها بر روی محور هم‌نشینی می‌تواند جملات یک زبان را از نقش ارتباطی به سمت نقش ادبی سوق دهد. از دید او شیوه‌ی انتخاب و ترکیب واژه‌ها یکی از مختصات تشخیص نقش ادبی زبان از دیگر نقش‌های زبان است (صفوی، ۱۳۹۰: ۱/ ۴۴ـ ۴۵). بر اساس نظر یاکوبسن می‌توان هر سخن را به دو قطب استعاری و مجازی تقسیم کرد و درنهایت آن را شیوه‌ای برای تشخیص سبک‌های ادبی و هنری در نظر گرفت. یاکوبسن به ذکر مثال‌هایی از سبک ادبی و هنری اشاره می‌کند، وی برای نمونه مکتب نقاشی سورئال و دو مکتب ادبی رمانتیسم و سمبولیسم را متمایل به قطب استعاری دانسته و مکتب کوبیسم در نقاشی و رئالیسم در ادبیات را متمایل به قطب مجازی می‌داند (همان: ۹۹)؛ بنابراین گرایش به قطب‌های مخالف استعاره و مجاز به‌عنوان وجه غالب، مرزبندی مشخصی را میان سبک‌ها ایجاد می‌کند. بر این اساس می‌توان اشاره کرد در سبک‌های ادب فارسی، شاعران سبک خراسانی در اشعارشان به محور هم‌نشینی و قطب مجازی گرایش داشته‌اند درحالی‌که در سبک عراقی گرایش به محور جانشینی و قطب استعاری وجه غالب است (شاه‌حسینی، ۱۳۹۰: ۱۳). سبک هندی که از نظر زمانی بعد از سبک خراسانی و عراقی است، در قرن یازدهم و دوازدهم هجری در ایران و هندوستان آن ایام رواج داشته است. این سبک از نظر بررسی‌های سبک‌شناختی ویژگی‌ها و مختصات ویژه‌ای دارد که متون این دوره را دچار پیچیدگی و دشواری خاصی کرده است. اشعار بیدل دهلوی به‌عنوان نماینده این سبک در هند و اشعار صائب تبریزی به‌عنوان نماینده آن در ایران بیانگر این مسئله است. آنچه در اشعار شاعران این سبک به چشم می‌خورد گرایش هم‌زمان به انتخاب و ترکیب در کنار یکدیگر است. برای توضیح این موضوع ابتدا نظریه نقش‌های زبانی یاکوبسن و تعریف وی از قطب مجازی و قطب استعاری زبان شرح داده می‌شود. سپس با توضیح عملکرد این دو قطب در شعر بیدل به‌عنوان نماینده شعر سبک هندی، تفاوت عملکرد این دو فرایند در شعر این شاعر بررسی خواهد شد. در این مقاله صناعاتی که بر روی محور جانشینی و محور هم‌نشینی عمل می‌کنند بررسی خواهند شد. صناعاتی چون «تشبیه بلیغ»، «استعاره»، «کنایه» که معانی ضمنی ایجاد کرده بر روی محور جانشینی قرارگرفته‌اند. صناعات «ایهام»، «پارادوکس»، «تضاد»، «مراعات‌النظیر» و انواع «توازن» بر روی محور هم‌نشینی قرار گرفته و معنی مصرع را بیشتر توضیح می‌دهند. در یک تقسیم‌بندی

هر یک از این صناعات در یک دستهٔ جداگانه قرار می‌گیرند: صناعات نظم‌آفرین، صناعات شعرآفرین و صناعاتی که نه نظم‌آفرین‌اند و نه شعرآفرین. صناعاتی که برحسب فرایند انتخاب عمل می‌کنند مانند تشبیه، استعاره و کنایه شعرآفرین‌اند. صناعات مبتنی بر فرایند ترکیب مانند ایهام و پارادوکس نیز شعرآفرین‌اند. صنعت توازن نظم‌آفرین است. در ادامه صناعاتی همچون تناسب و تضاد و مجاز تنها مختص زبان ادبی نبوده و به عبارت دقیق‌تر جزو صناعات شعرآفرین یا نظم‌آفرین به شمار نمی‌آیند. نمونه عملکرد هر یک از این صناعات را در دویست و هفتادوپنج بیت از شعر بیدل تحلیل کرده‌ایم که در ادامه برای نمونه یازده بیت از این ابیات آمده است. لازم به ذکر است که ابیات و غزل‌های انتخاب شده از دیوان بیدل دهلوی بر اساس تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، به روش نمونه‌گیری تصادفی است.

۱ـ۲. پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

این پژوهش در پی پاسخگویی به پرسش‌های زیر است: الف. عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب بر روی دو محور جانشینی و هم‌نشینی در اشعار بیدل دهلوی چگونه است؟ ب. بر اساس چه ابزارها و صناعاتی می‌توان عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب را در اشعار بیدل دهلوی سنجید؟ پ. چه ارتباطی میان ویژگی‌های سبک موسوم به هندی با عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب وجود دارد؟

فرضیه‌های این پژوهش نیز بدین صورت است: الف. دو فرایند انتخاب و ترکیب در اشعار بیدل دهلوی به‌صورت موازی در کنار یکدیگر عمل می‌کنند. ب. با صناعاتی مانند تشبیع غیر بلیغ، تناسب، تکرار، تضاد، توازن و مجاز عملکرد فرایند ترکیب و با صناعاتی مانند کنایه، استعاره و تشبیه بلیغ عملکرد فرایند انتخاب را می‌توان سنجید. پ. ویژگی‌های ساده بودن اشعار، واقع‌گرایی آنها و درک آسان ابیات با فرایند ترکیب و خیال‌پردازی در ابیات، دشواری درک آنها، نوآوری‌های زبانی و معنایی با فرایند انتخاب تناسب دارد.

۱ـ۳. پیشینه تحقیق

یاکوبسن نخستین کسی است که در نقد ساخت‌گرا عملکرد واحدهای رمزگان را بر روی دو محور جانشینی و هم‌نشینی مورد توجه قرار داد (صفوی، ۱۳۹۱: ۵۰۵). وی برای نخستین بار بیان کرد که استفاده از دو فرایند «انتخاب» و «ترکیب» و عملکرد هر یک بر روی این دو محور، می‌تواند ملاکی برای تشخیص سبک باشد. او بر این باور بود که تقدم فرایند استفاده از محور جانشینی یعنی گرایش به سمت قطب استعاری در مکاتب رمانتیسم و سمبولیسم مشهود بوده و تقدم فرایند استفاده از محور هم‌نشینی؛ یعنی گرایش به قطب مجازی در مکتب رئالیسم نیز مشخص است (همان، ۱۳۹۰. ج۲: ۱۸۶). در ادامه کوروش صفوی در کتاب *از زبان‌شناسی به ادبیات* جلد دوم در سال ۱۳۹۰ فصلی را تحت عنوان «پیشنهادی در سبک‌شناسی ادب فارسی» و در کتاب *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی* در سال ۱۳۹۱ همان بحث را به‌صورت مفصل‌تر با عنوان سبک‌شناسی آورده است. صفوی در این فصول ابتدا مروری بر سنت سبک‌شناسی، مبانی طبقه‌بندی، شاخص‌های تعیین سبک و بینش زیرساختی سبک داشته و سپس روشی نو را با تکیه بر نظریات ساخت‌گرایانی چون لیچ، سوسور، هاورانک، برای تقسیم‌بندی سبک‌های ادبی ارائه می‌کند. وی بر این باور است که می‌توان میان تمامی سبک‌های آفرینش‌های هنری انسان در یک دوره مختصات و مؤلفه‌های مشترکی را یافت. صفوی برای این کار از بررسی و تحلیل عملکرد

فرایندهای «انتخاب» و «ترکیب» و «تراز ادبی» در متون بهره می‌گیرد (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۸۲ـ۲۰۱). وی همچنین مقاله «نگاهی به چگونگی پیدایش سبک هندی در شعر منظوم فارسی» را، *مجله متن‌پژوهی ادبی*، سال ۱۳۸۱، ش۱۵ نوشته است که در آن مراحل شکل‌گیری سبک موسوم به هندی را با تکیه بر فرایندهای انتخاب و ترکیب توضیح داده و نتیجه می‌گیرد که آنچه سبک هندی نامیده می‌شود نتیجه ادغام این دو شیوه در ایران و هند است. اگرچه پژوهش‌های بسیاری درباره آثار سبک هندی و سبک‌شناسی آن مانند *سبک‌شناسی* بهار (۱۳۶۹)، *سبک‌شناسی ساختاری* از غیاثی (۱۳۶۸)، *سبک‌شناسی شعر پارسی: از رودکی تا شاملو* غلام‌رضایی (۱۳۸۱)، *شاعر آینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل* از شفیعی کدکنی (۱۳۶۶)، *پژوهش در سبک هندی و دوره بازگشت یا نشانه‌هایی از سبک هندی در دوره اول بازگشت ادبی* از خاتمی (۱۳۷۱)، *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها* (۱۳۹۰) و *نقد ادبی در سبک هندی* از فتوحی (۱۳۸۵)، *صائب و شاعران طرز تازه بررسی دیدگاه‌های هنری و اندیشه‌های ادبی ۲۰۱ شاعر سبک هندی* از حائری (۱۳۹۰)، *صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی* به اهتمام محمد رسول دریا گشت (۱۳۵۵)، مقاله «پیچیدگی‌های سبک اصفهانی یا هندی و زمینه‌های پیدایش آن»، از قهرمان شیری (۱۳۸۹) و افرادی چون حسن‌پور آلاشتی (۱۳۸۴)، نصیری دهقان و صلاحی (۱۳۹۱)، سلجوقی (۱۳۸۰)، اکرمی (۱۳۹۰)، شاملو و صارمی (۱۳۹۵)، حسینی (۱۳۸۶) صورت گرفته است، باید اشاره کرد که هیچ‌یک از این پژوهش‌ها به‌صورت مستقل درباره بررسی اشعار بیدل دهلوی بر اساس نظریه یاکوبسن انجام نگرفته است. پژوهش‌های دیگری که تا حدودی به نظریه‌ی یاکوبسن اشاره کرده‌اند مانند «بررسی سبک‌شناختی اشعار فروغ فرخزاد در چهارچوب بسامد آماری هنجارگریزی» از زهرا محمدی (۱۳۷۶)، «بررسی سبک‌شناسی شعر سپهری؛ با رویکردی زبان‌شناختی» از فرزان سجودی (۱۳۷۶) و «بررسی ویژگی‌های شعر شاعران سبک خراسانی و عراقی از منظر زبان‌شناسی» از فائقه شاه‌حسینی (۱۳۹۰) به اشعار بیدل دهلوی از این دیدگاه توجهی نداشته‌اند.

۱ـ٤. هدف پژوهش

هدف پژوهش حاضر بررسی مؤلفه‌ها و ویژگی‌های شعر سبک هندی با تکیه بر اشعار بیدل دهلوی بر اساس ابزارهای دو فرایند انتخاب و ترکیب است. در پی این هدف به تبیین چگونگی عملکرد این دو فرایند بر اساس صناعات ادبی مطرح شده در اشعار بیدل پرداخته می‌شود. درنهایت با بررسی و تحلیل اشعار بیدل دهلوی در دو محور هم‌نشینی و جانشینی به بررسی نوع ارتباط و تناسب میان ویژگی‌های ارائه شده در کتب سبک‌شناسی برای سبک هندی با مؤلفه‌های به‌دست‌آمده از نحوهٔ عملکرد دو ابزار انتخاب و ترکیب در دو محور جانشینی و هم‌نشینی خواهیم پرداخت.

۲. خودکاری و برجسته‌سازی

شکل‌گرایانی چون اشکلوفسکی ((V. Shklovsky، موکارفسکی (J. Mukarovsky) و هاورانک (B. Havranek) دو فرایند زبانی به نام‌های «خودکاری» و «برجسته‌سازی» را از یکدیگر بازشناختند. به اعتقاد هاورانک، فرایند «خودکاری زبان»، در اصل به‌کارگیری عناصر زبان است. به‌گونه‌ای که به قصد بیانِ موضوعی به‌کار رود، بدون اینکه شیوه بیان جلبِ نظر کند و مورد توجه اصلی قرار گیرد. ولی «برجسته‌سازی» به‌کارگیری عناصر زبان است به‌گونه‌ای که شیوه بیان جلب نظر کند، غیرمتعارف

باشد و در مقابل فرایند خودکاری زبان غیر خودکاری باشد (صفوی، ۱۳۹۰: ۱/ ۳۹).

موکارفسکی می‌گوید که زبان شعر از نهایت برجسته‌سازی برخوردار است. وی برجسته‌سازی را انحراف از مؤلفه‌های هنجار زبان می‌داند. او با گسترش دیدگاه هاورانِک، به این نتیجه می‌رسد که زبان ادب نه برای ایجاد ارتباط، بلکه برای ارجاع خود به‌کار می‌رود و این همان دیدگاهی است که یاکوبسن در بیان نقش ادبی به توجه زبان به سمت پیام دارد (فالر و دیگران، ۱۳۸۱: ۸۱). در واقع شکل‌گرایان از میان این دو فرایند، فرایند برجسته‌سازی را عامل به وجود آمدن زبان ادب می‌دانند. «فرایند برجسته‌سازی با گذر از زبان به ادبیات تحقق می‌یابد و عکس آن یعنی استعمال مواردی از ادبیات در زبان خودکار تحت فرایند خودکارشدگی مطرح می‌گردد» (صفوی، ۱۳۹۰: ۱/ ۵۲). لیچ بعد از طرح فرایند برجسته‌سازی، به دو گونه از این فرایند توجه نشان می‌دهد. به اعتقاد او برجسته‌سازی به دو شکل امکان‌پذیر است: نخست آنکه نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار، انحراف صورت پذیرد و دیگر آنکه قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. بدین ترتیب برجسته‌سازی از طریق دو شیوه هنجارگریزی (deviation_Norm) و «قاعده‌افزایی» آشکار می‌شود (همان: ۴۶). صفوی اصطلاح «قاعده‌کاهی» را به‌جای هنجارگریزی مطرح ساخت. از دید صفوی هنجارگریزی فرایندی کلی است که دو فرایند قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی را در برمی‌گیرد. در این میان لیچ، به توصیف دسته‌ای از هنجارگریزی‌های بالفعل چون «واژگانی»، «معنایی»، «سبکی»، «زمانی»، «نحوی»، «آوایی»، «گویشی»، پرداخت. به اعتقاد وی زبان ادبی نسبت به دیگر گونه‌های کاربردی زبان، پیچیده‌تر است و خود ارجاع است و از خودکاری کمتری برخوردار است. از نظر وی هنجارگریزی می‌تواند تنها تا جایی پیش رود که ایجاد ارتباط مختل نشود و برجسته‌سازی قابل تعبیر باشد (همان‌جا). می‌توان گفت آنچه تحت عنوان قاعده‌کاهی مطرح می‌شود، انواع انتخاب‌ها از روی محورجانشینی و قرار دادن این انتخاب‌ها بر روی محور هم‌نشینی است (همان: ۵۸ـ۵۳). انواع قاعده‌کاهی‌هایی است که مدلول را از مصداق دورتر می‌کنند، شعر را ایجاد می‌کنند. در میان انواع قاعده‌کاهی‌ها، قاعده‌کاهی معنایی بیشترین فاصله را میان مدلول و مصداق ایجاد می‌کند و بعد از آن به ترتیب قاعده‌کاهی واژگانی، زمانی، سبکی و نوشتاری میان مدلول و مصداق فاصله ایجاد می‌کنند. قاعده‌کاهی معنایی مبتنی بر انتخاب و ترکیب است درحالی‌که قاعده‌کاهی‌های نوشتاری، سبکی، زمانی و واژگانی مبتنی بر انتخاب‌اند (همان: ۲/ ۱۷۱، ۱۷۵ـ۱۷۶). به‌طورکلی می‌توان گفت بیشتر ابزارهایی که برای قاعده‌کاهی استفاده می‌شود از طریق محور جانشینی عمل کرده و ابزارهای مورد استفاده در قاعده‌افزایی نیز بیشتر در محور هم‌نشینی عمل می‌کند (همان).

۳. نظریهٔ نقش‌های زبانی یاکوبسن

زبان‌شناسان بسیاری درباره نقش‌های گوناگون زبان سخن گفته‌اند که این نقش‌های به دست داده شده از سوی این زبان‌شناسان کامل‌کننده‌ی یکدیگر است. در این میان می‌توان به طرحی که یاکوبسن ارائه کرده به‌عنوان طرحی منسجم از «نقش‌های زبان» اشاره کرد. یاکوبسن به هنگام طرح نقش‌های زبان، ابتدا نموداری از روند ایجاد ارتباط به دست می‌دهد. به اعتقاد وی «گوینده»، «پیامی» را برای «مخاطب» می‌فرستد. پیامْ زمانی مؤثر خواهد بود که معنایی داشته باشد و طبعاً می‌باید از سوی گوینده «رمزگذاری» و از سوی مخاطب «رمزگردانی» شود. پیام از طریق «مجرای فیزیکی»

انتقال می‌یابد. وی فرایند ارتباط کلامی را در نمودار (۱) نشان می‌دهد.

موضوع
پیام
مخاطب... گوینده
مجرای ارتباطی
رمزگان

(۱). نمودار فرایند ارتباط کلامی

یاکوبسن این شش جزء را تشکیل‌دهنده فرایند یک ارتباط می‌داند. از دید او هرگاه توجه پیام به یکی از این شش عامل جلب شود، سبب ایجاد یکی از نقش‌های زبان می‌شود. یاکوبسن در اصل دیدگاه بولر (K. Bühler) را مبنای کار خود قرار داده و به تکمیل آن می‌پردازد. این نقش‌های شش‌گانه عبارت‌اند از:

الف. نقش عاطفی: اگر جهت‌گیری پیام به‌سوی گوینده باشد، نقش عاطفی (emotive function) می‌شود که این نقش زبان، تأثیری از احساس خاص گوینده را به وجود می‌آورد، خواه آن احساس را داشته باشد و خواه وانمود کند که چنین احساسی را دارد؛ مانند: «نُچ نُچ»، «ای وای» و غیره.

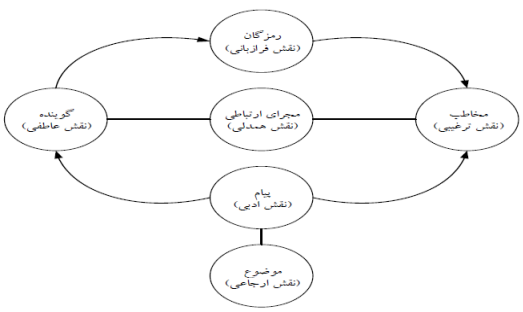
ب. نقش ترغیبی: اما اگر جهت‌گیری پیام به‌سوی مخاطب باشد، نقش ترغیبی (conative function) را ایجاد می‌کند. بارزترین نمونه آن ساخت‌های ندایی یا امری است که صدق و کذب آنها قابل بررسی نیست؛ مانند: «این کتاب را بخوان».

پ. نقش ارجاعی: هرگاه جهت‌گیری پیام به‌سوی موضوع پیام باشد، آن را نقش ارجاعی (referential function) می‌گویند که در این نقش جملات قابل صدق و کذب‌اند، زیرا از نوع جملات اخباری‌اند؛ مانند: «دوستم امروز به دانشکده رفته است».

ت. نقش فرازبانی: یاکوبسن اشاره می‌کند که هرگاه گوینده یا مخاطب یا هر دو احساس کند لازم است از مشترک بودن رمزی که استفاده می‌کنند مطمئن شوند در این صورت جهت‌گیری پیام به‌سوی رمز خواهد بود و آن را نقش فرازبانی (metalinguistic function) می‌گویند که از این نقش در فرهنگ‌های توصیفی استفاده می‌شود مانند: «عمو یعنی برادر پدر».

ث. نقش همدلی: نقش همدلی (phatic function) نقشی است که در آن پیام به‌سوی مجرای ارتباطی جلب شده است که هدف پیام‌ها در این نقش یا سبب ادامه‌ی ارتباط می‌شود و یا ارتباط را قطع می‌کند و برخی هم برای اطمینان یافتن از عملکرد درست مجرای ارتباطی است؛ مانند: «خُب که این‌طور»، «دیگه چه خبر».

ج. نقش ادبی: نقش ادبی (poetic function) نقشی است که در آن جهت‌گیری پیام به‌سوی خود پیام است و پیام فی‌نفسه مورد توجه قرار می‌گیرد. به اعتقاد یاکوبسن بررسی درباره‌ی این نقش زبان بدون در نظر گرفتن مسائل زبانی مؤثر نخواهد بود؛ مانند: «هزار بار می‌میرم تا زنده بمانم». بر اساس دیدگاه یاکوبسن می‌توان در نمودار (۲) تلفیقی از عناصر سازنده‌ی ارتباط و نقش‌های شش‌گانه زبان را نشان داد (همان: ۱/ ۳۴ـ۳۷):



(۲). نمودار نقش‌های زبان

یاکوبسن ازجمله زبان‌شناسانی است که

به‌صورت و ظاهر متن توجه کرده است و دلالت‌های معنایی یک متن را از شکل آن استنتاج می‌کند. به نظر یاکوبسن مرز مشخصی میان نقش‌های زبان وجود ندارد و بسیاری از جملات زبان به‌طور مطلق دارای نقش واحدی نیستند. به اعتقاد یاکوبسن درهم‌آمیختگی نقش‌های زبان به‌صورتی است که در بعضی از سایه‌روشن‌هایی که وجود دارد. تشخیص و بازنمایی اینکه گرایش پیام به سمت کدام‌یک از نقش‌های زبان است، دشوار است (همان: ۴۳ـ۴۴). «در واقع گوناگون بودن کارکردهای یک پیام در این نیست که یکی از این چند کارکرد، نقش انحصاری در آن پیام داشته باشد، بلکه در این است که ترتیب سلسله مراتب این کارکردها متفاوت باشد». ساختار کلامی پیام به برتری یک کارکرد بر کارکردهای دیگر بستگی دارد (فالر و دیگران، ۱۳۸۱: ۷۳). برای نمونه به مثال زیر توجه کنید:

دور شو از برم ای واعظ و بیهوده نگو
من نه آنم که به تزویر و ریا گوش دهم

(حافظ، ۱۳۶۹: ۴۳۲). در این نمونه ما در مصرع با نقش ترغیبی زبان روبه‌رو می‌شویم، درحالی‌که مصرع دوم از نقش ارجاعی برخوردار است. این در حالی است که کل متن از نقش ادبی بهره برده است و نشانگر این واقعیت است که در آفرینش متن ادبی ما همواره با تلفیقی از نقش‌های زبان روبه‌رو می‌شویم. بر اساس نقش‌های زبانی یاکوبسن می‌توان گفت که نقش ادبی زبان با برجسته‌سازی نشانه‌ها، به تفاوت دو فرایند خودکاری و برجسته‌سازی اشاره می‌کند.

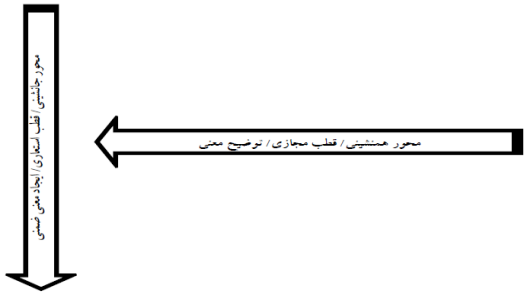
۴. قطب‌های استعاری و مجازی

طرح روابط جانشینی و هم‌نشینی از سوی سوسور (F. de. Saussure) مبنای معرفی دو «قطب استعاری» و «مجازی» در آرای یاکوبسن قرار گرفت. بر اساس نظریه سوسور واژه‌ها در گفتار به‌دلیل توالی‌شان، روابطی را میان خود برقرار می‌کنند که بر بنیاد ویژگی خطی و یک‌بعدی زبان استوار است و عنصری که بر روی یک زنجیره قرار می‌گیرد، تنها زمانی ارزش خود را به دست می‌آورد که در تقابل با عناصر پیش و پس از خود و یا هر دوی آنها باشد (سوسور، ۱۳۷۸: ۱۷۶). یاکوبسن با بهره‌گیری از نظریه سوسور در مورد محورهای جانشینی و هم‌نشینی، نقش ادبی زبان را توضیح داده و «استعاره» را به روابط جانشینی و «مجاز» را به روابط هم‌نشینی پیوند می‌دهد. نظر یاکوبسن از این واقعیت ساده آغاز می‌شود که می‌توان تمامی واژه‌ها را رده‌بندی و مقوله‌بندی کرد. هر بار که ما زبان را به‌کار می‌بریم، آنچه را که می‌گوییم یا می‌نویسیم محصول آمیزشی است از واژه‌هایی گزینش شده از میان تعداد فراوانی مقوله‌های واژگان. ما همچنین دائماً از میان گستره معنا نیز دست به گزینش می‌زنیم. در اینجا ما درون حوزه‌ای قرار می‌گیریم که نسبت به حوزه پیش‌گفته شده، کمتر انتزاعی است (برتنس، ۱۳۸۴: ۶۱). ناگفته نماند که آنچه یاکوبسن تحت عنوان «استعاره» و «مجاز» معرفی می‌کند، معادل اصطلاحات در علم بیان فارسی نیست. در سنت مطالعات ادبی، در قالب فن بیان، صنعت مجاز (metonymy)، کاربرد واژه در معنایی غیر از معنی اصلی‌اش معرفی شده است (کزازی، ۱۳۶۸: ۱۴۰). در سنت فنون بلاغت بر این نکته تأکید کرده‌اند که میان معنی اصلی یا حقیقی و معنی ثانوی یا مجازی باید رابطه‌ای وجود داشته باشد تا معنی ثانوی قابل درک شود که این رابطه در سنت، «علاقه» نامیده می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۱). استعاره (metaphor) از دید بلاغیون سنتی، همان مجاز به علاقه مشابهت است که آن را تنها نوع مجاز مرسوم در زبان ادب شمرده‌اند (همان: ۵۷). در واقع آنچه در

سنت ادبی «مجاز» نامیده شده است در زبان خودکار نیز از بسامد وقوع بالایی برخوردار است و این بسامد وقوع در حدی است که نمی‌توان دیگر مجاز را شگردی ادبی تلقی کرد» (صفوی، ۱۳۹۰: ۲/ ۱۲۷). رومن یاکوبسن با جایگزین کردن دو واژه «ترکیب» و «انتخاب» به‌جای هم‌نشینی و جانشینی، رویکردی جدید نسبت به مجاز و استعاره مطرح ساخت.

قطب استعاری: یاکوبسن استعاره را فرایندی می‌داند که نشانه‌ای را از محور متداعی (جانشینی) به‌جای نشانه‌ی دیگری قرار می‌دهد.

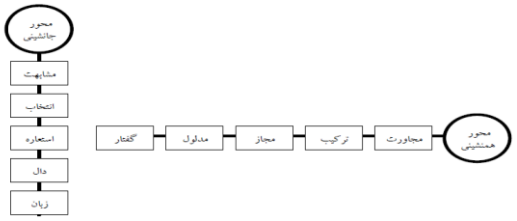
قطب مجازی: و مجاز برعکس، فرایندی است که بر روی محور هم‌نشینی عمل می‌کند و نشانه‌ها را کنار هم می‌نشاند (همان: ۹۸). در نمودار زیر می‌توان ارتباط دو محور هم‌نشینی و جانشینی را مشاهده کرد:



(۳). نمودار محور هم‌نشینی و جانشینی

استعاره بر مبنای شباهت از روی محور جانشینی و مجاز بر مبنای علاقه مجاورت و روی محور هم‌نشینی انجام می‌شود. در واقع کلام در دو جهت معنایی مختلف ادامه می‌یابد، یعنی گذار از هر موضوع به موضوع دیگر یا بر اساس مشابهت آن دو یا بر اساس مجاورت آنها صورت می‌گیرد. مناسب‌ترین اصطلاح برای مورد اول، شیوه استعاری و برای مورد دوم، شیوه مجازی است (فالر و دیگران، ۱۳۸۱: ۳۹).

یاکوبسن عملکرد بر روی محور متداعی را، مبتنی بر «تشابه» می‌داند؛ یعنی یک واحد زبانی به این دلیل به‌جای واحد دیگری قرار می‌گیرد که با آن متشابه است. از سوی دیگر عملکرد بر روی محور هم‌نشینی بر «مجاورت» (contiguity) متکی است. دو واحد زبانی، زمانی می‌توانند هم‌نشین یکدیگر شوند که از امکان مجاورت با یکدیگر برخوردار باشند. وی به‌جای دو اصطلاح محور جانشینی و محور هم‌نشینی، از دو اصطلاح انتخاب و ترکیب استفاده می‌کند. انتخاب و ترکیب، نتیجه عملی است که بر روی دو محور مذکور صورت می‌پذیرد. وی معتقد است عدم توانایی در کاربرد هر یک از این دو فرایند، اختلالی زبانی است؛ یعنی زبان‌پریشی که نتواند واژه‌ای را به‌جای واژه دیگر انتخاب کند، یعنی تشابه را درک نکند، نشانگر عدم توانایی او در کاربرد قطب استعاری است و زبان‌پریشی که توانایی کنار هم قرار دادن واژه‌ها را نداشته باشد، در کاربرد قطب مجازی ناتوان است. در نمودار زیر ویژگی‌های دو محور هم‌نشینی و جانشینی را می‌توان مشاهده کرد:



(٤). نمودار ویژگی‌های دو محور هم‌نشینی و جانشینی

فرد گوینده (رمزگذار) اندیشه‌ای را به کمک یک زبان یا همان رمز به مخاطب خود (رمزگشا) منتقل می‌کند و مخاطب این اندیشه را ابتدا رمزگشایی و سپس درک می‌کند. گوینده یا رمزگذار ابتدا از روی محور جانشینی، نشانه‌ای را انتخاب و بعد روی محور هم‌نشینی با نشانه‌های دیگر ترکیب می‌کند درحالی‌که مخاطب یا رمزگشا ابتدا با ترکیب صورت گفتار یا محور هم‌نشینی و بعد با انتخاب روبه‌رو می‌شود. بنابراین نمی‌توان مطمئن بود که رمزگشا پس از مواجهه با ترکیب

دقیقاً به همان انتخاب موردنظر رمزگذار برسد (صفوی، ۱۳۹۰: ۲/ ۵۵) هر اندازه مدلول زبانی به مصداق جهان خارج نزدیک‌تر باشد امکان دستیابی رمزگشا به انتخاب مورد نظر رمزگذار بیشتر است (همان: ۵۶). بر این اساس، یاکوبسن گرایش هر یک از مکتب‌های ادبی به این دو قطب استعاری و مجازی را معین می‌کند. توجه به قطب‌های استعاری و مجازی زبان، در تشخیص ویژگی‌های متون و طبقه‌بندی آنها اهمیت بسیاری دارد و ابزاری دقیق برای بررسی‌های سبک‌شناختی است. به اعتقاد یاکوبسن، میزان استفاده از این دو قطب ملاکی برای تشخیص سبک می‌تواند باشد. به گفته وی تقدم فرایند استفاده از محور جانشینی، یعنی گرایش به سمت قطب استعاری در مکاتب رمانتیسم و سمبولیسم مشهود است و در مکتب رئالیسم، تقدم فرایند استفاده از محور هم‌نشینی، یعنی گرایش به سمت قطب مجازی دیده می‌شود (همان: ۹۸ـ۹۹).

در واقع استعاره و مجاز هر یک جزئی از ساختار بنیادی زبان هستند، اگر استعاره به‌مدد شباهت چیزی را به چیزی گره می‌زند، مجاز به‌مدد مجاورت این کار را می‌کند. مجاز از یک چیز به چیزی دیگر که هم‌جوار آن است می‌رود، مثلِ وقتی که به‌جای «رئیس‌جمهور ایالات متحد»، «کاخ سفید» می‌گوییم، مجاز با ایجاد ارتباط میان چیزها و کشیدن آنها به رشته‌های مکانی و زمانی نظم برقرار می‌کند، یعنی در قلمروی معین از یک چیز به چیز دیگر می‌رود، نه آنکه یک قلمرو را به قلمروی دیگر پیوند بزند، کاری که استعاره می‌تواند بکند (کالر، ۱۳۸۲: ۹۷). در توضیح قطب استعاری و مجازی باید به این نکته اشاره کرد که «مدلول» به نظام زبان تعلق دارد و انتخابی است از «مصداقی» (referent) در جهان خارج که برای زبان صورت پذیرفته است. استفاده از آنچه یاکوبسن قطب مجازی نامیده است، یعنی گرایش به کاربرد نشانه‌ها برحسب مجاورت و بر روی محور هم‌نشینی، به نزدیک شدن مدلول به مصداق می‌انجامد و گرایش به قطب استعاری، یعنی تمایل به انتخاب نشانه‌ها به‌جای یکدیگر، برحسب تشابه و بر روی محور جانشینی، حاصلی جز دور شدن مدلول از مصداق ندارد (صفوی، ۱۳۹۰: ۲/ ۱۰۴). فرایند مجاز، به هم‌نشینی واژه‌ها بر روی محور هم‌نشینی مربوط است. در اصل کاربرد واژه‌ای است که با کاهش معنایی مطلق واژه‌ای محذوف، تابع فرایند افزایش معنایی قرار گرفته است؛ و در فرایند استعاره، انتخاب واژه‌ای به‌جای واژه دیگر از روی محور جانشینی و برحسب شباهت صورت می‌گیرد (صفوی، ۱۳۸۴: ۹۰). در روابط مفهومی در سطح واژه، مفهومی که با اشتراک در تمامی مؤلفه‌های معنایی مفهومی دیگر، از یک مؤلفه معنایی کمتر برخوردار باشد، بی‌نشان (unmarked) و مفهومی که برخوردار از یک مؤلفه معنایی بیشتر باشد، نشان‌دار (marked) به‌حساب می‌آید. برای مثال در نمونه (۶) می‌بینیم که در نظام معنایی زبان فارسی، واژه‌های «قوچ»، «میش» و «بره» نسبت به واژه‌ی «گوسفند» نشان‌دارند؛ یعنی هر یک از این سه واژه، یک مؤلفه معنایی بیش از مؤلفه‌های معنایی «گوسفند» دارد. نشان‌داری معنایی (semantic markedness) زمانی است که یکی از دو واژه‌ی متقابل با بی‌نشان شدن در مفهوم خود و جفت متقابل خود به‌کار رود (همان: ۱۱۳ـ۱۱۵).

این نشان‌داری معنایی را، می‌توان «نشان‌داری معنایی جانشینی» نامید. بر اساس نمونه قبل باید گفت که «قوچ» نسبت به «گوسفند» در رابطه نشان‌داری معنایی جانشینی است، زیرا با انتخاب واژه «قوچ» به‌جای «گوسفند» در واقع مدلول نشان‌داری را به‌جای مدلولی بی‌نشان برگزیده‌ایم. استفاه از تشابه بر روی محور جانشینی می‌تواند به

نشان‌داری معنایی جانشینی بینجامد؛ یعنی عملکرد بر روی محور جانشینی (تشابه و گرایش به قطب استعاری) مدلول موجود در نظام زبان را از مصداق جهان خارج دور می‌کند که یاکوبسن گرایش دو سبک رمانتیسم و سمبولیسم را به قطب استعاری می‌داند.

استفاده از مجاورت بر روی محور هم‌نشینی، می‌تواند به نهایت «نشان‌داری معنایی هم‌نشینی»، یعنی دلالت بر مصداق بینجامد. به شرطی که مصداقی در جهان خارج وجود داشته باشد. در نمونه سابق می‌توان با مجاورت گوسفند و نر، گوسفند نر را بر روی محور هم‌نشینی ایجاد کرد به‌لحاظ نشان‌داری، هم‌ارز قوچ است. می‌توان این نوع نشان‌دارسازی را بر روی محور هم‌نشینی ادامه داد. عملکرد بر محور هم‌نشینی (مجاورت و گرایش به قطب مجازی) مدلول را از نظام زبان به مصداق موجود در جهان خارج از زبان نزدیک‌تر می‌کند. بر اساس نمونه‌های (۷) و (۸) عملکرد دو قطب مجازی و استعاری را می‌توان در واژه «رود» نشان داد:

نمونه (۷): آن رودی که از گوه‌رنگ رشته‌های زردکوه سرچشمه می‌گیرد و به اروندرود می‌ریزد و قابل کشتی‌رانی است و اسمش کارون است.

در نمونه فوق واژه رود که مصادیق مختلفی در جهان دارد بر اساس عملکرد بر روی محور هم‌نشینی یعنی مجاورت و گرایش به قطب مجازی سبب نزدیک شدن مدلولِ «رود» از مصداق موجودش در جهان خارج شده است.

نمونه (۸): رود غم، رود طراوت، رود خون و غیره.

در این نمونه واژه رود بر اساس عملکرد بر روی محور جانشینی یعنی مشابهت و گرایش به قطب استعاری سبب دور شدن مدلولِ «رود» از مصداق موجودش در جهان خارج شده است (صفوی، ۱۳۹۰: ۲/ ۱۰۵ـ۱۰۸).

۵. سبک (موسوم به) هندی و ویژگی‌های آن

سبک (موسوم به) هندی از اوایل قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم، به مدت صد و پنجاه سال در ادبیات فارسی رواج داشت (شمیسا، ۱۳۸۶ب: ۲۷۳) که هم‌زمان با حکومت شیعی صفویه در ایران و دولت گورکانیان در هند آن ایام بوده است. ازجمله ویژگی‌های فکری این سبک، به این نکات اشاره کرده‌اند:

الف. معنی‌گرایی

ب. مضمون‌سازی

پ. ترجمه مطالب فلسفی و عرفانی و غنائی گذشتگان و ساده کردن مطالب مناسب فهم و درک طبقات عامه مردم.

ت. مضمون‌یابی.

ث. توجه به مایه‌های اخلاقی و عرفانی معمول در همه‌ی مذاهب (شمیسا، ۱۳۸۶الف: ۲۸۹ـ۲۹۰).

مختصات زبانی و ادبی این سبک:

الف. راه یافتن زبان کوچه و بازار و واژگان قدیمی و ساده و همگانی به شعر.

ب. واقع‌گرایی.

پ. ساده شدن لغات و عدم استفاده از لغات قدیمی و تلفظ‌های سنگین و دور از ذهن.

ت. غرابت و دشواری معنی یا ابهام و غریب‌سازی که ناشی از به وجود آمدن تشبیهات جدید و اغراق‌های غریب و تخیلات تازه است.

ث. نوآوری‌های زبانی یا هنجارگریزی‌ها.

ج. رواج لغات ترکی و ضعف زبان فارسی.

چ. عدم توجه به صنایع بدیع و بیان.

ح. خیال‌پردازی به‌افراط.

خ. فراوانی تمثیل، کاربرد تشبیه، تلمیح، استعاره، کنایه.

د. وفور استفاده از اصطلاحات سبک‌شناسی و نقد ادبی.

ذ. قالب مسلط این دوره، غزل است که حد و حدود ندارد، زیرا شاعر این سبک تک‌بیت گوست.

ر. ایجاد روابط تازه بین معقول و محسوس (همان: ۲۸۷ـ۲۹۲).

ز. مبالغه در ایجاز که به ایجاز مخل تبدیل می‌شود (صفا، ۱۳۶۳: ۵۶۸).

مقاله حاضر بر آن است تا با رویکرد زبان شناسانه و از منظر نظریه یاکوبسن غزلی از شاعر برجسته سبک موسوم به هندی، بیدل دهلوی را بررسی کرده و درنهایت شعر این شاعر و ویژگی‌های سبکی ذکر شده در فوق را بر اساس گرایش به انتخاب و ترکیب تحلیل کند.

۶. تحلیل برخی از ابیات بیدل دهلوی از منظر زبان‌شناسی

از منظر یاکوبسن گذر از هر موضوع به موضوع دیگر یا بر اساس شباهت صورت می‌گیرد یا مجاورت. در نمونه‌های یک تا یازده امکانات مختلف جانشینی و هم‌نشینی عناصر را مورد بررسی قرار می‌دهیم تا معلوم شود بیدل دهلوی به‌عنوان نماینده سبک هندی چگونه عناصر شعری خود را انتخاب می‌کند.

دون طبع قدرش از هوس افزون نمی‌شود
خاک بباد تاخته گردون نمی‌شود

در این بیت تشبیه مرکب بلیغ عقلی ـ حسی برحسب انتخاب مطرح شده است. عبارت «خاک به باد تاخته» کنایه از «غارت شده» است که برحسب مشابهت از روی محور جانشینی انتخاب شده است. واژهٔ «دون طبع» مجاز از «فرد دون طبع» است. مراعات‌النظیر میان واژه‌های «خاک»، «گردون» و «باد»، سجع میان «دون» و «افزون»، «افزون» و «گردون» در محل قافیه، «گردون» و «دون»، تکرار ردیف، توازن واجی در واج‌های /Š/، /â/، /x/، /z/، /d/ و /n/، سبب تقویت قطب مجازی بیت شده‌اند.

دل‌خون کنید و ساغر رنگ وفا زنید
برگ طرب بجامهٔ گلگون نمی‌شود

عبارات کنایی «دل‌خون کردن»، «ساغر زدن رنگ وفا»، «برگ طرب به جامهٔ گلگون» از روی محور جانشینی برحسب مشابهت انتخاب و جانشین عبارت «عاشق شدن»، «وفاداری کردن»، «شادمان شدن با چیزهای اندک» شده‌اند. واژهٔ «برگ» در معنای کنایی «ساز و نوا» آمده است. عبارت «رنگ وفا» اضافهٔ استعاری است که برحسب انتخاب عمل کرده است. در کنار عملکرد محور جانشینی، به‌کار رفتن ایهام تناسب واژهٔ «گل» در «گلگون» در هم‌نشینی با «برگ» و «طرب» در معنای «اصطلاح موسیقی» و واژهٔ «برگ» با «گل» در «گلگون» و پارادوکسِ «برگِ طرب به جامهٔ گلگون شدن» عملکردی است که بر اساس ترکیب واحدها مطرح شده است و درک آن بر روی محور هم‌نشینی صورت می‌پذیرد. از طرفی به‌کار رفتن صنعت مراعات‌النظیر در میان واژه‌های «ساغر»، «طرب» و «برگ»، «دل‌خون» و «گلگون»، واج‌آرایی در واج‌های /â/، /b/، /n/، /g/ و /d/، سجعِ میان «برگ» و «خون»، «رنگ» و «برگ»، «رنگ» و «خون»، «وفا» و «طرب»، سبب شده است که این عناصر در مجاورت با یکدیگر بر روی محور هم‌نشینی عمل کنند.

جایی که عشق ممتحن درد الفت است
آه از ستم‌کشی که دلش خون نمی‌شود

تشبیه بلیغ «الفت» به «درد» با طرفین عقلی ـ عقلی بیانگر کاربرد انتخاب در این بیت است. در کنار این تشبیه دو کنایهٔ «دل‌خون شدن» در معنای «غم و اندوه بسیار خوردن» و «ستم‌کش» در معنای «عاشق» بر عملکرد انتخاب افزوده‌اند. در عبارت «ممتحن بودن عشق» می‌توان استعاره‌ای از نوع انسان‌انگاری را مطرح نمود. عملکرد این صنایع در

بیت بیانگر گرایش به قطب استعاری است. واژه‌های «درد»، «ستم‌کش»، «ممتحن» و «دل‌خون»، «الفت» و «عشق»، در مجاورت با یکدیگر قرار گرفته‌اند. سجع میان «عشق» و «درد»، «خون» و «عشق»، «خون» و «درد» و توازن واجی در واج‌های /Š/، /k/، /n/، /m/، /d/ و /t/، نیز برحسب مجاورت در ترکیب با یکدیگر آمده‌اند.

بگذار تا ز خاک سیه سرمه‌اش کشند
چشمی که محو صنعت بی‌چون نمی‌شود

عبارات «خاک سیه در چشم کشیدن» و «محو شدن» کنایه از «نابینا کردن» و «شیفته شدن» هستند که برحسب مشابهت انتخاب شده است. واژهٔ «صنعت بی‌چون» استعاره از «آفریدهٔ آفریدگار» یا «معشوق» است که از محور جانشینی برحسب شباهت انتخاب شده است. در این بیت در ادامه برای وضوح بیت تشبیه «خاک سیه» به «سرمه» با ذکر دیگر ارکان تشبیه و حسی بودن طرفین آن ذکر کرده است. تناسب معنایی میان واژه‌های «چشم» و «سرمه»، سجع میان «خاک» و «محو» و واج‌آرایی در واج‌های /Š/، /d/، /n/، /m/، /â/ و /s/، بر عملکرد ترکیب در این افزوده است. عملکرد صنایع بر روی دو محور هم‌نشینی و جانشینی در این بیت در موازات با یکدیگر است.

در طبع خلق وسوسهٔ اعتبارها
خاریست ناخلیده که بیرون نمی‌شود

در عبارت «وسوسهٔ اعتبارها» تشبیه بلیغی است که عقلی بودن طرفین آن سبب ایجاد نشان‌داری جانشینی در بیت شده است. در کنار این تشبیه تشبیه بلیغ مرکب با طرفین عقلی ـ حسی بر این عملکرد انتخاب افزوده است. هم‌نشینی واژه‌ها در مصرع دوم سبب ایجاد پارادوکس بر محور هم‌نشینی شده است. در کنار این صنعت مراعات‌النظیر میان «خار» و «ناخلیده» و «بیرون شدن»، سجع میان «طبع» و «خلق» و واج‌آرایی در واج‌های /s/، /â/، /t/، /n/، /x/ و /y/، تماماً بر روی محور هم‌نشینی عمل کرده‌اند.

بی‌بهره را ز مایهٔ امداد کس چه سود
دریا حریف کاسهٔ واژون نمی‌شود

تشبیه مرکب موجود در بیت با عدم ذکر وجه‌شبه و ادات تشبیه و عقلی ـ حسی بودن طرفین تشبیه برحسب فرایند انتخاب عمل کرده است. عملکرد ترکیب در این بیت با هم‌نشینی واژه‌های «کاسه» و «مایه» در معنای «اصطلاح موسیقی»، تناسب معنایی میان «امداد» و «سود»، «کاسه» و «واژون»، توازن واجی در واج‌های /m/، /â/، /y/، /d/ و /s/ و سجع میان «مایه» و «کاسه» محقق شده است.

بی‌پاسبان به خاک فرورفته گنج زر
پر غافلست خواجه که قارون نمی‌شود

شاعر در این بیت عبارت کنایی «به خاک فرو رفتن گنج زر» را در معنای کنایی «پنهان و گم شدن آن» برحسب تشابه معنایی به‌کار برده است. «خواجه» و «قارون» به «پاسبان» تشبیه شده‌اند که بلیغ بودن این دو تشبیه سبب افزایش نشان‌داری جانشینی شده است. حسی بودن طرفین این دو تشبیه سبب نزدیکی مدلول و مصداق شده است. تناسب میان «گنج زر»، «قارون» و «به خاک فرو رفتن»، «خزان»، «غافل» و «بی‌پاسبان»، توازن واجی در واج‌های /J/، /â/، /n/، /f/، /r/ و /x/ و سجع میان «زر» و «پُر» سبب تقویت ترکیب در این بیت شده است.

گل یاد غنچه می‌کند و سینه می‌درد
رفت آنکه جمع می‌شدم اکنون نمی‌شود

در این بیت شاعر «خود» را به «گل» تشبیه کرده است که بلیغ و عقلی ـ حسی طرفین بودن آن سبب ایجاد نشان‌داری جانشینی شده است. عبارت «سینه

دریدن گل» در معنای استعاری «شکفتن» برحسب مشابهت انتخاب شده است. در ادامه «اوقات جمع بودن» به «غنچه» مانند شده است که عدم ذکر دیگر ارکان تشبیه با عقلی ـ حسی بودن طرفین آن سبب تقویت قطب استعاری کلام شده است. از طرفی مراعات‌النظیر میان «گل» و «غنچه»، «غنچه» و «جمع شدن»، سجع میان «سینه» و «غنچه» و توازن واجی در واج‌های /Š/، /â/، /y/، /m/، /n/ و /d/، بیانگر عملکرد بر روی محور هم‌نشینی در بیت‌اند.

بیتاب عشق را ز در و دشت چاره نیست
لیلی خیال ما ز چه مجنون نمی‌شود

در این بیت «در و دشت» کنایه از «آوارگی و درماندگی» است که برحسب مشابهت از روی محور جانشینی انتخاب شده است. واژهٔ «مجنون» برحسب مجاورت در محوره منشینی با واژهٔ «لیلی» در قالب صنعت ایهام تناسب دوسویه عمل می‌کند. عبارت «لیلی خیال» کنایه از «عاشق» است. در کنار این ایهام، واج‌آرایی در واج‌های /Š/، /â/، /y/، /n/ و /r/ و هم‌نشینی واژه‌های «لیلی»، «عشق»، «خیال»، «مجنون» و «بی‌تاب»، از یک حوزهٔ معنایی بیانگر عملکرد قطب مجازی کلام‌اند.

دل بر بهار ناز حنا دوخته است چشم
تا بوسه بر کفت ندهد خون نمی‌شود

در این بیت عبارات «دل چشم دوختن» و «بوسه بر کف دادن دل» و «خون شدن دل» در معنای کنایی «امید داشتن» و «منتظر بودن و وصال را تجربه کردن» و «عاشق شدن» به‌کار رفته‌اند که در هر دو عبارتِ نخست استعاره از نوع انسان‌انگاری مطرح است. در کنار این کنایات مخاطب ـ «ت» ـ به «بهار ناز حنا» تشبیه شده است که مشبه‌به آن خود ترکیبی تشبیهی است که از نوع بلیغ و با طرفین عقلی ـ حسی است. در این ترکیب اضافهٔ استعاری نیز برحسب مشابهت امکان طرح می‌یابد. شاعر با هم‌نشین‌سازی واژه‌های «حنا» و «بهار»، «کف»، «چشم» و «دل»، «کف» و «حنا»، از یک حوزهٔ معنایی و توازن واجی در واج‌های /b/، /n/، /r/، /â/ و /s/، برحسب مجاورت سبب گرایش بیت به سمت مقطب مجازی شده است.

بیدل تأمل این‌همه نتوان به‌کار برد
کز جوش سکته شعر تو موزون نمی‌شود

در این بیت «تأمل» به «سکتهٔ شعر» مانند شده است. این تشبیه از نوع بلیغ بوده و طرفین آن نیز از نوع عقلی ـ حسی‌اند که سبب دوری مدلول و مصداق و نشان‌داری جانشینی در بیت شده‌اند. در کنار عملکرد این صنعت برحسب انتخاب، صناعات مجاز در واژهٔ «جوش» در معنای «کثرت»، تناسب معنایی میان «سکته»، «شعر»، «موزون» و «بیدل» و توازن واجی در واج‌های /Š/، /v/، /z/، /b/، /n/، /l/ و /r/، برحسب مجاورت سبب گرایش بیت به سمت مقطب مجازی آشکار شده است.

٦ـ١. تحلیل و نتیجه‌گیری

با بررسی عملکرد صنایع مطرح شده برحسب دو فرایند انتخاب و ترکیب در ابیات غزل فوق، جدول شماره (۱) را به دست می‌آوریم که در آن مجموع بسامد کاربرد هر یک از این صنایعِ مربوط به آفرینش شعر و نظم بر روی محور جانشینی و هم‌نشینی مشخص شده است.

تعداد ابیات	محور هم‌نشینی	درصد	محور جانشینی	درصد
۱۱	۹۱	٪۷۴	۳۲	٪۲۸

جدول شمارهٔ (۱). هم‌نشینی و جانشینی عناصر نظم و شعر در غزل بیدل دهلوی

برحسب داده‌های فوق عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب بر روی محور هم‌نشینی و جانشینی در این غزل، همانند دیگر غزل‌های بررسی شده[1] به سمت

محور هم‌نشینی و فرایند ترکیب گرایش دارد. در کنار گرایش به محور هم‌نشینی، شاعر از فرایند انتخاب نیز استفاده کرده است. بیشترین درصد از مجموع صناعات فرایند ترکیب، ۷۱٪ متعلق به «تکرار واجی» در غزل است که در آفرینش نظم کارآمداست. صنعت کنایه با بیشترین بسامد در میان صناعات انتخاب در غالب ابیات این غزل عمل کرده است. در تمامی ابیات این غزل عملکرد صناعات به‌گونه‌ای است بر روی دو محور هم‌نشینی و جانشینی مطرح شده‌اند. با در نظر گرفتن ابزارهای شعرآفرینی برحسب انتخاب و ترکیب در این غزل به جدول (۲) دست خواهیم یافت.

تعداد ابیات	محور هم‌نشینی	درصد	محور جانشینی	درصد
۱۱	۲۶	٪۴۵	۳۲	٪۵۵

جدول شمارهٔ (۲). هم‌نشینی و جانشینی عناصر شعری در غزل بیدل دهلوی

بر اساس جدول شمارهٔ ۲ درمی‌یابیم که شاعر با اختلاف اندکی از دو فرایند انتخاب و ترکیب به‌صورت هم‌تراز در غزل استفاده کرده است. در این غزل هر یک از صناعات برحسب انتخاب در تقابل با صناعات ترکیب عمل کرده‌اند. صنعت «استعاره» در تقابل با «مجاز»، صنعت «کنایه» در تقابل با «تناسب معنایی» (ایهام، پارادوکس، تضاد و مراعات‌النظیر) و صنعت «تشبیه بلیغ» در تقابل با صنعت «تشبیه مفصل» عمل کرده‌اند.

حرکت غزل هم بر روی محور عمودی و هم محور افقی است، یعنی در همان حال که برخی از عناصر غایب‌اند، شاعر به برقراری رابطه میان واحدهایی که در ترکیب با یکدیگر قرار می‌گیرند می‌پردازد. در میان صناعات ترکیب نیز بعد از بسامد بالای «مراعات‌النظیر» در غزل، صنعت «ایهام» سبب گرایش متن به قطب مجازی در کلام شده‌اند. بر اساس نمودار «درصد عملکرد صناعات در محور جانشینی» صنعت «کنایه» و بعد از آن «تشبیه بلیغ» با بسامد بالایی عمل کرده‌اند. شاعر در استفاده از صنعت «استعاره» به‌جای توضیح مستعارله به توضیح مستعارمنه پرداخته و با کنایات مطرح شده سبب تقویت معانی ضمنی در کلام شده است. استفادهٔ هم‌زمان از این دو فرایند در غزل از یک‌سو سبب ایجاد نشان‌داری هم‌نشینی و به‌نوعی وضوح در درک مفهوم و از سویی دیگر سبب ایجاد نشان‌داری جانشینی و به‌نوعی دشواری در درک و درنهایت ایجاد پیچیدگی خاصی در غزل شده است. صنعت استعاره ۱۹٪، صنعت تشبیه بلیغ ۳۴٪ و صنعت کنایه ۴۷٪ است. تشبیهات به‌کار رفته در این غزل مانند غزل‌های دیگر در تقابل با یکدیگر قرار گرفته‌اند. کاربرد دو نوع «تشبیه بلیغ» و «غیر بلیغ» در شعر بیانگر عملکرد موازی انتخاب و ترکیب در غزل است. از ۱۱ تشبیه بلیغ موجود در این غزل، طرفین ۷ مورد آن از نوع عقلی ـ حسی، ۲ مورد آن حسی ـ حسی و ۲ مورد از نوع عقلی ـ عقلی است. عقلی ـ حسی، عقلی ـ عقلی و بلیغ بودن تشبیهات در هماهنگی کامل با یکدیگر سبب افزایش نشان‌داری جانشینی در غزل شده است. تشبیه غیر بلیغ با طرفین حسی ـ حسی است. عملکرد دو نوع حسی ـ حسی و عقلی ـ حسی بودن طرفین تشبیهات در کنار یکدیگر بیانگر وجود نشان‌داری جانشینی در کنار نشان‌داری هم‌نشینی و دوری مدلول و مصداق در کنار نزدیکی آن دو در ابیات غزل است. عملکرد صناعات تناسب معنایی در ۸۸٪، تشبیه غیربلیغ ۴٪ و مجاز ۸٪ است. در بخش صنعت تناسب معنایی به تفکیک مراعات‌النظیر ۷۴٪، پارادوکس ۹٪، ایهام ۱۷٪ و تضاد ۰٪ است. صنعت «کنایه» با ایجاد معانی ضمنی در کلام برحسب انتخاب و صنعت «مراعات‌النظیر» با ایجاد هم‌نشینی

میان واژه‌های متعلق به یک حوزهٔ معنایی برحسب ترکیب سبب تقویت دو قطب استعاری و مجازی شده‌اند.

شاعر در این غزل موضوعات مختلف عدم افزونی ارزش و قدر فرد دون طبع با هوس، توصیه به وفاداری و عاشقی برای شادمان بودن، همراه بودن عشق با محنت الفت، نابینا کردن چشمی که عاشق معشوق نیست، توجه آدمی به اعتبارات، عدم بهره‌مندی فرد بی‌بهره امداد دیگری، اندوهگینی فرد در پی معشوق و آشفته شدن وی، نبود چاره برای بیتابی عشق، انتظار وصال معشوق و ضرورت عدم تأمل را از روی محور جانشینی انتخاب و در محور هم‌نشینی ترکیب کرده است که در کنار هم قرار گرفتن این موضوعات متعدد سبب کاسته شدن ارتباط عمودی ابیات در غزل شده است.

٦ـ۲. تحلیل و نتیجه‌گیری ۲۷۵ بیت بیدل دهلوی

با بررسی عملکرد صناعات مطرح شده برحسب دو فرایند انتخاب و ترکیب در ۲۷۵ بیت از غزل‌های بیدل، به جدول شماره (۳) می‌توان دست یافت که در آن مجموع بسامد کاربرد هر یک از این صناعات مربوط به آفرینش شعر و نظم بر روی محور جانشینی و هم‌نشینی مشخص شده است.

تعداد ابیات	محور هم‌نشینی	درصد	محور جانشینی	درصد
۲۷۵	۲۷۰۵	٪۷۳	۹۹۳	٪۲۷

جدول شمارهٔ (۳). هم‌نشینی و جانشینی عناصر نظم و شعر در غزل بیدل دهلوی

بر اساس داده‌های جدول فوق درمی‌یابیم که عملکرد دو فرایند انتخاب و ترکیب بر روی محور هم‌نشینی و جانشینی در ابیات بررسی شدهٔ بیدل با اختلاف ۴۶٪ به سمت محور هم‌نشینی و فرایند ترکیب گرایش دارد. باید توجه داشت که اگرچه آمار به دست آمده حاکی از گرایش به سمت محور هم‌نشینی در ابیات است اما در این غزل‌ها شاعر از هر دو فرایند انتخاب و ترکیب استفاده کرده است. در هر یک از این غزل‌ها شاعر بر روی دو محور هم‌نشینی و جانشینی به‌موازات یکدیگر حرکت کرده است. در واقع در این غزل‌ها هر صنعتی که بر روی یکی از این دو فرایند انتخاب و ترکیب عمل کرده در کنار صنعت متقابل خود به‌کار رفته است. باید دقت داشت که آمار موجود در جدول فوق برحسب عملکرد صناعاتی به دست آمده است که ابزارهایی برای آفرینش شعر و نظم به‌حساب می‌آیند. صنعت «تکرار واجی» که جزو صناعات مورد بررسی برحسب فرایند ترکیب به‌حساب می‌آید، صنعتی است که بر اساس قاعده‌افزایی بر برونهٔ زبان شکل می‌گیرد، نه قاعده‌کاهی معنایی. از طرفی این صنعت از ابزارهای ایجاد نظم بوده و در آفرینش شعر کارآمد نیست؛ بنابراین ازآنجایی‌که متن مورد بررسی در این بخش، یعنی غزل «بیدل» جزو شعر به‌حساب می‌آید، ابزارهایی که در آفرینش شعر با توجه به قاعده‌کاهی معنایی برحسب انتخاب و ترکیب صورت می‌گیرند، در آماری جداگانه نیز بیان شده‌اند تا عملکرد ابزارهای مختص شعرآفرینی برحسب این دو فرایند بدون دخالت ابزارهای نظم‌آفرینی معین گردد. با نادیده انگاشتن صنعت نظم‌آفرین «تکرار واجی» در فرایند بررسی شعرْ با عملکرد صناعاتی روبه‌رو شدیم که دوبه‌دو در تقابل با یکدیگر عمل کرده‌اند. صناعاتی مانند «استعاره» در تقابل با «مجاز»، «کنایه» در تقابل با «تناسب معنایی»، «تشبیه بلیغ» در تقابل با «تشبیه غیر بلیغ» (مفصل). با در نظر گرفتن بسامد کاربرد هر یک از این صناعات بر روی محور جانشینی و محور هم‌نشینی در مجموع این غزل‌ها به جدول زیردست خواهیم یافت.

تعداد ابیات	محور هم‌نشینی	درصد	محور جانشینی	درصد
۲۷۵	۹۴۸	٪۴۹	۹۹۳	٪۵۱

جدول شمارهٔ (٤). هم‌نشینی و جانشینی عناصر شعری در غزل‌های بیدل دهلوی

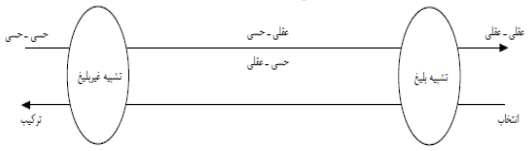
داده‌های جدول فوق بیانگر آن است که عامل گرایش به محور هم‌نشینی در شعرِ بیدل همانند غزل صائب کاربرد صناعات مؤثر در ایجاد نظم در بسامد بالا است. در واقع با بررسی صناعاتی که در ایجاد شعر مؤثر بودند هم‌ترازی دو محور جانشینی و هم‌نشینی به‌وضوح آشکار می‌شود؛ بنابراین می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که عامل گرایش نسبی به محور هم‌نشینی در این غزل‌ها را با بررسی صنعت «تکرار واجی» می‌توان بررسی و تبیین کرد. در واقع این صنعت بر روی محور هم‌نشینی عمل کرده و برحسب مجاورت سبب ایجاد نظم می‌شود. شاعر با کاربرد «تشبیه بلیغ»، «استعاره» و «کنایه» برحسب انتخاب، نهایت عملکرد بر روی محور جانشینی را در ابیات نشان داده و با این صناعات سبب ایجاد معانی ضمنی در ابیات شده است و از طرفی با کاربرد «مجاز»، «تناسب معانی» (ایهام و پارادوکس، تضاد و مراعات‌النظیر) «تشبیه کامل» برحسب ترکیب، نهایت عملکرد بر روی محور هم‌نشینی را در موازات محور جانشینی در هر بیت مطرح کرده و به توضیح معنای ابیات پرداخته است.

شاعر در این غزل‌ها از یک‌سو مجموعه از نشانه‌ها را برحسب مشابهت از روی محور جانشینی در قالب صنعت «استعاره» انتخاب کرده است و از طرفی نیز نشانه‌هایی را در کنار نشانه‌های دیگر برحسب مجاورت در قالب صنعت «مجاز» به‌کار برده است؛ بنابراین صناعاتی که در این غزل‌ها مطرح شده‌اند هم در محور افقی و هم در محور عمودی متن نمود یافته‌اند. حرکت هم‌زمان در دو قطب استعاری و مجازی از یک‌سو سبب ایجاد معانی ضمنی در ابیات و از سویی دیگر سبب افزایش توضیح معنی آنها شده است. در واقع شاعر در استفاده از صنعت استعاره به‌جای توضیح «مستعارله» به توضیح «مستعارمنه» پرداخته است. بدین معنا که در کنار استعاره از صنایعی استفاده کرده است که بر روی محور هم‌نشینی عمل کرده و سبب توضیح مستعارمنه شده‌اند.

در واقع استفادهٔ شاعر از عملکرد صناعات بر روی محور جانشینی سبب دوری مدلول و مصداق، ایجاد نشان‌داری جانشینی در بیت و درنهایت سبب دشواری در درک بیت شده است. از طرفی در کنار این عملکرد استفاده از صناعات بر روی محور هم‌نشینی سبب نزدیکی مدلول و مصداق، ایجاد نشان‌داری هم‌نشینی و صراحت در گفتار شاعر و وضوح در درک مفهوم ابیات شده است. کاربرد این دو فرایند در کنار یکدیگر در هر بیت از غزل‌ها پیچیدگی خاصی را ایجاد کرده است.

می‌توان گفت حرکت در این غزل‌ها هم بر روی محور عمودی و هم محور افقی است، یعنی در همان حال که برخی از عناصر غایب‌اند، شاعر به برقراری رابطه میان واحدهایی که در ترکیب با یکدیگر قرار گرفته‌اند پرداخته است. بیشترین درصد در صناعات فرایند ترکیب یعنی ۶۴٪، حاصل از بسامد عملکرد صنعت «تکرار واجی» در غزل است. بر اساس نمودار فوق می‌توان دریافت که بیشترین درصد در فرایند انتخاب به صنعت «کنایه» و بعد از آن با اختلاف اندکی به «استعاره» بازمی‌گردد. کنایات به‌کار رفته در ابیات اگرچه سبب ایجاد معنای ضمنی در ابیات شده‌اند، به‌گونه‌ای انتخاب شده‌اند که خواننده در برخورد با ترکیب آنها بر روی محور هم‌نشینی به همان انتخابی می‌رسد که شاعر از روی محور جانشینی برگزیده است. تشبیهات به‌کار رفته در مجموع

غزل‌ها از دو نوع «تشبیه بلیغ» و «تشبیه مفصل» است که کاربرد این دو در شعر می‌تواند بیانگر عملکرد محور هم‌نشینی و جانشینی در کنار یکدیگر باشد. شاعر با تشبیه بلیغ فاصله مدلول و مصداق را دورتر کرده و از طرفی با به‌کار بردن تشبیه مفصل سبب نزدیک شدن فاصله‌ی مدلول و مصداق شده است. کاربرد دوری و نزدیکی مدلول‌های زبانی به مصداق‌های جهان خارج در کنار یکدیگر در شعر بیدل، سبب شده است که از یک‌سو امکان دستیابی مخاطب یا رمزگشا به انتخاب‌های رمزگذار کمتر و از سویی دیگر بیشتر باشد. درنهایت این کاربردها و عملکرد دو محور جانشینی و هم‌نشینی در کنار یکدیگر از یک طرف سبب پیچیدگی شعر و از طرفی دیگر سبب آسانی شعر وی شده است. بر اساس پیوستار «طرفین تشبیه» باید اشاره کرد که حرکت تشبیه به سمت حسی بودن طرفینْ آن غالباً در «زبان خودکار» و حرکت تشبیه به سمت عقلی بودن طرفینْ غالباً در «زبان شعر» امکان طرح می‌یابد.



(۵). نمودار پیوستار طرفین تشبیه و جایگاه انواع آن

در مجموع غزل‌های بررسی شده ۲۳۸ تشبیه بلیغ و ۵۴ تشبیه غیر بلیغ (مفصل) آمده است که از میان آنها طرفین ۱۷۲ تشبیه بلیغ و ۳۴ تشبیه مفصل از نوع عقلی ـ حسی، ۵۱ تشبیه بلیغ و ۱۴ تشبیه غیر بلیغ از نوع حسی ـ حسی، ۶ مورد تشبیه بلیغ از نوع عقلی ـ عقلی، ۳ مورد تشبیه بلیغ از نوع حسی ـ عقلی است. بر اساس این آمار درمی‌یابیم که «عقلی ـ حسی» و «عقلی ـ عقلی» بودن طرفین تشبیهات در کنار بلیغ بودن آنها سبب ایجاد نشان‌داری جانشینی و دوری مدلول و مصداق در بیت شده است. حسی بودن تشبیه بلیغ و عقلی ـ حسی و عقلی ـ عقلی بودن تشبیه مفصل بیانگر عملکرد نشان‌داری جانشینی و هم‌نشینی و یا به‌نوعی نزدیکی و دوری مدلول و مصداق به‌موازات یکدیگر در غزل‌ها است. در تقابل با این صناعات انتخاب، شاعر از صناعات «تناسب معنایی»، «تشبیه غیر بلیغ» و «مجاز» بر روی محور هم‌نشینی استفاده کرده است.

در میان صناعات ترکیب بعد از صنعت نظم‌آفرینِ «تکرار واجی»، صنعت «مراعات‌النظیر» در قالب هم‌نشینی واژه‌هایی از یک حوزهٔ معنایی و بعد از آن «ایهام»، بیشتر از نوع ایهام تناسب درصد بیشتری را به خود اختصاص داده است. بسامد بالای صنعت مراعات‌النظیر بیانگر حرکت آشکار شاعر بر روی محور عرضی کلام است که در هم‌نشینی با توضیح عناصر جایگزین شده مطرح شده است. کاربرد صنعت‌های «پارادوکس» و «ایهام» نشان‌دهندهٔ شرایطی است که شاعر در آن هم‌نشینی واژه‌ها را به‌گونه‌ای شکل داده است که خواننده را در درک متن دچار درنگ و تعلیق می‌کند که البته این نوع کاربرد نیز در ترکیب با واژه‌ها عناصر جایگزین را توضیح داده است.

در ادامه به بررسی و تطبیق ویژگی‌های به دست آمده از اشعار بیدل با ویژگی‌های بیان شده از سبک هندی در کتب سبک‌شناسی می‌پردازیم.

۱. در کتب سبک‌شناسی برای شیوهٔ دوم شاعران سبک موسوم به هندی که به «خیال‌بند و طرز خیال» معروف‌اند (شمیسا، الف۱۳۸۶: ۲۸۲) ویژگی‌های بیان شده است که با تکیه بر تحلیل‌های به دست آمده از ابیات می‌توان اشاره کرد که مبتنی بر فرایند انتخاب‌اند. ویژگی‌هایی مانند ارائه خیال خاص و معنی برجسته، ترکیب‌سازی‌های عجیب و غریب، بیان فکری جزئی و تازه و نگفته به‌صورتی اعجاب‌انگیز، غرابت و دشواری معنی یا ابهام و غریب‌سازی، کاربرد تشبیهات جدید و اغراق و باریکی و لطافت خیال و مضمون نو، فراوانی تمثیل،

استعاره، کنایه، خیال‌پردازی به‌افراط، ایجاد روابط تازه بین معقول و محسوس، نوآوری‌های زبانی یا هنجارگریزی‌هایی در اشعار، مبالغه در ایجاز و تبدیل به ایجاز مخل، مواردی هستند که برحسب فرایند انتخاب امکان طرح می‌یابند. با بررسی بخشی از اشعار بیدل به‌عنوان نمایندهٔ شیوهٔ دوم از سبک موسوم به هندی در هند دریافتیم که شاعر با استفاده از صناعات مطرح شده مانند «کنایه»، «استعاره»، «تشبیه بلیغ» سبب مخیل شدن کلام گشته و آن را از زبان خودکار دور کرده است. بدین معنی که از یک‌سو با تشبیه بلیغ سبب دوری مدلول و مصداق شده و از سویی دیگر با عقلی ـ حسی بودن طرفین تشبیه سبب ایجاد روابط تازه میان آنها شده است که در مجموعْ درک متنِ مخیل شده در گرو رسیدن به انتخاب‌هایی است که شاعر در متن انجام داده است. برای نمونه در تشبیهات بلیغی که مطرح شده نوع انتخاب شاعر از محور جانشینی به‌گونه‌ای است که درک ارتباط دو رکن تشبیه به سبب خیال‌انگیز و بدیع بودن آن برای خواننده در محور هم‌نشینی غالباً دشوار و ناآشنا است. این بیانِ شمیسا (الف۱۳۸۶: ۲۸۶) که در شعر بیدل درک ربط تمثیلی بودن دو مصرع دشوار و مبهم است، خود ناشی از گرایش بیدل به فرایند انتخاب در اشعارش است که آمار به دست آمده در غزل‌ها بیانگر گرایش نسبی وی به این فرایند است. از سویی یکی از ویژگی‌های بیدل ترکیب‌سازی‌های بدیعی است که در آن واژه‌ها را از حوزه‌های مختلف برحسب مشابهت از روی محور جانشینی انتخاب و در محور هم‌نشینی ترکیب می‌کند. در این مورد نیز همچون موارد دیگر دشواری دست‌یابی خواننده به مشابهت و انتخاب شاعر سبب ایجاد پیچیدگی در اشعار وی شده است.

۲. از دیگر ویژگی‌های اشعار بیدل جنبهٔ عرفانی آن در بسامد بالا است. شاعران موسوم به سبک هندی مضامین عرفانی و فلسفی را به زبان ساده و قابل فهم بیان می‌کردند که در این میان بیدل «زمینه‌های مضمون‌پردازی خود را بر معنا و عرفان نهاده است» (شمیسا، ۱۳۸۶الف: ۲۸۵). بیدل مضامین عرفانی را از روی محور جانشینی انتخاب و در ترکیب با مضامینی دیگر آورده است که در غالب این انتخاب و ترکیب‌ها دشواری دست‌یابی به انتخاب شاعر از روی محور جانشینی درک بیت را برای خواننده در محور هم‌نشینی دشوار ساخته است. در کنار این مورد انتخاب شاعر در لغات و مضامین از میان لغات و افکار مربوط به آیین و رسوم موجود در سرزمین هند نیز سبب افزایش دشواری ابیات وی شده است.

۳. با دقت در ابیات مورد بررسی دریافتیم که شاعر موضوعات مختلفی را از حوزه‌های گوناگون و غالباً از حوزهٔ «عرفان» در ابیات هر غزل ذکر کرده است که این تعدد موضوع‌ها ارتباط عمودی ابیات را تا حدودی با یکدیگر کمتر ساخته است. به عبارتی دیگر بیان موضوعات متعدد نشانگر عدم ارتباط طولی ابیات است؛ یعنی شاعر به‌جای انتخاب یک موضوعِ واحد، این موضوعات گوناگون را از میان موضوع‌های موجود در شعر فارسی، بر روی محور جانشینی انتخاب کرده و در محور هم‌نشینی شعر ترکیب کرده است. این تعدد موضوعات در ارتباط با محور بودن بیت در قالب شعر سبک هندی قرار می‌گیرد. خواننده در شعر بیدل در هر بیتی، با انتخاب و ترکیبِ یک موضوعِ مختلف بر روی محور هم‌نشینی و جانشینی روبه‌رو می‌شود. درحالی‌که اگر در یک غزل یک موضوع در ابیاتش به‌کار رود خواننده با انتخاب و ترکیب همان یک موضوع در کل ابیات روبه‌رو می‌شود.

۴. قالب مورد استفادهٔ بیدل نیز همچون دیگر شاعران سبک موسوم به هندی غزل است که انتخاب این قالب در هماهنگی کامل با عملکرد هم‌تراز دو فرایند انتخاب و ترکیب قرار گرفته است. بدین گونه که در این قالب غزل از یک‌سو متن محدودی پیشِ روی سراینده متن قرار گرفته و

گوینده از فرایند انتخاب بیشتر بهره می‌گیرد و از سویی دیگر با قصیده بودن بن‌مایهٔ این قالبْ امکان توضیح اندک نیز فراهم شده و شاعر به توضیح نشانه‌های جایگزین می‌پردازد. در این میان غلام فاروق فلاح (۱۳۶۰: ۳۹) بیان کرده است که قالب غزل در این دوره برای بیان موضوعات و مضامین مرتبط و متصل آمادگی ندارد. در واقع از دید وی تشتت و پراکندگی اوضاع و احوال اجتماعی این دوره با تکامل اختصاص هر بیت در این قالب به یک معنی و اندیشهٔ خاص ارتباط می‌یابد.

۵. با دقت در ویژگی‌های بیان شده از اشعار بیدل به‌عنوان پیش نمونهٔ سبک موسوم به هندی در هند درمی‌یابیم که در شعر این شاعر همه چیز تودرتو و پیچ‌درپیچ است، بدین معنا که در این سبک از یک‌سو هم باید توضیح داده شود که منظور چیست و هم باید خیال‌انگیز شود که موضوع، ناآشنا باقی بماند و این بدان معنی است که انتخاب و ترکیب به یک اندازه اهمیت می‌یابند. همان‌گونه که دیدیم این کاربرد منجر به پیچیده‌گویی در اشعار بیدل شده است؛ زیرا شاعرِ این سبک از طرفی خود را موظف به توضیح دادن می‌داند و از طرفی دیگر از جایگزینی استفاده می‌کند. از بررسی ابیات نمایندهٔ این شیوه در هند به دست می‌آید که شاعر برحسب شرایط به توضیح نشانه‌هایی پرداخته است که جایگزین نشانه‌ی دیگری شده‌اند و این امر در زبان که صرفاً بر یک بُعد جاری است به پیچیده‌گویی و تخطی از اصل رسانگی زبان منجر شده است. به عبارت ساده‌تر شاعران این دوره ازجمله بیدل در وضعیت جالبی به آفرینش زبان ادب می‌پرداختند. آنها از یک‌سو «استعاره» را برمی‌گزیدند ولی آن را در عالم «مستعارُله» توضیح نمی‌دادند، بلکه به توضیح آن در عالم «مستعارُمِنه» می‌پرداختند.

۶. می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که بیدل به‌گونه‌ای غزل‌ها را آذین‌بندی کرده است که درک هر بیت از یک‌سو در گرو اندیشیدن خواننده و دست‌یابی وی به انتخاب‌های شاعر است. درنهایت گرایش نسبی بیدل به سمت محور جانشینی و به عبارتی بهتر به سمت فرایند انتخاب، سبب ایجاد فضای خاصی چون ایجاد معانی ضمنی در ابیات، پیچیدگی، ابهام، دوری مدلول و مصداق از یکدیگر، شده است که این روند در کل پیچیدگی‌های خاصی را در شعر بیدل ایجاد کرده است.

