

Interpretation to an Ode by Bidel based on Riffaterre's Theory

Younes Mahmoodzadeh*
Alireza Mozaffari**
Bahman Nozhat***

Abstract

Using new methods to analyze poems with particular language is a fundamental requirement. One of these methods is theory of "literary reading" in the process of interpretation of text, especially poetry, which was introduced by Michel Riffaterre, a French literary critic and professor of poetry in 20th century, in his book "Poem Semiotics". In his opinion, semiotic method helps reader in interpretation and analysis of metaphorical basis of texts, especially in poetry, and reveals hidden semantic layers for him or her. Although Riffaterre's method isn't true in all kinds of poetry especially narrative, it would be helpful in certain types of poetry, especially lyric poems, in our own literature.

Here reader travels to mental background of writer or poet through considering level of manifestation of metaphors, conventional poetry's interpretations and beliefs, his or her own poetry metaphors and beliefs, exploring semantic infrastructure of text and the magic of vocabulary alignments. He also finds out underlying layers of text, thereby analyzing complex and obscure text.

Because Bidel's poem is always associated with consecutive deviation from norms and systematic rules, and through accumulation of lexical and cluster combinations, surprises readers with new metaphor, interpretation of his poems can be a model for explaining poet's plan and mental coherence. This method forces reader to reflect about Bidel's poetry and find new implications of his poetry. This process advances reader mathematically and systematically, and through hypograms, he or she understands and receives final matrix of poetry. Also, by this kind of reading of Bidel sonnet, we can reach the predominant structure in most of his sonnets.

Hypogram

* Ph. D. Student of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran

** Professor of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran
a.mozaffari@urmia.ac.ir

*** Associate Professor of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran

Received: 22/01/2019

Accepted: 13/03/2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

[Doi: 10.22108/liar.2019.115236.1557](https://doi.org/10.22108/liar.2019.115236.1557)

Hypogram is a picture connoisseur of poetry in minds of reader and presents central concept of poetry in colorful, widespread, strange and unfamiliar clothes. In fact, hypograms are the key issues of a poem, and poetry matrix is compiled through collecting hypograms.

Matrix

Matrix is the dominant meaning of a piece of poetry and the fundamental proposition of poetry and the roots of the hypograms, which gradually develops in the reading of poetry in the mind of audience, but practically does not exist in poetry and produces poetry hypograms . Matrix exists as an inanimate soul in semantic context of poetry and shows itself behind all the metaphors and poetic images, leading to unity and integrity of poetry.

The process of Riffater's interpretation can be summarized as follows: 1. reading text for regular reception; 2. highlighting elements that look unusual and preventing a conventional interpretation; 3. discovering hypograms or unclear parts in texts; and, 4. finding a matrix of hypograms that is a sentence or word and can produce hypograms and text.

By reflecting on matrix of sonnet and finding hypograms, one can conclude that all verses serve a single basis and inner meaning. With discovery of various types of hypograms, one can find a correlation between words of sonnet and unique message of poet, and it helps in interpretation of other similar poetries. In this study, for the first time, we have applied theory of Riffater in understanding Bidel Dehlavi poetry. In the process of interpreting a sonnet of Bidel, we reached hypograms such as distress, tears in the time of dawn, retreat, apologies, love and moving and understanding inner of human, all of which had a mystical meaning and thus we arrived at the matrix of "excellence and reaching God." This matrix is seen in the background of most of Bidel's sonnets.

Investigating resurrection of vocabularies in Bidel's poem would remove stain of failure from Persian language. Combining parts of a sonnet showed perfect power of Persian language and ability of Bidel in combining words. In the end, we must say that in interpretation of Persian poetry, which is an unfamiliar space, this method can be used. But, still remains a big space for such studies concerning adapting theory of Riffater to other Persian poems. It is hoped that we have taken a step in this direction.

Keywords: Bidel, Riffaterre, Combination, Matrix, Hypogram

References

- *Holy Quran*

-
- Abdul Ghafoor, Arezoo (2002). *Ears from World of Bidel*, 1st ed., Mashhad: Taraneh.
 - Richard, Allen & Wittgenstein, Troy Malcolm (2004). *Theory and Art*. Farzan Sajudi (trans.), 1st ed., Tehran: Art Academy.
 - Graham, Allen (2001). *Intertextuality*. Payam Yazdanjou (trans.), 1st ed., Tehran: Markaz Publication.
 - Ahmadi, Babak (2013). *Structure and Interpretation of Text*. 5th ed., Tehran: Markaz Publication.
 - Scholes, Robert (2004). *Introduction to Structuralism in Literature*, Farzaneh Taheri (trans.), 2nd ed., Tehran: Markaz.
 - Eagleton, Terry (2007). *Advances in Literary Theory*. Abbas Mokhber (trans.), 1st ed., Tehran: Markaz.
 - Barekat, Behzad & Eftekhari, Tayebeh (2010). "Poem Symbolism: Application of Michael Reifatour's for Forogh Farrokhzad Poetry", Volume 1, Number 4, pp. 130-109.
 - Balkhi, Jalalālin Muhammad (1994). *Masnavi Manavi*, Reynolds Nicholson (emend.), by efforts of Nasrallah Pojawadi. Tehran: Amir Kabir
 - Bidel Dehlavi, Mirza Abdul Qader (2010). *Works of Bidel*. Akbar Behdard, Tehran: Negah.
 - ----- (1989). *Divan by Maulana Bidel Dehlavi*, Khal-Mohammad Khosteh-Khalilullah Khalili, Hosein Ahi, Tehran: Foroughi.
 - Palmer, Frank (2008). *A New Look at Semantics*. Kourosh Safavi (trans.), Tehran: Mad Ketab.
 - Selden, Raman (2005). *Guide to Contemporary Literary Theory*, Abbas Mokhber (trans.), 3rd ed., Tehran: Tarhe Nou.
 - Saljuqi, Salahuddin (2001). *Biddle Review*. Tehran: Erfan.
 - Sanai, Abolmjd & Majdud Ibn Adam (1997). *Hakim Sanai Divan*, Mohammad Taghi Modares Razavi, Tehran: Sanaei Library.
 - Shafiei Kadkani, Mohammad Reza (2011). *Resurrection of Words*, 1st ed., Tehran: Sokhan.
 - ----- (2009). *Poet of Mirrors*, 9th ed., Tehran: Agah.
 - ----- (2011). *Poetry Music*, 13th ed., Tehran: Agah.
 - Ali Poor, Pوران (2010). 'Symptomology of the Hypogram Concept of Testimony in the Holy Defense Poetry', *Journal of Sustainability Literature*, Year 2, Number, pp. 406-379.
 - Fotuhi, Mahmoud (2010). *Picture Clearance*. 2nd ed., Tehran: Sokhan.
 - Giro, Pierre (2004). *Semiotics*, Mohammad Nabavi (trans.), 2nd ed., Tehran: Agah.
 - Mozafari, Alireza (2008). *Connecting to Sun (Description of Sixty Ghazals from Hafez)*, 1st ed., Tabriz, Aydin.

- ----- (2010). Rumi, Lack and Originality of Nature. *Quarterly of Tarbiat Moallem University of Azerbaijan, Molavi-Pajoohi*, No. 8 pp. 27-47
- Makarik, IRNA Rima (2005). *Contemporary Literary Theory*, Mehran Mohajer (trans.), 2nd ed., Tehran: Agah.
- Nabiuloo, Alireza (2013). "Symbolic Reading of Akhavan's *Winter* and a Message on Sepehri's Way", *Contemporary Persian Literature*, Vol. 3, No. 4, pp. 136-113.
- Valipoor, Flor & Elahi Manesh, Reza (2013) .Unity of being from the Viewpoint of Hakim Sanaii Ghaznavi. *Special Issue of Islamic Sufism*, Year 10, Number 40.
- Riffaterre, Michael (1987). *Semiotics of Poetry*. 1st ed., Bloomington: Indiana University Press.
- ----- (1973) "Interpretation and Descriptive Poetry: A Reading of Wordsworth's Yew-Trees".*New Literary History*, Vol. 4. Iss. 2, pp. 229-257.

تفسیر غزلی از بیدل بر اساس نظریهٔ ریفاتر

یونس محمودزاده*، علیرضا مظفری** و بهمن نزهت***

چکیده

در تفسیر اشعار فارسی به‌ویژه متونی مانند غزلیات بیدل که بر پایهٔ ابهام هنری پدید آمده‌اند، گاهی شیوه‌های سنتی کارساز نیست و موجب خستگی خواننده می‌شود. کاربرت روش جدید در تحلیل این گونه متون، سبب می‌شود خواننده بتواند با شعر ارتباط برقرار سازد و از خواندن آن لذت ببرد. از جمله نظریات مؤثر در این زمینه، نظریهٔ «خوانش ادبی» در تفسیر متن است که «مایکل ریفاتر» در کتاب *نشانه‌شناسی شعر مطرح کرده* است. در این جستار، نخست معرفی اجمالی نظریهٔ ریفاتر در حیطه‌بندی شعر شده است؛ سپس غزلی از بیدل بر اساس ماتریس و هیپوگرام، تحلیل شده و ضمن بررسی ارتباط ابیات در محور عمودی غزل، در هر بیت، واژه‌ای بررسی شده که سبب سرزندگی سایر واژگان شده و در شعر، رستخیز کلمات و ترکیبات تازه ایجاد کرده است. این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی و با تکیه بر شعر خود بیدل و منابع کتابخانه‌ای انجام شده است.

کلید واژه‌ها: بیدل، ریفاتر، ترکیب، ماتریس، هیپوگرام

۱- مقدمه

کاربرت شیوه‌های جدید در تحلیل اشعاری که زبان خاصی دارند، ضرورتی اساسی است. یکی از این شیوه‌ها نظریهٔ «خوانش ادبی» در تفسیر متن به‌ویژه شعر است که مایکل ریفاتر^۱، منتقد ادبی معروف فرانسوی، و استاد در نشانه‌شناسی شعر در قرن بیستم در کتاب *نشانه‌شناسی شعر مطرح کرد*. او در این کتاب ادعا کرد «کسانی که از توانش ادبی در تفسیر متن برخوردارند، می‌توانند به فراسوی معنای ظاهری راه یابند» (سلدن، ۱۳۸۴: ۸۴). با گام نهادن در فضای درونی متن ادبی، معانی ژرف و پنهان در بطن متن و لایه‌های درونی آن را می‌توان پیدا کرد.

نشانه‌شناسی ریفاتر، در واقع به بررسی و «مطالعهٔ نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها نظام‌های علامتی و غیره می‌پردازد» (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۳). در تعریفی دیگر «نشانه‌شناسی مطالعهٔ نظام‌مند همهٔ عواملی است که در تولید و تفسیر

younesmahmoodzadeh@yahoo.com

a.mozaffari@urmia.ac.ir

b.nozhat@urmia.ac.ir

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران

** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران (مسئول مکاتبات)

*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران

تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۱۱/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۲۶

Copyright © 2019, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

Doi: [10.22108/iar.2019.115236.1557](https://doi.org/10.22108/iar.2019.115236.1557)

¹ M.Riffaterre

نشانه‌ها در فرایند دلالت شرکت دارند» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۲۶). به نظر ریفاتر، شیوه‌های نشانه‌شناختی، دست خواننده را در تفسیر و تحلیل بنیان استعاری متن به‌ویژه، شعر می‌گیرد و لایه‌های پنهان معنایی و ژرف‌ساختی را برای او واکاوی و روشن می‌کند. تمام تلاش ریفاتر برای این است که راه دقیق و ساده‌ای برای یافتن معنای شعر به دست خواننده بدهد؛ البته در این جا نقش خواننده متن و سطح آگاهی او از علوم ادبی نیز بسیار مؤثر است (۱). بنابراین روش ریفاتر بر پیش‌فرض وجود خواننده‌ای متکی است که از نوعی توانش ادبی ویژه برخوردار است.

این شیوه در واقع ادامه کار یاکوبسن^۱ است. یاکوبسن معتقد بود شعر «رابطه معلول میان نشانه و مصداق را در هم می‌ریزد و این امکان را فراهم می‌آورد که نشانه به عنوان موضوعی که فی‌نفسه دارای ارزش است، استقلال معینی پیدا کند» (ایگلتن، ۱۳۸۶: ۱۳۵). نظریات ریفاتر متأثر از نظر یاکوبسن است، اما او «به حکم اصلی یاکوبسن یعنی استقلال معناشناسیک منش شعری، این حکم را افزود که هر شعر در زمان خواندنش شکل می‌گیرد» (احمدی، ۱۳۹۲: ۸۷). در ضمن، ریفاتر برخلاف یاکوبسن و لوتمان در تفسیر شعر چندان به ساخت‌های آوایی نمی‌پردازد. انتقاد دیگر ریفاتر این است که او برخلاف یاکوبسن نقش اصلی را به گیرنده پیام شعر می‌دهد. روش ریفاتر هر چند «در تمام موارد انواع شعر به‌ویژه سروده‌های روایی صادق نیست، در گونه‌های خاصی از شعر به‌ویژه سروده‌های غنایی از جمله غزل در ادبیات خودمان می‌تواند تا حد زیادی مصداق داشته باشد» (مظفری، ۱۳۸۷: ۳۱). از آنجاکه نظریات ساختارگرایان و پساساختارگرایان بیشتر به نقد و تفسیر متون روایی و منثور تمایل دارد، برعکس این نظریات، نظریه ریفاتر در حیطه «شعرشناسی»، به کار بسته می‌شود.

نقادان شعر به بحث «تأویل متن» براساس نظریات ریفاتر، بسیار توجه کرده‌اند؛ از جمله نمونه‌هایی که خود ریفاتر برای تبیین نظریه خود ارائه کرده است، تفسیر شعر «کیمیای اندوه» از مجموعه گل‌های بدی اثر بودلر است (آلن و ویتگنشتاین، ۱۳۸۲: ۳۴۸). نمونه خوانش دقیق دیگر براساس این نظریه، کار «ناسکا» است (ژاک ژنی ناسکا کتابی را به خواندن شعری از ژرار دو نروال اختصاص داد» (احمدی، ۱۳۹۲: ۸۷). ریفاتر می‌کوشد «تأکید بر پیام را به تأکید بر گیرنده پیام تغییر دهد. ابتدا گوشزد می‌کند که پیام و گیرنده، تنها عوامل دخیل در این ارتباط‌اند که حضورشان ضرورت دارد و تا جایی پیش می‌رود که دیگر عوامل را به جنبه‌هایی از رابطه پیام و گیرنده تقلیل دهد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۶۰). در اینجا عوامل برون‌متنی رنگ می‌بازند، چون بسیار سطحی و مناقشه‌پذیرند. بنابراین او «ابتدا عناصر ایجادکننده ادبیات متن را بررسی و سپس توانش ادبی و ظرفیت‌های خواننده برای دریافت عناصر مد نظر را بیان می‌کند. از نظر او خواننده در تحلیل و دریافت متن نقشی فعال و تاثیرگذار دارد» (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۱۱۶). در اینجا خواننده از سطح آشکار استعارات، تعابیر و باورهای مرسوم شعری با توجه به استعارات و باورهای شعری پیش‌فرض ذهن خویش، با واکاوی زیرساخت‌های معنایی متن و جادوی هم‌نشینی واژگان به زمینه ذهنی شاعر و نویسنده، سفر می‌کند و به کشف لایه‌های زیرین متن توفیق می‌یابد و از این طریق، متن پیچیده و گیج‌کننده و مبهم را تحلیل می‌کند. بالاتر از همه، از طریق همین خوانش ادبی می‌تواند لذت متن مدنظر را بچشد و به هنگام معرفی اثر، آن لذت را به دیگران نیز بچشاند. رمز موفقیت این رویکرد در قرن بیستم و استفاده گسترده از آن نیز در همین نکته بوده است.

کار خواننده و شنونده برای دریافت ماتریس ساختاری در اشعاری نظیر نمونه‌های شعر معاصر فارسی که دارای «عنوان» هستند آسان است؛ زیرا نخستین نمود معنای مسلط بر شعر در همان عنوان آشکار می‌شود و تا آخر شعر بر تک‌تک مصراع‌ها حاکم می‌شود. در غزل، شناسایی ماتریس اندکی دشوار می‌نماید، هر چند گاهی ردیف‌های طولانی به دریافت آن کمک می‌کنند؛ زیرا اغلب شاعران بزرگ، ردیف را طوری انتخاب می‌کنند که در خدمت ماتریس شعر باشد. گاهی خود ردیف، ماتریس شعر می‌شود و چون رشته‌ای ابیات شعر را به هم پیوند می‌دهد.

^۱ Jakobson

۱-۱- تبیین مسئله

بهره‌گیری از روش‌های تازه در تفسیر اشعار فارسی، کارهای پژوهشی در این زمینه را از مسیر تکراری و یکنواخت خارج می‌سازد و از سوی دیگر به معرفی و شناخت نظریات جدید ادبی کمک می‌کند. روش ریفاتر، رویکردی کارآمد برای تحلیل متون ادبی است؛ چنان‌که در تفسیر اشعار اروپایی بسیار موثر بوده است. در این روش ضمن توجه به تمام ابعاد یک شعر و زوایای پنهان آن، انباشت واژگانی و دلالت‌هایی نهفته در پس معنای شعر بررسی می‌شود و این کار فقط از طریق خوانش ادبی ریفاتر امکان پذیر است. هدف ما نیز از این پژوهش بر این فرض استوار است که این روش توانایی تحلیل شعر فارسی را دارد. از آنجا که شعر بیدل همواره با هنجارگریزی‌ها و قاعده‌ستیزی‌های پی‌درپی همراه است و از طریق انباشت واژگانی و ترکیبات خوشه‌ای، هر لحظه خواننده خود را با استعاره تازه غافلگیر می‌کند، تفسیر شعر او به این شیوه، الگویی برای تبیین طرح و انسجام فکری شاعر خواهد بود. این روش سبب درنگ بر شعر بیدل و یافتن دلالت‌های تازه شعر اوست و خواننده را به شکلی ریاضی‌وار و منظم پیش می‌برد و با هیپوگرام‌ها به درک و دریافت ماتریس نهایی شعر می‌رساند. با خوانش این چینی از چند غزل بیدل می‌توانیم به ساختار اغلب غزل‌های شاعر دست یابیم.

۱-۲- هیپوگرام

اصطلاح هیپوگرام^۱ از تحقیقات زبان‌شناسی فردینان سوسور^۲ اقتباس شده است. این اصطلاح، تداعی‌گر تصویری از شعر در ذهن خواننده و بازگوکننده مفهوم محوری شعر در لباس‌های رنگارنگ و گسترده و غریب و ناآشناست (۳). نزدیکی دو اصطلاح ماتریس و هیپوگرام به هم موجب می‌شود آن دو به اشتباه به جای یکدیگر به کار روند؛ اما «هیپوگرام چیزی جز استعارات و تعبیر و باورهای مرسوم شعری نیست که چون کسوت و قالبی می‌تواند محل حلول ماتریس و معنای شعر باشد» (مظفری، ۱۳۸۷: ۳۳). در واقع هیپوگرام‌ها موضوعات کلیدی یک شعر هستند و از طریق گردآوری هیپوگرام‌ها ماتریس شعر پیدا می‌شود (۲). تلاش شاعر آنجا ارزش بیشتری می‌یابد که این هیپوگرام‌ها بدیع و غیرتکراری و در عین حال پس از گردآوری، با مفهوم محوری شعر در ارتباط باشند.

۱-۳- ماتریس

ماتریس^۳ معنای مسلط بر یک قطعه شعر و گزاره بنیادی شعر و ریشه هیپوگرام‌هاست که به تدریج و با پیشرفت در خوانش شعر در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد، اما عملاً در شعر وجود ندارد؛ بلکه موجب تولید هیپوگرام‌های شعر و بازنویسی شده است. «خواننده ضمن فرایند تفسیر در مواجهه با موانع غیردستوری، ناگزیر است سطح دوم و عالی تری از معنا را آشکار سازد که جنبه‌های غیردستوری متن را تبیین می‌کند. آنچه سرانجام باید کشف شود، یک ماتریس ساختاری است که می‌تواند به یک جمله یا حتی یک واژه تقلیل یابد» (سلدن، ۱۳۸۴: ۸۳). ماتریس چون روحی نادیدنی در زیر ساخت معنایی شعر حضور دارد و خود را در پس تمام استعارات و تصاویر شعری نشان می‌دهد و موجب وحدت و یکپارچگی شعر می‌شود. (۴)

فرایند تفسیر ریفاتر را می‌توان به شرح زیر خلاصه کرد:

۱- خواندن متن برای دریافت معمولی.

۲- برجسته‌کردن عناصری که غیر معمولی به نظر می‌رسند و مانع از تفسیری تقلیدی و معمولی می‌شوند.

۳- کشف هیپوگرام‌ها یا مطالب مألوف که در متن بیانی گسترده یا ناآشنا پیدا کرده‌اند.

۴- به دست آوردن ماتریس از هیپوگرام‌ها که یک جمله یا واژه است و می‌تواند هیپوگرام‌ها و متن را تولید کند.

^۱ Hypogram

^۲ Ferdinand de Saussure

^۳ Matrix

۴-۱- باهم آبی واژگانی

عملکرد جادویی شاعر زمانی آشکار می‌شود که «باهم آبی» (۵) واژه محوری در ترکیبات و تعبیرات بیت بررسی می‌شود و درمی یابیم که کدام واژه یا واژگان سبب شعریت شعر و ایجاد ترکیبات بدیع است. «در زبان روزمره، کلمات طوری به کار می‌روند که اعتیادی و مرده‌اند، ولی در شعر و ای بسا با مختصر پس و پیش شدنی، این مردگان زندگی می‌یابند و یک کلمه که در مرکز مصراع قرار می‌گیرد، سبب زندگی تمام کلمات می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵). دلیل برگزیدن غزل بیدل در این جستار نیز همین است، زیرا خواننده در بدو ورود به دیوان بیدل با مجموعه و انباشتی از کلمات و ترکیبات تازه روبه‌رو می‌شود که شاید در شعر کمتر شاعری دیده است. گویی تمام کلمات در شعر بیدل، تولدی دوباره یافته‌اند، چنان‌که خودش می‌گوید:

بیدل! نفسم کارگه حشر معانی است چون غلغله صور قیامت کلماتم

(بیدل، ۱۳۸۹: ۱۰۱۹)

بیدل در این بیت به رسالت و وظیفه خود یعنی ایجاد رستاخیز کلمات در قبال شاعری اشاره می‌کند. انباشت واژگانی شعر بیدل وقتی گردآوری می‌شوند، به شناخت معنای شعر او منجر می‌شوند. اگر به مجموعه‌ای از این ترکیبات توجه کنیم، در خواهیم یافت که اغلب کلمات بیدل عنصر معنایی عرفانی دارند (۶). بیدل شاعری است که همواره در فکر یافتن هیپوگرام‌های تازه برای تبیین ماتریس غزل‌های خود بوده است. شاید به علت خوانش سطحی بوده که از شعر او همواره با صفت پیچیدگی و دشواری یاد شده است. این شاعر از جهتی با قاعده‌گرایی‌های ادبی و نوآوری‌های لفظی و برهم‌زدن زبان عادی و از سوی دیگر با باریک‌اندیشی و مضمون‌تراشی‌های تازه، موجب خوانش دشوار و درعین حال هیجان‌انگیزی و حیرت‌آفرینی شعر خود می‌شود. در واکاوی و ساختارهای شعر می‌بینیم، بیدل برای بیان اندیشه‌های بنیادی به‌ویژه افکار عرفانی خود، از تمام ظرفیت‌های هم‌نشینی الفاظ فارسی بهره می‌گیرد و در کنار آن با توانایی کامل به معنی‌آفرینی می‌پردازد. او خود نیز نقش خوانش را به خواننده می‌دهد و «خواننده را به آزادی دریافت سخن حیرت‌آفرین خویش دعوت می‌کند و می‌گوید در تأمل، هر مضمونی که دلت خواست بیاور؛ زیرا نامه شاعر حیرت‌کلام پیچیده است» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۷۶). بیدل زیرکانه خواننده خود را به موشکافی و تحلیل شعر خود دعوت می‌کند:

تو هر مضمون که می‌خواهد دلت نذر تأمل کن شکستن چون گل این جا دامن برچیده‌ای دارد

(بیدل، ۱۳۸۹: ۵۰۷)

شعر بیدل، آینه تمام‌نمای متن خلّاقه است که هر لحظه با تجربه و تعبیری نو برای خواننده همراه است. گاهی این ویژگی کاملاً بر شعر او مسلط است و اساس شعر او را پی‌ریزی می‌کند و موجب چندلایگی و پیچیدگی شعر می‌شود. او به خوبی متوجه بوده است که تکرار ترکیبات گذشته شعر، چندان کارایی و اثرگذاری ندارد و بی‌شک باید از امکانات زبانی و قدرت واژگانی زبان فارسی و مناسبات موجود میان واژگان برای ساختن یک نظام جدید بهره گرفت. به همین دلیل شعر بیدل از یک نظام تازه و گاهی نادستورمند برخوردار است. «آنچه خواننده را به جهشی از تأویل محاکاتی متن به سوی تأویل نشانه‌شناسانه آن وامی‌دارد، به رسمیت شناختن چیزی است که ریفاتر آن را نادستوریت‌ها می‌نامد» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۶۶). بیدل، توجه دقیق خواننده را به کلمات و ساختار شعر جلب می‌کند و مهارت خود را در شکستن ترکیبات تکراری و ساخت تعبیرات شگفت‌انگیز نشان می‌دهد؛ بدان دلیل در نخستین خوانش شعر او، دست‌یافتن به معنا یا معانی مستتر در اشعار او کار سهلی نیست و حوصله و پشتکار و خوانش مداوم می‌طلبد و به همین دلیل این‌گونه تعبیر می‌شود که شعر بیدل «معماری جدیدی است با هندسه ویژه خویش. التذاذ از آن باید از رهگذر مقداری حوصله و اندکی آشنایی با رموزها و کلیدهای خاص شعر او باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۰). بیدل ذهنی بسیار سیال دارد و این پویایی ذهنی شاعر در زبان بسیار متفاوت او جلوه‌گر است و به سبب شکوهمندی و پیچ‌درپیچی شعر او و به وجود ترکیبات خاص و بی‌سابقه و ابداعی، به سادگی قابل خوانش و فهم نیست، اما این دشواری از حلاوت و طراوت شعر او نمی‌کاهد؛ زیرا خواننده در همین روخوانی اولیه، لذت می‌برد.

۴-۱- پیشینه پژوهش

تطبیق و کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر با اشعار فارسی به ویژه تحلیل غزل براساس این رویکرد، سابقهٔ زیادی در ادب فارسی ندارد و کارهای چندانی در تحلیل شعر با این شیوه انجام نگرفته است. تاکنون بیشتر تحلیل‌ها از غزل به جنبه‌های بلاغی و تفسیرهای سنتی اختصاص یافته است.

۱- شیوهٔ تفسیر ریفاتر در غزل را نخستین بار در کتاب *وصل خورشید*: شرح شصت غزل از حافظ شیرازی (علیرضا مظفری) دیده می‌شود که براساس این شیوهٔ تازه به تفسیر غزل‌های حافظ پرداخته است.

۲- مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر بر شعر «ای مرز پرگهر» فروغ فرخزاد» نوشتهٔ برکت و افتخاری (۱۳۹۳) را می‌توان نام برد که نویسندگان آن به نقد نشانه‌شناختی شعر «ای مرز پرگهر» پرداخته‌اند.

۳- مقاله‌ای با عنوان «کاربرد نظریهٔ نشانه‌شناختی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر ققنوس نیما» نوشتهٔ علیرضا نبی‌لو است. نبی‌لو در این مقاله بیشتر به معرفی نظریهٔ نشانه‌شناختی ریفاتر پرداخته است. این مقاله در *فصل‌نامهٔ پژوهش‌های زبان‌شناختی* در زبان‌های خارجی دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲ چاپ شده است. نبی‌لو مقالهٔ دیگری نیز با عنوان «خوانش نشانه‌شناختی زمستان اخوان و پیامی در راه سپهری» (۱۳۹۲) نیز نگاشته است و هیپوگرام‌ها و ماتریس این دو شعر معاصر را واکاوی کرده است.

۴- مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی هیپوگرام مفهومی شهادت در شعر دفاع مقدس» (علی‌پور، ۱۳۸۹) که مفهوم شهادت را از طریق نشانه‌شناسی در شعر پایداری معاصر تحلیل کرده است.

۲- بحث

در زمینهٔ تطبیق نظریهٔ «خوانش ادبی» ریفاتر و سایر رویکردهای نظریه پردازان معاصر، هنوز پژوهش‌های زیادی در آثار برجستهٔ زبان و ادبیات فارسی نگاشته نشده است؛ در حالی که می‌توان این نوع خوانش را در بسیاری از قصاید و غزلیات و قطعات شعر فارسی به کار بست و به دریافتهای تازه‌ای در این زمینه دست یافت. ما در این جستار برای نخستین بار به کاربست نظریهٔ ریفاتر در شعر بیدل دهلوی پرداخته‌ایم. با خواندن یک غزل و تحلیل آن، گویی ده‌ها غزل از بیدل خوانده‌ایم؛ زیرا بسیاری از هیپوگرام‌ها و ماتریس اشعار بیدل را در غزلیات عرفانی او می‌توان دید.

۱-۲- هیپوگرام‌های غزل

غزل زیر یکی از غزل‌های زیبا و عرفانی و سرشار از مباحث معنوی است که در برخی نسخه‌ها بر پیشانی دیوان سترگ بیدل نشسته است. بیدل در این غزل با ابداع هیپوگرام‌های گوناگون و ابتکاری و بی‌نظیر که در سنت ادبی قدیم دیده نمی‌شوند، گویی از هر بیت پله‌ای و از کلّ غزل، نربانی ساخته که انتهای آن رسیدن به اوج و عروج به کبریاست:

۱- به اوج کبریا کز پهلوی عجز است راه آنجا سر مویی گر اینجا خم شوی بشکن کلاه آنجا

در بیت نخست، مکان مدنظر بیدل «اوج کبریا» و «آنجا» است که در پس‌زمینهٔ تمام بیت‌های این غزل به نوعی این مکان دوست‌داشتنی وجود دارد. مانع رسیدن بدانجا «خم نشدن» و راهکار رسیدن، «پهلوی عجز و خم شدن» است. بیدل با خلاف‌آمد عادت، این اصل عرفانی را بیان می‌کند که اظهار عجز، تو را به اوج کبریا می‌رساند و از خودرهایی جز با رهایی از هرگونه غرور حاصل نمی‌شود. او در غزلی دیگر، آسودگی همیشگی خود را حاصل از پهلوی عجز می‌داند:

راحت جاویدم از پهلوی عجز آماده است سایه در هر جا برای خویش بستر می‌شود

(بیدل، ۱۳۸۹: ۸۰۳)

هیپوگرام‌هایی که بیدل با عجز و خاکساری ساخته در شعر او بسیار پرسامد است تا آنجا که او را شاعر عجز و فروتنی و خاکساری نامیده‌اند. او شیوهٔ خود را عجز می‌نامد و به این مفهوم همواره و به صورت‌های گوناگون تأکید دارد. بیدل معتقد

است که «انسان محصور در جهان نیاز است؛ یعنی نیازمند آفریده شده است؛ بنابراین جای ناز وجود ندارد» (آرزو، ۱۳۸۱: ۱۷۷). از جهت دیگر شعریت و زیبایی بیت در این است که بیدل برای «خم شدن» و فروتنی وابسته عددی یک بار را نیاورده است، بلکه از مقیاس شاعرانه «سر مویی» استفاده کرده است (۷).

مرکز رستاخیز کلمات بیت، واژه «عجز» است. بیدل این واژه را از عرفان گرفته و انبانی از ترکیبات بدیع آورده و از تمام توان و آموخته‌های خود در ترکیب‌سازی شاعرانه و کاربرد مجازی کلمات بهره گرفته است. یک نگاه به گستردگی و تنوع ترکیبات که بیدل با واژه عجز ساخته، مؤید این مدعاست و خواننده را به حیرت و شگفتی وامی‌دارد. خلاقیت مهم شعری بیدل را در یافتن تناسب‌های لفظی و معنایی و کشف روابط ناشناخته میان این‌گونه کلمات دانست:

بال عجز (غزل ۳)؛ قدم عجز (۹)؛ عجز طاقت (۱۵)؛ آشیان عجز (۲۰)؛ شیوه عجز (۷۹)؛ مشتاق لقای عجز (۸۰)؛ کمند عجز (۹۹)؛ درای کاروان عجز (۱۳۷)؛ پرده‌های عجز (۱۴۷)؛ عجز خودشناخته (۱۵۱)؛ رنگ عجزاندود (۱۶۴)؛ عجزنالی (۱۶۷)؛ صدر بساط عجز (۱۸۴)؛ آفتاب عالم عجز (۱۸۷)؛ اقبال عجز (۲۱۱)؛ پیشتاز عجز (۲۱۹)؛ نخجیرگاه عجز (۲۲۰)؛ دست عجز (۲۲۹)؛ ادب‌پرور عجز (۲۳۴)؛ پرده‌های عجز (۲۳۶)؛ پیغام عجز سرمه‌نوا (۲۴۲)؛ سرمایه عجز (۲۶۸)؛ بنای رنگ عجز (۲۷۹) و ...

مضمون همین بیت را که اظهار ناتوانی، بهترین راه کسب توانایی برای رسیدن به اوج کبریاست، در غزل‌های بسیاری می‌توان دید و این‌که عجز در اندیشه و مرام شاعری و عاف مسلکی بیدل اهمیت خاصی دارد. او معراج را در پستی و فروتنی می‌داند؛ چنان‌که آب وقتی به پایین سرازیر می‌شود، صدایی از آن برمی‌خیزد؛ بنابراین انسان آزاده در پستی نیز عروج دارد و حاصل خم‌شدن و خاکساری، معراج کلاهی است:

فـال تـسـلـیـم زـن و شـوکت شـاهـی درـیـاب / گـردنی خـم کـن و مـعـراج کـلاهی درـیـاب
(بیدل، ۱۳۸۹: ۲۷۲)

بـه پـستی نـیز مـعـراجـی اسـت گـر آزاده‌ای بیدل / صدای آب شو، ساز ترقی کن تنزل را
(همان: ۱۰۷)

شـایـد ز تـرک جـهد بـه جـایی تـوان رسیـد / گـامی در این بساط به پای بریده رو
(همان: ۱۲۶۸)

حـضـور کـبـریـا تا نـقش بـستم عـجز پـیش آـمد / بـرون اـحتـیـاج آثـار اسـتغـنا نـشـد پـیدا
(همان: ۱۷۲)

۲- ادب‌گاه محبت ناز شوخی برنمی‌دارد / چو شب‌نم سربه‌مهر اشک می‌بالد نگاه آنجا

نکته‌های ارتباطی این بیت با بیت قبلی در محور عمودی غزل عبارت‌اند از «ادب‌گاه وفا» که معادل اوج کبریاست و از مکان‌های شعر بیدل و راه رسیدن به چنین مکانی «اشک سر به مهر» است که معادل «پهلوی عجز» در بیت قبل است و هر دو تعبیر تداعی‌گر فروتنی بنده در برابر خالق هستی است که در اوج کبریاست. مانعی که می‌توان تصور کرد شوخی و گستاخی است و معادل خم‌نشدن در بیت قبل است و هر دو تعبیر، تداعی‌گر غرور و احساس خودبینی و رعایت نکردن ادب هستند.

هیوگرام‌های بیت «رعایت ادب و اظهار فروتنی در ادب‌گاه محبت» و «شب‌نم چون اشک سر به مهر» است. بیدل می‌گوید: برای راهیابی به جایگاه کبریایی رعایت ادب و حدود خویش و خود را هیچ دانستن، ضروری است و نگاه نیز چون شب‌نم باید توأم با اشک باشد و خود را نبیند تا در پرتو خورشید پر بگشاید. تمام واژگان بیت در هم‌نشینی با واژه دیگر ترکیب ناآشنا ساخته و به فضای وهم‌آلود بیت افزوده‌اند. برای نمونه، واژه ادب در محور هم‌نشینی با محبت، ترکیب تازه‌ای ساخته و بار

اخلاقی و عرفانی بیت را سبب شده است. قدرت ترکیب‌سازی و مضمون‌آفرینی این واژه در شعر بیدل بی‌نظیر است و در دیوان کمتر شاعری این ترکیبات را می‌توان یافت:

شهیدان ادب‌گاه وفا (۲۶)؛ آغوش ادب‌پیراهن ما (۵۰)؛ ادب‌گاه نیاز (۶۳)؛ ادب‌پرواز مستوری (۷۱)؛ خلوت ادب و وفا (۷۴)؛
تشریف ادب‌سنجی (۱۰۶)؛ چین دامان ادب (۱۶۹)؛ سربند ادب (۱۷۸)؛ ادب‌پروردگان (۱۹۳)؛ ادب‌آبیاری شکفتگی (۱۹۵)؛
طبع ادب‌تخمیر (۱۹۷)؛ ادب‌گه ناموس دل (۲۲۰)؛ ادب‌کده وضع خامشی (۲۲۸)؛ پس زانوی ادب (۲۵۸) و ...

این مضمون را در ابیات زیر نیز می‌توان دید:

ادب‌گاه محبت بر ندارد ناز گستاخان به غیر از جبهه من نقش پایی نیست در کویش

(همان: ۸۸۶)

چون آبله در خاک ادب‌گاه محبت باید سر بی گردن پامال برآورد

(همان: ۶۸۹)

۳- به یاد محفل نازش سحرخیز است اجزایم تبسم تا کجاها چیده باشد دستگاه آنجا

«محفل ناز» همان مکان مدنظر است که با اوج کبریا و دشت الفت در ترادف است و سحرخیزی و بیداری، راهکار رسیدن به آنجاست که بیت را در محور عمودی غزل بیدل قرار داده است.

هیوگرام‌های بیت «سحرخیزی و محفل ناز و تبسم و دستگاه‌چیدن» است که در نگاه اول کاملاً با سنت شعری ناآشنا می‌نمایند. در واقع بیت، راه سومی پیش پای خواننده می‌نهد که اگر سحرخیزی پیشه کنی، بساط تبسم و خوشرویی محبوب ازلی برای تو چیده و آماده است. شاعر، شرط رسیدن به محبوب ازلی را با تعبیر دلنشین «سحرخیزی اجزا» بیان می‌کند. او حتی برای تبسم و خوشحالی و نشاط سحرگاهی وابسته عددی از سحر می‌سازد و روانه شعر می‌کند؛ «صبح‌خیزی و سلامت طلبی چون حافظ» کار بیدل است و در شعر خود بارها به سحرخیزی توصیه می‌کند. از ترکیبات زیبایی که بیدل با سحر و سحرخیزی ساخته است در جای‌جای شعر او دیده می‌شود:

سحرنورد (۲)؛ چاک جیب سحر (۱۴۹)؛ سحرآفرینی (۱۷۲)؛ سحر نشئه فطرت (۱۷۷)؛ بند نقاب سحر (۱۷۹)؛ بوی گریبان
سحر (۱۸۶)؛ بال سحر (۱۸۹)؛ دفتر صنع سحر (۲۲۳)؛ خلعت‌آرای سحر (۲۳۴)؛ سحرانشا (۲۵۴)؛ محرم سحر (۴۰۰)؛ یک
نفس سحرخنده (۴۱۵)؛ خنده‌های سحرآغوش (۵۲۱)؛ سحرلقب (۷۰۹)؛ چندین سحر تبسم (۷۲۳) و ...

مضمون بیت را شاعر در اشعار دیگری می‌آورد و می‌گوید: تأثیر تبسم معشوق ازلی است که ما از خواب عدم بیدار شدیم و به اقلیم وجود آمدیم:

زهی چمن ساز صبح فطرت، تبسم لعل مهرجویت ز بوی گل تا نوای بلبل، فدای تمهید گفتگویت

(همان: ۴۰۵)

اجزای ما چو صبح نفس پرور است و بس شیرازه کرده‌اند به باد این کتاب را

(همان: ۲۰۷)

۴- مقیم دشت الفت باش و خواب ناز سامان کن به هم می‌آورد چشم تو مژگان گیاه آنجا

«دشت الفت» مکان دلخواه شاعر و تلاش برای اقامت در آنجا توصیه و راهکار اوست و خواب ناز با تبسم در بیت قبل در ارتباط است تا خواننده را برای تلاش ترغیب کند. بیت توصیه می‌کند که اگر در «دشت الفت» ساکن شوی، حتی گیاه چنین بیابانی نیز به تو آرامش می‌دهد. آن وقت باید به چنین آرامشی بنازی. بیدل به واژه الفت و بار معنایی آن بسیار علاقه دارد و از ظرفیت ترکیب‌سازی این واژه مناسب غزل کاملاً آگاه است:

الفت شهید چشم مخمور (۴)؛ آشیان الفت عنقا (۹)؛ ساز الفت آهنگ عدم (۲۰)؛ کوچۀ الفت دل (۲۲)؛ رنگ الفت (۲۳)؛ گداز درد الفت (۴۱)؛ ربط الفت‌های محفل (۴۴)؛ زخم تیغ الفت (۶۵)؛ الفت تعمیر (۸۱)؛ جوهر تجرید قطع الفت (۸۵)؛ صید الفت (۱۲۷)؛ مروت کیشی الفت (۱۳۳)؛ تماشاکده الفت (۱۴۱)؛ رنگ آیینۀ الفت (۲۰۱)؛ فرصت کمین قطع الفت (۲۲۵) و ...

در کوچۀ الفت دل صاف آینه‌دار است
غیر از نفس خویش چه گیرد عسس اینجا
(همان: ۱۴۸)

نشاط جاودان خواهی دلی را صید الفت کن
که مستی هاست موقوف به دست آوردن مینا
(همان: ۱۷۸)

۵- خیال جلوه‌زار نیستی هم عالمی دارد
ز نقش پا سری باید کشیدن گاه‌گاه آنجا

مکان مدنظر شاعر «جلوه‌زار نیستی» است که باز از مکان‌های ناشناخته عرفانی در شعر بیدل است و راهکار با اشتیاق رفتن و از سر، پای ساختن در حرکت بدانجاست. در این بیت نیز همان هیپوگرام‌های بیت اول با واژه‌های ابتکاری دیگر بیان می‌شود و از خاکساری و تواضع با «نیستی» تعبیر می‌شود که لازمه رسیدن به اوج کبریاست. وقتی واژه نیستی در کنار جلوه‌زار قرار می‌گیرد، تعبیر ابتکاری متناقضی ایجاد می‌شود و سبب سرزندگی کلّ واژگان بیت می‌شود. بیدل گاهی خود را شمع ادب‌گاه نیستی می‌نامد. پیشینه کاربرد «نیستی» در شعر را باید در آثار شعرای بزرگ ایرانی جست‌وجو کرد. نیستی در نظرگاه عرفا و هنرمندان متفکر ایرانی معادل «عدم» است؛ «در این جهان‌بینی، عدم به منزله نمانندگی است و وجود پنداشته شده است و به حیث سهمی که از وجود دارد، لاوجود نیست» (مظفری، ۱۳۸۹: ۳۲)؛ بلکه آفرینش از عدم و خلق شیء از لاشیء است و از این رو نیستی، تعبیر هستی پیدا می‌کند. در عرفان، آنچه وجود حقیقی است، در کتم عدم قرار دارد و این وجود از عدم به هستی پا می‌نهد؛ چنان‌که «در آثار سنایی از لامکان به معنای عالم تعیین که همان عالم اعیان ثابت و عالم اسماء و صفات است، بسیار یاد شده و حتی می‌گوید که تاروپود وجود انسان از فنا (عدم) است و نباید پایبند بقا در عالم ظواهر باشد» (ولی‌پور، ۱۳۹۳: ۲۲۶)؛ سنایی می‌گوید:

چون صدرۀ تو بافته از فناست
در دل طمع، قبای بقا را چرا کنی
(سنایی، ۱۳۷۳: ۷۰۱)

تعبیر مکان‌های «جابلقا» و «جابلسا» که حکیم سنایی در دیوان خود ذکر می‌کند، به همان عالم وحدت و وادی عدم اشاره دارد که عالمی بی‌تعیّن است:

سخن کز روی دین گویی چه عبرانی چه سریانی
مکان کز بهر حق جویی چه جابلقا چه جابلسا
(همان: ۵۱)

مولانا نیز در مثنوی، عدم را «کارگاه خداوندی» می‌داند، جایی که خداوند آفریده‌های خود را پس از تکوین به سوی عالم وجود صادر می‌کند:

پس در آ در کارگاه یعنی عدم
تا ببینی صنع و صانع را به هم
(مولوی، ۱۳۷۳، ۷۶۲/۲)

شبیه همین تعبیرات را بیدل در غزلی آورده است و «مرغزار عدم» را ساخته یعنی عدم را چون مرغزاری می‌بیند که آدمی چون بذری در آن کاشته شده و پس از مدتی چون سبزه و چمن رشد می‌کند و روی می‌نماید:

نیست در بهار جهان فرصت شکفتگی ات
هم ز مرغزار عدم چون سحر دمیده بیا
(بیدل، ۱۳۸۹: ۱۰۱)

اما در نهایت، انسان بعد از انسلاخ از عالم وجود، به همان عالم عدم باز خواهدگشت؛ چنان که خداوند در قرآن می‌فرماید: «فسبحان الذی بیده ملکوت کل شیء و الیه ترجعون». می‌توان گفت پیام اصلی کل غزل بیدل در این آیهٔ قرآن مجید نهفته است. بیدل در غزلی دیگر نیز به مضمون این اشاره دارد:

بر امید آنکه یابیم از دهان او نشان
روی خود را جانب ملک عدم داریم ما
(همان: ۲۳۶)

بیدل علاوه بر عدم با واژهٔ نیستی ترکیبات بی‌سابقه‌ای ساخته است که در زیر چند نمونه از آن را می‌بینیم:

خیال جلوه‌زار نیستی (۱۰)؛ گداز نیستی (۲۰)؛ بساط گرم نیستی (۹۹)؛ هوای عرصه آه نیستی (۱۱۳)؛ سواد نسخهٔ نیستی (۱۹۵)؛ شوق سجدهٔ نیستی (۲۰۸)؛ ملک نیستی (۲۴۲)؛ شمع ادبگاہ نیستی (۳۱۴)؛ غبار نیستی ما (۴۶۴)؛ لباس نیستی (۴۹۳)؛ علم شأن نیستی (۶۰۲)؛ زبان نیستی (۷۹۳)؛ جیب نیستی (۸۶۰)؛ حضور نیستی (۱۰۹۰)؛ مزرع نیستی (۱۱۸۶) و ...

شبهه همین تصویر را در جاهای دیگری از شعر بیدل می‌بینیم که بیدل عدم را برای اندازهٔ پریدن و اوج گرفتن جان و روح خود مقیاس شاعرانه می‌سازد:

صد عدم از جلوه‌زار هستی آن سو می‌پر
گر پری از شیشه بیرون است من بیرون ترم
(همان: ۹۹۹)

نیستی پیشه کن از عالم پندار برآ
خوابش را کم شمر از زحمت بسیار برآ
(همان: ۲۴۸)

۶- خوشا بزم وفا کز خجالت اظهار نومیدی شرر در سنگ دارد پرفشانی های آه آنجا

نکته‌های ارتباطی بیت «بزم وفا»، مکان مدنظر و مانع اظهار نومیدی و راهکار پرفشانی‌های آه است و ادامهٔ تداعی ماتریس مدنظر بیدل در غزل است. این بیت به پرهیز از ناامیدی توصیه می‌کند و می‌گوید: وفا حتی اجازهٔ آهی هم نمی‌دهد و در اینجا آه، از خجالت چون آتش در سنگ نهان است؛ پس حتی فرصت آهی هم نیست. بیدل با ترکیب و باهم آیی واژهٔ «وفا» با واژه‌های دیگر ترکیبات بدیع و زیبا در شعر خود ساخته است:

بزم وفا (۱۰)؛ شهیدان ادبگاہ وفا (۲۶)؛ یک شرر رنگ وفا (۹۷)؛ مشرب داغ وفا (۱۱۷)؛ قاصد حسرت‌نصیبان وفا (۱۲۱)؛ حق زنار وفا (۱۶۱)؛ مکتوب وفا (۲۰۲)؛ برگ طراوت وفا (۲۵۸)؛ قبول بزم وفا (۲۶۳)؛ آب رخ گلزار وفا (۲۶۴)؛ فضولی‌های آداب وفا (۳۲۴)؛ ره بارگاہ وفا (۳۲۶)؛ کیش وفا (۳۳۸)؛ بزم ادب‌ساز وفا (۴۳۸)؛ دام اسیران وفا (۴۴۶) و ...

وفا موجب تحمل دشواری‌ها و خارهای راه عشق می‌شود و وفاداری به عاشق اجازهٔ گله و ناله نمی‌دهد و در آخر سبب تسلیم و رضای عرفانی می‌شود. این، مضمون بسیار رایجی در شعر بیدل است و نمونه‌های بسیار زیبا با تعبیرات متنوع برای آن در دیوان بیدل می‌توان یافت:

ناله‌ها در دل گره دارم به ناموس وفا
ریشه‌ام چون موج گوهر در طلسم دانه است
(همان: ۳۸۰)

در وادی که دوش ادب محمل و فاست
خار قدم چو شمع به مژگان کشیدن است
(همان: ۴۷۸)

حرف جرأت، خجالت تسلیم کیشان و فاست
هرچه بادآباد اینجا هرچه بادآباد نیست
(همان: ۴۹۱)

۷- به سعی غیر مشکل بود ز آشوب دوی رستن سری در جیب خود دزدیدم و بردم پناه آنجا

در اینجا بیدل برای ارتباط مکانی بیت با سایر ابیات به ذکر «آنجا» اکتفا می‌کند. مانع بزرگ رسیدن را «آشوب» دویی می‌داند که «سعی غیر» موجب آن می‌شود؛ زیرا دل، وحدتخانه‌ای است که غیر در آن نمی‌گنجد و شاعر سعی می‌کند غیر خدا را در آن مکان راه ندهد. در نظر شاعر حتی احساس حضور خود که سبب احساس غیر و دوگانگی است، جز تهمت و هستی موهومی بیش نیست؛ چنان‌که در غزلی دیگر می‌گوید:

به وحدتخانه دل غیر دل چیزی نمی‌گنجد
بر این آینه جز تهمت مدان نقش مثالی را
(همان: ۲۳۱)

راهکاری که شاعر بیان می‌کند «سر در جیب خود دزدیدن» و توجه به دل و عالم اندرون خود است و اندرون دل، فضایی است که در آن شاعر امکان جلوه غیر را نمی‌دهد؛ چنان‌که در غزلی دیگر می‌گوید:

غیر وحدت برنتابد همّت عرفان ما
دامن خویش است چون صحرا گل دامن ما
(همان: ۲۰۶)

بنابراین همان هیپوگرام‌های بیت پنج با واژگانی متفاوت، دیدگاه عرفانی بیدل بیان می‌کند که همه ما جلوه‌ای از جمال او هستیم و نباید احساس وجود مستقل کنیم. اصطلاح پرسامد «دویی» سبب سرزندگی واژه‌ها و تازگی بیت است و بار عرفانی بیت را دوچندان می‌کند و آن زمانی است که در کنار آشوب قرار می‌گیرد، در بیت رستاخیز کلمات به پا می‌کند:

فرق اعتبارات دویی (۱۴۷)؛ تهمت آلود دویی (۳۷۳)؛ رنگ دویی (۵۱۴)؛ نتیجه اندیشه دویی (۵۷۶)؛ ننگ دویی (۵۹۰)؛
زیرویم ساز دویی (۶۷۷)؛ آینه شرم دویی (۶۹۱)؛ آغوش دویی (۷۵۱)؛ انجمن آرای دویی (۸۰۱)؛ شبهه وهم دویی (۱۱۶۹)؛
عبارات دویی (۱۲۵۹)؛ عقوبت‌خانه ننگ دویی (۱۴۳۹)؛ شور دویی (۱۴۸۵)؛ تهمت آلود هوس‌های دویی (۲۲۳۵) و ...

در غزلی دیگر شبیه همین مضمون می‌گوید: دل آدمی چون آینه صاف و عاری از هرگونه نقش است، اما در تقابل با دیگران نقش طرف مقابل را می‌گیرد و دوگانگی و آشوب و جنگ پیش می‌آید. برای پرهیز از این آشوب، چاره کار سر در جیب خود دزدیدن است:

با هرکه طرف گشته‌ام آرایش اویم
آینه ام و خاصیت جنگ من این است
(همان: ۳۵۹)

دچار هرکه شد آینه رنگ جلوه‌اش گیرد
صفای دل برون از خویش نپسندد تقابل را
(همان: ۱۰۷)

۸- دل از کم ظرفی طاقت نیست احرام آزادی
به سنگ آید مگر این جام و گردد عذرخواه آنجا

مکان مدنظر بیدل جایی است که در آنجا باید «احرام آزادی» بست. احرام یکی از ارکان حج است که موجب می‌شود برخی اعمال که در حالت عادی حلال یا مباح بوده، موقتاً حرام شود. شاعر به «احرام بستن» در شعر خود بسیار اشاره دارد و محل اصلی آن را دل خود می‌داند؛ زیرا دل عرش الهی است:

طیلسان را از غبار خود به دوش افکندن است
تا توان بستن به دل احرام دامن تو را
(همان: ۱۵۶)

آزادی در اینجا، آزادی از تعلقات دنیوی و وارستگی است که از مضامین شعر عرفانی است. گویی در نظر شاعر، آزادی مانند محرم شدن است که شخص باید از برخی امور نظیر تعلقات مادی پرهیز کند. در اینجا مانع بزرگ، کم ظرفی طاقت است و راهکار بیدل به سنگ آمدن جام دل است. دلی که در این بیت ذکر شده مشکل کم‌طاقتی دارد و لازمه یافتن قرب و منزلت، وارستگی و شکستن چنین دلی است؛ اما هر دلی نیز طاقت و ظرفیت چنین شکستی را ندارد. دل با شکستن است که به

صدهزار درست می‌ارزد و ارج و قرب می‌یابد. بیدل در سایر غزل‌های خود با واژه «آزادی» در محور همنشینی، رستاخیز کلمات ایجاد کرده است:

مستی آزادی (۱۷)؛ عیش آزادی (۴۲)؛ نشئه آزادی (۴۵)؛ آزادی پرافشان (۸۷)؛ ریشه گل‌های آزادی (۱۳۴)؛ درد آزادی گلستان (۲۷۷)؛ استغنا آزادی (۳۲۱)؛ طبع آزادی نوا (۴۶۲)؛ شهر آزادی ما (۵۲۸)؛ طواف آزادی (۶۳۳)؛ برق وحشت آزادی (۷۰۶)؛ دامگه آزادی (۸۰۶)؛ سنگسار شهرت آزادی (۱۰۹۶)؛ شررمشربان آزادی (۱۳۶۰)؛ دام تعلق آزادی (۱۵۶۱) و

شبهه هیپوگرام این بیت در ابیات دیگری از بیدل آمده و شاعر می‌گوید: تا ناله و فریادی ناشی از خواسته‌ها وجود دارد، از آزادی و وارستگی خبری نیست:

ناله‌ها رفت از دل و احرام آزادی نیست

پرتو خود را در اول شمع این کاشانه سوخت
(همان: ۴۹۲)

به صیقل کم نمی‌گردد غرور زنگ خودبینی

مگر آینه بر سنگی زند روشنگر عشقم
(همان: ۱۰۲۰)

۹- به کنعانِ هوس، گردی ندارد یوسفِ مطلب

مگر در خود فرورفتن کند ایجاد چاه آنجا

در این بیت، هدف برای شاعر بسیار زیباست؛ همان گونه که او از نماد نیکویی و زیبایی یعنی یوسف استفاده می‌کند و مانع رسیدن را هوا و هوس می‌داند و معتقد است که نباید در راه رسیدن به هدف دچار زندان هوی و هوس شد؛ راهکاری که ذکر می‌کند عین راهکار بیت قبل است و آن، پرهیز از هوی و هوس و میل به عزلت و گوشه‌نشینی و تفکر عارفانه است. شاعر از آن تعبیر به «در خود فرورفتن» می‌کند که همان سیر سیر انفس است و در مقابل سیر آفاق قرار دارد و راهکار رایجی در بینش عرفانی بیدل است. از طرف دیگر سیر و سفر، گرد و غبار دارد و ممکن است مسافر در این گردوغبار خود را گم کند؛ چنان‌که در غزلی دیگر همین مضمون را می‌آورد:

هستی موهوم غیر از نفی اثباتی نداشت

رفتن ما گرد پیدا کرد از دامان ما
(همان: ۲۱۷)

بنابراین گرد، نشان عبور قافله‌ها و سواران است و کنعان سرزمینی که یعقوب چشم‌انتظار آمدن قافله‌ای و آوردن خبری از یوسف است؛ اما بیدل ترکیبات «کنعانِ هوس» و «مطلبِ یوسف» را ساخته و به بیت زیبایی خاصی داده است. آوردن چاه نیز اهمیت ویژه‌ای به معنا و مضمون بیت می‌دهد؛ زیرا یوسف از چاه در می‌آید و به جاه می‌رسد. این مضمون با ماتریس غزل، کاملاً مناسب دارد.

برای بیدل، زیباییِ مطلب، بسیار ارزشمند است؛ چنان‌که آن را در کنار یوسف قرار داده تا ارزشمندی و نایابیِ مطلب را نشان دهد. «یوسفِ معنی» و «یوسفِ مقصد» و «یوسفستان» ترکیباتی هستند که بیدل همه را با تکیه بر زیباییِ یوسف برای رساندن مطلب، مطلوب خود ساخته است. او زنده بودن دو عالم را از ذوق نایابیِ مطلب می‌داند و در کنار واژه «مطلب» با توجه به ابعاد آن واژگان ملایمی قرار می‌دهد:

هجوم مطلب (۳۴)؛ برات مطلب (۳۵)؛ ره تحقیق مطلب / خمار مطلب نایاب (۱۰۹)؛ فسردگی مطلب (۱۱۹)؛ دل گم کرده مطلب (۱۴۷)؛ مطلب شوخی پرواز (۱۷۱)؛ عالم بی‌مطلبی (۲۱۱)؛ شکست رنگ مطلب‌ها (۲۷۸)؛ چهره بی‌مطلبی (۳۰۵)؛ صید مطلب (۳۲۲)؛ دامن مطلب (۳۵۳)؛ محرم اسرار مطلب (۳۹۸)؛ غبار کاروان مطلب (۴۴۷)؛ زمین شرم مطلب (۶۹۱) و

بیدل با این مضمون تصاویر زیبا و کمیابی در شعر خود ایجاد می‌کند. گهر، موج‌ها را در آغوش خود می‌یابد و به آرامش می‌رسد و برعکس دریا که موج‌های بی‌نتیجه‌ای دارد موج‌های گوهر آرام و ساکن است «کرانه‌ای اگر برای گهر وجود دارد، همان کرانه به خویش رسیدن است که نهایت کمال قطره است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۳۴). بیدل می‌گوید: رهاکردن مطلب و خواسته دل سبب آرامش و احساس استغنا می‌شود:

بی‌مطلبی، آینه جمعیت
دل‌هاست

موج گهر از عالم آغوش برآمد
(بیدل، ۱۳۸۹: ۷۲۰)

سراغ یوسفِ مطلب در این بیابان نیست
مگر ز چاک گریبان نظر به چاه کنید
(همان: ۶۱۲)

۱۰- ز بس فیض سحر می جوشد از گرد سواد دل همه گر شب شوی روزت نمی‌گردد سیاه آنجا

سواد دل، مکان شعری در بیت است و مانع تیرگی هاست و برای عبور از آن، جستن فیض سحری راهکار بیدل است. بنابراین هیپوگرام بیت این است که «جوشش فیض سحری در توجه به دل است»؛ دلی که در این بیت از آن سخن رفته، در تقابل با تعبیرات دل در ابیات پیشین است. این دل «حیرت‌نگه یک مژه خواب» است و همواره بیدار؛ بنابراین از فیض سحرخیزی برخوردار شده و چون آینه، روشنی یافته است. بیدل سحرخیزی را سبب شکفتن دل و یافتن فیوضات سحری می‌داند:

نالۀ دردی نمایان از دل صد چاک باش
فیض‌ها دارد سر از جیب سحر برداشتن
(همان: ۱۲۰۰)

فعل جوشیدن و مشتقات آن در کلام بیدل نشان «فوران و فراوانی و پدیدآمدن انبوه» است و او با این واژه ترکیبات بکر بسیاری روانه شعر خود ساخته است:

جوش نقش پا (۷)؛ جوش صافی دل (۳۱)؛ این قدرها جوش بی‌تابی (۳۲)؛ عارض گل‌جوش (۵۴)؛ جوشیدن طوفان خیال (۵۶)؛ بحر طوفان‌جوشی (۶۹)؛ جوش غبار خود (۷۵)؛ جوشیدن جنون (۱۰۰)؛ جوش هوس‌ها (۱۰۲)؛ جوش رگ گل (۱۳۵)؛ جوشیدن موج گل (۱۴۸)؛ خام‌جوشی‌ها (۲۰۴)؛ جوشیدن آینه (۲۲۹)؛ جوشیدن یاب‌ها (۲۷۸) و ...

بیدل در اشعار دیگری نیز همین تصویر را ترسیم می‌کند:

دل مرده به فیض نفس نرسد گل شمع دچار سحر نشود
اگر اهل قبول اثر نشوی به توقع سود و زیان ندوی
(همان: ۷۷۷)

نالۀ دردی نمایان از دل صد چاک باش
فیض‌ها دارد سر از جیب سحر برداشتن
(همان: ۱۲۰۰)

۱۱- ز طرز مشرب عشاق سیر بینوایی کن شکست رنگ کس آبی ندارد زیر کاه آنجا

مکان مدنظر شاعر آنجاست و مشکل آب زیر کاه بودن و مشرب عشاق راهکار رسیدن به آنجا. می‌توان گفت هیپوگرام بیت «ریاستیزی» است و این که «تمام شکستگی‌ها و اظهار ضعف‌ها باید واقعی باشد نه تصنعی». شکستگی و زردی رنگ که واقعی و غیرتصنعی است، طریقه عشاق است. این هیپوگرام به بیت اول غزل خیلی نزدیک است. بیدل می‌گوید باید اخلاص در عمل باشد و آب زیر کاه و دورویی در اینجا خریداری ندارد. مناسبتی هم بین کاه که زردرنگ است و شکستگی رنگ دیده می‌شود. «شاعرانه‌ترین مضمون برای بیدل شکست رنگ است، رنگ‌ها در فضای شعری او به پرواز درمی‌آیند. در این وادی قافله رنگ‌ها بی‌صدا در حرکتند و در عالم بیخودی بیدلانه قیامتی از شکست رنگ‌ها برپاست» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۷۲). رنگ نشان و نمود هر چیزی نیز هست و شکست رنگ یعنی از میان رفتن آن نمود و نشان و از رونق افتادن آن. البته تمامی

واژگان این بیت رستاخیز دارند، اما فقط به ترکیب‌سازی بیدل با رنگ نگاهی می‌اندازیم:

شکست رنگ امکان (۲۰)؛ رنگ غنچهٔ سودا (۳۲)؛ رنگ تماشا (۳۳)؛ رنگ آتش یاقوت (۵۴)؛ رنگ گل آزادگی (۷۶)؛ پرداز
شکست رنگ (۸۴)؛ رنگ تمکین (۱۰۰)؛ صد رنگ عشرت (۱۰۲)؛ مصرع رنگین (۱۲۸)؛ شکست رنگ عجز (۱۶۴)؛ رنگ
چشم خفاش (۱۷۸)؛ رنگ پرواز (۱۹۰)؛ گل فروشی‌های رنگ (۱۹۴)؛ نغمه‌رنگ (۱۹۸)؛ پرافشانی‌های بیرنگ (۲۱۸) و ...

بیدل را باید شاعری ریاستیز نامید. دل بیدل چون آینه صاف است. او با ایمان راسخ خود تمام مظاهر ریا و تظاهر را به باد استهزاء می‌گیرد و با زبان تند و لحن عنادی طنزآمیز از زاهدان مغرور به جبهه و دستار انتقاد می‌کند. به عقیدهٔ بیدل، خودبینی و غرور مانع حقیقت‌بینی است:

به چشم زاهد خودبین چه توتیا و چه خاک که از حقیقت بینش چو سرمه‌دان خالی است

(بیدل، ۱۳۸۹: ۳۵۳)

مشو ایمن ز تزویر قد خم‌گشته زاهد که پیش از تیر در پرواز می‌بینم کمانش را

(همان: ۱۵۰)

۱۲- زمینگیرم به افسون دل بی‌مدعا بیدل در آن وادی که منزل نیز می‌افتد به راه آنجا

مکان دوست‌داشتنی، وادی است که بی‌انتهاست و مانع رسیدن، زمین‌گیری است و راهکار بیدل، حرکت و به راه‌افتادن. در پایان غزل، بیدل تمام اجزای دنیا را در تلاش رسیدن به آن کبریا می‌بیند. هیپوگرام بیت با پارادوکس و اتصال ناسازی زیبا یعنی «حرکت و راه‌افتادن منزل» همراه است و می‌گوید: خود منزل و مکان نیز از شوق رسیدن در حرکت و سفر است. تحول و غیرثابت‌بودن دنیا مضمون برگرفته از قرآن مجید است چنان‌که که خداوند می‌فرماید: «کل یوم هو فی الشان» (الرحمن) و در آیات بسیاری خداوند به حرکت و پویایی اشاره می‌فرماید، دل بی‌مدعا و بی‌هدف، آدمی را زمین‌گیر می‌سازد. منزلی که باید ساکن و مستقر باشد در این بیت به راه‌افتاده و در جوش و حرکت است. تمام اجزای جهان در نگاه بیدل در حال تحول و حرکت است و هیچ چیز ثابت نمی‌ماند و راز تازگی و نوشدن جهان نیز در همین دگردیسی است. واژهٔ «منزل» در شعر بیدل برخلاف عادت در حال جنب‌وجوش است و در راه و بسیار ترکیب‌ساز:

منزل بی‌نشانی (۹۷)؛ سرمنزل داغی شمع (۱۸۸)؛ منزل جنون (۱۹۷)؛ گداز منزل ذوق (۳۱۹)؛ جادهٔ منزل تحقیق (۴۷۷)؛
منزل عشق (۸۵۵)؛ تسلیٔ منزل (۸۶۷)؛ منزل عدم (۸۹۳)؛ منزل تراشی (۹۷۲)؛ آوارگی منزل (۱۵۳۱)؛ سرمنزل تسلی (۱۶۵۷)؛
حضور منزل دل (۱۶۶۱)؛ چشم منزل انتظار (۱۶۶۷)؛ سرمنزل جمعیت (۲۳۹۴)؛ در بغل گم‌کرده منزل (۲۸۱۸) و ...

شعر بیدل آکنده از تصاویر پارادوکسی شگفت است و کار شاعرانهٔ او ایجاد تصاویر پیچیده از در کنار هم گذاشتن و ترکیب اموری است که به‌تنهایی شناخته‌شده هستند. چنان‌که تصویر متناقض حرکت منزل که نشانی از حرکت اجزای کل هستی است، در شعر بیدل تکرار پی‌درپی دارد:

مباد افسردنی دامان جولان طلب گیرد در این وادی بیا منشین که در راه است منزل هم

(همان: ۱۱۵۵)

دل آسوده از جوش هوس‌ها ناله‌فرسا شد خیال هرزه تازی جاده گردانید منزل را

(همان: ۱۲۷)

۲-۲- ماتریس غزل

اگر بر مبنای نظر ریفاتر در پی ماتریس این غزل باشیم، با توجه به وجه مشترک همهٔ ابیات، هدف درونی و مضمون

اساسی غزل «تعالی جویی و رسیدن به پیشگاه یگانه مطلق» است که بیدل از آن با «کبریا» و «آنجا» یاد می‌کند و راه رسیدن به آنجا را غیر معمول می‌داند؛ زیرا یکی از مکان‌های بلند و ناشناخته در جهان بینی بیدل کبریاست. بیدل در تک‌تک ابیات، پله‌های صعود و عروج به چنین جایگاه ارزشمند را برمی‌شمارد. غزل، واقعیت‌هایی مانند اتکا به تلاش خود را که تاکنون پذیرفتیم، تهدید می‌کند و واقعیتی نوین پدید می‌آورد. بیدل، خلاف قاعده را دوست دارد و همواره از آن به کام خود می‌رسد و اسرار ضمیر ناخودآگاه خود را با تصاویر و ترکیبات ناساز و زبان متفاوت بیان می‌کند؛ چنان‌که در تک‌تک ابیات این غزل به نوعی خلاف‌آمد عادت و ناسازگاری ترکیبات را می‌بینیم.

ماتریس دل‌بستگی انسان به مقام عالی و والا با تکرارهای متوالی در پس‌زمینه اغلب غزلیات بیدل یافت می‌شود و در تفسیر اغلب غزل‌های او مؤثر است و وی، راه رسیدن به اوج «کبریای الهی» و وارستگی برتر از ملکوت را در اظهار ناتوانی و احساس نیستی می‌داند و می‌گوید: اگر در این راه بیندیشی که خدمتی از دستت برمی‌آید، این اندیشه تو موجد تقصیر می‌شود. در این غزل می‌بینیم «شبکه‌ای از واژه‌ها پیرامون محور یک واژه هسته‌ای با هم در ارتباطند. مبنای ارتباط معنابن^۱ واژه هسته‌ای است و انباشت اصلی^۲ یا باهم‌آیی واژگانی این شعر با محوریت معنابن «تعالی خواهی» شکل می‌گیرد و ترکیبات بی‌سابقه‌ای مانند «جلوه‌زار نیستی»، «خواب ناز»، «سیر بی‌نوایی»، «پرافشانی» و ... همگی در زیرساخت شعر با مرکزیت «تعالی جویی» در ارتباط هستند. این ترکیبات، خواننده را به سوی ماتریس هدایت می‌کنند و توان خواننده را در تفسیر درست از شعر، تقویت می‌کنند. در پایان تحلیل این غزل باید بگوییم: رسیدن به جهان برین از اندیشه‌های بنیادین بشر است و از دیرباز آدمی در فکر سیر در عالم بالا و عروج به ملکوت بوده است. بیدل در این غزل زیبای عرفانی این هدف عالی و موانع رسیدن به آن و راهکارهای برداشتن موانع را این‌گونه به ترتیب تبیین می‌کند:

هدف	رسیدن به ادبگاه محبت ← محفل ناز ← دشت الفت ← جلوه زار نیستی ← بزم وفا ← احرام آزادی ← یوسف مطلب ← اوج کبریا
موانع	سرمویی خم‌نشدن ← شوخی ← اظهار نومیدی ← سعی غیر ← کم‌ظرفی طاقت ← کنعان هوس ← آشوب دویی ← سواد دل ← آب‌زیرکاه‌بودن ← زمین‌گیری ← افسون دل بی‌مدعا
راهکارها	پهلوی عجز ← اشک سربه‌مهر ← سحرخیزی ← از نقش پا سرکشیدن ← سر در جیب دزدیدن ← زدن جام دل به سنگ ← در خوددوررفتن ← عذرخواهی ← فیض سحر ← طرز مشرب عشاق ← سیر بی‌نوایی ← به راه‌افتادن

نتیجه

شعر بیدل را از هر جهت که بنگریم، جستنی دارد و گفتنی. تحلیل شعر نو و بدیع او با روش‌های سنتی متداول، دشوار است؛ زیرا در محور عمودی غزل، تناسبی شناخته‌شده و معمول بین واژگان وجود ندارد. در نگاه اول و بدون درنگ، ابیات غزل به علت تنوع تصاویر و ترکیبات، بیگانه از هم هستند و چنان می‌نمایند که زنجیر وزن و قفل قافیه، آنها را به زور در کنار هم نشانده است؛ اما تأمل در ماتریس این اشعار و یافتن هیپوگرام‌ها می‌توان دریافت که همه ابیات در خدمت یک بن‌مایه و مفهوم درونی واحد هستند. با کشف هیپوگرام‌های گوناگون می‌توان به تناسب میان واژگان غزل و پیام یگانه شاعر پی برد و از آن در تفسیر سایر شعرهای هم‌محتوا یاری گرفت.

نتیجه دوم این است که شعر بیدل نمونه کم‌نظیری برای نشان‌دادن رستاخیز کلمات و گنجینه‌ای گران‌بها و سرشار از

¹ sememe

² accumulation

تعبیرات تازه‌ای برای شاعران جوان امروز است و نباید چنین ذخیره‌ای ارزشمند مغفول بماند و درست نیست که افکار بیدل به دلیل دشواری خاص زبان او برای آیندگان، رازآلود باشد. لذت حاصل از رستاخیزی که در کلمات هر بیت و مصراع بیدل دیده می‌شود در کمتر شاعری می‌توان یافت. باتوجه به آن همه ترکیبات زیبایی که بیدل ساخته است، تهمت ناآشنایی او به زبان فارسی نیز پذیرفته نیست (۸). نوشتن در بارهٔ بیدل آنجا ارزش دارد که کشفی از سخن بیدل را در اختیار خواننده قرار دهد و فرصتی برای تحلیل مضامین شعر او باشد. انصاف می‌دهیم که اصطلاح «ملال آور» که برخی صاحب نظران ایرانی به شعر بیدل نسبت داده‌اند، به هیچ عنوان پذیرفته نیست. خواندن شعر بیدل، حوصله و علاقه و پشتکاری می‌طلبد و این حقیقت است که بیدل، کشوری است که به دشواری اجازهٔ ورود می‌دهد؛ اما کسی که وارد خانه باغ سرسبز شعر و اندیشهٔ بیدل شد، به فکر اقامت دایم خواهد بود.

بررسی رستاخیز واژگان در شعر بیدل تهمت نارسایی را از زبان فارسی می‌زداید. ترکیباتی که در کنار هم آوردیم، به خوبی قدرت زبان فارسی و توان ترکیب‌سازی بیدل در این زبان را نشان داد. نکتهٔ جالب دیگر در بررسی رستاخیز کلمات این است که بیدل تلاش می‌کند به صورت مکرر از یک ترکیب استفاده نکند و مدام تعبیرات تازه‌ای به فضای شعری خود اضافه کند. در پایان باید بگوییم در تفسیر اشعار فارسی که فضایی ناآشنا و دیریاب دارند، این شیوه را می‌توان به کاربرد و هنوز جای ادامهٔ چنین مطالعاتی در قابلیت تطبیق نظریهٔ ریفاتر با سایر اشعار فارسی وجود دارد. امید که گامی در این راه برداشته باشیم.

پی‌نوشت

(۱) پدیدهٔ ادبی، دیالکتیکی میان متن و خواننده است. اگر بخواهیم قوانین حاکم بر این دیالکتیک را تدوین کنیم؛ باید بدانیم که آنچه را ما توصیف می‌کنیم، خواننده عملاً درک می‌کند.

(۲) به بیان ساده تر هیپوگرام یک تصویر قالبی است که در ذهن خواننده وجود دارد و واژه یا عبارتی در متن آن را تداعی می‌کند (برکت و افتخاری، ۱۳۸۹: ۱۱۵)

(۳) منظور از لباس‌های ناآشنا، کاربرد هنری خاص کلماتی است که در زبان عادی مرده و تکراری هستند، اما شاعر آن مردگی و ناکارایی را دگرگون می‌کند (← شفیع کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۳۰)

(۴) هر شعری نشان‌دهندهٔ ایده‌های شاعر خود است یا باید گویای ایده‌های شاعر باشد. ماتریس همان ایدهٔ شاعر و رمز اصلی سُرایش هر اثر شعری است و دریافت آن، بسیاری از پیچیدگی‌های شعر را خواهد گشود. ریفاتر معتقد است: «شعر حاصل تبدیل ماتریس یعنی جمله‌ای کمینه و دارای معنی تحت‌اللفظی به یک بیان بلندتر، پیچیده و دارای معنایی فراتر از معنای تحت‌اللفظی اس.» (آلن و ویتگنشتاین، ۱۳۸۲: ۳۴۸)

(۵) باهم‌آیی یا *collocation* اصطلاحی است که «جی. آر. فرث» در نظریهٔ معنایی خود مطرح کرده است. او اساساً این پدیدهٔ زبانی را «معنابندی» فرض کرد نه دستوری و آن را برای نامیدن و مشخص کردن ترکیبات بر اساس رابطهٔ معنایی-اصطلاحی و بسامد وقوع آنها در زبان به کار برد. به نظر او هم‌نشینی یکی از شیوه‌های بیان معنی است» (پالمر، ۱۳۸۷: ۱۷۰). این سخن «فرث» در شعر شاعران ترکیب‌ساز کاملاً صدق می‌کند؛ زیرا از طریق کنارهم قراردادن و در نظر گرفتن ارتباط واژگانی ترکیبات، بسیاری از معانی برای خواننده گشوده می‌شود.

(۶) این سخن صلاح‌الدین سلجوقی، دانشمند و بیدل‌شناس افغانی، کاملاً بجاست که می‌گوید: «در قرن هفتم هجری که شاید انگلستان در آن وقت فرهنگی نداشته؛ قاموس فیروزآبادی که در آن وقت فرهنگ ما بود و تاکنون نیز هست؛ حاوی هشتاد هزار لغت بود؛ ولی اکنون دیکشنری «وبستر» انگلیسی به سیصد هزار کلمه رسیده است. این کلمات از «فابریکات صنعتی» ایشان تولید نشده است. این کلماتی است که از وسعت نطق علم و ادب و فلسفه و تکنیک ایشان انتاج شده و هم از

احتیاجی که ایشان در بازکردن راه اظهارات خود داشتند و هم از این که بر رسوم و اشکال حروف و کلمات و جملات خود متعصب نبوده‌اند» (سلجوقی، ۱۳۸۰: ۳۸)؛ درحالی که هر روز بر غنای واژگانی زبان انگلیسی افزوده می‌شود؛ واژگان ناب و شاعرانه فارسی در حال کم شدن و فراموشی است و اگر ما در زبان فارسی چندین شاعر ترکیب ساز چون نظامی، خاقانی، مولانا، حافظ، صائب، بیدل و... داریم؛ شاعران جوان ما نباید برای بیان مضامین خود با کمبود واژه و ترکیب روبه‌رو باشند.

(۷) شفیع کدکنی کاربرد وابسته‌های عددی را از ویژگی‌های سبکی شعر بیدل دانسته‌اند (← شاعر آینه‌ها، ۱۳۸۹: ۴۵)

(۸) بیدل در بیتی پاسخ منتقدان شعرش را می‌دهد و می‌گوید: «مگو این نسخه طور معنی یک‌دست کم دارد/ تو خارج نغمه‌ای، ساز سخن صد زیروبم دارد» (← به دیوان بیدل، ۱۳۸۹: تصحیح بهداروند: ۷۲۲)

منابع

۱. قرآن مجید
۲. آرزو، عبدالغفور (۱۳۸۱). *خوشه‌هایی از جهان‌بینی بیدل*، چ ۱، مشهد: ترانه
۳. آلن، ریچارد و تروی ملکم، ویتگنشتاین (۱۳۸۳). *نظریه و هنر*، ترجمه فرزانه سجودی، چ ۱، تهران: فرهنگستان هنر.
۴. آلن، گراهام (۱۳۸۰). *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، چ ۱، تهران: نشر مرکز.
۵. احمدی، بابک (۱۳۹۲). *ساختار و تأویل متن*، چ ۱۵، تهران: نشر مرکز.
۶. اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، چ ۲، تهران: مرکز.
۷. ایگلتون، تری (۱۳۸۶). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس، چ ۲، تهران: مرکز.
۸. برکت، بهزاد و افتخاری، طیبه (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی شعر، کاربرد نظریه مایکل ریفاتر برای شعر ای مرز پرگهر فروغ فرخزاد»، *فصل‌نامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، دوره ۸ شماره ۴، صص ۱۳۰-۱۰۹.
۹. بلخی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۳). *مثنوی معنوی*. به تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، به اهتمام نصرالله پوجواد. تهران: امیرکبیر
۱۰. بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر (۱۳۸۹). *کلیات بیدل*. به تصحیح اکبر بهداروند، تهران: نگاه.
۱۱. _____ (۱۳۶۶). *کلیات دیوان مولانا بیدل دهلوی*، به تصحیح خال محمد خسته-خلیل الله خلیلی، به اهتمام حسین آهی، تهران: فروغی
۱۲. پالمر، فرانک (۱۳۸۷). *نگاهی تازه به معنی‌شناسی*، ترجمه کورش صفوی، تهران: کتاب ماد.
۱۳. سلدن، رمان (۱۳۸۴). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، چ ۳، تهران: طرح نو.
۱۴. سلجوقی، صلاح‌الدین (۱۳۸۰). *نقد بیدل*. تهران: نشر عرفان.
۱۵. سنایی، ابوالمجد، مجدودابن آدم (۱۳۷۳). *دیوان حکیم سنایی*، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی
۱۶. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*، چ ۱، تهران: سخن
۱۷. _____ (۱۳۸۹). *شاعر آینه‌ها*، چ ۹، تهران: آگاه.
۱۸. _____ (۱۳۹۱). *موسیقی شعر*، چ ۱۳، تهران: آگاه
۱۹. علی پور، پوران (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی هیپوگرام مفهومی شهادت در شعر دفاع مقدس»، *نشریه ادبیات پایدار*، سال ۲، شماره ۴۰۶-۳۷۹
۲۰. فتوحی، محمود (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*، چ ۲، تهران: سخن
۲۱. گیرو، پی‌یر (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی*، ترجمه محمد نبوی، چ ۲، تهران: آگاه.

۲۲. مظفری، علیرضا (۱۳۸۷). *وصل خورشید (شرح شصت غزل از حافظ)*، ج ۱، تبریز: آیدین.
۲۳. _____ (۱۳۸۹) «مولانا، عدم و اصالت ماهیت»، *فصلنامه دانشگاه تربیت معلم آذربایجان*، تخصصی مولوی پژوهی، شماره ۸، صص ۲۷-۴۷
۲۴. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر، ج ۲، تهران: آگه.
۲۵. نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۲). «خوانش نشانه‌شناختی زمستان اخوان و پیامی در راه سپهری»، *فصلنامه ادب پارسی معاصر*، سال ۳، شماره ۴، صص ۱۳۶-۱۱۳
۲۶. ولی‌پور، فلور و الهی‌منش، رضا (۱۳۹۳). «وحدت وجود از دیدگاه حکیم سنایی غزنوی»، *فصلنامه تخصصی عرفان اسلامی*، سال دهم، شماره ۴۰.
27. Riffaterre, Michael (1987). *Semiotics of Poetry*. 1st ed., Bloomington: Indiana University Press.
28. _____ (1973). "Interpretation and Descriptive Poetry: A Reading of Wordsworth's Yew-Trees". *New Literary History*, Vol. 4. Iss. 2, pp. 229-257

