رباعی‌های بیدل

عبدالعلی دست‌غیب

نویسنده ابتدا با بهره گیری کامل از پیشگفتار کتاب «گل چاربرگ»، شرح احوال میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی (۱۰۵۴-۱۱۱۳ هـ.ق) را مبسوط می آورد. در بخش دیگر با عنایت به اندیشه وحدت وجودی بیدل از نظر نویسنده، این نظریه را همراه با سیری در رباعی سرایی در شعر فارسی دنبال می کند و نگاهی هم گذرا به ساختار رباعی های بیدل می افکند و در همین حد نمونه هایی از رباعی های وی را ارزیابی می کند.

عبدالقادر بیدل در سال ۱۰۵۴ هـ.ق در خانواده صوفی قادری در شهر عظیم آباد تپنه که در ساحل جنوبی رودخانه گنگ هندوستان واقع است، به دنیا آمد. پدرش میرزا عبدالخالق صوفی سالخورده و مشهوری بود. زاده شدن شاعر، همزمان بود با سال های حکومت «شاه جهان» بر سرزمین هند. آغاز فرمانروایی شاه جهان سال ۱۰۳۷ هـ. ق بوده است. در این ایام هندوستان، امنیت و آرامش نسبی داشته است. عبدالخالق صوفی سپاهی در این زمان سرگرم مبارزه با «نفس» بود و شکوه تاج و تخت شاهی و جاه دنیوی را به چیزی نمی شمرد. او نسب از قبیله «ارلاس»، (قبیله ای از مغول با مردان جنگاور) می برد.

بیدل چهار سال و نیمی بیشتر نداشت که پدرش درگذشت و ناچار در سایه پرورش عمویش «میرزا قلندر» قرار گرفت. مادرش به او الفبا آموخت و به مکتب فرستاد. در این زمان، مادرش نیز درگذشت و او همچنان در پناه میرزا قلندر می گذرانید و صرف و نحو عربی و نظم و نثر دری می آموخت. دانستگی و هوشی تند و سرشار داشت و در هر مشاهده ای به رازی دست می یافت و هر نکته باریکی در برابرش «کتابی از اسرار» می گشود. در سال های درس آموزی نخستین «مکاشفه» شاعرانه اش به صورت رباعی زیر جلوه گر شد و حیرت آموزگاران و همدرسانش را برانگیخت:

یارم هرگاه در سخن می آید
بویی عجب اش از دهن می آید
این بوی قرنفل است یا نکهت گل
یا رایحه مشک ختن می آید؟

میرزا قلندر از صوفیان باصفا، پرهیزکننده از مجادله های «علمی»، پسر برادرش را از لجه قیل و قال مدرسه بیرون کشید و به او آموخت اگر علم و دانش وسیله کشف حجاب برای رسیدن به خدا نباشد، خود تبدیل به بزرگترین حجاب های راه حقیقت می شود و خود به پرورش عبدالقادر همت گماشت و او را به مطالعه و ژرف نگری در آثار برگزیده ادب و عرفان ترغیب کرد. میرزا قلندر به رغم بی سوادی، در ادراک حقیقت، شامه ای تیز و نگاهی دقیق داشت. دارای نیروی بدنی نیرومند، اراده قوی، صفای باطن و اهل ریاضت های طاقت فرسا بود. پهلوانی و دانستگی شهودی از عناصر اصلی فرهنگ خانواده بیدل به این شاعر به ارث رسید و او از همان دوره کودکی در پرتو اشراق های معنوی قرار گرفت. او در محیطی پر از صفا و غرق در دانش های دینی و عرفانی بار آمد و در زمان مطالعه «گلستان سعدی» به تأثیر مصراع «بیدل از بی نشان چه گوید باز» شاعر شیراز، تخلص خود را از «رمزی» به «بیدل» تغییر داد.

دلمشغولی در دریای عرفان، بیدل را با صوفیان روشن ضمیری مانند «شاه ملوک»، «شاه یکه آزاد» و «شاه فاضل» آشنا کرد و او از محضر اینان و بزرگان دیگر درس ها آموخت و از منابع عرفان ایرانی-اسلامی و دیوان شاعران توشه برمی گرفت.

مرگ شاه جهان (در ۱۰۶۷ هـ.ق) و نبرد مدعیان تاج و تخت هندوستان را به ورطه اغتشاش انداخت. شاه شجاع پسر شاه جهان به نبرد با «سلیمان شکوه» پسر «داراشکوه»، کشیده شد و شکست خورد و به «نزهت» (شمال پنته) گریخت. در این سفر، میرزا

عبداللطیف، از فرماندهان سپاه و بیدل همراه شاه شجاع بودند و ده روز در جنگل‌های منطقه به حال متواری به سر آوردند و سرانجام به شهر «تپنه» بازگشتند. بیدل تأثر خود را از این شکست در قطعه شعری با این مطلع «هیچ کس را در بساط آرمیدن جانماند» بازتاب داده است.

پس از نبردهای طولانی و ستیزه‌های خونین داخلی، «اورنگ زیب» بر مسند فرمانروایی نشست، آشوب‌های منطقه‌ای جای خود را به آرامش داد و دوباره فرصتی فراهم آمد تا بیدل سیر و سلوک درونی و برونی‌اش را از سر گیرد. میرزا قلندر در این زمان به بنگال رفت و شاعر در کنار مامای خوش ذوق و مطلع خود در «پنته» ماند و از دانشورانی که در خانه «میرزا ظریف» مامای او گرد می‌آمدند، درس می‌آموخت. او در سال ۱۰۷۱ هـ.ق با «میرزا» به شهر «کتک» مرکز «اوریسه» رفت و در این سفر زیر تأثیر زیبایی‌های طبیعی این منطقه قرار گرفت و طبیعت زیبای آن تخیل اش را پرورد و افسون کرد.

آشنایی بیدل با «شاه قاسم هواللهی» که متبحر در صرف و نحو عرب، تفسیر قرآن و دانش عرفان و صاحب کرامات بود، راه تازه‌ای پیش پای او گشود، او سه سال از آموزش‌های «شاه قاسم» بهره برد و به دریافت حقایق عرفانی بسیار رسید. در این زمان، شاعر در اوج جوانی و زیبایی بود. جثه‌ای نیرومند و چهره‌ای خوش آیند داشت. ریشش را می‌تراشید و به ورزش‌ها و تمرین‌های طاقت فرسا می‌پرداخت و گفته‌اند که فنون کشتی را نیک می‌دانست.

در سال ۱۰۷۵ هـ.ق حامی معنوی او میرزا ظریف درگذشت و بیدل بار دیگر تنها ماند و چون دیگر مصاحبی مشفق نداشت، به دهلی رفت. در این زمان، آوازه شاعرانی مانند صائب، کلیم، غنی ... در هند و ایران پیچیده بود و بیدل نیز در این دریای شعر و ادب غوطه‌ور شد و در همان زمان برای پاکیزه کردن درون، مدام در کار ریاضت و عبادت و مشاهده بود، به‌طوری که شبی در بازگشت به خانه احساس کرد به تن خود از روی زمین برخاسته است و چون توقف کرد، حس کرد بر روی زمین ایستاده است و این واقعه او را دچار خوف و وحشت کرد. آشنایی با صوفیان مجذوب، او را به محضر «شاه کابلی» مجذوب خرابه نشین کشاند. صوفی مجذوب با بیدل همکاسه شد و بعد او را به اقامتگاه خود برد. این دو، ساعت‌ها در برابر یکدیگر در خاموشی به سر آوردند و نیمه‌های شب کرامت «شاه کابلی» او را به وحشت انداخت. به نظر شاعر، در این شب قیرگون همه چیز غیرطبیعی نمایان می‌شد. پس به خواب رفت و چون بامداد سر از خواب بلند کرد، اثری از آثار «شاه کابلی» نیافت. او مدتی در پی گمشده اش رفت اما او را نیافت. ماجرای بیدل و «شاه کابلی» مانند است با ماجرای دیدار مولوی و شمس تبریزی و بیدل دیدار شاه کابلی را همانا دیدار حق می‌دانست. «در یقین آباد عالم تحقیق، اولیاء حضرت حق عین حق هستند».

پس از درگذشت شاه جهان در سال ۱۰۷۶ هـ.ق در زندان اکبرآباد، بیدل به آشفتگی روزگار می‌گذراند و سپس «میرزا قلندر» حامی معنوی او نیز مرد و این بر دردمندی و تأثر او افزود. در سال ۱۰۷۸ هـ.ق سرایش «محیط اعظم» نخستین مثنوی خود را به پایان برد و این منظومه توانایی او را در عالم عرفان نظری و عملی هردو نشان می‌دهد. او در این ایام با «نواب عاقل خان رازی» از ندیمان اورنگ زیب و از علاقه‌مندان به تصوف، آشنا شد و زیر چتر حمایت او قرار گرفت. مثنوی «طلسم حیرت» او (سروده شده در ۱۰۸۰ هـ.ق) به این نواب ادب دوست تقدیم شده است.

بیدل اکنون در دهلی سکونت داشت و ازدواج کرد و دوباره به سپاه پیوست و به خدمت «شهزاده اعظم شاه» پسر اورنگ زیب درآمد. هدف او در این کار ادامه تلاش معاش و تربیت نیروی بدنی بود. اما چون «شهزاده» از بیدل تقاضای مدیحه کرد، او بی‌درنگ از خدمت سپاهی استعفا داد. بعد به «اکبرآباد» رفت و زیبایی این شهر چنان وی را افسون کرد که آن را «گل زمین» نامید. در این جا هر روز به سیر و تفرج و گلگشت در دشت و صحرا یا مناظره با شاعران می‌پرداخت و به مکاشفه‌هایی دست یافت. بعد به لاهور و سپس به شهر مقدس بودائیان، سیک‌ها و مسلمانان «حسن ابدال» رفت و با دانشمندی برهمن مباحثه‌ها کرد و او را به دین اسلام آورد (۱۰۸۵ هـ.ق).

□ بیدل از آیین‌های برهمایی دانش بسیار داشت و فهم تطبیقی آنها را در کنار عرفان اسلامی نیک از عهده برمی‌آمد. همه قصه‌های مهابهاراتا را حفظ کرده بود و احترامی که هندوان برای کرشنا (ایزد عشق) داشتند در او تأثیری ژرف گذاشت.

بیدل از آیین‌های برهمایی دانش بسیار داشت و فهم تطبیقی آنها را در کنار عرفان اسلامی نیک از عهده برمی‌آمد، همه قصه‌های «مهابهاراتا» را حفظ کرده بود و احترامی که هندوان برای «کرشنا» (ایزد عشق) داشتند در او تأثیری ژرف گذاشت.

بیدل در بازگشت به دهلی زیر چتر حمایت «نواب شکرالله خان» مردی دولتی و صاحب جاه قرار گرفت. نواب به تقاضای او پاسخ مساعد داد و خانه‌ای برای او و خانواده‌اش تهیه کرد. دستگاه نواب‌ها نیز روزانه دو روپیه برای مخارج زندگانی بیدل وظیفه مقرر کردند که تا پایان زندگانی شاعر به او داده می‌شد. در سال ۱۰۹۹ هـ.ق، بیدل همراه «نواب شکرالله خان» سفری به «میوات» کرد و به تأثیر مناظر سحرانگیز منطقه «بیرات» مثنوی «طور معرفت» را سرود. و همچنین پیش از این با مشاهده شورش‌های محلی در هند و سرکوب آنها (۱۰۹۵ هـ.ق) در «چهار عنصر» تصاویر شاعرانه‌ای از اوضاع آشفته و پر از ظلم و فساد و خونریزی و غارت‌های این سال‌ها عرضه کرده بود.

با روی کار آمدن «اورنگ زیب» حاکم چند چهره و حیله گر هند و سرکوبی «سبمباجی» سرکرده شورشیان (۱۱۰۰ هـ.ق)، آرامشی در کشور برقرار شد. اورنگ زیب هنرمندان را تشویق می‌کرد و دانشوران را می‌نواخت، با این همه، بیدل هیچ گاه گرد مدح او و دیگر شاهان هند نگشت چرا که باور داشت:

افسوس شهان گورگانی یکسر
دادند به باد ظلم ملک کر و فر!

از رویدادهای دیگر زندگانی بیدل در همین زمان، ماجرای تب شدید او بود و محو شدن تصویر او، ساخته دوست نقاش وی «ابواب چیترا». بر حسب گفته شاعر تصویر یادشده پس از رفع عارضه تب دوباره به حالت نخستین اش، بازگشت!

در سال ۱۱۰۸ هـ.ق نواب عاقل خان راضی و اندکی بعد نواب شکر الله خان، دو تن از حامیان و دوستان او در گذشتند و این ضایعه‌ها، شاعر را به اندوهی ژرف فرو برد به طوری که خود را بی کس و تنها دید و به این جا رسید که دیگر «نه صحبت مشفقی هست که به علاج تفرقه دل توان پرداخت نه طاقت حرکتی که به شغل سیر و سفر طرح آوارگی توان[در] انداخت.» با این همه، شاعر به سیر و سلوک و گفت و گو درباره عرفان و انشاء شعر و مطالعه کتاب می‌پرداخت و بر غنای عرفانی و ادبی خود می‌افزود. در سال ۱۱۲۰ هـ.ق صاحب فرزند، پسری شد اما وی در سال ۱۱۲۳ هـ.ق درگذشت و پدر را داغدار کرد. مرگ بهادر شاه در ۱۱۲۴ هـ.ق هند را در آشوب انداخت و آشوب‌ها و فتنه‌ها و جنگ‌های داخلی روح شاعر را بیش از حد آزرد. او در سال ۱۱۳۳ هـ.ق به تب محرقه مبتلا شد و به درد و بیهوشی افتاد و روز پنجشنبه چهارم صفر ۱۱۳۳ هـ.ق درگذشت و برحسب وصیت وی، او را در صحن حویلی خانه اش در ساحل رود «جمنا» به خاک سپردند، در حالی که در بالین اش یک رباعی و یک غزل باقی مانده بود. مطلع غزل این است:

به شبنمی صبح این گلستان نشاند جوش غبار خود را
عرق چو سیلاب از جبین رفت و ما نکردیم کار خود را

آثار منظوم، بیدل برحسب گفته‌های گوناگون تذکره نویسان، شامل نودهزار بیت است. عناوین کلی آثار بیدل از این قرار است:

الف: اشعار) غزلیات، قصائد، ترکیب بندها، ترجیع بندها، مخمس‌ها، قطعه‌ها، رباعی‌ها، مثنوی‌ها (محیط اعظم، طلسم حیرت، طور معرفت، عرفان، تنبیه المهوسین، اشارات و حکایات، معماها، اشعار به زبان ترکی، هزلیات

ب: آثار منثور) چهار عنصر، رقعات، نکات، بیاض، مقدمه‌ها.

مشاهده می‌شود که بیدل در زمینه ادب آفرینی بسیار پرکار بوده به طوری که به گفته «اته»، او ۳۵۰۰ رباعی و به گفته دکتر عبدالغنی ۳۶۱۹ و به گفته صلاح الدین سلجوقی ۳۸۶۱ رباعی سروده است.(۱)

***

بیدل شاعر عارف و وحدت وجودی است. بنابراین، شعر او گردونه و ابزار اندیشه‌ها و تجربه‌های عرفانی و خوانده‌های اوست و به راستی او در آثارش به بیان و توضیح اندیشه‌های عرفانی خود که متأثر از آثار محی الدین عربی است پرداخته است. مهمترین اثر او مثنوی «عرفان» در طی سی سال از زندگانی شاعر فراهم آمده و یک دوره کامل جهان شناسی، انسان شناسی و خداشناسی او را نشان می‌دهد. در این جا باید به این نکته توجه داشت که آثار عرفانی گاهی شعر است (به معنایی که پس از این توضیح خواهیم داد) و گاهی نظم یا نظم دلنشینی از نکته‌های عرفانی. در مثل مثنوی «گلشن راز» محمود شبستری در کل، منظومه‌ای است آموزشی اما مثنوی مولوی به طور کلی هم منظومه‌ای است آموزشی و هم شعر و چنین است «بوستان» سعدی و «منطق الطیر» عطار. آثار شاعرانه بیدل البته بیشتر عرفانی است و کمتر به مرز شعر می‌رسد اما آن جا که به مرز شعر می‌رسد هم بغرنج و مرموز و هم حیرت آور است.

پرسش این است که بیدل چه می‌گوید و چه می‌خواهد بگوید که این همه در هند و تاجیکستان و افغانستان شور و فتنه به پا کرده است و در دهه‌های اخیر نیز در ایران غوغایی به وجود آورده است؟ این شعر بغرنج، پر از ابهام و ایهام و رمز و راز و غالباً به دور از فصاحت و جزالت فارسی معیار، در این عصر پرتحول و دنیای ماشینی و آشوب زده امروز چه دارد که به ما بگوید؟ بیدل چه چیزی بر گنجینه عظیم عرفانی ایران-اسلامی افزوده است؟ مقام شاعری او کجاست؟

برای پاسخ دادن به این پرسش‌ها نخست باید بدانیم عرفان چیست و عرفان بیدل چه قسم عرفانی است. «عرفان» اسم مصدر عربی و به معنای شناختن است اما این شناختن با شناسایی حسی، علمی و فلسفی تفاوت دارد. عارف کسی است که از راه «حال» و «شهود»، ذات و صفات و نام‌های خدا را مشاهده می‌کند و معرفت، «حالی» است که وی را از آن شهود حاصل می‌شود. اما نظر به اهمیت شناسایی عرفانی و دشواریابی آن، بزرگان فرزانگی گفته‌اند که رازهای معرفت را باید با اهل دل و رمز و راز در میان گذاشت نه با نااهلان، چنان که بابا افضل کاشانی می‌گوید:

این عجایب سخنان را و این زنهار و امانت گران را جز با ذات دانا مگوی.

ابن سینا نیز می‌گوید:

وصیت می‌کنم که این حرف‌ها را از نااهل ابله و جاهل نامحرم دریغ دارند که بخل حقایق از فرایض است.(۲)

عرفان باختری «می ستی سیسم» نامیده می‌شود و برحسب هنجارهای آن نوآموز درس‌هایی می‌آموزد، مراتب و مدارجی می‌پیماید و از راه رمز و رازهایی به ساحتی قدسی و نام ناپذیر، به عرصه حکمتی که مجاز نیست از آن سخن گوید «تشرف» پیدا می‌کند. خود واژه Mystery (به زبان یونانی (Mysterion از فعل (muo) می‌آید که به معنای پنهان کردن اسرار است. یعنی عارف باید از فاش کردن اسرار، خودداری کند و لب و دیده فرو بندد.(۳)

شناخت عرفانی گاهی ذوقی و گاهی نظری و عقلانی است و زمانی نیز ترکیبی از این هر دو. در عرفان ذوقی (عاشقانه) مدارکار بر عشق دوجانبه انسان و خداست. در مثل «رابعه عدویه» (در گذشته در سال ۱۸۵ هـ) به عشق الهی می‌اندیشد. او نه پروای دوزخ دارد نه امیدی به بهشت و فقط طالب دیدار خداست. او در شعری از دو نوع محبت سخن می‌گوید: محبتی که ناشی از میل دل به محبت حق است (حب الهوی) و دیگر محبتی که خدا سزاوار آنست و با کشف حجاب و دیدار حق همراه است (حب الهی). در روایتی از مصراع دوم بیت سوم شعر «رابعه» او را در مقام عرفان توحیدی می‌بینیم که عنایت خدا، حجاب‌ها را از پیش دیده او برداشته و رابعه در یکتایی وصف ناپذیر فقط خدا را می‌بیند. اما در روایت بعضی دیگر از جمله «ابوبکر کلاباذی» نویسنده «التعرف» رابعه در هر چه می‌نگرد خدا را می‌بیند و این «عرفان طبیعی» است. صورت نخست مصراع یاد شده به این صورت است «فکشفک للحجب حتی اراکا» و صورت دوم آن به این صورت «فلست اری الکون حتی اراکا». عرفان طبیعی به گفته «زینر» (R.C.Zaehner) ارزش اخلاقی یا دینی را کنار می‌گذارد. اما «اسیتس» در کتاب «عرفان و فلسفه»، خط تمایزی میان عرفای طبیعی (یگانگی با طبیعت یا آگاهی جهانی) و عرفان دینی یا توحیدی (اتحاد با خدا)، نمی‌کشد بلکه می‌گوید، دو نوع عرفان داریم: درون گرا و برون گرا. و عده‌ای دیگر باور دارند که عرفان طبیعی، مقدمه و مرحله آغازین عرفان دینی و توحیدی است یا هر یک از این دو، مکمل دیگری است.(۴)

اساسا عرفان سرچشمه در مواد خام همه ادیان دارد و نیز خاستگاه الهام بسیاری از فلسفه‌ها، اشعار و هنرهاست، آگاهی ژرف درباره جهان «فراسوی تجربه حسی و عقلانی» و درباره چیزی که گرچه با آن بهم بافته شده، متعلق به عرصه برونی پدیده‌های مادی نیست بلکه از آن ساحتی است دیده نشدنی برتر و فراتر از آنچه دیده و شنیده می‌شود.

عنصر عرفانی، زمانی به صورت اشکال معمولی و مشترک تجربه دینی در می‌آید که احساس دینی از مرز محتوای عقلانی برگذرد، یعنی زمانی که عناصر پنهانی، فراعقلانی و ناخودآگاهانه بر حیات عاطفی و گرایش عقلانی انسان اشراف یابد و آن‌ها را تعیین و مشروط سازد. در عرفان راستین، آگاهی عادی گسترش می‌یابد، قدرت‌های نهفته دانستگی آزاد می‌شود و رویت و بصیرت انسانی وسعت می‌گیرد به طوری که سویه‌های حقیقت فرو بسته شده به وسیله هوش عقلانی، بر آدمی آشکار می‌شود. عارف هم در احساس و هم در اندیشه، ماندگاری لحظه در ابدیت و ابدیت در لحظه را ادراک می‌کند و در عرفان دینی به تجربه مستقیم حضور خدا دست می‌یابد. او گرچه نمی‌تواند تجربه‌اش را با کلمات بیان کند و نیز ممکن است نتواند به طور منطقی اعتبار آن را تضمین کند، با این همه تجربه یاد شده نزد او کاملا و به طور مطلق معتبر است و عارف به آن یقین کامل دارد.

گفته‌اند که عرفان در دو نوع عاشقانه (وحدت) و شناختی (فهم) خود را نشان می‌دهد و اگر آنرا از زاویه‌ای دیگر بنگریم، می‌توان آن را به صورت‌های

□ پس از درگذشت شاه جهان در سال ۱۰۷۶ هـ.ق در زندان اکبر آباد، بیدل به آشفتگی روزگار می‌گذاشت و سپس «میرزا قلندر» حامی معنوی او نیز مرد و بر درد و رنج او افزود. در سال ۱۰۷۸ سرایش «محیط اعظم» نخستین مثنوی خود را به پایان برد و توانایی خود را در عالم عرفان نظری و عملی هر دو نشان داد.

سه گانه عرفان طبیعی، عرفان روح و عرفان الهی دید که البته هیچ یک از آن نافی وجود دیگری نیست. یکی از بغرنج ترین عرفان ها، عرفان وحدت وجودی است با سه صورت مشابه:

الف: احساس این که همه مفردات جهان وحدتی است همگون و یکتا و این واحد در همه است.

ب: احساس این که همه در خداست و خدا در همه است.

ج: احساس این که الوهیت یا «الهی» نهفته در آفرینش است یا به روایت اوپانیشادها «چیزی در جهان نیست که خدا نباشد.» (۵)

نویسندگان اوپانیشادها پرسش هایی طرح کرده اند که از لحاظ عرفانی اهمیت بسیار دارد: ماهیت واقعیت چیست؟ «خود»ی که انسان از آن آگاه است چیست؟ خدا چیست؟ در دفتر «بریهدار نیکه اوپانیشاد» آمده است:

مرا از غیر حقیقی به حقیقی راهنمائی کن
مرا از تاریکی به روشنائی راهنمائی کن
مرا از مرگ به جاودانگی برسان

از لحاظ اوپانیشادها سرچشمه و هستی همه چیز در «روح» است. «روح» «دانه همه دانه هاست» همه چیزهای جهان تجلی «روح» است. چیزی در جهان نیست که خدا یعنی «روح همیشگی» نباشد. پس انسان چیست؟ انسان «خود» «نموداری» گذرا، بسته ای از یادها، احساس های همیشه متغیر و دگرگونی های مادی چنان که خود می پندارد، نیست. «خود» حقیقی او همانا «آتمن» (Atman) یعنی «خود بزرگتر»ی است که زاده نمی شود، تغییر نمی کند و نمی میرد. این «تو هستی»! این «تو» همچنان که در آموزه پلوتینوس می بینیم یعنی این «آتمن» همان اندازه جهانی است که شخصی و بیش از آن، در ذات خود با «روح همیشگی» (برهما)، خدا، با آن هستی، با «خود»ی که پس پشت همه «خود»ها نهفته است، یگانه است. به دیگر سخن، «آتمن»، «خود» آزاد و مستقل است، چنان که در «پرماتمن» دیده می شود. «پرماتمن» همانا «خود جهانی» در برابر «خودفردی» است، «روح مشترک و جهانی» است یعنی خاستگاه هرچه باشنده زنده. این «خودکیهانی»، واقعیت و ذاتی واحد دارد و تنها سرچشمه کل هستی است و از او همه «بسیاری ها» پدید آمده است. (۶)

نظریه محی الدین عربی به نظریه هندی خویشاوندی دارد. به گفته او «خدا می خواست از راه شناخت پدیدآمدگی شناخته شود و هستی به باشندگی پدیدآمدگی کامل شود. اما ممکن نیست که چیزی جز خودش یا همانندش را بشناسد. پس ناگزیر آن باشنده پدیدآمده ای که خدا او را برای آگاهی به خودش به وجود می آورد باید به صورت به وجود آورنده اش باشد برای این که مانند خودش باشد پس «انسان کامل»، گرچه ممکن است بیش از یکی باشد، حقیقتی است یگانه. اگر در جهان باشنده ای به صورت خدا نمی بود، مقصود از آگاهی

به حق یعنی شناخت پدیدآمدگی، به وجود نمی آمد. «گنجی بودم ناشناخته پس دوست داشتم که شناخته شوم، پس آفریدگان را آفریدم و به ایشان شناسانده شدم و مرا شناختند»

انسان- که کلمهٔ آدم کنایه از اوست برای حق همچون مردمک چشم است که با آن می نگرد. خدا با آفرینش آدم، گنج نام ها و صفاتش آشکار ساخت و از این راه، جلوه های غیبی اش را عیان کرد و از طریق او اسرار الهی و معرفت حقیقی را به روشنی آورد. در همین معنا، بیدل می گوید:

آن حسن که آئینهٔ امکان پرداخت
هر ذره به صد هزار خورشید نواخت
با این همه جلوه بود در پردهٔ غیب
تاانسان گل نکرد، خود را نشناخت (۷)

به گفته دیگر، خدا در آیینهٔ وجود آدمی بر خود نظر افکند، چرا که تنها او استعداد و جامعیت آن را داشت که آیینه تمام نمای حق باشد: «چون خدا قلب انسان کامل را آیینهٔ جلوه گری های ذاتی و اسمایی گرداند تا نخست بر او تجلی کند و به واسطهٔ او آثار تجلی بر عالم افاضه گردد چنان که نور بر آیینه افتد و از راه باز تابیدن پرتو آن نور بر آنچه برابر آیینه است مستفیض شود.» این معنا را نیز، بیدل به شعر آورده است:

حق عرض تجلیات مستور نداد
تا انسان را ودیعت نور نداد
مستی به ظهور نامد از بادهٔ عشق
تا باغ قدم جلوهٔ انگور نداد (۸)

از سوی دیگر در نظریهٔ محی الدین، هستی «یکتا»ست و همهٔ چیزها در برابر آن «هستی نما»ست و نسبت چیزها به آن نسبت ذره به دریا و نسبت پرتو نور به خورشید است. ما اگر نظر به جهان بسیاری ها داشته باشیم همه چیز را دگرگون شونده و ناپایدار می بینیم. آب دریا بخار می شود و بخار ابر، ابری که باران و آب می شود اما اگر به «یکتا»یی نظر کنیم دوام و وجوب می بینیم. «بودن» [وجود] یکی است و مابقی «عدم» است. وجود حقیقی خداست و عالم وجود خیالی. خدا وجود حقیقی قائم به ذات است و «عالم» سایهٔ وجود او و وابسته به او که در ذات خود ناپایدار یا به دیگر سخن «وهم» و «خیال» است چراکه عالم همواره در حرکت، تغییر انتقال و دگرگونی است و ماهیت خیال نیز عبارت است از تبدل در هر حالی و ظهور در هر صورتی:

بیدل به بساط فرصت برق نقاب
ما را دو سه روزی به توهم دریاب
حیران فریبیم چه خلد و چه جحیم
مهمان خیال را چه نعمت چه عذاب (۹).

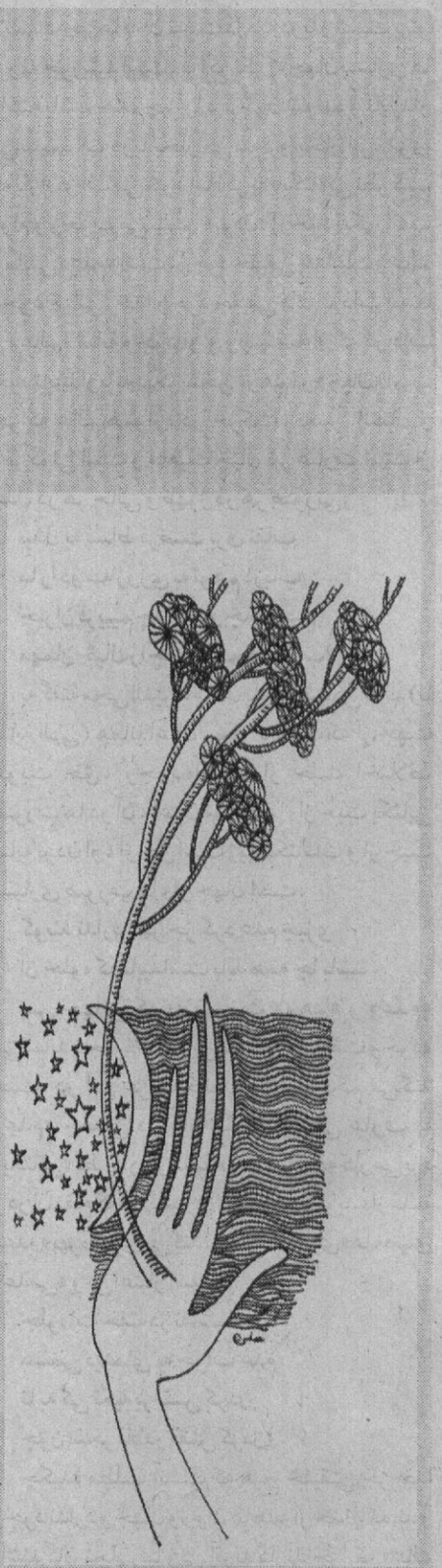
به گفتهٔ محی الدین، مکان پدیدارشدگی عالم (یا سایهٔ الهی) همانا اعیان ممکن هاست که از جهت هویت حق، وجود آنست از حیث اختلاف صورت ها در آن، اعیان ممکن ها. از حیث یکتایی سایه بودن او، او حق است زیرا یکتاست و از حیث بسیاری صورت ها، او جهان است:

گویند ندارد دهر جز گرد عدم چیزی
آن جلوه که ناپیداست باید همه جا باشد

پس جهانی که به صورت «وهم» و «عدم» می نماید، جلوهٔ «ناپیدایی یکتا» و «حقیقت وجود» است. در این عرصه قانون یکتایی حکم می کند «عدم» حقیقی در کار نیست. زمانی عارف به «یکتایی» نظر دارد و کلمهٔ «واجب» را به کار می برد و در آن مقام که از «بسیاری» سخن می گوید، از کلمهٔ «عدم» بهره گیری می کند. دنیای «بسیاری»ها، دنیای «عدمی» و بی اعتبار است:

جلوه ات خفته در نقاب عدم
هستیی دیده ای به خواب عدم
تا به کی تکیه بر نفس کردن
چون سحر باد در قفس کردن (۱۰)

چکیدهٔ مطلب آنست که هیچ حقیقتی جز خدا وجود ندارد و جهان و روان ها همه از خدا آمده اند و باشندگان تجلی بیرونی آفریدگارند چرا که «عالم صورت هویت حق است». خدا در صورت مظاهر بشری از باب حلول و اتحاد یا به طور مستقیم از راه وحدت وجود، تجلی می کند پس ناچار انسان ها آیینه دار طلعت خدا هستند. البته از نظرگاه محی الدین زن بهتر از مرد و هر باشندهٔ دیگری دارای چنین قابلیت و استعدادی است. او و روزبهان می گویند انسان چیزی را که نمی شناسد، دوست نمی تواند داشت و بدون عشق و دوست داشتن نیز نمی تواند شناخت. پس آفریننده ای که از راه حواس برای ما دریافتنی است، همانست که در هر معشوق با نگاه عاشق پدیدار می شود، چون فقط خدا، معشوق حقیقی است. بنابراین ممکن نیست کسی



□ در رباعی های بیدل، موضوع خوب آغاز می شود اما طوری ادامه می یابد و پایان می گیرد که خواننده احساس می کند شاعر در بیان مطلب چیزی کم آورده است: آن لیلی مه طلعت خورشیدمثال گر بگذرد از خاطر صحرا به خیال از شوق سراغ محملش دشت به دشت چون سایه دود سیاهی چشم غزال

را بی تصور و تجسم ذات حق در او، دوست داشت. از این رو در عشق انسانی، هر عاشقی، جز عاشق آفرینندهٔ خود نیست. زیبایی از خدا و از صفات اوست و این زیبایی ما را به سوی خدا راهبر می شود. در این نظریه به گفتهٔ هانری کربن «عارف یقین دارد که در طبیعت و ذات عشق عرفانی، عشق جسمانی و عشق معنوی با هم آمیخته است...»(۱۱) این مطالب و غالب آنچه در رباعی های بیدل آمده «نظری» است و روان شناسی عشق را بیان نمی کند، اما محی الدین تجربهٔ عظیم عاشقانه ای داشته است که امروز نیز زنده و دل انگیز است و آن عشق شورآفرین وی به «نظام» (عین الشمس و البها) دختر زیبا و فرهیختهٔ مکین الدین... اصفهانی است. این عشق الهام بخش محی الدین در سرودن «ترجمان الاشراق» می شود و شاعر را به تراز یکی از بزرگترین غزل سرایان جهان بالا می برد. خود او می نویسد:

شامگاهی در مکه مشغول طواف بودم. ناگهان با احساس آرامش غریبی در درون خود، به بیرون شهر رفتم و به قدم زدن و سرودن شعر پرداختم، در آن زمان که گویی از خود بی خود بودم، دستی نرم تر از خز بر شانه هایم سوده شد. چون سر برگرداندم دختری رومی [اصفهانی، مراد نظام (عین الشمس والبها)ست] دیدم به غایت زیبا و نکته سنج و خوش سخن، آن سان که تا آن زمان چون او ندیده بودم.

و در یکی از اشعار خود می گوید:

عشق هر جا خیمه زند/ رهسپار راه عشقم/ از این رو عشق، دین و ایمان منست.(۱۲)

این قسم زیبا دوستی که تکیه به تجربهٔ زیستی دارد در اشعار سعدی، حافظ و جامی به فراوانی و به طور ملموس و مشخص خود را نشان می دهد اما نظیر آن را در رباعی های بیدل کمتر می یابیم، و آن جا که چنین درونمایه هایی هست به غایت انتزاعی و نامشخص است:

آن لیلی مه طلعت خورشیدمثال
گر بگذرد از خاطر صحرا به خیال
از شوق سراغ محملش دشت به دشت
چون سایه دود سیاهی چشم غزال(۱۳)

در این زمینه در رباعی های بیدل، موضوع خوب آغاز می شود اما طوری ادامه می یابد و پایان می گیرد که خواننده احساس می کند شاعر در بیان مطلب چیزی کم آورده است. ببینید مقدمه این رباعی را که خوب آغاز شده است:

امروز نسیم یار من می آید
بوی گل انتظار من می آید

خواننده منتظر است در پی این مقدمه مطلبی طرفه، ناشنیده، حسی و برانگیزاننده بشنود یا بخواند اما این انتظار او برآورده نمی شود و شاعر سر رشتهٔ کار را از دست می دهد و به سوی انتزاع و قسمی منطق ریاضی وار می رود:

وقت است از آن جلوه به رنگی برسم
آئینه ام و بهار من می آید

تعبیر «از آن جلوه به رنگی رسیدن» در مصراع سوم، جنبه حسی ندارد و پیداست که شاعر آن را بر بنیاد نظریه ای انتزاعی ساخته است و با محتوای مصراع چهارم «آئینه بودن و آمدن بهار سراینده» نیز پیوند زنده ای ندارد.

***

رباعی از قالب های یازده گانه شعر فارسی است (در کنار قصیده، قطعه، غزل، ترجیع بند، ترکیب بند، مثنوی و ...). رباعی در لغت به معنای «چهارگان» (به تعبیر بیدل گل چهاربرگ) است و چهار جزء دارد و نام دیگر آن در فن شعر فارسی «دو بیتی» است. شمس قیس در بیان رباعی گفته است که «... بهتر از این دوبیتی نگفته اند. به آن «ترانه» نیز می گفته اید(۱۴) با این تفاوت که به گفته شمس قیس رباعی ملحون- که در موسیقی و آواز به کار می رود- ترانه نامیده می شود و آن رباعی که استفاده موسیقایی ندارد، دوبیتی است. نمونه رباعی که به صورت ترانه درآمده این شعر خیام است:

هنگام صبوح ای صنم فرخ پی
بر ساز ترانه ای و پیش آور می
کافکند به خاک صد هزاران جم و کی
این آمدن تیر مه و رفتن دی(۱۵)

به گفته شمس قیس گویا رودکی رباعی سرایی را از گفته نوجوانی مشغول گوی بازی در یکی از تفرج گاههای غزنین استخراج کرده است از نوع اخرم و اخرب بحر هزج. آن نوجوان گفته بود:

غلتان غلتان همی رود تا بن گو.

بعضی پژوهندگان باور دارند که وزن رباعی،

ایرانی است و ربطی به عروض عرب ندارد و نیز رابطه‌ای دیده‌اند بین این شکل شعر و شکل اشعار هایکو. این قسم شعر را به اعتبار چهار مصراع مستقل آن رباعی گفته‌اند در ادب اروپایی، مشابه رباعی، yuatrin آمده از Qvartev به معنی ربع، نامیده می شود. در هند آن را «چهار قاش» می گویند. دو نام دیگر نیز برای رباعی هست: چهار دانه و چهار خانه.

می گویند رباعی ریشه ترکی دارد و از آسیای مرکزی به ایران راه یافته است (بوزانی)، یا پیدایش رباعی به تاثیر شعر ترکی یا چینی بوده (مایر خاورشناسی آلمانی) یا: احتمال تاثیر شعر چینی در رباعی فارسی، در همان آغاز، از نظر شکل، خالی از قوتی نیست زیرا نخستین نمونه‌های رباعی و شعر فارسی به طور کلی، از ماوراءالنهر و بر سر راه چین و در معبر کاروان هایی که به سوی چین یا از چین رفت و آمد داشته‌اند به وجود آمده (دکتر فیاض، دکتر شفیعی کدکنی) می توان احتمال داد که این شکل شعری آمده از چین نوعی هایکو (Haiku) بوده است. (۱۶)

رباعی های فارسی، گاه جنبه اندیشندگی و فلسفی دارد و گویا این شکل شعری بهترین قالب بیان معانی فلسفی و عرفانی بوده است و از این جمله است رباعی های خیام و بابا افضل و مولوی. به نظر می رسد که بیشتر رباعیات خیام ساختار ریاضی (جبری) دارد. زیرا شاعر چهار مصراعی متحدالمضمون می سازد، سه مصراع همچون پیش درآمد گزاره‌ای استدلالی و فکری است و نتیجه این استدلال در مصراع چهارم گنجانده شده است به سخن دیگر، سه مصراع نخست از لحاظ صغری و کبری طرح شده و مصراع چهارم نتیجه آن می شود، و معانی در مصراع چهارم برمی جوشد و از پختگی مصراع های پیشین پرورش می یابد. (۱۷) پس ضربه در مصراع چهارم است و همین مصراع است که عصاره بار معنایی و نتیجه آن را بر دوش می کشد. در هایکو نیز همین ویژگی را می بینیم که در آن بار معنایی و نتیجه در مصراع آخر است. به گفته الول ساتن دو مصراع اول منظره کلی را نشان می دهند، مصراع سوم در حد وسط و در مرز قرار دارد و مصراع چهارم مضمون و نظرگاه شاعر را تاکید و تبیین می کند و این ویژگی در Epigram یونانی و در هایکو ژاپنی نیز هست. (۱۸)

اهمیت رباعی خیام در این است که غالباً ضربه معنایی آن در مصراع چهارم بسیار قوی است و در آن فکر یا رویدادی غیرمنتظره به پیش نما می آید و خواننده و شنونده را تکان می دهد.

یک قطره آب بود با دریا شد
یک ذره خاک با زمین یکتا شد
آمد شدن تو اندرین عالم چیست؟
آمد مگسی پدید و ناپیدا شد (۱۹)

این که آدمی قطره آب و ذره خاک است که به این جهان درمی آید و زود بیرون می شود، حرف تازه‌ای نیست اما همین که در پیوند با آمدن و شدن مگسی قرار می گیرد، مضمون تازه‌ای می شود. پس در رباعی "و اساساً در شعر" «خبر» باید بسیار قوی باشد. قوی ترین و معمولی ترین شیوه در رباعی همین متوجه کردن دانستگی به «همانندی» "چیزها و کارهاست" در واقع تشبیه و دانستگی را بی درنگ پس از طرح مقدماتی، در مصراع چهارم به شباهت یابی رساندن، جزء ساختار رباعی است. (۲۰)

البته «خبر»ی که در رباعی و در شعر می آید باید بسیار بزرگ و اعجاب آور باشد و مرتبه آن در شعر از دو راه بالا می رود: از طریق لفظ و از طریق معنا و شاعر با تصرف در این دو عامل می تواند دانستگی ما را به سوی خود بکشاند. به سخن دیگر زمانی شاعر هنرآفرینی می کند (و این پوئتیک) است و زمانی سخنوری (رتوریک). به عنوان مثال زمانی که حافظ می گوید: اگر رفیق شفیقی درست پیمان باش... چیزی تازه‌ای نمی آورد و آشنایی زدایی نمی کند اما زمانی که می گوید:

هر کجا آن شاخ نرگس بشکفد
گلرخانش دیده نرگسدان کنند

خبر تازه‌ای درباره معشوق خود به دست می دهد. جلوه آن شاخ نرگس آن چنان موثر است که همه گلرخان با شکفتن آن مات و مبهوت می شوند و دیده به او می دوزند که دیدگانشان سرشار از نرگس می شود. نرگس واری وخماری چشم ماهرویان از همین است!

رباعی های خیام و عارفان از جهتی و از لحاظ ساختار و برخی از معانی با یکدیگر مشابه است. این قسم رباعی ها در مرتبه نخست متحدالمضمون است. در مرتبه بعد با شیوه زیست آدمی پیوند دارد، و نیز از ایجاز لفظ و فشردگی معنا بهره‌مند است. همچنین اشعار خیام و عارفان مرتبط است با زیستن در جهانی ناپایدار و پرخطر، جهانی که هرگز برقرار خود نمی ماند، و به ما اجازه نمی دهد در آن دمی آسوده به سر بریم، مانند قاطعان طریق در کمینگه عمر است. زندگانی ما انسان ها بی دوام و جلال ها و کر و فرهای آن در معرض تهدید و نابودی و زشتی ها و زیبایی ها همه و همه رو به زوال اند. حتی بعضی از این شاعران گامی بزرگتر برمی دارند و می گویند نه سیاره خاکی یا منظومه شمسی و کیهان راه شیری ما با میلیون ها ستاره اش بلکه اساساً همه جهان مادی بسیار با عظمت و حتی ناکرانمند به سیاهچاله نابودی خواهد افتاد. به گفته حافظ.

چه جای شکر و شکایت ز نقش نیک و بد است
چو بر صحیفه هستی رقم نخواهد ماند

اما تفاوت خیام با عارفان این است که پس از ترسیم ناپایداری زندگانی، فرود آمدن بیرحمانه حکم تقدیر، و ناآگاهی بشر از سرانجام کارو بارها و نشان دادن کوچکی آدمی در فاصله بین وجود و عدم، با بی پروایی، روشنی و با بیانی استهزایی و تلخ می گوید در لحظه کوتاهی که به تو داده شده است «دم را غنیمت شمار» چون باز آمدنت نیست چو رفتی رفتی! اما عارف هستی ناپایدار آدمی ومحیط او را در گرو هستی بزرگ، هستی همیشگی و جاوید که هرگز خلل نمی پذیرد می کند و در مثل، مانند سنایی می گوید:

مرگ اگر مرد است گو نزد من آی
تا در آغوشش بگیرم تنگ تنگ
من از او عمری ستانم جاودان
او زمن دلقی ستاند رنگ رنگ

همچنین عارف به کمال و زیبایی معنوی باور دارد و رنج های کمرشکن و زشتی های هراسناک جهان را به منزله پلی می داند که باید از آن گذشت تا به دیگر سرای معنوی و زیبا رسید. مدد کار او البته در این راه، عشق است. رباعی هایی که ابوسعید، عطار، مولوی و دیگران در این زمینه عرضه کرده‌اند (و گاهی نیز در آنها تمنیات جسم و جنس به شیوه‌ای لطیف نهفته است) بسیار شورانگیز و اعجاب آور و به یادماندنی است:

در انجمنی نشسته دیدم دوشش
نتوانستم گرفت در آغوشش
صد بوسه زدم بر رخ عنبرپوشش
یعنی که حدیث می کنم در گوشش (۲۱)

عارف گاهی نیز سویه آموزشی کارش را فرو می نهد و با مشاهده دقیق گردش چرخ، پیدایش و نابودی جهان ها و آدم ها و باشندگان دیگر، مطالعه افکار و باورها و تعصب های آدمیان و طرح نو درانداختن برای به وجود آوردن عاملی آرمانی، پاک و زیبا... ژاژنما (پارادوکسی) حرف می زند و با

□ عبدالقادر بیدل چهارسال و نیمی بیشتر نداشت که پدرش در گذشت و ناچار در سایه پرورش عمویش «میرزا قلندر» از صوفیان باصفا، پرهیزکننده از مجادله‌های علمی، پسر برادرش را از لجه قیل و قال مدرسه بیرون کشید.

بهره گیری از منطق دیالکتیک، ماهیت متضاد هستی را می نمایاند و حتی گاه می خواهد اگر چرخ بر مراد او نگشت، آن را برهم زند یا مانند رند حافظ به صورت «ابرانسان» درمی آید، آن طور که در رباعی شاه سبحان خوافی- صوفی اواخر قرن ششم- می بینیم:

رندی دیدم نشسته بر خنگ زمین
نه کفر نه اسلام و نه دنیا و نه دین
نه حق نه حقیقت نه طریقت نه یقین
اندر دو جهان کرا بود زهره این؟(۲۲)

برخی رباعی های شاعران فارسی تصویری است به این معنا که ادراک آنی و بی رنگ شاعر را از «شیئی» یا منظره یا رویداد ویژه ای را به صورت تصویری نامنتظره به نمایش می گذارد. احتمال دارد که این قسم رباعی ها، که مانند تصاویر شاعران ایماژیست باختری (از راپاوند، هولم و دیگران است و اینان نیز متأثر از اشعار چینی و ژاپنی بوده اند) به تأثیر از هایکوهای خاور دور سروده شده باشند یا دستکم با آنها خویشاوندی دارند. و از این جمله است این رباعی زیبا سروده امیر معزی:

ای ماه چو ابروان یاری گویی
یا نی چو کمان شهریاری گویی
نعلی زده از زر عیاری گویی
در گوش سپهر گوشواری گویی(۲۳)

می بینیم که هلال ماه در هریک از مصاریع این رباعی به صورت تصاویر نادر و گوناگون درمی آید، مانند ابروان یار می شود یا کمان شهریار یا نعلی ساخته شده از زرناب و سرانجام در گوش سپهر به شکل گوشواره نمایان می گردد.

این قسم شعر با تصویرپردازی های هایکوسرایان همانند است. در هر دو رابطه ای تصویری بین سوژه و اوبژه یعنی بین ادراک شاعر و چیز مشاهده شده دیده می شود. هایکوسرا نیز اینطور حرف می زند:

[ای باد بهار] با وزیدن خود گل های نیلوفر را سرخفام می نمایی!

در این عرصه تمثیل، قیاس شعری (Analogy)، تشبیه و استعاره ساختار شعر رامی سازد. شاعر با مشاهده نمودی طبیعی در ادراکی تازه و بی درنگ رابطه ای تازه و شگرف بین نمودها کشف می کند(۲۴) درمثل درمی یابد سبزه تازه رس بهاری، از خاک لاله رویی رسته است، یا دسته کوزه زمانی دستی بوده است بر گردن یاری یا زمانی که نشتر «عشق» بر رگ روح زدند، یک قطره خون چکید و نامش دل شد! این هاتصاویر زنده و روشنی هستند که در دوره بسط و رونق شعر کلاسیک فارسی سروده و نقاشی شده اند. اما از قرن نهم هجری به بعد، بویژه در دوره میانداری سبک هندی (اصفهانی؟)، رابطه دانستگی و شیئی غامض، تشبیه ها مضمر و پوشیده و استعاره ها بعید و دور از دسترسی دانستگی می شود. درمثل بیدل، عالم را چمن یأس افسون، و عشرت را می مینای نگون می بیند. یا ازنظر او، خط

□بیدل شاعر عارف و وحدت وجودی است. بنابراین، شعر او گردونه و ابزار اندیشه ها و تجربه های عرفانی و خوانده های اوست و به راستی او در آثارش به بیان و توضیح اندیشه های عرفانی خود که متأثر از آثار محی الدین عربی است پرداخته است.

هاله رخسار معشوق دودی است برخاسته از دل خورشید! یا می سراید:

رفتیم سحر به کارگاه تصویر
تا گرم چه سود است کلاه تصویر؟
دیدم گلباز رنگ یکتایی بود
بی رنگی نقاش و نگاه تصویر

این رباعی و همانندهای آن، بیش از اندازه انتزاعی، بیرون کشیده شده از محسوس (ابستره) و غیر ارگانیک است.

***

سبک هندی (یا سبک اصفهانی) را بعضی از پژوهندگان مرحله تازه و متکاملی در شعر فارسی دانسته اند و بعضی دیگر آن را مرحله انحطاطی و فرومرتبه شعر کلاسیک ما می دانند و عده ای نیزمیانه کار راگرفته و تصویرسازی ها و بهره گیری از واژه های عامیانه آن را مزیت و هویت آن شمرده اند.

در مثل گفته اند که: «سبک هندی در حقیقت به فریاد ادبیات محتضر قرن های نهم و دهم رسید. رباعی نیز که دربند تقلیدهای سطحی و مبتذل خیامی و صوفیانه بود تاحدودی به وسیله بیان مضامین نو، خونی یافت... بویژه رباعی های[این دوره، قرن های دهم تا دوازدهم هـ] تا حد زیادی نسبت به غزل، از تندروی های سبک هندی مصون ماند. این قسم رباعی ها غالباً در زمینه عرفانی سروده شده و این ویژگی به دلپذیری آن افزوده است.(۲۵) درحالی که پیش از این برخلاف این داوری گفته بودند «در سبک هندی نیز رباعی جلوه ای نداشت زیرا شاعران این سبک بیشتر به غزل و مفردات توجه داشتند و در بند آن بودند که ابیات پراکنده بلند بیافرینند، حال آن که رباعی شعر وحدت است و هر چهار مصراع آن خادم یک مضمون. با این همه در این دوره، سحابی استرآبادی در رباعی پردازی معروف است» و «در آثار شاعران هندی گوی، رباعی های خوبی که صبغه آن سبک را داشته باشد به دشواری پیدا می شود. به طورکلی باید گفت که سبک هندی جز در غزل در هیچ قالب دیگری جلوه به سزایی نکرده است.»

این داوری شامل حال «بیدل» (شاعر سبک هندی) نیز می شود و می توان آن را به این صورت بیان کرد که رباعی های بیدل هم چندان چنگی به دل نمی زند و در ساختار، لفظ و معنا جلوه به سزایی ندارد. اما طرفداران بیدل می گویند:

رباعی های بیدل افزوده بر مضامین بلند و حیرت آسای عرفانی ودقایق اشراقی، به موضوع های روزانه ای مانند تاریخ وفات دوستان و آشنایان، نظردادن درباره اطرافیان، هزلیات و تبریکات... نیز پرداخته است... شعر او دارنده زبانی نوآئین با غنا و ژرفایی عظیم است. زبان رباعیات بیدل به دلیل طرح مضمون در چهار مصراع، نسبت به ابیات غزل ها و مثنوی هایش از وضوح و روشنی بیشتری برخوردار است. دانستگی خلاق و دل زلال شاعر، هر رباعی را به پنجره ای اشراقی تبدیل کرده است. رباعی های او سرشار از لحظه های نو و زیباست با ساختاری محکم و منسجم.(۲۷)

این داوری خالی از مبالغه نیست. ممکن است رباعی های بیدل در قیاس با ابیات غزل ها و مثنوی های او از وضوح و روشنی بیشتری برخوردار بوده باشد اماغالباً نه نو و زیباست نه دارای ساختاری با انسجام و محکم. اشعار بیدل در مجموع بغرنج، ناشفاف و آموزشی است و ادامه اشعار عرفانی قرن های نهم و دهم. اشعار آموزشی به پیروی از نظریه وحدت وجودی محی الدین عربی که از قرن ششم هـ به بعد سروده می شود و گسترش می یابد و با جامی و چندتن دیگر عمومی می شود، غالباً در اثبات وحدت وجود و بیان فرود آمدن هستی مطلق به مراتب شهود و اعیان است و مفاهیم و واژگان این قسم عرفان بغرنجی و تعقیدهای ویژه ای دارد. البته آثار سنایی، عطار، مولوی و سعدی هم دارای سویه آموزشی است اما نظریه عرفانی که در پس پشت این اشعار نهفته است روشن و خالی از تعقید است چرا که رمزهای عرفانی سنایی، مولوی یا سعدی تکیه به عرفان ذوقی ایران دارد. رگه های از فکر وحدت وجود البته در آثار با یزید بسطامی، حلاج و... هست اما این فکر با عرفان اشرافی ایران عجین شده. این عربی، عارف وجودی تمام عیار، این فکر را با زبانی غامض و عجیب مدون و آموزشی ساخت. و اوحدالدین کرمانی، مغربی، جامی و بعدها بیدل آن را بسط دادند. جامی سروده است:

اعیان همه شیشه های گوناگون بود
کافتاد بر آن پرتو خورشید وجود

هر شیشه که بود سرخ یا زرد و کبود
خورشید در آن هم به همان رنگ نمود

خود او این رباعی را با این عبارت ها شرح داده است «نور وجود حق... به مثابه نور محسوس است و حقایق و اعیان ثابته به منزله زجاجات متنوعه متلونه، و تنوعات ظهور حق سبحانه در آن حقایق و اعیان چون الوان مختلفه، همچنان که نمایندگی الوان نور به حسب الوان زجاج است که...» (۲۸)

از این شرح عرفانی آمیخته با واژگان فلسفی و علمی آن دوره، یک خواننده فارسی زبان علاقه مند به شعر چه در می یابد؟ آن رباعی و این شرح را مقایسه کنید با این غزل حافظ:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
جلوه ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت
عین آتش شد از این غیرت و برآدم زد (۲۹)

این هم شعر دشواری است و متکی به نظریه ای عرفانی اما چنان روانی و جزالت و تعابیر محسوس و زنده ای دارد که حتی ناآشنایان به عرفان هم از آن چیزی در می یابند یا دست کم حس می کنند و چنین است این غزل بلند سعدی:

سرمست اگر در آئی عالم بهم برآید
خاک وجود ما را گرد از عدم برآید
گر پرتوی زرویت در کنج خاطر افتد
خلوت نشین جان را آواز حرم برآید
گلدسته امیدی بر جان عاشقان نه
تا رهروان غم را خار از قدم برآید (۳۰)

اما دراین جا بهتر است که در داوری شتاب نکنیم، درنظر آوردن زبان معیار درباره اشعار سبک هندی به جای خود، ولی باید بدانیم که ساختار و اسلوب این اشعار با اشعار سبک خراسانی و سبک عراقی تفاوت دارد. شاعر سبک هندی «طالب لفظ غریب و معنای بیگانه، ناآشناچت» و نیز واژگان و تعبیرات عامیانه کوچه و بازار را در اشعار خود به کار می برد، تشبیه ها (و استعاره های) او غالباً پوشیده و کنائی است نه تشبیه صریح و محسوس به محسوس. او به ویژه علاقه زیادی به تصویرسازی دارد تا آن جا که می گوید:

حیرت آخر سواد ما روشن کرد
آئینه نوشتیم و تماشا خواندیم

یا:

نقشم هرگه در آب بیند خود را
موجش رقم سراب بیند خود را
بر آینه خوانند گر افسانه من
تمثال، همان به خواب بیند خود را (۳۱)

دراین رباعی شاعر در واقع می خواهد هستی ناپایدار (نیست هست نمای) آدمی را نشان بدهد. هستی واقعی همانا هستی مطلق و یکتاست که بی رنگ است. این یکتایی رنگ می گیرد و «بسیار» می شود اما در حقیقت اصل همان هستی بحت و بسیط است و این «بسیاره ها»، ظل و سایه آن هستند. بیدل می گوید: نقش بینی تصویر من هرگاه خود را در آب می بیند، موج آب خود را رقم سراب احساس می کند. رابطه نقش و رقم، آب و سراب را در نظر آورید. احتمالا می خواهد بگوید تصویر من- یا خود من که تصویری در دریای وحدت بیش نیستم زمانی که به آب بنگرد، موج خود آن آب هم که وجود ظلی دارد به «سراب» تبدیل می شود و حتی همان هستی ظلی و تبعی خود را از دست می دهد. او در مصراع سوم و چهارم رباعی خود، باز تصویر می سازد از جنس همان تصویر آب و سراب اما اندکی غامض تر. می گوید اگر افسانه یعنی سرگذشت خیالی مرا بر آینه بخوانند، پیکره ای که به واسطه این کار در آینه پدیدار می گردد، همانا خود را به خواب می بیند. دراین جا نیز رابطه افسانه و خواب دیدن و آینه و تمثال طرفه است چرا که خواننده خود را در عالم آینه ها، در جهان تصاویر و افسانه می بیند. شاید این گونه تصاویر و ادراک بیدل در نهایت می خواهد همان چیزی را بگوید که حافظ دراین بیت سروده است:

وجود ما معمائی است حافظ
که تحقیقش فسون است و فسانه

از این زاویه که بنگریم خود را در عالم دیگری جز عالم واقعیت های زیست روزانه می یابیم مانند این است که قطره سرگردانی هستیم در دریای وجود یا تصویری در آیینه یا رنگی در جهانی بی رنگ، موج می تواند اسرار دریا را بگوید به شرط این که زبان در کام کشد یعنی سکوت کند، آنگاه آوای سکوت او را می توان شنید که از اسرار هستی پرده بر می دارد.

□ رباعی های بیدل افزوده بر مضامین بلند و حیرت آسای عرفانی و دقایق اشراقی، به موضوع های روزانه ای مانند تاریخ وفات دوستان و آشنایان، نظر دادن درباره اطرافیان، هزلیات و تبریکات... نیز پرداخته است... شعر او دارنده زبانی نوآئین با غنا و ژرفایی عظیم است.

پی نوشت:

۱- شرح زندگانی و آثار بیدل که دراین مقاله می خوانید همه از پیشگفتار کتاب «گل چاربرگ» آورده شده است. بنگرید به «گل چار برگ»، مهدی الماسی، ۱۲ تا ۳۴، تهران، ۱۳۷۶.

۲- دانش نخستین، شیرازپور، پرتو، صص ۹ و ۱۶، تهران ۱۳۴۴.

۳- Mysticism و 18, Lond, ۱۹۷۵ F.C. Happold,

۴- دیدار با سیمرغ، دکتر تقی پور نامداریان، صص ۱۸ و ۱۹، تهران ۱۳۷۴.

۵- می ستی سیسم، همان، ص ۴۳.

۶- کرانه های هستی انسان، دکتر مسعود جلالی مقدم، ص ۸۵، تهران ۱۳۸۴.

۷- گل چاربرگ، ص ۱۱۴.

۸- همان، ص ۴۱ و رباعیات بیدل، ص ۲۶.

۹- همان، ص ۱۰۹.

۱۰- همان، صص ۴۹ تا ۵۵.

۱۱- عشق صوفیانه، جلال ستاری، صص ۲۴۹ و ۲۵۰، تهران، ۱۳۷۵.

۱۲- همان، صص ۲۳۳، ترجمان الاشواق، صص ۱۲ و ۴۴، محی الدین عربی، دکتر محسن جهانگیری، صص ۷۴ تا ۷۶، تهران ۱۳۵۹.

۱۳- گل چاربرگ، همان، ص ۲۲۴.

۱۴- المعجم فی معائیر اشعار عجم، شمس تیس رازی، محمد قزوینی و مدرس رضوی، ص ۴۱۷، تهران

۱۵- سیر رباعی، دکتر سیروس شمیسا، ص ۱۴، تهران ۱۳۶۳.

۱۶- مجله جهان نو ص ۲۱۱، شماره خرداد- تیر ۱۳۴۸ و سیر رباعی، همان ص ۲۲.

۱۷- شرح رباعیات جامی، مایل هروی، ص ۲.

۱۸ و ۱۹- سیر رباعی، همان، صص ۱۹۰ تا ۱۹۲.

۲۰- همان، ص ۱۹۲.

۲۱- مکتوبات، ج ۱، ص ۳۳۳.

۲۲- رباعی نامه، احمد بهشتی، ص ۱۴۸، تهران ۱۳۵۶.

۲۳- رباعی نامه، همان، ص ۸۲.

۲۴- سیر رباعی همان، ص ۱۹۳.

۲۵ و ۲۶- همان، صص ۳۲، ۹۰.

۲۷- گل چاربرگ، همان، ص ۸۳.

۲۸- شرح رباعیات جامی، ص ۵۳ و سیر رباعی، ص ۲۱۲.

۳۰- غزلیات سعدی (از روی نسخه فروغی)، ص ۵۰۳، تهران ۱۳۸۲.

۳۱- گل چاربرگ، همان، ص ۱۰۶.