مقایسه‌ی سبکی ترکیب آفرینی‌های بیدل دهلوی و شاعران دیگر

دکترعبدالرضا مدرس‌زاده
دانشیار زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان

چکیده

در روند مطالعات بیدل شناسی، یکی از بهترین کارهایی که می‌تواند نظر پژوهندگان را جلب کند، مقایسه‌ی سبک و شیوه‌ی شاعری بیدل دهلوی با شاعران پیش از او در ایران (و حتی سرزمین هند) است.

این مقاله می‌کوشد، با مقایسه‌ی چهار شعر از حافظ، صائب، ناصرعلی سرهندی و بیدل دهلوی، نشان دهد که بیدل چگونه با سبک خاص شاعری خود، کار دیگران را به اوج و کمال رسانیده است.

چهار شعر برگزیده، از نظر وزن و قافیه همانند هستند. اساس کار غزل معروف «الا یا ایها الساقی...» حافظ است.

نتیجه‌ی این مقایسه‌ی سبک شناختی نشان می‌دهد که بیدل برای بالا بردن درصد ابتکارهای شاعرانه، از هنر ترکیب آفرینی به بهترین شکل استفاده کرده است. هم‌چنین مضمون‌های درون گرایانه‌ی او، میان سبک او و دیگر شاعران تفاوت ایجاد کرده است.

کلید واژه: سبک شناسی، حافظ، صائب، ناصر علی، بیدل، سبک عراقی، سبک هندی.

درآمد

نوآوری، کیفیت گرایی و معنی‌پروری در شعر فارسی آن‌گونه که در میان شاعران دوره‌ی گورکانی، مورد توجه بوده، در سراسر تاریخ ایران بی‌مانند است.

شاعران سرزمین هند بسیار می‌کوشیدند شعر خود را به سطح معنایی شعر فارسی ارتقاء دهند و به موازات آن از معیارها و باورهای شعر سنتی فارسی (در ایران) دور می‌شدند. سرانجام به‌گونه‌ای پیش‌رفتند که شعری تازه، بی‌سابقه و متفاوت با شعر فارسی ایرانی به خوانندگان و شیفتگان شعر و زبان فارسی ارائه دادند.

عبدالقادر بیدل دهلوی(۱۱۳۳-۱۰۵۴) در این نوآوری‌ها، نقشی بنیادین داشته است.

تردیدی نیست که بیدل، رهرو راهی است که شاعران ایرانی مانند صائب و کلیم کاشانی در هند آن را پیش روی سرایندگان پارسی زبان نهادند، همان‌گونه که گفته‌اند: «بیدل از تجربیات صائب سود می‌برد اما بر تکرار او دل نمی‌بندد» (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۴۱)

در این مقاله وضعیت هنری و ابتکارهای خلاقانه‌ی شاعرانه‌ی پیش از بیدل، از حافظ تا صائب و ناصرعلی نشان داده شده و سپس با اشعار بیدل مقایسه شده است. در پایان تفاوت سبک و شیوه‌ی شاعری بیدل مشخص شده است.

***

کارکردهای سبکی مقایسه‌ی شعر

یکی از روش‌های مناسب در مطالعه‌های سبک‌شناسی، مقایسه‌ی شعرهای هم‌وزن، هم‌قافیه و هم مضمون است.

مقایسه‌های سبکی به دو روش انجام می‌شود:

۱. بررسی دو شعر از یک دوره‌ی سبک‌شناسی، مانند مقایسه‌ی دو غزل همانند سعدی و حافظ.

۲. بررسی شعر شاعران دوره‌های گوناگون (که روش کار این مقاله هم است). در این نوشتار غزلی از حافظ (به‌عنوان نماینده‌ی سبک عراقی) با غزلی از صائب(نماینده‌ی سبک اصفهانی/ صفوی)، ناصر علی سرهندی و بیدل (نمایندگان شعر هندی) مقایسه می‌شوند.

در این مقایسه کوشش شده، تفاوت اجزای شعر مشخص شود (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۲۷) و هدف آن است که «بدون توجه به معلومات قبلی و بیش‌تر بر مبنای خود شعرها تفاوت سبکی آن‌ها را دریابیم»(همان)

به عبارتی، بهتر است که در مقایسه‌ی شعرها، پیش‌فرض‌های ذهنی خود را وارد نکنیم.

با توجه به اهمیت غزل (الا یا ایها الساقی) که براعت استهلال دیوان حافظ به‌شمار می‌آید(زرین کوب، ۹:۱۳۷۰) شعر سه تن از شاعانی که به استقبال این غزل رفته‌اند، برگزیده و مقایسه می‌شود.[1]

متن شعرها

برای آگاهی خوانندگان، متن کامل چهار غزل، آورده می‌شود:

الف) غزل حافظ

الا یا ایها الساقی ادر کاساً و ناولها — که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها

به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید — ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم — جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محمل‌ها

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید — که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل — کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفل‌ها
حضوری گر همی‌خواهی از او غایب مشو حافظ متـی ما تلق مـن تهوی دع الدنیـا و اهمل‌ها
(ص ۱)

