نگاه استعاری بیدل

دکتر محمدرضا اکرمی

عبدالقادر بیدل و آثار و افکارش، همچنان موضوع و محمل بحث بررسی در محافل ادبی است. گویی جزای دهه‌های متوالی ناشناخته ماندن وی در ایران را دو نسل اخیر از محققان و ادیبان، به ویژه اهل شعر تعهد کرده‌اند، بپردازند و به نسل و نسل‌های بعد این میراث را برای افزودن بر حجم و ارزش و عمق آن بدان‌ها بسپارند. به هر حال هنوز طرحی فراگیر و همه جانبه در ایران برای تاباندن روشنایی بر ابعاد فکری و شعری و ادبی‌اش مشاهده نشده است. گرچه عبدالقادرخان بیدل، از مهمترین ارکان تاثیر گذار بر شعر و فکر نسل انقلاب اسلامی به ویژه از سال ۱۳۵۷ به حساب می‌آید. نوشتار زیر، نگاهی دارد به اندیشه‌سازی بیدل از طریق ابزار مورد استفاده در شعر، اندیشه‌ای که خاص اوست و در آثار شعری‌اش بدان تشخص می‌بخشد.

شاعر سبک هندی از ابتذال تصویرهای تکراری گریزان است و درپی نوآوری در صور خیال، اشیاء و جهان اطراف را دوباره و با نگاهی موشکاف می‌نگرد. اشیاء به تعامل با یکدیگر برمی‌خیزند و شباهت‌هایش آشکار می‌گردد. اما این دسته از شاعران برای گریز از ابتذال تکرار به ابتذالی دیگر به نام «افراط» در شبیه‌سازی دچار شدند. این شباهت‌سازی‌های بی‌رویه تقریبا جایی که ذهن او را از عمق معنی به سطح تصویر کشاند. بی‌راه نرفته‌ایم اگر شاعران سبک هندی را شاعران «شباهت‌ساز» بنامیم زیرا در شعرشان شباهت‌های طبیعی تبدیل به شباهت‌های ساختگی می‌شود. در واقع «اجبار سبک هندی» آن‌ها را دچار بیماری شباهت‌سازی کرده است. پس به طور عام «همه شاعران سبک هندی نگاهی غیرمعمول به پدیده‌های هستی دارند.»

تشبیه، استعاره و دیگر صور خیال، تکه‌های رنگینی است که به شعر خود می‌دوزند تا تنه شعرشان را در زیورهای آن بیارایند. کم کم این تکه‌دوزی‌ها تمام ذهنیت شاعران این سبک را به خود مشغول کرد. اگر در سبک عراقی و شعر عرفانی تصویر برای یاری رساندن به معنی و همراهی با آن به کار می‌رفت، در این سبک، معنی هم چون کلمات قصاری شد تا محملی برای ایجاد تصاویر تازه و ابتکاری باشد. در نتیجه در اکثر اشعار این شاعران حرکت عمودی و انسجام معنایی در غزل دیده نمی‌شود و به همین دلیل آنان را شاعران تک‌بیت‌گو نامیده‌اند.

معروف‌ترین شاعر سبک هندی در یکی از ماندگارترین ابیات خویش می‌گوید:

شود ز گوشه‌ی نشینی فزون رعونت نفس
سگ نشسته زاستاده سرفرازتر است

(صائب، ۲۷۲)

صائب با دقت در حالات سگ به تصویری تازه رسیده و آن را با سخنی قصار (مصراع اول) همراه ساخته، زیرا نه توانسته خود را از قید معنی رها سازد و نه به تصویرگری صرف بپردازد، و نه توانسته در فضای غزل و دیوان شعر خویش به ذهنیتی خاص و هدفمند برسد، در نتیجه با گفتن تک بیت‌های تفننی و گاه زیبا به آوردن سخنان حکیمانه و نکات اخلاقی- عرفانی دل خوش می‌کند.

در بیت معروف زیر:

به لحاف فلک افتاده شکاف
پنبه می بارد از این کهنه لحاف

شاعر می خواهد بگوید: «برف می بارد» اما در تشبیه «ابر» به «لحاف»، و «برف» به «پنبه» هیچ ذهنیت خاص و نگاه شناختی وجود ندارد. تصویر در سطح حرکت می کند، بدون آن که پشتوانه اندیشه و جهان بینی ویژه ای را دارا باشد. اغلب این شاعران، نگرش عمیق به هستی و جهان بینی منسجمی ندارند. به همین دلیل در شعر اغلب این شاعران با کثرت های ناهمخوان تصویر سر و کار داریم. آن ها هر لحظه نگاهشان را هم چون دوربینی از جایی به جایی می اندازند و چیزی را به چیزی پیوند می زنند تا تصویری تازه تر ارائه دهند.

نگاه استعاری بیدل

هر چند بیدل نیز متأثر از اجبار سبک و فضای شعر زمان، در پی تشبیه گری و استعاره سازی های افراطی است و شعرش را محمل خیالات رنگین و پایان ناپذیر سبک هندی کرده است، اما تصاویر شعری بیدل، برخلاف هندی سرایان و به ویژه خیال بندان این سبک، کثرت هایی همخوانند که در تعامل با یکدیگر به وحدت می رسند. بیت زیر، در وهله اول به نظر می رسد که فقط تصویر غنچه ای است که گلستانی در بغل دارد:

جمعیت سربسته ی هر غنچه در این باغ
زان پیش که گل در نظر آید چمنی بود
(۱/۸۱۲/۱)

اما با توجه به فضای غزل، ذهنیتی خاص را به نمایش می گذارد و به معنایی ثانوی می رسد که: «هر انسانی پیش از آن که به جهان چشم گشاید، در گلستان جهانی دیگر بوده است.» و اگر دقیق تر بیان کنیم: «پیش از آن که در باغ جهان پاگذاریم، خود باغی و جهانی بوده ایم.» بیدل معمولا انسجام فکری و وحدت فضای غزل را رعایت می کند که حاصل نوع تفکر و ذهنیت منسجم اوست. غزل های هنری و تصویری وی که آمارشان زیاد است، علیرغم کثرت تصویر، بافتی منسجم و فضایی یک دست دارند. غزل زیر، شاهدی بر این مدعا است:

این قدر اشک به دیدار که حیران گل کرد؟
که هزار آینه ام بر سر مژگان گل کرد
عالمی را زدل خسته به شور آوردم
ناله ای داشتم آخر به نیستان گل کرد
نیست جز برگ گل آیینه ی کیفیت رنگ
خون من خواهد از آن گوشه ی دامان گل کرد
گرچنین می کندم طرز نگاه تو هلاک
سبزه خواهد زمزارم همه مژگان گل کرد
ریشه ی باغ حیا، غنچه بهار است امروز
زان تبسم که لبت کاشت نمکدان گل کرد

□ جامعه و انسان دائماً در حال تغییر و نو شدن است، اما زبان و بویژه زبان مکتوب با آهستگی و درنگ بسیار نو می شود. شاعران دانسته یا نادانسته به حرکت زبان در نو شدن کمک کرده اند.

نتوان داغ تو پوشید به خاکستر ما
کچه ی[۲] فاخته خواهد زگریبان گل کرد
پرتو شمع فراهم نشود جز به فنا
رنگ جمعیت ما سخت پریشان گل کرد
حیرتم کشت که دیروز به صحرای عدم
خاک بودم نفَس از من به چه عنوان گل کرد؟
سعی اشکیم، دویدن چه خیال است این جا
لغزشی بود زما آبله پایان گل کرد
غیروحشت گلی از وضع سحر نتوان چید
هر که بویی زنفَس یافت پرافشان گل کرد
اول و آخر هر جلوه تماشا دارد
نقش پا گل کن اگر آینه نتوان گل کرد
بیدل! از منت دامان کسی تر نشدیم
شمع ما را نفس سوخته آسان گل کرد
(۸۱۴/۱)

غزل بالا که سرشار از تصویر و استعاره است، از همان بیت اول با تصویر چشم و اشک ریختن آغاز می شود و تا پایان غزل ادامه می یابد. واژگان و ترکیب هایی که تداعی گر اشک و چشم است در سراسر غزل مشاهده می گردد که خود به خود بافت غزل را منسجم و یک پارچه می سازد. این واژگان و ترکیب ها عبارتند از: اشک، دیدار، حیران، جبران، آینه، مژگان، شور (تداعی گر اشک شور)، نیستان (استعاره از مژگان)، خون، نگاه، مژگان، غنچه (استعاره از اشک)، نمکدان (استعاره از اشک ها) کچه از گریبان گل کردن (کنایه از رسوایی که تداعی اشک رسواگر است)، پریشان، حیرت، سعی اشک، لغزش، آینه، و تر شدن. از آن جا که کار شاعر اشک باریدن است و حاصل عمر را جز شتاب در رفتن و پرافشانی نمی داند، با بیانی فلسفی از آفرینش خود به حیرت افتاده است.

گفته شد که تصاویر شعر بیدل کثرت هایی همخوانند که در تعامل با یکدیگر به وحدت می رسند. این وحدت در کثرت تصویر، ناشی از نگاه ویژه است. نگاهی که پدیده ها را آن گونه که هست نه می بیند و نه می خواهد. وی معمولا شباهت سازی نمی کند، بلکه با تغییر ماهیت اشیاء، جهان را به جهان ذهنی خود پیوند می زند. می توان گفت در شعر بیدل با تصاویر جهان عینی سرو کار نداریم، جهان، خود را بر شعر بیدل تحمیل نمی کند، این ذهن خیال پرداز بیدل است که جهانی خیالی و وهمی می آفریند. در واقع وی ذهن و تخیلات خود را بر جهان عینی تحمیل می کند، و جهان عینی و پدیده هایش تنها دست مایه ای برای ایجاد تصاویر ذهنی و دلخواه او هستند.

شعر سبک خراسانی و سبک هندی با تفاوت هایی در شیوهٔ نگرش «طبیعت گرا» است. اما بیدل طبیعت گرا نیست، «ذهنیت گرا» است. تصاویر انتزاعی وی از طبیعت گرفته نشده بلکه بر طبیعت تحمیل شده است. نگاه شاعرانه معمولا از دقت در محسوسات به سمت تصاویر انتزاعی حرکت می کند. بدین ترتیب که با دیدن شیئی خاص، تفکری انتزاعی که حاصل جهان بینی اوست در ذهنش نقش می بندد و خود به خود تشبیهی یا استعاره ای جان می گیرد. اما در شعر بیدل، تصاویر معمولا از ذهنی به عینی بدل می شوند. وی برای تبلور ذهنیت از پیش ساختهٔ خود به دنبال عینیت ها می گردد. در واقع بیدل علی رغم آن چه نشان می دهد به دنبال کشف پدیده ها و یافتن حقیقت اشیاء نیست، بلکه ذهنیتی خاص و نگاهی ویژه دارد که به تغییر در ماهیت اشیاء می پردازد تا جهان را به رنگ ذهن خود درآورد.

باتوجه به این تغییر ماهیت اشیاء در شعر بیدل، اگر دیوان وی را فرهنگی از لغات مجازی، کنایی و استعاری بنامیم، بی راه نرفته ایم. زیرا علاوه بر فضای حاکم بر شعر سبک هندی که شاعر را به دنبال یافتن تصاویر و ترکیب های نو می کشاند، تا از ابتذال تکرار رها شود، نگاه بیدل به اجزای عالم هستی، نگرشی ویژه است که می توان آن را «نگاه استعاری» نامید. این اصطلاح را به صورت «نگاه فراواقع» و یا

«نگاه مجازی» نیز می توان به کار برد، اما از آن جا که سنگ بنای ساختمان شعر هندی، تصویرسازی بر پایهٔ تشبیه است و در شعر بیدل با صورت دشوار و هنری تر تشبیه یعنی استعاره بسیار سر و کار داریم، «نگاه استعاری» پیشنهاد می شود. کثرت مجاز و استعاره در شعر بیدل از همین نگرش سرچشمه می گیرد.

