درنگی در رباعیات بیدل

نه مدح تویی نه قدح اویی دارم
با فرصت شوق گفت‌وگویی دارم

● مرتضی امیری اسفندقه

استقبال از دیرباز در میان شاعران مرسوم بوده است.

تاریخ پرفراز و نشیب شعر فارسی سرشار از شعرهایی است که به اصطلاح در «جواب» هم سروده شده است. منظور از «جواب» در این مبحث همان استقبال است. در پاره‌ای موارد استقبال شاعری از شعر شاعر دیگر چنان قوی و توانمند است که اصل اثر را تحت‌الشعاع قرار داده است.

بیشتر استقبالهای هنری حافظ این‌گونه است. حافظ اگر از شعر شاعری استقبال کرده است هرگز به اقتفای آن شعر و شاعر نرفته است! حق مطلب را ادا کرده است، و در یک کلام فرم و محتوای شعر مورد استقبال را کامل کرده است، و مقوله‌ای با عنوان سبقت ادبی در کنار سرقتِ ادبی را بازگشوده است.

مسئلهٔ استقبال از دیدگاه مبانی شعر و شاعری یک مسئلهٔ جدی است. همهٔ استقبالها موفق نیست، چرا که شباهت وزن و ردیف و قافیه، شباهت مضمون را نیز به همراه دارد و خلاقیت و قدرت کشف شاعر را در حوزهٔ معانی و فرم، تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. دکتر شفیعی در کتاب ارزشمند «موسیقی شعر» در مبحث «نقد قافیه‌اندیشی» متذکر این نکته شده‌اند که قافیه گاه باعث سرقت ادبی می‌شود. در ادامهٔ همین مبحث از قول «ابن رشیق» نیز مطلب حساسی ذکر شده است. اینکه حفظ اشعار دیگران و انحصار وزن و قافیه واحد در تشابه آثار هنری مؤثر است. یعنی «وزن و قافیه، شاعر را ناگزیر می‌کند که عین همان معانی را که قبلاً دیگری آورده ـ اگر چه نشنیده باشد ـ بیاورد»

هدف ما در این مبحث، پی‌گیری فنی استقبال نیست، مسئلهٔ مورد نظر در این مبحث استقبال بیدل از خودش است یعنی «خوداستقبالی».

این چنین به نظر می‌رسد که استقبال یک شاعر از شعر خود، بسیار دشوارتر از استقبال یک شاعر از شعر شاعر دیگری است چرا که میدان ابتکار و خلاقیت در این مقوله، چندان وسیع نیست.

گام نهادن در این میدان به شرط ابتکار و تنوع، نه تنها عملی است که بسیار هم چشمگیر و جذاب است، اما در غیر این صورت شاعر خویش را

تکرار می‌کند و به «از خود دزدی» آلوده می‌شود.

ابن اثیر می‌گوید: «رسواترین و بدترین نوع سرقات آن است که در یک وزن و قافیه باشد» و می‌گوید که «در این نوع استقبال شاعر خودش فریاد می‌زند که من دزدی کرده‌ام!»

اما این شیوه، یعنی استقبال از خود که منجر به «از خود دزدی» می‌شود بسیار مورد علاقهٔ بیدل بوده است. بیدل چه در غزلیات و چه در رباعیات، در این فضای تنگ! تنفسهای عمیق داشته است.

این مورد در شعر حافظ و سعدی و دیگر شاعران نیز هست، اما شعر بیدل گویا کمی استثنایی است. در مأثرالکرام آمده است: «بیدل گاه چند غزل در یک وزن و قافیه سروده است و این امر گویا بیشتر برای نشان دادن قدرت مضمون‌سازی شاعر است که می‌تواند در یک قالب محدود و در زنجیرهٔ انتخابی قافیه‌ها، معانی تازه خلق کند و در این کار گویا به ظهوری ترشیزی نظر داشته است چنانکه صاحب «سرو آزاد» یادآوری کرده است در رباعیات بیدل بسیاری از رباعیات به‌شیوه‌های گوناگون «خوداستقبالی» است و هرگز نیز منجر به «از خود دزدی» نشده است. بیدل وقتی از یک قافیه و ردیف در دو رباعی استفاده کرده است فضایی متنوع خلق کرده و به کلی فضای قافیهٔ رباعی مورد استقبال را به فراموشی سپرده است. استقبالهای بیدل را دست‌کم می‌توان در سه نوع منحصر کرد:

۱ـ استقبال معنوی:

منظور ما از استقبال معنوی تکرار یک معنی و مفهوم است.

در این نوع استقبال شباهت پیام و مضمون، مورد نظر است نه «موسیقی کناری». در این گونه موارد، بیدل با مهارت تمام مضمونی که قبلاً توسط خودش طرح شده است را دیگر بار طراحی و ترسیم می‌کند، با تفاوت در موسیقی کناری و با به کار گرفتن تشبیهات و ایماژهای متفاوت و تازه. دو رباعی زیر از این دست استقبال است:

ای زلّه‌کش خیال! نعمت دگر است
مغرور توهّمی! حقیقت دگر است
خُلدی که به گوهر و زر آراسته‌اند
«مجموعهٔ حرص» توست، جنّت دگر است!

این رباعی را به لحاظ تشابه در مضمون و پیام مقایسه کنید با این رباعی:

آن فیض که نخل نوبران را بر داد
درخورد دماغ هرکسی ساغر داد
آرایش جنّت به زر و گوهر کرد
هرجا هوسی بود، در آنجا سر داد

ملاحظه می‌کنید که در هر دو رباعی یک جان‌مایهٔ واحد در ارتباط با بهشت و نقد آن مطرح شده است، با تفاوت در موسیقی کناری، و البتّه هردو رباعی در نهایت استحکام و توانایی. بینش نقدگونهٔ بیدل در «نقد بهشت» که همواره در عرفان مورد نظر بوده است و تعبیر «بهشت نقد» را در برابر «بهشت نسیه» باب کرده است نیز در این دو رباعی مشاهده می‌شود.

۲ـ استقبال لفظی:

این مورد از استقبال که در غزلیات بیدل نیز فراوان به چشم می‌خورد، استقبال از یک رباعی یا شعر در حوزهٔ «موسیقی کناری» است. یعنی دو رباعی با قافیه و ردیف مشابه ولی از نقطه‌نظر مضمون متفاوت. و این مورد همان‌طور که ذکرش رفت در ایجاد «مضمون تکراری» و «از خود دزدی» مؤثر می‌افتد. در رباعیات بیدل موارد استقبالهای لفظی موفق و ناموفق بسیاری می‌توان سراغ کرد. از آن میان گویا ذکر همین یک نمونه کافی است:

دی شوق چمن ز خانه بیرونم کرد
گل، سحر دمید و لاله افسونم کرد
نرگس آخر به عبرتم سوخت جگر
این صبح «خزان بهار» مجنونم کرد
****
سودای بقای پوچ، افسونم کرد
چون صبح، به صد چاک، جگرخونم کرد
عمری است که می‌دوم پی ضبط نفس
این مرغ قفس شکسته مجنونم کرد

تنوع چشمگیر دو رباعی با وجود تکرار قافیه و ردیف بر خوانندهٔ مشتاق پوشیده نیست.

در این مقوله، گاهی اوقات «خوداستقبالیهای لفظی» کامل نیست، بدین معنی که دو رباعی فقط از ناحیهٔ ردیف مورد استقبال قرار گرفته است و در قافیه متفاوت است. به این دو بیت که از دو رباعی انتخاب شده است دقّت کنید:

گر سایه به شخص باز گردید، چه شد؟
ور عکس ز جلوه دور تابید، چه شد؟
شوقی که به ذوقِ وصل می‌مرد چه شد؟
آهی که علم به چرخ می‌برد چه شد؟

از این نمونه‌ها نیز در همین حوزهٔ «لفظی» در رباعیات بیدل فراوان یافت می‌شود.

۳ـ استقبال لفظی و معنوی:

در این حوزه، یک رباعی هم از نظر محتوا و هم از ناحیهٔ موسیقی کناری مورد استقبال قرار گرفته است. این دو رباعی که حتی ترتیب قافیه‌ها نیز در آن رعایت شده است «به قصد یا غیر قصد»، از این نوع استقبال به شمار می‌رود:

افزودن ساز زندگی کاستن است
دیگر چه بساطِ ناز آراستن است
هرچند نشسته‌ای در این بزم چو شمع
سر تا قامت عصای برخاستن است
جایی که سر و برگ نفس کاستن است
چون صبح، چه جای نفس آراستن است
عالم همه آتش است و ما را چو سپند

● **حافظ اگر از شعر شاعری استقبال کرده است هرگز به اقتفای آن شعر و شاعر نرفته است! حق مطلب را ادا کرده است، و در یک کلام فرم و محتوای شعر مورد استقبال را کامل کرده است، و مقوله‌ای با عنوان سبقت ادبی در کنار سرقت ادبی را بازگشوده است.**

● **استقبال یک شاعر از شعر خود، بسیار دشوارتر از استقبال یک شاعر از شعر شاعر دیگری است چرا که میدان ابتکار و خلاقیت در این مقوله، چندان وسیع نیست.**

● **بیدل وقتی از یک قافیه و ردیف در دو رباعی استفاده کرده است فضایی متنوع خلق کرده و به کلی فضای قافیهٔ رباعی مورد استقبال را به فراموشی سپرده است.**

نشسته، از این بساط، برخاستن است

ببینید که دو رباعی در عین وحدت موضوع چقدر جذاب و چشمگیر است. در رباعی نخست تصویری تازه و شگرف با استفاده از شمع رو به نیستی، از مرگ ارائه می‌دهد، شمعی که سر تا قدمش عصایی است برای برخاستن! یعنی نشستن و نیستی و مرگ:

و همین پیام در رباعی دوم با استفاده از «سپند» و آتش، جلوه‌گری می‌کند.

مسئولیت واژه‌های کاستن، آراستن، نشستن و برخاستن در هر دو رباعی به‌روشنی دریافت می‌شود. اصولاً «مسئولیت‌پذیری واژه‌ها» در شعر بیدل ویژگی و طراوت خاصی دارد.

همان موردی که شعر را غیر قابل ترجمه می‌کند و دکتر شفیعی در مبحث عاملِ موسیقایی در تکامل جمال‌شناسی شعر حافظ آن را «شبکهٔ متنوعی از تناقضها و تضادها که به گونه‌ای کیمیا کارانه به هم آمیخته شده است» نامیده و از آن با عنوان «معیار جمالی» نام برده است.

این گونه به نظر می‌رسد که بیدل فرصت استقبال را چه در حوزهٔ لفظ و چه در نامحدودهٔ معنی از شاعران دیگر، بازستانده، قبل از اینکه مضمونی را که خود طرح کرده است، با شگردهای ویژهٔ شاعرانه از شاعری دیگر بشنود، خود به طرح آن پرداخته است.

غرض عشق است و اوصافِ کمالش
اگر «وحشی» سراید یا «وصالش»
بیدل گر خلق محرم کار شوند
چون سایه به پای تو نگونسار شوند
زین لفظ که از نسخهٔ وضعت گل کرد
معنی گردند اگر خبردار شوند

موسیقی معنوی رباعیات بیدل

رباعیات بیدل به یک معنی! و بلکه به چندین معنی تعلیمی است!

شاید بتوان گفت که بیدل در رباعیات مانند سنایی است در غزل، از این حیث که بیدل نیز در رباعیات «معرفت فرموده است»، یعنی بیش از آنکه بخواهد رباعی را با همان اسلوبِ خاصِ خودش بگوید، از «اسلوب خاصِ رباعی» در ابرازِ عقاید عرفانی و تفهیمِ فهمِ فلسفی خویش از فلسفه و عرفان کوشیده است.

ناگفته پیداست که این «معرفت فرمودن» و طرح چنین مبانی اصولی و نهایی، هرگز مزاحمتی برای زیبایی شعر بیدل و «رباعیات» آن ایجاد نکرده است و کلیات زیباشناسی فلسفه به شکلی خاص در شعر بیدل راه یافته، بی‌آنکه شعرش را تباه کند!

رباعیات بیدل هرگز برای یک محفل قوالی یا یک نشست خانقاهی همراه با سماع، مناسب نیست، یا مناسبت کمتری دارد مگر معدودی از آنها که ذکرش بود، و مگر به شیوهٔ خاص نقالی که امروزه در هند و پاکستان معمول است.

به عکس! بسیاری از آن رباعیات را می‌توان در مباحثه‌ای طرح کرده، در راستای تبیین مبانی مسلم عرفان از آنها سود جست.

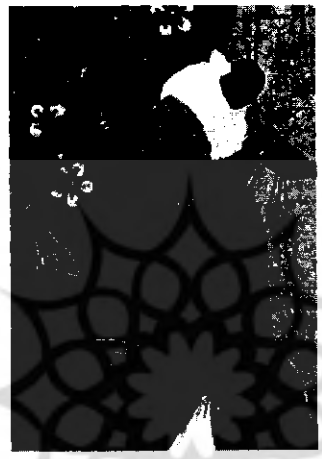
استاد فرهیخته دکتر عبدالحسین زرین‌کوب در باب رباعیات بیدل می‌گوید:

«در رباعیات بیدل هم، پست و بلند هست: نه فقط لطف و عمقی که در رباعیات عطار و ابوسعید و مولانا جلال‌الدین هست، اینجا در زیر آوار تصنع ادیبانه گه‌گاه خفه می‌شود، بلکه سادگی حیرت و دردی هم که در رباعیات خیامی جلوه دارد در اینجا مشهود نیست و پاره‌ای از آنها اندیشه یا مضمون یک بیت غزل، یا تمام یک غزل را منعکس می‌کند و با این همه اصالتی که در غزلهای بیدل جلب نظر می‌کند در اینجا به نحو بارزی مفقود به نظر می‌رسد.»

صد البته هماهنگی مضمون در غزل و رباعی بیدل را نمی‌توان ندیده گرفت و هزار البته رباعی بیدل با خیام و ابوسعید و مولوی تفاوت بسیار دارد و باید داشته باشد، به حسب ذوق و اختلاف زمانی و دگرگونی بسیاری از معیارهای هنری، اما اینکه رباعیات بیدل را آوار تصنع ادیبانه، خفه کرده باشد ـ با اجازهٔ استاد فرهیخته دکتر زرین‌کوب ـ چندان قابل قبول نیست.

به جرئت می‌توان گفت همهٔ رباعیهای جدی دیوان بیدل از کاربردهای هنری موسیقی معنوی و دیگر ظرافتها و ظرفیتها بهره برده است.

تضادها و طباقها و مراعات‌النظیرها و ایهامها و همهٔ ریزه‌کاریهای شعری به شیوه‌ای شایسته در رباعیات نشسته‌اند و بسیار خوش. تصویرهای بکر صرفاً یک تصویر نیستند و در ارتباط مستقیم با محتوا و معنا آن‌قدر در رباعیها زیاد است که آدمی را به اعجاب وامی‌دارد. مسئولیت واژه‌ها و گوش‌نوازی آنها در رباعیات بیدل گاه چنان ظریف و حافظانه است که برای لحظه‌ای فراموش می‌کنی با سبک بیدل و هندی برتر روبه‌رویی. به این چند بیت توجه کنید:



هرچند نشسته‌ای در این بزم چو شمع
سر تا قدمت عصای برخاستن است
موی پیری فتیله‌ها روشن کرد
با این همه شمع راه من تاریک است

ایمن نیم از هجوم موهای سپید
این پنبه مرا به سوختن خواهد داد

از این دست تناسبها و ظرافتها تا چشم کار می‌کند و تا بخواهید وجود دارد. شاید منظور استاد فرهیخته دکتر زرین‌کوب مطلبِ دیگری باشد که بر ما پوشیده است. باری به دشواری می‌توان پذیرفت که «موهای سپید» و «پنبه» و سوختن و تشابه موی سپید با پنبه و ارتباط پنبه با سوختن و نیز اشارت ظریفی که در این بیت هست به یکی از آیات قرآن شریف، یک تصلّع ادیبانه است.

باری گفته آمد که در رباعیات بیدل به‌رغم آن همه معنی، جانب لفظ نیز رعایت شده است.

طرح این مبحث در این مجموعه فقط از آن روست که نه از این طرف بام افتاده باشیم و نه از آن طرف.

از میان آن همه ظرافتهای هنری که در رباعیات بیدل هست، در خصوص موسیقی معنوی گذرا به ایهام و حضور آن در رباعی بیدل اشاره‌ای داریم و دیگر نمونه‌ها بماند تا وقت دگر.

ایهام

ایهام از عمیق‌ترین و وسیع‌ترین صنایعی است که در شعر فارسی حضور دارد.

کاربرد این ویژگی مختص شعر نیست. آفرینش با همهٔ شفافیت سرشار از ایهام است و در این میان تنها این جانهای شیفته هستند که به راز و رمز چنین لایه‌هایی پی می‌برند.

درنگی در رباعیات
بیدل

● بیدل فرصت استقبال را چه در حوزهٔ لفظ و چه در نامحدودهٔ معنی از شاعران دیگر، بازستانده، قبل از اینکه مضمونی را که خود طرح کرده است، با شگردهای ویژهٔ شاعرانه از شاعری دیگر بشنود، خود به طرحِ آن پرداخته است.

● بیدل نیز در رباعیات «معرفت فرموده است»، یعنی بیش از آنکه بخواهد رباعی را با همان اسلوبِ خاص خودش بگوید، از «اُسلوب خاص رباعی» در ابرازِ عقایدِ عرفانی و تفهیمِ فهمِ فلسفی خویش از فلسفه و عرفان کوشیده است.

● اینکه رباعیات بیدل را آوار تصنع ادیبانه، خفه کرده باشد ـ با اجازهٔ استاد فرهیخته دکتر زرین‌کوب ـ چندان قابل قبول نیست.

● ایهام از یک‌سو همان‌گونه که دکتر شفیعی گفته است، ارادهٔ معطوف به آزادی است و از دیگر سو دعوت به حجم و عمق و باطن هر چیز.

ایهام از یک‌سو همان‌گونه که دکتر شفیعی گفته است، ارادهٔ معطوف به آزادی است و از دیگر سو دعوت به حجم و عمق و باطن هر چیز. ایهام گسترش قابلیتهاست: درک ایهام کلام و مرام، وابسته به درجهٔ وجودی افراد است. ظاهربینان به تعبیر مولوی هر کلامی و پیامی را به صورت می‌برند و بر همان صورت قناعت می‌کنند، اما در خصوص افراد عمیق و دقیق، وضع، طور دیگری است.

بسیاری از بررسیها در خصوص این تکنیک یا بسیار سطحی است یا به‌طور کلی بی‌مورد است.

ایهام، فقط به وهم افکندن نیست! بلکه خاستگاه آن از وهم به در آوردن است، دعوتی است از سطح به شطح! از فرود به فراز.

حضور ایهام در جان آدمی گاه چندان والاست که بی جوششی از درون و بی‌الهام امکان‌پذیر نیست. ایهام فرصتی فراهم می‌آورد تا بگویی در عین نگفتن و مگویی، در عین گفتن.

حضور ایهام در شعر شاعرانه را، هم به لحاظ سیاسی ـ اجتماعی می‌توان بررسی کرد و هم به لحاظ عرفانی. گرچه این دو مقوله را آن‌گاه که پای مبانی به میان می‌آید تمیزی و تفاوتی نیست.

طنزهای دولایه و ابهامهای شیفته که صرفاً برای گل‌آلود کردن آب و عمیق جلوه دادن آن به کار نمی‌روند، همه به نوعی ریشه در ایهام دارد.

صحبت بر سر ایهام در شعر و رباعی بیدل بود و از آن میان ایهامهای سرراست‌ترش!

به این رباعی توجه کنید:

هرگاه که غنچه بود و نشکفت حباب
رمز حق و خلق هیچ ننهفت حباب
اما نشنید موج سرگشتهٔ ما
آن حرف که پوست کنده می‌گفت حباب

کانون ایهام در «پوست کنده» است:

۱ـ پوست کنده به معنی معمول آن یعنی رُک و سرراست و بی‌رودربایستی و صاف و ساده.

۲ـ در مورد پوستهٔ خارجی حباب، همان به قول معروف «کلاه حباب» مورد نظر است.

قدر مسلم با کنده شدن پوست حباب که همهٔ هستی اوست، از حباب هیچ باقی نمی‌ماند، زیرا اساساً وجود پوست و کلاه به دلیل حضور «هوا»ی داخل آن است.

پس حباب حرفش را به دو معنی پوست کنده گفته است:

«گفته است که ز خود تهی‌شدگان از او لبریزند.»

و نیز گفته است که «حباب» «خلق» با چشم‌پوشی از خویش و برخاستن از خویش به «حق» «دریا» واصل می‌گردد و عین دریا می‌شود. و نیز گفته است که حباب «خلق» هرچه دارد از هستی دریای «حق» است.

و درواقع در کیسه‌اش چیزی سزاوار بحر نیست! و پیامها و طنزهای دیگر که بر خواننده پوشیده نیست. می‌بینید! این نتیجه یک شیوهٔ نگاه فرازمند است به حبابی بر روی دریا و بیرون کشیدن این‌همه پیام و رمز به مَدد ایهام از آن!

و گاه از همین‌جاست که تفاوت هنرمند با بی‌هنر دریافت می‌شود!

پس در اینجا ایهام دقیقاً در خدمت معنای شعر است. به نظر

می‌رسد که هرچه بیشتر خویش را وقفِ چنین ایهامهایی که فقط به طرح صنعتی در بیتی خلاصه نمی‌شود کنیم بیشتر به رازگونگی آن کشیده می‌شویم؟

و راستی را اگر جز این باشد دو پهلو سخن گفتن چه لطفی می‌تواند داشته باشد؟

این رباعی نیز ایهامی ظریف و عمیق دارد:

تا از ما و منت پشیمانی نیست
جمعیت آبرویت ارزانی نیست
ضبط نفست دلیل تسخیر هواست
تسخیر هوا غیر سلیمانی نیست

کانون ایهام در «هوا» است. ایهام مورد نظر شبیه به بیت معروف حافظ و ایهام آن است:

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد
یعنی از وصل تواش نیست به جز باد به دست

اما در این رباعی «هوا» دو معنی دارد:

۱ـ به معنی همان هوا و باد و نفس معروف.

۲ـ به معنی هوی و هوس نفس امّاره.

و توضیح واضحات است که سلیمان بر باد مسلّط بوده است، اما در اینجا سخن چیز دیگری است. سلیمان بر باد و هوا مسلّط بود و سلیمان واقعی کسی است که بر هوی و هوس خویش مسلّط باشد. ایهام بیت، این را می‌گوید که کلمهٔ تسخیر نیز از بار معنایی خاصی برخوردار است؛ مگرنه این است که پادشهان همواره در فکر تسخیر این اقلیم و آن اقلیم بوده‌اند!؟ اما این رباعی می‌گوید:

«هوای نفس تنها اقلیمی است که با تسخیر آن می‌توان به پادشاهی رسید.»

می‌بینید! باز هم ایهام دقیقاً در خدمت معناست.

در یک کلام، درک ایهام و ژرف‌ساخت واژه‌ها، خاص جانهای شیفته و آفتابی است، خاص آنها که در پس پشت هر چیزی و ناچیزی هزاران رمز و راز می‌بینند.

در بسیاری از رباعیات بیدل، ظرفیت بیانی واژه‌ها چنان باشکوه است که رباعی را **غیر** قابل ترجمه می‌کند. درست همچون حساسیت حافظ در شیوهٔ گزینش واژه‌های غزلش؛ بی‌آنکه خواسته باشیم حافظ را به‌جای بیدل و بیدل را به‌جای حافظ بنشانیم. به این بیت دقت کنید:

هر بدر، چهارده هلال است اینجا
چینها شد جمع، تا جبین صورت بست

واژه‌های این بیت همه به نوعی هنری و استادانه با هم در ارتباط است.

کلمه‌های «بدر» «چهارده» و «هلال» از یک طرف و کلمهٔ «چین» و «جبین» از دیگر سو سخت درخور و به‌جا نشسته‌اند.

از طرفی، صورت بستن نیز بسیار هنری است. صورت بستن از یک چشم‌انداز به معنی واقع شدن و به‌وقوع پیوستن و انجام یافتن و نیز از طرفی با جبین به معنی پیشانی در ارتباط است.

باز کلمهٔ بدر نیز با صورت تناسب دارد و این بیت:

تیری که به خانهٔ کمان شد مهمان
جز باد نپیمود، به جز خاک نخورد

بی‌اطالهٔ کلام، این ابیات شبکهٔ درهم تنیده‌ای از تناسبهای هنری است.

درنگی در رباعیات بیدل

● در بسیاری از رباعیات بیدل، ظرفیت بیانی واژه‌ها چنان باشکوه است که رباعی را غیر قابل ترجمه می‌کند. درست همچون حساسیت حافظ در شیوهٔ گزینش واژه‌های غزلش

● پارادوکس در شعر بیدل از آن جهت که پارادوکس است حائز اهمیت نیست بلکه از آن روی مهم است که معنایی تنومند را در خویش پرورانده است و این است شطح ماجرا.

● بیدل در واقع معانی و مبانی مطروحهٔ اندیشه بشری را که پیش از او در شعر حافظ و سعدی و مولوی مطرح بوده است، با نگرشی تازه و با استفاده از امکانات و وسایلی خاص خویش و زمان خویش نمایش می‌دهد، و اگر طرز نوی که می‌تراشد به گفته خودش کهن هم باشد قابل درک‌تر است و تعلیمی‌تر.

دقّت یا عدم دقّت! در انتخاب و حضور، این واژه‌ها را با این درجهٔ تناسب نمی‌توان در زیرمجموعهٔ سورئالیسم بیدل قرار داد و من البته از سر ذوق شعری است که این موارد را یادآور می‌شوم وگرنه چه لازم است اشاره به این موارد روشن که همگان می‌دانند.

این هماهنگی حافظانهٔ واژه‌ها، خاص رباعی بیدل نیست. در غزلیات نیز کم نیست چنین هنرنماییهایی. به این بیت که از غزلیات بیدل شاهد آورده می‌شود بنگرید:

دانش اگر کمال است فهم خودت محال است
دل غرق انفعال است یونان زیر آبی

می‌بینید واژهٔ دانش و کمال با یونان چگونه در ارتباط است و از طرفی «زیر آب» با «غرق» چگونه؟!

به عنوان نمونه اگر «دل غرق انفعال است...» بشود؛ «دل مات انفعال است...» سامان هنری بیت، مخدوش می‌شود. باری غرض، درگیری با صفات و صورت شعر نیست.

غرض نشان دادن حساسیتهای ویژهٔ شعر بیدل است.

پاره‌ای دیگر از ایهامهای رباعیات بیدل همان ایهامهایی است که با توجه به دو لایه بودن واژه‌ای محقق شده‌اند. ایهامهایی چون:

نقاش به زور کلک خود می‌نازد
گر دامن او کشد ز دستم مرد است

و صد البته کار نقاش، نقاشی کشیدن است نه کشیدن دامن محبوب از دست محب.

شاید بتوان این موارد را از خانوادهٔ ایهام بیرون کشید و به جای دیگر منتقل کرد.

ایهامهایی دیگر در رباعیات بیدل هست و آن استفاده از کلمهٔ تخلص بیدل است با توجه به بار ایهامی آن. این مورد نیز در پاره‌ای ابیات از درخششهای بی‌نظیری برخوردار است و در خدمت معناست.

انواع پارادوکسها و تشخیصها و دیگر موارد هنری نیز حضوری آنچنان گسترده و فعال دارد که اگر به آن بپیچیم مثنوی هفتاد من کاغذ می‌شود. در باب پارادوکس، گویا همین یک نمونه کافی است:

گوهر خشک است در کنار دریا
مانند یتیمان پدر نامرده

یتیم پدر نامرده، یک پارادوکس است و هرگز با توجه به این بیت، پارادوکس نیست. اینجاست که حساب صنعت از هنر جدا می‌شود. در خراسان امروز نیز تعبیری شبیه به این مورد هست: «زنده یتیم»

مقطع بسیاری از رباعیات بیدل با تصویری بدیع و شکوهمند که نشانگر دقت شاعر در احوالات هستی است آذین یافته است. شاید ذکر چند نمونه خالی از فایده نباشد:

چون پرتو خورشید که بینی بر خاک
دوریم از او بس که به ما نزدیک است
چون طایر وحشت‌زده بر آتش و آب
صدبار فرود آمدم و ننشستم!
موی پیری فتیله‌ها روشن کرد
با این همه شمع راه من تاریک است.
چون آبلهٔ شکسته، با دیدهٔ تر
هرجا، پا می‌گذاشتم، آتش بود

و این رباعی:

گر شیخ شدی به کس تحکم نکنی
سر رشتهٔ آیین ادب گم نکنی
پیش آی به خلق تا دمت ریش شود
معکوس مرو که ریش را دم نکنی!

به هر روی حضور چنین موارد و صنایع هنری در شعر و رباعی بیدل صرفاً یک صنعت یا یک «تصویر ایصالی» محض نیست.

پارادوکس در شعر بیدل از آن جهت که پارادوکس است حائز اهمیت نیست بلکه از آن روی مهم است که معنایی تنومند را در خویش پرورانده است و این است شطح ماجرا.

صنایع در شعر این بزرگان، سطحی است، از آن‌رو که صنعتی است از چشم صنعتگران و شطحی است، از آن‌رو که سخت با عمق و معنی در ارتباط است و آنها که طبعی روان دارند تفاوت صنعتگری را با شعر، به‌خوبی درمی‌یابند.

تصویرهایی که بیدل از شمع و شبنم و آبله و حباب به‌دست داده است، سخت بشکوه و درخور توجه است و کمتر می‌توان بی‌مراقبه، به عمق این تصاویر دست یافت، چراکه این تصاویر فراتصویر برخاسته از کشف و شهودِ بیدل است.

بیدل در واقع معانی و مبانی مطروحهٔ اندیشه بشری را که پیش از او در شعر حافظ و سعدی و مولوی مطرح بوده است، با نگرشی تازه و با استفاده از امکانات و وسایلی خاص خویش و زمان خویش نمایش می‌دهد، و اگر طرز نوی که می‌تراشد به گفته خودش کهن هم باشد قابل درک‌تر است و تعلیمی‌تر.

پهلوان نام‌آوری که در فنون پهلوانی سرآمد است، اگر بنا به دلایلی سالها ویژگی پهلوانی‌اش مجهول بماند و ناگاه پس از سالها شناخته شود، ولیک به جای پرداختن به راز و رمزهای شگردهای پهلوانی‌اش مثلاً از چشمهای قهوه‌ای او صحبت شود، نه‌تنها از مجهول بودن بیرون نیامده است که چنین پرداختی سطحی از چشمهای او بر بیشتر مجهول ماندن او دامن زده است و در کمال حیرت این معامله‌ای است که با اکثر اندیشمندان شاعر شده و می‌شود.

چندی پیش عزیزی می‌گفت نقش پرندگان و گلها را در شعر حافظ بررسی کرده‌اند. خوب است دیوان بیدل نیز از این چشم‌انداز تحقیق شود این هم حکایتی است و حرفی و حدیثی و سوژه‌ای! قابل توجه مشترکین محترم مقالات فرهنگی و ادبی و فارغ‌التحصیلان رشتهٔ فوق‌لیسانس و دکترای ادبیات فارسی که دربه‌در در پی موضوع رساله می‌گردند!