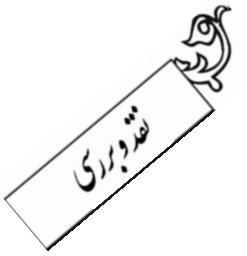

کاربرد، زبان، سبک

ثریا پناهی *

نگاهی بر مقالهٔ «کاربردهای زبانی سبک‌ساز در غزل بیدل» تألیف وحید عیدگاه طرقبه‌ای، *شبه‌قاره*، ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان، شمارهٔ اول، فروردین ۱۳۹۲.

«سبک‌شناسی بر آن نیست که برای تحلیل آثار قاعده‌ای کلی یا تراز به دست دهد، زیرا بنای تحلیل سبک سخن، خاصه در نثر ادبی بر یکبارگی گفتار و نوشتار (سخن) استوار است و هر اثر یا متنی به اعتبار عناصر سبکی منحصر به فرد خود شاخص است. بی‌مبالغه می‌توان گفت که به تعداد نویسندگان و کثرت آثارشان تفاوت سبکی وجود دارد» (عبادیان، ص ۱۱ـ۱۲).

این رویکرد بی‌طرفانه به عنوان مقدمه‌ای دربارهٔ بحث سبک‌شناسی به طور عام از دکتر محمود عبادیان یکی از محققان عرصهٔ سبک‌شناسی برای ورود به موضوع مطرح شد. هرچند ایشان شخصاً از سبکِ شعر حرفی نزده و سبک سخن را به طور کلی در نظر داشته است.

---

*. عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، گروه شبه‌قاره.

امروزه جایگاه سبک‌شناسی در کدام حوزه تعریف می‌شود؟ (در بررسی مطالب مربوط به سبک‌شناسی ابتدا باید مسیر مطالعه و روش آن روشن و شفاف باشد).

احمد سمیعی (گیلانی) گفته است که در سال‌های اخیر بین مطالعات زبان‌شناختی و ادبی نوعی نفاق و جدایی افتاده است. عمق این جدایی هرچند در محافلی از هر دو طرف باقی است، اما رو به کاهش دارد (ص ۲۸۲-۲۸۳).

در مقالهٔ عیدگاه از ابتدا، چهارچوب نظری و دیدگاه نویسنده و رویکرد وی به‌طور دقیق مشخص نشده است. حتی دیدگاه وی در بررسی کارکردهای زبانی مطرح نیست و نگاه توصیفی ایشان چهارچوب نظری ندارد.

در بازشناسی عناصر سبکی توجه به این نکته لازم است که «سبک در زبان شاعر پرتو می‌افکند و بن‌مایهٔ زبان شاعر در هر دوره‌ای همان زبان معیار آن دوره است. هرچند شاعر آن را عیناً به کار نمی‌برد، بلکه به ضرورت و گاه تفنن در آن کمابیش تصرف می‌کند که هم پیام خود را منتقل کند و هم زیباآفرینی کند و زبان معیار را به زبان هنری تبدیل کند. شاعر نمی‌تواند محدودیتی که زبان معیار قهراً بر او تحمیل می‌کند، بپذیرد. اما به هرحال فضای هرگونه دستکاری او همان عرصهٔ زبان معیار با همهٔ ضوابط دستوری و واژگان بنیادی آن است. شاعر مدام در تلاش است که در انتقال تجربهٔ عاطفی و هنری خود الگوهای نوی بسازد و رمزگان ناآشنایی پدید آورد که کلید آن را در قواعد دستوری و فارسی زبان معیار نمی‌توان سراغ گرفت، یعنی شاعر خود را ناگزیر می‌بیند از سویی آرایش دستوری عناصر زبان را به مقتضای وزن و دیگر عناصر شعری دگرگون سازد و از سویی دیگر برای نزدیک ساختن زبان به دلالت طبیعی از انواع صور خیال بهره جوید» (نک: سمیعی، ص ۲۸۹-۲۹۱). از نظر سمیعی نمی‌توان با معیارهای مثلاً شعر مدرن اشعار دورهٔ سامانی یا سلجوقی را سنجید. محقق باید خود را در جو و زمان نشأت اثر قرار دهد و رفتار و رویکردهای گذشته را اختیار کند و معیارهای همان زمان را بپذیرد و در را به روی پیشداوری خود ببندد (همو، ص۲۷۴). این نکته‌ای است که عیدگاه به آن توجهی ندارد و در جای‌جای مقاله به مسئلهٔ تخطی شاعر از زبان معیار اشاره می‌کند (عیدگاه، ص ۱۸۸، ۱۹۹، ۲۰۱).

«لازمهٔ بازشناسی نوآوری‌های زبانی شاعر در درجهٔ اول آشنایی با زبان معیار جامعهٔ

زبانی شاعر است. از این‌رو در سبک‌شناسی مطالعهٔ خصوصیات زبان و سخن ادبی هر دو ضرورت می‌یابد و از روی همین خصوصیات می‌توان تعلق شاعر را به دورهٔ ادبی معینی معلوم ساخت» (سمیعی، ص۲۹۰-۲۹۱).

زبان فارسی در دورهٔ رواج آن در شبه‌قاره (هند) به‌ویژه در عصر بیدل زبانی مهمان و غالب با ویژگی‌های متأثر از زبان‌های رایج در شبه‌قاره بوده است که گاه به آن فارسی هندوستانی نیز اطلاق می‌شده است.

یکی از مظاهر اختلاط و امتزاج دو فرهنگ ایرانی و زبان فارسی و فرهنگ و زبان‌های شبه‌قاره پیدایش زبانی است که آن را می‌توان پارسی هندی نامید. و در پس قوام‌گرفتن این زبان در عالم شعر مکتبی پدید آمد که آن را سبک هندی نامیدند (فلاح رستگار، ص ۳۹).

نکات و سوال‌هایی که برای نویسندهٔ این سطور مطرح شده است به ترتیب طرح می‌شود:

۱- نویسندهٔ مقاله مطابق کدام نظریهٔ سبک‌شناختی یا گرایش نظری عناصر سبک‌ساز را در شعر بیدل شناسایی و بررسی کرده است.

۲- در سطر اول مقاله می‌خوانیم خیال‌پردازی بی‌اندازهٔ بیدل باعث شده است که شعرشناسان بیشتر به همین بعد از هنر وی توجه کنند.

ایشان گفته‌اند این «بعد از هنر». پس قبول دارند که شعر بیدل و اصلاً شعر از مقولهٔ هنر است. شاید بتوان در این‌باره به نظر حق‌شناس، نیز اشاره کرد که در مقاله‌ای تحت عنوان «مرز میان زبان و ادبیات» در قالب نظریهٔ نشانه‌شناسی گفته‌اند که ادبیات هنری کلامی است. هنری که در کلام متجلی می‌شود (حق‌شناس، ص۱۸۱). یا مطابق نظر شمس لنگرودی اساس شعر این مکتب [هندی] را نه لفظ و نحو و مفردات و عوارض دیگر بلکه خیال تشکیل می‌دهد. شمس لنگرودی در بررسی شعر صائب [از بنیانگذاران سبک هندی]گفته است:

> «کلام در مقایسه با جوهر خیال نقش ثانوی دارد و وظیفه‌اش انتقال تخیل شاعر که متضمن معنا و اندیشه‌ای است، به دیگران می‌باشد، خیال جدای از واژگان خود، هستی دارد» (شمس لنگرودی، ص۷۹).

جوهر شعر را خیال تشکیل می‌دهد نه کلام، و اشعار سبک‌هندی (اصفهانی) سرشار از

خیال است (همو، ص۸۴).

به نظر می‌رسد در بررسی سبک ادبی با کشیدن مرز میان خیال‌پردازی شعر بیدل و زبان شعر او بررسی ابتر می‌ماند.

۳- سبک‌ساز بودن چیزی است که عیدگاه در بررسی خود به دنبال آن است، نه زیبا و زشت بودن. آیا منظور ایشان از زیبا و زشت بودن در جنبهٔ معنایی و صور خیال شعر بیدل است یا آن را در ویژگی‌های دستوری جستجو می‌کند. در ادامه ایشان می‌گویند که ویژگی‌های دستوری شعر بیدل، خوب یا بد پیدایش سبکی متفاوت را سبب شده‌اند که از جهات گوناگون قابل بررسی است (نک: عیدگاه، ص۱۸۶). سؤال این است که آیا ویژگی‌های دستوری با این صفات ارزیابی می‌شوند؟ و چگونه و بر اساس چه تعریفی یا چه ویژگی‌هایی باعث پیدایش سبکی متفاوت شده‌اند؟

۴- در صفحهٔ ۱۸۷ مقاله آمده است:

> «بر هم زدن قواعد هم‌نشینی زبان فارسی، آن هم بدین شکل افراطی که در سخن بیدل می‌شود هیچ توجیهی ندارد و همین زبان او را از زبان صائب برای ما ناآشناتر ساخته است».

عیدگاه می‌گوید:

> «شعر بیدل از نظر جمله‌بندی پر غلط نیست و قواعد یعنی قواعد نحوی زبان فارسی را صرف‌نظر از نوآوری‌هایش معمولاً رعایت می‌کند. چیزی که رعایت نمی‌کند قواعد هم‌نشینی زبان فارسی است» (ص۱۸۷).

در این مورد ذکر نکته‌ای از حق‌شناس ضروری به نظر می‌رسد. به اعتقاد ایشان

> «معمولاً آثار ادبی به عنوان نوعی از زبان با دو ویژگی آراستگی و دیگری مخیّل بودن از انواع دیگر زبان متمایز می‌شود و این هر دو مانعةالجمع نیستند. نظریه‌پردازان جدید هم درست همین کار را می‌کنند. یعنی چه صورت گرایان روس مانند یاکوبسن و پیروانش در مکتب پراگ و چه هالیدی و دیگران که در زمینهٔ ادبیات کار کرده‌اند. همگی ادبیات را نوعی از زبان می‌گیرند که از آن به کمک هنجارگریزی یا قاعده‌افزایی آشنایی‌زدایی شده است. نظر یاکوبسن هم همین‌طور است، جز آنکه او مجموعهٔ آثار ادبی را نوعی از زبان می‌گیرد که در آن نقش شعری و بوطیقایی برجسته شده و در عین‌حال تغییرات و جابه‌جایی‌هایی هم در روابط همنشینی و جانشینی آن

پیدا شده است که بر اثر آن، این نوع بـه خصـوص زبـانی شـبیه زبـان‌پریشـی گردیده است» (حق‌شناس، ص۱۵۴-۱۵۵).

پس با توجه به دیدگاه ایشان و دیدگاه شفیعی‌کدکنی در شعر جدولی، که این‌گونـه به هم ریختن خانوادهٔ کلمات را مربوط به قلمرو هنر و شعر می‌داند و آن را امری ذوقـی و استدلال‌ناپذیر ذکر می‌کند و در ادامه می‌گوید که در زبان شعر یا هرگونه شعری از به هم‌ریختن خانواده کلمات و ترکیب تصادفی آن‌ها بیشمار استعاره و مجاز و حتی تمثـل به دست می‌آید و در روابط هم‌نشینی در گونهٔ شعر این جابه‌جـایی‌هـا امـری غیرعـادی نیست (شفیعی کدکنی ۲، ص ۴۷، ۵۳-۵۴) می‌توان نتیجه گرفت ناگزیر این مسئله بـا بحـث خیال و شاخص خیال در شعر بیدل گره می‌خورد.

فتوحی (۲، ص۷۵) نیز در بررسی شعر بیدل، او را شاعری تندرو در شـیوهٔ دورخیـالی در قرن ۱۲ق هند دانسته است.

در صفحهٔ ۱۸۸ مقاله، نویسنده می‌گوید:

«کاربردهای زبانی‌ای که در این مقاله چونان ویژگی‌های سبکی غزل بیدل مطـرح خواهد شد هیچ‌یک به گستردگی و فراوانی مجازگویی در شعر او نمود ندارند».

پس ایشان مجاز را کاربرد زبانی تلقی کرده‌اند و نه به عنوان صنعتی بدیعی. این نکته ابهام‌انگیز است؛ زیرا در این بحث مرز زبان و ادبیات با تقسـیم‌بنـدی ایشـان کمـی غیـر شفاف می‌شود. در همان صفحه ادامه می‌دهد:

«نوآوری‌های عادت‌ستیزانهٔ بیدل در به کارگیری دستور زبـان فارسـی بـه سبک شعری او نمود خاصی داده است».

و پس از آن به بررسی آنها می‌پردازد:

از موارد مورد اشارهٔ ایشان دربارهٔ لغزش زبانی بیدل در فعل بیت زیر است:

شعله در جانی که خاک حسرت دیدار نیسـت خاک در چشمی که نتـوان بـود حیـران شـما

نویسنده (ص۱۸۹) می‌گوید:

«شاعر از فعل بی‌شناسه استفاده کرده در صورتی کـه جملـه نیـاز بـه شناسـه دارد. چشمی فاعل جمله است و فعلش باید به صورت نتواند می‌آمد نه نتـوان. این لغزش دستوری است که در آن نتواند باید جایگزین نتوان شود».

در اینجا ذکر این نکته لازم است که **نتوان** در مصراع دوم، واژه‌ای بـا سـاخت ن نفـی +

توان است و ازجمله واژه‌هایی است که تحول معنایی داشته است. معانی توان در برخی فرهنگ‌های لغت شبه‌قاره به شرح زیر آمده است: در فرهنگ *بهار عجم* (ج۱، ص۵۵۶) چنین می‌خوانیم:

«توان: بالضم لفظی است موضوع برای معنی طاقت و تواند و توانست مأخوذ از این، و اکثر با لفظ کرد و غیره مستعمل، چون توان کرد، توان خورد، توان رفت، توان گفت و مانند آن.

طالع قدرتش به فعل آورد آنچه در قوت و توان باشد

(سنجر کاشی)

وله:

به شعر خاص تو سنجر نمی‌رسم چه توان لغت غریب و مرا احتیاج فرهنگ است»

و گاهی تنها به معنی توان کرد، توانم کرد و توانم نیز آید و از این قبیل است: توان برخیزم به معنی توانم برخاستن ایضاً. «آنقدر یاد به دل نه که توان برخیزم» کمال اسماعیلی.

و صورت منفی آن: (لاله‌تیک چندبهار، ج ۳، ص ۲۰۱۷؛ *آنندراج*، ج۷، ص ۴۲۹۷) به صورت نتوان به معنی نتوان کرد با شاهد شعری زیر است:

برآراست سالار مصری سپاه سپاهی که نتوان به سویش نگاه»

(ملاعبدالله هاتفی)

در فرهنگ اردو *فیروزاللغات*، این واژه به صورت زیر معرفی شده است:

«(تُ ـ وان) (ف ـ ا ـ مذکر) طاقت، زور، قدرت، همت.» در *چراغ هدایت* نیز به همان ترتیب آمده است.

بیدل شاعر (اردو، ریخته و فارسی‌گو) است (نک: میرتقی میر، ص ۱۰) و این کاربردهای واژگانی ناشی از ریخته‌گویی اوست. آشنایی با واژه‌های فارسی موجود در زبان اردو که دچار تحول معنایی تاریخی شده‌اند در بررسی این آثار ضروری به نظر می‌رسد و در این مورد صورت کاربردی **نتوان** در شعر دوره‌ای از شبه‌قاره رایج بوده و تحلیل دستوری آن ایشان مناسب به نظر نمی‌رسد.

کاربردهای زبانی سبک‌ساز غزل بیدل که عیدگاه به آن پرداخته به شرح زیر است:

الف ــ گسترش ترکیب

در این مورد او (ص ۱۹۰-۱۹۲) ویژگی ترکیب‌سازی را به عنوان یکی از شاخصه‌های عمومی

سبک هندی در نظر دارد، اما موضوعی که به طرح آن می‌پردازد این است که می‌گوید:

«روش بیدل تنها ساختن واژهٔ مرکب نیست و گاه متعلقات آن واژه مرکب را نیز بدان می‌افزاید و بدین‌سان زبان غزل خود را برجسته‌تر می‌کند».

و در ادامه می‌گوید:

«گسترش ترکیب و افزودن متمم و قید و صفت به آن کاری عادت‌ستیزانه است که با هنجارهای رایج فارسی معیار سازگاری ندارد و زبان شعر را شگفت‌گونه می‌کند».

اگر عادت‌ستیزانه است و شگفتی ایجاد می‌کند پس این کاربردها هر دو مربوط به بحث دانش‌های ادبی و بدیع است. یکی از مثال‌های وی عبارت است از:

ز هر برگ گل این باغ عبرت در نظر دارم کف افسوس **چندین برگ و بو بر یکدگر سایی**

چندین رنگ و بو بر یکدگر سا. ایشان اینجا عبارت را ترکیب گسترش‌یافته معرفی کرده است. مطابق تعریف ایشان:

«الگوی مفعول و بن‌مضارع با آوردن حرف اضافه و متمم برای فعل و صفت پیشین برای مفعول گسترده شده است» (همان‌جا).

عبارت مورد اشارهٔ ایشان ترکیب نیست بلکه عبارت و بخشی از نحو کلام است و **بر یکدگرسا** گروه وصفی این عبارت است و نمی‌توان **چندین رنگ و بو بر یکدگرسا** را ترکیب گسترش‌یافته و آشنازدا تلقی کرد. دربارهٔ الگوهای ساخت ترکیب رجوع شود به طبقه‌بندی واژه‌های مرکب (طباطبایی، ص۱۸۸).

یا در بیت

در حیرتم به راحت منزل چه‌سان رسد **راهی به چشم آبلهٔ پا ندیده**‌ای

مؤلف **راهی به چشم آبلهٔ پا ندیده** را صفت مرکب جانشین موصوف معرفی کرده است. راهی در زبان اردو به معنی مسافر (چوهدری، ص۳۱۳؛ *فیروزاللغات*، ص۳۶۸) است. با توجه به این نکته نمی‌توان این تلقی را از مصراع دوم این بیت داشت که **راهی به چشم آبله پا ندیده** صفت مرکب جانشین موصوف است؛ زیرا در اینجا ترکیب موجود نیست. توجه به نکتهٔ ذکرشده دربارهٔ زبان هندوستانی در سطور بالا ضروری است.

ب ـ جمله‌های بی‌فعل، اسم + یای نکره

مؤلف محترم مقاله این کاربرد را باعث ابهام دانسته و آن را یکی از ابزارهای ایجاز در

سخن معرفی کرده است (ص۱۹۲-۱۹۳). ایجاز و اختصار یکی از ویژگی‌های اصلی سبک هندی است (نک: خاتمی، ص۱۵-۱۶).

با توجه به اینکه از مختصات سبک هندی نزدیک شدن زبان شعر به زبان محاوره‌ای مردم و واژه‌ها و اصطلاحات عامیانه است (همو، ص۲۰) همهٔ این الفاظ سازندهٔ صنایع بدیعی استعاره، تشبیه و تشخیص‌اند که کلام را مخیل و ابهام‌آمیز می‌کند.

ج ـ کاربرد قیدی اسم

ای سیه‌کار اگر گریه نباشد عرقی آه از آن داغ که ابر آیی و باران نکنی

عیدگاه می‌گوید که کاربرد اسم در معنای قیدی با هنجار زبان فارسی سازگاری ندارد. از همین‌رو کاربردهای این چنین گونه‌ای برجسته‌سازی دستوری است و تأثیری آشنازدایانه بر ذهن خواننده می‌گذارد. در ابر آمدن، ابر اسم است اما کاربرد قیدی یافته است. ایشان باز متذکر می‌شوند که در فارسی معیار صفت را می‌توان در جایگاه قید به کار برد نه اسم را و همین را باعث برجستگی دستوری بیت ذکر کرده است (ص ۱۹۴). نویسنده باز افعالی مثل موج می‌بالد یا شیر می‌غرد را نیز از بیت‌های دیگر مثال می‌زند (ص۱۹۵). این موارد از همان مسئلهٔ هم‌نشینی واژه‌ها در محور جانشینی است که در آغاز مقاله طرح شد. فرزان سجودی در «سبک‌شناسی شعر سپهری» از ۷ نوع هنجارگریزی نام می‌برد. از میان آنها هنجارگریزی معنایی را تخطی از معیارهای معنایی تعیین‌کننده هم‌آیی واژگان معرفی می‌کند و به نقل از شفیعی کدکنی می‌گوید که صنایعی از قبیل استعاره، مجاز، تشخیص، تناقض‌نمایی به صورت سنتی در چارچوب بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شود (سجودی، ص۱۳۵). سپهری نیز از جمله شعرایی است که در شعر او مسئلهٔ همنشینی کلمات نشان‌دار است. حسینی (ص۵۶) نیز دربارهٔ شعر سپهری چنین گفته است:

> «سپهری بی‌شک... هستی و طبیعت را به سبک هندی می‌بیند و دل‌نشین‌های شعر او در اغلب موارد به صنعت تشخیص که از صنایع مادر شعر هندی است، برمی‌گرد».

تکیه‌کلام‌های نحوی

عیدگاه می‌گوید که از زبان بیدل جمله‌ها و عبارت‌های پیوسته تکرار می‌شود. یکی از

آنها جملهٔ بی‌فعل **مفتِ** ..... است (ص ۱۹۵) در بیت

بیگانگیست بوی بهار تعیّنت **مفتِ تو** گر دو روز به رنگ آشنا شوی

مفت تو کاربرد عامیانه است که در *فرهنگ فارسی عامیانه* ابوالحسن نجفی (ج۲، ص۱۳۵۸) به نمونه‌های آن اشاره شده است. نظیر مفت چنگ کسی (ارزان کسی).

کاربرد الفاظ و اصطلاحات بازاری نیز از دیگر ویژگی‌های سبکی هندی است.

یکی دیگر از شواهد عیدگاه، تکیه کلام **امکان بودن** به جای **ممکن بودن** است.

امکان بودن نیز در بیت زیر به معنی مجال و طاقت داشتن در زبان اردو و هندی است.

رفع مرض غفلت از خلق چه امکان است؟ خورشید هم اینجا نیست بی‌علت شب‌کوری

تکیه‌کلام‌های دیگر مورداشاره قید **پر** به معنای بسیار و کاربرد واژهٔ **هم** که آن را مأخوذ از زبان گفتاری ذکر کرده است (ص ۱۹۶-۱۹۷). اما در شعر سبک هندی نیز انتظار چنین کاربردی می‌رود.

و از دیگر الفاظ محاوره‌ای صورت جمعِ **این‌قدر و آن‌قدر** است (ص۱۹۷). به نظر عیدگاه این کاربردها تأثیر آشنازدایانه بر خواننده می‌گذارد؛ زیرا در متن ادبی انتظار نمی‌رود که گونهٔ گفتاری به کار رود (ص۱۹۸).

نکتهٔ قابل طرح این است که ویژگی موردنظر (کاربرد الفاظ محاوره‌ای) ایشان از شاخص‌های سبکی هندی است که در شعر بیدل نیز به وفور یافت می‌شود. بنابراین وقتی صحبت از آشنایی‌زدایی است قطعاً با حوزهٔ دانش‌های ادبی سروکار داریم.

هـ ـ کاربرد لفظی ضمیر

به نظر می‌آید در این مورد فرایند گسترش معنایی واژه یا تغییر معنایی صورت‌گرفته است و نظر عیدگاه که معتقد است ضمیر کارکرد دستوری خود را از دست داده، مطرح نیست. ایشان می‌گویند در این حالت ضمیرها کارکرد دستوری خود را از دست می‌دهند و لفظشان مورد نظر است نه معنای دستوریشان (همان‌جا). کلمهٔ **من** در فرهنگ لغت دارای معانی متعددی است (نک: صدری افشار، ص۱۲۰۶).

در بیت زیر

تنهایی تو انجمن آرا نمی‌شود من تا کجا به خویش ببالد که ما شوی

(به نقل از عیدگاه، ص ۱۹۸)

من در این بیت دال بر کبر و غرور و منیت است. و ضمیر نیست که معنای دستوری خود را از دست داده باشد. در اینجا یکی از معانی قاموسی آن مطرح بوده است.

و ـ مضاف کردن قید

عیدگاه این مورد را در شعر بیدل ابزار بیگانه‌نمایی سخن و برجسته‌سازی آن ذکر می‌کند. او مضاف شدن قید را گونه‌ای سرپیچی از هنجار زبان فارسی می‌شمرد (همو، ص۱۹۹). شاهدی که ایشان نقل کرده است:

«ادب گاه محبت ناز شوخی بر نمی‌دارد چو شبنم **سربه مهراشک می‌بالد** نگاه آنجا

نویسنده می‌گوید:

«اگر قید سر به مهر به اشک اضافه نمی‌شد از نظر نحوی برجستگی‌ای رخ نمی‌داد، اما بیدل با مضاف‌کردن قید مورد نظر برجستگی ویژه‌ای به سخن خود بخشیده و با نحو فارسی رفتاری عادت‌ستیزانه کرده است».

سر به مهر صفت و در اردو به معنی مهر و موم شده است (نک: چوهدری، ص۳۶۲) و قید مرکب نیست که مضاف اشک باشد. موضوع این بحث نیز همان نکته‌ای است که در بخش‌های قبل به نقل از حق‌شناس دربارهٔ بحث زبان و ادبیات و هنجار و هنجار گریزی مطرح شد.

ز ـ به کاربردن گروه اضافی به جای گروه متممی

عیدگاه می‌گوید که بیدل هرگونه واژه را به هرگونه واژه مضاف کرده است و در ساخت گروه‌های وصفی به غیر وصفی محدودیتی نداشته و در بند رعایت قواعد محور همنشینی زبان فارسی نبوده است و در نتیجه گروه‌های اضافی گوناگون ساخته است که ربطی به هم ندارند و تنها با منطق مجاز در کنار یکدیگر جای می‌گیرند و در ادامه می‌گویند معنا و تصویر اضافه‌ها مدنظر ایشان نیست؛ زیرا جنبهٔ سبک‌شناختی در این بررسی مورد نظر است (همو، ص۲۰۱-۲۰۲).

آیا در بررسی سبک‌شناسی معنا جدا از لفظ است؟ اگر چنان است از چه طریق می‌توان دربارهٔ خوش‌ساختی محورهای همنشینی اظهارنظر کرد و اگر تنها لفظ مورد نظر است پس در ساخت‌های اضافی بی‌توجه به معنی می‌توان بی‌شمار گروه اضافی ایجاد کرد و این محدودیتی ندارد.

مطلب دیگر که به آن پرداخته شده است (همان‌جا) فشرده‌ساختن سخن و گنجاندن پیام در تنگنای مصراع است. عیدگاه نوشته که بیدل گاه به حذف برخی از حروف اضافه می‌پردازد و این زبان او را ناآشنا می‌سازد. زیرا در فارسی معیار... و در ادامه دربارهٔ یکی از بیت‌های بیدل می‌گوید که نیاوردن **برای** در کنار تلاش در بیت زیر از آن جمله است:

تلاشِ منصب و عزت ندارد حاصلی دیگر همین رنج خمیدن می‌کند بر دوش مزدورش

تلاش واژه‌ای فارسی است که در زبان اردو جستجو معنی می‌دهد (چوهدری، ص۱۸۱) و در این بیت تلاشِ مضاف منصب و عزت است.

دربارهٔ بیت

ز خودکامی برون آ بی‌نیازِ خلق شو بیدل که اوج قصر همت‌ها، همین یک نردبان دارد

عیدگاه می‌گوید در مصرع نخست شاعر می‌توانست به جای بی‌نیاز خلق، صورت بی‌نیاز از خلق را به کار ببرد بی‌آنکه مشکلی از نظر وزن روی دهد. اما عادت زبانی او کاربرد کنونی را سبب شده است.

مؤلف این کاربرد را عادت زبانی شاعر دانسته و به چند مثال دیگر نیز اشاره کرده است. به نظر می‌رسد این نوع اضافه را اگر عادت زبانی تلقی کنیم، عادت نشاندار و خاصی نیست که سبب برجسته‌سازی و سبک‌سازی در شعر بیدل شود.

ح ـ گروه اضافی با مضاف‌الیه ضمیری

مطالب این بخش (عیدگاه، ص ۲۰۲-۲۰۳) همه مربوط به بحث خیال‌پردازی و سلیقهٔ شاعر در تصویرهایی است که به کار گرفته است و نمی‌توان برای آن قاعده‌های دستوری پربسامد صادر کرد؛ زیرا این نوع کاربردها از ویژگی‌های اصلی سبک هندی به شمار می‌آیند.

دربارهٔ مسئلهٔ خیال‌پردازی سبک هندی فلاح رستگار گفته است که از مختصات اصلی و ویژهٔ زبان فارسیِ هندی یکی کاربرد برخی کلمات است که یا فارسی‌زبانان کمتر از آنها استفاده می‌کنند و یا هندیان با معانی و مضامین متفاوت آن را به کار می‌بردند و به علاوه از ترکیب لغات فارسی کلمات تازه‌ای به وجود می‌آورند که ساخته و پرداختهٔ ذهن ایشان بود. از همه مهمتر عنصر خیال که با تفاوتی بارز حتی در ساده‌ترین نوشته‌ها و اشعار فارسی هندی تجلی داشت. این صمیمیت را هم در نثر و هم در شعر می‌توان ملاحظه می‌نمود در کتاب‌هایی از نوع *عیار دانش* و *آئین اکبری* و در اشعار

امیرخسرو دهلوی و **بیدل** (ص۴۰).

ط ـ توسع در کاربرد فعل داشتن

موضوع این بخش (عیدگاه، ص ۲۰۳) نیز خبر از تحولات معنایی واژگان در سیر تاریخی زبان فارسی در آن سرزمین دارد.

نتیجه‌گیری

به‌نظر می‌رسد در این مقاله، مؤلف محترم شاید نکته‌ای تازه و بدیع به ویژگی‌های سبک بیدل، (سبک هندی) نیفزوده باشد. جز آنکه این بررسی ما را تنها به تأیید همان شاخص‌های رایج سبک هندی رهنمون ساخته است.

در مقاله از آغاز قالب نظری سبک‌شناختانه مطرح نبوده است. از جمله آثاری که در این زمینه و از این نظر قابل استفاده است می‌توان به *سبک شناسی* محمود فتوحی اشاره کرد. در شناسایی عناصر سبک‌ساز رعایت توصیه‌های پیشنهادی و روش ایشان مناسب و مفید است (فتوحی ۱، ص۲۱۰).

الگوهای صرفی و نحوی شعر بیدل در این مقاله از نگاهی سنتی و تجویزی توصیف شده است و این توصیف می‌تواند دربارهٔ شعر شاعر دیگری از سبک هندی نیز قابل تعمیم باشد. مسئلهٔ دیگر این است که لازمهٔ بازشناسی نوآوری‌های زبانی شاعر، در درجهٔ نخست از همه مهم‌تر آشنایی با زبان معیار جامعهٔ زبانی اوست. توجه به زبان غالب هر دوره ملاکی مطمئن برای سنجش و تشخیص انحراف‌های زبان شعر محسوب می‌شود (سمیعی، ص۲۹۰-۲۹۱). و به گفتهٔ شفیعی کدکنی:

> «هیچ سبکی را جز از طریق مقایسهٔ نرم و درجهٔ انحراف آن از نرم نمی‌توان تشخیص داد و در یک کلام، سبک یعنی انحراف از نُرم» (شفیعی کدکنی ۱، ص۳۸)

و اگر دستاورد مؤلف این است که سبک بیدل سبکی متفاوت از همقطاران اوست، در پاسخ تحقیقی ژرف‌تر ضروری می‌نماید.

منابع

آنندراج، محمد پادشاه، زیرنظر محمد دبیرسیاقی، تهران، کتابخانهٔ خیام، بی‌تا.
چوهدری، شاهد، *فرهنگ واژه‌های فارسی در زبان اردو*، انتشارات علمی فرهنگی، تهران، ۱۳۷۵.
حسینی، حسن، *بیدل و سبک هندی سپهری*، سروش، تهران، ۱۳۷۶.
حق‌شناس، علی‌محمد، *زبان و ادب‌فارسی در گذرگاه سنت مدرنیته*، آگه، تهران، ۱۳۸۲.
خاتمی، احمد، *سبک هندی و دورهٔ بازگشت یا نشانه‌هایی از سبک هندی در دورهٔ اول بازگشت ادبی*، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۵.
سجودی، فرزان، «سبک‌شناسی شعر سپهری، رویکردی زبان‌شناسی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ۱۳۷۶.
سمیعی گیلانی، احمد، گلگشت‌های *ادبی و زبانی* (دفتر اول)، گردآورنده سایه اقتصادی‌نیا، هرمس، تهران، ۱۳۹۱.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱)، *شاعر آینه‌ها* (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، آگاه، تهران، ۱۳۶۶.
ـــــــــ (۲)، «شعر جدولی و آسیب‌شناسی نسل خردگریز»، *بخارا*، ش اول، مرداد و شهریور، ۱۳۷۷، ش۱، ص۴۶-۵۹.
شمس لنگرودی، محمد، *گردباد شور جنون*، آدینه، تهران، ۱۳۶۶.
صدری افشار، *فرهنگ معاصر فارسی امروز*، فرهنگ معاصر، تهران، ۱۳۸۱.
طباطبایی، علاءالدین، «ترکیب در زبان فارسی(۱)، *نامهٔ فرهنگستان*، دورهٔ نهم، ش سوم، پاییز ۱۳۸۶، ش پیاپی ۳۵.
عبادیان، محمود، *درآمدی بر سبک و سبک‌شناسی در ادبیات: نکات، نظریات و نمونه‌های تمرینی از ادب فارسی در فراگیری سبک*، جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۶۸.
عیدگاه طرقبه‌ای، وحید، «کاربردهای زبانی سبک‌ساز در غزل بیدل»، *شبه‌قاره*، *ویژه‌نامهٔ فرهنگستان*، ش۱، فروردین ۱۳۹۲.
فتوحی، محمود (۱)، *سبک‌شناسی* (نظریه‌ها، رویکردها، روش‌ها)، سخن، تهران، ۱۳۹۰.
ـــــــــ (۲)، «نازک‌خیالی اصفهانی و دورخیالی هندی»، *شبه‌قاره*، ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان، ش ۱، فروردین ۱۳۹۲.
فلاح رستگار، گیتی، «فارسی هندی»، *مجلهٔ بیاض*، جلد۲، ش ۱-۲، ص۳۷-۴۸.
فیروزاللغات، اردو جدید، فیروزالدین، فیروز سنز، لاهور، ۱۹۷۶م.
لاله تیک چندربهار، *بهار عجم*، تصحیح کاظم دزفولیان، طلایه، تهران، ۱۳۸۰.
میرتقی میر، *نکات‌الشعرا*، مرتبهٔ مولوی عبدالحق، اورنگ‌آباد دکن، ۱۹۳۵م.
نجفی، ابوالحسن، *فرهنگ فارسی عامیانه*، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۷۸.