مجله زبان و ادبیات فارسی
س ۳ ـ ش ۷ ـ تابستان ۸۶

بیدل دهلوی و اسطوره‌های ایرانی

دکتر محمد حکیم آذر
استادیار دانشکده ادبیات دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد شهرکرد

چکیده

قرن یازدهم هجری دوران افول اسطوره‌های ایرانی است. اگرچه در عصر صفوی پرچم وحدت ملی ـ که قرن‌ها بر زمین افتاده بود ـ برافراشته می‌شود، ولی از «اسطوره‌های ملی» به عنوان مرکز ثقل این اتحاد، اثری در میان نیست. دو شاخهٔ ایرانی و هندیِ شعر عصر صفوی به مسأله اسطوره نگاهی مشابه دارند، با این تفاوت که در شاخهٔ ایرانی، شاعران با میراث ادبی، فرهنگی و تاریخی ایران هم از طریق متون و هم از طریق روایات شفاهی آشنایی کامل دارند، ولی در شاخهٔ هندی، این میراث از طریق متون فارسی و با واسطه، به ذهن شاعران آن دیار راه یافته است.

بیدل دهلوی به عنوان نماینده تمام عیار شاخهٔ هندی شعر قرن یازدهم و دوازدهم هجری در سلب ماهیت ملی از اسطوره‌های ایرانی، در سایهٔ یک جبر فلسفی ـ تاریخی، بسیار جدی عمل کرده است. در این تحقیق به چگونگی این دگرگونی توجه شده و در پایان این نتیجه به دست آمده است که آشنایی بیدل با اساطیر ایرانی از راه مطالعه در آثار ادیبان و عارفان فارسی‌زبان بوده است.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، تلمیح، سبک عصر صفوی، اسطوره‌های ایرانی، بیدل دهلوی.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۴/۱۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۸۶/۶/۲۵

Email: MhakimAzar@yahoo.com

مقدمه

بین عارف شاعر و شاعر عارف تفاوت‌های فراوانی وجود دارد. برای یکی، شعر ابزار بیان تأمّلات و بستر گسترش اندیشه‌هاست و برای دیگری، مضامین و آموزه‌های عرفانی ابزار کار شاعری است. اگر بخواهیم چند عارف را در گسترهٔ ادبیات فارسی نام ببریم، بی‌گمان میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی یکی از آنها است. تمایلات صوفیانه و کارکردهای عرفانی زبان این شاعر بزرگ به دلیل فاصلهٔ مکانی او از مرکز عرفان ایران، برای ما غریب و خاص خود اوست. بیدل در شیوهٔ انعکاس نگرش‌های آفاقی و عرفانی در زبان شعر، در میان شاعران فارسی‌زبان همتایی ندارد. از این رو شعر او را باید با زبانِ او شرح و درک کرد. «وی تجارب الهامی خود را اکثر اوقات به صورتی پیچیده بیان می‌کند. او نمی‌تواند الهام را مستقیماً بر زبان آورد. وی اصولاً آن کیفیت را که عارفان حال می‌خوانند، مورد مطالعهٔ فکری دقیق قرار می‌دهد ... . در شکل‌گیری ذهنی بیدل، تأثیرات شیخ ابن عربی کاملاً واضح به نظر می‌رسد». (نبی هادی ۱۳۷٦ : ۱۱۷)

برای کسی که چنین تصوراتی از هستی دارد، سنگینی مکاشفات عرفانی اجازهٔ انعکاس تأملات و ادراکات شخصی در زبان را نمی‌دهد. از این رو، شاید نتوان به طور مستقیم از بررسی زبان بیدل به تفکر او راه برد. در حقیقت زبان بیدل در ترجمان احوال او گنگ است و ناگفته پیداست که شرح شعر این شاعر بزرگ از سوی شارحان و مفسران ادبیات عرفانی تا چه حد وافی به مقصود تواند بود. این را می‌توان یکی از دلایل تعقید فراوان در شعر بیدل و زمینهٔ اختلاف زبان عرفانی او با زبان عرفانی شاعران عمل‌گرای مکتب خراسان و عراق دانست. جغرافیای ذهن بیدل اجازهٔ روایت ساده و داستان‌وار از شهود عرفانی نمی‌دهد، اما انعکاس روایی مشاهدات عرفانی در آثار دیگر عارفان پارسی‌گویی چون مولانا جلال‌الدین، به لطافت هرچه تمام‌تر رخ می‌دهد. مولانا گویی در کار ترجمهٔ مفاهیم عالم بالا برای

