فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال دوازدهم / شماره۴۳ / تابستان۱۳۹۹

بررسی فراهنجارها در رباعیات بیدل دهلوی

زینب خوش وطن[۱]

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

عبدالرضا مدرس زاده[۲](نویسنده مسئول)

دانشیار زبان‌وادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان، ایران

محمد سلامتیان[۳]

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

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

چکیده

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

۱ .z.khoshvatan@gmail.com
۲ .drmodarreszadeh@yahoo.com
۳ .m.salamatian@iaukashan.ac.ir

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

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

۱-مقدمه

هنجار در لغت عبارت است از «طرز، قاعده، قانون» (معین، ۱۳۷۱: ج۴، ۵۲۰۳) و هنجارگریزی یعنی«بر هم زدن یا نادیده گرفتن روش و آیین معمول» (انوری، ۱۳۸۶: ج۸، ۸۴۲۶)از آن جا که زبان ادبیات، زبان عاطفی است و «شعر گره خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۸۶)« شاعر چیزهایی را که قبلا موجود بوده تقلید نمی کند، بیان نمی نماید و مورد بحث قرار نمی دهد، وی چیزهای تازه را ابداع می کند»(دیچز، ۱۳۷۹: ۱۰۸) هراندازه نگاه شاعر به جهان هستی، خاص تر و تازه تر باشد سخن او از خصایص سبکی فردی و تازه ای برخوردار می شود و با برجسته سازی که حاصل هنجارگریزی زبان و از شیوه های غیرمتعارف کلام است، سبب جلب توجه شنونده و خواننده شده و شاعر در زبان ادبی با عدول از هنجارهای معمول ادبی به زبانی تازه تر دست می یابد.

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

آشنایی زدایی

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

برجسته سازی

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

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

۱-۱- بیان مساله

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

۱-۲-پیشینه پژوهش

«نخستین بار صورتگرایان و فرمالیست ها بحث برجسته سازی را مطرح نمودند و نظریات گوناگونی در این مورد ارایه دادند.از جمله این افراد می توان اشکلوفسکی و موکارفسکی و

بعدها لیچ، زبان شناس انگلیسی، را نام برد .لیچ در رویکردی زبان شناختی به بررسی شعر انگلیسی، هنجار گریزی را از ابزار شعر آفرینی می داند.وی هنجار گریزی و قاعده افزایی را دو مجرای اساسی و کلی برای برجسته سازی کلامی می خواند. به بیانی دیگر لیچ دو گونه از برجسته سازی را ممکن می داند :۱-انحراف از قواعد حاکم بر زبان خودکار ۲- قاعده افزایی، البته شفیعی کدکنی انواع برجسته سازی را به دو گروه موسیقایی و زبان تقسیم می کند»(دزفولیان،۱۳۸۴: ۶)«شفیعی کدکنی» در مقدمه «شاعر آینه ها»به معرفی علل انحراف از نرم و عوامل تشخیص سبکی شعر بیدل پرداخته (شفیعی کدکنی،۱۳۷۱: ۴۰،۴۶ و۴۷) و زیر مجموعه ای از هنجارگریزی را مورد بررسی قرار داده است.(بررسی اشاره شده به هنجارگریزی در غزلیات می پردازد)«کورش صفوی» در کتاب دو جلدی بحث مفصلی درباره هنجارگریزی وانواع آن کرده است.(صفوی،۱۳۷۳: ۵۵-۵۶و ۱۵۰-۳۱۰) بیدل دهلوی از جمله سخنورانی است که آثار تألیف شده در باب وی از بسامد بالایی برخوردار است و این تحقیقات و پژوهش ها در قالب مقاله، کتاب، رساله و پایان نامه به انجام رسیده است.اما قابل ذکر است که؛ تحقیقات و پژوهش های سبکی در زمینه رباعیات او از جایگاه پایین تری برخوردار بوده و تعدادشان بسیار اندک می باشد.

۱-۳-ضرورت تحقیق

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

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

۲-رباعیات بیدل دهلوی

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

۲-۱- انواع هنجار گریزی در رباعیات بیدل دهلوی

۲-۱-۱- هنجارگریزی واژگانی

این نوع از هنجارگریزی به صورت ترکیب سازی و واژه سازی نمود پیدا می کند که در رباعیات بیدل بسامد فراوانی دارد.گاهی شاعر دست به ساخت واژگان تازه با گریز از شیوه های معمولی زبان هنجار می زند.«این نوع هنجارگریزیها بر شکوه، طنطنه، شگفتی و تاثیر شعر می‌افزاید و باعث غنای زبان می شود.چرا که بسیاری از این واژه ها آرام آرام جذب زبان می شوند و در نتیجه اعتبار ادبی آن ها به نفع زبان از دست می رود.هنجارگریزی واژگانی یکی از شیوه هایی است که شاعر از طریق آن زبان خود را برجسته می سازد.»(صفوی، ۱۳۷۳: ۴۹) بیدل با ساخت واژگان و ترکیبات جدید از شاعران تاثیرگذار در غنای زبان فارسی است.به قولی«میرزا در زبان فارسی چیزهای غریب اختراع کرده»(فتوحی،۱۳۸۵:۳۰۵)است.

واژگان جدید

الف) واژه سازی هایی که بیدل با پسوندهای مکان، زمان و... دارد از ویژگی های برجسته سبکی اوست.راحتکده(بیدل دهلوی،۱۳۸۹،۲۳۵)،خرامنده(همان:۲۴۲)،زحمتکده(همان:۲۶۲)، وحشتکده(همان:۴۵۷)،غمکده(همان:۳۲۵)، خجلتکده(همان:۴۹۳)،حرمانکده(همان:۵۸۰)،نرگستان(همان: ۵۵۲ ،۲۴۲،۶۰۳)چمنستان(همان:۲۴۳)، جیفستان(همان:۳۱۴)،انجمنستان(همان:۲۴۰)،ظلمستان(همان:۴۱۶) سنگستان(همان:۲۴۲)،ادبگاه(همان:۲۴۹)،توهمکده(همان:۲۵۴)،مجنونکده(همان:۲۵۷و۵۴۳)، عبرت آباد(همان:۲۷۳)،ندامت آباد(همان:۵۰۲)،تخیل آباد(همان:۵۹۳)، الفت آباد(همان:۲۸۶)،حسرت باف(همان: ۲۸۶،۲۷۵)، ندامتکده(همان:۲۹۵ ،۳۰۰)،جنون زار(همان:۳۰۲،۵۳۴)، عبرتکده(همان:۳۰۳،۵۱۸)،تماشاکده(همان:۲۴۹)، ماتمکده(همان:۳۱۱)،نزهت سرا(همان:۳۱۴)، طوفانکده(همان:۳۱۵،۳۱۶) ،وحشت سرا(همان:۳۲۲)،سوداکده(همان:۵۵۲)،تخیلکده(همان:۵۶۰)،عجزناک(همان:۳۱۶ ،۵۷۲) ،عبرتگاه(همان:۳۰۵)،غمکده(همان:۴۲۵)،تحیرکده(همان:۵۸۸)، خرامنده(همان:۲۴۲)،

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

ترکیبات جدید

«در سبک هندی مساله بالا بودن بسامد ترکیب، خود یک عامل سبک شناسی است. شاید مهمترین عامل غموض در شعر بیدل همین ترکیبات خاص باشد»(شفیعی کدکنی،۱۳۶۸: ۶۵)ترکیباتی غیرمعمول و خاص همچون:قماش شب باف(همان:۲۳۶)،بالیدن شوق(همان:۲۴۱)،زحمت پرداز(همان:۲۴۱)،شعله خو(همان:۲۴۳)،شکستگی ساز(همان:۲۴۷)،خنده بنگ(همان:۲۶۶و۲۵۵)،جنون خند(۲۵۷)،قیامت بنگ(همان:۲۷۶، ۲۷۷)،هرزه نال(همان: ۵۲۰و۳۹۸)،جنون تراش(همان:۲۷۶)، جولان جنون(همان:۲۸۵، ۳۴۴)،تسلیم پرست(همان:۲۸۶)،خیال بند(همان:۲۸۸)،مشرب موزونی(همان:۲۹۴)،ادب آهنگ(همان:۲۹۹)،جنون تازی(همان:۳۰۰)،جنون پیما(همان:۳۰۳)،شکستن رنگ(همان:۳۰۶)،رنگ عرق(همان:۳۰۷)،تعمیر جنون(۳۰۷)،ندامت اقتباس(همان:۳۱۱)،شکست رنگ(همان: ۴۵۰،۳۴۱،۳۳۶،۶۱۴،۳۱۹،۳۱۳)،جنون نوا(همان:۳۱۳)،جنون تاز(همان:۳۲۲)،شکسته رنگان(همان:۳۲۴)،غرض آلود(همان:۳۲۵)،عبرت بیز(همان:۳۲۵)،تحیرآهنگ(همان:۳۲۷)،عبرت کیشان(همان:۳۳۵)،خرام آمدن(همان:۳۳۹)،جنون آهنگ(همان:۳۴۰)،عزم خرامیدن(همان:۳۴۳)،خمیازه زخم(۳۴۷)،جنون غفلت آیات(همان:۳۴۸)،خمیازه نویس(همان:۳۵۰)،دماغ رنگ(همان:۳۵۰)،خمیازه آه(همان:۳۵۳)،درسگاه نیرنگ(همان:۳۵۶)،هرزه جولان(همان:۳۶۰)،سجده فرسا(همان:۳۶۳)،هرزه خند(همان:۳۶۵)،شکرخند(همان:۳۷۰)،جنون خانه(همان:۳۸۲)،تصورآباد(همان:۳۸۷)،نیرنگ خرام(همان:۳۸۹)،هرزه قدم(همان:۳۹۱)،کثرت بالیدن(همان:۳۹۲)،هوس پرداختن(همان:۳۹۶)،طرب سامان(همان:۳۹۷)،هرزه امل(همان:۴۵۵)،جنون

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

۲-۱-۲- هنجار گریزی نحوی

گریز از قواعد حاکم بر نحو زبان است.نحو«شامل شیوه هایی می شود که با استفاده از آن ها بتوان واژه ها را به گونه ای ترکیب کرد که با آن ها بتوان واحد های بزرگتری را بسازد.»(باقری،۲۱۵:۱۳۷۰) در هنجارگریزی نحوی«شاعر با جا بجا کردن سازه های تشکیل دهنده جمله و برهم زدن آرایش قواعد زبان هنجار، زبان خود را نسبت به زبان هنجار برجسته می سازد.»(سجودی،۱۳۷۷: ۲۱) در واقع «هر گونه تصرف یا جابجایی در نحوه همنشینی ارکان جمله و انحراف از قواعد حاکم بر آن، در ردیف هنجارگریزی نحوی قرار می گیرد»(ابراهیم تبار،۱۳۸۹: ۱۹-۱) و«نشان از پربار بودن ذهن شاعر از عناصر شعری و تفکرات شاعرانه دارد»(انوری واحمدی گیوی،۳۰۸:۱۳۷۶)

وابسته های خاص عددی

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

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

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

ضمیر متصل بجای ضمیرمنفصل

آبله ت(همان:۲۵۶)،خلدم برند(همان:۲۵۸)،غیبم به شهود(همان:۳۵۶)،هنوزم(همان:۳۲۵)،مکشوفت (همان:۳۲۹)،وارستگی

ات(همـــان:۳۳۵)،فقطـــت، نقطت(همـــان:۲۸۶)،تـــا ابـــدت(همان:۵۸۲)، آتشـــم درزن(همـــان:۳۴۸)،همینـــت سحراســـت(همان:۳۴۸)،شـــکوکت(همان:۳۷۰)،خاکـــت برســـر(همان:۳۴۸)،ســـپهرت(همان:۴۵۸)،هفتمت(همـــان:۴۸۴)،بـــی صـــبری هات(همـــان:۴۸۵)،قناعتـــت منظوراســـت(همان:۳۳۲)،اقامتت(همـــان:۲۶۳)،دیـــدن هات(همـــان:۵۳۳)،دم ســـردی ات(همـــان:۴۵۸)،هســـتی ات، کیســـه ات(همـان:۴۸۸)،حدیثم،شکایتم،فراموشـانت(همان:۵۴۲)، نمیخواننـدت(همان:۲۸۷)، وی ات، ولـی ات(همـان:۲۸۲)، تـا ابـدت(همان:۵۸۲)،آتشـم درزن(همـان:۳۴۸)، خاکـت بـه سـر(همان:۳۴۸)،کـم تلاشـی(همان:۳۳۲)، بـه کنـارم گیرد(همـان:۳۷۸)، بـی صـبری هات(همان:۴۸۵)،و...

فعل امربه شکل استمراری

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

مصوف وصفت مقلوب

خـام خیال(همـان:۳۲۸)،کهنـه خیال(همـان:۳۵۹)، هـرزه نگاه(همـان:۳۸۴)،تـازگی هـای امیـد(همان:۴۰۱)،هـرزه تـاز امل(همـان:۵۸۳)،انشـای هـرزه ای چنـد(همان:۲۵۷)،گهـر رشـته(همان:۲۵۱)،زحمـت بـیم (همـان:۵۰۱)، نمـد آسـتره(همان:۳۲۲)،غزلخـوانی چنـد (همـان:۴۱۱)،بضـاعت سـجده (همـان:۲۵۵)، حیـرت قفس(همـانم:۵۲۰)،هـرزه تـاز امل(همان:۵۸۳)،و....

۲-۱-۳-هنجار گریزی آوایی

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

حروف بی تشدید و بر عکس و اضافه کردن حروف به کلمات و همصدایی ها (واج آرایی) نمونه هایی از هنجار گریزی آوایی هستند.

آوایی

حذف:آگـــــه(همان:۲۶۳، ۴۴۸، ۴۶۶، ۴۷۶، ۴۸۲، ۳۷۱، ۳۰۸)،شکســـــت(همان:۲۶۳)، شـــــه(همان:۲۷۷)،کوتـــــه(همان:۲۷۷)، هوشـــــار(همان:۳۰۰)، ره(همـــــان:۲۶۳، ۳۹۵ ،۲۷۱)،کله(همان:۲۷۱)، نگه(همان:۲۷۱)،خموشی(همان:۲۹۰)،گـه (همـان: ۳۴۳ ، ۵۱۹، ۵۹۳ ، ۳۷۷، ۳۹۴، ۵۷۰، ۵۵۶)،۵۵۴،۵۹۱)، کز(همـــــــــــان:، ۳۷۵، ۵۸۷ ،۵۸۱،۵۸۹ ، ۵۸۲، ۵۷۸)، ار(همـــــان:۵۸۸)، بـــــه(همان:، ۳۷۲ ،۳۷۷)،شـــــه (همـــــان: ۳۹۴،۳۱۷)، ور(همـــــان:۵۵۳)، کهدان(همان:۳۹۰)،گر(همان:۴۱۹ ، ۳۷۴،۳۸۵، ۴۲۵،۴۶۶، ۵۷۱، ۵۸۲، ۵۵۹،۵۵۴، ۵۰۴ ، ۵۶۳)، وز(همـان:۵۰۰،۵۸۶ ، ۵۸۵)،دگر(همـان:۵۸۲، ۴۶۰)، بارگـه(همان:۵۸۱)،کـه و مـه(همان:۵۶۶، ۳۵۶)، زین(همـــــان:۵۲۱ ، ۳۶۲، ۴۷۵، ۴۱۸، ۴۶۰، ۵۱۸، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۰۰، ۵۰۶)،نـــــیَم (همـان:۳۸۴)، عبادتگـه(همان:۳۰۸)، فتادگـان (همـان:۳۲۲)،انـدازت (همـان:۹۳۷)،حـذف همزه(همـان:۲۵۵ ، ۲۵۶،۲۶۴، ۲۶۲، ۲۶۵، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۷۲، ۲۷۳، ۳۷۹، ۴۶۴ ،۴۷۵، ۲۷۸، ۴۷۸، ۴۸۴، ۵۸۹ ،۵۷۹، ۵۵۱، ۵۵۰، ۵۰۵، ۵۰۱، ۳۵۰، ۳۳۲)، بتر(همان:۲۷۸، ۴۷۵،۳۴۷،۲۷۴) و...

تشـــــــــــــدید:کرّوفر(همان:۲۵۴،۲۴۲، ۵۶۲،۴۷۵، ۳۷۷، ۶۰۰)خسّـــــــــــــــت وقلّت(همان:۲۶۸)،تعیّن(همان:۴۸۸)،خرمّت(همـان:۴۷۶)،مّـد(همان:۳۷۳)، همّت(همـان:۳۶۶)، خسّت(همان:۳۷۶)، مسّلم(همان:۳۷۱)و....

اشـباع:واژون(همان:۲۸۰،۵۰۰،۲۵۴)، ور(همـــان: ۵۸۱،۵۶۳)، اســپ(همان:۳۹۰، ۴۱۳، ۵۷۳)، زگال(همان:۴۹۴،۴۳۹، ۴۴۷)، خسپیده(همان:۴۰۰)،خسپی(همان:۳۲۹)، نی(همـان:۵۹۲، ۵۹۰، ۵۸۶، ۵۷۶، ۵۶۲)، نامرده(همـــان:۵۷۰)،یَک(همـــان:۴۸۹)، مـــن بعـــد(همان:۴۳۴، ۴۳۳ ،۴۳۵)، تگاپو(همان:۳۵۷)و...

افزایی:پیشـــــــترک(همان:۳۳۴)،دلک(همـــــــان:۴۳۱ ،۳۱۶)،روزک(همـــــــان:۶۳۵)، کرمک(همـــــان:۲۵۴)،تبخالـــــه(همان:۵۸۶)، دمـــــه(همان:۵۷۳)،نیامک(همـــــان:۳۶۲)، مزارات(همان:۳۴۸)،جاروب(همان:۴۳۹، ۴۹۲)و...

تسکین:کروفر(همان:۲۷۸، ۳۲۳، ۴۳۹، ۴۵۰)، شـی(۲۶۱، ۳۱۳، ۴۵۹، ۴۸۰)، شـان(همان:۵۵۸)، نـــه ایم(همـــان:۵۲۰) لاش(همـــان:۴۸۰)، کهســـار(همان:۴۲۸، ۵۶۱)، بیهـــده(همان:۲۷۵)، گهر(همـــــــــــــــان:، ۳۵۱، ۳۸۳، ۶۰۷ ،۵۷۸)خامشـــــــــــــــــی(همان: ۳۰۹،۲۷۷)،تعین(همـــــان:۴۳۷)،فرامش(همـــــان:۵۶۶)،رنـــــدانش(همان:۲۵۶)،جنـــــت و ناس(همان:۲۳۵)و...

واج آرایی

واج‌آرایی تکرار یک یا چند واج یا مصوت در شعر یا در نثر است، کـه در کلمـه هـای یـک مصراع یا بیت که برموسـیقی درونـی و تـأثیر شـعر بیفزایـد.معمولا موسـیقی برخاسـته از واج آرایی صامت ها محسوس تر از واج آرایی مصوت ها است. با این حال مصـوت هـا نیـز تـأثیر خاصی در واج آرایی دارند.بخش دیگر از هنجارگریزی آوایـی، مربـوط بـه واج آرایـی مـی شـود.تکرار صـامت«ظ»(همـان:۴۸۲)، صـامت«ن» (همـان:۵۷۲)، صـامت«س» (همـان:۵۶۴)، صـامت«گ» (همـان:۲۳۴)، صـامت«س و ش »(همـان:۴۳۲، ۴۷۸، ۳۳۱،۲۴۴، ۵۷۹ ، ۵۶۴،۵۷۲، ۲۸۵)، صـــامت«ل»(همـــان:۲۳۶)، صـــامت «ه» (همـــان:۲۶۵)، صـــامت «گ» (همـــان:۲۳۴)، صـامت«ص» (همـان:۲۵۶)،صـامت«ف» (همـان:۲۷۰)، صـامت«د» (همـان:۴۰۸)، صـامت«ن» (همان:۵۷۲)و...

تکـرار مصـوت «ا»:«خمیـازه نـویسِ مکتـبِ حسـرتِ کیسـت؟»(همـان:۳۵۰)،«زحمـت کـشِ حرمانکدهِ آب و گلی»(همان:۵۸۰)،«تدبیر جنون هرزه نالی کـه کنـد؟»(همـان:۳۹۸)،«درعـالمِ چمنِ گفت وشنود»(همان:۴۰۸)،و...

تکرار واژه ها

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

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

۲-۱-٤-هنجار گریزی سبکی

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

۲-۱-۵-هنجار گریزی معنایی

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

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

تشبیه

تشبیه یکی از اساسی ترین ابزارهای بیان در ساختن تصاویر خیال است.«یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیزمختلف وجود دارد»(شفیعی کدکنی،۱۳۷۰:۵۳).«تشبیه مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروطی براینکه آن مانندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق»(شمیسا،۱۳۷۸:۶۶)تشبیهات خیال انگیز و تصاویری که حاصل تشبیهات بیدل در رباعیات، فراوان و از پر بسامدترین گونه های صور خیال در رباعیات او است.تعدادی به عنوان نمونه آورده شده است:رهزن فقر(همان:۲۵۵)،خوان امکان(همان:۲۵۶)،خمیازه آه(همان:۳۵۳)،مخموری حرص(همان:۲۳۵)،دشت طلب(همان:۲۴۰)،مایده عزت ،خوان غنا(همان:۲۴۰)،دشت تعلق(همان:۳۰۴)،مزرع اندیشه(همان:۲۳۲)،دشت طلب(همان:۲۴۰)،مشق امل(همان:۲۴۱)،آیینه آگاهی(همان:۲۵۹)،صبح تجلی(همان:۲۶۱)،دریای وجود(همان:۲۶۴)،دشت جنون(همان:۲۶۲،۲۶۵)، کسوت فقر(همان:۲۳۴،۸۲۴،۳۶۴،۳۰۴)،سنگدلان شعله خو(همان:۲۴۳)،حصار غنچگی(همان:۲۴۳)،کوچه زخم(همان:۲۴۴)،مایده ذوق(همان:۲۴۸)،جاده عرفان(همان:۲۵۰)،دوش فنا(همان:۲۵۴،۳۷۲)مصرع حیرت (همان:۲۵۴)،ناقوس دل(همان:۲۵۵)،خوان شکستگی(همان:۲۷۲)،گنج فنا،نقب یاس(همان:۲۸۹)،چمن همت(همان:۲۹۶)،چراغ امکان روشن(همان:۲۹۶)،لباس

حیرت(همـــان:۳۱۱)،ملـــک قناعت(همـــان:۳۱۳)،کارگـــه نفس(همـــان:۳۱۸)،جمعیـــت شـوق(همان:۳۳۱)،جـاده ادب(همـان:۳۴۶)،تصـور آبـاد امیـد(همان:۳۸۷)،بهـار مقتضـیات وجود(همـــان:۴۰۴)،کارگـــه عشـــق(همان:۳۴۴)،بحرخورشـــید(همان:۳۵۱)،مایـــده کرم(همان:۳۵۹)،آینه فنا(همان:۴۰۴)،دریای وجود(همان:۴۰۴)،مزرع دهر(همـان:۴۰۸)،دشـت ادب(همان:۴۴۹)،کشور اعتبار(همان:۴۵۷)،جنون استغنا(همان:۴۹۹)و...

مجاز

«شاعران ازآنجایی که جهان را دیگرگونه می بینند، واژه ها را نیز دیگرگونه به کار مـی برنـد، بدین معنی که هرچند از واژه های معمول و مرسوم ما استفاده می کنند، اما آن ها را در معنای اصلی و متعارف خود به کار نمی برند و به قول ادبا لغات و عبارات را در معنای غیرما وضِعَ له یعنی بر خلاف قرارداد استعمال می کنند»(شمیسا،۱۳۷۸:۴۳)اغلب واژه هـای خـاص برسـاخته بیدل با پسوند مکان در معنای مجازی برای دنیا به کار مـی رونـد.مانند:سوداکده،وحشـتکده، خارستان،عبرت زار و... .برخی دیگر از کاربردهای مجاز در رباعیات بیدل عبارتند از:زندانگه خاک:دنیا(همان:۳۳۵)، آیینـه:دل(همان:۲۴۵)،خشـک سر:متعصـب(همان: ۵۵۲)،میکـده :اهـل میکده(همان:۲۵۹)،سجده بضاعت:عبادت اندک(همان:۲۵۵) و...

استعاره

هنری ترین و مهم ترین ابزار صور خیال استعاره است.ادعایی که مبتنـی بـر یکسـانی اسـت نـه شباهت وهمانندی.برجسته سازی«درزبان فارسی بیشتر به صورت استعاره تبعیه ظهور مـی کنـد اگر استعاره در فعل غیر منتظره بدیع و نو باشد به طوری که جلب نظر کند و یـا متضـمن خبـر غیرمتعـارفی باشـد بـدان فورگراندیک(برجسـته سـازی) گوینـد»(شمیسـا،۱۳۷۸:۱۹۳)اسـتعاره درواقع «کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است»(همان:۱۵۶)«روشـن بودن چراغ امکان»(همان:۲۹۶)،«سر و بـرگ نفـس کاسـتن»(همـان:۲۹۷)،«خـون رگ خـواب ریخـتن»(همـــان:۲۹۹)،«یقـــین ســـینه مـــا را شـــکافت»(همـــان:۲۴۳)،«ســـیاه پـــوش شـــدن می»(همان:۳۳۶)،«رنگ شکستن«(همان:۳۱۹)،«سرمه کشیدن در دیـده دل»(همـان:۴۵۹)،«آینـه

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

پارادوکس

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

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

کنایه

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

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

۲-۱-٦-هنجار گریزی گویشی

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

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

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

۲-۱-۷-هنجار گریزی زمانی(باستان گرایی)

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

فعل

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

اسم

بیدل گاه اسامی باستانی که حماسی و اسطوره اند به کارگرفته، که برخی از آن ها عبارتنداز:عنقا(همان:۲۳۲ و۲۷۲)،اسکندر(همان:۲۳۳، ۴۷۴)،فرهاد(همان: ۲۴۲،۳۲۵)،خسرو وهرمز(همان:۲۶۲)، مجنون(همان:۲۹۳،۲۶۷ ،۴۵۵،۳۶۲،۳۲۵،۳۶۵، ۴۶۷ ،۶۱۵)، لیلی(همان: ۴۳۰،۳۶۵ ،۴۹۱ ،۵۵۵، ۶۱۵)، بنای شداد(همان:۲۷۳)، ضحاک واسکندر(همان: ۳۰۲،۴۷۴،۶۱۷)،پرنده هما(همان:۵۴۳ ،۴۱۰،۴۱۲)،رستم(همان:۵۹۵ ،۴۱۷

۶۰۸)،بیژن(همان:۵۹۵)،سام(همان:۶۰۸)رخش(همان: ۴۲۵،۲۹۸) جوشن وسپر(همان:۵۶۶)،ترکش(همان:۵۸۷)، عنانگیر(همان:۲۷۳)، دیهیم(همان:۵۲۹)، گو(همان:۲۶۷)،سوفار(همان:۴۷۸)،دی (همان ۵۱۳،۵۶۶،۵۶۵)،انامل(همان۲۵۴)،خدنگ(همان:۴۱۱)،پیکان(همان:۲۷۱)،پتک و سندان(همان:۵۳۶)،کوس ودهل(همان:۲۴۹، ۳۶۸، ۴۶۳،۵۶۵)،تیغ وعمود(همان:۴۱۷)،زال(همان:۴۱۷).

وگاهی اسامی دینی که تلمیح به داستان های دینی دارند را به کارمی گیرد:سلیمان(همان: ۲۹۲،۲۳۲، ۴۴۰،۳۷۸،۳۲۴ ، ۶۰۷، ۴۴۱)،آدم(همان:۲۳۴و۲۳۵و ۵۴۰)، خضر(همان: ۶۱۷،۳۹۹،۲۵۸،۳۷۸)،الیاس(همان: ۶۱۵،۲۵۸)،نوح(همان:۳۱۲)،مهدی و عیسی(همان:۳۲۳)، محمد(ص)(همان:۳۷۸)،مسیح(همان:۴۶۴، ۲۵۵، ۶۱۵، ۵۹۰)ابراهیم(۳۲۹)،شیطان(همان: ۳۳۰)،موسی(همان:۳۷۵، ۴۵۴،۴۹۵، ۵۶۳)،زبور(همان: ۳۹۰)، قارون(همان:۴۸۵ ، ۵۹۰)نمرود(همان:۴۹۳)خلیل(همان:۴۹۳،۴۹۴)،فرعون(همان: ۵۱۵،۶۲۲).

تضمین و اقتباس

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

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

با لمعه عشق این وآن آن همه نیست　　برهم زدن کون ومکان آن همه نیست
هرجا مهتاب وا تکاند دامن　　حلاجی و پنبه و دکان آن همه نیست

(همان:۲۸۰)

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

(حافظ: غزل۵۶)

۲-۱-۸-هنجارگریزی نوشتاری

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

در قلزم تقیید که جوش صور است　　هر موج به صد رنگ تپش جلوه گر است
اما در عالم شهود اطلاق　　صد بحر و هزار موج وکف یک گهراست

(بیدل،همان:۳۱۰)

۳-نتیجه

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

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

منابع

۱.ابرهیم تبار،ابراهیم،(۱۳۹۶)،«بررسی انواع هنجارگریزی دراشعار سیمین بهبهانی»،پژوهش نامه نقدادبی و بلاغت،سال ۶،پاییز و زمستان،صص ۱۹-۱.

۲.اسدالهی،خدا بخش و منصور علیزاده،(۱۳۹۱)،«آشنایی زدایی و فرا هنجاری معنایی درغزلیات مولوی»،بوستان ادب،دانشگاه شیراز،سال چهارم،شماره ۱،بهار،صص ۲۰-۱.

۳.انوری، حسن وحسن احمدی گیوی،(۱۳۷۶)،دستور زبان (۲)،تهران:فاطمی.

۴.انوری،حسن،(۱۳۸۶)،فرهنگ بزرگ سخن، دوره ۸جلدی، تهران: انتشارات سخن.

۵.انوشه، حسن،(۱۳۷۶)،فرهنگ نامه ادبی فارسی،ج۲،تهران:وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۶.بارانی، محمد،(۱۳۸۲)،«کارکرد ادبی زبان وگونه های آن»،مجله فرهنگ،شماره ۴۷-۴۶، ،صص ۷۰-۵۵.

۷.باقری،مهری،(۱۳۷۰)،مقدمات زبانشناسی،تهران:دانشگاه پیام نور.

۸.بیدل، عبدالقادر،(۱۳۸۹)،کلّیات بیدل،تصحیح محمد خال خسته وخلیل الله خلیلی،چاپ اول، تهران: نشر طلایه.

۹. حافظ،خواجه شمس الدین محمد،(۱۳۹۰)،دیوان شعر، به اهتمام میترا افشار،تهران:صدای معاصر.
۱۰.حبیب.اسدالله ،(۱۳۷۳)،دری به خانه خورشید، ویرایش و بازبینی سید مهدی طباطبایی، تهران:انتشارات سوره مهر.
۱۱.حسینی مؤخر، سید حسن،(۱۳۸۲)،«ماهیت شعر از دیدگاه منتقدان ادبی و اروپایی»، فصلنامه پژوهش های ادبی،سال اول،شماره ۲، صص ۹۰-۷۳.
۱۲.خاتمی، احمد،(۱۳۷۱) ،پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت ادبی،تهران: انتشارات بهارستان.
۱۳.خلیلی،خلیل الله،(۱۳۸۶)،فیض قدس،درمعرفی احوال و آثار بیدل،به اهتمام عفت مستشارنیا،تهران: انتشارات عرفان.
۱۴.دیچز،دیوید،(۱۳۷۹)،شیوه های نقد ادبی، ترجمه محمد نقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی،تهران: علمی.
۱۵.دزفولیان،کاظم و علی عباسی،(۱۳۸۴)،«بهبود زبان فارسی ازمنظر ادبی»،پژوهش نامه علوم انسانی، شماره ۴۵-۴۶،صص۷۳-۸۲.
۱۶. روحانی، مسعود و محمد عنایتی قادیکلایی،(۱۳۸۸)،«بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی»،پژوهش نامه علوم انسانی،دوره سوم، شماره سوم،صص۶۳-۹۰.
۱۷.زرین کوب، عبدالحسین،(۱۳۷۹)،شعربی دروغ، شعر بی نقاب، تهران: انتشارات علمی.
۱۸. سجودی، فروزان،(۱۳۷۹)،«هنجارگریزی درشعرسهراب سپهری»،کیهان فرهنگی،شماره۱۴۲،صص ۲۰-۲۳.
۱۹.شفیعی کدکنی، محمدرضا،(۱۳۷۰)،صورخیال در شعر فارسی،چاپ چهارم،تهران: نشرآگه.
۲۰.شفیعی کدکنی، محمدرضا،(۱۳۷۶)، آیینه ای برای صداها ،تهران: نشرآگه.
۲۱.شفیعی کدکنی، محمدرضا،(۱۳۸۴)، شاعرآینه ها، تهران: نشرآگه.
۲۲.شفیعی کدکنی، محمدرضا،(۱۳۸۱)، موسیقی شعر،تهران: نشرآگه.
۲۳.شمیسا، سیروس،(۱۳۷۸)، معانی و بیان،تهران: نشرمیترا.
۲۴.شمیسا، سیروس،(۱۳۷۸)،نقد ادبی،تهران:انتشارات فردوس.
۲۵. فتوحی، محمود،(۱۳۸۵)، نقد خیال،چاپ اول،تهران:انتشارات روزگار.
۲۶.صفوی،کوروش،(۱۳۷۳)،از زبان شناسی به ادبیات، ج اول،تهران:نشرچشمه.
۲۷.صفوی،کوروش،(۱۳۸۳)،از زبان شناسی به ادبیات،ج دوم،تهران: انتشارات سوره مهر.
۲۸.علیپور، مصطفی،(۱۳۷۸)،ساختار و زبان شعر امروز،ج اول،تهران:انتشارات فردوس.

۲۹.علوی قدم، مهیار،(۱۳۷۷)، نظریه های نقد ادبی معاصر،تهران: انتشارات سمت.
۳۰.گلچین معانی، احمد،(۱۳۷۳)،فرهنگ اشعارصائب،چاپ دوم،تهران: انتشارات امیرکبیر.
۳۱. مدرس زاده، عبدالرضا،(۱۳۹۷)،ازسیستان تا تهران، سبک شناسی شعر فارسی،کاشان:دانشگاه آزاداسلامی.
۳۲. معین، محمد،(۱۳۷۱)،فرهنگ فارسی،جلد چهارم،تهران:امیرکبیر.