بسم الله الرحمن الرحیم

رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران در تاجیکستان

دوفصلنامهٔ علمی – ترویجی

پژوهش‌های زبانی و ادبی در آسیای مرکزی

این نشریه با مجوز شمارهٔ ۴۹۹ به تاریخ ۱۹۹۹/۱۰/۰۷م به‌نام رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران در تاجیکستان به ثبت رسیده است.

این مجله بنابر مجوز کمیسیون نشریات علمی به تاریخ ۱۳۹۵/۱۲/۱۹ و براساس نامهٔ شمارهٔ ۲۵۴۹/۱۸/۳ مورخ ۱۳۹۵/۰۱/۱۶ مدیرکل دفتر سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی امور پژوهشی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری از شمارهٔ ۴۴، بهار و تابستان ۹۴ دارای رتبهٔ علمی- ترویجی است.

سال شانزدهم، شمارهٔ چهل‌وپنجم، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

راهنمای تدوین مقاله

مقدمه

سرنوشت آسیای مرکزی در زمانی به درازنای تاریخ زندگی اقوام آریایی در آن، با زبان و ادب فارسی پیوند خورده است. در این دورهٔ طولانی صدها ادیب، شاعر، مورخ، فیلسوف و دانشمند از دامان این خاک پرورش یافته و زینت‌بخش تمدن جهان شده‌اند. مسئولان *دوفصلنامهٔ* ***پژوهش‌های زبانی و ادبی در آسیای مرکزی*** با نظرداشت این پیوند ژرف و با استفاده از هیئت تحریریه‌ای متشکل از استادان دانشگاه‌های ایران، افغانستان و پنج کشور آسیای مرکزی قصد دارند میراث هزارودویست‌سالهٔ زبان و ادب فارسی و تأثیر آن در زبان‌ها و فرهنگ‌های ازبکی، قرقیزی، ترکمنی و قزاقی آسیای مرکزی از سدهٔ سوم قمری تاکنون را به مخاطبان علاقه‌مند آن بشناسانند و با این شیوه، پیوندهای مردمان گونه‌گون‌نژاد و چندگون‌زبان این منطقه را با یکدیگر و با دیگر مردمان جهان مستحکم‌تر نمایند؛ از این جهت، این نشریه می‌تواند رسانهٔ معتبر و پیشتاز در ماوراءالنهرپژوهی در ایران و جهان باشد و با رویکرد علمی خود گامی هرچند کوچک در راه بازخوانی میراث مشترک این حوزهٔ تمدنی بردارد.

خط مشی نشریه

هرگونه مقاله‌ای که در زمینهٔ زبان و ادبیات فارسی و ارتباط آن با زبان‌های بومی در آسیای مرکزی نوشته شود و از ارزش علمی لازم برخوردار باشد، برای بررسی و احتمالاً چاپ در مجله پذیرفته خواهد شد. هیئت تحریریه در رد یا قبول و نیز حک و اصلاح مقالات آزاد است.

بررسی مقاله

هیئت تحریریه نخست مقالات دریافت‌شده را بررسی خواهد کرد و چنانچه مناسب تشخیص داده شود و در چارچوب تخصصی موضوع نشریه قرار گیرد، پس از حذف نام نویسنده/گان برای ارزیابی به دو نفر از داوران صاحب‌نظر ارسال خواهد کرد.

روش تهیهٔ مقاله

۱. متن مقاله و فهرست منابع در هر صفحه تعداد ۲۶ سطر و طول هر سطر ۱۲ سانتی‌متر و فاصلهٔ سطرها single تایپ شود.

۲. مقالات از ۲۰ صفحهٔ تایپ‌شده (با رعایت بند ۱) تجاوز نکند. همچنین مقالات باید با استفاده از برنامـــهٔ word 2003/2010 با قلم B Nazanin 14 تنظیم و تایپ شوند.
۳. درج عنوان‌ها و سمت‌های نویسندگان محترم در مراحل مختلف صرفاً به همان صورت ثبت‌نامه اولیه در سامانه لحاظ خواهد شد؛ بنابراین، در ثبت ترتیب اسامی و سمت آن‌ها نهایت دقت را لحاظ فرمایید.

ساختار مقاله

ساختار مقاله باید بر این اساس تنظیم شود: عنوان مقاله، نام نویسنده یا نویسندگان، چکیده (۳۰۰ کلمه)، واژه‌های کلیدی (۳ تا ۷ کلمه)، مقدمه، بحث، نتیجه‌گیری، یادداشت‌ها و فهرست منابع (تعداد کلمات کل مقاله از ۴۰۰۰ تا ۶۵۰۰ کلمه باشد):

۱. عنوان: عنوان مقاله کوتاه، دقیق و دربردارندهٔ بیان روشنی از موضوع مقاله باشد.

۲. نام نویسنده یا نویسندگان: در زیر عنوان مقاله سمت چپ به این ترتیب نوشته شود: نام و نام خانوادگی، مرتبهٔ علمی، نام دانشگاه یا مؤسسهٔ محل اشتغال، نشانی، تلفن و دورنگار. درج نشانی **پست الکترونیک نویسندهٔ مسئول مقاله و دانشگاه یا مؤسسهٔ مربوط در پانویس الزامی است** و نویسندهٔ مسئول موظف است به مکاتباتی که از دفتر نشریه انجام می‌شود، در اسرع وقت پاسخ دهد.

۳. چکیده: شامل معرفی موضوع، ضرورت و اهمیت تحقیق، روش کار و یافته‌های پژوهشی است؛ به تعبیری دیگر، در چکیده باید بیان شود که چه گفته‌ایم، چگونه گفته‌ایم و چه یافته‌ایم و بیش از سیصد کلمه نباشد. ارسال چکیدهٔ انگلیسی و سیریلیک در صفحه‌ای جداگانه، شامل عنوان مقاله، نام نویسنده/ نویسندگان، مؤسسه/ مؤسسات متبوع و رتبهٔ علمی آنان الزامی است.

۴. واژه‌های کلیدی: اساسی‌ترین واژه‌هایی که مقاله حول محور آن‌ها بحث می‌کند و مورد تأکید مقاله است، واژه‌های کلیدی است و معمولاً ۳ تا ۷ واژه دارد.

۵. مقدمه: مقدمه زمینهٔ آماده شدن ذهن مخاطب برای ورود به بحث اصلی است؛ بنابراین، نویسنده در مقدمه موضوع را از کل به جزء بیان می‌کند تا فضای روشنی از متن بحث برای خواننده حاصل شود. همچنین ضروری است بیان هدف‌های پژوهشی در مقدمهٔ مقاله مورد نظر قرار گیرد. عنوان مقدمه با شماره‌گذاری (بدین صورت: ۱. مقدمه) آورده شود و در ادامهٔ مقدمه، عنوان‌های ۱-۱. بیان مسئله، ۱-۲. پیشینهٔ تحقیق، ۱-۳. ضرورت و اهمیت تحقیق، همراه با توضیحات مربوط آورده شود.

۶. بحث: شامل تحلیل، تفسیر، استدلال‌ها و نتایج تحقیق است. عنوان بحث با شمارهٔ ۲ مشخص می‌شود و عنوان‌های فرعی آن به‌صورت ۲-۱، ۲-۲، ۲-۳ و... تنظیم می‌شود.

۷. نتیجه: شامل ذکر فشردهٔ یافته‌هاست که با شمارهٔ ۳ مشخص می‌شود.

۸. پی‌نوشت‌ها: شامل پیوست‌ها، ضمائم، پی‌نوشت‌ها و به‌طور کلی مطالبی است که جزو اصل مقاله نیست؛ اما در تبیین موضوع نوشته ضروری و مناسب به‌نظر می‌رسد. شمارهٔ مربوط به پی‌نوشت‌ها درون متن با عدد توک مشخص می‌شود و به‌صورت مسلسل می‌آید (نمونه: روابط فرهنگی بین ایرانیان و سایر تمدن‌ها[1]...).

۹. فهرست منابع: منابع مورد استفاده در متن، در پایان مقاله و براساس ترتیب الفبایی نام خانوادگی نویسنده/ گان به شرح زیر آورده شود:

کتاب: نام خانوادگی، نام (تاریخ انتشار). ***نام کتاب*** (حروف مورب و سیاه با شمارهٔ قلم ۱۲). نام مترجم. نام مصحح. شمارهٔ جلد. نوبت چاپ. محل نشر: ناشر.

مقالهٔ منتشرشده در نشریه: نام خانوادگی، نام (سال انتشار). «عنوان مقاله». ***نام نشریه*** (حروف مورب و سیاه با شمارهٔ قلم ۱۱). دوره و شمارهٔ نشریه. شمارهٔ صفحهٔ آغاز و پایان مقاله.

مقالهٔ ترجمه‌شده در نشریه: نام خانوادگی، نام (سال انتشار). «عنوان مقاله». نام و نام خانوادگی مترجم. ***نام نشریه*** (حروف مورب و سیاه با شماره قلم ۱۲). دوره و شمارهٔ نشریه. شمارهٔ صفحهٔ آغاز و پایان مقاله.

پایگاه‌های اینترنتی: نام خانوادگی، نام (سال انتشار مقاله). «عنوان مقاله». ***نام نشریهٔ الکترونیکی*** (حروف مورب و سیاه با شماره قلم ۱۲). دوره. تاریخ مراجعه به سایت. نشانی دقیق پایگاه اینترنتی.

یادآوری نکات مهم:

۱. رسم‌الخط مورد قبول نشریه و اصول نگارش مقاله‌ها براساس آخرین شیوه‌نامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی به نشانی: http://www.persianacademy.ir/fa/das.aspx است.

۲. ارجاعات در متن مقاله، بین پرانتز (نام خانوادگی، سال: شمارهٔ جلد/ شمارهٔ صفحه) نوشته شود: (غزالی، ۱۳۶۱: ۱/ ۵۰). منابع انگلیسی به همان شکل انگلیسی در متن درج شود. ضرورت دارد نویسندگان محترم ارجاعات را به‌شکل دقیق و کامل در متن ذکر کنند. ذکر نشانی منبع در متن به‌ترتیبی که گفته شد، برای تمام موارد نقل‌شده، چه نقل‌قول مستقیم

و چه غیرمستقیم، ضروری است. همچنین مشخصات کامل همهٔ منابع ارجاع‌داده‌شده باید در فهرست منابع آورده شود.

۳. معادل انگلیسی واژه‌ها و اصطلاحات نامأنوس برای بار اول که در متن می‌آید، در پی‌نوشت درج شود.

۴. نقل‌قول‌های مستقیم بیش از چهل واژه به‌صورت جدا از متن با تورفتگی (یک سانتی‌متر) از طرف راست و با قلم شمارهٔ ۱۲ تنظیم شود.

۵. نام کتاب‌ها داخل متن به‌صورت مورب باشد و نام مقالات، شعرها و داستان‌های کوتاه داخل گیومه قرار گیرد.

۶. جدول‌ها، نمودارها و عکس‌ها در انتهای متن بعد از نتیجه‌گیری و قبل از پی‌نوشت‌ها و منابع قرار گیرد و تمام آن‌ها حاوی عنوان و شماره باشد. ارسال جدول‌ها در فرمت word ضروری است.

۷. مقاله صرفاً از طریق ثبت‌نام در سامانه نشریه به آدرس http://www.rudaki.org/ ارسال شود. بدیهی است مقالاتی که به هر شکل دیگر دریافت شوند، از فرایند داوری کنار گذاشته خواهند شد.

۸. چنانچه مقاله‌ای فاقد هر یک از موارد پیش‌گفته باشد، از دستور کار خارج می‌شود.

۹. حق چاپ هرمقاله پس از پذیرش محفوظ است و نویسندگان در ابتدای ارسال مقاله متعهد می‌شوند تا زمان مشخص شدن وضعیت مقاله، آن را به جای دیگر نفرستند. چنانچه این موضوع رعایت نشود، هیئت تحریریه در اتخاذ تصمیم مقتضی مختار است.

۱۰. نشریه در اصلاح مقالاتی که نیاز به ویرایش داشته باشند، آزاد است.

۱۱. آرای مندرج در نشریه مبیّن نظر مسئولان و ناشر نیست.

فهرست مقالات

- **تأملی در چرایی بازگشت به بیدل در آسیای مرکزی ۱**
  ابراهیم خدایار
- **طرز شعری درویش حسین واله و بررسی اثرگذاری‌های وی بر عبدالقادر بیدل ۷**
  خلیل‌الله افضلی
- **هنر سخنوری بیدل دهلوی در یک غزل ماده‌تاریخ ۳۱**
  رستم تغایمراداف
- **تأملی در سبک بیدل دهلوی ۴۳**
  بابابیک رحیمی
- **غم خودشناسی در آثار بیدل دهلوی و اقبال لاهوری ۶۱**
  میرعلی سلیم‌اف (آذر)
- **کلمه‌سازی آمیخته در نظم میرزا بیدل ۷۷**
  موسی عالمجان‌اف
- **میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی و ابوعبدالله رودکی ۹۳**
  شمس‌الدین محمدی‌اف
- **واژهٔ «نَفَس» در کارگاه ایجادی بیدل دهلوی ۱۰۵**
  نورعلی نوراف
- **چکیدهٔ مقالات به انگلیسی ۱۲۵**
- **چکیدهٔ مقالات به تاجیکی ۱۰۵**

داوران این شماره: خلیل‌الله افضلی، نصرالله امامی، ابراهیم خدایار، علی‌محمد خراسانی، عبدالنبی ستارزاده، فرنگیس شریف‌اوا، حاتم قلندراف، مصباح الدین محمودزاده، بدرالدین مقصوداف، مهرالدین نظام‌اف، علیرضا نیکویی

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های زبانی و ادبی در آسیای مرکزی
سال ۱۶، شمـارهٔ ۴۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

تأملی در چرایی بازگشت به بیدل در آسیای مرکزی
(بازگشتی از روی عجز یا اقبال از سرِ عشق؟)

ابراهیم خدایار [۱*]

پژوهشگران حوزهٔ ادبیات در آسیای مرکزی، در مسیر شناخت میراث ادبی و زبانی این منطقه در بازهٔ زمانی نیمهٔ دوم سدهٔ سیزدهم تا نیمهٔ نخست سدهٔ چهاردهم قمری/ نوزدهم تا اوایل سدهٔ بیستم میلادی[۱] با پدیدهٔ منحصربه‌فرد فرهنگی و ادبی با نام بیدل (۱۰۵۴-۱۱۳۳ق./ ۱۶۴۴-۱۷۲۰م.)، و تأثیر بی‌چون‌وچرای اندیشه، قالب و سبک بیان این شاعر نازک‌خیالِ فارسی‌سرایِ هند بر ادیبان فارس‌تاجیک و ازبک‌زبان این منطقه مواجه می‌شوند. این پدیده کم‌وبیش در این سال‌ها در میان ادیبان حوزه‌های جغرافیایی افغانستان و شبه‌قاره نیز دیده می‌شود؛ اما شرایط در ایران به‌گونه‌ای دیگر بود و ادیبان این حوزهٔ در حرکتی آگاهانه با اشارهٔ بزرگان حلقهٔ ادبی شکل‌گرفته در اصفهان، از نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم تا اویل سدهٔ چهاردهم قمری، شیوهٔ سلف خود را پیشِ چشم داشته، از سبکِ موسوم به «هندی»، و شاخه‌های ایرانی و هندی آن به پرچم‌داری صائب تبریزی (۱۰۰۰-۱۰۸۶ق.؟/ ۱۵۹۲-۱۶۷۶م.؟) و بیدل دهلوی رخ برتافتند و از میراث شگرف این مکتب بیزاری جستند. دربارهٔ تفاوت پسند محیط‌های ادبی یادشده، پژوهشگران برجستهٔ ادب فارسی، اردو و ازبکی اثرهای مهمی را تألیف کرده‌اند که در

---

۱. سردبیر دوفصلنامهٔ رودکی: پژوهش‌های زبانی و ادبی در آسیای مرکزی، دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت‌مدرس، تهران، ایران

* hesam_kh1@modares.ac.ir

این میان تحقیقات محمدرضا شفیعی کدکنی (ت. ۱۳۱۸ش./ ۱۹۳۹م.) در ایران، صلاح‌الدین سلجوقی (۱۲۷۵ یا ۱۲۷۵-۱۳۴۹ش./ ۱۸۹۵ یا ۱۸۹۶-۱۹۷۰م.) و اسدالله حبیب (ت. ۱۳۲۰ش./ ۱۹۴۱م.) در افغانستان، عبدالرئوف فطرت بخارایی (مقت. ۱۹۳۷م.) و ابراهیم مؤمن‌اف (۱۹۰۸-۱۹۷۴م.) در ازبکستان و صدرالدین عینی (ف. ۱۹۵۴م.) در تاجیکستان خصلتی یگانه دارد؛ هرچند هنوز هم دربارهٔ چرایی این تفاوت گفتنی‌ها فراوان است و نیاز به پژوهش‌های جدی و درازدامن احساس می‌شود. نگارندهٔ این سطور در سه مقالهٔ جداگانه دربارهٔ بیدل و بیدل‌گرایی در محیط ادبی ماوراءالنهر در سدهٔ نوزدهم و اوایل سدهٔ بیستم، با مراجعه به منابع دستِ‌اول کشورهای آسیای مرکزی روند گرایش به بیدل را واکاوی کرده است:

۱. ابراهیم خدایار، «بیدل‌گرایی در محیط ادبی ماوراءالنهر»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، س۶، ش۱۲(۷۲)، صص۴۷-۵۷؛

۲. --------- «صدرالدین عینی و بیدل»، *پژوهش‌های زبان و ادب فارسی*، س۲، ش۵، صص۷۵-۹۴؛

۳. -------- با همکاری غلام کریم‌اف، «فهرست کتاب‌های چاپ سنگی بیدل در ماوراءالنهر- ازبکستان»، *دانش*، ش۹۴، صص۱۱۷-۱۲۸.

در دو سه دههٔ اخیر، تحقیقات گسترده‌ای در محیط‌های دانشگاهی و خارج از آن دربارهٔ بیدل در ایران انجام شده است. نتایج این پژوهش‌ها در دگرگونی ذائقه و پسند اهلِ ادبِ ایران به بیدل کاملاً مؤثر بوده است. این روزها دیگر بیدل در میان ایرانیان شاعری ناآشنا نیست. وی علاوه‌بر کسب جایگاهی درخور در پژوهش‌های دانشگاهی، مایهٔ دل‌مشغولی گروه چشمگیری از شاعران نیم‌سدهٔ اخیر، از سهراب سپهری (۱۳۰۷-۱۳۵۹ش./ ۱۹۲۸-۱۹۸۰م.) تا حسن حسینی (۱۳۳۵-۱۳۸۳ش./ ۱۹۵۶-۲۰۰۴م.) و پس از آن در میان نسل جوان‌تر بوده است؛ هرچند ذائقهٔ بیدل‌پژوهان در ایران به بیدل‌گرایی مرسوم در این حوزهٔ مطالعاتی منجر نشد. علاقهٔ عاشقانهٔ هم‌زبانانمان در افغانستان به بیدل داستان دیگری دارد.

سدهٔ بیستم در آسیای مرکزی، سدهٔ شگفت‌انگیز و عبرت‌آموزی بود. سرآغازی استقلال‌طلب، در میانهٔ راه فروخفته در دامن اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی، و در پایان راه دارای کشورهایی مستقل در تراز جهانی. در آغاز این سده، در این منطقه

جنبش‌های آزادی‌خواهی و استقلال‌طلبی، هرچند اندکی دیرتر از جنبش‌های مشروطه‌خواهی در شرق دور و خاورمیانه، در ژاپن، ایران و ترکیه، به‌وقوع پیوست و جنب‌وجوش زیادی برای کسب استقلال از حکومت تزار و خان و خان‌گری امارات بخارا و خوارزم از خود نشان داد، دستاورد درخوری برای این منطقه نداشت. در همین دوره، ازآنجاکه هنوز نظام تعلیم و تربیت سنتی در مکاتب (مدرسه‌های ابتدایی) و مدارس پیشین (مدارس عالی و دانشگاه) پابرجا مانده و مواد درسی آن‌ها تغییری نکرده بود، هزاران تن از طالبان علم منطقه از هر قوم و نژاد و هر زبان و ذائقه، با آثار بیدل و حافظ[۲] و سعدی پا به دنیای دانایی می‌نهادند. چاپخانه‌های فراوانی در شهرهای تاشکند، سمرقند، خجند، بخارا و خوارزم با چاپ آثار شاعران مورد علاقهٔ مردم، آن‌ها را در راه رسیدن به دنیای دلخواهشان یاری می‌رساندند. هم ازاین‌رو بود که تنها در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۰۱-۱۳۳۵ق./ ۱۸۸۳-۱۹۱۶م. آثار بیدل ۵۴ بار به‌صورت چاپ سنگی با هدف تأمین کتاب‌های درسی این مناطق روی چاپ را دید.[۳] با وقوع انقلاب اکتبر ۱۹۱۷م. و به‌دنبال آن تشکیل جمهوری‌های شورایی در ۱۹۲۴م. نظام تعلیم و تربیت قدیم فروپاشید و با تغییرات دیگری که در ساحت اندیشه و زیست معنوی مردم منطقه رخ داد، اقبال به سنت هرچند یکسره ازبین نرفت، همانند گذشته پرفروغ نبود. در پایان سدهٔ بیستم، استقلال جمهوری‌های آسیای مرکزی، ازجمله ازبکستان و تاجیکستان، در سال ۱۹۹۱م. فرصت بی‌نظیری را در اختیار اهل ادب و هنر تاجیک و ازبک گذاشت. این روزها بسیاری از فرهیختگان تاجیک و ازبک در مسیر شناخت نیاکان خود گام نهاده‌اند و با عطشی سیری‌ناپذیر به‌دنبال تحقیق دربارهٔ سنت‌های نیک آنان هستند.

درست است که زمان در ساحت اندیشگی مردم نقش مهمی دارد و در جهت‌دهی به پسندهای آن‌ها مؤثر واقع می‌شود، بازگشت به میراث بیدل و بازخوانی آثار وی و پیروانش در این منطقه، اگر از روی شناخت عمیق و درک موقعیت کنونی ادبیات این منطقه نباشد، دور نیست زیان‌های بزرگی را به میراث ادبی آن وارد کند. در این جُستار بنا ندارم اندیشهٔ احمد دانش (۱۸۲۷-۱۸۹۷م.)، فطرت بخارایی و صدرالدین عینی را در مقام پیشروان طرح انتقادی نظریهٔ بیدل‌گرایی و آفت‌های آن در آسیای مرکزی تکرار کنم؛ اما طرح این موضوع خالی از لطف نیست که اگر بازگشت به بیدل به‌معنی بازگشت به سبک و اندیشهٔ بیدل بدون توجه به واقعیت رخ‌داده در متن ادبی از یک سو و شیوهٔ

زیست معنوی مردمان از سوی دیگر در این منطقه باشد، بی‌تردید ابتر خواهد ماند. من دوست دارم بازگشت به بیدل در این منطقه را با اقبال همیشگی مردم ایران و این منطقه به حافظ شیرازی برابر نهم. با این معنی، بازگشت به بیدل و میراث وی در آسیای مرکزی و هر جای دیگر، نه‌تنها هیچ زیانی ندارد، بلکه پناه بردن به دامان دانایی دنیادیده است که تجربه‌ها و برداشت‌های ناب خود را از زندگی و پیچ‌وخم‌هایش، و رنگارنگی هستی را با همهٔ تلخی‌ها و زیبایی‌هایش در اختیار مخاطبان قرار می‌دهد و آنان را در پیمودن راه‌های نرفته دستگیری می‌کند. مگر ادبیاتِ والا وظیفه‌ای جز این دارد؟! اگر گفتهٔ ارسطو، دانای یونان، را هنوز دربارهٔ وظیفهٔ ادبیات یعنی لذت‌آفرینی و عبرت گرفتن درست بدانیم- و حق هم چیزی جز این نیست- بازگشت به بیدل در آسیای مرکزی، بازگشت از روی عجز نخواهد بود؛ بلکه آن را باید بازگشت از روی عشق تعبیر کرد. این بازگشت عاشقانه است؛ بنابراین، مبارک است و مانا. بیدل همچون رودکی، خیام، فردوسی، سعدی، حافظ، جامی و صائب در قفس تنگ زمان و مکان باقی نمی‌ماند و می‌تواند حلقهٔ وصل دوستداران اندیشه و حکمت شرق در زبان شیرین و قامتِ فرشته‌سانِ فارسی در گستره‌ای به بزرگی ایران، افغانستان، شبه‌قاره و آسیای مرکزی باشد. به گفتهٔ بیدل:

زین پیش که دل قابلِ فرهنگ نبود — از پیچ‌وخمِ تعلقم ننگ نبود
آگاهی‌ام از هردو جهان وحشت داد — تا بال نداشتم قفس تنگ نبود

پی‌نوشت‌ها

۱. اقبال به نسخه‌برداری از آثار بیدل در ماوراءالنهر در سده‌های نوزدهم تا بیستم میلادی حیرت‌انگیز است. در فهرستی که به همین منظور برای معرفی آثار عرفانی محفوظ در مخزن نسخ خطی ابوریحان بیرونی تاشکند (۲۰۰۰م.) تدوین شده، ۶۱۲ نسخه (از شمارهٔ ۱۰۴۹-۱۳۴۲) به آثار مربوط است.

۲. در مقدمهٔ یکی از چاپ‌های سنگی دیوان حافظ که به شمارهٔ ۴۳۱۱ در مخزن نسخ خطی ابوریحان بیرونی تاشکند نگهداری می‌شود، دربارهٔ بیدل‌خوانی کودکان مکتبخانه‌های تاشکند، پایتخت امروزی جمهوری ازبکستان، نوشته شده است: «معلوم ناظران این کتاب بوده باشد که اکثر کودکان مکتبخانه بعد از ختم این کتاب مستطاب به میرزا بیدل می‌درآیند [...]».

۳. طی سال‌های ۱۸۸۴-۱۹۱۷م.، یعنی در مدت ۳۳ سال، دیوان حافظ یا گزیدهٔ اشعار وی ۶۶ بار به‌چاپ رسید که سهم تاشکند از این چاپ‌ها ۵۷ نوبت است.

منابع

- خدایار، ابراهیم (۱۳۸۲). «بیدل‌گرایی در محیط ادبی ماوراءالنهر». ***کتاب ماه ادبیات و فلسفه***. س۶. ش۱۲(۷۲). صص۴۷-۵۷.
- ---------- (۱۳۸۳). «صدرالدین عینی و بیدل». ***پژوهش‌های زبان و ادب فارسی***. س۲. ش۵. صص۷۵-۹۴.
- ---------- (۱۳۸۷). «فهرست کتاب‌های چاپ سنگی بیدل در ماوراءالنهر- ازبکستان». ***دانش***. ش۹۴. صص۱۱۷-۱۲۸.
- سلجوقی، صلاح الدین (۱۳۴۳). ***نقد بیدل***. کابل: دپوهنی وزارت. دارالتألیف ریاست.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶). ***شاعر آینه‌ها***. چ۴. تهران: آگاه.
- عینی، صدرالدین (۱۹۲۶). ***نمونهٔ ادبیات تاجیک***. مسکو: نشریات مرکزی خلق جماهیر شوروی سوسیالیستی.
- ---------- (۱۹۶۴). ***کلیات: رسالهٔ عبدالقادر بیدل***. ج۱۱. بخش نخست. دوشنبه: عرفان. (سیریلیک).
- فطرت بخارایی، عبدالرئوف (۱۹۲۳). ***بیدل بر مجلس ده [بیدل در یک نشست (=گفتار)]***. مسکو: نشریات مرکزی شرق (ازبکی).

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های زبانی و ادبی در آسیای مرکزی
سال ۱۶، شمـارهٔ ۴۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

طرز شعری درویش حسین واله و بررسی اثرگذاری‌های وی بر عبدالقادر بیدل

خلیل‌الله افضلی [۱*]

(تاریخ دریافت:۹۴/۷/۳، تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۰/۱۰)

چکیده

درویش حسین واله هروی شاعری است که از زندگی و آثار او به‌سبب منتشر نشدن دیوان اشعارش، جز اطلاعات کلی و مختصر، و ابیات پراکنده در تذکره‌ها و لغت‌نامه‌ها مطلب بیشتری در دسترس نیست. باوجوداین، یگانه‌شاعری است که لفظ و معنای اشعار او را شاعر و متفکر شهیر هندی، عبدالقادر بیدل، ستوده است. در این جُستار، پس از معرفی درویش حسین واله و نگاهی به احوال و آثار او، با استفاده از ابیات در دسترس وی در تذکره‌ها و لغت‌نامه‌ها، به‌ویژه *بهارِ عجم* لاله‌تیک چند متخلص به «بهار» و *مجمع‌النفایس* سراج‌الدین علی‌خان آرزو، به بررسی سبک شعری و تبیین برخی مشابهت‌های طرز شعری او با بیدل پرداخته‌ایم. ازآنجاکه واله چند دهه قبل از بیدل می‌زیسته و پیری او مصادف با نوجوانی بیدل بوده است، و با توجه به دیدارها و ارتباطات این دو، به‌نظر می‌رسد که بیدل با مطالعهٔ آثار واله و پسند طرز شاعری‌اش، از او اثر پذیرفته است. این تحقیق ضمن‌آنکه می‌تواند یکی از شخصیت‌های مطرح سبک هندی را بشناساند، یکی از سرچشمه‌ها و آبشخورهای طرز شعری بیدل را نیز معرفی خواهد کرد.

واژه‌های کلیدی: عبدالقادر بیدل، واله هروی، سبک هندی، اثرگذاری.

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، مؤسسهٔ پژوهشی بایسنغر، کابل، افغانستان
* Khalil.afzali@gmail.com

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئله

ملادرویش حسین واله هروی از شاعرانی است که از زندگی و آثار وی اطلاعات اندکی در دسترس است. مهم‌ترین علت این امر، منتشر نشدن دیوان شاعر و بازتاب کم‌رنگ احوال و آفریده‌های او در تذکره‌ها و سرگذشت‌نامه‌های ادبی سدهٔ یازدهم و دوازدهم قمری است. ازاین‌رو، تمام اطلاعات ما از تذکره‌ها دربارهٔ شاعر و آثارش از یک صفحه تجاوز نمی‌کند و این ناشناختگی سبب شده است تأثر این شاعر از سرایندگان پیش از خود و تأثیر وی در شاعران پس از خود تا به امروز پوشیده باقی بماند. باوجوداین، با مشاهدهٔ معدود ابیات در دسترس واله در تذکره‌ها و لغت‌نامه‌ها، پژوهشگر آشنا با شعر بیدل، شباهت طرز شعری او را با بیدل دهلوی درک خواهد کرد؛ به‌ویژه آنکه می‌دانیم واله هروی یگانه‌شاعری است که بیدل در میان معاصران خود، به‌صراحت در مجموعهٔ آثارش وی را ستوده است. در این جستار، در پنج مبحث اثرپذیری بیدل را از واله نشان داده‌ایم.

۱-۲. پیشینهٔ تحقیق

در میان پژوهش‌های محققان معاصر، درویش حسین واله، غایب بزرگ بررسی‌های شعری سبک هندی در سدهٔ یازدهم قمری است. به‌نظر می‌رسد در تحقیقات ادبی فارسی، احمد گلچین معانی با مطلبی کوتاه در *کاروان هند* (۱۳۶۹) پیش‌گام تحقیقات معاصر دربارهٔ اوست. پس از گلچین، غلام‌مجتبی انصاری با نگارش مقالهٔ «روابط درویش حسین واله هروی با امرای دولت جهانگیر و شاه‌جهان»،[۱] نخستین پژوهشگری است که یکی از جوانب زندگی وی را کاویده است. در آخرین تحقیق، حسین برزگر در مقاله‌ای مختصر باعنوان «واله هروی» در *دانشنامهٔ ادب فارسی* (۱۳۸۱)، به معرفی و ذکر برخی پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ این شاعر و معرفی نسخه‌های دیوان او پرداخته است.

از میان تذکره‌ها و لغت‌نامه‌های موجود، بیش از همه صاحبان *بهار عجم* (۱۱۵۲ق.) و تذکرهٔ *مجمع‌النفایس* (۱۱۶۴ق.) به نقل اشعار این شاعر پرداخته‌اند. لاله‌تیک چند بهار در *بهار عجم*، حدود ششصد بیت از ابیات دیوان واله را که شامل غزلیات، مثنوی‌ها، رباعیات، قطعات و... می‌شود، به‌عنوان شواهد شعری، و خان آرزو در *مجمع‌النفایس*

کمتر از صد بیت شاعر را که عمدتاً شامل غزلیات و ابیاتی چند از مثنوی اوست، به‌عنوان نمونهٔ کلام شاعر نقل کرده‌اند. از این دو منبع، به‌ویژه اثر نخستین، می‌توان به برخی اطلاعات زندگی‌نامه‌ای (سفرها، وابستگان و ممدوحان) شاعر، علایق و پسندها، دیدگاه‌های ادبی، طرز شاعری و... دست یافت. ما در این تحقیق با استفاده از این دو منبع اصلی و نمونه‌های پراکندهٔ شعر واله، و ذکر احوال او در تذکره‌ها و سرگذشت‌نامه‌های قدیم و معاصر، به معرفی شاعر، سبک شعری او و تبیین همانندی‌های طرز شاعری وی با بیدل پرداخته‌ایم. با توجه به آنکه متن آثار واله در دسترس نیست و ابیات پراکنده‌اش نیز تاکنون گردآوری نشده، تأثیر او در شاعران پس از خود و ازجمله بیدل بررسی نشده است.

۱-۳. ضرورت و اهمیت تحقیق

این تحقیق از دو جهت اهمیت فراوان دارد: نخست اینکه، ما را با یکی از شخصیت‌های مطرح مکتب هندی در روزگار خود، اما گمنام در عصر کنونی، آشنا خواهد کرد؛ وی شاعری است که حتی توانسته بر یکی از بزرگ‌ترین شاعران این مکتب، یعنی عبدالقادر بیدل، اثر بگذارد. جز این، تحقیق حاضر می‌تواند اثرپذیری بیدل را از یکی از شاعران معاصر وی بازنماید.

۲. بحث

این پژوهش از دو قسمت عمده تشکیل شده است: در بخش نخست، به معرفی واله و طرز شعری او می‌پردازیم و در بخش دوم، اثرگذاری این شاعر را بر عبدالقادر بیدل دهلوی در پنج مبحث بررسی خواهیم کرد.

۲-۱. درویش حسین واله هروی و آثار او

۲-۱-۱. زندگی

درویش حسین واله فرزند غلام‌علی است. بیشتر تذکره‌نویسان نام این شاعر را به‌اشتباه «درویش» (آرزو، ۱۳۸۵: ۳/ ۱۷۵۹؛ خلیل عظیم‌آبادی، ۱۹۸۱: ۱۳۶؛ سرخوش لاهوری، ۱۳۸۹: ۱۹۹)[۲] و برخی دیگر مانند مؤلف تذکرهٔ *روز روشن* (صبا، ۱۳۴۳: ۸۸۶)، «محمد» نوشته‌اند.

خانواده‌اش و در رأسْ والد او، در هرات جایگاه اجتماعی برجسته و حرمت بسیار داشته‌اند:[۳]

امام صومعه شیخ جهان غلام‌علی — به فرّ فقـر، بـری ز احتیـاج امکـانی
ستوده والد و شایسته مرشدِ واله — وجـود آگهـی و معنـی مسـلمانی

(Maulavi Abdul Muqtadir, 1908: 3/ 122)

با توجه به قطعهٔ ماده‌تاریخی که واله در زمان تولد نخستین فرزندش، محی‌الدین، در سال ۱۰۴۰ق. سروده و متضمن سن و سال (پنجاه‌سالگی) خود واله نیز است (Ibid, 123)، او درحدود سال ۹۹۰ق. به‌دنیا آمده است. هرچند واله در آثارش آشکارا از محل تولد خود سخن نگفته، با توجه به ذکر مکرّر هرات و توصیف این شهر[۴] در آثارش و همچنین یادکرد برخی دانشمندان و علمای آن (بهار، ۱۳۸۰: ۲/ ۱۳۲۵، ۳/ ۱۲۶۰ و ۱۹۸۰)، به‌نظر می‌رسد که او در این شهر به دنیا آمده و دست‌کم تا جوانی در آنجا به‌سر برده است.

تقریباً همهٔ منابع به شاگردی واله نزد فصیحی هروی (ف. ۱۰۴۹ق.) اشاره کرده‌اند. واله خود نیز چندین بار در دیوان خویش، از مقدمهٔ منثور تا یک مثنوی (همان، ۱/ ۴۴۸) و یک قصیده (همان، ۳/ ۲۱۱۴) در مدح او و یک قطعه در تاریخ وفات او (گلچین معانی، ۱۳۷۵: ۲/ ۱۵۰۴)، به این شاعر پرداخته است که شاگردی و محبت او را به استاد نمایان می‌کند. در سه بیت از این قصیده، فصیحی را در خواب دیده و او را «نبی امت دانش و رسول عالم فضل» خوانده است. از ابیات این قصیده پیداست که به‌هنگام سرایش آن، فصیحی در قید حیات نبوده است:

شبی در اول بیداری و در آخر خواب — بدیدم آن که تسلّی کند تمنّی را
به سیر عالم صورت دوباره آمد پیش — ز دیگران که وطن کرده‌اند عقبی را
نبی امت دانش، رسول عالم فضل — فصیحی او هنر چشم دهر اعمی را

(بهار، ۱۳۸۰: ۳/ ۲۱۱۴)

تعداد ابیات قطعه هجده‌بیت است و با این بیت و ماده‌تاریخ سال ۱۰۴۹ق. آغاز می‌شود:

قلم بگیر که هنگام فیض مغفرت است — بگو فصیحی آزاده سوی جنت شد

(Sprenger, 1858: 588)

۲-۱-۲. سفر به هند

در تذکره‌های خراسان، به‌ویژه *خلاصةالاشعار* تقی‌الدین کاشانی و *خیرالبیان* ملک‌شاه‌حسین سیستانی که این دومی بین سال‌های ۱۰۱۶ تا ۱۰۱۹ق. در هرات تألیف شده و نویسنده در فصل دوم و اصل چهارم آن به شعرای متأخر و هم‌روزگار خود پرداخته، از این شاعر هیچ ذکری نشده است. این به‌معنای آن است که واله قبل از نگارش این تذکره‌ها، هرات را ترک کرده است. از گفته‌های تقی‌الدین اوحدی بلیانی در *عرفات‌العاشقین* (۱۳۸۹: ۳/ ۱۴۲۹) نیز دریافت می‌شود که بین سال‌های تألیف *عرفات* (۱۰۲۲-۱۰۲۴ق.) یا هنگام تجدیدنظر در آن (۱۰۲۶- ۱۰۲۷ق.)، با واله از نزدیک دیدار کرده و با توجه به تحولات زندگی اوحدی که از سال ۱۰۱۵ق. در هند به‌سر می‌برده (اوحدی، ۱۳۸۹: ۱/ پنجاه‌وچهار- پنجاه‌وپنج)، بدون تردید این دیدار در هند اتفاق افتاده است. با توجه به این توضیحات و نیز وجود برخی قصاید در مدح وزرا و امرای دولت جهانگیر، او در دورهٔ حکومت این پادشاه از راه دریای شور (صبا، ۱۳۴۳: ۸۸۶) به هند رفته است.

در عهد زندگی واله، آوازهٔ بخشندگی شاهان هند، به‌ویژه اکبرشاه و جهانگیر، انگیزهٔ مهم شاعران ایرانی برای رفتن به هند بود و ممکن است محرّک سفر واله نیز بوده باشد؛ هرچند هرات به‌لحاظ سیاسی در عهد زندگی واله آرام بوده و بازار شعر و شاعری نیز در آنجا نسبتاً گرم بوده است. در این سال‌ها، حسین‌خان شاملو (حک. ۱۰۰۷-۱۰۲۷ق.) بیگلربیگی صفویان در هرات بود و در دربارش فصیحی هروی (۹۸۷-۱۰۴۹ق.) و دیگر شعرای مطرح خراسان به‌سر می‌بردند.

یکی از این وزرایی که واله او را مدح کرده، میرزاغیاث‌الدین‌محمد معروف به «غیاث‌بیگ تهرانی» و ملقب به «اعتمادالدوله»،[۵] پدر همسر جهانگیر، است. واله در دو قصیدهٔ جداگانه این وزیر را ستوده است:

پشتِ ملک آصفِ جم قدرِ غیاث‌الوزرا آن که بر کل جهان بعد خدا بارخداست

(بهار، ۱۳۸۰: ۱/ ۲۲۹)

اعتمادالدوله آن که ز بس رتبه همی از شهنشاه جهانش لقب و اسم جداست

(همان، ۱۶۳)

بنابراین، با توجه به حضور مدایح این وزیر و نیز مدح نورالدین جهانگیر در دیوان واله، بدون تردید او پیش از سال ۱۰۳۱ق. عازم هند شده است؛ پس این نظر که برخی

تذکره‌نویسان و ازجمله خان آرزو سفر واله را به هند در زمان حکومت شاه‌جهان نوشته‌اند، مردود است و اگر بحث تألیف *عرفات‌العاشقین* و تذکّر واله در آن را درنظر بگیریم، با احتیاط می‌توان این نظر را مطرح کرد که واله حدود سال‌های ۱۰۱۵-۱۰۲۰ق. رهسپار هندوستان شده است.

واله در ابتدا یک‌چندی ملازمت باقرخان نجم ثانی (ف. ۱۰۴۸ق.)، از امرای بزرگ دورهٔ جهانگیر و شاه‌جهان، را در زمانی که او فرماندهٔ لشکر ملتان (۱۰۳۰-۱۰۳۷ق.) بود، اختیار کرد و در سال ۱۰۳۷ق. که وی به حکومت اوریسه برگزیده شد، همراه وی بدانجا رفت (انصاری، ۱۳۷۱: ۸۵). واله پس از چند سالی گردش در نواحی مرکزی و پایتخت هند، در زمان حکومت قاسم‌خان جوینی (۱۰۳۷-۱۰۴۲ق.) به بنگاله می‌رود و در سال ۱۰۴۸ق. در اوریسه حضور دارد؛ زیرا در این سال میرزامحمدصادق مینای اصفهانی او را در این شهر ملاقات می‌کند و از این دوستی و دیدار خود با او در تذکرهٔ *گل رعنا* سخن می‌گوید (گلچین معانی، ۱۳۷۵: ۲/ ۱۵۰۴).

براساس قطعه‌های ماده‌تاریخ فراوان موجود در اشعار واله، زنده بودنِ او دست‌کم تا سال ۱۰۷۵ق. تأیید می‌شود.[۶] او در این سال‌ها همچنان در اوریسه بود و در همین روزگار با میرزاظریف، دایی بیدل، ملاقات‌هایی داشت که بیدل به یکی از آن نشست‌ها در *چهارعنصر* اشاره کرده است.[۷]

از ابیات بازمانده چنین پیداست که او دلی واله و شیدا نیز داشته و چندین بار در شهرهای مختلف آن را از کف باخته است. باری در اصفهان به یاری دل بسته (بهار، ۱۳۸۰: ۲/ ۱۲۲۸) و بعدها در سفر به بنگال نیز این دل گرفتار شده است (همان، ۱/ ۳۳۴). شاید گزینش تخلص «واله» نیز بی‌ارتباط با این خصیصهٔ فطری وی نبوده است. او خود در یک رباعی به این ویژگی خویش، به‌عنوان تنها میراث‌بر عشق، اشاره کرده است:[۸]

آن روز که آدم صفی جا بسپرد — میراث به وارثان یکایک بشمرد
هرکس به هوای طبع چیزی برداشت — جز من دگری ز عشق میراث نبرد

(همان، ۵۹۱)

واله زندگی را با دشواری‌ها و مشکلات به‌سر برده است (همان، ۲/ ۸۱۰). او بیشتر عمر خود را در سفر گذرانده و این سفرها توأم با رنج و سختی بوده است (آرزو، ۱۳۸۵: ۳/ ۱۷۶۱؛ بهار، ۱۳۸۰: ۱/ ۲۹ و ۳/ ۱۲۱۶). جز این، در روزگاری که او در هند به‌سر می‌بُرد، این

کشور، به‌ویژه مناطق شمالی آن، در آتش جنگ‌ها و کشمکش‌های داخلی شاهزادگان گورکانی می‌سوخت. قتل و غارت به‌اندازه‌ای بود که ممکن بود نهادن پا در جایی باعث سر نهادن نیز شود. واله به این ناآرامی‌ها در هندِ آن روزگار نیز اشاره کرده است:

خوشم از واژگون‌اوضاع هند اندر رهش واله که سر باید نهادن هرکجا خواهم نهم پایی

(آرزو، ۱۳۸۵: ۳/ ۱۷۶۵)

۲-۱-۳. روزگار پیرانه‌سری و مرگ

از پیری، اواخر زندگی، سال و محل درگذشت، و نیز مدفن واله هیچ اطلاعی در دست نیست. تردیدی وجود ندارد که با توجه به دیدار او با بیدل و نیز ماده‌تاریخی که ناظر بر سال ۱۰۷۵ق. است، او دست‌کم ۸۵ سال عمر کرده است. او در ابیاتی به روزگار پیرانه‌سری خود اشاره کرده و از جوانی و برنایی با حسرت یاد کرده است (همان، ۱/ ۲۹۰، ۲/ ۱۲۰۶ و ۳/ ۲۱۰۴). برخی تذکره‌نویسان نوشته‌اند که سرانجام ظاهراً به زیارت عتبات عالیات رفته است (خلیل عظیم‌آبادی، ۱۹۸۱: ۱۳۶).

۲-۱-۴. قدرت شعری و پسندهای ادبی

از میان تذکره‌نویسان، اوحدی بلیانی (۱۳۸۹: ۳/ ۱۴۲۹) در *عرفات‌العاشقین* (۱۰۲۲-۱۰۲۴ق.) نخستین کسی است که به ذکر واله پرداخته و او را غنی از اموال معنوی و به‌غایت خوش‌طبیعت خوانده است. پس از او میرزامحمدصادق مینای اصفهانی در تذکرهٔ *گل رعنا* (۱۰۴۸ق.) لطف طبع واله را ستوده است (به نقل از گلچین معانی، ۱۳۷۵: ۲/ ۱۵۰۴). قدرت شاعری و طرز شعری واله را بیدل در *چهارعنصر* بیش از همه ستوده است. بیدل بر سه ویژگی شعر واله (طرز شاعری نو و تازه، عبارات و الفاظ پخته، و معانی و مضامین بلند و بدیع) انگشت ستایش گذاشته است: «معنی‌آرای طرز نوی، ملادرویش واله هروی که تمکین عبارت متینش بر رگِ خارا خطِ نسخ کشیدی و نزاکت مضامین رنگینش بر لطایف بوی گل، افسونِ تبسّم دمیدی [...]» (۱۳۸۹ب: ۴/ ۱۳۷).

محمدافضل سرخوش لاهوری (۱۳۸۹: ۱۹۹) نیز بر صاحب‌معنی بودن واله تأکید کرده و در ستایشی فوق‌العاده، یک بیت او را برابر با لک (= صدهزار) بیت خوانده و سراج‌الدین‌علی آرزو (۱۳۸۵: ۳/ ۱۷۵۹) معتقد است از همین چند بیتی که از کلیات واله در *مجمع‌النفایس* (۱۱۶۴ق.) نقل کرده است، زور فکرش معلوم سخن‌فهمان گردد. او

همچنین یازده بیت از یک مثنوی واله را که دربرابر *تحفةالعراقین* خاقانی سروده شده، نقل کرده و آن را دقیق و برجسته خوانده است (همان‌جا). واله خود نیز بر کیفیت شعر و طرز شاعری‌اش آگاه بوده و در یک رباعی خود را سلطان مُلک سخن و نادرهٔ دوران فضل و هنر خوانده است.[۹]

درویش که در ملک سخن سلطان است از فضل و هنر نادرهٔ دوران است
چون آینه صاف‌دل بود با هرکس از خوبان است واله خوبان است

(انصاری، ۱۳۷۱: ۸۲)

در مجموعهٔ ابیات پراکندهٔ کنونی بازمانده از واله، او در دو موضع که اولی توصیف *شهنامه* با تکیه بر ویژگی احیای داستان‌های کهن پهلوانان و حکیم فردوسی (بهار، ۱۳۸۰: ۲/ ۱۰۷۵) و دیگری ستایشی از عنصری بلخی (آرزو، ۱۳۸۵: ۳/ ۱۷۶۰) است، به شاعران متقدم اشاره کرده است. در دو بیت ناقص بازمانده از یک قصیده یا قطعه نیز به شاعران معاصر و نزدیک به عهد خود پرداخته است. واله در این دو بیت- که به‌خوبی نشان‌دهندهٔ دیدگاه‌های ادبی او و تقابل‌ها و جریان‌های موجود شعری در سدهٔ یازدهم قمری است- خود را با عُرفی شیرازی سنجیده است که عرفی در یک رقابت ادبی، «شیراز» و «مصلا» و «سعدی»، و او «هرات» و «گازرگاه» و «جامی» را برمی‌گزینند:

شب به جنّت، سارِ اقلیم سخن عُرفی به سیر رفتم او شد جانب شیراز و من سوی هرات
او مصلا جُست و واله سوی گازرگاه رفت او به سعدی دید و واله کرد در جامی نگاه

(بهار، ۱۳۸۰: ۳/ ۱۷۵۳)

خوشبختانه، نسخه‌هایی چند از دیوان واله در کتابخانه‌های دولتی هند در شهرهای مختلف موجود است. در فهرست‌های نسخ خطی، ضمن معرفی این شاعر، محتویات دیوان وی نیز ثبت شده که به‌ترتیب حاوی مقدمه‌ای منثور، قصاید، قطعات، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، غزلیات و مثنوی‌هاست (Sprenger, 1858: 588 and Maulavi Abdul Muqtadir, 1908: 3/ 122-125).

۲-۲. اثرگذاری بر عبدالقادر بیدل

میرزا عبدالقادر بیدل یکی از شاعران مطرح و برجستهٔ مکتب هندی است. او طرزی مخصوص به خود داشت و این طرز شعری در زمانه‌اش نیز مشهور و شناخته بود.

بااین‌همه، بدیهی است که در سروده‌هایش همچون دیگر شاعران، متأثر از مطالعات در آثار شعری قدما و معاصران خویش بوده است. از سویی دیگر، اطلاع داریم که بیدل در نوجوانی به سفارش عمویش، میرزاقلندر، مجموعهٔ عظیم آثار منظوم و منثور پیشینیان، از رودکی سمرقندی تا شیدای هم‌روزگار خود را به‌صورت دقیق مطالعه کرد و ابیات، اشارات و نکات زیبای این آثار را مطابق ذوق خویش در بیاضی نوشت که موجب تحسین بسیار وی از جانب میرزا شد (بیدل دهلوی، ۱۳۸۹ب: ۴/ ۶۱). اسدالله حبیب (۱۳۶۷: ۴۹-۵۰) معتقد است که بیدل مطالعهٔ دقیق آثار ادبی را از این سن تا پایان عمر ادامه داده و دلایل آن استادی وی در شعر، غنای لفظ و معنی، و همچنین قضاوت‌های او درمورد شعرای بزرگ نظیر مولانا، سعدی و حافظ است.

شعر بیدل از میان شعرای سبک هندی و با توجه به آثار منتشرشده، به‌نظر می‌رسد بیش از همه با شعر ناظم هروی[۱۰] (ف. ۱۰۸۱ق.)، شوکت بخاری (ف. ۱۱۰۷ق.)، جلال اسیر شهرستانی (ف. ۱۰۵۸ق.) و واله هروی (ف. حدود ۱۰۸۰ق.) درزمینهٔ غزل‌ها، لغات و واژگان، ترکیب‌های تشبیهی و استعاری، مضمون‌سازی‌های نازک، و آرایه‌های ادبی خیال‌انگیز همانندی‌ها دارد. تاکنون به‌سبب در دسترس نبودن آثار شعرای هم‌روزگار بیدل یا چاپ غیرعلمی این آثار، مشابهت‌ها و اثرپذیری‌های بیدل از شاعران معاصرش بررسی نشده است. دربارهٔ اثرگذاری‌های واله بر بیدل، این مشکلات به‌سبب در دسترس نبودن کلیات این شاعر دوچندان است؛ اما با توجه به معدود اشعار موجود از درویش حسین، می‌توان برخی مشابهت‌های سبک شعری او را با طرز شاعری بیدل تبیین کرد. بدیهی است با توجه به پراکندگی این اشعار و تعداد نسبتاً کم و حتی نقل نادرست آن‌ها، امکان بحث گسترده دربارهٔ طرز شاعری او در حال حاضر بسیار دشوار است. بااین‌همه، با توجه به برخی شواهد، همانندی‌هایی چند در طرز شاعری این دو دیده می‌شود که در پنج مبحث به آن‌ها پرداخته‌ایم.

