

نوآوری‌های هنری در عاشقانه‌های بیدل دهلوی

دکتر عبدالرضا مدرس‌زاده

استادیار دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی - واحد کاشان

چکیده

تأکید مقاله پیش‌رو بر تفاوت شیوه شاعران ایرانی دوره صفویه و شعرای هندی دوره گورکانی در سده یازدهم هجری است که از آن با نام‌های سبک اصفهانی و سبک هندی یاد می‌شود. نگارنده بر این باور است که تفاوت اصلی، در میزان روی‌کرد شاعران این روزگاران به شعر شاعران و مضمون‌های مرسوم ادبی (motiv) در سبک عراقی رایج در ایران است. بیدل دهلوی تماس با سبک عراقی را در همان حد وزن و قافیه و بی‌یادکرد مکرر از نام شاعر پیش از خود نگه می‌دارد و با «رستاخیز ادبی»، سبک ادبی خاص خود را بنیان می‌نهد. در ادامه مقاله، تفاوت مضمون‌های رایج در سبک عراقی و شعر بیدل در جدولی مقابل هم آمده و نمونه‌های شعری آن نیز گفته شده است.

کلیدواژه‌ها: شعر بیدل دهلوی، سبک عراقی، سبک هندی، شعر عاشقانه فارسی، ادبیات تطبیقی.

تاریخ دریافت مقاله: 86/9/7

تاریخ پذیرش مقاله: 86/12/13

Email: Dr.Modarreszadeh@yahoo.com

مقدمه

مولانا میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی (وفات 1133) را می‌توان بزرگ‌ترین شاعر فارسی‌زبان و یکی از شگفتی‌های قلمرو خلاقیت زبان شعر فارسی (شفیعی کدکنی 1376: 96) در بیرون از محدوده جغرافیایی ایران تاریخی دانست که به یمن حضور زبان فارسی در سرزمین رازناک و جادویی هند، توانست با شگفت‌کاری بی‌نظیری در حوزه زبان فارسی و آفرینش تصویرهای ادبی، «رستاخیز کلمات»⁽¹⁾ را رقم بزند.

درست است که در تاریخ ادبیات فارسی و حتی سبک‌شناسی شعر فارسی، بیدل را از شاعران دوره سبک هندی به شمار می‌آوریم و از این رو، این انتساب و نامیدن مشکلی ندارد، اما یک جا قرار دادن او با صائب تبریزی و کلیم کاشانی، از دقت این تقسیم‌بندی می‌کاهد، مگر این که با تعبیرات «سبک اصفهانی» و «سبک هندی»، شیوه شاعری آنها را از یکدیگر فرق گذاریم.

این شیوه خاص شاعری که با هدف «گریز از ابتذال دوره تیموری» (همان: 16) و با استعارات رنگین، با موجی از ابهام (زرین کوب 1384: 125) شکل گرفت تا امروز «تحریر محل نزاع» بوده است و خود این دامنه‌دار شدن بحث به معنی اتفاق شگرفی است که در ایران و هند آن روزگار رخ داده است و اگر جز این باشد درباره دوره بازگشت ادبی - که اتفاقاً به روزگار ما هم نزدیک‌تر است - آن مقدار حرف و سخن در میان نیست، زیرا دوره بازگشت چندان تعجب و ابهام منتقدان ادبی و شعرشناسان را برنمی‌گیخته است.

سابقه پژوهش‌های ادبی در ایران، به‌ویژه پس از تاخت و تازهای که نسبت به این شیوه شاعری در دوره‌های بازگشت و مشروطه و حتی پهلوی صورت می‌گرفت، «سکوت تغافل‌آمیزی است ناشی از فقدان کنجکاوی یا آفت ناشناخت» (زرین کوب 1374: 43) که نشان می‌دهد کسانی مانند سیدالشعرا امیری فیروزکوهی و شادروان احمد گلچین معانی و استاد محمد قهرمان، بحث و بررسی درباره سبک شعر فارسی در مقطع صفوی - گورکانی را صرفاً و یا دست‌کم، بیشتر به بخش ایرانی آن اختصاص داده‌اند و نتیجه طبیعی آن چنین است که دانشجویان، شاعران و ادیبان ما امروز آن اندازه آشنایی و ارادت و انسی را که با صائب و کلیم دارند، با بیدل و میرزا جلال اسیر و فیضی دکنی ندارند.⁽²⁾ این هم که در سراسر سده‌های پس از بیدل در ایران، خلاف افغانستان و شبه‌قاره و آسیای میانه، مجالس و محافل بیدل‌خوانی و شب عرس برای او برگزار نشده است (یا از دیدگاه سبک‌شناسی امکانات و قابلیت‌های ذوقی و مضمون‌پسندهای ایرانی نمی‌توانسته است در پی آن باشد)، نشان از این است که ادیبان و ادب‌دوستان با آثار بیدل سنخیت فکری و زبانی ندارند.

البته این واکنش انجمن‌ها و محافل ایرانی نسبت به شعر بیدل دقیقاً برخاسته از شعرهای خود اوست. زیرا او نیز به عمد، کمتر هماهنگی و همسانی میان شعر خود و فضای فرهنگی ایران ایجاد کرده است و به خلاف صائب و کلیم - که در این شیوه شاعری از سرآمدان هستند و هم‌چنان از سعدی و حافظ و ملای بلخی به آسانی و فراوانی سخن می‌گویند -، بیدل کمتر به این کار دست می‌زند و با رسیدن به مرزهای دور هنجارشکنی، سبب می‌شود که خواننده ایرانی شعر او، انگیزه نزدیک شدن و بهره‌مندی از این مضامین رنگارنگ را از دست بدهد و ادیبان ایرانی به صراحت بر شعر او خرده گرفته‌اند و آن را بی‌مایه و از نوع لغزش‌های نابخشودنی نامیده‌اند (صفا 1368: 1380)

این در حالی است که بیدل از توجه به ادبیات فارسی ایرانی بی‌نیاز و غافل نبوده است و حتی تغییر تخلص او از رمزی به بیدل با تأثیر از شعر معروف سعدی است (مؤذنی 1387: 998)، اما اینها دلیل نمی‌شود که او شعر

سبک عراقی را طابق النعل بالنعل دنبال کند. نه محیط ادبی، نه زبان فارسی سرزمین هند و نه فاصله‌های زمانی و مکانی به او چنین امکانی را می‌دهند.

امروز البته اوضاع کاملاً فرق می‌کند؛ به موازات کم شدن اشتیاق مردم به مضامین سرشار از خال و خط و زلف و شمع و محمل و کاروان، که دیگر اقتضای شکل‌گیری آنها هم موجود و ممکن نیست (باتوجه به پیش‌آمدن مباحث تازه‌ای در باب «ساختار و تاویل متن»⁽³⁾ و حرف‌های تازه‌ای در نقد ادبی که نیاز ما به نقدهای سنتی را رفع می‌کند). البته توجه به شعر بیدل و سبکی که او و همفکرانش در هند بنا نهادند، در حال تبدیل شدن به یک نیاز یا ضرورت است، و اگر در سه سده پس از مرگ او، ما به زبان شعری و ادبی او - که نوعی افراط در پیچیدگی و نتیجه تأثیر ذوق هندی است و از نوع شعری ادبیات هند با نام بهاگ با استعاره‌های غریب (فتوحی 1385: 38) سرچشمه می‌گیرد - روی‌کردی نداشته‌ایم، همچنان‌که به هنجارگریزی و ساختارشکنی‌های زبان شعری او برگردد، به ریشه‌های ادبی در سنت داشتن ذهن عمومی ایرانیان نیز مربوط می‌شود. اما در مقابل که در سه دهه اخیر با بازشدن پای شاعران مهاجر افغانی به ایران و شنیدن زمزمه‌هایی از شعر بیدل از آنان⁽⁴⁾، کم‌کم شاعران معاصر نسل پس از انقلاب به این رویه و روش رو آوردند تا جایی که نه تنها شاعران به این شیوه ابهام‌سرایی و به هم ریختن هنری زبان شعر اقدام کردند و به شیوه شعر هندی نو (فرشیدورد 1363: 259) شعر سرودند، که برخی از آنان به نقد و بررسی شعر بیدل پرداختند و یک بیت او را یک مقاله ساختند.⁽⁵⁾

اینک با فرآیندهای تازه‌ای که مکتب‌های ادبی و نظریه‌های جدید و بی‌سابقه هنری پیش روی ذهن و زبان ما می‌گذارند، شعر هندی به دلیل روبه‌رو شدن با شعر ایرانی، باب‌هایی از نقد ادبی را به روی خود گشوده است، هم‌چنان‌که در همان روزگاران هم میان حزین لاهیجی و شاعران سرزمین هند مجادلات ادبی در جریان بوده است. نزدیک شدن به شعر بیدل را می‌توان بهانه‌ای برای بالاتر بردن سطح زبان از معیارهای معمول و مرسوم انجمنی دانست و اینکه زبان شیرین فارسی با چنین قابلیت‌هایی روبه‌روست که می‌تواند به گونه‌ای اعجازمانند نقش‌آفرین باشد که زبان هنری و بلاغی آن هم مانند تصویرهای بکر شعر حافظ غیرقابل ترجمه و مخصوص به خود باقی بماند. (البته تأکید می‌کنیم که نباید چون بیدل دهلوی به دام دورپروازی‌های خیال بیفتیم و شاعران جوان امروز متوجه باشند که نباید چون بیدل شعری بگویند که کمتر کسی از آن سر در بیاورد.) (شفیعی‌کدکنی 1376: 18)

فرآیند به‌وجود آمدن سبک هندی

می‌دانیم که سبک شعر در دوره صفویه (صفهانی یا هندی) در حقیقت واکنشی بود به تکرارکاری‌ها و تصویرهایی که از قرن ششم به بعد سراسر فضای ادبیات ما را فراگرفته بود، ضمن آن‌که ادامه دادن فضای سیاسی حاکم بر ایران هم - که با روی کار آمدن دولتی شیعه‌مذهب شکل گرفته بود - روند هنری را اجازه

نمی‌داد. (6) و البته با مهاجرت شاعران ایرانی به سرزمین هند - که در آن زمان پایگاه معتبری برای پاسداری از زبان فارسی بود - تغییر زبان و تصویرهای هنری، روندی پرشتاب‌تر به خود گرفت، به گونه‌ای که زبان این شاعران آرام‌آرام از زبان معهود و پذیرفته‌شده نزد همگان دور و این موضوع موجب شد که کسانی اظهارنظر کنند که از شعر صائب به دشواری می‌توان چند بیت برگزید (7) و حتی استاد ملک‌الشعرای بهار آن سبک را «مبتذل» (8) اعلام کرد، اما واقعیت این است که شاعران بزرگ و مطرح سبک شعر صفوی، هیچ‌گاه رابطه خود را با شاعران بزرگ و مطرح دوره‌های پیشین یا دست‌کم دوره پیش از خود یعنی سبک عراقی، قطع نکردند و از هنرهای آنان یکی این است که در دیوان خود از اشعار گذشتگان استقبال کرده و نام آنان و مصراعی از شعرشان را هم آورده‌اند:

این آن غزل سعدی است صائب که همی فرمود «می‌گویم و بعد از من گویند به دوران‌ها»
(صائب 419/1/1383)

صائب این آن غزل حافظ شیرین‌سخن است «کلک ما نیز زبانی و بیانی دارد»
(همان 1608/4/1608)

به قول عارف رومی سخن را ختم کن صائب «که ساقی هرچه در باید تمام آورد مستان را»
(همان 206/1/206)

و حتی به خلاف شیوه معمول در سبک شعری‌شان - که هر بیت را یک واحد مستقل برای مضمون‌آفرینی می‌دانند و در نهایت غزلی با بیت‌های پراکنده از هم که محور عمودی‌شان برقرار نیست، می‌سرایند - (شمیسا 1383: 276)، گاهی غزل به شیوه عراقی و متحدالمضمون و کاملاً عاشقانه می‌سرایند که نشان می‌دهد همچنان به گذشته ادبی ایران پای‌بند هستند، مانند این نمونه‌ها:

نه همین می‌رمد آن نوگل خندان از من می‌کشد خار در این بادیه دامان از من
(کلیم کاشانی 519: 1369)

پرده بردار ز رخسار که دیدن داری سر برآور ز گریبان که دمیدن داری
(صائب 3321/6/1383)

چنین رفتاری از سوی صائب و کلیم و حتی دیگران، یادآور آن است که این شاعران از یکی از عناصر تشکیل‌دهنده شعر دوره‌های پیشین که عبارت از توجه به ساحت پاک معشوق، غافل نمی‌مانند و همچنان به یادکرد آن می‌پردازند. (البته از بسامد اندک این شعرها غافل نیستیم، اما به هر حال این رویکرد به گذشته را به همین شکل به‌هیچ‌رو در شعر بیدل نمی‌یابیم)

کوششی که بیدل در آن به کامرانی و پیروی می‌رسد و از آن راه طرفداران سرسختی می‌یابد، این است که تنها اشتراک خود با شعر شاعران ایرانی را در استفاده از زبان فارسی نگه می‌دارد و ریشه‌های هرگونه شباهت و مضمون‌سازی را میان خود و آنان با غرابت معنی و هنجارگریزی زبانی (شمیسا 1383: 285) قطع می‌کند. بیدل با پرهیز از تداعی‌ها و خیال‌های رایج شعر فارسی، تصویرهای نادری ایجاد می‌کند (موسوی بجنوردی 1383: 364) که

از این نظر، این کوشش او پخته‌ترین تلاش از نظر، سبک‌شناسی در شعر فارسی به شمار می‌رود، هرچند به گفته غالب دهلوی، شایستگی ندارد که از او به سبب ترک‌نژاد بودن به عنوان شاعر فارسی‌زبان یاد شود. (سخاورز 1383: 54)

از یاد نبریم که مسأله مهم در سبک‌شناسی، بسامد و فراوانی است. در شعر بیدل هم یادکرد از سعدی و حافظ و پرداختن به مضامین عاشقانه و غیر آن وجود دارد. اما به راستی کدام یک از ما شعر بیدل را در کل از جنس شعر حافظ و سعدی می‌دانیم. سخن اصلی در این است که سبک هندی که با بیدل به اوج می‌رسد، با سبک عراقی قابل‌بازیابی و تشخیص ادبی است، حتی اگر مضامین و تصویرهای مشترک میانشان باشد (که هست و البته بسامدی متفاوت دارند).

درباره ایجاد رستاخیز ادبی در شعر بیدل، دکتر شفیع کدکنی گفتنی‌ها را در بخش سبک‌شناسی شعر بیدل گفته‌اند که می‌شود آن را بارها خواند و بهره برد⁽⁹⁾، اما به نظر می‌رسد که می‌توان از زاویه دیگری هم به شعر او نگاه سبک‌شناسانه داشت که موضوع این گفتار ماست.

مقایسه معشوق ستایی‌ها، مقایسه سبک‌ها

اگر عصاره فکری و ادبی سبک عراقی و همه شیوه‌های فرعی و اصلی شاعری در ایران پیش از صفویه را معشوق‌ستایی و از دوست با گستره معنایی «از خاک تا افلاک» سخن گفتن - که عالی‌ترین مضمون و اوج ارادت فکری و زبانی و رفتاری شاعران ایرانی به شمار می‌رود - بدانیم، این شیوه در دیوان اشعار بیدل با چالش روبه‌رو شده است. زیرا به خلاف بیشتر غزل‌سرایان هندی که شعر عاشقانه می‌گویند، شعر او جنبه عرفانی و معنایی دارد (شمیسا 1383: 285)، هرچند که او مسیر رسیدن از خاک به افلاک را گم نمی‌کند، اما از راهی دیگر و با روش خاص خود آن را می‌پیماید.

1- در نگاه نخست درمی‌یابیم که متحدالمضمون نبودن غزل بیدل مانند ساختار غزل دیگر شاعران این روزگار، خود به خود باعث می‌شود که او نتواند و یا نخواهد سراسر و یک پارچه از معشوق سخن بگوید که از این دیدگاه صائب و کلیم هم با بیدل چنان فرقی ندارند (البته با رعایت پاره‌ای ملاحظات و استثناها در رویکرد شاعران ایرانی به سبک عراقی پیش از خود).

به همین دلیل درصد زیادی از غزل‌های بیدل اصلاً عاشقانه نیستند و او به موضوعات دیگری فکر کرده است که در چارچوب دین، اخلاق و فلسفه و شعر بوده است (سلجوقی 1380: 139) و البته کار به جایی می‌رسد که گاهی در یک غزل تنها یک بیت آن عاشقانه است. در غزلی که آغازینه آن چنین است:

زیر گردون طبع آزادی‌نوایی برنخاست بس که پستی داشت این گنبد صدایی برنخاست

(بیدل 1366: 286)

این بیت را می‌آورد:

خوش‌نگون‌بختم که در محراب طاق ابرویش دیده‌ام را یک مژه دست دعایی برداشت
یا در غزلی دیگر که چنین آغاز می‌شود:
یارب چسان کنم به هوای دعا بلند دستی که نیست چون مژه جز بر قفا بلند

(همان: 619)

می‌گوید:

از بس که شرم داشتم از یاد قامتش دل شیشه‌ها شکست و نکردم صدا بلند
طبیعی است که هنگامی که شاعر در یک غزل با مضمون‌های گوناگون سر و کار دارد، یکی از آنها هم
مضمون عشق است. ضمن آن‌که دورپروازی‌های او در آسمان خیال، زبان و دل شاعر را از توجه به عشق
بازداشته است.

2- نکته دیگر این است که در سرزمین هند، محدودیت و مانعی برای رسیدن به معشوق نبوده است، از این
رو به خلاف شاعران ایرانی که همه چیز را از ورای پوشش و حجاب و نقاب دیده‌اند و توصیف کرده‌اند (در
دوره‌های تاریخی پس از اسلام)، در شعر هندی این نایابی و ناکامی شاعرانه به چشم نمی‌آید. بنابراین، شاعر
سرزمین هند از هجران و انتظار و فراق - که دست‌مایه‌های شگرف شعر عاشقانه و احساسی است - برکنار و
بی‌بهره می‌ماند و اگر هم بخواهد شعر عاشقانه بسراید، چندان کامروا نخواهد بود، زیرا معشوق در آنجا همیشه
حاضر است، درحالی‌که دلبستگی با پایداری میان ندارد (اسلامی ندوشن 1382: 19)، هم‌چنان‌که مضمون‌هایی که با
واژه و تصویر آغوش ساخته می‌شوند در شعر بیدل و امثال او کم نیست، درحالی‌که در شعر فارسی شاعران
ایرانی این تصویر و رفتار به دشواری به چشم می‌آید.⁽¹⁰⁾

صرف نقصانیم دیگر از کمال ما مپرس عشق پرکرده است آغوش هلال از ماه ما

(بیدل 1376: 22)

یار در آغوش و نام او نمی‌دانیم چیست سادگی ختم است چون آئینه برنسیان ما

(همان: 99)

البته از یاد نبریم که هم‌چنان که شاعران ایرانی از معشوق در نقاب مانده درخواست گوشه ابرو نمودن دارند،
بیدل هم در سرزمین هند - که معشوق معمولاً بی‌حجاب و بی‌نقاب است - گاهی دچار دوری و هجران
می‌شود. به عبارت دیگر، بیدل در اوج این هم‌آغوشی‌ها، به مضمون ادبی هجران هم فکر کرده است:

حال دل از دوری دلبر نمی‌دانم چه شد ریخت اشکی از زمین دیگر نمی‌دانم چه شد

(همان: 449)

حسرت زلف توام بود شکستم دادند وصل می‌خواستم آئینه به دستم دادند

(همان: 503)

از بس که خورده‌ام به خم زلف یار پیچ طومار ناله‌ام همه جا رفته مارپیچ

(همان: 372)

3- و سرانجام اینکه بیدل هنرمندانه کوشیده است تا می‌تواند خود را از سبک عراقی و شاعران مطرح آن دور نگاه دارد. و حتی آنجا که پای استقبال از قالب و وزن و قیافه شعر آنان در میان است، خلاف صائب و دیگران، به نام بردن از شاعر پیش از خود و تضمین مصراعی از او چندان میلی نشان نمی‌دهد که شاید تصور شود بیدل نوعی بی‌توجهی و اهمال را مرتکب شده است، درحالی‌که او مانند امیر خسرو دهلوی — که در قرن هشتم چنین رفتاری را با شعر فارسی داشت — معتقد بوده است که شعرش هیچ شباهتی با بافت سخن شاعران ایرانی ندارد و همین یاد کردن از آنان به اشاره و به شکل وزن و قافیه شعرشان را استقبال کردن، کافی است یا اینکه با این «استقبال ظاهری» یادآوری می‌کند که باوجود نام بردن از سعدی و حافظ، شعرش به شعر ایرانی پیش از خود هیچ ارتباطی و با آن هیچ‌همسانی‌ای ندارد، و از نظر زبان شعری، آوردن مصراعی از حافظ و سعدی به عنوان تضمین، زبان شعر را ناهمگون و بی‌ترکیب خواهد ساخت. در این نمونه‌ها فقط وزن و قافیه و ردیف ما را به یاد حافظ و سعدی می‌اندازد:

تاز جنس تب و تاب نَفَسِ آثاری هست عشق را با دل سودازده‌ام کاری هست

(بیدل 1376: 214)

که سعدی پیش از او گفته است:

مشنوای دوست که غیر از تو مرا یاری هست یا شب و روز به جز فکر توام کاری هست

(سعدی 1365: 452)

اما فقط از گوناگونی قافیه‌ها می‌توان پی‌برد که چه اتفاق تازه‌ای روی داده است⁽¹¹⁾. بیدل این غزل 11 بیتی سعدی را تا 14 بیت ادامه داده و قافیه‌ها خود گویاست که چه پیش آمده است. چرا قافیه‌هایی که فقط سعدی آورده است عبارتند از: یار، عطار، خار، انکار، گرفتار، هوشیار؟ پاسخ این است که اوج سخن سعدی، از یار سخن گفتن است⁽¹²⁾. عطار، یادآور بوی خوش معشوق است که شاعر ایرانی در آرزوی آن است⁽¹³⁾ و برای شاعر هندی که معشوق را با خود دارد، این اصلاً مهم نیست. انکار هم به رفتار برخی ایرانیان عقل‌گرای منکر عشق برمی‌گردد. هشیار هم نقطه مقابل شاعر عاشق‌پیشه و گرفتار عشق است.

اما در شعر بیدل قافیه‌هایی هست که شعر او را دگرگون کرده است: بار را به تناسب خر آورده است زیرا غزل بیدل صرفاً عاشقانه نیست که بار و خر با آن متناسب نباشد، دیدار هم یادآور در دسترس بودن چهره معشوق است. بیمار هم صفت چشم معشوق است که بی‌نقاب دیدنی است. گفتار هم یادآور معشوقی است که می‌توان بی‌مانع با او سخن گفت⁽¹⁴⁾. قافیه‌های تار و دیوار و گنجه‌کار و نمکزار و آثار هم کاملاً تازگی دارند. قافیه‌های کار و مقدار و زنار و بازار هم مشترک است، اما کاربرد آنها فرق می‌کند:

سعدی: داستانی است که بر هر سر بازاری هست

بیدل: در صفاخانه هر آینه، بازاری هست

این غزل بیدل هم:

بیا که آتش کیفیت هوا تیز است چمن ز رنگ گل و لاله، مستی انگیز است

(بیدل 1376: 205)

یادآور غزل معروف حافظ است:

اگرچه باده فرح بخش و باد گلپز است به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیز است

(حافظ 1364: 30)

اما کاربرد قافیه‌ها گویای تغییر سبک بیدل است. در غزل هفت بیتی حافظ هم که بیدل آن را به 12 بیت رسانیده است⁽¹⁵⁾، قافیه‌های مشترک به چشم می‌آید که البته تفاوت‌هایی هم دارند: حافظ قافیه تیز را صفت محتسب و بیدل، صفت آتش دانسته است (زیرا در هند، به خلاف ایران، محتسب متعصب وجود نداشته است). حافظ، کلمه "انگیز" را برای فتنه (در قرن هشتم) و بیدل آن را برای مستی به کار برده است. حافظ، "آمیز" را با دردی، و بیدل با آتش به کار برده است. در تفاوت‌های قافیه، حافظ، خون‌ریز - که متناسب با روزگار زندگی اوست - و تبریز - که متناسب با کشور زادبوم خود است - و بیدل هم قافیه‌های لب‌ریز، شب‌دیز، مهمیز، جنون‌خیز و شرربیز را برای مضمون‌سازی در اختیار گرفته است. درست به همین دلیل است که می‌گوییم بیدل هنری‌ترین رفتار سبک‌شناسی را انجام داده و با ایجاد بیشترین تفاوت و دگرگونی در عرصه واژگانی و بلاغی شعر خود، به استقلال ادبی دست یافته است، هرچند که در مواردی با افراط‌گرایی به این کار هنری لطمه زده است. شاعری است که همچنان پای‌بند احساسات لطیف عاشقانه و غنایی است، اما به دلایل تاریخی و فرهنگی و تفاوت‌های رفتاری در زیست‌بوم او، معشوق، شکل و شمایل دیگری در شعرش یافته است. به عبارت دیگر، بسیاری از مضمون‌های عاشقانه شعر فارسی در شعر بیدل استحاله و دگرگون شده‌اند.

بدین ترتیب این نظریه به اثبات نزدیک می‌شود که بیدل به خلاف صائب، کلیم و حتی میرزا جلال اسیر شهرستانی و غالب دهلوی، کمتر اشتیاقی به آوردن عین مصرع سعدی و حافظ در شعر خود نشان داده است و این بدان معنی است که درج یک مصرع از شعر سبک عراقی در درون شعر سبک هندی، نامتناسب و مع‌الفارق است.

نمونه‌هایی از این دگرگونی در تصویر سیمای معشوق چنین است⁽¹⁶⁾:

1- معشوق سپاهی: در سراسر شعر دوره پیش از صفویه این معشوق با کمان ابرو و قامت نیزه و دشنه مژگان به دل عاشق حمله می‌برد و او را مجروح و دلش را پر خون می‌سازد. این تصویر در شعر بیدل که معشوق شمشیر به دست و زخم‌زننده است، این گونه آمده است:

شکوه جور تو نگشاید دهان زخم را سرمه باشد جوهر تیغت زبان زخم را
تا به وصف تیغ بیدادت زبان پیدا کند موج خون انگشت حیرت شد دهان زخم را

(بیدل 1376: 91)

2 خط برآوردن معشوق: در سبک عراقی خط چهره برآوردن معشوق، غباری است که خورشید رخس را

می‌پوشاند⁽¹⁷⁾، اما این تصویر در شعر بیدل به گونه‌ای دیگر است:

خط آوردی و نوشتی برات مطلب ما را به خود کردی دراز آخر زبان دود دل‌ها را

(بیدل: 1376: 66)

3- راه رفتن و نقش پای معشوق: در سراسر شعر عراقی (و به طور کلی شعر عاشقانه فارسی) راه رفتن معشوق مؤنث به علت محدودیت‌های شرعی و فرهنگی کمتر به تصویر کشیده شده است⁽¹⁸⁾. در شعر فارسی سرزمین هند، مضمون نقش پای معشوق روی زمین همواره مورد توجه است:

خط جبین ماست هم‌آغوش نقش پا دارد هجوم سجده ما جوش نقش پا
گاه خرام می‌چکد از پای نازکت رنگ حنا به گرمی آغوش نقش پا

(همان: 67)

4- آرزوی فراق کشیدن: گفتیم که معشوق در شعر بیدل همیشه حاضر و در دسترس عاشق است (مگر در مواردی که بیدل هوس می‌کند شعری با مضمون هجران بسراید) و این خلاف شعر عاشقانه فارسی است که عاشق معشوق را نمی‌یابد و حتی در انتظار بوی او می‌ماند و گاهی جان می‌دهد. بیدل در شعر عاشقانه گاهی در اوج وصال، آرزوی از دور دیدن معشوق را دارد:

ز نیرنگ فسون‌پردازی الفت چه می‌پرسی تو در آغوشی و من کشته از دور دیدن‌ها

(همان: 54)

5- دیگر موارد: برای آنکه تفاوت مضمون‌آفرینی شاعران ایرانی پیش از سبک هندی با بیدل آشکارتر شود، به چند نمونه دیگر به شکل تقابلی اشاره می‌شود. پیش از بیان این نمونه‌ها تأکید می‌کنیم که این‌گزینه‌ش و شکل‌گیری جدول، شامل سراسر دیوان بیدل نمی‌شود. قصد نهایی ما از این مقایسه این نیست که اصرار کنیم در شعر بیدل حتماً به جای حنا، صندل آمده است. مقصود ما از طرح و رسم این جدول، شکل‌گیری مضمون‌ها و تصویرهای تازه در سبک هندی بیرون از جغرافیای ادبی ایران است و گرنه ممکن است بیدل با همان زبان خاص و سرشار از هنجارشکنی خود از همین مضمون‌های رایج در سبک عراقی هم بهره برده باشد.

جدول 1- تفاوت مضمون‌آفرینی شاعران ایرانی سبک عراقی و هندی

| ردیف | مضمون شعری | سبک عراقی | سبک بیدل (سبک هندی) |
|------|--------------------------|-------------------------------|----------------------|
| 1 | احساس معشوق نسبت به عاشق | بی‌خیال بودن | تغافل کردن |
| 2 | زینت معشوق | غالبه و وسمه | صندل |
| 3 | شرم عاشق از معشوق | شرم از چهره او | شرم از پای حنازده او |
| 4 | بهار عاشق | روی معشوق | نقش پای معشوق |
| 5 | چهره شراب‌زده معشوق | آتش بر گل و ارغوان انداختن | آتش به فرنگ زدن |
| 6 | گل | در باغ و بوستان | روی قالی |
| 7 | آهنگ موسیقی | چنگ و رباب | تار |
| 8 | خواب | خواب گل و غنچه | خواب مخمل |

| | | | |
|----|--------------------|--------------------|------------------------|
| 9 | گذشت عمر | رفتن معشوق | ریگ شیشه ساعت |
| 10 | توجه به گل | برگ گل | رگ گل |
| 11 | نگاه معشوق به آینه | خودشیفتگی معشوق | اسباب غفلت معشوق |
| 12 | فرهاد | عاشق پایدار در عشق | مظهر ناکامی و جان کندن |

حتی در موضوعات غیرعاشقانه هم این تفاوت مضمون آشکار است:

| | | | |
|----|-------------|----------------------|-------------------|
| 13 | آتش طور | توحید و به خدا رسیدن | روشنی کرم شب تاب |
| 14 | مهدی و دجال | مهدی غالب بر دجال | دجال غالب بر مهدی |

نمونه‌های شعری عنوان‌های بالا چنین است⁽¹⁹⁾:

1- احساس معشوق نسبت به عاشق

| | | |
|--------------------------------------|--------------------------------------|-----------------|
| حافظ: ماهی و مرغ دوش ز افغان من نخفت | آن شوخ دیده بین که سر از خواب برنکرد | (حافظ 1364: 94) |
| بیدل: به کج ادایی حسن تغافت لازم | که یاد او گله ناز می‌کند گله را | (بیدل 1376: 43) |
| دامان نازت از چه تغافل شکسته‌اند | کز ما پر است آینه بی‌صفای ما | (همان: 9) |
| ز خلق این همه غفلت که می‌کند باور | تغافل تو ز هر سو نظر به سویی داشت | (همان: 236) |

2- زینت معشوق:

| | | |
|---|---|-----------------|
| سعی: رشکم از پیرهن آید که در آغوش تو خسبد | زهرم از غایه آید که براندام تو ساید | (سعی 1365: 511) |
| بیدل: سبچه‌داران از هجوم درد سر نشناختند | آن برهمن زاد صندل بر جبین مال مرا | (بیدل 1376: 34) |
| خاک عاشق جامه احرام صد دردسر است | برهمن زین داغ صندل بر جبین مالید و سوخت | (همان: 330) |

3- شرم عاشق از معشوق:

| | | |
|--------------------------------------|-----------------------------------|-------------------------------|
| حافظ: شرمش از چشم می‌پرستان باد | نرگس مسست اگر بروید باز | (حافظ 1364: 178) |
| بیدل: هیچکس بیدل حریف طرف دامانش نشد | شرم آن پای حنایی عالمی را دست بست | (بیدل 1376: 192) |
| بوسید پای او عرق شرم هستی‌ام | این قطره تا محیط به سعی حیا رسید | (همان: 462) و نیز (همان: 339) |

4- بهار عاشق:

| | | |
|---|-------------------------------------|-----------------|
| حافظ: بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایه‌بان دارد | بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد | (حافظ 1364: 81) |
| بیدل: باید به نقش پای تو سیر بهار کرد | کاین برگ از نهال خرامان شکست و ریخت | |

(بیدل 1376:299)

(همان: 304) و نیز (همان: 16 و 1088)

(حافظ 1364:13)

(بیدل 1376:485)

(همان: 641) و نیز (همان: 1188)

(سعدی 1365:511)

(بیدل 1376:113)

(همان: 680)

(همان: 923)

(همان: 924)

(حافظ 1364:165)

(بیدل 1376:179)

(همان: 205)

(همان: 463)

(حافظ 1364:273)

خرام موج می مخمور طرز آمدن‌هایت

که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت

مصور گر کشد نقش تو آتش در فرنگ افتد

مگر جنون کند و خامه در فرنگ زند

هنگام نشاط و روز صحراست

سحر بی‌پرده گردد غنچه تصویر قالی را

عالمی را بلبل گل‌های قالی می‌کند

آسوده‌تر ز نکه‌ت گل‌های قالی‌ام

گر هوس را آبیار گلشن قالی کنم

که گوش هوش به پیغام اهل راز کنید

ای آرزو بنال و مگو داستان کیست

تا نباشد از دو سر محکم، صدا در تار نیست

بعد شکست ساز ما زخمه به تار می‌رسد

وز رشک چشم نرگس رعنا به خواب کن

این نیستان آتشی دارد به مخمل می‌زند

بیا ای جام و مینای طرب نقش کف پایت

5- چهره شراب‌زده معشوق:

حافظ: شراب خورده و خوی کرده می‌روی به چمن

بیدل: چنین کز تب می‌گلبرگ حسنت شعله‌رنگ افتد

مصور نگهت ساغر چه رنگ زند

6- گل:

سعدی: بوی گل و بانگ مرغ برخاست

بیدل: نسیم دامن او گر وزد وقت خرامیدن

لاف منعم بشنو و تن زن که آب و رنگ جاه

عمری است در ادب‌کده بوریای فقر

آتش افتد در بنای فقر و من از سوز دل

7- آهنگ موسیقی:

حافظ: رباب و چنگ به بانگ بلند می‌گویند

بیدل: هر جا نوای زمزمه تار بشنوی

حسن و عشق آینه شهرت گرفت از اتفاق

تا دل ما سپند نیست گرد نفس بلند نیست

8 - خواب:

حافظ: بگشا به شیوه نرگس پر خواب مست را

بیدل: خواب خود منعم مکن تلخ از حدیث بوریا

(بیدل 1376: 607)

بوریا راحت مخمل به فراموشی داد صد جنون شور نیستان رگ خواب است اینجا

(همان: 4)

نام تکلف مباد ننگ تگ و تاز مرد شش جهت خواب پاست کفش اگر مخملی است

(همان: 223)

همت قانع، فریب راحت از مخمل نخورد لاغری از پهلویم بر بوریا خوابیده بود

(بیدل 1376: 437)

9- گذشت عمر:

حافظ: من پیرسال و ماه نیم یار بی وفاست برمن چو عمر می گذرد پیر از آن شدم

(حافظ 1364: 219)

بیدل: غبار شیشه ساعت به وهم می گوید به هوش باش که این سال و ماه می گذرد

(برنامه رایانه‌ای درج)

بر شیشه‌های ساعت اگر وارسیده‌ای دریاب گرد قافله سال و ماه را

(بیدل 1376: 31)

شیشه ساعت خیر از ساز فرصت می دهد خودسران غافل مباحثید از صدای طاس‌ها

(همان: 31)

غیر غبار نفس هیچ نیموده‌ایم باده دیگر کجاست شیشه ما ساعتی است

(همان: 286)

این شیشه ساعت که مه و سال بر آورد گرد عدم فرصت ما بال بر آورد

(همان: 566)

10- توجه به گل:

حافظ: بر برگ گل به خون شقایق نوشته‌اند کان کس که پخته شد می چون ارغوان گرفت

(حافظ 1364: 60)

بیدل: به رنگ غنچه سودای خط پیچیده دلها را رگ گل رشته شیرازه شد مجموعه ما را

(بیدل 1376: 32)

جنون ناتوانان را خموشی می دهد شهرت به غیر از بو صدایی نیست زنجیر رگ گل را

(همان: 25)

خط خوبان هم حریف طبع وقت رشته نیست تخم شبنم از رگ گل در طلسم ریشه نیست

(همان: 240)

11- نگاه معشوق به آینه:

سعدی: جرم بیگانه نبشد که تو خود صورت خویش گر در آینه بینی برود دل ز برت

(سعدی 1365: 424)

بیدل: همه جا جمال تو جلوه‌گر همه سو مثال تو در نظر به تأملی مژه باز کن که نسازد آینه غافلت

(بیدل 1376: 334)

این غافلان که آینه پرواز می دهند در خانه‌ای که نیست کس آواز می دهند

(بیدل 1376: 416)

12- فرهاد:

| | | |
|------------------|---------------------------------------|---|
| (سعدی 1365: 435) | فرهاد بدانی که چرا سنگ بریده است | سعدی: ای عاقل اگر پای به سنگیت برآید |
| (بیدل 1376: 237) | جان کنی‌ها ریشه‌ای در تیشه فرهاد داشت | بیدل: حیرتم عمری به امید ندامت شاد داشت |
| (همان: 594) | آه از این تیشه که هم‌پیشه فرهادم کرد | نوحه‌ای دارم و جان می‌کنم از قامت خم |
| (همان: 5) | با شرار شیشه رفت از بیستون فرهاد ما | جان‌کنی‌ها در قفای آرزو پرمی‌فشاند |

13- آتش طور:

| | | |
|------------------|-------------------------------------|---|
| (حافظ 1364: 354) | تا از درخت نکته توحید بشنوی | حافظ: یعنی بیا که آتش موسی نمود گل |
| (بیدل 1376: 194) | طور اگر آتش فروزد کرم شب‌تاب من است | بیدل: مو به مویم چشمه برق تجلی‌های اوست |

14- مهدی و دجال:

| | | |
|------------------|------------------------------------|---|
| (حافظ 1364: 163) | بگو بسوز که مهدی دین‌پناه رسید | کجاست صوفی دجال‌فعل ملحد شکل |
| (بیدل 1376: 67) | سعی مهدی بر نمی‌آید به این دجال‌ها | بیدل: عرض دین حق مبر در پیش مغروران جاه |

نتیجه

شاید بتوان بیدل را تنها شاعری دانست که بیشترین کاربردهای هنجارگریزی زبانی و بلاغی را در برابر زبان معیار شعر فارسی دارد. از این رو او بنیان‌گذار شیوه‌ای است که شاعر را در شبه‌قاره و افغانستان و آسیای میانه متفاوت از گونه ایرانی آن عرضه کرده است. کاربردهایی مانند افزایش خلاف‌آمد، حسن‌آمیزی، تشخیص، تجرید و ... (شفیعی‌کدکنی 1376: 40)

بیدل، هم به دلیل داشتن آشنایی کافی با سنت‌های مرسوم و رایج شعر فارسی - که او را از تکرار و توارد دور نگاه داشته است - و هم به دلیل استقلال‌خواهی و آزاداندیشی‌ای که در عرصه شعر خود آن را دنبال می‌کرده است و هم به دلیل تعلیم التقاطی که در آن حکمت و عرفان صوفیه با اندیشه هندی و برهمنی به هم می‌آمیزد (زرین‌کوب 1370: 312) کوشش کرده است تا کمترین تأثیرپذیری زبانی و حتی فکری و ادبی از شعر ایرانی را داشته باشد که بازتاب آن، عدم توجه به شعر او در ایران در سده‌های پس از مرگ این شاعر بزرگ است.

شعر او در ایران طراوتی غیرعادی دارد که یادآور گل‌های وحشی و گیاهان معطر و ناشناخته کوه‌های هیمالیا است (زرین‌کوب 1375: 304)، طعم میوه‌های گرمسیری و ناشناخته سرزمین هند را دارد⁽²⁰⁾ که چنانچه کسی به آن دسترسی

داشته باشد، البته از خواص و عناصر ترکیب یافته در آن بی نیاز نیست.

این هم که اندیشه‌های یک عارف، درویش یا قلندر که با تربیت و اشراف عمومی درویش خود از فرقه «قادریه» سر بیرون می‌آورد (موسوی بجنوردی 1383: 365) در شعرش چگونگی رسم و راه و نشان مسلمانی و کلمه توحید را بیان می‌کند، هرچند با موضوع و عنوان این گفتار ارتباط مستقیم ندارد، اما به دلیل اصرار همه شاعران در ارتباط بخشیدن میان جمال معشوق زمینی و کمال معشوق آسمانی بحثی قابل بررسی و پیگیری است. زیرا عشق از آغاز یک انگیزش درونی است که عاشق (شاعر) باید برای آن تجسم قائل شود، در نتیجه انسانی کم و بیش والا و کامل، تصویر و تصور می‌شود که خود مقدمه‌ای است بر نمودار شدن تجلی الهی در عشق. (اسلامی ندوشن 1382: 15)

به نظر می‌رسد اگر در نتیجه‌های تازه‌ای از شرح و بسط و تفسیر از شعر بیدل به روی ما گشوده شود و برخی شاعران جوان امروزی - که از نخستین لحظه شاعری خود را مستقل و صاحب سبک تلقی می‌کنند، بهتر و از گونه‌ای که استاد شفيعی کدکنی به آن پرداخته‌اند با شعر او دمساز و مأنوس شوند، شعر امروز فارسی در ایران هم با همه اوج و اعتباری که اینک دارد، رنگ و طعم و قوتی دیگر خواهد گرفت، به گونه‌ای که پسندها و مطلوب‌های فارسی‌زبانان غیرایرانی هم در آن به چشم خواهد آمد.

شاید بتوان باتوجه به رستاخیزی که بیدل در شعر فارسی ایجاد کرد، نمونه‌ای دیگر از این انقلاب زبانی را در شعر معاصر پدید آورد، به گونه‌ای که انجمن‌ها و شاعران سنتی متهم به کهنه‌پرستی و حافظ‌گرایی نشوند⁽²¹⁾ و افزون بر حفظ آن اعتبارها و ارزش‌های سنتی و ماندگار، مسیر پیشرفت‌های زبانی را با به پای تحولات دیگر جامعه به سرعت پیمایند. هرچند آوردن متن کامل شعر در مقاله تحقیقی، پذیرفتنی نیست، اما به دلیل عدم آشنایی قابل توجه حافظه شعری ایرانیان با شعر بیدل، آوردن این چند نمونه شعر اجتناب‌ناپذیر می‌نمود. این نمونه‌ها پیش از هر چیز مهارت بیدل را در مضمون‌پردازی و تصویرآفرینی نشان می‌دهد و اینکه هیچ چیز از نگاه تیزبین شاعر پنهان نمی‌ماند.

الف) غزل با دست‌مایه‌های عرفانی و خطاب به حضرت حق

| | |
|---------------------------------------|--------------------------------------|
| گرد راهش جوش زد آثار اعیان ریختند | آن‌که از بوی بهارش رنگ امکان ریختند |
| آرزوهاش جهت یک چشم حیران ریختند | شاهد بزم خیالش تا درد طرف نقاب |
| سینه‌چاکان ازل صبح از گریبان ریختند | تا دم کیفیت مجنون او آمد به یاد |
| از کواکب در کنارش نرگستان ریختند | آسمان زان چشم شهلا اندکی اندیشه کرد |
| ابرها در جلوه آوردند و باران ریختند | از هوای سایه دست کرم دربار او |
| وز خرامش یاد کردند آب حیوان ریختند | طرفی از دامانش افشانند هستی زد نفس |
| وز ظهورجسم او آینه‌ی جان ریختند | از حضور معنی‌اش بی‌پرده شد اسرار ذات |
| از لب او دم زدند آیات قرآن ریختند | نام او بردند اسمای قدم آمد به عرض |
| وز کمالش معنی تحقیق انسان ریختند | از جمالش صورت علم ازل بستند نقش |
| هرچه این بستند نقش و هر قدر آن ریختند | غیر ذاتش نیست بیدل در خیال آباد صنع |

(بیدل 1376: 390)

ب) غزل سراسر عاشقانه

| | |
|--|--------------------------------------|
| دماغ من پریشان است یا بوی تو می‌آید | جنونی با دل گم‌گشته از کوی تو می‌آید |
| خیال است این که در اندیشه آهوی تو می‌آید | رم طرز نگاهت عالم ناز دگر دارد |

ندانم دل کجا می‌نالد از درد گرفتاری
ز غیرت جای مینای تغافل تنگ می‌گردد
اگر بر خود نیچم بر کدامین وضع دل بندم
من و بر آتش دل آب پاشیدن چه حرف است این
چه آغوش است یارب موجه دریای رحمت را

ج) غزل با مضمون‌های اخلاقی

بس که در ساز صفا کیشان حیا خوابیده بود
کس به مقصد چشم ننگشود از هجوم ما و من
از مکافات عمل پر بی‌خبر طی گشت عمر
با همه عبرت ز توفیق طلب ماندیم دور
ما گمان آگهی بردیم از این بی‌دانشان
عمرها شد انفعال غفلت ازل می‌کشیم
سرکشی کردیم از این غافل که آثار قبول
زندگی افسانه نیرنگ مژگان که داشت
فتنه‌خویی از تکلف کرد بیدارم به پا
همت قانع فریب راحت از مخمل نخورد
آگهی طوفان غفلت ریخت بیدل بر جهان

د) غزل انتقادی (22)

آن جنگجو به ظاهر اگر پشت داده است
محو قفاسست آینه‌پردازی صفا
طفلی چه ممکن است رود از مزاج شیخ
از علت مشایخ و اطوارشان مپرس
رعنایی امام ندارد سر نماز
پستی کشید دامن این حیزطیتان
نقش جهان نتیجه اندیشه دویی است
بیدل چه ذلت است که گردون منقلب

صدای چینی‌ای از چین گیسوی تو می‌آید
اشارت گر به سیر طاق ابروی تو می‌آید
در این صورت به یادم پیچش موی تو می‌آید
جبین هم گر نم‌آرد شرمم از خوی تو می‌آید
که هر کس ره ندارد هیچ سو، سوی تو می‌آید

(بیدل 1376: 484)

موی چینی رشته بست اما صدا خوابیده بود
کاروان در گرد آواز درا خوابیده بود
در وداع هر نفس صبح جزا خوابیده بود
چشم مالیدیم اما پای ما خوابیده بود
ورنه عالم یک قلم مژگان‌گشا خوابیده بود
این ستمگر ساعتی از ما جدا خوابیده بود
در تواضع‌خانه قد دو تا خوابیده بود
هر که را دیدم در این غفلت‌سرا خوابیده بود
خون من در سایه برگ حنا خوابیده بود
لاغری از پهلویم بر بوریا خوابیده بود
عالمی بیدار بود این فتنه تا خوابیده بود

(همان: 437)

پنهان دری ز فتح نمایان گشاده است
از ریش دار هیچ مپرسید ساده است
هر چند مو سفید کند پیرزاده است
بالفعل طینت نر این قوم ماده است
می‌نازد از عصا که به دستش چه داده است
چندان که نامشان به زبان‌ها فتاده است
نیرنگ شخص و آینه تمثال زاده است
در طبع مرد خاصیت زن نهاده است

(همان: 167)

پی‌نوشت

- 1- ر.ک. به: شفیع کدکنی، محمدرضا. 1373. موسیقی شعر. تهران: آگاه (ص 3 به بعد).
- 2- به همین دلیل برخی از استادان فاضل و سخت‌کوش، با همه دقت و تیزبینی، توجه به شعر بیدل را فرو گذاشته‌اند. برای نمونه دکتر یوسفی در کتاب چشمه روشن از بیدل سخن نمی‌گوید و دکتر عقیقی در فرهنگ‌نامه شعری پایان کار را قرن 11 (پیش از بیدل) قرار می‌دهد و از ترکیبات شعری دیوان بیدل - که خود کتابی است - درمی‌گذرد، ضمن اینکه

معمولاً استادان ادبیات در کلاس‌های درس از بیدل یا فیضی شاهد مثالی در لابه‌لای سخنانشان نمی‌آورند.

3- عنوان کتاب بابک احمدی که به شکل تازه و براساس دیدگاه‌های امروزی به زبان و متن می‌نگرد.

4- به این نمونه‌ها از شعر شاعران مهاجر افغانی توجه کنید:

شب سپید است و ماه قیرافشان، قسمت آسمان عوض شده است

کهکشان لکه‌زار زاغ و زغن، طالع کهکشان عوض شده است

(سعیدی 1382: 89)

زبان شکر سستی کرد محصول فراهم را و آخر آسمان واپس گرفت از ما همین کم را

(محمدکاظم کاظمی 1384: 71)

باز هم چراغ زد، به پنجره، چه شعله بود پر فشان چیست این شعاع تشنه ورود

(تابش 1383: 33)

البته این شعرها مستقیم ربطی به شعر بیدل ندارد، بلکه تأکیدی است بر تازگی زبان و تفاوت آن با زبان شاعران

ایرانی هم روزگار ما.

5- در بسیاری از میزگردهای تلویزیونی برخی شعرهای بیدل مطرح و بررسی می‌شود، مانند:

نیست در اینجا کسی محرم عشق غیور ما همه بی غیرتیم آینه در کربلاست

یا شرحی که استاد علی معلم بر بیت:

حیرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای است طاووس جلوه‌زار تو آینه‌خانه‌ای است

در یکی از شماره‌های سال 1384 مجله شعر نوشته‌اند. به تازگی هم شاعر افغان محمدکاظم کاظمی در چند شماره

همین مجله (سال‌های 1385 و 1386) بیت یا غزلی از بیدل را شرح کرده است.

6- ر.ک. به: شمیسا، سیروس. 1383. سبک‌شناسی شعر. تهران: میترا (ص 273 به بعد)

7- آذر در تذکره خود (آتشکده) تأکید دارد که شاعران مانند صائب «طرق خیالات متینه متقدمین را مسدود» کرده‌اند

و بعد از خود صائب که مبدع این طریقه جدید ناپسندیده بود، مراتب سخنوری هر روز در تنزل. (صفا 1368، ج 5/2:

1278).

همچنین تذکره‌نویس بزرگ دوره قاجار، رضاقلی خان هدایت هم به شاعران سبک هندی یا اصلاً نپرداخته است و یا

در حد چند بیت کوتاه از آنان یاد کرده است. ر.ک. به: (هدایت 1382: سی و سه)

8- بهار می‌گوید:

زان سبب شد سبک هندی مبتذل گشت پیدا در سخن عکس‌العمل

(شمیسا 1383: 299 نقل از سبک‌شناسی شعر)

9- ر.ک. به: شفیع‌ی کدکنی 1376: 27 به بعد.

10- مضمون آغوش تا شعر معاصر هم با نوعی دوری و محدودیت همراه است:

دستم نمی‌رسد که در آغوش گیرم ای ماه با که دست در آغوش می‌کنی

(سهیلی 1374: 433)

11- این موضوع را در مقاله «سبک‌شناسی قافیه در شعر فارسی» جداگانه بررسی کرده‌ایم.

12- سعدی خود می گوید:

گویند مگو سعدی چندین سخن از عشقش می گویم و بعد از من گویند به دورانها
(سعدی 1365:420)

13- به طور مثال سعدی می گوید:

چنان به موی تو آشفته‌ام به بوی تو مست که نیستم خبر از هر چه در دو عالم هست
(سعدی 1365:425)

14- باز از آرزوهای شاعر ایرانی شنیدن صدای معشوق از پشت حجاب و نقاب است:

سخن بگوی که بیگانه پیش ما کس نیست به غیر شمع و همین ساعتش زبان بیرم
(سعدی 1365:553)

این موضوع را در مقاله‌ای جداگانه با نام «صدای سخن عشق در شعر فارسی» بررسی کرده‌ایم.
ر.ک. به: مجموعه مقالات سومین همایش پژوهش‌های ادبی، تهران، انجمن زبان و ادبیات فارسی (زیر چاپ)
حافظ نیز می گوید:

دلم بجوی که قلدت چو سرو دلجوی است سخن بگو که کلامت لطیف و موزون است
(حافظ 1364:38)

15- این فراوانی و برتری تعداد ابیات بیدل نسبت به حافظ و سعدی را شاید بتوان به تعبیر امروزی نوعی روی دست کسی بلند شدن تلقی کرد. بیدل نمی‌خواهد در سایه سبک عراقی قرار گیرد (مقایسه با شاعران قرن‌های هشتم و نهم در ایران که به عمد خود را در سایه مضامین سعدی و حافظ قرار می‌داده‌اند، مانند جامی، ابن حسام و ...)

16- نگارنده در مقاله «بررسی سبک امیرخسرو دهلوی» (سمینار همایش بین‌المللی بزرگداشت امیرخسرو دهلوی، فروردین 1385، دهلوی) به این تفاوت‌ها به گونه‌ای دیگر میان او و شاعران سبک عراقی پرداخته است.

17- حافظ می‌فرماید:

غبار خط پوشانید خورشید رخس یارب بقای جاودانش ده که حسن جاودان دارد
(حافظ 1364:81)

18- در نتیجه نهایت آرزوی عاشق خود را بر پای معشوق افکندن و بوسه بر خاک پای اوست. ر.ک. به: غزلیات سعدی و حافظ (به عنوان نمایندگان سبک عراقی).

19- شعرهای بی‌شماره صفحه از برنامه رایانه‌ای درج نقل شده است.

20- این تعبیر را نویسنده‌ای خطاب به دکتر زرین‌کوب درباره‌ی برخی آثار او به کار برده بود: آن را از سر تا ته خواندم و لذت دلپذیری مثل لذت نوشیدن یک لیوان آب‌میوه خنک - از عصاره میوه‌های ناآشنای افریقا و هند - از آن بردم.
(زرین‌کوب 1375:12)

21- ن. ک. به: *از صبا تا نیما* (بخش نوآوری و تجدد و شرح جدال طرفداران شعر نو با حامیان سعدی و حافظ در گستره ادبیات سنتی). (433/2)

22- توجیه ما در نمونه آوردن این شعر جسارت‌آمیز و حذف برخی ابیات تند آن، این است که مخاطب شعر در ایران نبوده و نیست، و البته از نظر زبانی و سبکی با برخی شعرها مانند حافظ قابل مقایسه نیست. واعظان کاین جلوه در

محراب و منبر می‌کنند (حافظ 1364: 135).

کتابنامه

- آرین پور، یحیی. 1375. *از صبا تا نیما*. چ 6. تهران: زوار.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی. 1382. *تأمل در شعر حافظ*. تهران: آثار یزدان.
- بیدل دهلوی. 1366. *کلیات اشعار*. به تصحیح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی. به اهتمام حسین آهی. تهران: فروغی.
- تابش، قنبرعلی. 1383. *آدمی پرنده نیست (شعر)*. تهران: محمدابراهیم شریعتی افغانستانی.
- حافظ. 1364. *دیوان اشعار*. به تصحیح دکتر غنی و علامه قزوینی. تهران: زوار.
- زرین کوب، عبدالحسین. 1375. *پله پله تا ملاقات خدا*. چ 10. تهران: علمی.
- _____ . 1374. *دفتر ایام*. چ 3. تهران: علمی.
- _____ . 1384. *سیری در شعر فارسی*. تهران: سخن.
- _____ . 1370. *با کاروان حله*. چ 6. تهران: علمی.
- سخاورد، بشیر. 1383. *بررسی زندگی و آثار فارسی غالب*. هلند: بنگاه ویرایش شاهنامه.
- سعدی. 1365. *کلیات اشعار*. به تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.
- سعیدی، محمدشریف. 1382. *ماه هزار پاره (شعر)*. تهران: محمدابراهیم شریعتی افغانستانی.
- سلجوقی، صلاح‌الدین. 1380. *نقد بیدل*. چ 2. تهران: عرفان.
- سهیلی، مهدی. 1374. *گنج غزل*. چ 10. تهران: سنایی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. 1376. *شاعر آینه‌ها*. تهران: آگاه.
- _____ . 1373. *موسیقی شعر*. چ 3. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. 1383. *سبک‌شناسی شعر*. تهران: میترا.
- صائب تبریزی. 1383. *دیوان اشعار*. به تصحیح محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.
- صفا، ذبیح‌الله. 1368. *تاریخ ادبیات در ایران*. تهران: فردوس.
- عفیقی، رحیم. 1376. *فرهنگنامه شعری*. تهران: سروش.
- غلامرضایی، محمد. 1377. *سبک‌شناسی شعر پارسی*. تهران: جامی.
- فرشیدورد، خسرو. 1363. *درباره ادبیات و نقد ادبی*. تهران: امیرکبیر.
- فتوحی، محمد. 1385. *نقد ادبی در سبک هندی*. تهران: سخن.
- کاظمی، محمد کاظم. 1384. *قصه سنگ و خشت (شعر)*. چ 2. تهران: نیستان.
- کلیم همدانی (کاشانی)، ابوطالب. 1349. *دیوان اشعار*. به تصحیح محمد قهرمان. مشهد: آستان قدس رضوی.
- مؤذنی، علی. 1387. *دانشنامه ادب فارسی در شبه قاره*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

موسوی بجنوردی، سید کاظم. 1383. دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. ج 13. تهران: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
هدایت، رضا قلی خان. 1382. مجمع الفصحا. ج 2. به تصحیح دکتر مصفا. تهران: امیرکبیر.
یوسفی، غلامحسین. 1377. چشمه روشن. ج 8. تهران: علمی.