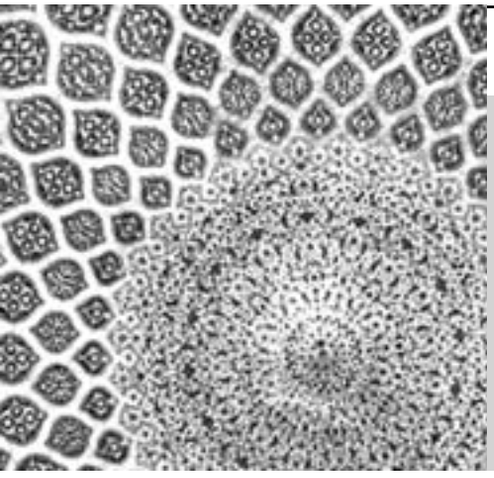


جغرافیای عارفانگی غزل بیدل

خسرو احتشامی هونه گانی*

«پروفسور آرتور آپهام پوپ»، باستان شناس پر آوازه ی معاصر، در کتاب گرانقدر «پیروزی شکل و رنگ» می نگارد که از نظر زیبایی مهم ترین واحد ساختمانی، در مسجد جمعه ی اصفهان، گنبد کوچک ولی بسیار عالی شمالی است که به نام «گنبد خرگاه» معروف است. این بنا، کامل ترین گنبد آجری شناخته شده است. نیروی سنگین جالب توجه اش مربوط به ابعاد آن نیست، بلکه زاییده ی طرح آن است. هر یک از وجوه آن به دقت مورد مطالعه قرار گرفته و چون غزلی کامل، در یک کل به هم پیوسته و در آمیخته و برای ابدیت ساخته شده است. چند برگ آن سوتر، شعر و نقش را رویارو می سازد و بحثی ژرف می کند. معمار و شاعر را از ازدحام نقش و رنگ و تصنع که به بیراه ه می افتد پرهیز می دهد. چرا که این گونه آرایه ها می تواند موضوع اصلی را از جذبه و حال تهی سازد.

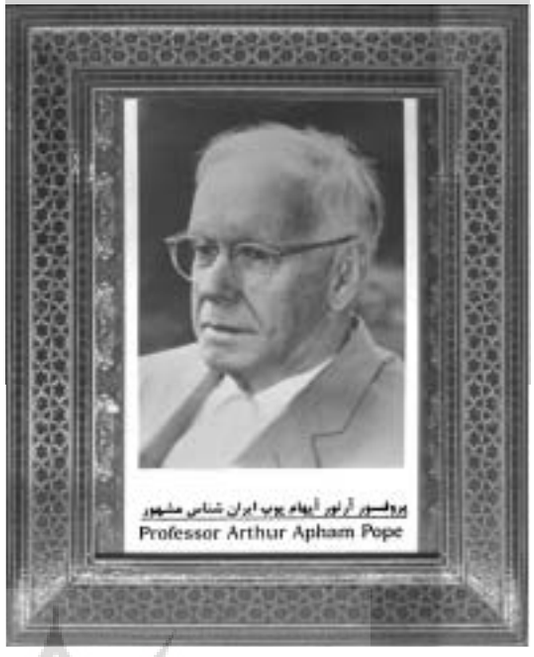
«پوپ»، «مسجد شیخ لطف اله» را چنین توصیف می کند: در این مسجد کوچک زیبا، که شاه عباس آن را به افتخار پدر زن مقدس خود ساخته، نقش های اسلیمی، آبی، تیره و سفید بر روی زمینه ای به رنگ قهوه ای روشن با شکوهی تمام در اطراف گنبد می چرخند و درگاهی با مقرنس های درخشان از جلال درون بنا حکایت می کند. محراب به خاطر رنگ روشن و ملایم و ترکیب ساختمانی موزونش جالب است. در اینجا آنچه جلوه گر است یک نوع معماری بی عیب و نقص و روشنی است که هنوز مانند روز احداث، که از آن سیصد سال می گذرد کامل و راست است. این معماری که از الهامی برتر سرچشمه گرفته حال و هوای خود را به آدمی القا می کند.[1]

پرسش اینجاست که چرا یک گنبد سادهٔ آجری، بی هیچ تزیین و آب و رنگی، زیبایی یک غزل را دارد و جلال و جمالش ابدی است؟ اما گنبد «شیخ لطف اله» که در نخستین نگاه، حیرت برمی انگیزد، یک معماری بی عیب با الهامی برتر است؟

البته پیش از «پوپ»، «شاردن» سیاح معروف فرانسوی، «چهل ستون» را یک غزل تمام و افسانه ی کامل نامیده و پس از «پوپ»، «مهندس گدار» سخن او را تکرار کرده است. یعنی «شاردن» و «گدار» نقطه ی مقابل تعریفی هستند که «پوپ» از زیبایی ارائه می دهد.