۲-۲-۱. موتیف‌ها و مضمون‌سازی‌ها

یکی از ویژگی‌های شاعران، تکامل بخشیدن به صناعات ادبی پیشین است. یکی از کارهای شاعران سبک هندی و ازجمله واله و بیدل، ایجاد شبکهٔ جدید تداعی پیرامون موتیف‌های قدیم و ایجاد موتیف‌های جدید بوده است. بیدل موتیف‌های فراوانی را به

ادب فارسی تقدیم کرده و با تصرف شاعرانه در پاره‌ای واژه‌ها و تعبیرات، دامنهٔ موتیف‌های قبلی را نیز در بسیاری موارد گسترده‌تر کرده است. در شعر واله موتیف‌هایی همچون شهید و دیه (بهار، ۱۳۸۰: ۲/ ۱۰۳۷)، آینه و زنگ (همان، ۱۶۲۷)، زخم و خنده (همان، ۱/ ۶۲۰)، معلق بودن حباب (همان، ۲۰۷)، آستین و مژه (همان، ۵۴)، آبلهٔ پای و سفر (همان، ۳۷۳)، چینی بندخورده و بی‌صدایی (همان، ۳۳۰) و... دیده می‌شود که بسیار شبیه به موتیف‌ها و مضمون‌سازی‌های بیدل است. در اینجا به ذکر یک مثال بسنده می‌شود:

واله هروی:

نامد غمی از توکز ته دل هر موی نگفت خیر مقدم

(همان، ۲/ ۸۷۷)

موبه‌مو ازهم جدا می‌رقصدم از قتلگاه دیده‌ام بر ساعد از وی آستین پیچیدنی

(همان، ۱/ ۵۶)

بیدل دهلوی:

موبه‌مویم حسرت زخمت تبسم می‌کند هرکه گردد بسملت بر من نظر دارد بهار

(۱۳۸۹الف: ۹۷۰)

گشته‌ام پیر و ز حق نعمت دیرینه‌اش همچنان در هر بن مویم نمک خوابیده است

(همان، ۴۸۵)

۲-۲-۲. ترکیب‌سازی‌ها

اکثر پژوهشگرانی که دربارهٔ ویژگی‌های سبک هندی تحقیق کرده‌اند، لفظ‌تراشی و ترکیب‌سازی را از اصلی‌ترین عوامل سبکی این دوره می‌دانند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۲-۵۳؛ حبیب، ۱۳۸۹: ۲۲). شاعران سبک هندی، شاعرانی مضمون‌تراش و نوجوی‌اند. «معنی بیگانه» همان گمشده‌ای است که شاعر سبک هندی برای یافتنش به هر در می‌زند و در این راه، زبان اولین وسیلهٔ اوست. یکی از مهم‌ترین و پربسامدترین شیوه‌ها در این راه آن است که بیدل با پیوند زدن الفاظ به یکدیگر و ساخت ترکیب‌های هنری گوناگون، به این مطلوب دست می‌یابد. براساس شواهد شعری موجود، واله هروی نیز شاعر ترکیب‌سازی بوده و از ویژگی ترکیب‌پذیری زبان فارسی استفادهٔ کافی کرده است. از ترکیبات پربسامد در آثار واله، آن‌هایی هستند که با واژه‌های پیشوندی یا پسوندی

خاص ساخته می‌شوند. یکی از این پیشوندها که هردو شاعر در ساخت ترکیبات تازه از آن استفاده کرده‌اند، واژهٔ «پُر» است:

واله هروی:

بی‌جست‌وجو نی‌ام، اگر از پا فتاده‌ام ***پُر بی‌پری*** *است سایهٔ مرغ رمیده را*

(آرزو، ۱۳۸۵: ۳/ ۱۷۶۲)

بیدل دهلوی:

پُر خودنمای *کارگه چندوچون مباش* *در خانه‌ای که سقف ندارد، ستون مباش*

(۱۳۸۹الف: ۱۰۲۱)

در شعر واله پسوندهای ترکیب‌ساز زیادی ازجمله «کده» در نسیان‌کده (بهار، ۱۳۸۰: ۳/ ۲۰۲۹) و دانش‌کده (همان، ۲/ ۹۰۲)، «ستان» در عرش‌ستان (همان، ۳/ ۱۵۰۹) و آدم‌ستان (همان، ۱/ ۴۵)، «گه» در غرقه‌گه (همان، ۳/ ۱۵۴۹) و عفوگه (همان، ۱۵۲۴)، «زار» در آبله‌زار (همان، ۱/ ۲۹) و غنچه‌زار (همان، ۳/ ۱۵۶۱)، «گاه» در کارگاه (همان، ۲/ ۱۴۶۰) و درس‌گاه (همان، ۱۲۱۹) به‌کار رفته است که بعدها در شعر بیدل نیز چنین ترکیب‌هایی دیده می‌شود.

یکی از زیبایی‌های طرز شاعری واله، ساخت برخی ترکیباتی است که گرچه در زمان او مدلول مناسبی نداشتند، امروز در میان فارسی‌زبانان سخت رایج‌اند. در این‌دست از ترکیب‌سازی‌ها، ترکیب به‌صورتی است که یک معنی امروزی را هم به ذهن متبادر می‌کند. از این ترکیب‌های رسا و زیبا می‌توان به جهانِ سوم (همان، ۱۳۳۳)، کارگزار (همان، ۳/ ۱۶۵۵)، پیش‌خرید (همان، ۱/ ۴۵۷)، کارآگاه (همان، ۶۱۵)، کارفرما (همان، ۲/ ۱۲۴۷)، دانش‌کده[11] (همان، ۹۰۲) و... اشاره کرد. این همان ویژگی‌ای است که بیدل نیز از آن فراوان استفاده کرده است. به سه مورد از این طرز ترکیب‌سازی‌های بیدل دهلوی در اینجا اشاره می‌شود:

نه اشک اینجا زمین‌فرساست، نی آهی ***هواپیما*** *غبار بی‌عصایی‌ها به این اندام می‌خیزد*

(۱۳۸۹الف: ۷۸۸)

چرخ حاسد تا به بی‌دردی کند ما را هلاک *جام زهر بی‌غمی در کام ما* ***یارانه*** *ریخت*

(همان، ۲۷۰)

۲-۲-۲-۱. ترکیب‌های متناقض‌نما

در بحث ترکیب‌سازی‌ها، باید به شباهت برخی ترکیب‌های پارادوکسی یا متناقض‌نمای واله با بیدل نیز اشاره کرد. واله در موارد زیادی ترکیب‌های متناقض‌نمایی همچون بیدارِ خفته (بهار، ۱۳۸۰: ۱/ ۴۹) و ارواحِ پیاده‌رو (همان، ۴۴۸) را به‌کار برده است که خیال‌انگیزی کلام او را نشان می‌دهد:

*در آن زلف والـه نگـه کـن دل خـود ندیـدی اگـر **آتـش آرمیـده***

(همان، ۴۹)

در شعر عبدالقادر بیدل این‌دست ترکیب‌ها از ویژگی‌های طرز این شاعر شمرده می‌شود. محمدرضا شفیعی کدکنی در *شاعر آینه‌ها* به این ویژگی شعر بیدل اشاره کرده و نمونه‌های زیادی از ترکیب‌های متناقض‌نما یا پارادوکسی در شعر این سرایشگر را نقل کرده است. در اینجا دو مورد از این نوع ترکیب‌ها را می‌آوریم:

*فلک در خاک می‌غلطید از **شرم سرافرازی** اگر می‌دید معراج ز پا افتادن ما را*

(بیدل دهلوی، ۱۳۸۹الف: ۷۹)

*گوش ترحمی کو کز ما نظر نپوشد دست غریق یعنی **فریاد بی‌صداییم***

(همان، ۱۱۹۶)

۲-۲-۲-۲. وابسته‌های عددی

یکی از هنرهایی که در شعر سبک هندی پرجلوه است، ترکیبات جدید و استفاده از اعداد در ساخت آن‌هاست که عامل تنوّع و کثرت واژگان و اصطلاحات در زبان شده است. در مجموعهٔ اشعار بازمانده از واله، فقط یک مورد کاربرد وابستهٔ عددی ملاحظه می‌شود که از نوع «عدد+ وابستهٔ عددی انتزاعی+ پسوند شباهت (وار)» است. قطعاً واله موارد بیشتری از این نوع ترکیب‌سازی‌ها دارد؛ اما ازآنجاکه مجموعهٔ آثارش در دسترس نیست، نمی‌توانیم درخصوص چندوچون آن بیشتر بحث کنیم.

واله هروی:

*نخندد غنچه‌ای در باغ عشق تا که ننشیند ز تنگی **یک تبسم‌وار** پس دیوار باغ او*

(بهار، ۱۳۸۰: ۱/ ۴۱۷)

بیدل دهلوی:

*ای حباب اجزای موجی، سازت از خود رفتن است **یک تأمل‌وار** اگر با خود فرومانی بس است*

(۱۳۸۹الف: ۲۲۸)

۲-۲-۲-۳. ترکیب‌های خاص

در یک مورد از اشعار در دسترس واله، او مصدری را منفی کرده و از آن اسم حاصل‌مصدر ساخته است. این ویژگی به‌کثرت در شعر بیدل نیز دیده می‌شود و حتی اسدالله حبیب (۱۳۸۹: ۱۴۱-۱۴۲) معتقد است این ویژگی خاص بیدل است. اگر موارد بیشتر و واضح‌تری از این کشف زبانی در واله پیدا شود، ثابت خواهد شد که بیدل در این امر متأثر از واله بوده است.

واله هروی:

*به عجز ما چه بینی کار اگر افتد حمیت را تماشای **توانایی** کنی از **ناتوانایی***

(بهار، ۱۳۸۰: ۳/ ۱۹۸۸)

بیدل دهلوی:

*ماجرای عرض ما نشنیده می‌باید شنید گفت‌وگوی **ناتوانان ناتوانی** گفت‌وگوست*

(۱۳۸۹الف: ۴۸۶)

در پایان این مبحث به برخی ترکیب‌ها اشاره خواهیم کرد که عیناً در شعر هر دو شاعر تکرار شده است:

ترکیب	شعر واله هروی	شعر بیدل دهلوی
سامان بهار	(بهار، ۱۳۸۰: ۲/ ۱۲۱۱)	(بیدل دهلوی، ۱۳۸۹الف: ۹۵۲)
جوش اشک	(همان، ۳/ ۱۷۸۹)	(همان، ۳۱۵)
بادپیمایی	(همان، ۲/ ۹۷۹)	(همان، ۸۸)
طول امل	(همان، ۱/ ۱۶۱)	(همان، ۱۰۶۱)
قیامت‌کده	(همان، ۳/ ۱۶۴۴)	(همان، ۱۳۲۴)
توفان‌خیز	(همان، ۳/ ۱۸۸۶)	(همان، ۶۰۴)
سرجوش	(همان، ۳/ ۱۶۲۶)	(همان، ۲۵۵)
غنچه‌واری	(همان، ۱/ ۵۲۹)	(همان، ۳۴۹)

۲-۲-۳. تجربیات شاعری

جز برخی شگردهای شعری، بیدل و واله در مواردی دیگر و ازجمله بیان برخی تجارب شعری، نگاه‌های مشترکی دارند. هردو علاقه‌مند به عزلت و خموشی هستند، بر

بی‌خویشی خود هنگام سرایش اصرار می‌ورزند و برخی از انگیزاننده‌های مصنوعی شعر را در خود معرفی می‌کنند.

۲-۲-۳-۱. عزلت

از دید واله، اهمیت و ارزش سفر به فراهم کردن شرایطی است که مسافر، رفیقی همچون تنهایی و هم‌آوازی همچون خاموشی پیدا می‌کند و ازاین‌روی، خاک رهِ سفر بوسیدنی است (آرزو، ۱۳۸۵: ۳/ ۱۷۶۴). او به‌شدت عزلت‌گزینی از مردم را به خود توصیه می‌کند؛ حتی اگر این شیوه به عُسرت و تنگ‌دستی وی منجر شود (بهار، ۱۳۸۰: ۲/ ۱۵۱۷). برای واله خموشی فیضی است که از این سبب بر زبان مردم نمی‌افتد:

بی‌زبانی بر زبان مردمم افکنده است هستم از فیض خموشی‌ها گرفتار نفس

(همان، ۱/ ۲۷۳)

بیدل نیز سخت طرف‌دار عزلت و علاقه‌مند به آن بوده است. از دید او، عزلت و تنهایی یکی از پیش‌شرط‌های عمدهٔ شاعری و موجد خیال و کمند صید شعر و معنی‌آفرینی است (افضلی، ۱۳۹۳: ۱۲۱). بیدل دهلوی حتی قوّت شعرش را نتیجهٔ عزلت‌نشینی می‌داند:

بیدل از عزلت، کلامم رتبهٔ معنی گرفت خم‌نشینی باده‌ام را این‌قدر پرزور کرد

(۱۳۸۹الف: ۱/ ۶۶۵)

۲-۲-۳-۲. سخن و خموشی

خموشی نیز یکی از مفاهیم پرتکرار در شعر بیدل است. تجربهٔ خموشی بیدل و وصف آن در آثارش، لزوماً به‌معنی سکوت و بی‌کلامی نیست و مفهومی گسترده‌تر از «سخن نگفتن» دارد. با همهٔ توضیحات بیدل دربارهٔ خموشی، باز هم سخنان او در این زمینه مبهم و ناروشن است. نگارنده در رسالهٔ دکتری خود به بحث خموشی در اشعار بیدل، و چیستی و دلایل آن به‌تفصیل پرداخته است (ر.ک: افضلی، ۱۳۹۳: ۱۰۹-۱۱۹).

واله نیز معتقد است خاموشی او بی‌سخنی نیست و در بیتی، خاموشی خود را به نگاهِ دیده بر معشوق تشبیه کرده که درعینِ بی‌زبانی و سکوت، عرض نیاز است:

دیده را مژگان زبان است و نگه عرض نیاز نیستم از گفت‌وگو خاموش اگر دم بسته‌ام

(بهار، ۱۳۸۰: ۲/ ۹۹۸)

از نظر او، سخن گفتن برابر با مجادله است و تاحد ممکن می‌خواهد خود را از جدل و بحث دور نگه دارد (همان، ۱۰۹۲). واله همچنین یکی از شرایطی را که به خموشی منجر می‌شود، گفت‌وگو و فتادن سروکار با زبان‌دان معرفی کرده است:

با زبان‌دان اگر فتد سروکار اول گفت‌وگوی پایان است

(همان، ۱۲۹۴)

۲-۲-۳-۳. بی‌خویشی

در میان تجربیات شعری، بدون تردید حالت بی‌خویشی یا ترک اختیار، بارزترین و پرتکرارترین تجربهٔ شخصی شاعری بیدل است. او طبع خود را طبع بی‌خودی می‌خواند و اعتراف می‌کند که اگر عنان ناله در دستش بود، جز خموشی و اقامت در پرده‌های راز، راهی دیگر برنمی‌گزید (بیدل، ۱۳۸۹الف: ۱/ ۲۹۹):

عنان ناله می‌بودی اگر در ضبط تمکینم چو خاموشی وطن در پرده‌های راز می‌کردم

(همان، ۹۸۰)

در شعر واله نیز چنین نگاهی به بی‌خویشی و بی‌شعوری دیده می‌شود. او بی‌شعوری را مُلک امن و عین آسایش خوانده (آرزو، ۱۳۸۵: ۳/ ۱۷۶۴) و به‌رغم میل به خاموشی و بی‌خودی، بی‌اختیاری خود را در شعرسرایی چنین به‌تصویر کشیده است:

گرچه خاموشم و وارسته‌ام از گفت‌وشنود کاغذی پیش نهادم قلمی سر کردم

(بهار، ۱۳۸۰: ۲/ ۱۲۸۲)

واله تجربهٔ زندگی خود را نیز نوعی بی‌خویشی و «از خود برون شدن» خوانده است که طبیعتاً طرز شاعری او را نیز دربرمی‌گیرد. براساس این روش، شناخت او از طریق رفتارهای متضادش امکان‌پذیر است:

از خود برون شدن را عمری است ره‌سپارم خواهی درنگ من دید، بنگر شتاب کردن

(همان، ۲/ ۱۳۸۰)

۲-۲-۳-۴. انگیزاننده‌های مصنوعی شعر

برخی از شاعران به‌منظور القای خلاقیت و فراهم کردن فضای مناسب برای آفرینش شعر، از مکیّفات و مواد مخدر استفاده می‌کردند. این شگرد در دورهٔ موسوم به سبک

هندی، در مقایسه با دیگر ادوار شعر فارسی، در میان شعرا اوج گرفت. به گفتهٔ سفرنامه‌نویسان و صاحبان تذکره، شاعران عصر صفوی از تریاک، بنگ، چرس و مشروبات به‌مقدار زیادی استفاده می‌کرده‌اند. در میان شاعران هندی، نگارش خیالات بنگیانه امری معمول بوده است. آن‌ها اغلب برای گفتن شعر به عوالم بنگ و افیون پناه می‌برده‌اند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۶۵-۶۷). در آثار بیدل جز بنگ که بارها به استفاده از آن اعتراف کرده است (ر.ک: افضلی، ۱۳۹۳: ۱۲۵-۱۲۸)، شراب‌نوشی نیز دیده می‌شود. از برخی نشانه‌ها در شعر بیدل برمی‌آید که به‌ویژه در جوانی، شراب[۱۲] می‌نوشیده است. او در یک رباعی حتی بی‌خودی، کلید مضمون‌یابی، و مکتوب حقیقت خود را در شراب، نهفته می‌خواند:

تا هوش جنون‌تراش آیینه‌گری است
از معنی حسن معرفت بی‌خبری است
بربند ز خویش چشم و مضمون دریاب
مکتوب حقیقت تو در بال پری است
(۱۳۸۹ب: ۲/ ۲۷۶)

درویش حسین واله نیز چنین نگاهی به باده دارد و معتقد است که بدون آن هیچ حرفی بر زبانش جاری نخواهد شد. او نقش باده را در شعرگویی خود، بسان نَفَس شیشه‌گر در خَمیدن شیشه می‌داند:

بی‌شیشهٔ می حرف نیاید به زبانم همچون نفس شیشه‌گرم در خم شیشه
(بهار، ۱۳۸۰: ۲/ ۹۲۰)

از خواب جهاندیم سر بی‌خبری را بر شیشه دمیدیم دعای سحری را
(همان، ۱۲۴۶)

نی شیخم و نه فاسق، این مشربم گزیده هم خاک کعبه بودن، هم کار آب کردن
(همان، ۳/ ۱۶۴۸)

جز باده به‌نظر می‌رسد که واله از مصرف افیون و بنگ نیز احتراز نمی‌کرده است. او در بیتی این دو را ستوده است:

سر افیون به سلامت چه شد ار بنگ نماند سبزی از بنگ اگر رفت سیاهی برجاست
(همان، ۲/ ۱۲۷۹)

۲-۲-۴. دیدگاه‌های اجتماعی

ازآنجاکه شاعر موجودی است اجتماعی و میان مردم زندگی می‌کند، قادر نیست به اتفاقات زندگی مردم و خوشی‌ها و ناخوشی‌های آنان بی‌اعتنا باشد. جز این موضوع، در تاریخ شعر فارسی به‌سبب انتقال شاعر از دربارها و خانقاه‌ها به میان مردم، در دورهٔ مکتب هندی، بیشترین بازتاب تحولات اجتماعی را شاهد هستیم. با توجه به این دو امر، واله هروی و بیدل دهلوی، هردو به‌سبب هم‌روزگار بودن و داشتن محیط جغرافیایی یکسان، دغدغه‌ها و دیدگاه‌های اجتماعی همانندی دارند که در آثارشان بازتاب یافته است. باآنکه هردو شاعر روابطی با برخی امرا و شاهزادگان گورکانی عصر خود داشتند، درباری و مزدبگیر حکومت‌ها نبوده‌اند؛ ازاین‌رو، در بیان دیدگاه‌های اجتماعی خود که گاه دامن حکومت و حکومتیان را می‌گرفت، هراسی نداشتند.

ابراهیم مؤمن‌اف، بیدل‌پژوه برجستهٔ ازبک، در مطلبی باعنوان «نظریات اجتماعی و سیاسی بیدل» به برخی دیدگاه‌های اجتماعی بیدل چنین اشاره کرده است:

> میرزاعبدالقادر بیدل به مسائل اجتماعی و سیاسی التفاتی چشمگیر داشت و درپی دریافت راه‌حل‌های واقع‌گرایانه برای نارسایی‌ها و مشکلات جامعه بود. در آثار او افکار و دریافت‌های بدیع و ارزشمند دربارهٔ راه رهایی از نزاع‌های مذهبی و ملی، رشد و توسعهٔ امور کشاورزی، و توجه به دانش و فرهنگ وجود دارد. به‌طور مثال بیدل بر اهمیت مبارزه و عمل یکپارچهٔ مردم هند علیه تجاوز و یورش مهاجمان خارجی تأکید می‌کند و این مقوله را با مثال‌هایی جالب چنین بیان می‌کند:
>
> *یاران به وفاق اگر قدم می‌شکنند — جیش عرب و صف عجم می‌شکنند*
> *از قدرت اتفاق غافل نشوی — دندان‌ها سنگ را به‌هم می‌شکنند*
>
> (مؤمن‌اف، ۱۳۷۶: ۱۸۷)

از موضوعات متعدد اجتماعی مطرح در آثار این دو شاعر، اینجا صرفاً به دو مورد اشاره می‌کنیم که عبارت‌اند از: نخست، زاهدان ریایی عصر؛ دوم، چگونگی نگاه به مدح و ستایش ارباب قدرت و نزدیکی و همسانی نظرگاه‌های دو شاعر در این زمینه.

۲-۲-۴-۱. زاهدان ریایی

بیدل همچون بسیاری از شعرای پیش و پس از خود، در سراسر آثارش به نقد زاهدان و واعظان ریایی عصر خود پرداخته است. این دیدگاه اجتماعی بیدل به‌حدی چشمگیر

است که نورالحق کاوش اثری باعنوان *آیین زاهد در آیینهٔ دیوان بیدل* را به آن اختصاص داده و در آن، به‌ویژه در فصل چهارم، از نگاه بیدل به زاهدان عصر و ویژگی‌های منفی و ناپسند آنان سخن گفته است (کاوش، ۲۰۰۲: ۱۱۷-۱۴۶). واله هروی نیز چنین نگاهی به این طبقهٔ اجتماعی داشته است. او در ابیاتی چند، به نکوهش زاهدان و واعظان ریاکار و مزوّر عصر خود پرداخته است:

واعظ سحری از در میخانه درآمد سرکرد سخن‌ها که کند هرزه‌درایی
(بهار، ۱۳۸۰: ۱/ ۱۲۸)

واعظ صفت میکده سرکرد به مجلس در پرده به رندان همه دشنام فرستاد
(همان، ۲/ ۹۷۷)

۲-۲-۴-۲. نگاه به مدح

در عهد مغولان هند که پادشاهانی ادب‌پرور و گشاده‌دست بودند، یک بار دیگر کار شاعران و بازار مدح رونق گرفت. در این دوره، یکی از بزرگ‌ترین آرزوهای شاعران کسب شهرت از رهگذر شاعری بود. شاعری فضیلتی بود که با دستیابی به آن، افراد ضمن کسب ثروت، به دربار و طبقهٔ بالاتر اجتماعی راه می‌یافتند. بیدل دهلوی در نامه‌ای باعنوان «در قباحت الفاظی که اکثر در اشعار یافته می‌شود»، به این گروه از شاعران در روزگار خود چنین اشاره کرده است: «جمعی در خطاب ممدوح، ساغر مدحی می‌پیمایند که قدح دربرابر آن، شیشه بر طاق انفعال می‌گذارد» (۱۳۸۹ب: ۴/ ۴۲۲). از دید بیدل (همان، ۱/ ۸۴۸ و ۱۱۷۲)، سخن‌سنجی که به مدح خلق نپردازد، مقام بسیار بلندی دارد و مدح جز خواری برای شاعر دیگر منفعتی نخواهد داشت:

زیردستِ التفاتِ چتر شاهی نیستم موی سر در سایه پرورده است مجنونِ مرا
(همان، ۱۴۶)

واله نیز چنین دیدگاهی دربارهٔ مدح امرا دارد. از نظر او، زمان توصیف‌های مبالغه‌آمیز و سنت قدمایی شاعری گذشته است و در مدح نیز شاعر باید حقیقت‌نگر باشد. او معتقد است که در عصر وی نمی‌توان چنین بهتان‌هایی به ممدوح بست:

گذشت آنکه به قانون سنت شعرا توان به خاطر ممدوح بست بهتان را
(بهار، ۱۳۸۰: ۱/ ۳۴۹)

بااین‌همه، او از اینکه مدتی از عمر خود را در کنار امرا و درباریان به‌سر برده و دین و دنیا را باخته، پشیمان است و به دیگران توصیه می‌کند که از این امر بپرهیزند؛ زیرا از اختلاط و هم‌نشینی با امرا جز یاد و خاطره‌ای، چیز دیگری حاصل نمی‌شود:

مرو به بزم بزرگان کز اختلاط اکابر ذخیره‌ای نتوان برد جز ذخیرهٔ خاطر

(همان، ۱۰۵۰)

دین باخته و هیچ به کف نامده دنیا با مهمل چندی به عبارت امرایان

(همان، ۱۸۳)

۲-۲-۵. نثرطرازی مشابه

هردو شاعر در انواع قالب‌ها طبع‌آزمایی کرده‌اند. دیوان هردو شاعر مقدمه‌ای منثور دارد. در نثرنویسی، همانندی‌هایی میان این دو دیده می‌شود. تنها سطری که اکنون از مجموعهٔ آثار منثور او در دسترس داریم، یعنی «نایب خدای عوالم وجود، خود با همهٔ اجزای معرفت از ادراک کُنه واحد مفرد به جهل بسیط مرکّب است» (Maulavi Abdul Muqtadir, 1908: 3/ 123)، با طرز نثر بیدل همانند است.

در بیتی از ابیات موجود واله، لفظ «چارعنصر» زندگی‌نامهٔ خودنگاشت بیدل[۱۳] به‌چشم می‌خورد و ممکن است این یادکرد در انتخاب نام این کتاب بر بیدل اثرگذار بوده باشد:

به خود درنشین گر مکانیت باید به از چارعنصر بنایی نیابی

(بهار، ۱۳۸۰: ۲/ ۹۲۰)

۳. نتیجه‌گیری

درویش حسین واله هروی یکی از شاعران اثرگذار، اما گمنام مکتب هندی است که در جوانی به هند آمد و در روزگار پیری با میرزاعبدالقادر بیدل بارها دیدار کرد. بیدل نیز در همین نشست‌ها، با آثار شعری این شاعر آشنا شد و از آن تأثیراتی پذیرفت؛ ازهمین‌روست که بیدل در آثارش، در میان معاصران خود تنها کسی را که به‌صراحت لفظ و معنی ستوده، همین واله هروی است که در *چهارعنصر* سخت او را ستایش کرده است. واله هروی جز برخی واژگان و ترکیب‌ها، شبکه‌های تداعی و تصویرپردازی‌ها، در بیان تجربیات شاعری، به‌ویژه درخصوص عزلت، سخن و خموشی، بی‌خویشی،

انگیزاننده‌های مصنوعی شعر، دیدگاه‌های اجتماعی همچون نقد زاهدان ریایی، مذموم بودن مدح امرا و...، با بیدل مشابهت‌هایی در صورت و معنای شعر دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. در این مقاله (انصاری، ۱۳۷۱: ۸۱-۹۰)، نویسنده از ترتیب دیوان واله با مقدمه و حواشی خبر داده که تاکنون، با گذشت ۲۴ سال منتشر نشده است.

۲. منشأ این اشتباه *چهارعنصر* میرزاعبدالقادر بیدل دهلوی است که برای رعایت سجع این‌چنین نوشته بود: «معنی‌آرای طرز نوی، ملادرویش واله هروی» (ر.ک: بیدل دهلوی، ۱۳۸۹ب: ۴/ ۱۳۷).

