Archive of SID

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۰، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۷

بیدل به‌مثابه سپاهی–صوفی
(تجلی جامعهٔ عصر بیدل در غزلیات وی)

مسعود کوثری[۱]

چکیده

زندگی بیدل دهلوی سرشار از تضادها است. این تضادها از زندگی دوگانهٔ شاعر به‌مثابه سرباز–شاعر یا سرباز–صوفی نشئت گرفته است. پدیده‌ای که در تاریخ ادبیات ایران نادر است و در سراسر جهان نیز تعداد شاعران و نویسندگانی که چنین تجربه‌های متضادی را داشته باشند نیز اندک است. حیات بیدل از یک سو با زندگی دشوار، پرهراس، ماجراجویانه، بذله‌گویانه و زمخت سپاهی‌گری پیوند خورده است و از سویی، با زندگی زاهدمنشانه، صوفی‌مسلکانه، عزلت‌طلبانه یک صوفی. ازاین‌رو، بیدل در تمایز با نمونهٔ نوعی شاعران ایرانی که بیشتر آنان دبیر–شاعر هستند، قرار می‌گیرد. توجه به زبان عامیانه، هم‌دردی با مردم، رک‌گویی و پرده‌دری در سخن گفتن، نشانه‌هایی از زمختی زندگی سپاهی‌گرانه در جامعه‌ای سراسر آشوب در اواخر قرن یازدهم و اوایل قرن دوازدهم هجری هند است. از دیگر سو، زندگی صوفی‌منشانه وی ترکیبی از صوفی‌منشی ایرانی و عرفان هندی اوپانیشادها است. بیدل از پیشهٔ سپاهی‌گری خود و پدرانش ناخشنود نیست، بلکه برای آن تربیت هم شده است. از دیگر سو، همانند الگوهای نوعیِ صوفی‌گری ایرانی– اسلامی (برای مثال، سنایی، عطار، جامی و مولوی) و هندی (بودیسم و هندوئیسم) در پی ترک دنیا، دوری از دربار، توجه به باطن و رموز هستی است. اما، این دو دنیای متفاوت در بیدل در اتخاذ یک زبان خاص که سبک هندی معرف آن است، به آشتی می‌رسند. فرمالیسم گسترده این زبان، از سویی «در پرده سخن گفتن» و انتقاد از «قدرت حاکم» را با کمترین آسیب، ممکن می‌سازد و مناسبات او را با نظام سیاسی ایالت‌های نواب‌نشین هند بر هم نمی‌زند، و از دیگر سو، به او اجازه می‌دهد که با استعاره‌های برگرفته از زبان عامیانه به بیان زندگی روزمره، و در بیشتر موارد به سخره گرفتن و هجو زندگی مردم و خود بپردازد. بنابراین، فرمالیسم بیدل، فرمالیسمی نخبه‌گرایانه (نظیر سبک عراقی) نیست که تنها در پی تعهدات زیبایی‌شناسانه شاعر باشد، بلکه فرمالیسمی است که بتواند تضادهای زندگی دوگانهٔ شاعر به‌مثابه سپاهی– صوفی را حل کند. این امر البته به‌هیچ‌وجه به معنای آن نیست که در همه حال درک معنای اشعار بیدل ساده است و یا او تعهدی به ساده‌گویی دارد. از نظر او، شکل (فرم) هنری باید چنان باشد که دیگران (حتی مردم عامی) را وا دارد که با جان کندن و عرق ریختن روحی به معنای آن پی ببرند؛ معنایی که با نگاهی پساساختارگرایانه، سیال است و به‌هیچ‌وجه به قطعیت نمی‌رسد. ازاین‌رو است که از نظر بیدل فهم معانی شعر و نثر او «فهم تند» می‌خواهد. این مقاله در پی آن است که با نگاهی به برخی از ابیات و غزلیات بیدل نشان دهد که چه رابطه‌ای بین جامعه عصر بیدل و شعر او وجود دارد و او چگونه زبان را برای حل تعارض‌های زندگی دوگانهٔ خود به کار می‌گیرد.

واژگان کلیدی: *بیدل دهلوی، جامعه‌شناسی غزلیات بیدل دهلوی، فرمالیسم، سبک هندی.*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۰/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۳/۲۲

۱.دانشیار گروه علوم ارتباطات اجتماعی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران mkousari@ut.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

این مقاله با تجربه‌ای خاص در حوزهٔ جامعه‌شناسی ادبیات به رشتهٔ تحریر در آمده است و بدون آنکه تلاش کند به این یا آن نظریهٔ خاص جامعه‌شناسی هنر و ادبیات وفادار باشد، بر مدلی خاص که در این جا برای نخستین بار عرضه می‌شود، استوار است. این مدل که می‌توان خیلی ساده آن را «هنر به‌مثابه بازی» نامید، بر آن است که هنر حاصل بازی هنرمند/ نویسنده میان عوامل تعین‌بخش و تعین‌گریز است. جامعه‌شناسان هنر و ادبیات عموماً میل گریزناپذیری به عوامل تعین‌بخش (طبقهٔ اجتماعی، ساختار اجتماعی، ساختارهای فکری، ساختارهای زیبایی‌شناختی) داشته‌اند و اهمیت کمتری برای عاملیت یا بازیگری هنرمند/ نویسنده یا توجه به عناصری که می‌توان آنها را تعین‌گریز (جزئیات زندگی‌نامه‌ای، حوادث خاص، آسیب‌های روحی و جسمی، نیاز به منحصربه‌فرد و یگانه بودن در بیانگری) نامید، قائل شده‌اند؛ درحالی‌که زندگی ما به‌عنوان یک انسان، درست در بازی میان این عوامل تعین‌بخش و تعین‌گریز در نوسان است. هنر به یک معنا یکی از جلوه‌های مهم این بازیگری است و عدم توجه به آن ما را یا در دام نظریه‌های تعین‌گرای جامعه‌شناختی می‌اندازد و یا نظریه‌های تعین‌گریز الهام هنری. علاوه‌بر آن، اغلب نظریه‌های جامعه‌شناسی ادبیات برای بررسی رمان و داستان به کار گرفته شده‌اند و کمتر به عرصهٔ شعر توجه کرده‌اند. هنگامی که این نظریه‌ها (ازجمله نظریهٔ لوسین گلدمن[1]) برای شعر به کار می رود، ناکارآمدی آن روشن‌تر می‌شود. در شعر که به معنای مرسوم گلدمن نمی‌توان از «جهان داستان» و یا «جهان زندگی» سخن گفت، کار جامعه‌شناس با دشواری‌های بسیاری روبه‌رو می‌شود. مزیت مدل پیشنهادی این مقاله آن است که نه‌تنها از تنگناهای نظری مفهوم «جهان‌بینی طبقاتی» گلدمن می‌گریزد، بلکه امکان بررسی شعر را بدون نیاز به مفهوم جهان

1 .Lucien Goldmann

www.SID.ir

Archive of SID

داستانی و یا جهان زندگی مرسوم در رمان فراهم می‌آورد. از این مدل که حاصل سنتز نظری نگارنده از مدل‌های پیشین جامعه‌شناسی هنر و ادبیات است، برای نخستین بار به‌منظور بررسی یکی از چهره‌های اصلی سبک یا مکتب مشهور به هندی، بیدل دهلوی، استفاده شده است. این مدل را مدل چهاروجهی هنر نیز می‌توان نامید، زیرا بر چهار رکن یا وجه مهم در بررسی اثر هنری استوار است: نظام اجتماعی، عاملیت، افق فکری و فلسفی، زیبایی‌شناسی. این چهار رکن رابطه‌ای متقابل و دیالکتیکی دارند و هر یک بر روی پیوستاری از تعین‌بخشی کامل تا تعین‌گریزی کامل جای می‌گیرند.

مدل چهاروجهی هنر

بیدل دهلوی شاعری سرآمد در سبک هندی است. گرایش به نوعی فرمالیسم پیچیده در شعر و تکیه بر صنعت تضادها (پارادوکس) به گفتهٔ شفیعی کدکنی (۱۳۷٦) از او فردی ممتاز در جهان شعر فارسی ساخته است. این سبک را به‌سادگی نمی‌توان تنها انعکاسی خام از شرایط اجتماعی او (رویکردی محدود در جامعه‌شناسی هنر و ادبیات) دانست. همچنین به‌سادگی نیز نمی‌توان گفت که در شرایط اجتماعی سلطه و اختناق – نظیر شرایط دوران نوابان هند- لاجرم نوعی فرمالیسم ادبی رو به فزونی می‌گذارد که از طریق آن شاعران و اهل ادب خود را از گرفتاری در بند و زنجیر حاکمان در امان نگه می‌دارند؛ بلکه نوعی دیالکتیک پیچیده میان جامعه (طبقات اجتماعی)، زبان، محتواهای فکری و فلسفی وجود دارد که از منشور صورت‌های زیبایی‌شناختی عبور می‌کنند و یک اثر هنری را پدید می‌آورند. این درست همان چیزی است که جنت ولف (۱۳۸۹: ۳۸-۳۷) در بازنگری نظریهٔ هنر مارکسیستی بیان می‌کند و بدون شک متأثر از آرای آدورنو (۱۳۸۹: ۱۰٦-۱۰۵) در توجه به اهمیت عنصر زیبایی‌شناختی است. در اینجا، عنصر زیبایی‌شناختی تنها یک

www.SID.ir

Archive of SID

برچسب، یک نشانه، یا زائده از روابط طبقاتی و نظام اجتماعی نیست؛ بلکه خود می‌تواند نقش مهمی در ایجاد محتوا ایفا کند. بنابراین، نوعی رابطهٔ دیالکتیکی چندجانبه میان جامعه، زبان، محتواهای فکری و فلسفی عصری – که هوسرل (۱۳۹٤: ۲۵۵–۲۵٦) به آنها افق مفاهیم می‌گفت– و خود وجه زیبایی‌شناسی وجود دارد که به اثر هنری شکل می‌دهد. علاوه‌بر آن باید با پیروی از آلتوسر (۱۳۸۷: ٦۱–٦۲) مفهوم «تعین چندگانه» را نیز به مدل ولف افزود؛ بدون آنکه در بند قید «دست آخر» در مدل آلتوسر باشیم. زیرا، به‌رغم آنکه آلتوسر با مدل «تعین چندگانه» خود راه را به روی خشکی و تصلب مدل‌های ارتدوکس پیش از خود گشود، اما باز هم نخواست یا نتوانست که دل از مفهوم زیربنا بکند و اعلام کرد که: البته، «دست آخر» عامل تعین‌بخش عامل اقتصادی است. در این مدل، به چهار وجه به هم مرتبط توجه می‌شود: ۱. نظام اجتماعی و طبقات اجتماعی ۲. نقش‌های اجتماعی هنرمند/ شاعر ۳. نظام یا نظام‌های فکری و فلسفی عصر (شاید به پیروی از لوسین گلدمن بتوان آن را «منظومهٔ جهان‌بینی» هر عصر خواند) ٤. نظام زیبایی‌شناختی/ زبانی. از رابطهٔ دیالکتیکی این چهار وجه است که به مدلی جامعه‌شناختی– زیبایی‌شناختی از آثار هنری می‌رسیم که هم‌زمان هم به «تعین‌بخشی» نظام اجتماعی (طبقات اجتماعی، قومیت‌ها، گروه‌های اجتماعی و غیره) توجه دارد و هم به «تعین‌گریزی» عاملیت و نظام زیبایی‌شناختی. علاوه‌بر آن، این مدل به نقش/ نقش‌های اجتماعی هنرمند/ شاعر نیز توجه دارد؛ زیرا، حتی در یک نظام اجتماعی واحد نیز این نقش‌ها تعیین‌کننده‌اند. این تعیین‌کنندگی را به‌خوبی در تضاد نقشی که بیدل با آن در بخش عمدهٔ زندگی خود روبه‌رو بوده است، خواهیم دید. او از یک سو، سپاهی وابسته به یکی از نواب ایالتی هند بوده است و از دیگر سو، شاعر و صوفی‌مسلک! بنابراین، دو نقش اجتماعی کاملاً متفاوت را در یک نظام اجتماعی واحد تجربه کرده و گرفتار تضادها ناشی از این دو نقش بوده است. در این

www.SID.ir

Archive of SID

مدل، به جای تأکید صرف بر جایگاه فرد در نظام تولید، با تکیه بر نظریه‌های خرد جامعه‌شناسی برای عاملیت فرد اهمیت قائل شده‌ایم. این عاملیت به گفتهٔ بوردیو حتی ممکن است در تعارض با جایگاه طبقاتی فرد باشد. بسیاری از مبارزان، انقلابیون یا مردان بزرگ (فیدل کاسترو، بودا، گاندی و دیگران) از همان طبقاتی برخاسته‌اند که علیه آنها به مبارزه دست یأزیده‌اند. رفتارهایی که با طبقهٔ اجتماعی منشأ سازگار نیست. بنابراین، به‌منظور تعدیل نگاه ساختاری طبقهٔ اجتماعی که برای عاملیت جایگاهی قائل نیست، این مدل، برای عاملیت فرد اهمیت قائل است و به تضادهای عمیقاً انسانی که در زندگی هر فردی وجود دارد و صرفاً انعکاسی از جایگاه طبقاتی او نیست، توجه می‌کند. درست در همین نقطه است که جزئیات زندگی‌نامهٔ هنرمند/ نویسنده به کار می‌آید. امری که دیری است از جامعه‌شناسی هنر و ادبیات رخت بر بسته است و یا تنها تزیینی برای یک بررسی جامعه‌شناسانه تلقی می‌شود. اگر یک اثر را همچون یک کنش اجتماعی برای هنرمند معنادار بدانیم، چیزی که به پیروی از جامعه‌شناسی کنش اجتماعی وبر می‌توان آن را بیان کرد، این معنا بدون شک در جزئیات زندگی هنرمند/ نویسنده نهفته است و بسیاری از اوقات ربطی به طبقهٔ اجتماعی نویسنده ندارد. بنابراین، یک بار دیگر باید به جای «مرگ» مؤلف به «زندگی» او باز گشت.

سومین عنصر این مدل، افق فکری‌ـفلسفی است که آن را از هوسرل وام گرفته‌ام. هوسرل شکل‌گیری نظام‌های مفهومی را تا حدود زیادی متأثر از «افق»های فکری–شناختی رایج در هر دوره‌ای می‌داند و بر آن است که بدون این افق‌ها شکل‌گیری نظام‌های مفهومی امکان‌ناپذیر است. این همان نکته‌ای است که بعدها در رویکردهای هرمنوتیکی نیز بسیار مورد توجه قرار گرفت. اما، این افق‌های فکری تفاوت‌هایی با نظریه‌های رایج لوسین گلدمن و یا نظریهٔ فوکویی اپیستمه دارد. در نظریهٔ گلدمن، هدفِ بررسی‌های جامعه‌شناختی

www.SID.ir

Archive of SID

آثار ادبی/ هنری، کشف «جهان‌بینی»های نهفته در پس آثار هنری است که بدون شک این جهان‌بینی‌ها متعلق به طبقات اجتماعی هستند. او در آثار متعدد خود نشان داده است که چه رابطه‌ای میان جهان‌بینی نهفته در اثر ادبی و طبقهٔ اجتماعی‌ای که نویسنده برآمده از آن و یا مدافع آن است، وجود دارد. جالب توجه است که چنین نگرشی در نظریهٔ دیرینه‌شناسی دانش فوکو (۱۳۸۵: ٤٠)، هنگامی که او از اپیستمه‌ها و حاکمیت آنها بر یک دوران سخن می‌گوید، نیز وجود دارد. اما، این هر دو نظریه دچار رویکردی تعین‌گرا هستند که جامعه‌شناسی هنر و ادبیات را به بن‌بست خواهند رساند. بخشی از این بن‌بست‌ها به‌دلیل عدم توجه این نظریه‌پردازان به گسستگی‌ها در نظام‌های مفهومی، فکری و فلسفی هر عصری است که آشکارا در هر دورانی وجود دارد؛ موضوعی که باختین (۱۳۹۰) در منطق گفت‌وگویی خویش به‌صراحت به آن اشاره کرده است. دوم آنکه، بازیگری و اندیشه‌ورزیِ عامل انسانی را نادیده می‌گیرد. عامل‌های انسانی تنها بلندگوهایی که ندای نظام‌های فکری و فلسفی، اپیستمه‌ها یا گفتمان‌ها از گلوی آنان بر آید، نیستند. بسیاری از عامل‌های انسانی درست در شکاف این نظام‌ها زندگی می‌کنند، از فرصت‌های هریک بهره می‌برند و از ترکیب آنها برای تعریف جایگاه خود در جهان بهره‌مند می‌شوند. اگر چنین حکمی دربارهٔ مردم عادی صادق باشد، بدون شک دربارهٔ هنرمندان و نویسندگان که در مقایسه با دیگر مردم از دگم‌ها آزادترند، یا حداقل ادعای آن را دارند نیز صادق است. افق فکری با آنکه محدوده‌های نظام‌های فکری و فلسفی را به رسمیت می‌شناسد، به گسستگی‌ها و شکاف‌هایی هم که در این نظام‌های فکری و فلسفی وجود دارد، باور دارد. توجه به این چندپارگی‌ها به‌ویژه برای تحلیل آثار هنری و ادبی در دوران پسامدرن که سرشار از گسست‌ها، شکاف‌ها و کولاژهای گسترده در همه چیز، از سبک زندگی و معماری گرفته تا نظام‌های فکری و فلسفی است، ضروری می‌نماید.

www.SID.ir

Archive of SID

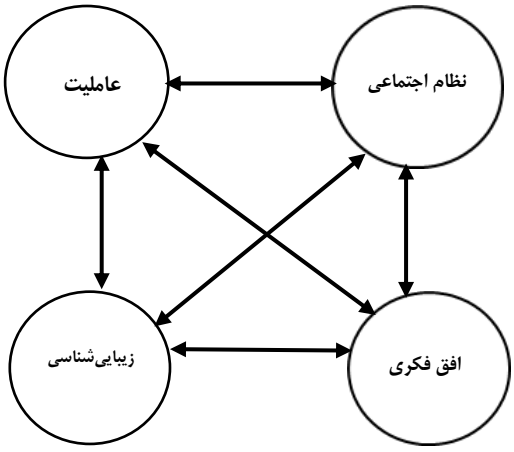
سرانجام، به وجه چهارم این مدل می‌رسیم، و آن وجه زیبایی‌شناختی است. این وجه که در هنرهای مختلف دارای مُدالیته‌های مختلف (زبان، رنگ، شکل، حجم، و غیره) است، مهم‌ترین وجهی است که باید در جامعه‌شناسی هنر و ادبیات به آن توجه کرد. متأسفانه بیشتر رویکردها و نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات توجهی به این وجه نداشته یا آن را دست کم گرفته‌اند. گستره‌ای از رویکردها و نظریه‌ها، از سبک‌شناسی گرفته تا نشانه‌شناسی، در فهم این بعد آثار هنری به کار می‌آیند. هدف این وجه آن است که کشف کند هر اثر هنری با ترکیب عناصر و مُدالیته‌های خاصی که در اختیار دارد، به یک «بیانگری ویژه و منحصربه‌خود» دست می‌یابد. تأکید بر بیانگری همان‌گونه که آدورنو (۱۳۸۹: ۱۰۵ و بعد) به‌درستی بیان می‌کند، به جدال دیرینهٔ فرم‌ـمحتوا پایان می‌دهد. فهم این «بیانگری» است که جایش غالباً در آثار جامعه‌شناختی خالی است. جامعه‌شناسان هنر و ادبیات، بیشتر درگیر «چه می‌خواهد بگوید» اثر/ متن بوده‌اند تا «چگونه می‌خواهد بگوید». درحالی‌که، بیانگری دقیقاً به معنای «چگونه می‌خواهد بگوید» است و درست همان چیزی است که هنرمند در پی دست یافتن به آن است و او را منحصربه‌فرد و یگانه می‌سازد. در پاسخ به این پرسش که هنرمند/ نویسنده «چرا» این نوع از بیانگری را انتخاب کرده است و نه شیوه دیگر را، ناگزیر باید به سه بُعد دیگر مدل ارجاع دهیم. بدون شک انتخاب او، ریشه در تعلقات طبقاتی، زندگی نویسنده و تجربه‌های دست اول او، افق فکری و فلسفی و حتی مکاتب، سبک‌ها و اسلوب‌های هنری پیش از او و معاصرش دارد.

این مدل، ترکیبی از وجوه یا عوامل «تعین‌بخش» و «تعین‌گریز» است؛ درواقع، در یک بازی پیچیدهٔ تیعن‌بخشی‌ـتعین‌گریزی است که سرنوشت هر اثر هنری رقم می‌خورد. وجوه یا عوامل چهارگانه نه‌تنها هریک بر روی پیوستاری از تعین‌بخشی–تعین‌گریزی قرار دارند و بنابراین هیچ‌یک عاملی «قطعی» به‌شمار نمی‌روند، بلکه هریک بر دیگری نیز تأثیر

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گذارند و نوعی رابطهٔ دیالکتیکی پیچیده میان آنها وجود دارد. این رابطهٔ دیالکتیکی به ماهیت بازی انسان میان عوامل تعین‌بخش و تعین‌گریز بازمی‌گردد و درک «بازی» هر هنرمند درست همان چیزی است که یک جامعه‌شناس هنر و ادبیات باید آن را دریابد. بدون دریافتن این بازی، که برای هر هنرمندی شکلی خاص خود دارد، جامعه‌شناس از بررسی آثار هنری و ادبی دست خالی باز خواهد گشت. روابط این وجوه یا عوامل چهارگانه در شکل ۱ نشان داده شده است.



شکل ۱. مدل چهاروجهی جامعه‌شناسی ادبیات

تضاد نقش‌ها: سپاهی–صوفی

آن گونه که از تاریخ ادبیات ایران برمی‌آید، اکثر شاعران ایرانی، سپاهی نبوده‌اند و بیشتر آنان به‌دلیل شرایط تاریخی ایران، به‌ویژه پس از حملهٔ اعراب و سپس حملهٔ مغول، شغلی دیوانی داشته‌اند و اگر راه عرفان و تصوف پیشه کرده‌اند، از این مشاغل کناره جسته‌اند. بنابراین، مدل غالب در شاعران ایرانی مدل شاعر–دیوانی است. حتی هنگامی که شاعران همراه سپاهیان بوده‌اند، بیشتر به سرودن شعر و یا ثبت تاریخ اُمرا و شاهان و شاهزادگان

www.SID.ir

Archive of SID

مشغول بوده‌اند. بنابراین، با احتیاط می‌توان گفت که شاعر مهمی در تاریخ ادبیات ایران نیست که سپاهی‌پیشه بوده باشد. اما، بیدل شاعری سپاهی‌پیشه است و تجربه‌ای گسترده و غنی در این زمینه دارد. او همراه سپاهیان معمولی از این سو به آن سو رفته، فرمان برده، نگهبانی داده، زحمت کشیده و عرق ریخته است. او با زندگی مردان دون‌پایه‌ای که سپاهی‌پیشه بوده‌اند، نشست و برخاست داشته و از واژگان و اصطلاحات آنان کاملاً آگاه است، و جالب آنجا است که توانسته است این پیشهٔ سخت و زمخت را بااندیشهٔ لطیف و شاعرانه پیوند دهد و غزلیاتی زیبا با ترکیباتی زیبا و نو بیافریند. ترکیبات و استعاره‌های بیدل ضمن آنکه نو هستند و کمتر در اشعار شعرای پیشین به این نحو سابقه دارند، به یک معنا به صحنه آوردن عبارات پیش‌پاافتاده و کوچه‌بازاری است. بیدل در کودکی پدر خویش را از دست داد و به نوشتهٔ تذکره‌نویسان تحت تربیت عمویش میرزاقلندر قرار گرفت. عموی بیدل از او مردی سپاهی ساخت. مردی که باید تمرین‌های سخت جسمانی داشته باشد و با انضباط سپاهی‌گری خو کند. او در کتاب *چهار عنصر* (حجتی ۱۳۸۰: ٥٤٦) اشاره می‌کند که پدرانش سپاهی‌پیشه بوده‌اند.

تذکره‌نویسان به شرایط بدنی خوب بیدل اشاره کرده‌اند و بیدل دارای بدنی ورزیده بوده است؛ بدنی که لازمه سپاهیگری در هند آن زمان بوده است. در جایی می‌گوید:

زور بازویی که داری انفعالی بیش نیست　　ناتوانی انتقام آخر ز طاقت می‌کشد

بیدل در ۳۲سالگی (۱۰۸٦ ق) ملازمت و سپاهی‌گری سپاه اعظم‌شاه را می‌پذیرد وتا مدت‌ها همین منصب را دارد. علاوه‌بر آن، تعابیر بسیاری در غزلیات بیدل وجود دارد که با زندگی سپاهی او نیز مرتبط است؛ تعابیر متعددی دربارهٔ تیغ (شمشیر)، محاصره، دست قدرت، اسارت. اگرچه این تعابیر در شعرای ایرانی هم به‌وفور یافت می‌شود، اما نحوهٔ به کار بردن آنها حاکی از تجربهٔ دست اول بیدل است. حتی هنگامی که از همان واژه‌ها بهره

www.SID.ir

Archive of SID

می‌جوید، تعابیر و ترکیبات به‌کاررفته، حاکی از تجربهٔ خاص بیدل است. برای مثال، تیغ (شمشیر) واژه‌ای رایج در ادبیات فارسی است که هم معنای واقعی (شمشیر) دارد و هم معنای استعاری (ابروی نگار، اشعهٔ خورشید و غیره)، ولی حرکت شمشیر در سر بریدن کاری است که بیدل از آن به «تیغ را جاده کردن» تعبیر کرده است:

خط مسطر نشود مانع جولان قلم　　تیغ را جاده کند هرکه ز سر می‌گذرد

ترکیب «دست قدرت» در اشعار بیدل، ترکیبی جالب و جدید است. منظور از «دست قدرت» در بیت زیر، همان «قدرت برهنه» به گفتهٔ نظریه‌پردازان سیاسی است که هنگامی که کارایی خود (مشروعیت) را از دست می‌دهد، همچون «پای در گل شدن» است.

کس اسیر انقلاب نارسایی‌ها مباد　　دست قدرت چون تهی شد پای در گل می‌شود

از تجربه‌های دیگر بیدل که هم به شرایط اقلیمی هند بازمی‌گردد و هم به فعالیت بدنی او به‌عنوان یک سپاهی، «تعرق» است. اگر از سپاهیان معمولی باشی، باید مداوم در پی امرا و بلندپایگان سپاه از این سو به آن سو بدوی و بدنت آماده از دست دادن مقدار زیادی آب در اثر تعریق در بیشتر ماه‌های گرم و مرطوب سال باشد. به همین سبب است که «تعرق» و واژه‌های مشتق از آن یکی از واژه‌های کلیدی و با بسامد بالا در غزلیات بیدل است. او تشبیهات و استعاره‌های بسیاری با واژهٔ عرق ساخته است. واژه‌ای که در دیوان غزلیات شاعران ایرانی محلی ندارد و جزو عناصر زیبایی‌شناختی اشعار آنان به‌شمار نمی‌رود.

از عرق‌پیمایی شبنم پر است آغوش صبح　　همت مخمورم از خمیازه خجلت می‌کشد

***

عرق‌آلوده جمالی ز نظر می‌گذرد　　کز حیا چون عرقم آب ز سر می‌گذرد

www.SID.ir

Archive of SID

از دیگر تعابیری که با پای پیاده راه پیمودن در گذشته، به‌ویژه در هند، و پیاده از پی اسب و استر دویدن سپاهیان مرتبط است، «آبله نشستن در پای» است؛ چیزی که حتماً بیدل در دوران سپاهیگری و سیروسفرش از این ولایت به ولایت دیگر با آن کاملاً آشنا بوده است. بیدل نزدیک به ۲۷ سال (از ۱۰۶۹ تا ۱۰۹۶) دائم در سفر بوده است:

دل به تلاش خون کنی تا برسی به کوی عجز　　پای مقیم دامنت آبله‌رس نمی‌شود

***

این دشت جولانگه صد رنگ تمناست　　ای آبله‌پایان همه خارست ببینید

حنا و حنا گذاشتن و رنگ حنا و ناخن‌حنازده ازجمله تعابیری است که جای هیچ شکی نیست که بیدل آن را به‌وفور در جامعهٔ هند دیده و به این ترتیب در شعر او راه یافته است. حنا گذاشتن امری است که امروزه هم به‌وفور در جامعه هند رواج دارد. حنا همچنین استعاره‌ای برای خون بی‌رنگ، یا خون بی‌سبب ریخته‌شده، نیز هست.

از انفعالم آخر شستند دست قاتل　　خونم روان نگردید رنگ حنا عرق کرد

از دیگر تعابیری که با زندگی سپاهی بیدل مرتبط است انبوه واژه‌هایی است که با سپاهی‌گری مرتبط است: شمشیر، بارو، محاصره، نردبان برای رفتن بر فراز بارو، زندان، فلاخن، اسارت و دیگر واژه‌ها.

زیر گردون چون سحر در یک نفس گشتیم پیر　　می‌شود موی اسیران زود در زندان سپید

***

جامه فتحی چو گرد عجز نتوان یافتن　　پیکر موج از شکست خویش جوشن می‌شود

***

با همهٔ آسودگی دل‌ها امل آواره‌اند　　شوخی موج از گهرها را فلاخن می‌شود

www.SID.ir

Archive of SID

رک‌گویی و پرده‌دری نیز همچون مردمان دون‌پایهٔ جامعه و هم‌رزمان عصر بیدل، در غزلیات او بسیار مشاهده می‌شود. رک‌گویی و پرده‌دری در غزلیات بیدل بیش از هر جای دیگر، دو سرچشمه در ادبیات فارسی دارد: مولوی و سعدی. مولوی از تعابیر و استعاره‌های گاه بسیار عامیانه و هرزه‌درانه برای بیان مقاصد عرفانی خود بهره می‌جوید و سعدی نیز در بیان حکمی و تربیتی خود از تجربیات روزمرهٔ زندگی مردم عامی مثال‌هایی می‌زند. استفاده از واژه‌هایی چون خر به‌وفور در غزلیات بیدل حاکی از دیدی مولوی‌گونه در غزلیات او است.

جاده به باد داده را خوش‌نفسان دعا کنید　　خواجه خدا کند که باز یک دو طویله خر شود

***

ای چراگاهِ هوس از آدمیت شرم دار　　خرمنت در فکر گاو و خر پریشان می‌شود

تضاد فلسفی‌ـعرفانی

وجه دیگر زندگی بیدل، زندگی صوفی‌منشانه او است. در این وجه از زندگی بیدل، به نمونهٔ شاعران ایرانی عارف نزدیک می‌شویم. جامی، مولوی و دیگران نمونه‌های عرفان و تصوف در شعر فارسی هستند. از نظر بیدل، همچون دیگر عرفای ایرانی جهان محل آسایش نیست، و در «باغ امکان» کامیابی راه ندارد. کامیابی هم با جنگیدن با خوب و بد جهان به دست نمی‌آید، و همان‌گونه که می‌توان حدس زد به هیچ گرفتن جهان تنها راه‌حل مسئله است.