تشبیه محسوس به نامحسوس «پوپ»، از سر لاعلاجی نیست. زیرا در فرهنگ ایران، واژه ای از غزل ظریف تر که همه ی ابعاد زیبایی را شامل می شود وجود ندارد. از سویی هنرها همواره با یکدیگر پیوستگی داشته اند و این حرف، می تواند الگویی برای شناخت زیبایی ناب باشد. یک زیبایی عریان، یک تجلی آشکار، که هیچ نیازی به آرایش و پوشاندن خود ندارد. اگر چه این اتفاق در ادبیات دراز

* شاعر و پژوهشگر ادبیات



آهنگ پارسی هم افتاده است. از عصر «رودکی» و از همان هنگام که مصراع «شاد زی با سیاه چشمان شاد» بر کاغذ ثبت گردید، آرمان زیبایی غزل، هویدا شد. این تندیس، پیراهن سادگی را برگزید و قالب بی آرایه را پسندید. این شناختی است که از «پوپ» می توانیم وام بگیریم تا آن ترس هراس انگیز، ما را به پرتگاه نکشاند. ترس از تصنع و رنگ آمیزی تند و جا زدن آن به جای زیبایی در منظر دید صورت پرستان هنر و فرم گرایان ادبی. معیار غزل، با ویژگی هایی که «پوپ» را دل مشغول کرده تا شاهکار معماری ایرانی را با آن بسنجد، بی گمان قله ی بلندی است به نام «شیخ اجل سعدی». این کوچک، معتقد است که از آغاز ترنم شعر در فرهنگ پارسی، آنچه پیش از روزگار «سعدی» است، «غزل قصیده» است. حتی «دیوان شمس» ملای روم و آنچه پس از «سعدی» است «غزلواره» است. حتی دیوان آسمانی «حافظ». قله معیار غزل، سربلندتر، سرافرازتر و استوارتر از آن است که ما مشاهده نکنیم. آیا می توان در کوهپایه ی «دماوند» نشست و آن را انکار کرد؟ نویسنده ی دانشوری، مثل «علی دشتی» در پنج دهه ی پیش، نوشت یکی از گویندگانی که مستند و معیار فارسی امروز است، بدون شبهه، «سعدی» است. «سعدی» منتهی الیه سیر تحول زبان فارسی است و ضابطه زبانی است که ما بدان تکلم می کنیم[۲].

پس از او زنده یاد «استاد دکتر عبدالحسین زرین کوب» گفت که «سعدی» مهندس و معمار بزرگ نثر فارسی و استاد و سرمشق تقلید ناپذیر غزل عاشقانه در شعر دری و ممتازترین سراینده ی شعر عرفانی و تعلیمی در تمام اعصار شعر فارسی و آخرین مظهر کمال در سراسر ادبیات ایران است.[۳]

هر چند با طلوع «خواجه شیراز» تثلیث طلایی غزل فرهنگ پارسی شکل نهایی را گرفت و تا امروز همواره این سه تن خداوندان غزل «مولانا» و «سعدی» و «حافظ» را با هم سنجیده اند و راه گریزی هم از این سنجش آگاهانه و گاهی نابخردانه نبوده است، اما سنگ محک تجربه ی غزل، جز «سعدی» شاعر دیگری نیست.

این شاگرد، از اوان جوانی با جهان بینی «صائب» و دنیای سبک اصفهانی و شاعران کوچک و بزرگ آن آشنا شدم. در آن روزگار که «انجمن ادبی صائب» در سال ۱۳۴۵ با دبیری و نظامت «محمد بیریای گیلانی» در اصفهان شکل گرفت و تا امروز که چهل و چند سالی می گذرد، با همه ی بی بضاعتی علمی و ادبی کوشیده ام تا گوشه هایی از جمال شناسی سبک اصفهانی و شیوه ی «صائب» را چه با چند مجموعه ی کوچک و چه با نوشتار، عرضه کنم موفق یا ناموفق این کاری است که صورت پذیرفته اما هنوز نمی توانم با جرأت بنویسم یا جار بزنم که این مثلث طلایی می تواند با «صائب» به یک تربیع طلایی تبدیل شود. با آن که آرام آرام این آرزو محقق می گردد از روزی که «حیدر علی کمالی» شاعر اصفهانی عصر مشروطیت، نخستین مجموعه ی تک بیتی های صائب را منتشر کرد و دنباله ی آن با حضور «سید الشعرا امیری فیروزکوهی» تا زمان ما ادامه یافت، یک قرن می گذرد اما هنوز به این سوال ادبی پاسخ داده نشده است که چرا با سقوط اصفهان در سال ۱۱۳۵ هجری این شیوه ی نو طراز، در عهد نادری، زندیه و قاجاریه از رونق افتاد و چه شد که شاعران بزرگی مثل «کلیم»، «طالب»، «عرفی»، «نظیری»، «نجیب»، «شاپور تهرانی» و صائب در غبار زمان گم شدند و معیار غزل پارسی و دو ضلع مثلث طلایی آن همچنان درخشیدند. فراموش نکنیم که نفیس ترین کتب خطی که از بزرگان غزل ایران به جای مانده از عصر صفوی است نه ادوار پس از آن. مثل این که «پوپ» در تعریف نگاری معماری، این معادله ادبی را هم حل کرده است و با زبانی روشن بیان می کند که ذهن ایرانی، سختی، غرابت، سنگ سرشتی، خروج از فرم، درشت ناکی، پیچیدگی، نامألوف، تصنع، تاریکی و نامأنوس را در زیبایی تحمل نمی کند. تاریخ هنر هفت هزار ساله ی این آب و خاک پاسخگوی چنین سوالی است و تخت جمشیدش با آن ستون های ظریف و با آن شکوه کیهانی و نقوش ساده خصلت تجربه ی زیباشناسی ایرانی است.

«سعدی» مهندس و معمار بزرگ نثر فارسی و استاد و سرمشق تقلید ناپذیر غزل عاشقانه در شعر دری و ممتازترین سراینده ی شعر عرفانی و تعلیمی در تمام اعصار شعر فارسی و آخرین مظهرِ کمال در سراسر ادبیات ایران است

هایدگر

مولانا بیدل دهلوی که بی تردید قله ایست در جغرافیای غزلواره‌ای پس از صائب با این گسل تاریخی در ابری تیره و فشرده پنهان ماند و همچون قافله سالاران شیوه ی اصفهانی نامش به فراموشی گرایید اما در کشورهای همزبان ما، مثل افغانستان، تاجیکستان و شبه قاره ی هند، وضوح و حضور او در ادبیات بیشتر بود و امروز از ادبیات معاصر ایران هم سر بر کرده است ولی این آشنایی ها مجموعه هایی که پیاپی درباره ی او و شعرش شیرازه می بندد نباید ما را به دره ی هولناک شیفتگی بیاندازد و در آیینه زار غزلیات او حیرانمان کند.

می توان از بیدل به عنوان شاعری بزرگ در گستره ی سبک اصفهانی و بیشتر هندی یاد کرد و سخن گزافه ای هم نیست. ولی مولانا بیدل با معیار غزل پارسی فاصله ای نوری دارد. اگر در سراشیب این معیار که غزلواره را شامل می شود صائب را به روشنی تماشا می کنیم، برای حضور بیدل و شناخت او می باید به پشت عدسی آرایه ها و پیچیدگی خیال رفت که البته غنیمتی ست برای ادبیات امروز ما و پربارشدن کوله بار شعر جوانان که فریفته ی مکاتب فرنگ اند و به مستفرنگی اندیشه افتخار هم می کنند.

جغرافیای عارفانگی غزل بیدل که تازه کشف گردیده فرصتی آفریده است که می تواند در تحقیق جمال شناسی ادبیات فارسی، ما را یاری کند و نمونه ی اعلای آن نقد بیدل استاد صلاح الدین سلجوقی خوشه هایی از جهان بینی بیدل «عبدالغفور آرزو» و شاعر آینه های «استاد دکتر شفیعی کدکنی» است که همه گزیده اند، با این احوال دریچه ی چند و چون و پایگاه و جایگاه «مولانا بیدل» در ادبیات پارسی باز است و زمان درازی می خواهد تا او را بتوان به معیار غزل پارسی نزدیک کرد. کاری که با صائب و اقمار او سالهاست در ایران صورت گرفته.

هایدگر فیلسوف نام آور غرب، دعوت می کند که باید به دوران برشکفتن فلسفه بازگشت. دورانی که انسان با درخت و آب و خورشید و سنگ و حیوان جوشید و به نوعی فوزیس رسید. یعنی بودن نه طبیعت و ناتورا که زاییده شدن است. این بازگشت از دریچه ی شعر برای هایدگر در مقام نفی خود خویش است. جایی که شعر خود را می گشاید وارد رمز و راز زبان می شود و به آن گوش می دهد و متعلق به آن است. در نهایت هایدگر معتقد است که شهود انسان قسمی به زبان آمدن و سخن گفتن جهان است. پس انسان در زبان زندگانی می کند و ستارگان با انسان سخن می گویند.[۴]

این عقیده بر آن است که پهنه ی جغرافیای شاعرانگی و عارفانگی، نه تنها جهان پیرامون شاعر، که جهان بیرون از دیدگاه شاعر را نیز در بر می گیرد و هنرمند می تواند با عناصر خاکی و آسمانی هم سخن شود. نوعی گستره ی رازآلود از گیاه تا شیء و از آب تا آسمان مثل جغرافیای عارفانگی غزل بیدل که همه چیز در آن مترنم است. در این جغرافیا، گلستان درس دیدار می دهد، زیبایی، خلوت لفظ دارد، هستی موهوم لب می گشاید، گرداب، حرف مکرر می زند، موج، احوال دریا را می نویسد، بیخودی، ترانه می خواند، ناله ها نفس می دزدند، عمر، افسانه می گوید، سنگ، نغمه سرایی می کند، کوه یک دامن آواز است، آفتاب لاف حسن می زند، بوی زلف مژده می آورد، برگ گل صدای شمیم را می شوند، نسیم، اظهار شوق می کند، از لاله نوای ناقوس برمی خیزد، عنقا علم بی نیازی را می داند، چشمه ها پچپچه سر می دهند، حباب، داستان سرای دریاست، ریگ روان، شرح سفرش را می نویسد، پروانه نامه ی نیستی ست، طوفان با فریاد ساحل را بیدار می کند، چمن، روزنامچه دارد و خنده ی صبح خواننده ی دفتر روشنی است. در این جغرافیا همه زبان دارند، همه حرف می زنند، همه ترانه می گویند. تنها اگر کمی حوصله ی بی برگی و بی آرزویی باشد، می شود این همه صدا را شنید و با آنان زمزمه کرد. در جغرافیای عارفانگی غزل بیدل، صفات پاک درونی، حالتی فورانی می گیرد و چون کلمات، گنجایی نمود آنچه را که شاعر می بیند و می خواهد به ظهور برساند را ندارند، ناچار شبنم آگینی و باران زدگی، این شیشه زار را می شویند و اندیشه

با نزدیکی صائب به معیار قله ی غزل، و با آن که این شاعر را در ساختن تربیع طلایی غزل محق می دانیم، اما به هیچ روی نمی توان صائب را شاعری عارف و متصوف محسوب داشت و او را در جغرافیای عارفانگی بیدل شریک دانست

را که در پس آن قرار گرفته به بیشه‌ای انبوه و شرجی و نیمه تاریک بدل می کنند. ذهن مالامال از تخیل و عاطفه و کلمه نمی تواند با زبان روان و ساده هم سانی کند چرا که گاه در یک واژه، چندین تصویر بی بدیل با پیچایی و نیلوفرانگی در هم تنیدگی نقشی تازه تر را بروز می دهند و در اثر همین کثرت زیبایی که می کوشد در تصویر واحد به وحدت کلامی برای تجسیم دست یابد، سایگی و تیرگی بر آن چیره می گردد.

اگر چه با قدری حوصله و کنجکاوی می توان این تنواره ی زیبایی را تماشا کرد اما وضوحی در دیدار صورت نمی گیرد و چون شبحی گریزان به سرعت دور می گردد و پری وار از نظر پنهان می شود و طالب را در خمار دیدار او وامی گذارد. ابهام، معنایی غیر از این نمی تواند داشته باشد. این زنجیره ی پریانه، در سراسر جغرافیای عارفانگی غزل بیدل کشیده شده است. معشوق، هماره در سایه روشن گام می زند. مثل طلوع خورشید از پشت جنگلیِ سبز، لذا مخاطب در رویارویی با آن دشواری دارد. یقیناً برای آشنایی با چنین فضایی شاعرانه و عارفانه، باید در جایگاه گوینده قرار گرفت و این تفکر، لازمه اش داشتن اندیشه‌ای باریک و لطیف است که فقط شاعران دارند. این آرزو برای عام مردم که با هنر و ادبیات از طریق فرم و درک سطح مواجه هستند، میسر نیست. هر چند در جغرافیای شاعرانگی مخاطب که در تقابل با جغرافیای عارفانگی است، معانی دیر یابند اما برای شاعر در دست رسند. چرا که در فهم خواننده، آن غوغا، برانگیختگی و رستاخیز اتفاق نمی افتد زیرا حالت های روحی و روانی و زیبا شناختی شاعر را برای یک لحظه هم در زندگی تجربه نکرده پس چگونه می تواند در جایگاه او قرار گیرد و از آنچه گوینده لذت می برد التذاذ یابد. اشتباهی که منتقدان بیدل کرده اند در همین اقلیم قرار دارد یعنی در جغرافیای عارفانگی. این تجربه ها در جغرافیای شاعرانگی «صائب» هم کم و بیش مجال ظهور یافته اند. با نزدیکی صائب به معیار قله ی غزل، و با آن که این شاعر را در ساختن تربیع طلایی غزل محق می دانیم، اما به هیچ روی نمی توان صائب را شاعری عارف و متصوف محسوب داشت و او را در جغرافیای عارفانگی بیدل شریک دانست. صائب همیشه از طریق شاعرانگی به عرفان نقب می زند اما در جهان بیدل این تفکرات جوشنده است. خیزابه های مرتفع که با جنبش کوچک ترین نسیمی از دریای بی کرانه ی سرمدی بر می خیزند. بیدل متفکری است که سرجوش هستی شناسی خویش را قسمت می کند تا شاید جرعه ای در جام جهانیان هم بچکد. دوست دارد در زیبا شناسی ملکوتی غزل، دیگران را هم سهیم کند ولی در همان نخستین گام پیمانه ی او بر اثر جوشش و کیفیت شرابی که می پیماید، می شکند و آنچه بر کلمات می پاشد، نَمی است از دریایی. متأسفانه مخاطبی که با این سرچشمه متصل و ملحق نیست، گناه را به گردن ساقی می اندازد.

جغرافیای عارفانگی بیدل، از این دیدگاه به فضای تفکر اسلامی قرن هشتم هجری یعنی اصحاب فکر شبیه است. بنیان گذار این مکتب عبدالکریم جیلانی است که خود شعر می گفت و تأثیر محیی الدین عربی بر اندیشه اش مسلم است. جیلانی شعر را وسیله ی ابلاغ عرفان و فلسفهٔ اولای خود می دید بر فتوحات این عربی شرح نوشت و معتقد بود که طبیعت، چیزی جز خیال متبلور نیست.[5] گستردگی این تفکر در جغرافیای عارفانگی بیدل مشهود است. طبیعت در غزل بیدل، همان خیال متبلور جیلانی است. بیشترینه فضای این جغرافیا حالتی اشراقی دارد. به صورتی که خواننده آن را احساس و ادراک می کند و هیچ نیازی هم به بسامد و شمارش آماری ندارد. از همان شروع دیوان و در همان آغاز، این اشراق جرقه می زند. کلیات با غزلی به مطلع:

به اوج کبـریا کز پهلـوی عجز است راه آنجـا
سر مویی گر اینجا خم شوی بشکن کلاه آنجا

سالک را به طور اشراق دعوت می کند، بی آنکه انتخابی در کار باشد. واژگان را بررسی می کنیم. شبنم و اشک در بیت دوم، سحر در بیت سوم، چشم در بیت چهارم، جلوه زار در بیت پنجم، شرر و آه در بیت ششم، جام در بیت هفتم، چاه در بیت نهم، سحر و روز در بیت دهم و آب در بیت یازدهم، همه نشانه ی نوعی اشراق و تبلور در ذهنیت شاعرند. جریانی که از لایه ی تفکری ژرف و فلسفی خبر می دهد و زیبایی را از پستوی پنهان واژه ها و از نهانخانه ی کلمات بیرون می کشد که شناخت چنین فضایی برای ساده انگاران خالی از اشکال نیست. البته همین هستی شناسی های نهانی، غزل بیدل را از غزل معیار دور می کند. ساده انگاری، ساده اندیشی و طرح هنرمندانه ی غزل بی آرایه نیست. در ساده انگاری ناآگاهی خفته است و در سخن ساده و بی پیرایه هنرمندی و جادو بیانی. پر واضح است که طریق عرضه ی کلام از فیلسوفی که شاعر است با شاعری که به فلسفه نقب می زند تفاوتی آشکار است. در جغرافیای غزل صائب که هنرمند از پنجره ی شاعرانگی

جغرافیای عارفانگی بیدل، از این دیدگاه به فضای تفکر اسلامی قرن هشتم هجری یعنی اصحاب فکر شبیه است. بنیان گذار این مکتب عبدالکریم جیلانی است که خود شعر می گفت و تأثیر محیی الدین عربی بر اندیشه اش مسلم است

به کوچه ی عرفان سرک می کشد، زندگی جاری است و آنچه را که بیدل در ناکجا آباد می جوید، صائب بر زمین می بیند که نوعی کشف شاعرانه در قلمرو زندگی است. به همین سبب غزل صائب به غزل معیار نزدیک تر است و فهم آن هم آسان تر. در همان حال زیبایی غزل شاعرانه صائب کمتر از زیبایی غزل عارفانه ی بیدل نیست. اگر چه ملموس و زمینی است، زوایای «ذن» گونه ی غزل صائب و هایکوی ژاپنی را پیش از این، در مقاله ای ارائه داده ام. صائب نمی کوشد تا مخاطب را در دریافت خود شریک کند بلکه دریافت به عهده ی خواننده ی غزل است. بیدل تلاش می کند دوستداران خود را به دنبال بکشد تا به فضای لامکانی راه یابند. این دوستداران، چون براق تیز پری در اختیار ندارند، از این پرواز باز می مانند و در حسرت دریافت می سوزند.

کار صائب همان شیوه ی هایکو سراست، به این صورت غبار برانگیخته از میان برمی خیزد و حجاب دریده می شود و عاشق را مقیم کوی دلبری های کلام می کند. در این راستا غزل صائب هر چه بیشتر رو به آرایشی ساده می گذارد. عروسی جمیل با کمترین زیور و زینت. به همین سبب ابیات فراوانی از صائب ضرب المثل زبان فارسی می شود که بختی بلند می خواهد. این چند مصراع که از حافظه می نویسم گواهی صادق اند: "صفای هر چمن از روی باغبان پیداست". "افسانه گر دراز بود، شب دراز نیست". "پا از گلیم خویش نباید دراز کرد". "انگشت ترجمان زبان است لال را". "از هزار آهو یکی را ناف مشکین داده اند". "به نردبان، سفر آسمان میسر نیست". "به یوسف می توان بخشید جرم کاروانی را". "چهره ی امروز در آیینه ی فردا خوش است". "درازی شب از افسانه می توان دانست". "شکستگان جهانند مومیانی هم". "تاکی دگر به هم رسد این تخته پاره ها".

در این پهنه با مولانا بیدل چه باید کرد؟ متفکری که سودای شاعرانگی دارد برای درک زیباییش زبانی خاص باید داشت. نگاهی بالاتر از حد متعارف باید جست. برای ورود به جغرافیای غزلش مثل ورود به باغ، باید کلید ساخت. وجب به وجب این قلمرو را شناخت. با آب و هوای آن الفت یافت، در ظرافت تغسیل کرد و آنگاه به این خرابات خرامید. پس اگر مخاطبی پرسید که این دیگر چگونه غزلی است که برای ادراکش باید کوله باری تجربه داشت چه جوابی می توان داد. هنوز سخن شما بر لب نیامده پاسخ پژواک گونه باز می گردد که ای عزیز! اگر ملامت نکنید شعر شاعر شما، معماست. این شعر نیست چیستان است. سخنی مرموز خط مقرمط و سرانجام خط سوم برچسبی که تا امروز نه تنها به مولانا بیدل که پیش از او به بابا فغانی، کلیم، طالب، حزین و صائب هم زده اند. منتقدان و هواداران بیدل باید بدانند که همه مثل بند توکروچه می گفت: هنر نه اشتیاق بی تجسم است و نه تجسم بی اشتیاق. قسمت پذیری را هم طرد می کند. چیزی که در آثار هنری حقیقی حس تحسین ما را بر می انگیزد صورت خیالی کاملی است که یک حالت روحی به خود گرفته است و نام هایی بر این کیفیت می گذاریم مانند زنده بودن و یکی بودن و استواری و تمامیت اثر هنری یعنی آنچه که در آثار هنری کاذب یا ناقص موجب اکراه ما می شود لذا اینقدر که در تعریف هنر بگویی که هنر عبارت از شهود است آن را به وجه کاملی تعریف کرده ایم.[۶]

در تفسیر «هرمنوتیک» غزل «بیدل» رویه ی دیگری از تعریف کروچه است: رسیدن به شهود. نهایت آنکه بیدل در این راهیابی، سخت دلبسته ی تصویر است طبیعت تخیل بیشتر از واقعیت برای او شکوهمند است. آغاز و انجام جهان در این تخیل، به هم گره می خورند و در این گره خوردگی، جهات تأثیر، به ناچار جنبه ی تصنعی به خود می گیرند. استعاره و مجاز در هم بافته می شوند و همتی هم برای صاف شدن این افق در کار نیست. تا آن هیجان و سیلان را به جهان بیرون منتقل سازد. غزل که می تواند روان و رقصان و دلپسند شود، دستخوش طوفانی از ناهشیاری می گردد. مگر نه آنکه «حافظ» سالیان دراز بر واژه واژه ی غزل خود، که تقطیر هزاران ساله ی عرفان، تصوف و تاریخ اجتماعی ایران است تصرف می کرد چرا که آرزویش رسیدن به معیار غزل پارسی بود. اما این اسلوب در هنر مولانا بیدل دیده نمی شود. گل سرخ، در تمام غزل های ارجمند او جنبه ی صوری ندارد و هماره معنوی و روحانی است. اگر چه در طبیعت می روید، می بالد و پرپر می شود و می تواند گهواره ی حمل تصویری ماندگار باشد مثل این بیت ملای روم:

من نیم دهان دارم، آخر چقدر خندم
او همچو درخت گل خنده است ز سر تا پا

ولی در تکثر و تنوع، مثل رودخانه ای خروشان، تا رباعی ها و مثنوی های دیوان، به سفر ادامه می دهد و هیچ گاه بر زبان ساری نمی گردد و از رسوب در حافظه ی زمانه باز می ماند. در این وادی خضری مبارک پی می باید تا شما را به کوچه باغ خویشتن باز گرداند.

بیدل، در دستیابی به شهود، سخت دلبسته ی تصویر است. طبیعتِ تخیل بیشتر از واقعیت برای او شکوهمند است. آغاز و انجامِ جهان در این تخیل، به هم گره می خورند و در این گره خوردگی، جهات تأثیر، به ناچار جنبه ی تصنعی به خود می گیرند

گسلی که داشت در فرهنگ گسترده ی ایرانی شکل می گرفت شاید آشفتگی اخلاقی، سقوط انسان، بازی های سیاسی که اروپاییان قدم به قدم به شرق هدیه می کردند موجب شد که بیدل هیچ گاه از جغرافیای عارفانگی غزل، بیرون نخزد

در غزل معیار تصویر برای ایجاد زیبایی نقشی بسیار کم دارد به عکس در غزل بیدل زیبایی در گرو حضور تصویر است. گاهی جوشش پیاپی تصویر به تزاحم می انجامد و مثل محتسب گریبان شاعر را می گیرد تا جایی که فریاد می زند: "مصرعی اگر خواهم سر کنم، غزل دارد". ولی هنر شاعری کاملاً ناآگاهانه و در بیخودی زاییده نمی شود تا ضربه‌ای بر ذهنیت شاعر از بیرون نخورد، چگونه می تواند بازتاب یا پژواک آن را چون کوه باز پس دهد. مولانا هم هر گاه مصراعی بر لب می راند غزل قصیده‌ای می شکفت. اما اکثر این غزل قصیده ها تجربه ی حسی است و علت بیرونی دارد. هرگز تخیل صرف نمی توانست کتاب شگفت آور و راهبردی مثل مثنوی را با دریایی از معرفت پدید آورد. سوگمندانه باید گفت که بیدل اسیر تخیل است. ای کاش غزل بیدل هم می توانست مثل تاج محل رویای جمال باشد. رویای دیدار مرواریدی درشت در انگشت خیال و در کسوت فرهنگ ایرانی چراکه هم طراح آن عیسی خان و هم خطاط آن امانت اله خان شیرازی اند. اما هنرمند را نمی توان از جامعه و فرهنگی که در آن بالیده، جدا ساخت. در روزگار آشفته ی بیدل طرز نو در ایران هم مثل هند به سراشیب افتاد. گسلی که داشت در فرهنگ گسترده ی ایرانی شکل می گرفت شاید آشفتگی اخلاقی، سقوط انسان، بازی های سیاسی که اروپاییان قدم به قدم به شرق هدیه می کردند موجب شد که بیدل هیچ گاه از جغرافیای عارفانگی غزل بیرون نخزد.

شاعر مهم ترین آرزویش رسیدن به شهود و پروردن انسانی برتر بود ولی زبان او محملی نبود که بتواند اقیانوسی را در واژه ها بگنجاند. آنچه هم سرانجام می یافت طرحی تاریک و دورنمایی از مدینه ی فاضله بود که پیش از آن هم وجود داشت. اگر بیدل توانسته بود جغرافیای عارفانگی غزل را با جغرافیای شاعرانگی غزل آشتی دهد، امروز ما مجموعه‌ای کم نظیر در ادبیات پارسی داشتیم. مثل غزلی که برای ادعای این نظر بسنده است باز هم دردمندانه بسامد این نوع غزل در دیوانی حجیم نادر و نایاب است.

غزلی که ظرافت سخن حافظ و لطافت کلام صائب را یک کاسه کرده است. چندان که استاد صلاح الدین سلجوقی را به شگفتی وا داشته که بی اختیار نوشته اند این غزل، معجزه‌ای است در ادب و هم در تصوف و فلسفه در حالی که چنین نیست. غزلی است که در دو اقلیم جغرافیایی عارفانه و شاعرانه در هم تنیده و به غزل معیار پارسی نزدیک شده است. کل غزل هم تفسیر و عصاره ی یک بیت خواجه ی شیراز است آنجا که می فرماید:

سر خدا که عارف سالک به کس نگفت
در حیرتم که باده فروش از کجا شنید

اما اگر می شد از دیوان هشتاد هزار بیتی بیدل صد غزل با این انگ و معیار فراهم کرد کاری کارستان صورت می پذیرفت.

با هیچ کس حدیث نگفتن نگفته ام
در گوش خویش گفته ام و من نگفته ام
زان نور بی زوال که در پرده ی دل است
با آفتاب آن همه روشن نگفته ام
گلها به خنده هرزه گریبان دریده اند
من حرفی از لب تو به گلشن نگفته ام
این دشت و در به ذوق چه خمیازه می کشند
رمز جهان جیب به دامن نگفته ام
موسی اگر شنیده هم از خود شنیده است
انا اناللهی که به ایمن نگفته ام
پوشیده دار آنچه به فهمت رسیده است
عریان مشو که جامه دریدن نگفته ام
هر جاست بندگی و خداوندی آشکار
جز شبهه ی خیال معین نگفته ام
این انجمن هنوز ز آیینه غافل است
حرف زبان شمعم و روشن نگفته ام
این ما و من که شش جهت از فتنه اش پر است
بیدل تو گفته باشی اگر من نگفته ام

پی نوشت ها

۱. معماری ایران، پیروزی شکل و رنگ، پرفسور آرتور ایهام پوپ، ترجمه ی کرامت الله افسر، انتشارات فرهنگ سرای تهران، سال ۱۳۶۵، ص ۱۲۰-۱۶۳-۲۶۷

۲. در قلمرو سعدی، علی دشتی، ص ۶۱ انتشارات امیرکبیر تهران، چاپ سوم ۱۳۴۴

۳. حدیث خوش سعدی، استاد دکتر عبدالحسین زرین کوب، انتشارات سخن تهران، سال ۱۳۷۰ ص ۱۱۲

۴. هایدگر و شاعران، ور نیک، م، فوتی- ترجمه ی عبدالعلی دستغیب، نشر پرسش اصفهان، سال ۱۳۷۶ ص ۱۴، ۱۳۹، ۱۴۰

۵. سیر فلسفه در ایران، اثر محمد اقبال لاهوری، ترجمه ی دکتر ا-ح-آریانپور، سازمان انتشارات بامداد، ۱۳۵۴، ص ۱۱۱

۶. کلیات زیباشناسی، اثر بند توکروجه، ترجمه ی فؤاد روحانی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، سال ۱۳۷۲ ص ۸۳ ص ۸۷

۷. کلیات بیدل، اکبر بهداروند، پرویز عباس داکانی، انتشارات الهام تهران، ۱۳۷۶