استعارات خیالی چند بر هم بسته ایم
عمرها شد می پرد عنقا به مژگان قدح
(۱۰۱/۷۷۳/۱)

شاید مهمترین مشخصهٔ سبکی بیدل نه استعاره بلکه نگاه استعاری او به جهان- و هرچه هست و نیست- باشد. به همین جهت جهان را خیالی بیش نمی داند:

نقش هستی سر خط لوح خیالی بیش نیست
(۹/۳۴۷/۱)

وی با این نگرش، جهانی انتزاعی و استعاری می آفریند، جنونکده ای از «استعارات خیالی»، و شعرش را «مشق جنون» می نامد:

خطی به هوا می کشم از فطرت مجهول
در مشق جنون، خامه نوا کرده دواتم
(۴/۴۷۲/۲)

ای ادب! بگذار تا مشق جنونی سر کنم
(۳/۵۲۸/۲)

و خود را «جنون انشا» می خواند:

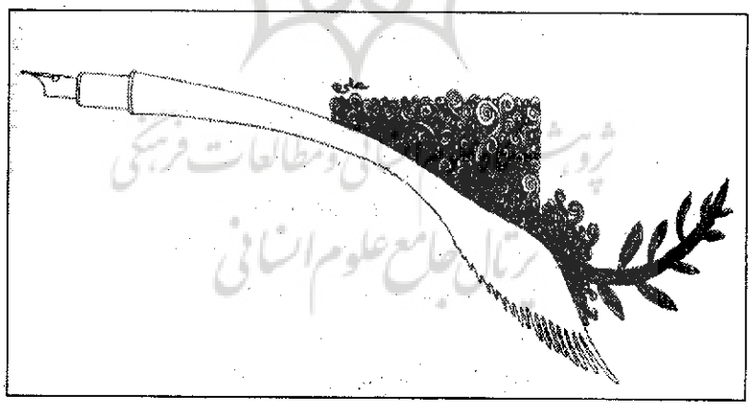
بیدل! از فهم کلامت عالمی دیوانه شد
ای جنون انشا! دگر فکر چه مضمون می کنی؟
(۲۰/۸۲۶/۲)

این نگاه استعاری که بیدل را «جنون انشا» و دیوانش را «مشق جنون» ساخته، بر عبارت ها و لغات دیوان وی تأثیر فراوان گذاشته که در بخش های بعدی به آن ها می پردازیم.

اسنادهای مجازی

گفته شد که مهمترین ویژگی سبکی بیدل، نگاه استعاری و واژه سازی های اوست. این نگرش چنان شعر بیدل را فراگرفته که بر جمله بندی های وی نیز تأثیر گذاشته است. از نظر سبکی بسیاری از عبارت های بیدل، اسنادی است، و در این اسناد، مجازی را بر حقیقتی حمل می کند. این گونه عبارت ها در شعر دیگر شاعران نیز دیده می شود اما در شعر بیدل بسامد بسیار بالایی دارد. وی با عبارات اسنادی- که گاه مسلسل وار فضای غزل را فراگرفته- نگاه استعاری خود را مدام به مخاطب منتقل می کند، و با این کار نگرش خود را تعمیم می دهد. این جملات اسنادی را گاه می توان صرفاً تشبیه دانست:

□«استعاره یکی از طرق و احتمالا مهم ترین طریق «گسترش دادن» زبان است. آن چه در استعاره رخ می دهد این است که از سطح «حقیقی» یا «لغت نامه ای» که معمولا کلمات در آن عمل می کنند اجتناب یا حتی عدول می شود.



گرد به باد رفتگان، دست بلند مطلبی ست
(۱۷/۵۲۶/۲)

و گاه نیز تشبیهی در کار نیست بلکه مفهوم چیزی را آشکار ساختن است:

عالم همه یار است، به پای چه کس افتم؟
(۱۵/۵۹۷/۲)

در عبارت «عالم همه یار است» تشبیهی صورت نگرفته بلکه شاعر خواسته حقیقت و مفهوم «عالم» را از نظر خود بیان کند.

در این جا بی آن که این دو مقوله از هم تفکیک گردد، شماری از اسنادهای مجازی شعر بیدل که بیانگر نگاه استعاری اوست، ارائه می گردد. این گونه عبارت ها، گاه به صورت جمله ای خبری، و گاه به صورت جمله ای پرسشی نمود می یابد.

الف: عبارت های اسنادی خبری:

زندگی، معبد شرمی چه طاعت چه گناه.
عرق جبهه همان سبحه شمار است این جا
(۱۷/۳۸۲/۱)

شررهای زمین گیر است هر سنگی که می بینی
(۲۱/۳۶۷/۱)

هر سبزه در این دشت شد انگشت شهادت
(۱۸/۳۴۲/۱)

یک پاره ی دل است زبان در دهان ما
(۸/۴۰۳/۱)

دو جهان ساغر تکلیف ز خود رفتن ماست
(۱۵/۴۰۴/۱)

آن چه پیش تو نگاه است خدنگ است این جا
(۱۲/۴۰۴/۱)

تحیر گلشن است اما که دارد سیر اسرارش؟
خموشی بلبل است اما که می فهمد زبانش را؟
(۷/۳۷۰/۱)

شرار کاغذم، از فرصت عیشم چه می پرسی؟
(۳/۳۷۶/۱)

شوق دیدارم، چه سود از خویش بیرون رفتنم؟
دیده ی یعقوبم و جا نیست در کنعان مرا
(۲۵/۳۵۸/۱)

داغ عشقم، نیست الفت با تن آسانی مرا
پیچ و تاب شعله باشد نقش پیشانی مرا
.....
شد نفس آخر به لب انگشت حیرانی مرا
.....
نیست غیر از لب گشودن سیل ویرانی مرا
خلعت خونین دلان، تشریف دردی بیش نیست
بس بود چون غنچه زخم دل گریبانی مرا
رازداری ها به معنی کوس شهرت بوده است
چون حیا از پوشش عیب است عریانی مرا
(۱۱-۷/۴۰۱/۱)

جهان آیینه ی دلدار و حیرانی حجاب من
چمن صد جلوه و نظاره نایاب است شبنم را
(۱۶/۴۴۶/۱)

ای گرد تکاپوی سراغ تو، نشان ها
وامانده ی اندیشه ی راه تو، گمان ها
اشکی ست زچشم تر مجنون تو جیحون
لختی ز دل عاشق شیدای تو، کان ها
(۱۲-۱۰/۳۴۲/۱)

ب: عبارت های اسنادی پرسشی:

□□

چیست این باغ و این شکفتن‌ها؟
سر آبی و سیر روغن‌ها
(۱/۳۹۲/۱)

دل گرم من آتش خانه ی کیست؟
نگاه حسرتم پروانه ی کیست؟
خط جام است امشب رهزن هوش
خیال نرگس مستانه‌ی کیست؟
به ذوق بی خودی مردیم بیدل!
شکست رنگ، صورت خانه‌ی کیست؟
(۱/۶۳۵/۲۳، ۱۴، ۱۳)

سرشکم نسخه‌ی دیوانه ی کیست؟
جگر آیینه‌دار شانه ی کیست؟
جنون می جوشد از طرز کلامم
زبانم لغزش مستانه ی کیست؟
دلم گر نیست فانوس خیالت
نفس بال و پر پروانه ی کیست؟
زخود رفتم ولی بویی نبردم
که رنگم گردش پیمانه‌ی کیست؟
(۱/۶۶۹/۶-۹)

به دیر و کعبه کارت چیست؟ بیدل!
اگر فهمیده ای، دل، خانه‌ی کیست؟
(۱/۶۶۹/۱۷)

سرو بهار جلوه، قد دلستان کیست؟
پیغام فتنه، برق نگاه نهان کیست؟
نگذشته است اگر زدلم لشکر غمت
داغ جگر، نشان پی کاروان کیست؟
اندیشه‌ها به حسرت تحقیق آب شد
یارب! سخن، نزاکت موی میان کیست؟
(۱/۶۷۲/۶-۸)

ساختار غزل زیر بر مبنای اسنادهای مجازی پرسشی است که به غیر از بیت نهم در هر بیتی مشاهده می شود.

وحشی صحرای حسن، نرگس فتان کیست؟
موجه‌ی دریای ناز، ابروی جانان کیست؟
سایه‌ی زلف که شد سرمه کش چشم جام؟
خنده‌ی فیض سحر، چاک گریبان کیست؟
حسن بتان این قدر نیست فریب نظر
گرنه تویی جلوه گر، آینه حیران کیست؟
صدگل عیشم به دل خنده زد از شوق زخم
تکمه‌ی جیب امید، غنچه‌ی پیکان کیست؟
آتش دل شد بلند از کف خاکسترم
باد مسیحای شوق، جنبش دامان کیست؟
رنگ بهار خیال می چکد از دیده ام
این گل حیرت نگاه، شبنم بستان کیست؟
ناز به خون می تپد در صف مژگان یار
بر در این میکده، حلقه‌ی مستان کیست؟
سبحه‌ی دل را نشد رشته‌ی جمعیتی
در تک و پوی خیال، ریگ بیابان کیست؟

□ در نگاه بیدل، جهان مجاز است و حقیقت در باطن آن نهفته است. در نتیجه هر چیزی در باطن و خاصیت و معنایی که دارد حقیقت می یابد و آن چه را که به نمایش می گذارد تمثالی از اوهام است.

دل ز پی اش رفت و من، می روم از خویشتن
عیب جنونم مکن، ناله به فرمان کیست؟
از مژه تا دامنم مشق ز خود رفتنی ست
اشک جنون تاز من، طفل دبستان کیست؟
بیدل! اگر لعل او نیست تبسم فروش
شبنم گل های زخم، گرد نمکدان کیست؟
(۱/۷۴۳)

واژه سازی و گسترش زبان

«استعاره یکی از طرق و احتمالا مهم‌ترین طریق «گسترش دادن» زبان است. آن چه در استعاره رخ می دهد این است که از سطح «حقیقی» یا «لغت نامه ای» که معمولا کلمات در آن عمل می کنند منظماً اجتناب یا حتی عدول می شود.» (هاوکس، ۱۳۸۰، ۱۰۷)

در نگاه بیدل، جهان مجاز است و حقیقت در باطن آن نهفته است. در نتیجه هر چیزی در باطن و خاصیت و معنایی که دارد حقیقت می یابد و آن چه را که به نمایش می گذارد تمثالی از اوهام است. این اندیشه چنان بر ذهن بیدل سایه افکنده که هستی را به گونه ای دیگر می بیند و برای هر چیز نامی متناسب با نگرش فلسفی و عرفانی خود می گذارد. وی با توجه به نگاه استعاری خود می خواهد پرده از نقش اوهام و خیالات پوچ بردارد و رستاخیزی در این جهان مرده و خیالی به پا کند:

بیدل! نفسم کارگه حشر معانی ست
چون غلغله ی صور، قیامت کلماتم
(۲/۴۷۲/۹)

قیامتی که بیدل به پا می کند، نام ها و ترکیبات جدیدی است که به معنی اشیاء و مفاهیم نظر دارد. با این کار کلمات و تعابیر تکراری و به زعم خودش مرده را حیاتی نو می بخشد و لغت نامه ای جدید می سازد. این فرایند را در ادبیات مجاز، استعاره یا کنایه می نامند.

پیشینیان هر شیء یا مفهومی را به نامی خوانده اند و این نام گذاری ها برخاسته از طرز تلقی آن ها از جهان و پدیده‌هایش بوده است. در این فرآیند، مفاهیم ذهنی خود را به اشیاء منتقل کردند، در نتیجه می توان گفت: «هر کلمه در ذات خود استعاره است.»

هر در، منتقد آلمانی، در این باره می گوید:

«انسان بدوی با نماد می اندیشد، و استعاره با آغاز خود گفتار پیوند دارد. نخستین زبان «فرهنگ لغات روح» بود و در آن استعاره ها و نمادها ترکیب می شدند تا «اسطوره و حماسه خارق العاده ای از کردارها و گفتارهای همه موجودات» خلق کنند.»
(هاوکس، ۱۳۸۰، ۶۱)

هرچند پس از گذشت قرن ها و هزاره ها زبان و کلمات معمول، خاصیت استعاری خود را از دست داده و فقط به نشانه هایی برای نامیدن و تمایز چیزها از یکدیگر تبدیل شده است، اما همین نام ها است که بر ناخودآگاه انسان ها تأثیر می گذارد و جهان بینی آن ها را رقم می زند؛ زیرا ما در جهان بر ساخته ذهن پیشینیان زندگی می کنیم.

جامعه و انسان دائماً در حال تغییر و نو شدن است، اما زبان و بویژه زبان مکتوب با آهستگی و درنگ بسیار نو می شود. شاعران دانسته یا نادانسته به حرکت زبان در نو شدن کمک کرده اند؛ زیرا واژه های کهن محمل مناسبی برای ذهنیت انسان معاصر در پاسخ به نیازهایش نیست. شاعران خلاق با به کارگیری انواع تازه ای از مجاز، کنایه، ترکیب اضافی، نماد و استعاره دگرگونی زبان را سرعت بخشیدند. از آن جا که تحول و دگرگونی زبان یعنی تحول و دگرگونی اندیشه و جهان بینی، پس می توان نتیجه گرفت که استعاره ها و دیگر صور خیال با تعاملی دو سویه به صورت متناوب از جهان بینی شاعر نشأت می گیرند و آن را دوباره سازی می کنند و از طرفی این جهان بینی همراه با جادوی شعر به مخاطب منتقل می شود.

اگر بیدل را یکی از واژه سازترین شاعران زبان

فارسی بدانیم، بی راه نرفته ایم. وفور انواع استعاره، مجاز، کنایه و ترکیب های اضافی که همواره «جانشین» نام های حقیقی می شوند، سراسر شعرش را فراگرفته است. از همین رو یکی از مهمترین مشخصه های سبکی بیدل را می توان «واژه سازی» که حاصل نگاه استعاری وی است، دانست.

نمونه ای از این واژه سازی ها در زیر مشاهده می گردد:

زین بار انفعال که در نام، زندگی است
بیدل! نگینم آبله ی دوش خاتم است
(۸/۶۲۴/۱)

زندگی: بار انفعال

بی تابی نفس، تپش آهنگی فناست
گردی که می کنی به تک و تاز می دهند

نفس: آهنگ فنا
نفس: گرد
(۹/۸۱۴/۱)

فریاد که از دل به حضوری نرسیدیم
شب بود که در خانه ی آیینه سحر شد

دل: خانه آینه

سحر شد: آشکار شد
(۱۷/۸۱۱/۱)

زنادانی حباب باده می نامند بی دردان
به دیدار تو چشم حیرتی کز جام می خیزد
(۵/۸۴۷/۱)

حباب باده: چشم حیرت (جالب است که بیدل چنان در نگاه استعاری خود غرق است که دیگران را در نام گذاری هایشان نادان می شمارد.)

چو گل دراین چمن از بحر عبرتت کافی ست
تبسمی که همان چین دامن انگاری
(۱۸/۸۲۱/۳)

چین دامن: تبسم

نیست منزل جز بیابان مرگی شور جرس
(کلیات دیوان، ۷۳۹، ۱)[۳]

منزل: بیابان مرگی شور جرس (جایی از بیابان که صدای جرس خاموش می شود)

چراغ حسرت دیدار خاموشی نمی داند
تحیر ناله بود اما من بی هوش نشنیدم
(۲۳/۵۵۲/۲)

چراغ حسرت دیدار: چشم حیران، تحیر

□□

ابروی یار بار تواضع نمی کشد
خم در بنای تیغ، غرور خمیده است
(۲۳/۵۷۵/۱)

خم ابروی یار، و خم تیغ: غرور خمیده

خیال موی میان تو کلک نقاش است
(۲۰/۶۵۲/۱)

یوسف توان خرید به مژگان گشودنی
آیینه باش، جلوه متاع است کاروان

یوسف: جمال خدا
(۱۷/۶۶۴/۲)

آیینه باش: نگاه کن
کاروان: جهان

یارب! امشب آن جنون «آشوب جان و دل کجاست؟
آن خرام ناز کو آن عمر مستعجل کجاست؟

جنون آشوب جان و دل: معشوق
(۲۱/۷۵۸/۱)

عمر مستعجل: معشوق

عمدتاً این واژه سازی ها در ارتباط با مفهوم اشیاء است، زیرا بیدل اشیاء را آن گونه که دیگران دیده و نامیده اند، نمی بیند و نمی خواهد. او نگاه خودش را می خواهد. در نتیجه شعرش، شعر نگاه، تماشا و حیرت است بیدل در پی آینگی است:

چشم واکن شش جهت یار است و بس
هرچه خواهی دید، دیدار است و بس
(۱/۲۹۶/۲)

زجلوه ی تو جهان کاروان آینه است
به هرچه می نگرم حیرت است در بارش
(۱۵/۳۲۶/۲)

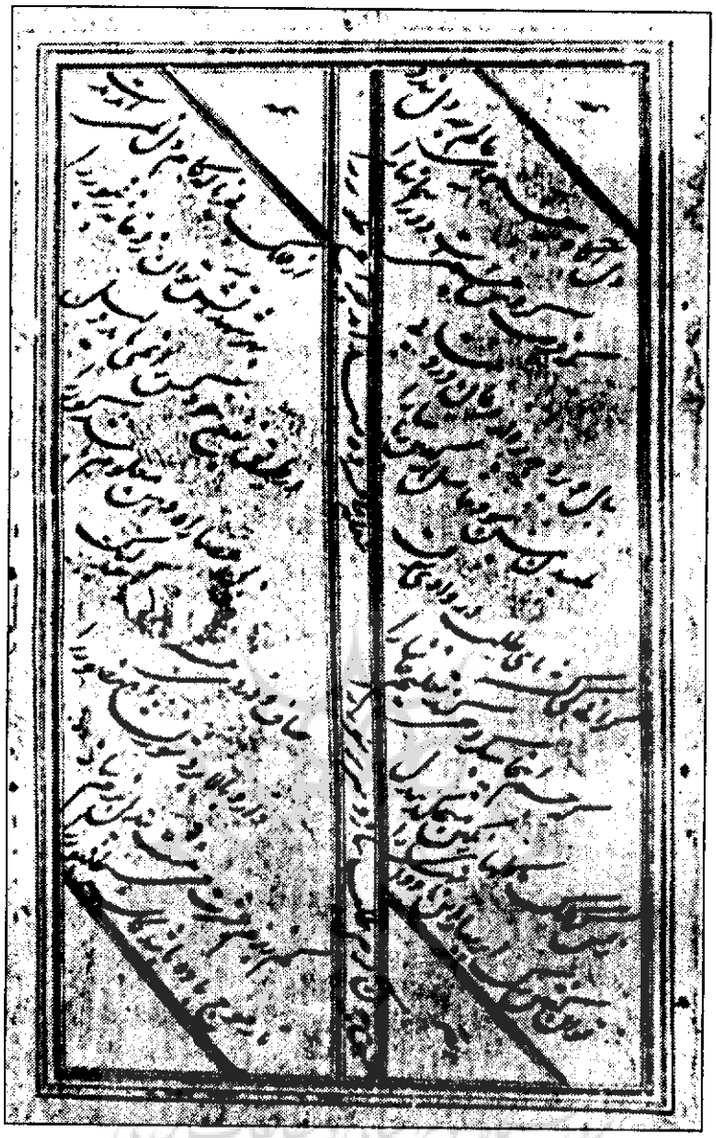
نشئه انتظار یعقوبم
ساغر از چشم باز می رسدم
(۲۱/۶۱۴/۲)

یک جلوه انتظار تو در خاطرم گذشت
آینه می دمد ز سرا پای من هنوز
(۱۰/۲۸۳/۲)

حیرتم حیرت، ز نیرنگ بد و نیکم مپرس
برده است آیینه گشتن در جهان دیگرم
(۱۲/۴۴۸/۲)

گرنه ای عین تماشا، حیرت سرشار باش
سر به سر دلدار یا آیینه ی دلدار باش
(۲۱/۳۴۴/۲)

بیدل بیش از آن که به شباهت ها نگاه کند، به درک خویش از اشیاء نظر دارد. او در نقد پدیده های جهان از ظاهر تکراری آنها عبور می کند و ماهیت های تازه ای را فاش می سازد. هر چند می توان ابیات بسیاری را در این زمینه ارائه داد تا حق مطلب بهتر ادا گردد، اما غزل زیر انتخاب گردید. این غزل ضمن آن که ادراک بیدل از هستی را نشان می دهد، اعتراضی است به آن چه که دیگران آراستند. زیرا در



در بیت زیر با تز احم واژه سازی روبروییم:

غنچه گردیدیم و گلشن در گریبان ریختیم
عشرت سربسته از دل های غمگین بوده است
(۴/۶۷۲/۱)

غنچه گردیدیم: در خود فرو رفتیم، گرفته و غمگین شدیم، در دل فرو رفتیم، دل شدیم.

گلشن: اشک های خونین
عشرت سربسته: گریستن(۴)

بیت بالا تأویل بردار است و معنی زیر را نیز می توان از آن استنباط کرد:

«در دل فرو رفتیم و در درون خود بهار ایجاد کردیم.»

اما با توجه به فضای غزل که چهار بیت درباره اشک و گریستن دارد، معنی ارائه شده درست می نماید.

نگارخانه ی حیرت به دیدن ارزانی

نظر وی «جهانیان همه یک نارسایی هوشند».
(۸/۸/۲)

محفل هستی به تحریک دلی آراستند
دانه‌ای در شوخی آمد حاصلی آراستند
ذره تا خورشید بال افشان انداز فناست
عرصه‌ی امکان ز رقص بسملی آراستند
دل غبار آورد و چشمی گشت با نم آشنا
غافلان هنگامه‌ی آب و گلی آراستند
کعبه و بتخانه نقش مرکز تحقیق نیست
هر کجا گم گشت ره، سر منزلی آراستند
قلزم دل را کناری در نظر پیدا نبود
گرد حیرت جلوه گر شد، ساحلی آراستند
ساده بود آیینه‌ی امکان ز تمثال دویی
مشق حق کردند و فرد باطلی آراستند
بی‌نیازی‌ها به توفان عرق داد احتیاج
کز نم خجلت جبین سایلی آراستند
چون جرس از بس که پیش آهنگ ساز وحشتیم
گرد ما بر خاست هر جا محملی آراستند
دست هر امید محکم داشت دامان دلی
یأس تا بی کس نباشد بیدلی آراستند
(۱۸۲/۲)

سپهری نیز خسته از ابتذال تکرار در «صدای پای آب» می گوید:

«روح من در جهت تازه‌ی اشیا جاری ست.»
(سپهری، ۲۸۷)

و در تجربه‌ای صمیمی با اشیاء قراردادهای تکراری را نفی می‌کند و ادراک تازه‌ای را نشان می‌دهد:

«من نمی‌دانم
که چرا می گویند: اسب حیوان نجیبی ست،
کبوتر زیباست.
و چرا در قفس هیچ کس کرکس نیست.
گل شبدر چه کم از لاله‌ی قرمز دارد.
چشم‌ها را باید شست، جور دیگر باید دید.
واژه‌ها را باید شست.
واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد.»
(سپهری، ۲۹۱)

اما هر کدام به شیوه خود جهان را معنی می‌کند. جهان یکی، سرشار از آرامش است و در این آرامش، نسیمی همواره جاری است:

«به سراغ من اگر می آیید
نرم و آهسته بیایید
مبادا که ترک بردارد
چینی نازک تنهایی من.»
(سپهری، ۳۶۱)

«پنجره‌ی رؤیا گشوده بود
و او چون نسیمی به درون وزید.»
(سپهری، ۸۱)

□ اگر بیدل را یکی از واژه‌سازترین شاعران زبان فارسی بدانیم، بی‌راه نرفته‌ایم. وفور انواع استعاره، مجاز، کنایه و ترکیب‌های اضافی که همواره «جانشین» نام‌های حقیقی می‌شوند، سراسر شعرش را فرا گرفته‌است.

«و نسیمی خنک از حاشیه‌ی سبز پتو خواب مرا می‌روبد.»
(سپهری، ۳۹۱)

و جهان آن دیگر، جنونکده‌ای است که گردبادها می‌آفرینند:

گردون در این بیابان عمری ست بی سروپاست
این گردباد یارب! دیوانه‌ی که باشد؟
(۱۶/۴۱/۲)

گردباد شوقم و عمری ست در دشت جنون
خیمه‌ام چون چرخ بر سر گشتگی استاده است
(۱/۵۵۷/۱)

تا هوایی در سرم پیچید از خود می‌روم
گردبادم، دارم از سرگشتگی پا در رکاب
(۴/۴۹۹/۱)

بیدل با نگاهی استعاری، نامی نو به اشیاء می‌دهد تا جهانی فراواقعی و انتزاعی بیافریند. این نام گذاری‌ها، مبارزه با قراردادها و سنت‌ها و مخالفت با جهان واقعی است. نگاه بیدل مخرب است، انهدام و نیستی و «شکست رنگ» را می‌خواهد:

شکست رنگ باید جمع کردن
که تصویر فنایی کرده‌ام طرح
(۱۸/۷۷۳/۱)

ای خیال آواره‌ی نیرنگ هوش!
تا توانی در شکست رنگ کوش
(۱/۳۰۸/۲)

و «پشت پایی» به عالم هستی و قراردادهای وضعی انسان‌ها می‌زند:

به این طارم مناز، ای اوج اقبال!
که من یک پشت پایی کرده‌ام طرح
(۲۴/۷۷۳/۱)

زیرا در نظر وی جهان رنگ، خیالی ست که ذهن ما آفریده و آشوبکده‌ای غبارآلود است که باید برچیده شود و طرح جهانی دیگر انداخت:

صفحه‌ی ساده‌ی هستی خط نیرنگ نداشت
خیرگی کرد نظرها، رقمی پیدا شد
(۲/۷/۲)

چه دنیا، چه عقبی، خیال است بیدل!
تو باش، این و آن گر نباشد
(۱۲/۱۸۱/۲)

هر جا تویی آشوب همین دود و غبار است
از خویش برآ، طرح جهان دگر انداز
(۱۳/۲۸۸/۲)

از طرفی حقیقت، بی‌رنگ است و بی‌رنگی در جهان رنگ نایاب:

دل به ذوق وصل، نقشی می‌زند بر روی آب
ای هوس! آیینه بشکن، سخت بی‌رنگ است یار
(۱/۲۶۱/۲)

به نمو سری ندارد گل باغ کبریایی
ندمیده‌ای به رنگی که بگویمت کجایی
پی جستجوی عنقا به کجا توان رساندن
نه سراغ فهم روشن، نه چراغ آشنایی
(۱۳، ۱۴/۸۰۲/۲)

جلوه بی‌رنگی و نظاره تماشایی رنگ
(۶/۴۳۳/۱)

حال که به بی‌رنگ نایاب نمی‌رسد، جهان را خراب می‌کند تا دست کم جهان ذهنی خود را تجسم بخشد. بیدل می خواهد عالمی دیگر بسازد، ناکجاآبادی که ما را از جهان واقع دور سازد. بیدل با این کار، خداگونگی آدم را در شعرش تجربه می‌کند، زبان را گسترش می‌دهد و به شعر خود تشخص می‌بخشد.

هر شاعری باید جهان بینی و نگرش خاص و واژگان و تعابیر ویژه‌ای داشته باشد تا شاید شاعری ممتاز گردد. تفاوت بیدل با دیگر هندی سرایان در همین نکته است که آنها مضمون پردازانی هستند که به یکپارچگی اندیشه نرسیده‌اند، اما بیدل دنیایی ویژه و تصاویر و فرهنگ واژگانی خاص دارد که از نگرش استعاری او نشأت گرفته، و در نتیجه شعرش

وحدتی شکل یافته را به نمایش می گذارد.

در پایان نمونه ای از غزل وی ارائه می گردد تا شاهدی باشد بر نگاه استعاری، و وحدت شکل یافته مضامین و مفاهیم شعر وی، و نیز واژه سازی های استعاری منحصر به فردش.

غزل زیر یکی از زاویه دیدهای معمول بیدل نسبت به انسان را نشان می دهد که اگر فقط نام ها، تعابیر و ترکیباتی را که به مفهوم انسان اشاره دارد، بشماریم، عبارتند از: عنقا سر و برگ، فقیر، هیچ، وهم، توفان صدا، کسوت عبرت، حباب، قطره، نیستی، صفر، ناموس حساب عدم، خدا، شخص حیا.

عنقا سر و برگیم، مپرس از فقرا هیچ؟
عالم همه افسانه ی ما دارد و ما هیچ
زیر و بم وهم است، چه گفتن چه شنیدن؟
توفان صداییم در این ساز و صدا هیچ
سرتاسر آفاق یک آغوش عدم داشت
جز هیچ نگنجید در این تنگ فضا هیچ
زین کسوت عبرت که معمای حباب است
آخر نگشودیم به جز بند قبا هیچ
دی قطره ی من در طلب بحر، جنون کرد
گفتند: بر این مایه برو پوچ و بیا هیچ
ما را چه خیال است به آن جلوه رسیدن[5]؟
او هستی و ما نیستی، او جمله و ما هیچ
یارب! به چه سرمایه کشم دامن نازش؟
دستم که ندارد به صد امید دعا هیچ
چون صفر نه با نقطه ام ایماست نه با خط
ناموس حساب عدمم در همه جا هیچ
موهومی من چون دهنش نام ندارد
گر از تو بپرسند، بگو: نام، خدا، هیچ
آبم زخجالت، چه غرور و چه تعین؟
بیدل! مطلب جز عرق از شخص حیا هیچ

(۷۶۸/۱)

نتیجه

با توجه به نگاه استعاری بیدل، اشیاء و پدیده های جهان تغییر شکل می دهند تا با نگاه شاعر همسو و همسان شوند. در چنین فرآیندی، نام های جدید مجازی، کنایی و استعاری ساخته می شود و دیوان وی را تبدیل به فرهنگی از نام های جدید می کند. این امر فهم شعر بیدل را برای هر خواننده ای دشوار می سازد.

بیدل برای نشان دادن این نگاه استعاری، بیش از هر شاعری، از «محور جانشینی کلمات» سود جسته، تا جایی که در شعر وی کلمات به راحتی جانشین یکدیگر می شوند. همین امر موجب گردیده که سرایش ناخودآگاه و جریان سیال ذهن به راحتی در شعرش تحقق یابد و غزلش را سرشار از آشنایی زدایی و تصاویر سوررئالیستی سازد.

□ بیدل بیش از آن که به شباهت ها نگاه کند، به درک خویش از اشیاء نظر دارد. او در نقد پدیده های جهان از ظاهر تکراری آنها عبور می کند و ماهیت های تازه ای را افشا می سازد.

نکته حائز اهمیت در فهم شعر بیدل، این است که: «جهان شعر بیدل واقعیتی است تغییر شکل یافته که فراواقعی و ماورایی می نماید، اما این جهان به ظاهر فراواقعی همین جهان پیرامون ماست که پدیده هایش تغییر نام داده است.»

برپایی دنیای شگرف شعر بیدل، و به عبارت دیگر، آفرینش نام های جدید در دیوان وی، بیش از هر سازه دیگر، بر عهده «استعاره» است. استعاره هایی متنوع و دیریاب که ازدحام آنها راه ورود به دنیای شعر بیدل را پرپیچ و خم و دشوار ساخته است. در نتیجه برای فهم درست شعر بیدل باید به نگاه استعاری وی و استعاره های متنوع و دیریابش، بیش از پیش توجه کرد.

پی نوشت:

۱- در این مقاله، اشعار بیدل از کلیات بیدل دهلوی به تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی نقل شده که شماره ها به ترتیب از سمت راست، شماره جلد، صفحه و بیت را مشخص می کند.

۲- کَچه: حلقه ای باشد از طلا و نقره و غیره که بر انگشت کنند و بدان شب ها بازی کنند و کچه بازی همان است (برهان قاطع).

۳- این مصراع در کلیات بیدل به تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی به صورت زیر نقل شده است:

گشت چون منزل نمایان ماند از نالش جرس
(۱۴/۳۰۳/۲)

نقل متن از نسخه مصحح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی است.

۴- در نمونه های زیر نیز، گریستن، عیش نامیده شده است:

در بهار گریه عیش بی دلان آماده است
اشک تا گل می کند هم شیشه و هم باده اوست
(۹/۶۱۶/۱)

چو اشک آن کس که می چیند گل عیش از تپیدن ها
بود دل تنگ اگر گوهر شود از آرمیدن ها
(۲۴/۳۸۰/۱)

۵- در متن «رمیدن» است اما با توجه به معنی بیت باید «رسیدن» باشد.

منابع

۱- بیدل دهلوی، عبدالقادر (۱۳۶۶). کیات دیوان مولانا بیدل دهلوی، به تصحیح خال محمد خسته- خلیل ا... خلیلی، به اهتمام حسین آهی، چاپ اول، تهران: فروغی.

۲- بیدل دهلوی، عبدالقادر (۱۳۷۶). کلیات بیدل، به تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی، چاپ اول، تهران: الهام، ج ۱، ۲، ۳.

۳- سپهری، سهراب (۱۳۶۳). هشت کتاب، چاپ چهارم، تهران، کتابخانه طهوری.

۴- صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (؟). کلیات صائب تبریزی، مقدمه و شرح حال به قلم امیری فیروزکوهی، تهران: کتابفروشی خیام.

۵- محمدحسین بن خلف تبریزی (۱۳۴۲). برهان قاطع، به تصحیح محمد معین، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۶- هاوکس، ترنس (۱۳۸۰). استعاره، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.