# بیدل دهلوی

شفیعی کدکنی

ای بـا معنی که از نامحرمیهای زبان
با همه شوخی مقیم پرده‌های راز ماند
« بیدل »

اگر برای هریك ازشیوه‌های شعرفارسی، بخواهیم نماینده‌ای برگزینیم که تمام خصایص آن شیوه را بگونه‌ای آشکارا درآثار خویش نمایش دهد بیدل را باید نماینده تمام عیار اسلوب هندی بشمار آوریم زیرا این گوینده پرکار ونازك‌اندیش قرن‌یازدهم ، راه ورسمی‌راکه پیشینیان او ، از یکی دوقرن پیش از او ، بنیاد نهاده بودند با مجموعهٔ آثار خویش به مرحله‌ای رسانیدکه هریك ازخصایص شعری گویندگان این اسلوب را باید به‌گونه‌ای روشن‌تر ومشخص‌تر درآثار او جستجو کرد .

هریك از ویژگیهای این شیوهٔ شاعری ، که درایران به نام «هندی» ، «اصفهانی» یا «صفوی» خوانده شده ، درشعر بیدل بحالت افراطی واغراق‌آمیز آن درآمده واز آنجاکه این مرحله ازشعر– با مقدماتی خاص وبا حرکتی تاریخی واندکی تأثیرات چند جغرافیائی وعواملی ازاین‌گونه – آغاز شده بود برای مردم محیط وروزگار او جلوه‌ای طبیعی وخوشایند داشت چرا که ذوق زمانه درجهتی حرکت می‌کردکه بسیاری از موازین اصلی هنر و بنیادهای نقد ادبی فراموش می‌شد وعناصری‌که درمرحلهٔ دوم تأثیر قرار داشتند ، اندك اندك بگونهٔ اصول نخستین ورنگهای اصلی آثار هنری درمی‌آمدند واین حرکت ، ازآنجاکه امری تدریجی بود ، کمتر حالت مقاومت یا مخالفتی را درکسی برمی‌انگیخت . بیدل نتیجه طبیعی تحولی بودکه از فغانی وشاید ، بیك حساب از خاقانی وانوری شروع شده بود واین دگرگونی ازآنجاکه امری تدریجی بود ، اندك اندك گوشها وچشمها را به هنگام شنیدن یا مطالعه شعرها آماده‌کرده بود تا دروقت شنیدن یا خواندن ، دورترین ارتباطها را میان عناصر یك بیت شعر، بزودی دریابند درصورتی‌که این چنین‌کوششی برای مردم دوره‌های قبل بسیار دشوار وحتی ناممکن می‌نمود .

اسلوب هندی ، به‌طور طبیعی نتیجهٔ گریز از ابتذالی است‌که درعصر تیموری برشعر فارسی حاکم بوده است واین‌گریز از ابتذال در ادای معانی وتصویرهای ذهنی شاعران درشعر صائب وکلیم به‌نسبت روزگارشان ، از روشنی واعتدالی برخوردار است وبا اندکی فاصلهٔ زمانی درشعر بیدل بگونه‌ای درآمده‌که امروز خوانندهٔ آگاه را نیز دچارشگفتی می‌کند .

وقتی‌که ما درشعر او می‌خوانیم :

شعلهٔ ادراك خاکستر کلاه افتاده است　　نیست غیر ازبال قمری پنبهٔ مینای سرو

گذشته ازاینکه نسبت هماهنگی و ارتباط میان اجزای این بیت وامثال‌آن ، که در دیوان

تشتك را میزند» وهر دو دست از کار میکشند .

چند لحظه بعد ، باز خمیرگیران به کنار تشتك می‌آیند وچند «کلّهٔ» دیگر در خمیر شنا میروند و آن را «ورز» میدهند . پس ازورزدادن ، دست از خمیر بیرون می‌آورند وچندی خمیر را «به حال خود ول میکنند» . این مدت را «خیس گذاشتن خمیر» مینامند . پس از خیس گذاشتن ، خمیرگیران به خمیر «سرکِش» میدهند وآن را «شَستبُر میزنند» تا این‌که «سرکش» «بخورد» خمیر برود . برای شست بر زدن به خمیر ، خمیرگیران دودست را ازسرانگشتان تا مچ درخمیر تشتك فرو میکنند و به‌اندازهٔ گنجایش میان دو دست ، از درون آرنج تا سرانگشتان ، تکه خمیری را ازخمیر تشتك با «بَیر» دو انگشت کوچك می‌بُرنَد و اندکی بالا میآورند ودنباله‌اش را نیز با دو شست خود قیچی میکنند . آنگاه تکه خمیر جدا شده را تا فراز سینه بالا می‌آورند وآن‌را محکم بردیوارهٔ روبروی تشتك می‌زنند به طوری‌که صدایی بلند از برخورد خمیر با دیوارهٔ تشتك برمیخیزد .

پس ازشست‌بُر زدن برای آخرین‌بار خلیفه و وردست چندکله درخمیر شنا می‌روند وآن را «بغل میزنند» ، به این‌گونه که رویهٔ خمیر را در تشتك با لایه‌ای از خود آن میپوشانند ، وچندی‌خمیررا به حال‌خود وا می‌گذارند تااین‌که «جا بیفتد»[11].

هنگامیکه خمیر جا افتاد ، وردست آن را «بغل بغل» ازدرون تشتك می‌بُرد و درمیان یکی ازتغارهای کنار دست نان‌پز[12] « پیش می‌اندازد » . خمیر چندی در تغار به همان گونه که پیش انداخته شده به حال خود میماند . سپس خلیفه یا وردست روی آن را «ورمی‌چیند» .

برای این‌که «خمیر ورچیده» «چاق بشود» ، مدت معینی آن را در تغار «می‌خوابانند» .

## شیوهٔ نان پختن

پیش ازآن‌که نان‌پز کارخودرا آغاز کند ، نان‌درآر ریگ تنور را برای نان پختن میسازد و گرم میکند . نان‌درآر برای ساختن ریگ وگردم کردن آن ، نخست ریگ تنور را با بالوئك«می‌شکافد» تاریگهای زیر وروی تنور آتش ببیند وگرم بشود . پس از«هوا برداشتن» تنور و گرم شدن ریگ آن ، نان درآر ریگ را با سیخ صاف و «هموارمیکند» و سنگ کوبِ صابون مالیده را برروی آن می‌مالد وریگ را نرم وآمادهٔ نان پختن میکند[13].

دراین هنگام نان‌پز نیز کار خودرا شروع میکند . او نخست پاروی نان‌پزی را برروی جایگاهش میگذارد[14] وروی سرك آن را با آب دستاب خیس میکند . سپس چانه‌ای ازخمیر چاق و«حال آمدهٔ» تغار می‌بُرد ودر میان دوکف دست چند «تاب» به آن میدهد (عکس شماره ۷) وآن را بر روی سرك پارو می‌اندازد وپی‌درپی کف دستها را با آب دستاب ترمیکند و «تو دل چانه» را با پنجه های خود «وا میکند» .

دنباله دارد

---

۱۱ – تازگیها درپاره‌ای ازنانوائیها (بیشتر تافتونیها) دستگاهی کارگذاشته‌اندکه کار خلیفه و وردست را باهم انجام میدهد . این‌دستگاه که با نیروی برق‌کار میکند، آرد وآب را درتشتکهای مسین با هم می‌آمیزد و ورز می‌دهد وخمیری چاق و ورزیده می‌سازد. این‌نانوائیها دیگر به خلیفه و وردست نیازی ندارند واین دستگاه‌های خمیرزن‌برقی کارگرهای پای تشتك را بیکارکرده وازنان خوردن انداخته است .

۱۲ – درهرسنگك‌پزی دو یا سه تغار(درنانوائیهای قدیم سه تغار) دریك ردیف پهلوی‌هم ودرکنار دست نان‌پز روی زمین‌کارگذاشته‌اند . خمیرگیران خمیر «ناهاربازار» وخمیر «سرچراغ» راکه مشتری زیاد وایستاده دارد . درتغار بغل‌دست شاطر– تغار نزدیك به سرپارو وچسبیده به دیوار تنور – می‌ریزند تا شاطربتواند تند وپی‌درپی با نیمگردشی از سوی چپ خود ، ازخمیر تغار پشت ونزدیکش چانه ببرد وبا نیمگردشی دیگر، باز ازهمان‌سو ، چانه را برسرك پارو بیاندازد وبازکند .

۱۳ – «قالب صابون» و «قوطی خشخاش» درسوراخی‌گذاشته می‌شودکه بردیوار تنور طرف دست راست «نان درآر» ساخته شده . «نان درآر» هربار پس‌ازسنگك‌کوب‌زدن برریگ تنور قالب صابون را ازسوراخ برمی‌دارد وروی سرك آن ، که‌گرم است ، می‌مالد . همچنان نان درآر هرگاه بخواهد «نانهای سفارشی» را خشخاش بزند ، دست درقوطی خشخاش می‌کند ومقداری ازآن را برمیدارد وروی «نانهای سفارشی» تنورکه هنوز رنگ نگرفته‌اند می‌پاشد .

۱۴ – جایگاه پاروی نان‌پزی جایی است‌که نان‌پز ، پارو را درهنگام پخت روی‌آن می‌گذارد . این جایگاه ازیك « هیرهٔ » آجری ویك «دوشاخهٔ» چوبی درست شده‌که سرك پارو برروی هره ودستهٔ آن درمیان دوشاخ سر دوشاخه‌گذاشته می‌شود . «هره» ازشش یا هفت «آجر قراقی» است‌که چسبیده بهم در دیوار تنور میان «رف‌دستاب» و «دهانه تنور» – کمی پائین‌تر ازلبه دهانه تنور – چیده شده‌اند ، بطوری‌که نیمی ازآجرها دردیوار تنور فرورفته ونیمی دیگر بیرون آمده است . فاصله هره تاکف زمین نانوایی درحدود ۹۰ سانتیمتر است . درست زیر هره درکف زمین چاله‌ای‌کنده شده‌که آب دست شاطر وسرك پارو درآن می‌چکد وتکه‌های چانه خمیر درآن می‌افتد . دوشاخه ، شاخهٔ خشك وستبر درختی است‌که روبروی هره ، درفاصلهٔ سه‌متری ازآن ، درزمین فروشده است . بلندی دوشاخه اززمین درست برابراست با فاصلهٔ هره تازمین ، بطوری‌که دستهٔ پاروکه درمیان دوشاخ «دوشاخه» می‌افتد با سرك پاروکه برروی هره قرار میگیرد دریك سطح واقع می‌شوند . شاخهای «دوشاخه» بلند وکوتاه است . شاخ بلند درطرف تغارهای خمیراست وشاخ‌کوتاه درطرف دیگر ودربرابر آن این دوشاخ را برای آن بلند وکوتاه می‌بُرندکه شاطر یا نانگیر وقتی پاروی خالی را با شتاب از تنور درمی‌آورد و روی جایگاه می‌گذارد (تقریباً می‌اندازد) دستهٔ پارو بآسانی ازسر شاخ‌کوتاه بگذرد وبه میان دوشاخ بیفتد وشاخ بلند طرف دیگر ازبرتاب شدن وافتادن آن به روی زمین جلوگیری‌کند . شاطر هنگامی‌که دست ازپخت می‌کشد ، خمیرتر وخشك پارو را با تغارتراشی می‌تراشد (بیشتر اوقات پادو پارو را می‌تراشد) وآن را درگوشهٔ دیوار تنور وتغار خمیر میایستاند .

بیدل نمونه‌های بسیاری‌ازاین‌دست می‌توان‌یافت ، برای ما روشن‌نیست ، جنبهٔ هنری ولطف شعری آن نیز برای خوانندهٔ امروز ، منتفی است واگرحوصلهٔ بسیاری داشته‌باشیم‌که میان عناصرموجود دراین بیت به جستجو بپردازیم پس‌ازکوشش بسیار اگر معنی آن بیت بر ما روشن شد ، ممکن است حالت شگفتی به ما دست دهدکه ببینیم این‌گوینده قرن یازدهم ، چه تصویرهای دور ازذهن وچه عناصر پراکنده‌ای را با ریسمان بلند تداعی‌های خویش به یکدیگر پیوند داده‌که طی‌کردن فاصلهٔ آن ممکن است‌برای بعضی ذهن‌ها ساعتی وقت بگیرد وبرای بعضی دیگر روزها وبرای دسته‌ای فاصله‌اش غیرقابل وصول باشد .

اما مردم روزگار او که اندك اندك با این فواصل دور تداعی‌ها آشنائی حاصل‌کرده بودند هرگز این مایه ازکوشش ذهنی را در راه حل این معادله‌های هنری به‌کار نمی‌بردند واز همین‌رو بود که بازارشعری این دسته ازگویندگان گرم بود وعجیب‌تر اینکه مردمی‌که چندان سواد ودانش کافی هم نداشته‌اند بمناسبت جنّو عمومی شعر آن روزگار همین رشته‌های دور از هم تداعی را احساس می‌کرده‌اند وکم‌وبیش از شعر بیدل وسرایندگانی که در راه ورسم او سخن می‌گفته‌اند ، لذت می‌برده‌اند و می‌بینیم‌که بسیاری از عوام مردم درهند وحتی قهوه‌خانه‌های اصفهان به‌این شیوه شعرگرایش داشته‌اند وبسیاری ازگویندگان این عصرکه از خواندن ونوشتن بی‌بهره بوده‌اند به همین اسلوب سخن می‌گفته‌اند واین‌گونه آثار برای‌شان آشنا می‌نموده است .

این یك امر طبیعی است‌که وقتی یك جنبهٔ خاص در هنر جامعه موردنظر قرارگیرد وناقدان آگاهی نباشندکه خطر افراط وتفریط را یادآور شوند ، آن جنبهٔ خاص تمام زمینه‌های دیگر را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد وهنرمندان می‌کوشند هرچه بیشتر آن عنصر موردتوجه عموم را جایگزین همه عناصر ترکیبی هنر قرار دهند و از این‌روست‌که وقتی مسأله گریز از ابتذال و اندیشه‌های ساده وعادی درشعر عصر صفوی مطرح میشود گویندگان این دوره ، دیگر عناصر شعری را فراموش می‌کنند و بدینگونه شعری بحاصل می‌آید که از هیچ‌گونه اعتدالی بهره‌مند نیست وروی همین اصل فقط خوانندگان همان عصر می‌توانند ازآن لذت ببرند ، خوانندگان عصری‌که جنبهٔ خیال‌پردازی را تنها عنصر اصلی درساختمان شعر می‌پنداشته‌اند و با دگرگونی پسند جامعه ، شعرگویندگانی مانندبیدل ، که تمام کوشش آنان صرف اعجاب وایجاد حیرت وسرگردانی برای خواننده‌است ، فراموش می‌شود واین خصوصیت درمورد بیدل کاملاً روشن است زیرا با دگرگون شدن فضای شعری ایران درقرن دوازدهم و اوایل قرن سیزدهم ، بیدل در ایران فراموش میشود وحتی شاعرانی‌که اعتدال بیشتری درکارشان بوده (مانند صائب وکلیم) آنها نیز فراموش میشوند وچون این تغییر جنّو هنری ، و دگرگونی موازین پسند ودریافت زیبائیهای شعری در افغانستان وتاجیکستان وهند وپاکستان مانند ایران نبوده است ، می‌بینیم‌که نفوذ بیدل درمیان شعرای این سرزمینها ونیز مردم عادی این‌جوامع همچنان باقی‌است وچاپهای متعدد دیوان‌کامل او ویا منتخباتش درتاشکند وکابل و شهرهای مختلف هند منتشر شده است .

بیدل شاعری‌است‌که برای خوانندهٔ ایرانی وحتی برای بسیاری ازاهل فضل ودوستداران شعر در ایران ناشناخته مانده است وکمتر شاعری است‌که با شخصیتی بدینگونه ، تا این‌حد ، گمنام مانده باشد بخصوص‌که در ولایات دیگر قلمرو زبان فارسی از شهرت بسیار برخوردار باشد ودرایران از یادها فراموش .

یك‌باردیگر هم این نکته را یادآوری کرده‌ام‌که عدم موفقیت بیدل در ایران ، باآنهمه خیال‌های نازك واندیشه‌های باریك ، درس عبرتی‌است برای‌گویندگان جوان امروزی‌که آگاهانه می‌کوشند سخنان خودرا بگونه‌ای اداکنندکه هیچ‌کس ازآن سر درنیاورد ومی‌پندارندکه ابهام ، آن هم ابهام دروغین وآگاهانه ، می‌تواند شعرهای ایشان را پایدار وجاودانه‌کند ودرکنار آثارگویندگان بزرگ زبان فارسی برای نسلهای آینده محفوظ نگاه دارد . اما تجربه‌ای‌که از وجود بیدل ، باآنهمه شعر وباآنهمه تصویرهاوخیالهای رقیق‌وشاعرانه – اما دور ازطبیعت‌زندگی

وحیات – داریم بهترین درس عبرتی است که می‌تواند آیندهٔ چنین گویندگانی را پیش چشم ایشان مجسم دارد . براستی که تمام نقاط ضعف شعر بیدل را بگونه‌های دیگر درآثار این دسته گویندگان جوان امروزی بخوبی می‌توان دید . بیدل همهٔ کوشش خودرا صرف اعجاب خواننده می‌کند ومی‌کوشدکه اورا هرچه بیشتر از میدان اصلی تداعی‌ها وخیالهای رایج بدور ببرد بجائی‌که هنگام بازگشت ، خواننده جز تعجب وحیرت ، ارمغانی دیگر ازاین سفر باخویش همراه نیاورد واین گویندگان جوان نیز چنین‌کوششی دارند منتها تفاوت این‌امر در دوچیز است نخست ، اینکه بیدل ، اینهمه دورپروازیهای خیال را درمیدان مغناطیسی قافیه و ردیف شعر خویش‌عملی کرده واین سرایندگان امروز با آزادی بیشتری خیال خودرا ، ودرنتیجه ذهن خواننده را در بیابانهای فراخ اندیشه – که متأسفانه از هرگل وبرگ زیبائی ولذت تهی‌است – سرگردان می‌کنند چراکه دیگر مسألهٔ محدودیت ذهن شاعر دربرابر قافیه‌ها وحتی زنجیرهٔ محدود وزن وموسیقی شعری ، مطرح نیست واین گویندگان ، بارهائی ازهمه قیود هنری خودرا درپریشان – سرائی وپریشان‌گویی از هرجهت آزاد می‌بینند بگذریم ازاینکه بسیاری ازاین هنرنمائیها دروغین است وهرچه بکاویم کمتر خواهیم یافت . تفاوت دیگر بیدل با این‌گویندگان امروز دراین است که وقتی خواننده‌ای با فضای شعری او آشنا شد ونوع تداعیها وطرز برقرارکردن هماهنگی میان عناصر معنوی شعر را دریافت اندك اندك با جهان‌بینی وطرز فکراو آشنا میشود وبا شاعری عارف وسراینده‌ای‌که ازدانش وفضیلتی بسیار برخوردار است روبرو میشود با روشن‌بینی وتوسعه ذهنی بسیار ، چندان‌که ناقد امروز دیوان او فلسفه‌های مدرن غرب ، ازقبیل اگزیستانسیالیسم وآراء فیزیکی دانشمندان امروز را درآن جستجو کند* واین‌گسترش آفاق ذهنی‌او خود نکته‌ای است‌که مقام اورا درشرایط خاص ازحد یك شاعر عادی فراتر می‌برد .

دیوان بیدل بیش‌از همهٔ دیوانهای شعر فارسی از خیال واندیشه‌های دور ، سرشار است ومعانی شعری او بهمین مناسبت دورپروازی خیال ، ونیز بمناسبت افزونی شعر اوکه دیوانش درحدود صدهزار بیت موجود است – بیش از حد تصور و امکان متنوع ورنگارنگ است اما متأسفانه این‌همه اندیشه‌های دورپرواز واینهمه خیالهای رنگارنگ چنان درپرده‌ابهام ودرتاریکی ضعف بیان ، وبی‌اعتنائی به موازین طبیعی زبان فارسی ، پنهان شده که برای درك شعرهای عادی او ، هرخواننده ازمقداری صرف وقت وکوشش ذهنی ناگزیر است وبا اینهمه ممکن‌است پس‌از کوشش بسیار بجائی نرسد چراکه بسیاری از ابیات شعر او نوعی معماست که برای گشودن آنها از شخص گوینده بایدکمك گرفت مانند همان بیتی‌که درآغاز یادکردیم یا این‌ابیات ازهمان غزل :

بسکه موزونان ز شرم قامتش گشتند آب
صورت فواره باید ریخت از اجزای سرو
بر نمی‌دارد نهفتن جوهر آزادگی
دامن برچیده پوشیده‌ست سرتا پای سرو

که باکوشش ذهنی می‌توان ، تناسب میان دومصراع ودرنتیجه مقصود شاعر را دریافت .

وگاهی این‌گونه شعرها برای خواننده از نوعی روشنی برخوردار است وحتی لذت هنری وزیبائی شعری درآن می‌توان جست بی‌آنکه بتوان ماهیت اصلی‌مقصودگوینده را دریافت، شاید بسیاری از اهل هنر ونقد امروز وحتی‌گذشته این‌گونه شعرها را نپسندند اما درنظر من این شیوه سخن‌گفتن هم درحال وهوای خود چیزی است ونماینده اسلوبی اگرچه ممکن است پس‌از جستجو درنوع استعاره‌ها وکنایه‌های شاعر به نتیجه‌ای رسیدکه اندیشهٔ اورا دریافت وحتی لمس‌کرد ، ببینید می‌گوید :

---

* نگاه‌کنید به نقد بیدل «ازسلاح‌الدین سلجوقی» (چاپ‌کابل ۱۳۴۳) ونیز مقاله نویسنده این سطور درمجلهٔ راهنمای‌کتاب ، سال دهم ، شمارهٔ سوم .

حیرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای است
طاووس جلوه‌زارتو آئینه خانه‌ای است

از یك‌یك‌اجزای این‌شعر، می‌توان لذت شعری وهنری‌برد ومی‌توان عناصرتشکیل‌دهنده معنی را جدا جدا دریافت اما برروی هم ، مجموع قصدگوینده ، معلوم نیست وراز برقرارکردن این تناسب میان این‌دومصراع ، گذشته از وحدت قافیه وردیف آیا چه اصل معنوی وذهنی‌است ، به طور یقین چیزی نمی‌توان‌گفت بااینهمه «طاووس جلوه‌زار تو» خود تصویری است دل‌انگیز وشاعرانه‌که به تنهائی می‌تواند تأثیر القائی‌خاص داشته باشد .

یکی از خصوصیات شعر بیدل، که زبان اورا بیشترمبهم وپیچیده ساخته ، نوع ترکیبات وبافتهای خاصی است‌که وی درشعرخویش استخدام‌کرده و با سیستم طبیعی ومحور هم‌نشینی زبان فارسی چندان سازگار نیست مانند این ترکیبات :

آنقدر **فرصت‌کمین** قطع الفتها نه‌ایم
**عبرت نگاه** عالم انجام شمع باش
انتظار بی‌خودی ما را **جنون پیمانه** کرد
**تپش‌گدورتم** از طبع منفعل پرور
هیچ‌کس **تهمت نشان** داغ بی‌نفعی مباش
نیستم **وحشت‌کمین** الفت پرستم در لباس
**حیرت‌آهنگم** که می‌فهمد زبان راز من
گوش گو **محرم نوای** پرده عجزم مباش
نه خط شناس امیدم نه **درس واقف** بیم
ای **عدم فرصت** ! دو روزی هرچه می‌خواهی گزین
تا **حسرت انتخاب** حیاتیم ازین محیط

که بطورطبیعی معانی ذهنی شاعررا درپرده ابهام بیشتری فرومی‌برد .

میرزا عبدالقادر عظیم‌آبادی متخلص به «بیدل»[1] فرزند میرزا عبدالخالق درسال ۱۰۵٤ هجری درعظیم‌آباد پتنه متولد شد ونژاد او ازقوم برلاس[2] یا ارلاس جغتائی[3] است . بیشتر عمر خودرا دربنگاله بسربرده ودردهلی وفات یافت (سوم صفر ۱۱۳۳ هـ . ق) ودرهمین شهر درصحن خانهٔ خویش بخاك سپرده شد . مزار اورا درسال ۱۱۹۹ ، یعنی ٦٦ سال پس‌ازمرگش یکی‌از نویسندگان دیده اما اکنون خاکجای او بدرستی معلوم نیست البته دردهلی قبری به نام بیدل تعمیرکرده‌اندکه مورد تردید است . جمعی ازدوستداران او ، درکابل معتقدندکه استخوانهای وی را به‌کابل انتقال داده‌اند ودرخواجه رواش ، شمال‌کابل ، درقریهٔ ظریف دفن‌کرده‌اندکه البته این عقیده مورد تأیید نیست وفضلای افغانستان این نظررا قبول ندارند[4].

بیدل درآغازکار ، درخدمت یکی از شاهزادگان ، به نام محمداعظم بود ، واین شاهزاده که مردی شعردوست بوده از مقام شعری بیدل آگاهی نداشت وبیدل نیز ، هیچ اظهاری نمی‌کرد تا اینکه یك روز بمناسبتی درحضور اوگفتند که امروز بهترین شاعر سرزمین هند ، بیدل است که درخدمت شماست واو درشگفت شد واز او ، خواستار شعری درمدح خویش‌گردید ، بیدل بلافاصله او را ترك‌کرد وبه شاه جهان‌آباد رفت . درآنجا دسته‌ای از امیران بدو ارادت یافتند

---

۱ – خزانهٔ عامره ، آزاد بلگرامی ، چاپ نول‌کشور ص ۱۵۲ .
۲ – مآثرالکرام ، از همان نویسنده ، لاهور ۱۹۱۳ ، ص ۱٤۸ .
۳ – نتایج‌الافکار ، محمد قدرت‌الله گویاموی ، بمبئی ۱۳۳٦ هـ. ش ، ص۱۱۲ .
٤ – حاشیهٔ مقالات‌الشعرا ، میرعلی‌شیرقانع تتوی ، کراچی ۱۹۵۷ ، ص ٤۷٦ .

وشهرت او بالاگرفت . بیدل مردی درشت اندام ونیرومند بوده ودر تذکره‌ها به قوت جسمی او نیز اشاراتی رفته است بااینهمه وی ریاضتهای بسیارکشیده ودرعرفان مقامی ارجمند دارد . دربعضی ازتذکره‌ها اشاراتی بدوستی میان او وناصرعلی ، شاعر معروف شیوهٔ هندی رفته است ودر مرآت‌الخیال داستانی در این باره نقل‌کرده‌که آوردن آن در اینجا بی‌مناسبت نیست . « . . . روزی میرزا [بیدل] را درمجلس نواب شکرالله خان با شیخ ناصرعلی اتفاق افتادکه با هم صحبت‌کردند واین غزل :

[نشد آئینهٔ کیفیت ما ظاهر آرائی
نهان ماندیم – چون معنی – بچندین لفظ پیدائی]

درمیان آمد . شیخ درمطلع آن سخن‌کرد . وگفت : آنچه فرموده‌ایدکه :

«نهان ماندیم – چون معنی – بچندین لفظ پیدائی»

خلاف دستور است ، چه معنی تابع لفظ است ، هرگاه لفظ پیداگردد ، معنی البته ظاهر می‌گردد . میرزا تبسم کرد و گفت : معنائی که شما تابع لفظ دارید ، آن نیز ، لفظی بیش نیست . آنچه «من‌حیث هی‌هی» معنی‌است به هیچ لفظ درنمی‌آید ، مثلاً حقیقت انسان[5] . . . » ونیزازکوششی که صاحب تذکرهٔ سرخوش[6] برای ساختن مطلع غزل ، ازبعضی مصارع شعربیدل ، بدستور ناصرعلی ، انجام داده ارادت ناصرعلی را نسبت به بیدل می‌توان دریافت .

معاصران بیدل دربارهٔ او به‌اختلاف ، نظر داشته‌اند گروهی اورا تنها شاعر قابل توجه روزگار می‌دانسته‌اند[7] ودسته‌ای براو ایرادهای لفظی ومعنوی می‌گرفته‌اند و در ایران بیدل هیچ شناخته نبوده وازشرح حالی‌که صاحب تذکرهٔ نصرآبادی ازوی نقل‌کرده ودوبیت از اورا آورده می‌توان دریافت‌که اورا[8] درحدود شاعران درجه سوم عصرخویش نیز بشمار نیاورده و درهمان دوسطر شرح حالی‌که از وی آورده اشتباهاتی هم داردکه بعلت دوری از محیط هند و نیز ناهمخوانی موازین ذوقی نصرآبادی با شعر بیدل است .

از انتقادهائی‌که برشعر او کرده‌اند ودفاعهائی‌که در برابر این انتقادها شده ، نکته‌های خوبی امروز دستگیر خوانندهٔ شعر میشودکه شاید تا حدی آموزنده باشد . صاحب خزانهٔ عامره گوید : « . . میرزا درزبان فارسی چیزهای غریب اختراع‌نموده‌که اهل‌محاوره قبول ندارند... مثلاً میرزا ، مخمسی درمرثیهٔ فرزند خود دارد ، درآنجا گوید :

هرگه دوقدم خرام می‌کاشت  از انگشتم عصا بلب داشت

«خرام‌کاشتن» عجب چیزی است .

اما خان‌آرزو در مجمع‌النفایس می‌گویدکه چون میرزا ، از راه قدرت تصرفات نمایان درفارسی نموده ، مردم ولایت وکاسه لبان – اینها که اهل هنداند – درکلام این بزرگوار سخنها دارند وفقیردرصحت تصرف صاحب‌قدرتان هند ، هیچ سخن‌ندارند بلکه قابل‌است چنانکه دررسالهٔ «داد سخن» به براهین ثابت نموده ، هرچند خود تصرف نمی‌کند احتیاطاً انتهی‌کلامهٔ[9] وهمین نویسنده درجای دیگر می‌گوید : «میرزا اشعار موافق قواعد فصاحت نیز بسیاردارد ، اگرصاحب

---

۵ – مرآت‌الخیال ، امیرعلی‌شیر لودی ، بمبئی ص ۲۹۶ .
۶ – کلمات‌الشعرا ، سرخوش (محمد افضل) لاهور ص۱۵ .
۷ – مردم دیده ، عبدالحکیم حاکم ، لاهور ۱۳۳۹ هـ . ش ص ۱۷۴ .
۸ – تذکرهٔ نصرآبادی ، میرزا طاهر نصرآبادی ، چاپ تهران ارمغان ص ۴۵۱ .
۹ – خزانهٔ عامره ، ص۱۵۲ .

استعدادی از کلیات او آن اشعار جداکند نسخهٔ اعجاز دست می‌دهد»[10] .

ودرمأثر الکرام می‌گوید : «میرزا معنی‌آفرین بی‌نظیر است . اما عبارت به طرز خود دارد»[11] واین عبارات نشان دهندهٔ این امر است که حتی گویندگان سرزمین هند –که با پیچیدگی بیان ونوع تعبیرات این‌اسلوب آشنابوده‌اند– طرزسخن‌سرائی اورا مورد انتقاد قرار می‌داده‌اند .

چنانکه درآغاز این گفتار یادکردیم ، برخلاف عدم موفقیتی که بیدل درمحیط ادبی‌ایران داشته درآفاق دیگر زبان فارسی شعرش ازحسن‌قبول مردم برخوردار بوده و یك‌نظر به ادبیات قرنهای اخیر افغانستان وهند وتاجیکستان به خوبی این تأثیر وسیع وعمیق اورا نمایش می‌دهد چنانکه استاد خلیل‌الله خلیلی شاعر توانای افغانستان درمقدمه دیوان بیدل چاپ‌کابل[12] نوشته است : « . . . خاصه در دیار ما ، که پیوسته اشعار دل‌انگیز وی درمدرسه وخانقاه ، ورد شبانه ودرس سحرگاه بوده . . . » وشاعران افغانستان مانند قاری عبدالله[13] ودیگران به‌استقبال غزلهای او وگرایش به‌اسلوب سخن‌سرائی وی شناخته شده‌اند وهمین وضع درتاجیکستان نیز تا دورهٔ معاصر بطور محسوس آشکار است که غزلهای بیدل را شعرای تاجیکستان تخمیس[14] واستقبال وتضمین[15] بسیارکرده‌اند و از نظر نوع تعبیرات وترکیبات وقالبهای شعری هنوزهم تأثیر اورا درشعر امروز تاجیکستان می‌توان جستجوکرد .

بیدل ، گاه چند غزل در یك وزن وقافیه سروده واین‌امر گویا بیشتر برای نشان دادن قدرت مضمون‌سازی شاعر است که می‌تواند در یك قالب محدود ودر زنجیره انتخابی قافیه‌ها معانی تازه‌ای خلق کند ودراین کار گویا به ظهوری ترشیزی نظرداشته چنانکه صاحب سروآزاد یادآوری کرده[16] اگرچه این کار پیش ازظهوری دردیوان سعدی نمونه‌های بسیار دارد .

یکی از خصوصیات برجستهٔ شعر بیدل اوزانی است که انتخاب‌کرده و در دیوان او وزنهای بلند وخوشآهنگ بسیار می‌توان یافت . آزاد بلگرا می‌گوید : «میرزا را بحرکامل مرغوب افتاد :

توکریم مطلق ومن‌گدا ، چکنی جزاین‌که نخوانیم
در دیگری بنماکه من به‌کجا روم ، چو برانیم[17]

ودرخزانه عامره گوید :

« . . . دربحور قلیل‌الاستعمال غزلهای به قدرت می‌گوید :
من سنگدل ، چه اثر برم زحضور ذکر دوام او
چونگین‌نشدکه فرو روم بخود ازخجالت نام او

ودربحر متدارك –که آن را رکض‌الخیل وصوت‌الناقوس نیز نامند– می‌گوید ؛ وبنابر شاترده رکن می‌گذارد :

---

۱۰– همان‌کتاب ص ۱۵۳ .
۱۱– مآثرالکرام ، ص ۱۵۰ .
۱۲– کلیات بیدل ، چاپ‌کابل ، ج اول ص الف .
۱۳– کلمات قاری عبدالله ، کابل ، ۱۳۳٤ هـ . ش . ص۱۹ مقدمه .
۱٤– نمونهٔ ادبیات تاجیك ، صدرالدین عینی ، مسکو ۱۹۲٦ ، ص ۲۰۲ .
۱۵– همان کتاب ، ص ۲۰۸ .
۱٦– مآثرالکرام ، ص ۱۵۰ .
۱۷– همان‌کتاب ، همان صفحه .

چه بود سروکار غلط سبقان ، درعلم وعمل به فسانه زدن
ز غرور دلایل بی‌خبری ، همه تیـر خطا به نشانه زدن

و دربحر معقولی گوید :

منفعلم ، برکه برم ، حاجت خویش از برتو
ای قدمت بر سر من ، چون سرمن بردر تو[18]

گذشته ازاوزان متنوع که در دیوان او می‌توان یافت – البته این تنوع نسبت به مجموعه آثار او چندان هم بسیار نیست – ردیفهای دشوار ومحدودکننده‌ای نیز درشعر او دیده میشود که جز ازطریق اندیشه‌های پیدل ونوع تداعیهای او ، با چنان ردیفهائی نمی‌توان شعرگفت . مانند «شکست رنگ» که اصل این‌ترکیب خود استعاره‌ای است دور از ذهن وپیچیده آنگاه چنین ترکیبی را ردیف غزل قرار دادن و با آن مضمون روشن ومفهوم ساختن محال است ، ناگزیر چنین حاصلی به‌بار می‌آورد :

گرم نوید کیست سروش شکست رنگ
کز خویش رفته‌ایم بدوش شکست رنگ
مانند دود شمع درین عبرت انجمن
بالیده‌ایم لیك ز جوش شکست رنگ
شایـد پیام بیخودی ما به او رسد
حرفی کشیده‌ایم بگوش شکست رنگ
بیدل ! کجاست فرصت‌کاری درین چمن
چون رنگ رفته‌ایم بدوش شکست رنگ

بیدل همچنانکه درشعردارای شیوه‌ای ویژهٔ خویش‌است نثرش‌نیز اسلوب مخصوص‌بخود دارد چنانکه درخزانهٔ عامره گوید : « . . . وهمچنین نثر به طرز خاص می‌طرازد . . . »[19] وما دراینجا چند سطری از نثر او نیز برای نمونه می‌آوریم : «درتأمل‌کدهٔ درسگاه ظهورش، کلمات جواهر واعراض را به‌ترکیب انتقال ذهنی ربط معنوی ومصراع‌های ارواح واجسام را به‌فضل بین‌السطور رتبه مثنوی . مهر نقطهٔ سکوت به‌تپش دلها برداشت تا عبارات معنوی غبار خطوط انگیخت ، وشق خامهٔ قدرت درلبهای ناطق‌گذاشت تا رقوم ضبط اسرار عنان رابطه‌گسیخت[20] .

دیوان بیدل ، که مجموعهٔ آثار اورا ازنظم ونثر شامل است ، چندین‌بار به صورت‌کامل وناقص به‌چاپ رسیده وکاملترین چاپ‌آن چاپی است‌که درچهار مجلد به قطع رحلی بزرگ درکابل بسال (۲ – ۱۳۴۱ هـ . ش) در «پوهنی مطبعه» به چاپ رسیده وبدین‌قرار است :

۱ – جلد اول . شامل غزلیات دارای ۱۱۹۸ صفحه .

۲ – جلد دوم . ترکیب‌بند ، ترجیع‌بند ، قصاید ، قطعات رباعیات دارای ۴۳۶+۲۳۴ صفحـه .

۳ – جلد سوم . مثنویات او شامل : عرفان ، طلسم ، حیرت ، طور معرفت ، محیط اعظم ، دارای ۲۴۰+۵۰+۱۴۰+۴۲۴ صفحه .

---

۱۸ – خزانهٔ عامره ، ص ۱۵۴ .
۱۹ – همان‌کتاب ص ۱۵۳ .
۲۰ – کلیات بیدل ، ج چهارم ص۱۸۸ .

٤ – جلد چهارم . آثار منثور اوست . شامل : چهار عنصر ، رقعات ، نکات دارای ٤٤٤+١٥٦+١٦٣ صفحه .

دراین‌چاپ غزلها وبطورکلی شعرهائی علاوه‌برآنچه درچاپهای قبل وجود داشته افزوده شده وبا علامت خاصی آن غزلها را نشان داده‌اند .

درمورد شخصیت بیدل ، در افغانستان کارهای ارزنده‌ای شده از جمله «نقد بیدل» از صلاح‌الدین سلجوقی که نویسنده درآن به شیوهٔ دلپذیری نظرهای عرفانی وفلسفی بیدل را توجیه وتفسیر کرده ودریچه خوبی است برای شناخت فکری بیدل واین‌کتاب درقطع بزرگ ودر ٥٧١ صفحه بسال١٣٤٣ درکابل چاپ ومنتشرشده است . اثردیگری‌که درباره بیدل منتشرشده ودربارهٔ زندگی واحوال اوست‌کتابی است بنام «فیضی قدس» از استاد خلیل‌الله خلیلی‌که نویسندهٔ این سطور ، متأسفانه آنرا ندیده واز توضیح بزمی انصاری در دائرةالمعارف اسلام چنین دانسته میشود که دراین کتاب خلیلی تمام اقوال تذکره نویسان دربارهٔ بیدل ، جمع شده است .

گاهی ازمیان غزلهای‌او چند بیت وگاه یك‌بیت وگاه یك مصراع زیبا می‌توان برگزید، مصراعهای مستقل‌که از نظر معنی هیچ نیازی به‌قبل و بعد آنها نیست واین مصراعها بقدری زیبا وتازه است‌که مایهٔ شگفتی است . مثلاً این مصراع :

چون صدا ، سیرم برون ازکوچهٔ زنجیر نیست .

که خود زیبائی وکشش خاصی دارد یا این مصراع :

درنظر طرز خرامی دارم از مضمون آب .

که یادآور شعرهای برجستهٔ سرایندگان امروز است . یا این مصراع :

تبسم از حیا گل برسر آب است پنداری .

نویسندهٔ این سطور با همهٔ کوششی‌که داشت در سراسر دیوان او یك غزل ، هموار ویکدست که بتوان تمام ابیات آنرا به عنوان شعر خوب وپاکیزه عرضه‌کرد ، نیافت وناگزیر این انتخاب را – که درآن چندین ملاك برای گزینش موردنظر بوده وبیش‌از هرچیز روشن‌بودن مضامین وتازگی آنها ملاك اصلی بوده – فراهم‌کرد ، البته همچنان که دیگران گفته‌اند ویاد کردیم با جستجوی دقیق ودرفرصت بسیار می‌توان برگزیدهٔ خوبی از شعرهای او فراهم‌کرد و این‌کار ، کوششی است‌که سرانجام باید روزی بسامان رسد و یك تن یا چندتن‌که موازین معتدلی درنقد شعر داشته باشند ، چنین منتخبی از آثار او فراهم آورند . شعرهائی‌که دراینجا نقل میشود ازروی دیوان بیدل (چاپ مطبعهٔ صفدری ١٣٠٢ هـ . ق) فراهم آمده ونویسندهٔ این سطور ، این انتخاب را بسلیقهٔ خود مدتها قبل فراهم‌کرده بودکه دراینجا می‌آوریم :

دریای خیالیم و نمی نیست در اینجا — جز وهم ، وجود وعدمی نیست دراینجا
رمز دوجهان ، در ورق آینه خواندیم — جز گرد تحیر رقمی نیست در اینجا
عالم همه ، میناگر بیداد شکست است — وین طرفه‌که سنگ ستمی‌نیست دراینجا
ما بی‌خبران قافلهٔ دشت خیالیم — رنگ‌است بگردش، قدمی‌نیست دراینجا

*

کرده‌ام سرمشق حیرت سروموزون ترا — ناله می‌خوانم بلندیهای مضمون ترا
شام پرورد غمم با صبح اقبالم چه‌کار — تیره‌بختی سایهٔ بید است مجنون ترا
خاك‌های این‌چمن می‌بایدم بر سر زدن — بسکه گل پوشید نقش پای گلگون ترا

صورت وهمی به هستی متّهم داریم ما
چون حباب‌آئینه بردوش عدم داریم ما

محمل ما چون جرس جوش طپشهای دل‌است
شوق پندارد دراین وادی قدم داریم ما

چند باید بود زحمت پرور بار امید
بیدل از سامان نومیدی چه‌کم داریم ما

*

نخل شمعیم‌که در شعله دود ریشهٔ ما
عافیت سوز بود سایهٔ اندیشهٔ ما

بسکه چون جوهر آئینه تماشا نظریم
می‌چکد خون تحیر ز رگ و ریشهٔ ما

نفس گرم بر آتش‌صفتان برق فناست
بیستون می‌شود آب از شرر تیشهٔ ما

*

روشندلان چو آینه بر هرچه روکنند
هم در طلسم خویش تماشای او کنند

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

ای غفلت آبروی طلب بیش ازین مریز
عالم تمام اوست اگر جستجو کنند

*

حسرت زلف توام بود شکستم دادند
وصل می‌خواستم آئینه بدستم دادند

نُه فلك دایرهٔ مرکز تسلیم من است
دستگاه عجب از همت پستم دادند

بیخود شیوهٔ نازم‌که بیك‌گردش چشم
نه فلك ساغر از آن نرگس مستم دادند

*

آگاهی از خیال خودم بی‌نیاز کرد
خود را ندید آینه تا چشم باز کرد

گامی نبود بیش ره مقصد فنا
این رشته را نفس به‌کشاکش دراز کرد

زین گلستان به حیرت شبنم رسیده‌ام
باید دری به خانهٔ خورشید باز کرد

معنی نمای چهره مقصود نیستی است
بیدل مرا گداختن آئینه‌ساز کرد

*

مشتاق تو گـر نامه‌بری داشته باشد
چون اشك هم ازخود سفری داشته‌باشد

عمریست که ما گمشدگان گرم سراغیم
شاید کسی از ما خبری داشته باشد

چشمی‌است که‌باید بهرخ‌هردوجهان بست
گر رفتن ازین خانه دری داشته باشد

*

یاد آن فرصت‌که عیش رایگانی داشتیم
سجده‌ای چون‌آسمان برآستانی داشتیم

یادآن سامان‌جمعیت‌که درصحرای شوق
بس‌که می‌رفتیم ازخودکاروانی داشتیم

یادآنِ سرگشتگی کزنسبتش‌چون گردباد
در زمین خاکساری آسمانی داشتیم

هرقدراوجلوه می‌افروخت‌مامی‌سوختیم
درخور عرض بهار او خزانی داشتیم

*

تا گشته بر حدیث لبت آشنا لبم
چون ساغر نگه ، ز تحیر لبالبم

می‌پیچدم زبان تمنا به رنگ موج
خشك است همچو بحر ز شوق نوا لبم

نام ترا که گوهر مقصود گفتگو است
بگرفته چون صدف بدو دست دعا لبم

تا چند پرسی از من آشفته حال دل
چون ساغر شکسته ندارد صدا لبم

*

چنین کشتهٔ حسرت کیستم من
که چون آتش از سوختن زیستم من

نه شادم نه محزون نه خاکم نه گردون
نه لفظم نه مضمون چه معنیستم من

بخندید ای قدردانان فرصت
که یك چند با خویش بگریستم من

درین غمکده کس مبادا به حالم
بمرگی که بی‌درد دل زیستم من

جهان گو به سامان هستی نه ارزد
کمالم همین بس که من نیستم من