هیچکس در باغ امکان کامیاب نیست　　گر همه گل باشد اینجا خون به ساغر می‌کند

عالمی را سرکشی بر باد غارت داده است　　حرف امن از آتش نامشتعل باید شنید

www.SID.ir

Archive of SID

کام عیشی تر نشد از خشک مغزی‌های دهر　　شیشه بگدازد مگر تا می به جام ما کند

با بد و نیک جهان زین بیش نتوان شد طرف　　یک عرق‌وار از حیا آیینه‌ها را حل کنید

از نظر بیدل همهٔ موجودات گرفتار وهم‌اند (محمدی ۱۳۸۸: ۱٦۸) و ریشهٔ همهٔ مشکلات بشر در همین وهم است:

نیست موجودی که نبود غرقهٔ گرداب وهم　　بحر هم عمری‌ست دست موج بالا می‌کند

یا در جای دیگر می‌گوید:

هر قدر زین قفس وهم برآیی مفت است　　ناله کم نیست اگر میل رمیدن باشد

این وهم به‌دلیل اعتقاد بیدل به دوگانهٔ جهان آخرت در مقابل دنیا، همان‌گونه که در سنت اسلامی رایج است، نیست. بلکه بیدل به یک جهان معتقد است و آن همانا جهان واقعی است. ولی این جهان واقعی را تنها با رستن از دام هوس‌ها می‌توان دید. این نظر بیشتر با عرفان بودیستی هم‌خوان است و یا ترکیبی است از عرفان اسلامی و عرفان بودایی. نیاز عامل «دلبستگی» و تعلق است. مفهوم «ضبط نفس» هم که بیدل اشاراتی در اشعار خود به آن دارد، به هر دو سنت بازمی‌گردد، به‌ویژه به سنت بودایی که به مراقبه و ضبط نفس توجه دارد.

در غزلی زیبا بیدل مانیفست خود را چنین بیان می‌کند

مطلبی گر بود از هستی همین آزار بود　　ورنه در کنج عدم آسودگی بسیار بود

زندگی جز نقد وحشت در گره چیزی نداشت　　کاروان رنگ و بو را رفتنی در بار بود

غنچه‌ای پیدا نشد بوی گلی صورت نبست　　هرچه دیدم زین چمن یا ناله یا منقار بود

دست همت کرد از بی‌جرئتی‌ها کوتهی　　ورنه چون گل کسوت ما یک گریبان‌وار بود

سوختن هم مفت عشرتهاست اما چون شرار　　کوکب کم‌فرصت ما یک نگه سیار بود

www.SID.ir

Archive of SID

غفلت سعی طلب بیرون نرفت از طینتم　　خواب پایی داشتم چشمم اگر بیدار بود

عافیت در مشرب من بار گنجایش نداشت　　بسکه‌جامم‌چون شرر از سوختن‌سرشاربود

این دبستان چشم قربانی ست کز بی‌مطلبی　　نقش لوحش بی‌سواد و خامه‌ها بیکار بود

قصر گردون را ز پستی رفعت یک‌پایه نیست　　گردن منصور را حرف بلندش دار بود

مصدر تعظیم شد هر کس ز بدخویی گذشت　　نردبان اوج عزت وضع ناهموار بود

دل به حسرت خون شد و محرم‌نوایی برنخاست　　نالهٔ فرهاد ما بیرون این کهسار بود

اما، سؤال هستی‌شناختی بیدل این است، این جهان وهم، توهم چه چیزی است؟ یعنی اگر این جهان حبابی بیش نیست، از کدام دریا برآمده است؟ یا به‌عبارت دیگر خالق هستی رابطه‌اش با این جهان چیست؟ او این را پرسشی دشوار می‌داند و حل آن را از اهل فهم می‌خواهد.

بحر از ایجاد حباب آیینه‌دار وهم کیست　　بیدل ما مشکلی در پیش دارد حل کنید

در غزلی دیگر از «وهم دویی» جهان نام می‌برد و آن را مخالف «توحید» می‌داند. اما، به نظر می‌رسد که بیدل در این جا نگاهی دیگر به توحید، برخلاف سنت اسلامی یا برداشت تصوف از توحید، دارد. در بیت زیر بیدل از وجود دو جهان به معنای «وجود دو جهان مجزای از هم» سر باز می‌زند.

رفع خواهد گشت بیدل شبههٔ وهم دویی　　صاحب اسرار توحید من اکنون می‌رسد

او از تصوف ساختگی انتقاد می‌کند، زیرا به نظر او قادر به فهم جهان نیستند و دستگاهی عوام‌فریبانه از برای متاع دنیا ترتیب داده‌اند:

در مزاج خلق بیکاری هوس می‌پرورد　　غافلان نام فضولی را تصوف کرده‌اند

گشته‌اند آنها که در هنگامهٔ اغراض پیر　　موسفیدی را به روی زندگی تف کرده‌اند

www.SID.ir

Archive of SID

در جای دیگر می‌گوید:

خروش بی‌مزهٔ صوفیان کبابم کرد　　دعا کنید که میخانه خانقاه شود

و ریش را نمادی از تزویر می‌داند و آن را «دکانداری ریش» می‌نامد:

بر شیخ دکانداری ریش است مسلّم　　خرس اینهمه سوداگر پشمینه نباشد

*

زاهدا بر ریش چندان اعتمادت فاسد است　　آخر این قالی که می‌بافی جوالی می‌کند

او حتی در جایی عرفان را نیز به باد استهزا می‌گیرد:

عرفان ز فهم‌دوری‌ست، ادراک بی‌حضوری‌ست　　جهدی که در خیالت این علم و فن نباشد

بیدل همراه و هم‌صدا با سنت تصوف از مفاهیم متعددی بهره می‌برد که پیش از این صوفیان و عرفای ایرانی از آن بهره برده‌اند: گمنامی و دوری از شهرت، و آزادی از بند علائق ازجمله آنها است:

پای آزادان به زنجیر علائق بند نیست　　نام را نقش نگین‌ها چین دامن می‌شود

در جای دیگر «تکراری شدن در منظر خلق» را نفی می‌کند، و این تکراری شدن هنگامی پیش می‌آید که در جایگاه یک فرد صاحب‌منصب، یک قاضی، یک فقیه، و یک واعظ دائم در معرض نگاه دیگران باشی.

به نگاهی چو شرر قانع پیدایی باش　　تا ترا در نظر خلق مکرر نکند

در باب فنا نیز ابیاتی دارد ازجمله:

دیدیم همین هستی ما زحمت ما بود　　سر آخر کار آبله دوش بر آمد

www.SID.ir

Archive of SID

یا در جای دیگر از «درد زندگی» سخن می‌گوید که بسیار شبیه به فیلسوفان اگزیستانسیالیست نظیر کیرکگور است. البته، همان‌گونه که آمد این درد ناشی از آن است که ما با وهم جهان درگیر هستیم و ازاین‌رو، درد زندگی را تحمل می‌کنیم، دردی که جز مرگ درمانی ندارد:

خیال زندگی دردی‌ست بیدل　　که غیر از مرگ درمانی ندارد

❋

این زمین و آسمان هنگامهٔ شور است و بس　　گر بود آسودگی، در عالم دیگر بود

البته این مرگ چیزی نیست که از راه خودکشی به دست آید، بلکه تنها راه آن همانا زیستن و یا «زیستن رو به مرگ» به گفتهٔ فیلسوفان اگزیستانسیالیست است:

هر کجا باشیم دراندوه از خود رفتنیم　　شمع ما سر بر هوا هم، سیر زانو می‌کند

بنابراین، او در از دست دادن رفیقان نیز اشک از چشم می‌بارد:

بسکه یاران در همین ویرانه‌ها گم گشته‌اند　　می‌چکد اشکم ز چشم و خاک را بو می‌کند

البته، او روزگاری حتی خود فریب جمعیت را خورده و از یاد مرگ غافل شده است:

به جمعیت فریب این چمن خوردم ندانستم　　که در غنچه توفان پریشانی کمین دارد

اندوه زندگی یا درد زندگی، با خود را تسلی بخشیدن هم حل نمی‌شود. زیرا، این دردی است که باید با آن ساخت، زیرا تسلی‌بخشی چارهٔ کار نیست:

چندانکه گشودیم سر دیگ تسلی　　سرپوش دگر از ته سرپوش بر آمد

بی‌نیازی به مفهوم سنتی آن هم از نظر بیدل چارهٔ کار نیست، زیرا این «تسلسلِ عالم گرفتاری» است:

www.SID.ir

Archive of SID

همچون کوزهٔ دولاب هرچه زیر گردون است یا ترقی آهنگ است یا تنزلی دارد

بنابراین، بی‌نیازی هم نوعی «تغافل» در پی دارد:

گر تعلق اسباب، عرض صد جنون نازست بی‌نیازی ما هم یک تغافلی دارد

و چاره، چیزی جز «تهی شدن» نیست

بار شکوه پیمایی بر دل پُرافتاده‌ست تا تهی نمی‌گردد شیشه قلقلی دارد

جهان در ذات خود از نظر بیدل تولیدکنندهٔ اوهام است، و حتی در این راه خِرد هم، راه دستیابی به حقیقت نیست، و جنون شرری کوتاه‌مدت است:

جهان ز مغز خود پنبه‌زار اوهام است چه سود برق جنون یک شرر بر نمی‌تابد

یکی از واژه‌هایی که بیدل به‌وفور به کار برده است، واژهٔ «تحقیق» است. تحقیق همان راهی است که ما را از «خمخانهٔ کثرت» که همان جهان اوهام است، رهایی می‌بخشد:

سر خمخانهٔ کثرت به دماغم زده است شایدم نشئهٔ تحقیق دو بالا بخشند

راه بیدل، راه گذشتن از اضداد است.

مگر ز عالم اضداد بگذری ورنه بهشت هم به مقابل جهنمی دارد

این اضداد نه‌تنها ریشه در فهم عامیانه دارد، بلکه هر دستگاه عقیدتی هم سرچشمهٔ رشد این اضداد است. ازاین‌رو، او «اندیشهٔ آرام» را بیرون رفتن از رسوم و دستگاه عقاید می‌داند.

گرفتارِ رسوم اندیشهٔ آرام کم دارد عقاید آنچه دارد خدمت دیر و حرم دارد

تضادهای اجتماعی

زمانهٔ بیدل سرشار از آشفتگی و بی‌نظمی‌های سیاسی و اجتماعی است. او خود به‌خوبی کشاکش میان شاهزادگان و نواب را بر سر کسب قدرت تجربه کرده و همواره هراس

www.SID.ir

Archive of SID

قربانی شدن در این کشاکش را داشته است. در ابیاتی بسیار حزن‌انگیز (نک. ۱۳۸۰: ٥٤٥) به‌سبب کشته شدن محمد فرخ‌سیر (۱۱۳۱ ق) چنین می‌گوید:

دیدی که چه با شاه گرامی کردند　　صد جور و جفا از ره خامی کردند
تاریخ چو از خرد بجستم فرمود　　سادات به وی نمک‌حرامی کردند

بیدل در ابیات متعددی به آشفتگی موجود در جامعهٔ هندِ تحت سلطه نوابان ایالت‌های مختلف اشاره می‌کند. جالب آن است که شیوخ و اهل معنویت را نیز در این آشفتگی دخیل و یکی از علل آشفتگی سیاسی و بی‌نظمی اجتماعی را عدم‌توافق و همدلی آنان می‌داند:

قهر یکرنگان دلیل انقلاب عالم است　　از فسادِ خون خلل در کشور تن می‌شود

از دیگر سو، برای او خرابات، برخلاف حافظ خرابات مغان نیست. بلکه جای «شیاطین‌نسبان» است:

در خرابات، شیاطین‌نسبان بسیارند　　دختر رز جلبی نیست که شوهر نکند

بیدل، فقر به مفهوم گدایی و بی‌چیزی را نمی‌پذیرد، بلکه بر آن است که با داشتن مال و حشم است که فرصت امتحان آدمیت فراهم می‌شود. البته، معلوم است که کنایهٔ بیدل در این جا به دارندگان مال و جاه و حشم است که آدمیت را فراموش کرده‌اند:

بی‌زری ممتحن جوهر انسانی نیست　　آدم آن است که مال و حشمش خر نکند

حتی اهل جود هم اگر «رنگی از تمیز» نداشته باشند، جود آنان به کار نمی‌آید:

چشم اهل جود اگر می‌داشت رنگی از تمیز　　اینقدر هرگز نمی‌شد ناله سایل بلند

در جای دیگر از اوضاع سخت زمانه شکایت می‌کند، و صاحبان مال و حشم را «خرس و سگ و میمون» می‌نامد:

www.SID.ir

Archive of SID

بر نیم درم حاجت صد فاتحه باید خواند　　هر جا در جودی بود شد مرقد مدفون‌ها

جز کنج مزار امروز کس دادرس کس نیست　　انسان چه کند با این خرس و سگ و میمون‌ها

او جاه‌طلبی را نیز «مویی در دماغ تعیّن» می‌داند:

ز وهم جاه چه موهاست در دماغ تعیّن　　غرور چینی این انجمن شکست بپوشد

در جای دیگر دربارهٔ حرص و جاه‌طلبی چنین می‌گوید:

معاش جاه بی عاجزکشی صورت نمی‌بندد　　برات رزق شاهان بر دهان مور می‌باشد

علاج خارخار حرص ممکن نیست جز مردن　　کفن این زخم‌ها را مرهم کافور می‌باشد

حذر از گوشهٔ چشمی کزین یاران طمع داری　　نگاه اینجا چراغ خانهٔ زنبور می‌باشد

سراغ یک نگاه آشنا از کس نمی‌یابم　　جهان چون نرگستان بی‌تو شهر کور می‌باشد

بیدل از«بازار گرم ظلم» نالیده و ظلم و ظالم را نکوهش کرده است:

بازار ظلم گرم است از پهلوی ضعیفان　　آتش به عزم اقبال دارد شگون ز خسها

او ظالم را قابل تربیت نمی‌داند و آن را «طبعی» می‌داند.

ظالم چه خیال است مؤدب به‌در آید　　آن نیست کجی کز دم عقرب به در آید

می چاره‌گر کلفت زهاد نگردید　　توفان مگر از عهدهٔ مذهب به در آید

آرام زمانی است که در علم یقینت　　تأثیر ز جمعیت کوکب به در آید

جز سوختن، افسرده‌دلان هیچ ندارند　　رحم است به خشتی که ز قالب به در آید

و در چند بیت بعد از «خطی ز سیه‌کاری که ثبت جبین است» سخن می‌گوید و از تقدیر نامراد خود نیز انتقاد می‌کند:

خطی ز سیه‌کاری من ثبت جبین است　　ترسم که زند جوش و مرکب به در آید

www.SID.ir

Archive of SID

زمانهٔ آشوب‌زدهٔ بیدل، زمانه‌ای ناعادلانه است که در آن قاضیان که خود باید برقرارکنندهٔ عدالت و رفع ظلم باشند، فاسد هستند. او به خود نهیب می‌زند که از هوس قاضی شدن بپرهیزد، زیرا جز آلودگی ثمری ندارد:

بگذر از حرص ریاست‌ها کز افسون هوس　　گر همه قاضی شوی کارت به رشوت می‌کشد

از دیگر سو، مسئله برای بیدل این است که در نظام سیاسی ناعادلانه مهم نیست در کدام منصب باشی، در هر حال، همه متهم هستند:

بندگی، شاهی، گدایی، مفلسی، گردنکشی　　خاک عبرت‌خیز ما صد رنگ تهمت می‌کشد

سرانجام، بیدل از ریاکاران انتقاد می‌کند که درویش‌نمایی می‌کنند، و چینی خود را سفال جا می‌زنند:

منعم و تقلید درویشان، خدا شرمش دهاد　　چینی خود را عبث ننگ سفالی می‌کند

مکر زاهد ابلهان را سرخط درس ریاست　　سامری تعلیم باطل می‌کند گوساله را

بنابراین، بیدل از نشست‌وبرخاست با این اهل دیوان و دولت بیزاری می‌جوید و نازیدن به آن را فخر به هم‌جوالی با خرس می‌داند:

جز خری کز صحبت اهل دول نازد به خویش　　کم کسی با خرس فخر هم‌جوالی می‌کند

برای او عادت کردن به خوان اهل دول هم ننگ است:

به خوان نعمت اهل دول ننگ است خو کردن　　اگر آدم‌سرشتی در چراگاه خران مگذر

بنابراین، به خود هشدار می‌دهد که:

دامن خود گیر و از تشویش دهر آزاد باش　　قطره را تا جمع شد دل یادی از دریا نکرد

www.SID.ir

Archive of SID

اگرچه بیدل به خود نهیب می‌زند که «دامن خود گیر» و از «تشویش دهر» آزاد شو، بااین‌حال، این به معنای تنبلی و بیکارگی و عزلت به معنای منفی (بی‌عملی) نیست. بلکه، نوعی فلسفهٔ عمل (کنش) در غزلیات بیدل می‌درخشد که با روحیهٔ خستگی‌ناپذیر و جنگندهٔ او سازگار است. این همان فلسفه‌ای است که اقبال لاهوری (به‌ویژه منظومهٔ اسرار خودی و رموز بیخودی) به‌خوبی رگه‌های آن را در اندیشه‌ها و افکار بیدل یافته، آن را پرورش داده و مبنای فلسفهٔ خودی خود ساخته است.

ای بی‌خودی بیا که زمانی ز خود رویم　　جز ما دگر که نامه رساند به یار ما

بنابراین، در فلسفه اجتماعی بیدل کنش جایگاه مهمی دارد و او از بیکاری و انفعال پرهیز دارد:

وضع بیکاری دلیل انفعال کس مباد　　تا زسعی ناخنت کاری گشاید سر مخار

تضاد زیبایی‌شناختی

سرانجام، باید به کاربرد زبان نزد بیدل اشاره کرد که حاکی از زندگی دوگانهٔ او به‌منزلهٔ سپاهی‌ـصوفی است. زبان بیدل همان‌گونه که غزلیات او نشان می‌دهد، زبانی هم‌زمان فاخرـعامیانه است. تعابیر زیبا و شاعرانه بیدل در کنار تعابیر عامیانه‌ای چون «موی از خال بیرون‌زده» نشسته است و مجموعهٔ زیبایی‌شناختی وی را تشکیل داده است. اما، «صید معانی» تنها به کاربرد ساده زبان باز نمی‌گردد، بلکه حاصل «خلوتی با خود» است.

هر سخن‌سنجی که خواهد صید معنی‌ها کند　　چون زبان می‌باید اول خلوتی پیدا کند

این زبان‌یابی حاصل یک دوره «با بی‌زبانی ساختن» و یا «خاموشی» و تأمل در مفهوم عرفانی آن است. بدون آن تأمل، کاربرد زبان بی‌معنا خواهد بود:

عمرها می‌بایدت با بی‌زبانی ساختن　　تا همان خاموشی‌ات چون آینه گویا کند

www.SID.ir

Archive of SID

فرمالیسم گستردهٔ زبانی که بیدل برگزیده است، «در پرده سخن گفتن» و انتقاد از «قدرت حاکم» را با کمترین آسیب به‌سادگی ممکن می‌سازد و مناسبات او را با نظام سیاسی ایالت‌های نواب‌نشین هند بر هم نمی‌زند. فراموش نکنیم که بیدل هنگامی که در دهلی رحل اقامت افکند (۱۰۹۶ ق) به دربار نپیوست و همواره بیم آن داشت که به‌دلیل نزدیکی و صمیمیت دیرینه با خاندان شاهزاده شجاع گرفتاری‌هایی برایش پیش آید. بسامد بالای واژهٔ «وحشت» را نیز نباید از یاد برد. درست است که در ادبیات فارسی وحشت در ترکیباتی نظیر «وحشت زندان» (دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت/ مسعود سعدسلمان و یا از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود/ حافظ) یا «وحشت دهر» وجود دارد، ولی به نظر می‌رسد که برای بیدل این وحشت گسترده‌تر از آن است که فقط به تکرار یک وجه وصفی و یا ترکیب محدود شود. بیدل در بیشتر سال‌های عمرش از وضع پرآشوب هند و ایالات نواب‌نشین در هراس است و می‌داند که کمتر غفلتی می‌تواند به بهای جانش تمام شود. ازاین‌رو، برای نمونه، زمانی که در دهلی ساکن است، با دقت تمام می‌کوشد که گرفتار توطئه‌های دربار نشود و به اتهام وابستگی به امرا و شاهزادگان معزول جان خود را از دست ندهد.

قدم خم‌گشته نشان می‌دهد از وحشت عمر بر در خانه از آن حلقه رکاب است اینجا

از دیگر سو، فرمالیسم زبانی به بیدل اجازه می‌دهد که با استعاره‌های برگرفته از زبان عامیانه به بیان زندگی روزمره، و در بیشتر موارد به هجو و به سخره گرفتن زندگی مردم و خود بپردازد. چیزی که به گفتهٔ میخاییل باختین نوعی کاربرد «کارناوالی» زبان است؛ کاربردی که به او اجازه می‌دهد نه‌تنها زندگی روزمره و حتی قدرت سیاسی را به سخره بگیرد، بلکه، نوعی آزادی و رهایی را نیز برایش از وحشتی که سراسر زندگی اجتماعی را در بر گرفته است، ممکن سازد.

www.SID.ir

Archive of SID

اهل دنیا را به نهضت گاه آزادی چه کار　　در مزابل فارغند از بوی گل کناسها
عالمی بالیده است از دستگاه خودسری　　نشتری می‌خواهد این جمعیت آماسها
تا بود ممکن به وضع خلق باید ساختن　　آدمیت پیش نتوان برد با نسناسها

بنابراین، فرمالیسم بیدل، فرمالیسمی نخبه‌گرایانه (نظیر سبک عراقی) نیست که تنها در پی تعهدات زیبایی‌شناسانهٔ شاعر باشد، بلکه فرمالیسمی است که بتواند تضادهای زندگی دوگانهٔ شاعر به‌مثابه سپاهی‌ـصوفی را حل کند. به نوشتهٔ (حجتی ۱۳۸۰: ٥٤٨) «تفاوت سبک بیدل با سبک‌های پیش از وی (مثلاً سبک عرفی) در ساختمان و ترکیب نبود، بلکه در ذهنیت و طرز فکر مردم هندوستان بود که بسیار متحول شده بود... به‌عبارت دیگر تفاوت در دیدگاه فکری و دیدگاه غنایی بود. دیدگاه غنایی یا تغزلی بیشتر به تصنع گرایید و از زیبایی‌های زبانی بسیار فاصله گرفت.»

این امر البته به‌هیچ‌وجه به معنای آن نیست که در همه حال درک معنای اشعار بیدل ساده است و یا او تعهدی به ساده‌گویی دارد. برای او، شکل (فرم) هنری باید چنان باشد که دیگران (حتی مردم عامی) را وا دارد که با جان کندن و عرق ریختن روحی به معنای آن همه «خیالاتی که بر هم چیده» است، پی ببرند؛ معنایی که با نگاهی پساساختارگرایانه، سیال است و به‌هیچ‌وجه به قطعیت نمی‌رسد. به گفتهٔ حجتی (۱۳۸۰: ٥٤٨) «هر چند گفته‌اند که بیدل در سخن مظروف را بر ظرف برتری می‌نهد و کلامش را دشوار فهم کرده است، اما بیدل قائل به لزوم اعتدال میان لفظ و معنی بوده و هیچ وقت پیچیدگی و دشوارفهمی را نستوده و تنها گفته که دریافتن معانی وی فهم تند می‌خواهد»

معنی بلند من فهمِ تند می‌خواهد　　سیر فکرم آسان نیست کوهم و کتل دارم

www.SID.ir

Archive of SID

اما، نکتهٔ جالب‌توجه در نظریهٔ زبانی بیدل آن است که نباید چنین پنداشت که معنی «جز لفظ نیست» و به این ترتیب به دیدگاه پساساختارگرایان در خصوص شناوری دلالت نزدیک می‌شود:

ای جلوه انتظار پری، سیر شیشه کن　　جز لفظ نیست معنی نایاب در نظر

برخی از نویسندگان (شفیعی‌کدکنی ۱۳۷٦) به کاربرد زیاد صنعت تضاد (پارادوکس) در اشعار بیدل اشاره کرده‌اند، که خود می تواند نمونه‌ای از تلاش بیدل برای کنار آمدن با تضادها، و نه حل آنها، باشد؛ تضادهای فکری و اجتماعی که در سراسر عمر خود با آنها درگیر بوده است.

نتیجه‌گیری

بیدل نمونهٔ جدیدی از شاعر-سپاهی یا صوفی-سپاهی است که در ادبیات فارسی ایران کمتر نظیری دارد. زندگی بیدل سرشار از تضادهای فکری و اجتماعی است. تضادهای فکری او به اندیشه‌های عرفانی و فلسفی بازمی‌گردد و تضادهای اجتماعی او پیش از هر چیز به محیط پرکشاکش هند قرن دوازدهم و زندگی سپاهی-صوفی بیدل. بیدل اگرچه روزگاری از هرگونه ملازمت برید و خود را وقف تهذیب درون و عزلت‌گزینی کرد، ولی این امر به معنای کنار گذاشتن تجربه‌های به‌دست‌آمده از زندگی دوگانه خود به مثابه سپاهی-صوفی نیست. بیدل از زندگی سپاهی خود هیچ‌گاه گلایه نکرد، بلکه آنچه موجب رنجش وی می‌شد تضادهای زندگی درباری و کشاکش‌های سیاسی عصر وی بود. انتقادهای گزندهٔ وی به اکثر اصناف بلندپایهٔ جامعه (صوفیان، دراویش، قاضیان، شاهزادگان) نشان‌دهندهٔ رنجش او از ظلم و بیدادی است که به قیمت ستم به ضعیفان ممکن شده است. این تضاد نه تنها در سبک بیدل راه یافته، بلکه انعکاس آن را می‌توان در صنایع ادبی نظیر صنعت تضاد

www.SID.ir

Archive of SID

(پارادوکس) که به‌وفور در غزلیاتش راه یافته است، دید. بنابراین، نوعی رابطهٔ جامعه‌شناختی میان ذهن و زندگی بیدل وجود دارد که کمتر در تحقیقات پیشین به آن پرداخته شده است. همچنین باید اشاره کرد که تعداد پژوهش‌های جامعه‌شناختی در خصوص بیدل اندک است و درک شعر او تنها به‌مدد دیدگاه‌های سبک‌شناختی ممکن نمی‌شود.

منابع

- اسمارت، بری (۱۳۸۵)، ***میشل فوکو***، ترجمهٔ لیلا جوهرافشانی و حسن چاووشیان، تهران: نشر اختران.
- اسمیت، دیوید وودراف (۱۳۹۳)، ***هوسرل***، ترجمهٔ سیدمحمدتقی شاکری، تهران: انتشارات حکمت.
- باختین، میخاییل (۱۳۹۰)، ***تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی دربارهٔ رمان***، ترجمهٔ رؤیا پورآذر، تهران: نشر نی.
- پیرحیاتی، زهرا و تمیم‌داری، احمد (۱۳۹٤)، عناصر مضمون‌آفرین در پنجاه غزل برگزیده از بیدل، *کهن‌نامه ادب پارسی*، تهران: ***پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی***، سال ششم، شمارهٔ چهارم، ص‌ص ٤١-٧٠.
- حجتی، حمیده (۱۳۸۰)، ***بیدل، در دانشنامهٔ ادب فارسی***، به سرپرستی حسن انوشه، جلد چهارم، تهران: انتشارات سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ص‌ص ٥٤٠- ٥٦٢.
- دیوان اقبال لاهوری (۱۳٦۱)، ***اشعار فارسی اقبال لاهوری***، مقدمه و حواشی از م. درویش، چاپ دوم، تهران: انتشارات جاویدان.
- ***دیوان بیدل دهلوی*** (۱۳۹۲)، به تصحیح و مقدمهٔ اکبر بهداروند، تهران: انتشارات نگاه.
- ذوالفقاری، حسن و طباطبایی، سیدمهدی (۱۳۹٤)، کاربرد ضرب‌المثل‌های فارسی در غزلیات بیدل، ***فصلنامهٔ ادب فارسی***، سال ٥، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹٤، شمارهٔ پیاپی ١٦، ص‌ص ٥٧- ٧٦.

www.SID.ir

Archive of SID

- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷٦)، ***شاعر آیینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل***، تهران: انتشارات آگه.
- صادق‌پور، عبدالرسول و کاظم‌پور، بهناز (۱۳۹۱)، رهیافتی نشانه‌شناختی به «ردیف‌های رنگی» در غزلیات بیدل، ***فصل‌نامهٔ پژوهش‌نامهٔ ادبیات و زبان‌شناسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فیروزآباد***، سال اول، سال اول، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹۱، ص‌ص ٦۱-۹۰.
- طهماسبی، فرهاد (۱۳۹۵)، ***جامعه‌شناسی غزل فارسی***، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- فرتر، لوک (۱۳۸۷) ***لویی آلتوسر***، ترجمهٔ امیر احمدی‌آریان، تهران: نشر مرکز.
- عمر، ماه‌جبین (۲۰۰۹)، ***ترکیبات خاص بیدل در چهار عنصر: مجموعه مقالات بیدل‌شناسی***، چاپ اول، دهلی نو، مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران، دهلی نو.
- محمدی، علی (۱۳۸۸)، بررسی انتقادی معنا و اندیشه‌های بیدل در آینهٔ یک غزل، ***فصلنامهٔ علمی-پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، شمارهٔ چهاردهم، ص‌ص ۱٤۷-۱۷۱.
- محمدی، محمدحسین و کمالی بانیانی، مهدی‌رضا (۱۳۹۵)، تشابهات و تمایزات صور خیال بیدل دهلوی با نیما، ***نشریهٔ ادب و زبان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی***، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۱۹، شمارهٔ ٤۰، پاییز و زمستان، ص‌ص ۲۷۳-۲۹۵.
- ولف، جنت (۱۳۸۹)، ***زیبایی‌شناسی و جامعه‌شناسی هنر***، ترجمهٔ بابک محقق، تهران: فرهنگستان هنر.
- ویلسون، راس (۱۳۸۹)، ***تئودور آدورنو***، ترجمهٔ پویا ایمانی، تهران: نشر مرکز.

www.SID.ir