• دریافت ۸۹/۱۰/۲۵
• تأیید ۹۰/۸/۱۰

ترکیب موجِ گوهر و روند تاریخ آن

سیّد علی محمّد سجادی*
سیّد مهدی طباطبایی**

چکیده

واژگان هر ترکیب باید قرینه‌ها و تناسب‌های خاصّی برای هم‌نشینی داشته باشند تا توسّط شبکه‌های خیال به یکدیگر متّصل شوند؛ به همین دلیل، با وجود دیرینگی ارتباط برخی واژه‌ها در زبان و ادبیّات فارسی، در مواردی این پیوند به شکل‌گیری ترکیبی منجر نشده یا اگر هم ترکیبی شکل گرفته است، قرن‌ها به طول انجامیده است. در این تحقیق تلاش شده است، با مروری بر ارتباط دو واژهٔ موج و گوهر در شعر فارسی، روند تاریخی شکل‌گیری ترکیب ***موج گوهر*** *مورد بررسی قرار گیرد؛ ترکیبی که تقریباً در ۱۷۰ بیت از غزلیّات بیدل به آن اشارهٔ مستقیم شده است و بیدل‌پژوهان معاصر، به دلیل برداشت نارسا از آن، در تفسیر ابیات نیز دچار مشکل شده‌اند. لزوم مطالعهٔ تاریخیِ پیدایش ترکیبات و تعبیرات، اهمّیّت و ضرورت این تحقیق را مشخّص می‌کند و شیوهٔ پژوهش، بر اساس پیگیری روند تاریخیِ ترکیب است. نتیجهٔ این پژوهش، افزون بر به‌دست دادن مفهوم درستی از این تعبیر، اثبات ارتباط تاریخی در شکل‌گیری پاره‌ای ترکیبات و تعبیرات در ادب فارسی است.*

کلید واژه‌ها:
بیدل، ترکیبات، موج، گوهر، موج گوهر.

* استاد بازنشستهٔ دانشگاه شهیدبهشتی A_Sajadi@sbu.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهیدبهشتی M_ Tabatabaei@sbu.ac.ir

مقدّمه:

تحقیق دربارهٔ کسی که میان بزرگان ادب «دیرآشناترین چهرهٔ شعر فارسی» (شفیعی کدکنی۱۳۸۷: ۱۰) است، کار آسانی به‌نظر نمی‌رسد؛ به‌ویژه آن‌که توصیفاتی چون «دانشمندترین شاعر فارسی‌زبان عصر خویش» (کاظمی۱۳۸۷: ۲۹) و «شخصیّتی همه فن حریف در عرصهٔ شعر» (آرزو۱۳۸۷: ۴۳) را با خود به همراه داشته باشد. او«در صف اوّل شعرایی است که در جودت و تنقیه و سَرَگی الفاظ، کامیابانه کوشیده» (سلجوقی۱۳۸۸: ۱۱۴)، امّا شعر او بر اثر «بی‌اعتنایی به موازین طبیعی زبان فارسی» (شفیعی کدکنی۱۳۸۷: ۱۹) و تزاحمِ خیال (حسینی۱۳۷۶: ۱۷) مبهم شده است.

شفیعی کدکنی آسان‌ترین راه برای ورود به دنیای بیدل را دریچهٔ «مصراع» می‌داند؛ یعنی اندیشیدن به «مصراع» و نه «بیت» یا کلّ یک غزل (شفیعی کدکنی۱۳۸۷: ۷۳) امّا به‌نظر می‌رسد افزون بر «آشنایی با کلیدها و قراردادهای رایج بین شاعران این سبک» (حسینی۱۳۷۶: ۱۰۸)، شناخت ترکیبات و تعبیرات خاصّ بیدل، کلیدِ ورود به شعر او باشد. برای اثبات این مدّعا، روند تاریخی شکل‌گیری ترکیبِ **موج گوهر** را در ادب فارسی و غزلیّات بیدل مورد بررسی قرار می‌دهیم.

بررسی روند تاریخی ترکیب موجِ گوهر

موج در فرهنگ‌ها چنین معنا شده است: «تلاطم آب و کوهه و لپهٔ آب و آن‌چه از سطح دریا هنگام وزیدن باد برآید و قطعه‌های بزرگی گردد که از پی یکدیگر متعاقب گردد.» (ناظم‌الاطباء) و گوهر به معنی «سنگ قیمتی، مثل الماس و لعل و مروارید و امثال آنها» (نظام) آمده است.پیشینهٔ کاربرد این دو واژه در ادبیّات فارسی به کهن‌ترین متون بازمی‌گردد:

کَفَت گویی که کان گوهرستی — کزو دایم کنی گوهرفشانی (ریاحی،۱۳۸۳: ۹۷)
حکیم این جهان را چو دریا نهاد — برانگیخته موج ازو تندباد (فردوسی،۱۳۸۲: ۲۲۴)
از عجایب خیمه‌شان باشد چو دریا وقتِ موج — وز غنایم خانه‌شان چون کشتی آکنده‌ز بار (فرّخی‌سیستانی،۱۳۸۵: ۵۶)
بجز دریا نخواندی کس کفِ گوهرفشانش را — اگر نز بهرِ آن بودی‌که دریا را کران باشد (فرّخی سیستانی،۱۳۸۵: ۳۰)

آن‌چه موج و گوهر را به هم می‌پیوندد، *دریاست* و این بدیهی‌ترین شکل ارتباط این دو واژه با هم است:

تا چو دریای موج‌زن سخنت — در جهان درّ و گوهر ارزان کرد (سنایی،۱۳۶۲: ۱۰۶۱)

ز بـــادِ طـــبعم از دریـــایِ خـــاطر بخیـــزد مـــوج‌هـــایِ گـــوهرافشـــان (قـــوامی رازی،۱۳۳۴: ۴۷)
بـه غـزنین، تـو مـوجی زده همچـو دریـا خراسان ز مـدحِ تـو گـوهر گرفتـه (حسـن غزنـوی،۱۳۶۲: ۱۷۵)
جمله یک‌چیز است موج و گوهر و دریا ولیک صورتِ هـر یـک خلافـی در میـان انداختـه (عراقـی،۱۳۳۸: ۹۲)

بررسی ارتباط این دو واژه در ادب فارسی، مقوله‌های فراوانی را دربر می‌گیرد که به برخی از آنها پرداخته می‌شود:

۱- گوهر همیشه در زیر دریاست و موج بر روی دریا شکل می‌گیرد:

چـــرا زیـــرِ گهـــر شـــد مـــوجِ دریـــا؟ کـــه زیـــرِ مـــوجِ دریـــا بـــود گـــوهر (عنصـــری،۱۳۴۲: ۵۸)

۲- موج، گوهر را بر روی آب ظاهر می‌کند:

گـــویی کـــه ســـبزْ دریـــا مـــوجی زد وز قعـــر برفکنـــد بـــه‌ســـر گـــوهر (ناصرخســـرو، ۱۳۶۵: ۴۴)
از سویِ خاور برآمـد بـاد و دریـا مـوج زد رویِ آن دریایِ اخضر سربه‌سر گوهر گرفت (امیرمعزّی،۱۳۶۲: ۷۶)

۳- موج، گوهر را از دل صدف بیرون می‌کشد:

مـوجِ غـمِ تـو از صـدفِ دل بـرون فکنـد این نظم را که گوهرِ دریایِ عشقِ توست (سیف فرغـانی،۱۳۴۱: ۳۰۲)

۴- موج، گوهر را از دریا بیرون می‌آورد:

بحـــرِ لطفـــی و چـــون بـــرآری مـــوج کـــه زیـــرِ مـــوجِ دریـــا بـــود گـــوهر (عنصـــری،۱۳۴۲: ۵۸)

۵- موج، گوهر را به ساحل می‌افکند:

دلم آن موج‌زن دریاست ز اوصافِ جمـالِ تـو که افتد صد صدف گوهر ز هر موجش به ساحل‌ها (جامی، ۱۳۶۸: ۷۵)

گاه این دو واژه، بی آن‌که ترکیب خاصّی شکل دهند، در کنار هم قرار می‌گیرند:

کَفَش چو بحری، موجش گهر، بُخارش جـود سنانْش ابری، بارانْش سیل و سیلش خـون (قطـران،۱۳۶۲: ۲۷۸)
ابر است دستِ رادش، بحر است دستِ پاکش زان ابر قطرهْ بدره، زان بحر موجْ گوهر (امیرمعـزّی، ۱۳۶۲: ۲۶۷)

در کنار هم قرار گرفتن موج و گوهر، راه را برای ساخت ترکیباتی از این دو واژه بـاز کـرد و **موجِ گوهر** در معنی «موجی *از* گوهر» در شعر فارسی به‌کار رفت:

در آن خرّمـــی‌هـــایِ بـــا نـــاز و نـــوش رسـیده ز لـب مـوجِ گـوهر بـه گـوش (نظـامی، بـی‌تـا: ۴۰۱)
از چهـــرهٔ او دلـــم چـــو دریـــا شـــد دریـــا دیـــدی کـــه مـــوجِ گـــوهر زد (عطّـــار،۱۳۴۱: ۱۶۴)
گر تر بکند دریـا از چشـمهٔ خضـرش لـب دائـم بـه نثـارِ او مـوجِ گهـر انـدازد (عطّـار،۱۳۴۱: ۱۶۶)
از بس‌که ز دریایِ *دلم* موجِ گهـر خاسـت ترسـم کـه دریـن واقعـه «عطّـار» نمانـد (عطّـار،۱۳۴۱: ۲۲۰)

همچنین کاربرد مقلوب آن هم در ادبیّات فارسی مشاهده می‌شود:

طبـــعِ پهـــنِ تـــو ابـــرِ گوهرْمـــوج دســـتِ رادِ تـــو ابـــرِ لؤلؤبـــار (ســـعد ســـلمان،۱۳۶۳: ۲۲۲)

همین تصویرها، مجال تعبیرات شاعرانه را در این‌باره فراخ می‌کند؛ گویی که موج زدنِ دریا درپی رسیدن به گوهر است:

از طلبِ گوهرِ گویایِ عشق　　موج زند، موج، چو دریا دلم (مولوی،۱۳۷۵: ۶۶۷)

ظاهراً تا پیدایی سبک هندی، ارتباط موج و گوهر به پیوند سطحی و ظاهریِ این دو خلاصه می‌شود. ظهور سبک هندی، برای هنرنمایی شاعران در عرصهٔ ترکیب‌سازی و لفظ‌تراشی مجالی فراهم آورد؛ بر همین اساس، اندیشه‌های باریک و مضمون‌های ناب و معانی بیگانه در بندِ لفظ گرفتار آمد و جنبش ترکیب‌سازی در شعر شتابی فزون‌تر گرفت؛ همین امر، تغییراتی در ترکیب مورد بحث ما به‌وجود آورد که «پُرگهر شدنِ جیبِ صدف از کوتاه‌دستی» و «گوهر نیافتنِ موج در دریا بر اثر طول امل» از این مقوله است:

گشت از کوتاه‌دستی پرگهر جیب صدف　　موج از طولِ امل گوهر درین دریا نیافت[1] (صائب،۱۳۸۳: ۱۰۴۳)

افزون بر دگرگونی شبکهٔ خیال پیرامون این دو واژه در سبک هندی، اندک‌اندک راه برای همنشینی و قرار گرفتن آنها به‌صورت ترکیب گشوده می‌شود امّا معنای ترکیبِ شکل‌گرفته، با آن‌چه در شعر بیدل آمده است، تفاوت دارد:

بزرگان را کند تردستی از آفت سپرداری　　که از موج گهر باشد دعای جوشن دریا (صائب،۱۳۸۳: ۴۱۲)

ترکیب موج گوهر در شعر بیدل

سرانجام، بیدل موج و گوهر را به هم درمی‌آمیزد و ترکیب **موج گوهر** را با معنایی کاملاً متفاوت، به شعر فارسی می‌نماید. این ترکیب از کلیدی‌ترین بافت‌های شعر بیدل است که صدها بار دستمایهٔ مضمون‌تراشی‌های او بوده است:

از ادب‌پرورده‌های حسرتِ لعل توأم　　ناله‌ام چون موجِ گوهر نیست جز زیر نقاب (بیدل،۱۳۸۶: ۳۶۱)

نوید عافیتی دارم از جهان قیامت　　صدای بی‌نفَس موج گوهر است، سروشم (بیدل،۱۳۸۶: ۱۶۹۷)

ز خودداری چو موج گوهر آخر سنگ گردیدم　　فراهم آمدم چندان‌که بر خود تنگ گردیدم (بیدل،۱۳۸۶: ۱۸۲۸)

به‌راستی **موج گوهر** چیست که «ناله‌اش در زیر نقاب است» و «صدای بی‌نفَسی دارد» و «از خودداری سنگ می‌گردد»؟ پیش از بیان معنای ترکیب، به توضیح برخی از پژوهشگران دربارهٔ آن اشاره می‌کنیم:

محمّدکاظم کاظمی دربارهٔ این ترکیب آورده است: «گوهر و موج از عناصر خاصّ و شایع در تصویرسازی بیدل است. البتّه این گوهر همان مروارید است که در دل صدف پرورش می‌یابد و

در قعر دریا جای دارد.امّا برای **موج گوهر** سه معنی می‌توان تصوّر کرد. یکی این‌که موج را کنایه از «فراوانی» بگیریم و این معنی در شعر بیدل غریب نیست:

موجِ گُل بی‌تو خار را ماند　　صبح شب‌هایِ تار را ماند
مطرب نفَست زمزمهٔ لعلِ که دارد؟　　در نالهٔ نی می‌زند امروز شکَر موج

با این وصف **موج گوهر** یعنی «انبوهی از گوهر».دیگر این‌که گوهر را به اعتبار «آبدار بودن» که صفتی برای مروارید مرغوب است، صاحبِ موج بدانیم؛ چون هرجا آب درکار باشد، موج هم پدید می‌آید. برداشت سوّم این است که برجستگی‌ها یا خط‌های احتمالی روی مروارید را موج تصوّر کنیم. این نیز دور از ذهن نیست و در شعر بیدل قرینه دارد:

گهر موج آورد، آیینه جوهر　　دلِ بی‌آرزو کم آفریدند
لعلِ تو به بزمی که دهد عرضِ تبسّم　　موجِ گهر آن‌جا شکن چهرهٔ زال است

درهرحال **موج گوهر**، موجی آرام و بی‌تپش است و از این نظر بر موج‌های آب که مدام سر به سنگ می‌کوبند و به هیچ جایی نمی‌رسند، ارجحیّت دارد. گویا در **موج گوهر** نوعی وقار، طمأنینه و آبرو نهفته است.

زین بحرِ بی‌کران کمِ هر اعتبار گیر　　موجِ گهر شو و سرِ خود در کنار گیر
یک نقطه پُل ز آبلهٔ پا کفایت است　　زین بحر، همچو موجِ گهر می‌توان گذشت»

(کاظمی،۱۳۸۷: ۲۲۸-۲۲۷)

او در کتاب «گزیدهٔ غزلیّات بیدل» نیز به این ترکیب اشاره دارد: «از خواصّ مهمّ گوهر، روانی، غلتانی و درخشش آن است که به آب گوهر تعبیر می‌شود. این آب گوهر، طبیعتاً **موج گوهر** را همراه دارد. ولی به نظر می‌رسد در بعضی جای‌ها منظور از **موج گوهر**، خطها یا ناهمواری‌های سطح مروارید است و گاه نیز وفور و جلوهٔ آن.» (بیدل،۱۳۸۸: ۷۷۷)

اسدالله حبیب، **موج گهر** را «سایهٔ روشن موج‌مانند سطحِ مروارید» (حبیب،۲۰۰۵: ۲۲۴) و محمّد عبدالحمید اسیر، آن را درخشش درون گوهر معنا کرده‌اند. (اسیر،۱۳۸۴: ۶۵) شفیعی کدکنی دربارهٔ این ترکیب آورده است: «تصویری است پارادوکسی چون لازمهٔ موج حرکت است و بنیاد وجودی گوهر بر سکون و بستگی استوار است. با این‌همه در نظر بیدل گوهر نیز موجی دارد: "می‌توان چون **موج گوهر** ترک جولان کرد و رفت". (که در یک آن، تصوّر حرکت و سکون را با هم شکل بخشیده است.) و گویا تصوّر آغازین موج در گوهر به اعتبار داشتن آب

(رونق و جلا) در گوهر بوده است و هرجا که آب وجود داشته باشد، پس موج هم می‌تواند باشد (تداعی مفهوم مطلق آب، از آب به معنی رونق و درخشندگی.) و همین موجِ موهومِ برخاسته از آب (به معنی رونق) را بیدل موجی آسوده (ساکن) می‌بیند:

معنیِ آسودگی نقشِ طلسمِ خامشی است بر من از موجِ گهر روشن شد این مضمون آب

یا

عمرها شد می‌روم از خویش و برجایم هنوز گردِ تمکینِ خرامت موج آبِ گوهر است» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۷: ۳۳۶)

درست است که موج در شعر بیدل کنایه از «فراوانی» آمده است؛ یا بیدل دامنهٔ آبدار بودنِ چیزی را تا روانی و حرکت گسترانده است، یا این‌که رویِ مروارید ممکن است خطوط و برجستگی‌هایی داشته باشد؛ امّا با احترام به صاحب‌نظرانی که عقاید آنها دربارهٔ این ترکیب ذکر شد، به‌نظر می‌رسد هیچ‌کدام از این تعبیرها دربردارندهٔ مفهوم کلّی نیست که از این ترکیب برداشت می‌شود.توضیحات ما دربارهٔ این ترکیب، برگرفته از متن شعر بیدل است. آنچه از شعر بیدل برمی‌آید چنین است :

۱- موج گوهر را صدف فراهم می‌آورد:

صدف در بحر، هنگامِ شکَرپردازی لعلت فراهم کرده موجِ خجلت و گوهر برآورده (بیدل،۱۳۸۶: ۲۱۵۹)

۲- تلاطم این موج به‌قدری کوتاه و نامحسوس است که نشان دادن و نمودن آن نیز مشخّص نیست:

گوهر چه عرضِ موج دهد در دلِ صدف؟ دارد لبِ خموش به رویِ صدا نقاب (بیدل،۱۳۸۶ :۳۶۹)

۳- **موج گوهر** در احاطهٔ آغوش خویش است و از شش‌جهت به خودش پهلو می‌زند:

محوِ گریبانِ ادب، کی سر به هر سو می‌زند؟ موجِ گهر از شش‌جهت، بر خویش پهلو می‌زند (بیدل،۱۳۸۶: ۱۲۷۰)

چه‌سان ز خلوت برون خرامد؟ نقاب‌نگشوده نازنینی

که شش‌جهت همچو **موجِ گوهر**، هجومِ آغوش کرده تنگش

(بیدل،۱۳۸۶: ۱۵۱۳)

۴- یک‌قطره از بحر است که تبدیل به **موج گوهر** می‌شود:

ظرفِ بی‌تابی یک قطره ندارد این بحر موجِ گوهر شو و می‌تاز به میدانِ صدف (بیدل،۱۳۸۶: ۱۵۴۵)

شاید به همین دلیل است که پیشینیان بر این باور بوده‌اند که در ساخته شدن گوهر، عنصر آب بر عنصر خاک غلبه دارد و «آبدار» را صفتی برای گوهر قلمداد کرده‌اند.

۵- **موج گوهر** به‌نوعی خاک می‌شود:

همّتِ تمکین‌نظرت نیست کم از موجِ گهر جیبِ حیا تا ندری خاک شو و پر مگشا (بیدل،۱۳۸۶: ۱۶۲)

۶- **موج گوهر** توأم با پیچ و تاب است:

ترکِ تلاش دارد آبِ رخِ قناعت سیر است موجِ گوهر از پیچ و تاب خوردن (بیدل،۱۳۸۶: ۱۹۸۴)

۷- **موج گوهر** پایی آبله‌بسته دارد و گَردِ هزار جاده را به منزل شکسته است (= بی‌حرکت است):

گَردِ هزار جاده به منزل شکسته است چون موجِ گوهر آبله‌پایِ تحیّرم (بیدل،۱۳۸۶: ۱۹۱۲)

۸- **موج گوهر** در نهایت به سنگ تبدیل می‌شود:

ز خودداری چو موجِ گوهر آخر سنگ گردیدم فراهم آمدم چندان که بر خود تنگ گردیدم (بیدل،۱۳۸۶: ۱۸۲۸)

۹- لغزش پای **موج گهر** (حرکت کردن آن) از دامن خود فراتر نمی‌رود:

با موجِ گهر باخته‌ام دست و گریبان از دامن خود نیست برون لغزشِ پایم (بیدل،۱۳۸۶: ۱۶۸۲)

۱۰- **موج گوهر** لبی خاموش و بسته دارد و گشودن لب آن، تنها با کمک ناخن ممکن است:

بیدل زبان موج گهر باب شکوه نیست گر مرد قدرتی تو به ناخن گشا لبم (بیدل،۱۹۶۱:۱۳۸۶)

مفهوم ترکیب موج گوهر

برای دریافت معنای این ترکیب، باید در معنای گوهر دقّت کنیم: در «ناظم‌الاطباء» در توضیح واژهٔ مروارید آمده است: «یک نوع مادهٔ صلب و سخت و سپید و تابان که در درون بعضی صدف‌ها تشکیل می‌شود و یکی از گوهرها می‌باشد.» پس مروارید نوعی گوهر است که درون صدف شکل می‌گیرد. چگونگی شکل‌گیری گوهر در داخل صدف را «تنسوخ‌نامه» این‌گونه بیان می‌کند: «و در افواه مشهور است که آن‌وقت که باران نیسان می‌آید، صدف با روی آب آید؛ دهان بازگشاده و قطرات باران را می‌گیرد. و چون این قطرات به باطن صدف می‌رسد، به‌خاصیّتی که در جوفِ صدف، قدرت ازلی (نهاده است، و) تعبیه کرده، مروارید متولّد می‌شود و در جوفِ صدف تربیت می‌یابد [و نشو] و نمو تا به‌حدّی که معیّن (است). و جماعتی گویند: لؤلؤ، صدف را بمنزلت آبِ دهان است که دائم در دهان دارد. (و نصر گوید) دلیل بر این آنست که (هرسال که) باران نیسان بیشتر آید، [بعد از آن] زیادتی پذیرد. و به هر سال تویی [ظاهراً نوبتی] زیادت می‌شود. و هرچه در میان دهنِ صدف باشد، و از دهانْ راست به گلوی صدف فروشود

[عیون و] مدحرج باشد. و چون در یک گوشهٔ دهان بود، کژ باشد. و از اوّل سخت خُرد بود، بعد از آن توبرتو می‌نشیند، و منعقد (و متحجّر) می‌گردد. و چون پیاز، طبقه‌طبقه می‌افزاید تا به‌کمال رسد. و این معنی محسوس است که بسیار باشد که سطح ظاهرِ مروارید سیاه باشد یا لونی دیگر، «معیوب» یا بی‌آب بود. آن را پوست بازکنند، چون یک‌طبقه (پوست) برخیزد، طبقهٔ زیرین خوش‌آب بود، و خوب.» (طوسی، ۱۳۴۸: ۸۴و۸۵)

آن‌چه از متن «تنسوخ‌نامه» برای این تحقیق به‌کار می‌آید این است که گوهر از ورود یک قطره در درون صدف شکل می‌گیرد که اوّل سخت خُرد است و بعد توبرتو می‌افزاید و بسته و منعقد می‌شود بدین‌گونه که پس از بسته شدن هر لایه، لایه‌ای دیگر در آن شروع به شکل‌گیری می‌کند. با این توضیحات، به‌نظر می‌رسد ***موج گوهر*** در شعر بیدل، اشاره به کنش‌ها و جریاناتی دارد که با ورود یک قطره به درون صدف اتّفاق می‌افتد تا آن قطره تبدیل به گوهر شود؛ بدین ترتیب، ***موج گوهر*** تعبیری متناقض (پارادوکسی) می‌یابد چراکه در عین این‌که موج است و باید با تلاطم همراه باشد، آبله‌پا می‌شود و تحرّک چندانی ندارد. با این توضیح، توصیفات بیدل نیز از ***موج گوهر*** قابل تأویل می‌شوند؛ چه ***موج گوهر***، «درون صدف اتّفاق می‌افتد»، «در آغوش خویش پیچ و تاب می‌خورد»، «گشودن لب آن تنها با ناخن میسّر است»[۲]، و «خاک یا سنگ شدن ***موج گوهر***، تبدیل به مروارید شدن آن است که موجِ در جریان، امّا نامحسوسِ آن از تلاطم می‌افتد.

پرداختن روی دیگر قضیّه نیز قابل تأمّل است: مرواریدی که در دریای پُرتلاطم، نماد آرامش و سکون است، چون از قطره آبی شکل گرفته است، مانند دریا موجی درون خود دارد:

به طبعِ قطره تپش آرمید و گوهر شد — چه فیض‌ها که ندارد طریقهٔ آداب (بیدل،۱۳۸۶: ۳۲۹)
چه گهرها به عوض بر سر دریا افشاند — قطره‌ای چند اگر ابر ز دریا برداشت (قدسی،۱۳۷۵: ۴۰۷)

البتّه این ترکیب در شعر شاعران دیگر نیز در همین مفهوم به‌کار رفته است:

خویش را چون موجِ گوهر گرچه گِرد آورده‌ام — دل پُر است از ذوقِ اندازِ پرافشانی مرا (غالب دهلوی،۱۳۷۷: ۸۱)
زخمِ جگرم، بخیه و مرهم نپسندم — موجِ گهرم، جنبش و رفتار ندانم (غالب دهلوی،۱۳۷۷: ۲۹۳)
خون شد دلم چو لذّتِ آوارگی شناخت — تا در لباسِ موجِ گهر در سفر بود (کلیم کاشانی،۱۳۳۶: ۱۹۷)

طبیعی است وقتی مفهوم یک ترکیب را به درستی درک نمی‌کنیم و دچار اشتباه شویم، تمام بیت تحت تأثیر این اشتباه قرار می‌گیرد. به دو نمونهٔ زیر توجّه کنید:

اسدالله حبیب در مقالهٔ «سکته در شعر بیدل» مفهومی این‌گونه از این ترکیب ارائه می‌دهد:

«یکی از بیتهای بیدل که در آن «سکته» با بار معنایی سلاست‌زدایی به‌کار رفته، این است:

بیـدل نکنـد مـوجِ گهـر شـوخیِ جـولان در سکته شکسـته اسـت قـدم شـعرِ روانـم (بیـدل،۱۳۷۶: ۹۹۴)

موجِ گهر که همانا سایهٔ روشن سطحِ گهر یا گوهر یا مروارید را می‌نامند، به موجِ آب مانند است مگر جولان و پویایی موجِ آب را ندارد، گویا، **موجِ گهر** به «نورم» تـازه ایسـتایی و ثبـات رسیده است. همان‌گونه شعر بیدل که از سویی پوینده و روان است در سکته، یعنی سکویِ ابهامِ سلاست‌ستیز تکیه زده است، یعنی به سبک رسیده است...بیـدل در ایـن بیـت، شـعر خـود را در پهلوی **موج گوهر**، بر موج آب برتر می نهد و با تعبیر « قدم در سکته شکستن» بـه ضـرورت مکث و تأمّل در خواندن و دریافتن معنای سروده‌ها اشاره می‌کند. باز تصویری از **مـوج گـوهر** که درخشش و تابناکی ایستا دارد و نه همچون موجِ آب پویا و ناشکیباست:

بیدل از طـور کلامـم بـی‌تأمّـل نگـذری سکته‌خیز افتاده چون موجِ گهر تقریر مـن» (حبیـب،۲۰۱۰: ۱۶۴و۱۶۵)

دکتر حبیب به‌نیکی دریافته‌اند که **موج گهر** باید ساکن و آرام باشد امّا این به سایهٔ روشـن سطح گهر یا درخشش و تابناکی ایستای آن بازنمی‌گردد بلکه این گوهر شدنِ **موج گوهر** است که آن را بر آب برتری می‌بخشد. پژوهندهٔ دیگری، **موج گوهر** را موج‌هایِ روی مرواریـد معنـا کرده است که مانند مژگانی روی هم آمده و گوهر را به خواب فروبرده است:

بیـدل نکنـد مـوجِ گهـر شـوخیِ جـولان به‌هم می‌آورد مژگانِ من بر خویش پیچیدن (کـاظمی،۱۳۸۷: ۵۳)

برای درک مفهوم این بیت باید به چگونگی شکل‌گیری گوهر از **موج گوهر** بـازگردیم تـا متوجّه شویم که بر خویش پیچیدنِ **موجِ گوهر** است که آن را تبدیل به گوهر می‌کند. بـا ایـن پیش‌زمینه، شاعر، گوهر شدنِ **موج گوهر** را برابر با به خواب عافیت رفتن آن می‌داند.

هنرآفرینی بیدل با ترکیب موج گوهر

بیدل با استفاده از قابلیّت این ترکیب، دست به هنرآفرینی زده و نکته‌های تازهٔ ادبی را برای زبان فارسی رونمایی کرده است که نمونه‌هایی از آن نقل می‌شود:

ـ **موج گوهر** به دلیل بی‌حرکتی، گرفتار واماندگی است. از سوی دیگر واماندگی، فـرد را دچار نیاز و حاجت می‌کند امّا واماندگی **موج گهر** ـ چون آن را تبدیل به گوهر می‌کند ـ باعـث بی‌نیازی آن می‌شود:

واماندگی چو موج گهـر بـی‌غنـا نبـود بـــر عـــالمی ز آبلـــهٔ پـــا زدیـــم پـــا (بیـــدل،۱۳۸۶: ۹۲)

ـ هر موجی تلاطم و تپیدنی دارد امّا **موج گوهر** بی‌تپش است:

موج در گوهر ز آشوب تپش‌ها ایمن است　　نیست تشویش دگر در بند دل افتاده را (همان:۲۸۵)

ـ هر موجی با هیاهو و سروصدای فراوان همراه است؛ تنها موج بی‌صدا، **موج گوهر** است:

نوید عافیتی دارم از جهان قناعت　　صدای بی‌نفس موج گوهر است سروشم (همان:۱۶۹۷)

ـ موج در شرایط عادّی هماره آزاد است و با برخاستن از سطح دریا، سخن از آزادی خود می‌گوید امّا **موج گوهر** از این خصوصیّت بی‌بهره است:

ز استغنای آزادی چه لافد موج در گوهر؟　　به معنی تخته است آنجا دکان ترزبانی‌ها (همان:۲۳۶)

ـ **موج گوهر** حرکت چندانی ندارد؛ این موج در دل گوهر گرفتار آمده است و رفته‌رفته با تبدیل به آبله شدن، کاملاً از حرکت بازمی‌ماند:

نفس به قید دل افسرده همچو موج به گوهر　　همین یک آبله استادگی است رفتن ما را (همان:۲۳۸)

ـ با توصیفی که از بی‌حرکت بودن **موج گوهر** کردیم، طبیعی است که پس و پیش بودن در آن مفهومی نداشته باشد:

درس همه در سکتهٔ تدبیر مساوی است　　در موج گهر نیست پس و پیش سبق‌ها (همان:۲۴۴)

ـ موجی که در درون گوهر شکل می‌گیرد، با تبدیل به گوهر شدن، خود را از دریا بیرون می‌برد (چه گوهر را از دریا برمی‌گیرند):

ز بزم وصل، خواهش‌های بیجا می‌برد ما را　　چو گوهر موج ما بیرون دریا می‌برد ما را (همان:۲۲۲)

ـ بیدل همین مفهوم را به‌گونهٔ دیگر نیز به‌کار می‌برد: **موج گوهر** در پی آن است که با گوهر شدن، ساحلی برای خود پیدا کند:

تلاش موج در گوهر شدن امّید آن دارد　　که گرد ساحلی زین بحر بی‌پایان شود پیدا (همان:۲۶۶)

ـ هر پایی از فرط حرکت کردن یا دویدن آبله می‌بندد امّا این حالت در **موج گوهر** برعکس است؛ پای **موج گوهر** تنها به دلیل عدم تحرّک، آبله می‌بندد:

دل پاشکسته حقّ‌طلب به‌رهت‌چگونه ادا کند؟　　که چو موج گوهرش از ادب، ندویدن آبله‌پا کند (همان:۱۰۷۰)

ـ در تصوّری شاعرانه، **موجِ گوهر** برای عبور کردن از دریا، با تبدیل شدن به گوهر، پلی از آبلهٔ پا پدید می‌آورد و به ساحل راه می‌یابد:

یک نقطه پل ز آبلهٔ پا کفایت است　　زین بحر همچو موج گهر می‌توان گذشت (همان، همان:۵۵۷)

ضرورت بررسی روند تاریخی ترکیبات و تعبیرات

در شعر هر شاعر بزرگی، پاره‌ای واژگان و ترکیبات دیده می‌شود که ساختهٔ ذهن خلّاق اوست و از این طریق کوشیده است تا تجربه‌هایی نو و متفاوت به نمایش گذارد. این تعبیر، به معنی نادیده گرفتن تجارب پیشینیان نیست زیرا نمی‌توان پذیرفت که شاعری بدون نگاه به گذشته و بهره بردن از توانمندی شاعران بزرگ پیش از خود، قادر به ساختن بنایی استوار در شعر و ادب باشد. تتبّع در دیوان شاعران گذشته و بهره بردن از ترکیب‌ها و تعبیرات آنها، ویژگی شاعران بزرگ است؛ بر همین اساس، مشاهده می‌شود که گاه شاعری با انجام تغییراتی در یک ترکیب کهن، آن را در قالب ترکیبی نو به ادب پارسی عرضه کرده است.

اگر در بررسی ترکیب **موج گوهر**، پیشینهٔ آن را درنظر بگیریم، متوجّه خواهیم شد که نطفهٔ شکل‌گیری این ترکیب ـ در معنایی که ما از آن برداشت می‌کنیم ـ در شعر صائب بسته شده است، آنجا که او ترکیب «آبِ گوهر» را آفریده‌است و آن را با ویژگی‌هایی کاملاً شبیه توصیفات بیدل از **موج گوهر**، این‌گونه معرّفی می‌کند: «در یک مقام اقامت می‌گزینند»، «یکجا گره می‌شود»، «قادر به انقلاب نیست» و «موج نمی‌تواند آن را بشکند چراکه آبِ گهر، درون صدف قرار دارد»:

چند چون آبِ گهر باشم گره در یک مقام — خضرِ راهی کو که موجِ خوش‌عنان سازد مرا؟ (صائب،۱۳۸۳: ۱۸۰)
چرا ای موج چون آبِ گهر یکجا گره گشتی؟ — که در هر جنبشی دامِ تماشایِ دگر داری (صائب،۱۳۸۳: ۳۱۹۸)
ز بخت ماست چنین تلخ‌گوی آن لبِ شیرین — وگرنه آبِ گهر، موجِ انقلاب ندارد (صائب،۱۳۸۳: ۱۲۶۰)
دست بر صاف‌ضمیران نبود لغزش را — لرزهٔ موج کجا آبِ گهر را شکند (صائب،۱۳۸۳: ۱۷۷۹)

البتّه در دیوان دیگر شاعران سبک هندی نیز ترکیب «آبِ گوهر» به‌کار رفته است:

ای دیده سرشکی به وداعش نفشاندی — در مردمکِ اشک مگر آبِ گهر بود (صیدی،۱۳۶۴: ۱۲۹)

بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که بیدل ترکیب «آب گوهر» را که در شعر شاعران پیش از او به‌کار رفته، دگرگون کرده و برای برجسته‌تر کردن تناقض آن، به‌صورت **موج گوهر** در شعرش به‌کار برده است.

نتیجه‌گیری

برای شناخت شعر باید از گذرگاه واژگان عبور کرد. هم‌نشانی واژگان در کنار یکدیگر، ترکیبات و تعبیراتی را موجب می‌شوند و این تعبیرات و ترکیبات، به شکل جمله‌هایی ظهور می‌کنند که

دربردارندهٔ مفهوم شعر هستند؛ بنابراین ترکیب‌سازی، کشف افق‌های جدید از قابلیّت‌های زبان است که نقطهٔ اوج آن در اشعار شاعران سبک هندی و به‌ویژه در شعر بیدل دهلوی مشاهده می‌شود.در این پژوهش، پیگیری روند تاریخی دو واژهٔ موج و گوهر نشان داد که ارتباط آنها در ادبیّات، از قرن چهارم ـ یعنی اوایل شکل‌گیری و انسجام شعر فارسی ـ با قرینه‌های مختلف کشف شده و در قرن پنجم، این دو واژه را ـ بدون این‌که ترکیبی شکل دهند ـ در کنار هم نشانده است. همنشینی این دو واژه در قرن ششم و هفتم، ترکیب **موجِ گوهر** به معنی «موجی *از* گوهر» را به ادب فارسی معرّفی کرده است و تا پیدایی سبک هندی، این ارتباط در همین سطح ظاهری باقی مانده است.

در ادامه و با رواج سبک هندی و دگرگونی فضای شعر، این ترکیب نیز تحوّلاتی به خود دیده‌است و ژرفایی در تصویرسازی‌های آن شکل گرفته است. درنهایت، **موج گوهر** ـ در معنایی که ما از آن برداشت می‌کنیم ـ در شعر بیدل دهلوی و برخی از معاصران او به‌کار رفته است. دستاورد دیگر این بررسی، شکل‌گیری ترکیب «آبِ گوهر» با مفهومی مشابه **موجِ گوهر** در شعر صائب تبریزی و معاصران اوست. این دو موضوع، ضرورت بررسی تاریخی برخی واژگان و تعبیرات را یادآور می‌شود؛ بدین مفهوم که اگر پژوهشگران در بررسی مفهوم **موجِ گوهر**، روند تاریخی را درنظر می‌گرفتند، شاید در دستیابی به مفهوم آن دچار اشتباه نمی‌شدند.

نکتهٔ دیگر که از این پژوهش برمی‌آید، احاطهٔ بیدل بر ابزار زبان و استعدادهای آن است. کشف شباهت‌های واژگانی و در کنار هم نشاندن آنها به‌صورت ترکیب‌هایی که کاربردشان در زبان فارسی سابقه نداشته و برخی از آنها به صورت منحصر به‌فرد به نام او ثبت شده است، گویای تسلّط اودر حیطهٔ زبان است. به‌راحتی نمی‌توان پذیرفت شاعری چون بیدل با آنچنان بن‌مایهٔ اندیشه و باورها ، ترکیباتی بی‌معنا را به ادب فارسی نمایانده باشد.به‌نظر می‌رسد تنها راه تفسیر و تحلیل درستِ شعر بیدل، توجّه به جنبه‌های مختلف هر واژه، ترکیب و کنایه،کشف ارتباط‌های پنهان و دور و بررسی روند تاریخی آنهاست. شاید درنظر گرفتن روند تاریخیِ پاره‌ای از ترکیبات و تعبیرات بتواند در گشودن ابهامات شعر وی مؤثّر افتد؛ روندی تاریخی که ـ به هر دلیل ـ در ادب پارسی جدّی گرفته نشده است.

یادداشتها

۱.بیت اشاره به کوتاه‌دستی صدف و آرزوهایِ بلند موج دارد و جالب این‌که نتیجه، عکس خواستهٔ هر دو است: صدف به خاطر کوتاه‌دستی، لبریز از گوهر می‌شود و موج با تمام تلاش خود، طرفی از دریا نمی‌بندد و دست‌تهی باقی‌می‌ماند. همین بیت، دگرگونی نگرش و خیال‌اندیشی پیرامون این دو واژه را نشان می‌دهد.

۲.گره صدف را با ناخن از هم می‌گشودند:

از دو ناخن گر گره وامی‌شود، چون از صدف — بر جبین خویشتن دایم گهر دارد گره؟ (صائب،۱۳۸۳:۳۱۳۷)

گشادِ کارِ گهر سخت مشکل است اینجا — بریده می‌دمد از چنگِ بحر، ناخنِ موج (بیدل،۱۳۸۶:۷۶۴)

منابع

ـ آرزو، عبدالغفور.۱۳۷۸. در خانهٔ آفتاب، تهران: سورهٔ مهر.

ـ اسیر، محمّد عبدالحمید (قندی‌آغا).۱۳۸۴.اسیر بیدل، تهران: عرفان.

ـ امیرمعزّی، ابوعبدالله محمّد.۱۳۶۳. کلیّات دیوان، با مقدّمه و تصحیح ناصر هیری، تهران: مرزبان.

ـ بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر.۱۳۸۶. دیوان، مقدّمه و ویرایش محمّد سرور مولایی، تهران: نشر علم.

ـ ـــــــــ، ـــــــــ.۱۳۸۸.گزیدهٔ غزلیّات بیدل، به‌کوشش محمّدکاظم کاظمی، تهران: عرفان.

ـ جامی، نورالدّین عبدالرّحمن.۱۳۶۸. غزلیّات، به‌کوشش سیّد بدرالدّین یغمایی، تهران: شرق.

ـ حبیب، اسدالله.۲۰۱۰. دری به خانهٔ خورشید، بلغاریه: مرکز نشر اینفورماپرنت.

ـ ـــ، ـــ. ۲۰۰۵.واژه‌نامهٔ بیدل، هامبورگ: بی‌نا.

ـ حسن غزنوی، اشرف‌الدّین.۱۳۶۲. دیوان، به تصحیح و مقدّمهٔ سیّدمحمّدتقی مدرّس رضوی، تهران: اساطیر.

ـ حسینی، حسن.۱۳۷۶.بیدل، سپهری و سبک هندی، تهران: سروش.

ـ ریاحی، محمد امین.۱۳۸۳. کسایی مروزی، زندگی، اندیشه و شعر او، تهران: علمی.

ـ سعد سلمان، مسعود.۱۳۶۳. دیوان، مقدمه ناصر هیری، تهران: گلشایی.

ـ سلجوقی، صلاح‌الدّین.۱۳۸۸. نقد بیدل، تهران: عرفان.

ـ سنایی غزنوی.۱۳۶۲. دیوان، به‌سعی و اهتمام مدرّس رضوی، تهران: سنایی.

ـ سیف فرغانی، سیف‌الدّین محمّد.۱۳۴۱.دیوان، به اهتمام و تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران: دانشگاه تهران.

ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا.۱۳۸۷. شاعر آینه‌ها، تهران: آگاه.

ـ صائب تبریزی، میرزا محمّدعلی.۱۳۸۳. دیوان، تهران: علم.

ـ صیدی طهرانی، میرعلی.۱۳۶۴.دیوان، به‌کوشش محمّد قهرمان، تهران: اطّلاعات.

ـ عراقی، فخرالدّین.۱۳۳۸.کلیّات، به‌کوشش سعید نفیسی، تهران: سنایی.

ـ عطّار نیشابوری، فریدالدّین.۱۳۴۱. دیوان، به اهتمام و تصحیح تقی تفضّلی، تهران: انجمن آثار ملّی.

ـ عنصری بلخی.۱۳۴۲. دیوان، به‌کوشش محمّد دبیرسیاقی، تهران: سنایی.

ـ غالب دهلوی،میرزا اسدالله خان.۱۳۷۷.دیوان، مقدّمه، تصحیح و تحقیق محمّدحسن حائری، تهران: احیاءکتاب.

ـ فرّخی سیستانی.۱۳۸۵. دیوان، به کوشش محمّد دبیر سیاقی، تهران: زوّار.

ـ فردوسی، ابوالقاسم.۱۳۸۲. شاهنامه، به‌قلم عزیزالله جوینی، تهران: دانشگاه تهران.
ـ قدسی مشهدی، حاجی محمّد جان.۱۳۷۵. دیوان، مقدّمه تصحیح و تعلیقات محمّد قهرمان، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
ـ قطران تبریزی، ابومنصور.۱۳۶۲. دیوان، از روی نسخهٔ تصحیح شدهٔ محمّد نخجوانی، تهران: ققنوس.
ـ قوامی رازی، بدرالدّین.۱۳۳۴. دیوان، به‌تصحیح و اهتمام میرجلال‌الدّین حسینی ارموی، تهران: سپهر.
ـ کاظمی، محمّدکاظم.۱۳۸۷. کلید در باز (رهیافتهایی در شعر بیدل)، تهران: سورهٔ مهر.
ـ کلیم کاشانی، ابوطالب.۱۳۳۶. دیوان، تصحیح و مقدّمهٔ پرتو بیضایی، تهران: خیّام.
ـ مولوی، جلال‌الدّین محمّد.۱۳۷۵. کلیّات، تهران: راد.
ـ ناصرخسرو، ابومعین.۱۳۶۵. دیوان، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقّق، تهران: دانشگاه تهران.
ـ نصیرالدّین طوسی، محمّد بن حسن.۱۳۴۸. تنسوخ‌نامهٔ ایلخانی، با مقدّمه و تعلیقات مدرّس رضوی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
ـ نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف.بی تا. شرفنامه، تصحیح وحید دستگردی، تهران: علمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی