

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثامنة - العدد الثاني والثلاثون - شتاء ١٣٩٧ش/ كانون الأول ٢٠١٨م

ص ١٥٢ - ١٣١

الصور الشعرية ومصادرها في غزليات بيدل دهلوى

منصورة بصيرپور*

إبرج مهركى (الكاتب المسؤول)**

الملخص

تميّزت الصور الشعرية بألوان ومظاهر شتى في ظلّ العصور الأدبية المختلفة. وتلك الصور الشعرية التي تتجلى في الأشعار ما هي إلا وليدة سببين رئيسيين: ١- المجتمع والظروف السياسية والاجتماعية والثقافية السائدة آنذاك. ٢- أفكار الشاعر ومخيلته. أما الصور الشعرية في أشعار بيدل فإنها ذات أفق خيالي واسع. وعلى ما يبدو إن الشاعر كان يمزج بين التجربتين الحسية والخيالية معاً حيث يعجز القارئ عن الحصول على المعنى المقصود والدلالة الموحية والصريحة لتلك الصورة، ما يمكن القول إن الجانب المعرفي والثقافي لدى القارئ هو ما يعينه في إدراك المفاهيم الشعرية. تناول البحث دراسة منشأ الصور الشعرية ونوعيتها في شعر بيدل دهلوى، معتمداً على مصادر المكتبات، متوصلاً إلى أن الصورة الشعرية التي تكوّنت لدى الشاعر تختلف عن صور الشعر الكلاسيكي الفارسي من حيث المبدأ والمنشأ، ذلك لأن مبدأ الصور الشعرية في الأشعار الكلاسيكية مستوحى من عناصر وأشياء محسوسة قريبة من الفهم والإدراك، بينما الصور الشعرية التي تجلّت في شعر بيدل نشأت من خلال الأفكار الفلسفية والصوفية التي تتجسد في لغة خاصة بها. وهذه اللغة تعرف بـ"لغة الرؤيا" وهي لغة تتسم بالتعقيد والغموض وفي النهاية تسبب تضيقاً في تحديد الصورة المعينة للمعنى المقصود.

الكلمات الدليلية: الأسلوب الهندي، الصورة الشعرية، بيدل دهلوى، منشأ الصور الشعرية.

*. طالبة دكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران
mbasirpour@yahoo.com

** أستاذ مشارك في قسم اللغة الفارسية وآدابها، فرع كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران
Mehraki@kiaou.ac.ir

تاريخ القبول: ١٣٩٦/٧/٢٥ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٦/٢/١١ش

المقدمة

الصورة التي يجسدها الشاعر من عالمه في الشعر، تعكس في الواقع رؤية الشاعر للبيئة التي يعيشها والأحداث التي عاصرها، لهذا تتجلى الصور متباينة ومختلفة من شاعر لآخر. وهذا التباين أكثر ما يلاحظ في أعمال شعراء اتبعوا أساليب خاصة تعرف بالـ "سبك" أي الأسلوب. من خلال تطور المسيرة الأدبية في الصور الشعرية لم يظهر تباين الصور في الأشعار المختلفة فحسب وإنما ظهر التباين في تلك الصور جلياً في الفترات الزمنية المختلفة والأساليب المتعددة. ففي المراحل الأولى من الشعر الفارسي كان نطاق الصور ضيقاً وآفاقها محدودة، وكثافتها ضئيلة جداً حتى إن «الشعراء الفرس لم تتكوّن لديهم حتى نهاية القرن الخامس أي فكرة عن الصور الخيالية سوى تجسيد الصورة نفسها ما عدا نماذج قليلة لا تتعدى عدد أصابع اليد، ونطاق المفاهيم الشعرية محدودة في هذا المجال.» (شفيعى كدكنى، ٢٠٠٨م: ٥٠٢) بينما في القرن السادس وحتى الثامن الهجري، أصبحت الصورة الشعرية تمثل الحالات الروحية والنفسية للشاعر، منشأها الأفكار والأحاسيس المعمّقة لدى الشاعر النابعة عن مفاهيم الحب والعرفان، «الصورة هنا عبارة عن أداة تلقى على عاتقها شرح الأفكار والتعاليم الأخلاقية للتوعية وإثبات الإدعاءات.» (فتوحى، ٢٠٠٧م: ٦٠) ولكن في العصر الصفوي أخذت الصور الشعرية تتجه نحو صور تمتاز بطبقات متعددة في سبيل الحصول على المعاني والمضامين الإبداعية والغريبة نوعاً ما. وهو مجال تتسع فيه الصور وتمتزج مع بعضها «فتتحول العلاقات الحقيقية في مخيلة الشاعر وتصبح أكثر تعقيداً لتأخذ معاني ثانوية.» (شمس لنگرودى، ١٩٨٨م: ٦٦) وفي هذا العصر يتم المزج بين التجارب الحسية والخيالية، حيث يمكن القول إن منشأ الصور الشعرية في هذا العصر مزيج هاتين التجريبتين، وهى تجارب انقلبت موازينها لدى الشعراء كل على حده حتى يمكن الحصول من خلالها على تعابير جديدة. وفي هذه الفترة لاسيما في أشعار أصحاب الأساليب المحددة كـ "بیدل" يبلغ المزج بين الصور ذروته حتى أن فهم اللغة الشعرية يكون أمراً مستعصياً ومعقداً نوعاً ما:

حیرت آهنگم که می فهمد زبان راز من گوش برآئینه نه، تا بشنوی آواز من

إننى مذهول النغمات لأنها تدرك لغة أسرارى، فاصغ إلى المرايا كى تسمع طربى.
(بيدل، ١٩٩٧م: ب ١/ ج ٢: ٦٧٦)

يمكن القول إن الشاعر فى هذه الفترة يحدث فوضى فى الصور الشعرية للتضارب وعدم التوازن بينها، حيث تتجه رؤيته نحو العناصر والأحداث من زوايا غير مألوفة وغير متعارف عليها. «بما أن المضامين الشعرية التى حددها الشاعر بيدل تخصّ عالم الحب والتصوف، فعلىنا أن نتوقع ما هو غير مألوف وغير جارٍ، فالعبادة عندنا إجرام وخطيئة والصمت عندنا غطرسة وصلافة.» (كاظمى، ٢٠١٤م: ٧١)

غبار دشت عدم راكدام فعل وجه طاعت
زما اگر همه آهنگ سجده است، گناه است
ليس على غبار سهول العدم من حرج إن لم تؤد الطاعات، وهذا هو شأننا، حيث
إن أقبلنا على العبادة فإنه يعد نوعاً من الذنوب.

(بيدل، ١٩٩٧م، ب ٣/ ج ١: ٦٩٦)

يقوم الشاعر أحياناً بخلق مضامين جديدة، عبر إعادة الصور الشعرية الماضية بالتغيير الذى يطرأ على بناء الصورة الشعرية كالقفاعة والأمواج وهى من جملة عناصر تكوين الصورة لدى الشعراء المتقدمين، ولكن فى هذه الفترة يرسم الشاعر صورة جديدة لهما، لم تكن واردة من قبل فى الفترات السابقة، فيستعمل بيدل "يك لب گشودن" بمعنى "التفوه لمرّة واحدة" للتعبير عن صورة يرسم من خلالها فناء العمر العابر. وفى أشعاره تدل لفظه "الأمواج" على أشخاص متهجمين فهى ترمز إلى التهجم، فى حين أنه بالخشوع يمكن الوصول إلى بحر الحقيقة. هذه نماذج لمضامين شعرية استعملها شعراء الأسلوب الهندى، لم تكن تتشكل مثل هذه الرؤية فى الصورة الشعرية من قبل:

هستى موهوم ما يك لب گشودن بيش نيست

چون حباب از خجلت اظهار خاموشيم ما
وجودنا الموهوم كالتفوه لمرّة واحدة، فنحن كالقفاعة نصمت خجلاً من الظهور.

(بيدل، ١٩٩٧م: ب ٢/ ج ١/ ٣٩٥)

اين موجها كه گردن دعوى كشيده اند بحر حقيقتند اگر سر فروكنند
- هذه الأمواج التى تطاولت تهجماً وطغت، إنها هى بحر للحقيقة إن خشعت وقرّت.
(م:ن: ب ٨/ ج ٢/ ٨٩)

وأحيانا يلجأ الشعراء إلى الإبداع في الصور تحقيقاً لمآربهم وللتعبير عن أفكارهم
يَجَسِّدون تلك الصور خير تجسيد لم تتشكل من قبل:
ساز هستی غیر آهنگ عدم چیزی نداشت هر نوایی را که وا دیدم خموشی می سرود
- لم يعزف الكون سوى لحن العدم، أيما صوت سمعته ينشد الصّمت.

(م.ن: ب ١٢ / ج ٢ / ٨٩)

چون سحر از قمریان باغ سودای که ام؟ کز بهارم گر تبسم می دمدم خاکستری است
- حين السحر ساكون قمرى أى حديقة؟ مادامت ابتسامة ربيع حياتى رمادية. (لقد
وصلت موقف العجز والفقر وهذا واضح من ابتسامة باهتة فى ربيع حياتى).

(م.ن: ب ١١ / ج ١ / ٧٠٧)

لا يركز شاعر الأسلوب الهندى على ظواهر العناصر الحسية والطبيعية فحسب،
ولكن بما أن الحصول على المضامين الجديدة والمعاني الغريبة تعدّ من أبرز سمات هذا
الأسلوب، فإن ذلك يتطلب الإمعان فى عمق العناصر والوقائع والأحداث طبيعية كانت
أم شبيبة أم حيوانية أو فيما يتعلّق بالأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية ليجعلها
فى عمق مخيلته تركيزاً لخلق الصور الإبداعية، حتى يعرض التدايعات القريبة والبعيدة
بأحسن صورة.

أسئلة البحث

لتسمية الأسلوب الهندى فى شعر العقد الحادى عشر حتى العقد الثالث عشر أسباب
سياسية واجتماعية وثقافية وأدبية لتلك الفترة. كان لشعراء هذه الحقبة - كل حسب
مرتبته - مكانة خاصة فى أسلوب الشعر الهندى، ففاق بيدل دهلوى الشعراء فى هذا
الأسلوب بسبب لغته المتميزة وورثاء خياله، ما جعله يمثّل الأسلوب الهندى فى الهند، إن
نمط استخدامه اللغة فى الشعر لإنشاء الصورة الشعرية مميّزه عن سائر الشعراء فاشتهر
به، ذلك لأن «اللغة أداة الصورة الشعرية والصورة خاصة إذا كانت فنية أمر يحدث
فى اللغة.» (فتوحى، ٢٠٠٧م: ٤٦) وبما أن اللغة تأتي من التفكير والفكرة، فلا بد من
البحث فى أفكار بيدل للإجابة عن أسئلة البحث وهى كما يلي: ١- أين تنشأ الصور

والإبداعات الشعرية لدى بيدل؟ ٢- ما هي العناصر التي تشكل المحور الرئيس للصور وترابط الأفكار لدى الشاعر؟ ٣- كيف استخدم بيدل هذه الصور لإنشاء مضامين جديدة في شعره ما ميّزه عن سائر الشعراء؟

أهداف البحث العلمي

يسعى هذا البحث إلى أن يتعرف القارئ على منشأ الصور الشعرية ودوافعها لدى بيدل دهلوى، ويحدد النمط الشعري والعناصر المؤثرة في فكر الشاعر وأسلوب تفكيره لتقريب الصورة الشعرية ولغة الشاعر إلى ذهن القارئ.

منهج البحث

اعتمد البحث على منهج مصادر المكتبات، فمن خلال دراسة المصادر المتعلقة بالشاعر بيدل يحاول البحث استخراج العناصر المؤثرة في فكره وأسلوب تفكيره، بما في ذلك حياته الشخصية والظروف الاجتماعية والسياسية والأدبية في تلك الحقبة فضلاً عن الدين والثقافة السائدة آنذاك، مبيّناً كيفية انعكاس كل واحد من تلك الظروف في شعر بيدل ولغته الفنية.

خلفية البحث

ظهرت تأليفات عديدة حول المضامين الشعرية للأسلوب الهندي في الساحة الأدبية يمكن الإشارة إليها في السطور التالية:

كتاب "شاعر المرايا" للدكتور محمد رضا شفيعى كدكنى. يحتوى هذا الكتاب على مقالات متعددة تتناول قضية الاستمتاع والتلذذ بنصوص شعراء الأسلوب الهندي لاسيما بيدل دهلوى. في هذا الكتاب يعرض الكاتب مكانة بيدل في الهند وما وراء النهر من خلال عدد من المقالات متناولاً مواضيع قيمة وشيقة حول أسلوب بيدل الشعري. والكتاب بمثابة بوابة للتعرف على الشاعر بيدل دهلوى. كتاب "بيدل، سيهرى الأسلوب الهندي" بقلم سيد حسن حسيني. قدّم الكاتب مقارنة بين أشعار بيدل وسهراب شارحاً أهمية أشعارهما ومكانتهما الشعرية من منظور المدرسة السريالية (فوق الواقعية). كتاب

"مفتاح الباب المفتوح" لمحمد كاظم كاظمى الذى عالج بدوره الصور الشعرية المهمة والمعقدة، هذا الكتاب يعرض إلى حدٍّ ما أسباب التعقيد والإبهام أو الغموض الذى يلفّ شعر بيدل ثم يضع حلولاً لها ما يمكن القارئ من التوصل إليها، لكن حول منشأ الصور الشعرية التى تراكت عند مخيلة الشاعر لم يتم دراستها ومناقشتها بشكل جدى. من بين المقالات التى تستحق الإشارة إليها فى هذا المجال: «دراسة منشأ الصور التجريدية فى شعر بيدل دهلوى» (آسان، صبرينة، أميرى، محمد صالح، مجلة أورمزد للأبحاث العلمية، السنة ٩، ١٣٩٥ش، العدد ٣٤)، وإن تحدث المقال عن أسباب اللجوء إلى الصور التجريدية ولكنه لا يخرج عن نطاق دينامية الصور التجريدية كالحب والنوم والفناء، متناولاً الأساس الأسطورى والأنموذج القديم للعناصر التجريدية. وهناك دراسة أخرى بعنوان «دراسة ميزات بيدل الأسلوبية» (وفابى، عباسعلى، طباطبائى، سيد مهدى، بهار أدب، شتاء ٨٩، العدد ٤) وقد تطرقت هذه الدراسة إلى النسيج الخيالى ونزع الألفة والانزياح فى مجال اللغة النحوية دون الإشارة إلى أسباب الانزياح. و«تحليل الرؤية الجمالية (مقاربة نفسية)» (پناهى، مهن، دراسات فى علم النفس، خريف ١٣٨٩ش، العدد ٣)، تعتبر هذه الدراسة أن سر الرؤية الجمالية عند بيدل دهلوى يكمن فى نظرتة الرومنسية للكون كله.

الصور الشعرية فى أشعار بيدل دهلوى

كان بيدل ممثلاً الأسلوب الهندى فى الهند وهو فنان أبدع فى خلق الصور الشعرية من خلال التخيل والجمع بين الصور المختلفة، بالرغم من ذلك «فإن الصورة الخيالية هى عبارة عن الأفكار والخواطر التى يعبر عنها الشاعر لما يمتلكه من قدرة فى التعبير عن المفاهيم الأيديولوجية والعاطفية وإدراكه لمشاهد الحياة اليومية، مستنداً إلى لغة انفعالية بمجازاتها واستعاراتها وتشبيهاها لنقل تجربته الشعرية ومشاهد الحياة اليومية للمتلقى بلغته الخاصة.» (ميرصادقى، ١٩٩٣م: لفظ الصورة الخيالية) ولكن الصورة الخيالية فى شعر بيدل لم تتبع تلك القاعدة فبيدل يقلب موازين الصور الخيالية متجاوزاً نطاق الشعراء الآخرين فيما يخص الخيال. يمكن القول إن الخيال فى شعر بيدل هو

خيال منفصل يفتقد للتماسك الطبيعي بين العناصر، وهناك طرق عديدة لكسر قواعد الصور في شعر بيدل، منها أسباب شخصية متنوعة بين فكرية وفلسفية وصوفية، وأسباب اجتماعية وثقافية متمثلة بالظروف السائدة، نوع الأسلوب المتداول في عصر الشاعر، المؤثرات الثقافية والأديان والتقاليد الهندية الأونيشتاد وغيرها) التي يمكن ملاحظتها في شعر بيدل.

«إن اللغة أداة لنقل الأفكار وهي وسيلة للتواصل الإنساني، فهما مرتبطتان ارتباطاً وثيقاً وأى تحول وتطور في الفكر يؤدي لا محالة إلى التطور في اللغة، ذلك لأن أي نمو في التعبير عن الأفكار الجديدة يتطلب نمواً في اللغة وبالتالي يخلق ألفاظاً وتعابير جديدة، فباستعانة اللغة الجديدة يمكن إيصال الفكرة في ظل المعاني الجديدة.» (صبور، ١٩٩١م: ٢٩٢) لغة بيدل لغة تجريدية، ليس لها ما يماثلها في العالم الخارجي والمحسوس. على سبيل المثال هل يمكن رسم صورة للبيتين التاليين في عالم الخيال: «م يكن مثلى في لباس التجريد أى عارٍ» و«توقف عن السياحة في العالم ما لم تتقدم خطوة عن نفسك.» وهناك العديد من هذه الصور المتناقضة والتجريدية في شعر بيدل لها أسباب وجذور متعددة، والنطاق الرئيس الذي اختاره بيدل لصوره الشعرية هو نطاق الفكر الممزوج بتصوفه وبتصوفى عصره والقدماء منهم مع اختلاف في نوع التعبير وكيفية استخدامه. فبلغ فيه التصوف ذروته مما جعله يقتبس مضامينه الشعرية من مفاهيم الحيرة والرعب والجنون. عرض من خلال تصوفه لغة وفكرة جديدتين متأثراً بالتصوف والثقافة الهندية والإيرانية. خرج عن العالم الحقيقي ليتحدث عن عالم الصورة التجريدية وعمق الذات. ربطت ذاكرة الشاعر العناصر الجديدة من خلال صور خيالية نادرة (المفارقة، التجريد، التصاحب الحسى Synesthesia) وقدم في نهاية المطاف صوراً يصعب على الجمهور فهمها. فمن أين تأتي مثل هذه الصور الغريبة والبعيدة عن التصور وكيف نشأت أساساً؟ هذا هو السؤال الذي نرمى الإجابة عنه خلال هذا البحث المتواضع.

مصدر الصورة الشعرية لدى بيدل دهلوى

يستدعى بيدل عناصر الصورة الشعرية من خلال فكره الفلسفى الصوفى، لأنه فنان

مبدع يرمى نقل بنية الكون الأساسية إلى المتلقى. (بيگزري، ٢٠١٣م: ٥٦) بهذه الطريقة فهو «لا يعيش في لحظات النزعة الطبيعية فحسب وإنما يتجه نحو العلاقة الترابطية في النص الأدبي.» (م.ن) والسؤال المطروح هنا كيف حصلت تلك العلاقة الترابطية في خيال الشاعر بيدل؟ والجواب يكمن في شخصية وكنه الشاعر نفسه حيث إن حياته تثبت أنه كان صوفيّ المسلك متأثراً بتعليمات والده وعمه حتى سلك التصوف على الطريقة القادرية. كان على دراية بعلم التصوف. تشير العديد من كتابات سيرته الذاتية إلى هذه الميزة في حياته الشخصية «خلال فترة حياته لم يتمسك إلا بجمال المعنى .. في بداية شبابه عمل خادماً في حضور الأمير سلطان محمد أعظم شاه حتى عين بمنصب عال في بلاط الملك، وفي يوم من الأيام، دار الحديث حول الشعراء المعاصرين في تلك الحقبة، فقال أحد المقربين للملك إن في شاه جهان آباد بل في معظم الهند لا أحد يضاهي بيدل في قريحته الشعرية فطلب الملك أن يمدحه في قصيدة حتى تظهر قريحته ويرفع من شأنه عند الملك ما إن وصل هذا الخبر إلى بيدل الذي كان يعمل في بلاط الملك حتى قدّم استقالته وترك منصبه ..» (لودى، ١٩٩٨م: ٢٥٠) منذ البداية انطوى بيدل على ذاته تاركاً السير في الآفاق والعالم الخارجي ليقبل على النفس والذات، فتكونت صورته الشعرية في ساحة الفكر والخيال. على الرغم من أنه عاش في عصر ظهرت فيه الصور الشعرية في أروع أشكالها وأصبحت اللغة أكثر غرابة في المعنى، لكن أسلوب بيدل في رسم الصور كان يختلف عن سائر الشعراء، وكما أشار بيدل نفسه في أماكن متعددة أنه لم يكن لديه خيار في عرض أفكاره ويعكس ما كان يصوره في خياله شعراً. ينشأ كلامه من العدم دون مواصفات تُذكر ولا أعداد تعدّ وتحصى، حتى أن تشتت أفكاره وجرت على لسانه شعراً. وهو يسير في العالم الخيالي إلى طريق لا نهاية له دون إرادة منه ولا عزيمة، لهذا السبب أصبح خياله لا يتجاوز حدوده وصوره الخيالية غير متنوعة مرسومة بطريقة خاصة ومنهجية معينة.

يعدّ التششت إلى جانب الحيرة من السمات الرئيسة في صور بيدل الشعرية وهي ميزة قد تعطل الانسجام العقلاني والاتساق بين طرفي الصورة وهذه هي السمة التي ميزت بيدل عن عدد كبير من شعراء الأسلوب الهندي بحيث يمكن ملاحظ ذلك من

خلال الصور المستخدمة في شعره وهنا نشير إلى عدد منها في قصيدة "صوت العنديل":
يرمز صوت العنديل في الأمثلة التالية إلى الشمعة، الندى، ورق الزهر وعطر الورد
وجاءت كل منها لنقل مضامين معينة وهي:

گر به این گرمی است آه شعله زای عنديل شمع روشن می توان کرد از صدای عنديل
- لو أن حرارة تنهد العنديل بلغت هذا المبلغ من الحرارة، ليمكن إشعال شمعة
بصوت العنديل.

(بيدل؛ ۱۹۹۷م: ب ۱/ج ۱/ ۵۰۷)

شب که شد جوش فغانم همنوای عنديل در عرق گم گشت چون شبنم صدای عنديل
- في الليل تدفقت صرخة لأتعاطف مع العنديل، كالندى اختفى في الرشح صوت
العنديل.

(م.ن: ب ۱/ ۵۰۴)

عشق رابی دستگاه حسن شهرت مشکل است از زبان برگ گل بشنو نوای عنديل
- يصعب الاشتهار بالحب دون التمتع بالجمال، فعلى لسان أوراق الزهر يجرى لحن
العنديل.

(ن.م: ب ۴/ ۵۰۷)

گوش کس قابل نوای درد نتوان یافتن عنديل ما کنون در بوی گل گیرد فغان
- لا تطبيق الآذان أنين الألم، فعبر عطر الزهر يثن العنديل.

(ن.م: ب ۷/ج ۲/ ۷۰۶)

فخیال بيدل الواسع وأفكاره الممزوجة بالتصوف والفسفة تعد من أهم المصادر التي
استلهم بيدل صورته الشعرية منها.

الصور الشعرية المستوحاة من فكر بيدل الصوفي الفلسفي (والعقيدة الهندية)
ساهم ظهور المعتقدات الذي حظى باهتمام البشر، بشكل كبير في نشأة الفلسفة
والثقافة والفكر البشري بصورة عامة. إن العقيدة في النصوص الدينية الهندية المقدسة
(البرهمانية) شهدت مراحل متعددة في طريقها إلى التطور كما جاء في الأوبانيشاد
حتى استقرت كما هي عليها الآن. بدأ الإسلام بالظهور والانتشار في الهند في فترة ما

بين القرنين الثالث والرابع الهجريين وأخذت الهند تسير نحو الاتساع والازدهار مع نشوء سلالة جوركان في الهند. ويعتبر الإيرانيون من أهم دواعي تطور الإسلام وتنمية الثقافة الإسلامية في شبه الجزيرة الهندية. فالثقافة الإسلامية تعد ثاني أكبر ثقافة في شبه الجزيرة الهندية التي امتدت جذورها إلى يومنا هذا. على الرغم من أن العقائد الأخرى قد ساهمت في دمج المعتقدات مع بعضها، إلا أن الثقافة الإسلامية والهندية أكثر تأثيراً من تلك العقائد والثقافات ولا يمكن المقارنة بينهما. (داراشكوه، ١٩٧٧م: ٣٣) ثم إن الديانتين الهندوسية والإسلامية لم تمنع أتباعهما من العيش جنباً إلى جنب بسلام. والهندوس بعد اجتيازهم عدّة مراحل وتجربتهم لديانات وعقائد مختلفة جاوزوا مرحلة «تعدد الآلهة والشرك ليميلوا إلى فلسفة وحدة الوجود ويصبح هذا الوجه من وجوه الاشتراك مع العقيدة الإسلامية وفي المرحلة الخامسة من مسار تطور العقيدة في الهند، يعطى تعدد الآلهة مكانه إلى وحدة الوجود.» (م.ن: ٢٨) وهي فكرة تمثل أحد أسس التفكير الصوفي. وقد فتح العالم الصوفي الشهير ابن عربي باباً جديداً في الرؤية العرفانية الصوفية، وقد سار على خطاه أتباع كثر من الصوفيين والمفكرين. من بينهم بيدل دهلوى الذي امتزجت حقيقة وحدة الوجود لديه مع الفلسفة والعقيدة الهندوسية وهي فلسفة مبنية على أساس الذات المطلقة والوجود المطلق من الأزل حتى الأبد. إن العلماء والمفكرين الهندوس يعتقدون بأن هذا العالم بجميع مكوناته يبدو أمراً حقيقياً ولكنه في الباطن والمعنى ليس إلا وهمياً وخيالياً، وتلك الصور الوهمية سرعان ما تمحى وتنعدم ولا تبقى سوى الروح المطلقة الثابتة. (رضابى، ٢٠١٠م: ٢١١) قد تأثر بيدل بنصوص الهندوسية المقدسة والتعاليم البوذية «والنصوص الهندوسية دُوّنت لمن تحلّص من عالم المادة سالكاً طريقاً إلى الحق بعيداً عن المادة ساعياً إلى تهذيب النفس وصولاً إلى الحرية والنجاة.» (م.ن: ٢٣٤) وبيدل خلافاً لمعاصريه سواء في إيران أو الهند، ممن ساروا من الداخل إلى الخارج، فهو بدأ سلوكه من الخارج إلى الداخل (وهو النوع الأفقى للسلوك)، ذلك لأن سير الإنسان يبدأ من التعيّنات وظواهر الوجود إلى أعماق النفس وبواطن الكون. فمزج بين مشاعره والعناصر المحيطة به في الخارج، واجتاز نوااميس الحياة الخارجية نحو الباطن وباللغة الصوفية وجد طريقه للوصول إلى باطنه.

هذا الباطن المفعم بالرموز والأسرار التي كانت خافية وراء حجاب ضمير بيدل المستتر عن الأنظار والذي أصبح سبباً لتحول أفكاره فيما بعد، فهو وفقاً لرؤية أوبانيشاد الفلسفية التي تقول «إن سالك طريق الحقيقة يجذب عينيه عن عالم الظواهر باحثاً عن أسباب الكون الأساسى لوجود العالم في نفسه ليجد حلاً لأسرار العالم في نفسه» (م.ن: ٢٣٧)، لجأ إلى نفسه ليحلّ سرّ الكون ودخل عالم ماوراء الطبيعة ليبحث عن حقيقة ذاته. فدخوله هذه الساحة جعلته ينفصل في شعره وأدبه عن البلاغة القديمة الكلاسيكية، وفتحت له بلاغة أقرب إلى لون التصوف منه إلى الأدب، حتى تفوّه بكلام دون حكمة ووازن لا خيار له بها في التعبير عنها.

كلامه اختياري ليست در عرض اثر بيدل دل اذيس آب شد، ساز نفس را ترصد اكر دم ليس لى خيار فى التعبير عن آثار بيدل، لكثرة ما خرّ قلبى رطبت قيتارة نفسى عند مناداتها.

(بيدل، ١٩٩٧م: ب٨/ ج٢/ ٥٦٢)

نظرة عابرة إلى حياة بيدل تظهر بوضوح أنه خاض عالم التصوف ومعاناته، و«لما فطم عن الرضاة وبلغ الخامسة من ربيع عمره حسن خطابه بختم القرآن الكريم». (خوشگو، ٢٠٠٦م: ٩٩) فبعد وفاة أمه ترعرع عند عمه ميرزا قلندر الذي كان أحد مشايخ عصره، «كان الشيخ ميرزا قلندر رجلاً صالحاً زاهداً عابداً حتى أن فترة زهد تجاوزت الأربعينيات وأصبح يكتفى بكأس من الماء في الأسبوع الواحد». (م.ن: ١٠١) كان من الأولياء الصالحين صاحب كرامة وقد لازم بيدل ما يقارب عشرين سنة مشايخ التصوف وامتدت إليه تلك المسحة الروحية عند اصطحابه لهم. (ياكفر، ١٩٨٦م: ٣٢) وقد ذكر في العنصر الأول من كتابه «العناصر الأربعة» أسماء بعض المشايخ الذين أخذ عنهم وجلس معهم في مجالس الحكم ومدارس العلم شارحاً ما رأى عنهم من كرامات وفضائل. «حضر مجلس الشاه قاسم لمدة ثلاث سنوات حيث أقدم على تفسير آيات من الذكر الحكيم في هذه الفترة». (خليلى، ٢٠٠٧م: ٦٨) «كان شاه قاسم صوفياً شهيراً في ذلك الوقت وعلمه المباحث الأدبية والفلسفية». أصبح بيدل معجباً بجماله الروحي وعمقه المعرفي حتى قال مفتوناً فيه:

قبله خوانم يا پيمبر يا خدا يا كعبهات اصطلاح عشق بسيار است و من ديوانه ام
- أقبلة أدعوك أم نبياً أم كعبة؟ فدلالات الحب عديدة وأنا مجنون.

(بيدل، ١٩٩٧م: ب/٩ ج/٢ / ٤٢٢)

«كما أنه كان في خدمة صوفيين شهيرين وهما شاه كمال وشاه ملوك وقد تأثر بهما على الرغم من أنهما اختلفا في العقيدة والأفكار الصوفية، كان شاه كمال خاضعاً للشريعة في حين أن شاه ملوك كان متأثراً بمجاله الجذب.» (انظر: أنصاري، ١٩٨٤م: ٩-١٠) بهذا نجد أعمال بيدل (الشعرية والنثرية) تعكس أسرار حياته من جهة ومكونات أفكاره الصوفية من جهة أخرى. وللتصوف الإسلامي والهندي قواسم مشتركة، قد ضمّ بيدل تلك الجوانب في أعماله بما في ذلك وحدة الوجود، الإنسان الكامل، معرفة الكون، العدم، التهذيب، تزكية النفس، تجدد الأمثال و... .

به غير از نفي خود اثبات وحدت مشکل است اینجا کتنام پنبه گردد تا بیالده ما هتاب من
- بغض النظر عن إنكار الذات من الصعب إثبات الوحدة ليتحوّل الكتان قطناً حتى يتباهى قمرى.

(بيدل، ١٩٩٧م: ب/٨ ج/١ / ٧٢٤)

با کمال اتحاد از وصل مهجوریم ما همجو ساغر می به لب داریم و مخموریم ما
- اتحادنا لم يحقق لنا الوصل، فكأس المدامة تروق لنا ونحن سكارى.

(م.ن: ب / ١ ج / ١ / ٣٤٧)

يأتى الجزء الأكبر من الصور في شعر بيدل من الـ"لا مكان"، وهو كون ليس لديه زمن ولا مكان. يبدو الأمر كما لو أنه لم يفتح العين للعالم الحقيقي، وكان دائماً مغموراً في مزاجه اللاواعى. يمكن القول إن عناصر رسم الصور لدى بيدل غير مألوفة ولا تتجسد إلا لفيلسوف متصوف أدرك حقيقة نفسه خلافاً لمعاصريه فقد كانت صورهم مألوفة لدى الجميع. إن عناصر الصور الشعرية مثل الدهشة والفناء والرعب والمعرفة والجنون وما إلى ذلك والتي هي أبعد من عالم الكون هذا، تغطي على ديوانه بشكل وافر. قضى حياته مع الملهوفين والمولعين بالحب الإلهى. فهو لازم شاه ملوك «الذى كان يخاطب نفسه دائماً وكان الناس يسمعون أسرارهم عبر همسات يتمتمها مع نفسه.»

(خليلي، ٢٠٠٧م: ٨٢) أو شاه كابلی الذي كان له الأثر فيه جعله يشعر بحالة الوجد والحال حتى كاد يقترب إلى عالم الجنون ويهجر الدنيا ويلتجئ إلى الصحراء متخبطاً وكما يقول جلال الدين الرومي: «فقد عقله المتبصر وارتمى في أحضان الجنون.» (م.ن: ٧٥) وأصبح بالفعل كذلك فقد حلمه وعقله إزاء الحيرة والاضطراب بغية الوصول إلى عالم المعنى. وقد تحدّث بيدل بصورة متفرقة عن تلك الحالة في نبرة تشوبها حالة الجنون والإهمال:

رمز دو جهان از ورق آينه خوانديم جز گرد تحير رقمي نيست در اينجا
- تراءى لنا سر العالمين من المرآة والحيرة جنيناها دون اليقين.

(بيدل، ١٩٩٧م: ب ٢ / ج ١ / ٤٠٨)

باز مخمور است دل تا بيخودي انشا کند جام در حيرت زند آيينه را مينا کند
- القلب أصبح مثلاً حتى يحمي حالة السكر ويحير الكأس ويجعل المرأة زجاجة.

(ن.م: ب ١ / ج ١ / ٨٢٠)

جنون اندیشه‌ای بگذار تا دل بر هنر پیچد به دانش نازکن چندان که سودایی به سر پیچد
- اترك جنون التفكير رهواً حتى يغمرك الإبداع فناً، تباهى بالعلم حتى يصيبك الجنون والوهم.

(ن.م: ب ١ / ج ٢ / ١٠)

جهان آيينه وهم است و اين طوطی سرشتانش

نفس پرداز تقليدند و می گویند الهی

- العالم مرآة التوهم وهذه البغاوات من طبيعتها المحاكاة، تدل نفوسها على أن الإله

واحد.

(ن.م: ب ٣ / ج ٢ / ٧٩٣)

قماش كسوت هستی نمی توان دریافت حیر و هم به موج سراب می بافند
- لا يمكنك الحصول على قماش الكون، وبموجة السراب يتم نسج حير التوهم.

(ن.م: ب ٢ / ج ٢ / ٢٣)

نشأت مثل هذه الصور في شعر بيدل عندما نقل تجاربه التي شهدها لسنوات عديدة في

عالم الطبيعة والواقع، إلى عالم الخيال ودمجها مع الفكر الفلسفي الصوفي. فما جرى على لسانه كان لغة خاصة بشخص ببدل. إلى جانب التصوف الإسلامي والهندي، اللذين لعبا دورا رئيسا في تشكيل لغة الشاعر، من المستحيل تجاهل تأثير ثقافة الهند ومعتقداتها، وفي بعض الحالات، الأسباب الشخصية (تعاطى المواد المسكرة أو المخدرة)، التي وسعت خيال الشاعر وأعطت الشعر مجالا أكثر ليجول في عالم الخيال. بهذه الطريقة فإن شعر بيدل مزوج بالتصوف الإسلامي والهندي والثقافة والتقاليد الهندية وأثر تعاطيه للمواد المنشطة واللغة التي امتاز بها، ولكل منها دور في جعل شعره من النوع الخاص.

إن النزعة الصوفية وإيديولوجية وحدة الوجود والاندماج مع الثقافة والمعتقدات الهندية التي تجاوزت عدة مراحل في مسيرتها التطورية كمرحلة الثنوية وتعدد الآلهة بعد خوضها ديانات متعددة حتى وصلت إلى فلسفة وحدة الوجود (انظر: داراشكوه، ١٩٩٧م: ٢٨)، شكّلت بدورها مكتب بيدل الفكري وجعلته في نفس الوقت صوفيا وشاعرا جمع بين الحسية والعلم والفلسفة. (سلجوقى، ٢٠٠٩م: ١٤٠) بما أن الغرض الأساسي لأى كاتب صوفي «هو الكشف عن لغة علم الوجود التي تعبر عن التوافق الحاصل بين الصورة والمعنى وهي لغة تتحدث دون وساطة العقل. وتجذب القارئ وتذهب به إلى ما لا نهاية له، وبما أن الصوفي يسكر فإن اللغة أيضا تصل إلى حالة السكر» (سعيد، ٢٠٠١م: ١٧٤)، يخرج الشاعر الصوفي من نفسه ويتفوه بكلمات لم تكن بناؤها النحوية صحيحة. في الواقع، التناقض والاعترا ب في كلمات الشاعر ما هو إلا نتيجة حالة سكره، لهذا ترى «البون الشاسع والتقارب من أكبر التناقضات وأهم المضامين وفي الأغلب أحد أبرز الإبداعات الفنية» للشاعر. (ثروت، ٢٠١١م: ٢٧٤)

غير عريانى لباسى نيست تا پوشد كسى از خجالت چون صدا در خویش پنهانيم ما
- ليس ثمة من ملابس يلبسها أحد إلا العرى، وتتخبا كالأصوات في أنفسنا.

(بيدل، ١٩٩٧م: ب٦/ج١ / ٤٢١)

به عيش خاصيت شيشه هاى مى داريم كه خنده بر لب ما قاه قاه مى گريد
- بالهنا نأخذ الكؤوس الفاخرة والضحكة على شفاهنا تبكى.

(م.ن: ب٣/ج٢ / ١٦)

ساز هستی غیر آهنگ عدم چیزی نداشت هر نوایی را که وادیدم خموشی می سرود
- لم یعزف الکن سوی لحن عدم آیا صوت سمعته ینشد الصمت.

(م.ن: ب ١٢ / ج ٢ / ٨٩)

ومن منطلق هذه التناقضات، أصبح القلق والحيرة والوحدة والوهم وما إلى ذلك
... من أسمى وأبرز تعابير بيدل الشعرية:

وحشت آن است که ناآمده از خود برویم ورنه تا عزم شتاب است درنگ است اینجا
- الدهشة في أننا سرحل من أنفسنا قبل المجيء، وإلا مادامت الإرادة في استعجال
فلا بد من التريث.

(م.ن: ب ١٣ / ج ١ / ٤٠٥)

زاین جستجوی باطل بر هر چه وارسیدیم دیدم به دوش انفاس بار عدم سراغی است
- آیا كان وصولنا فهذا البحث لم يكن إلا عبثاً رأيت البارحة رائحة تفوح من
أنفاس عبء عدم.

(م.ن: ب ٨ / ج ١ / ٥٣١)

از عدم می جوشد این افسانه های ما ومن گربه معنی واریسی جز خامشی حراف نیست
- من عدم تتدفق أساطيرنا وأساطيرى في عالم المعنى ليس هو بالثرثار ما عدا
الصمت.

(م.ن: ب ٢ / ج ١ / ٧٤٤)

ما جنون آوارگان آشفتگی سر منزلیم در خم دامن زلفی گرد ما خواهد شکست
- إننا مشردو الجنون ومنزلنا الحيرة، والغبار الذي انبعث من جنونا سيستقر في
تجاعيد شعرة المعشوق.

(م.ن: ب ٦ / ج ١ / ٦١٩)

ما عدا هذا العنصر الذي جاء ذكره آنفاً وأدخل بيدل إلى ساحة الاتحاد ووحدة
الوجود، فعناك عنصر آخر ألا وهو عنصر الثقافة والعقيدة الهندية. «والهنود معروف
عنهم أنهم أصحاب رأى ويعيرون موضوع الفكر أهمية كبيرة اكراتاً له.. فهم يسعون
جاهدين بالرياضة والامتناع والزهد بأن يعزلوا التصور والفكر عن المدركات وما هو

ملموس فعندما ينفصل الفكر عن هذا العالم، يتجلى العالم بأسره للإنسان.» (فتوحى، ٢٠٠م: ٤٥٥) يعدّ العالم الماورائي والغيب عنصراً حقيقياً في الفكر الهندي، وفي الفكر الروماني-الإيراني يظهر الواقع والطبيعة كعنصر حقيقي، بهذا فإن الفكر الهندي مبني على أساس حقيقة الجوهر. (م.ن: ٤٥٦) في مسار تطور الديانة الهندية منذ نشأتها وحتى الوقت الراهن، كان للديانات الأخرى مثل المجاينية والبوذية وبهاكتي تأثير عميق في تلك الديانة. (أنظر: داراشكوه، ١٩٧٧م: ٢٢-٢٧) وإلى جانب تلك الديانات كان للثقافة الإيرانية وخاصة الإسلام أكبر الأثر في نفوس الشعب الهندي، بلغ هذا التأثير إلى حد اعتبرت فيه دراسة الثقافة الهندية ولغتها ضرورة ملحة للباحثين الإيرانيين وكذلك دراسة الثقافة الإيرانية ولغتها القديمة فهي لا تعود عليهم بالنفع فحسب، بل الجذور المشتركة بين الثقافتين تتطلب دراستهما سوياً ولا يمكن الاستغناء عن أحدهما دون الآخر. (انظر: مقدمة ن.م) وأخيراً إلى جانب التصوف والديانة الهندية، هناك عامل ثالث ساعد بيدل في تصويره المفاجئ والمذهل للشعر وهو حالة النشوة الناتجة عن حشيشة الكيف "القنب". وهذه الحالة الحاصلة من استعمال المواد المخدرة كانت سائدة بين السرياليين في الغرب أيضاً، فهم نقلوا حواسهم وعقولهم من خلال الأفيون والمواد المخدرة إلى عوالم أخرى تتجاوز نطاق الواقع. ولم يكن بيدل في معزل عن هذا التيار. كان يستعمل في البداية القنب ثم وضعه جانباً. يقول خوشگو وهو أحد أصدقائه وتلامذته: «أقبل بيدل في أيام شبابه على القنب وعندما انتقل إلى دار الخلافة في جهان شاه آباد انطوى على نفسه تاركا الأفيونات والمنشطات واختار القنب مطلقاً عليه اسم الموج. وفي فصل الشتاء كان يصنع خليطاً يسميه "الأوج" بمعنى الذروة والقمة.» (خوشگو، ٢٠٠٦م: ١٠٣) هناك بيت من الشعر يشير فيه بيدل إلى القنب وحالة الوهم الناتجة عنه:

«شادم كه فطرتم نيست ترياكى تعين

وهمى كه مى فروشم بنگ است وگاه گاه است»

- أننى سعيد فمزاجى ليس من الأفيون فى هذا العالم، إنما الوهم يحصل لى أحياناً من القنب.

(المصدر نفسه: ١٠٤)

يشير واله داغستاني إلى استعمال الهنود لحشيش القنب والمواد المنشّطة قائلاً: «معظم الناس في الهند كانوا منتشّين بالقنب وحالة النشوة، والأبيات التي أنشدت في حالة السكر ولا تحمل أى معنى، هي تناسب عقول هذه الجماعة وأذهانهم لما تركه هذه المواد المنشّطة والمخدرة من تأثير فيهم.» (نقلا عن فتوحى، ٢٠٠٠م: ٢٦٥)، يعتبر واله هذه الطريقة تهتكاً وفساداً قد لاقى قبولا في الهند. في الواقع كان يساعد هذا النمط الذوق الهندى الذى يميل إلى الأوهام والخيالات البعيدة والاستعارات والمعانى الدقيقة البعيدة عن الأذهان. مع ذلك كانت تحصل للشاعر في بعض الأحيان حالة النشوة تسوقه إلى عالم الأوهام وعالم يلائم الذوق الهندى وكان عراء القنب ذا أهمية كبيرة لدى الشاعر بيدل لأنها تنبت العشب:

فضل اگر رهبر بود اوهام انوار هدى است ابر رحمت خضر مى رويانداز صحراى بنگ
- لو كانت الفضيلة قطبا فالأوهام أنوار الهدى سحاب الرحمة ينبت ثمرة الأخضر
في عراء القنب.

(بيدل، ١٩٩٧م: ب٤/ج٢/٣٩١)

به گمره‌ی زن و از منت خیال برآ که خضر نیز ز صحراى بنگ مى آید
- دىك عن الهموم واترك غرور الخيال // فثمرة الأخضر تنمو في عراء القنب.

(م.ن: ب٦/ج٢/٤٤)

يعتبر بيدل أن الكون نتيجة وهم الإنسان في هذا العالم والأوهام نتيجة ثمرة القنب، كما أنه يعتبر التخيلات ناتجة عن "قوة القنب":

عدم هستى شد از وهم تو و من خیال آنجا كه زور آورد بنگ است
- أصبح للعدم وجود نتيجة أوهامنا والخيال البعيد حاصل من قوة القنب.

(م.ن: ب١٣/ج١/٧٣٨)

وبالتالى فإن للحياة صلة مباشرة بالوهم وكل منهما ينمو ويزدهر بالآخر:

زندگى از وهم و وهم از زندگى بالیده است عالم آب است بنگ و عالم بنگ است آب
- الحياة من الوهم والوهم من الحياة يربو ويزدهر عالم الماء القنب وعالم القنب
الماء.

(م.ن: ب١١/ج١/٥٠٠)

وكانت هذه الحالة مقرونة بحالة جذب وسكر وعريضة تتمخض عنها حالة الجنون والاضطراب لتكون سبباً لكي يعتكف الشاعر الصوفي على الكتابة بشكل تلقائي. باختصار، فإن الوهم والدهشة والحيرة والشطح هي حالات تحصل عند النشوة الصوفية وكانت أحياناً تأتي عن قصد من الشاعر متصنعاً فيها. كما لا يمكن تجاهل الجو الحاكم أى الميل إلى البيئة وظواهر الحياة وتأثيرها في نفس الشاعر، لأن مثل هذه الخطوة تمكّن الشاعر من الخوض في مواضيع البيئة وظواهر الحياة المختلفة، وهذا الأمر سبب تداعى الأفكار وتوارد الخواطر لمجموعة من الصور حول منشأ العناصر المقتبسة من بيئة حياة الشاعر إلى جانب تلك الصور الناتجة عن فكره الصوفي الفلسفي التي جعلته في مقدمة شعراء الأسلوب الهندي.

الصور المقتبسة من بيئة حياة بيدل دهلوى

إلى جانب الصور التي نشأت عن نوع رؤية الشاعر بيدل وفكره، فهناك مجموعة من الصور الشعرية مصدرها البيئة المحيطة بالشاعر واللافت للنظر هو أن بيدل شاعر تابع للمدرسة الهندية وهي مدرسة تشكل معرفة المعاني الجديدة والبعيدة عن الأذهان والإبداع من أهم مخاوف الشعراء في هذا العصر، من بينهم الشاعر بيدل. في الواقع يعد تصوير المعاني وكشف العلاقات الجديدة بين الناصر والظواهر من أهم سمات هذه الفترة. وشخص كبيدل على الرغم من كونه صوفياً وفلسفياً الروية، إلا أنه لم يغفل عن ظواهر حياته لاسيما في فترة المدرسة الهندية التي شهدت العديد من التغييرات في ساحة الشعر والأدب. لقد خرج الشعر عن الإطار الذي مكث فيه لمدة مائة عام حتى دخل بيئة حياة عامة الناس، فتضمن الشعر أحداثاً وعناصر من بيئة الحياة والثقافة العامة والظروف الاجتماعية والسياسية وما إلى ذلك ... حتى أن حضور عناصر من بيئة الناس أصبحت سمة بارزة في المدرسة الهندية واستخدم شعراء هذه المدرسة المعرفة والثقافة العامة في شعرهم ولم يتضايقوا من كونها موضوعات لشعرهم. يمكن رؤية ذلك في دواوين الشعراء مثل صائب مع حجمه الكبير ومقطوعات كلیم كاشاني ونظيرى نيشابورى و... في قصائد بيدل أيضا يمكن ملاحظة صور مقتبسة من أحداث وظواهر

الحياة اليومية. في هذا الجزء من الصور على الرغم من حضور المحسوسات والملموسات في صورته الشعرية ولكن مازال طابع الماورائي يلقي بظلاله عليها.

سپندوار فتادست عمر نعل در آتش به هوش باش مبادا زند شلنگ و گریزد - إن الهموم تتساقط كالحرمل على النار، كن حذرا من أن تجللك بالخرطوم وتهرب.

(بيدل، ۱۹۹۷م: ب/۸ ج/۲ / ۴۰)

افشاندنی است گرد تجرد هم از خیال قطع ره فنا به لُک و پُک نمی شود - والابتعاد عن التعلقات الدنيوية بمثابة غبار يمكن إزالتها من الخيال، ولا يمكن للصوفي أن يقطع طريق الفناء بالأسباب الدنيوية.

(م.ن: ب/۴ ج/۲ / ۱۳۹)

سوختم از برق نیرنگ برهنم زاده ای کز رمیدن واکند آغوش و گوید رام رام - تلهبت من صواعق احتیال البرهنم یحتضنک خوفا وامتناعا ویقول أهلا وسهلا.

(م.ن: ب/۱۲ ج/۲ / ۴۴۹)

از معنی دعای بت و برهنم می پرس این رام رام نیست همان الله الله است - لا تسأل عن معنی دعاء الآلهة والبرهنم // هذا ليس بالترحيب وإنما هو الله الله.

(م.ن: ب/۹ ج/۱ / ۶۶۵)

خیال چشم اوداری؟ طمع بگسل زهشیری که اینجا صد جنون از روغن بادام می خیزد - هل تطمع في رؤيته؟ فحطم جشع الوعي سُكراً فهنا مائة جنون يصب من زيت اللوز (لقد استخدم زيت اللوز لعلاج الجنون، وهنا يقول إنه خلافا للتوقعات، فمن لوزي العينين ترى الجنون بدل الوعي).

(م.ن: ب/۲ ج/۲ / ۲۵)

دم صبح مگر افسون تباشیر دمد شمع ما را همه شب خدمت تب باید کرد - وهل يهبّ السحر في تباشير الصباح لحظة الفجر فعلى الشمعة أن تسهر خدمةً للحمى طوال الليل.

(م.ن: ب/۷ ج/۱ / ۷۹۲)

چه امکان است خاک ما نظرگاه بتان گردد فریب سرمه نتوان داد این مژگان سیاهان را

- ای قدرة هذه تحوّل تراينا معبداً للأحباء هيهات أن تُخدعَ الرموش السوداء بالكحل.

(م.ن: ب ۳ / ج ۱ / ۳۶۸)

داغيم چون سپند مپرس از بيان ما در سرمه بال می زند امشب فغان ما - لا تسأل عن تعبيرنا فنحن ملتهبون كالحرمل ترفرف صيحاتنا في الكحل هذه الليلة.

(م.ن: ب ۱ / ج ۱ / ۴۰۲)

به راه فرصت از گرد خیال افکنده ای دامی

پری خوانی است کز غفلت کنی در شیشه ساعت را

- لقد أبقيت على شرك بسيط من غبار الخيال في اتجاهك نحو الكمال، وها أنت تريد من هذا العمل أن تقوم بتسخير الزمن لنفسك غفلة منك.

(م.ن: ب ۳ / ج ۱ / ۳۶۸)

ز حریر و اطلس کزّ و فر به قبا رجوع هوس مبر

که به خویش تا فکنی نظر زد و سوست زخم حمایت

ولا تقع في الغرور والتمنيات النفسية جراء الأناقة الظاهرية (لا تلبس ثوب الغرور والرياء)، فبمجرد النظر إلى نفسك تجد هذه الأناقة الظاهرية أنها أحاطت كحمايل السيف وتؤدي إلى إصابتك بالقروح.

(همان: ب ۸ / ج ۱ / ۷۲۱)

مگذرید از حق که بر خوان مکافات عمل دعوی باطل قسم گر می خورد سم می شود - علیکم بالصدق وهو الحق فإن عقوبة العمل يصبح سماً في فمه من تذوق دواء القسم.

(م.ن: ب ۱۳، ۲، ج ۲، ۲۱)

ز این تهی دستی که بر سامان فقر افزوده ام صفر اعداد کمالم منصب صادم دهید - من هذه الفاقة التي أضفتها على حدود الفقر أصبحت منتهى أعداد الكمال ويليق

لى منصب الصاد (تصح فى هذه المقولة).

(م.ن: ب ٥ / ج ٢ / ٤٣)

نرگس يار به حالم چه نظرها كه نداشت معنى منتخبم بر سر من صاد كنيد
- وكم من نظرات ألقاها إلى الحبيب فيعنى هذا أننى منتخب فضعوا على علامة
الصاد (بيدو أن كل ما كان ينتخب يضعون عليه علامة الصاد).

(م.ن: ب ١١ / ج ١ / ٨٥٩)

النتيجة

إن مصدر الصور الشعرية لدى الشاعر بيدل كما جاء ذكره نابع من فكره الشخصى
وإن كانت بنية بعض صورته الشعرية قد تشكلت من عناصر محددة وهى تعدّ بمثابة
قدرات الشعراء فى فترة الأسلوب الهندى وكانت تنشأ عن عناصر وأحداث تحيط
بالشاعر، ولكن بيدل رغم أنه ترعرع فى هذا النمط إلا أن لغته تختلف عن نظرائه من
الشعراء فى تلك الفترة ما يمكن اعتبارها غرابة فى نوع تفكيره الصوفى وعقيدته ولغته
الخاصة، ذلك لأن أفكاره كانت متأثرة من كبار الشيوخ كميززا قلندر، شاه قاسم
هو اللهى، شاه ملوك و... نتيجة التهذيب والعلم اللذين تلقاهما على أيديهم، فبناء على
ذلك كل ما جرى على لسانه دليل على تصوفه وعرفانه. يمكن القول بجرأة إن جميع
مقطوعاته الشعرية عبارة عن تفسير وتكرار لمبادئ العرفان وأصوله، وفروعه كالفقر
والفناء والعجز والعدم والحيرة أمام الخالق سبحانه وتعالى... فإلى جانب التصوف
والعرفان الذى ترك أثره فى أن يتجاهل الشاعر عالم الإمكان لإدراك أسرارها، لا يمكن
إنكار تأثير النشوة الوهمية فى الشاعر، ذلك لأن القنّب وهو أحد أسباب النشوات
الوهمية «يزيل عن الشخص استيعابه للزمان والمكان. والشخص الذى يستعمل القنّب
لا يدرك فى أى زمان ومكان هو ما كثر.» (سلجوقى، ٢٠٠٩م: ٢١٩) وبما أن بيدل قد
جرّب هذه الأجواء، فقد تشكلت بعض صورته الشعرية فى مثل هذه الحالات.

المراجع والمصادر

أنصارى، نورالحسن. (١٩٨٤م). دراسة فى أحوال وآثار بيدل. ترجمة پوهاند ميرحسين شاه.

کابل: پوهنتون.

بیگزئی، سی.و.ای. بیگزئی. (۲۰۱۳م). دادا والسورالیة. ترجمة حسن أفسار. ط ۷. طهران: مرکز.

پاک‌فر، محمد سرور. (۱۹۸۶م). ثلاثون مقالة حول بیدل. ط ۱. کابل: مجلة ملیت‌های برادر.

ثروت، منصور. (۲۰۱۱م). التعرف على المدارس الأدبية. ط ۳. طهران: سخن.

خلیلی، خلیل الله. (۲۰۰۷م). فیض قدس (أحوال وآثار میرزا عبدالقادر بیدل). باهتمام الدكتور عفت مستشارنیا. ط ۱. طهران: دار عرفان للنشر.

خوشگو، بنداربن داس. (۲۰۰۶م). سفینه خوشگو. تصحیح سید کلیم اصغر. ط ۱. طهران: مكتبة متحف و مركز الوثائق في مجلس الشورای الإسلامی.

داراشکوه، شاهزاده محمد. (۱۹۷۷م). الأوبانیشاد. مقدمة الدكتور تارا چند وسید محمد جلال نائینی. ط ۲. طهران: طهوری.

دهلوی، عبدالقادر بیدل. (۱۹۹۷م). کلیات بیدل. تصحیح أكبر بهداروند، پرویز عباسی داکانی. ط ۱، طهران: الهام.

رضایی، عبدالعظیم. (۲۰۱۰م). تاریخ الأديان في العالم. ط ۴. طهران: علمی.

سدارنگانی، هرومل. (۲۴۳۵ شاهنشاهی). الشعراء الفرس في الهند والسند. ط ۱. طهران: بنیاد فرهنگ ایران.

سعید، علی أحمد (آدونس). (۲۰۰۱م). التصوف والسورالیة. ترجمة الدكتور حبيب الله عباسی. ط ۱. طهران: روزگار.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۲۰۰۸م). الصور الخيالية في الشعر الفارسی. ط ۱۲. طهران: آگه.

سلجوقی، صلاح الدین. (۲۰۰۹م). نقد بیدل. ط ۲. طهران: عرفان.

شمس لنگرودی، محمد. (۱۹۸۸م). زوبعة شغف الجنون. (الأسلوب الهندی، کلیم کاشانی). ط ۲. طهران: مرکز.

صفا، ذبیح الله. (۱۹۹۳م). تاریخ الأدب الإيراني. ط ۹. طهران: فردوس.

صبور، داریوش. (۱۹۹۱م). آفاق الغزل الفارسی. ط ۲. طهران: نشرگفتار.

فتوحی، محمود. (۲۰۰۰م). نقد الخيال. ط ۱. طهران: روزگار.

_____. (۲۰۰۷م). بلاغة التصوير. ط ۱. طهران: سخن.

کاظمی، محمد کاظم. (۲۰۱۴م). مفتاح الباب المفتوح. ط ۲. طهران: سوره مهر.

لودی، شیرعلی خان. (۱۹۹۸م). مرآة الخيال. باهتمام حمید حسنی. ط ۱. طهران: روزنه.

میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت. (۱۹۹۳م). قاموس فن الشعر. ط ۱. طهران: کتاب مهناز.