مجلهٔ علمی ـ پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان
دورهٔ دوم، شمارهٔ بیست‌وهشتم و بیست‌ونهم
بهار و تابستان ۱۳۸۱، صص ۲۷۰ ـ ۲۵۵

نگاهی به برخی ویژگیهای ادبی و فکری در غزلیات حزین لاهیجی

دکتر جلیل مشیّدی*

چکیده

شعر حزین لاهیجی، تابلویی را ماند که در آن خورشید مفاهیم عرفانی، بر گلشن آراسته به گلهای هنری، به روشنی و سادگی می‌تابد و در ذهن، شور و عشق سبک عراقی را در جامهٔ آرایشهای سخنوری به شیوهٔ هنری و با سادگی سبک خراسانی تداعی می‌کند. بدین سبب، نقش تعدیل‌کنندهٔ سبک هندی را دارد که در بردارندهٔ عناصر ادبی این سبک و نهضت بازگشت ادبی است. در این نوشته برای اثبات این معنا برخی از مهمترین ویژگیهای ادبی و محتوایی غزلیات حزین همچون: تمثیل، تشخیص، تناقض‌نمایی، سنتهای ادبی و عشق و عرفان و آزادگی و... با آوردن نمونه‌هایی، بیان گردیده و در ضمن به سبب اشتراک اندیشه‌های عرفانی، مقایسه‌ای میان شعر او با اشعار بیدل دهلوی، انجام گرفته است.

واژه‌های کلیدی

غزل، حزین لاهیجی، سبک هندی، بیدل دهلوی، دورهٔ بازگشت ادبی، آرایهٔ ادبی، عرفان.

---

*ـ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک.

مقدمه

شعر دری در دوران هزار و دویست‌سالهٔ خود، فراز و نشیب و دگرگونی‌های بسیاری را پشت سر نهاده و اوج بالندگی خود را در پیوند با اسلام یافته است؛ فارسی دری، همچون سالکی که تا رسیدن به لقای یار آرام نمی‌گیرد، جز در آغوش پرمهر و ادب اسلام آرامش نیافت. اگر چه این سالک از دیرباز ره وصل و کمال می‌پیمود و زمینه‌های آن را در خود داشت، ره به مقصد نمی‌برد؛ تا اینکه مراد حقیقی خود را یافت و با پیوند دو زبان بهشتی، فارسی ـ عربی، کام تشنگان ادب و هنر، آب زندگانی را چشید که هنوز از آن سرمست است:

آفت ایـــن در هـوا و شـهوت است ورنه اینجا شربت اندر شـربت است

(۶ / دفتر ۲، بیت ۱۰)

باری، گرچه سبک شعر دری را بعد از اسلام به سبک خراسانی، سبک دورهٔ سلجوقی، عراقی و مکتب وقوع و سبک هندی و... تقسیم نموده و «حزین لاهیجی» را از زمرهٔ هندی‌سبکان شمرده‌اند، باید دانست که شیوهٔ این عارف شاعر، کاملاً هندی نیست و متمایل به سبک بینابین است؛ یعنی میان سبک هندی و دورهٔ بازگشت ادبی؛ علاوه آنکه شاعران پایان یک دوره آغازگر دورهٔ بعدند. حزین نیز از این زمره است و به بیانی دیگر او یکی از تعدیل‌کنندگان سبک هندی و به‌ویژه بیدل دهلوی است.

اگر گسترده‌تر بنگریم، اشعار او مجمع سبکهای مختلف است؛ یعنی روانی سبک خراسانی، مضمون‌های عشقی و عرفانی سبک عراقی، تمثیل سبک هندی را در خود دارد و کمابیش به شیوهٔ اغلب شاعران پیش از خود، طبع‌آزمایی نموده و از میان قالب‌های غزل، قصیده، مثنوی، رباعی و قطعه، در غزلسرایی، چه از دید لفظ و چه معنا و مضمون، توفیق بیشتری داشته است. در تبیین این مطلب، شایسته است برخی شاخص‌ها و عناصر ادبی اشعار حزین را باز نماییم.

ویژگیهای ادبی

تمثیل

آشکارترین شیوهٔ مضمون‌سازی در سبک هندی، برقراری پیوند میان عنصری محسوس و نامحسوس یعنی تمثیل است و سرایندگان بزرگ این سبک مدام کوشیده‌اند تا با تمثیلی، معقولی را محسوس نمایند:

نمی‌کنند نظر عارفان بـه حسـن مـجاز به ریگ سینه نهادن، دلیل تشنه‌لبی است
(۴ / ج ۲، ص ۸۶۸)

در خیال‌آباد دل از هـر طرف خواهی درآ ره نـدارد نسـبت بـام و در انـدر آیـنه
(۱ / ج ۲، ص ۷۶۹)

جاهل از جمع کتب صاحب معنی نشود نسبتی نیست به شیرازه، سخندانی را
(۱ / ج ۲، ص ۲۲۷)

«حزین» نسبت به دیگر شاعران این سبک بجز بیدل، از تمثیل عقلی به حسی و شکل سادهٔ آن کمتر بهره گرفته است؛ بنابراین ابیاتی از این دست در دیوان او زیاد نیست:

آخر از سفله گردد بـدگوهری هـویدا گر آب زر دو روزی عیب نحاس پوشد
(۲ / ص ۲۹۰)

فلک به دُردکشان سنگ فتنه می‌بارد دنی چو مست شود کاسهٔ گدا شکـند
(۲ / ص ۲۸۷)

به سرد مهری ایّام تکیه نتوان کـرد برون ز سنگ چو آید شرار، مـی‌لرزد
(۲ / ص ۲۸۸)

امّا اغلب از این مفاهیم عـادی فـراتـر مـی‌رود و بـه مـضامین عـالی عـارفانه، عـاشقانه می‌پردازد؛ مثلاً روح آدمی را همچون سیلی می‌داند که اگر گرفتار امور دنـیوی شـود، گِل‌آلود و تیره می‌گردد:

آلوده حزین از تن خاکی است روانـم سیلی که به ویران فتدش راه، گـل آرد
(۲ / ص ۲۵۰)

از سالک ره‌پیمایِ وادی فنا می‌گوید که چون شمع به فکر سوختن و فانی شدن است و اندیشهٔ ما سوی اللّه ندارد:

سرگرم فنا، فکر دگر هـیچ نـدارد شمع سحری برگ سفر هیچ ندارد
(۲ / ص ۲۵۱)

نکتهٔ دیگر آنکه در تمثیل، ضمن معادله‌سازی میان دو مصرع، پیوندی نـامرئی میان برخی از واژه‌های معادله هست که از راه تداعی معانی یا ایهام تناسب یا گونه‌های دیگر ایجاد می‌شود. این پیوند نامحسوس در شعر حزین به سبب عالی بـودن سـخن، شور و عشق وصف‌ناپذیری پدید می‌آورد؛ مثلاً در همین بیتِ

سرگرم فنا، فکر دگر هیچ ندارد　　شمع سحری برگ سفر هیچ ندارد

با تشبیه، بین «سرگرم فنا» و «شمع سحری» از یک سو و «فکری جز فنا نداشتن» و «برگ سفر نداشتن» از سوی دیگر معادله‌ای برقرار شده است و در ضمن واژهٔ «شمع» با «سرگرم» پیوندی نامحسوس دارد که از راه ایهام تناسب حاصل گردیده است.

یا در این بیتِ

دولت چو یافت بدگهر از وی کناره کن　　درنده‌تر شود چو سگ سفله سیر شد

(۲ / ص ۲۰۲)

معادله بدین قرار است: بدگهر = سگ سفله و دولت یافتن = سیر گشتن؛ اینجا آن ارتباط نامحسوس بین «درّندگی» و «کناره گرفتن» است ؛ یعنی درّندگی، کناره‌گیری را به ذهن تداعی می‌کند.

پدیده‌ای دیگر که به شعر حزین شادابی و طراوت می‌بخشد، بهره‌گیری از آرایهٔ «تشخیص» است؛ بدین ترتیب که به شخصیت‌های غیر انسانی، یعنی حیوانات و اشیا، رفتار و حالتی شبیه انسان نسبت داده است. این آرایه در شعر حزین گاهی تصویری ساده و به سبک خراسانی دارد؛ مانند اینکه برای گل، شخصیت دعا کننده‌ای را خیال می‌کند که خواستار نسیم خوش معشوق ازلی است:

تا باد صبا بوی تو را در چمن آرد　　برداشته هر شاخ گلی دست دعا را

(۲ / ص ۵۷)

وگاهی به رنگ سبک هندی، تشخیص را با غلوّ و تضاد یا آرایه‌های دیگر می‌آمیزد؛ مثلاً برای دل خود، آغوشی را تصور می‌کند که از سوز و گرمی عشق، دریا را می‌سوزاند:

حزین، آبی حریف آتشم نیست　　در آغوش دلم دریا بسوزد

(۲ / ص ۲۰۵)

باز با بیان ضمنی، باران را به شبنم تشبیه تنزیلی نموده و شرمندگی را به ابر بهاری نسبت داده است. حاصل آنکه می‌گوید: اشک و گریهٔ من آنچنان است که باران در مقابل آن شبنمی بیش نیست؛ اینجا هم تشخیص و غلوّ و تناسب را به هم آمیخته و شگفتی بیشتری پدید آورده است:

شرمنده کرد گریه‌ام ابر بهار را　　شبنم به شط و قطره به عمان که می‌برد؟

(۲ / ص ۲۰۷)

نماد

نمادها نیز در شعر حزین، در کالبد تلمیحات و داستانهای مشهور و جز آن، در خیال‌انگیزی و پدید آوردن معنی بیگانه، بی‌بهره نیستند؛ نماد، استعارهٔ مبتذل ناشده‌ای است که با استعاره‌های معمولی تفاوتهایی دارد؛ از جمله آنکه از نماد، چند معنای مجازی و نزدیک به هم می‌توان در نظر گرفت و دیگر آنکه تصور معنای حقیقی در نماد ممکن است؛ بر خلاف استعارهٔ معمولی که معنای حقیقی را نمی‌توان تصور نمود و یک معنای مجازی بیش ندارد.

«سفال» و «آب» در بیت زیر از این مقوله‌اند؛ می‌توان از سفال معانی مجازی همچون: تن، تعلقات دنیوی و لذات نفسانی را در نظر گرفت و آب نیز به معانی حیات، لذّات معنوی و نور تواند بود؛ علاوه آنکه معنای حقیقی آنها نیز در مصرع دوم قابل توجیه است:

سبوی تشنه می را می‌کند با خاک ره یکسان

سفال تن به خشکی بست آب زندگانی را

(۲ / ص ۶۷)

یا «افراسیابِ غم» در بیت زیر که می‌توان آن را اضافهٔ نمادین تلمیحی نیز خواند:

افراسیابِ غم چون هجوم آورد حزین جمشید جام باده و خم کیقباد ما

(۲ / ص ۱۰۹)

تناقض‌نمایی

سخن متناقض‌نما (پارادوکس)، نیز نوعی پیچیدگی ایجاد می‌کند و گاهی فهم معنی را دشوار می‌سازد؛ در سبک هندی نیز این‌گونه عبارات، یکی از ابزارهای بیگانه ساختن معنی است؛ با این حال در اشعار حزین به سبب تعادل و روانی خاص، چندان پیچیدگی ایجاد نمی‌کند؛ امّا سخن تازگی خود را حفظ می‌کند؛ مثلاً در این بیت:

پرتو روی تو ای مهر جهانتاب گرفت جمله پیدا و نهانم تنه ناها یا هو

(۲ / ص ۴۰۸)

پیدا و نهان، ظاهراً با یکدیگر متناقض است؛ امّا اگر تحلیل شود، تناقضی در بین نخواهد بود؛ اینجا مقصود آن است که من در پرتو جلوه‌های حق فانی گشته‌ام و همهٔ

وجودم محو وجود حق گشته است از این سبب پنهانم و در عین حال، در میان موجودات پیدا و آشکارم و درواقع پیدا و نهانی به معنای ظاهری در کار نیست. بنابراین چون شروط هشتگانهٔ تناقض در آن نیست، تناقض‌نماست.

نمونه‌های دیگر از اشعار حزین؛ تناقض‌نمایی بین ماتم و شادی:

خدا در ماتم آسودگی شادم نگه دارد　　ز قید هر دو عالم عشق آزادم نگه دارد

(۲ / ص ۲۵۱)

در ترکیب «فریاد خموشی»:

نگـــاه نـاز او فـهمید راز سـینه جـوشی را
رساند آخر به جایی عشق، فریاد خموشی را

(۲ / ص ۱۰۳)

در مصرع دوم بیت زیر:

چشم دل پرده‌گشای گل مستورش شد　　گوش جان نکته‌نیوش لب خاموشش باد

(۲ / ص ۲۴۸)

غلوّ

از دیگر راههای یافتن «معنی بیگانه» به کارگیری مبالغه، اغراق و غلو است که مورد توجه خاص شاعران سبک هندی قرار گرفته است؛ که از میان آنها آنچه بیشتر توجه حزین را به خود جلب نموده، غلو است:

به هر خاری به دشت آتش زدم از گرم‌رفتاری
چراغی داشتم در پیش پا گـم‌کرده راهـان را

(۲ / ص ۷۶)

ممکن است کسی دشتی خار را به آتش بسوزاند، امّا با گرم‌رفتاری چنین کاری را مدعی شدن، غلو است. در ابیات زیر نیز «غلو» معنی را بیگانه ساخته است:

از قطره زدن باز فتد گام نخستین　　گر ابر شود هم‌نفس چشم تر مـا

(۲ / ص ۷۰)

مژگان ز شور گریهٔ طوفان نهیب مـن　　بر جای خویش خشک کند رود نیل را

(۲ / ص ۵۸)

ایهام

از دیگر آرایه‌های ادبی آن است که یک واژه با دو یا چند معنی در عبارتی حضور یابد؛ این‌گونه سخن دو پهلو، ایهام نام دارد که گاهی با تناسبی بر خیال‌انگیزی شعر می‌افزاید و معنی را رنگین می‌کند:

کوکو زدنش بی‌طلب گمشده‌ای نیست قمری هوس قامت رعنای تو می‌کرد

(۲ / ص ۲۳۹)

«کوکو زدن» هم صدای قمری و هم به معنی جست‌وجو است که با واژهٔ «طلب» به گونه‌ای نامحسوس تناسب دارد.

تلمیح

دیگر از شگردهای شاعران سبک هندی و حزین، آن است که معانی بسیاری را در فضای بیتی بگنجانند، که خود نوعی ایجاز ایجاد می‌کند و تلمیح نام دارد، به گونه‌ای که شاعر با اشاره‌ای گذرا، تداعی گسترده‌ای را در ذهن ایجاد می‌کند، در اشعار حزین به سبب مذهبی بودن فضای آن، تلمیحات قرآنی که اغلب سامی هستند، جایگاه ویژه‌ای دارند؛ مانند: داستان حضرت یوسف، حضرت موسی، حضرت عیسی، حضرت سلیمان که اغلب با عشق و عرفان پیوندی یافته‌اند.

اشاره به درخواست «ارنی» موسی(ع) و تجلی حق بر طور و بیهوش شدن ایشان:

جایی که به رقص آید طور از ارنی گفتن مستان لقا دانند بیهوشی موسی را

(۲ / ص ۸۵)

اشاره به لحن داوودی:

چون لب داوود دل، لحن زبور آورد بر لب زنبور زن، طعنهٔ تنکیل را

(۲ / ص ۹۴)

اشاره به فرمانبرداری جن و پری از حضرت سلیمان(ع):

جن و انس و پری‌ام در خط فرمان بودند داغ عشق تو به از مهر سلیمانم بود

(۲ / ص ۲۵۹)

از این دست اشارات در دیوان حزین بسیار است؛ نکتهٔ قابل توجه در آن است که شاعر، تقریباً اجزای مهم زندگانی پیامبران را در قالب شعر آورده است؛ مثلاً سیلی خوردن

حضرت یوسف از برادران (ص ۴۱۱)، در چاه انداختن ایشان (ص ۲۹۳) و فروش آن حضرت در بازار (ص ۴۱۰) و امثال آن.

البته تلمیحات ایرانی مانند داستان بهرام، فریدون، نریمان، زردشت و... نیز قابل توجه است:

ابر با چتر *فریدون* آمد — لاله را از کف جم جام رسید
رعد هم کوس *زکاووس* گرفت — برق با خنجر *بهرام* رسید
کج نهاد *افسر داراب* سخن — زلف سنبل به سرانجام رسید
موکب گل به صد آیین آمد — سرو هم با علم سام رسید
موج را درع *نریمان* دادند — سیل با دبدبه‌ی عام رسید
ارغوان آتش زردشت افروخت — شحنهٔ بُلهوس خام رسید
باغبان تخت سلیمان آراست — خسرو گل به صد اکرام رسید
به دل شاد کشیدیم حزین — هر چه از ساقی ایام رسید

(۲ / ص ۲۴۶)

سنت‌های ادبی

از جمله سنّت‌های ادبی شعر حزین آن است که عناصری که با یکدیگر پیوند لفظی و معنوی دارند پیوسته تکرار می‌شوند و مطلبی را در ذهن خواننده تداعی می‌کنند که اگر مخاطب از آنها آگاه شود، معنای بیت را آسان و زودتر درک می‌کند؛ مثلاً در ابیات زیر:

کتاب هفت ملّت مانده در طوق فراموشی
مرا سی پارهٔ دل، بس که نیکو فال می‌باشد

(۲ / ص ۱۹۵)

بر کف، دل سی‌پارهٔ عشاق نگه دار — حِرز تن جان این کهن‌اوراق نگه دار

(۲ / ص ۲۹۳)

واژه‌های سی‌پاره و اوراق یا کتاب، مورد نظر است، با توجه به سی جزء بودن قرآن کریم، که برای ختم آن، قاریان هر روز یک جز را قرائت می‌کردند.

یا اینکه ایرانیان، برای ایام نوروز، بیرون کوزه‌ای سفالی را با اندودن بذر سبزی (ریحان) کشت می‌کردند (سفال و ریحان):

به یاد سبزهٔ سیراب خطّت عشرتی دارم سفالم را در آب خضر، ریحان تو اندازد

(۲ / ص ۲۷۹)

پیشینیان، اثر نور ستارهٔ سهیل را سبب رنگ گرفتن و قرمز شدن سیب می‌دانستند (سهیل و سیب):

سهیل اشک من پرورده آن سیب زنخدان را

خورد خون‌ها چمن پیرا، نهالی تا ثمر گیرد

(۲ / ص ۲۸۰)

نیز نور ماه را سبب پارگی پارچهٔ کتانی تصور می‌کردند (ماه و کتان):

زبون در کارگاه صورت افتد مرد روشندل

کتان می‌گردد اینجا هر چه مهتاب است در معنی

(۲ / ص ۴۶۰)

می‌گویند اسکندر بر بالای منار اسکندریه، آیینه‌ای بزرگ برای بررسی وضع کشتی‌ها و کشورهای فرنگ ساخته بود، به گونه‌ای که آنها را از فاصلهٔ صد میلی نشان می‌داد؛ سرانجام دشمنانش با نیرنگی این آیینه را در آب انداختند و توانستند اسکندریه را به آتش کشند. شاعر، این سنت ادبی را دستمایهٔ مضمونی عارفانه ساخته است (اسکندر و آیینه):

چون دل عرش جناب، آیینه‌داری داریم کو سکندر که زند کوس فلک‌جاهی ما

(۲ / ص ۷۱)

در طب قدیم اعتقاد بر آن بود که سیاهی اطراف داغ نشانهٔ بهبود سلامت آن است (سیاهی و داغ):

این سیاهی به سر ما نه ز داغ است حزین پرتو انداخته بر تارک ما، اختر ما

(۲ / ص ۷۰)

سنتهای ادبی در اشعار حزین بسیار است که برخی از آنها حالت تلمیحی و اسطوره‌ای یا تاریخی دارد و بعضی دیگر باورهای عامیانه‌اند، مانند:

سلیمان و نگین (ص ۲۵۰)، خضر و چشمه (ص ۲۵۴)، سامری و گوساله (ص ۲۷۵)، اسکندر و آب حیات (ص ۲۶۳)، منصور و دار (ص ۷۷، ۱۸۳، ۲۴۵، ۲۴۷). صدف و گوهر (ص ۲۶۱)، پری و شیشه (ص ۴۳، ۲۴۹، ۲۶۱)، بت و برهمن (ص ۲۶۱)، کدو و می (ص ۲۷۵)، نمد و آیینه (ص ۱۹۹)، سمندر و آتش (ص ۲۹۴، ۲۷۸)، ناوک و سوفار (ص ۲۸۶)، طره و سنبل (ص ۲۷۹)، سپند و آواز (ص ۶۳) و...

در این بخش به سبب رعایت ایجاز به نمونه‌های اندکی از آرایه‌های ادبی بسنده کردیم؛ زیرا ذکر همهٔ آنها از حدّ مقاله خارج است؛ بنابراین، فقط به ذکر نکته‌ای چشمگیر بسنده می‌شود و آن اینکه حزین در بسیاری از غزل‌هایش یا به استقبال شاعران بزرگی چون سنایی، مولوی، حافظ، فروغی، بسطامی، صائب و... رفته یا شعر آنان را جواب گفته است. این نیز از ویژگیهای شاعران دورهٔ بینابین سبک هندی و دورهٔ بازگشت ادبی است، بنابراین می‌توانیم حزین را کاملاً پیرو سبک هندی ندانیم. این استقبال و جوابها در دیوان او آن قدر آشکار است که نیازی به ذکر آنها نیست، زیرا با مروری اجمالی، به آسانی و فراوانی یافت می‌شوند.

برخی از ویژگیهای فکری و محتوایی غزلیات حزین

دربارهٔ شعر گفته‌اند: شعر هنر تبدیل کردن خون به مرکب است؛ یعنی مضامین آن از عمق وجود شاعر برمی‌آید، پس اگر رنگینی شعر برخی از شعرای سبک هندی به سبب نمایش رویدادهای طبیعی در قالب تمثیل است، رنگ سخن حزین از خون اوست: «نفس پروردهٔ خون ساز تا رنگین‌سخن گردی» (۲ / ص ۲۸۹) آری:

صد میکده خون بیش کشیده است لب من
تا کار به رنگینی گفتار کشیده است

(۲ / ص ۱۷۷)

مولوی پیش از حزین این سرّ جاودانگی را هویدا کرده بود:

خون چو می‌جوشد منش از شعر رنگی می‌دهم
جامه خون‌آلوده گردد، نافه خون‌آلایه‌ای

خون ببین در نظم شعرم، شعر منگر بهر آنک
دیده و دل را ز عشقش هست خون‌پالایه‌ای

(۵ / غزل ۲۸۰۷، ص ۱۰۳۹)

به همین سبب از خامهٔ او معانی بلند و ارزشمندی چون گوهر می‌بارد:

نبود حزین کم از رگ ابر گهرنثار
هر خامه‌ای که مصرع رنگین به جا گذاشت

(۲ / ص ۱۷۸)

پس از این مقدمه توان گفت که حزین بر خلاف برخی شعرای سبک هندی احساسات را مبدّل به اندیشه‌های خشک و به دور از شور و سوز و گداز عاطفی نکرده است؛ بدین سبب عقل (جزئی‌نگر) در شعر او جلوه‌ای ندارد؛ زیرا بیماری، نوای این عقل را لرزان نموده است:

حزین از سردسیر عقل، بیرون ناله‌ای سر کن

که سرماخوردگان را در گلو فریاد می‌لرزد

(۲ / ص ۲۷۸)

از همین مقوله است تعریض به پیروان حکمت یونان و ترجیح اشک و آه و سوز عاشقانه بر آن:

ز لوح حکمت‌اندیشان بگو خونین‌درونان را

که صد ره شسته طفل اشک من چون مشق یونان را

(۲ / ص ۹۲)

بیا در کوی عشق و رهن می‌کن دفتر دل را

که در یونان‌زمین عقل نبود صاحب‌ادراکی

(۲ / ص ۴۵۳)

امّا عشق، در دیوان او به سبک عراقی، جسورانه رخ می‌نماید و آنچنان که در شعر دیگر شعرای سبک هندی با مثال عینی و تجربه‌ای زمینی و محسوس در بیتی معادل می‌شود و از شورآفرینی و تأثیر روحی آن می‌کاهد، نیست؛ بلکه همچون سخن مولوی به کار سماع و حال می‌آید؛ سماعی آسمانی و ناملموس:

شوریده دلی دارم دیوانه چنین باید

کز خون نشود خالی، پیمانه چنین باید

عمری است که می‌گردم، بر گرد سر شمعی

می‌سوزم و می‌سازم، پروانه چنین باید

(۲ / ص ۲۱۲)

به‌ویژه هنگامی که از ردیف پویا (دینامیک) بهره می‌گیرد:

چون شمع ما را همزبان گرم سخن خواهد شدن
امشب عجب هنگامه‌ای در انجمن خواهد شدن
گاهی در آن زلف دو تا افتاده گه در دست و پا
یا رب نمی دانم کجا دل را وطن خواهد شدن
زین‌سان که هست از هر گذر، وحشی‌غزالم جلوه‌گر
دامان صحرای نظر، دشت ختن خواهد شدن
شمع رخ روشنگرم، سوزد اگر بال و پرم
پروانه از خاکسترم، عطر کفن خواهد شدن

(۲ / ص ۳۹۵ـ۹۶)

راز کمی بهره‌گیری حزین از تمثیل در مقایسه با دیگر شاعران سبک هندی نیز همین است که حرمان جان و دل را از دریافت شورانگیز عشق موجب می‌شود. باری، هر جا سخن از عشق و مستی می‌گوید مقصود عشق به حق و مستی از می حقیقت و معرفت است:

حق را بطلب، مسجد و میخانه کدام است از باده، بگو شیشه و پیمانه کدام است؟

(۲ / ص ۱۴۰)

به همین سبب عاطفه و احساس را به‌حدّی برمی‌انگیزد که آدمی با او همدل و سوز و نوا می‌شود:

خوشا شمعی که سر تا پا بسوزد بسازد با خود و تنها بسوزد
مرا پرورده عشق خانمانسوز شرار من دل خارا بسوزد
دم گرمی که من دارم عجب نیست که در پیمانه‌ام صهبا بسوزد
ندانستم که آتش‌پارهٔ من سپندم را ز استغنا بسوزد
حزین، آبی حریف آتشم نیست در آغوش دلم دریا بسوزد

(۲ / ص ۲۰۵ـ۲۰۴)

این همه سوز و گداز و گریبان دریدن به عشق آن یاری است که او را از خود بیخود نموده است؛ یاری که عزت‌بخش مؤمنان و خوارکنندهٔ کافران است (**اعزة علی المؤمنین، اذلّة علی الکافرین** ـ ۵۴ / مائده) آری او بزرگتر ولی خداوند است (منجی موعود) که آن درد و سوز را به شادی و طرب بدل می‌کند:

طرب ای دل که یـار مـی‌آید　　گل عشـرت بـه بـار مـی‌آید
چو گل آشفته کن گـریبان را　　کـه نسـیم بـهار مـی‌آید
هر کجا ذلتی است در عـالم　　بـر سـر اعـتبار مـی‌آید
گل عـزّت بـود عـزیزش دار　　به نظر هر چه خوار مـی‌آید
وصل جانانت آرزوست حزین　　برو از خود کـه یـار مـی‌آید

(۲ / ص ۱۸۶)

سخن به عشق عرفانی رسید، گرچه درمیان شعرای سبک هندی، شاعرانی همچون صائب و کلیم بوده‌اند که از اصطلاحات عارفانه بهره گرفته‌اند، باید دانست که حزین از این حد فراتر رفته و دیوان او به سبب آشنایی عمیق و نه به‌صورت عاریتی، پر از این‌گونه مفاهیم و مضامین بلند است. او در این شیوه رهرو راه بیدل است؛ یعنی عرفان عملی و علمی را در شعر خود دارد و تفاوت او با بیدل در آن است که حزین، مفاهیم عارفانه را بسیار روان‌تر بیان نموده است.

از جملهٔ بارزترین آنها، وحدت وجود است؛ حزین مانند بیدل و بسیاری از عارفان، قایل به توحید محض است؛ یعنی همه چیز را مظهر حق می‌داند و ***تجلی مقدس***[*] حق را در موجودات هویدا می‌بیند:

یک پرتو است کرده جهانی پر از ظلال　　یک جـلوه است، مـختلف آثـار آمـده

(۲ / ص ۴۱۰)

مـا جـمله مـظهریم جـمال تـو را　　ولی آیینه در میان ما رو شناس شد

(۲ / ص ۲۰۱)

آیینه‌دار مهر تو هر جا که ذره‌ای است　　ای پرتو رخ تـو بـه عـالم عـیان هـمه

(۲ / ص ۴۱۳)

هر گوشه جوش جلوهٔ یار است دیده را　　آیـینه‌وار مـحو تـماشا نگـاهدار

(۲ / ص ۲۹۴)

دو عالم از فروغ روی او یک چشم بینا شد
نبینی روی هجران را اگر صاحب‌نظر باشی

(۲ / ص ۴۴۸)

در اغلب غزلیات او موج وحدت متلاطم است؛ از جملهٔ آنها غزلی است که وحدت افقی، عمودی و موضوعی در آن با حماسهٔ توحید و سماع درهم آمیخته، با این مطلع:

هله من جان جهانم، تنه ناها یا هو　　مظهر آیت شانم، تنه ناها یا هو

(۲ / ص ۴۰۷)

و مقطع و تخلص این گونه است:

آنچنان مست لقا گشته‌ام امروز حزین　　که خود از یار ندانم تنه ناها یا هو

(۲ / ص ۴۰۸)

شباهت اندیشهٔ حزین با بیدل در این امر کاملاً آشکار است، جز آنکه شعر حزین روشنی و سادگی ویژه‌ای دارد:

روشندلان چون آینه بر هر چه رو کنند　　هم در طلسم خویش تماشای او کنند

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

ای غفلت آبروی طلب بیش از این مریز　　عالم تمام اوست اگر جست‌وجو کنند

(۳ / ص ۲۸)

همان‌گونه که پیشتر بیان کردیم، حزین عارفی است حقیقی، بنابراین از عارف‌نمایان که نام و ننگ طلبان‌اند و به‌ویژه در روزگار او عرفان را به ابتذال کشانده بودند، بیزاری جسته و به خانقاه بی‌حقیقت آنان تعریض نموده است:

حزین از جلوهٔ مستانهٔ ساقی بگو رمزی　　که شیخ خانقاه از پاکی دامان برون آید

(۲ / ص ۱۹۱)

ز بس رمیده دلم از اهل خانقاه حزین　　به دیده می‌سپرم راه دیر ترسا را

(۲ / ص ۶۸)

لباسی یافتم عرفان شیخ خانقاهی را
تصوف را همین در خرقه‌های شال می‌بیند
حزین، از جا دل دیوانه‌ام گر رفت جا دارد
که عالم را پر از بازیچهٔ اطفال می‌بیند

(۲ / ص ۲۷۱)

سرانجام سخن آنکه از اساسی‌ترین ویژگیهای عرفانی این عارف غمدیدهٔ رنج‌کشیده، آزادگی اوست که جای جای در غزلیاتش، جزئیات آن را تبیین نموده است؛ چه شیرازهٔ آرزوهای او آزادگی است که از رهگذر آن به گلستان حقایق دست یازیده است:

مرا آزادگی شیرازهٔ آمال می‌باشد گلستان زیر بال مرغ فارغ‌بال می‌باشد

(۲ / ص ۹۵)

همت مردانهٔ آزادگان، دو جهان را به جوی می‌شمارد:

دو جهان تنگتر از دیدهٔ مور است حزین در گشاد نظر همّت مردانهٔ ما

در حالی که دنیاجویان، آن‌را بزرگ می‌شمارند، زیرا همچون کودکان به بازی سرگرم‌اند:

کودک، مشیمه را نشمارد به خویش تنگ دنیا به چشم مردم دنیا حقیر نیست

(۲ / ص ۱۵۰)

مولوی نیز گفته بود:

خلق اطفال‌اند جز مست خدا نیست بالغ جز رهیده از هوا

گفت دنیا لعب و لهو است و شما کودکیت و راست فرماید خدا

(۶ / دفتر ۱، بیت ۳۴۳۰)

آزادگان، غم دنیا را به غم عشق بدل کردند؛ زیرا عمر باید صرف آزادگی شود و آزادگی و عشق قرین یکدیگرند:

(۲ / ص ۱۹۰)

عمری که هست مایهٔ آزادگی حزین

حیف است صرف محنت دنیای دون شود

(۲ / ص ۲۰۳)

بدین سبب از در دنیای دون با دستی پر از معنویت، می‌روند:

هر کس به عالم آمد و نشکست پای سعی

با دست خالی از در دنیای دون رود

(۲ / ص ۲۲۰)

ترکیب «دنیای دون» نوع سعی را معین می‌کند؛ یعنی تلاش و سعی برای ارضای نفس اماره و غیر حق. آری، کوشنده در راه دنیا چون از بندگی حق بیرون رفته است، رواست که به حسرت و اندوه کشته شود:

خونش به تیغ حسرت یا رب حلال بادا صیدی که از کمندت آزاد رفته باشد

(۲ / ص ۱۹۳)

اما آزادگان به سبب بندگی حق و آزادی از تعلقات دنیوی، از شهوات روی بر می‌تابند؛ این جاست که آزادگی با عشق در هم می‌آمیزد:

رو از هوس بتاب که مردان راه عشق محراب طاعت از دل بی‌آرزو کنند

(۲ / ص ۲۴۴)

پس باید سبکبار بود تا بتوان از این دنیای پر فریب به مقام انسانیت نایل گشت:

آزادگی گزین که ازین دشت پرفریب گر می‌رسد به جای، سبکبار می‌رسد

(۲ / ص ۲۴۵)

و لُبّ سخن آنکه آزادگی حقیقی با فراموشی غیرحق حاصل می‌گردد:

دل آزاده با خدا باشد ذکر، نسیان ماسوا باشد

(۲ / ص ۱۹۸)

گفتار دربارهٔ اسرار معنوی دیوان حزین بسیار است، ما فقط شمّه‌ای از آنچه دیده‌ایم، واگفتیم تا مشتاقان، خروار معانی را از نمونهٔ مشت دریابند؛ مثلاً در باب دوستی و محبت اهل بیت(ع) در دیوان حزین، مقاله‌ای جداگانه به‌دست می‌آید؛ به سبب آنکه در این جستار فقط به غزلیات بسنده گردیده و این موضوع بیشتر در قصاید و مثنوی‌های این عارف گران‌قدر آمده و هم مجال آن را در این وجیزه نداریم، به تحقیقی دیگر وامی‌گذاریم.

سخن آخر

گرچه حزین لاهیجی را از زمرهٔ هندی‌سبکان شمرده‌اند، باید دانست که شیوهٔ او متمایل به سبک بینابین، یعنی میان سبک هندی و دورهٔ بازگشت ادبی است و در واقع یکی از تعدیل‌کنندگان سبک هندی، به‌ویژه شیوهٔ بیدل دهلوی است. از این‌رو، اشعار او مجمع سبک‌های پیشین است؛ یعنی روانی سبک خراسانی، مضمون‌های عشقی و عرفانی سبک عراقی، تمثیل‌های سبک هندی را در خود دارد و از این رهگذر توفیق یافته تا برخی مفاهیم عالی عرفان را به روانی تحلیل و بیان نماید.

پی‌نوشت

* ـ تجلی حق بر دوگونه است: نخست فیض اقدس که عبارت است از ظهور حق در صورت اعیان ثابته در حضرت علم؛ دوم، تجلی شهودی وجودی که فیض مقدس نامیده شده و در این تجلی، حق به احکام و آثار اعیان ثابته ظاهر می‌شود و در نتیجه، این عالم خارج وجود می‌یابد. جهانگیری، محسن. «محیی‌الدین‌بن عربی» **برجستهٔ عرفان اسلامی**، چاپ چهارم، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۵، ص ۷۴ـ۳۷۳.

منابع

۱ـ بیدل دهلوی، عبدالقادر. *کلیات*، تصحیح اکبر بهداروند، پرویز عباسی داکانی، چاپ اول، ناشر: الهام، تهران، ۱۳۷۶.

۲ـ حزین لاهیجی، محمدعلی. *دیوان*، تصحیح ذبیح‌الله صاحبکار، چاپ اول، نشر سایه، قم، ۱۳۷۴.

۳ـ حسینی، حسن. *بیدل، سپهری، سبک هندی*، چاپ اول، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۶۷.

۴ـ صائب تبریزی، محمدعلی. *دیوان*، به کوشش محمد قهرمان، چاپ دوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۱.

۵ـ مولوی، جلال‌الدین محمد. *کلیات شمس تبریزی*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ اول، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۱.

۶ـ مولوی، جلال‌الدین محمد. *مثنوی*، تصحیح رینولد نیکلسون، چاپ دوم، انتشارات مولی، تهران، ۱۳۶۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی