واژه‌سازی و عادت ستیزی صرفی و نحوی در سروده‌های بیدل

دکتر اسدالله حبیب ـ افغانستان
برگردان: شمس الحق رهنما

ندانم گردباد از مکتب فکر که می آید
که این یک مصرع پیچیده، موزون کرد صحرا را
«بیدل»

سبک هندی نه بیراهه‌ای است در سیر تکامل شعر فارسی، چنانکه بعضی پنداشته اند، بلکه مرحلهٔ خاص تکامل شعر و رهائی آن از طلسم تکرار سده های هشتم و نهم هجری می‌باشد. نمودارهای شکست این طلسم حتی در شعرهای سخنوران برازندهٔ اواخر سدهٔ نهم، مانند نورالدین عبدالرحمن جامی و شماری دیگر، اینجا و آنجا به چشم می‌خورد. با آن وصف که تا آنگاه سیطره عنعنه های شعری پیشینه هنوز بال پرواز ذهن شاعر را بسته بود و میدان نوآوری سخت تنگ.

تخیّل، عنصر اساسی هر آفرینش هنریست. و جدایی ناپذیر از هنر و این فرشته در سده های دهم هجری تاریخ شعر فارسی پروازگاهی گسترده تر یافت و رفت که پیشاپیش چشم خرد جستجوگر شاعر سبک هندی مضامینی تازه یابد و آنجایی که پای خرد عادی و منطق جاری از رفتار ماند، شاعران رهامند این سبک مانند صائب، کلیم، ناصرعلی، و بویژه بیدل، خرد برتر را رها کردند. و به بیان سوررئال پرداختند.

بیدل بیشتر از بسا شاعران زمانش به مفهوم اصلی شعر نزدیک شد و خرد ستیزانه تر سخن گفت. و همین بود که با مخالفت شماری از شاعران و تذکره نگاران روبرو گردید، که «غلط گوی مقرر» و اختراع کنندهٔ ساختارهای زبانی ناپسندش نامیدند. او که مفهوم و مقصد را در شعر دیگرگون تر و ژرفتر از دیگران می‌فهمید، هرگز از تیرهای خرده گیران نمی‌هراسید و با غنای فرهنگی عظیم و گنجینهٔ واژگانی شگفت انگیز به کار خویش ادامه داد و گاهگاه که به یاد «گوشهای کور و دیدگان کر» زمانیان خویش می‌افتاد، زمزمه می‌نمود:

غیر ما کیست حرف ما شنود
گفتگوی زبان لال خودیم

***

بیدل آهنگت شنیدیم و ترا نشناختیم
ای ز وَهم آنسو، به گوش ما صدائی می‌رسی

***

بیدل سخنت نیست جز انشای تحیّر

***

جز خرده چه گیرد به لب بستهٔ بیدل
ناقابل خاصیّت شیرین سخنی ها

پس سخنوران و سخن سنجان نسبت به او سه گونه برخورد داشتند: گروهی در برابر دهها [=داده های] شگفت انگیز وی در یافت و بیان معانی بکر باسکته ترین زبان، یکسر تعظیم بودند و بس؛ گروهی دیگر در شعر او تازگیِ خلاف هنجار می‌یافتند و بر آن انگشت می‌گذاشتند؛ و گروهی سومین برنوگرائی وی در عرصهٔ زبان دست رد

می‌نهادند.

شهرت بیدل به عنوان شاعری عارف و مقام معنوی وی در طریق عرفان باعث آن گردید که مردم باگذشت سده ها (قرن ها) آنچه راکه از شعر وی در نمی‌یابند، نه نادرست و نه اختراع خلاف ذوق اهل محاوره، بلکه بالاتر از فهم و داوری خویش بشمارند و در مجموع از ابهام شعر بیدل شکوه نمایند. هرچند هنوز تهمت «غلط سرائی» کاملاً از دامن شاعری بیدل سترده نشده است.

به طور مثال دکتر ذبیح الله صفا دانشمند ایرانی در تاریخ ادبیات فارسیشان چند بیت بیدل را نمونه های غلط سرائی یا بیت های بی‌معنی قلمداد می‌نمایند. که یکی این بیت است:

حیرت دمیده ام گل باغم بهانه ئیست
طاووس جلوه زار تو آئینه خانه ئیست

این بیت را پیش از آن آقای دکتر شفیعی کدکنی نیز بی‌معنی پنداشته بودند که آقای حسن حسینی در رساله شان به نام «بیدل، سپهری و سبک هندی» چند صفحه را در شرح و توضیح آن اختصاص دادند. و معنای عرفانی ـ فلسفی بیت را روشن ساخته اند، خواهشمندان می‌توانند جهت مزید معلومات به آن رساله مراجعه نمایند.

همچنان جناب آقای دکتر صفا عبارت «شکستِ رنگ» را نیز عجیب پنداشته اند، که رنگ چگونه می‌شکند! بنده در مقاله ای که در مجله خراسان به نشر سپرده ام، آن بیت های بیدل راکه بی‌معنی شمرده شده اند شرح و تحلیل نموده، کاربرد عبارت «شکست رنگ» را نیز به اشکال گونا گون آن در زبان گفتاری کابلی و زبان نوشتاری آن به تفصیل نوشته ام.

اندرین باب سخن کوتاه این است که شکستن رنگ در زبان فارسی کابلی و تاجیکی به معنای پریدن رنگ یا کمرنگ شدن به کار می‌رود. و فعل «شکستن» به هوا و جانداران نیز مورد استعمال دارد. هرگاه هوای گرم کمی سرد شود، می‌گویند «هوا شکست» و هرگاه آدمی سرکش و ستیزه جوی نرم و آرام شود می‌گویند فلان آدم شکست و شخص فروتن را «آدم شکسته» نیز می‌نامند.

به هر صورت تعبیر «شکست رنگ» از عبارات ساخته بیدل نمی‌باشد با آنکه بیدل از آن مفهوم فلسفی ـ عرفانی درنظر دارد، «شکست رنگ» مانند «رنگ شکسته» «شکسته رنگی» و غیره در متون پیش از بیدل و بعضی لهجه های زبان فارسی وجود داشته و دارد. بطور مثال میرزا مقیم احسان مشهدی که از معاصران صائب بوده تعبیر «شکستن رنگ» را چنین بکار برده است:

ز بیقراری من بر رخ تو رنگ شکست
طپیدن دلم آئینه در فرنگ شکست

بیدل می‌گوید:

کهکشان دیدی، شکست رنگ هم فهمیدنی ست
بیخودان در لغزش پا، سیر گردون کرده اند

بیدل کلمهٔ رنگ را چنانکه امروز در کابل رواج دارد به معنای گونه و قسم نیز بکار برده است، مانند این بیت:

گر به این رنگ است بیدل کلفت ویرانه ات
رحم کن بر حال سیلی، کز بنای او گذشت

«گر به این رنگست» یعنی اگر اینگونه است، اگر اینطور است، که در لهجهٔ تاجیکی در برابر آن واژهٔ «خیل» بکار می‌رود. چه خیل؟ (چطور؟)، این خیل (اینطور، یا اینگونه) بیدل در بیت دیگری می‌گوید:

زبان برگ گل در عذر این تقصیر می‌خواهم
به رنگ من برون آید کسی تا قدر من داند

در بیت مذکور نیز رنگ به معنای «گونه» بکار رفته است. یعنی به رنگ من (مانند من، به گونهٔ من).

و در همان غزل میرزا مقیم نیز می‌خوانیم:

شکست لیک در آتش فکند داد گداز
دل شکستهٔ ما را هزار رنگ شکست

«هزار رنگ» در بیت مذکور «هزارگونه» معنا می‌دهد.

از این حاشیه که بگذریم شعر سبک هندی خود با تأکید بر معنای بیگانه، نازک خیالی و مضمون آفرینی از خواننده درنگ بیشتر می‌خوهد و دو دیگر شعر بیدل با بسآمد (بس آمد) چشمگیر بیان پارادوکس آکسی مورون،

واحدهای سنجش نوساخته، شگرد تمثیل، حس آمیزی، ایهام، انواع تشبیه و استعاره و واژه سازی (نیولوجیسم) و عادت ستیزی صرفی و نحوی ایهامی خاص یافته است که با خوانش سراسری و حتی بدون آشنائی و خوگیری با سبک هندی بیدل نمی‌توان به عمق معنای آن راه یافت بیدل خود به این راز در بیت های زیادی اشاره ها دارد:

مفت غواص تأمّل گوهر معنی بکر

سخن بیدل ما خصلت قُلْزُمْ دارد

بیدل در این بیت، شعر خویشتن را به قلزم (محیط، بحر، دریا) تشبیه می‌نماید که هرگاه بخواهید از آن گوهرهای معنی بکر دریابید، باید به تأمّل بگرائید و تأمّل شبیه کار غوّاص (شناور) است، که برای بدست آوردن گوهر لازم می‌باشد.

در بیت دیگری گفته است:

معنی بلند من، فهم تند می‌خواهد

سیر فکرم آسان نیست کوهم و کتل دارم

در مصرع اول کلمهٔ بلند ایهام دارد، چه، بلند، هم عالی و پر ارزش معنا می‌دهد و هم مرتفع، چنانکه ضد آن «پست» نیز به هر دو معنا بکار می‌رود، واژگان کوه و کتل در مصرع دومین متناسب است به معنای قریب کلمهٔ بلند، یعنی معنای فیزیکی و مادی آن، حال آنکه شاعر در مصرع نخست، معنیِ بعید آن «بلند به معنایِ عالی» را در نظر دارد. «تند» در اینجا، رسا معنی می‌دهد. در مجموع معنی مصرع اول این است که بدون فهم رسا نمی‌توان معانی عالی اشعار مرا دریافت.

در مصرع دوم چنانکه عادت بیدل است مثالی می آورد و خود را به کوهی که کوهٔ بچه ها دارد، تشبیه می‌نماید، آنچنانکه راهپیمائی به کوه و کتل دشوار است، دست یافتن را به افکار نهفته در شعرهای خویش نیز مشکل می‌داند، جملهٔ کوهم (کوه هستم) بدون ذکر ادات تشبیه، تشبیهی مؤکّد می‌باشد.

در میان داده ها، شگردِ شعریِ دست در دست هم، ابهام شعرهای بیدل را به اوج می‌رساند، دست باز بیدل در کاربرد زبان و بخصوص واژه سازی وی نیز قابل توجه می‌باشد.

واژه سازی (نیولوجیسم) که دانش ویژه زبانشناختی بوده، عبارت است از ایجاد واژگان و ساختارهای زبانی برای نامیدن ابزار و اشیاء جدید و پدیده های تازه طبیعی، وظائف و روابط نو اجتماعی، مفاهیم و مقوله های علمی، هنری و غیره.

مگر واژه سازی در زبان شعر نه برای نامیدن بلکه برای بیان تصویری روشنتر و پراحساس تر به مثابهٔ ضرورتی به میان می آید.

واژگان و الگوهای تازهٔ لسانی، که در زبان شعر پیدائی می‌یابند، جولانگاه کرانمندی دارند. آنها در زبان نوشتاری عادی و حتی زبان ادبی، راه نمی‌یابند و سرایت آنها در زبان شعر دگر سخنوران نیز بسته به آن است که واژگان جدید و نوساخته چه پیمانه و رسا و خوش آویند، چه پیمانه [= چه انداز-] به تاسدهای ترکیب پذیری آن زبان سازگاری دارند.

از شاعران پیشین فارسی حکیم نظامی گنجوی به ساختن واژگان جدید دلبستگی شگفت انگیزی داشت. موصوف با بکارگیری پسوندها بدون توجه به آنکه کلمهٔ اصلی عربی است یا واژهٔ فارسی از «قِسمَت» «قسمت مند» از «بها» «بهاناک» زیاد ساخت که در مثنویهای او بارها به چشم می‌رسد.

بیدل در اینکار سلیقه و ذوق خود را دارد مثلاً با آوردن «ی» در آخرِ اسم «بهزاد» (نقاش نامدار هراتی سدهٔ نهم هجری) فعل [= اسم مصدر] «بهزادی» می‌سازد. بهزادی در تعبیر بیدل به معنای هنر و چیره دستی و کمال توانائی بکار می‌رود. چون این بیت:

نی نقش چین، نه حسن فرنگ آفریدن است

بهزادیِ تو، دست ز دنیا کشیدن است

بیدل در این بیت یکی آنکه واژهٔ بهزادی که ساختهٔ ذهن خود اوست بکار می‌برد، از واژهٔ «کشیدن» که در رابطهٔ با بهزاد به «نقش» پیوستگی دارد استفادهٔ نو و بی‌سابقه می‌نماید، یعنی اینکه بجای نقش کشیدن که کار بهزاد است دست کشیدن (ترک کردن و صرف نظر نمودن) را می‌نشاند.

واژهٔ کشیدن گویا به مثابهٔ پلی، ذهن شاعر را از نقاشی به مفهوم کاملاً بیگانه و دور دیگری «ترک دنیا» انتقال می‌دهد.

بیدل در بیت مذکور می‌گوید که بهزادیِ تو یعنی هنر و کمال تو، نه نقش چین آفریدن است و نه حُسن فرنگ، بلکه هنر است که پا بر سر خواهش های دنیائی بگذاری و از خواسته های دنیائی دست بکشی.

مراد از دنیا براساس مجاز مُرسل، یعنی ذکر ظرف و ارادهٔ مظروف، خواسته های دنیائی است.

واژهٔ بهزادی در فرهنگ واژه سازی بیدل یگانه نیست، بلکه واژگان دیگری نیز از این دست در شعرهای بیدل به مشاهده می‌رسد، مانند «زمینی» (خاکساری و فروتنی)، که در این بیت آمده است:

نیاز من عروج تشنهٔ ناز دگر دارد

سپهر آوازه ام بر آستانت از زمینی ها

بیدل در این بیت به معشوقهٔ حقیقی (ذات پروردگار) می‌گوید که آستان عبادت تو چنان فیض بخش است که از خاکساری و بندگی در آن آستان، سپهر آوازه (بلندآوازه و مشهور) گردیده ام. و نیاز و ناز دو مفهوم مقابل در عشق است. نیاز شایستهٔ عاشق و ناز سزاوار معشوق است. نیاز از احتیاج و اشتیاق برمی آید و ناز ناشی از استغناء و نداشتن طلب و تقاضا و ناشی از کمال است. بنده بر آستان پروردگار نیازها دارد و آن نیازهای بندگی، بنده را به چنان مقام والای معنوی می‌رساند، که شایسته ناز و سرفرازی می‌گردد که به بیان بیدل به چنان مقامی می‌رسد که در عروج (بلندی) تشنهٔ ناز دیگری غیر از نازها، یا سرفرازیهای معمولی یا عادی دستیابش می‌گردد.

و نمونه های دیگر چنین واژگان «دستم بویی» از «دستم بو» «مضرابی» از کلمهٔ مضراب «لنگری» از واژهٔ لنگر «دستاری» از واژهٔ دستار «کژدمی» و «ماری» از کژدم و مار در این بیت های بیدل مشاهده می‌توان کرد:

ز رنگ ناتوانی عذرخواه سیر این باغم

به دستم بویی خجلت ندارم جز گل زردی

همچنانکه سرخروئی نشانهٔ سرفرازی و افتخار شناخته شده است، رنگ زرد برای آدمی نماد شرمساری و گل زرد را بیدل یگانه نصیبِ ناتوانی خویش از باغ جهان وانموده است، نصیبی که در واقع به معنای بی‌نصیبی می‌باشد. در این بیت از عجز و ناتوانی خویش و گسترده تر از عجز و ناتوانی آدمی در برابر دستگاه قدرت الهی سخن می‌گوید و در بیت دیگری که واژهٔ مضرابی را بکار برده است بدین اندیشهٔ تأکید می‌ورزد:

ضعیفی ها به ایماء نگه افکند کار من

چو مژگان می‌کنم مضرابِ آهنگ خاموشی

مضراب، تار ساز را به نوا در می آورد مگر مژگان با آن وصف که مضراب وار تکان می‌خورد نوائی برنمی‌انگیزد و بیدل این مفهوم بینوائی مضراب مژگان را به آهنگ خاموش تعبیر نموده است.

«آهنگ خاموش» که تصویری است پارادوکسی در بلاغت اروپائی به نام «آکسی مورون» یاد می‌شود و بیدل از این شگرد شعری در سروده هایش فراوان بهره برده است.

با مصرع دومین که مثالیست حسّی، مطلب غیرحسّی مصرع اول تأکید می‌یابد.

در مصرع اول فرجام ناتوانی شاعر افاده شده است که کار را از تپش و تلاش و حرکت به اشارهٔ نگاه کشانده است و برای تفهیم آن مثال از مضرابی مژگان آورده است.

لنگر در کشتی برای ایستادن و بازداری کشتی از حرکت بکار می‌رود و از طوفانها کشتی را نجات می‌دهد. در پنداشت فلسفی ـ عرفانی بیدل، نَفَس که رفت و آمد بیدرنگ دارد هستی انسان را بسوی فرسایش و نیستی می‌راند و در آن حالت خیال معشوق حقیقی طوفانیست که این فنا شدن را تصریح می‌نماید، مگر حیرت که مقامی است از مقامات تصوّف همانند لنگریست که کشتی هستی را از طوفان خیال معشوق به وادی نجات می‌رساند. پس حیرت «لنگری» می‌کند، یعنی کار لنگر را انجام می‌دهد، در این بیت:

نفس چون ناله بر باد طپیدن داد اجزایم

به طوفان خیالت گرنه حیرت لنگری کردی

حیرت در اندیشه های عرفانی بیدل که در سراسر اشعارش بازتاب یافته یکی از موضوعات اساسی به شمار می‌رود در کنار موضوعات دیگر مانند وحدت وجود، غفلت، عشق، فنا و غیره.

تعبیرات آئینه، آئینه خانه، خانهٔ آئینه، طاووس و دیگر که به بسآمد چشمگیر خود نشانه های شعر بیدل شناخته می‌شوند، تداعی خیالی همان چشم حیران یا حیرت در برابر جمال حقّند.

در یکی از بیت های بیدل به دو واژه «کژدمی» و «ماری» برمی‌خوریم. کژدمی کردن یعنی خصلت کژدم یافتن و ماری کردن یا به ماری افتادن یعنی خصلت مار حاصل نمودن. در مجموع هر دو افادهٔ معنای آزار رسانی و نیش زنی دارند که بیت مذکور چنین است:

چنان مباش که در چشم مردم از حسدت
مژه به کژدمی افتد نگه کند ماری

یعنی چنان زندگی مکن که حسد نسبت به تو در دل مردم جای گیرد و مژه و نگاهشان چو کژدم و مار، یعنی کینه توزانه و دشمنانه به تو بنگرند.

وظیفهٔ دستار پوشیدن سراست، مگر گاهی سر برهنه کار دستار می‌دهد. و این راز را در سیمای حباب می‌توان دید. حباب را دستار دیگری درکار نیست و همان سر برهنهٔ حباب، یعنی نیم کُرهٔ ظریف آب است که سرپوش هوای داخل آن می‌باشد.

در زندگی آدمی آنگاه سر برهنه حسرت بی‌دستاری نمی‌کشد و خود، کار دستار می‌دهد که:

نگاه اگر نشود صرف تار و پود تمیز
سر برهنه کند چون حباب دستاری

اگر نگاه آدمی به حقیقت پدیده ها بنگرد و به ظواهر اشیاء به خرج نرود و مثلاً آدمیان را نه فرقه فرقه و گروه گروه و از هم متمیّز و همه را به تعبیر مولوی از یک نیستان بشمارد و به روح آدمی بنگرد، نه به رنگ پوست و صورت و اختلافات آنان، در آن وقت آرایه های مادی و ظاهری لباس و زیور و غیره ارزش خویش را از دست می‌دهند و سَر برهنه با دستار یکی می‌شود.

سزاوار یاد کرد است که در زمان زندگی بیدل قلندران گروه گروه در بازارهای دهلی سروپا برهنه و حتی با تن عریان گذشت و گذار می‌نمودند که اورنگ زیب فرمان منع عریان گردی صادر نمود. مورّخان نوشته اند که در دهلی قلندری بود که همیشه در انظار عامّه برهنه ظاهر می‌گردید و علی‌رغم فرمان اورنگ زیب هرگز تنش را نپوشید تا آنکه با دستور اورنگ زیب، اعدامش کردند.

در اوانِ کودکی و نوجوانی بیدل نیز یکی از مجاذب که توجه بیدل را به خود جلب نموده بود همیشه عریان می‌بود. این مرد شاه ملوک نام داشت. شیخ کمال که از پیشوایان طریقت قادریّه و از مربّیان بیدل بود او را همیشه می‌زد و ملامت می‌کرد اما شاه ملوک تنش را نمی‌پوشید و می‌گفت که اینان (یعنی اشخاصی مانند شیخ کمال) به پوست چسبیده اند و مغز را رها نموده اند.

گذشته از آن در جامعهٔ زمان بیدل هزاران و میلیونها تن، از تهی دستی سروپا برهنه می‌گشتند این واقعیتها بود که در ذهن بیدل دو مفهوم: سر برهنه (نماد فقر) و سر با دستار (نماد غنا و دارائی) مقابل قرار می‌گیرند.

بدین حاشیه برای آن پرداختم که در اشعار بیدل ایندو مفهوم بارها آمده اند و حتی تصاویری پارادوکسی در شعر بیدل مانند «لباس بی‌لباسی» و «کلاه بی‌کلاهی» نیز به مشاهده می‌رسند.

واژگان بی‌ستونی از بی‌ستون و بیرونی از بیرون نیز از همان دست واژگان نوساختهٔ بیدلند که در این بیت ها به چشم می‌خورند:

در عشق جان کَنی، هم دارد ثباتِ جاوید
بنیاد نام فرهاد کردست بی‌ستونی

***

نامحرمی به گردن، بی‌اعتباریم بست
شد صفر حلقهٔ در، از خجلتِ برونی

همچنان از واژهٔ تری (رطوبت) ساختن اسم فعل [= مصدر] «تری کردن» در یکی از بیت های بیدل قابل توجه می‌باشد:

به پاس راز الفت شکر بی‌دردیست کار من
اگر دل آب می‌گردید مژگان هم تری کردی

مانند تری کردن و از آن شگفت انگیزتر اسم فعل «چین

کردن» می‌باشد که ساختهٔ ذهن بیدل است به معنای «چین دادن» «برچیدن» و «چیدن» بکار رفته است، چنانکه در این بیت:

ای گرد پرافشان سحر، در چه خیالی
چین کن زهِ دامن که گریبان دگر نیست

سحر را به چاک گریبان تشبیه کرده اند و از گرد پرافشان سحر، مراد روشنیِ سحر است، در چه خیالی یعنی در چه خیال باطلی. واژهٔ باطل در بطن سئوال نهفته است «چین کن زه دامن» یعنی دامن برچین و آمادهٔ رفتن شو که گریبان دگر نیست تا از آن باز سربرآوری و بمانی. سحر فرصت کوتاهی میان زوال سیاهی شب و طلوع خورشید است و بیدل عمر کوتاه آدمی را در سیمای سحر می‌نگرد. خطاب او به گردپرافشان سحر در واقع خطاب به آدمیست که مجال زندگیش اندک است هر آن آمادهٔ رفتن (مرگ) باید بود و زندگی دوباره هم میسّر نیست تا از آن گریبان سر بدر آوری.

و اسم فعل چین برداشتن به معنای چین خوردن که در این بیت آمده است، نیز از ساخته های بیدل است:

کوشش بیهوده خلقی را به کلفت غصّه داد
موج در خورد تلاش از بحر، چین برداشته است

بیدل در مصرع اول این بیت فکری را بیان می‌نماید، بدینگونه که مردم هرچه برای مال و جاه دنیا تلاش بیشتر می‌کنند، بجای آرام شدن به رنج و تشویش بیشتر دچار می‌گردند از آنرو کوشش بیهوده نامیده شده است. کلفت به معنای خواری و ادبار و رنج و عذابش، در مصرع دوم مثال آورده می‌شود و با عبور از مفهوم غیرحسی به مثال حسّی همان مفهوم مصرع اول تصویری و مرئی ساخته می‌شود.

چنانکه موج هرچند بیشتر بتپد چین بیشتر از دریا برمی‌دارد، یعنی بیشتر چیندار می‌شود.

تعبیر «از بحر چین برداشتن» درخور توجه است چه واژهٔ «بر» برمعنای ثمر و حاصل نیز می‌باشد و «چین» یادآور آژنگ یا چین پیشانی که نشانهٔ رنج است نیز می‌تواند بود.

می‌توان «بیهوده» را سیرت مطلق کوشش، نه بلکه نوعی از کوششها بدانیم که بیدل آنرا باعث غصّه ور شدن انسان به کلفت می‌شمارد.

در یکی از غزلهای بیدل سه واژهٔ نو به شکل سه اسم فعل بکار رفته اند:

نشتری کردن، سری کردن و کَری کردن. واژهٔ سری کردن به معنای سروری و فرادستی پیش از بیدل نیز دیده شده است:

گر سری یابد به عالم پس به نیکو شاعری
رودکی را بر سر آن شاعران زیبد سری

مگر بیدل از واژهٔ سری کردن معنای «کار سر را انجام دادن» را درنظر دارد، همچنانکه از نشتری کردن نیز کار نشتر را انجام دادن و از «کَری کردن» معنای کر بودن مقصود است و اینک بیت هایی از غزل مذکور که آن واژگان را دربر دارند:

... به این نازک مجازی حیرتم آسوده می‌دارد،
وگرنه جنبش مژگان به چشمم نشتری کردی

جنون چون شمع در رنگ بنای من نزد آتش
که تا نقش قدم گشتن، سروپایم سری کردی

از این بی‌ما حَصَل افسانه های دردسر بیدل
کسی گوشی اگر می‌داشت بایستی کَری کردی

واژهٔ بی‌ما حصل (بی‌حاصل) نیز قابل تأمل نیز می‌باشد.

نوع دیگر اسم فعل ها در سروده های بیدل از استعاره ساخته می‌شود، مانند خرام کاشتن که نخست دانه برای خرام استعاره شده و کاشتن که ملایم آن است با مستعارله ذکر گردیده است، در این بیت:

هرگه دو قدم خرام می‌کاشت
از انگشتم عصا به کف داشت

یا «صبح ریختن» در این بیت:

در غبار خاطر شمعی نباشد درنظر
می‌توان صد صبح از خاکستر پروانه ریخت

«حیرت خرمن نمودن»، «نگاه کاشتن» و «آئینه دُرودن» در بیت دیگری:

جز حیرت از این مزرعه خرمن ننمودیم
عبرت نگهی کاشت که آئینه دُرودیم

و «درد دل افروختن» در این بیت:

اثر گم است به گرد کساد این بازار
همان به ناله فروشید درد دلها را

همچنان «آئینه کاشتن» و «حیرت روییدن» در این بیت:

مکـــار آئـــینه تـــا حیرتی نـرویانی
در این هوس کده تا ممکن است بیدل باش

بسآمد اینگونهٔ این گونه فعلها در اشعار بیدل زیاد است و بنده تحت مباحث جداگانه تشخیص (آدم نمائی، جانورنمائی و شیء نمائی) در سروده های بیدل آنها را فراهم آورده ام.

بیدل بعضی افعال لازم را متعدّی می‌سازد، مانند بالاندن از بالیدن و چشم پوشانیدن از چشم پوشیدن. در یکی از بیت های او می‌خوانیم:

بوی وصلت گر ببالاند دل ناکام را
صحن این کاشانه زیر سایه گیرد بام را

و یا در بیتی دیگر:

چون شرارم ساز پیدائی حیا ارشاد کرد
یعنی از خود چشم پوشانید عریانی مرا

در مصرع نخست می‌گوید که ساز آفرینش ما را مانند آتش به حیا رهبر شد. آتش برهنه تن تصوّر شده است که گویا از حیا به عریانی خویش نمی‌نگرد و بیدل نیز در تمام بیت، خویشتن را با شرر مشابه می‌داند که عریانیش مجبورش می‌سازد تا از خود چشم بپوشد یا به خود نظر ننماید.

هرچند عرصه واژه سازی در شعر بیدل بارها فراختر از این است، مگر همین چند نمونه را بسنده دانسته، می‌گذرم به بعضی نکته های نحوی در شعر بیدل. در بعضی بیت های بیدل جایگزینی گزارهٔ جمله در نهاد به مشاهده می‌رسد که هرچند مشخصه شمرده شده نتوانند، قابل توجه می‌باشد. مانند:

نخل، پرواز شکوفه است امید ثمرش
نعمت آماده کنِ ریزش دندانی است

که امید ثمر نخل = نهاد جمله و پرواز شکوفه = گزارهٔ جمله می‌باشد و در مصرع نخستین گزاره در داخل نهاد جا گرفته است.

و همچنان در بیت زیر همان حالت دیده می‌شود:

زندگی بی آلمی نیست بهار طربش،
زخم تا خنده فروش است نمکدانی هست

بهار طرب زندگی «نهاد» و بی‌المی، «گزارهٔ» آن است که گزاره در داخل نهاد جاگرفته است.

نکتهٔ دیگر حذفهاست که اگر ملتفت نباشیم دریافتنِ معانی شعر بیدل با دشواری دچار می‌گردیم. حذف ادات تشبیه مانندِ چون، مانند و غیره، چنانکه در این بیت دیده می‌شود:

دعوی مردان این عصر انفعالی بیش نیست،
شیر می‌غرند و چون وا می‌رسی بُزغاله اند

شیر می‌غرند (مانند شیر می‌غرند). و عبارت دیگر «غنچه می‌خندد» در این بیت:

چشم باید بست و گُلگشتِ حضورِ شرم کرد،
عـنچه مـی‌خندد بـهار عـالم ایـجاد مـا.

که در اصل، «چو غنچه می‌خندد» و یا «غنچه سان می‌خندد» است. در هرحال با ادات تشبیه باید باشد که در اینجا محذوف است.

حذف کلمهٔ «لازم» و «ضرور» از عباراتی مانند «لازم است»، «ضرور است»، در این بیت های بیدل:

رحم است به حالِ منِ گم کرده حقیقت،
آئـینهٔ خـورشیدم و بـا سـایه دچـارم

رحم است (رحم لازم است) و «ترحّم است» به معنای ترحّم لازم است که در این بیت بکار رفته است:

ترحم است بر آن دل که گاه عرض و نیاز،
ز بـی‌نیازیِ، فـریادرس گـداخته است

و همان «رحم است» به معنای رحم لازم است در این بیت نیز بکار رفته است:

جز سوختن، افسرده دلان هیچ ندارند
رحم است به خشتی که ز قالب بدر آید

***

در فرجامین خطهای این نوشتهٔ کوتاه باید یاد آور گردم که ویژگیهای زبان شعر بیدل زیادند و بنده به دنبال ویژگی نبودم، بلکه خواستم بعضی نکته های صرفی و نحوی را که هنوز در حوزهٔ توجه محقّقان قرار نگرفته اند و هنگام خواندن شعرهای بیدل، خواننده را به دشواری دچار می‌نمایند برملا گردند، باشد که این چند نکته نیز دوستداران سخن بیدل را ولو اندک و ناچیز یاری رسانند. ■