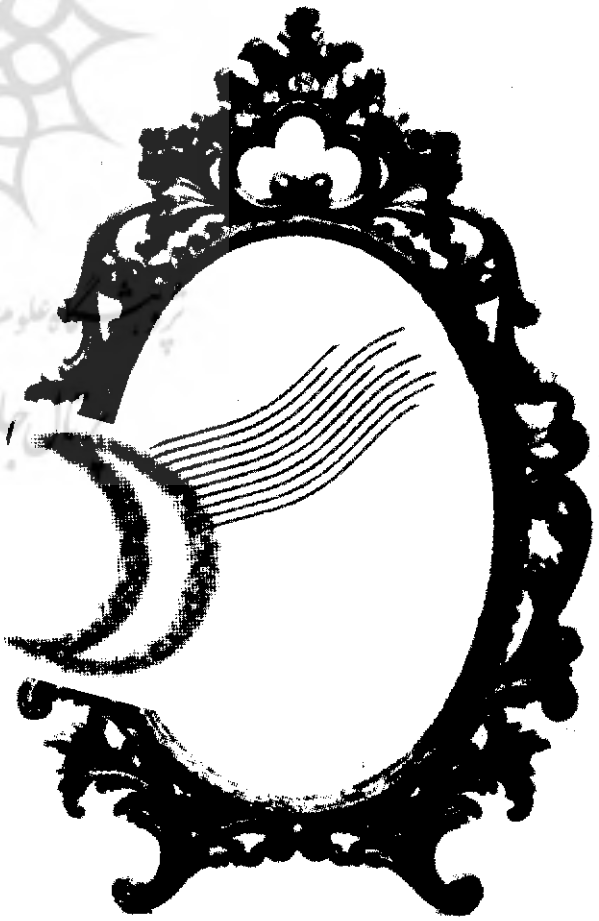
در خانهٔ آینه

پا به پای هم، با یک غزل بیدل



خَم قامت نبرد ابرام طبع سخت‌کوش من
گران شد زندگی، اما نمی‌افتد ز دوش من
تسلّی گشته‌ام چون موج گوهر، لیک زین غافل
که خاک است اینکه می‌نوشد زبان بحر نوش من
غم عمر تلف گردیده تا کی بایدم خوردن؟
ز هر امروز، شامی دارد استقبال دوش من
چنین دیوانهٔ یاد بناگوش که می‌باشم؟
که گوشِ صبح محشر، پنبه دارد از خروش من
گریبان بایدم چون گل درید از لب گشودنها
ز وضع غنچه حرف عافیت نشنید گوش من
چه می‌کردم اگر بی‌پرده می‌کردم تماشایت؟
تو را در خانهٔ آیینه دیدم، رفت هوش من
نشاندن نیست آسان همچو موج گوهر از پایم
محیط از سرگذشت، آسود تا یک قطره جوش من
به رنگی بی‌زبانم در ادبگاه نگاه او
که گَردِ سرمه فریادی است از وضع خموش من
قیامت بود اگر خود را چنین آلوده می‌دیدم
مرا از چشم خود پوشید فضل عیب‌پوش من
نمی‌دانم شکفتن تا کجا خرمن کنم بیدل
سحر در جیب می‌آید تبسّم گلفروش من

این غزل، به گمان من یکی از بهترین غزلهای بیدل است و به راستی یکی از مدرن‌ترین آنها[1]. بسیاری از ویژگیهای سبکی بیدل را در این غزل می‌توان یافت و نیز بسیاری از ساختارهای پیچیدهٔ تخیّل را که خاص بیدل است، یا لااقل در شعر او شیوع بیشتری دارد. مصراع دوم از مطلع این غزل، همان است که جناب دکتر شفیعی کدکنی در کتاب ارجمند "شاعر آینه‌ها"، بر "مجموعهٔ میراث ادبی معاصران" خویش ـ جز چند شعر از چند شاعر ـ ترجیحش می دهد[2]. این سخن، هرچند با دید کمیت‌گرایانه اغراق‌آمیز به نظر می‌آید، آن‌گاه که با معیار کیفیت به سراغش برویم، جای چند و چونی ندارد، چون به راستی این نوع

تصویرگری را نه در شعر کهن می‌توان بسیار یافت و نه در شعر امروز.

من غزل را از صفحهٔ ۱۰۴۴ غزلیات بیدل چاپ کابل (و تجدید چاپ شده در ایران) نقل کرده‌ام و البته چنان که دیده شد، ملاحظه‌ای مختصر در ضبط بیت پنجم آن دارم.

خم قامت نبرد ابرام طبع سخت‌کوش من
گران شد زندگی، اما نمی‌افتد ز دوش من

شاعر، زندگی را باری بر دوش انسان تصوّر کرده است و همین بار است که در پیری نهایتاً قامت را خم می‌کند و با مرگ، از دوش می‌افتد. این تصویر، بسیار بدیع و مدرن است. بیدل در جایی دیگر هم نظیر این را دارد:

پیری سراغ وحشت عمر گذشته بود
مزدور رفت و دوش هوس زیر بار ماند (ص ۵۴۷)

و این معنی که زندگی را بار دوش خویش بدانیم و مرگ را مایهٔ آسایش، از مفاهیم کلیدی شعر بیدل است. بیدل نوعی مرگ‌اندیشی زیبا دارد که در عین حال، نشانی از پوچ انگاشتن زندگی هم در آن نمی‌توان یافت، بلکه نوعی آرزوی به مقصد رسیدن است:

بی‌موج به ساحل نرسد کشتی خاشاک
از تیغ اجل نیست در این معرکه یا کم (ص ۹۳۶)
تاب و تب قیامت هستی کشیده‌ایم
از مرگ نیست آن همه تشویش و باک ما (ص ۱۰)
یادِ آزادی است گلزار اسیران قفس
زندگی گر عشرتی دارد، امید مردن است (ص ۲۳۰)
به امید فنا تاب و تب هستی گوارا شد
هوای سوختن بال و پر پروانهٔ ما شد (ص ۴۲۴)
تسلّی گشته‌ام چون موج گوهر، لیک زین غافل
که خاک است اینکه می‌نوشد زبان بحر نوش من

"گوهر" و "موج گوهر" از عناصر خاص و شایع در تصویرسازی بیدل است. البته این "گوهر" همان "مروارید" است که در دل صدف پرورش می‌یابد و در قعر دریا جای دارد.

اما برای "موج گوهر" سه توجیه می‌توان تراشید؛ یکی اینکه "موج" را کنایه از "فراوانی" بگیریم، و این معنی، در شعر بیدل غریب نیست:

موج گل بی‌تو خار را ماند
صبح، شبهای تار را ماند (ص ۶۴۸)
مطرب! نفست زمزمهٔ لعل که دارد؟
در نالهٔ نی می‌زند امروز شکر موج (ص ۳۷۵)

دیگر اینکه گوهر را به اعتبار "آبدار بودن" که صفتی برای مروارید مرغوب است، صاحب موج بدانیم، چون هرجا آب در کار باشد، موج هم پدید می‌آید. نظیر این را در "شمشیر آبدار" هم دیده‌ایم که بیدل به همین اعتبار، برایش جویی تصوّر کرده است، یا آن را وسیلهٔ آب دادن به گل دانسته است:

کی شود وهم تعلّق مانع وارستگان؟
آب اگر در جوی شمشیر است، می‌باشد روان (ص ۱۰۷۷)
باز آب شمشیرت از بهار جوشیها
داد مشت خونم را یاد گلفروشیها (ص ۲۳)

برداشت سوم این است که برجستگیها یا خطهای احتمالی روی مروارید را موج تصوّر کنیم و این نیز دور از ذهن نیست و در شعر بیدل قرینه دارد:

گهر موج آورد، آیینه جوهر
دل بی‌آرزو کم آفریدند (ص ۴۳۰)

در هر حال، موج گوهر موجی است آرام و بی‌تپش، و از این نظر، بر موجهای آب که مدام سر به سنگ می‌کوبند و به هیچ جایی نمی‌رسند، برتری دارد. همواره در موج گوهر، نوعی وقار، طمأنینه و آبرو نهفته است:

موج گوهرم عمری است آرمیده می‌نازد
رنج پا نمی‌خواهد رفتنی که من دارم (ص ۹۵۶)
یک نقطه پل ز آبلهٔ پا کفایت است
زین بحر، همچو موج گهر می‌توان گذشت (ص ۲۶۷)
گهر دارد حصار آبرو در ضبط امواجش
میندازید ز آغوش ادب پیراهن ما را (ص ۱۱۸)

ولی در بیت "تسلی گشته‌ام..." گویا شاعر از این آرامش (تسلیت) هم شکوه دارد، چون باز هم خاک در دهان خویش می‌بیند. به واقع آن زبان بحرنوش اینک خاک‌خور شده است. (می‌دانیم که دهان صدف، همواره در معرض خاکهای کف‌دریاست، و به واقع مروارید نیز حاصل ترشحات آهکی صدف، گرداگرد ذرّات ماسه‌ای است که در آن جای می‌گیرند.)

غم عمر تلف گردیده تا کی بایدم خوردن؟
ز هر امروز، شامی دارد استقبال دوش من

شاعر در این بیت گویا از بازگشت به گذشته دلگیر است و در آن احساس بیهودگی می‌کند. و غم عمر تلف گردیده را همانند شامی می‌داند که شبی دیگر را در پی خواهد داشت و این، یعنی تکرار و بی‌ثمری.

به تفاوت ظریف میان "شام" و "شب" باید دقت کرد، که اولی هنگام غروب است و دومی متن شب. گویا شام به استقبال شب می‌رود و غم گذشته را خوردن، دعوت کردن از شبی دیگر است.

بیدل یک ساختار زبانی خاص دارد که در دو بیت این غزل دیده می‌شود، یعنی اتصال ضمیر "م" به "باید" همراه با ماضی ساختن یا مصدر ساختن فعل مضارع. مثلاً نمی‌گوید "تا کی باید غم بخورم؟" و می‌گوید "تا کی بایدم غم خوردن". این شکل بیان، که بافتی تقریباً باستان‌گرایانه به کلام می‌دهد، در تمایز بخشیدن به زبان بسیار مؤثر است. این هم مواردی دیگر از این ساختار:

خودداری و پابوس خیالش چه خیال است؟
می‌بایدم از دست خود آنجا چو حنا رفت (ص ۲۶۸)
می‌بایدم ز خجلت اعمال زیستن
نومیدتر ز رنگی آیینه دیده‌ای (ص ۱۱۶۳)

چنین دیوانهٔ یاد بناگوش که می‌باشم؟
که گوشِ صبح محشر، پنبه دارد از خروش من

این نوع خاص و زیبایی از اغراق است. صبح محشر با همهٔ شهرتی که در شور و غوغا دارد، در برابر خروش شاعر پنبه در گوش کرده است.

تشخیص (جان‌بخشی) که از ویژگیهای بارز سبک بیدل شمرده شده است، در اینجا نسبت به "صبح محشر" دیده می‌شود که به هیئت انسانی پنبه در گوش باز نموده شده است.

● بیدل نوعی مرگ‌اندیشی زیبا دارد که در عین حال، نشانی از پوچ انگاشتن زندگی هم در آن نمی‌توان یافت، بلکه نوعی آرزوی به مقصد رسیدن است.

● به تفاوت ظریف میان "شام" و "شب" باید دقت کرد، که اولی هنگام غروب است و دومی متن شب. گویا شام به استقبال شب می‌رود و غم گذشته را خوردن، دعوت کردن از شبی دیگر است.

از اینکه بگذریم، رابطهٔ ظریف معنوی میان "صبح" و "بناگوش" هم یادکردنی است و نیز تناسب لفظی "گوش" و "بناگوش".

گریبان بایدم چون گل درید از لب گشودنها
ز وضع غنچه حرف عافیت نشنید گوش من

این بیت در دیوان چاپ کابل، "گریبان بایدم چون گل دمید از لب گشودنها" آمده است و در کلیات "بهداروند ـ عباسی" نیز چنین است. ولی من می‌پندارم که ضبط درست، باید "درید" باشد. به هرحال، در این بیت نیز رابطه‌ای میان "لب" و "حرف" و "گوش" می‌توان یافت.

بیدل در اینجا نیز از یک مفهوم دوست‌داشتنی خویش سخن گفته است، یعنی خاموشی. غنچه خاموش است و به اعتبار همین لب بستن، در عافیت و آرامش می‌ماند. گریبان دریدنش به واقع از آن‌گاه شروع می‌شود که لب می‌گشاید.

اما این خاموشی و لب گشودن چه مفاهیم دیگری همراه دارد؟ در بیتی دیگر از همین غزل خواهیم دید.

چه می‌کردم اگر بی‌پرده می‌کردم تماشایت؟
تو را در خانهٔ آیینه دیدم، رفت هوش من

بیت بسیار زیباست و بسیار شفاف‌تر از اینکه شرح و توضیحی طلب کند. فقط نمی‌توان به لحن سؤالی آن اشاره نکرد که ظرافتی بلاغی در خود دارد و به نوعی تشدیدکنندهٔ عواطف است. به طور کلی لحنهای خطابی یا سؤالی از آنجا که خواننده را نیز با شعر درگیر می‌کنند، در برانگیختن عواطف و عطف توجه او بیشتر مؤثرند. و بیدل، در بسیار جایها مخاطب را با چنین سؤالهایی به درون شعرش می‌کشاند:

گوش ترحمی کو کز ما نظر نپوشد؟
دست غریب، یعنی فریاد بی‌صداییم

به‌راحتی می‌توانست بگوید "گوش ترحمی نیست کز ما نظر نپوشد" ولی این سخن دیگر آن لطف را نداشت و آن تأثیر را نیز، که در حالت پرسشی دیده می‌شد.

این هم دو بیت دیگر با مضمونی قریب به بیت مقصد ما و البته باز هم با لحن پرسشی:

تمکین کجا به سعی خرامت رضا دهد؟
کم نیست اینکه نام توأم بر زبان گذشت (ص ۲۶۷)
که می‌داند حریف ساغر وصلت که خواهد شد؟
که ما پیمانه پر کردیم از سر جوش پیغامت (ص ۲۸۵)

نشاندن نیست آسان همچو موج گوهر از پایم
محیط از سر گذشت، آسود تا یک قطره جوش من

دربارهٔ موج گهر پیشتر سخن گفتیم و یاد کردیم که در تلقی بیدل، گوهر، در هر حال، آرمیده است و موجش نیز موجی است ساکن. ولی این آرمیدگی به آسانی به دست نیامده است. دریایی از سر گوهر گذشته است تا او به این آرامش رسیده است. یادکرد این نکته نیز خوب است که "محیط" در زبان شعر بیدل، نه ساحل و پیرامون دریا، بلکه خود دریاست.

از قطره تا محیط، تسلّی سراغ نیست
آسودگی ز کشور ما بار بسته است (ص ۳۳۲)

تعبیر "یک قطره جوش" هم از وابسته‌های عددی خاص بیدل است و البته به این پندار که گوهر را حاصل افسردن قطرهٔ باران در دل صدف می‌دانسته‌اند نیز اشاره دارد. این باور عام پیشینیان ماست که در شعر سعدی نیز تجلّی کرده است (یکی قطره باران ز ابری چکید) و بیدل نیز اشاراتی به آن دارد:

ای قطرهٔ گهر شده! نازم به همتت
کز یک گره پل از سر دریا گذشته‌ای (ص ۱۱۹۸)

به رنگی بی‌زبانم در ادبگاه نگاه او
که گَرد سرمه فریادی است از وضع خموش من

اغراق در این بیت نیز بسیار شبیه است به اغراق بیت چهارم، با این تفاوت

که آنجا خروش در میان بود و اینجا سکوت. آنجا قیامت در برابر خروش شاعر خاموش بود و اینجا سرمه (که نماد خاموشی است) در برابر سکوت او فریاد تصویر می‌شود. اینجا هم پای یکی از باورهای پیشینیان ما در کار است؛ اینکه خوردن سرمه باعث لال شدن انسان می‌شود. به همین لحاظ، سرمه در شعر بیدل، همواره نمادی است از خاموشی:

داغ ایم چون سپند، مپرس از بیان ما
در سرمه بال می‌زند امشب فغان ما (ص ۶۹)

ولی این "خاموشی"، صرف پرهیز از سخن گفتن در جمع، از آن گونه که در کلام سعدی دیده می‌شود و جنبهٔ آداب معاشرت دارد، نیست؛ بلکه مفهومی گسترده‌تر دارد و پرهیزی است از هر نوع اظهار وجود و خودنمایی. خاموشی در این معنا، بسیار نزدیک می‌شود به "ادب" که آن نیز درگذشتی از هستی خویش، و خود را هیچ انگاشتن در مقابل محبوب است. به همین لحاظ، بسیار جایها خاموشی و ادب (خجلت) ملازمتی دارند:

هستی موهوم ما یک لب گشودن بیش نیست
چون حباب از خجلت اظهار خاموش ایم ما (ص ۶۳)
خامش نفسم، شوخی آهنگ من این است
سرجوش بهار ادبم، رنگ من این است (ص ۲۳۹)

قیامت بود اگر خود را چنین آلوده می‌دیدم
مرا از چشم من پوشید فضل عیب‌پوش من

"قیامت" در محاوره نیز کنایه از شور و غوغاست. در شعر بیدل نیز این مفهوم گسترش می‌یابد و آن‌چنان معنی هاله‌ای می‌یابد که مترادف دقیقی برایش نمی‌توان یافت. به واقع بسیاری از کلمات کلیدی شعر بیدل چنین هستند و به زحمت می‌توان در حصار معانی خاصی به بندشان کشید. فقط می‌توان از ورای بیتهایی چنین، طیف معنایی "قیامت" را در ذهن ترسیم کرد و بس:

همه عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنج خمار ما
چه قیامتی که نمی‌رسی ز کنار ما به کنار ما (ص ۱۳۶)
گردباد امروز در صحرا قیامت کاشته است
موی مجنون بی‌سر و پا گردنی افراشته است (ص ۳۳۰)
قیامت می‌کند حسرت، مپرس از طبع ناشادم
که من صد دشت مجنون دارم و صد کوه فرهادم (ص ۹۶۷)

نمی‌دانم شکفتن تا کجا خرمن کنم بیدل
سحر در جیب می‌آید تبسّم گلفروش من

مفهوم مصراع دوم این بیت را به هیچ شکل در نیافتم. "سحر" قید زمان است؛ یعنی محبوب به هنگام سحر می‌آید؟ "سحر در جیب" یک ترکیب است؛ یعنی آن کسی که می‌آید سحری در جیب دارد؟ آنکه می‌آید کیست؛ "تبسم" است یا "گلفروش"؟ گلفروش تبسم در جیب دارد؛ یا تبسم سحر در جیب دارد؟

با این‌همه به گمان من، محتمل‌ترین برداشت از این مصراع چنین است، و تأکید می‌کنم، به گمان من: "تبسم ـ یعنی همان گلفروش من ـ می‌آید، درحالی که سحر در جیب اوست." و با این شکل، "شکفتن" مصراع اول هم توجیه می‌شود چون این سحر، می‌تواند گلهای اشتیاق را بشکوفاند.

● به طور کلی لحنهای خطابی یا سؤالی از آنجا که خواننده را نیز با شعر درگیر می‌کنند، در برانگیختن عواطف و عطف توجه او بیشتر مؤثرند. و بیدل، در بسیار جایها مخاطب را با چنین سؤالهایی به درون شعرش می‌کشاند.

پی‌نوشتها

۱. با همه پرهیزی که از کاربرد واژگان فرنگی در چنین نوشته‌های دارم، چون برای "مدرن" معادل مناسبی در فارسی نیافتم، به ناگزیر، پرهیز شکستم.

۲. شاعر آینه‌ها، بررسی سبک هندی و شعر بیدل، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم، آگاه، تهران ۱۳۶۶، صفحهٔ ۸۰.