ب) صائب تبریزی

مـدار از منزل‌آرایـان طمع معمـاری دل‌ها که وسعت رفت از دست و دل مردم به منزل‌ها
سـیه شـد بس که عالم از چراغ مرده دل‌ها نمی‌بینند پیـش پای خود را شـمع محفل‌ها
دل بیـدار می‌بایـد در ایـن وادی توجه کن که من با پای خواب آلود کردم قطع منزل‌ها
نصیب دور گردان گوهر سیراب چون گردد از آن دریا که با این قرب لب خشک‌اند ساحل‌ها
بنـای کعبـه و بیـت الصنم کردنـد بیکاران گل و خشتی که بر جا مانده بود از کعبه‌ی دل‌ها
زبان بستم گشاد دل ز صد جانب درون آمد نظر پوشـیدم از پیش نظر برخاسـت حایل‌ها
به نومیدی مده دل گرچه در کام نهنگ افتی که دارد در دل گرداب بحر عشـق ساحل‌ها
نمی‌بود این‌قدر خواب غرور دلبران سـنگین اگر می‌داشـت آوازی شکسـت شیشه دل‌ها
به لیلی متهـم دارند مجنـون را از این غافل که دارد گفت‌وگوی مـردم دیوانه محمل‌ها
هزاران عقده چون انگور در دل داشتم صائب به یک پیمانه‌ی می، کرد ساقی حل مشکل‌ها
(ص ۲۳۰)

ج) ناصرعلی سرهندی

محبـت جاده‌ای دارد نهـان در خلوت دل‌ها چو تار سـبحه گم گردید این ره زیر منزل‌ها
تو چون ساقی شوی درد تنگ ظرفی نمی‌ماند به قدر بحر باشـد وسـعت آغوش ساحل‌ها
به شـمع روشـنی این کلبـه تار التجـا دارد اگر دل درگداز آید توان حل کرد مشکل‌ها
تو ره از کثرت اسباب بر خود تنگ می‌سازی ادا فهمان چـو بوی گل رها کردند محمل‌ها

به هفتاد و دو ملت گردش چشم تو می‌سازد / به یک پیمانه روشن کرده‌ای یک شهر محفل‌ها
پس از مردن چو شمع کشته روشن شد حریفان را / که در هر دیده بیدار پنهان بود حایل‌ها
علی امشب می شیراز در جام و سبو دارد / «الا یا ایها الساقی ادر کاسا و ناول‌ها»
(ص ۱۵۷)

د) غزل بیدل دهلوی (غزل اول)

جنون آن‌جا که می‌گردد دلیل وحشت دل‌ها / به فریاد سپند از خود برون جسته است محفل‌ها
به امید کدامین نغمه می‌نالی در این محفل / طپیدن داشت آهنگی که خون کردند بسمل‌ها
تلاش مقصدت برد از نظر سامان جمعیت / به کشتی چون عنان دادی رم آهوست ساحل‌ها
در این محنت‌سرا گر بسته راحت هوس داری / نمالی سینه بر گردی که گیرد دامن دل‌ها
به اصلاح فساد جسم سامان ریاضت کن / نه لغزشز به خشکی می‌توان برداشت از گل‌ها
ز بی رنگی سبک روح آمدیم اما در این غزل / گرانی کرد دل چندان که بر بستیم محمل‌ها
چو اشک از کلفت پندار هستی در گره بودم / چکیدم ناگه از چشم خود و حل گشت مشکل‌ها
ز زخم بی امان احتیاج آگه نه ای ورنه / به‌چندین خون‌دیت می‌خواهد آب روی سائل‌ها
تو راحت بسمل و غاغل که در وحشت گه امکان / چو شمع از جاده می‌جوشد پر پرواز منزل‌ها
نودی هستی از ساز عدم بیرون نمی‌جوشد / گریبان محیط است آن که گویند ساحل‌ها
خمار کامل از خمیازه ساغر کشد بیدل / هجوم حسرت آغوش مجنون ریخت محمل‌ها
(ص ۱۷۲)

د) غزل بیدل دهلوی (غزل دوم)

- ز برق این تحیر آب شد آیینه‌ی دل‌ها / که ره تا محمل لیلی است بیرون گرد محمل‌ها
کجا راحت؟ چه آسودن؟ که از نایابی مطلب / به پای جست‌وجو چون آبله خون گشت منزل‌ها

چه دنیا و چه عقبی سـد راه توست ای غافل / بیا بگذر که از بهر گذشـتن هاسـت حایل‌ها
در این مزرع چه لازم خرمن آرای هوس بودن / دلی باید به دست آری همین تخم است حاصل‌ها
به دشـت انتظارت از بیاض چشـم مشـتاقان / سـفیدی کرد آخـر راه از خـود رفتن دل‌ها
دماغی می رسـانم از شکسـت شیشه رنگی / به خـون رفتـه پرواز دگـر دارند بسـمل‌ها
ز پـاس آبـروی احتیـاج مـا مشـو غافـل / بـه بازار کـرم گوهـر فروشـانند سـایل‌ها
نـدارد صید حسـن از دامگاه عشـق آزادی / همان یک حلقه‌ی آغوش مجنون است محمل‌ها
ز نفی ما و من اثبـات حق در گوش می‌آید / نوای طرفـه‌ای دارد شکسـت رنگ باطل‌ها
خـزان گلشـن امـکان بهـاء واجبـی دارد / تراوش می‌کند حق از شکست رنگ باطل‌ها
زبان شـمع فهمیدم ندارد غیـر از این حرفی / که گر در خود توان آتش زدن مفت است محفل‌ها
تسلسـل این قدر در دور بی‌ربطی نمی‌باشـد / گرو از سبحه بود امروز بر هم خوردن دل‌ها
(ص ۲۲۱)

الف) ویژگی‌های ظاهری غزل‌ها

۱. تعداد بیت‌ها:

حافـظ، به دلیل رمـزی و مقدس بودن عدد هفت و برابر بودن شـماره‌ی ابیات غزل با تعداد آیات سـوره‌ی حمد۲، بیت‌های این غزل را هفت بیت قرار داده اسـت و صائب دو غزل ده بیتی سروده است.

ناصر علی، یک غزل هفت‌بیتی و یک غزل پنج بیتی سروده است. بیدل فراتر از کار حافظ و صائب غزل‌ها را در ۱۱ و ۱۳ بیت سروده است.

۲. قافیه:

برای نمایاندن نوآوری شاعران پس از حافظ، نخست قافیه‌های غزل حافظ و سپس قافیه‌های

هم‌سان و ناهم‌سان و قافیه‌های نوین و ابتکاری چهار شاعر دیگر آورده می‌شود.

قافیه‌های غزل حافظ: ناول، مشکل، دل، محمل، منزل، محفل، ساحل و اهمل.

قافیه‌های غزل صائب:

الف) هم‌سان: دل، منزل(۴ بار) ، محفل ، ساحل(۲ بار)، محمل، مشکل.

ب) نوین: حایل.

قافیه‌های غزل ناصرعلی:

الف) هم‌سان: دل، منزل، ساحل، مشکل، محمل، محفل، ناول.

ب) نوین: حایل

قافیه‌های غزل بیدل:

۱. غزل نخست الف) هم‌سان: دل(۲ بار)، محفل، ساحل(۲بار)، محمل(۲بار)، مشکل.

ب) نوین: سائل، گل، سمبل.

۲. غزل دوم الف) هم‌سان: دل(۳ بار)، محمل(۲ بار)، منزل، ساحل، محفل.

ب) نوین: حایل، حامل، بسمل، باطل(۲ بار).

۳. اشاره به حافظ:

از میان این سه تن، تنها ناصرعلی به شیراز (می شیراز) اشاره دارد و مصرع عربی «الا یا ایها الساقی...» را تضمین کرده است. بیدل و صائب، هیچ اشاره‌ای به نام و شعر حافظ ندارند.

البته صائب در جاهای دیگر دیوان، به حافظ ابراز ارادت کرده است:

- هلاک حسن خدا داد او شوم که سراپا چو شعر حافظ شیراز انتخاب ندارد(ص۲۱۵۵)

بیدل هم در یک غزل نام حافظ را آورده است:

- بیدل کلام حافظ شد هادی خیالم دارم امید کآخر مقصود من برآید

دکتـر آرزو همین یک غزل را «ممهور به مهر تتبع و اسـتقبال» (آرزو، ۱۳۸۷: ۱۰۶) می‌داند، درحالی‌که غزل‌های بسـیاری در دیوان بیدل هسـت که به استقبال حافظ رفته و ایشان، تنها شش غزل هم‌وزن و هم‌ردیف و قافیه‌ی بیدل و حافظ را می‌آورند و از غزل‌های دیگر چشـم پوشـی می‌کنند.

٤. ترکیب سازی

یکی از مهم‌ترین مصداق‌های هنرورزی و نوآوری شاعرانه، مهارت شاعر در ترکیب‌آفرینی است و این‌که چه اندازه می‌تواند با ترکیب‌ها۴ تصویرهای گوناگون بیافریند. فهرست ترکیب‌های گوناگون تشبیهی، استعاری، وصفی و اضافی هریک از شاعران عبارت است از:

حافظ:

بوی نافه، تاب جعد، منزل جانان، امن عیش، پیر مغان، شـب تاریک، بیم موج و سـبکباران ساحل‌ها. (۸ ترکیب)

صائب:

معماری دل‌ها، دل مردم، چراغ مرده‌دل، شمع محفل، دل بیدار، پای خواب‌آلود، نصیب دور گردان، گوهر سیراب، بنای کعبه، کعبه‌ی دل، گشاد دل، کام نهنگ، دل گرداب، خواب غرور، شکست شیشه‌ی دل و پیمانه‌ی می. (۱ترکیب)

ناصر علی:

خلوت دل، تار سـبحه، زیر منزل، درد تنک ظرفی، وسـعت آغوش، شـمع روشـن، کثرت اسباب، بوی گل، گردش چشم، شمع کشته، دیده‌ی بیدار و می شیراز. (۱۲ ترکیب)

بیدل:

غزل اول: دلیل وحشـــت، فریاد پســـند، تلاش مقصد، ســـامان جمعیت، رم آهو، بسته راحت، دامن دل، اصلاح فســـاد جسم، ســـامان ریاضت، نم لغزش، کلفت پندار هستی، چشم خود، زخم بی‌امان احتیاج، آب روی ســـائل‌ها، وحشـــتگه امکان، پر پرواز منزل‌ها، ساز عدم، گریبان محیط، خمار کامل، خمیازه‌ی ساغر و هجوم حسرت آغوش مجنون. (۲۱ ترکیب)

غزل دوم: برق تحیر، آیینه‌ی دل، محمل لیلی، گرد منزل، نایابی مطلب، پای جست‌وجو، سد راه، خرمن آرای هوس، دشـــت انتظار، بیاض چشـــم، راه از خود رفتن، شکست شیشه‌ی رنگی، پرواز دگر، پاس آبروی احتیاج، بازار کرم، صید حســـن، دامگاه عشـــق آزادی، حلقه‌ی آغوش مجنـــون، نفی ما و من، اثبات حق، نوای طرفه، شکســـت رنگ باطل، زبان شـــمع، بر هم خوردن دل‌ها، کنار عافیت، بحر طلب، موج ما، (۲۸ ترکیب)

با بررســـی این ترکیب‌ها دیده می‌شـــود که ترکیب‌های حافظ تشـــبیهی و استعاری نیستند و بیش‌تر وصفی و اضافی (اضافه‌ی توصیفی) هستند.

ترکیب‌های شعری حافظ

- ترکیب‌های صائب نمونه‌های اســـتعاری تشـــبیهی در خود دارند و تعداد آن‌ها حدود ۵، ۱ برابر ترکیب‌های حافظ اســـت. در ترکیب‌های صائب ترکیب‌هـــای ۳ واژه‌ای مانند: چراغ مرده دل، چهار مورد دیده می‌شود که می‌توان گفت نسبت به سبک عراقی گونه‌ای نوآوری تلقی می‌شود.
- ناصرعلی هم ترکیب‌هایش از حافظ بیش‌تر اســـت(هر چند تعـــداد ابیاتش با غزل حافظ یکی است) در ضمن ناصرعلی یک ترکیب ۳ واژه‌ای دارد.
- در دو غزل بیدل ۲۱ و ۲۸ ترکیب دیده می‌شود که بسیاری از آن‌ها استعاری است. پنج ترکیب ۳ واژه‌ای، یک ترکیب چهار واژه‌ای در غزل اول و شش ترکیب ۳ واژه‌ای در غزل دوم آمده است که در مقایسه با ۳ شاعر دیگر بی‌همتا است.

تعبیراتی مانند کلفت پندار هستی و هجوم حسرت آغوش مجنون در شعر بیدل بی‌همتا و برخاسته از سبک شخصی اوست. به همین دلیل است که کار بیدل را «طرز تراشی» نامیده‌اند. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۰۶)۶

۵. عناصر شعری

روش دیگری که برای مقایسه‌ی چهار شاعر مناسب است، بررسی عناصر شعری و تصویر سازی است. این عناصر، باید از مقوله‌ی تکیه‌ی کلام، واژه‌ی خاص شاعر و واژگان کلیدی موجود در زبان معیار باشد:

حافظ:

ساقی، عشق، مشکل، زلف، صبا، دل، منزل، عیش، محمل، می، سجاده، پیر مغان، سالک، شب، موج، گرداب، ساحل، خودکامی، برنامی، راز، محفل، حضور و غایب.

صائب:

معماری، منزل آرا، دل، چراغ، شمع، محفل، منزل، پا، گوهر، ساحل، دریا، کعبه، زبان، امید، نهنگ، گرداب، خواب، شیشه، لیلی، مجنون، دیوانه و انگور.

ناصر:

محبت، جاده، سبحه، ساقی، آغوش، ساحل، شمع سر کلبه، کثرت، هفتاد و دو ملت، پیمانه، شیراز و جام.

بیدل:

غزل نخست: جنون، وحشت، فرید، سپند، نغمه، طپیدن، بسمل، سامان، رم، ریاضت، اصلاح،

لغزش، بی‌رنگی، پندار، احتیاج، وحشتگه، امکان، عدم، محیط، خمار خمیازه و حسرت،

غزل دوم: آیینه، مطلب، آینه، بسمل، امکان، تسلسل، عافیت و موج.

موضوع جالب توجه این است که برخی واژگان و ترکیب‌ها در شعر هر ۴ شاعر، کاربرد اختصاصی دارد مانند:

پیر مغان: در شعر حافظ، بیان‌گر سلوک خاص حافظ بر پایه‌ی آموزه‌های ایرانی- اسلامی است.

معماری: در شعر صائب، یادآور تأثیر فضای معماری دوره‌ی صفویه بر شعر اوست.

سبحه: در شعر ناصرعلی گونه‌ای باور مذهبی را به‌یاد می‌آورد که هفتاد و دو ملت، در همین غزل مؤید آن است.

عدم: در شعر بیدل، اساس نگرش معنی‌گرای او را به هستی و عدم نشان می‌دهد.

آیینه، حیرت: در غزل دوم آمده است ولی در غزل نخست مجالی برای پرداختن به آن‌ها نبوده است.

