

ابهام، تنوع و پرورش استعاره در غزل بیدل

دکتر محمدرضا اکرمی

استادیار دانشگاه آزاد اسلامی - واحد فسا

چکیده

آنچه در این نوشتار به آن پرداخته می‌شود، ابهام، تنوع و پرورش استعاره در غزل بیدل است. بیدل با نگاهی استعاری به پدیده‌های جهان، نام‌های قراردادی را با معادل‌هایی استعاری مبادله می‌کند تا راهی به ماهیت اشیا بگشاید. در نتیجه، با تنوع و فراوانی استعاره‌های دیریاب، جهانی خیالی و سورئالیستی رقم می‌خورد که درک شعر وی را دشوار می‌سازد. این شاعر بزرگ در کنار استعاره‌های نو و شگفت، و ابهامی که آگاهانه آفریده، از جادوی انسجام در اندیشه و اجزای غزل غافل نمانده است. وی می‌داند که شعر مبهم اگر دارای انسجام و وحدتی سازمند باشد - حتی بدون درک شدن - موجب لذت هنری خواننده می‌گردد و در ناخودآگاه وی تأثیر می‌گذارد. بنابراین، او اغلب با حمایت‌های آشکار و پنهان از استعاره‌های بعید در مسیر غزل (در بیت، ابیات همجوار و کل غزل)، توانمندی خود را در ایجاد شعر مبهم، اما منسجم به ظهور می‌رساند. نگارنده این حمایت‌ها را «پرورش استعاره» نامیده و با ذکر نمونه‌هایی، شگردهای گوناگون شاعر را در غزل او نشان داده است.

کلیدواژه‌ها: بیدل، استعاره، ابهام، پرورش استعاره، اشک.

تاریخ دریافت مقاله: 86/5/26

تاریخ پذیرش مقاله: 86/9/25

Email: Mrakrami@Yahoo.com

مقدمه

استعاره یکی از شاخه‌های اصلی صور خیال و از عوامل مهم زیبایی‌شناسی شعر شمرده می‌شود که تأکید، تأثیر، ایجاز و برجستگی تصاویر شاعرانه را افزایش می‌دهد، و به دلیل پیچیدگی و ابهامی که در آن دیده می‌شود، همواره در دوران پختگی شعر و نیز سبک‌های گوناگون شعری خودنمایی می‌کند. استعاره از صورت آغازین و همتای دیرینش یعنی تشبیه، هنری‌تر به نظر می‌رسد. هر چند تشبیه در ایجاد تصاویر زیبا و ماندگار شعری نقشی بسزا ایفا می‌کند و لازمه هر شعری است، اما در مقایسه آن با استعاره، می‌توان گفت که تشبیه، نوعی پخته‌خواری است که در آن، خواننده تلاشی برای یافتن تصویر نمی‌کند. در واقع، شاعر، خواننده را به

همکاری فرا نمی‌خواند و وی را با امری پایان‌یافته رو به رو می‌سازد. اما در استعاره، شاعر تخیل خواننده را به کشف روابط شعری و گسترش تصاویر فشرده دعوت می‌کند تا وی، با تخیل همسو با شاعر، شعر را بازآفرینی کند و از این احساس خلاقیت و آفرینش به لذتی شاعرانه دست یابد.

استعاره گرچه خود، عاریتی و فرا واقعی است، اما قدرت واقع‌نمایی بسیار دارد که در تشبیه دیده نمی‌شود. زیرا تشبیه، «همسانی» دو پدیده و استعاره، «یکسانی» آن‌ها است که شعر را به سمت شهودی شاعرانه سوق می‌دهد. در تشبیه، با دو جزء زبانی سر و کار داریم. وقتی شاعر چهره‌ای را به گل تشبیه می‌کند، گل عنصری زائد است که صفاتی چون لطافت، تازگی، زیبایی و سرخی را به چهره منتقل می‌سازد. اما زمانی که وی گل را در استعاره به جای چهره می‌نشاند، با یک جزء زبانی رو به روییم و این ایجاز و فشردگی، تصویر را از تشبیه و همانندی ساده دور می‌سازد و خواننده را با مقوله‌هایی چون رمز، ابهام و گره خوردگی اشیا در هم رو به رو می‌کند و افزون بر ایجاد فضایی مه‌آلود و سورئال برای شعر، به خواننده نگاهی تازه و عمیق می‌بخشد؛ نگاهی که هستی را به گونه‌ای دیگر می‌بیند و موجب دعوت مخاطب خود به سفری به عمق اشیا می‌شود. از همین رو در بسیاری مواقع این پرسش برای خواننده پیش می‌آید که آیا شاعر به راستی چهره را به صورت گل دیده یا خواسته تشبیهی فشرده را به نمایش گذارد؟

در تشبیه، پدیده‌ای تکثیر و ذهن مخاطب به درک شباهت میان «دو چیز» دعوت می‌شود، اما در استعاره کثرت به «وحدت» می‌انجامد و وحدت اشیا در ذهن مخاطب نقش می‌بندد. در دو بیت زیر، بیدل و عندلید چنان درهم تنیده و یکی شده‌اند که گویی بیدل در استحاله‌ای جادویی از خود گم می‌شود و در عندلید، خود را می‌یابد و صفات و حالاتش با او یکی می‌گردد:

یک سر مویم تهی از صنعت منقار نیست ناله اندود است از سر تا به پای عندلید
بیدل! از غفلت تلاش بستر گل می‌کنم ورنه زیر بال دارد گرم جای عندلید

(بیدل 1376، ج 1: 504)

درهم آمیختگی حال بیدل و عندلید، آن دو را به یک موجود تبدیل کرده، صنعت منقار (ناله، نغمه‌گری) سراپای هر دو را فراگرفته و هر دو در تلاش رسیدن به بستر گل، جای گرم خویش را ترک کرده‌اند. در بیت زیر «چشم تر» استعاره از «اشک» است، اما بیدل با آوردن این استعاره می‌خواهد در آن واحد با تمام وجود هم چشم باشد و هم اشک:

در این گلشن چو شبنم از محبت چشم آن دارم که سر تا پای من بگذازد و یک چشم تر ریزد

(همان، ج 2: 222)

در بیت زیر نیز «دل دیوانه» جای «اشک» را گرفته و خواننده در ابهام حاصل از این پرسش باقی می‌ماند که: «دل دیوانه تنها اشک است؟ یا بیدل آمیزه‌ای از دل و اشک را چشم فرو می‌ریزد؟» و شاید هم می‌خواهد بگوید: «این که می‌بینی اشک نیست، دل رمیده من است که در جنون خویش از من می‌گریزد».

دوش سودای که می‌زد شیشه‌ی اشکم به سنگ؟

کز مژه تا دامنم یک سر دل دیوانه ریخت

(همان، ج 1: 748)

البته این موارد هنگامی مصداق می‌یابد که شاعر احساسات خود را آن چنان که هست - نه آن چنان که می‌خواهد باشد - با صمیمیت و صداقت بیان کند. زیرا شعر آن‌گاه که به وادی تصنع می‌افتد، تشبیه و استعاره و دیگر انواع صور خیال همگی خلع سلاح می‌شوند و قدرت القایی خود را از دست می‌دهند. در بیت زیر، بیدل با توجه به ترکیب «خیال پختن»، «آتش» را استعاره از «خیال» آورده است که این استعاره چیزی جز بازی با لفظ نیست و با نمونه‌های پیشین تفاوتی قابل توجه دارد:

بیدل! این دیگ خیال از خام جوشی‌ها پُر است

شش جهت آتش زنی تا پخته گردد آش ما

(بیدل، 1376، ج 1: 334)

در بیت زیر نیز استعاره «پوستین» از «خاکستر»، استعاره‌ای تصنعی را به وجود آورده است:

شاهد وضع برودت‌کده‌ی هستی بود

پوستینی که شد از پیکر اخگر پیدا

(همان: 456)

هر چند استعاره را «ملکه تشبیهات مجازی» دانسته‌اند⁽¹⁾، اما باید به این نکته توجه داشت که در شعر هیچ چیز به خودی خود زیبا نیست و باعث زیبایی نمی‌شود. زیبایی در هماهنگی اجزای گوناگون بروز می‌کند. این نکته در تمام اشکال زیبا و هنرهای گوناگون قابل مشاهده است. وجود این هماهنگی در اجزای شعر چنان اهمیت دارد که از دیرباز شعر را «نظم» نامیده‌اند. هماهنگ‌ترین اشعار در زبان فارسی، بی‌شک، شعر حافظ است. بیت زیر نمونه‌ای از این هماهنگی را نشان می‌دهد:

چشم به غمزه خانه مردم خراب کرد

مستوریت مباد که خوش مست می‌روی

(حافظ، 1362، ج 1: 970)

علاوه بر نحو زبان که به طبیعی‌ترین شکل در جمله‌های بیت دیده می‌شود، هماهنگی و ارتباط پنهان کلمات که همگی با «چشم» - که محور بیت است - در تعامل‌اند، چشم‌گیر است؛ غمزه، خانه (ایهام تناسب به چشم)، مردم (ایهام تناسب به مردمک چشم)، خراب (ایهام تناسب به مستی چشم)، مستور (ایهام تضاد به مستی چشم)، خوش (ایهام تناسب به چشم) و مست (ایهام تناسب به چشم).

آن چه باعث زیبایی شعر می‌شود، به کارگیری ایهام، استعاره، موسیقی شعر و... نیست، بلکه هماهنگی همه اجزا با یکدیگر، شعر را زیبا می‌سازد. در نتیجه استعاره‌ای هر چند مبتدل و معمولی در هماهنگی با مجموعه‌ای از سبک شاعر، محتوای شعر، صور خیال دیگر، نحو زبان و... می‌تواند شعری را زیبا و تأثیرگذار کند و یا برعکس، استعاره‌ای هر چند عمیق و مؤثر در هماهنگ نبودن با عناصر دیگر شعر، قدرت القایی خود را از دست می‌دهد و به فراموشی سپرده می‌شود. با این وجود در میان عناصر سازنده شعر، برخی چشم‌گیرتر و برجسته‌تر از عناصر دیگرند. استعاره یکی از این عناصر برجسته است.

علاقه بیدل به ابهام در لفظ

با نگاهی به آثار بیدل به راحتی می‌توان دریافت که وی شاعری معنی‌پرداز است و شعر بدون معنا را مایه تشویش وقت و غفلت ایام می‌داند.

بیدل در غزل خویش بارها به هجوم معنی اشاره دارد:

بحر قدرتم بیدل! موج‌خیز معنی‌ها مصرعی اگر خواهم سر کنم، غزل دارم
(بیدل 1376، ج 2: 603)

و نیز

بیدل از ما عالمی با درس معنی‌آشناست (همان: 584)

وی مانند دیگر هندی‌سرایان و ذوق‌جامعه شعری زمان خویش، «معنی بیگانه» را می‌پسندد:

وارستگیم نشئه‌ی کیفیت انسی‌ست چون معنی بیگانه به طبع همه خویشم
(همان: 467)

و هم چنین می‌گوید:

معنی بلند من فهم تند می‌خواهد سیر فکرم آسان نیست، کوهم و کتل دارم
(بیدل 1376، ج 2: 603)

اما این مسأله باعث توجه نکردن او به لفظ نمی‌شود. بیدل درباره شعرای معاصر خود، نقدی آگاهانه انجام داده و در رقعات خود می‌گوید:

در این ایام گروهی که وقت ما را به ذریعه تازگی بیان رنگین خویش جلب می‌کنند، در برابر معنی نهایت بی‌اعتنایی نشان می‌دهند و کسانی که در اثر توجه به معنی با غرور تمام از ابتکار خویش سخن می‌زنند، به لطافت بیان ارزشی را قائل نیستند. بنابراین معانی چون آهنگ در بعضی از آلات موسیقی مجهول [و] پنهان‌اند و زبان از نغمات ناقابل فهم متشکل است. (عبدالغنی 1351: 285)

بیدل کمال شعر را در هماهنگی معنی و لفظ می‌یابد. اما وی لفظی را ترجیح می‌دهد که ساده و روان نباشد و با به کارگیری صور خیال فراوان و به ویژه استعاره‌های دیرباب، معنی عریان نگردد و در پرده الفاظ رنگین و خیال‌انگیز پنهان بماند. در نهایت، باید گفت که بیدل همچون خاقانی ابهام در سخن را به روانی آن برتری می‌دهد و آن را بر می‌گزیند. چنان که خود می‌گوید:

بیدل از فهم کلامت عالمی دیوانه شد ای جنون انشا! دگر فکر چه مضمون می‌کنی؟
(بیدل 1376، ج 2: 826)

و چنان به لفظ می‌پردازد که می‌گوید: «به قید لفظ بودم عمرها بیگانه‌ی معنی» (همان: 541)

و خود به نقد این نازک‌خیالی‌ها می‌نشیند و می‌گوید:

زتلاش نازکی سخن، گهر صفا به زمین مزن خجل است جوهر چینی‌ئی که به مورسید و سفال شد
(همان: 173)

بیدل به جز در مواردی که تفکرات عرفانی خود را در غزل می‌گنجاند، نمی‌تواند از قید پرداختن به لفظ و

ابهام آگاهانه آن رها شود. وی گاه در غزل‌هایش به معنی رو می‌آورد و اشعاری فلسفی‌تر اما با لفظی ساده‌تر ارائه می‌دهد، و گاه به خیالات خویش پر و بال می‌دهد و غزل‌هایی تصویری و مبهم‌تر همراه با استعاراتی چند - که معمولاً دیرباب نیز هستند - عرضه می‌کند.

علاقه وی به ابهام و پنهان‌گویی باعث می‌شود که کنایه و مجاز استعاره‌های تازه و دیرباب، فضای شعرش را فرا گیرد و به قول خودش عمرها استعاره‌پردازی کند:

استعارات خیالی چند بر هم بسته‌ایم عمرها شد می‌پرد عنقا به مژگان قدح

(بیدل 1376، ج 1: 773)

هر چند بیدل تفکری عرفانی دارد، اما آنچه می‌بینیم این است که وی زبان و تصویر شعر را پیچیده ساخته نه اندیشه را. توجه بیش از حد او به تشبیه، مجاز، کنایه و استعاره باعث می‌شود که خواننده در پیچ و خم‌های لفظ اسیر شود و در بیشتر اوقات در ناتوانی از فهم صورت شعر، اندیشه را پیچیده‌تر از آن چه هست، حس کند. صرف نظر از خطاهای دستوری و بیانی شعر بیدل، او به خوبی از امکانات زبان فارسی بهره برده تا آن جا که کنایات، ترکیب‌ها و استعاره‌های نو و فراوان، چهره شعر وی را شاخص ساخته است. بر خلاف این نظریه فراگیر که اندیشه بیدل مایه دشواری شعر اوست، باید گفت که عرفان بیدل هر چند متفکرانه و عمیق است، اما ذهن خواننده آشنا با شعر عرفانی - که پیش از این آثار، عطار، مولوی، حافظ، شیخ محمود شبستری و دیگر بزرگان در این وادی مطالعه کرده‌اند - در غزل بیدل چیز تازه و شگفتی نمی‌یابد. وی با به کارگیری زبان دشوار و تصاویر و استعاره‌های مبهم، توهم پیچیدگی اندیشه را، بیش از آن چه که هست، به خواننده شعرش منتقل می‌سازد.

نکته دیگر این است که شاعران سبک عراقی بیشتر به استفاده از استعاره‌های تکراری و آرکاییک گرایش دارند، زیرا در نظر آن‌ها، استعاره دست‌آویزی است برای بیان شاعرانه اندیشه. در سبک عراقی، بیان اندیشه - به ویژه اندیشه‌های عرفانی - مهم‌ترین چیز است و تصویر در درجه دوم اهمیت قرار دارد. اما در سبک هندی که تشبیهات و استعاره‌ها، ابداعی و نو هستند، اندیشه کم رنگ‌تر است، در نتیجه عمق معنی در سبک عراقی از سبک هندی بیشتر است. شاعر سبک هندی هر چند تجربه‌ها و اندیشه‌های شاعران سبک عراقی را پیش رو دارد، اما توجه افراطی او به تصویر و گونه‌های مختلف صور خیال، او را از عمق اندیشه باز می‌دارد. می‌توان چنین نتیجه گرفت که در سبک عراقی با عمق اندیشه و در سبک هندی با پیچیدگی تصویر رو به روییم.

بیدل هر چند شاعر اندیشمندی است و از دیگر شاعران سبک هندی متمایز است، اما در شعر وی ابهام و پیچیدگی تصویر بیش از عمق اندیشه، مایه ابهام و دشواری است. ناگفته نماند که کاربرد استعاره‌های آرکاییک در شعر بیدل بسیار ناچیز است. وی در میان استعاره‌های آرکاییک تنها به «ترگس» و «لعل» توجه زیادی دارد، هر چند برای «چشم» و «لب» استعاره‌های تازه‌ای نیز آفریده است.

هنجارشکنی و تنوع استعاره

تأکید بیدل به ابهام در شعر و پذیرش ویژگی‌های نوگرایانهٔ سبک هندی، باعث شده که نگاه وی به استعاره بر خلاف عارفانه‌پردازان دیگر باشد و نوعی هنجارشکنی در استعاره‌سازی‌های وی نسبت به جریان شعر عرفانی مشاهده گردد. در متون عرفانی - نه عرفانی فلسفی - سادگی کلام برای ایجاد ارتباط با مخاطب - عامهٔ مردم -، همواره یک اصل ثابت بوده که با وجود تغییر سبک‌های نظم و نثر فارسی، به راه خود ادامه داده است. در شعر عرفانی، امور انتزاعی و مشاهدات عوالم عرفانی به کمک استعاره، ملموس و قابل فهم می‌شود؛ زیرا شاعر عارف در پی آن است که تجربه‌های ماورایی خود را به گونه‌ای بازگوید تا دیگران نیز بهره‌ای گیرند.

نگاهی به گلشن‌راز شیخ محمود شبستری و اصطلاحات عرفانی، که بیشتر به شکل استعاره است، مؤید این مطلب است. اما استعاره‌های شعر بیدل به طور معمول امور ملموسی چون دنیا، دل، اشک، چشم، جسم، ناله و .. را به اموری دیگر تبدیل می‌کند. زیرا بیدل نمی‌خواهد گرهی از امور انتزاعی برای خوانندهٔ شعرش باز کند، بلکه کار وی گره‌افکنی به وسیلهٔ استعاره‌های نامأنوس، کنایه‌های بسیار و چرخش‌های زبانی است. در زیر استعاره‌هایی که بیدل برای «اشک» ساخته، فهرست‌وار ذکر می‌شود تا توجه بیش از حد وی به استعاره‌سازی آشکار گردد.

آب آینه (بیدل 1376: 489)، آب جوی (همان، 1: 350)، آب گهر (همان، 1: 324)، آبگینه (همان، 1: 343)، آبله (همان، 1: 472)، آینه (همان، 1: 819)، آینه‌خانه (همان، 1: 679)، آینهٔ رنگ (همان، 1: 472)، باده (همان، 1: 374)، پر پروانه (همان، 2: 154)، تخم حرمان (همان، 1: 332)، توفان (همان، 1: 394)، جرس (همان، 1: 470)، جگرستان (همان، 1: 679)، چراغ (همان، 1: 472)، چراغان (همان، 1: 541)، چشم (همان، 1: 541)، چشم تر (همان، 2: 222)، خط جام تماشا (همان، 1: 457)، دانه (همان، 1: 527)، دل (همان، 1: 789)، دل ملول (همان، 1: 789)، دل دیوانه (همان، 1: 748)، رنگ بهار خیال (همان، 1: 743)، روغن بادام (همان، 1: 579)، روغن گل (همان، 1: 346)، زبان لال (همان، 1: 677)، شب‌بم (همان، 1: 811)، شب‌بم شوق (همان، 1: 559)، شراب (همان، 1: 496)، شرار (همان، 1: 381)، شرار دل (همان، 1: 353)، شرار کاغذ (همان، 1: 417)، شرار محمل شوق (همان، 1: 353)، شکوفه (همان، 1: 353)، شیشه (همان، 1: 320)، طایر شکسته‌قفس (همان، 1: 789)، طفل دبستان ادب (همان، 1: 799)، طفل ندامت زاده (همان، 1: 444)، طفل نی سوار (همان، 1: 375)، عرق (همان، 1: 462)، غنچه (همان، 1: 814)، قافله (همان، 1: 353)، گداز منزل ذوق (همان، 1: 353)، گل (همان، 1: 588)، گل حیرت‌نگاه (همان، 1: 743)، گل داغ (همان، 1: 603)، گلستان (همان، 1: 541)، گهر (همان، 1: 730)، محمل اجزای ما (همان، 1: 818)، محمل وفاق (همان، 1: 811)، نالهٔ شوق (همان، 1: 776)، نالهٔ عربان (همان، 1: 727)، نمک (همان، 1: 515)، نمکدان (همان، 1: 814).

بیدل با استعاره‌سازی‌های فراوان، جهانی درهم ریخته و سورئالیستی را به نمایش می‌گذارد که گاه بسیار زیبا و دل‌انگیز است و گاه چنان مبهم است که راه‌یابی به آن مستلزم تفکر و تعمق بسیار و آشنایی چندین ساله با فضای شعر اوست. استعاره‌های وی چنان که در نمونه‌های بالا دیده شد، بیشتر حسی است، اما ازدیاد و تزاحم

آنها، فضای ذهنی خواننده را در هم می‌ریزد و دنیایی دیگر را به وی می‌نمایاند. این جهان هر چند حاصل ذهنیت خاص بیدل است، اما بیش از آن، حاصل ابهام آفرینی وی است.

پرورش استعاره

استعاره‌های بی‌پایه و اساس که به وسیلهٔ دیگر اجزای شعر حمایت نشوند و با منطقی ریاضی‌وار، ذهن مخاطب را به کشف مفهوم آن راهنمایی نکنند، شعر را مغشوش و نابسامان می‌سازند. در این جا بحث از وجود یا عدم «قرینه» - که یکی از لازمه‌های استعاره است - نیست. زیرا «قرینه» نشانه‌ای است که ما را به وجود استعاره هدایت می‌کند نه چستی آن. اگر شاعر استعاره‌ای ابتکاری و دور از ذهن بیاورد، اجزای دیگر شعر و پاره‌های - مصراع‌های - متصل به آن برای حمایت آن استعاره می‌توانند و باید ذهن مخاطب را به چستی و مفهوم آن راهنمایی کنند. این موضوع را می‌توان «پروردن استعاره» و یا «پرورش استعاره» نامید. حال اگر استعاره‌ای ابتکاری و دور از ذهن، به وسیله دیگر اجزای شعر پرورده شود - مفهوم آن خواه از طرف خواننده درک شود و خواه درک نشود - وحدتی که در شعر ایجاد شده، فضای شعر را هماهنگ می‌سازد و سبب زیبایی و تأثیرگذاری آن می‌شود. هم چنین وجود اجزای دیگر شعر در کنار آن استعاره، از تزام استعاره‌ها جلوگیری می‌کند.

به عنوان نمونه، سه بیت آغازین غزلی از حافظ که در زیر آورده شده، ذهن مخاطب را از «مستی» به «چشم مست» هدایت می‌کند تا وی را متوجه استعارهٔ دور از ذهن «میخانه» در مفهوم «چشم» کند:

صلاح از ما چه می‌جویی که مستان را صلا گفتیم

به دور نرگس مستت سلامت را دعا گفتیم

در میخانه‌ام بگشا که هیچ از خانقه نگشود

گرت باور بود و ز نی سخن این بود و ما گفتیم

من از چشم تو ای ساقی! خراب افتاده‌ام لیکن

بلایسی کز حیب آید هزارش مرجبا گفتیم

(حافظ 1362، ج: 1، 742)

اگر از لایهٔ ظاهری شعر عبور کنیم، از تقابل آشکار میخانه و خانقاه - که یکی از اهداف حافظ در این بیت است - به استعارهٔ پنهان «میخانه» از «چشم» می‌رسیم. واژه‌های نرگس، مست، بگشا، چشم، و خراب، محوریت «چشم» را به اثبات می‌رساند.

در بیت اول «نرگس مست» شاعر را مست و بی‌خود ساخته و در بیت سوم «چشم ساقی» او را خراب و مست کرده است. در واقع بیت اول و سوم، استعارهٔ «میخانه» در بیت دوم را حمایت کرده و این استعارهٔ دور از ذهن را پرورش داده است تا ذهن مخاطب به گزارهٔ «میخانه چشم است» رهنمون شود. پس «در میخانه‌ام بگشا» یعنی «نظری به سوی من کن»⁽²⁾.

در شعر بیدل معمولاً استعاره‌ها فرارند و نیامده می‌روند. ذهن خواننده از هجوم استعاره‌ها، خسته و درمانده می‌شود و شعر یک‌پارچگی خود را از دست می‌دهد، مانند بیت زیر:

حیرت دمیده‌ام، گل داغم بهانه‌ایست طاووس جلوه‌زار تو، آینه‌خانه‌ایست
(بیدل 1376، ج 1: 603)

چهار استعاره حیرت، گل داغ، طاووس، و آینه‌خانه چنان شتابان و پشت سر هم قطار شده‌اند که مخاطبان آشنای شعر بیدل نیز حیران و مبهوت می‌مانند.⁽³⁾

آخر به لوح آینه‌ی اعتبارِ ما چیزی نوشتنی‌ست به خطِ غبارِ ما
(همان: 322)

با یک استعاره سر و کار داریم (لوح آینه اعتبار) که غبار (ایهام به خط غبار نیز دارد) هم چون خط شاعر چیزی بر آن می‌نویسد. این استعاره ابتکاری و دور از ذهن، نارسا و تأویل‌بردار است. اما بیت بعد، آن را حمایت می‌کند و مفهومش را آشکار می‌سازد:

بزم از دل گداخته لبریز می‌شود مینا اگر کنند زسنگ مزار ما
(بیدل 1376، ج 1: 322)

«سنگ مزار» در بیت دوم، بدون آن که شاعر تأکیدی تصنع وار داشته باشد، «لوح اعتبار» را معنی می‌کند.⁽⁴⁾ هر چند «لوح» و «آینه» ذهن را به طرف «دل» منحرف می‌سازد، و واژه «دل» در بیت دوم نیز آمده است، اما «لوح آینه اعتبار» استعاره از «سنگ مزار» است که خطی از غبار بر باد رفته شاعر بر آن نوشته خواهد شد.

الف- پرورش استعاره در مصرع دوم

بیدل که خود می‌داند ازدحام استعاره‌های غریب و دور از ذهنش در غزل موجب سردرگمی مخاطب می‌شود، بیشتر اوقات استعاره‌های دشواری را که در مصرع اول آورده، در مصرع دوم معنی می‌کند:

شوخی آثار معنی بی‌عبارت مشکل است فاش‌تر گوئیم: او هم اوست تا ماییم ما
(همان: 348)

وی که می‌داند دو استعاره «معنی» و «عبارت» دور از ذهن است، در مصرع دوم مدلول‌های آن‌ها را فاش می‌سازد و به صراحت می‌گوید: «معنی اوست و ما عبارتیم». بیدل این شگرد را در ابیات بسیاری نمایش می‌دهد. در این جا به عنوان نمونه، ابیاتی ارائه می‌گردد:

دریا به حبابی چه قلدر جلوه فروشد آینه‌ی وصلیم و حجاب است دل ما
(همان: 326)

غافلیم بیدل! ز گرد تُرک‌تازی‌های حُسن می‌دمد خط تا کند فکر شیخون مرا
(همان: 360)

ساز محفل هستی پُر گسسته آهنگ است از نَفَس که می‌خواهد عافیت سروشی‌ها؟
(بیدل 1376، ج 1: 346)

ما جرعه‌کش ساغر سرشار گدازیم شب‌بنم صفت از عالم آب است دل ما
(همان: 1: 326)

طرح قیامتی زجگر می کشیم ما نقاش ناله ایم و اثر می کشیم ما
(همان، 1: 434)

تا آینه باقی ست همان عکس جمال است ای یأس! خروشی که نقاب است دل ما
(همان، 1: 484)

دود پیچیده ی دل، گگرد سـراغی دارد از سـویدا اثر چشم سـیاهی دریاب
(همان، 1: 506)

شبم گلزار حیرت را نشست و خاست نیست اشک من در هر کجا افتاد، وا افتاده است
(همان، 1: 517)

زین ورطه ی خجالت آسان نمی توان رست چون شمع، زندگی را در هر عرق شنایی ست
(همان، 1: 623)

آینه ی مال لذت دیدار نفهمید مشتاق تو از دیده ی حیران گله دارد
(همان، 1: 791)

ب- پرورش استعاره در مصرع اول

گاهی نیز استعاره مصرع دوم در مصرع اول مشخص شده است و یا به بیان دیگر، برای یکی از واژگان مصرع اول، در مصرع دوم استعاره ای آورده شده است:

زین بزم، سرخوش دل مأیوس می رویم پیمانه ی شکسته ی ما هم شراب داشت
(همان، 1: 587)

اشک اگر افسرد، رنگ ناله ی ما نشکند سرو گلزار خیالت بی نیاز از آب جوست
(همان)

شعله ی داغی به کام دل دمی روشن نشد لاله ی باغ جنون ما چراغ چارسوست
(همان)

حیرت هر دو جهان در گرو هستی ماست یک دل این جا به صد آینه مقابل بستند
(همان، 1: 778)

اشکم و بر انتظار جلوه ای پیچیده ام یاد آن گل، شبم شوق مرا زنجیر پاست
(همان، 1: 559)

ج- پرورش استعاره در بیت بعد

یکی دیگر از شگردهای پرورش استعاره، آوردن مدلول استعاره در بیت بعد است. بیدل نیز از این شگرد استفاده کرده است:

زین خمار آبد حسرت، باده ای پیدا نشد شیشه ام از درد نومیدی کنون می گردد آب
(بیدل، 1: 1376)

«شیشه» در بیت اول، استعاره ای مبهم و تأویلی است. بیدل با آوردن «دل» در بیت بعد و پرداختن به آن، مدلول «شیشه» را به خواننده نشان داده است. در دو بیت زیر نیز همین روش مشاهده می شود، «دل» مدلول «آینه» بیت پیش است:

این غافلان که آینه، پرداز می‌دهند
 خون شد دل از معامله‌دارانِ وهم و ظن
 در خانه‌ای که نیست کس آواز می‌دهند
 تمثال ماست آنچه به ما باز می‌دهند
 (همان، 1: 814)

در دو بیت زیر نیز «اشک» مدلول استعارهٔ مبهم «موج گهر» است:
 مطلب شوخی پرواز ز موج گهرم
 اشک ما صرف تبه‌کاری غفلت گردید
 به قفس کرده‌ام امیید پرافشانی را
 ریخت این ابر سیه، جوهر نیسانی را
 (همان، 1: 483)

د- پرورش استعاره در چند بیت غزل

زیباترین و در عین حال مبهم‌ترین تصویرسازی‌ها و استعاره‌پردازی‌های بیدل دربارهٔ «اشک» است که نشان از دیدهٔ همیشه اشک‌بار وی دارد. گاه چندین بیت از یک غزل، و گاه تمام آن به تصویر اشک وی اختصاص یافته است. این گونه غزل‌های بیدل، شاعرانه‌ترین، زیباترین و صمیمی‌ترین غزل‌های اوست. برای نمونه غزلی به مطلع:

نبود به غیر نام تو ورد زبان ما
 یک حرف بیش نیست زبان در دهان ما
 (همان، ج 1: 470)

در وصف اشک‌های پنهان و آشکار بیدل است که دو بیت پایانی آن از یکی شدن آه و اشک حکایت دارد:

آه از غبار ما که هواگیر شوق نیست
 بیدل! هجوم گریه‌ی ما را سبب می‌رس
 یعنی به خاک ریخته است آسمان ما
 بی‌مقصد است کوشش اشک روان ما
 (بیدل 1376، 1: 470)

آسمان بیدل (آه وی) به جای آن که از شوق هواگیر شود، در استحاله‌ای مبهم و زیبا اشک می‌گردد و به خاک می‌ریزد. شاعر در رازگشایی این تصویر، بیت بعد را به هجوم گریه اختصاص داده است.

ابیات زیر نیز در پیوندی که با هم دارند، چند استعارهٔ دیگر از اشک را پرورش می‌دهند:

ادب چه چاره کند، شوق چون فضول افتد
 به خاک خفت در این ره هزار قافله اشک
 به جای عذر، دل آورده‌ام، قبول افتد؟!
 مباد کس به غبار دل ملول افتد!
 ترحم است بر آن طایر شکسته‌قفس
 که هم چو شمع پرافشانی‌اش به نول⁽⁵⁾ افتد
 (همان، 1: 789)

این سه بیت در فراز و نشیبی که دارند، آشکارا و پنهان، طایر شکسته‌قفس اشک را می‌پروراند. در بیت اول، آن چه که ادب توأم با خاموشی بیدل را شکسته، فضولی شوق است که عنان اختیار از دست داده و به هق هق گریه کشیده و ادب چاره‌ساز آن نیست. در این میان، عذر بیدل اشک‌هایش است که همان دل اوست که فرو می‌چکد. از آن جا که استعارهٔ «دل» از «اشک» مبهم می‌نماید، در بیت دوم، «دل ملول» را معادلی برای «قافله‌های اشک در خاک خفته» می‌آورد تا نشان دهد که «دل آوردن» بیت اول «اشک ریختن» است. در بیت سوم، «اشک»، «طایری قفس شکسته» است که در پروازی واژگونه هم‌چون قطرات شمع در گرداب فرو می‌افتد.

بیدل در جایی دیگر «پر» را استعاره از «چشمک» آورده تا پرواز واژگونه اشک را به تصویر کشد:

زان اشک که چون شمع ز چشم تر من ریخت مجلس همه رنگین شد و گل در بر من ریخت
آهنگ غروری چو شرر در سرم افتاد تا چشم به پرواز گشودم پر من ریخت

(همان، 1: 648)

و در ادامه می‌گوید:

عمری ست سراغ دل گمگشته ندارم یارب! به کجا این ورق از دفتر من ریخت

(بیدل 1376، ج 1: 648)

دل گمگشته وی همراه با اشک‌هایش فرو ریخته و سراغی از آن ندارد. به عبارت دیگر، اشک‌ها پاره‌های دل است که فرو می‌چکند. بیت زیر نیز تأکیدی است که «اشک» همان «دل» است که بال و پر در آورده و در چکیدن پریشان می‌شود:

تنگنای بیضه بیدل! گوشه‌ی آرام بود شد پریشان مرغ دل تا بال و پر آورده است

(همان: 730)

بیدل از میان سه بیت یاد شده، آشکارا در بیت دوم از اشک سخن گفته تا اشک پنهان در دو بیت دیگر را حمایت کرده باشد.

ه - پرورش استعاره در کل غزل

چنان که پیش‌تر گفته شد، بیدل غزل‌هایی را سراسر به اشک و گریستن اختصاص داده است. در زیر، یکی از این گونه غزل‌ها ارائه و استعاره‌های آن بازگشایی می‌شود.

در جگر صد رنگ توفان کرده‌ایم	تا سرشکی نذر مژگان کرده‌ایم
حیرت از طاووس ما پر می‌زند	وحشتی را نرگسستان کرده‌ایم
اخگر ما پرده‌ی خاکستر است	بیضه‌ی قمری نمایان کرده‌ایم
تا نفس بر خود تپد، آینه نیست	چون حباب این جلوه سامان کرده‌ایم
شب‌نم ما جیب خجلت می‌درد	یک عرق آینه عربان کرده‌ایم
نالاه حسرتخانه‌ی دیدار اوست	در نفس آینه پنهان کرده‌ایم
عشقی از محرومی ما داغ شد	بی‌جنون سیر بیابان کرده‌ایم
دست بر هم سودنی داریم و بس	خدمت طبع پشیمان کرده‌ایم
ما و شمع کشته نتوان فرق کرد	این قدر سر در گریبان کرده‌ایم
ما تم فرصت ز حیرت روشن است	جای مو مژگان پریشان کرده‌ایم
ای توانایی به زور خود مناز	ما ضعیفان، آن‌چه نتوان کرده‌ایم
از هجوم اشک ما بیدل می‌پرس	یار می‌آید، چراغان کرده‌ایم

(همان، ج 2: 516)

چنان که مشاهده می‌گردد، غزل با توفان اشک در جگر و سرشکی بر مژگان آغاز شده و با هجوم اشک که چراغانی است برای استقبال یار، پایان یافته است. استعاره‌های بعید فراوانی که در فضای یک دست غزل ایجاد

شده با حمایتی که از یکدیگر می‌کنند، آشکار و معنی می‌گردند. در زیر، با رعایت ترتیب ابیات، استعاره‌های این غزل معرفی می‌شود:

1- «توفان» استعاره از اشک‌های بسیار. شاعر آنقدر در درون خویش گریسته تا سرشکی از آن را به مژگان رسانده است.

2- طاووس استعاره از چشم⁽⁶⁾.

«ترگستان» استعاره از اشک‌های شاعر است، زیرا در نظام استعاری بیدل، هر قطره اشک، چشمی حیران است:

این قدر اشک به دیدار که حیران گل کرد که هزار آینه‌ام بر سر مژگان گل کرد؟

(بیدل 1376، ج 1: 814)

با توجه به مفهوم این دو استعاره و تساوی تصویری دو مصراع، «پر زدن حیرت» نیز استعاره از اشک باریدن است.

3- «اخگر» استعاره از اشک.

«خاکستر» استعاره از چشم حیران. چشم از حیرت سوخته و اخگر اشک را به وجود آورده است.

«بیضه قمری» استعاره از اشک.

4- بیدل در اغراقی شاعرانه وجود خود را به حبابی تشبیه کرده که از تپش‌های نفس در زیر قطرات اشک حاصل شده است. در نتیجه «آینه» استعاره از اشک است.

5- «شب‌نم» استعاره از اشک.

«آینه» استعاره از اشک.

با توجه به رابطه خجالت و عرق، بیدل ابتدا اشک‌هایی را که بر پیکرش نشسته به خجالت تشبیه کرده، سپس هر شب‌نم اشک برای ظهور خود گریبان لباس خجالت را می‌درد. «یک عرق» نمونه‌ای از وابسته‌های عددی در سبک هندی است⁽⁷⁾ یعنی به اندازه یک عرق ریختن، که سراسر بدن را فرا می‌گیرد.

6- «آینه» استعاره از اشک.

نالۀ بیدل حسرت دیدار دارد، اما از آنجا که ناله، چشمی برای دیدن ندارد، در خویش (نفس همان ناله است) آینه‌ای از اشک برای دیدن پنهان ساخته است. ژرف‌ساخت بیت چنین است: آهی از حسرت دیدار می‌کشم و اشکی به همراه آن می‌ریزم.

7- «سر در گریبان کردن» استعاره از آب شدن از گریه بسیار.

شمع کشته، شمع خاموش است که پیکرش از بسیاری گریه، آب شده و گویی سر در گریبان کرده است. بیدل نیز خود را به شمع آب شده تشبیه کرده و از ترکیب «سر در گریبان کردن» علاوه بر مفهوم کنایی «در خود

فرو رفتن»، «از گریه بسیار آب شدن» را نیز اراده کرده است.

8- «چراغان» استعاره از اشک‌های فراوانی است که وجود شاعر را فرا گرفته است.

در پایان، مطلع چندین غزل که درباره اشک است، فهرست‌وار ارائه می‌شود:

آن جا که فشارد مژهم دیده‌ی تر را	پرواز هوس، پنبه کند آب گهر را	(بیدل 1376، ج 1: 324)
ای آبِ رخ از خاکِ درت دیده‌ی تر را	سرمایه زخون گرمی داغ تو جگر را	(همان، ج 1: 334)
چون شمع ز آتشی که وفا زد به جان ما	بال هماغسست بر سر ما استخوان ما	(همان، ج 1: 384)
نشسته‌ایم به یادت ز گریه تنگ در آب	شکسته‌ایم چو گوهر هزار رنگ در آب	(همان، ج 1: 512)
دی به شبم گریه‌ی ما نوگلی خندید و رفت	از زبان اشک هم درددلی نشنید و رفت	(همان، ج 1: 640)
دی ترنگی از شکست ساغرم گل کرد و ریخت	شش جهت کیفیت چشم ترم گل کرد و ریخت	(بیدل 1376، ج 1: 641)
شب که طاووس مرا شوق تو بالافشان داشت	یک جهان چشم به هم بر زدن مژگان داشت	(همان، ج 1: 678)
شب گریه‌ام به آن همه سامان شکست و ریخت	کز هر سرشک، شیشه‌ی توفان شکست و ریخت	(همان، ج 1: 679)
موج جنون می‌زند، اشک پریشان کیست؟	نال به دل می‌خلد، بسمل مژگان کیست؟	(همان، ج 1: 727)
اشک گهرطینت ما راه تپش سرنکند	طفل دبستان ادب این سَبَق از بر نکند	(بیدل 1376، ج 1: 799)
این قَدَر اشک به دیدار که حیران گل کرد	که هزار آینه‌ام بر سر مژگان گل کرد؟	(همان، ج 1: 814)
با خزان آرزو حشر بهارم کرده‌اند	از شکست رنگ چون صبح آشکارم کرده‌اند	(همان، ج 1: 817)