مریدان خود در عالم سفلی است. پیچیده‌ترین ادراکات عرفانی او شکلی روایی و قابل ترسیم دارند تا بدانجا که وقتی از رویاهای عارفانهٔ خویش سخن می‌گوید، آنها را به لباس روایت در می‌آورد (پورنامداریان ۱۳۸۰ : ۲۲۱–۲۲۲)، اما بیدل دهلوی کاشف معدن صبحی است که زلّهٔ چندانی از سر آن خوانی که رطب خورده، برای ما نمی‌آورد و ما را با معانی مکشوفهٔ خود، آن‌گونه که عارفان ایرانی شریک کرده‌اند، در نمی‌آمیزد. معرفت او کاملاً تجریدی است.

اگر ابزار داستان در دستان شاعرانی چون سنایی، مولانا و عطار بیشتر در خدمت تبیین دانسته‌ها و شرح اندیشه‌های عرفانی ایشان نبود، مثنوی‌های بزرگی نظیر *حدیقة الحقیقة*، *منطق‌الطیر* و *مثنوی معنوی* پدید نمی‌آمد. آن بزرگان برای به تصویر کشیدن آنچه در ذهن داشته‌اند، ابزار «تلمیح و اشاره» را برگزیده‌اند. می‌دانیم که یکی از روش‌های مناسب ترجمان احوال درونی، بهره‌گیری از تلمیح و استفاده از یک داستان معروف یا بخشی از آن داستان به عنوان مشبه‌به یا نماد است. این داستان‌ها می‌توانند ایرانی یا اسلامی باشند. «تلمیحات ایرانی و اسلامی در ادوار گذشته مورد توجه شاعران بوده و به نسبت شرایط سیاسی و اجتماعی شدت و ضعف حضور این تلمیحات تغییر یافته است». (شفیعی کدکنی ۱۳٦٦ : ۲٤۳).

در آغاز شکل‌گیری شعر فارسی و دوران نوپایی فارسی دری، تلمیحات ایرانی، و در ادوار بعد، تلمیحات اسلامی و سامی و نیز روایت‌های شفاهی مأخوذ از کتب مقدس، توجه شاعران را به خود جلب کرد.

تلمیح و اسطوره در شعر عهد صفوی

شعر شاعران سبک هندی نظیر صائب، عرفی و کلیم سرشار است از اشارات به داستان‌های حضرت یوسف، خضر، موسی و عیسی علیهم‌السلام. بیدل دهلوی در این باره چه از نظر کاربرد اسطوره‌های ایرانی و چه از نظر بهره‌گیری از تلمیحات

اسلامی و سامی، در مقایسه با شاعری چون صائب کم کارتر است زیرا زندگی در جغرافیای هندوستان، آشنایی با عرفان ابن‌عربی و تصوف هندی، آن هم با گرایش‌ها و مکاتب فکری متنوع آن سرزمین، زمینه‌های سیر در اساطیر ایرانی و اسلامی را به میزان زیادی از او سلب کرده است. آنچه در شعر او راه یافته، محصول پیروی از سنت‌های ادبی شعر فارسی و مطالعه در آثار سخنوران ایرانی است. ظهور برخی اسطوره‌های ایرانی از راه تلمیح در شعر بیدل، در ابتدا دلیل توجه او به سنت‌های ادبی و سپس نشانهٔ زنده بودن این اسطوره‌ها برای شاعران قرن یازدهم هجری است.

شعر عهد صفوی را فاقد اسطوره، و ذهنیت شاعران آن دوره را از این نظر فقیر دانسته‌اند (فتوحی ۱۳۷۹ : ٤٥ به بعد). عصر بیدل زمان کشف سرزمین‌های نو بود. تولد استعمار و جولان کشتی‌های استعمارگران در اقیانوس‌ها برای تسخیر سرزمین‌های تازه و آغاز رنسانس، هم‌زمان با مرگ اساطیر و ضعف قدرت خدایان یونان و روم در اروپا بود. نابودی اسطوره‌ها گویی به جریانی جهانی تبدیل شده بود و با تغییر نگرش انسان به هستی، پرونده حضور قدرتمندانهٔ اساطیر در ادبیات اروپایی کم کم بسته می‌شد. آثار این رخداد ـ یعنی ضعف اساطیر ـ در همان اوان در شعر فارسی نیز دیده می‌شد. اسطوره‌های ایرانی در دورهٔ هفتصدساله‌ای که در ادبیات ایران ـ از مسعودی مروزی و ابومنصور عبدالرزاق تا بیدل دهلوی ـ پشت سر گذاشتند، طعم و رنگ خود را از دست دادند و در دوره‌های متأخر کم کم به سخره گرفته و سرانجام در زمانهٔ بیدل به گاه مرگ خود نزدیک شدند. «در *تاریخ انجمن سلطنتی* اثر تامس اسپَرت می‌خوانیم که چگونه به محض اینکه علوم طبیعی در سدهٔ هفدهم اعتبار یافت، اساطیر کهن ارج خود را از دست دادند. اسپرت می‌نویسد خوش‌طبعی افسانه‌ها و ادیان جهان باستان تقریباً به تمامی مصرف شده‌اند. تاکنون به اندازهٔ کافی به شاعران خدمت کرده‌اند و اکنون زمان آن فرا رسیده که آنها را کنار بگذاریم» (روتون ۱۳۷۸ : ٦٥). گذشتگان ما اساطیر را زنده می‌شمردند و آنها را با

واقعیتی همراه با الوهیت درآمیخته بودند. با ظهور اسلام الوهیت از اساطیر ایرانی سلب شد. در منابع رسمی علمی و تاریخی دوره‌های اولیهٔ اسلامی نظیر *تاریخ طبری* و آثاری که در بردارندهٔ قصص و روایات داستانی هستند، فقدان الوهیت و سقوط اساطیر از آسمان به زمین و نیز انسان‌وارگی آنها به خوبی پیداست. اگرچه ریشهٔ بسیاری از روایات اساطیری را باید در کتب مقدس یافت، ولی *قرآن مجید* برخلاف *تورات* و *انجیل*، اسطوره‌پروری، به معنی تام کلمه، نکرد و الوهیت را تنها مختص ذات پروردگار دانست. اسطوره‌ها در مکاتب عرفانی نیز از ماهیت حماسی و تاریخی خود جدا شدند و از آنجا که بازکاوی آنها در نگرش عرفا در راستای عینیت بخشیدن به حقایق عرفانی بود، تمسخر شدند. این اولین نشانه افول اسطوره‌ها در شعر فارسی بود.

رستم ار چه با سر و سبلت بود　　دام پاگیرش یقین شهوت بود

(مولوی ۱۳۸۲ : ۳۷٤)

هزار رستم دستان به گرد ما نرسد　　به دست نفس مخنث چرا زبون باشیم

(مولوی ۱۳۷۳، ج ٤، غ ۱۷٤۷)

همین اتفاق برای اسطوره‌های غیرایرانی نیز افتاد، ولی به خاطر تقدس نسبی آنها، جسارت اسطوره‌شکنی شاعران کمتر و احتیاط ایشان بیشتر بود. اگرچه در شعر شاعرانی چون صائب به چنین ابیاتی نیز بر می‌خوریم.

می‌کنم سیراب اول همرهان خویش را　　این نمک بر زخم خضر بی‌مروت می‌زنم

(صائب ۱۳٦٤، ج ۵، غ ۲٦۰۷)

نیست چون خضر گرانجان که خورد تنها آب　　آب حیوان مروّت به جگر دارد عشق

(همان، ج ۵، غ ۲٤۹۷)

ما به این ده روز عمر از زندگی سیر آمدیم　　وای بر خضر که زندانی عمر ابد است

(همان، ج ۲، غ ۷۱۷)

پیشینهٔ این ساختارشکنی محتاطانه را البته باید در غزل شاعرانی چون سعدی و حافظ جست که سروده‌اند:

گر بر این چاه زنخدانِ تو ره بردی خضر　　بی‌نیاز آمدی از چشمهٔ حیوان دیدن

(سعدی ۱۳٦۵ : ۵۸۵)

آب حیوان اگر این است که دارد لب دوست　　روشن است این که خضر بهره سرابی دارد

(حافظ ۱۳٦۷ : ۸۵)

ظهور اساطیر ایرانی در شعر بیدل

اسطوره‌های ایرانی از مسیر سنت‌های ادبی به ذهن و زبان بیدل راه یافته‌اند، به‌طور مثال شناختی که بیدل از رستم و جمشید و سیمرغ و ... دارد، از راه مطالعهٔ آثار عرفانی، داستان‌های رمزی عرفا و آثار مشابه است. هیچ اثری از کاربرد حماسی یا تاریخی اسطوره‌ها در شعر بیدل دیده نمی‌شود. آنچه انگیزهٔ بهره‌گیری از اسطوره‌های ایرانی در شعر بیدل بوده، نمادین بودن و استفاده از آنها در محور جانشینی زبان است. بیدل رستم را یاد می‌کند در حالی که قصد او یادکردِ مفهومی به نام «قدرت» است. از هما می‌گوید و «سعادت» منظور اوست و با دیگر اسطوره‌ها نیز از مسیر مجاز و استعاره و گاه کنایه برخورد می‌کند. در ادامهٔ این گفتار نام‌های اساطیریِ به‌کار رفته در شعر بیدل و زاویهٔ نگاه او به این نام‌ها بررسی می‌شود.

رستم

رستم معروف‌ترین شخصیت اسطوره‌های ایرانی و نماد قدرت و شوکت و شجاعت است. بیدل نام رستم را از راه توجه به جنبهٔ نمادین این نام و برای بیان مقصودی ثانوی در شعر خود به کار می‌برد و گاه او را به سخره نیز می‌گیرد.

دامن رستم تکانَد بر سر این هفت خان　　دست غیرت تا غبار از دل زداید مرد را
(بیدل ۱۳۷۱ : ٦٤)

افسانه‌های رستم و بیژن به طاق نِه　　گر مرد قدرتی دلت از بند کین گشا
(همان : ۷۰)

غرور رستمی گفتم به خاکش کیست اندازد　　ز پا افتادگان گفتند زور ناتوانی‌ها
(همان : ۸٦)

امروز به حکم اثر لاف تهوّر　　رستم زن مردی است که بال مگسان کند
(همان : ۳٦۹)

چون مویْ سپید زند از لاف حیا کن　　هش‌دار که زال است همان رستم پیری
(همان : ۱۱٤۲)

در ابیات یاد شده، اضمحلال اسطورهٔ رستم، تحقیر و حتی وارونگی ارزشی وی، به روشنی پیداست. به عنوان نمونه در بیت سوم، رستم، شکست خوردهٔ ناتوانی‌های از پا افتادگان است؛ شبکهٔ پیچیده‌ای از پارادوکس که برای درک آن باید به کشف وارونهٔ رمزگانِ اسطورهٔ رستم توسل جست.

در قرن پنجم هجری، فرخی سیستانی، عنصری و امثال آنها تعریض‌وار فردوسی را نکوهش می‌کنند. به طور مثال فرخی در قصایدی که در ستایش امیر غزنوی سروده، می‌گوید:

همه حدیث ز محمودنامه خواند و بس　　همان که قصه شهنامه خواندی هموار
(فرخی ۱۳۷۱ : ٦۵)

نام تو نام همه‌ی شاهان بسترد و ببرد　　شاهنامه پس از این هیچ ندارد مقدار
(همان : ۸۰)

او نادانسته بیش از پنجاه بار نام‌های رستم، اسفندیار، سهراب، سام و دیگر شخصیت‌های تاریخ اساطیری ایران را در دیوان خود ذکر می‌کند. هر چند این نام‌ها

را بیشتر به عنوان مشبه‌به سلطان غزنوی به کار می‌برد، ولی ناخواسته زیر سلطهٔ ذهنیت حماسه‌ساز قرن چهارم و به ویژه ذهنیت فردوسی، کمر خم می‌کند (شفیعی کدکنی ۱۳٦٦ : ٤۹٤)، اما بیدل دهلوی از آنجا که با ساختار حماسی ـ ملی *شاهنامه* و نیز با زیرساخت تاریخی ـ فلسفی اسطوره‌های ایرانی بیگانه است، از اساطیر ایرانی صورت‌برداری‌های شتاب‌زده می‌کند.