برای آن‌که نوع نگرش شاعرانه‌ی هر شاعر را نشان دهیم، قافیه‌ی ساحل را در چهار غزل بررسی می‌کنیم:

حافظ:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبک‌باران ساحل‌ها

صائب:

نصیب دور گردان گوهر سیراب چون گردد از آن دریا که با این قرب خشک‌اند ساحل‌ها

ناصر علی:

تو چون ساقی شوی درد تنک ظرفی نمی‌ماند به‌قدر بحر باشد وسعت آغوش ساحل‌ها

بیدل:

نوای هستی از ساز عدم بیرون نمی‌جوشد گریبان محیط است آن‌که می‌گویند ساحل‌ها

کنـار عافیـت گـم بـود در بحر طلـب بیدل شکست‌ازموج‌ماگل کردبیرون‌ریخت‌ساحل‌ها

ملاحظه می‌شـود که حافظ از سبکباران ساحل‌ها سخن رانده است و صائب از خشک بودن سـاحل‌ها و ناصرعلی از آغوش ساحل‌ها و بیدل از گریبان محیط بودن ساحل‌ها و بیرون ریختن ساحل‌ها.

دشـواری کار به‌دلیل زیادی اسـتعاره، توسل به مجاز و به‌کار بسـتن تشبیهات غریب و دور از ذهن عامه اسـت؛ ولی همه‌ی آن‌ها نمایان‌گر فکر دقیق و تصورات گریزان پیچیده‌ی اوسـت (دشتی ، ۱۳۶۴: ۱۷)

ب) معنی و مفهوم چهار٤ غزل (پیام‌های شاعرانه)

هرکدام از چهار شـاعر به فراخور مسـایل و دغدغه‌های ذهنی و اتفاقات روزگارشان از شعر برای بیان دیدگاه‌های خود بهره گرفته‌اند.

در این‌جا، بی آن‌که بخواهیم غزل‌ها را معنی کنیم، مفهوم یا پیام شاعرانه‌ی آن‌ها را می‌آوریم تا روشن شود که شاعران با در دست داشتن وزن و قافیه‌های هم‌سان چه حرف‌هایی زده‌اند.

۱)پیام‌های غزل حافظ

۱. از ساقی شراب می‌خواهد؛ زیرا عشق، آسان به‌نظر می‌رسیده است؛ اما اکنون چیزی جز مشکل نیست.

۲. به امید رسیدن به اندکی بوی خوش معشوق، خون دل بسیار باید خورد.

۳. در منزل معشوق امن و آرامشی در وصال نیست؛ زیرا ناگهان زنگ حرکت به صدا در می‌آید.

۴. به دستور پیرمغان می‌توان (و باید) سجاده‌ی پاک را به شراب ناپاک شکست!

۵. در شبی سیاه و سرشار از ترس موج و گرداب، خفتگان آسوده بر ساحل مارا درک نمی‌کنند.

۶. کار شـاعر در عشق به‌سـبب خودکامگی به بدنامی کشیده است و این راز، نقل همه‌ی محافل نهان نخواهد ماند.

۷. اگر شاعر خواهان حضور دوست است اراده‌ی غایب نشود و دنیا را به حال خود رها کند.

۲) پیام‌های غزل صائب

۱. منزل‌آرای خود پسند، معمار دل مردم نیست.
۲. چراغ خاموش دل دنیا را سیاه کرده به گونه‌ای که شمع پیش پای خود را نمی‌بیند.
۳. دل باید بیدار باشد تا بتوان حتی با پای خواب آلود طی منازل کرد.
۴. دوره گرد (هرزه گرد) گوهر سیراب به‌دست می‌آورد؛ زیرا ساحل هم با همه‌ی نزدیکی‌اش به این دریا لبش خشک است.
۵. کعبه و میخانه ساخته‌ی مردم بیکار است که از اضافه‌ی گل کعبه دل آن‌ها را ساخته‌اند.
۶. زبان بستم دلم پر از گشایش شد و چشم بستم بینش من بی‌مانع و حجاب شد.
۷. ناامیدی را پذیرا مشو حتی اگر در کام نهنگ باشی که ساحل دریای عشق در گرداب است.
۸. اگر شکست شیشه دل‌ها صدا داشت، خواب اهل عرفه آن‌قدر سنگین نبود.
۹. مجنون را به خاطر لیلی متهم کرده‌اند، غافل از این‌که سخن مردم دیوانه محملی دارد.
۱۰. دل من مانند دانه‌های انگور پرعقده بود که یک پیمانه می حل مشکل کرد.

۳) پیام‌های غزل ناصرعلی

۱. جاده‌ی محبت زیر دل نهان است؛ مانند تار رشته‌ی تسبیح که زیر دانه‌ها نهان است.
۲. اگر دوست ساقی شود مشکل کم ظرفی (کم ظرفیتی پیش نمی‌آید) هم چنان‌که ساحل به قدر دریا گنجایش دارد.
۳. کلبه‌ی تاریک به شمع تکیه دارد، اگر دل به تاب و سوز بیفتد، همه‌ی مشکل‌ها حل می‌شود.
۴. تو به دلیل کثرت اسباب، راه برای خود سخت کرده‌ای مردم صاحب فهم محمل را چون بوی گل رها کرده‌اند.
۵. گردش چشم تو با هفتاد و دو مذهب سازگاری دارد و محفل‌های شهر را با یک پیمانه روشن کرده‌ای.

۶. برای حریفان پس از مرگ روشن شد که در هر دیده‌ی بیدار حایل و حجاب نهفته است.
۷. شاعر، امشب شراب شیراز (شعر حافظ) با خود دارد، پس ای ساقی جام را بیاور.

٤) پیام‌های شعر بیدل

غزل نخست:

۱. جنون، جایی که مایه‌ی وحشت دل باشد، ناله‌ی دانه‌ی اسپند محفل‌ها را از خود بیرون می‌جهد.
۲- کدام نغمه مایه‌ی ناله‌ی توست؛ در حالی که طپیدن آهنگی داشت که بسمل‌ها را به خون کردن (خونین شدن) کشانید.
۳. تلاش مقصد سامان آرامش را از تو گرفت، هم‌چنان که چون کشتی اختیار خود دادی ساحل آرام، مانند رم آهو است.
۴. در این دنیای پر محنت اگر آسایش هوس دارد، مبادا سینه بر غباری بمالی که دامن گیر دل شود.
۵. با اصلاح فساد تن ریاضت را فراهم کن، هم‌چنان که لغزش در گل را می‌توان با خشکی برداشت.
۶. از بی‌رنگی سبک روح بودیم؛ اما در این دنیا دل گرانی کرد، به‌گونه ای که مجبور شدیم محمل بربندیم.
۷. مانند قطره‌ی اشک از پندار هستی در گره بودم، تا این‌که از چشم خود چکیدم و مشکل حل شد(گره باز شد).
۸. از زخم احتیاج خبر نداری، وگرنه آب روی گدا چند خون دیت می‌خواهد.
۹. تو قربانی راحت و آسوده‌ای و غافلی که مانند شمع پر پروانه منزل‌ها از جاده می‌جوشد.
۱۰. آهنگ هستی از ساز عدم بیرون نمی‌آید: ساحل در واقع گریبان دریاست (نه خشکی زمین).
۱۱. بیدل از خمیازه‌ی ساغر خمار کامل است؛ هم‌چنان‌که هجوم حسرت آغوش مجنون محمل‌ها را ریخت.

غزل دوم:

۱. برق حیرت آیینه‌ی دل‌ها را آب کرد؛ زیرا راه تا محمل لیلی گرد محمل‌ها است.

۲. چه راحت و آسایشی که از نایاب بودن مطلب، پای جست‌وجو آبله زد و خون شد.

۳. چه فرق میان دنیا و عقبی است که هر دو سد راه تو هستند، بیا از آن‌ها عبور کن که هر حایل را باید گذشت.

۴. در مـزرع دنیا برای چه خرمن آرای هوس باشـی، دلی به‌دسـت آور کـه همین تخم حاصل می‌دهد.

۵. در دشت انتظار از سفیدی چشم مشتاقان راه از خود رفتن دل‌ها سفیدی کرد (روشن شد).

۶. شکسـت شیشه‌ی رنگی مرا دل و دماغی می رسـاند؛ هم‌چنان‌که با خون بر زمین رفته بسمل پروازی دیگر دارد.

۷. از پاس داشتن آبروی احتیاج ما غافل مشو؛ زیرا در بازار گرم گوهر فروشان خود گدا هستند.

۸. شکار حسن از دام عشق آزادی و رهایی ندارد و همان حقه‌ی آغوش مجنون محمل‌هایی است که لیلی در آن است.

۹. از نفـی ما و من اسـت که صدای اثبات حق به گوش می‌رسـد و شکسـت رنگ باطل نوای شگفتی دارد.

۱۰. پاییز باغ آفرینش بهار شایسته و زیبایی دارد؛ زیرا حق از شکست رنگ باطل تراوش می‌کند.

۱۱. زبان شـمع را فهم کرد حرفی جز این ندارد که اگر بتوان در خود آتش زد، محفل‌ها دیگر بی‌ارزش است.

۱۲. تسلسـل در دور بی‌ربط و نا مفهوم نیسـت؛ زیرا بر هم خوردن همیشگی دل‌ها از سبحه گرو می‌برد.

۱۳. ای بیدل سـاحل عافیت در دریای طلب گم بود، از موج ما شکسـت، آشکار شد و ساحل‌ها خود را نشان داد.

به‌گونه‌ای که آشکار است، از حافظ که به سمت بیدل پیش می‌آییم، در شعر به جای داشتن تصویرهایی که از جهان اطراف ما فراهم شده است؛ مانند در کاروان‌سرای دوست جای عیش و وصال دائم نیســت (حافظ)، سخن از ریختن محمل‌ها از هجوم آغوش مجنون در میان است که کاملا معنوی و درونی و حتی گاهی فرا واقع‌گرا است.

تردیدی نیســت که این روند، شــکلی تکاملی دارد که از همان روزگار حافظ (و حتی بسیار پیش از آن) آغاز شده است و در دوره‌ی سبک هندی به اوج رسیده است. شعر فارسی، تا عصر حافظ نکته‌یابی‌های ظریفی داشــته اســت و صائب با اســتادی، به آن روح و ارج می‌دهد و بیدل بی‌تردید وام‌دار این کار صائب است. (کاظمی، ۱۳۸۷: ۶۹)

این کنار هم چیدن پیام‌های شــاعرانه‌ی شــاعران نام‌برده، نشــان از آن دارد که هر چند شعر بیدل به لحاظ وزن و قافیه ســنتی به‌نظر می‌رسد. «ولی به لحاظ ساختار هنری کاربرد هنجارشکن و آشــنازدایی زبان و شیوه‌ی خلق تصاویر هنری و بخشی از درون‌مایه‌ی تازه‌تر از هر بیان تازه‌ای است»(سلاجقه، ۱۳۸۹: ۱۱۲)

آیا نمی‌توان گفت که بر اثر همین بیان تازه و نو به نوی دیدگاه‌ها اســت که شــخصیت بیدل متأثر و متفاوت است، به‌گونه‌ای که او را نمونه‌ی عالی یک مسلمان و از طرفی یک ماتریالیست و انقلابی(سوسیالیست) دانسته‌اند.(عینی، ۱۳۸۷: ۷۹)

نتیجه‌گیری

۱. شاعران پس از حافظ چندان به این‌که این غزل در ابتدای دیوان حافظ آمده، توجه نداشته‌اند؛ زیرا به‌طورمعمول استقبال‌ها این حالت یا ویژگی را در خود حفظ نکرده‌اند. البته تعداد فراوان شــاعرانی که ایــن غزل را بیش از دیگر غزل‌های حافظ اســتقبال کرده‌اند نشــان می‌دهد که شاعران پس از حافظ از اهمیت و ارزش معنوی این غزل ناآگاه نبوده‌اند.

۲. در میان همه‌ی اســتقبال‌هایی که از غزل حافظ شــده است، دو غزل بیدل در صدر قرار دارند؛ زیرا قدرت تعبیر و مضمون‌آفرینی و ترکیب‌سازی بیدل را کسی پیدا نکرده است و نقادان ادب

هند از این جهت بوده اســت که رد پای یک ترکیب ادبی را تا دیوان بیدل دنبال می‌کرده‌اند تا دریابند بیدل آن ترکیب را به‌کار برده است یا نه (وارسته، ۱۳۸۳: ۶۳)

۳. بیدل، به‌طور کلی نه تنها مصرعی را از حافظ استقبال نمی‌کند، بلکه نامی هم از خواجه به‌میان نمی‌آورد. به‌نظر می‌رســد کوشــش بیدل جبهه‌گیری هنرمندانه و مبتکرانه‌ای در برابر شیوه‌ی شاعران ایرانی است.

۴. این‌گونه مقایســه‌های ســبکی، نشان مناسبی اســت برای تشخیص ســبک‌های ادبی و سبک شخصی شاعران.

۵. حضور شعر صائب، در این مقایسه نشان داد که او از یک سو به شعر ایرانی پیش از خود، تکیه دارد و از سویی به شعر سرشار از مضمون سرزمین هند روی آورده است.

۶. شــعر ناصرعلی سرهندی نشــان داد که او آخرین گام مضمون‌های پیچیده‌سرایی البته پیش از بیدل را برداشته است و درست پس از اوست که بیدل به این رستاخیز کلمات موفق می‌شود.

۷. این اســتقبال‌ها نشان می‌دهد، بیدل موفق شده است ظرفیت‌های تازه‌ای از شعر فارسی را پیش روی همگان قرار دهد. قافیه‌ها و ترکیب‌هایی که در شعر بیدل آمده است در دوره‌ی صائب و حتی حافظ در زبان معیار فارسی آن روزگاران رواج و کاربرد داشته است؛ اما شعر هنوز توان بهره برداری از ظرفیت و توان معنی پردازانه‌ی این واژگان را نداشته است.

به همین دلیل اســت که برخی این ظرفیت ســازی برای واژگان و ترکیب‌های زبان فارسی را از ســوی بیدل گونه‌ای افراط‌گرایی تلقی کرده‌اند که مایه‌ی مهجوری دیوان شــاعر در سرزمین مادری شعر فارسی (ایران) شده است.[۸]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی نوشت

۱. ده‌ها شاعر ایرانی و از دیگر سرزمین‌های فارسی زبان، این غزل حافظ را استقبال کرده‌اند. فقط در دوره‌ی سبک اصفهانی- هندی و در ایران، آسیای میانه و افغانستان، شاعران گاهی تا سه غزل به وزن و قافیه‌ی غزل «الا یا ایهاالساقی» سروده‌اند؛ برای نمونه: فیاض لاهیجی(ص۶۷)، عرفی شیرازی(ص ۲۳۸)، سلیم تهرانی(ص۲۳)، املای بخارایی(ص ص۱۱ و ۳۳)، قبولی هروی(ص ۳۷۳)، حزین لاهیجی(ص ۲۱۴) کاهی کابلی(تاریخ ادبیات صفا ج ۲، ۵ ص ۷۵۸)، آفرین لاهوری(همان، ص ۱۴۰۵)، طرزی قندهاری(ص۴۹) و شاه محمدحسن فرد الاولیا (معین، ۱۳۷۸:۷۷۰).

۲. این غزل حافظ را فاتحه الکتاب دیوان حافظ دانسته‌اند که با سوره‌ی حمد که فاتحه الکتاب قرآن است در شماره‌ی بیت و آیه، برابری دارد.

۳. شگفت این‌که بیدل قافیه‌های تازه را در دو غزل خویش جای داده است؛ یعنی قافیه‌های ابتکاری و نوین بیدل در دو غزل او متفاوت است.

۴. طبیعی است که هر متن به فراخور خود ترکیب‌های استعاری – تشبیهی و حتی کنایی را می‌تواند در خود داشته باشد که ناشی از قدرت طبع و قوت دستگاه ترکیب‌ساز ذهن شاعر یا داستان‌نویس است.

۵. در این برشماری ترکیب‌ها فقط ترکیب‌های اضافی چهار شاعر را شمارش کردیم و ترکیب‌هایی مانند خون در دل افتادن و جرس فریاد برداشتن را حساب نکردیم، زیرا همین بسامد از ترکیب‌ها، گویای سبک خاص هر شاعر بوده است.

۶. سخن آزاد بلگرامی است در تذکره‌ی خزانه‌ی عامره (ص ۱۰۵)

۷. البته حافظ به‌طور مستقیم غزل را از کسی استقبال نکرده است و اصل ابتکار از آن اوست.

۸. ن. ک. مقدمه استاد شفیعی کدکنی در شاعر آینه‌ها.

منابع:

- آرزو، عبدالغفور(۱۳۸۱)، خوشه‌هایی از جهان‌بینی بیدل. مشهد: ترانه.
- ـــــــــــ (۱۳۷۸)، بوطیقای بیدل. مشهد: ترانه.
- ـــــــــــ (۱۳۸۸)، انسان کامل از دیدگاه بیدل و حافظ. تهران: سوره: مهر.
- املای بخارایی(۱۳۸۸)، دیوان اشعار. به‌تصحیح دکتر جیب صفرزاده. تهران: الهدی.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر(۱۳۸۶)، دیوان اشعار. به‌کوشش دکتر محمد سرور مولایی، تهران: نشر علم.
- پورنامداریان، تقی(۱۳۸۲)، گمشده‌ی لب دریا. تهران: سخن.
- حافظ، شمس الدین محمد(۱۳۶۴)، دیوان اشعار. به‌تصحیح علامه قزوینی و دکتر غنی، تهران: زوار، مکرر.
- حسینی، سید حسن(۱۳۸۷)، بیدل، سپهری و سبک هندی. چاپ چهارم، تهران: سروش.
- حزین لاهیجی(۱۳۸۴)، دیوان اشعار. به‌تصحیح ذبیح الله صاحبکار، تهران: میراث مکتوب.
- دشتی، علی(۱۳۶۴)، نگاهی به صائب. چاپ سوم، تهران: اساطیر.
- زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۷۰)، نقش بر آب. چاپ دوم، تهران: معین.
- سلاجقه، پروین(۱۳۸۹)، نقد نوین در حوزه‌ی شعر. تهران: مروارید.
- سلیم تهرانی(۱۳۸۹)، دیوان اشعار. به تصحیح محمد قهرمان، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۶)، .شاعر آینه‌ها. چاپ ششم، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس(۱۳۸۴)، کلیات سبک‌شناسی. تهران: میترا.
- صائب تبریزی، محمد علی(۱۳۸۳)، دیوان اشعار. به‌تصحیح محمد قهرمان، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- صفا، زبیح الله(۱۳۸۶)، تاریخ ادبیات در ایران. تهران: فردوس.
- طرزی قندهاری(۱۳۸۱)، دیوان اشعار. به‌کوشش ننگیالی طرزی، تهران: برگ زیتون.
- عرفی شیرازی(۱۳۸۷)، کلیات عرفی. به‌تصحیح محمد ولی الحق انصاری، تهران: دانشگاه تهران.

- عینی، صدرالدین(۱۳۸۴)، میرزا عبدالقادر بیدل. به‌کوشش شهباز ایرج، تهران: سوره مهر.
- فتوحی، محمود(۱۳۸۵)، نقد ادبی در سبک هندی. تهران: سخن.
- فیاض لاهیجی(۱۳۷۳)، دیوان اشـعار. به‌تصحیح دکتر جلیل مسگرنژاد، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.
- قبولی هروی(۱۳۸۶)، دیوان اشـعار. به‌کوشش یحیی خان محمد آذری، تهران: بنیاد موقوفات دکتر افشار.
- کاظمی، محمد کاظم(۱۳۸۷)، کلید در باز. تهران: سوره.
- معین، محمد(۱۳۷۸)، حافظ شیرین سخن. چاپ چهارم تهران: صدای معاصر.
- ناصرعلی سرهندی(۱۳۸۸)، دیوان اشعار. به‌کوشش حمید کرمی، تهران: الهام.
- وارسته، سیالکوتی مل(۱۳۸۳)، جواب شافی. به‌تصحیح دکتر سیروس شمیسا، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی