

نشریه ادب و زبان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۱۹، شماره ۴۰، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

تشابهات و تمایزات صورخیال بیدل دهلوی با نیما (علمی - پژوهشی)*

دکتر محمدحسین محمدی^۱، مهدی رضا کمالی بانسانی^۲

چکیده

صور خیال یکی از رایج ترین اصطلاحات در نقد ادبی است و از جمله اصطلاحاتی است که بیشترین تکرار معنایی را داراست. واکاوی صورخیال شاعرانه یکی از راه های تشخیص افتراق و اشتراک آثار ادبی است. بررسی از این دیدگاه در نهایت، سبک و ارزش هنری را روشن کرده و میزان قدرت، نوآوری و بهره گیری از میراث گذشتگان را مشخص می کند. بیدل دهلوی (و بالطبع شاعران سبک هندی به ویژه شاخه رهرو خیال) با باریک بینی و تیزبینی، در عناصر و پدیده های اطراف خود، جزئی نگر بوده و در جستجوی معنای بیگانه، نوآوری های بی شماری را در انواع صور خیال از خود به جای گذاشته است. این نوآوری ها در بطن خود، ویژگی هایی را داراست که نیما یوشیج نیز در نوگرایی هایش آنان را به کار برده است. از آنجا که سنجش صور خیال این دو تن (بیدل و نیما) می تواند نشانگر تمایزات و تشابهات این دو با یکدیگر باشد، ازین رو در این مقاله، نخست به تعریف صور خیال، بررسی چهار حوزه استعاره، تشبیه، کنایه و تصاویر، بررسی چگونگی صور خیال در اشعار این دو تن و در نهایت سنجش و مقایسه این دو سبک به صورت نمودار پرداخته شده است.

واژه های کلیدی: بیدل، نیما، صور خیال، تشابهات و تمایزات.

* تاریخ ارسال مقاله : ۱۳۹۳/۱۱/۱۸

تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۳۹۴/۱۲/۲۱

۱- دانشیار و عضو هیأت علمی دانشگاه تهران

۲- دانشجوی دکتری تخصصی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک (نویسنده مسئول)

E-mail: Mehdi_reza_kamali@yahoo.com

۱- مقدمه

واکاوی صور خیال شاعرانه یکی از راه‌های تشخیص افتراق و اشتراک آثار ادبی است. در سده‌های اخیر، صور خیال، گستره وسیع‌تری را در بر می‌گیرد. حوزه بیان سنتی در چهار مقوله تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز منحصر می‌باشد. در حالی که بر اساس تعاریف جدید از تخیل در شعر، هرگونه خروج از نرم و هنجار طبیعی زبان، ورود به حوزه تصویرگری است. با این نگاه «اغراق، سمبل، اسطوره و ... که در تقسیم‌بندی گذشتگان در حوزه صور خیال نمی‌گنجد، می‌تواند در مقوله صور خیال بگنجد و این نگرش نیز قابل بسط است» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۷۴). «صور خیال به معنای نقش، صورت و تصویر ذهنی است. در زبان فارسی نیز دو واژه نگاره و انگاره اگر از یک ریشه هم نباشند، دست کم افزون بر معنی پندار و گمان، به معنای نقش ناتمام هم هست» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۴۹). تصویر را از دیدگاه‌های گوناگون تعریف کرده‌اند. از دیدگاه ازراپاند «تصویر چیزی است که گره‌ای فکری و عاطفی را در لحظه‌ای از زمان به دست می‌دهد» (خالقی، ۱۳۷۹: ۲۷). «از نگاه آندره برتون از رو در رو قرار گرفتن دو امر، همچون دو کلمه، دو جمله، دو حالت یا غیر از آن و گوناگون از نظر ماهیت، زمان و مکان و غیر از آن هرگاه امر سومی پدید آید، تصویر نامیده می‌شود» (ایوتادیه، ۱۳۷۸: ۴۷). «صورخیال، رمز شناخت شاعر و راه‌یابی به دنیای ذهنی اوست. شیوه بیان برگرفته از مفهوم کهن خیال است، ولی در تعریف امروزی، تصرف ذهنی شاعر را در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲). با دریافت آراء غریبان برگرفته از ارسطو یا آراء ادبای شرق به ویژه نویسندگانی چون احمد امین است که شعر را به مفهوم جهانی آن تعریف می‌کنند و این تعریف ناب تاکنون در ادبیات فارسی سابقه نداشته است. کوتاه سخن آنکه در هیچ تجربه‌ای بی‌تأثیر نیروی خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد (ر.ک، طالبیان، ۱۳۸۱: ۹۱).

۱-۱- بیان مسئله

بررسی و نقد ابعاد گوناگون صور خیال در متون نظم با در نظر گرفتن جایگاه مهم تصویر در شعر، اهمیت فوق‌العاده‌ای در زیباشناسی، نقد و تحلیل این متون و نیز

رویکردهای متفاوت آفرینندگان این آثار و آثار مشابه دارد. ضمن آنکه مطالعه آن بیش از عناصر دیگر موجب شناخت میزان نوآوری، تعیین ارزش هنری اثر ادبی و درک سبک شخصی شاعر می‌شود. سخن اصلی نویسندگان این مقاله آن است که با توجه به اینکه هر سبکی چه از لحاظ زبانی، چه از لحاظ صور خیال می‌تواند بر ویرانه‌های سبک‌های پیش از خود استوار شود و با در نظر گرفتن این مطلب که اشعار نیما نیز همانند بیدل به نوآوری گرایش داشته‌است و پس از وی نیز ظهور یافته، اشعار این دو تن، تناسبات و تمایزاتی با یکدیگر داشته‌اند. چهار چوب اصلی این مقاله محدود به شناخت چهار حوزه (استعاره، تشبیه، کنایه و تصویر)، بررسی ویژگی‌های این چهار حوزه در اشعار بیدل و نیما بوده و در نهایت مقایسه اشعار این دو با یکدیگر و در نتیجه پی بردن به تناسبات و تمایزات صور خیال اشعارشان بوده است.

۱-۲- پیشینه تحقیق

بی‌شک مطالب متعددی در مورد صور خیال اشعار بیدل دهلوی و نیما یوشیج به رشته تحریر درآمده‌است. هر دو تن به گونه‌ای نسبت به سبک‌های پیش از خود، طرزی تازه را برگزیدند که در نوگرایی‌های خود، گاه تناسبات و تمایزاتی را نسبت به یکدیگر داشته‌اند. پیش ازین تنها یک مقاله در این باب به چاپ رسیده که مقاله مورد نظر اثر مشترک دکتر یحیی طالبیان و منصور نیک پناه با عنوان مقایسه صور خیال در شعر بیدل و نیما بوده که در سال ۱۳۸۱ در مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز (دوره هفدهم، شماره دوم، پیاپی ۳۴، صفحات ۱۰۸-۹۹) به چاپ رسیده است. به غیر از این مقاله، اثر دیگری به طور مجزا به بررسی این دو سبک پرداخته است.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

با عنایت به اینکه در مقاله طالبیان و نیک پناه، به طیف زیادی از موارد چون استعاره، تشبیه، حسامیزی، وابسته‌های عددی، ترکیب‌های خاص، ایهام، اسلوب معادله، اسطوره، کنایه، سمبل، اغراق، پارادوکس پرداخته شده است (و در جای خود ارزشمند

می‌باشند)، اما تمرکز کافی بر روی مباحث صورت نگرفته و در مباحثی چون استعاره، تنها به بیان میزان استفاده از استعاره (صفحه ۹۹ مقاله) - کمیّت استفاده از استعاره در اشعار هر دو تن (ص ۹۹) - نمونه‌هایی از استعاره‌های مبتذل و مکثیه (ص ۱۰۰)، در مبحث تشبیه تنها به میزان استفاده از تشبیهات و جدول بسامد مورد نظر (ص ۱۰۱) - اشاره به پیچیدگی و ایجاز تشبیهات در شعر بیدل (ص ۱۰۱) - نمونه‌ای از تشبیهات حسّی و معقول و در مبحث کنایه نیز تنها به نمونه‌هایی از کنایات به کار رفته در اشعار آن دو تن اشاره شده است (ص ۱۰۵). لذا چنان‌که آشکارست در این سه مبحث (استعاره، تشبیه و کنایه)، به طور کافی و بسنده، به چگونگی کیفیت استفاده از این صورت‌های خیالی پرداخته نشده و از آن گذشته به نحوه به کارگیری تصاویر نیز اشاره نگردیده است. ازین‌رو مقاله پیش‌رو محدود و متمرکز بر چهار حوزه استعاره، تشبیه، کنایه و البته **تصویر** بوده و بیشتر به کیفیت استفاده از این صورت‌های خیالی در اشعار این دو تن و سنجش آنان همت گمارده شده است. ازین‌رو مهمترین دغدغه این مقاله پاسخگویی به سؤال زیر است:

۱- کیفیت استفاده از این صورت‌های خیالی در اشعار این دو شاعر چه تشابهات و تمایزاتی با یکدیگر داشته است؟

۲- بحث

برخی از صاحب‌نظران (از جمله شمس لنگرودی) برآنند که شاعران سبک هندی برای رهایی از صورخیال مکرر، کسل‌کننده و مرده سبک‌های گذشته به جستجو و کشف عناصر خیال در زندگی روزمره مردم کوچه و بازار برآمدند و این کوشش با مرحله تحوّل در جامعه صفوی ارتباط دارد، زیرا این دوره، عصر نطفه‌بندی دوره بوژوازی است. از این دیدگاه طبیعتاً سیر منطقی شعر فارسی بعد از سبک هندی، سبک نیمایی است. پس پیدا شدن سبک هندی در شعر فارسی، نه یک مرحله تکاملی در شعر بلکه همان‌طور که خود بنیانگذاران آن نیز نام مکتب بازگشت ادبی را بر آن نهاده‌اند، یک حرکت واپس‌گرا و ارتجاعی بوده و شناخت سبک هندی، مقدمه شناخت سبک نیمایی است. از سوی دیگر

بر این اساس که هر سبکی بر ویرانه‌های سبک پیش از خود بر پا می‌شود و بی‌شک پاره‌ای از خصایص سبک پیشین را داراست و از سوی دیگر با عنایت به جزئی‌نگری‌های نیما در به کارگیری تصاویر و صورت‌های خیال، این نکته مبرهن است که تناسبات و تفاوت‌هایی می‌تواند مابین اشعار نیما و بیدل دهلوی باشد. در زیر به بررسی مهم‌ترین حوزه‌های این سنجش مابین اشعار نیما و بیدل پرداخته شده‌است.

۲-۱- در حوزه استعاره

در زبان‌شناسی، شناخت استعاره بر خلاف نظر ارسطو، امری صرفاً زبانی و در حدّ واژگان نیست، بلکه «فرایندهای تفکر انسان، اساساً استعاری می‌باشند، یعنی نظام تصویری ذهن انسان اساساً بر مبنای استعاره شکل گرفته و تعریف شده‌است و استعاره به عنوان یک بیان زبانی، دقیقاً به این دلیل میسر می‌شود که در اصل، ریشه در نظام تصویری انسان دارد» (گلفام و یوسفی نژاد، ۱۳۸۱: ۶۳). یعنی انسان تجارب انتزاعی _مانند عشق و عدالت و زمان و ... را در قلب مفاهیمی ملموس‌تر و قابل فهم‌تر بیان می‌کند و این مفاهیم ملموس همان استعاره است. ازین رو استعاره ممکن است به صورت ترکیب اضافی یا نسبت دادن صفات، اعمال انسانی به موجودات طبیعی و مفاهیم انتزاعی بیاید. به دلیل همین تغییر ماهیت اشیاء در اشعار بیدل دهلوی، اگر دیوان این شاعر، فرهنگی از لغات مجازی، کنایی و استعاری نامیده شود، مطلب نادرستی گفته نشده‌است، زیرا علاوه بر فضای حاکم بر اشعار بیدل که شاعر را به دنبال یافتن تصاویر نو می‌کشاند تا از ابتدال تکرار رها شود، نگاه وی به اجزای عالم نیز، نگرش ویژه‌ای است که می‌توان آن را «نگاه استعاری» نامید. از آنجا که سنگ بنای سبک هندی، تصویرسازی بر پایه تشبیه است و در شعر این شاعران صورت هنری‌تر تشبیه یعنی استعاره بسامد بیشتری دارد، «نگاه استعاری» عنوان بهتری است، اما این دیدگاه در اشعار نیما دیده نمی‌شود چرا که اصراری در یافتن معنای بیگانه ندارد. بیدل می‌گوید:

استعارات خیالی چند بر هم بسته‌ایم / عمرها شد می‌پرد عنقا به مژگان قدح
(بیدل، ۱۳۸۸: ۸۴۵). ازین رو مهم‌ترین مشخصه سبکی بیدل نه استعاره بلکه نگاه استعاری

وی به جهان می‌باشد. به همین جهت جهان را خیالی بیش نمی‌دانند: نقش هستی سر خط لوح خیالی بیش نیست (ر.ک، اکرمی، ۱۳۸۷: ۳۹). بیدل با این نگرش، جهانی انتزاعی و استعاری می‌آفریند؛ جنونکده‌ای از استعارات خیالی، که خلق این گونه استعاره‌ها را مشق جنون می‌نامد: خطی به هوا می‌کشم از فطرتِ مجهول / در مشق جنون، خامه نوا کرده دواتم (همان: ۵۶۸/۲).

عنصر خیالی غالب در اشعار بیدل، استعاره است. عنصر غالب در اشعار نیمایی نیز به دلایل مختلف سیاسی، اجتماعی و یا دلایل دیگری چون ایجاد ابهام، استعاره است (ر.ک، حائری، ۱۳۹۱: ۹۴). نیما نیز استعاره‌های طُرفه‌ای آفریده که بیشتر آنها از نوع مصرّحه، مکئیّه، مرّشحه به نظر می‌رسند. اضافه‌های استعاری در شعر او بسیار است و در بین تصاویر فشرده تازه او برخی از تصاویر کهنه دیده می‌شود. مثل: دستبردِ ایام، دستِ هوس و...، اما بسامد این استعاره‌ها قابل مقایسه با بسامد آنان در بیدل نیست. علاوه بر این، قوتِ تخیلِ استعاره در اشعار بیدل بسیار چشمگیر است. به عنوان نمونه تخیل در بیت زیر:

هر فروزان اختری کز طارم انگور ریخت

با کمند آتشین، چون آفتاب از صحن باغ (بیدل، ۱۳۸۸: ۲۱۴۵/۲).

اگر نیما سعی در آوردن اندیشه خود در نهایت سادگی دارد، یکی از شاخصه‌های شعر بیدل، گرایش به اشعار مبهم است. تخیل دور از ذهن، گنجاندن معانی دشواریاب، آوردن نکته‌های ظریف به صورت تشبیهات خیالی و وهمی، مجازها و استعاره‌ها و کنایات دور از ذهن، سخن بیدل را چنان مبهم و نامعلوم می‌کند که سررشته شعر از دست خواننده خارج می‌شود و هر قدر بیشتر ببیند، به ابهامات افزونتری دچار می‌شود و این خصوصیات را به ندرت می‌توان در اشعار نیما یافت. خان آرزو وجه ممیزه اشعار سبک هندی را نسبت دور میان مستعار و مستعار منه و نازکی شعر، بیان کرده است. وی، تودرتویی استعاره‌ها را شیوه زلالی می‌داند و معتقد است که استعاره‌های نازک بالکنایه و به تعبیر وی استعاره‌های غامض در شعر رهروان خیال بیشتر است و در شعر قدما

اندک (ر.ک، فتوحی، ۱۳۷۹: ۳۶۵). مثلاً به عنوان نمونه در بیت زیر بیضه قمری استعاره‌ای دور از اشک می‌باشد:

اخگر ما پرده خاکستر است بیضه قمری نمایان کرده‌ایم (بیدل، ۱۳۸۸: ۲/۲۱۴۵)

در بیت بالا اخگر استعاره از اشک بوده و خاکستر نیز استعاره از چشمی حیران. بیضه قمری نیز استعاره از اشک می‌باشد. اما «زبان نیما زبانی ساده بود و غوامض چندان زیادی در کار نبود. وسایل و تدابیر اساسی شاعری که بیش از هر چیز تشبیه، استعاره، تمثیل و اسطوره می‌تواند باشد، در شعر نیما به چشم نمی‌خورد و تخیل بیشتر بر اساس تشبیه و توالی منطقی تشبیهات بود» (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۳۸). از تفاوت‌های دیگر استعاره در اشعار بیدل با اشعار نیما، سیالیت استعاره است که در اشعار نیما به ندرت دیده می‌شود. در شعر بیدل، طبق قراردادهای معمول نمی‌توان استعاره یک واژه (مانند آینه) را دریافت، بلکه استعاره‌ها مدام در حال تعویض شدن هستند. این موضوع درباره گل، چشم، حیرت و ... نیز می‌تواند صدق کند. به عنوان نمونه تمامی ترکیبات و واژه‌های زیر تنها اندک استعاره‌هایی است که در مورد اشک در اشعار بیدل ساخته شده است: آب آینه (۱۳۷۶: ۴۸۹)، آب گهر (همان: ۱/۳۲۴)، آبله (همان: ۴۷۲) شرار کاغذ (همان: ۱/۳۶۶)، شرار دل (همان: ۱/۳۴۵)، شرار محمل شوق (همان: ۱/۴۵۳)، خط جام تماشا (همان: ۵۴۶) و ... به عبارت دیگر، استعاره‌ها در شعر بیدل مطلق نیست و حتی محدود به چند مدلول خاص نیز نمی‌شوند، بلکه در سیالیتی رؤیاگونه، هر لحظه به مدلولی دیگر اشاره می‌کنند (ر.ک، اکرمی، ۱۳۸۷: ۴۶). این گونه استعاره‌ها را می‌توان استعاره سیال نامید. سیالیت استعاره‌ها به همراه ذهن وحدت‌گرا و تخیل پویای بیدل، فضایی سوررئالیستی ایجاد کرده که برای درک شعر او باید به آسمانی در دوردست‌های جهان فراق‌پرواز کرد تا معانی و تصاویر آن را دریافت. کارآمدترین رمز ورود به دنیای شعر بیدل این است که دانسته شود: سیالیت واژه‌ها و استعاره‌ها، دست‌آنان را در جایگزینی واژه‌ها (محور جانشینی کلمات) چنان باز کرده که واژه‌های شعر قادرند به راحتی تصاویری غیر معمول را به نمایش گذارند.

طوفانُ نَفْس، نهنکِ محیطِ تحیریم/آفاق را چو آینه در می کشیم ما (بیدل، ۱۳۸۸: ۵۴۹/۱).

از دیگر موارد حائز اهمیت در مورد استعاره‌های بیدل، استعاره‌های فعلی است که ابداع و خلاقیت‌شان بسیار بالا بوده و بسامدشان بسیار بیشتر از بسامد آنان در اشعار نیماست و از مهم‌ترین موارد برجسته‌سازی در شعر بیدل نیز محسوب می‌شود. فتوحی در کتاب خود می‌گوید: «استعاره‌های فعلی نوعی برجسته‌سازی در زبان است مانند تراشیدن آفتاب، رقاصی زلف قلم، خندیدن گریه، و ... منیر لاهوری این استعاره‌ها را استعاره‌های خشک، استعاره بی مغز نامیده است» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۳۶۰). مثلاً:

طاووس من بهار کمین چه مژده است؟ عمری ست بال می‌زنم و چشم می‌پرد

طاووس استعاره از چشم و بال زدن نیز استعاره تبعیه از پلک زدن می‌باشد.

و یا در شعر نیما: می‌تراود مهتاب / می‌درخشد شب تاب / نیست یک دم شکنند خواب به چشم کس و لیک / غم این خفته چند / خواب در چشم ترم می‌شکند (نیما، ۱۳۸۳: ۴۸۷). تراویدن به معنای چکه و درز کردن آب از پارچه بسیار ضخیم است. مهتاب تراویدن، هنجارگریزی دارد. تنها مشابه آن در شعر بیدل، غم تراویدن است. یعنی نیما استعاره تبعیه آورده است: مهتاب می‌خواهد به زور راهی بگشاید و بر زمین بتابد در باب بسامد استفاده از استعاره در دو سبک، می‌توان به تحقیقی که طالبیان و نیک پناه در مورد کمیّت استعاره در دو نمونه انتخابی در اشعار بیدل و نیما انجام داده‌اند، اشاره کرد:

نیما یوشیج	بیدل دهلوی
کل استعاره‌های به کار گرفته شده = ۱۸۲	کل استعاره‌های به کار گرفته شده = ۳۷۵
استعاره مکتبه = ۱۶۵ = ۹۱ درصد	استعاره مکتبه = ۲۷۰ = ۷۲ درصد
استعاره مصرّحه = ۱۷ = ۹ درصد	استعاره مصرّحه = ۱۰۵ = ۲۸ درصد

(برگرفته از مقاله طالبیان، ۱۳۸۱: ۹۹)

بدیهی است که میزان توجه بیدل بیشتر از نیما به کلام گذشتگان است، چرا که کاربرد استعاره مصرّحه در کلام گذشتگان چشمگیرتر است. همانند استعاره نرگس برای چشم و

سرو برای قد. البته در همین نوع استعاره‌ها هم بیدل به نوآوری‌هایی دست زده است. از جمله: صابون (استغفار)، تیغ باران تعین (انسانها)، وصل جویان فنا (عارفان) و... در اشعار بیدل به چشم می‌خورد..

(سنجش استعاره مابین اشعار بیدل دهلوی با اشعار نیما)

استعاره در اشعار نیما	استعاره در بیدل دهلوی
۱- بسامد استعاره نسبت به اشعار بیدل کم است	۱- «بسامد استعاره‌ها بالاست» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۴۱)
۲- کمتر بودن میزان تخیل به نسبت اشعار بیدل.	۲- «بالا بودن قوت تخیل» (محمدی، ۱۳۷۴: ۶۳)
۳- «جهت ابضاح مطالب هستند» (حسن لی، ۱۳۸۶: ۳۸)	۳- «کمک کردن به ابهام» (طالبیان، ۱۳۸۱: ۱۰۰).
۴- نگاه نیما به گذشتگان در خلق استعاره‌ها کمتر از بیدل دهلوی است.	۴- «در خلق استعاره‌ها نگاه شاعر بیشتر از اشعار نیما به گذشتگان هستند» (طالبیان، ۱۳۸۱: ۸۹)
۵- استعاره‌ها خلاقیت کمتری دارند.	۵- «درصد ابداع بسیار بالاست» (کاظمی، ۱۳۸۶: ۵۹)
۶- «ابهام به دلیل شرایط اجتماعی» (حائری، ۱۳۹۱: ۹۴)	۶- ابهام به دلیل گرایشات سورئالیستی و فراواقعی
۷- به ندرت دیده شدن استعاره سیال در اشعار نیما	۷- «وجود استعاره‌های سیال» (اکرمی، ۱۳۸۷: ۸)

۲-۲- در حوزه تشبیه

«اگر دستگاه بلاغی را شامل همه تصاویر و تزیینات بدیعی و بیانی بدانیم، تشبیه مهم‌ترین عنصر سازنده این دستگاه است که صورت‌های دیگر خیال مانند استعاره، تشخیص و حتی رمز و کنایه از آن ناشی می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۸۱). تشبیه نشان دهنده وسعت و زاویه دید شاعر است. بهترین نوع تشبیه را آن دانسته‌اند که صفات مشترک آن بیشتر باشد، چنان‌که یادآوری نوعی اتحاد باشد. ازین رو می‌توان سه کاربرد مهم تشبیه را در زیر خلاصه کرد: ۱- نشان دهنده وسعت و زاویه دید شاعر. ۲- عینیت بخشی و محسوس کردن مفهوم در ذهن مخاطب. ۳- اتحاد بیشتر عناصر زبانی در اثر اتحاد بیشتر مشبّه و مشبّه به در صفات ذکر شده. به کارگیری مورد دوم از موارد یاد شده، مهم‌ترین مشخصه اشعار بیدل (و بالطبع دیگر شاعران سبک هندی) می‌باشد. بیدل نخست، پیچیدگی و ایجاز را به نقطه‌ای می‌رساند که ذهن مخاطب عادی در درک آنان، دچار مشکل

می شود. بعد شاعر برای اینکه مخاطب، مفهوم مورد نظر را آسان بپذیرد، با تشبیهی (اکثراً تمثیلی)، موضوع را محسوس می کند. محمدی در کتاب خود در باب ساختار تشبیه‌هایی که منجر به تمثیل می شوند، ویژگی‌های زیر را آورده است: ۱- ادات تشبیه استفاده نمی شود ۲- چند تشبیه در کنار هم قرار می گیرند ۳- وجه شبه‌ها هم بیشتر حذف می شوند (ر.ک، محمدی، ۱۳۷۴: ۱۴۴). با عنایت به موارد گفته شده و با در نظر گرفتن محدودیت و ایجازی که شاعر می بایست در گنجاندن معنا در یک بیت رعایت می کرد، بی شک پیچیدگی تشبیه در اشعار بیدل امری بدیهی است. به عنوان نمونه:

آسمان با آن کجی، شمع بساطش راستی است

حلقه چشم کمان نظاره داند تیر را (بیدل، ۱۳۸۸: ۱/۶۴).

چشم کمان همان سوراخی است که تیر از آن رها می شود و از نظر شاعر وقتی تیر رها شود آن حلقه، نظاره گر تیر است تا به هدف بخورد و یقیناً چنین تیری باید راست حرکت کند. در عین حال اینها مشبّه‌هایی هستند برای بساط آسمان و شمع. شاعر می گوید: همان گونه که کمان با آن خمیدگی، تیر، راست پرتاب می کند و چشم با وجود حلقه بودن، مسیر نگاهش راست است، آسمان هم شمع راستی در بساط دارد. به عبارتی روشن تر آسمان با کجی خود راستان را می پرورد. بنابراین گنجاندن این همه معنا در محدوده یک بیت، درک آن را مشکل می کند. اما همین شگرد (استفاده از تشبیه تمثیلی) را در اشعار نیما نیز می توان مشاهده کرد. اما بسامد و اهداف آن با اشعار بیدل، متمایز است. تمثیل در اشعار نیما غالباً به صورت روایی بوده، لذا با تشبیهات تمثیلی اشعار سبک هندی تفاوت داشته و از مقوله‌ای دیگر به شمار می آید. به عنوان نمونه شعر «سوی شهر خاموش»، شعری تمثیلی است که به صورت روایی بیان شده است. این گونه تمثیلات روایی در شعر معاصر، بهترین فرصت برای شاعران جهت بیان شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه می باشد. این شهر، مثالی از ایران روزگار نیماست:

شهر، دیریست که رفته‌ست به خواب / و از او نیست که نیست / نفسی نیز آوا / مانده با مقصد متروکش او / مرده را می‌ماند / که در او نیست که نیست / نه جلایی با جان / نه تکانی در تن / و به هم ریخته پیکره لاغر اوست / بر تنش پیراهن (نیما، ۱۳۸۳: ۵۴۸).

نیما در آغاز به حکایت‌های تمثیلی روی آورد و هنگامی که بدعتِ شگفت خود را در شعر فارسی آغاز کرد، تمثیلِ توصیفی را البته در ساختاری یکپارچه به عنوان شگرد اصلی شاعری خویش برگزید (مهم‌ترین تفاوت تمثیل‌های بیدل با تمثیلات نیما یوشیج در همین نکته می‌باشد). مهم‌ترین تحوّل‌ی که نیما در کاربرد زبان تمثیلی به وجود آورد، ایجاد یکپارچگی ساختار تصویری در کلّ یک شعر بود. از نظر محتوایی نیز سروده‌های تمثیلی او عرضه‌گاه دردها و گرفتاری‌های طبقه متوسط جامعه ایران در عصر زندگی شاعر است. مرغ غم، وای بر من، خواب زمستانی، همه نام قطعاتی است که نیما در آنها صورت تمثیلی را رعایت کرده است. آگاهی اعتقاد راسخ نیما نسبت به نظام زیباشناسی نوینی که خود او در شعر فارسی ایجاد کرده بود، با همین قطعات آزموده می‌شود.

در شب تیره، دیوانه‌وار کاو دل به رنگی گریزان سپرده / در دره سرد و خلوت نشسته همچون ساقه گیاهی فسرده می‌کند داستانی غم‌آور / در میان بس آشفته ماند قصه دانه اش هست و دامی / وز همه گفته نا گفته مانده از دلی رفته دارد پیامی / داستان از خیالی پریشان (نیما، ۱۳۸۳: ۹۸۷).

تشبیه وهمی در شعر نیما نمونه‌هایی دارد که در آنها از عناصر دیو و اژدها سود برده است، اما نه بسامد نمونه‌های بیدل را دارا هستند و نه خیالپردازی‌ها و جزئی‌نگری‌های بیدل را می‌توان در آنها مشاهده کرد. به نظر می‌رسد که تشبیهات وهمی در شعر او به علت وهم‌انگیزی جنگل‌های تودرتوی مازندران و شیوع قصه‌های دیو و پری در میان جنگل نشینان در روزگار کودکی شاعر باشد (ر.ک، حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۵). مثلاً نیما در شعر زیر با استفهامی انکاری، شب را هیولایی می‌داند که شاعر از ترس آن فریاد می‌کشد:

در بر گوسفندان، شبی تار / بودم افتاده من زار و بیمار / تو نبودی مگر آن هیولا / آن سیاه مهیب شرر بار / که کشیدم ز بیم تو فریاد؟ (نیما، ۱۳۸۳: ۹۷)

اما خلق تشبیهات وهمی در اشعار بیدل، بیشتر به دلیل فضاهای سورئالیستی است:

می کند زاهد تلاش صحبت میخوارگان

این هیولای جنون امروز دانش پیکر است (بیدل، ۱۳۸۸: ۱/۳۴۶).

در بیت بالا و همچنین در شعر نیما مشبّه به، هیولاست که در عالم واقع وجود ندارد (در

تشبیه وهمی مشبّه به در عالم واقع، وجود خارجی ندارد).

در تشبیهات مرسل نیما ادات **چو** و **همچون** به چشم می خورد و این در حالی است

که یکی از ادات‌های رایج در بیدل واژه **رنگ** یا **به رنگ** ... می باشد. «بیدل دهلوی

گهگاه به جای استفاده از ادات مرسوم تشبیه مثل، همچون، چنان و... از ترکیب **به رنگ**

استفاده می کردند» (عبدالامیر عمیدات و امامی، ۱۳۹۳: ۱۳۸). مثلاً بیدل گفته است: «به

رنگ رشته تسبیح، چندین رهگذر دارم» (دهلوی، ۱۳۸۸: ۱۵۴۷). اینجا مسلماً منظور شاعر،

هم رنگ بودن با رشته تسبیح نیست و مقصود همانندی است. از ویژگی‌های دیگر تشبیهات

در اشعار بیدل، وفور تشبیهات مرکب است. تطبیق امور انتزاعی و ذهنی توسط شاعر با امور

محسوس و ملموس، مهم‌ترین عامل خلق این گونه تشبیه می باشد:

بر آن بیاض بناگوش، گوشوار

گهر ستاره‌ای است صبحگاه می لرزد (بیدل، ۱۳۸۸: ۱۰۱۲/۲).

همچو طفلی کز دبستان رخصت باغش دهند

می دود هر قطره اشکم به جست و جوی دوست (همان: ۱/۳۲۵).

این نوع تشبیهات در اشعار نیما نیز یافت می شود، اما بسامد آنها کمتر از بسامد موجود

در اشعار بیدل است. در شعر داروگ آمده:

و جدار دنده‌های نی به دیوار اتاقم دارد از خشکیش می ترکد، چون دل یاران که در

هجرات یاران (نیما، ۱۳۸۳: ۱۱۴۵).

تشبیهات مضمّر در دیوان نیما بسامد کمتری دارند و این در حالی است که اشعار

بیدل، یکی از ارکان اصلیش، مضمون تراشی و بهره گیری از تشبیهات مضمّر است. یعنی

شاعر از هر چیزی که اطرافش هست، مضمون می تراشد و به دلیل محدودیتی که در

گنجانیدن معانی در یک بیت دارد، ناگزیر به استفاده از تشبیهات مضمور می باشد. در شواهد زیر، بيدل به وسیله تشبیه مضمور (بر سیبل غلو)، غبار خاکساران و سواد نسخه هستی را در اثر گذاری، توتیا می داند:

به عبرت چشم خواهی وا کنی نظاره ما کن

غبار خاکساران آبروی توتیا دارد (بيدل، ۱۳۸۸: ۱۴۵۱/۲).

نیستم غفلت سواد نسخه هستی چو شمع

یکسر این اجزا به چشمم توتیا خواهد شدن (همان: ۲۱۴۹/۲).

نیما کمتر و بيدل بیشتر می کوشند امور معقول را محسوس جلوه دهند. نیما بیشتر در دامن محسوسات سیر می نماید و با صور انتزاعی سعی دارد به نوعی لعاب تخیل به شعرش بزند و برای لحظاتی افکار را به اوصاف فراطبیعی سوق دهد و این در حالی است که پرداختن به مفاهیم انتزاعی و محسوس کردن آنان به شیوه تشبیهات تمثیلی از مشخصات اصلی شعر بيدل (و بالطبع اشعار سبک هندی) است. حاصل سنجش تشبیه مابین اشعار بيدل و نیما به صورت زیر است:

(سنجش تشبیهات بيدل دهلوی با اشعار نیما)

اشعار بيدل	اشعار نیما
۱- بسامد پیچیدگی تشبیهات در این اشعار بالاست	۱- کمی پیچیدگی تشبیهات (ر.ک، حسن لی، ۱۳۸۶: ۳۸)
۲- «فزونى ایجاز در ابیات» (شمس لنگرودی، ۱۳۶۶: ۱۰۰)	۲- بسامد ایجاز در تشبیهات نیما کمتر است.
۳- «بیشتر بودن تشبیهات وهمی» (طالبيان، ۱۳۸۱: ۱۰۱)	۳- بسامد وجه شبه های تخیلی و اعتباری کمتر است.
۴- محسوس جلوه دادن امور معقول و خیالی به وسیله عناصری چون تمثیل، مهمترین دغدغه شاعران است.	۴- با توجه به کم بودن تشبیهات خیالی در اشعار نیما، تلاش در جهت حس کردن آنان کمتر است.
۵- «تشبیهات عقلی و تصاویر انتزاعی در جهت محسوس شدن مطلب است» (محمّدی، ۱۳۷۴: ۱۶۶)	۵- تلاش نیما در ایجاد تشبیهات عقلی تنها به تصویر کشیدن اوصاف فراطبیعی اشیاء و عناصر است.
۶- بسامد بیشتر تشبیهات مضمور و تفضیلی	۶- بسامد کمتر تشبیهات مضمور و تفضیلی
۷- تشبیهات وهمی به دلیل فضای سورئالیستی مازندران» (طالبيان، ۱۳۸۱: ۱۰۱)	۷- «تشبیهات وهمی به دلیل فضای اقلیمی است.
۸- تمثیل های بيدل غالباً در یک بیت	۸- مهمترین تفاوت تمثیل نیما با تمثیلات

نمود یافته‌اند». (محمدی، ۱۳۷۴: ۱۴۳)

بیدل در توصیفی بودن آنهاست.

۲-۳- کنایه

یکی از عواملی که شاعر یا نویسنده با به کارگیری آن می‌تواند نقش خیال‌انگیزی را در اثر خویش به کمال برساند، کنایه است. شمس قیس در این باره می‌گوید: «کنایه آن است کی چون متکلم خواهد که معنی از معانی بگوید، معنی دیگر کی از توابع و لوازم معنی اول باشد، بیاورد و از این بدان اشارت کند و این صنعت در جمله لغات مستعمل است و به نزدیک خاص و عام متداول» (شمس قیس، ۱۳۳۵: ۳۶۳). این شگرد می‌تواند به دلایل زیر باشد: ۱- بیان کردن سخن در لفافه. ۲- برای تأثیر بیشتر بر ذهن مخاطب. ۳- جهت نزدیکی به زبان گفتاری و محاوره. ۴- چند بُعدی کردن زبان و خروج از ایستایی آن. ۵- جهت بیان باریک‌بینی‌های شاعران در تلفیق دو یا چند مفهوم در مورد یک امر. بدیهی است که نظر داشتن به معنایی دیگر به غیر از معنای ملفوظ ذکر شده، یکی از شگردهای بیدل و نیما در نوآوری‌هایشان می‌باشد. این آرایه به آنها این امکان را می‌داد که نه تنها زبان را از حالت ایستایی بیرون آورند، بلکه معنای سنتی آن واژه‌ها یا عبارات را نیز در هم می‌شکستند. این شگرد توانایی آنان را در گوناگونی ادای معنی و قدرت انتقال شاعر را از معنایی به معنایی دیگر می‌رساند. مثلاً:

جوش اشیا اشتباه ذات بی‌همتاش نیست

کثرت صورت، غبار وحدت نقاش نیست (بیدل، ۱۳۸۸: ۴۸۶/۱)

در بیت بالا غبار چیزی بودن به معنای مانع چیزی شدن است. یا در بیت زیر:

شبم ما را به حیرت آب می‌باید شدن

کز دل هر ذره طوفانی دگر دارد بهار (همان: ۷۵۸/۱)

کاظمی در شرح این بیت می‌گوید: «اگر بهار را فاعل جمله بپنداریم: بهار از دل هر ذره، طوفانی دگر دارد، کاملاً بی ربط است، اما اگر بهار داشتن را به معنای آشکار شدن بگیریم، پس معنا به این شکل می‌شود که: از دل هر ذره، طوفانی دیگر آشکار شده است» (کاظمی، ۱۳۸۷: ۶۴). نیما نیز در کنار کنایه‌های زبانی و قاموسی، از کنایه‌های ابداعی و

شاعرانه نیز در شعر خود بهره گرفته است. بسامد کنایه‌های زبانی یا به تعبیری کنایات مردمی (کنایاتی که در میان مردم رایج است و به هر شیوه‌ای که به کار گرفته شوند، تغییر نمی‌کنند) در اشعار نیما اندک است. کنایاتی مانند از پا رفتن، زبان دراز، چشم دریده و البته نوع دیگر کنایات زبانی، کنایات محلی است، که در منطقه و یا قوم خاصی رواج دارد. این گونه کنایات برای سایر مردم مبهم می‌باشد. مثلاً:

فقط این مانده مثل ماندی / بومیان را به زبان / پی دارو شده اکنون چوپان / و این مثل آید با کار کسی / که در زندگی اندر تک و تاز / رفته بسیار به کار دل و نایافته باز (نیما، ۱۳۸۳: ۵۹۱).

همانگونه که مشاهده می‌شود پی دارو شده اکنون چوپان، کنایه‌ای است که نیما خود به توضیح آن پرداخته است. این کنایات مردمی در اشعار بیدل دهلوی بیشتر دیده می‌شود. در بساط آفرینش جز هجوم فضل نیست

چشم نابینا سپید از انتظار رحمت است (بیدل، ۱۳۸۸: ۱: ۵۴۷)

سفید شدن چشم از انتظار، تعبیری رایج در محاوره و نیز متون ادبی ماست که در اینجا آمده است. در واقع به دلیل اینکه در دوره دویست و چهل ساله حکومت صفویان بر ایران (۱۱۴۸-۹۰۷ ه) به علل مختلف از جمله کم توجهی پادشاهان به اشعار مدحی، شعر از دربار خارج شد و به میان مردم آمد و چون شرایط خاص شاعری از میان رفت، همه اصناف جامعه، حق ادعای شاعری پیدا کردند. از این رو واژه‌ها، ترکیبات، امثال و حکم رایج در زبان عوام، اندیشه‌ها، اعتقادات، خرافات و ... به شعر این شاعران وارد شد. از این رو بسامد این نوع کنایات بسیار بیشتر از اشعار نیما است. از جمله کنایات رایج در این دوره می‌توان به چشم پریدن (نشانه رسیدن خبری به کسی)، بخیه بر روی کار افتادن (رسوا شدن)، خاک در کاسه کسی کردن (ذلیل کردن)، دندان‌نمایی (تهدید کردن)، ستاره سوخته (بدبخت)، سینه دزدیدن (گریختن)، سیه کاسه (بخیل) و ... اشاره کرد. اما بعضی از کنایات، زمینه اجتماعی دارند و فقدان دسترسی به زمینه اجتماع و فرهنگی، گاه رابطه ظاهری و باطنی را دچار انفکاک می‌کند و موجب ابهام می‌شود و بی‌شک بسامد این

کنایات در اشعار نیما بیشتر از میزان آن در اشعار بیدل است. کنایات قاموسی (کنایاتی که در فرهنگ لغت نیز بوده) در اشعار سنتی، نیمه سنتی و نوی نیما، بیشترین بسامد را داراست: زدن با مژه بر مویی گره‌ها / به ناخن آهن تفته بریدن / ز روح فاسد پیران نادان / حجاب جهل ظلمانی دریدن / به گوش کر شده مدهوش گشته / صدای پای موری را شنیدن (نیما، ۱۳۸۳: ۸۴۶).

کنایات ابداعی در اشعار نیما را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: ۱- کنایاتی که ساخته و پرداخته ذهن خود شاعر است و به راحتی قابل استنباط برای مخاطبند. ۲- کنایات خود ساخته‌ای که به راحتی قابل درک نیست و گاه گاه تن به معنای خاصی نمی‌دهد. در گروه اول، فضای سخن یا اقتضای حال، ما را به معنی مقصود (از لازم به ملزوم) راهنمایی می‌کند. مانند شکار شدن به معنای عصبانی شدن.

هیچ از حرف من شکار مشو ز آنچه بشنیدی از قرار مشو (همان: ۱۰۱۲).

این گونه کنایات ابداعی بیشتر در اشعار سنتی و نیمه سنتی نیما دیده می‌شود. اما نوعی دیگر از کنایات ابداعی در اشعار نیما وجود دارد که به راحتی قابل استنباط نیست و گاه معنای خاصی را نمی‌توان برای آن در نظر گرفت. این گونه کنایات گاه در ادب کلاسیک ما وجود داشته، اما نیما در آنها تغییر و تحول ایجاد کرده و متناسب با فضای شعر و الفاظ و روح حاکم بر آن، ساخت جدیدی را به وجود آورده است. این نوع کنایات، هنری و مخیل نیز هستند و به دلیل ساختار پیچیده خود، ذهن مخاطب را درگیر کشف معنا می‌کند. «چنین کنایه‌هایی بیانگر قدرت تخیل و ابداع هنری یک شاعر هستند. طبیعی است که کنایه وقتی ابداعی باشد و سابقه نداشته باشد و واسطه‌های میان معنی اولیه و معنی منظور و نهایی آن متعدّد باشد، شعر را بیشتر از استعاره مبهم می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۲۰۰). به عنوان مثال در شعر مرغ غم، پيله بر تن تنیدن یک تعبیر کنایی معمولی است، اما نیما آن را با صفت غباری زردگونه آورده و بدین وسیله، معنایی جدید به آن بخشیده است:

ز انتظار صبح با هم حرف‌هایی می‌زنیم / با غباری زردگونه پيله بر تن می‌تنیم / من به

دست، او با نوک خود، چیزهایی می‌کنیم (نیما، ۱۳۸۸: ۹۸۱).

این کنایات در اشعار بیدل بیشتر است. باریک بینی‌های بیدل سبب خلق کنایاتی شد که بی‌سابقه بودند. مثلاً به دشواری می‌توان پی برد که موج گل زدن آینه به معنای جلوه کردن موج گل است:

گر به تبسمی رسد صبح بهار وعده ات /

آینه، موج گل زند تا ابد از غبار من (همان: ۴۸۹/۱).

(سنجش کنایات بیدل دهلوی با اشعار نیما)

کنایات نیما	کنایات بیدل
۱- بسامد پایین‌تر کنایه به دلیل عدم اصرار نیما جهت مبهم بودن کلام.	۱- گرایش بیشتر به استفاده از کنایات به دلیل جستجوی معنای بیگانه (معنای دوم در کنایه)
۲- خلاقیت کنایه‌ها به نسبت بیدل کمتر است.	۲- «بسامد بالای ابداع» (کاظمی، ۱۳۸۷: ۹۱)
۳- «کنایات نیما روشن‌تر و دلنشین‌تر است».	۳- «پیچیدگی، ویژگی اکثر آنهاست».
(حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۳۸).	(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۵۹)
۴- نیما نیز از کنایات تکراری سود جسته است.	۴- کنایات تکراری در این سبک وجود دارد.
۵- بسامد کنایات محاوره‌ای در اشعار نیما کمتر است.	۵- «غلبه کنایات محاوره‌ای به دلیل عمومی شدن شعر میان مردم» (شمس لنگرودی، ۱۳۶۶: ۱۱۳)

۲-۴- تصویر مفاهیم ذهنی

تصویر، دامنه معنایی بسیار گسترده‌ای دارد و تعریف‌های مختلفی از آن ارائه شده است. از جمله می‌توان آن را نمایش تجربه‌های حسی به وسیله زبان تعریف کرد. تصویر در حقیقت رهایی از محدودیت‌های زمان و مکان است و یک عقده عاطفی را در یک لحظه زمانی بیان می‌کند. ازین رو یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر، تصویرگری است (ر.ک، آشوری، ۱۳۸۰: ۴۸). در شعر بیدل، هر بیت به تنهایی قطعه عکسی است و این از ویژگی‌های سبکی شاعران سبک هندی است که از ابزار هنری برای تصویرهای غریب و القای معنی از طریق آوردن یک تمثیل محسوس برای درک مفهومی ذهنی استفاده کنند. بیدل در مورد معنای بیگانه می‌گوید:

توفانکده جوش محیط است سرایت

از لفظ خود آن معنی بیگانه طلب کن (بیدل، ۱۳۸۸، ۲: ۲۱۴۸).

بر امید الفت از وحشت دلی خوش می کنیم

آشنای ما کسی جز معنی بیگانه نیست (همان: ۱۴۵/۱).

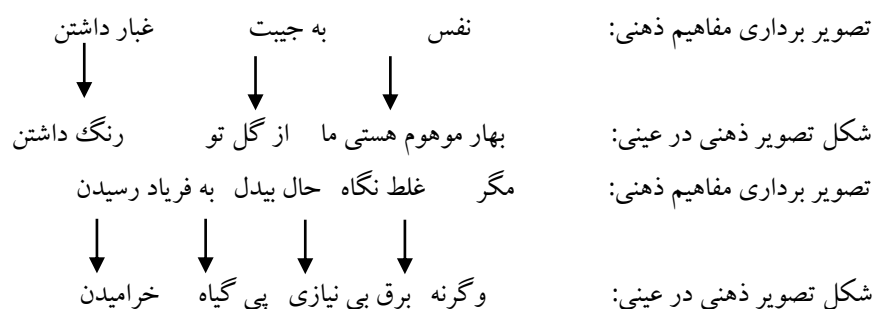
شکل هندسی اجزاء تصویر در بیدل نظیر به نظیر به هم و به صورت زیر است:

نفس به جیبت غبار دارد، بین سپاه که می خرامد؟

اگر نه رنگ از گل تو دارد، بهار موهوم هستی ما (بیدل، ۱۳۸۸، ۱: ۳۹).

مگر ز چشمش غلط نگاهی رسد به فریاد حال بیدل

وگر نه آن برق بی نیازی، پی گیاه که می خرامد؟ (همان: ۲: ۸۷۹)



این کار با یک حُسن تعلیل است و فقط از طریق پیوند کناری واژه‌ها، انتقال پیام صورت می گیرد. اما بیدل لایه‌های رسانگی را گرچه محسوس اما بسیار ضخیم انتخاب می کند:

مگیر دامن اندیشه دگر بیدل

که دست باده کشان، وقف گردن میناست (بیدل، ۱۳۸۸، ۱: ۱۷۸).

در مقایسه اشعار نیما با اشعار بیدل یک نکته قابل تأمل آنکه این همه نظیره گویی و اسلوب معادله در اشعار بیدل، نتیجه یک تجربه عامیانه یا حکمت عامه است. حصار تنگ معنی از زبان کوچه و بازار فراتر نمی رود. اما رمزگشایی در اغلب اشعار نیما ضروری

است، زیرا اکثر اشعار وی حاصل تصاویری رمزی است که به تدریج در کلیات، در میانه‌ها و شعرهای آزاد، به تمثیل‌ها و نمادها سیاسی - اجتماعی مبدل می‌شوند.

به شب آویخته مرغ شباویز / مدام اش کار رنج‌افزاست چرخیدن / اگر از دست کار شب، در این تاریک جا مطرود می‌چرخد / به چشم‌اش هر چه می‌چرخد، / و شب، سنگین و خون‌آلوده برده از نگاه‌اش رنگ / و جاده‌های خاموش ایستاده / که پاهای زنان و کودکان با آن گریزانند (نیما، ۱۳۸۳: ۲۰۲).

نیما نیز روشنفکری است که جز به ابهام در این زمانه پردود نمی‌تواند سخن بگوید. ابهام در شعر بیدل به سبب استفاده مفرط از استعاره و تشبیه و مجاز و اغراق هاست که با نوعی سورئالیسم فکری، خواننده را به پیچیدن به معنای دوم و سوم که گاهی قابل دسترسی هم به آسانی نیست بر می‌انگیزد. بیدل در غزلی گفته:

از خیالت وحشت اندوز دل بی‌کینه‌ام

عکس را سیلاب داند خانه آینه‌ام (دهلوی، ۱۳۸۸: ۱۶۷۹/۲).

در مصرع دوم، آینه (اطاق دل) با چسباندن عکس (خیال معشوق) به هوای سیلاب ویران می‌گردد. واسطه‌ها به سبب ایجاز در وصول معنی به خواننده، راه مبهمی را نشان می‌دهند. مثلاً:

حیرت احکام تقویم خیالم خواندنی است / تا مژه‌واری و رَق گردانده‌ام، پارینه‌ام (همان).

در مصرع اول، چینش مجاوره‌ای واژه‌ها، ترکیب‌های حیرت احکام، تقویم خیال و خواندن حیرت احکام خیال ابهام نحوی در دریافت معنا ایجاد کرده و گویا نیست. یا ابهام در بیت زیر:

شعله ادراک خاکستر کلاه افتاده است

نیست غیر از بال قمری پنبه مینای سرو (همان: ۵۸۹).

بسیار طبیعی است که زبان نیما، مارپیچ ذهنیت بیدل را به سادگی بگشاید و زبان وحشی کوهستانی را در قدرت تصویرگری خود بروز دهد. دید نیما، مرور طبیعت و یک دید امپرسیونیستی یعنی ترکیبی از لحظات متعدد است، اما چشم‌اندازی یکسان و بیان حس

پذیری که نگفتنی‌ها را می‌گوید، دارد. به همین سبب به تدریج که از منظومه افسانه فاصله می‌گیرد، تحت تأثیر مکاتب قرن نوزدهم با درونی ساختن واقعیات خشن جامعه، به دنبال تصاویر زنده و زمینی شروع به آفرینندگی‌های سمبولیک در عین حال برگرفته از طبیعت می‌کند (ر.ک، روزبه، ۱۳۸۱: ۵۶). نو بودن شعر نیما نسبت به نو بودن شعر بیدل به نوع انتقال مفاهیم است که هنوز در شعر بیدل، زبان فلسفی و انتزاعی علی‌رغم ملموس و محسوس شدن پدیده‌ها جاری است، اما در شعر نیما سبک زبان از فلسفی به روایی و سادگی و باز در محور عمودی و نه خطی دگردیسی می‌یابد که این تغییر ناگهانی را می‌توان در لحن و انتخاب واژه‌ها و به کارگیری هنجارهای گوناگون در گذر از سنت به مدرنیسم نیمایی مشاهده کرد (ر.ک، علی‌پور، ۱۳۷۸: ۷۹). اما گاهی یک واژه که قرار است به تازگی در شعرهای آزاد نیما اسطوره شود، سرنمون‌های متعددی را از قومیت‌های گوناگون تاریخی به دست می‌دهد، که تأویل‌پذیری شعر را دشوار می‌سازد و همین نیاز به تأمل در ژرف ساخت معنا، اشعار نیما را با ابهام روبرو می‌سازد.

در تمام طول شب آری / کز شکاف تیرگی‌های به جا مانده گریزان‌اند / وز دل محراب قندیل فسرده می‌شود خاموش / وین خیر چون مرده‌خونی کز عروق مرده بگشاید / می‌دمد در عرق‌های ناتوان ناتوانان و به ره آبستن هولی است بیهوده / و آن جهان‌افسا نهفته در فسون خود (نیما، ۱۳۸۸: ۴۲۴).

سنجش تصاویر بیدل دهلوی با تصویر اشعار نیما

تصاویر در اشعار نیما	تصاویر در اشعار بیدل
۱- بسامد کمتر مفاهیم انتزاعی نیما نسبت به بیدل.	۱- بسامد بالای مفاهیم انتزاعی «فتوحی، ۱۳۷۹: ۳۰۱»
۲- کمتر بودن ابهام اشعار نیما به نسبت بیدل.	۲- بسامد بالای ابهام در اشعار «کاظمی، ۱۳۸۷: ۴۶»
۳- فراوانی مفاهیم و تصاویر سیاسی و اجتماعی.	۳- ظهور کمتر تصاویر و مفاهیم سیاسی و اجتماعی
۴- به کارگیری تصاویر در جهت تکمیل سخن.	۴- تصاویر جهت خلق تصاویر غریب «همان: ۳۸»
۵- عدم وجود تصویر در هر مصرع و بند این اشعار.	۵- هر بیت از اشعار، قطعه عکسی مجزاست.
۶- «ابهام واژه‌ها بسیار بالاست» (طالبیان، ۱۳۸۱: ۱۰۵)	۶- تناسب واژه‌ها با ارتباطات پنهان آنان بیشتر است.

۳- نتیجه گیری

در حوزه صور خیال بیدل با توجه به نوگرایی‌های شاعران طرز تازه، می‌توان نوآوری‌های بی‌شماری را مشاهده کرد. این فراهنجاها، سبب ایجاد معنای بیگانه در زبان شاعران گردید که برجسته سازی در بیان این شاعران را در پی داشت. نیما یوشیج نیز در نوگرایی‌های خود، تغییرات زیادی در صور خیال اشعارش وارد کرد که تناسبات و شباهت‌های فراوانی با باریک‌بینی‌ها و جزئی‌نگری‌های بیدل داشت. پس از سنجش این دو سبک با یکدیگر، در پاسخ به سؤالات ابتدایی مقاله باید گفت: ۱- در مورد سؤال اول آنکه مقایسه بیدل و سبک نیما از زاویه تخیل نشان داد که با توجه به اشرافی که نیما و پیروان او بر بیدل و ظرایف اشعار آن دوره داشتند (که البته این نکته ناگزیر برای هر سبک نسبت به سبک‌های پیش از آن می‌باشد)، بی‌تأثیر از صور خیال و تصاویر شاعران طرز تازه نبوده و از نکته پردازی‌ها و باریک‌بینی‌های بیدل و نحوه به کارگیری تصاویر آنان به دور نبوده است. نیما در استفاده از تشبیهات، استعارات، کنایات، عینیت بخشی به تصاویر ذهنی (در جهت نزدیک کردن زبان شعر به زبان گفتاری) ترکیبات اضافی، بهره‌گیری از صفات، به کار بردن عبارات فعلی در معنای مجازی و ... همانندی‌های بسیار نزدیکی با شاعران طرز تازه داشته است. گویندگان و پیروان نیما نیز متمایل به استخدام صور خیال حتی از نوع پیچیده بیدل می‌گردند که این گونه اشعار را می‌توان در سروده‌های سهراب سپهری، محمدحقوقی و ... مشاهده کرد. ۲- در پاسخ به سوال دوم نیز آنکه در پایان هر مبحث بررسی شده، موارد تشابه و تمایز این دو سبک به صورت نمودار و به طور مفصل آورده شده است. اما نکته برجسته، در هر چهار حوزه‌ای که مورد بررسی قرار گرفت آنکه، در بیدل به دلیل ایجازی که شاعر در بیت با آن روبروست، در این اشعار فشردگی، تراکم، پیچیدگی و ابهام بیشتری نسبت به سبک نیمایی دیده می‌شود. از سوی دیگر دلایل این پیچیدگی نیز در دو سبک کاملاً با یکدیگر متفاوت است.

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

۱. ایوتادیه، ژان. (۱۳۷۸). **نقد ادبی در قرن بیستم**. ترجمه مهشید نونهالی. تهران: فرهنگ و هنر.
۲. بیدل، عبدالقادر بن عبدالخالق. (۱۳۸۸). **دیوان بیدل**. تهران: فرهنگ و هنر.
۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). **خانه ام ابریست**. تهران: سروش.
۴. حسن لی، کاووس. (۱۳۸۳). **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**. تهران: ثالث.
۵. حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). **داستان دگرذیسی** (روند دگرگونی‌های شعر نیما). تهران: نیلوفر.
۶. خالقی، عابدی، برزگر و کامیار. (۱۳۷۹). **تصویر و توصیف در شعر معاصر ایران**. تهران: آتیه.
۷. روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱). **ادبیات معاصر ایران** (شعر). تهران: روزگار.
۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). **شاعر آینه‌ها**. چاپ اول، تهران: آگه.
۹. صائب تبریزی، محمد علی. (۱۳۷۴). **دیوان اشعار**. به‌همت محمد قهرمان. تهران: علمی-فرهنگی.
۱۰. فتوحی، محمود. (۱۳۷۹). **نقد خیال** (نقد ادبی در سبک هندی). تهران: روزگار.
۱۱. علی پور، مصطفی. (۱۳۷۸). **ساختار زبان شعر امروز**. چاپ دوم. تهران: فردوسی.
۱۲. کاظمی، محمد کاظم. (۱۳۸۷). **کلید در باز** (رهیافت‌هایی در شعر بیدل). تهران: سوره مهر.
۱۳. _____ (۱۳۸۶). **گزیده غزلیات بیدل**. چاپ دوم. تهران: عرفان.
۱۴. شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۶۷). **گردباد شور جنون**. چاپ اول. تهران: چشمه.
۱۵. محمدی، محمد حسین. (۱۳۷۴). **بیگانه مثل معنی**. چاپ اول. تهران: میترا.
۱۶. یوشیج، نیما. (۱۳۸۳). **کلیات اشعار**. چاپ اول. تهران: تندیس.

ب) مقاله‌ها

۱. اکرمی، محمد رضا. (۱۳۸۷). «نگاه استعارای بیدل». کیهان فرهنگی. تهران. شماره ۲۶۰. صص ۳۶-۴۲.
۲. حائری، محمد حسن. (۱۳۹۱). «نقد بلاغی اشعار سنتی نیما». پژوهش‌نامه نقد ادبی. دانشگاه تهران. دوره اول. شماره دوم. پاییز و زمستان. صص ۱۰۶-۸۷.
۳. طالبیان، یحیی. (۱۳۸۱). «مقایسه صور خیال در شعر بیدل و نیما». فصلنامه علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. دوره هفدهم. شماره دوم. پیاپی ۳۴. صص ۱۰۸-۹۸.
۴. عمیدات، امامی، عبدالامیر، نصرالله. (۱۳۹۳). «قند پارسی در دیار هند». فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان. سال ششم. شماره بیستم. پاییز ۱۳۹۳: صص ۱۲۳-۱۴۴.

