

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الأولى - العدد الأول - ربيع ١٣٩٠ ش / آذار ٢٠١١ م

## بيدل في خضمّ الغزليات الصوفية؛ رؤية نقدية

مهدي ماحوزي\*

سيد إبراهيم آرمين\*\*

### الملخص

استطاع بيدل دهلوي بوصفه أكبر شعراء التصوف في شبه القارة الهندية، أن يرتقى بالأسلوب الهندي من قيود الشكل إلى آفاق المعرفة الرحبة. فالغزل عند ميرزا عبدالقادر بيدل يُعتبر استمراراً لتفكير مولانا محمد جلال الدين بلخي في شمسياته. فهذا المقال يهدف إلى التعريف ببيدل من خلال غزلياته العرفانية (الصوفية)، حيث يرى الشاعر أن جميع مظاهر الكثرة، في سير الإنسان الرجوعي والعروجي، تعود إلى الوحدة، وتلك المظاهر في سيره النزولي أو سفره من الحق إلى الخلق، تعتبر أموراً اعتبارية تُظهر صفات خالق الكون.

تمثّل غزليات بيدل الصوفية، ملحمة معنوية تحكي عن عشق الإنسان للمعشوق الأزلي. هذه الغزليات يرافقها تفكير سرّيالي غالباً، وهذا يؤدي إلى صعوبة فهم مصطلحات غزلياته العرفانية التي اعتمدها الشاعر في إنشادها على الأسلوب الهندي، ويصعب للباحثين أن يجدوا لتلك المصطلحات مرادفات واضحة، ولكن بالرغم من هذا كلّهُ فإنّ غزليات بيدل، تتضمن أشواقاً تهيج حدّتها، القوالب العروضية والقوافي ذات الرديف الفعلي.

الكلمات الدلّيلية: بيدل دهلوي، العرفان، الغزليات العرفانية، الأسلوب الهندي، وحدة الوجود.

\*. أستاذ مشارك بجامعة آزاد الإسلامية في رودهن.

\*\* أستاذ مساعد بجامعة آزاد الإسلامية في كرج.

## المقدمة

يعتبر أبوالمعالى ميرزا عبدالقادر الذى اختار لنفسه لقب بيدل (و١٠٥٤م \_ ١١٣٣ق) 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 القول بأن شعر بيدل فى مجال الغزل، يُعدّ استمراراً لتفكير 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 البارح الدكتور شفيعى كدكنى، حيث درس فى هذا الكتاب الأسلوب الهندى وشعر بيدل، ومنها كتاب «بيدل وسيهرى والأسلوب الهندى» لحسن حسيني، كما أن على دشتى فى كتابه «نظرة إلى صائب»، خصّص فصلاً 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 مكاناً بارزاً 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 والتهالك فى حبهن، وقد اصطلح النقاد على تسمية ذكر جمال المحبوب ووصف أحوال العشق والعشاق

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

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

### آفاق الغزل الصوفي عند بيدل دهلوي

ويعتبر بيدل دهلوي من الغزليين الأفاضل في الأدب الفارسي، إذ نرى اهتمامه البالغ بالغزل الصوفي كما نرى عنده انفتاح هذا النوع من الشعر على المضامين العرفانية والفلسفية. يرى بيدل أن جميع مظاهر الكثرة في سبيل الإنسان الرجوعي والعروجي، عائد إلى الوحدة، وتعتبر تلك المظاهر في سبيل الإنسان النزولي أو السفر من الحق إلى الخلق، أمرا عديميا اعتباريا. هذه المحسوسات مظهر لصفات خالق الكون. فلنلق نظرة على هذا الغزل العرفاني الطويل:

محو بودم، هر چه ديدم دوش، دانستم تویی

گر همه مژگان شود آغوش، دانستم تویی

حرف غیرت راه می زد از هجوم ما ومن  
 بر در دل تا نهادم گوش دانستم تویی  
 مشت خاک و این همه سامان ناز، اعجاز کیست  
 بیش از این از من غلط مفروش دانستم تویی  
 نیست ساز هستیم، تنها دلیل جلوه است  
 با عدم هم گر شدم همدوش، دانستم تویی  
 محرم راز حیا، آئینه دار دیگر است  
 هر چه شد از دیده ها روپوش دانستم تویی  
 غفلت روز وداعم از خجالت آب کرد  
 اشک می رفت ومن مدهوش دانستم تویی  
 بیدل امشب سر به آتش خانه دل داشتم  
 شعله ای را یافتم خاموش دانستم تویی

- كنت فانيا، وكل ما رأيته البارحة، بعد أن لم أغمض عيني، تيقنت أنه من مظاهر صفاتك.

- فالغيرة كادت تضلني عن الطريق بعد هجوم الأنانيات، ولكنني عندما استمعت إلى نداء قلبي، تيقنت أنه من مظاهر صفاتك.

- من الذي وهب هذه الحفنة الترايبية، كل أسباب النعيم والعيش وهذا إعجاز من؟ لا تجعلني أتبه أكثر من هذا فإني تيقنت أنه من مظاهر صفاتك.

- كياني ليس له شأن إلا أنه من أسباب تجلّي صفاتك، وإنني إذا متّ وأصبحت عدما، تيقنت أنه من مظاهر صفاتك.

- وقلبي الذي كان ناموسا للأسرار الإلهية، أصبح يظهر صفاتك الألوهية وأسرارك الكونية التي غابت عن الأنظار وتيقنت أنه من مظاهر صفاتك.

- غفلتني يوم الوداع جعلتني أذوب خجلا حيث الدمع كان جاريا بينما أصابتنني

الدهشة وتيقنت أنه من مظاهر صفاتك.

- يا بيدل، ألقيت في هذه الليلة نظرة على نيران القلب ورأيت شعلة منطمة وتيقنت أنها من مظاهر صفات الله.

هذا الغزل العرفاني خليق بنا أن نسميه ملحمة معنوية تحكى عن حب متمرد تجاه المعشوق الأزلي ومع أن الفكرة قائمة على سرالية ولا يمكن وضع مرادفات مألوفة لها، ولكنها تتمتع بجميع مواصفات الغزل سواء في الشكل أو المضمون. فالشعر في بحر الرمل، (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن)، والرديف الفعلي «دانستم تويى» جعل الغزل حيا نابضا.

يترتب مضمون الغزل على إعجاب المخلوق بالخالق وفناء العبد في الله. وفي هذا السير الرجوعى، كل ما يراه بيدل، يتيقن أنه هو المعبود الأزلي، وكأنه أصبح حسين بن منصور الحلاج الذى ينادى: يا بنى أنا الله، أو بايزيد البسطامى الذى يفوه بسبحانى ما أعظم شأنى.

فكافة مظاهر الحسن في هذا الغزل، تعود إلى الجمال المطلق، ولا يرى الإنسان العارف بأى عينيه سوى الجمال، وإذا انعكست في منتصف الليل خيالات حسنة في مرآة قلب الشاعر من خلال الأشواق المعنوية، فهي انعكاس لعنايات الحق أو بتعبير أوضح، تلك التجليات تمثل حضرة الحق نفسه في قلب الشاعر. يقول بيدل: إذا صاح قلبى فى وجه محسوسات الكون زادعا الأنانيات \_ التى تدل على التفرقة \_ فإننى تيقنت أن تلك الصيحات كانت من جانب الحق ولم يكن لقلبي بد من الانقياد.

فالله هو الذى وهب العبد الحقيق هذه الكرامة التى لا مثيل لها، وجعله خليفة لله وهذا أوسع الهبات من المعشوق للعاشق، كى يستخدم هذه الأسباب فى سبيل عشقه ومعرفته. إننى أعرف أنى لأستحق كل هذا النعيم فلا تجعلنى أتبه أكثر من هذا.

فنائى وجودى لا يغنى فى هذا العالم إلا بتأثير من تجليات أسمائك وصفاتك التى لا تزال ترافقنى حتى بعد الموت إلى أن أصل إلى المنزل المقصود.

وبما أن بيدل اعتنق فكرة وحدة الوجود واتبع محيى الدين بن عربى فى فكرته،

يمكن أن نعتبر العدم \_ والذي يعتبر في مدرسة محيي الدين، النور الأسود والحقيقة المطلقة \_ الالتحاق بالمعشوق الأزلي الذي في منتهى الخفاء والعدم أو النور الأسود أو بتعبير آخر النور الأقرب، الذي يمثل أصل الوجود، فاعتناق العدم (هم دوش عدم شدن) يعني الانضمام إلى المعشوق الأكبر.

وجدير بالذكر إلى أن بيدل في هذا البيت يعترف بالفواصل الموجودة بين الربّ والعباد، ولا يرى أن فناء العبد في الله يشكل حاجزا لهذه الفواصل. هذه الملحمة العرفانية تنطوي على نوع من الاستغراق وكشف للأحوال، فالشمعة واحدة، لكن تجلياتها في المرايا متعددة وبفضل هذه الشمعة الأحادية، وهب الله المرآة السمع والعقل والبصر، وليس هذا إلا استغراق العاشق في المعشوق كما تفنى العناصر الحجرية في الأحجار الكريمة.

از صفای می و لطافت جام	به هم آمیختند جام و مدام
همه جام است و نیست گویی می	یا مدام است و نیست گویی جام
رقّ الزجاج و راقّت الخمر	فتشابهها فتشاكل الأمر
فكأنما خمر و لا قحح	و كأنما قحح و لا خمر

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 قُدرت وفق رضا العبد.» (سلجوقى، ١٣٤٣ش)

يرى بيدل أن مرآته تعكس الإطلاق، ويقول:

آن قدر هست در آيينه من مايه نور  
كه به هر ذره دو خورشيد نمايم تقسيم  
إن مرآتى تتوفر فيها ينابيع النور، بحيث يمكن أن نضع بكل ذرة من تلك الأنوار، شمسين، فعادة المرآة هي أن تجعل كل صورة، صورتين.

ولنفكر بهذا الغزل العرفانى:

فطرتم ريخت برون، شور وجوب وامكان

اين دو تمثال در آيينه من بود مقيم

بگشاد مژه ام انجمن آرای حدود

بشکست نفسم آینه پرداز قدیم

بیش از ایجاد به امید ظهور احمد

داشت نور أحدم در کنف حلقه میم

- فطرتی أزالت من مرآة وجودی اضطرابات تمثالی الوجوب والإمكان، بعد أن كانا

مقیمین فیها.

- والله الذی زین شمل الحدوث، فتح عینیّ والخالق الذی صقل مرآة القديم، حطم

اصنامی الداخليّة.

- قبل أن یخلق الكون، جعلنی النور الأحدی فی کنف دائرة میم أحمد (ص) معلّقاً

الآمال علی ظهوره.

یقول علی دشتی فی کتابه نظرة إلى صائب: «یعبّر بیدل فی هذه الأبیات الثلاثة، عن

تصوراته اللاهوتیّة.» (دشتی، ۱۳۶۴ش: ۲۶)

«الوجوب» بمثابة الحقیقیّة المطلقة فی فطرة بیدل اللاهوتیّة و«الإمكان» أمر زائد

وهو من مظاهر الوجوب المطلق ولا هویة له ولا أصالة لأن التوحید إسقاط الإضافات.

فكل النسب باطلّة ولبس فی الدار غیره دیار. لا تضاد ولا تقابل لتمثالی الوجوب

والإمكان والله أراد أن یُعرف، فنقش صورہ العلمیّة فی الأعیان الثابتة لیعرف.

فالوجوب والإمكان حاضران فی مرآة بیدل النفسیّة دون اضطراب وهذا الحضور لا

یزاحم الإطلاق لأن الإمكان لبس إلا ظلاً أو شبحاً.

یتفق بیدل فی الأبیات السابقة مع حافظ الشیرازی:

حسن روی تو به یک جلوه که در آینه کرد

این همه نقش در آینه اوهام افتاد

عندما ظهر حسن وجهک فی المرآة لأوّل مرة، ظهرت هذه النقوش فی مرآة

الأوهام.

وغایة الحق تعالی من خلق الكائنات تتمثل فی خلق صورة لنفسه وتلك الصورة

هی الإنسان الكامل والنبی الخاتم محمد (ص) الذی سمّی فی القرآن بأحمد (ص)، هو الغرض الأعلى والأسمى من الخلق وهو مركز الكائنات ولا غرابة إذا وضع النور الأحدثی شاعرنا فی كنف رعاية ميم أحمد، لأن وجود جميع الكائنات نیط بهمته، لأنه يعكس الوجود ویتصرف فی الإمكان.

فصعوبة غزلیات بیدل، تنجم عن استخدام التشبیهات الغریبة واعتماده علی المجاز، والاستعارة، والکنایة، وكلّ هذا یمثل فكره الدقیق وتصوراته العمیقة ومن هذا المنطلق تنور فی ذاته هیاج لا یمكن التعبير عنها.

می پرست ایجادم، نشأه ازل دارم هم چو دانه انگور شیشه در بغل دارم  
فأنا علی عبادة الخمر مجبول، وفي السكر من الأزل محجور وبطبیعة حالی بحمل  
زجاج الخمر كحبات ابنة الكرم مفطور.

فكما أن العنب یمثل سكر الخمرة بالقوة حاملا زجاج الخمر، فإن السكر فی بیدل ذاتی ولبس عرضیا وهذا السكر یرافقه منذ الأزل، كما یقول مولانا:

گر نروید ز خاک هیج انگور مستی عشق را مقرر گیر  
إذا لم تنبت أیه شجرة كرم علی وجه الأرض، فاعلم أن سكر العشق مستقرّ وباق.  
والغزل التالی مناجاة إلى ذاته تعالی:

ای پر فشان چون بوی گل، بی رنگی از پیراهنت  
عنقا شوم، تا گرد من، یابد سراغ دامت  
ای وادی شوق یقین، صد طور موسی آفرین

خاکستر پروانه ای گرد چراغ ایمنت

در نوبهار لم یزل، جوشیده از باغ ازل

نه آسمان گل در بغل، یک برگ سبز گلشنت



دل را به حیرت کرده خون، بر عقل زد برق جنون  
شور دو عالم کاف و نون، یک لب به حرف آوردنت  
هر جا برون جوشیده ای، خود را به خود پوشیده ای  
در نور شمعت مضمحل، فانوس پیراهنت  
جوش محیط کبریا، بر قطره بست آینه ها  
ما را به ما کرد آشنا هنگامه ما و منت  
نه عشق دارم نه هوس، شوق توام سرمایه بس  
ای صبح یک عالم نفس، اندیشه دل مسکنت  
حسن حقیقت رو به رو، شمع فضول آینه جو  
بیدل چه پردازد بگو، ای یافتن ناجستنت  
- یا فائحا کشدی الورود خالعا عن نفسه لباس الظهور، سأصبح فی سبیلک فانیا  
کالعنقاء کی یصل إلى جنابک غباری.  
- یا وادی أشواق الحقیقة، هناك المئات من الجبال كالطور تمجد رماد فراشة يتطاير  
حول نور ساطع عن شجرة الوادی الأيمن.  
- فورقة خضراء واحدة من روضتک التي نبتت فی الربیع الأزلی، قد احتضنت سبع  
سماوات من الورود.  
- فالکلمة التي فاهت بها شففتاک (کن)، أذابت القلوب حیرة وأصابت العقول  
بالجنون.  
- آیما أظهرت آثارک، تسترت فی تلك الآثار وكأنک مصباح لا یمكن لمن ینظر  
إلیه مشاهدة زجاجه لأن هناك نورا علی نور، یتشعشع من المصباح.  
- تعتبر کل قطرة من قطرات محیط الکنون، مرآة تعکس قدرتک، وخلقک للکنون  
أدی إلى أن یتعرف بعضنا علی بعض.

- لا أمتلك حبًا ولا هوى سوى شوقى إليك وهو يكفينى. ونفحتك القدسية هي شغل قلبى الشاغل.

- آيات جمالك الحقيقية أماننا، وشمعة أنوارك تبحث عن يعكس نورها؛ فهل هناك من كلمة ليبدل يفوه بها، فأنت الذى عرفت دون أن يبحثوا عنك.

يقول دشتى: «إن التجرد بمثابة عطر الورد يفوح من ثيابه، والسالك يريد أن يصبح كالعنقاء بلا عنوان، كى يتمكن من الوصول إلى جلالته ووسعة عرشه لا منتهى لها بحيث مئات الجبال كالطور تهنىء برماد فراشة ظهرت حول نور، تشعشع من شجرة الطور.» (دشتى، ١٣٦٤ش: ١٨)

يرى على دشتى أن ديوان بيدل بمنزلة كتاب «الصراع مع الشيطان»، لاستفان زويك، كتاب صغير الحجم كبير الفائدة يقوم فيه مؤلفه بدراسة لثلاثة من المفكرين الفنانين فى ألمانيا، وهم نيتشه، وهولدرن، وكلايست، قائلًا: «كأن فى 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: «هناك الكثير من المبدعين والفنانين ظلوا منقادين لقرائحهم، وآرائهم، وتحكم عليهم أهواء النفس بحيث لا يمكنهم السيطرة عليها. يخضع كتاب أمثال غوغن، ولوتروك، وداستا يوسكى، وبودلر، وكافكا، ورامبو لهذا رأى، كما قال مولانا جلال الدين الرومى:

موج های سخت طوفان های روح هست صد چندان که خود طوفان نوح  
ما یحدثه طوفان الهوى يفوق مئات المرات ما أحدثه طوفان نوح.

هذه المحاولات تكتسى أخيرا بكساء الشعر، ويتم تثبيتها فى دواوين شعراء كبار أمثال: «ديوان شمس، وديوان صائب، وديوان بيدل الشاعر الذى تصدّر قائمة الشعراء الصوفية بعد مولانا فى شوقه وتلهفه العرفانى.» (دشتى، ١٣٦٤ش: ٢١)

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

که دم زند ز من وما، دمی که ما تو نباشی بدین غرور که ماییم، از کجا تو نباشی

ازل به ياد تو باشد، ابد دل كه خراشد كه بود وكيست؟ گر آغاز و انتها تو نباشي  
من وتو، بيدل ما را به وهم چند فريبد؟ مني جز از تو نزييد، تويي چرا تو نباشي  
- من الذي يمكنه أن يتحدث عن وجوده عندما لم يكن وجوده نيظ بوجودك،  
وكيف يمكن إنكارك بعد إثبات أنانيتنا بهذا التبخر؟

- فالأزل يتذكرك، والأبد لن يصله أحد، فأنت الذي كنت في البدء والختام.  
- يا بيدل لاتضلک الكثرة عن الوصول، لأن أجزاء هذه الكثرة تعود إلى الحقيقة  
المطلقة.

يقول دشتي في كتابه نظرة إلى صائب: «هذا الغزل العرفاني لبس ثوب الغزليات  
الغنائية، والشاعر يغازل الحبيبة الأزلية إذ يقطع أودية الخيال، ويسافر إلى العوالم المطلقة  
ثم يقفل راجعا إلى عوالم المحسوسات، وهكذا تطير رؤاه في الآفاق المجهولة للخيال.»  
والأزل والأبد مصطلحان، لهما مفاهيم انتزاعية، وتمّ وضعهما لعجز الإنسان لأن الله لا  
بدء له ولا نهاية.

والمزاعم الباطلة التي تتجلى في الكثرة، والأنانيات لاتخدع بيدل، إذ يرى جميع  
هذه المظاهر فانية في الوجود المطلق. فضمير «أنا» يعني «أنت» وأنت يعني الحقيقة  
المطلقة.

رفت آن نشأه ز يادم، به فسون من وتو برد آن هوش ز مغزم، ألم خلد و جحيم  
حلقة ام کرد سجود در يكتايي خویش حيرت آورد به هم دايره علم و علیم  
- سحرتني الأنانيات، ونسيت السكر، وطار عن مخيلتي ألم الخلد والجحيم.

- والعبودية المطلقة لذاته تعالى، حيرتني بحيث لم أميّز بين العلم والعلیم.  
فقد ظهر بيدل في هذين البيتين وكأنه مسحور، أصابته الدهشة وعلى حدّ تعبير  
دشتي: «يتيه في منحنيات خيالاته، وظنونه وهنا يفك الارتباط بين بيدل وصائب.»

ما الغرض من تلك السكر؟ ليست هي إلا الوحدة الإلهية التي تجمع جميع الصفات  
والأسماء، ويكمن فيها كل أجزاء الوجود، سواء الغيب أو الشهادة. وسحر الأنانيات ليس  
إلا خديعة، ويجب أن لا يسدّ مسدّ السكر الأولي، وكما قال مولانا:

ز ما شد مسما و أسما پدید در آن نشأه كان جا من و ما نبود  
 ظهر المسمّى والأسماء بواسطتنا وفي تلك السكره لم تكن الأنايات.  
 ولهذا وقع الشاعر في شرك الحيرة، ورأى العلم والعليم واحدا.  
 وفي غزل آخر تظهر تصورات الشاعر اللاهوتية بشكل آخر، تلك التصورات التي  
 تيسر لها الجنوح في أعماق ضمير الشاعر:

با هيچ کس حديث نگفتن نگفته ام در گوش خویش گفته ام ومن نگفته ام  
 موسى اگر شنید هم از خود شنیده است إنى أنا اللهي كه به أيمن نگفته ام  
 - لم أبح لأحد ما بالأسرار الإلهية، فطالما همست بها في أذني ولكنني ما فُهِتُ  
 بها.

- وإذا سمع موسى خطاب «إني أنا الله» فهو لم يسمع عن الآخر، إنما سمع ذاك  
 النداء من أعماق قلبه.

والبيت الثاني يشير إلى آية في القرآن الكريم عندما رأى موسى نارا على الشجرة  
 وسمع هذا الخطاب: «إني 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 في الأدب الفارسي:

هر که را اسرار حق آموختند مهر کردند وزبانش دوختند  
 من عرف أسرار الحق عي لسانه وعجز من أن يبوح بها.

ونشاهد أحيانا بعض الغزليات في ديوان بيدل تخلو من الحماس الذي يسيطر  
 على معظم أشعاره، وتميل إلى البساطة وهي بالرغم من بساطتها لون من ألوان الثناء  
 والتوحيد.

## النتيجة

تعتبر الهند مأوى الإيرانيين ودارهم الثانية، وهناك مشتركات ثقافية ولغوية بين

الأمتين الهندية والفارسية، كانت رائجة في شبه القارة لفترة طويلة، انتقلت إلى تلك الديار عن طريق الأدباء والمؤرخين الإيرانيين. والأدب الفارسي وجد مرتعا خصبا في الهند حيث ظهر أدباء وشعراء عكفوا على الأدب الفارسي ولاسيما الشعر، منهم بيدل دهلوي الذي أصبح قطبا من أقطاب الشعراء المتصوفة وبرع في الشعر العرفاني بحيث لانرى بعد مولانا جلال الدين الرومي، له مثيلا في هذا اللون من الشعر. وصّب بيدل معانيه العرفانية في غزلياته المعقدة والعاصية على الفهم، بحيث يصعب على الباحثين الوصول إلى مغزى كلامه إلا بالاستعانة من التراث الصوفي الخالد في شعر المتصوفة السابقين.

## المصادر والمراجع

- حسيني، حسن. ١٣٦٧ش. بيدل سبهرى وسبك هندي. تهران: سروش.  
دشتي، علي. ١٣٦٤ش. نگاهي به صائب. تهران: اساطير.  
دهخدا، علي اكبر. لاتا. لغت نامه دهخدا. تهران: مؤسسه لغت نامه دهخدا.  
رسولي دريا گشت، محمد. ١٣٥٤ش. صائب وسبك هندي. تهران: كتابخانه مركزي اسناد دانشگاه تهران.  
السعيد جمال الدين، محمد؛ وأحمد حمدي السعيد الخولي، ومحمد السعيد عبدالمؤمن. ١٩٧٥م. دراسات ومختارات فارسيّة. مصر: دار الرائد العربي للطباعة والنشر.  
سلجوقي افغاني، صلاح الدين. ١٣٤٣ش. تقد بيدل. هند: دبوھني دزدات.  
شفيعي كدكني، محمدرضا. ١٣٦٦ش. شاعر آيينهها (برسي سبك هندي وشعر بيدل). تهران: آگاه.  
فتوحى، محمود. ١٣٨٦ش. بلاغت تصوير. تهران: سخن.  
لاهورى، اقبال. ١٩٩٣م. كلييات اقبال نشر وحيد قريشى. لاهور: آكادمي پاكستان.