جمشید

جمشید یا «جمِ ویونگهان» از کهن‌ترین چهره‌های اساطیر هند و ایرانی است (دوستخواه ۱۳۷۵، ج ۳ : ۹٦۸). او در *شاهنامه*، بنیادهای بسیاری از حیات بشری را پی می‌نهد و چهره‌ای شکوهمند دارد. پایان کار او با اسطورهٔ طالوت و جالوت قابل مقایسه است. بیدل غیر از آنجاها که ترکیب جام جم را پی در پی به کار برده، نام جمشید را تنها دو بار ذکر کرده است:

آرزو خواهد کلاه ناز بر گردون فکند　　جام می در دست جمشید من اکنون می‌رسد

(بیدل ۱۳۷۱ : ٥۸٦)

حذر ز نشئه دولت که مستی یک جام　　هنوز می‌شکند شیشه بر سر جمشید

(همان : ٦۱٤)

در بیت اول که به ظاهر مضمونی ستایش‌آمیز دارد، بیدل دهلوی جمشید را با کنایه جانشین شخصیتی کرده است که در بیت آخر غزل از وی به «صاحب اسرار توحید من» تعبیر می‌کند. اگرچه به ظاهر نشانه‌های ستایش‌وارگی در این بیت و این غزل دیده می‌شود، ولی با نحوهٔ ستایش‌های اغراق‌گونه شاعران سبک خراسانی اندکی تفاوت دارد. شاید این بیت نمونه‌ای مناسب از نزدیک شدن تصادفی بیدل به ذهن و زبان شاعران ایرانی به منظور به‌کارگیری اسطوره جمشید براساس الگوسازی از قصیده‌پردازی ایرانی باشد. این رهیافت حاصل آشنایی سنتی او با مدایح شاعران

ایران تواند بود. اما در بیت دوم، انحلال اسطورهٔ جمشید را در نوعی تقابل و هماوردطلبی با مضامین عرفانی به روشنی می‌توان دید. اینکه به کارکرد باستانی شخصیت‌های اسطوره‌ای در شعر عرفانی توجه نشد، شاید به دلیل سنت‌ستیزی عرفای ما بوده که معتقدات خود را برتر و شخصیت‌های عرفانی را والاتر از اساطیر دانسته‌اند. اسطوره‌ها از آنجا که شکل منجمد و مقدسی داشته‌اند، به تابو (شمیسا ۱۳۸۱ : ۹۱) مبدل شده بودند. عرفای ایرانی این تابو را به سود خود شکسته‌اند و بیشتر، جنبهٔ نمادین این شخصیت‌ها را در نظر گرفته‌اند.

سیمرغ

روح اعدا همه گر همسر سیمرغ شود نیست جز صعوهٔ شاهین قضا چنگالت

(بیدل ۱۳۷۱ : ۱۷۹)

بیدل تنها یک بار نام سیمرغ را به کار برده است و جالب اینکه در یک غزل ستایش‌آمیز، از ممدوحی یا معشوقی که نشانه‌های معنوی و عرفانی او بیش از نشانه‌های زمینی است، یاد می‌کند و این بیت را در وصف قدرت آن ممدوح یا معشوق می‌آورد. این مضمون نیز شباهت‌هایی با کاربرد اساطیر در شعر شاعران ایرانی دارد، ولی از آنجا که نشانه‌های زمینی ممدوح بسیار ضعیف به کار رفته، شأن این غزل نیز عرفانی و صوفیانه است.

سیمرغ با رمزپردازی‌های عطار نیشابوری به اسطوره‌ای عرفانی تبدیل شد، اما پیش از ورود به عرصهٔ ادبیات عرفانی، مرغی افسانه‌ای، اسطوره‌ای و حماسی بود. سیمرغ، عنقا، هما، ققنوس و شاهین پرندگانی هستند که به خاطر شباهت کارکردهای اساطیری گاه در یکدیگر می‌آمیزند. به ویژه سه مورد اول که در ادب عرفانی به آنها بسیار توجه شده است. غربت، تجرد و الوهیت از مفاهیمی هستند که با نام سیمرغ قرین‌اند. حافظ می‌گوید:

وفا مجوی ز کس ور سخن نمی‌شنوی به هرزه طالب سیمرغ و کیمیا می‌باش
(حافظ ۱۳٦۷ : ۱۸٦)

و مولانا می‌سراید:

صعوه ز کجا پرد که سیمرغ پا بستهٔ این شگرف دام است
(مولوی ۱۳۷۳، ج ۱، غ ۳۸۱)

ایمان بر کفر تو ای شاه چه کس باشد سیمرغ فلک‌پیما پیش تو مگس باشد
(همان، ج ۳، غ ٦۰۸)

در شعر بیدل، سیمرغ در همان بیت مذکور آمده، ولی از همتای آن یعنی «عنقا» (که اگرچه نامش فارسی نیست، ولی همان سیمرغ است) بیش از دویست بار یاد شده است. بیدل از یادکردِ عنقا، تجرد، گوشه‌نشینی، بلندپروازی، بلندهمتی و گاه از منظری وارونه، عجز و حقارت را اراده کرده است:

زین مشت پر که رهزن آرام کس مباد بر آشیان الفت عنقا زدیم پا
(بیدل ۱۳۷۱ : ٤)

خجلت تصویر عنقا تا کجا باید کشید با صدف گم گشت رنگ خامهٔ بهزاد ما
(همان : ۵)

حدیث مکتب عنقا چه سر کند بیدل که حرف و صوت جز افسانهٔ مگوی تو نیست
(همان : ۲۱۹)

عنقا سر و برگیم مپرس از فقرا هیچ عالم همه افسانه ز ما دارد و ما هیچ
(همان : ۳۷۵)

درنگ تاریخی عارفان بر ماجرای سیمرغ و مشابهت آن با داستان عنقای مغرب سبب آمیختن این دو اسطوره شده است و از آنجا که «عنقای مغرب» نام یکی از رسالات محی‌الدین ابن عربی است، طبیعی می‌نماید که تمایل ذوقی بیدل به این واژه بیش از سیمرغ باشد.

رخش

هیچ کس در عالم اقبال فارغ‌بال نیست رخش نتوان تاختن بیدل به پشت بام‌ها
(بیدل ۱۳۷۱ : ٤٥)

گاه پیش می‌آید که نام خاصی در زبان به دلیل اشتهار و فراوانی کاربرد، به نام عام بدل می‌شود و مجازاً دلالت بر جنس یا نوع خود می‌کند. رخش در بیت بالا نیز چنین کارکردی دارد. هیچ تلمیح، گوشه نظر یا اشاره‌ای به داستان رخش رستم در این بیت دیده نمی‌شود. به بیان دیگر در *دیوان* بیدل از رخش در این بیت و بیت‌های دیگر، سلب هویت شده است. بیدل رخش را به یک نااسطورهٔ بی رنگ و نمادین در خدمت شعر معرفتی خود مبدل کرده است.

در عرصه‌ای که رخش خرامت جنون کند گل گر سوار رنگ بر آید پیاده است
(همان : ٢٦٣)

از عمر همین قدّ دو تا ماند به یادم این رخش سبک‌سیر عجب نعل‌نما رفت
(همان : ٢٦٨)

این عرصه تا کجا نشود پایمال ناز رخش تعیّن تو تک و تاز می‌کند
(همان : ٤١١)

تا مَهِ نو بر فلک بال‌گشا می‌رود در نظرم رخش عمر نعل‌نما می‌رود
(بیدل ۱۳۷۱ : ٤٦٨)

صد نوبهار خون شد و یک غنچه رنگ بست تا بوسه رخش ناز تو را بر رکاب داد
(همان : ٥٧٣)

آمد و رفتِ نفسْ هر قدم آفت دارد هرزه‌تازان همه بر رخش حرون می‌آیند
(همان : ٥٩٩)

به همت یک قدم زین عرصه نتوان تاختن بیدل وگرنه هر که بینی رخش صد دعوی به زین دارد
(همان : ٦٦٣)

اژدها

انتظار می‌رود واژهٔ اژدها با آن صورت خیالی مشهورش در سرزمین هند آشنا باشد. «درودا ویشوّه روپّه همانند اژی‌دهاک، اژدهایی سه کله است که گاوها را می‌رباید. سنجش این اسطوره با آن بخش از داستان ضحاک در *شاهنامه* که گاو برمایون به دست او کشته می‌شود، می‌تواند به روشنی یادآورِ بنیاد کهن و مشترک دو اسطورهٔ ایرانی و هندی باشد» (دوستخواه ۱۳۷۵، ج ۲ : ۹۱۱). کاربرد این واژه در متون شاخهٔ هندی سبک شعر عهد صفوی منطقی به نظر می‌رسد، اما در *دیوان* بیدل فقط به همین دو بیت برمی‌خوریم:

صفای دل به حیرت بست نقش پردهٔ هستی فروغ شمع کام اژدها شد محفل ما را

(بیدل ۱۳۷۱: ٦١)

ز سختی‌های حرص است این که خاک اژدهاطینت فرو برده است اما هضم ننموده است قارون را

(همان : ۱۲۸)

همای

«در اوستا «هومیا» یا «همایا» یا «هومیه» و در پهلوی «هماک» به معنی همایون و فرخنده نام یکی از دو دختر گشتاسپ است که در جنگ تورانیان با ایرانیان، گرفتار تورانیان می‌شود و اسفندیار، او و خواهرش واریذکنا (در *شاهنامه*: به‌آفرید) را از چنگ آنان می‌رهاند» (دوستخواه ۱۳۷۵، ج ۲ : ۱۰۸۳). در اوستا و سایر منابع ایران باستان، همای را مرغ ندانسته‌اند، اما با گذشت زمان، در ادب فارسی همای را مرغی استخوان‌خوار تصور کرده‌اند و او را بر همهٔ موجودات و موهومات سروری و برتری داده‌اند. سعدی می‌گوید:

همای بر همه مرغان از آن شرف دارد که استخوان خورد و جانور نیازارد

(سعدی ۱۳٦۹ : ٦۹)

شباهت بین سیمرغ، عنقا و همای و نیز تفکر تماماً عرفانی کسانی چون بیدل، که آسمان را جولانگاه پرواز خیالات دوردست خود می‌دانند، مجالی آفریده است تا این قسمت از اساطیر نیمه رسمی ایرانی بیش از سایر شخصیت‌های اسطوره‌ای طرف توجه او باشند. در شعر بیدل حدود هفتاد بیت وجود دارد که متضمن استخوان‌خواری، شرف‌بخشی، گوشه‌نشینی و بلندپروازی همای است.

طبع تو را مباد فضول هوس کند میراث سایه‌ای که ز بال هما رسید
(بیدل ۱۳۷۱ : ۵۸۶)

بال هما ز شش جهتم سایه افکن است اقبال گو کلاغ به بخت سیاه گیر
(همان : ۷۱۶)

از بال هما کیست کشد ننگ سعادت بیدل ز سرِ ما نشود سایهٔ ما کم
(همان : ۸۲۶)

ذوق چتر شاهی و بال هما منظور کیست کم مگردد سایهٔ مو از سر دیوانه‌ام
(همان : ۸۱۳)

نتیجه‌گیری

آن بخش از اسطوره‌های ایرانی که بررسی شد، مهم‌ترین عناصر تاریخی افسانه‌های ایران بودند که بیدل به آنها توجه کرده است. شخصیت‌های اسطوره‌ای دیگری نظیر کیومرث، سیامک، ضحاک، اسفندیار، گشتاسب، افراسیاب، سهراب و بسیاری دیگر از قهرمانان داستان‌های ایرانی با شعر بیدل بیگانه‌اند. آن بخش از اسطوره‌ها که بیدل به آنها توجه کرده است، مجرد از هویت اساطیری و با استحاله‌ای کاملاً عرفانی، دستمایهٔ تغزلات معناگرایانهٔ او شده‌اند. از آنجا که بیدل صوفی‌مسلک است و غزل عرصهٔ جهان‌بینی عرفانی اوست، نمی‌توان انتظار داشت که روایتی داستان‌وار یا حماسی از یک گونهٔ اسطوره‌ای در شعر او متجلی شود. بستر تولد

اسطوره، ذهنیت حماسی، ملی، تاریخی و باستان‌گراست. «اسطوره حتی گاهی به منزلهٔ دانش طبیعی اقوام عمل می‌کند» (روتون ۱۳۷۸ : ۱۶)، ولی عرفان و شعر عرفانی آن هم از نوع هندی آن، کاملاً معناگرا و متکی به خلاقیت‌های سوررئالیستی است. اینکه اسطوره در ذهن و زبان بیدل دگرگونی یافته باشد، رویدادی منطقی است. اساطیری که از آنها یاد شد، از طریق میراث ادبی شاعران ایرانی به هند راه یافته‌اند و به جرأت می‌توان گفت که بیدل از ادب حماسی ایران آگاهی چندانی نداشته است. چگونگی به‌کارگیری اساطیر یاد شده در شعر شاعران شاخهٔ ایرانی شعر عصر صفوی تا حدودی متمایل به کارکرد سنتی آنهاست، به ویژه جاهایی که شاعران (نظیر صائب) به ستایش ممدوح خود ـ که بیشتر پادشاهان هستند ـ می‌پردازند. بدین منظور می‌توان به عنوان نمونه بسامد بالای واژگان یاد شده را در زمینهٔ مدح و ستایش در شعر شاعری نظیر صائب (به عنوان نمایندهٔ شاخه ایرانی سبک عصر صفوی) مشاهده کرد و در یک مقایسهٔ مختصر دریافت که اساطیرِ به کار رفته در شعر صائب، شخصیت ایرانی خود را بیشتر از آنها که در شعر بیدل به کار رفته، حفظ کرده‌اند. براساس منش فکری بیدل، گرایش به آموزه‌های عرفانی، به ویژه از نوع معرفت ابن عربی و سلوک سالکان حق‌جوی، وافی به مقصود و سلوک در این طریقت از روایت افسانه‌های ایران باستان و داستان‌های *شاهنامهٔ فردوسی* سودمندتر است، چرا که نگرش بیدل به تمامی آفاقی است، حال آنکه مطالعه در داستان‌ها و اساطیر به نگرشی اجتماعی، تاریخ‌محور و عینیت‌گرا نیاز دارد. رکود اسطوره‌های ایرانی در شعر شاعران شاخهٔ هندی سبک عهد صفوی، نشانگر نفوذ آنها از طریق کتاب‌ها و دیوان‌های سخنوران ادب رسمی ایران به گسترهٔ ادبیات هندوستان از سویی و فرا رسیدن مرگ تاریخی آنها از سوی دیگر است.

کتابنامه

بیدل دهلوی. ۱۳۷۱. *دیوان*. به اهتمام حسین آهی. چ ۳. تهران: امیرکبیر.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۰. *در سایهٔ آفتاب*. چ ۱. تهران: سخن.

حافظ شیرازی. ۱۳۶۷. *دیوان*. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی. چ ۵. تهران: زوار.

دوستخواه، جلیل. ۱۳۷۵. *اوستا، گزارش و پژوهشی در کهن‌ترین سرودهای ایرانیان*. چ ۳. تهران: مروارید.

روتون. ۱۳۷۸. *اسطوره*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چ ۱. تهران: مرکز.

سعدی شیرازی. ۱۳۶۹. *گلستان*. به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی. چ ۲. تهران: خوارزمی.

ـــــــــــــ . ۱۳۶۵. *کلیات*. به اهتمام محمدعلی فروغی. چ ۵. تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۶۶. *صور خیال در شعر فارسی*. چ ۳. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۱. *انواع ادبی*. ویرایش سوم. چ ۹. تهران: فردوس.

صائب تبریزی. ۱۳۶۴. *دیوان*. به تصحیح محمد قهرمان. شش مجلد. تهران: علمی و فرهنگی.

فتوحی، محمود. ۱۳۷۹. *نقد خیال*. چ ۱. تهران: روزگار.

فرخی سیستانی. ۱۳۷۱. *دیوان*. به کوشش محمد دبیر سیاقی. چ ۴. تهران: زوار.

مولوی. ۱۳۷۳. *کلیات شمس تبریزی*. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چ ۳. تهران: امیرکبیر.

ـــــ . ۱۳۸۲. *مثنوی معنوی*. به تصحیح رینولد نیکلسون. چ ۱. تهران: هرمس.

نبی هادی. ۱۳۷۶. *عبدالقادر بیدل*. چ ۱. تهران: قطره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی