محیط اعظم بیدل دهلوی و سبک هندی

معصومه غیوری*

اشاره

یکی از زیباترین و پرمغزترین آثار میرزا عبدالقادر بیدل، مثنوی محیط اعظم است که آن را در سن بیست و چهار سالگی و پس از سفرش به دهلی و آشنایی‌اش با سبک هندی سرود. بیدل تا پیش از سفر خود به دهلی و ترک زادگاهش با سبک هندی آشنا نبود و شعرهایی را که پیش از آن سروده بود (یعنی تا حدود بیست سالگی) رنگ و بوی سبک خراسانی داشت. وی پس از سفر به دهلی و حضور در مجامع ادبی آن دیار، با «طرز نویی» آشنا شد که برایش کاملاً تازگی داشت. این طرز نو همان سبکی است که با نام سبک هندی می‌شناسیم. بیدل که فطرتاً از استعداد شاعری بالایی برخوردار بود شیفتهٔ این طرز نو گردید.

در این مقاله سعی شده است اعم خصایص سبک هندی همراه برخی اصطلاح‌سازی‌های بیدل در مثنوی «محیط اعظم» بررسی شود. این مقاله در دو بخش ارائه می‌شود:

۱. بیدل و سبک هندی

۲. محیط اعظم و سبک هندی

مقدمه

آنچه با نام سبک هندی در سبک‌شناسی شعر فارسی شناخته شده است، خصایص و بسامدی از کاربردهای زبانی و بیانی و نگرش و دیدگاه‌های خاصی است که تقریباً از اواخر عهد تیموری اندک‌اندک در شعر فارسی قوام یافت. (زرین‌کوب، ۳۸۴ : ۱۳۷) اگرچه بسیاری از منتقدین با عناوین سبک‌های شعر فارسی و نامگذاری مکانی آنها موافق نیستند اما این نوع نامگذاری حداقل حیطهٔ نفوذ، تکوین و رشد سبک را بیان می‌کند. سبک هندی نیز همانطور که از نامش پیداست سبکی است که خاص شعرای ایران و محدود به مرزهای سرزمین ایران نیست؛ سبکی است که در بین شاعران هندی فارسی زبان در عصر خود رونق و روایی بسزایی یافت.

سبک هندی در ایران همزمان با به قدرت رسیدن صفویه رونق گرفت و از آنجا که دربار بابریان مغول در هند فضایی هنرپرور برای جذب هنرمردان و مخصوصاً شاعران بود، شاعران بسیاری از ایران عازم هند شدند. در این ایام که در دستگاه حکومت هند نیز فارسی، زبان رسمی بود (همان، ۱۱۱ و فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۱۵) خصایص فرهنگی و بومی ایرانیان مقیم هند، همچون تحفه و رهاوردی ارزانی

سبک بیان بیدل در محیط اعظم کاملاً مطابق خصیصه‌های بارز سبک هندی است و شیوهٔ بیان و کارکردهای زبانی وی نشان می‌دهد که این اثر در شمار اولین کارهای او در سبک هندی است. چرا که نسبت به مثنوی‌های دیگر بیدل مخصوصاً مثنوی عرفان، از پیچیدگی‌های زبانی خاصی برخوردار است. در واقع بیش از آنکه این مثنوی به لحاظ طرح مباحث عرفانی ـ فلسفی دشوار به نظر آید، بیشتر به دلیل پیچیدگی‌های زبانی و ابهامات بیانی بیدل دشوار و صعب گردیده است.

شاعران نکته‌سنج و صاحب‌ذوق هندی شد. ایشان نیز سبک جدید یا به تعبیرشان «طرز نو» را با خصایص فرهنگی و بومی سرزمین هند درآمیختند. سبک هندی در شعر شاعران ایرانی‌الاصل، وفور معماهای غریب و مضمون‌های دور از ذهن است. تلاش خواننده برای یافتن ارتباط عناصر ابیات و لفظهای پی‌درپی همچون تلاش ذهنی است که درگیر حل مسائل و معماهای ریاضی است (شفیعی کدکنی،۱۳۷۱: ۲۹) چرا که در این سبک، نهایت همت شاعر بر مضمون‌یابی دقیق و نازک‌خیالی‌های افراطی مصروف است. اما این سبک نزد شاعران هندی فارسی زبان علاوه‌بر انباشت تجارب قرن‌ها شاعری در ایران، با عنصر خیال‌پردازی‌های مازگونه و لابیرنتی متأثر از مکتب‌های بودایی و هندویی و رازگونگی اندیشه و آثار به جا مانده از آنها، به مراتب از پیچیدگی و ابهام و غرابت بیشتری برخوردار شد. به نظرعده‌ای از منتقدین، شعر این گروه از شاعران در نزد هندیان، روایی و رونق بیشتری داشت و هیچگاه مقبول طبع ایرانیان قرار نگرفت. (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۹۳ و شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۳۰ و فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۱۴و ۱۱۵ و خلیلی، ۱۳۳۴: ۸۷ تا ۸۹)

در این مقاله سعی شده است با بررسی اجمالی سبک هندی و تأثیر آن بر بیدل تا حدودی علت مهجور واقع شدن این شاعر در ایران روشن شود. در بخش دوم مقاله اعم خصایص سبک هندی را در مثنوی محیط اعظم پی می‌گیریم. بنابراین این مقاله در دو بخش ارائه می‌شود: ۱ـ بیدل و سبک هندی ۲ـ محیط اعظم و سبک هندی.

۱ـ بیدل و سبک هندی

میرزا عبدالقادر بیدل که در سال ۱۰۵۴ هـ. ق (۱۶۴۴ میلادی) در شهر پتنه (عظیم‌آباد) از ایالت بهار در کشور هند و در خاندانی تورانی‌نسب متعلق به قبیلهٔ ارلاس چشم به جهان گشود (عبدالغنی، ۱۳۵۱: ۲). تجربهٔ شاعری خود را از سن ده سالگی آغاز کرد. اولین شعر او رباعی‌ای بود که تحت‌تأثیر بوی خوش قرنفل که یکی از دوستان هم‌مکتبش می‌جوید، آن را سرود[۱]. اما بزرگان این تجربهٔ نخستین وی را جدی نگرفتند و او را متهم ساختند که شعر شاعران دیگر را اقتباس نموده است. از آن پس بیدل تا سال‌ها اهتزازات شعری خویش را با کسی در میان نگذاشت. وی تا پیش از خروج از ایالت بهار، به سبک شعرای کلاسیک دری شعر می‌سرود و در ابتدا نیز «رمزی» تخلص می‌کرد اما به شهادت خوشگو، روزی که مشغول مطالعهٔ گلستان سعدی بود به این مصرع از گلستان رسید: «... بی‌دل از بی‌نشان چه گوید باز»، با خواندن این مصرع آنچنان به وجد آمد که بعد از آن تخلص خود را «بیدل» قرار داد.

بزرگ‌ترین اتفاق زندگی بیدل که وی را در ردیف شاعران بزرگ سبک هندی قرار داد، سفرش به دهلی است. در واقع پس از سفر به دهلی بود که بیدل سبک هندی را کشف کرد. وی پس از رسیدن به پایتخت دریافت در آنجا دائماً مناظره‌های ادبی و شاعرانه برپا می‌گردد که در آن شعرای برجسته شرکت می‌نمایند. وی نیز که در شعر و شاعری و عرفان نبوغی کم‌نظیر داشت، خیلی زود در دارالسلطنه به شهرت رسید تا جایی که در نزد بسیاری از امرا و حاکمان هند، شخصیتی شناخته‌شده بود و حتی اورنگ‌زیب در نامه‌های حکومتی‌اش چندین‌بار به اشعار و ابیات او اشاره و استشهاد نموده است. همچنین در خانهٔ بیدل واقع در دروازهٔ دهلی، شب‌های بسیاری مجلس شعر برپا بود و وی علاوه‌بر آنکه اشعارش را با صدای رسا برای حاضران می‌خواند، به شعر های دیگران نیز گوش می‌سپرد و آنها را تنظیم و تصحیح می‌نمود. از برجسته‌ترین شاگردان بیدل می‌توان به شاعر متصوف «سعدالله گلشن» اشاره نمود. تخلص گلشن از سوی بیدل به وی پیشنهاد شده بود. همچنین «بندابن راس خوشگو» را نیز از شاگردان بیدل ذکر کرده‌اند. (عبدالغنی،۱۳۵۱: ۱۲۴ ـ ۱۳۷)

آنچه بیدل را نسبت به سبک هندی بیش از پیش راغب نمود، بزرگ‌ترین خصیصه و وجه تمایز این سبک یعنی تازه‌گویی و دقت در مضمون‌یابی است. چنانکه در غزل‌هایش بارها به عنصر تازه‌گویی و مضمون‌یابی‌های دقیق اشاره نموده است:

ـ به فکر تازه‌گویان گر خیالم پرتو اندازد
پر طاووس گردد جدول اوراق دیوان‌ها
ـ بیدل از رنگین خیالی‌های فکرت می‌سزد
جـدول رنگ بهار اوراق دیوان تو را

از میان خصایص و ویژگی‌های سبک هندی، تلاش بی‌وقفه شاعر در مضمون‌یابی‌های بدیع و غریب آنچنان مدنظر بیدل قرار گرفته بود، که اشعار وی را مشحون از تأملات خاص و تلاش خستگی‌ناپذیر در تبیین معانی و اندیشه‌های بدیع می‌یابیم:

ـ بحر قدرتم بیدل، موج خیز معنی‌ها
مصرعی اگر خواهم سر کنم غزل دارم
ـ بس که وحشت کرده است آزاد مجنون مـــرا
لـفـظ نـتـوانـد کـنـد زنجـیـر مضمـون مرا

در این شیوهٔ جدید، بیدل بیش از هر شاعری به صائب نظر داشته است؛ آن استاد مضمون های غریب و دور از ذهن و آشنای «معنی بیگانه». معنی بیگانه اصطلاحی است که صائب بارها در اشعارش به آن اشاره نموده است و منظور وی از آن، تلاش بی‌وقفه در جهت یافتن مضامین نو و طرز بدیع است:

ـ صائب ز آشنایی عالم کناره کـرد
هـر کس که شد بـه معنی بـیگانه، آشنـا
ـ تلخ کردی زندگی برآشنایان سخن
این قدرصائب تلاش معنی بیگانه چیست
ـ در غریبی آشنا از آشنا هرگز نیافت
لذتـی که از معنی بیگانه می‌یابیـم مـا
(دریاگشت،۱۳۷۱: ۲۶۳)

بیدل پس از آنکه در ۱۰۷۵هـ.ق وارد دهلی شد، از طریق جلسات شعرخوانی و مجامع ادبی آنجا با سبک هندی و نام شاعر بلندآوازه این سبک، «صائب تبریزی» آشنا شد. در آن زمان حدوداً سی و سه سال از بازگشت صائب به ایران و تقریباً هفتاد یا هفتاد و اندی سال از عمر صائب می‌گذشت.[۲] صائب در سال ۱۰۳۴ هـ ق از اصفهان به جانب هند مسافرت نمود. وی در طول اقامت خود در هند که حدود نه سال بود (کریمی،۱۳۷۱: ۸ و ۹) تأثیرات ژرفی بر شاعران فارسی‌زبان دیار هند نهاد. بیدل در مقدمهٔ محیط اعظم خویش، نام وی را همراه ظهوری، طالب آملی، سلیم و زلالی ذکر کرده است. اما از میان ایشان و سایر شعرای این سبک، صائب را تنها شاعر قابل و ارزشمند سبک هندی (طرز نو) به حساب می‌آورد و از همسنگی با وی به شدت احتراز می‌کرد و برای قدر شاعری‌اش ارزش فراوانی قائل بود:

ـ دعوی آسان کرد بیدل پیش موزونان هند
مصرع چندی فراهم کردن و صائب شدن
(عبدالغنی،۱۳۵۱: ۵۱)

بیدل در اشعارش نه تنها به شیوهٔ مضمون‌یابی صائب بسیار توجه می‌نمود، بلکه در غزلیات به لحاظ سبک، وزن و حتی قافیه از صائب بسیار پیروی و استقبال کرده است.

همانطورکه بسیاری از منتقدین سبک هندی اشاره کرده‌اند، (حسینی،۱۳۷۶: ۱۶؛ شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۹۲؛ زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۱۳۹؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۱۷؛ فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۲) تلاش مستمر در یافتن مضمون نو و ابداع تصاویر خیالی بی‌سابقه در نزد عوام شاعران، سبک هندی را در خط خیال‌بندی‌ها و مضمون‌پردازی‌های عام‌پسند و پریشان‌گویی و ابتذال کشاند. تا جایی که یکی از عمده اشکالات این سبک، از میان رفتن ارتباط معنایی ابیات در محور عمودی و سرایش به گونه‌ای تفننی و ابهام لفظ‌پردازانه در انواع شعر این دوره است. به جرأت می‌توان گفت که پس از صائب، بیدل تنها شاعری است که به یمن اندیشه‌های عمیق عرفانی ـ فلسفی خویش در دام رنگین لفظ‌پردازی‌های تفننی این سبک نمی‌افتد. شور و طلبی که از نوجوانی در وجود بیدل متمکن شده بود هیچگاه وی را به تفنن‌پردازی شعری و بازی‌های لفظی شاعران دیگر وانمی‌داشت. دقت و تأمل بیدل در طبیعت، زندگی، آداب و رسوم و فرهنگ‌های متعدد سرزمین هند، وی را به توجه و غور بیشتری در دنیای پیرامون خویش وامی‌داشت. حتی لفظاندیشی‌های وی به دور از دغدغهٔ معنی نبوده است:

ـ اصـل معنی است کز تقاضایش
لفظ می‌بالـد و اداهایش
ـ مشو غافل از لفظ معنی به چنگ
که تحقیق حسن الهـی است رنگ
ـ اگر نیست معنـــی حصول نظر
ز الفـــاظ رنـــج توهـــم مبر
ـ خرد گـر به صاف معـانی رسیـد
بـه سـرچشـمـهٔ جـاودانـــی رسیـد

توجه بیدل به معنی‌یابی‌های دقیق و عمیق، آنچنان است که شعرش را اندکی دیریاب می‌سازد. در واقع آنچه شعرش را دشوار و دیریاب جلوه می‌دهد، دیجوری الفاظ نیست بلکه زیرساخت عرفانی ـ فلسفی و حال و هوای اندیشمندانهٔ اشعار اوست که آنها را در قله‌های رفیع و صعب‌الوصول قرار می‌دهد. سبک بیدل شیوهٔ خاصی در سبک هندی است. در واقع ادغام عناصر پویای فرهنگ اسلامی و طبیعت پر راز و رمز و تأثیر فضای اساطیری شگرف هندی و حماسهٔ مهابارات و نیز تعلق خاطر او به فلسفهٔ وحدت وجودی ابن‌عربی و

پانته ایزم و دانتایی، شعر او را متأسفانه به صورت دژی تسخیرناپذیر برای ذوق عمومی جلوه داده است. از سویی دیگر، سبک هندی بیش از آنکه سبکی کارآمد جهت تبیین اندیشه‌های عرفانی باشد، سبکی در خدمت روزمرگی‌ها و عوامانه‌ها حتی به نوعی اعراض از اندیشه‌های عرفانی است. سبک هندی نه سبکی در خدمت حکمت و بیان منطقی روابط علّی و معلولی است (مثل سبک خراسانی) و نه سبک عاطفی ـ احساسی ـ عرفانی (مثل سبک عراقی) است. از این رو در سبک هندی با جهانی محدود و جزئی مواجه می‌شویم که در یک بیت خلاصه می‌شود. جهانی که محصول لحظه‌های امپرسیونیستی و گذراست و از مفاهیم کلی و هستی‌شناسانه تهی است. (فتوحی،۱۳۸۵: ۵۹) تلاش بی‌وقفه شعرای این سبک در یافتن مضامین نو با رهیافتی از لفظپردازی‌های افراطی، شعر را ازمعنای عاطفی و احساسی تهی نمود. اگرچه این کفه نامیزان به نفع کفهٔ خردگرایی نیز از هنجار خارج نشد.

تلاش بیدل در تلفیق معنا و لفظ و غنی کردن آن با معناهای ژرف و عمیق عرفان وحدت وجودی، ستودنی است. اما گنجاندن عناصر فلسفی و عرفانی در سبکی که چندان با آن عناصر ورزیده نشده است و چندان هم پذیرای آن نیست، یکی از دلایل مهم صعوبت اشعار بیدل شده است؛ برای ذوق نکته‌سنج و متعادل ایرانی همین مهم، دلیل ناشناختگی بیدل نیز بوده است. در ایران باحضور مقتدرانهٔ عارفی بزرگ و روحانی چون مولانا جلال‌الدین ـ که پس از تلاش‌های سنایی و عطار در پرورش سبک عراقی و مضمون‌های عرفانی ظهور کرده بود ـ درک دنیای لابیرنتی بیدل چندان آسان نیست. زیرا از یک سو خواننده آثار او باید چشمی به ترفندها و تکنیک‌های بیانی سبک هندی داشته باشد و از سویی دیگر چشمی بر عرفان فلسفی خاص او، که ادغام اندیشه‌های اسلامی و تفکرات هندویی است. به همین دلیل هم استلذاذ از شعرهای او گام به گام و مرحله به مرحله است و چون مولانا جلال‌الدین نمی‌تواند مخاطب را یکباره تحت‌تأثیر توأمان اندیشه و بیان خویش قرار دهد. در حقیقت شعر بیدل هم تکنیک است، هم اندیشه و از این رو پیچیده می‌نماید.

۲ـ محیط اعظم و خصایص سبک هندی

«محیط اعظم» نام مثنوی‌ای از بیدل است که به زعم بسیاری از محققین آثار و اندیشه‌های وی، اولین مثنوی است که بیدل آن را در سن ۲۴ سالگی سروده است.[۳]

بیدل برای معرفی اثر خویش در مقدمهٔ کتاب چنین می‌گوید: «آشنا را هر قطره از این محیط، طوفانی است آتش خروش و غواص بحر یگانگی را هر موجش آشنایی کمند به دوش...

کسی را می‌رسد عشرت‌نوایی‌های این محفل
که چون شمعش نفس از دل شرر دربار می‌آید
شنیدن آنقدر مست است از این افسانهٔ حیرت
که پـنـداری ز سـیـر عـالـم دیـدار مـی‌آید»[۴]

مثنوی محیط اعظم به هشت باب یا هشت دور تقسیم شده است. گویا بیدل از تقسیم‌بندی آن به هشت در بهشت نظر داشته است[۵] و در نامگذاری جام‌ها به فصوص‌الحکم ابن‌عربی. وی در سرودن این مثنوی علاوه‌بر درج مطالب عرفانی مکتب ابن‌عربی و داستان‌های هندی و افکار و عقاید آنان علی‌الخصوص وحدت جهان و خدا و مکتب اصالت صوت (می‌مانسا)، به ساقی‌نامه‌های مختلف مخصوصاً

ساقی‌نامه‌های سروده شده در سبک هندی نیزنظر داشته است. وی در جای‌جای مثنوی و در فراخور بحث، خطاب‌های دلنشینی با ساقی دارد و او را با صفاتی متناسب با عناوین دورهای مختلف فرامی‌خواند؛ مثلاً در پایان دور اول و فراخور تعیّن‌پذیری ذات حق، ساقی را چنین خطاب می‌کند:

ـ بیا ساقی ای نشوهٔ جزء و کل
نگاهت خمستان صد رنگ مل
بیا ای چمن‌پرور امتیاز
به کیفیت هوش دانش‌نواز،
ز صهبای بـزم یقین ساغری
ز دریای حسن ادا گوهری
نصیب من حیرت آهنگ کـــن
چو موج می‌ام عالم رنگ کـن (میر، ص ۲۰/ کلیات، ص ۵۸۴)

در دور ششم در مبحث توصیف آلات موسیقی در فراخور حال به جای ساقی خطاب‌های متعددی با مطرب دارد. مثلاً در توصیف نی سروده است:

ـ بیا مطرب ای عندلیب ظهور
صفیرت نسیم بهشت حضـور
پرافشانی رنگ گل، ساز تـــو
تپش‌های برگ گـــل، آواز تو (میر، ص ۲۱۹/ کلیات، ص ۷۳۱)

پس از پایان توصیف آلات موسیقی، وی مجدداً خطاب با ساقی را آغاز می‌کند و تا انتهای مثنوی خطاب‌های خویش را متناسب مباحث طرح شده پی می‌گیرد. حدوداً ۴۸ بار خطاب مستقیم به ساقی دارد. در مقدمهٔ مثنوی خویش، پس از حمد و ثنای آفریدگار به طور غیرمستقیم به ساقی‌نامهٔ خود اشاره و آن را توجیه می‌کند و مراد خطاب‌های خود را برتر از ساقی‌نامه‌های شاعرانی چون ظهوری ترشیذی می‌داند:

«بدان که این میخانهٔ ظهور حقایق است نه ساقی‌نامهٔ اشعار ظهوری و آیینه‌پرداز کیفیت دقایق است نه زنگارفروش خمار بی‌شعوری.» (میر، ص ۹/ کلیات، ص ۵۷۸)

سبک بیان بیدل در محیط اعظم کاملاً مطابق خصیصه‌های بارز سبک هندی است و شیوهٔ بیان و کارکردهای زبانی وی نشان می‌دهد که این اثر در شمار اولین کارهای او در سبک هندی است. چرا که نسبت به مثنوی‌های دیگر بیدل مخصوصاً مثنوی عرفان، از پیچیدگی‌های زبانی خاصی برخوردار است. در واقع بیش از آنکه این مثنوی به لحاظ طرح مباحث عرفانی ـ فلسفی دشوار به نظر آید، بیشتر به دلیل پیچیدگی‌های زبانی و ابهامات بیانی بیدل دشوار و صعب گردیده است. این مثنوی آن‌گونه که خود بیدل پس از سرایش آن انتظار داشت نتوانست وی را در جامعهٔ ادبی آن روز دهلی سرشناس گرداند.

در ذیل به نمونه‌هایی از پیچیدگی‌های زبانی و ابهامات بیانی بیدل و خصایص سبک هندی در این مثنوی اشاره می‌شود:

۱ـ۲ـ حسامیزی:

یکی از شگردهایی که در سبک هندی بسامد بالایی دارد حسامیزی است. منظور از حسامیزی، بیان و تعبیری است که حاصل آن از آمیخته شدن دو حس (یا چند حس) به یکدیگر و جانشینی آنها خبر می‌دهد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۴۱) بیدل در محیط اعظم از این خصیصه به کرات سود برده است:

ـ مپرس از خموشان رنگین‌مقال
چه خواندند در درسگاه خیال
که تا سازشان کوک آهنگ بود
چـو گل **گوش‌ها** پردهٔ رنگ بود (میر، ص ۲۸۹/ کلیات، ص ۷۸۲)

ـ ز سازش چه شوخی گریبان درید
کـز آیـــنه هم نـاله باید شنـید (میر، ص ۲۱۳/ کلیات، ص ۷۲۷)

ـ خروش شکستم به دردی کشیـد
که از رنگ من می‌توان ناله چید (میر، ص ۹۶/ کلیات، ص ۶۳۶)

ـ نگاهی چو چشم تحیر خمـوش
دلـی از رم نـاله سنبل‌فروش (میر، ص ۱۳۱/ کلیات، ص ۶۶۳)

ـ یکـی نـوحـه‌پیماتر از ساز آه
یکی بی‌صدا تر ز تار نگاه (میر، ص ۶۰/ کلیات، ص ۶۱۱)

ـ که می‌آید از گفت‌وگو بوی خون
تغافل بود عافیت، یا جنـــون (میر، ص ۵۸/ کلیات، ص ۶۰۹)

ـ از او نغمه آهنگ هستی گرفت
صدا از لبش جام مستی گرفت (میر، ص ۳۵/ کلیات، ص۵۹۴)[۶]

ـ سرشکی صفا جلوه، چون روی گل
نوایی ز خود رفته چون بوی گل (میر، ص ۱۳۱/ کلیات، ص۶۶۳)
ـ که عالم ز بس مستی آماده است
در آواز هـم شعلهٔ بـاده است (میر، ص ۱۰۳/ کلیات، ص ۶۴۱)
ـ به گوشم ز مستی پیامی رسان
ز مینای طنبور جامی رسان (میر، ص ۲۱۵/ کلیات، ص ۷۲۸)

۲ـ ۲ـ متناقض‌نمایی:

منظور از متناقض‌نمایی، ویژگی زبانی است که شاعر، گاه در بیان‌ناپذیری تصور و اندیشهٔ خود دچار آن می‌شود. درحقیقت شیوه‌ای است برای گریز شاعر از تنگنای زبان و بیان. چیزی است «خلاف‌آمد عادت» (حسینی، ۱۳۷۵: ۵۷) بنابراین متناقض‌نمایی فقط در عرصهٔ بیان رخ می‌دهد و یا به تعبیر قدما در عرصهٔ لفظ است نه معنا. متناقص‌نما، بیان معنایی است که در نفس خود تناقضی ندارد. در ادب فارسی متناقض‌نمایی در بیان تجارب عرفانی پدیدار شد، تجاربی که در زوایای زندگی اجتماعی و فردی در جست‌وجوی «خلاف‌آمد عادت» بود. در سبک هندی متناقض‌نمایی از شیوه‌های پرکاربرد و پربسامد مضمون‌یابی است. این شیوه عموماً در خدمت مضمون‌پردازی است نه در خدمت بیان تجارب عمیق و بیان‌ناپذیر عرفانی. در محیط اعظم، هم متناقض‌نمایی ناشی از بحث‌های عرفانی ـ تجربی و هم متناقض‌نمایی ناشی از مضمون‌یابی مشهود است:

ـ به پیدایی خویش هریک نهان
همه بی‌نشان با وجود نشان (میر، ص ۲۱/ کلیات، ص ۵۸۵)
ـ ز دریـا کشانش عروج همـم
ز خـود رفتهٔ او ثبات قـدم (میر، ص ۱۵۱/ کلیات، ص ۶۸۰)
ـ به بی‌پردگی‌های مستوری‌ام
به قرب کمال ز خود دوری‌ام (میر، ص ۱۴۸/کلیات، ص ۶۷۸)
ـ در این صیدگـاه تحیـر قفـس
نباید نفس زد مگر بی‌نفس (میر، ص ۱۵۸/کلیات، ص ۶۸۵)
ـ نخواندم خطی زین تحیر سواد
که بر علم جهلم گواهی نداد (میر، ص ۱۷۹/ کلیات، ص ۷۰۱)
ـ لب هرزه‌آلود گفت و شنود
در بستگی بر رخ ما گشـود (میر، ص ۲۴۷/ کلیات، ص ۷۵۰)
ـ خموشی صدای در باز اوست
چو بربسته شد دعوی آواز اوست[۷] (میر، ص ۲۵۷/ کلیات، ص۷۵۷)

۳ـ۲ـ تشخیص یا انسان‌نمایی (Personification)**:**

یعنی بخشیدن صفات و خصایص انسانی به اشیاء یا مظاهر طبیعت و موجودات غیرذی روح یا امور انتزاعی. به این معنی که شاعر برای آنها خصوصیت انسانی تصور کند و صفت‌ها یا اعمال یا احساس‌های انسانی را به آنها نسبت دهد و بدین‌ترتیب به آنها حس و حرکت بخشد. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۰) تجرید را نیز می‌توان در همین مبحث بیان نمود. در واقع تجرید در این مفهوم انتزاع یک یا چند خصوصیت است از یک شیء و آن امر منتزع را مورد حکم و تداعی قرار دادن. تشخیص و تجرید از ویژگی‌های عمومی سبک هندی است و شعر بیدل اوج بهره‌برداری از تشخیص است، هم به اعتبار بسامد تشخیص‌ها و هم به اعتبار پیچیدگی عناصر تشخیص شده در شعر او. (شفیعی کدکنی،۱۳۷۱: ۶۰ و ۶۱) این بسامد بالا و پیچیدگی تشخیص‌ها در شعر بیدل از یک سو ناشی از عرفان پوینده و دینامیکی اوست و از دیگر سو در سراسر فضای اساطیری هند، همه چیز جلوهٔ انسانی دارد. به این دلیل عنصر تشخیص و تجرید بسان روحی واحد در سراسر آثار بیدل نمودار است و در سراسر «محیط اعظم» نیز چنین روحی موج می‌زند. عالم تصور شده در این مثنوی از میکده و جام و باده و صراحی، تار و تنبور و دف و قانون گرفته تا بهار و چمن و سبزه و پان[۸] و بیره و چونه و سپاری[۹] و...، همگی شیفته و جویای یک حقیقت و همچون انسانی عاشق، حیران یک وجودند:

ـ جهان با همه اعتبـارات وهـــم
بجز شخص یکتا نیاید به فهم[۱۰] (میر، ص ۲۴۵/ کلیات، ص۷۴۹)
ـ خوش افتاده در بزم اهل شهود
ز ساغـر قعود و ز مینا سجود (میر، ص ۱۷۲/ کلیات، ص ۶۹۶)
ـ از آن حسن مطلق، قدح آگه است
که یک چشم، حیران وجه الله است (میر، ص ۱۵۱/ کلیات، ص ۶۸۰)
ـ سبویش رسانیده دستی به گوش
به آهنگ تکبیر، گـــرم خروش (میر، ص ۱۵۰/ کلیات، ص۶۷۹)
ـ پی وعـــظپردازی چنگ و نـی
دَوَد نشـوه بر منـبـر موج می (میر، ص ۱۵۰/ کلیات، ص ۶۷۹)
ـ اگر بی‌خودی دست بر سرزنـد
ز شوق سبو، دیده ساغـــر زند (میر، ص ۴۹/ کلیات، ص ۶۳۵)
ـ خجالت دل سجده شـــق می‌کنـد
جبین از حیا، خون عرق می‌کند (میر، ص ۱۷۲/ کلیات، ص۶۹۶)
ـ نفس رفت و من چون صدا می‌دوم
همان بر قفای هوا می‌دوم (میر، ص ۲۹۶/ کلیات، ص ۷۸۷)
ـ به هر جا بود قلقل شیشه صرف
چه لازم نفس ریزدت خون حرف (میر، ص ۱۷۲/ کلیات، ص۶۹۶)

۴ـ۲ـ اسلوب معادله یا تمثیل:

از بارزترین خصایص سبک هندی، مخصوصاً اشعار صائب است. این ویژگی در یک بیت ظاهر می‌شود که در آن دو مصرع به لحاظ نحوی مستقل هستند، اگرچه هر دو مصرع در خدمت بیان یک معنا قرار می‌گیرند. در این خصیصه یکی از مصرع‌ها، حکم یا امر انتزاعی را بیان کرده و مصرع دیگر که هیچ ربط نحوی با آن ندارد همان حکم را به صورتی محسوس و عینی تمثیل می‌آورد. اسلوب معادله در اشعار صائب بسامد بالایی دارد اما در اشعار بیدل، این ویژگی چندان برجسته نیست. در ذیل نمونه‌هایی ازمحیط اعظم ذکر می‌شود:

ـ مـعانی نگردیـده از لفـظ دور
بـه خـورشـیـد پیچیده انـوار نـور (میر، ص ۱۷/ کلیات، ص۵۸۲)
ـ دلی گـرم و زخم آشیان پیکری
کبابی چـکان بر سر اخـگـری (میر، ص ۳۸/ کلیات، ص۵۹۶)
ـ گلش را ز می فیض شبنم بس است
نگین مردم چشم خاتم بس است (میر، ص ۱۶۰/ کلیات، ص۶۸۷)
ـ در افراط هوش از تأمل گذشت
جنون کرد آبی که از پل گذشت (میر، ص ۶۲/ کلیات، ص۶۱۲)
ـ رگ خواب گل هم، همان سنبل است
سیـــه‌مستی حسن از کاکل است (میر، ص ۱۸۰/ کلیات، ص۶۴۶)

۵ـ۲ـ بازی با کلمات:

نمونه‌ای از رهاوردهای لفظپردازی و مضمون‌یابی در سبک هندی است؛ و آن استفاده از اشتراک لفظ در مضمون‌یابی‌های نو است. بازی با کلمات، جنبهٔ تفننی سبک هندی است و در شعر بیدل اغلب جنبهٔ تفننی‌اش را به جنبه‌های اجتماعی و عرفانی می‌دهد.

ـ داغ بودن در خـمـار مطلب نایاب چـنـد
پـخـتـه نتـوان کـرد زآتش آرزوی خـام را
ـ قاصد حسرت‌نصیبان وفا پیداست کیست
بخت برگـردد کـه خواند بر تو پیغام مـــرا
ـ نی نقش چین نه حسن فرنگ آفریدن است
بـهـزادی تـو دسـت ز دنـیا کشـیـدن است(حسینی،۱۳۷۶: ۵۴و۵۵)

و اینک ابیاتی از محیط اعظم:

ـ ز بـس ریـختم، آبـرویـــم نـمـانـــد
کـنـون خـاک می‌بایـد از سـر فشاند (میر، ص ۹۵/ کلیات، ص ۶۳۶)

ـ اگر نیست در شیشه صهبای ناب
دل بیدلی می‌توان کرد آب (میر، ص ۹۳/ کلیات، ص ۶۳۵)

ـ ز بستر به تابوت خاکش وطن
ز پوشیدن چشم خویشش کفن (میر، ص ۹۲/ کلیات، ص۶۳۳)

ـ چنان نیستی هستی‌ام پاک ریخت
که باید ز من بر سرم خاک ریخت (میر، ص ۹۲/ کلیات، ص۶۳۴)

ـ به غیر از خموشی چه لافد کسی
ز تار گسسته چه بافد کسی (میر، ص ۱۵۸/ کلیات، ص ۶۸۵)

۶ـ۲ـ اصطلاحات محاوره و روزمره:

از دیگر ویژگی‌های سبک هندی بسامد بالای عناصر محاوره‌ای و حضور اصطلاحات روزمره در شعر است. همچنین از حضور اشیاء و لوازمی که سوغات فرنگیان در ایران بودند در شعر این دوره باید یاد کرد. مثلاً صائب در اشعار خود به کرات از وسایلی چون عینک و ساعت، که در آن دوران برای ایرانیان تازگی داشتند، برای تصویرسازی و ایجاد مضمون‌های نو سود برده است. مثلاً صائب از عینک دورنما یا دوربین چنین تصویری ارائه نموده است:

ـ نیست ممکن که ز من دور توانی گردید
عینک صاف‌دلان دورنما می‌باشد

بیدل نیز در اشعارش به کرات از زبان محاوره و اصطلاحات روزمره سود برده است:

ـ کنون عینک از صافی دل کنیم
نگاهی به معنی مقابل کنیم (میر، ص ۲۶/ کلیات، ص ۵۸۸)

ـ عقاید خیالات نیرنگ ریخت
در آب و گل این و آن بنگ ریخت (میر، ص ۵۷/ کلیات، ص۶۰۹)

ـ نفس‌ها نسیمی ز بستان او
نظرها خطی از خیابان[11] او (میر، ص ۱۰۷/ کلیات، ص۶۴۴)

ـ به اشکی که از سعی بی‌بال و پر
شود تکمهٔ جیب مژگان تر (میر، ص ۱۴۶/ کلیات، ص ۶۷۶)

ـ که از تیغ او صید ما غافل است
طرب مفت بسمل گر او قاتل است (میر، ص ۳۱/ کلیات، ص۵۹۱)

ـ یقین منظری صحن تحقیق رفت
که ای عارفان سخن‌های مفت
گر از حرف مردم کسی عارف است
قلم از همه بیشتر واقف است (میر، ص ۲۵۳/ کلیات، ص۷۵۵)

ـ سخن تا به تحقیق ره می‌برد
ز چندین زبان پشت پا می‌خورد (میر، ص ۲۶۳/ کلیات، ص۷۶۱)

۷ـ۲ـ ترکیبات خاص:

مسألهٔ ساختن ترکیبات خاص، یکی از مسائلی است که شاعران هر دوره‌ای در راه آن، گرچه اندک، کوشش نموده‌اند. ادوار شعر فارسی به لحاظ توجه گویندگان به ساختن ترکیب‌ها، یکسان نیست. در سبک هندی مسألهٔ بالا بودن بسامد ترکیب، خود یک عامل سبک‌شناسی است. اما ترکیب‌هایی که بیدل ساخته است از نوع ترکیبات شاعران قبل از او نیست. به همین دلیل کسانی که با ساختارهای ترکیبی آشنایی کامل نداشته باشند به دشواری می‌توانند از شعر او لذت ببرند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۱: ۶۴ و ۶۵)

این ترکیبات عموماً شامل انواع صفت‌های فاعلی و مفعولی مرخم (مثل: ادبْ زای و بیرونْ نشین)، قلب صفات و اضافه‌ها و حذف کسره در ترکیبات مقلوب اضافی و وصفی (مثل: معنیْ غزال، ادبْ سرمه، حسرتْ شهید)، پس و پیش کردن کلمات در تتابع اضافات و حذف کسره در آن (مثل: عجزْفرسوده نادانی= فرسودهٔ عجز نادانی)، حذف حروف اضافه مثل در، از و... پیش از متمم (مثل: معرفتْ جاهلی= جاهل در معرفت)، تقدم گروه وصفی پس از«که»، بر اسم (مثل: زخمْ آشیانْ پیکری= پیکری که زخم آشیان است)، ساختن ترکیبات تازه (مثل: بیعتْ آباد) و حذف ادات تشبیه و فشرده شدن مشبه و مشبهٌ‌به (مثل: جبینْ آفتاب= جبینی چون آفتاب، سحرْجلوهْ حسنی= حسنی چون جلوهٔ سحر):

ـ حیا بیخود چشم شهلای او
جنون داغ وضع ادبْزای او (میر، ص ۱۶۱/ کلیات، ص ۶۷۸)

ـ بیا ساقی ای دشت معنیْ غزال

بیـا ای گلستـان عرفانْ نهـــال (میر، ص ۲۰۱/ کلیات، ص۷۱۸)
ـ که این بزم آیینهٔ بیهـُشی اسـت
شرابش ادبْ سرمهٔ خامشی است (میر، ص ۱۵۹/ کلیات، ص۶۸۶)
ـ به قربان امید حسـرتْ شـهیـــد
که بسمل شد و دست و تیغی ندید (میر، ص ۱۴۶/کلیات، ص۶۷۶)
ـ خرد عجزفرسود نادانی اسـت
که این میکده جای حیرانی است (میر، ص ۱۷۴/ کلیات، ص۶۹۸)
ـ یکی عارف و معرفت‌جاهلـی
یکی طالب و جستـجوْ کاهـــلی (میر، ص ۵۸/ کلیات، ص ۶۱۰)
ـ دلی گرم و زخم‌آشیان پیکری
کبابی چکان بر ســر اخگـــری (میر، ص ۳۸/ کلیات، ص ۵۹۶)
ـ کفـش بیعت‌آباد مهـــر کمال
لبـش بوسه‌گاه هجـوم هلال (میر، ص ۱۶۱/ کلیات، ص ۶۷۸)
ـ جبین‌آفتابی، ضیامشربی
سحرْ جلوهْ حسنی، مه نو لبی (میر، ص ۱۶۱/ کلیات، ص ۶۷۸)

ترکیباتی از این دست در اشعار بیدل و مثنوی «محیط اعظم» او فراوان است که دسته‌بندی آن ترکیبات از حد این مجال فراتر است. در ذیل ترکیبات خاص محیط اعظم می‌توان به تعابیر و اصطلاحات ویژهٔ دیگری نیز اشاره نمود. مثل ترکیباتی که بیدل حول واژه‌های چمن، گوهر، حسرت و رنگ ساخته است:

* چمن در گریبان کردن: با طراوت شدن، ترو تازه شدن.
ـ به یادش گـــر اندیشه جولان کـــند
تصور چمن در گریبان کند (میر، ص ۱۰۷/کلیات، ص ۶۴۵)
ـ که چون شمع تسلیم سامان کنیم
ز آتش چمن در گریبان کنیم (میر، ص ۳۱/ کلیات، ص ۵۹۱)
* چمن ریختن: طراوت بخشیدن.
ـ بهارست، چون آتشین دَم شـود
چمن ریزد از شعله، گر خـَم شود (میر، ص ۱۷۱/ کلیات، ص۶۹۵)
* موج گهر: تلألؤ سطح هموار گوهر؛ تموجی که در عین صاف بودن و یکدست بودن و همواری گوهر پیداست؛ بیدل از این تصویر مضمون‌های زیادی ساخته است:
ـ مساوی ز جوش تقدس اثر
بلندی و پستی چو موج گهر (میر، ص ۱۷/ کلیات، ص ۵۸۲)
ـ ندارد خم و پیچ، ساز گهر
تمیـــز اسـت آیینـهٔ درد ســـر (میر، ص ۲۸/ کلیات، ص ۵۹۰)
* حسرت، از واژگان پربسامد و کلیدی اشعار بیدل است که از آن ترکیبات تازه‌ای نیز ارائه می‌دهد:
ـ به آن رنگ حسـرتْ نصیـب می‌ام
که از خویش هم ناشکیب می‌ام (میر، ص ۹۴/ کلیات، ص ۶۳۵)
ـ تهیدست، حسرتْ بیان است و بس
می جام خالی فغان است و بـس (میر، ص ۹۶/ کلیات، ص ۶۳۶)
* «رنگ» با حرف اضافهٔ «به» : «به رنگِ» در معنی ادات تشبیه. مثل: چون، مانند و مثل. «به رنگی» در معنی به حدی، به اندازه‌ای:
ـ گهر ریخت موج از وداع خرام
به رنگِ خموشی برآمد کلام (میر، ص ۲۵۷/ کلیات، ص ۷۵۸)
ـ تـنک‌مایگی آفـت‌آهـــنـــگ شـــد
به رنگِ حباب آبشان سنگ شد (میر، ص ۲۶/ کلیات، ص ۵۸۸)
ـ مـــژه تا برافشاند از خویش رفت
به رنگی که نتوان از آن پیش رفت (میر، ص ۹۴/ کلیات، ص۶۳۵)
ـ به رنگی است آغوش این غنچه تنگ
که از پرده بیرون نشسته است رنگ (میر، ص ۲۷۵/ کلیات، ص۷۷۰)
* یک‌قلم: یکسره.
ـ گمان یک قلم جوش تلـویـن او
یقین‌ها گـل بـــاغ تسکیـن او (میر، ص ۱۸۱/ کلیات، ص ۷۰۲)
ـ ظهـورش در آغوش ربـط هـم است
اثر یک‌قلم در دویی مدغم است (میر، ص ۲۱۴/ کلیات، ص۷۲۷)
ـ رگ و ریشه‌اش یکقلم جوش درد
کـه آنـــجا نـدارد مگر ناله گـرد (میر، ص ۲۱۷/ کلیات، ص۷۲۹)
ـ تهی گشتنش ساز چندین نواست
خلأ، یک قلم آشنای صداست (میر، ص ۲۲۲/ کلیات، ص ۷۳۳)

۸ ـ ۲ـ فشردگی عناصر زیبایی‌شناسی:

یکی از خصایصی که شعر بیدل را از لحاظ ساختاری دشوار نموده است، فشردگی و ادغام‌های غریب او در حیطهٔ عناصر زیبایی‌شناسی مثل تشبیه، استعاره، سنت‌های ادبی و تداعی‌های زنجیره‌ای اوست:

ـ به تعظیـم آن شـــاه ملک قِـــدم
بود پشت افلاک تـا حشـــر خَـم
زمین تا دهـــد بـوسـه بر پـــای او
سـراپـــا جـبیـن ریـخـت اجزای او (میر، ص ۴۶/ کلیات، ص ۶۰۲)

* (جبین سجده تواضع ادب) + (زمین گسترده افتاده پست هموار)

***

ـ کنون جوش گل‌های دیـوانگی است
خزان غالباً رنگ فرزانگی است (میر، ص ۱۲۸/ کلیات، ص ۶۲۱)

* (خزان زرد، پریده رنگ) + (فرزانگی آگاهی درد و رنج ناشی از آگاهی زرد، پریده رنگ[۱۲])

در ضمن این بیت تشبیه عکس نیز دارد.

***

ـ اگر حرفم از ساغـــر و باده بود
نـگاهـم به چشم تـو افتاده بـود (میر، ص ۲۶۴/ کلیات، ص ۷۶۲)

*(ساغر و باده اسباب مستی مستی) + (چشم چشم یار سنت ادبی: خمار و مست)

(بیدل: ساقی این بزم بی‌پرواست بعد از این
چشم مخمورش به یاد آرید و مستی‌ها کنید)

***

ـ دماغ بهار آنقدر سرخـوش است
که تـا بال طاووس ساغرکش است (میر، ص ۱۰۳/ کلیات، ص ۶۴۱)

* (بال طاووس کبود غم و اندوه ≠ سرخوش) + (عنصر تشخیص)

یعنی دماغ بهار آنقدر سرخوش مستی است که حتی از اندوه (بال طاووس) نیز ساغر خوشی و عشرت می‌کشد.

***

ـ کلاه از شکستن شود سرفراز
شکستن دهد زلف را بال ناز (میر، ص ۱۳۶/ کلیات، ص ۶۶۸)

* (کلاه شکسته سنت ادبی: تفاخر و بزرگی) + (زلف شکسته سنت ادبی: ناز و دلربایی معشوقانه) + تلمیح

مواردی که تا کنون ذکر شده‌اند نمونه‌هایی از اهم ویژگی‌های سبکی محیط اعظم است. نکتهٔ اساسی در باب مثنوی محیط اعظم این است که اگرچه در سبک هندی، جای اسطوره خالی است (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۱) و از لحن اساطیری و حماسی نیز در اشعار خبری نیست، در مثنوی‌های بیدل از یک سو عمدتاً با ساختار و لحن اسطوره‌ای بارزی مواجهیم ـ که در این میان مثنوی محیط اعظم با زیرساخت وحدت وجودی خود بسیار به ساختار اساطیر بنیادین و هستی‌شناسانه نزدیک است ـ و از دیگر سو ساختار برخی از داستان‌های او مخصوصاً در مثنوی مذکور، به تأثیر حماسه‌ها و اساطیر پرپیچ و خم هندی، سراسر مازگونه و حلقوی است. علی‌الخصوص داستان معروف «شاه و افسونگر» (میر، ص ۱۸۳/ کلیات، ص ۷۰۴) در دور ششم (بزم نیرنگ اثرهای خیال)، بازی‌ای خیال‌گونه از نوع داستان‌های کارما و مایاپرداز هندویی است. کار ما در فلسفهٔ هندویی یعنی کردار و مراد از آن عمل و عکس‌العمل کردار است که همچون

تأثرات دیرینه و پیگیر در ضمیر ناخودآگاه موجود است. [در واقع] کار ما مترادف مفهوم اراده (Cetanā) و نیروی ذهن(Samskāra) است. (شایگان،۱۳۷۵: ۲۰و۳۶۹) در تعریفی از مایا نیزگفته‌اند: آن را بایستی به لفظ «هنر» تعبیر کرد. آنکه کثرات را به نیروی تجلیات هنری خود می‌آفریند، معمار الهی است و جهان به منزلهٔ صحنهٔ نمایشی است که در آن صفات الهی به ظهور می‌پیوندد. (همان، ۸۴۸) داستان بیدل نیز کاملاً تحت‌تأثیر این تعریف از مایا است و در آن هنرمند شعبده‌باز و افسونگر و همچنین شاه، چنین معماری هستند که همچون قهرمانان اسطوره‌ای، جهان خود را می‌آفرینند. در این داستان علاوه‌بر لحن حماسی ـ اسطوره‌ای، ساختار قدرتمند اسطوره از جمله چرخش پیوستهٔ زمان و مکان (حرکت توأمان از حال به گذشته و آینده)، ابهام و رازوارگی (در زمان مکان و روابط علت و معلولی)، پویایی و کشف حقیقت نیز مشهود است. برای درک این داستان حداقل باید هرچند سطحی، به ساختاراساطیر و مکتب‌های فلسفی هند آشنا بود و مخصوصاً تعلق خاطر بیدل به آنها و علاقهٔ وافرش به حماسهٔ مهابهارات را درنظر داشت.

باتوجه به بافت عوامانه و روزمرگی‌های سبک هندی که مخاطبی در سطح هشیاری بازی‌های کلامی می‌طلبد نه جست‌وجوگر عالم معانی، اتخاذ چنین لحن رازگونهٔ اسطوره‌ای، هنری مضاعف است و از این روست که سبک بیدل را سبک هندی مضاعف یا هندی عمیق نامیده‌اند. (حسینی، ۱۳۷۶: ۱۷) بنابر این ویژگی‌ها نمی‌توان شعر بیدل را خارج از قلمرو دو فرهنگ غنی و پرقدرت هند و ایـران درک کرد.

نتیجه‌گیری: شعر فارسی پس از سبک عراقی و آکندگی تجارب ناب و جذاب عرفانی در کنار تصویرسازی‌های عینی و ذهنی آن، به تلنگری نیاز داشت که عرصهٔ ذهن و بیان آن را متحول سازد. سبک هندی تلنگری بود که شعر فارسی را که اندک‌اندک به خواب عادت‌ها و سنت‌های دیکته شدهٔ تکراری می‌رفت، بیدار نگاه داشت و اگرچه خود راه افراط پیش گرفت اما ماحصل اقتدار آن رهاوردی بود به عالم تصاویر و هنر شاعرانگی. بیدل در این میان نه تنها تصویرسازی هنرمند بلکه هنرمندی اندیشمند است. او عصارهٔ اندیشه‌های عرفانی مولانا و ابن‌عربی را همراه زبان زیبا و جذاب حافظ و تصویرسازی‌های هنرمندانهٔ او در قلمرو شاعری خویش به کار گرفت که طبعاً ماحصل کار، خواننده‌ای می‌طلبد آشنا به سیر شعر فارسی از آغاز تا او و آشنا به سیر اندیشه‌های عرفانی سرزمین هزار اندیشهٔ هند و ایران. شعر بیدل آیینه‌ای است جلوه‌گاه عروس خیال و اندیشه. بسیاری از ابیات بیدل در عرصهٔ نازک‌خیالی، طنز، تفکر انتقادی و تفکر پویا و حماسی، خود دنیایی از ادبیات شگرف یا فانتزی است. برای نمونه ابیاتی چند از تلاش بیدل در مضمون‌یابی و نازک‌خیالی‌های او ارائه می‌شود:

ـ کم آب است آنقدر دریای هستی
کز او تا دست می‌شویی سراب است

ـ توان از حیرتم جام دو عالم نشئه پیمودن
نگاهی سوده‌ام امشب به لب‌های مِی‌آلودش

ـ زاهد از چنین دستار، دست عافیت بردار
خواهدت شکست آخر، زیر این سبد گردن

ـ امشب ز ساز مینا گرم است جای مطرب
کوک است قلقل می، با نغمه‌های مطرب

ـ مستقبل امید دو عالم، همه ماضی است
این مسأله بر هر که رسی رو به قفا پرس

ـ دو عالم طور می‌خواهد کمین برق دیدارش
به یک آیینه نتوانی حریف ناز گردیدن

ـ در جست‌وجویت از حـرف تا خاموشـی دویدیـم
جز گفت‌وگو ندیدیم چیزی که می‌شنیدیم

ـ جلوهْ مشتاقم، بهشت و دوزخم منظور نیست
می‌روم از خویش در هر جا که می‌خوانی مرا

ـ می‌کشد خمیازهٔ صبح، انتظار آفتاب
در خمارآباد مخموران، قدح‌پیما بیا

ـ بیا ساقی ای پیر کنعان دل
عمارتگر مصر ویران دل
که قحط نگاه است در مصر رنگ
چمن‌هاست اینجا در آغوش زنـگ (میر، ص ۳۴/ کلیات، ص۵۹۴)

در پایان و در ستایش بیدل و هنر او همین بس که شعر او از جمله اشعار ترجمه‌ناپذیر است زیرا جذابیت اشعارش فقط در اندیشه نیست که اگر بیان شود برملا شود؛ بلکه در تصاویری است که به زیبایی با زبان و فرهنگ و سنّت فارسی گره خورده است.

پی‌نوشت

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

۱. یارم هرگاه در سخـن می‌آید
بوی عجبش از دهن می‌آید
این بوی قرنفل است یا نکهت گل
یا رایحهٔ مشک ختن می‌آید.

۲. محاسباتی که اینجا انجام شده است بر اساس تاریخ‌های ارائه شده در مقدمهٔ کتاب دویست و یک غزل صائب به انتخاب و شرح دکتر امیربانوی کریمی است. (کریمی: ۱۳۷۵،۹ و ۱۰).

۳. مطابق ماده تاریخی که بیدل در کتابت این مثنوی ذکر کرده است به جهت اختلاف نسخ دو سال ۱۰۷۸ و ۱۰۸۴ استنباط می‌شود. یکی مطابق ماده تاریخی مبنی بر نام کتاب(محیط اعظم) ۱۰۷۸ و دیگری مطابق این مصرع «سال اتمام از بنایش مدغم» که به حروف ابجد عدد ۱۰۸۴ حاصل می شود. در تحقیق اغلب محققین احوال بیدل سال سرایش مثنوی مذکور ۱۰۷۸ ذکر شده است (حتی اگر سال سرایش ۱۰۸۴ نیز درست باشد باز هم سن ۳۷ سالگی که دکتر شفیعی کدکنی در مقدمهٔ شاعر آیینه‌ها (ص۸۶) ذکر کرده‌اند، صحیح نخواهد بود.) جهت اطلاع بیشتر ر.ک: عبدالغنی: ۱۳۵۱،۴۸ و محیط اعظم به تصحیح یوسفعلی میرشکاک:۱۳۷۰،۱۳ و پاورقی ش ۲ از همان صفحه. شفیعی کدکنی: ۱۳۷۱، ۸۶ و ۸۷.

۴. ارجاع ابیات محیط اعظم بر اساس نسخه تصحیح شده یوسفعلی میرشکاک (اختصاراً میر):۱۳۷۰ و جلد سوم کلیات به تصحیح بهداروند و عباسی داکانی (اختصاراً کلیات):۱۳۷۶ می‌باشد. میر، ص ۱۱/ کلیات، ص ۵۷۹.

۵. ای بسته دلت به طوف معنی احرام/ در حلقهٔ این میکده کن دور، تمام.
مفتاح بهشت معرفت در کف توست / از دور مثـمـنش اگـر یابـی جـام (میر، ص ۱۳/ کلیات، ص ۵۸۰).

۶. در کلیات به این صورت ضبط شده است:
صدا از لبش جام مستی گرفت / کزو نغمه سامان هستی گرفت (جام داوودی)

۷. منظور از او، دل است و این ابیات در وصف دل سروده شده است.

۸. برگی است که با جویدن آن لب، زبان و لثه‌ها به رنگ قرمز در می‌آید و حالت تخدیر ایجاد می‌کند. تفالهٔ این برگ را پس از جویدن از دهان خارج می‌کنند.

۹. نام برگ‌هایی است که در نزد هندیان به عنوان چاشنی و خوشبوکنندهٔ دهان استفاده می‌شود.

۱۰. موحدان هند مثل بیاس و غیره تمام «برهماند» را که عالم کبیر است، شخص واحد دانسته، عضوهای بدن او را چنین بیان نموده‌اند، به جهت آنکه صوفی صافی در هر وقت به هر چیزی نظر کند بداند که بر فلان عضو مهاپرس (Maha pursua) نظر داشتم. پاتال که طبقهٔ هفتم زمین باشد کف پای مهاپرس است... دریاهای دیگر، رگ‌های مهاپرس است. خواهش عالم، زنخ مهاپرس است. نبات همه کوه‌ها، موی بدن مهاپرس است... (داراشکوه، ۱۳۳۵: ۲۲ تا ۲۵) مثنوی طلسم حیرت بیدل متأثر از چنین اسطوره‌ای است و سفر تمثیلی از اعضای انسانی توسط سلطان روح می‌باشد.

۱۱. خیابان: راهی که در میان صحن چمن باشد. هر کوی راست و فراخ و دراز که اطراف آن درخت و گل باشد. (گلچین معانی:۱۳۶۴،۲۸۴)

۱۲. هر که او بیدارتر، پر دردتر / هر که او آگاه‌تر، رخ زردتر (مثنوی ۶۲۹/۱)

منابع و مآخذ

۱. بیدل، عبدالقادر (۱۳۷۶) کلیات بیدل، به کوشش اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی، چاپ اول، تهران، الهام.

۲. بیدل، عبدالقادر (۱۳۷۰) محیط اعظم، تصحیح یوسفعلی میرشکاک،چاپ اول تابستان، تهران، برگ.

۳. حسینی، حسن(۱۳۷۶) بیدل،سپهری و سبک هندی، چاپ دوم، تهران، سروش.

۴. حسینی، صالح(۱۳۷۵) واژه‌نامهٔ ادبی، چاپ دوم، تهران، نیلوفر.

۵. خلیلی، خلیل‌الله(۱۳۳۴) فیض قدس، نشر انجمن تاریخ.

۶. داراشکوه‌بن شاه جهان(۱۳۳۵)منتخبات آثار، به کوشش سید محمد رضا جلالی نائینی، تهران، تابان.

۷. دریاگشت، محمد رسول(۱۳۷۱) صائب و سبک هندی، چاپ اول، تهران، قطره.

۸. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴) سیری در شعر فارسی،چاپ چهارم(اول سخن)، تهران، سخن.

۹. شایگان، داریوش (۱۳۷۵) ادیان و مکتبهای فلسفی هند، چاپ چهارم، تهران،امیرکبیر.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۱) شاعر آیینه ها، چاپ سوم، تهران، آگاه.

۱۱. شمیسا، سیروس (۱۳۷۹) سبک‌شناسی شعر، چاپ ششم، تهران، فردوس.

۱۲. عبدالغنی(۱۳۵۱) احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل، ترجمه میرمحمد آصف انصاری، پوهنحی ادبیات و علوم بشری.

۱۳. فتوحی، محمود (۱۳۸۵) نقد ادبی در سبک هندی، چاپ اول(ویراست دوم)، تهران، سخن.

۱۴. کریمی، امیربانو (۱۳۷۵) دویست و یک غزل صائب، چاپ پنجم، تهران، زوار.

۱۵. میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶) واژه‌نامهٔ هنر شاعری، چاپ دوم، تهران، کتاب مهناز.