۷. نوع انتخاب و ترکیب $p \rightarrow q$ های آفرینندهٔ اثری «سبک فردی» او را می‌سازد و مشترکات این سبک‌ها در هر دوره‌ای «سبک اجتماعی» آن دوره را ایجاد می‌کند. نوع عملکرد انتخاب و ترکیب هر شاعری تا حدودی متفاوت است؛ زیرا هر فردی انتخاب و ترکیب‌های خاص خود را دارد که سبک فردی او را از فردی دیگر متمایز می‌کند. بدین ترتیب ویژگی‌های سبک فردی بیدل عبارت‌اند از:

الف. گرایش به انتخاب،

ب. ایهام در فعل و استخدام در فعل،

پ. بسامد نزدیک به یکدیگر کنایه و استعاره،

ت. گرایش به استعاره‌ای از نوع انسان‌انگاری، شی‌انگاری و غیره،

ث. گرایش به نوع طرفین عقلی ـ عقلی در تشبیه در کنار طرفین عقلی ـ حسی،

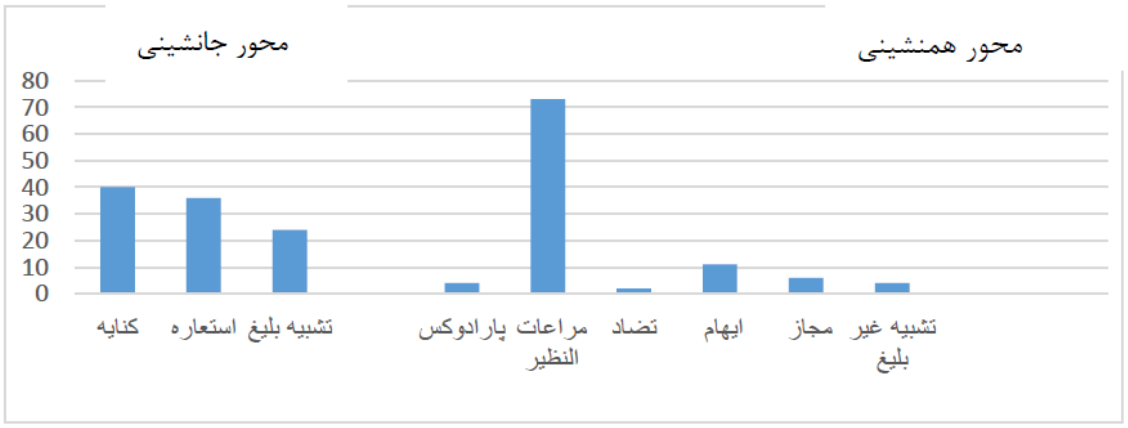
ج. فراوانی طرفین عقلی ـ حسی حتی در تشبیهات غیر بلیغ،

چ. کاربرد اندک تشبیهات غیر بلیغ ۱۸٪ به ۸۲٪،

ح. گرایش به تشبیهات نو و غیرمعمول،

خ. گرایش به مفاهیم عرفانی، **د.** کاربرد اندک صنعت تمثیل،

ذ. کاربرد ترکیب‌سازی‌های خاص و کم‌کاربرد.



(٦). نمودار عملکرد صناعات ادبی در محور هم‌نشینی و جانشینی در شعر بیدل

نتیجه‌گیری

بر اساس تحلیل‌های پژوهش می‌توان نتیجه گرفت که در هر یک از ابیات بررسی شدهٔ شعرِ بیدل دو محور هم‌نشینی و جانشینی به‌موازات یکدیگر عمل کرده‌اند. بیدل با گرایش به استفاده از قاعده‌کاهی معنایی برحسب انتخاب در صناعات تشبیه، استعاره، کنایه، فاصله‌ی بیشتری را میان مدلول و مصداق در مقایسه با دیگر قاعده‌کاهی‌ها ایجاد کرده است. در نتیجه عملکرد بر روی محور جانشینی در ابیات سبب دوری مدلول و مصداق شده است. کاربردِ دوری مدلول‌های زبانی به مصداق‌های جهان خارج در شعر بیدل، سبب شده است که امکان دستیابی مخاطب یا رمزگشا به انتخاب‌های رمزگذار کمتر باشد. عملکرد پربسامد صناعاتی مانند کنایه، استعاره و تشبیه بلیغ با گرایش به سمت طرفین عقلی بر روی محور جانشینی در تناسب با ویژگی‌های غرابت و دشواری معنی، کاربرد تشبیهات جدید و اغراق‌های غریب و تخیلات تازه، خیال‌پردازی به‌افراط، ایجاد روابط تازه بین معقول و محسوس، نوآوری‌های زبانی یا هنجارگریزی‌هایی در اشعار، قرار گرفته است که این تناسب نیز بیانگر وجود عملکرد فرایند انتخاب است. همچنین عملکرد صناعاتی مانند مراعات‌النظیر، توازن، تشبیه غیر بلیغ و مجاز بر روی محور هم‌نشینی در تناسب با ویژگی‌های شعری بیدل در سبک هندی مانند همگانی بودن شعر، واقع‌گرا بودن آن و توجه به روابط موسیقایی و معنایی بین کلمات قرار گرفته است که این تناسب حکایت از عملکرد فرایند ترکیب در این اشعار دارد. همچنین بدین ترتیب کاربرد هم‌زمان دو محور هم‌نشینی و جانشینی در کنار یکدیگر از یک طرف سبب پیچیدگی شعر بیدل و از طرفی دیگر سبب دستیابی مخاطب به رمزگزاری‌های شعری وی شده است.

پی‌نوشت

۱. شمارهٔ غزل‌های بررسی شده که به صورت تصادفی از دیوان بیدل بر اساس تصحیح خلیلی و خال محمد خسته انتخاب شده‌اند به این ترتیب‌اند: غزل شمارهٔ ۳۴، ۱۴۸، ۲۶۲، ۳۷۶، ۴۹۰، ۶۰۴، ۷۱۸، ۸۳۲، ۹۴۶، ۱۰۶۰، ۱۱۷۴، ۱۲۸۸، ۱۴۰۲، ۱۵۱۶، ۱۶۳۰، ۱۷۴۴، ۱۸۵۸، ۱۹۷۲، ۲۰۸۶، ۲۲۰۰، ۲۳۱۴، ۲۴۲۸، ۲۵۴۲، ۲۶۵۶، ۲۷۷۰.

منابع

اکرمی، محمدرضا (۱۳۹۰). *استعاره در غزل بیدل*. تهران: مرکز.

برتنس، یوهانتس (۱۳۸۴). *مبانی نظری ادبی*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: نشر ماهی.

بهار، محمدتقی (۱۳۶۹). *سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی*. جلد اول. تهران: امیرکبیر.

بیدل دهلوی، عبدالقادر (۱۳۶۶). *کلیات دیوان مولانا بیدل دهلوی بزرگ‌ترین گویندهٔ سرزمین هند*. (چاپ اول).

با تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی. به اهتمام حسین آهی. تهران: فروغی.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۹). *دیوان*. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. مقدمه و کشف‌الابیات رحیم‌ذوالنور. تهران: زوار.

حائری، محمدحسن (۱۳۹۰). *صائب و شاعران طرز تازه بررسی دیدگاه‌های هنری و اندیشه‌های ادبی ۲۰۱ شاعر سبک هندی*. تهران: نشر نسل آفتاب.

حسن‌پور آلاشتی، حسین (۱۳۸۴). *طرز تازه: سبک‌شناسی غزل هندی*. تهران: سخن.

حسینی، حسن (۱۳۸۶). *بیدل، سپهری و سبک هندی*. تهران: سروش.

خاتمی، سیداحمد (۱۳۷۱). *پژوهش در سبک هندی و دوره بازگشت یا نشانه‌هایی از سبک هندی در دوره اول بازگشت ادبی*. تهران: بهارستان.

دریا گشت، محمدرسول (۱۳۵۵). *صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی*. زیر نظر ایرج افشار. تهران: دانشگاه تهران.

سجودی، فرزان (۱۳۷۶). *بررسی سبک‌شناسی شعر سپهری؛ با رویکرد زبان‌شناختی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه علامه طباطبایی.

سلجوقی، صلاح‌الدین (۱۳۸۰). *نقد بیدل*. تهران: محمدابراهیم شریعتی.

سوسور، فردینان دو (۱۳۷۸). *دوره زبان‌شناسی عمومی*. ترجمه کورش صفوی. تهران: هرمس.

شاملو، اکبر و صارمی، محمود (۱۳۹۵). «تحلیل استعاری ـ ساختاری غزلی از بیدل دهلوی (بر پایهٔ معنی‌شناسی شناختی)». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی*. سال چهارم. شمارهٔ۱۵.

شاه‌حسینی، فائقه (۱۳۹۰). «بررسی ویژگی‌های شعر شاعران سبک خراسانی و عراقی از منظر زبان‌شناسی». *کتاب ماه ادبیات*. شماره ۱۷۲. صص۱۳ـ۱۶.

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

ـــــــــ (۱۳۸۶الف). *سبک‌شناسی شعر فارسی*. تهران: میترا.

ـــــــــ (۱۳۸۶ب). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: میترا.

شیری، قهرمان (۱۳۸۹). «پیچیدگی‌های سبک اصفهانی یا هندی و زمینه‌های پیدایش آن»، *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان*، شماره ۵، ص۳۱ـ ۴۸.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳). *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد پنجم. تهران: انتشارات فردوسی.

صفوی، کورش (۱۳۸۱). «نگاهی به چگونگی پیدایش سبک هندی در شعر منظوم فارسی». *متن‌پژوهی ادبی*، شماره ۱۵. صص ۲۶ـ ۴۱.

ـــــــــ (۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

ـــــــــ (۱۳۹۰). *از زبانشناسی به ادبیات*. تهران: سوره مهر.

ـــــــــ (۱۳۹۱). *آشنایی با زبان‌شناسی در مطالعات ادب فارسی*. تهران: سخن.

غلامرضایی، محمد (۱۳۸۱). *سبک‌شناسی شعر فارسی: از رودکی تا شاملو*. تهران: جامی.

غیاثی، محمدتقی (۱۳۶۸) *درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری*. تهران: شعله اندیشه.

فاروق فلاح، غلام (۱۳۶۰)، *موج اجتماعی سبک هندی*. مشهد: ترانه.

فالر، راجر و دیگران (۱۳۸۱). *زبانشناسی و نقد ادبی*. ترجمهٔ مریم خوزان و حسین پاینده. تهران: نشر نی.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *نقد ادبی در سبک هندی*. تهران: نشر سخن.

ـــــــــ (۱۳۹۰) *سبک‌شناسی، نظریه‌ها و رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.

کالر، جاناتان (۱۳۸۲). *نظریه ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۶۸). *زیبایی‌شناسی سخن فارسی (۱) ـ بیان*. تهران: نشر مرکز.

محمدی، زهرا (۱۳۷۶). *بررسی سبک‌شناختی اشعار فروغ فرخزاد در چهارچوب بسامد آماری هنجارگریزی*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی.

نصیری دهقان، مهدی و صلاحی، سمیه (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی در شعر: سبک هندی*. تهران: شانی.