



گل چارپرگ، (برگزیده رباعیات بیدل دهلوی) با انتخاب و مقدمه مهدی الماسی، انتشارات مدرسه، چاپ اول، ۱۳۷۶. عبدالقادر بیدل دهلوی (۱۰۵۴-۱۱۳۳ هـ.ق) از سرایندگان توانای پهنه ادب پارسی است اما با این توانایی شگفت در به کارگیری زبان و بهره بردن از پیشینه استعداد زبانی، چونان گوهری در دل صدف زمانه پنهان مانده است. شاید همین دست یابی به هفت توی پرده خیالات و راه بردن به قلمرو مه آلود اقیانوس زبان سبب شده است تا او نیز جزیره ای ناشناخته از این سرزمین رازناک باشد. البته، جزیره ای که جهانی ناپیداگران را در خود در پیچیده است. شگفتی این است که، بیدل در خانه خود غریب افتاده است، حال آنکه فراتر از مرز ایران او را با حافظ سنجیده اند و سروده های او نیز «از مرحله در مکتب خواندن فراتر رفته و جای ترانه های عامیانه و شعرهایی را که زحمتکشان و دهقانان به هنگام کار با خود زمزمه می کنند گرفته است.»

به گمانم، سبب این غریب افتادگی بیدل و سبک هندی را

فریدون اکبری شلدیره ای کارگه حشرمعانی*

باید در رفتار بیمارگونه شاعران متأخر این سبک جست که همه چیز را در چشم اندازشان تیره و تار می نمود.
پیش چشم داشتی شیشه ی کبود
زین سبب عالم کبودت می نمود

مثنوی مولوی

پوست باز کرده و آشکارتر بگویم، آتش این بدبینی را «آذر» در «آشکده» خود برافروخته است و آن گاه جمعی از میرزایان مشتاق این شعله به گرد او انجم کردند. دریغا که از آن آشکده به جای فرو فروغ آتش، تنها دود برخاست و روزگار را در تیرگی و روزگوری فرو نشانند.

«صاحب آشکده آذر هیچ یک از پیروان این شیوه (هندی) را نمی پسندد. درباره طالب آملی که ملک الشعراء جهانگیر شاه هندی بود می نویسد: در شاعری طرزی خاص دارد که مطلوب شعراء فصیح نیست. و درباره اهلی ترشیزی می گوید: به سبک هندی شعر می گفت ... سخنش چنگی به دل نمی زند. در حق آثار ظهوری ترشیزی، چنین اظهار نظر می کند: در نظر فقیر حسنی زیاد ندارد. اما تندترین قضاوت او متوجه صائب است: آغاز سخن گستره ایشان طرق خیالات متینه فصیحی متقدمین

مسدود، و قواعد مسلمة استادان سابق مفقود، و مراتب سخنوری بعد از جناب میرزای مشارالیه که مبدع طریقه جدید ناپسندیده بود هر روز در تنزل، تا در این زمان بحمدالله طریقه مخترعه ایشان بالکلیه مندرس، و قانون متقدمین مجدد شده.»
به هر روی، این کج کشیها و ناسازیها نتوانست قامت رسا و

بشکوه بیدل را در ابر روزگار پنهان دارد. «این سکوت تغافل آمیزی هم که در ایران در پیرامون نام او هست از فقدان کنجکاوای حاکی است یا آفت ناشناخت.»

بیدل، چون در حد توان خود زبان فارسی را تا آخرین اندازه کشش، به عالم معنا کشانده، از پنجه ناتوان فکر ما و دیدگان پوسته نگر دور مانده است. به دیگر سخن، هر چه در اوج گیری سیمرخ خیال خود کوشیده، به همان اندازه از خاکلن دیده، فراتر رفته است. به همین سبب همچون «خورشید تنهاگرد» در آسمان خیال می گردد و در پهنه آفاق به «بیتی فرد» می ماند.

استاد شفیع کدکنی، در این زمینه می گوید: «بیدل، فرد اکمل و نمونه عالی و موفق ترین مظهر این گونه شعر و شاعری است، علاوه بر تأملات ژرفی که در هوالم روحی انسان و جوانب حیات بشری دارد یکی از شگفتیهای قلمرو و خلاقیت زبان شعر فارسی نیز هست و سکوت و ناسپاسی و حق ناشناسی ما ایرانیان در برابر عظمت و نبوغ شعری او به هیچ وجه از اهمیت حقیقی مقام او در تاریخ ادبیات و زبان ملل آسیای میانه و آسیای غربی نمی کاهد و نمی تواند حضور آشکار او را در حافظه جمعی این اقوام پرده پوشی کند.»

انحطاط یا انقلاب

وجود بیدل در پیکره سبک هندی و اوج آن است و او سرآمد سرایندگان این شیوه دانسته شده است. بنابراین این رویکردی به دیدگاه ناقلان این سبک و زمینه های پیدایش آن بایسته است.

از آنجا که سبک «هبارت» است از خود انسان^۶، یک پدیده انسانی و اجتماعی است و مانند هر پدیده دیگر زایشی دارد و در پی آن رشد و بالندگی و سرانجام پژمردگی و نابودی. پیداست که هیچ یک از این مراحل در پهنه پدیدارشناسی، یکباره روی نمی دهد و چونان برقی نیست که آتی بجهتد و نیست شود بلکه هر کدام از آن رده ها به گذشت روزگاران نیاز دارد و سالها باید سپری شود تا به ارجمندی و شکوه برسد و پانزده هبار دوران بفرساید. یعنی گرایش به نیستی هم در پدیده های فکری و فرهنگی به گذشت زمان باز بسته است و این بنیادهای فکری و فرهنگی و مسائل مربوط به هنر و جمال شناسی را نمی توان از دل و جان و نهاد ناخودآگاه ملتی به در کرد، الا به روزگاران. به بیان دیگر، هر فکر و سبکی در بستر فرهنگ و هنر یک جامعه پدید می آید و در آن پرورده می شود و پیوستگیهای باورشناختی با آبنخوره های دینی و ملی آن سرزمین و جامعه می باید. بنابراین پیدایی یک مکتب فکری و هنری به سازه های چندی وابسته است همچون: بنیادهای باورشناسی و ملی، عامل زمان و مکان و خواست و منش تباری افراد یک جامعه. «در سبکها عامل زمانی و مکانی را تأثیر قوی است به علاوه عامل طبع و سرشت گوینده را هم که خود به دو عامل زمان و مکان بسیار ملذون است باید به این دو افزود و از مجموع این عوامل است که مکتبهای ادبی پیدا می شود... محیط و زمانه گاه پیدایش حماسه را اقتضا می کند و گاه مناسب می شود برای پیدایش فزل. همین عوامل است که یک وقت شعر دینی پدید می آورد و یک وقت شعر وطنی...»^۷

بر پایه آنچه فرمایش نهادیم، سبک هنری چیزی نبود که یکباره در عصر صفویه آفریده شده باشد بلکه «تباله همان جریان طبیعی فکری و فرهنگی بود که از سده های پیش آغاز شده بود؛ لیکن در هر دوره ای هنجارها و سنجه های زیبایی شناسی و سخن سنجی به فراخور فکرها و بستر سیاسی و اجتماعی زمانه دگرگون می شود، این بار نیز منشها و نگرشها دگرسان شد و جهان نگری سرایندگان و ادیبان ساخت و سامانی دیگر گرفت. «اسلوب هنری، به طور طبیعی نتیجه گریز از ابتذالی است که در عصر تیموری بر شعر فارسی حاکم بوده است.»^۸

صاحب کتاب تحوّل شعر فارسی، نه تنها این دوره را انحطاط نمی شمارد بلکه یکی از اخصار مهم ادبی دانسته است و به گسترده در این باره می نویسد:

«با اینکه بسیاری از محققین دوره صفویه را که از اوایل قرن دهم تا اواسط قرن دوازدهم قریب دو قرن و نیم است دوره انحطاط ادبی می دانند و با آثار منظوم این بخش از زمان نظر خوشی ندارند و شاید اساساً ارزشی برای آن قایل نباشند، جای شبهه نیست که از نظر تازگی و غرابتی که اشعار این دوره دارد و به کلی از آثار ادبی ادوار دیگر متمایز است عصر صفویه یکی از اخصار مهمه به شمار می رود و آثار منظومی که از طبع خیال پرور و باریک اندیش شعرای این دوره تراوش کرده است از هر حیث قابل مطالعه و امعان نظر است ...

به نظر ما از لحاظ ادبی و هنری تنها دوره ای را می توان بدون

هیچ تردید و دغدغه ای دوره انحطاط نامید که در درجه اول شعر و شاعری و صنعت و هنر به علل متفاوت در حال رکود و تحلیل باشد و هیچ کس در اندیشه شاعری و کسب هنر و یا نشر و ترویج معرفت و کمالات نباشد و در درجه دوم تقلید و پیروی از روشهای گذشته بیش از ابداع و ابتکار مورد نظر و عمل قرار گیرد.»^۹

به هر روی، بر پایه آنچه تاکنون نوشته آمد، آشکار می گردد که سبک هنری به سبب بهره مندی از نگاه نو و رهایی به جهان رازناک و مه آلود نازک خیالیها و افزون بر آن «خلاف آمد عادت» بودن، مورد بی مهری قرار گرفت. اما خوبختانه با دگرگونی دیدگاه ها و دریافتهای تازه ادیبان و پژوهندگان، گرایش به سبک هنری و کوشش برای رسیدن به قله سربرافراشته آن (همچون صائب و بیدل) درخور ستایش است. به ویژه پس از انقلاب شکوهمند اسلامی رویکرد و اقبال جوانان و نوگرایان و حتی فرهیختگان دانشگاهی بدین شیوه متودنی است.

در همین حال و هوا، تازه ترین پژوهشی که انجام شده، کتاب گل چاریرگ است که برگزیده رباهیات بیدل است به همراه چند جستار که در ۲۸۴ صفحه سامان یافته است. در پی این نوشته نگاهی خواهیم داشت به این کتاب.

نخستین بخش این اثر، با نگاهی به پیشینه روابط فرهنگی ایران و هند، آغاز شده است، در این بخش نویسنده به راهیابی و گسترش اسلام در سرزمین هند اشاره می کند و سپس به چگونگی راه یافتن زبان پارسی به این سرزمین و رشد و شکوفایی فرهنگ ایران و زبان پارسی در آن پرداخته است. در فرجام این قسمت گاهشماری از زندگی بیدل به دست داده شده که به کار پژوهندگان خواهد آمد. بخش دوم با عنوان «فیض قدس» زندگی بیدل را از آغاز تولد و چگونگی تربیت و پرورش معنوی شاعر نشان می دهد. همچنین درباره اولین مکاشفه شاعرانه بیدل در پیکره یک رباعی که سبب شگفتی معلمان شد و نیز در مورد نخستین تخلص شاعر با عنوان «رمزی» نکته های مفید و خواندنی گردآوری شده است و سرانجام اینکه «فیض قدس» ماده تاریخ ولادت (۱۰۵۴ هـ ق) شاعر است. در جستاری دیگر که با عنوان «اندیشه بیدل» فراهم آمده، می خوانیم:

«شعر بیدل حامل حکمتی قدسی است، وی از تبار شاعران عارفی چون حکیم سنایی، عطار، مولانا و حافظ است.» (ص ۳۵)

پیش از این درباره عرفان بیدل، در کتاب شاعر آینه ها نیز چنین آمده بود:

«وقتی خواننده ای با فضای شعری او آشنا شد و نوع تلاهیها و طرز برقرار کردن هماهنگی میان عناصر معنوی شعر را دریافت، اذلك اذلك با جهان بینی و طرز فکر او آشنا می شود و با شاعری عارف و سراینده ای که از دانش و فضیلتی بسیار برخوردار است روبه روی می شود با روشن بینی و توسعه ذهنی بسیار، چندان که ناقد امروز دیوان او ۱۰۹

فلسفه های مدرن غرب از قبیل اگزیستانسیالیسم و آراء فیزیکی دانشمندان امروز را در آن جستجو می کند و این گسترش آفاق ذهنی او خود نکته ای است که مقام او را در شرایط خاص از حد یک شاعر عادی فراتر می برد.

نکته ای که در این بخش کتاب در خور درنگ و ژرف اندیشی است، این است که نویسنده محترم در صفحه ۳۶ می نویسد: «بیدل صاحب تفکری خاص است که مثنوی فکری او را از بزرگان دیگری همچون ابن عربی جدا می کند.»

پس در صفحه ۳۹ نوشته است: «بیدل به تبع سیر و سلوک عملی عارفانه و همچنین آشنایی عمیق و دقیقش با مبانی نظری عرفان و تصوف و درک محضر دلسوختگانی سترگ به شدت تحت تأثیر افکار و اندیشه های ابن عربی است.»

به گمانم این دو پاره از سخنان نویسنده محترم، ناسازند و یا اینکه سن نتوانستم سازگاری آنها را دریابم. در دو بخش بعدی با عنوان «ما خیالات پرده غیبیم» و «نقطه تا خط همان تجلی اوست»، نویسنده به ژرفاشناسی فکر بیدل و سنجش آن با بن مایه های تفکر ابن عربی و ارزیابی چهره عرفانی شاعر پرداخته است، در نوشته اخیر می خوانیم: «اندیشه وحدت وجود، عمده ترین و اساسی ترین وجه معنوی شعر بیدل است ... بیدل عارفی عاشق و شاعری بلندمرتبه و عظیم القدر است ... و شعر او سرود توحید و یگانگی است.» (ص ۷۳)

پس از این مقدمات سودمند و عمیق، نویسنده به اقلیم رباعیات بیدل گام می نهد و به بررسی پیکرینه عرفانی و درون مایه بنیادین رباعیهای او پرداخته، می نویسد: «تأمل در مجموعه رباعیات بیدل روشنگر بسیاری از نکات تاریخی زندگی شاعر است، بیدل علاوه بر ایراد مضامین بلند و حیرت آسای عرفانی و دقایق اشراقی در رباعیاتش به موضوعات روزمره ای همچون تاریخ ولادت و وفات دوستان و اظهار نظر درباره اطرافیان، هزلیات و تیریکات نیز پرداخته است.» (ص ۷۹)

همچنین به سادگی و روشنی زبان بیدل در رباعیات اشاره کرده، می گوید: «شعر بیدل صاحب زبانی نوآیین با غنا و ژرفایی عظیم است، زبان رباعیات بیدل به دلیل طرح مضمون در چهار مصراع، نسبت به ابیات غزلیات و مثنویهایش از وضوح و روشنی بیشتری برخوردارند. ذهن خلّاق و دل زلال شاعر هر رباعی را به پنجره اشراقی تبدیل کرده است، رباعیات وی سرشار از لحظات نو و زیباست با ساختاری محکم و منسجم.» (ص ۸۳)

ناگفته نماند که همین آینه سانی رباعیها و زبان شفاف بیدل در این گونه سروده ها که از مایه های عرفانی هم بهره دارند بر گیرایی آنها افزوده است و فراوانی رباعیهای بیدل، گویی از دل بستگی شاعر به این قالب خبر می دهد، آنچه آن که پروفیسور «بچکا» معتقد است: «رباعی فرم دلخواه بیدل بود. و حدود ۳۵۰۰ رباعی در کلیات او موجود است.»^{۱۱} این اندازه از رباعیها با چنین ویژگیهایی که برشمردیم، در عصر صفوی خود

مایه رشد و بالندگی جریان ادبی تواند بود، به طوری که در کتاب ارزشمند سیر رباعی می خوانیم:

«سبک هندی در حقیقت به فریاد ادبیات محض قرن نهم و دهم رسید، رباعی نیز که در بند تقلیدهای سطحی و مبتذل خیامی و صوفیانه بود تا حدودی به وسیله ایراد مضامین نو، خونی تازه یافت ... رباعیات شیوه هندی غالباً در زمینه ای از عرفان سروده شده و این به دلپذیری آن افزوده است.»^{۱۲}

سخن فرجامین اینکه، گام نخست در آشنایی با بیدل دهلوی، در آمدن به پهنة رباعیات اوست. از این روی خواندن گل چاربرگ برای رهروان این راه بایسته به نظر می آید. استاد شفیع کذکتی می گوید:

«برای آسانتر شدن آشنایی با بیدل، پیشنهادم این است که از رباعیهای او شروع کنید. در غالب این رباعی ها، برای مجلوب شدن در رموز هنر بیدل، دریچه هایی وجود دارد.»^{۱۳}

این جستار را با چند نمونه از رباعیات بیدل - برگرفته از کتاب گل چاربرگ - به پایان می بریم:

آن لاله که در دشت جنون افتاده ست
داغی ست که در محیط خون افتاده ست
وان ریگ روان دلی است کز بی تاب
از سینه بیدلی برون افتاده ست

(ص ۱۱۸)

آن را که ز درد دینش افسونی هست
در یاد حسین، داغ مدفونی هست
هر گاه ز خاک کربلا سبجه کنند
در گردش آن چکیدن خونی هست

(ص ۱۱۹)

درویش که دامن قناعت به کف است
دست تهی اش به گنج شاهی طرف است
از همت قانعان کربمان خجلند
دریا همه تن عرق، ز شرم صدف است

(ص ۱۳۴)

دردی نجشیدم که دوای تو نداشت
آهی نکشیدم که هوای تو نداشت
اشکی نفساندم که به راه تو نبود
رنگی نشکستم که صدای تو نداشت

(ص ۱۳۴)

در زیر فلک به امن پیوستن نیست
احرام امید عافیت بستن نیست
ای دانه! سلامت به شکستن بفروش
ناگشته غبار از آسیا رستن نیست

(ص ۱۳۶)

دیدیم شعور، مایه عالم نیست
خلقی جوشیده است و یک آدم نیست
تا چند درد بحر گریبان حجاب
عمری ست که بیدلیم و کس محرم نیست

(ص ۱۳۶)

در خلق ز بس پی خیری بیشتر است
افسوس گذشتگان به دل نیست
بر صورت حال خود تنی و آنرسید
عبرت دو قدم ز هر یکی بیشتر است

(ص ۱۳۷)

زین بحر که طوفانکده ما و من است
خلقی گرم تلاش بر در زدن است
کس نیست که دوش غیر گیرد بارش
هر موج، پل گذشتن خویشتن است

(ص ۱۳۹)

زین بحر جهانی خطر اندیش گذشت
آسوده همین کشتی درویش گذشت
محو است کنار هافیت بی تسلیم
باید نفسی پل شد و از خویش گذشت

(ص ۱۳۹)

یارب ز می درد، ایاضی بفرست
از برق طلب، نور چراغی بفرست
پیرایه چشم ما کن از گوهر اشک
بر خاتم دل، نگین داغی بفرست

(ص ۱۵۴)

بیدل مسحری به جهد، دامن چیدیم
با مهر سپهر هم عنان گردیدیم
دیدیم تلاش خلق عجز است آخر
او سر به غروب برد و ما خوابیدیم

(ص ۲۳۳)

بر خیز که برق در من و ما فکنیم
آتش به خیال دی و فردا فکنیم
اسم و صفتی چند حجاب ذات است
این موج و کف بوج به دریا فکنیم

(ص ۲۳۴)

ای در غم خال تو، دو عالم هندو
صحرا گیرد خیال چشمت آهو

مخمور گرفتاری گیسوی تورا
خمیازه دمد چو شانه از هر بن مو

(ص ۲۶۰)

ای اشک به کوی دوست سر کن راهی
وی دیده به حیرتش نگاهمی گاهی
ای ناله به یاد قامت او ایفی
وی سینه تو نیز عرضی مد آهی

(ص ۲۷۱)

در کلبه بیدلان نیاز اندیش آی
هر چند که سلطان منشی، درویش آی
از صحبت ما تا به حضوری بررسی
خود را بیرون در گذار و پیش آی

(ص ۲۷۵)

پانویشت ها

۱. شفیمی کدکئی، محمدرضا، شاعر آینه ها، انتشارات آگاه، چاپ دوم، ۱۳۶۸ هـ.ش، ص ۱۰۳.
۲. نقل از صائب و سبک هندی، به کوشش محمدرضا رسول دریاگشت، نشر قطره، چاپ اول، ۱۳۷۱ هـ.ش، ص ۲۵۹ به بعد مقاله «یادی از صائب»، نائل خانلری، پرویز.
۳. زرین کوب، عبدالحمین، با کاروان حله، انتشارات علمی، چاپ ششم، ۱۳۷۰ هـ.ش، ص ۳۰۳ به بعد.
۴. اشاره به دو بیت از یک غزل بیدل که با این مطلع آغاز می شود:
دلایل کاروان اشکم، آه سرد را مانم
اثر سرد از داغم حرف صاحبدره را مانم
رفیق وحشت من، غیر داغ دل نمی باشد
فرین غریب سرا، خورشید تنها گرد را مانم ...
فلک، عمری است، دور از دوستان می دارم بیدل!
به روی صفحه آفاق، بیت فرد را مانم.
۵. شاعر آینه ها، ص ۹۶.

(ص ۱۳۹)

(ص ۱۳۹)

(ص ۱۵۴)

(ص ۲۳۳)

(ص ۲۳۴)

۶. سخن معروف بوفن BUFFON نویسنده قرن هیجدهم فرانسه. ر. ک. کلیات سبک شناسی. دکتر میرویس شمیسا، انتشارات فردوس، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۲ هـ.ش، ص ۱۸.
۷. زرین کوب، عبدالحمین، شعری دروغ شعری نقاب، انتشارات علمی، ۱۳۴۶ هـ.ش، ص ۲۰۴ و ۲۰۶.
۸. شاعر آینه ها، ص ۱۶.
۹. مؤتمن، زین العابدین، تحول شعر فارسی، تهران، کتابخانه طهوری، چاپ دوم، ۱۳۵۲ هـ.ش، ص ۳۲۴ و ۳۵۱.
۱۰. شاعر آینه ها، ص ۱۹.
۱۱. به نقل از شاعر آینه ها، ص ۸۷.
۱۲. سیر ریاضی در شعر فارسی، شمیسا، میرویس، انتشارات آشتیانی، چاپ اول، ۱۳۶۳ هـ.ش، ص ۹۰.
۱۳. شاعر آینه ها، ص ۸۰.

• برگرفته از این بیت بیدل:

«بیدل! تقسم کارگه حشر معانی است
چون غلغله صور قیامت کلامم».