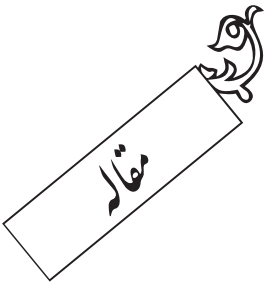

تأثیر بیدل بر شعر انقلاب اسلامی

(با تکیه بر اشعار علی معلّم دامغانی، قیصر امین‌پور و فاضل نظری)

سیّدمهدی طباطبائی (استادیار دانشگاه شهید بهشتی)

چکیده

پژوهش‌های ادبی، با ذکر دلایلی چون نزدیکیِ زبان شعر بیدل به زبـان شـعر معاصـر، تنوّع موسیقاییِ شعر او و قوالب و اوزان آن، بهره‌مندیِ آن از الگوهای نوِ سـاختاری و محتوایی و نیز تعریف مرزهایی جدید برای زبان فارسی، وجود رگه‌هایی از شاعرانگیِ عبدالقادر بیدل را در شعر انقلاب اسلامی تأیید می‌کنـد. ایـن مقالـه بـر آن اسـت، بـا نگاهی به نوگرایی‌ها و ویژگی‌های شعریِ بیدل، به بررسیِ تأثیر اشـعار او بـر شـاعران انقلاب اسلامی به‌ویژه علی معلّم دامغانی، قیصر امین‌پور و فاضل نظـری، از دو منظـر ساختاری و محتوایی، بپردازد. در بخش ساختاری، این تأثیرپذیری در مواردی همچون تتابع اضافات، وابسته‌های عددیِ خاص، بازی با کلمات، ترکیب چند تعبیر بیدل‌گونـه و خلق تعبیری تازه و نیز یکسانیِ وزن و ردیـف و قافیـه نمـود خواهـد یافـت و، در بخش محتوایی، در مواردی مانند کاربرد صور خیال شعر بیدل، تأثیرپـذیریِ مفهـومی بـا اشتراکات لفظی، اذعان شاعران به تقلید از شعر بیدل و تأثیرپذیریِ آنان از جهان‌بینیِ او.

بایستگیِ مطالعه دربارهٔ بیدل، رویکرد دوبارهٔ شاعران فارسی‌زبان به شعر او و تأثیر او بر شاعرانِ انقلاب اسلامی اهمّیّت و ضرورت این تحقیق را نمایان می‌سازد. نتیجهٔ این پژوهشْ برجستگیِ نقش این شاعر است در شکل‌گیریِ جریان شعر انقلاب اسلامی، به‌ویژه غزل.

کلیدواژه‌ها: سبک هندی، عبدالقادر بیدل، شعر انقلاب اسلامی، علی معلّم دامغانی، قیصر امین‌پور و فاضل نظری.

مقدّمه

بیدل را «دیرآشناترین چهرهٔ شعر فارسی» (شفیعی کدکنی ۲، ص ۱۰)، «شخصیّتی همه‌فن‌حریف در عرصهٔ شعر» (آرزو ۲، ص ۴۳) و «دانشمندترین شاعر فارسی‌زبانِ عصر خویش» (کاظمی، ص ۲۹) گفته‌اند. او «در صف اوّلِ شعرایی است که، در جودت و تنقیه و سَرگیِ الفاظ، کامیابانه کوشیده» (سلجوقی، ص ۱۱۴)، امّا شعر او، بر اثر «بی‌اعتنایی به موازین طبیعیِ زبان فارسی» (شفیعی کدکنی ۲، ص ۱۹) و «تزاحمِ خیال» (حسینی، ص ۱۷) دچار ابهام شده است.

به دنبال پیدایش سبک بازگشت و تغافل طولانیِ اهل ادب از سبک هندی، تا چند دههٔ پیش، بیدل، چنان‌که باید، شاعری شناخته‌شده در ادب پارسی نبود؛ امّا انتشار کتاب *بیدل چه گفت*، در ۱۳۳۴، نوشتهٔ فیض‌محمّدخان زکریّا، ادیب و سیاست‌مدار افغانستانی (با مقدّمهٔ سعید نفیسی)، و تلاش افرادی چون امیری فیروزکوهی و محمّد قهرمان راه را برای رویکرد دوباره به سبک هندی و شعر بیدل هموار ساخت. پیروزیِ انقلاب اسلامی و دگردیسیِ ساختاری و محتواییِ شعرْ شاعران بسیاری را شیفتهٔ بیدل کرد و، از پیِ آن، یوسفعلی میرشکّاک و حسین آهی به بازچاپ آثار او پرداختند. بعدها، انتشار *شاعر آینه‌ها* (۱۳۶۶) و *بیدل، سپهری و سبک هندی* (۱۳۶۷) بیدل‌گراییِ بعد از انقلاب را به جریانی با پشتوانهٔ علمی پیوند زد و شاعرانی چون مهرداد اوستا، علی معلّم دامغانی، قیصر امین‌پور،

ساعد باقری و ... جلوه‌هایی از هنر بیدل را، در شعر خود، انعکاس دادند.

ظاهراً سهراب سپهری از نخستین شاعرانی است که، در روزگار ما، با بیدل مؤانست یافته و رگه‌هایی از شعر او را، در آثار خود، نمایانده است. برای نمونه، بندِ

به سراغ من اگر می‌آیید
نرم و آهسته بیایید؛ مبادا که ترک بردارد
چینیِ نازک تنهاییِ من (سپهری، ص ۳۶۱)

متناسب است با این ابیات از بیدل:

ز خاک ما قدم فهمیده بردار　　مبادا بشکنی[1] در زیر پا دل

(*دیوان بیدل*، ج ۲، ص ۱۵۷۵)

ای نازخرامان که به سیرِ گل و خارید　　از بی‌خبری‌ها به چه اوهام دچارید؟
بر خاک مزارم قدم آهسته گذارید　　آیین ادب مغتنمِ شرم بدارید

(*کلّیّات بیدل*، ج ۲، ص ۱۷۱).

مهرداد اوستا نیز، از سال‌ها قبل از انقلاب، در محافل شعری، به مطالعهٔ شعر بیدل توصیه می‌کرد و ظاهراً همو غزلیّات بیدل، چاپ کابل، را برای عکس‌برداری و انتشار در اختیار میرشکّاک قرار داد. تناسب و مشابهت برخی غزل‌های اوستا با غزل‌های بیدل گواه راستینی است بر تأثیرپذیریِ او از این شاعر سبک هندی. به نمونه‌هایی از آن نظر کنیم:

ـ یکسانیِ وزن و قافیه:

نسیم یک نگه گر بگذرد بر سروِ اندامش
به چهره می‌دود چون رنگ بر گل شرم گل‌فامش

(اوستا، ص ۱۱۹)

---

۱. در اصل، «نشکنی». با توجّه به معنای بیت تصحیح شد.

چو دریابـد کسـی رنـگ ادای چشـم خودکـامش
نهان‌تر از رگ خواب است مـوج بـاده در جـامش

(*دیوان بیدل*، ج ۲، ص ۱۴۷۳)

ـ یکسانیِ وزن و ردیف:

تـــو را از نوگـــلِ ورد آفریدنـــد ز طنّـــازی ره‌آورد آفریدنـــد

(اوستا، ص ۹۷)

بـــرای خـــاطرم غـــم آفریدنـــد طفیـــل چشـــم مـــن نـــم آفریدنـــد

(*دیوان بیدل*، ج ۲، ص ۹۰۱)

بـه از ایـن دشـمنی گـر مـی‌تـوان کـرد به جای من، چه دیگـر مـی‌تـوان کـرد؟

(اوستا، ص ۱۰۵)

اگـــر نظّـــارهٔ گـــل مـــی‌تـــوان کـــرد وطـن در چشـم بلبـل مـی‌تـوان کـرد

(*دیوان بیدل*، ج ۲، ص ۸۶۱)

دلایل جذّابیّت بیدل برای شاعران امروز

شعر بیدل، با بهره‌مندی از برخی ویژگی‌ها، برای شاعران امروز جذّاب اسـت و آنـان را به تأسّی از خود سوق می‌دهد. در ادامه، به برخی از این ویژگی‌ها اشاره می‌شود.

الف. نزدیکیِ زبان بیدل به زبان شعر امروز

زبان شعر امروز به تعابیر متناقض‌نما و تصاویر فراواقعی گرایش دارد که در شعر بیـدل فراوان هست. به نمونه‌هایی از تعبیرات امروزی، در شعر بیدل، نظر افکنیم:

ـ چقدر نبودن:

جان و جسد عشق و هوس، جمله، سـراب اسـت کس نیست کند فهم که هستی **چقَدَر نیست**

(همان، ج ۱، ص ۶۵۱)

ـ کمِ بسیار بودن:

چنـــد موهـــومیِ خـــود را شـــمرم؟ عـــدد ذرّهْ **کـــمِ بســـیاری ســـت!**

(همان، ج ۱، ص ۴۶۱)

ـ چاک‌دوختن به پیراهن:

خلعـــت‌آرای ســـحرْ عریـــانی ســـت **چـــاک دوزیـــد بـــه پیـــراهنِ مـــا**

(همان، ج ۱، ص ۱۵۹)

ب. کشف روابط تازه میان پدیده‌ها، بیان موتیوها و شبکهٔ تداعی‌های جدید

با گذشت زمان و تقلید شاعران از عناصر خیال پیشینیان، پیوند میان پدیده‌ها بـه تکـرار می‌رسد و، بدین‌گونه، تـأثیر و کـارکرد آن عناصـر، کـه غافـل‌گیـری و شـگفت‌زدگـیِ مخاطب را باعث است، رنگ می‌بازد. در این میـان، شـاعرانی توفیـق بیشـتری خواهنـد داشت که، در کشف پیوند نو میان پدیده‌ها، ورزیده‌تر باشند. این کشف، اگرچه در نگاه اوّل ساده و طبیعی می‌نماید، نیازمنـد نگرشـی ژرف و دریـافتی هسـتی‌شناسـانه اسـت. افزون‌بر این، بیان آن، با زبانی ادبی، نیز بستگیِ مستقیم دارد به هنرمندیِ شاعر.

با تأمّل در اشعار بیدل، دانسته می‌شود که شاعر، با شـناخت کامـل از آفـتِ تکـرار، در پی گریز از آن است. در این مورد نیز خلاّقیّت و آفرینندگیِ زبـان بیـدل او را یـاری می‌رسانَد تا، ضمن فراتر حرکت‌کردن از زمان خویش، با زاویهٔ دیدی ویژه به پدیده‌هـا، صور خیال و شبکهٔ تداعی‌های تازه‌ای به ادب فارسی عرضه کند.

بیدل، با تصرّف شاعرانه در پاره‌ای از واژگـان و تعـابیر، دامنـهٔ موتیوهـای قبلـی را گسترده‌تر ساخته است. برای نشان‌دادن گسترشِ دامنهٔ صور خیال و شبکهٔ تـداعی‌هـا و نیز منحصربه‌فرد بودن آن‌ها در شعر او، کافی است چند نمونه از آنچـه بـر پایـهٔ موتیـو «نقش پا» تصویر شده بررسی گردد:

ـ دهان‌شدن نقش پا: نقش پا می‌تواند به شکل دهانی تصوّر شود که برای پابوس یار گشوده شده است:

لـذّت وصـلت ز بـس حیـرت‌فریـبِ کـام‌هاسـت
نقـش پـا هـم بهـر پابوسـت دهـانی مـی‌شـود
(همان، ج ۲، ص ۱۰۶۲)

ـ گوش‌بودن نقش پا: شکل ظاهریِ نقش پا مانند گوش آدمی است:

مگر آواز پایی بشنوم ـبیدل!ـ در این وادی به رنگِ **نقش پا** در راه حسرت سربه سـر **گوشـم**
(همان، ج ۳، ص ۱۸۲۶)

ـ آغوش‌گشودن نقش پا: با گام‌برداشتن بر روی زمـین نـرم، نقـش پـایی بـا آغوشـی گشوده بر جای می‌مانَد:

نقش پا هر گامت آغـوشِ دگـر وا مـی‌کنـد از طلب شرمی که دارد چشمِ منزل انتظـار
(همان، ج ۲، ص ۱۳۷۶)

ـ چشمِ تر گل کردن نقش پا: اگر آبلهٔ پا شکافته شود و آب از میـان آن بیـرون ریـزد، نقش پا با چشمی اشک‌آلود ظاهر می‌شود:

آبلـه در راه شـوقم بـس‌کـه دارد جـوشِ اشـک
نقش پایم، هرکجا گـل مـی‌کنـد، چشـم تـر اسـت
(همان، ج ۱، ص ۶۵۰)

در تمامیِ مثال‌های یادشده، ویژگی‌هایی بـرای «نقـش پـا» تعریـف شـده اسـت کـه، به‌جرئت می‌توان گفت، ساخته‌وپروردهٔ ذهـن خـلاّق و اندیشـهٔ پویـای بیـدل اسـت و از طریق کشف روابط تازه میان پدیده‌ها و بیـان موتیوهـا و شـبکهٔ تـداعی‌هـای جدیـد حاصل شده است.

ج. بیدل و واژگان

درحالی‌که زبان بستری برای موجودیّت‌یافتن و هویّت‌پذیریِ واژگان است، شاعرانی که واژه را در قالب اَشکال معدود و مشخّص می‌پذیرند، درحقیقت، آن را تا حـدّ مـانع یـا

عاملی بازدارنده در ساخت فضاهای بکر و تجربه‌ناشده فرو می‌آورند.

واژه، برای بیدل، ابزاری نیست که شکلی خاص از آن طرّاحی شده باشد، بلکه او واژه را مادّهٔ خامی می‌داند که می‌توان آن را به هر شکل و گونه‌ای درآورد. این است تمایز اصلیِ بیدل با دیگر شاعران. برای مثال، او، در این بیت، از تقابل مفهومیِ واژهٔ «خموشی» بهره جسته است:

مدّعا، از دل به لب نگذشته، می‌سوزد نفس این‌قَدَر دارد **خموشی** آتشِ پنهان ما

(همان، ج ۱، ص ۲۵۸)

خموشی، در بیت مزبور، دو مفهوم دارد: در برابر سخن‌گفتن؛ در برابر روشن‌شدن. با این توضیح، بیدل می‌گوید: آرزوی ما هنوز پای از سینه به لب ننهاده، آه در دل فرو خورده می‌شود و بالا نمی‌آید. آری، آهِ ما آتش پنهانی است که، به‌جای شعله‌ور ساختن، باعث خموشی و سکوت می‌شود.

د. آشنازدا و هنجارشکن بودن زبان شعر بیدل

آشنایی‌زداییْ برهم‌زدن عادت‌ها و بیان متفاوت آن چیزی است که تاکنون در زبان شعر رایج بوده؛ و هنجارگریزی از بهترین شیوه‌های آشنایی‌زدایی و برجستگیِ زبانی است. زبان شعریِ بیدل آشنازداست و هنجارشکن؛ جالب اینکه، اگر زبان شعریِ او را با زبان معیار و زبان ادبی بسنجیم، متوجّه خواهیم شد که او، در هر دو معیار، دست به دگرگونی زده است.

هنجارگریزیِ بیدل گاه به‌صورتِ نحوی است، یعنی جای واژگان و نقش‌ها در ساختار بیت تغییر می‌کند:

هرکه را الفت شهیدِ چشم مخمورت کند نشئه انگیزد ز خاکش گرد تا روز جزا

(همان، ج ۱، ص ۲۰۵)

(ساختار روان مصرع دوم بدین‌شکل است: نشئه، تا روز جزا، از خاک او گرد خواهد انگیخت) و گاه در قالب ساختِ ترکیبات نو و شگرف نمود می‌یابد. برای نمونه، کاربردِ ترکیب‌های وصفیِ مقلوب مرکّبْ ساختارِ نحویِ زبان بیدل را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد، به هنجارگریزیِ آن می‌انجامد؛ از آن جمله است «رنگ‌پریده‌روی» به معنی رویِ رنگ‌پریده:

بیدل! از این بهار رفت برگ طراوتِ وفا بر که نماید انفعال **رنگ‌پریده‌روی** ما؟

(همان، ج ۱، ص ۲۸۳)

از دیگر موارد هنجارگریزیِ شعر بیدل کاربرد صفت‌های مرکّب خاص است. در بیت زیر، «چشم‌ازنقش‌پانگشاده» صفت کسی است که نقش پا را چشمی برای خود محسوب نکرده و، از آن منظر، عبرتی نیندوخته است:

هرکجا عبرت سوادِ خاکْ روشن می‌کند خجلت کوری ست **چشم‌ازنقش‌پانگشاده** را

(همان، ج ۱، ص ۲۶۵)

بیدل تعبیرات متناقض‌نمایی هم به زبان فارسی بخشیده که از آن جمله است «پنهان پیدا شدن» و «زبانِ خامشی‌تقریر»:

در این صحرا به وضع خضر باید زندگی‌کردن نگردد گم کسی کز مردمان **پنهان شود پیدا**

(همان، ج ۱، ص ۲۶۷)

از **زبانِ خامشی‌تقریر** من غافل مباش جوهر تیغ است این موجِ به‌جااِستاده را

(همان، ج ۱، ص ۲۸۴)

نکتهٔ فراموش‌ناکردنیْ نوآوری‌های بیدل است در حیطهٔ سنّت‌های شعر فارسی؛ به بیان دیگر، بیدل، با شناخت کامل از سنّت‌های شعر فارسی، به تکامل یا آراستن آن‌ها دست زده است.

هـ. زبان ایجاز

از جمله دلایل دیریاب‌بودنِ مفهوم شعر بیدل ایجاز زبانیِ اوست. بیدل، برای تقلیل

واژگانیِ ساختار نظم و نثر، با بهره‌جستن از این ویژگی، درپیِ آن است تا، با کمترین کلمات، بیشترین مفهوم را به دست دهد. در بیت زیر، «بیدادی که بر دل رفته» به‌صورتِ ترکیبِ «بیداد دل» آمده است و «غباری که از شیون برمی‌خیزد» به‌صورت «غبارِ شیون»:

کجا رویم که **بیداد دل** رسد به شنیدن؟ به سرمه داد نگاهش **غبار شیون** ما را

(همان، ج ۱، ص ۲۳۷)

در ذیل، برخی ایجازهای خاصّ بیدل ذکر می‌شود که دریافتِ مفهوم آن نیازمند ژرف‌کاوی و تأمّل است:

ـ **خون صیدم** در معنی خون صیدی که من هستم:

نوبهارِ عشرتم ـبیدل!ـ که با این لاغری **خون صیدم** کرد شاخِ ارغوان شمشیر را

(همان، ج ۱، ص ۳۲۱)

ـ **درِ رزقِ گدایم** در معنی درِ رزقِ گدایی که من هستم:

کاش ابرامی در این محفل به فریادم رسد! بی‌زبانی‌ها **درِ رزقِ گدایم** بسته است

(همان، ج ۱، ص ۳۹۱)

و. تنوّع موسیقاییِ شعر بیدل

دیگر عنصر تمیزدهندهٔ شعر بیدل از دیگران آهنگ شعریِ اوست. شفیعی‌کدکنی، در *موسیقی شعر*، گروه موسیقایی را مجموعهٔ عواملی می‌داند که، به‌اعتبارِ آهنگ و توازن، سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخّص واژه‌ها می‌شود (← ص ۸)؛ بیدل نیز با گروه موسیقاییِ زبان کاملاً آشناست. او در موسیقیِ بیرونیِ شعر (وزن عروضی)، با بهره‌بردن از اوزان غریب و کم‌کاربرد، طرحی نو درافکنده تا جایی که «تنوّع موسیقایی در شعر بیدل عامل کارسازی در القای حسّ مورد نظر شاعر به خوانندهٔ شعر» (حسینی، ص ۹۵) شده است.

در *سفینهٔ خوشگو* (خوشگو، ج ۳، ص ۱۲۵) آمده است:

گمان غالب آنکه هیچ بحری از بحور، در رسائل عروض، از گفتن نمانده باشد. و چون از فکر همهٔ آن‌ها طبیعت را سیر یافت، بر همان‌قدر اکتفا نکرده؛ بحر بیستم، سوای آن

نوزده بحر عروض، ایجاد کرده و، در آن، غزل‌ها سرانجام داد.

خوشگو (همان‌جا)، دو غزل نیز در بحرِ نوساختهٔ بیدل ذکر می‌کند:

«می و نغمه مسلّمِ حوصله‌ای که قدح‌کشِ گردشِ سر نشود
بهل است سبک‌سری آن‌قَدَرَت که دماغِ جنون‌زده تر نشود»

و

«چه بود سَر و کارِ غلط‌سبقان؟ درِ علم و عمل به فسانه زدن
ز غرورِ دلایل بی‌خردی همه تیرِ خطا به نشانه زدن».

در *خزانهٔ عامره* (آزاد بلگرامی، ص ۱۵۴) نیز آمده است:

در بعضی زمین‌ها، دو [کذا] غزل و قصاید را موزون می‌کند؛ و در بحور قلیل‌الإستعمال، غزل به‌قدرت می‌گوید، [به] خصوص بحر کامل. در این بحر می‌گوید:

منِ سنگ‌دل چه اثر برم ز حضور ذکر دوام او؟
چو نگین نشد که فرو روم به خود از خجالت نام او.

افزون بر موسیقیِ بیرونی، بیدل در ایجاد موسیقیِ کناری (قافیه، ردیف، تکرارها و ترجیع‌ها)، موسیقی درونی (تنوّع و تکرار در نظام آواها) و موسیقی معنوی هم مهارت دارد. به ذکر نمونه‌هایی از آن بسنده می‌شود:

خیالِ آشفتگی **تجمّل** شود اگر صرفِ یک **تأمّل**
دل غباریّ و صد چمن **گل**، نگاهِ موریّ و صد چراغان

(*دیوان بیدل*، ج ۳، ص ۱۹۸۹)

غیرِ **بار** عشق، هر **باری** که هست افکندنی ست
بیدل! ار **باری** بری، **باری** به دوش این **بار** بر

(همان، ج ۲، ص ۱۳۹۵)

ای ابر، نی به **باغ** و نه در **لاله‌زار بار** **یادی** ز اشک من کن و در کوی یار **بار**

قامت به جهد حلقه شد، امّا چه فایده؟ ما را نداد دل به درِ اختیار بار
(همان، ج ۲، ص ۱۳۷۰)

ز. بهره‌جستن از زبان گفتار

با اندکی دقّت، می‌توان عناصر زبان گفتار را در دیرین‌ترین نمونه‌های شعر فارسی یافت. این عناصر در شعر بیدل البتّه برجستگیِ خاصّی دارد، چه او بیش از دیگر شاعرانِ هم‌عصرِ خویش از زبان گفتار بهره جسته است. در *کاروان حلّه* چنین می‌خوانیم:

> با اصراری که بیدل در ایجاد تعبیرات تازه و استعمال الفاظ و ترکیبات مأخوذ از زبان محاوره دارد، چه‌جای تعجّب که در بعضی غزل‌هایش انعکاس ذوق و بیان عامیانه کلام وی را ساقط‌گونه نماید. (زرّین‌کوب ۲، ص ۳۰۹)

مخاطب‌محوری، صراحت لهجه، انتقال بهترِ حسّ و عاطفه، و تنوّع از جمله ویژگی‌های زبان گفتار است؛ اینک نمونه‌هایی از آن در شعر بیدل:

ـ **سَری نبودن به کاری** (ارتباط‌نداشتن، وابسته‌نبودن):

سَری نبود به وحشت ز بزم‌جستن ما را فشارِ تنگیِ دل‌ها شکست دامن ما را
(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص ۲۳۷)

ـ **تهِ پیرهن** (درون پیراهن):

خوبان به تهِ پیرهن از جامه برون‌اند در غنچه ندارند گُل این تنگ‌قباها
(همان، ج ۱، ص ۲۷۸)

گونهٔ دیگر بهره‌جستن بیدل از زبان گفتارْ گسترش دامنهٔ باورها و رفتارهای عامیانه است در ساحت شعر او. به‌عنوان مثال، در گذشته، برای شُستشو، از خاکستر استفاده می‌شد؛ یا برای بهبودِ داغ، بر روی آن، سرمه می‌نهادند. بیدل مفاهیم یادشده را، در شعرِ خود، چنین نمایانده است:

فنا می‌شویَد از گردِ کدورت دامنِ هستی چو آتش می‌کند خاکستر ما کار صابون را
(همان، ج ۱، ص ۳۱۲)

سیه‌روزی فروغِ تیره‌بختان بس بـوَد بیـدل! ز دودِ خویش باشد سرمه چشمِ داغ دل‌هـا را

(همان، ج ۱، ص ۳۰۹)

ح. پیچیدگی و ابهام شعر بیدل

پژوهشگران، دربارهٔ ابهام شعر بیدل، نظرهایی داده‌اند که، در آن، نوعی چندگانگی مـوج می‌زند. شفیعی کدکنی، در *شاعر آینه‌ها* (ص ۱۸)، ابهام شعر بیـدل را «دروغـین و آگاهانـه» می‌داند و معتقد است «شاعر برای پنهان‌کردن اندیشه‌هایش این فُـرم پیچیـده را بـه کـار مـی‌گیـرد» (همان، ص ۸۹). سیّدحسن حسینی، امّا، ابهام شعرِ بیدل را، همچون ابهـامِ شـعر خاقـانی، سازنده و ثمربخش و حاصل درهم‌آمیختگیِ «مفاهیم عمیق عرفانی و دریافت‌های مه‌آلود انسانی از جهان هستی و آفرینندهٔ آن با بخشی پیچیده از زبان سبک هندی» (ص ۲۵) دانسته است.

اگرچه بسیاری از پژوهشگران بر این باورند که ابهام و دیریـابیِ مفهـوم شـعر بیـدل موجبِ کمتر ارتباط برقرارکردن با آن شده، این اظهار نظر تنها دربارهٔ بخشـی از تـاریخِ پس از بیدل معتبر است چراکه، در پنجاه سالِ اخیر، همـین ابهـام و پیچیـدگیِ اندیشـه شاعران و پژوهشگران را بـه کشـف آن رهنمـون سـاخته و از جملـه دلایـل برقـراریِ ارتباط با شعر او شده است.

ابهام شعر بیدل حاصل مجموعهٔ ویژگی‌های هنری و شاعرانگیِ اوست و نمـی‌تـوان آن را در قالب چند ویژگی برشمرد. از سویی، این ابهام و پیچیـدگیْ بسـته بـه سـاختارِ واژگانیِ کلام او نیست تا، با مراجعه به فرهنگ‌های لغت، بتوان آن را رمزگشـایی کـرد، بلکه در معنا و مفهوم کلّ شعر هست و از عناصری چون بن‌مایه‌های عرفانی؛ شرایطِ اقلیمی؛ شبکه‌های خیال دورازذهن؛ یافتن تناسب‌های بعید؛ ترکیب‌سازی و لفـظ‌تراشـی‌هـای خـاص؛ آمیختـن تصاویر با پارادوکس و حس‌آمیزی؛ کاربرد تعابیر کنایی و مجازی و نیز بیان مفاهیم فلسفی، ادبی، ذوقی و باطنی در زبان شعر شکل گرفته است.

از دیگر سو، وجود طنز در کلام بیدل، چندبُعدی بودن شخصیّت او، سـاحت بکـر و دست‌ناخوردهٔ شعریِ او نیز از جمله دلایلی اسـت کـه شـاعران امـروز را بـه مطالعـه و ژرف‌کاوی در اشعار وی واداشته است.

گونه‌ها و نمونه‌های تأثیرپذیریِ شاعران انقلاب اسلامی از بیدل

تأثیرپذیریِ شاعران انقلاب اسلامی از شعر بیدل به‌اندازه‌ای است که در حوصلهٔ یک مقالهٔ پژوهشی نمی‌گنجد. از این رو، صرفاً به بررسی میزان تأثیرپذیریِ سه تن از آنان (علی معلّم دامغانی، قیصر امین‌پور و فاضل نظری) می‌پردازیم تا، افزون بر نمایان‌ساختنِ توان و هنر شعریِ بیدل، رویکرد این شاعران به شعر او، از دو منظر ساختاری و محتوایی، روشن گردد. دلیل برگزیدن این سه شاعر، افزون بر شاخصه‌های شعری، بسامد بالای تأثیرپذیریِ آن‌هاست از بیدل، چنان‌که دست نگارنده را، برای پژوهش، گشاده می‌دارد.

درخورِ ذکر اینکه بررسی جریان تاریخیِ تأثیرپذیریِ شاعران مذکور نیز از بیدل، در این گزینش، مؤثّر بوده است؛ بدین‌ترتیب که اگر علی معلّم دامغانی را اوّلین حلقهٔ این جریان بدانیم، قیصر امین‌پور دومین است و، از پسِ آن دو، فاضل نظری سومین. با این توصیف و اندکی مسامحه، هریک از این سه شاعرْ نمایندهٔ یک دهه از شعر انقلاب اسلامی، در این پژوهش، خواهد بود. ذیلاً به انواع و نمونه‌های این تأثیرپذیری اشاره می‌شود.

۱. تأثیرپذیریِ ساختاری

بیشترین میزان تأثیرپذیریِ شاعران از شعر بیدل ساختاری است، چراکه ابهام و دیریابیِ شعر او مانع از پیوند آسان با مفاهیم و مضامین ژرف او و درک آن گردیده است، تا آنجا که سبک وی را «هندیِ مضاعف یا هندیِ عمیق» (حسینی، ص ۱۷) نامیده‌اند. اینک نمونه‌هایی از این نوع تأثیرپذیری:

۱.۱. ترکیب‌های بیدل

اکثر پژوهشگرانی که دربارهٔ ویژگی‌های سبک هندی تحقیق کرده‌اند لفظ‌تراشی و ترکیب‌سازی را از اصلی‌ترین عوامل سبکیِ این دوره می‌دانند. «پیداکردن تناسب میان

کلمات و استفاده از قابلیّت‌های واژه‌ها» (فتوحی، ص ۵۳) به «پُرکار شدن دستگاهِ ترکیب‌پذیریِ زبان در سبک هندی» (حبیب، ص ۲۲) انجامید و استفاده از این روش، به‌مثابهٔ «یکی از تکنیک‌های گسترش بسترِ امواج معانی» (آرزو ۱، ص ۵۰)، ترکیب‌سازی و عبارت‌آفرینی را به بافتی جدایی‌ناپذیر از سبک هندی مبدّل ساخت.

شفیعی کدکنی، در *ادوار شعر فارسی* (← ص ۹۳)، معتقد است در بررسی زبانِ یک شاعر یا یک دورهٔ شعری باید در واژگان و ترکیبات دقّت فراوانی به کار بست، چراکه «هر شاعر بزرگ، در طول روزگار شاعری، مقداری ترکیب تازه در زبان شعریِ خود می‌آفریند که می‌تواند مورد استفادهٔ گویندگان پس از او قرار گیرد» (همان‌جا)؛ امّا مشکل اصلی در بررسیِ زبان بیدل ترکیب‌های خاصّ اوست که، نه‌تنها مورد استفادهٔ شاعران پسین قرار نگرفت، پژوهشگران زبان فارسی نیز در کشف مفهوم آن، چنان‌که باید، توفیقی نداشتند. با تمام این دشواری‌ها، به نظر می‌رسد شعر انقلاب اسلامی توانسته است، ضمن برقراریِ ارتباط با ترکیب‌های بیدل و کاربردِ برخی از آن‌ها، شگردهای او را نیز در ترکیب‌سازی به کار بندد. به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

۱.۱.۱. کاربرد ترکیب‌های بیدل

حبیب (ص ۲۲) در تبیین پیدایش سبک هندی می‌نویسد:

> شاعران نوگرا، برای بیان خیال‌ها و نکته‌های نو، ترکیب‌ها و عبارت‌های نو می‌بایست بسازند. برای این کار، دستگاه ترکیب‌پذیریِ زبان را پُرکارتر ساختند و این جنبش به‌سوی بالندگی رفت.

گفتنی است، در شعر بیدل، این جنبش ترکیب‌سازی به نقطهٔ اوج خود رسید، چنان‌که ترکیب‌سازی و عبارت‌آفرینی از جمله مشخّصه‌های روشن و شهرهٔ شعر او گردید. برای مثال، وی، با مفهوم سیّال بخشیدن به واژهٔ «آب»، تمام مفاهیمی را که از این واژه دریافت می‌شود، در شعر خود به کار گرفته و ترکیب‌هایی چون «آبِ تیغ» و

«آبِ آینه» را، در معنیِ «درخشش و روشناییِ شمشیر و آینه»، آفریده است:

ما شهیدان را وضـویی داده‌انـد از **آبِ تیـغ** سجده‌آموزِ سرِ ما نیست جز محـراب تیـغ
چهره با خورشید گشتن طاقتِ خفّـاش نیسـت خیره می‌گـردد نگـاهِ بـی‌جگـر از **آب تیـغ**

(*دیوان بیدل*، ج ۲، ص ۱۵۳۸)

بـدگوهر اگـر نبـات و لوزینـه خـورَد از تیـره‌دلـی، همـان غـمِ کینـه خـورَد
هرگـز نکنـد غیـرِ کـدورت ظـاهر هرچنـد کـه زنـگْ **آبِ آیینـه** خـورَد

(*رباعیّات بیدل*، ص ۲۵۸)

همین ترکیب‌ها در شعر شاعران انقلاب اسلامی، از جمله علی معلّـم دامغـانی، هـم دیده می‌شود:

به آبِ تیـغ تو لـب تـر نمـی‌کنـد زخمـم نشاطِ قهـر تـو دیگـر نمـی‌کنـد زخمـم

(معلّم دامغانی، ص ۲۳۱)

چنان ملول خمـارم کـه از کـدورت مـن در **آبِ آینـه** رنـگِ بهـار مـی‌شـکند

(همان، ص ۲۰۸)

به وهمِ زلف تو بی‌تـاب مـی‌تـوانم شـد بـه **آبِ آینـه** سـیراب مـی‌تـوانم شـد

(همان، ص ۲۱۹)

۲.۱.۱. ساخت ترکیب‌های مقلوب

بیدل دل‌بستگیِ خاصّی به ترکیب‌های مقلوب دارد. این‌گونه ترکیب‌ها، اگرچه منحصر به بیدل نیست، به‌دلیـل اینکـه در شـعر او برجسـتگیِ خاصّـی یافتـه و بـه‌مثابـهٔ یکـی از ویژگی‌های سبکیِ او به شمار آمده، محلّ توجّه ما در این پژوهش بوده است:

یاران! تـأمّلی کـه در ایـن **عبـرت‌انجمـن** چینیِ مونهفتـه چـه پیغـام داشـته اسـت

(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص ۴۷۹)

بیا ای بلبلِ **خون‌گشـته‌منقـار** **گـداز‌آلوده‌آهنگـی** بـرون آر

(*کلّیّات بیدل*، ج ۳، ص ۴۸۰)

ساخت این نوع ترکیب‌ها در شعر شاعران انقلاب اسلامی نیز به چشم می‌خورد. برای نمونه، به بیتی از اوستا بسنده می‌کنیم:

نمی‌بینی که سر نیلوفر صبح　　در این **آیینه‌گون‌تالاب** برده ست؟

(اوستا، ص ۷۸)

۳.۱.۱. ساخت ترکیب‌های بیدل‌گونه

بیدل، به‌منظور ایجاز کلام، با هم‌نشانیِ چند واژه، ترکیب‌هایی می‌آفریند که مفهوم یک جمله را در خود نهفته دارد. به چند نمونه از آن‌ها توجّه کنیم:

معنی‌نظرانِ سَبَقِ هستیِ موهوم　　بیرونِ شقِ خامه ندیدند رقم را

(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص ۲۷۹)

خارخارِ کیست در طبعِ **الم‌تخمیر** من؟　　چون خراش سینه، ناخن می‌کشد تصویر من

(همان، ج ۳، ص ۲۰۲۸)

داغم از چشم **جنون‌پیمانهٔ مستی‌شکار**　　خودسرِ مغرورِ نازی، عشوه‌سازی فتنه‌کار

(*کلّیّات بیدل*، ج ۲، ص ۱۰۶)

اینک شواهدی از ترکیب‌های بیدل‌گونه در شعر انقلاب اسلامی:

مرا به دام بَرَد بال، اگرکه بال من است　　که بالِ **صاعقه‌پرواز** من وبال من است

(اوستا، ص ۶۵)

در خیال لبت از فرطِ هوس مدهوشم　　**تشنه‌مست** از **عطش‌آبادِ** نمکزار آید

(معلّم دامغانی، ص ۲۰۸)

هیچ‌تصویرانِ مانی‌خانهٔ آیینه‌ایم　　هیچ‌کس این‌مایه با خود در جهان یکدل نشد

(همان، ص ۲۱۳)

ای **خواب‌خنده‌های** تو گهوارهٔ دلم　　بی‌تاب می‌شود دلم از موج تاب تو

(امین‌پور ۳، ص ۱۱۳)

زنی با رقصی **آتش‌باد**، از این **ویرانه‌خاک‌آباد** می‌آید **گردبادآسا**، **به‌خودپیچیدنی** امشب

(همان، ص ۱۱۶)

ای شکوه بی‌کران اندوه من **آسمان‌دریایِ جنگل‌کوه** من

(همو ۲، ص ۴۴)

۲.۱. تتابع اضافات

دومین گونهٔ تأثیرپذیریِ ساختاری از شعر بیدل است که البتّه، پیش از پیدایی سبک هندی، معمولاً از عیوب فصاحت شعر و کلام شمرده می‌شد؛ امّا، در شعر بیدل، به مثابهٔ یکی از آرایه‌های حوزهٔ موسیقایی نمود یافته است:

ما را نظر به **فیضِ نسیمِ** بهار نیست اشک است **شبنمِ گلِ رنگِ خزان** ما

(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص ۱۸۰)

ز **نیرنگِ خیالِ طفلِ شوخِ** شعله در چنگی شرر جوّاله گردیده ست تا گردانده‌ام رنگی

(همان، ج ۳، ص ۲۲۵۹)

همین کاربرد تتابع اضافات در شعر شاعران انقلاب اسلامی هم مشهود است:

مگر **سماجتِ پولادیِ سکوتِ** مرا **درونِ کورهٔ فریادِ** خود مذاب کنید

(امین‌پور ۴، ص ۳۹۴)

رؤیایِ آشنایِ شب و روزِ عمرِ من! در خواب‌هایِ کودکی‌ام دیده‌ام تو را

(همو ۲، ص ۴۵)

۳.۱. وابسته‌های عددیِ خاص

بیدل، در کاربرد وابسته‌های عددی، ساختاری خاص را به کار می‌گیرد که شامل «عدد + وابستهٔ عددی + معدود» است (← شفیعی کدکنی ۲، ص ۴۵ به بعد)؛ از آن جمله است: «یک آیینه حیرت»:

شوخی‌نظّاره‌ام در حسرتِ دیدار سوخت کاش **یک آیینه حیرت** جوهری می‌داشتم

(*دیوان بیدل*، ج ۳، ص ۱۸۹۶)

این‌گونه وابسته‌های عددی، که با آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی، سبب خلق ترکیب‌های نو می‌شود در شعر قیصر امین‌پور نیز به کار رفته است:

خدایا **یک نفس آواز**، آواز! دلم را زنده کن؛ اعجاز، اعجاز!
بیا بال و پَر ما را بیاموز به‌قدرِ **یک قفس پرواز**، پرواز

(امین‌پور ۲، ص ۹۱)

۴.۱. بازی با کلمات

برخی از شگردهای شعریِ بیدل حاصل خلاّقیّت خود اوست و بازرترین آن‌ها کاریکلماتور یا، به تعبیری، بازی با کلمات و افسون واژگان است. جالب‌آنکه، گرچه این شگرد در پژوهش‌های سه بیدل‌شناس بزرگ معاصر معرّفی شده است، عناوینی که برای آن برگزیده‌اند با هم تفاوت دارد.

حبیب (← ص ۱۳۹–۱۴۰) معتقد است که «افسون واژگان» را خود، برای اوّلین‌بار، به پژوهندگان شعر بیدل پیشنهاد کرده و، پیش از آن، در شمار صناعات ادبی نبوده است. امّا حسینی، برای صنعت مزبور، اصطلاحِ «کاریکلماتور» را پیشنهاد کرده است:

> کاریکلماتور وررفتنِ با کلمه، سبک‌سنگین‌کردنِ معانی و ارتباط‌ها و تداعی‌های مختلفِ آن و استخراجِ معانیِ محال و غیرممکن امّا، درعینِ‌حال، جالب و خنده‌آور و گاه دل‌نشین است (ص ۴۸) [... که با] سودجُستن از اضلاع معنویِ یک واژه یا اصطلاح و، به تعبیر ساده‌تر و همه‌فهم، بازی با کلمات (ص ۴۷) [حاصل می‌شود].

شفیعی کدکنی هم، در *شاعر آینه‌ها* (← ص ۷۰)، از آن با عنوان «نوعی ایهام» یاد می‌کند و معتقد است که بیشتر در حوزهٔ افعال و ترکیبات فعلیِ دو معنا رخ می‌دهد و

> شیوع این‌گونهٔ خاص از ایهام نتیجهٔ توجّه کسانی است که فارسی زبانِ اصلیِ آن‌ها نبوده و در ابعادِ کلمات بدین‌گونه خیره می‌شده‌اند. (همان‌جا)

اینک نمونه‌هایی از این شگرد ادبی:

ـ دیدن ندیدن و **نشنیدن شنیدن:**

یاران فسانه‌های تو و من شنیده‌اند　　**دیدن ندیده** و **نشنیدن شنیده‌اند**

(*دیوان بیدل*، ج ۲، ص ۱۳۶۱)

ـ تا نرسیدن رفتن:

گر به پرواز و گر از سعیِ تپیدن رفتم　　رفتم امّا همه‌جا **تا نرسیدن رفتم**

(همان، ج ۳، ص ۱۹۰۰)

ـ به جایی رفتن که رفتن ندارد:

باز چون جاده به پایی که ندارد رفتن　　رفتم از خویش **به جایی که ندارد رفتن**

(همان، ج ۳، ص ۱۹۸۳)

ظاهراً امین‌پور، بیش از دیگر شاعران، دل‌باختهٔ این شگرد بیدل بوده است؛ به نمونه‌هایی از آن نظر افکنیم:

ـ عادت‌کردن به بی‌عادتی:

تمام عباداتِ ما عادت است　　**به بی‌عادتی کاش عادت کنیم**

(امین‌پور ۲، ص ۶۴)

ـ مباد گشتن بادا و **به‌بادرفتنِ مبادا:**

«بادا» مباد گشت و **«مبادا» به باد رفت**　　«آیا» ز یاد رفت و «چرا» در گلو شکست

(همو ۱، ص ۸۰)

ـ از نثارِ دریغ هم دریغ‌کردن:

راستی چرا
در رثای بی‌شمار عاشقان
که بی‌دریغ
خون خویش را نثار می‌کنند
از نثارِ یک دریغ هم
دریغ می‌کنیم؟ (همو ۳، ص ۳۸)

۵.۱. ترکیب چند تعبیر بیدل‌گونه و خلق تعبیری تازه

گونهٔ دیگر تأثیرات ساختاریِ بیدل بر شعر انقلاب اسلامی بهره‌بردن شاعران است از پارادوکس‌های بیدل‌گونه برای ساختِ ترکیب‌ها و تعبیرهای تازه. برای نمونه، به ابیاتی از بیدل توجّه کنید که، در آن، بر تقابل دو واژهٔ «دیر» و «زود» نظر است:

ـ دیرتر از دیر بودنِ زود:

گر به این رنگ است طرحِ بازیِ نرّاد دهر　　**دیرتر از دیر گیرید آنچه زود آورده است**

(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص ۴۵۴)

ـ دیر زود آمدن:

رمِ فرصت سرِ تعداد ندارد بیدل!　　من در این قافله **دیر است که زود آمده‌ام**

(همان، ج ۳، ص ۱۶۶۰)

ـ دیر بودنِ زود:

بیدل! چه خیال است ز ما سعیِ اقامت　　**دیری ست** چو فرصت به گذشتن **همه زودیم**

(همان، ج ۳، ص ۱۷۳۶)

ـ از زود پیش بودنِ دیر:

فرصت‌شمارِ کاغذ آتش‌زده ست عمر　　**از زود، یک‌دو گام، به پیش است دیرِ من**

(همان، ج ۳، ص ۲۱۰۹)

به نظر می‌رسد قیصر امین‌پور، با درهم‌آمیختگیِ همین تعابیر بیدل، شعری بدین دلکشی سروده است:

آی ...
ای دریغ و حسرت همیشگی
ناگهان
چقدر زود
دیر می‌شود! (امین‌پور ۱، ص ۴۹)

گفتنی آنکه تعبیر «زود دیر شدن»، پیش از بیدل، در شعر نظامی و مرتضیٰقلی‌خان سلطان هم به کار رفته (← آقاحسینی و غلامی، ص ۲۲) و این احتمال هست که امین‌پور گوشه‌چشمی به این دو شاعر هم داشته است؛ در *خسرو و شیرین* می‌خوانیم:

که بشْتاب ای نظامی **زود دیر است** فلک بدعهد و عالم زودسیر است
(ص ۳۰)

و مرتضیٰقلی‌خان سلطان چنین سروده:

دل ز هم‌صحبتی‌ام دلگیر است عیش بی‌زلف تو در زنجیر است
آن‌چنان منتظرم در رهِ شوق که اگر زود بیایی، دیر است
(به نقل از نصرآبادی، ج ۱، ص ۳۸)

۶.۱. یکسانیِ وزن، ردیف و قافیه

آخرین گونهٔ تأثیرپذیریِ ساختاری از شعر بیدل سرودن اشعاری است که، در وزن و ردیف؛ وزن و قافیه؛ و وزن و قافیه و ردیف، با غزلیّات بیدل همگون‌اند:

ـ یکسانیِ وزن و ردیف:

بتا بر ما که مسکینیم رحمت می‌توان کردن به جبر خاطر ما دفعِ محنت می‌توان کردن
(معلّم دامغانی، ص ۲۳۷)

به دل گر یک شرر شوق تو پنهان می‌توان کردن چراغان چشمکی در پرده سامان می‌توان کردن
(*دیوان بیدل*، ج ۳، ص ۱۹۸۸)

هرجا که سر زدم، همه، در مرز بودن است کو مرز تازه‌ای که فراتر ز بودن است؟
(امین‌پور ۴، ص ۳۹۵)

فردوس دلْ اسیرِ خیال تو بودن است عید نگاهْ چشم به رویت گشودن است
(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص ۶۵۸)

ـ یکسانیِ وزن و قافیه:

ای عشــق، ای تــرنّمِ نامــت ترانــه‌هــا　　معشــوق آشــنای همــه عاشــقانه‌هــا!

(امین‌پور ۲، ص ۵۱)

چیده ست لاف خلق به چندین ترانــه‌هــا　　بــر خشــتِ ذرّه، منظــرِ خورشــیدخانه‌هــا

(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص ۱۸۸)

ـ یکسانیِ وزن و قافیه و ردیف:

تا عیشِ کهنه حاملهٔ طفــل محنــت اســت　　شکّی که جزمِ حوصله گردد حقیقت اســت

(معلّم دامغانی، ص ۱۹۷)

گل‌کردن هوس ز دل صاف تهمت اســت　　موج و حبابِ چشمهٔ آیینه حیــرت اســت

(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص ۶۸۴)

دلم ز گریهٔ بیگــاهِ خویشــتن شــاد اســت　　ز سیل، خانهٔ ما هست اگرکه آبــاد اســت

(معلّم دامغانی، ص ۱۹۹)

تــنم ز بنــد لبــاس تکلّــف آزاد اســت　　برهنگی بــه بَــرَم خلعــت خــداداد اســت

(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص ۴۷۰)

از تغافــل زهــرِ تیــغ قاتلــت زایــل نشــد　　کنــدیِ تیــغ قضــا ســدّ ره بســمل نشــد

(معلّم دامغانی، ص ۲۱۳)

گل نکرد آهی که بر ما خنجر قاتل نشــد　　آرزو بر هم نزد بالی که دل بســمل نشــد

(*دیوان بیدل*، ج ۲، ص ۱۲۵۱)

از نشاطم بوی هجر دوستداران می‌رســد　　کام تا شیرین شد از دیدار، هجران می‌رسد

(معلّم دامغانی، ص ۲۱۴)

کار دل‌ها باز از آن مژگان به سامان می‌رســد　　رشتهٔ تاکی به اســتقبالِ مســتان مــی‌رســد

(*دیوان بیدل*، ج ۲، ص ۱۲۲۵)

چو بلبل از حسد پیراهن صبرم قبا گـردد گر آویز گریبانِ گلی دسـت صـبا گـردد
(معلّم دامغانی، ص ۲۱۷)

جنونِ بینوایان هرکجـا بخـت‌آزمـا گـردد به سر موی پریشان سایهٔ بال همـا گـردد
(*دیوان بیدل*، ج ۲، ص ۹۹۵)

می‌خواهمت چنان‌که شبِ خسته خـواب را می‌جویمـت چنـان‌کـه لـبِ تشـنه آب را
(امین‌پور ۳، ص ۱۲۵)

حُسنی است بر رخش رقمِ مشک ناب را نظّـــاره کـــن غبـــارِ خـــط آفتـــاب را
(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص۱۹۱)

نفس کشیدم و گفتی زمانه جان‌کاه اسـت نفس نمی‌کشـم، ایـن آه از پـی آه اسـت
(نظری ۱، ص ۱۹)

ز غصّه چاره ندارد دلـی کـه آگـاه اسـت فروغِ گوهر بینش چو شمع جان‌کاه است
(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص ۵۷۷)

تا بپیوندد به دریا، کـوه را تنهـا گذاشـت رود رفت، امّا مسیرِ رفتنش را جا گذاشـت
(نظری ۱، ص ۸۳)

گرم‌رفتاری که سر در راهِ آن یکتا گذاشت گام اوّل چون شرر خود را به‌جای پا گذاشت
(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص ۶۸۰)

گرچه می‌گویند این دنیا به غیر از خواب نیست ای اجل، مهمان‌نوازی کن که دیگر تاب نیسـت
(نظری ۲، ص ۲۱)

برگ‌وسازم جز هجومِ گریهٔ بی‌تـاب نیسـت خانهٔ چشمی که من دارم کم از گرداب نیست
(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص ۴۲۲)

کبریای توبه را بشکن، پشیمانی بس است از جواهرخانهٔ خالی نگهبانی بـس اسـت
(نظری ۲، ص ۸۵)

سرخطِ درس کمالت منتخب‌دانی بس است از کتابِ ما و من، سطر عدم‌خوانی بس اسـت
(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص ۵۹۸)

۲. تأثیرپذیریِ محتوایی

بیدل دهلوی از شاعران صاحب‌سبک ادبیّات پارسی است و، «با ویژگی‌هایی که در کلامِ او هست، او را باید شاعر خیال، شاعر ابهام و شاعر سایه‌ها خواند». (زرّین‌کوب ۱، ص ۴۲۱)

اگرچه، با اندکی دقّت، می‌توان جای پای تمام صناعات ادبیِ گذشته (تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، التزام، تجدید مطلع، استخدام، حسن تعلیل، موازنه و ...) را در شعر بیدل یافت، باید پذیرفت که ابهام شعریِ او اجازهٔ ورودِ درازدامنِ دیگر شاعران را به شعر او نداده است. از این رو، میزان تأثیرپذیریِ محتوایی از شعر بیدل، در مقایسه با تأثیرپذیریِ ساختاری، بسیار اندک می‌نماید. در ادامه، به نمونه‌هایی از این نوع تأثیرپذیریِ اشاره می‌شود.

۱.۲. کاربرد صور خیال شعر بیدل

شاعران انقلاب اسلامی گوشه‌چشمی هم به صور خیال بیدل داشته‌اند. اینک نمونه‌هایی از آن:

ـ زندانیِ خویش بودن:

عالم همه هرچندکه زندانِ من و توست — از این‌همه آزادم و **زندانیِ خویشم**

(امین‌پور ۲، ص ۵۶)

موج گوهر نیستم، **زندانیِ خویشم** چرا؟ — سر به جَیبم خاک کرد این بامدادان زیستن

(*دیوان بیدل*، ج ۳، ص ۲۰۷۹)

ـ شمع جمله زبان است، امّا سخنی نمی‌گوید/ سفر شمع به درون خویشتن است:

جمله زبان و بی‌سخن، سوز چو شمع و دم مزن — **جز به درون خویشتن شمع سفر نمی‌کند**

(امین‌پور ۴، ص ۳۹۹)

ز آهنگِ گدازِ دل مباش ای بی‌خبر غافل — **زبانِ شمع خاموش است، امّا گفتگو دارد**

(*دیوان بیدل*، ج ۲، ص ۹۰۱)

چو شمع سیرِ گریبان عصای همّت توست — به خود فرو رو و از فرق تا قدم برخیز

(همان، ج ۲، ص ۱۴۲۵)

ـ **آینه شدن اشک** (در معنای ظاهرشدن اشک):

چشم بیهوده به آیینه‌شدن دوخته‌ای　　**اشک آن روز که آیینه شد** از چشم افتاد
(نظری ۱، ص ۱۳)

طرفِ دیدهٔ خون‌بار نگردی، زنهار!　　**اشک چون آینه شد**، کامِ نهنگ است اینجا
(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص ۲۰۸)

ـ **قاصدِ خود بودن:**

هرکس به تو از شوق فرستاد پیامی　　من قاصد خود بودم و دیدم تو چه کردی
(نظری ۱، ص ۲۹)

هرکس اینجا قاصدِ پیغام اسرارِ خود است　　از زبانم حرفِ او، گر بشنوی، باور مکن
(*دیوان بیدل*، ج ۳، ص ۱۹۸۰)

ـ **کلاه بر هوا انداختنِ حباب:**

سر برون آوردم از مرداب، رو بر آفتاب　　چون حباب از شوقِ آزادی کلاه انداختم
(نظری ۱، ص ۳۳)

کم از حباب نه‌ای، ناز کن به ذوقِ فنا　　سرِ بریده کلاهی ست، بر هوا انداز
(*دیوان بیدل*، ج ۲، ص ۱۴۱۸)

ـ **قفس‌بودنِ بال:**

آسمان با قفس تنگ چه فرقی دارد؟　　بال وقتی قفسِ پَرزدن چلچله‌هاست
(نظری ۳، ص ۹)

وحشتم در قفسِ بال‌وپَرافشانی نیست　　ساز پروانهٔ این بزم شررآهنگ است
(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص ۴۳۰)

ـ **جوابِ سؤال بودنِ سکوت:**

باز می‌پرسمت از مسئلهٔ دوری و عشق　　و سکوت تو جواب همهٔ مسئله‌هاست
(نظری ۳، ص ۹)

زین قیل‌وقال در نفسِ واپسین کم است　　خاموشیِ که می‌دهد آخر جواب ما؟

(*دیوان بیدل*، ج ۲، ص ۱۳۹)

ـ ناله بودن نفسِ نی:

چون نی نفس‌کشیدنِ ما ناله‌کردن است　　در شور نیز نالهٔ ما می‌رسد به گوش

(نظری ۲، ص ۳۷)

چون نی ز تنک‌مایگیِ درد به‌تنگیم　　تا چند نفس ناله شمارد به سرانگشت؟

(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص ۴۵۳)

۲.۲. تأثیرپذیریِ مفهومی با اشتراکات لفظی

در مقایسهٔ شعر بیدل و شاعران انقلاب اسلامی، در پاره‌ای از ابیات، به مشابهت‌هایی دوگانه برمی‌خوریم، بدین‌گونه که مفهومِ شعر بیدل، تقریباً با بهره‌جُستن از همان واژگان، در شعر شاعران انقلاب اسلامی هم آمده است:

دلم ز گریهٔ بیگاهِ خویشتن شاد است　　ز سیل، خانهٔ ما هست اگرکه آباد است

(معلّم دامغانی، ص ۱۹۹)

دعوتِ آفات کن، گر جمع خواهی خاطرت　　سیل تا مهمان نگردد، خانه‌ات آباد نیست

(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص ۷۴۹)

عالمِ امکان ندارد از حوادث چاره‌ای　　در هجوم گردِ سیل آبادی ویرانه است

(همان، ج ۱، ص ۵۴۷)

آهنگ و سرودِ لبتان سوختن است　　اندیشهٔ روز و شبتان سوختن است

این چیست میان تو و پروانه و شمع　　کز روز ازل مذهبتان سوختن است

(امین‌پور ۴، ص ۴۳۹)

به غیرِ عشق نداریم هیچ آیینی　　گزیده‌ایم چو پروانه سوختن مذهب

(*دیوان بیدل*، ج ۱، ص ۳۶۸)

ناگزیر از سفرم، بی‌سَروسامان چون باد　　به گرفتارِ رهایی نتوان گفت آزاد

(نظری ۱، ص ۱۳)

پَرافشانِ شوقم، خروشی ست طوقم　　گرفتارم، امّا به‌قدر رهایی

(*دیوان بیدل*، ج ۳، ص ۲۲۲۱)

۳.۲. اذعان شاعران به تأثیرپذیری از بیدل

از بررسیِ اشعار سه شاعر برگزیده در این مقاله (علی معلّم دامغانی، قیصر امین‌پور و فاضل نظری)، چنین برمی‌آید که آنان خود نیز به تأثیرپذیری از شعر بیدل اذعان داشته‌اند. برای مثال، معلّم دامغانی، که از پیش‌گامان بیدل‌گرایی است، خود را «ریزه‌خوارِ خوان» بیدل دانسته است:

بر سخن غالب نشد چون ما ـ معلّم!ـ تا کسی　　**ریزه‌خوارِ خوانِ** عبدالقادر بیدل نشد

(ص ۲۱۳)

امین‌پور نیز خود در قسمت «اشاره‌ها»ی *گلها همه آفتابگردانند* (ص ۱۱۵)، بیتِ

موج اگر دعویِ دریا دارد　　گردنِ ناز به نام تو کشید

را متأثّر از این بیت بیدل می‌داند:

این موج‌ها که گردنِ دعوی کشیده‌اند　　بحر حقیقت‌اند، اگر سر فرو کنند

(*دیوان بیدل*، ج ۲، ص ۱۱۲۱)

همچنین است بیتِ

هیچ اگر گفتم، جوابم هیچ بود　　ناله‌ای در کوهسارم، هیچ هیچ

(امین‌پور ۳، ص ۱۲۴)

که، به اذعان خودِ شاعر، برگرفته است از این بیت:

کس سؤال مرا جواب نگفت　　ناله در کوهسار خواهم کرد

(*دیوان بیدل*، ج ۲، ص ۱۲۴۴)

۴.۲. تأثیرپذیریِ شاعران از جهان‌بینیِ بیدل

شاعران گاه از اندیشه و جهان‌بینیِ بیدل تأثیر پذیرفته‌اند. به‌عنوان‌مثال، بیدل، در هندسهٔ

ذهنیِ خود، این مسئله را باور دارد که رحمت خداوند بیش از نافرمانیِ بندگان است و لازمهٔ پیدایی آن، در واقع، گناه آدمیان است؛ بر این اساس، گاه دعوتِ به ارتکاب گناه می‌کند:

ز سازِ معبد رحمت، همین نواست بلند که ای عدم‌صفتان کاشکی گناه کنید!

(همان، ج ۲، ص ۱۰۰۵)

این دعوت البتّه گستاخی و بی‌باکی در ارتکاب گناه نیست، بلکه، از نظر بیدل، دریچه‌ای است که در رحمت الهی را به روی خلق می‌گشاید:

محرمِ راز کرم نتوان شدن بی‌احتیاج در پناهِ رحمت آخر می‌بَرَد ما را گناه

(همان، ج ۳، ص ۲۱۵۷)

از این رو، گناه‌کردن آدمی آزمودن رحمت الهی است:

گر بهشتم مدّعا می‌بود، تقوا کم نبود امتحانِ رحمتی دارم، گناهی می‌کنم

(همان، ج ۳، ص ۱۸۷۲)

از شاعران انقلاب اسلامی، فاضل نظری نیز همین جهان‌بینی را، از منظری دیگر، در شعر خود نمایانده است:

تنها گناه ما طمعِ بخشش تو بود ما را کرامت تو گنهکار کرده است

(نظری ۱، ص ۸۵)

خلق برخی ترکیب‌ها نیز حاصل دنیانگریِ بیدل است. او که، برای مدّتی، طعم فقر و عریان‌تنی را چشیده است همواره از جامهٔ صوف و اطلسِ خواجگان و دولتمندان انتقاد می‌کند:

صوف و اطلس همه را پرده‌درِ رسوایی ست تا کفن پیرهن خلق نگردد، عورند

(*دیوان بیدل*، ج ۲، ص ۱۲۶۸)

و «کمال خواجگی» را چیزی جز «رهن صوف و اطلس» بودن می‌داند:

کمال خواجگی در رهنِ صوف و اطلس است اینجا
اگر این است عزّت، آدمی آن بِهْ که خر گردد

(همان، ج ۲، ص ۱۳۵۳)

این نوع نگرش باعث می‌شود که بیدل برهنگی و عریانیِ ناشی از فقر را «خلعت خداداد» بداند که جسم او را پوشانیده است:

تنم ز بندِ لباس تکلّف آزاد است برهنگی به بَرَم خلعتِ خداداد است

(همان، ج ۱، ص ۴۷۱)

غیرِ عریانی لباسی نیست تا پوشد کسی از خجالت چون صدا در خویش پنهانیم ما

(همان، ج ۱، ص ۲۳۰)

تعبیر «نوعی لباس بودنِ عریانی»، که در شعر بیدل آمده است، در این بیتِ امین‌پور هم مشاهده می‌شود:

ما بارش همیشهٔ باران کینه را
با چترهای سادهٔ عریانی
احساس کرده‌ایم
ما را به‌جز برهنگیِ خود لباس نیست. (امین‌پور ۴، ص ۳۷۴)

افزون بر این، ترکیبِ «تشریفِ عریانی»، در بیتِ

جنونم جامه‌واری دارد از تشریفِ عریانی که گر یک رشته بر رویش فزایی تنگ می‌گردد

(*دیوان بیدل*، ج ۲، ص ۹۳۲)

که ناظر است به همین دنیانگریِ بیدل، در شعر امین‌پور هم به کار رفته است:

هرچه جز تشریفِ عریانی برایم تنگ بود از قماشِ زخم بر تن داشتم تن‌پوش‌ها

(امین‌پور ۲، ص ۵۸)

نتیجه

بیدل از شاعرانی است که، در ساختار و محتوای شعر و کاربستِ واژگان، دست به نوگرایی‌هایی زده است. اگرچه پیدایی سبک بازگشت و ادامه‌نیافتن سبک شعریِ بیدل در محیط ادبیِ ایران موجب گردید نوگرایی‌های او نیز مورد استفادهٔ شاعران بعدی قرار نگیرد و میان زبان او و زبان دیگر شاعران فارسی‌گو فاصله‌ای به وجود آید، سیر طبیعیِ

زبان و ادبیّات فارسی به سویی پیش رفت که می‌کوشید جایگاه بیدل را، به مثابهٔ شاعری برخوردار از زبانی نو و اندیشه‌ای نُه‌تو و ژرف و ذهنی خلاّق در کاربردِ آرایه‌ها و شگردها، هرچه بیشتر نمایان سازد. این جریان، با پیداییِ انقلاب اسلامی، شتابی دوباره یافت، چنان‌که تغییر ساختار و محتوای شعر ظهور موج جدیدی از شاعران نسل انقلاب را، با رویکرد به بیدل‌گرایی، باعث گردید. ما در این مقاله گونه‌های تأثیرپذیری از بیدل را در شعر سه شاعر شناخته‌شدهٔ انقلاب اسلامی نشان دادیم.

شعر بیدل، برای شاعر امروز، به‌منزلهٔ عرصه‌ای بکر و دست‌ناخورده است که مخاطبِ دل‌زده از موضوعات تکراری را با افق‌هایی فراتر آشنا می‌کند. شاید بتوان گونه‌ای از غزل‌های امروزی را، که دربردارندهٔ شمار فراوانی از ویژگی‌های شعر بیدل است، غزل «بیدلانه» نامید.

بیدل در شکل‌گیریِ جریان شعر معاصر، به‌ویژه غزل، نقشی برجسته داشته و چنین به نظر می‌رسد که بالارفتن سطح آگاهی از شعر، و زبان و افق دیدِ او نقش این شاعر سبک هندی را در جریان نوِ ادبیِ ایران، از این هم، برجسته‌تر سازد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

منابع

آرزو (۱)، عبدالغفور، *بوطیقای بیدل*، ترانه، مشهد ۱۳۷۸.
ـــــ (۲)، *در خانهٔ آفتاب* (سیری در احوال و آثار بیدل)، سورهٔ مهر، تهران ۱۳۸۷.
آزاد بلگرامی، میرغلامعلی، *خزانهٔ عامره*، نولکشور، کانپور ۱۸۷۱.
آقاحسینی، حسین و مجاهد غلامی، «جلوه‌های جمال‌شناختیِ سبک هندی در شعر پایداریِ قیصر امین‌پور»، *نشریهٔ ادبیّات پایداری دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، سال اوّل، ش ۲، بهار ۱۳۸۹، ص ۱-۲۹.
امین‌پور (۱)، قیصر، *آینه‌های ناگهان*، افق، چاپ چهاردهم، تهران ۱۳۸۸.
ـــــ (۲)، *دستورزبان عشق*، مروارید، چاپ هفتم، تهران ۱۳۸۷.
ـــــ (۳)، *گلها همه آفتابگردانند*، مروارید، چاپ هشتم، تهران ۱۳۸۷.
ـــــ (۴)، *مجموعهٔ کامل اشعار*، مروارید، تهران ۱۳۸۸.

اوستا، مهرداد، *راما* (مجموعهٔ سروده‌های مهرداد اوستا)، مرکز نشر فرهنگی رجا، تهران ۱۳۷۰.
حبیب، اسدالله، *دری به خانهٔ خورشید*، مرکز نشر اینفورماپرنت، هامبورگ ۲۰۱۰.
حسینی، سیّدحسن، *بیدل، سپهری و سبک هندی*، سروش، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۶.
خسرو و شیرین، ابومحمّد الیاس بن یوسف نظامی گنجوی، تصحیح حسن وحیددستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، قطره، تهران ۱۳۸۳.
خوشگو، بندر بن داس، *سفینهٔ خوشگو*، به اهتمام سیّدشاه محمّد عطاءالرّحمان کاکوی، سلسله انتشارات ادارهٔ تحقیقات عربی و فارسی، پتنه ۱۳۶۸/ ۱۹۵۹.
دیوان بیدل (غزلیّات)، میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی، مقدّمه و ویرایش محمّدسرور مولایی، علم، تهران ۱۳۸۶.
رباعیّات بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی، به کوشش پرویز عبّاسی داکانی، الهام، تهران ۱۳۸۶.
زرّین‌کوب (۱)، عبدالحسین، *از گذشتهٔ ادبی ایران*، سخن، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۵.
ـــــ (۲)، *با کاروان حلّه*، علمی، چاپ پانزدهم، تهران ۱۳۸۶.
سپهری، سهراب، *هشت کتاب*، طهوری، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۰.
سلجوقی، صلاح‌الدّین، *نقد بیدل*، عرفان، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۸.
شفیعی کدکنی (۱)، محمّدرضا، *ادوار شعر فارسی*، سخن، تهران ۱۳۸۰.
ـــــ (۲)، *شاعر آینه‌ها*، آگاه، چاپ نهم، تهران ۱۳۸۹.
ـــــ (۳)، *موسیقی شعر*، آگاه، چاپ یازدهم، تهران ۱۳۸۶.
فتوحی، محمود، *نقد ادبی در سبک هندی*، سخن، ویراست دوم، تهران ۱۳۸۵.
کاظمی، محمّدکاظم، *کلید در باز* (رهیافت‌هایی در شعر بیدل)، سورهٔ مهر، تهران ۱۳۸۷.
کلّیّات بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی، به تصحیح خال محمّد خسته و خلیل‌الله خلیلی، به کوشش بهمن خلیفهٔ بناروانی، طلایه، تهران ۱۳۸۹.
معلّم دامغانی، علی، *رجعت سرخ ستاره*، سورهٔ مهر، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۶.
نصرآبادی، محمّدطاهر، *تذکرهٔ نصرآبادی*، تصحیح محسن ناجی نصرآبادی، اساطیر، تهران ۱۳۷۸.
نظری (۱)، فاضل، *آن‌ها*، سورهٔ مهر، چاپ ششم، تهران ۱۳۸۸.
ـــــ (۲)، *اقلّیت*، سورهٔ مهر، چاپ پنجم، تهران ۱۳۸۸.
ـــــ (۳)، *گریه‌های امپراتور*، سورهٔ مهر، چاپ نهم، تهران ۱۳۸۸.

❑