

پژوهشی در ویژگی‌های زبانی و دستوری "چهار عنصر" بیدل دهلوی

دکتر عبدالله ولی‌پور^۱

چکیده

عبدالقادر بیدل دهلوی هرچند در بین پژوهش‌گران و ادب‌دوستان به شاعری معروف است، ولی نگاهی اجمالی به آثار مثنوی وی این مهم را ثابت می‌کند که بیدل در نویسندگی نیز ید طولایی داشته است و کتاب "چهار عنصر" - مفصل‌ترین اثر مثنوی - بهترین گواه این مدعاست. این اثر عرفانی - ادبی که در اصل اتوبیوگرافی بیدل است همانند اشعار وی دارای ویژگی‌های سبکی خاص و منحصر به فردی است و نظر به این که این اثر ارزشمند تا به حال کم‌تر مورد توجه پژوهش‌گران قرار گرفته است، لذا نگارنده در این نوشتار سعی دارد ضمن شناساندن این کتاب ارزشمند و بررسی محتوای آن، ویژگی‌های سبکی آن را نیز از ابعاد مختلف دستوری و زبانی و بیانی مورد مطالعه و تحلیل قرار دهد.

کلیدواژه‌ها: بیدل، چهار عنصر، سبک‌شناسی، دستور زبان فارسی.

مقدمه

در عصر صفوی نثر فارسی، منطقه جغرافیایی وسیعی را در برمی‌گیرد و از ایران و هند گرفته تا آسیای صغیر را تحت سیطره خود درمی‌آورد و از آن در تدوین موضوع‌های مختلف استفاده می‌شود. نقطه قابل توجه این است که در اکثر آثار نوشته شده به فارسی در این دوره موازین بلاغی و لغوی رعایت نمی‌شود، مثلاً اگر به ساده‌نویسی روی می‌آوردند لغات و تعبیرات عامیانه حکم فرماست و اگر به تصنع می‌گرایند از لغات متکلفانه و سجع بهره‌مند می‌شوند. در این دوره سبک متعادل، یعنی اثری که از افراط و تفریط‌های ساده و عامیانه‌نویسی و مصنوع و متکلفانه‌نگاری فضل‌فروشانه خالی باشد، به ندرت نوشته شده است. بهار می‌نویسد: «در ایران و هندوستان نثر عمومی و کتب فارسی ساده و احیاناً در سستی و کم‌مایگی از عصر تیموری نیز فروتر افتاد اما در همان حال نثر فنی فراموش نشد و منشیان درباری و اهل فضل برای نشان دادن معلومات خود از ظفرنامه و وصاف تقلید می‌کردند. این شیوه در آخر عهد صفویه در ایران و هند رواج یافته است. ولی گمان نرود که در این شیوه توانسته‌اند به متقدمین شبیه شوند، بلکه چیزی که در نثر فنی صفویه شباهتی به نثر قدیم دارد، یکی سجع است و دیگر تکلفات شاعرانه که موجب دشواری فهم و گم شدن سررشته مطلب از دست خواننده می‌شود» (بهار، ۱۳۷۶، ج ۳: ۱۱۷۱-۱۱۷۲) نثر این دوره در سستی و کم‌مایگی از عصر تیموری نیز فروتر است، نثرهای مصنوع پر از القاب و تعارف و تکلف است تا جایی که گاهی اصل مطلب فهم نمی‌شود. آثار منشوری هم که در هند در این عهد تألیف شده است همین وضع را دارند. در آنجا هم به تکلفات و زواید بیش از اصل مطلب توجه می‌کردند و در بعضی کتاب‌های تاریخی و داستانی که زبانی ساده به کار رفته است، نثرهای ساده تحت تأثیر زبان مردم آن عصر قرار داشت و گاه از نظر دستور و ساختمان زبان نادرست بود (رک. سبحانی، ۱۳۷۴: ۱۰۹-۱۱۰).

پژوهشی در ویژگی‌های زبانی و دستوری چهارعنصر بیدل • دکتر عبدالله ولی‌پور • صص ۲۱۶-۱۷۹ □ ۱۸۱

کتاب‌های فراوانی که از این دوره باقی مانده و در ایران و عثمانی و هند نوشته شده‌اند، مشخص می‌کنند که نثر غالب بر سه نوع بوده است؛ ساده، مصنوع و بینابین. اما نه نثر ساده این دوره مانند نثر مرسل امثال بلعمی است، نه نثر مصنوع این عصر آن فخامت و حلاوت نثر فنی قرون ششم و هفتم را دارد و هر چه هست تکلف و تعسف و بی‌ذوقی و غلط‌پردازی است و نه نثرهای بینابین این دوره جذابیت خاصی را دارند. از متون منشور ساده قابل ذکر این دوره، کتاب‌های "داراشکوه" در هند، "عالم‌آرای صفوی" اسکندر بیگ منشی در ایران و از متون مصنوع "عباس‌نامه" وحید قزوینی، مقدمه "عیار دانش" ابوالفضل دکنی و از آثار بینابین "عالم‌آرای عباسی" هستند (رک. شمیس، ۱۳۱۳: ۲۱۵-۲۱۶).

حالت نثر در هند نیز به همین روال بود، جز این که فضلا و علمای هندی در اظهار فضیلت، زیاده‌تر از منشیان و نویسندگان ایرانی کوشیده‌اند. نگاهی به نامه‌هایی که رجال هند به رجال ایران نوشته‌اند، مشخص می‌کند که نویسندگان مقیم هند بیش‌تر می‌خواهند اظهار فضل کنند و مطلب بیان‌کردنی کم‌تر دارند یا اگر دارند به جای این که اصل مطلب را بنویسند به حاشیه می‌پردازند و سعی می‌کنند کلماتی مناسب فضل‌فروشی خود به دست آورند، نه مناسب مطلبی که باید بنویسند (رک. بهار، ۱۳۷۶، ج ۳: ۱۱۷۳).

پیشینه و اهداف تحقیق

"چهارعنصر" مفصل‌ترین اثر منشور بیدل دهلوی است، این اثر با همه ارزش ادبی، عرفانی، تاریخی و... که دارد در بین اکثر پژوهش‌گران و حتی بیدل‌پژوهان ناشناخته مانده است و اکثر پژوهش‌هایی که در مورد بیدل در ایران انجام یافته، در مورد غزلیات وی بوده است و پژوهش خاصی در مورد آثار منشور بیدل صورت نگرفته است. با توجه به این که "چهارعنصر" یک اتوبیوگرافی است که بیدل در آن به ابعاد مختلف زندگی

۱۸۲ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (بی‌درپی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱
خود از زمان تولد تا سال ۱۱۱۶ ه.ق. می‌پردازد و در اثنای آن، آرا و عقاید عرفانی، فلسفی و حتی ادبی خود را بیان می‌کند، این اثر می‌تواند در فهم و تحلیل آثار دیگر و خصوصاً آثار منظوم بیدل تأثیر بسزایی داشته باشد و می‌توان گفت که "چهارعنصر" در فهم آثار منظوم بیدل همان اندازه اهمیت دارد که "فیه ما فیه" در فهم آثار منظوم مولوی. با توجه به این که روی "چهارعنصر" تا به حال کار پژوهشی خاصی صورت نگرفته بنابراین می‌توان از زوایای گوناگون، این اثر را مورد پژوهش قرار داد. این مقاله پژوهشی است سبک‌شناسانه، که نگارنده سعی کرده است با بررسی خصایص دستوری، زبانی، بیانی و بدیعی، ویژگی‌های شاخص این اثر ارزش‌مند و در عین حال ناشناخته را مورد تحلیل و تبیین قرار دهد.

معرفی اجمالی "چهار عنصر"

"چهار عنصر" مفصل‌ترین اثر منثور آمیخته به نظم بیدل است که بنا به بیتی که در بعضی از نسخه‌های خطی آمده، تعداد ابیات آن دوهزار و شصت و هفتاد و پنج یا دوهزار و شصت و هشتاد و پنج بیت است.

«بیت‌های چار عنصر نزد طبع نکته‌سنج شد معین دوهزار و شصت و هفتاد و پنج»
(بیدل دهلوی، نسخه مجلس. شماره ۱۳۵۵/۲: برگ پایانی)

«بیت نظم چار عنصر نزد طبع نکته‌سنج شد معین دوهزار و شصت و هشتاد و پنج»
(بیدل دهلوی، نسخه ۲. دانشگاه تهران. شماره ۱۰۶ ب: ۴)

این اثر در اصل شرح حال خودنوشت بیدل است و با توجه به این که بیدل در آغاز عنصر اول به چهل و یک سالگی خود اشاره می‌کند؛ «نفس شماری عمر مقارن سال چهل و یکم است» (بیدل، ۱۳۴۴. ج ۴: ۱۲). معلوم می‌شود که تاریخ تصنیفش ۱۰۹۵ ه.ق. بوده است. هم‌چنین بیدل در پایان کتاب ضمن قطعه‌ای هفت بیتی دو ماده تاریخ به دست می‌دهد:

«بحمدالله ز ختم چار عنصر فرح پیش آمد و غم بر قفا رفت...»

پژوهشی در ویژگی‌های زبانی و دستوری چهارعنصر بیدل • دکتر عبدالله ولی پور • صص ۲۱۶-۱۷۹ □ ۱۸۳

دو تاریخ از حساب آورد بیرون که دخل شبهه خون گشت و خطا رفت
نخست افسونی از اعجاز پرداخت که از افراد هر عنصر فنا رفت
دوم در اجتماع چار عنصر نحوست بود چون زنگ از صفا رفت»
(همان: ۳۴۴)

بر این اساس مشخص می‌شود که تاریخ ختم چهار عنصر ۱۱۱۶ ه.ق. است. بنابراین نوشتن این اثر حدود بیست و یک سال طول کشیده است. البته بیدل وقتی که در عنصر دوم، ملاقات سوم و آخر خود را با شاه کابلی در سال ۱۰۸۰ ه.ق. شرح می‌دهد اشاره می‌کند که «امروز بیست سال است که مست خیال آن ساغرم و از خمار کلفت‌های هستی بی‌خبر» (همان: ۱۷۲). معلوم می‌شود که در سال ۱۱۰۰ ه.ق. مشغول نوشتن قسمت‌های پایانی عنصر دوم بوده است. یعنی دو عنصر اول و دوم را در عرض پنج سال و عنصرهای سوم و چهارم را در مدت شانزده سال نوشته است. منظور نگارنده از بیان این مطلب، این است که با توجه به طولانی بودن زمان تصنیف کتاب، انتظار می‌رفت که نثر آن یک‌دست نباشد و تفاوت‌هایی خصوصاً در قسمت‌های آغازین و پایانی‌اش دیده شود ولی این گونه نیست و نثر کتاب کلاً یک‌دست است.

بحث و بررسی

الف) چگونگی نثر بیدل

بیدل‌شناسان و منتقدان در مورد چگونگی نثر بیدل و خصوصاً نثر "چهار عنصر" و جایگاه و پایگاه وی در نویسندگی، نظریات ضد و نقیضی ارائه داده‌اند. بعضی او را در نثرنویسی در اوج قدرت می‌دانند و تحسینش می‌کنند و بعضی با ریشخند از آن یاد می‌کنند. "خلیل‌الله خلیلی"، ضمن تأیید پیچیدگی‌های نثر "چهار عنصر" می‌نویسد: «یا خود این مطالب از مباحث بسیار غامض علمی است مانند مبحث وحدت وجود و روح یا یکی از مباحث شاعرانه است که بیدل مهارت خود را در آن به کار برده و خواسته مثلاً

از دیدن غبار، نثری شیوا و لطیف ترتیب دهد و آن را به پیرایه‌های ادبی و صنایع معنوی بیاراید» (خلیلی، ۱۳۸۳: ۱۷). "نیاز فتح‌پوری" نیز از نثر زیبای بیدل ستایش کرده، می‌گوید: «هر لفظی که بیدل استعمال کرده، حیات دارد و باید به همین حیث از آن‌ها تقدیر نمود» (عبد‌الغنی، ۱۳۵۱: ۳۹۴) از دیگر منتقدانی که نثر بیدل را تحسین کرده‌اند "حسین قلی‌خان"، صاحب تذکره "نشر عشق" و "محمد افضل سرخوش"، صاحب تذکره "کلمات الشعرا" هستند (رک. همان: ۳۹۳). در طرف دیگر افرادی قرار دارند که از نثر بیدل با لحنی تند انتقاد می‌کنند؛ از جمله این افراد "حزین لاهیجی" است که می‌گوید: «نثر بیدل به فهم نمی‌آید، اگر مراجعت به ایران دست دهد، برای ریشخند بزم احباب ره‌آوردی بهتر از این نیست» (همان: ۳۹۰). "محمدحسین آزاد" نیز به تقلید از حزین و با نقدی طنزآمیز از نثر بیدل سخن می‌گوید. "پروفسور نبی هادی" از دیگر منتقدان نثر بیدل است که باور دارد «نثر بیدل گویا پس از خواندن آن خطوط منحنی اقلیدسی می‌رقصند و کاربرد مشابه جدول جبر و مقابله است... و شما را دعوت می‌کنم گاهی عبارات چهار عنصر... را برای لمح‌های با صدای بلند بخوانید. شما آوای خود را آوای وحش احساس خواهید کرد و خواهید پنداشت که جنیان با شما سخن می‌گویند» (همان: ۳۹۱). "آرزو" می‌نویسد: «همان‌گونه که شعر بیدل پر از "افسون حیرت" است، "کوه و کتل" نثرش مصنوع، متکلف و مبهم است. با این تفاوت که ابهام و پیچیدگی غزلیات، سخت هنرمندانه است، اما حرکت نثر به سمت عربانی. از این جهت میان شعر و نثر بیدل یک جهان فاصله است» (آرزو، ۱۳۸۸: ۱۰۶).

آنچه از مطالعه "چهار عنصر" دستگیر می‌شود این است که بیدل در مبحث معرفی مشایخ خود، ضمن ذکر صفات و فضیلت‌های "شاه فاضل" با بیان این که «نثری داشت از سنجیدگی‌های مواعظ دل‌بند، مسجع‌تر از سلک جواهر منظوم» (بیدل، ۱۳۴۴. ج ۴: ۴۹) نثر او را ستوده است و نیز در عنصر دوم در مبحث "حیا" اشاره می‌کند که به همراه جمعی از دوستان، کتاب سلوک انتخاب "تذکره‌الاولیا"ی عطار نیشابوری را در محضر "شاه

قاسم هواللهی "مطالعه می‌کردند (رک. همان: ۱۷۴). آیا از این دو مطلب می‌توان استنباط کرد که بیدل ممکن است به نثر "شاه فاضل" و "عطار نیشابوری" نظر داشته و از آن دو تقلید می‌کرده است؟ نبی هادی بر این عقیده است که «بیدل تألیفاتی چون "تاریخ و صاف"، "اخلاق جلالی" و سه نثر ظهوری را نثر معیار پنداشته بود و سراسر ایام حیات در همان انواع نثر متصنّع، سرگرم بود» (هادی، ۱۳۷۶: ۵۸). صلاح‌الدین سلجوقی اعتقاد دارد که بیدل در این راه، طریقهٔ عطار و جامی را پیموده است (رک. سلجوقی، ۱۳۸۱: ۵۹۳) و عبدالغنی با قطع و یقین می‌گوید: «با در نظر گرفتن همهٔ خصوصیات، سبک "چهار عنصر" را باید در ردیف "کیمیای سعادت" امام محمد غزالی، "تذکرهٔ اولیای" عطار، "گلستان" سعدی و "نفحات الانس" جامی جا داد. اگرچه سبک آن از سبک کتاب‌های فوق‌الذکر متفاوت است، ولی یقیناً به همان دسته تعلق دارد» (عبدالغنی، ۱۳۵۱: ۳۹۵). غلام‌حسن مجددی نیز از قول خوشگو می‌نویسد: «مطالعات انتقادی، این امر را تأیید می‌کند که بیدل در نوشتن نثر از ظهوری پیروی می‌کرد» (مجددی، ۱۳۵۰: ۲۸). واقعیت این است که سبک نثر بیدل بیش از هر چیز به فضای اصطلاحات و تشبیهات و استعارات آن مربوط می‌شود و بیش از هر اثر دیگری به شعر خود او شباهت دارد. این نثر از شعر او بیگانه نیست، بیدل همان‌گونه که شعر می‌گفته با همان زبان هم نثر می‌نویسد. به نظر نگارنده بر این اساس می‌توان از سبک خاص و شخصی بیدل سخن گفت.

نثر "چهار عنصر" از استعارات و تشبیهات بکر و آرایه‌های لفظی و معنوی دیگر پر است و ترکیب و ترتیب جملات به گونه‌ای است که تمام آن‌ها به صورت دو به دو با هم قرینه‌اند و هم‌چنین وجود انواع سجع‌ها و به تبع آن وجود موازنه‌ها، چنان موسیقی کلام را غنا بخشیده که آن را تا مرز شعر پیش برده است. هنر عمدهٔ بیدل در این است که با وجود پیچیدگی نثر این اثر، تعداد لغات نامأنوس و غریب - غیر از چند واژه و اصطلاح هندی - خیلی کم است و برخلاف نثرهای متکلف مرسوم آن دوره که برای قرینه‌سازی

جمله‌ها از اصطلاحات عجیب و غریب و عبارات عربی و کلمات و اصطلاحات نامأنوس استفاده می‌کردند، خبری نیست و به قول خلیل‌الله خلیلی اگر خوانندگان به راحتی متوجه کلام بیدل نمی‌شوند، علت عمده‌اش این است که «یا خود آن مطالب از مباحث بسیار غامض علمی است مانند مبحث وحدت‌الوجود، روح و یا یکی از مباحث شاعرانه است که بیدل مهارت خود را در آن به کار برده و خواسته مثلاً از دیدن غبار، نثری شیوا و لطیف ترتیب دهد و آن را به پیرایه‌های ادبی و صنایع معنوی بیاراید» (خلیلی، ۱۳۸۳: ۱۷).

ب) فصل‌های "چهار عنصر"

"چهار عنصر" به چهار "عنصر" (= فصل) تقسیم می‌شود. بیدل در این کتاب هر عنصر را به موضوعی خاص اختصاص داده است. در عنصر اول در مورد زندگی شخصی، سوانح دوران کودکی و مشایخ خود توضیح می‌دهد. عنصر دوم به چگونگی سرایش چند شعر در قالب‌های متفاوت اختصاص دارد که همراه با اتفاقات عجیب و غریب بوده‌اند. در عنصر سوم در مورد چند قطعه منثور که آن‌ها نیز همانند اشعار مذکور اتفاقات خاصی به همراه داشته‌اند و در نهایت در عنصر چهارم به توصیف وقایع و اتفاقات عجیب و غریبی می‌پردازد که در طول زندگانی خود، برایش اتفاق افتاده است. "چهار عنصر" برای خود ساختار و چهارچوب خاصی دارد که آن را از هر اثر دیگری متمایز می‌کند. اولاً هر عنصر با یک "تمهید" شروع می‌شود و با "خاتمه" ای پایان می‌یابد. ثانیاً مباحث گوناگون کتاب، اصطلاحات خاصی را به خود اختصاص داده‌اند؛ مثلاً بیدل هر وقت می‌خواهد در مورد اتفاقاتی که برای خود وی پیش آمده، یا برای مشایخ او رخ داده و بیدل در آنجا حضور داشته، شرح دهد از کلمه "واقعه" استفاده می‌کند. (رک. بیدل دهلوی، نسخه شماره ۹۶۴۲، دانشگاه تهران: ۲۱، ۲۵، ۲۸، ۳۱، ۳۵، ۳۸، ۴۹، ۵۶، ۶۳، ۶۷، ۸۵، ۱۰۵، ۱۰۹، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۶، ۱۳۷، ۱۷۵، ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۱۴، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۲۱، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۶، ۲۲۸).

پژوهشی در ویژگی‌های زبانی و دستوری چهارعنصر بیدل • دکتر عبدالله ولی پور • صص ۲۱۶-۱۷۹ □ ۱۸۷

سرفصل دیگری که در ساختار ظاهری و اسکلت‌بندی "چهار عنصر" دخیل است "نکته" است. گاهی در اثنای ذکر وقایع و سوانح یا ذکر صحبت مشایخ، بیدل با بهانه‌های مختلف، گریزی به مسائل فلسفی و عرفانی و کلامی می‌زند و تأملات عمیق خود را به شیوه خاصی بیان می‌کند.

"فصل" عنوان دیگری برای تقسیم‌بندی مباحث "چهار عنصر" است. موضوعات این بخش‌ها معمولاً یا مطالبی در مورد مشایخ بیدل هستند، یا همانند "واقعه" است که خود بیدل نیز در آن نقش دارد. یا همانند "نکته" شامل مباحث فلسفی و کلامی و عرفانی می‌باشد (رک. همان: ۱۴، ۱۹، ۱۰۸، ۱۱۱، ۱۱۵، ۱۳۵، ۱۴۵، ۱۴۸، ۱۵۹، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۷۴، ۱۸۴، ۱۹۱، ۲۰۴، ۲۱۷) گاهی نیز در اثنای "نکته"ها یا "واقعه"ها از باب تمثیل "حکایت"هایی در مورد افراد غایب و ناشناس بیان می‌کند (رک. همان: ۲۶، ۴۱، ۴۵، ۱۴۱۱۳۴۵۴، ۱۴۲، ۱۴۹، ۱۵۳، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۵۸) و بالاخره در پایان "واقعه"، "فصل" و "نکته" با ذکر "الحاصل" از گفته‌های خود نتیجه‌گیری می‌کند و یا جهت خاتمه دادن به اطناب کلام این کلمه را به کار می‌برد (رک. همان: ۲۱، ۲۵، ۶۴، ۱۱۵، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۶، ۱۵۸، ۱۹۵، ۲۱۹).

علاوه بر چهارچوب خاص ظاهری، نثر "چهار عنصر" نیز ویژگی‌های سبکی خاصی دارد و ما جهت سهولت کار، آن‌ها را به سه دسته "خصایص دستوری"، "ویژگی‌های زبانی" و "شیوه‌های بیان و صنایع بدیعی" تقسیم می‌کنیم:

پ) خصایص دستوری (صرفی و نحوی)

پ - ۱) یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های چهار عنصر "حذف" به شکل‌های مختلف است که در ذیل به اهم آن‌ها اشاره می‌کنیم:

پ - ۱ - ۱) یکی از پربسامدترین آن‌ها حذف "افعال ربطی"، "معین" و حتی "فعل تام" است. با توجه به این که ساختار جمله‌های "چهار عنصر" به گونه‌ای است که

جمله‌ها دو به دو با هم قرینه‌اند به همین خاطر نویسنده اکثر مواقع در جمله دوم، فعل را با قرینه فعل اول حذف می‌کند:

حذف فعل ربط با قرینه: «قرب مجاذیب، در شعله آتش قدم زدن است و انس مجانین در کام ازدها راه بردن [است]» (بیدل، ۱۳۴۴، ج ۲: ۲۴؛ نیز رک. همان: ۳۳).

حذف فعل معین با قرینه: «آب تا طراوتی به تصور آرد، طوفان گریه انگیزخته بود و باد تا نفسی راست نماید به سلسله آه آویخته [بود]» (همان: ۹؛ نیز رک. همان: ۳۱).

حذف فعل تام با قرینه: «در غلبه تب محرق، بیش از سیصد مثقال روغن گاو یکباره درکشیدن، شربت صحت می‌دانست و در آشوب درد چشم، آیینۀ دیده به فلفل سوده انباشتن صیقل مصلحت [می‌دانست]» (همان: ۵۷).

پ - ۱ - ۲) گاهی نیز "فعل" را از هر دو قرینه حذف می‌کند: «در تأملکده درسگاه ظهورش، کلمات جواهر و اعراض را به ترکیب انتقال ذهنی ربط معنوی [است] و مصرع‌های ارواح و اجسام را به فصل بین‌السطور مثال رتبه مثنوی [است]» (همان: ۱۸۱؛ نیز رک. ۷۲، ۱۳۵، ۱۵۰، ۱۵۱، ۲۲۶).

گاهی نیز فعل را در هر دو قرینه حفظ می‌کند و از تکرار آن ابائی ندارد: «اینجا بی‌کدورت دلی که به یمن اقبالش، ادبار ناپسندی، گرد سخن نگردد کراست و بی‌غبار آیینۀ ای که به فیض تقابلهش نفس، متهم سیاه‌کاری برنیاید کجاست» (همان: ۴۴).

پ - ۱ - ۳) یکی دیگر از گونه‌های "حذف" در چهار عنصر آن است که، بیدل در بعضی جاها خود را شخص غایب در نظر می‌گیرد و به این خاطر، شناسه فعلی "م" را از فعل‌ها حذف می‌کند. این شیوه کاربرد شباهت زیادی به آرایه "تجرید" دارد که «تخاطب شاعر با نفس خود است و از مسائل مربوط به بحث تخلص می‌باشد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۷۷).

مثال: «بعد از استفاده حصول آن دولت‌ها تا امروز به صحبت هر کاملی که راه معرفت یافت (یافتم)، معمای افاده و استفاده به معنی مشترک و اشکافت (واشکافتیم).

پژوهشی در ویژگی‌های زبانی و دستوری چهارعنصر بیدل • دکتر عبدالله ولی پور • صص ۲۱۶-۱۷۹ □ ۱۸۹

بلکه در هر مجمعی که مأمور ورود گردید (گردیدم) جز پرتو معنی خود شمع آن بساط ندید (ندیدم) و بر قانون اسرار هر محفلی که توجه گماشت (گماشتم) غیر از زمزمه شوق بیدلی، نوایی دیگر نداشت» (بیدل دهلوی، ۱۳۴۴. ج ۴: ۱۱۳).

«تا به چار سوی بلده متُهرا رسید (رسیدم) و بازاری یافت (یافتم)» (همان: ۱۶۲؛ نیز رک. ۱۷۳، ۶۶، ۱۰۲، ۲۳۸، ۲۸۷، ۱۲، ۱۵۳).

پ - ۱ - ۴) گاهی نیز شناسه‌های فعلی را با قرینه حذف می‌کند: «به همه حال اثر پرورده آن توجهات خورشید تأثیرم و نظریافته همان لمعات آفاق تسخیر [م]» (همان: ۱۱۳).

پ - ۱ - ۵) گاهی نیز "ضمایر متصل" را با قرینه حذف می‌کند: «آفتاب حقیقت که مشرقی فهمیدنش تهمت لمعات قدرت کمالی است و غربی اندیشیدن [اش] ننگ شعشعه بی‌زوالی» (همان: ۲۶۵؛ نیز رک. همان: ۱۳).

پ - ۱ - ۶) حذف انواع "حروف اضافه" از دیگر حذف‌های پربسامد "چهار عنصر" است و این گونه حذف‌ها نثر کتاب را به زبان محاوره نزدیک کرده است.
پ - ۱ - ۶ - ۱) حذف حرف اضافه "به":

«پرواز خیالی بر طپیدن تنیده، تا آن تسلسل کی [به] مرکز بر آید» (بیدل دهلوی، نسخه ۱ دانشگاه تهران: شماره ۹۶۴۲: ۱۳۱).

«تلاش جنون تازی [به] انفعال نارسایی کشید» (همان: نسخه ۲ دانشگاه تهران: شماره ۱۰۶ ب: ۲۵۷).

«ناموس شرفا [به] رسوایی اسیری و بی‌حرمتی می‌کشید» (همان: ۲۵۹).

«لب چاه، دهان نهنگی [به] فروافتادن آماده» (همان: ۲۶۰).

«سایه نیز راه غلطیدن [به] پهلو نمی‌شکافت» (همان: ۲۶۵).

پ - ۱ - ۶ - ۲) حذف حرف اضافه "در":

«پنجه بی‌حرکتش [در] احتیاط، درم، ناخن‌وار جزو بدن می‌فهمید» (همان: ۲۳۵).

۱۹۰ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (پیاپی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱

«پس از چشم گشودن، یکی وانماید که تو را [در] فلان جا دیدم» (همان: ۲۷۲).

«رنگی از لاله‌زار پیکرش بیرون می‌تافت که غبار آن فضا، تتق شفق [در] پیش راه

نظر می‌بست» (همان: ۳۰۹؛ نیز رک. ۲۳۵).

پ - ۱ - ۶ - ۳) حذف حرف اضافه "از":

«تکاپوی دقت خیال [از] راه نارفته‌ای به اعتقاد خود نشان داده» (همان: نسخه ۱

دانشگاه تهران، شماره ۹۶۴۲: ۱۰۸).

«هر جا گلی به نیم‌رنگی ساخته، لاله [از] پیرامنش دمیده است» (همان: ۱۶۲؛ نیز رک.

۲۰۶، ۱۵۲).

«در ضمن راه بر چند دیه مقاهیر که [از] غبار آن سرزمین، جز فتنه بر نمی‌خاست...»

(همان: نسخه ۲، دانشگاه تهران، شماره ۱۰۶. ب ۲۶۵).

پ - ۱ - ۶ - ۴) حذف نشانه مفعولی "را" نیز در چهار عنصر بسامد بالایی دارد:

«جاده مقصدم [را] خاموشی آن فتیله خام‌سوز پوشیده است» (بیدل، ۱۳۴۴. ج ۴:

۲۹۴).

«با وجود پیری، اینجا هیچ‌کس به صورت کودک بر آمدن [را] محال نمی‌شمارد و در

حالت طفلی به معاینه وضع پیری رسیدن [را] بعید نمی‌پندارد» (همان: ۲۶۹).

«پیش زلف بنفشه، سررشته نفس گسیخته [را] باز به خود می‌رساند» (همان: ۲۱۷

نیز رک. ۲۰۵، ۱۹۸، ۲۷۱، ۲۸۶، ۱۳، ۲۱۸، ۶۵۹، ۲۹۸، ۳۲۲، ۱۳۳، ۱۶۹، ۱۷۹، ۲۲۲، ۲۲۶).

پ - ۱ - ۶ - ۵) حذف حرف ربط "که":

«اینجا چه فکرهای بلند [که] عنان خودداری نگسیخته و چه وضع‌های هموار [که]

به دامن بی‌سر و پایی نیاویخته» (همان: ۲۴۱).

«صحرا از گردباد چه سطرها [که] به غبار بی‌تابی نداد تا سواد وحشتی به روشنی

پیوندد و دریا از گرداب چه صفرها [که] به رقم بی‌طاقتی نیاورد تا اعداد موج و کفی کمر

افزونی برنبدد» (همان: ۱۸۹).

پ - ۲) گاهی به جای حروف اضافه از نقش‌نمای کسره استفاده می‌کند که در ذیل به اهم آن‌ها اشاره می‌کنیم:

پ - ۲ - ۱) گاهی به جای حرف اضافه "به" از کسره (ِ) استفاده می‌کند: «آخرکار، بی‌اثری‌های اقبالِ نصایحشان (= توجه و اقبال به نصیحتشان)، مادهٔ آزدگی به جوش آورد» (همان: ۳۲۶).

«کم‌توجهی افسون مواعظ (= کم‌توجهی به افسون مواعظ)، مزاج التفاتشان منحرف گردانید» (همان: ۳۲۶).

«بَهلی چند کرایه نمود و با یک عالم اسبابِ تشویش، بال هوای دهلی (= بال به هوای) گشود» (همان: ۳۲۶).

پ - ۲ - ۲) گاهی به جای حرف اضافه "در" از کسره (ِ) استفاده می‌کند: «استغراقِ محیطِ بیرنگی (= استغراق در محیطِ بیرنگی)، از ساحلِ غبارخیزِ وجودش بر کران انداخته و انجذابِ مهر بی‌نشانی (= انجذاب در مهر بی‌نشانی) از شبِ آلودگی بنای هستی فارغش ساخته» (همان: ۲۰).

پ - ۲ - ۳) گاهی نیز به جای حرف اضافه "از" از کسره (ِ) استفاده می‌کند: "پرواز نشئه‌ام آن سوی دماغ امید و بیم است و جولان معنیم، خارجِ الفاظ (= خارج از الفاظ) تحقیر و تعظیم» (همان: ۱۵۵).

«بس که در بازارِ خود رفتن (= بازار از خود رفتن) متاع ذوق بود / هر چه می‌دیدم غبار کاروان شوق بود» (همان: ۱۶۲؛ نیز رک. همان: ۲۶۵، ۲۷۵، ۲۹۱، ۳۰۰).

پ - ۲ - ۴) کاربرد کسره به جای حرف اضافه "بر": «خدا نخواست، اگر تغافل را ترحمِ احوال من (= ترحم بر احوال من) تصور نمایند» (همان: ۲۲۰).

پ - ۳) از نکات جالب توجه دیگر در "چهار عنصر"، استعمال حروف اضافه به جای هم است:

پ - ۳ - ۱) استعمال حرف اضافی "به" به جای "با":

۱۹۲ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (پیدری ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱

«نمی‌دانستم "به" آن بضاعت عجز، مشتری کدام کالایم کرده‌اند» (همان: ۳۰۱).

«مدّ نگاهش "به" این شعاع از خانه‌های چشم بیرون دویده بود» (همان: ۲۸۰).

پ - ۳ - ۲) کاربرد حرف اضافه "با" به جای "به":

«دزد خانگی "با" نقب و کمند احتیاج ندارد» (همان: ۶۰).

«تا تأمل "با" تمییز آید به هم هموار بود» (همان: ۱۳).

«این بیچاره را نه دستگاه حربه‌ای که کاری سازد و نه امکان فرصتی که "با" هزیمت

پردازد» (همان: ۱۴۱؛ نیز رک. ۲۰۵، ۲۶۶).

پ - ۳ - ۳) کاربرد حرف اضافه "به" به جای "در": «گرد وحشتی "به" کمین سیرش

دامن شکسته بود» (همان: ۳۳۴).

پ - ۳ - ۴) کاربرد "از" به جای "با": «یارب "از" برق فنا بنیاد نادانی بسوز» (همان:

۱۹).

پ - ۳ - ۵) کاربرد "از" به جای "به": «بیشه را "از" واسطه نیستان، خارخار التزام

خامه دمانیدن» (همان: ۱۱۹).

پ - ۳ - ۶) کاربرد "به" به جای "از": «"به" فرط گرمی‌های آفتاب، رنگ نزاکت را در

سایه برگ گل نشست، تدارک آفات تعبیر» (همان: ۲۲۲).

پ - ۳ - ۷) کاربرد "در" به جای "به": «به امید عطیه اصلاح، "در" نظر معنی شهودش

عرضه می‌داشت» (همان: ۱۳۳).

پ - ۴) از موارد جالب توجه دیگر که در "چهار عنصر" بسامد بالایی دارد و یکی از

ویژگی‌های سبکی بیدل محسوب می‌شود "تتابع اضافات" است. «تتابع اضافات در

زبان فارسی برخلاف زبان عربی، مستحسن و مقبول است زیرا تکرار منظم مصوت

کوتاه (ی) است» (شمیسا، ۱۳۱۳: ۱۷۵) «تتابع اضافات موسیقی کلام را غنا می‌بخشد و به

خاطر حذف‌هایی که در چنین ترکیباتی صورت می‌گیرد از نظر "اقتصاد کلامی" حایز

اهمیت است و نیز با "عادت زدایی" که در متن به وجود می‌آورد، خواننده را به مکث و

تأمل و امی دارد. مثال‌ها:

«مجنونِ دامنِ لیلی از دست‌دادهٔ سرگردانِ وادیِ اضطراب و وحشت» (بیدل، ۱۳۴۴، ج ۴: ۱۳۰)، «کبوترِ در کمند خفتهٔ اضطرابِ بر خود طپیدن» (همان: ۲۴۳)، «واصلِ بی‌تعینِ عالمِ اطلاق» (همان: ۲۰۳)، «سرخوشِ کیفیاتِ ساغرِ وصال» (همان: ۱۷۸)، «پیرویِ سحرخیزانِ کاروانِ نجات» (همان: ۳۳۲؛ نیز رک. ۱۰۵، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۲۴، ۲۲۴، ۲۶۶، ۳۲۵، ۳۴۰).

پ - ۵) از موارد دیگری که در "چهار عنصر" بسامد بالایی دارد، فاصله انداختن بین اجزا و وابسته‌های فعلی است:

«غبار بیداد طوفان که از تنور خانه‌ات چشمک‌زن است به کدام آب خواهی نشاند، و عنان برق هلاک که از چراغ زیر دامن‌ت روشن است به چه رنگ خواهی گرداند» (همان: ۶۰)، «سه شبانروز قدم به میدان کارزار می‌افشرد» (همان: ۵۵)، «آبیاریِ تشنه‌مزرعانِ عالمِ ارادت می‌نمودند» (همان: ۸۱).

«تاکمر بر شکست خود نبسته‌ای، راه جنگِ عالمی بر رویت گشاده است، و تا پنجهٔ طاقت در آستین نشکسته‌ای خراش هزار ناخن بر پرسش جگر آماده» (همان: ۶۱).

پ - ۶) استعمال افعال پیشوندی:

در دوره‌های اولیهٔ نثر فارسی با اضافه کردن پیشوندها به افعال، معنی آن‌ها را تغییر می‌دادند و به این شکل مفاهیم مختلف را بیان می‌کردند «از دورهٔ سامانی تا روزگار ما، قرن به قرن استعمال پیشاوندها کاهش می‌یابد و طبیعی است که توانایی زبان فارسی در رساندن معانی مختلف کم‌تر می‌شود» (نجم‌رازی، ۱۳۷۶: ۹۲) بیدل برای بیان مقاصد خود از این پیشوندها با بسامدی بالا استفاده کرده است. مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از:

پ - ۶ - ۱) در: درگذشتن (بیدل، ۱۳۴۴، ج ۴: ۳۱۸، ۹)، درافتادن (همان: ۳۱)، درکشیدن (همان: ۵۷)، دررسیدن (همان: ۱۵۸، ۱۰۲، ۹۸)، دردمیدن (همان: ۳۳۱، ۹۸)، درگرفتن (همان: ۳۰۰، ۱۰۲)، درباختن (همان: ۲۸۵)، درافتادن (همان: ۳۰۴)، درچیدن

۱۹۴ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (پیاپی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱
(همان: ۲۶۸)، در شکستن (همان: ۲۷۸)، دردادن (همان: ۳۲۷)، درماندن (همان: ۹۳)،
در ساختن (همان: ۱۵۵).

پ - ۶ - ۲) بر: برکندن (همان: ۴۶)، برافراشتن (همان: ۷۳)، برافشاندن (همان: ۱۳۳)،
برکشیدن (همان: ۱۴۰)، برتافتن (همان: ۳۲۰) بر شکستن (همان: ۳۲۱)، برگرداندن (همان:
۱۶۶، ۱۱۵، ۹۲)، برنگاشتن (همان: ۲۸۶)، بریستن (همان: ۲۷۷)، بر تراشیدن (همان: ۱۳۸).
پ - ۶ - ۳) وا: وارسیدن (همان: ۹۹، ۱۵۹)، واکشیدن (همان: ۱۵۹، ۷۳، ۱۷۶، ۳۰۰)،
واستاندن (همان: ۱۰۲)، وانمودن (همان: ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۲۸)، واخزیدن (همان: ۱۱۸)،
وارهانیدن (همان: ۱۴۱، ۱۶۷)، واخوردن (همان: ۱۴۱)، وانگاشتن (همان: ۱۸۷)،
واشکافتن (همان: ۱۸۷، ۲۷۸، ۱۲۸۳)، واستودن (همان: ۱۰۳)، واگذاشتن (همان: ۷۳)،
واگشادن (همان: ۴۹)، واکردن (همان: ۷۳)، وایستادن (همان: ۳۱۸)، واشمردن (همان:
۱۳).

پ - ۷) برجسته‌سازی افعال

پ - ۷ - ۱) فعل‌های فارسی با کاربرد هندی

بیدل گاهی با کمک گرفتن از زبان مردمی (عامیانه) و یا به مدد ذهن خلاق و هنری
خود، فعل‌هایی می‌سازد که تشخیص خاصی به متن چهار عنصر می‌دهد. بخشی از این
کارکردهای زبانی را باید حاصل فارسی‌دانی هندیان دانست که البته با فارسی‌دانی
ایرانیان فاصله قابل تأملی دارد.

گوش انداختن: گوش دادن (همان: ۱۲)، چرییدن: برتری یافتن (همان: ۲۵)، نفس
سوختن: تلاش کردن (همان: ۳۵)، نخل بالیدن: ادعای نخلی کردن (همان: ۳۶)، بهار
داشتن: جلوه و خودنمایی کردن (همان: ۵۲)، چاویدن: گفتن (همان: ۶۲)، وارسیدن:
بررسی کردن (همان: ۲۷۹)، انباردن: انبار کردن (همان: ۲۸۸).

پ - ۷ - ۲) بعضی از این فعل‌ها نیز جنبه هنری دارند و بنای آن‌ها بر پایه یکی از
"صور خیال" است از آن جمله‌اند:

پژوهشی در ویژگی‌های زبانی و دستوری چهارعنصر بیدل • دکتر عبدالله ولی پور • صص ۲۱۶-۱۷۹ □ ۱۹۵

وبال درویدن (همان: ۲۷)، حیرت بیختن (همان: ۶۷)، مطلع تراویدن (همان: ۶۷)،
نفس سودن (همان: ۹۳)، شرر خندیدن (همان: ۱۰۵) خروش تراویدن (همان: ۱۵۵)، نفس
کاشتن (همان: ۱۵۷)، ناله رویاندن (همان: ۲۱۸)، بیت تراویدن (همان: ۱۵۹)، ناله کاشتن
(همان: ۱۶۳)، نکته چیدن (همان: ۱۸۴)، آغوش جوشیدن (همان: ۲۲۵)، غبار فروختن
(همان: ۲۶۳)، دویدن مد نگاه (همان: ۲۸۰)، ساغر سؤال پیمودن (همان: ۱۷۴)، ساغر
تعجب پیمودن (همان: ۲۹۳)، عرق گریستن (همان: ۳۱۲)، ساغر انفعال کشیدن (همان:
۳۲۱)، ناله بالیدن (همان: ۳۳۶، ۱۵۶).

پ - ۸) وابسته‌های خاص عددی:

وابسته‌های خاص عددی که یکی از بارزترین مختصات سبکی شعر بیدل است در
"چهار عنصر" نیز به شکلی چشم‌گیر به کار رفته است. قاعدهٔ زبان چنین است که نوع
ترکیب در بابِ عدد و معدود و وابسته‌های عددی میان همهٔ فارسی‌زبانان شناخته شده
است، مثلاً اگر بگوییم "یک بار بخندا"، "یک بار لبخند بزن" نظامِ بیان عددی در هنجارِ
طبیعی خود برای همهٔ اهل زبان یکسان است. حال اگر بگوییم "یک شکر بخند" از
هنجار عادی محور جانشینی خارج شده‌ایم. در سبک هندی دایرهٔ این نوع وابسته‌های
عددی بسیار گسترده و متنوع است (رک. شفیع کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۵-۴۶) در ذیل به
نمونه‌هایی از این کاربرد در "چهار عنصر" بیدل دهلوی اشاره می‌کنیم:

«هزار خمکدهٔ مینا» (همان: ۲۷۸)، «هزار معبد تسلیم» (همان: ۳۴۰)، «هزار طوفان
شور» (همان: ۳۱۰)، «صد گردون وقار» (همان: ۲۴۶)، «یک نیزه ناله» (همان: ۱۹۱)،
«نیم‌شکن تبسم» (همان: ۲۳۵)، «صد آسمان جولان» (همان: ۱۶۳)، «صد ساغر تحقیق»
(همان: ۱۸۴)، «صد محیط آغوش» (همان: ۱۶۳)، «صد سبحة جبین» (همان: ۱۸۴)،
«صد آفتاب شعلهٔ آه» (همان: ۱۶)، «صد سحر خمیازه‌سنگ» (همان: ۷۰)، «صد گهر
تمکین پرست» (همان: ۷۰)، «صد محشر فریاد» (همان: ۲۳؛ نیز رک. ۲۳، ۳۴، ۳۸، ۱۶، ۸۸
۱۱۴، ۱۲۸، ۱۳۴، ۱۶۳، ۲۱۴، ۲۳۶، ۳۰۱، ۲۹۵، ۳۰۴، ۳۰۹).

پ - ۹) ترکیب‌های وصفی خاص:

نحوه استعمال ترکیب‌های وصفی نیز در "چهار عنصر" قابل تأمل است، در این جا به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

پ - ۹ - ۱) ترکیب‌های مقلوب: «شعله بیان کلام» (همان: ۳۵)، «حیرت افزا واقعه» (همان: ۹۶)، «عبرت‌نما سانحه» (همان: ۹۶)، «چمن پیام قاصدی» (همان: ۹۹)، «شکایت مضمون طومار» (همان: ۱۰۸)، «گله تحریر نسخه» (همان: ۱۰۸)، «زهره نسب مغنیه» (همان: ۱۳۵)، «چمن مضراب شوخی» (همان: ۱۳۵)، «وحدت متاع دکان» (همان: ۱۶۳)، «تُنک شراب حریفی» (همان: ۲۴۳)، «تحریر نقش مکتوب» (همان: ۲۸۰)، «طوبی نشان نهال» (همان: ۲۹۲)، «کوثر نسب تالاب» (همان: ۳۰۷)، «طاعت‌گداز شعله» (همان: ۳۰۹)، «سعادت حصول ازمنه» (همان: ۳۳۶)، «فردوس آیین اوقات» (همان: ۳۳۶).

پ - ۹ - ۲) ترکیب‌های وصفی که صفتشان به صورت "گروه متممی" آمده است:

«پای در دامن کشیده» (همان: ۲۲۰)، «سر به گریبان دزدیده» (همان: ۲۲۰)، «اشک از مژگان چکیده» (همان: ۲۲۱)، «خاشاک در چشم افتاده» (همان: ۲۲۱)، «خار در پا شکسته» (همان: ۲۲۱)، «آتش در خاک نشسته» (همان: ۲۲۱)، «دود بر هوا پیچیده» (همان: ۲۲۱)، «حسن از قصور برون» (همان: ۲۲۱)، «غریق از طوفان جسته» (همان: ۲۲۲)، «غریب از وطن بریده» (همان: ۲۲۴)، «مسافران از عالم آشنایی رسیده» (همان: ۲۲۴)، «چشم از خواب وا کرده» (همان: ۲۲۴)، «سر از جیب برآورده» (همان: ۲۲۴)، «وحشی به دام افتاده» (همان: ۳۴۲)، «کبوتر در کمند خفته اضطراب بر خود طپیدن» (همان: ۲۴۳)، «طبیعت از زندگی سیر آمده» (همان: ۳۲۴)، «اشک‌های به مژگان تنیده» (همان: ۳۲۶)، «نفس بر لب رسیده» (همان: ۳۲۶).

پ - ۹ - ۳) صفت مبهم "چند" که در اصل صفت پیشین است در "چهار عنصر" پس از موصوف خود می‌آید:

«ملایی چند» (همان: ۱۹۸)، «لفظ چند» (همان: ۶۴)، «معنی چند» (همان: ۱۰۲)،

«بیتی چند» (همان: ۵۰).

پ - ۹ - ۴) گاهی نیز موصوف و صفت همانند زبان عربی در شمار (مفرد و جمع بودن) با هم مطابقت می‌کنند:

«تحایف ریاحین» (همان: ۹۹)، «چندین تفاسیر» (همان: ۱۰۳)، «سطور امواج» (همان: ۱۸۸)، «روایح نسایم» (همان: ۲۷۶)، «انوار بساط‌های پرداخته» (همان: ۲۹۷)، «چندین طرق» (همان: ۳۲۶)، «نقاط انجم» (همان: ۱۸۸)، «حواشی جهات» (همان: ۱۸۹).
پ - ۹ - ۵) استعمال "اکثری" نیز به جای "اکثراً" جالب توجه است: (رک. همان: ۲۷۸، ۲۸۱، ۲۸۷).

ت) ویژگی‌های زبانی

زبان به اعتبار شیوه بیان به دو نوع عادی و ادبی تقسیم می‌شود. زبان عادی برای ایجاد ارتباط با هم‌نوعان به کار می‌رود و کارکرد اولیه‌اش "خبر" است. اما زبان ادبی به آفرینش آثار هنری اختصاص دارد؛ بنابراین تنها مقصود نویسنده را نمی‌رساند بلکه می‌کوشد بر رفتار مخاطب اثر بگذارد و حتی او را به واکنش و هم‌حسی وادارد. زبان عادی به خاطر کاربرد روزمره خود، جنبه خودکار و اعتیادی پیدا می‌کند و عادت، ناپیوستگی ذهنی را پیش می‌آورد. شکلوفسکی معتقد است که «ساحل‌نشینان صدای امواج دریا را نمی‌شنوند» (احمدی، ۱۳۸۰: ۴۸). نویسنده هنرمند با درک این نکته سعی می‌کند در نوشته‌های خود "عادت زدایی" و "بیگانه‌سازی" بکند تا خوانندگان را به این شیوه، به مکث و تأمل وادارد و آن‌ها با درک حقیقت معنی و دریافت جنبه‌های هنری آن، به اقناع و لذت روحی برسند. این منظور به شیوه‌های مختلف عملی می‌شود. ما در این جا به مواردی که بیدل از آن‌ها استفاده کرده، اشاره می‌کنیم:

ت - ۱) مفردات خاص

مفردات خاصی که بیدل از آن‌ها استفاده کرده، چند نوعند؛ یا مفرداتی هستند که

۱۹۸ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (پیاوردی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱

آن‌ها را از متون قدیم وام گرفته است: همگنان (بیدل، ۱۳۴۴. ج ۴: ۲۷۳)، غبی (همان: ۲۷۷)، یکایک (همان: ۲۹۱)، مُدَنَسَه (همان: ۲۹۴)، التباس (همان: ۳۳۶)، متنقّس (همان: ۲۹۹)، خشن: نوعی لباس (برهان قاطع، ۱۳۶۱. ج ۲: ۷۵۵)، (بیدل، ۱۳۴۴. ج ۴: ۱۵۱)، منصوبه: یکی از بازی‌های نرد (عفیعی، ۱۳۷۲. ج ۳: ۲۳۹۷) (بیدل، ۱۳۴۴. ج ۴: ۱۲۷)، موضوع (همان: ۱۱۹)، مراغه (همان: ۲۵۴)، خسک (همان: ۳۶)، غثیان (همان: ۲۲)، تنحیح (همان: ۵۵)، انگشت زغال (همان: ۱۴)، بوته: ظرفی که در آن طلا را ذوب می‌کنند (همان: ۲۹۹)، مشربه (همان: ۲۹۹)، غرایف (همان: ۳۰۰)، مرغوله: پیچیده و زلف و کاکل تاب‌خورده (برهان قاطع، ۱۳۶۱. ج ۴: ۱۹۹۵)، (بیدل، ۱۳۴۴. ج ۴: ۳۳۷)، سرایر خط‌های پیشانی (همان: ۲۱)، حقنه (همان: ۲۱۱)، خسته: هسته (همان: ۵۴)، لقلقه (همان: ۶۶)، نبایر (همان: ۷۲)، پالکی (همان: ۷۵)، نهیق (همان: ۷۵) متکئف (همان: ۲۶۲)، مقطّی: چاقوی قلم‌تراشی (همان: ۱۹۰)، ليقه (همان: ۱۹۰)، قط: تراش دادن (همان: ۱۹۰)، تروّح (همان: ۲۶۹)، تلواسه (همان: ۲۸۰)، مُحْرِق (همان: ۲۸۰)، کُملا: کاملان (همان: ۳۳۵)، کُمَل: کاملان (همان: ۲۶۹)، نميقه (همان: ۱۸۷)، ثیب (همان: ۱۲۶).

ت - ۲) واژه‌های هندی

گاهی نیز واژه‌های آشنایی‌زدایی شده، واژه‌هایی هستند که بیدل آن‌ها را از زبان هندی قرض گرفته است. مثال:

جُک (همان: ۴۳)، برهما (همان: ۴۴)، بشن (همان: ۴۴)، گوپیان (همان: ۱۴۸)، جمنه (همان: ۱۴۸)، بانسری (همان: ۱۴۸) ستّاسیان (همان: ۱۴۸)، جاتریان (همان: ۱۴۸)، پراکیان (همان: ۱۴۸)، جوکیان (همان: ۱۴۸)، راجه (همان: ۳۰۳)، گروه (همان: ۳۱۳)، بهل (همان: ۳۲۶).

ت - ۳) اصطلاحات کوچه بازاری

بنگی (همان: ۱۹۸)، قاقی: نوعی نان (معین، ۱۳۷۵. ج ۲: ۲۶۲۱) (بیدل، ۱۳۴۴. ج ۴: ۲۱۲)، طاقی: نوعی کلاه (معین، ۱۳۷۵. ج ۲: ۲۲۰۱) (بیدل، ۱۳۴۴. ج ۴: ۲۱۲)، عینک (همان: ۲۲۵)،

پژوهشی در ویژگی‌های زبانی و دستوری چهارعنصر بیدل • دکتر عبدالله ولی‌پور • صص ۲۱۶-۱۷۹ □ ۱۹۹

خیابان (همان: ۲۲۱ و ۲۲۶)، بلد (همان: ۲۵۰)، توپ و تفنگ (همان: ۳۰۴) شبیه: تصویر و نقاشی (همان: ۲۱۴)، نواح (همان: ۳۲۲ و ۲۹۵)، فلوس (همان: ۳۰۲)، بنگله: خانه نیین (معین، ۱۳۷۵. ج: ۱: ۵۹۳) (بیدل، ۱۳۴۴. ج: ۴: ۳۰۷)، دنگی (همان: ۳۲۹)، مفت (همان: ۱۷ و ۳۰)، فانوس (همان: ۲۲۰)، چار سوی: میدان (همان: ۱۰۷)، تمغا: مهر (مغولی) (همان: ۳۵)، اشکیل: پای بند شتر و اسب و... (معین، ۱۳۷۵. ج: ۱: ۲۱۷)، (بیدل، ۱۳۴۴. ج: ۴: ۵۴)، سریشم (همان: ۵۴)، یرلیغ: حکم و فرمان پادشاه (مغولی) (همان: ۶۳)، خارخار (همان: ۱۲۵)، اشتلم (همان: ۱۲۵)، مضامین پیش یا افتاده (همان: ۶۷)، دشمن زیر بغل (همان: ۶۰)، کوچه دادن (همان: ۳۰۵، ۱۹۳، ۱۳۴، ۱۷۱)، سرگوشی با کسی ساختن (همان: ۹۰، ۳۰۰)، کلاه به هوا انداختن (همان: ۹۲)، بی‌دماغی (همان: ۲۲۶، ۱۶۷)، متاع روی دست (همان: ۲۳۲، ۱۴۲)، پشم نشمردن چیزی (همان: ۱۶۶)، کباب چیزی بودن (همان: ۱۸۳)، سر به هوا (همان: ۲۲۱)، دماغ سوختن (همان: ۲۲۲، ۲۴۰)، صد سر و گردن بالا (همان: ۲۴۳)، کج‌مجی (همان: ۲۷۸)، پس کوچه (همان: ۲۹۸)، با کسی جوشیدن (همان: ۳۰۱)، عضو دررفته (همان: ۳۰۸).

ت - ۴) کاربرد کلمات در معنای خاص

واژه‌های بیگانه‌سازی شده گاهی هم الفاظی هستند که در معنی خاص به کار برده است. مثال:

انداز: قصد و آهنگ و شیوه (همان: ۲۱۸)، بی‌استعدادی: ناتوانی، بی‌توشگی (همان: ۲۷۸)، استعداد: توانایی (همان: ۳۲۴)، نارنجیات: نیرنگ‌ها، افسون‌ها (همان: ۱۴ و ۲۸۷)، نارنجی: جادوگر (همان: ۲۲)، استقلال: ثبات، ثبات قدم، استقامت (همان: ۳۰۴، ۲۹۸)، ۳۰۵) دقت راه: باریکی راه (همان: ۳۲۷)، مخترعات: کارهای خلاف معمول، خلاف‌آمد عادت (همان: ۶۱)، موضوع: خاص و مخصوص چیزی (همان: ۵۴).

ت - ۵) ترکیبات تازه

شاعران سبک هندی، شاعرانی مضمون‌تراش و نوجویند، "معنی بیگانه" همان

۲۰۰ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (پایه دربی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱
گمشده‌ای است که شاعر سبک هندی برای یافتنش به هر در می‌زند و در این راه "زبان"، اولین وسیله اوست. یکی از مهم‌ترین و پربسامدترین شیوه‌ها در این راه آن است که بیدل با پیوند زدن الفاظ به یک‌دیگر و ساخت ترکیب‌های هنری گوناگون به این مطلوب دست می‌یابد (رک. حسینی، ۱۳۸۰: ۱-۲).

وسعت آغوش (بیدل، ۱۳۴۴. ج ۴: ۱۳۶)، رم‌اندیش (همان: ۵۳)، نزاکت فهمی (همان: ۶۶)، تهمت ساغر (همان: ۸۸)، غنچه‌خسبان (همان: ۱۱۲)، سجده‌طغرایان (همان: ۱۱۳)، تلف‌سرمایه (همان: ۱۰)، سجده‌فرسا (همان: ۱۰۶)، حیرت‌مآل (همان: ۱۱۳)، رنگین‌ادایان (همان: ۱۳۴)، چمن تحریری (همان: ۱۸۹)، لعنت سبق (همان: ۱۹۸)، حسرت شکار (همان: ۲۸۸)، نشیمن طرازی (همان: ۲۹۱)، تحیر نشأه (همان: ۲۹۹)، کوشش تعلیمی (همان: ۳۰۲)، جرأت انشا (همان: ۳۱۰)، تفرقه پیمایان (همان: ۳۱۷)، مستی سراغ (همان: ۳۳۶) بلاهت نشأه (همان: ۳۹).

- علاوه بر این گونه ترکیبات، گونه‌های دیگری از ترکیبات نیز هستند که با واژه‌های پیشوندی یا پسوندی خاص ساخته می‌شود. مهم‌ترین پیشوندی که در ساخت ترکیبات تازه دخیل است، واژه "پُر" است که بیدل آن را از زبان عامیانه وام گرفته است:

- پرغفلت‌نگاه (همان: ۳۲۱)، پربهانه‌جو (همان: ۸۸)، پربی‌نفس (همان: ۹۳)، پرافسوده (همان: ۹۷)، پرنزاکت‌نغمه (همان: ۱۰۲)، پربی‌پرده (همان: ۱۰۲).

تعداد پسوندهایی که ترکیب تازه می‌سازند، زیاد است. مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از:
"کده، آباد، ستان، پرست، زار، گاه".

- کده: تصرف‌کده (همان: ۱۵)، رعونت‌کده (همان: ۲۴)، تصورکده (همان: ۲۹)، لطافت‌کده (همان: ۳۳)، ادب‌کده (همان: ۵۰) تحیرکده (همان: ۴۵)، ودیعت‌کده (همان: ۱۲۸)، حیرت‌کده (همان: ۱۵۰)، الهام‌کده (همان: ۱۵۷)، تعقل‌کده (همان: ۱۹۴)، تبسم‌کده (همان: ۲۱۸)، ریاحین‌کده (همان: ۳۳۷)، ستم‌کده (همان: ۲۱۹)، آفت‌کده (همان: ۶۶)، سودا‌کده

پژوهشی در ویژگی‌های زبانی و دستوری چهارعنصر بیدل • دکتر عبدالله ولی پور • صص ۲۱۶-۱۷۹ □ ۲۰۱

(همان: ۲۲۹)، امتحانکده (همان: ۲۵۲)، تأملکده (همان: ۱۱۵)، تسلیمکده (همان: ۲۱).

- استان: جرستان (همان: ۵۵)، خارستان (همان: ۱۸)، حیرتستان (همان: ۱۶۲)،
سرابستان (همان: ۱۷۹)، غارتستان (همان: ۲۲۳)، دیرستان (همان: ۲۲۵)، سمستان
(همان: ۲۳۵)، انجمنستان (همان: ۲۶۰)، خمستان (همان: ۱۵۹)، خلدستان (همان: ۱۵)
غولستان (همان: ۶۶) و....

- آباد: هجوم‌آباد (همان: ۲۱)، تمیزآباد (همان: ۲۸)، نشأه‌آباد (همان: ۵۱)، غلغل‌آباد
(همان: ۶۶)، کاهش‌آباد (همان: ۲۴) فیض‌آباد (همان: ۱۲۳)، الفت‌آباد (همان: ۱۲۸)،
چمن‌آباد (همان: ۱۴۱)، خیال‌آباد (همان: ۲۳۴، ۲۷۷، ۳۰۵)، غفلت‌آباد (همان: ۲۹۶)،
نزول‌آباد (همان: ۳۰۶)، تقدس‌آباد (همان: ۳۰۷)، انتظار‌آباد (همان: ۱۵۱)، تسلی‌آباد
(همان: ۱۶۵)، تغافل‌آباد (همان: ۱۸۰)، زمزمه‌آباد (همان: ۱۹۴)، تصور‌آباد (همان: ۲۱۴)،
وحشت‌آباد (همان: ۲۴۴)، نیرنگ‌آباد (همان: ۲۵۵) تردد‌آباد (همان: ۲۶۶)، امن‌آباد
(همان: ۳۰۶)، شهادت‌آباد (همان: ۱۳۰)، زهت‌آباد (همان: ۱۱۶)، قدرت‌آباد (همان: ۳۳)،
تسلط‌آباد (همان: ۵۰)، ظهور‌آباد (همان: ۲۲۹).

- زار: صدمه‌زار (همان: ۶۶) گریبان‌زار (همان: ۱۰۴)، جنون‌زار (همان: ۲۴۴)،
جلوه‌زار (همان: ۱۸۰)، سرمه‌زار (همان: ۲۴۳، ۳۴۴)، هنگامه‌زار (همان: ۲۶۳)، شعله‌زار
(همان: ۳۲۶).

- گاه: شهادت‌گاه (همان: ۱۹۴، ۲۸۰)، کیسه‌گاه (همان: ۲۰۱)، بوسه‌گاه (همان: ۲۳۸)،
تلف‌گاه (همان: ۲۵۲)، تماشاگاه (همان: ۲۶۳، ۲۷۷)، امتحان‌گاه (همان: ۲۶۷)، عبرت‌گاه
(همان: ۲۸۰)، عافیت‌گاه (همان: ۳۰۵)، طوفان‌گاه (همان: ۳۲۶)، ادب‌گاه (همان: ۲۱، ۱۳۳)،
درس‌گاه (همان: ۴۷، ۲۹۶، ۳۳۷)، قیدگاه (همان: ۱۱۵)، اشارت‌گاه (همان: ۱۳۰)،
آشوب‌گاه (همان: ۱۸۱)، حیرت‌گاه (همان: ۳۰۷)، تجلی‌گاه (همان: ۲۶۲)، برودت‌گاه
(همان: ۱۵۹).

- پرست: حسرت‌پرست (همان: ۴۶)، تمکین‌پرست (همان: ۷۰)، نفاق‌پرست (همان: ۷۰).

۲۰۲ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (پیاوردی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱
(۹۱)، الفت پرست (همان: ۱۰۴)، کثافت پرست (همان: ۱۰۸)، حیرت پرست (همان: ۱۱۰)،
رکاب پرست (همان: ۱۳۷)، حگه پرست (همان: ۲۱۳)، تماشا پرست (همان: ۲۱۴)،
ساغر پرست (همان: ۲۲۴)، نشأه پرست (همان: ۲۲۶)، سودا پرست (همان: ۲۴۰).
ت - ۶) گذشته از استعمال مفردات و ترکیبات تازه، تأثیرپذیری از زبان عامیانه -
به شیوه‌های مختلف دیگر - نیز در تشخیص و صمیمیت نوشته‌های بیدل تأثیر بسزایی
دارد. از آن جمله‌اند:

ت - ۶ - ۱) حذف حروف اضافه، که در قسمت خصایص دستوری توضیح دادیم.
ت - ۶ - ۲) بیان جملات به شیوه محاوره‌ای:
بیدل به شکل‌های مختلف، جملات را به زبان محاوره‌ای نزدیک می‌کند:
ت - ۶ - ۳) گاهی برای تأکید بیش‌تر، فعل‌هایی را که باید به شکل مثبت استعمال
شوند به صورت منفی بیان می‌کند. مثال:

«به یمن ناتوانی آن قدر نشکسته‌ایم که دوش موج، رخت ما نتواند کشید و به فیض
سبکباری چندان از خود نگذشته‌ایم که پشت چشم حباب پل ما نتواند گردید» (همان:
۳۸) (یعنی: از برکت ناتوانی، آن قدر نحیف و لاغر شده‌ایم که حتی موج هم می‌تواند
رخت ما را به دوش بگیرد و به فیض سبکباری به اندازه‌ای از خود تهی شده‌ایم که
حباب هم می‌تواند ما را حمل کند).

«جایی ننشستی که نگوید برخیز» (همان: ۳۳۰؛ نیز رک. ۶۸، ۷۳، ۱۷۴، ۲۱۷، ۲۲۲،
۲۷۶، ۲۹۰).

ت - ۶ - ۴) گاهی برای بیان محال و غیرممکن بودن امری، جای افعال مثبت و منفی
را عوض می‌کند، یعنی فعل اول را که در اصل باید مثبت می‌آمد منفی و فعل دوم را که در
اصل باید منفی می‌آمد، مثبت می‌آورد:

«فرصت سیر زانو آن قدر دور نتاخته که به سعی دست‌های برهم‌سوده، آوازش توان
داد و کلفت تزییع اوقات بر روی حقیقت، دیواری برنیاورده که به چاک‌های گریبان

پژوهشی در ویژگی‌های زبانی و دستوری چهارعنصر بیدل • دکتر عبدالله ولی پور • صص ۲۱۶-۱۷۹ □ ۲۰۳

ندامت، راهی توان گشود» (همان: ۶۵) (یعنی: فرصت سیر زانو آن قدر دور تاخته است که به سعی دست‌های برهم‌سوده نمی‌توان آوازش داد یا محال است بتوانی آوازش دهی و کلفت تزییع اوقات بر روی حقیقت، دیواری برآورده که به چاک‌های گریبان ندامت نمی‌توان راهی گشود یا محال است بتوانی راهی بگشایی) (نیزرک: ۱۲۲، ۱۲۱، ۲۱۸).

ت - ۶ - ۵) گاهی برای بیان حصولِ آنی نتیجه، از این گونه جملات استفاده می‌کند: «اینجا "دال" میان گم‌ناکرده، دل در کنار می‌آرد و "صاد" یکی از کف ناداده، صد در کیسه می‌شمارد» (همان: ۲۶۵).

ت - ۶ - ۶) گاهی نیز برای بیان اعجاب و شگفتی امری، فعل را به صورت منفی می‌آورد:

«به استفاضهٔ انوار خدمتش چه خورشیدنگاهان که لمعهٔ توجه‌شان بر این شب‌بنم ضعیف تنافت و به استفادهٔ آثار صحبتش چه عالی همتان که نظر التفات‌شان این مشت خاک را درنیافت» (همان: ۶۷؛ نیزرک: ۱۱۹).

ت - ۶ - ۷) گاهی هم از این گونه فعل‌ها و جملات برای آفرینش تصاویر پارادوکسی استفاده می‌کند:

«همتی که ندارند به انکار احوال گملا گماشته» (همان: ۱۷۱).

ت - ۶ - ۸) استفاده از مثل‌ها: «حسابِ خانه به بازار راست ناید» (همان: ۲۹). عبرتی حاصل کن ای غافل، ز نخل میوه‌دار چون تعلق بارگیرد دوش استغنا خم است (همان: ۱۲۱؛ نیزرک: ۱۲۴، ۳۳۱).

ت - ۶ - ۹) استفاده از زبان طنز: بیدل گاهی از چاشنی طنز استفاده می‌کند. مثال: «پیش از آن که غبار کسل ره‌آوردِ مقیمانِ آن سواد نماید، هوایش به گرمی تمام استقبال کرد و تحفهٔ تبی پیشکش طبع بیدل آورد!» (همان: ۹۷)

مثال دیگر: «اورنگ‌زیب عالم‌گیر، بر عزمِ فرمانرواییِ دهلی سبقت کرده و حقوق خدمت پدر، پیش از دیگران به جا آورد!» (همان: ۳۰۴) (این جمله موقعی بیان می‌شود

۲۰۴ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (پیاوردی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱
که اورنگ‌زیب برای تصاحب تخت پادشاهی، به پدر خود شاه‌جهان حمله و او را دستگیر و زندانی می‌کند).

ت - ۶ - ۱۰) زشت‌گویی‌های زبانی و استعمال عبارات مستهجن یکی دیگر از ویژگی‌های زبانی بیدل است، بیدل گاهی نیز زشت‌گویی‌ها و گستاخی‌های زبان را بدون هیچ محدودیتی پیش می‌گیرد و ناسزاها و عبارات مستهجنی را بر زبان می‌آورد. زشت‌گویی‌ها و بدزبانی‌های بیدل عمدتاً متوجه دو گروه است. گروه اول رافضیان هستند که بیدل به بهانه این که یکی از ایشان به نام "اسد" روزی در جمعی، جملات انتقادآمیزی در مورد مشایخ و دولت‌مردان بر زبان آورده بود و علی‌رغم این که خود از فحش و ناسزاگویی شدیداً انتقاد می‌کند و آن را مغایر حقیقت واقعی آل پیامبر و خاندان ولایت می‌داند (رک. بیدل، ۱۳۴۴، ج ۴: ۷۲) ولی با وجود اظهار محبت بر خاندان پیامبر و اعتقاد بر ولایت‌شان، بدترین و رکیک‌ترین فحش‌ها و ناسزاها را نثار روافض می‌کند. گروه دوم "خسیسان" هستند. بیدل در مورد این افراد نیز رکیک‌ترین و مستهجن‌ترین کلمات و عبارات را به کار می‌برد و ملاحظه هیچ چیزی را نمی‌کند (به علت صورت مستهجن و رکیک این جملات از آوردن آن‌ها صرف‌نظر کرده، پژوهش‌گران عزیز را جهت کسب اطلاعات بیشتر تر به بیدل، ۱۳۴۴، ج ۴: ۷۴-۷۶، ۲۰۹-۲۱۳ و ۹۱ ارجاع می‌دهیم).

ث) شیوه‌های بیان و صنایع ادبی

ث - ۱) وجود قرینه‌ها: در بخش "خصایص دستوری" ذکر شد که ساختار ظاهری "چهار عنصر" شبیه ساختار ظاهری یک مثنوی بلند است که تمامی جمله‌ها همانند مصرع‌های مثنوی دو به دو با هم قرینه‌اند. مثال:
«در معرکه زور آزمایی‌ها، ریسمان موی فرس را که موضوع اشکیل پای اشتران می‌باشد به قد آدم در زمین فرو می‌بردند و به صد پیچ و تاب استحکام ریشه نخل در

پژوهشی در ویژگی‌های زبانی و دستوری چهارعنصر بیدل • دکتر عبدالله ولی پور • صص ۲۱۶-۱۷۹ □ ۲۰۵

قبضه خاکش می‌افشردند. به یک حمله، چون مواز خمیرش برمی‌آورد یا از هم می‌گسیخت و بر مائده صحبت، اگر هزار خسته زردآلو و امثال آن فراهم می‌آمد که راه تدبیرش بی‌سنگ نتوان گشود به فشار سرانگشت، مغزها پیش یاران می‌ریخت» (همان: ۵۴).

ث - ۲) گاهی جمله‌های چهار قرینه‌ای نیز دیده می‌شود که دو مورد از این قرینه‌ها اصلی‌اند و در حکم ردیف و قافیه اصلی شعر و دو مورد دیگر فرعی‌اند و در حکم قافیه‌های میانی محسوب می‌شوند:

«کاش مثل تو سامعی به حرف ما توجه نماید تا از قید خموشی برآییم و چون تو طالبی ناخن کاوش آراید تا عقده دلی واگشاییم» (همان: ۴۹).

ث - ۳) گاهی هم به ندرت جملات سه قرینه‌ای دیده می‌شود:

«یقین شد که بیداری آدمی شعور کماهی است در معرض تجلیات کمال و مثال هیولایی نسبت آگاهی در تحقیق بی‌پردگی‌های جمال و خواب، نفی این هر دو اعتبار به حکم غلبه حقیقت جلال» (همان: ۱۲۹؛ نیز رک: ۲۰۵، ۲۰۶، ۱۹۴، ۲۶۵).

ث - ۴) هم‌چنین به ندرت جملات بدون قرینه دیده می‌شود که تعداد آن‌ها نیز همانند جملات سه قرینه‌ای بسیار کم است. البته در چنین موارد جمله اول مقدمه یا تکمله‌ای برای قرینه اول می‌باشد: «گل کردن این کیفیات، بی‌نشأه رمزی نیست، به حکم تسلیم قدحی لبریز کردم و به عرض نگاه مستی پناه آوردم» (همان: ۱۷۹؛ نیز رک: ۱۲ و ۱۷۶).

ث - ۵) شیوه‌های نقل آیات، احادیث و مأثورات نیز در "چهار عنصر" متفاوت است:

ث - ۵ - ۱) بیدل در اکثر موارد وقتی می‌خواهد به یکی از این موارد به شکل "تضمین" یا "تلمیح" استناد کند، آن‌ها را به صورت "مضاف‌الیه" می‌آورد:

«هر چند صلاي "أنا بشرٌ مِثْلُكُمْ" حوصله را به دعوت جرأتی می‌خواند، شکوه "أنا احمدٌ بلا ميم" همان دورباش ادب می‌راند» (همان: ۴؛ نیز رک: ۱۰، ۱۴، ۲۲، ۱۲۷، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۳۲۷).

ث - ۵ - ۲) گاهی نیز بدون هیچ‌گونه رابطه لفظی و به عنوان یکی از ارکان جمله (نهاد، مسند، مفعول) می‌آید:

«ابجد دبستان عشق "قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ" است نه تعداد بزرگی‌های اب و جد» (همان: ۸۱، نیز رک: ۳۳، ۱۲۱، ۲۱۰).

ث - ۵ - ۳) به ندرت نیز بعد از فعلِ نقل قول می‌آورد:

فرموده است: «التَّصَوُّفُ شِرْكٌ لَّأَنَّهُ صَيَانَةُ الْقَلْبِ عَنِ غَيْرٍ وَلَا غَيْرٍ» (همان: ۱۴۳).

ث - ۶) در ابتدای مقاله گفتیم که "چهار عنصر" نزدیک به دوهزار و هفتصد بیت شعر در قالب‌های متفاوت دارد. اکثر قریب به اتفاق این اشعار از سروده‌های خود بیدل است. این اشعار همیشه بدون هیچ‌گونه رابطه لفظی در دنباله نثر می‌آیند و در حقیقت دنباله و تتمه نثر محسوب می‌شوند. هر وقت که اشعار دیگران را می‌آورد به نام شاعر آن اشاره می‌کند و شعر را نیز بعد از فعلِ نقل قول می‌آورد، مثال:

به زبان ارشاد بیان، فرمود، لمولوی معنوی:

«این تویی ظاهر که پنداری تویی هست اندر توی تو از بی‌تویی
او تو هست اما نه این تو که تن است آن توئی کان برتر از ما و من است
توی تو در دیگری آمد دفین من غلام مرد خودبین چنین»
(همان: ۴۷)

یا: شاه حقیقت پناه، این ابیات مغربی رحمه‌الله بر زبان مبارک راند:

«ما جام جهان‌نمای ذاتیم ما هادی عالم صفاتیم
گو مرده بیا که روح‌بخشیم گو تشنه درآ که ما فراتیم»
(همان: ۸۸، نیز رک: ۷۱ و ۳۱۰)

ث - ۷) شیوه خاص توصیف

یکی دیگر از مهم‌ترین نکات قابل ذکر در شیوه‌های بیانی "چهار عنصر" شیوه توصیف است. بیدل در نقل وقایع و اتفاقات به تمام جزئیات و به تمام ابعاد وقایع توجه دارد و آن را با زیبایی خاص توصیف می‌کند. این سبک بیدل «می‌تواند مبدائی

پژوهشی در ویژگی‌های زبانی و دستوری چهارعنصر بیدل • دکتر عبدالله ولی پور • صص ۲۱۶-۱۷۹ □ ۲۰۷

برای ایجاد یک "رنالیسم شرقی" باشد» (مجددی، ۱۳۵۰: ۱۴۱) زیرا «بیدل اولاً به تمام تفصیل زمان و مکان اهمیت مخصوص می‌دهد... و راه‌ها و اوقات، فاصله‌ها شکل و موقعیت اشیا را با کمال دقت توصیف می‌نماید. ثانیاً گذشته از پیچیدگی استعارات، به طور بسیار ساده و مستقیم پیش می‌رود. ثالثاً تفصیل رنالیستی و اتفاقات جزئی و خصوصی را با کمال دقت به جریان سخن می‌آورد» (همان، با تخلص: ۱۴۷).

ث - ۸) صور خیال و صنایع ادبی

در سبک هندی، انقلابی در صور خیال به وجود آمد و شاعران این سبک علیه سنت‌ها به پا خاستند و با تصویرسازی‌های خاص و ایجاد شباهت میان اشیای ناهمگون از ابتذال تکرار فرار می‌کردند. بیدل نیز یکی از این افراد بود و یکی از عوامل پیچیدگی آثارش، خصوصاً "چهار عنصر" استعمال زیاد استعارات و تشبیهات و کنایه‌های بکر و غریب و تشخص بخشیدن به اشیای بی‌جان است. در اینجا برای نمونه، چند مورد از هر کدام می‌آوریم:

ث - ۸ - ۱) تشبیه

تشبیهاتی که بیدل به کار می‌برد از نظر شکل ظاهری متنوعند، بعضی به شکل ترکیب اضافی هستند: خرابات هوش (بیدل، ۱۳۴۴. ج ۴: ۲۲۵)، چشم داغ (همان: ۲۲۸)، تار نگاه (همان: ۵۷ و ۲۳۵)، سطر تبسم (همان: ۱۲۶ و ۲۹۵)، طایر آشیان گم‌کرده نفس (همان: ۳۰۲)، بیت ابرو (همان: ۳۰۷)، غربال دیده‌ها (همان: ۱۶۰ و ۳۱۲)، درهای زخم (همان: ۳۱۳)، کمند آه (همان: ۲۷)، غربال زخم‌ها (همان: ۵۴)، پیمانه هفته ایام (همان: ۵۷)، غنچه‌های الفاظ (همان: ۳۸)، صدف‌های نکات (همان: ۳۸)، جسد حبایی (همان: ۵۱)، نخل آه (همان: ۱۷)، سطر اشک (همان: ۱۶)، طبله انفعال (همان: ۹۷)، چشم نقش پا (همان: ۱۱۰)، حکم تجربه (همان: ۱۱۹)، مضراب اراده (همان: ۱۱۹)، کدوی سر (همان: ۳۰۴)، کاسه جبین (همان: ۳۴۰)، شیرازه مدارا (همان: ۱۶۳)، تهمت چاک (همان: ۱۶۳)، سوهان اخلاق (همان: ۲۷۸)، نیام بی‌استعدادی (همان: ۲۷۸)، اشکیل شعاع (همان: ۳۲۱).

۲۰۸ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (پیاپی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱
ث - ۸ - ۲) گاهی نیز جمالاتی هستند که به شکل اسنادی یا مضمّر، تشبیهی بکر را ارائه می‌دهند:

«کاغذ آتش‌زده، طاوس باغی دیگر است» (همان: ۵۲).

«نفس در سینه دزدیدن، قلم پاک‌کنی است تا مشق کدورت‌های بیان به صافی گراید و لب به دندان گزیدن، مقطعی، تا خامه‌های زبان محرّف برآید» (همان: ۱۹۰)، «همه چون مدعا در زبان لال، مضطرب ایستاده بودیم» (همان: ۳۱۰)، «چون عضو دررفته باز به دوستان متفق ببیوندم» (همان: ۳۰۸ و ۳۱۶)، «به هر خاکی که خندد یک نفس نقش کف پایش» (نقش کف پا را به صورت مضمّر به حالت خنده تشبیه کرده است) (همان: ۱۳)، «تب‌خالی چند بر لب دریا نقش بسته بودیم» (همان: ۳۲۹)، «به ژولیدگی موی مجنون راهی سر کرد... و به ناهمواری طبع‌های درشت، جاده‌ای وانمود» (همان: ۳۳۳).

ث - ۸ - ۳) استعاره

استعمال پریسامد استعاره، یکی دیگر از جنبه‌های هنری بیدل در تصویرسازی است. شایان ذکر است که استعاره‌های بیدل با استعاره‌های دیگر شاعران، تفاوت‌های شاخصی دارد. پروفیسور بوسانی بر این باور است که «فرق بین استعارات بیدل و سبک کلاسیک، خصوصاً در این است که استعارات بیدل مثالی و رمزی نمی‌باشند. استعارات بیدل اشاراتی به حقیقت ماورای طبیعت و مثالی نیست، بلکه وسایل عجیبی برای وصف اتفاقات است. این است که عناصر استعارات بیدل با این که ظاهراً شباهتی با عناصر استعارات و تشبیهات کلاسیکی دارد ولی ترکیب آن‌ها با آن شاعر قدیم، فرق دارد و بعضی اوقات بیدل عناصر نئی را نیز ایجاد می‌نماید» (مجددی، ۱۳۵۰: ۱۵۲) در ذیل به نمونه‌هایی از این استعاره‌ها اشاره می‌کنیم:

پر رنگ (بیدل، ۱۳۴۴. ج ۴: ۲۷۷)، دامن آفتاب (همان: ۲۷۹)، دماغ عبرت (همان: ۲۸۵)، عنان طبع (همان: ۳۰۵)، پیشانی انفعال (همان: ۳۱۲)، دیده عبرت (همان: ۳۱۲)، جیب قطره (همان: ۳۴۳)، سایه فرصت (همان: ۲۱۶)، مژگان آفتاب (همان: ۲۳۵)، دامن

پژوهشی در ویژگی‌های زبانی و دستوری چهارعنصر بیدل • دکتر عبدالله ولی پور • صص ۲۱۶-۱۷۹ □ ۲۰۹

هوس (همان: ۱۱۶)، گوشِ یقین (همان: ۱۶۷)، جبهه خیال (همان: ۱۷۳)، لبِ اندیشه (همان: ۱۸۴)، زانوی خیال (همان: ۱۸۹)، گردنِ بیان (همان: ۱۰۰)، فرقِ عزت (همان: ۹۸)، ذمه توجّه (همان: ۹۶)، خنده شام (همان: ۹۲)، خمیازه صبح (همان: ۹۲)، دوشِ شرار (همان: ۸۷)، جیبِ دل (همان: ۶۵).

ث - ۸ - ۴) تشخیص

استفاده با بسامد بالا از این شیوه بیانی، "چهار عنصر" را از حالت ایستایی درآورده و تحرک خاصی به جملات بخشیده است:

«تا سبو قطره‌واری ذخیره جگر داشت، کاسه‌ها یکسر اشک عنان گسسته بود» (همان: ۵۱).

«هجوم یأس از دستگاه ما و من غارت‌گر متاع آرزوها بود» (همان: ۹۸)، «این همه سپند از چه آتش گریبان می‌درد» (همان: ۲۴۱) و «سایه راهی به آن همواری در خواب نبیند» (همان: ۳۳۳).

«نفسِ جرأت‌انشا، قدم از لب پیش نمی‌گذاشت و نگاه شوخی‌تماشا، تاب حرکت مزگان نداشت» (همان: ۳۱۰).

ث - ۸ - ۵) کنایه

کنایه‌های بدیعی و ناآشنا به گوش و بعضاً متأثر از زبان مردم کوچه و بازار از دیگر صور خیالی است که در "چهار عنصر" بسامد بالایی دارد و موجب صمیمیت زبان و بیان شده است:

«دامن تبسم برشکستن» (همان: ۴۰)، «دماغ اندیشه خاریدن» (همان: ۴۲)، «زبان دعوی در سرمه خوابیدن» (همان: ۱۷۹)، «چیزی در قفس داشتن»: در اختیار داشتن (همان: ۹۳)، «معلم درسگاه فطرت»: خدا (همان: ۱۱۶)، «گل چهار برگ و چهار آینه»: رباعی (همان: ۱۳۳)، «مینای اسرار نوادهان» (همان: ۱۵۹)، «خواص باف استعداد عناصر و اثرپیمای دستگاه موالید»: خدا (همان: ۲۷۶)، «کمان زه گسیخته»: شخص پیر (همان: ۲۷۶).

۲۱۰ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (پیاپی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱
۳۲۰، «دبستان جنون انشا»: دنیا (همان: ۳۴۱)، «موی جوهر از بیضه فولاد کشیدن»: انجام دادن امری محال و غیرممکن (همان: ۳۴۳).

ث - ۸ - ۶) یکی از زیباترین و متنوع‌ترین گونه‌های کنایه در "چهار عنصر" آن‌هایی هستند که بیدل با توجه به موقعیت‌های متفاوت در مورد خود می‌آورد. از آن جمله‌اند: «متحیر کارگاه نیرنگ» (همان: ۲۹۷)، «حیرت نگار واقعه عبرت و جنون تحریر سانه اتفاق» (همان: ۳۰۶)، «هیچ هیچ هیچ» (همان: ۳۴۴)، «تسلیم سرشت امور بی‌اختیاری» (همان: ۳۲۶)، «آینه پرداز انجمن حیرت و شمع افروز هنگامه خموشی» (همان: ۳۴۲)، «جاده پیمای هوای مقصد» (همان: ۱۱۴)، «شرار شعله انجام و قطره طوفان احرام» (همان: ۱۵)، «این ناکس جهان اعتبار و این مستی گیاه بی‌مقدار» (همان: ۱۱۰)، «افسرده برودتگاه هستی و زله انتظار خوان شفقت» (همان: ۱۵۹)، «از دست‌رفته ساغر تحیر» (همان: ۱۶۰)، «کاسد متاع ناشناسایی» (همان: ۱۶۲)، «مقیدشناس آثار عالم اطلاق» (همان: ۱۶۷)، «ذره بی‌تاب» (همان: ۱۶۹)، «حیاسنج محفل آداب» (همان: ۱۷۳)، «غریق محیط خیال» (همان: ۱۷۱)، «مخمور جرعه التفات» (همان: ۱۷۹)، «پرواز چراغ تحقیق» (همان: ۱۸۰)، «مقیم سرمنزل و صول» (همان: ۱۸۴).

ث - ۸ - ۷) سجع

از بین صنایع لفظی، "سجع" مهم‌ترین و پربسامدترین موردی است که تقریباً هیچ قرینه و جمله‌ای در "چهار عنصر" خالی از آن نیست و با توجه به این که بیدل به موسیقی علاقه زیادی داشته، در "چهار عنصر" نیز سعی‌اش بر این است که نشر را در نهایت موزونی و نزدیک به شعر بیاورد. بنابراین موسیقایی‌ترین نوع سجع یعنی سجع متوازی در بین سجع‌های دیگر بسامد بالایی دارد:

«نه دریایی تا به غواصی فکر از تو گوهری برآرند و نه آسمانی که به قوت نظر، ستاره‌هایت شمارند» (همان: ۱). بعد از سجع متوازی، سجع مطرف از نظر بسامد کاربرد در ردیف بعدی قرار دارد:

پژوهشی در ویژگی‌های زبانی و دستوری چهارعنصر بیدل • دکتر عبدالله ولی پور • صص ۲۱۶-۱۷۹ □ ۲۱۱

«اگر طبایع به کنه اوضاع و ارسد جای اعتقاد است نه محل فضولی ارشاد» (همان: ۱۱۰).

«ناگاه مینای اسرار نوایش به فهقه خندید و همان بیت که در عرصه اوربسه از عالم غیب رسیده بود از زبانش تراوید» (همان: ۱۵۹). "سجع متوازن" که نسبت به سجع‌های متوازی و مطرف، ارزش موسیقایی کم‌تر دارد، کاربرد بسیار کمی دارد و شاید تعداد آن‌ها به تعداد انگشتان یک دست هم نرسد:

«معرفت کسبی است و فتوت ذاتی» (همان: ۱۹۷).

«چشم گشوده، در غلط‌افتاده نرگس است و مژگانِ خوابیده، به خیال تنیده سبزه» (همان: ۲۹).

«هر گاه سلسله ادوار به یک شخص منحصر باشد، تسلسل می‌خواهد نه توقف» (همان: ۵۲).

ث - ۸ - ۸ موازنه

آرایه لفظی دیگری که بسامد بالایی دارد "موازنه" است. بیدل گاهی با مقابل هم قرار دادن کلمات هماهنگ در دو قرینه، جمله‌ها را به این زیور می‌آراید و این اوج نزدیکی صوری و موسیقایی نثر به نظم می‌باشد:

«فضل حق، نعمتی است بی حساب، کجا امتیاز تا غنیمتش شمارند و فیض ازل، حسنی بی نقاب، کو چشم تا مژه‌ای بردارند» (همان: ۱۵).

«با وضوح آثار سوانح، اصغای فریاد شغال ممنوع است و با وجود اخبار وقایع، رغبت آواز کلاغ نامسموع» (همان: ۲۲؛ نیز رک: ۱۱، ۱۵، ۳۳، ۴۲، ۵۰).

اکثر صنایع معنوی نیز در ممتاز بودن نثر "چهار عنصر" نقش دارد و ما در اینجا به مواردی که بسامد بالایی دارند، اشاره می‌کنیم:

ث - ۸ - ۹ پارادوکس

ترکیبات و تصاویر پارادوکسی در نثر بیدل نیز همانند آثار منظومش نقش

۲۱۲ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (پیاوردی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱

چشم‌گیری دارند و یکی از بارزترین ویژگی‌های سبکی بیدل محسوب می‌شود:
«چاره اطفای آن شعله خاموش نمی‌یافتند» (همان: ۲۷۴)، «ز بس توسن عجز هی
می‌کنند» (همان: ۲۲۴).

«شعله‌ها علم از پا نشستند می‌افراشت» (همان: ۲۱۹؛ نیز رک: ۲۰۵، ۱۱۳، ۱۶۵، ۱۶۷،
۱۸۴، ۲۰۱، ۲۱۵، ۲۷۵، ۳۰، ۴۰، ۴۵، ۱۵، ۲۴۷، ۳۲۶، ۲۷۹).

ث - ۸ - ۱۰) تولد مجدد

یکی دیگر از صنایع بدیعی که با تصاویر پارادوکسی هم شباهت و قرابت بسیار
زیادی دارد، آرایه‌ای است که عبدالغفور آرزو آن را "تولد مجدد" (رک. آرزو، ۱۳۸۱: ۲۹۶)
نامیده است و می‌نویسد «این تکنیک ماحصل وجد روحی است که مستانه با امتزاج
متقابل دو عنصر "نه" و "آری" و "نفی" و "اثبات" خلق می‌شود و با همه قرابت، تمایز
آشکاری با تصاویر پارادوکسی دارد در آنجا "سنتز" ماحصل گره خوردن "تز" و
"آنتی تز" است در اینجا "سنتز" ماحصل نفی هنرمندانه "تز" است و از "آنتی تز" به عنوان
جهت ملموس خبری نیست» (همان).

«تا سرمایه تماشایی که ندارند رایگان در نیازند» (بیدل، ۱۳۴۴. ج ۴: ۱۲۷).
«تشویر جامه‌ای که ندارد قبا کنند» (همان: ۸۰)، «و اضطراب گردش رنگ، به گرد
خودداری که نداشت می‌گردید» (همان: ۲۹۱؛ نیز رک: ۷۸، ۹۴، ۱۹۱، ۲۸۱، ۲۷۸).

ث - ۸ - ۱۱) مراعات النظیر

استعمال الفاظی که به نوعی با هم تناسب دارند به طور چشم‌گیری سبب استحکام و
استواری جملات و متن چهار عنصر شده است. مثال:

«قانون طبیعت هر کس به مضراب خارج آهنگی مواد، نوحه‌ساز المی است و ساز
طینت هر یک به مخالفت زخمگی عوارض، تظلم‌نوای ستمی» (همان: ۱۶۱).
«نرد جمعیت را در بساط بی‌تختگی، به هیچ منصوبه، نقش مرادی نمی‌نشست»
(همان: ۱۶۵؛ نیز رک: ۴۲، ۴۷، ۷۸، ۷۹، ۲۲۲، ۲۳۱، ۲۳۹، ۲۴۵).

ث - ۸ - ۱۲) استثنای منقطع

استثنای منقطع آن است که «حکم یا موردی را از حکم یا موردی مستثنی کنند بدون این که بین آن‌ها سنخیت و هم‌جنسی و مناسبتی که لازمه استثنا است، وجود داشته باشد و بدین ترتیب آن استثنا عقلاً و عرفاً صحیح نباشد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۴۰-۱۴۱) کاربرد این نوع صنایع نیز موجب برجستگی و تشخیص در "چهار عنصر" شده است. مثال:

«به وسع امکان از هیچ کس غیر عذر نخواستن» (بیدل، ۱۳۴۴: ج ۴: ۱۹۹).
«در آن سواد، وحشیی که گرد کند، جز غبارِ نظر نبود و مترددی که به نظر درآید غیر از نفس مضطر نمی نمود» (همان: ۳۱۹؛ نیز رک: ۵۴).

ث - ۸ - ۱۳) حسن تعلیل

حسن تعلیل آن است که «گوینده بی آن که بخواهد دلیل واقعی چیزی را انکار کند، بر بنیاد پندار شاعرانه، برای آن دلیلی خیالی - پنداری و ساختگی بر سازد» (راستگو، ۱۳۷۶: ۲۸۲) به گونه‌ای که این دلیل ساختگی به مذاق شنونده خوش تر از دلیل واقعی باشد. مثال:

«بر این تقدیر، دانش آهنگان انجمن شهود را هر چند بر طبع یک‌دیگر خوردن است چون مضراب و تار، تمهید زمزمه آشنایی است و اگر همه بر روی هم شکستن است چون پیچ و تاب زلف، شوخی سلسله دلربایی» (بیدل، ۱۳۴۴: ج ۴: ۳۰؛ نیز رک: ۲۰۱، ۲۴۱).

ث - ۸ - ۱۴) مبالغه

«مبالغه آن است که در مورد صفتی، حدی از شدت و ضعف آورده شود که محال باشد یا بعید، تا چنان گمان نرود که آن صفت را در شدت و ضعف نهایی هست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۳۳). شیوه کاربرد مبالغه نیز در "چهار عنصر" همانند استعاره‌های به کار رفته در این اثر، تفاوت‌های قابل توجهی با شیوه کاربرد آن در دیگر

۲۱۴ □ پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی پژوهشی)، سال سوم، شماره ۲ (پیاوردی ۱۰)، زمستان ۱۳۹۱
آثار کلاسیک دارد و با توجه به این که مبالغه‌های به کار رفته در "چهار عنصر"
غیر کلیشه‌ای و از خلاقیت‌های خود بیدل هستند، بنابراین جذابیت و صمیمیت خاصی
دارند. مثال:

«اگر بار مسافر بر خاک می‌افتاد، زمین چون اشکِ چکیده‌اش باز نمی‌داد و اگر
فارسِ عنانِ بارگی سست می‌گذاشت، چون رنگ رفته احتمال بازگردیدن نداشت»
(همان: ۳۲۴؛ نیز رک: ۳۰۴، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۳، ۳۲۴).

نتیجه

بنا بر آنچه گذشت می‌توان چنین نتیجه گرفت که:

۱. "چهار عنصر" بیدل دهلوی که در اصل اتوبیوگرافی وی است، یکی از
ارزشمندترین آثار ادبی - عرفانی سده‌های یازده و دوازدهم محسوب می‌شود. این
اثر به نثر فنی مصنوع نوشته شده و ساختار و سبک خاصی دارد.
۲. از نظر خصایص دستوری، حذف افعال ربطی، معین، تام، حروف اضافه و شناسه،
کاربرد حروف اضافه به جای یک‌دیگر، استعمال کسره به جای حروف اضافه، فاصله
انداختن بین اجزای فعل، به کارگیری و احیای افعال پیشوندی، برجسته‌سازی هنری
افعال به شیوه‌های گوناگون، وابسته‌های عددی خاص، ترکیب‌های وصفی خاص و... با
بسامد بالایی که دارند، مهم‌ترین ویژگی‌های دستوری "چهار عنصر" محسوب
می‌شوند.

۳. از جنبه زبانی نیز استعمال مفردات خاص، بهره‌گیری و نزدیکی به زبان مردم
کوچه و بازار، ابداع ترکیبات تازه و هنری و به کارگیری الفاظ در معنای خاص، موجب
برجستگی و صمیمیت متن شده است.

۴. از لحاظ شیوه‌های بیان و صنایع بدیعی هم بهره‌گیری از انواع سجع و موازنه،
موجب غنای موسیقایی متن و نزدیکی نثر "چهار عنصر" به شعر می‌شود و ابداع و

پژوهشی در ویژگی‌های زبانی و دستوری چهارعنصر بیدل • دکتر عبدالله ولی‌پور • صص ۲۱۶-۱۷۹ □ ۲۱۵

استعمال تشبیهات بکر و استعارات ناب و کنایه‌های غریب، سبب برجستگی آن می‌گردد. هم‌چنین به کارگیری دیگر صنایع بدیعی نیز هر کدام به نوبه خود، هم سبب نزدیکی هر چه بیش تر نثر چهار عنصر به شعر می‌شود و هم موجب استواری و استحکام متن آن می‌گردد و نثر آن را از هر نظر، از دیگر آثار کلاسیک متمایز و بیش از هر اثری به شعر خود بیدل نزدیک می‌کند.

منابع

الف: کتاب‌ها:

۱. آرزو، عبدالغفور. (۱۳۸۸). انسان کامل از دیدگاه بیدل و حافظ. تهران: سوره.
۲. _____ (۱۳۸۱). خوشه‌هایی از جهان‌بینی بیدل. مشهد: ترانه.
۳. احمدی، بابک. (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن. ج ۵. تهران: مرکز.
۴. بهار، محمدتقی. (۱۳۷۶). سبک‌شناسی. ج ۳. ج ۹. تهران: مجید.
۵. بیدل دهلوی، ابوالمعانی میرزا عبدالقادر. (۱۳۴۴). کلیات (جلد چهارم: چهار عنصر رقعات، نکات و اشارات). تصحیح خال محمد خسته و مقدمه خلیل‌الله خلیلی. افغانستان: دپوهنی مطبعه.
۶. _____ چهار عنصر. به خط محمدعالم ابن آخوند ملا محمدشریف نمگانی. تاریخ کتابت نامعلوم. نسخه مجلس شورای اسلامی. به شماره (۱۳۵۵/۲).
۷. _____ چهار عنصر (۱). نام کاتب نامعلوم. تاریخ کتابت (۱۳۰ هجری). کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران. به شماره ۹۶۴۲.
۸. _____ چهار عنصر (۲). نام کاتب نامعلوم. تاریخ کتابت (۱۲۳۸ هجری). کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران. به شماره (۱۰۶) ب ادبیات.
۹. خلف تبریزی، محمدحسین. (۱۳۶۱). برهان قاطع. ج ۴. تهران: امیرکبیر.
۱۰. خلیلی، خلیل‌الله. (۱۳۸۳). فیض قدس. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
۱۱. راستگو، سید محمد. (۱۳۷۶). هنر سخن آرای؛ فن بدیع. کاشان: مرسل.
۱۲. سبحانی، توفیق ه. (۱۳۷۴). تاریخ ادبیات ۳. ج ۶. تهران: پیام‌نور.
۱۳. سلجوقی، صلاح‌الدین. (۱۳۸۸). نقد بیدل. ج ۳. تهران: عرفان.
۱۴. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). شاعر آینه‌ها. ج ۴. تهران: آگه.
۱۵. _____ (۱۳۷۲). صور خیال در شعر فارسی. ج ۵. تهران: آگاه.
۱۶. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). سبک‌شناسی نثر. ج ۱۰. تهران: میترا.
۱۷. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). نگاهی تازه به بدیع. چاپ اول از ویرایش سوم. تهران: میترا.
۱۸. عبدالغنی، (۱۳۵۱). احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل. ترجمه میرمحمدآصف انصاری. کابل: پوهنجی ادبیات و علوم بشری.
۱۹. عقیقی، رحیم. (۱۳۷۲). فرهنگنامه شعری. تهران: سروش.
۲۰. مجددی، غلام‌حسن. (۱۳۵۰). بیدل‌شناسی (۲ جلد). کابل: پوهنتو.
۲۱. معین، محمد. (۱۳۷۵). فرهنگ فارسی. ج ۹. تهران: امیرکبیر.
۲۲. نجم رازی. (۱۳۷۶). مرصادالعباد. به اهتمام محمدامین ریاحی. ج ۶. تهران: علمی و فرهنگی.
۲۳. هادی، نبی. (۱۳۷۶). عبدالقادر بیدل. ترجمه توفیق ه. سبحانی. تهران: قطره.

ب) مقاله:

۲۴. حسینی، سید حسن. (۱۳۸۰). "اضافه و ترکیب اضافی در شعر بیدل". در مجله شعر. شماره ۲۹. زمستان ۱۳۸۰.