نتیجه

از آنجا که استعاره انحراف از هنجار و زبان معیار است، شعر را به سمت ابهام و پیچیدگی می‌کشاند که اگر در خدمت آشنایی‌زدایی و وحدت‌بخشیدن به مضمون شعر پیش رود و با دیگر سازه‌های شعر - اعم از کلمات و صور خیال دیگر - همساز و هماهنگ باشد، شعر را از سطح زبان گفتار و روزمره به بام هنر می‌رساند، در غیر این صورت، تنها جزئی زائد، تفننی و تزیینی به شمار می‌رود که وظیفه‌ای جز پریشانی ذهن مخاطب ندارد.

جرجانی نیز به درستی اهمیت «ترکیب هنری شعر» را دریافته و می‌گوید: «استعاره به اعتبار استعاره بودنش هیچ

اهمیت ندارد، اهمیت آن در ترکیب هنری کار شاعر و ادیب است که آن را زنده می‌کند و جان می‌بخشد». (شفیعی کدکنی 1362: 57)

بیدل در کنار تزامم استعاره‌های نو و شگفت، و ابهامی که آگاهانه آفریده، از جادوی انسجام در اندیشه و اجزای غزل غافل نمانده است. وی می‌داند که شعر مبهم اگر دارای انسجام و وحدتی سازماند باشد - حتی بدون درک شدن - موجب لذت هنری خواننده می‌شود و در ناخودآگاه وی تأثیر می‌گذارد، بنابراین اغلب با حمایت‌های آشکار و پنهان از استعاره‌های دیرپاب در مسیر غزل (در بیت، ابیات هم‌جوار و کل غزل)، توانمندی خود را در ایجاد شعر مبهم، اما منسجم و وحدتمند به ظهور می‌رساند.

با وجود شگردهای گوناگونی که بیدل در پرورش استعاره به کار برده، اما باز هم به دلیل فراوانی استعاره‌های مبهم و دور از ذهن، راه‌یابی به فضای شعر وی و درک آن دشوار است و بسیاری از ابیات و استعاره‌هایش در پرده ابهام باقی مانده است. این مسأله می‌تواند دو دلیل اصلی داشته باشد:

1- خواننده اشعار بیدل با واژگان شعری وی و ارتباط و تعامل پنهان آنها در بیت و غزل - که در راه‌یابی به معنی کمک شایانی می‌کند - ناآشناست.

2- برخی از استعاره‌های بیدل در بیت و فضای غزل حمایت نمی‌شوند و معنی قانع‌کننده و قاطعی از آنها به دست نمی‌آید. بیت زیر، نمونه‌ای از این ابیات است که «عنقا» و «مژگان قدح» به علت پرورش نیافتن، مبهم مانده‌اند:

استعارات خیالی چند بر هم بسته‌ایم عمرها شد می‌پرد عنقا به مژگانِ قدح

(بیدل 1376، ج 1: 773)

پی‌نوشت

1. برای آگاهی بیشتر ر. ک. به: کروچه، 1358: 45.

2. بیدل نیز بارها چشم را به میخانه تشبیه کرده است:

حرفم همه زان نرگس میخانه پیام است گر حوصله‌ای هست ببوسید دهانم

(بیدل 1376، ج 2: 622)

در کلیات بیدل به تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی و نیز تصحیح خال محمدخسته، خلیل الله خلیلی، «ببوسید» ذکر شده، اما با توجه به بوی نرگس و شراب که از دهان شاعر بیرون می‌زند و تأییدی است بر ادعای او، «ببویید» صحیح‌تر می‌نماید.

3. ر. ک. به: اکرمی - نحوی 1384: 1-19.

4. دکتر شفیع کدکنی در شاعر آینه‌ها بیت دوم را در گزیده اشعار بیدل حذف کرده است. (ر. ک. به: شفیع کدکنی 1366: 132).

5. نول: ورطه، گرداب (نعت‌نامه دهخدا: ذیل واژه نول).

6. ر. ک. به: اکرمی - نحوی 1384: 1-19.

7. ر. ک. به: شفیع کدکنی 1366، 45-54.

کتابنامه

- اکرمی، محمدرضا - نحوی، اکبر. 1384. «حیرت دمیده‌ام - شرح بیتی از بیدل دهلوی». مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. شیراز. س 1. ش 3.
- بیدل دهلوی. 1376. کلیات بیدل. به تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی. ج 1 تا 3. چ 1. تهران: الهام.
- حافظ. 1362. دیوان. به تصحیح پرویز ناتل خانلری. ج 1 و 2. چ 2. تهران: خوارزمی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. 1366. شاعر آئینه‌ها. چ 1. تهران: آگاه.
- _____ . 1362. «نظر جرجانی در باب صور خیال». نشر دانش. س 1. ش 3.
- عبدالغنی. 1351 ه. ق. احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل. ترجمه میرمحمد آصف انصاری. کابل: کتابخانه پوهنتون.
- کروچه، بندتو. 1358. کلیات زیباشناسی. ترجمه فؤاد روحانی. چ 2. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- لغت‌نامه دهخدا.