عوامل شاعرانگی در شعر بیدل دهلوی

پروین سلاجقه*

سخن گفتن از عوامل شاعرانگی در شعر شاعری که:

هـزار آیـینـه در پـــرداز زلـفـش ز جوهر شاخه مژگان در آب است

کاری بس دشوار و فوق طاقت است. چرا که برای تهیّه مقاله‌ای که بتواند حقّ مطلب را به‌تمامی ادا کند و کلّیه عناصر به‌کار گرفته شده در ساختار شعر او را دربرگیرد در برابر عظمت شعر او:

در انتظار جمـالی، نشسته‌ام به‌خیـالی تحیّر از مژه آغوش‌ها گشاده به‌هرسو

به‌هر تقدیر، محور سخنم را به‌طور عمده به‌سه جنبه از جنبه‌های شعر بیدل اختصاص می‌دهم و به‌طور اجمالی، دربارهٔ «منش استعاری زبان، ذهن و تصویر در شعر بیدل»، نکاتی را یادآور می‌شوم.

به‌طور کلّی امروزه آن‌چه که مربوط به‌بررسی متن شاعرانه می‌شود، جدا از فرایند تحوّل کلّی نظریّه‌های ادبی و مقوله نقد نیست. چرا که مقولهٔ شعر در قلمرو تعریف و نقد، همواره مورد توجّه نظریّه‌پردازان ادبی بوده و خواهد بود. بحث‌های نظری دربارهٔ متن شاعرانه، از زمان ارسطو آغاز شده و در گذر تاریخ، چالش‌های فراوانی را پشت سرنهاده است که برآیند کلّی آن‌ها، به‌ویژه در قرن بیستم، با تأثیرپذیری از دستاوردهای دانش زبان شناسی و همچنین نظریّه‌های شعری در آراء صورت گرایان روس و پس از آن، ساختارگرایان، جایگاه ویژه‌ای را برای آن فراهم کرده است. در حوزه زبان‌شناسی، با تکیه بر آراء سوسور و نظریّه‌پردازان نشانه‌شناسی، رهیافت‌های ارزشمندی برای درک

---

* پژوهشگر و استادیار دانشگاه آزاد واحد مرکزی، تهران.

جایگاه ویژهٔ آن در نظام زبان درنظر گرفته شده است؛ به‌گونه‌ای که متن شاعرانه از دیدگاه «یوری لوتمان» نشانه‌شناس برجستهٔ روس، این‌گونه تعریف می‌شود:

"متن شاعرانه، نظام نظام‌ها یا رابطهٔ رابطه‌هاست؛ پیچیده‌ترین شکل قابل تصوّر سخن است که چندین نظام مختلف را درهم فشرده می‌کند. [زیرا] شعر «دال» را به‌اتمام وجود، فعّال می‌کند و واژه را در چنان شرایطی قرار می‌دهد که تحت فشار شدید واژه‌های اطراف حدّ اعلای عملکرد را از خود بروز می‌دهد و غنی‌ترین استعداد خود را رها می‌سازد".

با توجّه به‌نظر لوتمان، بیدل یکی از معدود شاعرانی است که شعر او در بسیاری از موارد به‌نظام نظام‌ها تبدیل شده و به‌مدد درک لحظه‌ها و ذهن و زبان شاعرانه، چندین نظام مختلف را درهم فشرده ساخته و در نتیجه موفّق به‌کشف زبانی شده است که یکسره بر منش استعاری، استوار است. این زبان از سه سرچشمهٔ اصلی استعاره (کلاسیک، رمانتیک و مدرن) بهره گرفته و حدّ اعلای کارکرد واژگان در زبان را به‌سامان رسانده است. از همین رو، بستر سیّال این زبان، جایگاهی مناسب برای تجلّی تخیّل جادویی شاعرانه او واقع شده و به‌خلق بیانی تصویری و خارج از مرزهای قرار دادی جهان واقعی منجر شده است.

یکی از مهم‌ترین عواملی که در خلق یک فضای یکّه و یگانه در شعر بیدل مؤثّر است، قطع پیوندهای جهان شاعرانه او از جهان واقعی است و پناه بردن او به‌ساحت فردی در لحظهٔ آفرینش هنری.

بدین طریق می‌توان شعر بیدل را، شعر گریز از رئالیسم وانمودی کلیشه‌ای در زندگی روزمره به‌حساب آورد که خرق عادتی جسورانه را توصیه می‌کند.

زندگی در قید و بند رسم و عادت مردن است
دست دست توست بشکن این طلسم ننگ را

گریز از رئالیسم عادتی که یکی از نشانه‌های مدرنیسم در اسلوب نوشتار بیدل است، او را به‌سمت فرا واقعیّتی هدایت می‌کند که جایگاه وهم فرا واقع لست و ساخت فضا و تصاویر استعاری در شعر او در نتیجهٔ همین «گریز» انجام می‌پذیرد و به‌بستری مناسب برای سامان‌یابی استعاره‌های قدرتمند و هنجارگریز و تصاویر هنری متناقض نما تبدیل می‌شود؛ تصاویری ازاین دست:

به‌عیش خاصیّت شیشه‌های می‌داریم که خنده بر لب ما قاه قاه می‌گرید

علاوه بر آن، «ذهنیّت» در شعر بیدل، در نتیجه گریز از کلیشه‌ها به‌سمت عرفانی بی‌بدیل، کمال یافته و شناختمدار پیش رفته و در نتیجه «تصوّف مدّعی»، به‌«عرفان بی‌ادّعا»، تبدیل شده است، که خود بنیان‌های اصلی «عرفان آینه بین» در شعر بیدل را بنا نهاده است:

غفلت چه فسون خواند که در خلوت تحقیق
برگشت نگاهم به‌خود و آینه بین شد

و همین «عرفان آینه بین» بیدل را به‌شناختی رسانده است که فنای مطلق را در پی دارد:

نه وحدت سرایم، نه کثرت نوایم فنایم فنایم، فنایم فنایم

همچنین، همین عرفان ناب، بیدل را به‌سمت تواضع و قناعتی می‌کشاند که نهایت بی‌ادّعایی و اظهار ناچیزی در برابر جمال معشوق را که در مکتب بیدل، از حاصل جمع «جمال و جمال آفرین» حاصل می‌شود، بیان می‌دارد:

گم‌گشتگان وادی حیرت نگاهی‌ایم در گرد رنگ باخته کن جستجوی ما

این شیفتگی، جز تحیّر برباد دهنده «دین و دنیا» برای شاعر، چیزی در پی ندارد:

تحیّر تو ز فکر دو عالمم پرداخت به‌جلوه‌ات که نه دین دارم ونه دنیایی

و قناعتی اندک خواه را نصیب او می‌سازد:

قانع به‌جام وهمیم، از بزم نیستی کاش قسمت کنند بر ما، از یک حباب، نیمی

این ذهنیّت یا اندیشهٔ غنی شده در شعر بیدل، اندیشه‌ای پدیدار شناسانه و فلسفی است و آرامش عادت زده حاکم بر زندگی روزمرّه را به‌چالش می‌کشد و ناچیز می‌شمارد؛ پس شاعر با دیدهٔ بصیرت‌بین، در سرشت کلیهٔ عناصرِ هستی، «پریشانی» و عدم آرامش مشاهده می‌کند:

به‌جمعیّت فریب این جهان خوردم، ندانستم
که در هر غنچه، توفان پریشانی کمین دارد

اندیشهٔ فلسفی در شعر بیدل، در تلاشی خستگی ناپذیر، در صدد آن است تا حقیقت شگرف زیبایی جهان آفرینش را که در نتیجه کشف و شهود شاعرانه، نصیب او شده است، در مسند باور بنشاند، و کثرت را در آن به‌وحدت هستی مدارانه متّصل کند؛ پس عرصه شعر او به‌جولانگاه سفر کثرت به‌وحدت و بالعکس تبدیل می‌شود. این مسئله بالاترین هدف «شناخت» در شعر او را، که تأمّل در پیکرهٔ واحد و زیبایی هستی است، رقم می‌زند. چرا که این عرصه، جایگاه «دیدار» معشوق است و تحیّر از تجلّی جمال بی‌بدیل او:

جهان شعر بیدل جهانی اثیری و آمیزش یافته از دو عنصر «بیخودی» (متعلّق به‌تجربه‌های ناب عرفان شخصی) و «وهم» (متعلّق به‌گریز از رئالیسم وا نمودی) است، و به‌همین دلیل عناصر شعر او، پیوسته در حال لغزش، جهش و رهایی‌اند و دامنه‌ای بسته، محدود و قابل ساده شدن ندارند.

نرگسستان جهان وعده‌گه دیدار است کز تحیّر همه جا آیـنه خرمـن کردند

دیداری که شاعر در آرزوی نائل آمدن به‌آن حتّی بر گریه‌ای ابدی دل می‌بندد:

شـاید گلی ز عالـم دیـدار بشکفد تا چشم دارم آینه خواهم گریستن

یکی دیگر از بارزترین نمودهای اندیشهٔ فلسفی در شعر بیدل، فراهم آوردن بستری مناسب، برای کار کرد حیرت‌انگیز عنصر «بازتاب یا انعکاس» در شعر است؛ به‌گونه‌ای که در فرایندی جادویی پدیده‌های حیات در شعر او در چرخه‌ای عجیب قرار می‌گیرند تا پس از پالایش، به‌خلوص و شفافیّتی دست پیدا کنند تا بتواند به‌مثابه ابزاری برای انعکاس زیبایی معشوق به‌کار آیند. این فرایند در کلیّت خود از جزیی‌ترین عناصر هستی تا کلّی‌ترین آن‌ها را در برمی‌گیرد و جهان شعر بیدل را به‌آیینه زاری از تلاقی انعکاس‌های متعدّد تبدیل می‌کند. که از این میان، سه عنصر «شبنم، آینه و شاعر» بالاترین درجه مقام انعکاس و «آینگی» را از آن خود ساخته‌اند. چرا که از کیفیّت نوع زیبایی‌ای که مشاهده می‌کنند و قرار است آن را بازتاب دهند، هر سه در حیرت‌اند:

از حسرت گلزار تماشای تو آبست چون شبنم گل آینه در آینه دان‌ها

و:

در این گلشن نه بویی دیدم و نی رنگ فهمیدم
چو شبنم حیرتی گل کردم و آیینه خندیدم

در این میان دغدغه اصلی ذهنیّت در شعر بیدل، قبولاندن این زیبایی بی‌قید و شرط، قطعیّت یافته ازلی و ابدی و تغییر ناپذیر در جهان، به‌مخاطب است. پس اندیشه در شعر او جانب نسبیّت را فرو می‌گذارد و به‌قطعیّتی اقتدار طلبانه دست پیدا می‌کند. زشتی‌های چهره جهان را نیز زیبا می‌بیند، دریچه‌های عرفان اجتماعی را بر جهان خود می‌بندد، عرفان شخصی و احوالی را برمی‌گزیند و چالشی تازه را با رئالیسم وا نمودی درزندگی واقعی طرح می‌ریزد که پرداختن به‌آن از حوصله این بحث خارج است. شاید بتوان گفت نکتهٔ دیگری که در نتیجهٔ فرایند چرخهٔ شفافیّت در شعر بیدل، به‌اهمیّتی ویژه از دیدگاه مباحث زیبایی شناختی دست پیدا می‌کند، تبدیل شدن پدیده‌ها به«اُبژه» در نتیجه ذهنیّت قوی جاندارانگارانه (عملکرد عنصر «آنیمیسم») است. در نتیجه این جاندارانگاری هنری، هیچ‌چیزی، بیرون از دایره نمی‌ماند. چرا که در بسیاری از موارد، علاوه بر عناصر و پدیده‌ها، «مفاهیم» نیز به‌شخصیّت‌هایی صاحب شعور تبدیل می‌شوند؛ و این است که مفاهیم «حیرت و حیرانی» در موارد متعدّد، به‌موجوداتی هوشمند، در برابر جلوهٔ بی‌نظیر معشوق، خود، به«حیرت» می‌نشیند:

به‌خلوتی که حیا پرور است شوخی حسن ز چشم آینه بیرون نشست حیرانی

یا:

در خلوتی که حسن تو دارد غرور و ناز حیرت ز چشم آینه بیرون نشسته است

حال، نکته‌ای که در این بیان قابل تأمّل است این است که زبان شعر بیدل، این‌گونه آشنایی‌زدا و هنجار شکن است، بدون تردید، خوانشی آشنایی‌زدا را نیز می‌طلبد؛ خوانشی از نوع گفتمان سه جانبه مؤلّف، متن و مخاطب. خوانشی که در آن، مخاطب برای نزدیک شدن به‌جهان شعر مجبور است ابزارهای سنّتی و قرار دادی خوانش شعر را به‌یک‌سو نهد و به‌دنبال ساده کردن نظام پیچیده این زبان شاعرانه نباشد. زیرا جهان شعر بیدل جهانی اثیری و آمیزش یافته از دو عنصر «بیخودی» (متعلّق به‌تجربه‌های ناب عرفان شخصی) و «وهم» (متعلّق به‌گریز از رئالیسم وا نمودی) است، و به‌همین دلیل

عناصر شعر او، پیوسته در حال لغزش، جهش و رهایی‌اند و دامنه‌ای بسته، محدود و قابل ساده شدن ندارند. دلبستگی بیدل به‌مکان‌هایی فراواقعی که جایگاه گریز و واقعیّت زندگی روزمره و پناه بردن به‌عزلت شاعرانه و عارفانه‌اند، نکته دیگری است که شاید اشاره به‌آن در این مقوله، در روشن‌تر شدن گوشه‌هایی از جهان شعر او، مؤثر باشد. این مکان‌ها در همهٔ اشکال خود بر فضایی اختصاصی و فردی دلالت دارند، مکان‌هایی که یا وهم‌آلودند یا بی‌نشان و یا حیرتکده.

این مکان‌ها در همجواری با «جهان پربوار» در شعر بیدل به‌کیفیّتی جادویی و افسانه‌ای دست پیدا کرده و در همراهی با «فضایی لامکان و دشت بی‌نشان»، مکان فلسفی «عدم» را در شعر او مطرح کرده‌اند؛ امّا نوعی عدم مکان‌مند و هستی مدار آفرینش این «مکان فلسفی» و استفادهٔ ابزاری از آن در جهت خلق معانی تازه، یکی از زیباترین پارادوکس‌های معنایی و فلسفی در ذهنیّت شعر بیدل است؛ چرا که این «عدم مکانمند» در «ظلمت‌آباد» خود، مقدّمات امید به‌شناختی کمال یافته‌تر نشانه‌هایی از حضور افسانه‌ای معشوق را در خود نهان دارد:

هرچند بیدل از جهان فردیّت یافته خود راضی به‌نظر می‌رسد، امّا گاهی از رنج آوارگی و پریشانی خود نیز سخن می‌گوید که معنی ضمنی کلام این سخن را به‌سمت گلایه یک عارف رنج کشیده در راه دشوار شناخت، هدایت می‌کند.

بر امید آن‌که یابیم از دهان او نشان موی خود را جانب ملک عدم داریم ما

«عدم فلسفی» در شعر بیدل، جایگاه تجربه و کشف و شهود عارفانه نیز هست تنها مکانی است که شاعر در آن، تجلّی صبح دیدار معشوق را انتظار می‌کشد:

بی‌نفس در ظلمت‌آباد عدم خوابیده‌ایم
شاخه زن گیسو، سحر اتشا کن از شب‌های ما

یا:

زان دهان بی‌نشان بوی سراغی برده‌ام تا قیامت بایدم راه عدم پرسید و رفت

به‌هرحال، بیدل به‌مکان‌های بی‌نشان، خمارآباد، جنونکده، عدم‌آلوده و گسسته از جهان واقعی (جهان موجود) دل‌بسته است. چرا که «صحرای امکان» (یا این جهان فانی را)، زراعتگاه «سراب» می‌داند؛ آن را به‌ابتذال متّهم می‌کند؛ از بیم آفت آن در هراس است؛ مخاطب را از دل بستن به‌آن بر حذر می‌دارد و از سرنوشت نابسامان خویش در مدّت اقامت در آن، سخن می‌گوید:

در زراعتگاه امکان بس که بیم آفت است
خلق را چون دانهٔ گندم دلی در سینه نیست

امّا یکی از اساسی ترین نکته‌های شعر بیدل، قرار گرفتن لحظه‌های ناب کشف و شهود شاعرانه او در برابر «آینه» است. «آینه» یکی از جاندارترین موتیف‌های نمادین شده در شعر بیدل است «حیرت و حیرانی» او را به‌تمامی گسترهٔ هستی بازتاب می‌دهد. دربارهٔ خند و چون کیفیّت کاربرد متنوّع این نماد در شعر بیدل، جای سخن فراوان است. امّا زیباترین نقش «آینه» زمانی است که شاعر به‌آن، وظیفه‌ای دو سویه محوّل می‌کند و آن را به‌مثابه هم «ابزاری برای تماشای زیبایی» و هم «چشم تماشاگر زیبایی» در برابر عظمت جاودانهٔ هستی می نشاند و این نقش متناقض نما، حیرت‌انگیزترین پارادوکس تصویری شعر بیدل است که در نتیجهٔ این رایند، نماد شگرف «حیرت آینه» خلق و زیباترین بازی‌های هنری با این نماد عجیب غاز می‌شود:

اگر ز جوهـر آیینه نیسـت دام به‌دوش چرا زروی تو حیرت، شکار آینه است؟

و:

رفته‌ایـم از خویـش امّا از مـقیـمان دلیم حیرت از آیینه هرگز پا برون نگذاشته‌ست

امّا نکته‌ای که شاید در این مقوله، اشاره به‌آن خالی از لطف نباشد این است که رچند بیدل از جهان فردیّت یافته خود راضی به‌نظر می‌رسد، امّا گاهی از رنج آوارگی

و پریشانی خود نیز سخن می‌گوید که معنی ضمنی کلام این سخن را به‌سمت گلایه یک عارف رنج کشیده در راه دشوار شناخت، هدایت می‌کند:

به‌هرجا می‌روم از دام حیرت بر نمی‌آیم
به‌رنگ شبنم از چشمی که دارم خانه بردوشم

و در بیانی گلایه‌آمیزتر و اندکی دردناک:

دو عالم گشت یک زخم نمکسود از غبار من
ز مشت خاک من دیگر چه می‌خواهد پریشانی؟

و یا:

ره آوارگی عمری ست می‌پویم، نشد یارب؟
که چون تمثال یک آیینه‌وارم دل شود پیدا

و امّا سرانجام همهٔ این حکایت‌ها، باز هم حکایت «آینه» است که در حسرت «دیدار» یار حتّی از غبار به‌جا مانده از پیکر شاعر هم دست برنمی‌دارد و درکنشی جادویی، یکی دیگر از زیباترین استعاره‌های قدرتمند متناقض نما در شعر بیدل را در هیأت «چکیدن آینه از غبار پیکر شاعر» در بیانی بی‌نظیر و شاعرانه رقم می‌زند:

داده‌ست به‌بادِ تپشم حسرت دیدار آیینه چکد گر بفشارند غبارم

منابع

۱. بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر: *دیوان بیدل دهلوی*، به‌اهتمام حسین آهی، انتشارات فروغی، تهران، ۱۳۶۸ هـ ش.

۲. دیوید لاج، رومن یاکوبسن، راجر فالر، پیتر بری: *زبان‌شناسی و نقد ادبی*، مترجم حسین پاینده و مریم خوزان، نشر نی، تهران.

۳. سرشک کدکنی، دکتر محمّد رضا شفیعی: *شاعر آینه‌ها* (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، انتشارات آگاه، تهران، چاپ چهارم ۱۳۷۶ هـ ش.

٤. سوسور، فردیناندو: *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*، ترجمهٔ کورش صفوی، انتشارات هرمس، تهران، ۱۳۸۲ هـ ش.

۵. غیاثی، محمّد تقی: *نقد روان شناختی متن ادبی*، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۸۲ هـ ش.