إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الأولى – العدد الأول – ربيع ۱۳۹۰ش / آذار ۲۰۱۱م

بيدل فی خضمّ الغزليات الصوفية؛ رؤية نقدية

مهدی ماحوزی*

سيدإبراهيم آرمن**

الملخص

استطاع بيدل دهلوی بوصفه أكبر شعراء التصوف فی شبه القارة الهندية، أن يرتقی بالأسلوب الهندی من قيود الشكل إلى آفاق المعرفة الرحبة. فالغزل عند ميرزا عبدالقادر بيدل يُعتبر استمرارا لتفكر مولانا محمد جلال الدين بلخی فی شمسياته. فهذا المقال يهدف إلى التعريف ببيدل من خلال غزلياته العرفانية (الصوفية)، حيث يرى الشاعر أن جميع مظاهر الكثرة، فی سير الإنسان الرجوعی والعروجی، تعود إلى الوحدة، وتلك المظاهر فی سيره النزولی أو سفره من الحقّ إلى الخلق، تعتبر أمورا اعتبارية تُظهر صفات خالق الكون.

تمثّل غزليات بيدل الصوفية، ملحمة معنوية تحكی عن عشق الإنسان للمعشوق الأزلی. هذه الغزليات يرافقها تفكر سريالی غالبا، وهذا يؤدّی إلى صعوبة فهم مصطلحات غزلياته العرفانية التی اعتمد الشاعر فی إنشادها على الأسلوب الهندی، ويصعب للباحثين أن يجدوا لتلك المصطلحات مرادفات واضحة، ولكن بالرغم من هذا كلّه فإنّ غزليات بيدل، تتضمن أشواقا تهيّج حدّتها، القوالب العروضية والقوافی ذات الرديف الفعلی.

الكلمات‌الدليلية: بيدل دهلوی، العرفان، الغزليات العرفانية، الأسلوب الهندی، وحدة الوجود.

---

*. أستاذ مشارک بجامعة آزاد الإسلامية فی رودهن.

**. أستاذ مساعد بجامعة آزاد الإسلامية فی كرج.

Shams1516@yahoo.com

تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/۲/۱۱هـ. ش تاريخ القبول: ۱۳۹۰/۲/۲۰هـ. ش

المقدمة

يعتبر أبوالمعالى ميرزا عبدالقادر الذى اختار لنفسه لقب بيدل (و١٠٥٤_ م١١٣٣ق) من كبار الشعراء فى شبه القارة الهندية، الذى أخرج الأسلوب الهندى من رِبقة الشكل إلى رحابة المعرفة وصعد به من عالم الناسوت إلى عالم اللاهوت.

ومن الصواب القولُ بأن شعر بيدل فى مجال الغزل، يُعَدّ استمرارا لتفكر مولانا جلال الدين محمد بلخى فى شمسياته. فغزليات بيدل تعتمد على فلسفة وحدة الوجود والعرفان الشهودى، ولكن بالرغم من غموضها وتعقيداتها ليس من الصعب معرفة دقائقها، لأنّ هناك نقادا وأدباء، قاموا بكشف اللثام عن لطائف هذه الغزليات فى مؤلفات نقدية متعددة، منها: كتاب «نقد بيدل» القيم، للناقد العالم الأفغانى صلاح الدين سلجوقى، وكتاب «شاعر المرايا» للأستاذ الجليل البارع الدكتور شفيعى كدكنى، حيث درس فى هذا الكتاب الأسلوب الهندى وشعر بيدل، ومنها كتاب «بيدل وسپهرى والأسلوب الهندى» لحسن حسينى، كما أن على دشتى فى كتابه «نظرة إلى صائب»، خصّص فصلا لغزليات بيدل بعنوان «صائب أو بيدل»؛ والمحاولات التى سبق ذكرها بعثت فى العصر الحاضر، دوافع قوية فى نفوس الباحثين الشباب، ليتعرفوا بشكل أعمق على الأسلوب الهندى وغزليات بيدل التى تعد قمة التخيلات فى الأسلوب الهندى، هذا وهناك مقالات مفيدة فى هذا المجال تم نشرها فى إيران، وأفغانستان، وطاجيكستان، وأوزبكستان، وباكستان.

الغزل الصوفى فى الأدب الفارسى

يعتبر فن الغزل من أهم الفنون الشعرية التى احتلت مكانا بارزا فى الأدب الفارسى على مرّ العصور.وقد عبر النقاد القدامى عن الغزل بما فهموه من المعنى اللغوى لكلمة غزل، فقالوا إن الغزل هو محادثة النساء وصفة عشقهن والتودد إليهن والتهالک فى حبهن، وقداصطلح النقاد على تسمية ذكر جمال المحبوب ووصف أحوال العشق والعشاق

غزلا. وقد أدت طبيعة التطور فى مجال الحياة والأدب بالغزل إلى آفاق أوسع، فصارت المعانى الرقيقة للغزل تحمل أبعادا أخرى وتعبر عن مضامين أعمق فصار يرمز إلى الله بالمحبوب، وصار العشق عشقا إلهيا وحملت الغزل معانى صوفية. (السعيد جمال الدين، وحمدى السعيد الخولى، والسعيد عبدالمؤمن، ١٩٧٥م: ١٢١)

والغزل الصوفى هو النتاج الحقيقى لكبار الشعراء الصوفية لأن التجربة الصوفية تتمثل فيه بكل معانيها وأحوالها فهذا الفن يعبر عن المراحل المختلفة للطريق الصوفى بما فيها من مجاهدات ورياضات.وهو يعبر أيضا عن ثمرة قطع هذا الطريق وما يتمثل فيها من المعانى والأفكار والمعتقدات، كالفناء فى الله والاتحاد مع الله ووحدة الوجود.ولم يكن نطاق التصوف محدودا فى دائرة الغزل بل استطاع أن يصبغ كل مظاهر النشاط البشرى بصبغته طوال عدة قرون وأنتج لنا أدبا صار طابعا غالبا على الأدب فترة طويلة حتى قيل إن الأدب الفارسى فى مجموعه أدب صوفى. (المصدر نفسه: ١٣٤-١٢٥)

آفاق الغزل الصوفى عند بيدل دهلوى

ويعتبر بيدل دهلوى من الغزليين الأفذاذ فى الأدب الفارسى، إذ نرى اهتمامه البالغ بالغزل الصوفى كما نرى عنده انفتاح هذا النوع من الشعر على المضامين العرفانية والفلسفية. يرى بيدل أن جميع مظاهر الكثرة فى سير الإنسان الرجوعى والعروجى، عائد إلى الوحدة، وتعتبر تلك المظاهر فى سير الإنسان النزولى أو السفر من الحق إلى الخلق، أمرا عدميا اعتباريا. هذه المحسوسات مظهر لصفات خالق الكون.

فلنلق نظرة على هذا الغزل العرفانى الطويل:

محو بودم، هر چه ديدم دوش، دانستم تويى
گر همه مژگان شــود آغوش، دانستم تويى

حرف غیرت راه مــی زد از هجوم ما ومن
بــر در دل تــا نهــادم گوش دانســتم تویی
مشت خاک واین همه سامان ناز، اعجاز کیست
بیش از این از من غلط مفروش دانستم تویی
نیســت ساز هســتیم، تنها دلیل جلوه است
با عدم هم گر شــدم همدوش، دانستم تویی
محــرم راز حیــا، آیینــه دار دیگر اســت
هر چه شد از دیده ها روپوش دانستم تویی
غفلــت روز وداعــم از خجالــت آب کرد
اشک می رفت ومن مدهوش دانستم تویی
بیدل امشــب ســر به آتش خانه دل داشتم
شــعله ای را یافتم خاموش دانســتم تویی

ـ كنــت فانيــا، وكلّ ما رأيته البارحة، بعد أن لم أغمض عينيّ، تيقنت أنه من مظاهر صفاتک.

ـ فالغيرة كادت تضلنى عن الطريق بعد هجوم الأنانيات، ولكنى عندما استمعت إلى نداء قلبى، تيقنت أنه من مظاهر صفاتک.

ـ من الذى وهب هذه الحفنة الترابية، كلّ أسباب النعيم والعيش وهذا إعجاز من؟ لا تجعلنى أتيه أكثر من هذا فإنى تيقنت أنه من مظاهر صفاتک.

ـ كيانى ليس له شــأن إلا أنه من أســباب تجلّى صفاتک، وإنّى إذا متّ وأصبحت عدما، تيقنت أنه من مظاهر صفاتک.

ـ وقلبى الذى كان ناموســا للأسرار الإلهية، أصبح يظهر صفاتک الألوهية وأسرارک الكونية التى غابت عن الأنظار وتيقنت أنه من مظاهر صفاتک.

ـ غفلتــى يوم الوداع جعلتنــى أذوب خجلا حيث الدمع كان جاريــا بينما أصابتنى

الدهشة وتيقنت أنه من مظاهر صفاتک.

ـ يا بيدل، ألقيت فى هذه الليلة نظرة على نيران القلب ورأيت شـعلة منطفئة وتيقنت أنها من مظاهر صفات الله.

هذا الغزل العرفانى خليق بنا أن نسـميه ملحمة معنوية تحكى عن حب متمرد تجاه المعشوق الأزلى ومع أن الفكرة قائمة على سريالية ولا يمكن وضع مرادفات مألوفة لها، ولكنها تتمتع بجميع مواصفات الغزل سواء فى الشكل أو المضمون.

فالشعر فى بحر الرمل، (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن)، والرديف الفعلى «دانستم تويى» جعل الغزل حيا نابضا.

يترتـب مضمون الغزل على إعجاب المخلـوق بالخالق وفناء العبد فى الله. وفى هذا السـير الرجوعى، كل ما يراه بيدل، يتيقن أنه هو المعبود الأزلى، وكأنه أصبح حسين بن منصور الحلاج الذى ينادى: بإنى أنا الله، أو بايزيد البسـطامى الذى يفوه بسـبحانى ما أعظم شأنى.

فكافة مظاهر الحسـن فى هذا الغـزل، تعود إلى الجمال المطلق، ولايرى الإنسـان العارف بأمّ عينيه سوى الجمال، وإذا انعكست فى منتصف الليل خيالات حسنة فى مرآة قلب الشـاعر من خلال الأشواق المعنوية، فهى انعكاس لعنايات الحق أو بتعبير أوضح، تلک التجليات تمثل حضرة الحق نفسه فى قلب الشاعر. يقول بيدل: إذا صاح قلبى فى وجـه محسوسـات الكون رادعا الأنانيات ـ التى تدل علـى التفرقة ـ فإننى تيقنت أن تلک الصيحات كانت من جانب الحق ولم يكن لقلبى بدّ من الانقياد.

فالله هو الذى وهب العبد الحقير هذه الكرامة التى لامثيل لها، وجعله خليفة لله وهذا أوسع الهبات من المعشوق للعاشق، كى يستخدم هذه الأسباب فى سبيل عشقه ومعرفته. إننى أعرف أنى لاأستحق كلّ هذا النعيم فلا تجعلنى أتيه أكثر من هذا.

فنائُ وجودى لايغنّى فى هذا العالم إلا بتأثير من تجليات أسـمائک وصفاتک التى لا تزال ترافقنى حتى بعد الموت إلى أن أصلَ إلى المنزل المقصود.

وبمـا أن بيدل اعتنـق فكرة وحدة الوجود واتبع محيى الديـن بن عربى فى فكرته،

يمكــن أن نعتبر العدم ـ والذى يعتبر فى مدرســة محيى الدين، النور الأســود والحقيقة المطلقة ـ الالتحاق بالمعشــوق الأزلى الذى فى منتهى الخفاء والعدم أو النور الأسود أو بتعبير آخر النور الأقرب، الذى يمثل أصل الوجود، فاعتناق العدم (هم دوش عدم شدن) يعنى الانضمام إلى المعشوق الأكبر.

وجديــر بالذكر إلى أن بيدل فى هــذا البيت يعترف بالفواصــل الموجودة بين الربّ والعباد، ولايرى أن فناء العبد فى الله يشكل حاجزا لهذه الفواصل. هذه الملحمة العرفانية تنطوى على نوع من الاســتغراق وكشــف للأحوال، فالشــمعة واحدة، لكن تجلياتها فى المرايــا متعددة وبفضل هذه الشــمعة الأحدية، وهب الله المرآة الســمع والعقل والبصر، وليس هذا إلا اســتغراق العاشق فى المعشــوق كما تفنى العناصر الحجرية فى الأحجار الكريمة.

از صفــای مــی ولطافــت جام　　بــه هــم آميختند جــام ومدام
همه جام است ونيست گويی می　　يا مدام است ونيست گويی جام
رقّ الزجــاج وراقــت الخمــر　　فتشــابها فتشــاكل الأمــر
فكأنمــا خمــر ولاقــدح　　وكأنمــا قــدح ولاخمــر

يشير صلاح الدين سلجوقى فى (نقد بيدل) إلى اتحاد شعورى بين العاقل والمعقول، والعالم والمعلوم، قائلا: «العبد يرضى بما يجرى له، بحيث يُظنّ أن مشيئة الله قُدّرت وفق رضا العبد.» (سلجوقى، ١٣٤٣ش)

يرى بيدل أن مرآته تعكس الإطلاق، ويقول:

آن قدر هســت در آيينــه من مايه نور　　كه به هر ذره دو خورشيد نمايم تقسيم

إن مرآتــى تتوفر فيها ينابيع النور، بحيث يمكن أن نصنع بكل ذرة من تلك الأنوار، شمسين، فعادة المرآة هى أن تجعل كل صورة، صورتين.

ولنفكر بهذا الغزل العرفانى:

فطرتم ريخت برون، شــور وجوب وامكان
ايــن دو تمثــال در آيينــه مــن بــود مقيم

بگشـــاد مـــژه ام انجمـــن آرای حـــدوث

بشکســـت نفســـم آینـــه پـــرداز قدیـــم

پیـــش از ایجـــاد بـــه امیـــد ظهـــور احمـــد

داشـــت نـــور أحـــدم در کنـــف حلقـــه میم

ـ فطرتی أزالت من مرآة وجودی اضطرابات تمثالی الوجوب والإمکان، بعد أن کانا مقیمین فیها.

ـ والله الذی زیّن شـــمل الحدوث، فتح عینیّ والخالق الذی صقل مرآة القدیم، حطّم اصنامی الداخلیة.

ـ قبـــل أن یخلق الکون، جعلنی النور الأحدی فی کنف دائرة میم أحمد (ص) معلّقا الآمال علی ظهوره.

یقول علی دشتی فی کتابه نظرة إلی صائب: «یعبّر بیدل فی هذه الأبیات الثلاثة، عن تصوراته اللاهوتیة.» (دشتی، ۱۳۶۴ش: ۲۶)

«الوجـــوب» بمثابة الحقیقیة المطلقة فی فطـــرة بیدل اللاهوتیة و«الإمکان» أمر زائد وهو من مظاهر الوجوب المطلق ولا هویة له ولا أصالة لأن التوحید إسقاط الإضافات. فکل النّســـب باطلـــة ولیس فی الدار غیـــره دیّار. لا تضاد ولا تقابـــل لتمثالی الوجوب والإمکان والله أراد أن یُعرف، فنقّش صوره العلمیة فی الأعیان الثابتة لیعرف.

فالوجوب والإمکان حاضران فی مرآة بیدل النفسیة دون اضطراب وهذا الحضور لا یزاحم الإطلاق لأن الإمکان لیس إلا ظلّا أو شبحا.

یتفق بیدل فی الأبیات السابقة مع حافظ الشیرازی:

حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد

ایـــن همـــه نقـــش در آیینـــه اوهـــام افتاد

عندمـــا ظهر حســـن وجهک فـــی المرآة لأوّل مـــرة، ظهرت هذه النقـــوش فی مرآة الأوهام.

وغایـــة الحق تعالی من خلق الکائنات تتمثل فی خلق صورة لنفســـه وتلک الصورة

هی الإنســان الكامل والنبیّ الخاتم محمد (ص) الذی ســمّی فــی القرآن بأحمد (ص)، هو الغرض الأعلی والأســمی من الخلق وهو مركز الكائنــات ولا غرابة إذا وضع النورُ الأحدیُّ شــاعرَنا فی كنف رعایة میم أحمد، لأن وجود جمیع الكائنات نیط بهمّته، لأنه یعكس الوجوب ویتصرف فی الإمكان.

فصعوبة غزلیات بیدل، تنجم عن اســتخدام التشبیهات الغریبة واعتماده علی المجاز، والاســتعارة، والكنایة، وكلّ هذا یمثّل فكره الدقیق وتصوراته العمیقة ومن هذا المنطلق تثور فی ذاته هیاجٌ لایمكن التعبیر عنها.

می پرســت ایجــادم، نشــأه ازل دارم هم چو دانه انگور شیشــه در بغل دارم

فأنا علی عبادة الخمر مجبول، وفی الســكر من الأزل محجور وبطبیعة حالی بحمل زجاجَ الخمر كحبات ابنة الكرم مفطور.

فكما أن العنب یحمل ســكر الخمرة بالقوة حاملا زجاج الخمر، فإن السّكر فی بیدل ذاتی ولیس عرضیا وهذا السكر یرافقه منذ الأزل، كما یقول مولانا:

گر نرویــد ز خاک هیچ انگور مســتی عشــق را مقــرر گیر

إذا لم تَنْبُتْ أیةُ شجرة كرْمٍ علی وجه الأرض ، فاعلم أنّ سُكر العشق مستقرٌّ وباق.

والغزل التالی مناجاة إلی ذاته تعالی:

ای پر فشان چون بوی گل، بی رنگی از پیراهنت

عنقــا شــوم، تــا گرد مــن، یابــد ســراغ دامنت

ای وادی شــوق یقیــن، صد طور موســی آفرین

خاکســتر پروانــه ای گــرد چــراغ أیمنــت

در نوبهــار لــم یــزل، جوشــیده از بــاغ ازل

نه آســمان گل در بغل، یک برگ ســبز گلشــنت

دل را به حیرت کرده خون، بر عقل زد برق جنون

شور دو عالم کاف ونون، یک لب به حرف آوردنت

هر جا برون جوشیده ای، خود را به خود پوشیده ای

در نــور شــمعت مضمحــل، فانــوس پیراهنــت

جــوش محیــط کبریا، بر قطــره بســت آیینه ها

مــا را بــه مــا کــرد آشــنا هنگامــه مــا ومنت

نه عشــق دارم نه هوس، شــوق توام سرمایه بس

ای صبح یک عالم نفس، اندیشــه دل مســکنت

حســن حقیقت رو به رو، شــمع فضول آیینه جو

بیــدل چــه پــردازد بگــو، ای یافتن ناجســتنت

ـ یا فائحا کشــذی الورود خالعا عن نفســه لباس الظهور، سأصبح فی سبیلک فانیا کالعنقاء کی یصل إلی جنابک غباری.

ـ یا وادی أشواق الحقیقة، هناک المئات من الجبال کالطور تمجّد رماد فراشة یتطایر حول نور ساطع عن شجرة الوادی الأیمن.

ـ فورقة خضراء واحدة من روضتک التی نبتت فی الربیع الأزلی، قد احتضنت ســبع سماوات من الورود.

ـ فالکلمــة التــی فاهت بها شــفتاک (کن)، أذابــت القلوب حیــرة وأصابت العقول بالجنون.

ـ أینما أظهرت آثارک، تســتّرت فی تلک الآثار وکأنک مصباح لایمکن لمن ینظر إلیه مشاهدة زجاجه لأن هناک نورا علی نور، یتشعشع من المصباح.

ـ تعتبــر کل قطرة من قطرات محیط الکون، مــرآة تعکس قدرتک، وخلقک للکون أدّی إلی أن یتعرف بعضنا علی بعض.

ـ لاأمتلک حبّا ولا هوى سوى شوقى إليک وهو يكفينى. ونفحتک القدسيةهى شغلُ قلبى الشاغل.

ـ آيــات جمالک الحقيقية أمامنا، وشــمعة أنوارک تبحــث عمن يعكس نورها؛ فهل هناک من كلمة لبيدل يفوه بها، فأنت الذى عرفت دون أن يبحثوا عنک.

يقول دشتى: «إن التجرد بمثابة عطر الورود يفوح من ثيابه، والسالک يريد أن يصبح كالعنقاء بلا عنوان، كى يتمكن من الوصول إلى جلالته ووسعة عرشه لا منتهى لها بحيث مئات الجبال كالطور تهنّىء برماد فراشــة ظهرت حول نور، تشعشع من شجرة الطور.» (دشتى، ۱۳۶۴ش: ۱۸)

يرى على دشتى أن ديوان بيدل بمنزلة كتاب «الصراع مع الشيطان»، لاستفان زويک، كتــاب صغير الحجم كبير الفائدة يقوم فيه مؤلفه بدراســة لثلاثة مــن المفكرين الفنانين فى ألمانيا، وهم نيتشــه، وهولدرلن، وكلايســت، قائلا: «كأن فــى داخل هؤلاء الفنانين الثلاث، شيطانا كامنا يجبرهم على الكتابة والإبداع دوما وهذا تعبير للعبقرية حيث يجبر الإنسان نفسه على تحمل المشاق، والآلام للكدح المستمر.» ويضيف: «هناک الكثير من المبدعيــن والفنانين ظلوا منقادين لقرائحهم، وآرائهم، وتحكم عليهم أهواء النفس بحيث لا يمكنهم السيطرة عليها. يخضع كتاب أمثال غوغن، ولوتروک، وداستايوسكى، وبودلر، وكافكا، ورامبو لهذا الرأى، كما قال مولانا جلال الدين الرومى:

موج هاى ســخت طوفان هاى روح　　هست صد چندان كه خود طوفان نوح

ما يحدثه طوفان الهوى يفوق مئات المرات ما أحدثه طوفان نوح.

هذه المحاولات تكتســى أخيرا بكســاء الشــعر، و يتم ثبتها فى دواوين شعراء كبار أمثال: «ديوان شــمس، وديوان صائب، وديوان بيدل الشــاعر الذى تصدّر قائمة الشعراء الصوفية بعد مولانا فى شوقه وتلهفه العرفانى.» (دشتى، ۱۳۶۴ش: ۲۱)

فغزليات بيدل العرفانية تُقرّر أن العالم انعكاس للجمال الأزلى، ويقدم هذا الشاعر فى تلک الغزليات أجمل آرائه اللاهوتية حول محور التوحيد:

كه دم زند ز من وما، دمى كه ما تو نباشى　　بدين غرور كه ماييم، از كجا تو نباشــى

ازل به یاد تو باشـد، ابد دل که خراشد که بود وکیست؟ گر آغاز و انتها تو نباشی
من وتو، بیدل ما را به وهم چند فریبد؟ منی جز از تو نزیبد، تویی چرا تو نباشی

ـ مـن الذی یمکنه أن یتحـدث عن وجوده عندما لم یکن وجـوده نیط بوجودک، وکیف یمکن إنکارک بعد إثبات أنانیاتنا بهذا التبختر؟

ـ فالأزل یتذکّرک، والأبد لن یصله أحد، فأنت الذی کنت فی البدء والختام.

ـ یـا بیدل لاتضلـک الکثرة عن الوصول، لأن أجزاء هذه الکثـرة تعود إلی الحقیقة المطلقة.

یقول دشـتی فی کتابه نظـرة إلی صائب: «هذا الغزل العرفانـی لبس ثوب الغزلیات الغنائیة، والشاعر یغازل الحبیبة الأزلیة إذ یقطع أودیة الخیال، ویسافر إلی العوالم المطلقة ثم یقفل راجعا إلی عوالم المحسوسات، وهکذا تطیر رؤاه فی الآفاق المجهولة للخیال.» والأزل والأبـد مصطلحان، لهما مفاهیم انتزاعیة، وتمّ وضعهما لعجز الإنسـان لأن الله لا بدء له ولا نهایة.

والمزاعـم الباطلة التی تتجلی فی الکثرة، والأنانیـات لاتخدع بیدل، إذ یری جمیع هـذه المظاهر فانیة فی الوجود المطلق. فضمیر «أنـا» یعنی «أنت» وأنت یعنی الحقیقة المطلقة.

رفت آن نشأه ز یادم، به فسون من وتو برد آن هوش ز مغزم، ألم خلد و جحیم
حلقه ام کرد سجود در یکتایی خویش حیرت آورد به هـم دایره علم و علیم

ـ سحرتنی الأنانیات، ونسیت السکر، وطار عن مخیلتی ألم الخلد والجحیم.

ـ والعبودیة المطلقة لذاته تعالی، حیّرتنی بحیث لم أمیّز بین العلم والعلیم.

فقـد ظهر بیدل فی هذین البیتین وکأنه مسـحور، أصابته الدهشـة وعلی حدّ تعبیر دشتی: «یتیه فی منحنیات خیالاته، وظنونه وهنا یفک الارتباط بین بیدل وصائب.»

ما الغرض من تلک السّکرة؟ لیست هی إلا الوحدة الإلهیة التی تجمع جمیع الصفات والأسماء، ویکمن فیها کل أجزاء الوجود، سواء الغیب أو الشهادة. وسحر الأنانیات لیس إلا خدیعة، ویجب أن لا یسدّ مسدّ السّکرة الأولی، وکما قال مولانا:

ز مـا شـد مسـما و أسـما پديد در آن نشأه كان جا من و ما نبود

ظهر المسمّى والأسماء بواسطتنا وفى تلك السّكرة لم تكن الأنانيات.

ولهذا وقع الشاعر فى شرك الحيرة، ورأى العلم والعليم واحدا.

وفى غزل آخر تظهر تصورات الشـاعر اللاهوتية بشكل آخر، تلك التصورات التى تيسر لها الجنوح فى أعماق ضمير الشاعر:

با هيچ كـس حديث نگفتـن نگفته ام در گوش خويش گفته ام ومن نگفته ام

موسى اگر شنيد هم از خود شنيده است إنّـى أنـا اللهى كه بـه أيمـن نگفته ام

ـ لم أبح لأحد ما بالأسـرار الإلهية ، فطالما همسـت بها فـى أذنى ولكننى ما فُهتُ بها.

ـ وإذا سـمع موسـى خطاب «إنّى أنا الله» فهو لم يسمع عن الآخر، إنما سمع ذاك النداء من أعماق قلبه.

والبيت الثانى يشـير إلى آية فى القرآن الكريم عندما رأى موسـى نارا على الشجرة وسمع هذا الخطاب: «إنى أنا الله» والشاعر يقول إن موسى لم يسمع الخطاب من شخص آخر بل كان نداء قلبه.

والبيت الأول يشير إلى الحديث الشريف: «من عرف الله كلّ لسانه.» وهذا المضمون ورد كثيرا فى الأدب الفارسى:

هر كه را اسرار حق آموختند مهر كردنـد وزبانش دوختند

من عرف أسرار الحق عىّ لسانه وعجز من أن يبوح بها.

ونشـاهد أحيانا بعـض الغزليات فى ديـوان بيدل تخلو من الحماس الذى يسـيطر على معظم أشـعاره، وتميل إلى البسـاطة وهى بالرغم من بساطتها لون من ألوان الثناء والتوحيد.

النتيجة

تعتبـر الهند مأوى الإيرانييـن ودارهم الثانية، وهناك مشـتركات ثقافية ولغوية بين

الأمتین الهندیة والفارسیة، کانت رائجة فی شبه القارة لفترة طویلة، انتقلت إلی تلک الدیار عن طریق الأدباء والمؤرخین الإیرانیین. والأدب الفارسی وجد مرتعا خصبا فی الهند حیث ظهر أدباء وشعراء عکفوا علی الأدب الفارسی ولاسیّما الشعر، منهم بیدل دهلوی الذی أصبح قطبا من أقطاب الشعراء المتصوفه وبرع فی الشعر العرفانی بحیث لانری بعد مولانا جلال الدین الرومی، له مثیلا فی هذا اللون من الشعر. وصبّ بیدل معانیه العرفانیة فی غزلیاته المعقدة والعاصیة علی الفهم، بحیث یصعب علی الباحثین الوصول إلی مغزی کلامه إلا بالاستعانة من التراث الصوفی الخالد فی شعر المتصوفة السابقین.

المصادر والمراجع

حسینی، حسن. ۱۳۶۷ش. *بیدل سبهری وسبک هندی*. تهران: سروش.

دشتی، علی. ۱۳۶۴ش. *نگاهی به صائب*. تهران: اساطیر.

دهخدا، علی اکبر. لاتا. *لغت نامه دهخدا*. تهران: مؤسسه لغت نامه دهخدا.

رسولی دریا گشت، محمد. ۱۳۵۴ش. *صائب وسبک هندی*. تهران: کتابخانه مرکزی اسناد دانشگاه تهران.

السعید جمال الدین، محمد؛ وأحمد حمدی السعید الخولی، ومحد السعید عبدالمؤمن. ۱۹۷۵م. *دراسات ومختارات فارسیة*. مصر: دار الرائد العربی للطباعة والنشر.

سلجوقی افغانی، صلاح الدین. ۱۳۴۳ش. *نقد بیدل*. هند: دبوهنی دزدات.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۶۶ش. *شاعر آیینه‌ها* (بررسی سبک هندی وشعر بیدل). تهران: آگاه.

فتوحی، محمود. ۱۳۸۶ش. *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

لاهوری، اقبال. ۱۹۹۳م. *کلیات اقبال نشر وحید قریشی*. لاهور: آکادمی پاکستان.