موسیقی شعر بیدل دهلوی

احمد ذاکری*

موسیقی شعر بیدل را از دو دیدگاه می‌توان مورد بررسی قرار داد که عبارتند از:
الف: موسیقی بیرونی یا آوایی که آهنگ واژگان و بیت و قافیه و ردیف شعر را دربرمی‌گیرد.
ب: موسیقی درونی یا معنوی شعر که تناسب واژگان، پیوندهای نحوی، ملاءمی مثل، مقیاس‌های شاعرانه، توجیه‌المحال و... را شامل می‌شود. بیدل از شاعران بزرگ حوزهٔ هند در سبک هندی اصفهانی است و در تنوّع اوزان که در شعر دورهٔ سبک عراقی و هندی کاربرد فراوان دارند، دست دارد از زحافات زیاد به‌ویژه در بحر رجز سود می‌برد و شاخص‌ترین آنها رجز مطوی مرفّل (مفتعلاتن) و همچنین در بحر کامل زحاف افزایشی تطویل (متفاعلتان) است. این مقاله فقط به‌اوزان کم کاربرد در شعر فارسی که در *دیوان بیدل* فراوانی دارند می‌پردازد.

واژگان کلیدی

موسیقی شعر، موسیقی بیرونی، موسیقی درونی، بحر و وزن عروضی، زحاف افزایشی، رجز مطوی مرفّل، بحر کامل مطوّل، مقیاس شاعرانه، توجیه‌المحال.

بیدل سخنم کارگه حشر معانی‌ست چون غلغلهٔ صور قیامت کلماتم

نظریه‌پردازان گسترهٔ ادب و شعر، دربارهٔ گوهر شعر دیدگاه‌هایی دارند. برخی شعر را سخنی مخیّل دانسته و گروهی صفت موزون و بعضی مقفّی را هم به‌آن افزوده‌اند. پاره‌ای گمان برده‌اند که شعر دست مایه‌ای از جنون و طبعی روان می‌خواهد و

---

* عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج (ایران).

همان‌طور که در مطلع این مقاله خواندید، بیدل شعر را کارگه حشر کلمات و معانی می‌داند. بی‌گمان گوهر لطیف شعر چهار آبشخور دارد و از آن‌ها سیراب می‌شود و به‌اندازهٔ ضعف هر کدام از آن چهار مشرب، شعر کمال خود را از دست می‌دهد و در کارگاه نقد ادبی کاستی می‌پذیرد؛ آن چهار آبشخور عبارتند از: الف ـ زبان تازه، ب ـ احساس شورانگیز، ج ـ نقش خیال‌نو، د ـ موسیقی روح‌نواز. هریک از این چهار عنوان، هنر و آفرینندگی شاعر را که جان مایهٔ آن، آگاهی است به‌چالش می‌کشد.

چون موضوع این مقاله به‌موسیقی شعر بیدل دهلوی اختصاص دارد؛ در این‌جا فقط به‌موسیقی شعر خواهیم پرداخت و از پرداختن به‌سه عنصر دیگر شعر چشم می‌پوشیم.

موسیقی همچون خونی است که در رگ‌های شعر می‌دود و واژگان را گرما بخشید به‌رقص به‌سامان وا می‌دارد و در حقیقت به‌واژگان و در نتیجه به‌شعر زندگی می‌بخشد. شعر بدون موسیقی مجسّمه و تندیسه‌ای بیش نخواهد بود. خواجه نصیر، موسیقی شعر را در وزن می‌یابد و می‌گوید:

"امّا وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار"[1].

یکی از فرزانگان متأخّر ادب فارسی به‌موسیقی شعر از دو زاویه می‌نگرد و آن را به‌موسیقی بیرونی (وزن) و درونی (ترکیب و آرایش واژگان) تقسیم می‌کند[2].

اگر برای سبک هندی یا اصفهانی در شعر بخواهیم دو حوزه درنظر بگیریم بی‌تردید بیدل دهلوی قهرمان حوزهٔ هند و صائب تبریزی قهرمان حوزهٔ اصفهان به‌شمار می‌روند.

---

۱. نصیر طوسی، خواجه نصیرالدّین ابوجعفر محمّد (م: ۶۷۲ هـ): *معیارالاشعار*، به‌اهتمام دکتر جلیل تجلیل نشر جامی، تهران، ۱۳۶۹ هـ ش، ص ۲۲.

۲. سرشک کدکنی، دکتر محمّد رضا شفیعی: *موسیقی شعر*، مؤسّسهٔ انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۵۸ هـ ش، ص ۵۱.

از نظر موسیقی شعر چه بیرونی و چه درونی، هیچ‌کدام از سرایندگان سبک هندی و اصفهانی را با بیدل نمی‌توان سنجید، تنوّع اوزان و بحور عروضی به‌ویژهٔ زحافات افزایشی در شعر بیدل دهلوی از او شاعری ممتاز در موسیقی آفریده است.

در بررسی شعر بیدل دهلوی به‌نکات ذیل باید توجّه داشت:

۱. وزن و تناسب آوایی بیت که از وزن و تناسب آوایی واژگان تشکیل می‌شود و واژگان و قافیه چه عمودی و چه افقی، ردیف و... در درون این سامان قرار می‌گیرد.

۲. نظام تناسب غیرآوایی، همچون: آشنایی‌زدایی، توجیه‌المحال (نقیض)، حسن‌آمیزی، مدّعی مثل (اسلوب معادله)، مراعات‌النّظیر و...

بررسی وزن و تناسب آوایی شعر بیدل

در سبک عراقی اوزان و بحور شعر فارسی نسبت به‌سبک خراسانی بسیار محدود گردید و سرایندگان، بحور و اوزان مطبوع و مرغوب عروضی را به‌کاربردند، از میان چیزی نزدیک به ۲۶۰ وزن عروضی در فارسی، تعداد اوزان شعر فارسی در سبک عراقی از سی وزن تجاوز نمی‌کند. لازم به‌یادآوری است که مولانا جلال‌الدّین و خواجوی کرمانی از دیدگاه کاربرد اوزان در سبک عراقی، استثناء به‌شمار می‌آیند.

در شعر دورهٔ تیموری و مکتب وقوع و به‌دنبال آن‌ها در سبک هندی اصفهانی نیز محدودیّت وزن‌های شعر و انحصار آن‌ها در چند وزن و بحر مورد پسند فارسی زبانان، به‌ویژه عوام، ادامه یافت. در میان سرایندگان سبک هندی حوزهٔ هند، بیدل از نظر وزن شعر، وضعیّت و حسابی جداگانه با سرایندگان دیگر دارد. بیدل با آن‌که سراغ بحور نامطبوع نمی‌رود ولی در بحور و اوزان مرغوب تنوّع و گوناگونی اوزان را به‌کار می‌بندد و از اوزانی استفاده می‌کند که دیگر شاعران هم روزگارش به‌آن‌ها توجّهی نداشته‌اند. نگاهی به‌بسامد اوزان در این دوره گواه راستی این مدّعاست.

بحور به‌کار رفته در شعر بیدل عبارتند از: هزج، رمل، مضارع، خفیف، متقارب، مقتضب رجز، کامل، وافر ـ سریع که بیدل به‌صورت سالم یا مزاحف اوزان مختلف این بحرها را در شعر خود می‌آزماید. نکتهٔ جالب توجه آن است که گاه بیدل مانند مولانا می‌کوشد از طریق زحاف افزایشی وزن جدیدی بیافریند.

بحر کامل

یکی از بحور کم کاربرد در شعر سبک هندی به‌ویژه در غزل بحر کامل (متفاعلن) می‌باشد. اگر شاعر بتواند به‌خوبی از این بحر بهره بگیرد، مطبوع و مرغوب خواهد افتاد؛ بیدل در این بحر به‌جز وزن سالم آن از زحاف افزایشی هم استفاده می‌کند، همین امر نیز رمز رونق کار موسیقی شعر او در بحر کامل است.

در این‌جا چند نمونه در بحر کامل سالم از بیدل ارائه می‌گردد:

تب و تاب اشک چکیده‌ام که رسد به‌معنی راز من؟
ز شکست شیشهٔ دل مگر شنوی تو حدیث گذار من
(ص ۱۰۳۴)

چه خوش است اگر بود آن قدر هوس بلندی منظرت
که بر آن مکان چو قدم نهی خم اگر شوی نخورد سرت
(ص ۲۳۴)

بحر کامل مطوّل، متفاعلتان = uu- uu -

این زحاف افزایشی در بحر کامل در تمام ادب فارسی به‌ندرت رخ می‌نماید و نظیر آن را در جایی ندیده‌ام بیدل به‌این زحاف هم توجه نشان می‌دهد و می‌سراید:

نیم آن که به‌جرأت وصف لبت رسدم خم و پیچ عنان ادب
ز تأمّل موج گهر زده‌ام در حسن ادا به‌زبان ادب
(ص ۱۵۹)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بحر مقتضب

بیدل به‌بحر مقتضب کمتر رغبت نشان می‌دهد و از زحافات این بحر برای تفنّن و خوش آزمایی بهره می‌برد و آن‌چه در این بحر به‌کار می‌گیرد نیز به‌جهت تناوب آن بسیار روح نواز است مانند:

ترک آرزو کردم رنج هستی آسان شد
سوخت پر فشانی‌ها کاین قفس گلستان شد
(ص ۴۷۰)

قید الفت هستی وحشت آشیانی‌هاست شمع تا نفس دارد شیوه پر فشانی‌هاست
(ص ۳۲۶)

باز درس خاشاکم سطر شعله خوانی‌هاست
صفحه می‌زنم آتش عذر پر فشانی‌هاست
(ص ۱۸۳)

که همگی در بحر مقتضب مثمن مطوی مقطوع یعنی فاعلات مفعولن از اصل (مفعولاتُ مستفعلن) گرفته شده است.

بحر رجز: بیدل پس از بحر هرج و رمل و مجتث و مضارع به‌این بحر علاقه نشان می‌دهد به‌گونه‌ای که برخی اوزان و زحافات این بحر را به‌کار می‌گیرد. در این‌جا هم باید یادآوری کنم که بیدل در میان زحافات این رکن به‌رکن متناوب و یا ارکان متّحد رغبت دارد همچون:

رجز مطوی: مفتعلن مفتعلن:
شور جنون در قفسی با همه بیگانه برآ یک دو نفس ناله شو و از دل دیوانه برآ
(ص ۹۱)

اشک گهر طینت ما راه طپش سر نکند طفل دبستان ادب این سبق از بر نکند
(ص ۴۰۳)

رجز مطوی مخبون = مفتعلن مفاعلن:
بی‌ثمری حصار شد در چمن امید ما طرّهٔ امن شانه‌زد سایهٔ برگ بید ما
(ص ۴۴)

فخر نخواست شکوهٔ مفسلی از گدای ما ناله به‌خواب ناز رفت در نی بوریای ما
(ص ۱۰۱)

رجز سالم = مستفعلن:
قاصد به‌حیرت کن ادا تمهید پیغام مرا کز من نمی‌ماند نشان گر می‌بری نام مرا
(ص ۱۰۱)

نم خورده ساز وحشتم زین نغمه‌های تر صدا
در محفل ما و منم محو صفیر هر صدا
(ص ۷۲)

یکی از شگفتی‌های بیدل در بحر رجز زحافات کاهشی افزایشی است. بیدل به‌این وزن نامأنوس انس بسیاری دارد و از آن‌ها به‌صورت متّحدالارکان سود می‌برد، گاهی مطوّل مرفّل گاه مخبون مرفّل می‌آفریند و ما را به‌یاد مولانا جلال‌الدّین در *غزلیّات شمس* می‌اندازد؛ به‌نمونه‌های زیر توجّه فرمایید:

در *دیوان بیدل دهلوی* هشتاد درصد ردیف‌ها را فعل تشکیل می‌دهد و ردیف‌هایی که به‌اسم ختم بشوند کم هستند.

رجز مطوی مرفّل = مفتعلاتن – u u – –
دوری بزمت در غم و شادی گر کند این می قسمت جامم
صبح نخندد بر رخ روزم شمع نگرید بر سر شامم

رجز مخبون مرفّل = مفاعلاتن u – u – –
فسردگی‌های ساز امکان ترانه‌ام را عنان نگیرد
حدیث توفان نوای عشقم خموشی از من زبان نگیرد
(ص ۶۰۸)

نشد درین درسگاه عبرت به‌فهم چندین رساله پیدا
جنون سوادی که کردم امشب ز سیر اوراق لاله پیدا
(ص ۱۲۵)

یادآور می‌شوم که زحاف اخیر از بحر رجز را اگر به‌بحر متقارب ارائه کنیم، شکل فعول فعلن = بحر متقارب مقبوض اثلم از آن استخراج می‌شود[1]، ولی مشروط به‌آن‌که از جمع دو مصرع هشت رکن حاصل گردد، نه مانند نمونه‌های بالا که اگر به‌بحر متقارب مقبوض اثلم برده شود در یک بیت شانزده رکن حاصل می‌آید که در محاسبه اوزان شعر فارسی چنین وزنی ناممکن خواهد بود.

۱. ماهیار، عبّاس: *عروض فارسی*، نشر قطره، ۱۳۷۳ هـ ش، ص ۱۸۰.

بحر خفیف

بیدل در بحر خفیف به‌چند زحاف و وزن می‌پردازد از آن جمله: مخبون اصلم (فاعلاتن مفاعلن فعلن) و مخبون دوری (فعلاتن مفاعلن) و همچنین مخبون محذوف (فاعلاتن مفاعلن فعلان). به‌نمونه‌های زیر توجّه فرمایید:

تا نفس ما و من غبار نبود　　همه بودیم و غیر یار نبود

نمونه بالا در وزن مخبون اصلم سروده شده و اینک دو نمونه از وزن مخبون دوری در بحر خفیف (فعلاتن مفاعلن)، این وزن از اختراعات بیدل به‌حساب می‌آید، زیرا بحر خفیف را مسدّس دانسته‌اند ولی همان‌طور که ملاحظه می‌شود، بیدل آن را مثمّن قرار داده و از آن وزن دوری و متناوب ساخته است.

نرسیدی به‌فهم خود ره عـزم دگـر گـشا　　به‌جهانی که نیستی، مژه بر بند و در گشا
(ص ۱۲۴)

اگـر آن نـازنیـن رود به‌تـماشـای رنـگ گل
چمن از شرم عارضش ندهد گل به‌چنگ گل
(ص ۸۰۷)

و اینک نمونه‌ای در وزن فاعلاتن مفاعلن فعلن:

نه تعین نه نـاز مـی‌رسـدم　　تا جبین یک نیاز می‌رسـدم
(ص ۹۹۱)

بحر سریع

یکی دیگر از بحرهای کم کاربرد در غزل بحر سریع است، بیدل در این بحر با زحاف مطوی موقوف (مفتعلن مفتعلن فاعلان) که پرکاربردترین وزن در بحر سریع می‌باشد، اقدام به‌سرودن شعر می‌کند مانند:

در طلبت شب چه سحرها گذشت　　کـز سـر شـمع آبلـهٔ پاگذشـت
(ص ۲۵۴)

ز آتش رخسار کـه سـاغر گرفـت　　خانـهٔ آیینـه چـو مـن در گرفـت
(ص ۲۷۳)

نکته‌ای که در اوزان و بحور شعر بیدل قابل توجّه است و کیفیّت موسیقی بیدل را اعتلا می‌بخشد، اتّحاد یا تناوب ارکان چه در حال سلامت و چه مزاحف است. تناوب

و اتّحاد ارکان به‌گوش نوازی موسیقی شعر می‌افزاید و دلیل این‌که پاره‌ای بحور و اوزان نامرغوب و نامأنوس از آب درمی‌آیند در همین نکته و راز باید جستجو شود، زیرا که ارکان متّحد و یا متناوب ندارند، به‌ویژه تناوب در ارکان شعر وزن را به‌شکل دوری درمی‌آورد و کیفیّت موسیقی آن را دو چندان می‌کند در این‌جا به‌چند نمونه در این مورد بسنده می‌شود:

می‌پرست ایجادم نشأ ازل دارم همچو دانهٔ انگور شیشه در بغل دارم

مقتضب مثمّن مطوی مقطوع (فاعلات مفعولن):

جز پیش ما مخوانید افسانهٔ فنا را هرکس نمی‌شناسد آواز آشنا را

(ص ۴۹)

مضارع اخرب (مفعولُ فاعلاتن):

چه گوید آینه‌ام شکر خوش معاشی حیرت

ز جلوه باج گرفتم به‌خوش تلاشی حیرت

(ص ۱۸۳)

مجتث مخبون دوری (مفاعلن فعلاتن)

در پایان بحث اوزان و بحور اضافه می‌کنم که در این مقاله کوشیده‌ام تا به‌اوزان نامأنوس بپردازم و از میان آن‌ها نمونه بیاورم و اگر به‌تمام اوزان و بحور مرغوب و مأنوس شعر که فراوان هستند در دیوان بیدل می‌پرداختم این مقاله آن را برنمی‌تافت.

قافیه و ردیف

قافیه و ردیف در تنظیم موسیقی شعر بسیار دخالت دارد و هردو به‌دلیل تکرار شدن، ضربان و نبض شعر را سامان می‌بخشد. قافیه و ردیف نوعی ترجیع به‌واژگان در شعر به‌حساب می‌آید. اگر شعر و ابیات آن را همانند کاروانی قرار دهیم قافیه و ردیف، جرس و هدی این کاروان خواهد شد و یدک کشیدن همین جرس و هدی است که کاروان را زودتر به‌سرمنزل مقصود می‌رساند و در شعر بر دلاویزی آن می‌افزاید.

در *دیوان بیدل دهلوی* هشتاد درصد ردیف‌ها را فعل تشکیل می‌دهد و ردیف‌هایی که به‌اسم ختم بشوند کم هستند و گاهی ردیف‌های ابیات طولانی می‌شود و دو یا سه کلمه را دربرمی‌گیرد. طولانی شدن ردیف ترجیع واژگانی را افزایش می‌دهد و ناگزیر

تکرار آن موسیقی شعر را بیشتر نظم می‌دهد. در این‌جا به‌آوردن چند نمونه از قافیه و ردیف‌های شعر بیدل اکتفا می‌کنیم:

نگاه وحشی لیلی چه افسون کرد صحرا را
که نقش پای آهو چشم مجنون کرد صحرا را
(ص ۱۲۷)

نه طرح باغ و نه گلشن فکنده‌اند اینجا　　در آب آینه روغن فکنده‌اند اینجا
(ص ۱۲۹)

پر فشان زین گلشن نیرنگ می‌باید گذشت
بوی گل می‌باید آمد رنگ می‌باید گذشت
(ص ۱۹۰)

نکتهٔ قابل تأمّل در قافیه شعر بیدل و سبک هندی تکرار قافیه است که به‌عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی شعر به‌حساب می‌آید و همین تکرار قافیه با آن‌که از نظر معنی مقداری بی‌نمک می‌شود ولی بر موسیقی ترجیع قافیه تأثیر می‌گذارد.

در دیوان بیدل به‌صنعت توجیه‌المحال بسیار برمی‌خوریم و شاید مشرب عرفانی بیدل نیز به‌این امر کمک رسانده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تجدید مطلع

یکی از ویژگی‌های سبک هندی شعرای حوزهٔ هند، تجدید مطلع است یعنی شاعر قافیهٔ هر چهار مصراع بیت اوّل و دوم را مقفّی به‌کار می‌برد. تجدید مطلع بر کیفیّت موسیقی بیرونی شعر تأثیر خوبی می‌گذارد، در میان شعرای حوزهٔ هند غنی کشمیری و بیدل دهلوی در این فن از دیگران ممتاز هستند. غنی می‌سراید:

فروغ شعلهٔ ادراک در پیری است کم پیدا
بود این معنی پیدا ز شمع صبحدم پیدا
ز خط لب نمی‌گردد دهان آن صنم پیدا
که پنهان است مضمون گرچه می‌باشد رقم پیدا[1]

---

۱. غنی کشمیری، ملّا محمّد طاهر (م: ۱۰۷۹ هـ)؛ دیوان غنی، به‌کوشش احمد کرمی، چاپ پارت، ۱۳۶۲ هـ ش، ص ۱۲.

و البتّه که از این نوع در میان غزلیّات اندک او اندک نیست.

امّا بیدل تجدید مطلع را یک آرایه می‌شمارد و به‌طور مکرّر نسبت به‌تجدید مطلع در غزل‌هایش اقدام می‌کند، برای مثال دو نمونه از این آرایهٔ ادبی را ارائه می‌کنم:

فرصت نظّاره تا مژگان گشودن در گذشت
تیغ برقی بود هستی آمد و از سر گذشت
وحشتی زین بزم چون شمعم به‌خاطر در گذشت
چین دامن آن قدرها موج زد کز سر گذشت
(ص ۳۲۰)

دوری از اسباب ما و من به‌حق پیوستن است
قطره را از خود گسستن دل به‌دریا بستن است
سجدهٔ من ناله را با عقد دل پیوستن است
همچو مژگان سجده‌ام چشم از دو عالم بستن است
(ص ۳۶۵)

۲- موسیقی درونی

موسیقی درونی آرایه و صناعاتی هستند که از نظر غیرآوایی و از دیدگاه تناسب و ارتباط واژگان حاصل می‌شوند، همچون: تناسب (مراعات‌النّظیر)، طباق و تضاد، تشبیه تمثیل مقیاس‌های شاعرانه، توجیه‌المحال و... چون برخی از این آرایه‌ها در کتاب‌های صناعات و آرایش‌های ادبی گذشته زبان فارسی جایی ندارند و امروزه، جسته جسته در برخی مقالات یا رسالات ادبی مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرند، ما هم به‌یادآوری برخی از آن‌ها که در دیوان بیدل فراوانی دارند می‌پردازیم.

تشبیه تمثیل، ارسال مثل، مدّعی مثل، اسلوب معادله

این صنعت ادبی که در مقوله تشبیه می‌گنجد اهل ادب و نقد را به‌تأمّل وا داشته و سبب نام و عنوان‌های مختلف شده است. فرزانه‌ای آن را ارسال مثل نام می‌نهد و تفاوت آن را با تشبیه تمثیل، فقدان وجه شبه در ارسال مثل و اثبات آن در تشبیه تمثیل می‌داند[۱].

---

۱. سرشک گدکنی، دکتر محمّد رضا شفیعی: *شاعر آینه‌ها*، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۰ هـ ش، ص ۸-۲۰۴.

درحالی‌که دیگری به‌آن نام مدّعی مثل داده است[۱] و بزرگواری دیگر دوست دارد این فن را اسلوب معادله بنامد[۲].

در این آرایه شاعر ادّعایی را مطرح می‌کند و برای آن در عالم محسوسات نمونه و مثالی می‌جوید. بیدل و صائب تبریزی قهرمان این فنّ هستند و همین اسلوب معادله‌ها است که به‌مثال سائره بدل گردیده و صائب تبریزی را به‌تک بیت‌های آبدار معروف کرده است.

نکشد شعله سر از خاکستر　　نفس سوختگان هموار است
ص ۱۷۳

گر نمی‌بود آرزو تشویش جان کاهی نبود　　ماهیان را نشتر قلّاب حرص کام داشت
(ص ۲۱۷)

از فریب خاکساری‌های خصم ایمن مباش　　سنگ تا شد مایل افتادگی مینا شکست
(ص ۲۱۵)

زینت ظاهر غبار معنی اسرار ماست　　شیشه رنگین حجاب آب ورنگ باده است
(ص ۱۹۷)

چون در میان دو مصراع از نظر معنی هم سویی وجود دارد، نوعی نظم و سامان معنوی در میان دو لخت بیت احساس می‌گردد که می‌توان از آن با عنوان موسیقی معنایی یا غیرآوایی نام‌بُرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مقیاس‌های شاعرانه

مقیاس‌های شاعرانه مقیاس و معیارهای غیرریاضی هستند که از نظر دستور زبان و نحو در گروه وابسته‌های عددی قرار می‌گیرند روشنگر، ممیّز، وابسته عددی، رابطهای شماری عنوان‌هایی است که به‌ترتیب در کتاب‌های *دستور مفصّل امروز*[۳]، *دستور زبان*

---

۱. بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر: *دیوان بیدل دهلوی*، به‌اهتمام حسین آهی، ص ۱۸.

۲. سرشک کدکنی، دکتر محمّد رضا شفیعی: *شاعر آینه‌ها*، مؤسّسهٔ انتشارات آگاه، زمستان ۱۳۶۶ هـ ش، ص۶۳.

۳. فرشید ورد، دکتر خسرو: *گفتارهایی دستور مفصّل امروز*، انتشارات مؤسّسهٔ سخن، تهران، ۱۳۸۲ هـ ش، ص ۳۱۷.

فارسی برپایهٔ نظریهٔ گشتاری[1]، *دستور زبان فارسی*[2]، *شمار و مقدار در زبان فارسی*[3] آ
است و به‌گمانم واژهٔ قید مقیاس در مقولهٔ دستور زبان عنوان خوبی برای آن باشد.

امّا از نظر آرایهٔ بدیعی عبارت از مقیاس یا قیدی است که جنبهٔ ریاضی و بین‌الم
ندارد، بلکه از دیدگاه هنری و ادبی مطرح می‌باشد، همچون: یک دهن آواز، صد پیرهن عرق، هزار پیشانی سجده، که دهن، پیرهن، پیشانی مقیاس‌های شاعرانه برای آواز و عرق و سجده هستند و میان آنها با مورد قیاس ارتباط و پیوندی ناگسستنی وجود دارد. بیدل به‌این آرایهٔ ادبی که لذّت روحی آن برای شنونده غیرقابل انکار است، همچون صائب تبریزی توجّه می‌نماید. برای مثال چند نمونه می‌آورم:

نکتهٔ قابل تأمّل در قافیه شعر بیدل و سبک هندی تکرار قافیه است که به‌عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی شعر به‌حساب می‌آید و همین تکرار قافیه با آن‌که از نظر معنی مقداری بی‌نمک می‌شود ولی بر موسیقی ترجیع قافیه تأثیر می‌گذارد. در میان شعرای حوزهٔ هند غنی کشمیری و بیدل دهلوی در این فن از دیگران ممتاز هستند.

تا به‌کی فرصت دیدار به‌خوابت گذرد
چون شرر جهد کن و یک مژه بیدار برآ
(ص ۱۳۱)

*

آمدم تا صد چمن بر جلوه نازان بینمت
نشأ در سر، می به‌ساغر، گل به‌دامان بینمت
(ص ۱۶۶)

سجده محفل کش صد قافله عجز است اینجا
اشک بی‌پا و سرم در سر من پای من است
(ص ۲۴۵)

---

۱. مشکوةالدّینی، مهدی: *دستور زبان فارسی برپایهٔ نظریهٔ گشتاری*، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد، ص ۱۸۰.
۲. شریعت، محمّد جواد: *دستور زبان فارسی*، انتشارات اساطیر، تهران، ۱۳۶۷ هـ ش، ص ۲۹۱.
۳. نشاط، محمود: *شمار و مقدار در زبان فارسی*، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۵۹ هـ ش، ص ۱۶۱.

یک عرق وار اگراز شرم طلب آب شوی تا ابد در گره قطره گهر خواهی داشت
(ص ۲۱۹)

پیری‌ام پیغامی از رمز سجود آورده است
یک گریبان سوی خاکم سر فرود آورده است
(ص ۲۰۸)

توجیه‌المحال

متناقض نمایی، تصویرهای پارادوکسی، نقیض، نام‌هایی است که اهل نقد و ادب بر این آرایه داده‌اند که برای آگاهی از توضیح آنها به‌کتاب‌های *بدیع*[۱] و *شاعر آینه‌ها*[۲] می‌توان مراجعه کرد. حافظ با عنوان خلاف آمد عادت از این آرایه یاد می‌کند آن‌جا که می‌گوید:

از خلاف آمد عادت به‌طلب کام که من کسب جمعیّت از آن زلف پریشان کردم[۳]

یا نظامی گفته:

هرچه خلاف آمد عادت بود قافله سالار سعادت بود[۴]

شاید بعضی این عنوان را نپسندند و آن را مربوط به‌وارونه خواهی از روزگار بدانند، ولی چون برخلاف عرف و عادت است می‌تواند عنوان موجّهی برای این آرایه باشد.

بنده عنوان توجیه‌المحال را برای این صنعت می‌پسندم زیرا در آن امر ناممکن و محالی ممکن و توجیه می‌شود چیزی که در فلسفه جمع بین اضداد است و کسی آن را نمی‌پذیرد. این صنعت در زبان فارسی پیشینهٔ گسترده‌ای دارد و به‌ویژه از دوره‌ای که پای عرفان و تصوّف به‌شعر فارسی باز شد در شمار خصایص و ویژگی‌های شعر دورهٔ عراقی درآمد در دیوان بیدل به‌این صنعت بسیار برمی‌خوریم و شاید مشرب عرفانی بیدل نیز به‌این امر کمک رسانده است. اینک به‌چند نمونه از این آرایه اکتفاء می‌کنیم:

---

۱. عقدایی، تورج: *بدیع*، انتشارات معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد، زنجان، ۱۳۸۰ هـ ش، ص ۹۲.
۲. سرشک کدکنی، دکتر محمّد رضا شفیعی: *شاعر آینه‌ها*، مؤسّسهٔ انتشارات آگاه، ص ۲۵٤.
۳. حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمّد: *دیوان حافظ*، محمّد قزوینی و دکتر قاسم غنی، انتشارات زوّار، تهران، ۱۳٦۹ هـ ش.
۴. نظامی گنجوی، حکیم ابومحمّد الیاس بن یوسف: *مخزن‌الاسرار*، دکتر برات زنجانی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳٦۸ هـ ش، بیت ۱۳۲۳.

ریاضت غرّه دارد زاهدان را لیک ازیـن غافـل
که از خود گر تهی گشتند پر کردند همیـان را
(ص ۸۹)

ز محفل رفتگان در خاک هم دارند سامان‌ها
مشو غافل ز موسـیقار خـاموش نیـستان‌هـا

*

جنس موهومم دکان آبرویی چیده است هیچ هم در عالم امّید می‌ارزیـده اسـت
(ص ۲۲۸)

چون حباب آینهٔ ما از خموشی روشن است
لب به‌هم بستن چراغ عافیت را روغن است
(ص ۲۳۰)

در این‌جا هم یادی از فیض دکنی می‌کنیم که سروده است:

به‌خودکامی دل وارسـته بستیم خرد را با جنون گلدسته بستیم[1]

*

ملامتـم مکـن ای مهربـان به‌باده پرستی
مزن به‌جان من آتش که من به‌آب کبابم[2]

فهرست منابع

۱. بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر: *دیوان بیدل دهلوی*، به‌اهتمام حسین آهی، انتشارات فروغ تهران، ۱۳۶۸ هـ ش.

۲. حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمّد: *دیوان حافظ*، به‌کوشش پرویز ناتل خانلری، انتشار بنیاد فرهنگ، تهران، ۱۳۵۹ هـ ش.

۳. سرشک کدکنی، دکتر محمّد رضا شفیعی: *شاعر آینه‌ها* (بررسی سبک هندی و شعر بید انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۰ هـ ش.

---

۱. فیضی دکنی، شیخ ابوالفیض بن شیخ مبارک ناگوری (۱۰۰۴-۹۵۴ هـ): *دیوان فیضی*، به‌کوشش حسین آ انتشارات فروغی، تهران، ۱۳۶۲ هـ ش، ص ۶۱۷.

۲. همان، ص ۵۸۸.

۴. سرشک کدکنی، دکتر محمّد رضا شفیعی: *شاعر آینه‌ها* (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، مؤسّسهٔ انتشارات آگاه، تهران، زمستان ۱۳٦٦ هـ ش.
۵. سرشک کدکنی، دکتر محمّد رضا شفیعی: *موسیقی شعر*، مؤسّسهٔ انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۵۸ هـ ش.
۶. شریعت، محمّد جواد: *دستور زبان فارسی*، انتشارات اساطیر، تهران، ۱۳۶۷ هـ ش.
۷. عقدایی، تورج: *بدیع*، انتشارات معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد، زنجان، ۱۳۸۰ هـ ش.
۸. غنی کشمیری، ملّا محمّد طاهر (م: ۱۰۷۹ هـ): *دیوان غنی کشمیری*، به‌کوشش احمد کرمی، چاپ پارت، ۱۲٦۲ هـ ش.
۹. فرشید ورد، دکتر خسرو: *گفتارهایی دستور مفصّل امروز*، انتشارات مؤسّسهٔ سخن، تهران، ۱۳۸۲ هـ ش.
۱۰. فیضی دکنی، شیخ ابوالفیض بن شیخ مبارک ناگوری (۱۰۰٤-۹۵٤ هـ): *دیوان فیضی*، به‌کوشش حسین آهی، انتشارات فروغی، تهران، ۱۳٦۲ هـ ش.
۱۱. ماهیار، عبّاس: *عروض فارسی*، نشر قطره، ۱۳۷۳ هـ ش.
۱۲. مشکوةالدّینی، مهدی: *دستور زبان فارسی برپایهٔ نظریهٔ گشتاری*، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد، ۱۳۷۳ هـ ش.
۱۳. نشاط، ملحمود: *شمار و مقدار در زبان فارسی*، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۵۹ هـ ش.
۱۴. نصیر طوسی، خواجه نصیرالدّین ابوجعفر محمّد (م: ۶۷۲ هـ): *معیارالاشعار*، به‌اهتمام دکتر جلیل تجلیل، نشر جامی، تهران، ۱۳۶۹ هـ ش.
۱۵. نظامی گنجوی، حکیم ابومحمّد الیاس بن یوسف: *مخزن‌الاسرار*، دکتر برات زنجانی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳٦۸ هـ ش.