۳. واله در مثنوی‌ای پدر خود را ستوده است که از این مثنوی فقط یک بیت در *بهار عجم* (بهار، ۱۳۸۰: ۱/ ۵۱۹) ثبت شده است. جز این، در قصیده‌ای که در مدح میرحسن اوبهی سروده، از سی سال معاشرت این فرد که گویا از علما و دانشمندان هرات بوده، با پدر خود یاد کرده است (همان، ۳/ ۱۴۹۷).

۴. ابیاتی چند از وی نشان می‌دهد که علاقهٔ زیادی به هرات داشته (بهار، ۱۳۸۰: ۱/ ۴۹۰ و ۲/ ۱۱۰۸) و در یک مثنوی نیز آن را ستوده است (همان، ۳/ ۱۵۸۱). بهشت را در مقایسه با هرات زندان خوانده (همان، ۱۶۶۷) و از دوری هرات و درمجموع ایران (همان، ۲/ ۸۹۸) سخت به تنگ آمده بود. او معتقد بود که اگر هم سال‌ها بگذرد، باز بادهٔ هیچ شهری خُمار هرات را از سر او بیرون نخواهد کرد:

از سر ما کی برد به گردش ایام؟ بادهٔ جای دگر خُمار هری را
(همان، ۲/ ۸۲۹)

۵. غیاث‌بیگ پس از رسیدن به هند در سال ۱۰۰۳ق. با منصب سیصدی و نامزدی دیوان کابل مورد عنایت جلال‌الدین اکبر (۹۶۳-۱۰۱۴ق.) قرار می‌گیرد و در اندک‌زمانی به منصب هزاری و دیوانی بیوتات نائل می‌شود. میرزاغیاث‌بیگ در دورهٔ جهانگیر (۱۰۱۴-۱۰۳۷ق.) و در سرآغاز جلوس جنّت‌مکانی به خطاب «اعتمادالدوله» دست می‌یابد و پس از ازدواج دخترش مهرالنساء (ف. ۱۰۵۵ق.) با جهانگیر پادشاه، به وکالت کل هندوستان و منصب شش‌هزاری، سه‌هزار سوار و علم و نقاره می‌رسد. او سرانجام در سال ۱۰۳۱ق. درگذشت (خافی، ۱۸۸۸: ۱/ ۱۲۷-۱۳۱).

۶. یک ماده‌تاریخ به بنای گرمابه‌ای که موقعیتش مشخص نیست، به سال ۱۰۴۲ق. اشاره می‌کند:

تاریخ بناش گفت واله حمام شریف شد مزیّب
(بهار، ۱۳۸۰: ۳/ ۱۹۱۰)

و در ماده‌تاریخی دیگر که متضمن سال ۱۰۷۲ق. است، واله به درگذشت یکی از امرای ظالم روزگار خویش نظر دارد:

قلم زد سال تاریخ جلوسش در سقر مالک یکی از ظالمان کم گشت تاریخ وفات او
(همان، ۱۶۳۴)

۷. بنابراین، اینکه سراج‌الدین‌علی آرزو (۱۳۸۵: ۳/ ۱۷۵۹) و علی ابراهیم خلیل عظیم‌آبادی (۱۹۸۱: ۱۳۶) نوشته‌اند در عهد شهاب‌الدین‌محمد شاه‌جهان (حک. ۱۰۳۷-۱۰۶۸ق.) به هند آمده و در زمان قاسم‌خان جوینی، حاکم بنگاله، در آن دیار ساکن شده است، دور از حقیقت به‌نظر می‌رسد. برخی از پژوهشگران معتقدند که این اشتباه تذکره‌نویسان ناشی از این است که آنان عبدالله ثانی ملقب به «بهشتی هروی» (۱۰۰۶ق.) را با واله هروی درآمیخته‌اند (سجادی، ۱۳۷۷: ۱۱۸).

۸. برخی ابیات دیگر:

روزی که نقش دیده و دل را کشیده‌اند چون حُسن بهر عاشقی‌ام آفریده‌اند
(آرزو، ۱۳۸۵: ۳/ ۱۷۶۲)

ره و رسم عشق‌بازی ز تو تازه گشت واله نه بری به‌سوی خویشم، نه مرا به من گذاری
(همان، ۱۷۶۳)

۹. احمد گلچین معانی (۱۳۷۵: ۲/ ۱۵۰۳)، از پژوهشگران معاصر، ضمن‌آنکه واله را شاعر خوش‌فکر و پرتلاش خوانده است، از اینکه تذکره‌نویسان چیزی که دربارهٔ او به‌کار آید، ننوشته‌اند و از وی غفلت کرده‌اند، اظهار تأسف کرده است.

۱۰. محمد قهرمان، مصحّح *دیوان ناظم هروی*، در قسمت شرح‌حال شاعر در مقدمهٔ کتاب نوشته است: می‌توان گفت که ناظم در طرز نو، مکتبی خاص خود دارد. ویژگی عمدهٔ او توجه بیش از حد به ترکیب‌های تشبیهی و استعاری است. [...] اگر ناظم جانب اعتدال را نگاه داشته بود، شعرش از اینکه هست، دلنشین‌تر می‌شد. احتمال تأثیرپذیری بیدل از ناظم و شعرایی نظیر او می‌رود (ناظم هروی، ۱۳۷۴: شصت‌وهشت).

۱۱. با توجه به آثار منظوم منتشرشده، به‌نظر می‌رسد واله نخستین کسی است که «دانش‌کده» را در شعر خود به‌کار برده است؛ اما در آثار منثور، تاریخ کاربرد این واژه اندکی قدیمی‌تر است. ظاهراً اول بار این ترکیب را ابوالفضل علّامی در *آیین اکبری* (۱۸۶۹: ۱/ ۲۰۱) استفاده کرده است.

۱۲. دو بیت دیگر:

ز بی‌تابی دل، دری می‌زنم نفس می‌شمارم پری می‌زنم
(بیدل دهلوی، ۱۳۸۹ب: ۳/ ۶۷۱)

ترک سود و سودا کن، قطع هر تمنا کن می خور و طرب‌ها کن، من هم این عمل دارم
(همان، ۱/ ۱۰۹۶)

۱۳. بیدل *چهارعنصر* را در سرگذشت خود، در چهار بخش به نثر متکلّف نوشت. او از ۴۱سالگی نگارش این اثر را آغاز کرد که رویدادهای زندگی‌اش را تا ۶۲سالگی و سال ۱۱۱۶ق. دربر گرفته است.

منابع

- آرزو، سراج‌الدین علی‌بن حسام‌الدین (۱۳۸۵). ***مجمع‌النفایس***. ج۳. به‌کوشش محمد سرفراز ظفر. با همکاری زیب‌النساء علی‌خان. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

- اسیر شهرستانی، جلال‌الدین‌بن مؤمن (۱۳۸۴). ***دیوان غزلیات***. به‌تصحیح غلام‌حسین شریفی ولدانی. تهران: میراث مکتوب.
- افضلی، خلیل‌الله (۱۳۹۳). ***دیدگاه‌های ادبی بیدل***. رسالهٔ دکتری دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد.
- انصاری، غلام‌مجتبی (۱۳۷۱). «روابط درویش حسین واله هروی با امرای دولت جهانگیر و شاه‌جهان». ***دانش***. اسلام‌آباد. ش۳۱. صص۸۱-۹۰.
- اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمدبن محمد (۱۳۸۹). ***عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین***. به‌تصحیح ذبیح‌الله صاحبکاری و آمنه فخراحمد. ج۱ و ۳. تهران: میراث مکتوب.
- برزگر، حسین (۱۳۸۱). «واله هروی» در ***دانشنامهٔ ادب فارسی*** (ادب فارسی در افغانستان). به‌سرپرستی حسن انوشه. ج۳. چ۲. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- بهار، لاله‌تیک چند (۱۳۸۰). ***بهار عجم***. به‌تصحیح کاظم دزفولیان. ۳ج. تهران: طلایه.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر (۱۳۸۹الف). ***دیوان ابوالمعالی میرزاعبدالقادر بیدل دهلوی***. به‌کوشش علیرضا قزوه. تهران: شرکت تعاونی کارآفرینان فرهنگ و هنر.
- ـــــــــــــــــ (۱۳۸۹ب). ***کلیات ابوالمعالی میرزاعبدالقادر بیدل دهلوی***. به‌تصحیح خال‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی. به‌کوشش بهمن خلیفه بناروانی. ۵ج. تهران: طلایه.
- حبیب، اسدالله (۱۳۶۷). ***بیدل و چهارعنصر***. کابل: دانشگاه کابل.
- _____ (۱۳۸۹). ***دری به خانهٔ خورشید***. بورگاس بلغارستان: اسدالله واعظ‌زاده.
- خافی، شهنوازخان صمصام‌الدوله (۱۸۸۸). ***مآثرالامرا***. به‌تصحیح مولوی عبدالرحیم. ج۱. کلکته: ایشیاتیک سوسایتی بنگال.
- خلیل عظیم‌آبادی، علی‌ابراهیم‌بن حسن‌رضا (۱۹۸۱). ***صحف ابراهیم***. تصحیح و ترتیب عابدرضا بیدار. پتنه: [بی‌نا].
- سجادی، سیدصادق (۱۳۷۷). «نورالمشرقین». ***نامهٔ فرهنگستان***. ش۱۴. صص۱۱۸-۱۲۱.
- سرخوش لاهوری، محمدافضل‌بن محمدمعصوم (۱۳۸۹). ***کلمات‌الشعراء***. به‌تصحیح علیرضا قزوه. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). ***شاعر آینه‌ها***. تهران: آگه.
- صبا، محمدظفر حسین‌بن محمد (۱۳۴۳). ***تذکرهٔ روز روشن***. به‌تصحیح محمدحسین رکن‌زاده آدمیت. تهران: کتابخانهٔ رازی.
- علّامی، ابوالفضل‌بن مبارک (۱۸۶۹). ***آیین اکبری***. ج۱. لکنهو: مطبع منشی نول‌کشور.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵). ***نقد ادبی در سبک هندی***. سخن: تهران.

- کاوش، نورالحق (۲۰۰۲). ***آیین زاهد در آیینهٔ دیوان بیدل***. اسن: نشر نیما.
- گلچین معانی، احمد (۱۳۷۵). ***کاروان هند***. ج۲. چ۲. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
- مؤمن‌اف، ابراهیم (۱۳۷۶). «نظریات اجتماعی و سیاسی بیدل» در ***بیدل‌شناسی*** (آثاری در شناخت شعر و اندیشهٔ عبدالقادر بیدل دهلوی). به‌کوشش محمدعارف پژمان. بندرعباس: دانشگاه هرمزگان. صص۱۸۷-۱۹۲.
- ناظم هروی، فرخ حسین (۱۳۷۴). ***دیوان ناظم هروی***. به‌تصحیح محمد قهرمان. مشهد: آستان قدس رضوی.
- Maulavi Abdul Muqtadir (1908). *Catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in the Oriental Public Library of Bankipur*. Vol. 3. Calcutta: Bengal secretariat Book Depot.
- Sprenger, A. (1854). *A Catalogue of the Arabic, Persian and Hindustany Manuscripts of the Libraries of the King of Oudh*. Calcutta: Baptist Mission Press.

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های زبانی و ادبی در آسیای مرکزی
سال ۱۶، شمـارهٔ ۴۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

هنر سخنوری بیدل دهلوی در یک غزل ماده‌تاریخ

رستم تغایمراداف[۱]*

(تاریخ دریافت: ۹۴/۸/۲۰، تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۲/۵)

چکیده

صرف‌نظر از آنکه جامعهٔ جهانی ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل (۱۶۴۴-۱۷۲۱م.) را در گسترهٔ ادبیات فارسی- تاجیکی، با آن ابتکاراتی که دارد، به‌حیث سخنوری بزرگ، محبوب و کم‌نظیر پذیرفته است، گزافه نخواهد بود که از نظر تحقیق و پژوهش همه‌جانبهٔ مختصات آثارش، او را یکی از کم‌شناخته‌ترین ادیبان قلمداد کنیم. ازجملهٔ مسئله‌های نسبتاً کم‌تحقیق‌شدهٔ ایجادیات بیدل که در این مختصر نگارنده به آن توجه نشان داده، استفاده از صنعت ماده‌تاریخ از طریق حساب جمل و ابجد در اشعار ابوالمعانی، به‌ویژه در غزلیات اوست. پس از گزارش مسئله، تعیین معنی لغوی و اصطلاحی مفهوم مورد نظر، تأکید بر هنر شاعری بیدل دهلوی در گفتن «ماده‌تاریخ» به‌حکم مشت نمونهٔ خروار، و ذکر نمونه‌ای از ابتکارات بیدل در یک غزل او که هر مصرع آن، از مطلع تا مقطع، سنهٔ (تاریخ) دقیقی را آیینه‌داری می‌کند، پیشاروی اهل ذوق قرار داده می‌شود. غزل مذکور با این بیت آغاز می‌شود:

فریاد، کآن جمال کرم در جهان نماند طاووس جلوه‌ریز در این آشیان نماند

واژه‌های کلیدی: بیدل، ادبیات، هنر شاعری، غزل، ماده‌تاریخ، حساب ابجد.

---

۱. دانشیار فیلولوژی (زبان و ادبیات)، دانشکدهٔ ادبیات تاجیک، دانشگاه دولتی قرغان‌تپه، قرغان‌تپه، تاجیکستان
* Malik.oltaiev.57@mail.ru

۱. مقدمه

از میان آفریده‌های ادبی، چه نظم و چه نثر که آن را معمولاً «خلاقیت هنری انسان» هم می‌نامند، فقط همان آفریده‌ای سزاوار نام پرافتخار ادبیات می‌شود که دارای زیبایی، تازگی (هم از نظر شکل و هم از لحاظ مضمون)، ابداعات، عاطفه، اصالت و چندین عامل دیگر باشد. رعایت تناسب میان قالب و وزن با مضمون، کاربرد آرایه‌های لفظی و معنوی دلپذیر و موافق برای بازتاب صورت‌های خیال، و روشمند و هنرمندانه و در درجهٔ عالی تألیف شدن آثار ادبی، به‌ویژه شعر، آبرو و نفوذ آفریننده را می‌افزاید. به دیگر سخن، هر نوشته‌ای را که دارای ملزومات ذکرشده نباشد و در آن ادیب چهرهٔ الههٔ اندیشه‌اش را با همین آرایه‌های پسندیده نیاراید، یقیناً در قلمروی ادبیات راه نیست؛ زیرا زیبایی که آن را بدون شک می‌توان روح زندگی نامید، بی‌رعایت گفته‌های بالا تجلی پیدا نمی‌کند و منطقاً زیستن بی‌زیبایی چندان ارزشی ندارد. خلاق ادبی را قابلیت درک زیبایی و معرفت درست زیبایی ضروری است تا با سحر سخن و نبوغ شاعری خود، زیبایی‌ای خلق کند که تا ابد ماندگار باشد.

مسلماً اگر طبع و ذوق، دانش و تجربه، اخلاق و معنویت، و مانند این‌ها مواد کار ایجادکار محسوب شوند، زبان یا خود کلمه و کلام، هنرمایه‌های ایجادی و نظیر این‌ها ابزار و وسیلهٔ اساسی و محوری هنر آفرینندگی هستند که ماهیتاً برای آفتابی شدن و آیینه‌داری کردن تصویرات ذهنی ادیب، مؤثر و خوشایندند. این عناصر به درخورِ اهل ذوق تجلی دادنِ معنی، صور خیال، آرا، افکار، غایت و دیگر دریافت‌هایی که ایجادکار از طبیعت، واقعات، جامعه و دیگر پدیده‌های اجتماعی در ذهن خویش پرورده و فراهم کرده است، خدمت می‌کنند. از این لحاظ، در مسیر معنی ارائه کردنِ اندیشه و افکار، انتخاب کلمه یا سخن موافق و دست‌نخورده، دسترسی به شیوهٔ انفرادی نگارش، ابتکار در تصویر کردن گوناگون رنگ‌ها، به‌ویژه در شعر، ژرف‌نگری و روشن‌اندیشی، ذوق والا و هنر صیقل‌یافته، از ادیب قابلیت و استعداد ویژهٔ خواسته‌گیری را تقاضا می‌کند که این عمل نه برای همه در دسترس است. انتخاب کلام و کلمه، طرز تصویرسازی انفرادی، و چه گفتن و چگونه گفتن، از اولین شروط و نشانه‌های خودشناسی ادیب شمرده می‌شود. چون ادیب به کمال خودشناسی رسید و روش خاص ایجادی پیدا کرد، بینشش با بینش دیگران و گفتارش با گفتار دیگران متفاوت می‌شود؛ اما امکان پیدا می‌کند که صورت

خیالش را بر مسند و پایهٔ مایه‌های هنری بنشاند و برعکس، اگر ایجادکارْ ذوق و طبع، اقتدار و توانمندی، و دیگر مختصات فکری و هنری خود را نشناسد، بی‌شبهه، به شناختن دیگران و هنرمایهٔ ایشان دست نمی‌یابد و در آینده نیز کسی او را نخواهد شناخت.

عموماً، هر آفریدهٔ ادبی که مبتنی بر مایه‌های هنری باشد، بدیهی است که به زندگی مردم راه می‌یابد و در هر زمان و مکانی و برای هر فردی دارای ارزش و اعتبار خواندن و شنیدن، و سزاوار نام پرافتخار ادبیات می‌شود.

به‌نظر می‌رسد که به طلبات (معیارهای) مذکور، نمایندگان ادبیات فارسی‌زبان شبه‌قارهٔ هند، به‌ویژه شخصیت‌های بزرگ و ماندگار این قلمرو تاریخی زبان و ادب فارسی، به‌مانند امیرخسرو دهلوی، بیدل دهلوی، ناصرعلی سرهندی، محمد اقبال لاهوری و ده‌ها تن دیگر، همیشه توجه خاصه‌ای ظاهر کرده‌اند. چنان‌که ادب‌پژوه تاجیک، مصباح‌الدین نرزی‌قل، از گفتار امیرخسرو دهلوی در *رسایل‌الاعجاز* درمورد ایجادکاران شهر دهلی به‌مشاهده گرفته، منشی‌ای که در این شهر باستانی به کمال رسیده، صفات مخصوص داشته و دارای ویژگی‌های ذیل بوده است:

> بی‌آنکه ممارست آن طایفه یابد (طایفهٔ اعراب درنظر است- م.ن.)، تواند که بر طرز هرکه بگویند، سخنی بگوید و بشنود و تصرفی در نثر و نظم نیز بکند و در هر ولایتی که برود، بر روش ایشان گاهی می‌تواند زد و این به تجارب معلوم و مبرهن شده است که چندین خلق مالی آن که سوی عرب غربتی کردند، زبان عرب به فصاحتی کسب کردند که بلغای عرب بدان نرسیدند و از رعب دریای عبارت ایشان عبرت گرفتند و ایشان را با کمال فصاحت و بلاغت زهره نبود که دُرّی نادُرست نتواند گرفت و چندین تاژیک، نه ترک، دیدم که زبان ترکی در هندوستان به تعلیم و کسب بیاموختند و چنان گفتند که فصحای آن طایفه که از بالا بیامدند، فروماندند (۲۰۱۴: ۲۲۷).

همچنین، از این نقل‌قول و مشاهده‌های نگارنده برمی‌آید که مناسبت ادیبان شبه‌قارهٔ هند، به‌ویژه خطهٔ دهلی، با زبان فارسی و شاعری به این زبان کهن و پربار، همواره با اعتقاد، احترام و احتیاط صورت گرفته است. نکتهٔ مهم دیگر این است که هم امیرخسرو و هم بیدل دهلوی، ازجملهٔ ادیبانی هستند که نازکی‌های زبان فارسی را از راه آموزش فراگرفته‌اند. ادیبانی که این یا آن زبان را از طریق آموزش کسب کرده‌اند، در قیاس با

صاحب‌زبانان و مردمان بومی، به نازکی‌های زبانی بیشتر توجه می‌کنند؛ ازاین‌رو، اشعار آن‌ها از نگاه کاربرد جلوه‌های هنری و درک زیبایی و قدرت زایایی کلام، دارای ارزش ادبی و هنری مخصوص است. به‌مورد است ذکر شود که از این نگاه، اشعار شاعران حوزهٔ ادبی شبه‌قارهٔ هندِ تاریخی به توجه مخصوص و تحقیق فراگیر نیاز دارد.

۲. بحث

اگر محتوای این مقدمهٔ نظری نسبتاً طولانی را که با هدف نمایاندن قدرت آفرینندگی شاعران حوزه‌های ادبی هند باستانی به‌ویژه خطهٔ دهلی ارائه شد، در ذهن جای دهیم و با نگاه تأمل‌خرام به آثار ادبی میرزا عبدالقادر بیدل که محصول عقل و عاطفهٔ اوست، نظر افکنیم، بی‌شبهه، به صدق گفته‌های بالا معتقد می‌شویم. هنر چشمگیر بیدل در عادت‌ستیزی، واژه‌سازی‌های نادر، تصویرسازی‌های نجیب و بی‌نظیر، ابداعات، ابتکارات و دیگر ویژگی‌های کار او در هنر آفرینش بدیعی که آن‌ها را می‌توان نقاشی رستاخیز معانی با نطق و زبان نامید، هر خواننده و شنونده را غرق شگفتی و با عالم حیرت روبه‌رو می‌کند.

درواقع، ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل (۱۶۴۴-۱۷۲۰م.) یکی از بزرگ‌ترین و سیرمحصول‌ترین ادیبان در ادبیات فارسی‌زبان جهان بوده است و محققان میراث ادبی او را مجموعاً حدود صدهزار بیت قلمداد کرده‌اند. نظم و نثر او غالباً با واژگان رایج و معمول زبان فارسی- تاجیکی و کلمات و ترکیبات مأنوس فارسی‌زبانان انشا شده است. آنچه آثار او را بر سایر آثار ادیبان دیگر برتری می‌دهد، طبع روان، هنر والا، دانش فراگیر، سبک انفرادی، خیال‌پردازی و تصویرسازی‌های ویژه، کاربرد تشبیهات و استعارات بدیع، مراعات تناسب میان قالب و وزن با مضمون، کاربست دلپذیر آرایه‌های لفظی و معنوی و امثال این‌هاست که اغلب ناشی از ابداعات و ابتکارات او هستند.

شعر و کاربرد هنرمندانهٔ صنایع بدیعی در آن، نوعی مهندسیِ دشوار و صنعتی سخت است و مدار این صنعت بر طبع روان و ارادهٔ نیرومند و تأیید و توفیق استوار است. از این لحاظ، شعر بیدل را می‌توان زیوری قلمداد کرد که به طفیل طبع روان و رسا (کامل)، از زر کامل‌عیار عقلش ساخته شده یا می‌توان آن را پارچهٔ زربافتی تصور کرد که قلم با استفاده از نخ استعداد و مهارت آن را بافته است. بیهوده نیست که دانشمند ایرانی و

یکی از محققان ادبیات فارسی، شفیعی کدکنی، راجع به شعر بیدل چنین می‌گوید: «شعر بیدل معماری جدیدی است با هندسهٔ ویژهٔ خویش. التذاذ از آن باید از رهگذر مقداری حوصله و اندکی آشنایی با رمزها و کلیدهای خاص شعر او باشد» (۱۳۶۶: ۱۰).

ابوالمعانی شخصیتی است که خداوند به نفس او، عقل، طبع ناظم، استعداد و هنر؛ به زبانش، بلاغت و فصاحت؛ به دستش، سازندگی و آفرینندگی؛ و به خوی او، حسن اخلاق و آداب، وقار و تمکین، راستی و چندین محاسن و فضایل دیگر ارزانی داشته که او محض بدین وسایل از دیرباز، عالمیان را محو حیرت و شگفتی کرده است و بعد از این نیز خواهد کرد. بی‌شک، یکی از سبب‌های مؤثر و جذاب و شگفت‌انگیز بودن نظم و نثر بیدل، رابطهٔ مستقیم عالم حسی و آفاقی او با عالم روحانی و انفسی است؛ زیرا مسلماً هر فردی که دارای احساسات لطیف و نازک است، با نفس و روح لطیف نیز ارتباط قوی و مستحکم خواهد داشت. به دیگر سخن، اگر این‌همه گفته‌ها را به‌طور مختصر بیان کنیم و مدعی باشیم که آفریدگار زبان را در دهان بیدل فقط برای گفتن شعر خلق کرده است، سخن به دروغ و گزافه نگفته‌ایم.

هرچند ادب‌پژوهان و محققان وطنی و خارجی، و خاورشناسان دربارهٔ پهلوهای گوناگون میراث ادبی بیدل، بعضی گزارش‌ها و مجموعهٔ مقالات جداگانه تهیه کرده و تحقیقات ارزشمندی انجام داده‌اند، برخی جنبه‌های ایجادیات این شاعر قادرسخن و نادره‌گفتار یا از نظر محققان برکنار مانده یا به این جنبه‌ها کم‌توجهی شده یا تاکنون فرصت و مجال آموزش و پژوهش مفصل و مکمل آن‌ها دست نداده است. صرف‌نظر از آنکه جامعهٔ جهانی ابوالمعانی را در پهنه و گسترهٔ ادبیات فارسی- تاجیکی، با آن ابتکاراتی که دارد، به‌حیث سخنوری بزرگ و محبوب و کم‌نظیر پذیرفته است، از نظر تحقیق و پژوهش همه‌جانبهٔ مختصات آثارش، اگر او را یکی از کم‌شناخته‌ترین ادیبان قلمداد کنیم، گزافه نخواهد بود.

یکی از مسئله‌های نسبتاً کم‌تحقیق‌شدهٔ ایجادیات بیدل که درعین حال مورد توجه ما قرار گرفته و موضوع محوری این فشرده را تشکیل می‌دهد، استفاده از صنعت ماده‌تاریخ از طریق حساب جمل و ابجد در اشعار ابوالمعانی، به‌ویژه در غزلیات اوست.

۲-۱. معنی لغوی و اصطلاحی ماده‌تاریخ

باآنکه دربارهٔ معنی لغوی و اصطلاحی موضوع مورد تحقیق، در سرچشمه‌های ادبی و تاریخی، اثرهای نظری راجع به کلام بدیع، فرهنگ‌نامه‌ها و دانشنامه‌ها و کتاب‌های

تعلیمی ادبیات به‌طور مفصل توضیح داده شده است، به‌اقتضای موضوع و مخصوصاً برای کسانی که امکان و مجال دسترسی به کتب ضروری در این خصوص و بازنگری آن‌ها را ندارند، همچنین برای صرفه‌جویی در وقت خوانندگان، تصمیم گرفتیم دربارهٔ برخی ویژگی‌های مفاهیم یادشده، به‌ویژه معنی لغوی و اصطلاحی، تاریخ و وسیله‌های کاربرد این مفاهیم و اهمیت و ماهیت آن‌ها، دگرباره به‌طور مختصر اظهارنظر کنیم.

«ماده‌تاریخ» در *فرهنگ بزرگ سخن* چنین معنی شده است: «[عر.عر] (ادبی) کلمه، جمله یا عبارتی که معمولاً قسمتی از یک شعر است و به‌حساب ابجد تاریخ حادثهٔ مهمی مانند وفات، جلوس پادشاه یا فتح یک شهر را نشان می‌دهد» (انوری، ۱۳۸۱: ۶۵۱۰).

در کتاب *فرهنگ ادبیات فارسی* اثر محمد شریفی، تعریف این مفهوم همچون اصطلاح ادبی چنین آمده است:

> ماده‌تاریخ در اصطلاح بدیع آن است که واژه یا واژهایی که معادل عددی آن‌ها در حساب جمل، تاریخ پیشامدی چون مرگ کسی یا ساختن بنا و جز این‌هاست، در مصراعی یا بیتی چنان آورده شود که مجموع عبارت نیز معنی‌دار باشد (۱۳۸۷: ۱۲۵۰).

همین مؤلف دربارهٔ کلمهٔ «ابجد» در کتاب یادشده چنین می‌نگارد:

> ابجد ترکیب چهار حرف اول و نخستین لفظ از هشت لفظی است که عرب عادتاً حروف الفبای خود را با آن یاد می‌کنند [...] عرب برای هریک از حروف الفبا، مقدار عددی قرار داده بودند و به‌وسیلهٔ آن‌ها حساب می‌کردند و این حساب را «جمل» می‌خواندند. امروزه این نوع حساب منسوخ شده است و گذشته بر طلسمات و امثال آن، تنها در ساختن ماده‌تاریخ و ندرتاً در شماره‌گذاری صفحات مقدمهٔ کتاب‌ها کاربرد دارد [...] (همان، ۵۸).

از آنچه به‌اجمال بررسی شد، معلوم می‌شود که ماده‌تاریخ بنابه فهمِش معمولی، عبارت است از کلمه، عبارت، مصرع، بیت یا پارهٔ شعری که در آن تاریخ واقعه و حادثه‌ای ذکر می‌شود. علاوه‌بر این، در مثال اشعار شاعران، ازجمله میرزا عبدالقادر بیدل می‌توان گفت ماده‌تاریخ صورت‌های بیانی دیگری هم دارد که با توجه به شیوه‌های هنری بیان شناخته می‌شود.

ماده‌تاریخ به‌حیث اصطلاح، یکی از صنعت‌های شعری است که شاعران برای تجسم حادثه و رخدادهای مهم، تولد و فوت شخصیت‌های تاریخی، فتح شهرها و کشورها، و تاریخ به‌انجام رسیدن بناهای مفید و مورد نیاز به‌مثل قصرها و کوشک‌ها، مقبره‌ها، مدارس، مساجد و امثال این‌ها از آن استفاده می‌کرده‌اند.

۲-۲. ابجد اختراع و کشف عرب‌ها نیست

در مثال ادبیات دیرینه‌سال فارس و تاجیک معلوم می‌شود که نمونه‌های شعری دارای صنعت ماده‌تاریخ که تا به روزگار ما رسیده است، به قرن‌های نهم تا دهم میلادی راست می‌آید. از نمونه‌های بازمانده احساس می‌شود که بیان ماده‌تاریخ از طریق سخن، به‌ویژه شعر، باوجودِ داشتن شکلی ساده‌تر، دارای طلبات نیز بوده که رعایت آن‌ها، یعنی از نظر منطق با مضمون و محتوای شعر مطابقت داشتن آن‌ها، شرط اساسی و ضروری بوده است. استفاده از طرز سادهٔ ماده‌تاریخ در شعر تا رایج شدن حساب ابجد معمول و متداول بود؛ اما در عصرهای بعد، یعنی در قرن‌های یازدهم تا دوازدهم میلادی، وقتی‌که شاعران فارس- تاجیک طبق قواعد ابجد به گفتن ماده‌تاریخ پرداختند، به‌تدریج طرز بیان و ساختار آن را با قوانین و قراردادهای مرسوم در شعر و ادب عرب منطبق کردند که درنتیجهٔ آن، این صنعت با پیچیدگی و دشواری‌های ویژه مواجه شد؛ اما این مسئله باعث پیدایش انواع گوناگون آن گردید.

مؤلفان *انسکلوپدیهٔ (دایره‌المعارف) ادبیات و صنعت تاجیک* راجع به ماهیت و چگونگی ابجد چنین اندیشه دارند:

> ازبس‌که ابجد از اختراعات مردم عرب بوده، به ادبیات فارس- تاجیک راه یافته است، شاعران هنگام استفاده از آن بیشتر قاعده و قانون‌های معمول ادبیات عرب را رعایت کرده‌اند و به الفبای عربی، چهار حرف فارسی- تاجیکی را علاوه نموده‌اند که در حساب ابجد قیمت حرف‌های عربی را افاده می‌کنند. حساب ابجد برابر آسان گردانیدن حفظ سنهٔ واقعه‌های تاریخی و اختصار سبکِ نوشت، برای تربیت ذهن و حافظه اهمیت دارد (کبیراف و طایراف، ۱۹۸۸: ۴۳).

به نظر این‌جانب چنین می‌رسد که ابجد اختراع و کشف عرب‌ها نیست؛ زیرا منطقاً اگر ارزش عددی دادن به حروف مخصوص آن‌ها می‌بود، بی‌شک هنگام تدوین و تنظیم ابجد، ترتیب الفبایی را مراعات می‌کردند. ضمن اینکه، تا آنجایی که ما از تاریخ آگهی

داریم، استفاده از حرف‌ها به‌جای عددها در یونان باستان رایج بوده است. اولین نشانه‌ها در این مسئله سکه‌های از عهد باستان دسترس‌شدهٔ یونان قدیم هستند که باستان‌شناسان تاریخ آن‌ها را متعلق به بیشتر از صد سال قبل از میلاد دانسته‌اند.

در *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی*، دربارهٔ منشأ و خاستگاه ارزش عددی دادن به حروف، ملاحظه‌ها به‌طریق ذیل مطرح شده که بیانگر طریق روشن طرح مسئله است:

> مسلماً شماره‌های حروفی در عهد قدیم هرگز رواج عام نداشته است. به‌احتمال بسیار، در آغاز اسلام از سوریانی و یا عبری [به عربی] تقلید شده است. بعداً اندک‌اندک ارزش شمارشی حروف، خارج از علم حساب، کاربرد گسترده‌تری یافت و به‌دست پیشگویان و جادوگران و منجمان افتاد و حتی فرقه‌های حروفیه از آن بهره‌های عرفانی و جادویی می‌بردند [...] اقوام غیرعربی که آن خط را به‌کار بردند و صامت‌های خاص زبان خود را نیز به آن افزودند، در دستگاه ابجدی هیچ تغییری ندادند و گروه‌ها و ارزش عددی آن‌ها را به همان صورت که از پیش مرسوم بود، به‌کار گرفتند، یا حداکثر به صامت‌های خود همان ارزشی را که شکل مشابه آن‌ها در عربی داشت، دادند (۱۳۸۳: ۳۶۱).

ذکر این نکته به‌مورد است که محصول عقل و عاطفهٔ انسانی، به‌ویژه ایجاد شعر را از جانب شاعران، برخی دانشمندان به گروه دانش‌های تولیدی داخل کرده و آن را نتیجهٔ آمیزش علم و عمل دانسته‌اند؛ اما اکثریت معتقدند هر فکری که به‌طور خودانگیخته و ناگاهانی در ذهن انسان پیدا شود، جز الهام نیست. هرچند الهام، به‌استثنای آنکه با تأثیر آن انسان به عملی برانگیخته می‌شود یا ترک چیزی می‌کند و آموختنی و آموزاندنی نیست، دیگر هیچ نشانه، برهان، دلیل عقلی و حجت مشخصی را همراه ندارد؛ بنابراین، آن را نمی‌توان به‌طورکلی اثبات یا انکار کرد.

۲-۳. صنعت ماده‌تاریخ در کارگاه ایجادی بیدل

اگر کسی به کاخ باشکوه نظم و نثر حیرت‌انگیز ابوالمعانی بار یابد، به فراسوی واردات غیبی، موهبت الهی، ثمرهٔ الهام و عطیهٔ یزدانی بودن اقتدار و نیروی آفرینندگی او باوری کامل حاصل می‌کند. خود او در عنصر دوم *چهارعنصر*، ضمن بیان موضوع «رحلت شاه‌قاسم هواللّهی (ره)»، به بهره‌برداری‌اش از الهام و فیوضات غیبی هنگام خواب پرداخته است که ما بازتاب آن را به‌طور مختصر در این موقع صلاح می‌شماریم:

[...] شبی در سنهٔ یک‌هزاروهشتادوسه [۱۶۷۲-۱۶۷۳ میلادی] [...] در عالم رؤیا به مشاهده رسید که جمعی نورانیان بساط حضوری پرداخته‌اند و به سیمای تجلی‌ضیا محفل طوری منور ساخته. به ورود این پروانهٔ چراغ تحقیق ازجا درآمدند و زخمهٔ تفتیش به ساز این آهنگ زدند که اگر تاریخی در واقعهٔ رحلت حضرت شاه به زبان قلم آورده باشی، آرزو سراپا گوش است و شنیدن سراسر آغوش. فقیر فوراً این مصرع برخواند: «ز بی‌تعینی ذات رفت نام‌صفت». گویا معنی معروض مدتی پیش از این به تحریر رسانیده‌ام؛ حال‌آنکه مضمون تخیلش در آیینهٔ وهم نیز منعکس نگردیده. به‌مجرد سماع جمیع ارواح مقدسه وجدها کردند که الحق تاریخی به این لطافت نمی‌توان گفت و گوهری به این نزاکت نمی‌توان سفت. هنگام بیداری آن مصرع را منقوش صفحهٔ خیال یافتم. چون ظاهر الفاظش واشمردم، راهی به تحقیق واقعه نبردم [...]. آخرالامر، جمعی از دوستان از سمت اوِریسَه رسیدند و از تحقیق آن واقعه داغ حیرتم گردانیدند. الحاصل، در همان ایام، شاه‌باز اوج استغنا [شاه‌قاسم هواللّهی] به پرواز بی‌نشانی رسیده بود و تذرو گلشن تقدس به فضای بی‌رنگی خرامیده. زمان انتظار آن‌سوی زمان‌ها افتاد و امید دیدار چشم به وعدهٔ قیامت گشاد. ناچار حسن عبارت را در رنگ این تحریر به لباس ماتم برآوردم و در صورت نقش این سطور، موی شاهد معنی پریشان کردم. قطعه:

شه سریر یقین قاسم هواللّهی — که داشت ذات حقش ملک انتظام‌صفت
دماغ وحشت عنقایی‌اش رسایی کرد — پری فشاند ز آشوب‌گاه دام‌صفت
حضور ذات می شوق وحدتش پیمود — تغافلی زد و برهم شکست جام‌صفت
به عافیت‌کدهٔ غیب برد شمع شهود — رساند تا احدیت پی خرام‌صفت
ز سال واقعه‌اش بی‌خودی به گوشم گفت: — ز «بی‌تعینی ذات» رفت نام«صفت»

(بیدل دهلوی، ۱۳۷۶: ۲/ ۵۱۲-۵۱۵)

در مصرع «"ز بی‌تعینی ذات" رفت نام"صفت"» که هنگام خواب به بیدل القا شده است، دو ماده‌تاریخ وجود دارد: یکی از این ماده‌تاریخ‌ها عبارت «بی‌تعینی ذات» را که به‌حساب ابجد عدد ۱۶۶۳ است، آیینه‌داری می‌کند و دیگری کلمهٔ «صفت» را که از آن عدد ۵۷۰ به‌دست می‌آید. وقتی‌که از عدد ۱۶۶۳ شمارهٔ ۵۷۰ برآورده یا کم کرده شود، عدد ۱۰۸۳ باقی می‌ماند که این با سنهٔ وفات شاه‌قاسم، یعنی سال‌های ۱۶۷۲-۱۶۷۳م.، برابر است و به ۲۹ سالگی بیدل راست می‌آید.

ضمناً، برای روشن شدن موضوع، درمورد شاه‌قاسم باید افزود که بیدل در سال ۱۰۷۱ق. یعنی هنگامی‌که هفده سال داشت، با رهنمایی تغای (دایی) دانشمندش،

میرزاظریف، در اورِیسَه به خدمت شاه‌قاسم هواللّهی که یکی از بزرگان طریقت، صوفی، عارف، شاعر و از رسیدگان بارگاه قدس بود، مشرف شده و در دوام سه سال، در محضر او تلقین و درس طریقت آموخته است.

صرف‌نظر از آنکه استخراج ماده‌تاریخ در شعر جنبهٔ عقلانی دارد و نتیجه و ثمرهٔ ذهن آگاه و ادراک است، بعضی سخن‌شناسان آن را مایهٔ هنری نمی‌دانند؛ اما وقتی‌که همین «بی‌هنری» در خواب القا می‌شود و رخدادی را که واقعاً اتفاق افتاده است، آیینه‌داری می‌کند، فرد را به حقیقت الهام یا به آن واردات ربانی که انسان از طریق آن به عالم غیب آگاه می‌شود و حقایق را درمی‌یابد، مطمئن می‌کند.

درواقع، بیدل در قیاس با دیگر شاعران ادبیات فارس و تاجیک، شاعری استثنایی است و جلوه‌های هنر آفرینندگی او در فرهنگ بشر نقشی جاودان دارد و بدون تردید، آفریده‌های او در این فرهنگ و ادب برای همیشه خواهد ماند. شگفت‌کاری‌های بیدل در ایجاد آثار بدیع، بسیار زیاد و چشمگیرند و هریک از آن‌ها ارزندهٔ آموزش و پژوهش، و تحقیق و بررسی بایسته و شایسته هستند. یکی از این شگفت‌کاری‌ها، بهره‌برداری ابوالمعانی از صنعت ماده‌تاریخ و کاربرد انواع گوناگون آن در اشعار گوناگون‌ژانر وی است. این صنعت در آثار بیدل ویژگی مخصوص دارد و مختصات آن به تحقیق نسبتاً مفصلی نیازمند است که متأسفانه تاکنون ادب‌پژوهان راجع به این مسئله، به‌جز بعضی قیدها و اشاره‌های اجمالی، تحقیقات زیاد و درخوری انجام نداده‌اند.

اگر صنعت ماده‌تاریخ در سراسر ایجادیات میرزا بیدل مورد آموزش و پژوهش و بررسی قرار گیرد، بدون تردید می‌توان با کاربرد هنرمندانه و شگفت‌آور نوع‌های گوناگون این صنعت که تقریباً در همهٔ انواع ادبی اشعارش به‌چشم می‌رسد، روبه‌رو شد که حتی برخی از نوع‌های آن در تاریخ‌ادبیات کهن فارس و تاجیک بی‌سابقه است. به‌صورت مجموع و با دسته‌بندی مخصوص مورد بررسی قرار دادن این نوع سروده‌ها، تحقیق فراگیر را نگران است که هم‌زمان فرصت انجام چنین کاری وجود ندارد؛ زیرا برای انجام مقصد مذکور، ناگزیر باید متن چنین اشعاری به‌صورت کامل نقل شود و در این صورت صحیفه‌های بیشتری را می‌باید سیاه کرد.

۲-۴. غزل ماده‌تاریخ

اینجا فقط به‌منظور دور نماندن از مقصد اصلی، برای ثابت کردن گفته‌های فوق و به‌دلیل آنکه ادعای فوق از اتهام هرزه مبرا شود، نمونه‌ای از ابتکارات بیدل دهلوی در

یک غزل او که هریک مصراع آن، از مطلع تا مقطع، باوجود مضمون بلند داشتن، سنهٔ ۱۱۰۸ق. را آیینه‌داری می‌کند، پیشاروی اهل ذوق قرار می‌گیرد:

فریاد کآن جمال کرم در جهان نماند — طاووس جلوریز در این آشیان نماند
با آن‌همه صفات ذکا صدهزار حیف — کان نور آفتاب وفا جاودان نماند
آه این چه فتنه بود که در عالم نگون — جز نام زان محیط مصوّر نشان نماند
سیل فنا متاع جهان جمله پاک برد — جنسی ز دستگاه زیان در دکان نماند
طوفان گریه بس‌که ز هر جمع جوش زد — جز دجله در ممالک هندوستان نماند
بلبل، جهاد ناله بس است آبیارِ درد — از گلبن وفا به نمو جز خزان نماند
ای بی‌کسی، به خاک فکن جعد و نوحه کن — امروز بر مزار زمین آسمان نماند
از شرم حزن و آب به ایمای احتیاج — ای انفعال، مشفق ما این زمان نماند
هر مصرعم به سال و زمان نصب می‌کند — آهی که که؟ مسیحِ سپهرآستان نماند
بیدل، جفاکشان قدح یأس می‌کشند — چندی به جیب چاک زن اکنون که خان نماند

(۱۳۷۶: ۸۹۰)

همان‌طور که قبلاً اظهار کردیم، هر مصرع این سروده به‌حساب ابجد عدد ۱۱۰۸ را آیینه‌داری می‌کند و چنان‌که از محتوایش برمی‌آید، این غزل غم‌نامه یا نالهٔ موزونی است که در رثای کسی سروده شده است. تحقیق در مضمون و محتوا، به‌ویژه مصرع «هر مصرعم به سال و زمان نصب می‌کند» و جستار در عدد ۱۱۰۸، ما را به اندیشه‌ای واداشت که این غزل مرثیه بوده و در سوگ دوست و همفکر و شاگرد و اخلاصمند شاعر، شکرالله‌خان خافی، گفته شده است. طبق نشان‌داد تاریخ‌نگاران، سنهٔ (تاریخ) مذکور ایامی است که شکرالله‌خان از منصب (مقام) حیات مستعفی شده بود.

به‌اضافه باید یادآور شد که غزل مذکور دارای دو ماده‌تاریخ است. طبق تأکید خود بیدل، در مصرع پیش از بیت آخر، یعنی «آهی که که؟ مسیح سپهرآستان نماند»، اگر به هر مصرع این سروده کلمهٔ «آهی» افزوده شود، سنهٔ ۱۱۲۴ قمری به‌دست می‌آید که سال‌روز درگذشت عاقل‌خان را آیینه‌داری می‌کند.

ناگفته نماند که در *کلیات بیدل دهلوی* (۱۳۷۶: ۲/ ۸۹۰)، به‌جای «آهی که که؟»، «آهی که آن» آمده است که چنین صورت‌نوشت صحیح به‌نظر نمی‌رسد.

۳. نتیجه‌گیری

همین طریق یکی از جنبه‌های هنر شاعری میرزا عبدالقادر بیدل در بهره‌برداری از صنعت ماده‌تاریخ و کاربرد انواع گوناگون آن در اشعار گوناگون‌ژانر وی به‌حساب می‌آید. این صنعت، چنان‌که در بالا ذکر شد، در آثار بیدل ویژگی مخصوص دارد و مختصات آن به تحقیق نسبتاً مفصلی نیازمند است که متأسفانه تاکنون ادب‌پژوهان راجع به این مسئله، به‌جز بعضی قیدها و اشاره‌های اجمالی، تحقیقات زیاد و درخوری انجام نداده‌اند.

باید قید کرد که آنچه راجع به هنر آفرینندگی و ابتکارات ابوالمعانی در استخراج ماده‌تاریخ به‌اختصار در یک غزل بررسی شد، نمونهٔ یگانه نیست. در ایجادیات او غزل‌های دیگری نیز موجود است که ضمنِ برخورداری از مضمون عالی، سراپا آراسته از صنعت ماده‌تاریخ است. هرچند این موضوع از اقتدار و توانایی‌های چشمگیر شاعر در جادهٔ آفرینش آثار بدیع شهادت می‌دهد، ما به‌مثابهٔ «مشت نمونهٔ خروار» از ارزیابی مفصل و مکمل این مسئله خودداری کردن را صلاح کار می‌دانیم و برای تحقیق همه‌جهتهٔ این موضوع، روزن امکان و مجال را برای دیگران گشاده می‌داریم.

منابع

- انوری، حسن (۱۳۸۱). ***فرهنگ بزرگ سخن***. ج۷. تهران: سخن.
- بیدل دهلوی، عبدالقادربن عبدالخالق (۱۳۷۶). ***کلیات بیدل دهلوی***. تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباس داکانی. ج۲. تهران: الهام.
- ---------- (۱۳۸۶). ***آوازهای بیدل؛ نثر ادبی***. تصحیح اکبر بهداروند. تهران: نگاه.
- ***دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*** (۱۳۸۳). زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی. ج۲. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- شریفی، محمد (۱۳۸۷). ***فرهنگ ادبیات فارسی***. تهران: معین.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). ***شاعر آینه‌ها***. تهران: آگاه.
- کبیراف، ش. و و. طایراف (۱۹۸۸). «ابجد». ***انسیکلوپدیهٔ (دایرةالمعارف) ادبیات و صنعت تاجیک***. ج۱. دوشنبه: سریدکسیهٔ علمی ا.س.ت.
- نرزی‌قل، مصباح‌الدین (۲۰۱۴). ***کلید اعجاز*** («اعجاز خسروی»: امیرخسرو دهلوی و مسئلهٔ روش‌های نویسندگی). دوشنبه: ادیب.

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های زبانی و ادبی در آسیای مرکزی
سال ۱۶، شمـارهٔ ۴۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

تأملی در سبک بیدل دهلوی

بابابیک رحیمی [۱*]

(تاریخ دریافت: ۹۴/۸/۱۴، تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۰/۲۷)

چکیده

میرزا عبدالقادر بیدل (۱۶۴۴-۱۷۲۱م.) در تاریخ ادبیات فارس و تاجیک، بی‌شبهه بزرگ‌ترین نمایندهٔ سبک هندی به‌شمار می‌رود که با آثار جاودان خویش سبب رونق بازار اندیشه در میان علاقه‌مندان اشعارش شده است. ازآنجاکه دشواری طرز بیان، پیچیدگی معنی، دشوارفهمی مضمون و درمجموع، دیرآشنایی از مهم‌ترین خاصیت‌های شعر شاعر شمرده می‌شود، تا امروز دربارهٔ مسئله‌های مربوط به شناخت طرز سخن و معرفت صحیح کلام او بحث‌های زیادی صورت گرفته است؛ اما هنوز مسئله‌های آموختنی، از آنچه به‌میان آمده، به‌مراتب بیشتر است؛ به‌خصوص جستار در مسئلهٔ پیچیدگی معنی و دشوارفهمی مضمون که از مشخصات اساسی سبک بیدل شمرده می‌شود، باید در علم بیدل‌شناسی در مقام اول قرار بگیرد. پیچیدگی معنی و دشوارفهمی مضمون که به نظر نگارنده، از دشواری‌ها و «دندان‌شکنی»های سبک بیدل است، به عامل‌های زیادی بستگی دارد. آنچه در این زمینه دانشمندان گفته‌اند و هرچه ما دربارهٔ مسئلهٔ مذکور در این مختصر گفته‌ایم، فراگیرِ تنها بعضی سبب‌ها شده می‌توانند. اندیشه‌های نگارنده دربارهٔ این مسئله، اگرچه شاید کشفیات یا مشاهده‌های تازه نباشد، او برآن است تا در این مختصر، اندیشه‌های موجود در بیدل‌شناسی را که پیش از این بیان شده، جمع‌بست کند و در مواردی ضروری به‌صورت علمی انکشاف دهد. اندیشه‌های موجود دربارهٔ مسئلهٔ مذکور که در مبحث اسلوب

---

۱. کارمند ارشد علمی، پژوهشگاه زبان، ادبیات، شرق‌شناسی و میراث خطی رودکی، دوشنبه، تاجیکستان
* Shamsiddin-2010@mail.ru

نگارش بیدل بررسی شده، یا به‌طور پراکنده (متفرقه) در خلال پژوهش‌های مربوط به بیدل‌شناسی بیان شده یا در شکل اشاره و تزیس (خلاصه) مطرح شده‌اند، در حکم گزارش مسئله‌ها هستند.

واژه‌های کلیدی: بیدل، سبک هندی، پیچیدگی معنی، دشوارفهمی مضمون، طرز بیان، دشواری زبان.

۱. مقدمه

ازآنجاکه در زمان بیدل سبک هندی سبک پیشرو و مروّج بود، تأثیر آن بر آثار شاعر امری طبیعی است. بیدل در سبک هندی آثار فراوانی به‌وجود آورد و با اندیشه‌های عمیق، مضمون‌های بلند، معنی‌های نازک، تعبیرات لطیف، و تشبیه‌ها و استعاره‌های نو آن را دشوارتر و پیچیده‌تر کرد. بیهوده نیست که محققان ادبیات فارسی سبک بیدل را اوج سبک هندی و زبان اثرهای او را دشوارترین زبان ادبی تاجیک دانسته‌اند. این خصوصیت سبک شاعر، قبل از همه، به شخصیت خود گوینده نیز بستگی دارد. البته، چنان‌که بعدتر توقف خواهد شد، محیط‌زیست، طرز زندگی، عرف و عادت خلق و منظره‌های طبیعی این یا آن کشور، به اثری که در آن محیط ایجاد شده است، تأثیر نکرده نمی‌تواند؛ اما این تأثیر اساساً در مضمون و محتوای اثرها ظاهر می‌شود، نه در سبک و اسلوب ایجادی ادیبان. با تأثیر عامل‌های مذکور، تغییر سبک عمومی دوره ممکن است؛ چون یکی از محرک‌های اساسی تغییر سبک دوره با عامل سیاسی و وضع اجتماعی زمان پیوند تنگاتنگ دارد. اما درمورد دگرگونی سبک فردی، مسئله به‌صورتی دیگر است که آن در مثال اسلوب ایجادی بیدل، شکل پیچیدهٔ به خود خاصی را می‌گیرد.

عمده‌ترین سبب دشواری شعر بیدل، چنان‌که استاد عینی (۱۹۵۴: ۱۰۵) و استاد خلیلی (۱۳۴۱: ب) تأکید کرده‌اند، به مضمون و معانی خود آن علاقه‌مند است. شاعر در بخشی از آثار خود، مسئله‌هایی را افاده کرده که بی‌دانش معیّن و بی‌آمادگی پیشکی (قبلی) فهمیدن آن‌ها دشوار است.

چنان‌که مختصات سبکی اشعار بیدل به‌صورت کامل بررسی شود، تااندازه‌ای برای معرفت صحیح اشعار این شاعر دیرآشنا و تعیین هنر ایجادی وی زمینهٔ مساعد فراهم

می‌شود. در این زمینه، ازجملهٔ مسئله‌های اساسی حل‌طلب که پیشاروی بیدل‌شناسان قرار می‌گیرد، تفحص دربارهٔ مسئله‌های مربوط به پیچیدگی معنی و دشوارفهمی مضمون است. این مسائل نه‌تنها ازجملهٔ مشخصات اساسی سبک بیدل، بلکه به‌صورت کلی، از ویژگی‌های هنری شاعران حوزهٔ سبک هندی محسوب می‌شوند.

با حل مسئله‌های مذکور، از یک جانب، به معرفت درست کلام بیدل نزدیک می‌شویم و از جانب دیگر، زمینهٔ مساعدی برای شناخت هنری شعر مکتب هندی به‌دست می‌آید.

۲. اسلوب نگارش بیدل

هرکس که از ادبیات فارسی باخبر است، وقتی نام بیدل را می‌شنود یا با آثار یگانهٔ او دچار می‌شود، پیش از همه، پوشیدگی معنا، پیچیدگی بیان، دشواری زبان و مرکبی اسلوب او را به‌خاطر می‌آورد. صدرالدین عینی در رسالهٔ معروف خود، *میرزا عبدالقادر بیدل* (۱۹۵۴: ۹۹)، درخصوص سبک و اسلوب شاعر سخن کرده و زبان اثرهای او را «دشوارترین زبان ادبی تاجیک» دانسته است.

شرق‌شناس معروف، اوگنی برتلس، در مقدمه‌ای که بر رسالهٔ مذکور استاد عینی نوشته است، چنین نظر دارد: «اولین چیزی که عادتاً در وقت نام بردن بیدل به‌خاطر می‌آید، زبان خیلی دشوارفهم وی است» (همان، ۵).

سؤالاتی که به‌میان می‌آید، این است: چرا آثار بیدل این‌قدر مشکل‌فهم و اسلوب نگارش او این‌گونه مرکب است؟ آیا این خصوصیت از طبیعت آثار وی برمی‌آید؟ یا اینکه او قصداً این طرز بیان و این راه افاده را درپیش گرفته است؟

اکثر محققانی که به آموختن آثار بیدل دست زده‌اند، به این مسئله نیز دخل کرده‌اند. شاعران تاجیک، محمدجان رحیمی و عبدالسلام دهاتی که در کار آثار آموزش بیدل در جمهوری تاجیکستان ازجملهٔ اولین‌ها به‌شمار می‌روند، در کتاب دسته‌جمعی *نمونه‌های ادبیات تاجیک*[1] راجع به بیدل معلومات مختصری داده و نوشته‌اند: «بیدل برای ایجادیات خودش یک اسلوب نوِ به خود مخصوص اختراع کرد که آن خیلی مرکب و دشوارفهم است» (عینی، ۱۹۴۰: ۱۸۶). این مؤلفان درعین حال اعتراف کرده‌اند که «به

چه سبب چنین یک اسلوب مرکب و دشوارفهم را پیش گرفتنِ» شاعر برای آن‌ها روشن نیست (همان، ۱۸۷).

اوگنی برتلس (۱۹۸۸: ۳۵۲-۳۶۲) در سال ۱۹۴۵م. دایر به خصوصیت‌های اسلوب زبان بیدل و سبب‌های به این اسلوب گراییدن او، مقالهٔ جداگانه‌ای نوشته و کوشش کرده است که به این مسئله‌ها روشنی اندازد. او نوشته است که به سؤالِ از چه عبارت بودن خصوصیت‌های اسلوب زبان بیدل و سبب‌های دشواری آن، وقتی جواب فراگیر دادن ممکن است که دو مسئلهٔ مقدماتی دیگر روشن کرده شود: ۱. تشکّل و تکامل سبک هندی آموخته شود و معین شود که آیا این سبک اختراع بیدل است یا نتیجهٔ انکشاف طبیعی نظم فارسی‌زبان هندوستان؛ ۲. غایه‌های اساسی ایجادیات شاعر، ازجمله جنبه‌های گوناگون جهان‌بینی او، آشکار کرده شوند.

محقق به‌قدر امکاناتی که در آن‌وقت وجود داشته، فقط به یکی از این مسئله‌ها جواب گفته است. او با نگاهی به تاریخ ادبیات فارسی هند، اثبات کرده که سبک هندی اختراع بیدل نبوده، بلکه ادامه و انکشاف سبک ادبیاتی بوده که از عصر دوازدهم میلادی تا زمان بیدل در هندوستان جریان داشته است. به عقیدهٔ برتلس (همان، ۳۵۲-۳۶۱)، سبب‌های دشواری اسلوب بیدل را وقتی معیّن کردن ممکن است که غایه‌های اساسی ایجادیات او آموخته شوند. اگر اثبات کرده شود که عقاید بیدل خلاف تعلیمات رسمی اسلام بوده‌اند، پس می‌توان خلاصه کرد که شاعر با هدف پرده‌پوش کردن افکار ضددینی‌اش، به این اسلوب دشوار روی آورده است؛ اما اگر عقاید خود را از حامیان دین پنهان کرده باشد، آشکار کردن آن عقاید کار چندان آسانی نخواهد بود.

پس از گذشت دو سال از نشر مقالهٔ برتلس، رسالهٔ عبدالغنی میرزایف باعنوان *سید/ و مقام او در تاریخ ادبیات تاجیک* به‌طبع رسید. میرزایف در این رساله از تاریخ پیدایش سبک هندی نیز بحث کرده، خصوصیت‌های این سبک، ازجمله اسلوب بیدل را به «محیط سیاسی، اقتصادی و اجتماعی هندوستان، طرز زندگی و خصوصیت‌های فکری مردمان آنجا و این‌چنین، منظره‌های طبیعی» آن کشور علاقه‌مند دانسته است (۱۹۴۷: ۱۵۲).

ناصرجان معصومی نیز تقریباً دارای همین عقیده است. او در مقالهٔ «طغرل و محیط ادبی او»، از عامل‌های پیدایش سبک هندی سخن کرده، ازجمله نوشته است:

شرایط به خود خاص تاریخی، طبیعی، اجتماعی و مدنی شرق در ادبیات فارسی‌زبان هندوستان، «سبک هندی» را به‌وجود آورده، انکشاف داد که این، پیش از همه، به طرز مخصوصِ بیانِ معنی و طرز افادهٔ آبرزهای بدیعی (نقش‌های ادبی) دخل کرده، در نوبت خود، دراساس، قانون مطابقت شکل و مضمون را یک‌جا فرامی‌گرفت. در انکشاف و تکاملات سبک مذکور در شرایط هندوستان عصر XVII، میرزا عبدالقادر بیدل مقام مخصوصی دارد (۱۹۶۴: ۸).

البته، محیط‌زیست، طرز زندگی، عرف و عادت خلق، و منظره‌های طبیعی این یا آن کشور، به اثری که در آن محیط ایجاد شده است، تأثیر کرده نمی‌تواند؛ اما این تأثیر اساساً در مضمون و محتوای اثرها ظاهر می‌شود، نه در سبک و اسلوب؛ ازاین‌رو، آن را عامل اساسی تفاوت سبک هندی از دیگر سبک‌ها برشمردن صحیح نیست. در ادبیات فارسی‌زبان هند، در قطار شاعران سبک هندی، شاعرانی را نیز می‌بینیم که به سبک ساده و عامه‌فهم و به تعبیر تذکره‌نویسان «به طرز قدما» شعر گفته‌اند؛ یعنی نه همهٔ شاعران فارسی‌گوی هند، ازجمله نه همهٔ معاصران بیدل، به سبک هندی اثر ایجاد کرده‌اند یا آثار نه همهٔ شاعران هندوستان دشوار و دندان‌شکن است. از معاصران بیدل، شاعران زیادی را نام بردن ممکن است که زبان و اسلوب آن‌ها با زبان و اسلوب بیدل و دیگر چهره‌های درخشان این سبک مثل ناصر علی، میرزا صائب، غنی کشمیری، سلیم تهرانی و... تفاوت جدی دارد. به این گروه، شاعرانی مثل برهمن لاهوری، شکرالله‌خان خاکسار، وزارت‌خان عالی، احمدیارخان یکتا، محمدسعید قُریشی، میرزا عبدالرسول استغنا و دیگران را داخل کردن ممکن است.

چنان‌که گفتیم، ساده و عامه‌فهم بودن شعر این گروه شاعران را تذکره‌نویسان نیز گوش‌رس کرده‌اند. مؤلف تذکرهٔ *کلمات‌الشعرا*، محمدافضل سرخوش، دربارهٔ حکیم حاذق گیلانی، شاعر هم‌عصر خود، نوشته است: «از شعرای معتبر پادشاهی بود. دیوانی ضخیم ترتیب داده، اشعارش به طرز قدما راست‌به‌راست است» (۱۹۴۰: ۸۹).

سرخوش دربارهٔ شاعر معاصر دیگر خود، محمدحسین خالص، چنین آورده است: «در عهد عالم‌گیرشاه از ولایت به هند آمده، به‌طرف دکن اکثر گذرانیده، قصیده و مثنوی و دیوان مختصر دارد. اشعارش پخته است؛ اما به طرز قدیم» (همان، ۹۲).

بیندرابنداس خوش‌گو، مؤلف *سفینهٔ خوش‌گو*، نیز دربارهٔ شاعر معاصر بیدل، عاقل‌خان راضی، آورده است: «عسکری‌نام از سادات خاف بود. در شعر، طرز قدما بسیار درست کرده» (۱۹۵۹: ۹۱).

گذشته از این، از سیماهای مشهور سبک هندی شخصانی را نام بردن ممکن است که عموماً به هندوستان سفر نکرده‌اند؛ یعنی در محیط و شرایط تماماً دیگر، به سبک هندی شعر گفته‌اند. میرزا جلال اسیر، محتشم کاشی و وحید قزوینی از همین قبیل‌اند.

در تشکل و تکامل سبک هندی، عامل‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و جغرافی نقش مؤثر ندارند. نقش مؤثر نداشتن عامل جغرافی را برتلس (۱۹۸۸: ۴۳۸) نیز تأیید کرده است.

چنان‌که معلوم است، یکی از اولین تحقیقات مفصل و پرارزش دربارهٔ بیدل، اثر ذکرشدهٔ استاد عینی است. استاد عینی در این اثر دربرابر شرح زندگی و توضیح عمومی آثار بیدل، دایر به سبب‌های دشواری زبان و اسلوب او نیز ملاحظه‌های جالب‌دقت ابراز کرده؛ ازجمله نوشته است:

> بعضی تذکره‌نویسان و تنقّدچیان[۲] (نقدچیان) می‌گویند که بیدل برای افادهٔ تعلیمات فلسفی‌اش، به اختیار کردن این اسلوب مجبور شده است. این فکر یک درجه درست است؛ چون‌که افادهٔ معنی‌های دقیق مخصوص، تعبیرهای دشوار مخصوص را طلب می‌کند؛ خصوصاً وقتی که مؤلف معنی‌های فلسفی‌اش را در پردهٔ صوفیزم پیچاندن خواهد، این پیچ‌درپیچی دوچند می‌گردد (۱۹۵۴: ۱۰۲).

دربرابر این، استاد عینی (همان‌جا) تأکید کرده که دشواری و مرکبی زبان و اسلوب در افادهٔ معنی‌های عادی و روزمره، ازجمله در تحریر نامه‌ها و سرگذشت‌های شاعر، نیز رعایت شده است.

از گفته‌های استاد عینی چنین خلاصه برمی‌آید که دشواری زبان و اسلوب بیدل، از یک طرف، به مضمون و محتوای آثارش وابسته است و از طرف دیگر، نتیجهٔ سعی و تلاش اوست در کار نوجویی و نوپردازی.

مسئلهٔ مورد بحث، یعنی سبب‌های دشواری زبان و اسلوب بیدل، از نظر محقق دیگر او، خالده عینی، نیز دور نمانده است. خالده عینی در رسالهٔ «بیدل و داستان او "عرفان"» (۱۹۵۶: ۱۱۹) در تأیید گفتهٔ برتلس تخمین کرده است که بیدل شاید برای

پنهان داشتن عقاید دهریانهٔ خود این اسلوب دشوار را به‌کار برده باشد؛ اما این تخمین سبب یگانه و اساسی دشواری اسلوب بیدل شده نمی‌تواند. به نظر خالده عینی، سبب اساسی همانا کوشش برتری جستن شاعر بر معاصرانش است. گذشته‌از این، علاوه کرده است که اسلوب بیدل نه‌تنها جزئی از سبک هندی به‌شمار می‌رود، بلکه به سبک و اسلوب نظم هندی‌زبان هندوستان نیز علاقه‌مند است. سبب نو و تازه به‌نظر برخوردن بعضی آبرزها (نقش‌ها) و طرز تصویر در آثار شاعر، پیش از همه، در همین است (همان‌جا).

دربارهٔ سبب‌های دشواری زبان و اسلوب آثار بیدل، شاعر و دانشمند افغانستان، خلیل‌الله خلیلی، نیز اظهارنظر کرده است. او در مقدمه‌ای که به نشر کابلی کلیات شاعر نگاشته، از مهارت شاعری بیدل سخن رانده و یکی از علت‌های به‌فهم درنیامدن شعر او را در بلندی مضمون و نازکی معنای آن دانسته و نوشته است:

> اگر برخی از اندیشه‌های ژرف وی [بیدل] زود به‌فهم درنمی‌آید، علت اصلی آن است که میرزا[۳] در یک قسمت غزلیات خود، آن مسائل عالی و مبهم را افاده نموده که ادراک آن به ذات خود دشوار و از فهم هرکس بالاتر است. اگر فی‌المثل آن مطالب عالیه را که در اسرار توحید و راز هستی و در بیان موقف انسان در این جهان حیرت‌انگیز است، با نثری بس روان و حتی عامیانه بنگارند، مردمی که به کنه این مطالب آشنایی ندارند و لذت این بادهٔ روحانی را نچشیده‌اند، از ادراک آن عاجز می‌مانند [...] در این قسمت غزلیات میرزا، نکات و اشاراتی است که همیشه دانش آدمی از معرفت آن عاجز آمده و در پیشگاه این طلسم حیرت والیه و سرگردان مانده (۱۳۴۱: ۶).

به عقیدهٔ خلیلی، سبب دیگر به‌فهم درنیامدن شعر شاعر، کثرت استعاره، مجاز، کنایه، ایهام و دیگر صنایع شعری است که مطالب ساده و به ذات خود روشن در سایهٔ آن صنعت‌ها و ریزه‌کاری‌ها پنهان و ناعیان مانده‌اند. به‌گفتهٔ او:

> میرزا بیدل در قسمت دیگر غزلیاتش که مطالب عادی و پیش‌پاافتاده را افاده نموده، در آن نیز چندان باریکی و ریزه‌کاری و استعاره و مجاز و کنایه و ایهام و توریه به‌کار برده و حسن‌تعلیل نموده و مثال‌های نوین آورده، دیدن آن مطالب روشن و صاف در سایهٔ این هنرنمایی‌ها و باریکی‌ها به تیزی (سرعت) هوش و دقت‌نظر محتاج

شده؛ گویا این مسائل عادی در جایگاه رفیعی از هنر و صنعت قرار یافته که هر ذهن به پایهٔ ادراک آن نمی‌رسد (همان‌جا).

محقق معروف ایران، محمدرضا شفیعی کدکنی، در چند مقاله‌ای که دربارهٔ بیدل نوشته، به سبب‌های دشواری زبان و اسلوب او اشاره‌ها کرده است. چنان‌که در مقالهٔ «نقد بیدل» که بار اول در سال ۱۳۴۶ش./ ۱۹۶۷م. به‌طبع رسیده، از معانی بیگانه، پیچیدگی بیان و استعاره‌های غریب شاعر یاد کرده و نوشته است: «این گرایش به معنای بیگانه و آوردن تصویرهای غریب، برای دوری از ابتذال[۴] بوده» (۱۳۶۶: ۲۰).

شفیعی کدکنی در مقالهٔ دیگر خود باعنوان «بیدل دهلوی»، دشواری شعر شاعر را به خصوصیت‌های زبانی آن نیز علاقه‌مند دانسته و نوشته است: «یکی از خصوصیات شعر بیدل که زبان او را بیشتر مبهم و پیچیده ساخته است، نوع ترکیبات و بافته‌های خاصی است که وی در شعر خویش استخدام کرده» (همان، ۲۰). مراد مؤلف از «نوع ترکیبات و بافته‌های خاص»، کلمه‌های مرکب سیرجزئی (گوناگون‌جنبه) است؛ ازقبیل «فرصت‌کمین»، «عبرت‌نگاه»، «جنون‌پیمانه»، «تهمت‌نشان»، «حیرت‌آهنگ»، «عدم‌فرصت»، «حیابیگانه»، «حیاسرمایگی»، «عنقاسروبرگ»، «نارسایی‌تک‌وتاز» و... .

شفیعی کدکنی در مقالهٔ «سبک‌شناسی شعر بیدل» عقیدهٔ خود را انکشاف داده، این نوع ترکیبات را اختراع خود بیدل حساب کرده، محض همین، انواع کلمه‌ها را سبب اساسی دشواری شعر شاعر دانسته است. او از امکانات زبان فارسی در ساختن ترکیب‌ها، از عنعنهٔ (عرف) ترکیب‌سازی و تفاوت آن در سبک‌های پیشین، و خصوصیت اسلوبی پیدا کردن ترکیب‌سازی در سبک هندی یاد کرده و دربارهٔ ترکیب‌ها و بافته‌های خاص بیدل چنین نوشته است:

> بحث ما در اینجا بر سر نوع ترکیب‌هاست که بیدل ساخته و این ترکیب‌ها از نوع تجارب شاعران قبل از او نیست و به همین دلیل، کسانی که به این ساختارهای ترکیبی آشنایی کامل نداشته باشند، به‌دشواری می‌توانند از شعر او لذت ببرند. شاید مهم‌ترین عامل غموض در شعر او همین نوع ترکیبات باشد (همان، ۶۵).

در نوشته‌های کدکنی فقط به دو اشارهٔ او می‌توان ایراد گرفت: یکم، به آنکه این ترکیب‌سازی گویا «با سیستم طبیعی و محور هم‌نشینی زبان فارسی چندان سازگار»

نیست؛ دوم، به آنکه گویا «این ترکیب‌ها از نوع تجارب شاعران قبل از او [بیدل]» نیستند.

چند ترکیبی که کدکنی به‌حیث مثال درج کرده است، کلمه‌های مرکب دوجزئی و سه‌جزئی هستند؛ یعنی کلمه‌هایی که از دو یا سه‌تایی کلمهٔ ساده ساخته شده‌اند. این نوع کلمه‌ها در ایجادیات گذشتگان و معاصران بیدل، ازجمله در آثار نظامی گنجوی، سعدی شیرازی، صائب تبریزی، شوکت بخارایی و سیدای نصفی، نیز به‌نظر می‌رسند. مقدار زیاد این کلمه‌ها را در نوشته‌های شاعران عصرهای بعدینه، برای مثال در غزلیات فارغ حصاری، نیز دچار آمدن ممکن است.

برتری یا تفاوت بیدل در کاربرد کلمه‌های مرکب در آن است که او از این نوع کلمه‌ها بسیار زیاد استفاده کرده است. او کثرت استعمال این کلمه‌ها را به‌حدی رسانیده است که آن‌ها به یکی از خصوصیت‌های اسلوبی آثار او تبدیل شده‌اند.

مهم‌ترین اثری که بعد از نشر کتاب مذکور شفیعی کدکنی در ایران درخصوص بیدل به‌طبع رسید، مجموعهٔ مقاله‌های حسن حسینی باعنوان *بیدل، سپهری و سبک هندی* است. یکی از مقاله‌های این مجموعه «علل پیچیدگی شعر بیدل» نام دارد و نظر مؤلف دایر به مسئلهٔ مورد بحث، در همین مقاله افاده شده است. به عقیدهٔ حسینی نیز دشواری شعر بیدل، پیش از همه، از دشواری موضوع و مندرجهٔ آن برمی‌آید. شاعر در شعر خود موضوع و مسئله‌هایی را بیان و بررسی کرده است که «فی‌نفسه برای بیان شدن نیاز به تفصیل و توضیح و تشریح دارند» (۱۳۶۷: ۱۰۰). به تعبیر دیگر، «پیچیدگی غزل بیدل در معنی برمی‌گردد به پیچیدگی آبشخور معنوی او؛ یعنی فلسفهٔ عرفانی علت وجود؛ فلسفه‌ای که بی‌خبری از رموز آن کار را برای خوانندگان عادی و ناآشنای غزل بیدل [...] سخت پیچیده می‌کند» (همان، ۱۰۱). همان‌طور که می‌بینیم، این فکر مؤلف تکرار مشاهدهٔ استاد خلیلی است که ما درباره‌اش سخن کردیم. حسن حسینی اگرچه مقدمهٔ استاد خلیلی را در دست داشته، مسئله را به‌طرزی بیان کرده که گویا در این باره سخن اول را او گفته است.

به عقیدهٔ حسن حسینی، چیز دیگری که به دشوارفهمی اندیشه‌های فلسفی-عرفانی شاعر سبب شده، کوشش افادهٔ این اندیشه‌ها به زبان غزل سبک هندی است:

به‌نظر می‌رسد که این کار [اندیشه‌های فلسفی عرفانی] با قالب غزل که ظرفیت محدودی دارد و با زبان آن، خاصه زبان غزل هندی که سخت موجز است، در تضاد و ناسازگاری است. بی‌سبب نیست که بزرگان عرفان و ادب و فلسفهٔ اسلامی، شروع از سنایی تا به شیخ‌محمود شبستری، همه برای تبیین این مقولات همواره قالب درندشت [فراخ و وسیع] مثنوی را برگزیده و در این قالب، داد معنای مورد نظر خویش را به اشکال گوناگون داده‌اند (همان، ۱۰۳).

درست است که افادهٔ اندیشه‌های فلسفی و عرفانی در غزل که دارای محدودیت‌های معیّنی است، کنده‌کنده، به‌مثل درخش و شرارهٔ آتش صورت می‌گیرد، بازتاب این مسئله‌ها در مثنوی باتفصیل‌تر و دامنه‌دارتر است؛ ازاین‌رو، درک و دریافت آن‌ها در غزل دشوارتر و در مثنوی آسان‌تر است. باوجود این نمی‌توان گفت که زبان غزل، ازجمله زبان غزل هندی، برای افادهٔ موضوع‌های مذکور بیگانه و ناسازگار باشد. مسئله‌های فلسفی و عرفانی خاص مثنوی نیستند و در تمام ژانرها و نمودهای نظم و نثر افاده یافته می‌توانند. در آثار مولوی رومی، حافظ شیرازی، شمس‌الدین عراقی، عبدالرحمن جامی و... غزل‌های حکیمانه و عارفانه آیا کم‌اند؟!

به عقیدهٔ حسن حسینی، در شعر بیدل علاوه‌بر پیچیدگی‌های معنوی که به مضمون و محتوای آثارش مربوط‌اند، پیچیدگی‌های شکلی و اسلوبی نیز به‌نظر می‌خورند. به گفتهٔ او، برخی از آن‌ها از ویژگی‌های سبک هندی برمی‌آیند:

شعر سبک هندی شعری دیرآشناست و درک آن مستلزم آشنایی با کلیدها و قراردادهای رایج بین شاعران این سبک است که به‌مرور زمان در شعر سبک هندی جا و مکان خاصی برای خود دست‌وپا کرده‌اند. ازاین‌رو، اگر خوانندهٔ این شعر با روابط اشیاء و ظرفیت‌های تمثیلی اسامی و کلمات خاص و اصطلاحات زبانی این سبک آشنایی کافی نداشته باشد، از درک شعر هندی و لذت‌های معنوی حاصل از مکاشفه‌های شاعران این سبک محروم می‌ماند. برای درک شعر هندی باید الفبای آن را آموخت و رموز آن را فراگرفت. فی‌المثل، اگر کسی از ارتباط پنبه و مینا، کتان و مهتاب، قُمری و سرو، شرار و تیشه، حباب و دریا، هما و استخوان، آیینه و زنگ، تیغ و آب، شمع و گاز، بهله و شکار، پیغام و کبوتر، جنون و زنجیر، شانه و سینهٔ چاک و صدها نمونهٔ دیگر به‌شکلی همه‌جانبه مطلع نباشد، حتی از فهم تمام‌کمال شعر ساده‌گویان این سبک بی‌نصیب خواهد ماند؛ چه رسد به شعر

طوفان‌زده و هزارتوی بیدل که خود خویشتن را «جنون‌انشا» و «حیرت‌آفرین» می‌خواند (همان، ۱۰۸).

آبرزهای دوگانه‌ای که مؤلف ذکر کرده است، در شعر سبک هندی بسیار زیادند؛ اما آن‌ها خاص این سبک نیستند. به این آبرزها در آثار شاعران سبک‌های پیشین نیز دچار آمدن ممکن است. برای مثال چند بیت را ذکر کردن ممکن است:

پایم از خطهٔ فرمان تو بیرون نشود سرم ار پیش تو چون شمع ببرّند به گاز

(انوری)

همای بر سر مرغان از آن شرف دارد که استخوان خورد و جانور نیازارد

(سعدی)

به‌پیش سرو خودم راه نیست ای قُمری تو را چه غم که سر سرو آشیانهٔ توست

(مشفقی)

حسن حسینی در فرآورد مقالهٔ خویش، کوشش‌های معنی‌یابی و مضمون‌آفرینی شاعران سبک هندی، ازجمله بیدل را یادآور شده و تأکید کرده است که «تلاش‌ها برای جستن مضمون نایاب بعضاً به بروز زبان نایاب نیز» سبب شده‌اند (همان، ۱۰۹). مراد از «زبان نایاب» همان ترکیبات و بافت‌های خاصی است که شفیعی کدکنی ذکر کرده است.

۳. سبب‌های دشواری فکر بیدل

دشواری و «دندان‌شکنی» شعر بیدل شاید سبب‌های بسیار داشته باشد که نامبر کردن (نام بردن) آن‌ها امروزه ناممکن باشد. آنچه در این باره گفته‌اند و هرچه ما در این خصوص گفتنی هستیم، فراگیر فقط بعضی سبب‌ها شده می‌توانند. اعتراف باید کرد که اندیشه‌های ما در این باره کشفیات یا مشاهده‌های تازه نیستند. آنچه را که ما می‌گوییم، دیگران، ازجمله آن‌هایی که عقیده‌هایشان بررسی شد، نیز گفته‌اند؛ اما به‌طور پراکنده یا در شکل اشاره و تزیس. نوشته‌های ما گفته‌های دیگران را یا جمع‌بست می‌کنند یا اینکه انکشاف می‌دهند.

ظاهراً دشواری زبان بیدل بیشتر جنبهٔ سوبژکتیوی (ذهنی) دارد؛ یعنی این خصوصیت آثار او، پیش از همه، به خود او بستگی داشته و از طبیعت آثارش یا از هنر شاعری و ابتکاراتش در زبان فارسی برآمده است.

عمده‌ترین سبب دشواری شعر بیدل، چنان‌که استاد عینی و استاد خلیلی نوشته‌اند، به مضامین و معانی خود آن علاقه‌مند است. شاعر در بخشی از آثار خود مسئله‌هایی را افاده کرده که بی دانش معیّن و بی آمادگی پیشکی، فهمیدن آن‌ها دشوار است. این مسئله‌ها یا خود این موضوع‌ها، چنان‌که حسن حسینی گفته است، به ذات خود، «برای بیان شدن نیاز به تفصیل و توضیح و تشریح دارند» (همان، ۱۰۰).

جالب دقت است که خود شاعر نیز به مسئلهٔ دشواری شعرش و سبب‌های آن اشاره‌های زیادی کرده؛ ازجمله نوشته است:

معنی بلند من، فهم تند می‌خواهد سیر فکرم آسان نیست، کوهم و کتل دارم

(بیدل دهلوی، ۱۳۴۱: ۹۸۲)

به فهم راز تو بیدل، چه ممکن است رسیدن؟ همین بس است که تمثال‌رس شد آینهٔ ما

(همان، ۱۱۰)

مشق معنی‌ام بیدل، بر طبایع آسان نیست سر فرونمی‌آرد، فکر من به هر زانو

(همان، ۱۱۰۰)

بیدل در بیت زیرین تأکید می‌کند که سبب دشواری معنی و مشکلی مطلبش آن است که او از زبان دیگرکس، از زبان محبوب حقیقی، سخن می‌گوید:

غور معنی‌ام دشوار، فهم مطلبم مشکل بیدل از زبان اوست، این منی که من دارم

(همان، ۹۶۲)

شاعر در بیتی دیگر ادعا دارد که معنی او از قدرت فهم خواننده در درجاتِ بلندتر واقع شده است. معنی او خرمن ماه باشد و خواننده موری است که از این خرمن خیالِ دانه ربودن دارد:

معنی از حوصلهٔ فهم بلند افتادست خرمن ماه همان دانه‌کشانش مورند

(همان، ۶۳۸)

بیدل در ابیاتی دیگر سبب دشواری شعر خود را در نازکی معناهای آن می‌بیند و به خواننده تأکید می‌کند که برای درک آن تأمل و تفکر به‌کار ببرد:

غنچه شو، بوی گل طرز کلامم نازک است به تأمل نیست ممکن کس به این انشا رسد
(همان‌جا)

بی سعی و تأمل نتوان یافت صدایم هش دار که تار نفس نبض سقیم است
(همان، ۲۶۱)

ای غافل از نزاکت معنی، تأملی مه را کسی شناخت که سیر هلال کرد
(همان، ۵۱۳)

مفت غواص تأمل، گهر معنی بکر دفتر بیدل ما خصلت قلزم دارد
(همان، ۴۵۱)

فرصتی باید که عبرت گیری از مکتوب ما صفحهٔ آتش‌زده حرفش شَرَردُنباله است
(همان، ۲۸۷)

نه‌تنها مضمون‌های بلند و معنی‌های باریک باعث دشوارفهمی شعر بیدل شده‌اند، کلمه و عبارت‌های نازک نیز رنگ مضمون را دگرگون کرده و آن را به نظر خواننده بیگانه و ناآشنا ساخته‌اند:

بیدل اشعار من از فهم کسان پوشیده ماند چون عبارت نازک افتد، رنگ مضمون می‌شود
(همان، ۵۷۱)

سبب دیگر دشوارفهمی شعر بیدل، ابتکارات و تصرفات او در زبان است؛ یعنی مشکلیِ فکر او به چندی از خصوصیت‌های زبانی آثارش نیز علاقه‌مند است؛ یکی از این خصوصیت‌ها- چنان‌که شفیعی کدکنی و حسن حسینی نوشته‌اند- کاربرد کلمه‌های مرکب سیرجوزعه (گوناگون‌جنبه) است. در آثار بیدل، خصوصاً در شعر او، به کلمه‌های مرکبی دچار آمدن ممکن است که از سه تا چهارتایی، حتی از پنج تا شش‌تایی کلمهٔ ساده ساخته شده‌اند. در بزرگ‌ترین مثنوی او، *عرفان*، ابیاتی را می‌بینیم که یک مصرع عبارت از یک کلمه است. از این نوع کلمه‌ها سه مثال را ذکر کردن ممکن است:

دی به دیر خیال برهمنی شعله‌درجَیب‌جست‌وجوفِکَنی
با حریفان درد پاسخ داشت قصهٔ عبرت تناسخ داشت
(بیدل دهلوی، ۱۳۴۲: ۳۲۴)

بارش انگیخت ژاله در دامن سنگ‌بَرساغر گلاب‌افکن
(همان، ۳۳۳)

از خدم برگزید فتنه فنی برق‌درخان‌ومان‌دِل‌فکنی
(همان، ۳۳۷)

خواننده‌ای که به آثار شاعر و به اسلوب او آشنا نیست، جزءهای جداگانهٔ این‌گونه کلمه‌ها را ازهم جدا می‌خواند و درنتیجه از این یا آن بیت، معنایی بیرون آورده نمی‌تواند. درنظر بگیریم این بیت شاعر را:

سعی دیروحرم‌بهانهٔ ما برد ما را برون ز خانهٔ ما

(بیدل دهلوی، ۱۳۴۱: ۸۷)

فهمیدن این بیت وقتی میسر می‌شود که کلمه‌های «دیر»، «حرم» و «بهانه»، همه، چون یک کلمهٔ مرکب، یک‌جا خوانده شوند. معنی بیت چنین است: به امید زیارت دیر و حرم از طواف خانهٔ خود، یعنی از نزدیکی جستن به دل خود، محروم مانده‌ایم.

مثال دیگر:

بیدل لب آن برگ گل‌اندام ندارد شهدی که تواند به خیالش مگس افتد

(همان، ۲۰۳)

در این بیت، اگر جزء «اندام» از «گل‌اندام» جدا شود، مصرع اول چنین معنا می‌دهد: لب آن برگِ گل (محبوب)، اندام ندارد؛ یعنی لب آن محبوبْ شکل و صورت، یا نمود ظاهری ندارد. در این حالت رابطهٔ بین مصرع‌ها کنده می‌شود و معنای عمومی بیت آشکار نمی‌گردد.

باز یک مثال دیگر:

شعلهٔ ادراک خاکسترکلاه افتاده است نیست غیر از بال قُمری پنبهٔ مینای سرو

(همان، ۱۰۹۰)

این بیت از غزلی است که چندی از شاعران عصرهای هجدهم تا نوزدهم میلادی، به آن مخمس بسته‌اند. یکی از آن‌ها میرزا عالم‌جان حسرت است که مخمس او در کتاب *میراث ادبی شاعران حصار* (حبیب‌اف، ۱۹۷۴: ۶۵) به‌طبع رسیده است. مرتّب کتاب، مرحوم امیربیک حبیب‌اف، مصرع اول بیت را به این شکل آورده است: «شعلهٔ ادراک خاکستر کلاه افتاده است». از این مصرع هیچ‌گونه معنایی برنمی‌آید. مصرع وقتی معنا می‌دهد که کلمه‌های «خاکستر» و «کلاه» یک‌جا نوشته شوند؛ یعنی شعلهٔ عقل و ادراک (درمقابل آتش عشق) از خاکستر کلاه پوشیده یا خود خاموش و به خاکستر تبدیل شده است. شاعر شعلهٔ هنوز خاموش‌نشدهٔ ادراک را به درخت سرو، حالت به خاکستر تبدیل

شدن آن را به قُمریِ بر سر سرو نشسته تشبیه کرده، سپس هم شعلهٔ از خاکستر کلاه پوشیده و هم سروِ بر سر قُمری داشته را به مینای پنبه‌دردهان مانند کرده است.

وجه مانندی شعله و سر و مینا، راستی و قدکشیدگی آن‌ها، و سبب مشابهت خاکستر و قُمری و پنبهٔ دهان مینا، یکرنگی آن‌هاست.

بازهم مثالی دیگر:

رم وحشی‌نگاه من غبارانگیز جولان شد سواد دشت امکان شوخی چشم غزالان شد

(بیدل دهلوی، ۱۳۴۱: ۵۴۸)

شخص به اسلوب شاعر ناآشنا، تعبیر «رم وحشی‌نگاه من» را در شکل «رم وحشی نگاه من» می‌خواند؛ درنتیجه، از عبارت معنای عکس برمی‌آید؛ یعنی چنین معنا می‌دهد که شاعر نگاه خود را به رمیدن آهوان وحشی مانند کرده؛ درحالی که مقصد شاعر توصیف نگاه معشوق است؛ یعنی معشوق من که نگاهش به رمیدن آهوان مانند است، به خرامیدن و جولان زدن شروع کرد. از خرام و جولان او گردوغبار به‌میان آمد و از این گردوغبار، سواد (مساحت، وسعت) دشت امکان به شوخی چشم غزالان تبدیل شد. به تعبیر دیگر، سواد دشت امکان از گرد جولان معشوق من پیدا شد.

۴. نتیجه‌گیری

درمجموع، چند سببی که دربارهٔ علت‌های دشواری فکر بیدل ذکر کردیم، همه سبب‌هایی هستند که به مضمون و محتوا، زبان، و اسلوب آثار او وابسته‌اند. در دایرهٔ ایجادیات شاعر، این سبب‌ها را سبب‌های ابژکتیوی (عینی) گفتن ممکن است.

در ردیف سبب‌های مذکور، یک سبب یا یک عامل دیگر نیز موجود است که برخلاف سبب‌های ذکرشده، کاراکتر صرفاً سوبژکتیوی (ذهنی) دارد. این عامل آن است که بیدل در بعضی موردها، اختیاراً یا قصداً به بیان دشوار فکر و افادهٔ پیچ‌درپیچ مقصد روی آورده؛ یعنی کوشش کرده است که «غور معنی‌اش دشوار» و «فهم مطلبش مشکل» باشد. او این طرز بیان را ظاهراً با مقصد نشان دادن هنر شاعری‌اش اختیار کرده است. جالب دقت است که او از این مقصد خود، خواننده را بعضاً آگاه نیز کرده است. چنان‌که در بیت زیرین نوشته است، به ایما و اشاره افاده کردن مقصد معنی‌های روشن، سنجیدن فطرت یاران است:

جز امتحان فطرت یاران مراد نیست بی‌پرده معنی‌ای که به ایما نوشته‌ایم

(همان، ۸۶۳)

علاوه‌بر این، چنان‌که معلوم است، بیدل بزرگ‌ترین نمایندهٔ سبک هندی به‌شمار می‌رود. پیچیدگی معنا و دشوارفهمی مضمون از مشخصات اساسی سبک مذکور است. ازبس‌که در زمان بیدل سبک هندی سبک پیشرو و مروّج بود، تأثیر آن بر آثار شاعر امری طبیعی است. بیدل در سبک هندی آثار فراوانی به‌وجود آورد و نه‌تنها برای ساده و عامه‌فهم شدن آن کوشش نکرد، بلکه با اندیشه‌های عمیق، مضمون‌های بلند، معناهای نازک، تعبیرات لطیف، و تشبیه و استعاره‌های نو آن را دشوارتر و پیچیده‌تر کرد. بیهوده نیست که محققان ادبیات فارسی سبک بیدل را اوج سبک هندی و زبان اثرهای او را دشوارترین زبان ادبی تاجیک دانسته‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. این کتاب با کوشش جمعی از فرهیختگان تاجیک به زبان تاجیکی و خط سیریلیک تاجیکی در سال ۱۹۴۰م. در دوشنبه به‌طبع رسیده که مجموعه‌ای تذکره‌گونه است.

۲. منقّدان.

۳. منظور میرزا عبدالقادر بیدل است.

۴. به‌معنی عمومی‌گویی.

منابع

- بیدل دهلوی، عبدالقادربن عبدالخالق (۱۳۴۱). ***کلیات بیدل (غزلیات)***. ج۱. کابل: مطبعهٔ وزارت معارف.
- ---------- (۱۳۴۲). ***کلیات بیدل (مثنوی‌ها)***. ج۳. کابل: مطبعهٔ وزارت معارف.
- حبیب‌اف، امیربیک (۱۹۷۴). ***میراث ادبی شاعران حصار***. دوشنبه: عرفان.
- حسینی، حسن (۱۳۶۷). ***بیدل، سپهری و سبک هندی***. تهران: سروش.
- خلیلی، خلیل‌الله (۱۳۴۱). «مقدمه بر کلیات ابوالمعانی میرزاعبدالقادر بیدل». در ***غزلیات بیدل***. ج۱. کابل: مطبعهٔ وزارت معارف.
- خوش‌گو، بیندرابنداس (۱۹۵۹). ***سفینهٔ خوش‌گو***. پتنه: لیبل لیتهو پریس.
- سرخوش، محمدافضل (۱۹۴۰). ***کلمات‌الشعراء***. لاهور: [بی‌نا].

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶). ***شاعر آینه‌ها***. تهران: آگاه.
- عینی، صدرالدین (۱۹۴۰). ***نمونه‌های ادبیات تاجیک***. استالین‌آباد: نشریات دولتی تاجیکستان.
- ---------- (۱۹۵۴). ***میرزا عبدالقادر بیدل***. استالین‌آباد: نشریات دولتی تاجیکستان.
- معصومی، ناصرجان (۱۹۶۴). «طغرل و محیط ادبی او». ***منتخبات اشعار طغرل***. دوشنبه: عرفان.
- میرزایف، عبدالغنی (۱۹۴۷). ***سیدا و مقام او در تاریخ ادبیات تاجیک***. استالین‌آباد: نشریات دولتی تاجیکستان.
- Бертелс, Евгений Эдуардович. История литературы и культуры
- Ирана. – Москва: Издательство восточной литературы, 1988. – С. 352-362.
- Айнӣ, Холида (1956). Бедил и его поэма «Ирфон». – Сталинобод, 1956.

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های زبانی و ادبی در آسیای مرکزی
سال ۱۶، شمـارهٔ ۴۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

غم خودشناسی در آثار بیدل دهلوی و اقبال لاهوری

میرعلی سلیم‌اف (آذر)[۱] *

(تاریخ دریافت: ۹۴/۸/۱۵، تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۱/۱۷)

چکیده

میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی و محمد اقبال لاهوری دو شاعر مشهور ادبیات فارسی تاجیکی هستند که اولی، نمایندهٔ اوج شعر و شاعری در قلمروی شبه‌قارهٔ هند تاریخی و دومی، تمثال موجودیت شعر و شاعری به زبان فارسی پس از تغییر مرزهای تاریخی در آن سرزمین کهن است. میان این دو شاعر توانا مشترکات زیادی را جست‌وجو کردن ممکن است که ازجملهٔ آن‌ها یکی «غم شریکی» است. بعد از تأمل در اشعار میرزا بیدل- برای مثال قسمت‌های آخر مثنوی *طلسم حیرت*- درمی‌یابیم که بعضاً اندیشه‌های شاعر به‌گونه‌ای جمع‌بست می‌شوند که در ذهن خوانندهٔ آشنا با شعر اقبال لاهوری، غیراختیار محتوای همگون به ذهن می‌نشیند و مانندیِ عجیبی در افکار این دو فرزانه‌مرد مشاهده می‌شود. در این مقاله به‌صفت مقدمه و گام نخستین در آموختن مشترکات معنایی میان اشعار بیدل و اقبال، فقط دربارهٔ مشترکات «غم خودشناسی» بحث می‌شود. تفاوت اصلی حکمت اقبال با میرزا بیدل دربارهٔ مسئلهٔ مذکور در آن است که یکی از رسیدن به مقام انسان کامل حرف می‌زند و دیگری از ساختن جمعیتی که آزاد و وارسته باشد؛ اما هردو ابزار رسیدن به مقصد را در پیدا کردن راه و روش خاص خود می‌دانند.

واژه‌های کلیدی: بیدل دهلوی، اقبال لاهوری، غم، شادی، خودشناسی، خداشناسی، کثرت، وحدت.

---

۱. دانشجوی دکتری فیلولوژی (زبان و ادبیات)، دانشکدهٔ ادبیات تاجیک دانشگاه دولتی قرغان‌تپه، قرغان‌تپه، تاجیکستان

* Malik.oltaiev.57@mail.ru

۱. مقدمه

تصویر کردن سیه‌روزی که یکی از وسیله‌های مؤثر شدن کلام در اشعار شاعران است، به‌مثل سرمه‌ای است که بینایی چشم احساس را می‌افزاید و خاکستری است که داغ بی‌تفاوتی را از شیشهٔ دل‌ها می‌زداید. مسائل غم و گرفتاری پیچیده و مرکب‌اند و تقریباً موضوعی یافت نمی‌شود که شخص غم چون سایه دنبال‌گیر آن نباشد. در مسئلهٔ شناخت غم و تحقیق دربارهٔ آن به زبان پارسی، رسالهٔ علمی مکملی را دریافت کردن دشوار است؛ هرچند به‌طور پراکنده مقالات زیادی را می‌توان یافت. محققان خارجی به‌مانند برندیس[۱]، گیگیل[۲]، چیرن اشیوسکی[۳] و از قدیمی‌ها، ارسطو و افلاطون عاید به این مسئله افکار سودمندی دارند؛ اما تحقیق دربارهٔ موضوع مذکور، در حوزهٔ زبان پارسی چندان رواج نداشته است. آنچه در این مقاله می‌آید، نوعی کوشش برای شناخت غم خودشناسی با مشترکات معنایی در اشعار بیدل و اقبال لاهوری است. معلوم است که فلسفهٔ وحدت وجود یکی از موضوعات محوری در اشعار این دو نابغهٔ نظم پارسی است. در فلسفهٔ وحدت وجود، غم «رفیق» صادق راه سالک تا رسیدن به منزل فقر و فناست؛ گویا آنجا که شادی نیست، غم نیز نباشد و آن عالمی است که صوفیان دانند و به قول بیدل دهلوی:

دو عالم بایدت برخیزد از راه — که از سرمنزل خود گردی آگاه
به کثرت چون زند اندیشه آتش — نماید شمع وحدت نور بی‌غش

(۱۹۹۳: ۲۱۳)

۲. بحث

اما برای آتش زدن به کثرت و بهره‌وری از نور بی‌غش شمع وحدت، کدام مشکلات را باید پشت‌سر کرد؟ در فرآورد مثنوی *طلسم حیرت*، آنجا که شاعر اندیشه‌های عارفانه و حکیمانهٔ خود را خلاصه می‌کند، با ابیاتی روبه‌رو می‌شویم که می‌شود آن‌ها را نوعی دستور رهایی از بند عجز و آز و دستیابی به منزل سعادت در آخر این راه دراز ارزیابی کرد:

بیا ای شمع نُه ایوان افلاک — چه می‌جویی ز ظلمت‌خانهٔ خاک؟
از این آتش که وقف سینهٔ توست — هزاران انجمن آیینهٔ توست

اگر چشمت به حال خویش بیناست خوشا حالت که نور بینش اینجاست

(همان، ۲۱۷)

البته، بیدل نخستین کسی نیست که خداشناسی را در خودشناسی می‌بیند و این نظریه ریشه‌های بسیار قدیمی دارد. سرچشمهٔ این نظریه بی‌گمان قرآن است. در آیهٔ ۲۹ سورهٔ حجر آمده است: «وَ نَفَخْتُ فِیهِ مِنْ رُوحِی» (و بدمیدیم در وی از روح خود). به حکم این آیه، آنچه در انسان و خداوند مشترک است، روح است و دلیل اشرف مخلوقات شدن آدم نیز جز این نیست. همچنین، در آیهٔ ۷۰ سورهٔ اسراء آمده است: «وَ لَقَدْ کَرَّمْنا بَنی‌آدَمَ» (هرآینه بزرگ آفریدیم فرزندان آدم را). هرچند قول «لَن تَرانی» (هرگز نخواهی دید مرا) از آیهٔ ۱۴۳ سورهٔ اعراف، عاشقان جمال حق را دل‌شکسته می‌دارد، نوید آیهٔ ۱۶ از سورهٔ قاف: «نَحْنُ أَقْرَبُ إِلَیْهِ مِنْ حَبْلِ الوَرید» (ما نزدیک‌تریم به آدمی از رگ جان)، به آن‌ها توان می‌دهد که شمع امید را در دل خود فروزان نگاه دارند.

مانندی نگاه و افکار در آثار بزرگان نظم پارسی که همه تکیه بر سرچشمه‌های خطی و شفاهی اسلامی دارند، بسیار مشاهده می‌شود؛ اما چیزی که ما را بیش از همه متوجه خود کرد، موافق آمدن اندیشه‌های دیگر عالم و عارف مشهور مشرق‌زمین، علامه محمد اقبال لاهوری، با دیدگاه ابوالمعانی میرزا عبدالقدر بیدل است.

کسانی که با اشعار علامه محمد اقبال لاهوری آشنایی دارند، حتماً معتقد این نکته‌اند که جوهر کلام دانشمند و شاعر توانای مشرق‌زمین را فلسفهٔ خودشناسی تشکیل می‌دهد. در میان اهل ذوق و معانی، غزل زیرین که از زیباسازی‌های اوست، شهرت تمام دارد:

همچو آیینه مشو محو جمال دگران از دل و دیده فروشوی خیال دگران
در جهان بال‌وپر خویش گشودن آموز که پریدن نتوان با پروبال دگران

(۲۰۱۰: ۱۰۶)

آشنایی با زندگی‌نامهٔ این دو متفکر، ما را به خلاصه‌ای می‌آورد که آنچه این دو بزرگ‌مرد را به‌هم پیوند می‌دهد، مانندیِ افکار و عقاید آن‌ها دربارهٔ خودشناسی است؛ وگرنه هم زمان زندگی و هم تحصیلات آن‌ها، به‌کلی باهم فرق دارد. به‌مورد است که اینجا مروری بر زمان زندگی و سعی و کوشش آن‌ها در راه کسب دانش و معرفت داشته باشیم.

میرزا بیدل تقریباً ۲۳۱ یا ۲۳۲ سال پیش از اقبال لاهوری در شهر پتنهٔ ولایت بهار هندوستان به‌دنیا آمده است. موافق نوشتهٔ خودش، در پنج‌ونیم‌سالگی به مکتب می‌رود. بعد ازبر کردن قرآن، آموختن صرف و نحو عربی و نظم و نثر فارسی، در یازده تا دوازده‌سالگی ترک تحصیل و شروع به آموزش علوم باطنی می‌کند که صوفیان آن را «علم حال» می‌گویند. این غزل شاید وضع روحی او را از ترک علم‌های ظاهری افاده کرده تواند:

ببند چشم و خط هر کتاب را دریاب — ز وضع این دو نُقط انتخاب را دریاب
جهان خفته به هذیان ترانه‌ها دارد — تو گوش وا کن و تعبیر خواب را دریاب [...]
غبار جسم حجاب جهان نورانی است — ز ننگ سایه برآ، آفتاب را دریاب
چه نکته‌ها که ندارد جهان خاموشی — نفس بدزد و سؤال و جواب را دریاب [...]

(بیدل دهلوی، ۱۹۹۰: ۱۵۵)

بعضی از محققان سبب ترک تحصیل بیدل را دخالت عمویش، میرزاقلندر، می‌دانند که درپی بحثی مدرسگی میان دو دانشمند به‌وقوع پیوسته است. این بحثِ دو دانشمند که بیدل در *چهارعنصر* آن را با آب‌ورنگی خاص تصویر می‌کند، قصه‌ای مشهور است؛ بنابراین، ما از آوردن آن اجتناب می‌کنیم. اما بیدل در همان *چهارعنصر* سبب دیگری را نیز ذکر می‌کند که آن از قول او چنین است:

> چون اساس جدوجهد خلایق بر دوش جمعیت اسباب است و بنیاد توجه، اشتغال بر ثبوت طبیعت بی‌انقلاب، هنوز به ادراک معنی بلوغ نرسیده، ناتوانی بازوی استعداد، کمان کوشش از زه انداخت و نارسایی دستگاه قدرت، رشتهٔ عمل‌ها محکوم گره ساخت. بی‌اختیاری نگذاشت تا دیگر کمر جهدی توان بست و بی‌دست‌وپای روا نداشت تا دامن ترددی توان شکست (رحیمی، ۲۰۰۹: ۱۷۹).

از گفتهٔ مذکور معلوم می‌شود که سبب دیگر ترک تحصیل شاعر، کم‌بضاعتی او بوده است. محقق آثار بیدل، بابابیک رحیمی (همان‌جا)، نیز سبب اصلی ترک تحصیل او را در همین فقر و ناداری می‌بیند و علاوه می‌کند که بحث دو مدرّس شاید به‌حیث یک بهانه خدمت کرده باشد.

پس از ترک مدرسه، بیدل تمام عمر خود را صرف خودآموزی کرده و از صحبت شخصان دانشمند و اهل فضل و کمال بهره برده است. او در *چهارعنصر* از شیخ‌کمال،

شامُلُک، شاه‌یکّهٔ آزاد، شاه‌فاضل، و عمویش، میرزاقلندر، به‌حیث استادان معنوی‌اش یاد می‌کند که هرکدام در تربیت معنوی او سهمی داشتند.

در زمان بیدل، هنوز سرزمین هند به تصرف خارجیان ندرآمده بود؛ ازاین‌رو، اصطلاح «فرنگ» در اشعار او و دیگر شاعران آن دور، اگر هم به‌چشم رسد، فقط افاده‌گر قلمروی جغرافیایی باشد و بس:

تا شاهد اسرار ازل پرده‌گشاست رنگینی نوبهار خوبی همه‌جاست
چشمی وا کن ز باغ و گلزار مپرس هرجاست فرنگ، در کنار دریاست

(بیدل دهلوی، ۲۰۰۷: ۱۴۱)

شرایط خانوادگی محمد اقبال، برخلاف آنچه ما در شرح‌حال بیدل می‌بینیم، برپایهٔ رفاه قرار داشت. او متولد سیالکوتهٔ پنجاب است و ازنظر قومی به قبیلهٔ سپروها تعلق داشت که اصلاً ایرانی‌نژاد بودند؛ اما بعد از مهاجرت به هند به مقام برهمنی رسیدند. این را هم باید قید کرد که دوصد سال پیش از ولادت او، قبیلهٔ مذکور به دین اسلام گرویده بودند. اقبال در مدرسهٔ ابتدایی، زبان‌های عربی و فارسی را می‌آموزد و با تشویق استادش، مولوی میرحسن، به سرودن شعر آغاز می‌کند. شعرهای اولین او به زبان اردو بودند. بعدتر به کالج لاهور می‌رود و یکی از دانشجویان فعال آنجا می‌شود. پس از آموختن اثرهای ابونصر فارابی، ابن‌سینا، بیرونی، ابن‌رشد، شیخ‌محمود شبستری، ناصرخسرو قبادیانی، حکیم سنایی، میرسیدعلی همدانی و آشنایی با افکار فلسفی غرب، قدم به عالم شعر فارسی می‌گذارد. با تشویق یکی از استادان خود، تاماس آرنولد، به اروپا می‌رود و در دانشگاه‌های بریتنی و آلمان دانش خود را در فلسفه و حقوق‌شناسی تکمیل می‌کند و عنوان دکتری به‌دست می‌آورد.

تمام آثار دکتر اقبال به مبارزهٔ آزادی‌خواهانهٔ خلق مظلوم شرق علیه استعمارگران غرب اختصاص یافته است. رسول هادی‌زاده، محقق مشهور تاجیک، درست گفته است که محمد اقبال، شاعر ملی، و افتخار و رمز معنوی پاکستان، یکی از معماران جمهوری اسلامی پاکستان است و برای همین، اقبال امروز به تمام انسان‌های متمدن جهان تعلق دارد. وی متفکر و فیلسوف عمومی شهری است.

برخلاف بیدل که پژوهندگان راجع به زبان مادری‌اش فکرهای گوناگون دارند، بحثی در این نیست که اردو زبان مادری اقبال است. خود او در این باره اشاره‌های روشنی دارد:

هندی‌ام، از پارسی بیگانه‌ام ماه نو باشم، تهی پیمانه‌ام

(۲۰۱۰: مقدمهٔ مرتّب)

چرا اقبال در زمانی که پارسی در هندوستان روبه‌زوال بود، آن را زبان اشعار خود قرار داد؟ در این باره او در نامه‌ای به پروفسور سعید نفیسی می‌نویسد: «یگانه محصول زرنمای وجود را سخن فارسی می‌دانم» (همان‌جا). ناگفته نماند که محمد اقبال به زبان اردو نیز اثرها دارد؛ اما آنچه به این دانشمند شهرت جهانی بخشیده، آثار منظوم او به زبان پارسی است.

در شعر این دانشمند، واژهٔ «فرنگ» کاربرد فراخ دارد و منظور از آن کشورهای اروپایی است؛ معنایش نیز لامذهبی و خودکامگی فلسفهٔ جماعت غرب را دربرمی‌گیرد:

قدح خردفروزی که فرنگ داد ما را همه آفتاب لیکن اثر سحر ندارد

(همان، ۱۵۱)

قطع‌نظر از فاصلهٔ زمانی و تفاوت اجتماعی که در شرح‌حال بیدل و اقبال به‌نظر می‌رسد، میان آن‌ها رابطهٔ قوی فکری و پیوند استوار معنوی به‌طور واضح مشاهده می‌شود.

قبل از بازگشت به موضوع اصلی بحث، سیری در مثنوی دیگر ابوالمعانی که *عرفان* نام دارد، خواهیم داشت. این سیر از آن جهت مهم است که در آن بیدل به‌طور خاص دربارهٔ درک ماهیت هستی ابراز نظر می‌کند. *عرفان* با شرح معنی آدم آغاز می‌شود:

عشق از مشت خاک آدم ریخت آن‌قدر خون که رنگ عالم ریخت
چیست عالم؟ تجلی ادراک یعنی آن فهم معنی «لو لاک»
احدیت بنای محکم او «الف» افتاده علت دم او
«دال» او مغز اول و انجام که در او حد وحدت است تمام
«میم» آن ختم خلقت عالم این بود لفظ معنی آدم

(بیدل دهلوی، ۲۰۰۷: ۲۰)

از شرح بیدل دربارهٔ معنی آدم معلوم می‌شود که او ختم رسالت انسان را در رسیدن به حدّ وحدت می‌بیند. برای باوربخش شدن کلام، او هر یک حرف نام آدم، یعنی «الف»، «دال» و «میم» را موافق محتوای اثر شرح می‌دهد. ابیات باقی‌ماندهٔ مثنوی نیز شرح و تفسیر همین بیت‌ها هستند. کیست انسانی که ابوالمعانی در مثنوی *عرفان* می‌خواهد او را شرح و تفسیر کند؟ می‌خوانیم:

چیست انسان؟ کمال قدرت عشق — معنی کائنات و صورت عشق
نوبهاری که بی تجلی او — در عدم داشت گل چه رنگ و چه بو!
بوی اسرار معنی‌اش، وحدت — رنگ گلزار صورتش، کثرت

(همان، ۲۳۱)

یعنی انسان با کمال قدرت عشق، معنای کائنات و صورت عشق ارزیابی می‌شود؛ اما نه همه‌کس را که صورت آدمی دارد، می‌شود آدم خواند و اصل معنی انسان، آگاه بودن از معرفت و دانش است:

آدمیت ز خویش باخبری است — مابقی هرچه هست، گاو خری است
فضل انسان به سایر حیوان — نیست الا به دانش و عرفان

(همان، ۲۷۳)

شناخت حقیقت انسان از نگاه بیدل سهل و آسان نیست و شخصی که اندکی دانش و زبان چرب دارد، می‌تواند در پیش چشم شخص ناآگاه سراب را آب مصفا جلوه دهد. شاید همین اندیشه شاعر را واداشته است که شخصیت‌های اثر را باوجود فرزند یک پدر بودن، در انتخاب کسب و هنر متفاوت به‌قلم دهد. هر برادر دربارهٔ درست بودن انتخاب راه خود، آن‌قدر دلیل می‌آورد که خواننده را دیگر با او مجال بحث نمی‌ماند؛ فقط کلک جادوسر بیدل است که باز از زبان برادر دیگری، آن‌همه دلیل را رد می‌کند و گلستان نوی را در مظهر خیال به‌جلوه می‌درارد. هدف از انتخاب ده برادر که هرکدام پیشه و کسب معینی را معرفی می‌کنند، نشان دادن قدرت و متانت آدم در فراگیری شغل‌های گوناگون است و در این میان، شاعر بی‌شک با برادری که از همه بزرگ‌تر است و رسیدن به اصل خویش را از هر کار دیگری والاتر می‌داند، هم‌نواست. اما رسیدن به اصل خویش مضمون خودکُشی ندارد و سیر و سلوک تا منزل فقر و فنا به‌معنای غافل شدن از زندگی این‌چنانی نیست؛ طوری‌که برادران کوچک فهمیده‌اند:

رهبر عزم صادق اخوان — داد بر پاسخ از شعور زبان
که در این پیشه جهل معذور است — مقصد دانش از جنون دور است [...]
نیستی مُردن دگر دارد — خودگدازی فن دیگر دارد
جادهٔ مرد ره مجاهده است — جهد کن، ختم شد، مشاهده است

(همان، ۹۷۴)

بیدل در اینجا به مضمون تعلیمات نقشبندیه که در عبارت «دست به کار و دل به یار» خلاصه می‌شود، بسیار نزدیک شده است. عموماً همهٔ رویه‌های پیش‌قدم تصوف، کاهلی و بیکاری را مذمت کرده‌اند و اگر جایی قلندری و درویشی را اجازه می‌دادند، به‌دلیل شکستن غرور و خودکامگی و زدودن زنگ تکبر از دماغ‌ها بود.

آنچه بیدل و دیگر نمایندگان اهل تصوف دربارهٔ جلوه‌های دنیا و فریفته شدن انسان به آن می‌گفتند، بیش از همه بر عصر محمد اقبال راست آمد. شرق قفامانده و غرب ترقی‌کرده از جهت مادی و معیشتی انسان‌ها و نیروی استحصالی و قدرت حربی، به‌کلی فرق با هم می‌کردند؛ گویا چرخْ شرق را برای آن در رکود نشانیده بود که ببیند آیا از تخمهٔ سنایی و عطار و مولانا کسی در این سرزمین باقی مانده است تا جواب نیرنگ غرب را با کلام فصیح و عارفانه دهد. در منظومهٔ *مسافر*، شاعر هنگام زیارت مزار حکیم سنایی با او از وضع زمان سخن می‌گوید:

عصر ما وارفتهٔ آب‌وگل است — اهل حق را مشکل‌اندرمشکل است
مؤمن از افرنگیان دید، آنچه دید — فتنه‌ها اندر حرم آمد پدید
تا نگاه او ادب از دل نخورد — چشم او را جلوهٔ افرنگ برد

(اقبال لاهوری، ۲۰۱۰: ۱۹۷)

ظاهراً اقبال عاید به شرط‌های تصوف، ازجمله دربارهٔ ضرورت فقر، از سنایی سؤالی کرده است؛ زیرا جواب سنایی دربارهٔ همین موضوع است:

رازدان خیر و شر گشتم ز فقر — زنده و صاحب‌نظر گشتم ز فقر
یعنی آن فقری که داند راه را — بیند از نور خودی الله را [...]
فکر جان کن، چون زنان بر تن متن — همچو مردان گوی در میدان فکن

(همان‌جا)

اقبال از مشاهده‌هایش در سفر به خلاصه‌ای می‌آید که مسلمانان زمان او دیگر تب‌وتاب پیشینیان خود را ندارند و آن‌قدر از عزم و تلاش وامانده‌اند که نه‌تنها می‌شود آسان آن‌ها را به‌سوی بت‌پرستی کشانید، بلکه کَی‌هاست لات و منات، آن دو بت مشهور عرب‌های پیش از اسلام، را در آستین خود جای داده‌اند:

در مصاف زندگانی بی‌ثبات — دارد اندر آستین لات و منات
مرگ را چون کافران داند هلاک — آتش او کم‌بها مانند خاک
شعله‌ای از خاک او بازآفرین — آن طلب، آن جست‌وجو بازآفرین
باز جذب اندرون او را بده — آن جنون ذوفنون او را بده
شرق را کن از وجودش استوار — صبح فردا از گریبانش برآر

(همان، ۲۰۱)

در دفتر «پس چه باید کرد ای اقوام شرق»، اقبال جسورانه به مذمت غرب برمی‌خیزد و سرپوش را از روی رازها برمی‌دارد. او عقلی را که تابع دین و دل نیست، نمی‌پذیرد و آن را کوری می‌داند که چراغ به دست گرفته است. واقعاً عصر اقبال، عصر مبارزهٔ شدید دین و علم بود و تمام عالمان و نظریه‌پردازان آن دورهٔ اروپا، به دو گروه مقابل هم، یعنی دین‌دار و دین‌ستیز، جدا شده بودند.

آه از افرنگ و از آیین او — آه از اندیشهٔ لادین او
علم حق را ساحری آموختند — ساحری نه، کافری آموختند

(همان، ۲۱۲)

به گفتهٔ اقبال، دانش و تدبیر که در این دفتر زیر مفهوم عقل جای داده شده‌اند، همان وقت سازگار و مفیدند که اگر تابع دل باشند، عقل تابع دل نخواهد بود- که اینجا مراد از دل، عشق و محبت، صداقت، رحم و شفقت، و دیگر صفت‌های اخلاقی انسان است- و سلاحی در دست خواسته‌های ابلیس است. عموماً، اگر به سرگذشت ابلیس از آغاز نظر افکنیم، می‌بینیم که او نیز به جمع علوم آراسته بوده است و هیچ نقصانی در کمالش مشاهده نمی‌شود، مگر نبودِ شکر و رضا و قناعت و تسلیم؛ همین است که اقبال روبه مردم شرق می‌آورد و با جانی پر از سوز خطاب می‌کند:

ای که جان را بازمی‌دانی ز تن — سحر این تهذیب لادینی شکن
روح شرق اندر تنش باید دمید — تا بگردد قفل معنی را کلید

رشتهٔ سود و زیان در دست توست آبروی خاوران در دست توست

(همان‌جا)

بیداری‌ای که بیدل و اقبال از خوانندهٔ خود طلب دارند، نوعی از غم شریکی آن‌ها دربارهٔ خودشناسی انسان‌هاست. هردو به این می‌اندیشند که انسان باید آزاد، وارسته و آگاه از رسالت خود باشد. کاربرد کلام، جای و مکان، و پرسوناژهای بدیعی و تاریخی که مورد استفادهٔ این دو فرزانه‌مرد قرار دارند، فقط در ظاهر باهم متفاوت‌اند و در اصل، شاخاب‌هایی هستند که به یک سرگه مشترک پیوند می‌خورند.

چنین همدردی و غم شریکی را خوانندهٔ آگاه می‌تواند در آثار دیگر ادیبان نیز بیابد و ما ادعا نداریم که غم شریکی درزمینهٔ خودشناسی، به نام بیدل و اقبال محدود شده است. حافظ هم شاید چنین غم شریکی‌ای را میان اهل کلام مشاهده کرده و گفته است:

یک نکته بیش نیست غم عشق و این عجب از هر زبان که می‌شنوم، نامکرر است

(۱۹۸۳: ۷۵)

به‌خصوص ایجاد مکرر مثنوی‌های *لیلی و مجنون* شهادت می‌دهند که در نظم پارسی، رسم بازگفتن اثرهای شناخته و اعتراف‌شده حکم سنت را داشته است؛ اما این بازگفتن‌ها نه از راه تقلید و لفظفروشی، بلکه از راه نوآوری و آب‌ورنگ تازه بخشیدن صورت می‌گرفتند. شاعر سوژهٔ اثر *لیلی و مجنون* را به‌گونه‌ای نظم می‌کرد که نو به‌جلوه می‌آمد. دانشمندان و عارفان ادبیات پارسی، شیوهٔ رسیدن به مرتبهٔ انسان کامل را نیز با یک مضمون، اما به‌شکل‌های گوناگون، در هر دور و زمانی به زیور طبع می‌آراستند. مانندیِ افکار بیدل و اقبال را دربارهٔ شناخت انسان و جستن راه رستگاری از ذلت و ناهمواری، در جوهر زنگارناپذیر تصوف باید جست‌وجو کرد، نه در مطالعه و آموزش اثرهای متقدم از جانب متأخران.

برمی‌گردیم به مشترکات افکار ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل و علامه محمد اقبال لاهوری دربارهٔ خودشناسی و دلیل‌هایی را که ما را به اندیشهٔ غم شریکی ایشان راهنما شدند، می‌آوریم.

بعد از تأمل در مثنوی *طلسم حیرت*، به‌خصوص قسمت‌های آخر آن، وقتی‌که پرسوناژهای اثر به مقصد خود می‌رسند و شاعر به‌قصد گریز از آن‌ها با ندای «بیا ای

بیدل بی‌حاصل از خویش»، در نصیحت به روی خود می‌گشاید، اندیشه‌هایش به‌گونه‌ای جمع‌بست می‌شوند که در ذهن خواننده غیراختیار محتوای آثار اقبال رونمایی می‌کند و مانندی عجیبی در افکار این دو فرزانه‌مرد مشاهده می‌شود.

برای آنکه از درازی سخن بپرهیزیم، فصل «خاتمهٔ دفتر طول کلام/ پیچش طومار سخن والسلام» را از مثنوی مذکور می‌گشاییم و می‌خوانیم:

بیا ای بیدل بی‌حاصل از خویش — به خود پیچیده، اما غافل از خویش [...]
نه گردت زیب دامان هوا شد — نه رنگت با شکستی آشنا شد
نه داغی سرکشید از لاله‌زارت — نه خونی ریخت رنگ نوبهارت

(بیدل دهلوی، ۱۹۹۳: ۲۱۵)

می‌دانیم که اقبال لاهوری شاعری مبارز است و شکست و یأس، برخلاف آنچه در اشعار بیدل به‌نظر می‌رسد، در نوشته‌های او کمتر رونمایی می‌کند؛ اما مضمون شکوهٔ فوق را با همین وزن و آهنگ در شعر «گفت‌وگوی انجم» از منظومهٔ *پیام مشرق* او می‌یابیم:

شنیدم کوکبی با کوکبی گفت — که در بحریم و پیدا ساحلی نیست
سفر اندر سرشت ما نهادند — ولی این کاروان را منزلی نیست
اگر انجم همان استی که بود است — از این دیرینه‌تابی‌ها چه سود است؟
گرفتار کمند روزگاریم — خوشا آن‌کس که محروم وجود است

(۲۰۱۰: ۳۲)

پس از نکوهش خود در فصل «خاتمهٔ دفتر طول کلام/ پیچش طومار سخن والسلام» که بیدل آن را با چند بیت دیگر انجام می‌بخشد، دعوت برای رهیدن از چنگال گرفتاری و کاهلی و ناتوانی شروع می‌شود؛ اما سبب‌های این گرفتاری‌ها و ناکامی‌ها، همان تقلید از دیگران است که اقبال لاهوری آن را در موردهای گوناگون به‌صورت مفصل و روشن بیان کرده است. بیدل دهلوی با نزاکت خاصی که در سخن دارد، می‌گوید:

به هر دامن چو رنگ آویختن چند؟ — به هر رنگی چو آب آمیختن چند؟
اگر گردی، به دامان خود آویز — وگر آبی، به روی خویشتن ریز
فراموش نیاز این‌وآن کن — به خود پرداز و کار صد جهان کن

(۱۹۹۳: ۲۱۵)

اقبال لاهوری همین معنا، یعنی تقلید نکردن از دیگران و نوآور و تازه‌کار بودن را در شعر «افکار انجم» که بالاتر پاره‌ای از آن را آوردیم، چنین افاده می‌کند:

خنک انسان که جانش بی‌قرار است — سوار راهوار روزگار است
قبای زندگی بر قامتش راست — که او نوآفرین و تازه‌کار است

(۲۰۱۰: ۳۳)

هردو متفکر زادهٔ هندوستان‌اند و طبیعی است که از نگاه خویش زندگی مردم این قاره و دین و آیین‌های آن را فروگذار نکرده‌اند؛ چنین مانندی اندیشه‌ها و نظرها بسیار کم اتفاق می‌افتد. برای مثال اقبال لاهوری دربارهٔ برهمنان در *لالهٔ طور* چنین می‌گوید:

به یزدان روز محشر برهمن گفت — فروغ زندگی تاب شرر بود
ولیکن گر نرنجی، با تو گویم — صنم از آدمی پاینده‌تر بود

(همان، ۶۵)

بیدل دهلوی نیز در فصل ذکرشدهٔ *طلسم حیرت*، نگاهی به آن جانب انداخته است:

نباشی غافل از کار برهمن — یقینی خفته در هر پردهٔ ظن [...]
حقیقت شمع فانوس مجاز است — در صد معنی از هر لفظ باز است

(۱۹۹۳: ۲۱۸)

هردو متفکر بر این نظرند که انسان در تلاش برای رسیدن به حقیقت، به آموختن علم‌های زمان خود نیاز دارد؛ اما در این میان، ایمان و اعتقاد خود را باید نگاه دارد.

بیدل دهلوی:

ز هر تاری که گردد جادهٔ فهم — مخالف می‌نوازد پردهٔ وهم
فریبی دارد از هر پرده آواز — صدای غول می‌جوشد از این ساز

(همان‌جا)

اقبال لاهوری:

چو می‌بینی که رهزن کاروان کُشت — چه پرسی کاروانی را چه‌سان کُشت؟
مشو غافل از آن علمی که خوانی — که از وی روح قومی می‌توان کُشت

(۲۰۱۰: ۲۵۸)

تفاوت اصلی حکمت اقبال با میرزا بیدل در آن است که یکی از رسیدن به مقام انسان کامل حرف می‌زند و دیگری از ساختن جمعیتی که آزاد و وارسته باشد؛ اما هردو ابزار رسیدن به مقصد را در یافتن راه و روش خاص خود می‌دانند.

دور بودن از تقلید را اقبال لاهوری چنین خلاصه می‌کند:

ز نقش غیر اگر آگاهی‌ات نیست — به راه کفر هم گمراهی‌ات نیست
وگر آلودهٔ احرام غیری — همه گر کعبه باشی، ننگ دیری

(۲۰۱۰: ۲۱۶)

و این دعوت خودشناسی بیدل دهلوی خواندنی و به‌یادسپردنی است:

ز خود یک لمعه گر فهمیده باشی — فروغ هردو عالم دیده باشی
جهان یک برقت از نور نگاه است — تو گر پوشی نظر، عالم سیاه است

(۱۹۹۳: ۲۱۷)

در *لالهٔ طور* اقبال لاهوری، گونهٔ دیگر همین اندیشه را می‌یابیم:

میان آب‌وگل خلوت گزیدم — ز افلاطون و فارابی بریدم
نکردم از کسی دریوزهٔ چشم — جهان را جز به چشم خود ندیدم

(۲۰۱۰: ۷۹)

نظریه‌ای را که ساز قدرت و دستگاه ذلت را محصول باور و اعتقاد خود انسان می‌داند، می‌شود در آثار هردوی آن‌ها مشاهده کرد.

بیدل دهلوی:

در این محفل که شور سازش از توست — شکست از هرچه هست، آوازش از توست
نوایی واکش از سازی که داری — بنه گوشی بر آوازی که داری [...]
به حکمت این‌قدرها تاب‌وپیچ است — اگر گویی همه هیچ است، هیچ است

(۱۹۹۳: ۲۱۵)

اقبال لاهوری:

سنگ چون بر خود گمان شیشه کرد — شیشه گردید و شکستن پیشه کرد

(۲۰۱۰: ۶۴)

یا:

دل بی‌باک را ضرغام رنگ است — دل ترسنده را آه و پلنگ است

اگر بیمی نداری، بهر صحراست اگر ترسی، به هر موجش نهنگ است

(همان، ۷۷)

۳. نتیجه‌گیری

چنان‌که از بررسی مسئلهٔ غم خودشناسی در ایجادیات دو شاعر مشهور قلمروی شبه‌قارهٔ هند، میرزا عبدالقادر بیدل و اقبال لاهوری، برمی‌آید، آن‌ها با فاصلهٔ معین زمانی در یک سرزمین مشترک تاریخی زیسته و به مسئلهٔ مذکور به‌صورتی هماهنگ نگریسته‌اند که نمایانگر مشترکات رسالت شاعری‌شان است. هردو شاعر در طول حیات خود مسئولیتی را برعهده داشته‌اند که در محور آن مسئلهٔ خودشناسی قرار دارد. بیدل به‌دلیل تلقین خودشناسی، قبل از همه، تکامل روحی انسان را درنظر داشته و اقبال با مقصد معین به مسئله پرداخته است که بیش از همه، ماهیت اجتماعی و خودشناسی فرد در محیط را افاده می‌کند. به گمان غالب، اندیشه‌های این دو ابرمرد نظم پارسی، آب از کلام شاعر و عارف دلباخته، مولانا جلال‌الدین بلخی، می‌نوشند و تا آنجا که تحقیق شده، آثار مولانا در تشکّل جهان‌بینی آن‌ها نقش مهم و مرکزی داشته است. عرفان رسیدن به مقام انسان کامل که در تمام آثار پارسی نقش نازدودنی دارد، در آثار آن‌ها نیز مقام گسترده‌ای یافته است و به بیان دیگر، آن‌ها حلقه‌های زمانی در این سلسلهٔ جاودانی‌اند.

پی‌نوشت‌ها

1. Brandes
2. Gegel
3. Chernishevskiy

منابع

- اقبال لاهوری، محمد (۲۰۱۰). ***منتخب اشعار***. با سعی و کوشش و مقدمه و توضیحات قیام‌الدین ستاری. دوشنبه: معارف و فرهنگ.
- بیدل دهلوی، عبدالقادربن عبدالخالق (۱۹۹۰). ***آثار بیدل (غزلیات)***. تهیه و چاپ صحاب‌الدین صدیق‌اف. ج۱. دوشنبه: ادیب.
- ---------- (۱۹۹۳). ***آثار بیدل (مثنوی: محیط اعظم)***. با سعی و کوشش و مقدمه و توضیحات بابابیک رحیمی. ج۵. دوشنبه: ادیب.

- ---------- (۲۰۰۶). ***آثار بیدل (مثنوی: عرفان)***. با سعی و کوشش و مقدمه و توضیحات بابابیک رحیمی. ج۶. دوشنبه: ادیب.
- ---------- (۲۰۰۷). ***آثار بیدل (رباعیات)***. با سعی و کوشش و مقدمه و توضیحات بابابیک رحیمی. ج۷. دوشنبه: ادیب.
- حافظ، شمس‌الدین‌محمد (۱۹۸۳). ***کلیات حافظ***. مرتّب کتاب و مؤلف سرسخن: جمشید شنبی‌زاده. دوشنبه: عرفان.
- رحیمی، بابابیک (۲۰۰۹). ***آشنایی با بیدل***. دوشنبه: عرفان.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۹۹۲). ***جست‌وجو در تصوف ایران***. دوشنبه: عرفان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶). ***شاعر آینه‌ها***. تهران: آگاه.
- عینی، صدرالدین (۱۹۵۴). ***میرزا عبدالقادر بیدل***. استالین‌آباد: نشریات دولتی تاجیکستان.

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های زبانی و ادبی در آسیای مرکزی
سال ۱۶، شمـارهٔ ۴۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

کلمه‌سازی آمیخته در نظم میرزا بیدل

موسی عالمجان‌اف [۱*]

(تاریخ دریافت: ۹۴/۸/۸، تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۱/۶)

چکیده

کلمه‌سازی از راه‌های اساسی غنای ترکیب لغوی زبان است. آنچه کلمه‌های نو را سازمان می‌دهد، نه‌فقط به‌هم‌وصل‌شوی اساس‌ها، بلکه به اساس‌های کلمه‌ساز وصل شدنِ وندهاست. به اعتراف اهل تحقیق، سازمان‌یابی واژه‌های زبان تاجیکی از طریق افیکس‌ها، تاریخی بسیار قدیم دارد. یکی از پسوندهایی که در تشکل کلمه‌های نو سهم نظررس دارد، «-ای» است. این پسوند به گروه آمامارفیمه‌ها منسوب است و در تشکل اسم (نیکی، دشمنی، خوبی و...)، صفت (مادری، سنجشی و...) و همچنین واژه‌های ساخته و آمیخته سهم می‌گیرد. خدمت دیگر پسوند مذکور در تشکل کلمه‌های آمیخته است. محققان از نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم، اصول آمیختهٔ کلمه‌سازی را آموزش داده و دایر به کلمه‌سازی آمیخته، پژوهشگران زیادی ابرازنظر کرده‌اند. مؤلف این مقاله کوشیده است به‌قدر امکان عقاید محققان را درمورد کلمه‌سازی آمیخته بررسی، و درزمینهٔ مواد نظم میرزا بیدل ثابت کند که کلمه‌سازی مذکور در تاریخ زبان تاجیکی و زبان ادبی امروز یکی از راه‌های غنای زبان ادبی به‌شمار می‌رود. در تشکل کلمه‌های نوع مذکور، سهم پسوندهای «-ای» و«-ا» به‌طور ویژه بررسی شده است. قالب‌های کلمهٔ آمیخته نیز گوناگون بوده و درزمینهٔ مواد نظم میرزا بیدل بررسی شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: بیدل، کلمه‌سازی، پسوند، راه آمیخته، قالب‌های کلمه‌سازی آمیخته.

---

۱. دانشیار فیلولوژی (زبان و ادبیات)، دانشگاه دولتی خجند، خجند، تاجیکستان
* Olimi73@mail.ru

۱. مقدمه

میرزا بیدل که به تعبیر اهل ذوق «سخن‌سنج متفنّن» به‌شمار می‌آید (خلیلی، ۱۳۸۳: ۱۱۴)، راه سخن‌سنجی را که باریک است و هرکس یارای گذشتن از آن را ندارد، به دم تیغ مانند کرده است؛ به‌خصوص در موردی که سخن از تحلیل ویژگی‌های حرف‌آفرینی خود بیدل می‌رود، مسئله زیاده باریک‌نظری را می‌خواهد؛ زیرا سیر فکر میرزا بیدل آسان نیست؛ کوه است و کتل‌های (بلندی) زیادی دارد.

کلمه‌سازی که یکی از هدف‌های آن ارائهٔ تعلیمات دربارهٔ راه‌ها و اصول سازمان‌یابی واژه‌هاست و از سرچشمه‌های غنای لغات زبان به‌شمار می‌رود، از طریق واسطه‌های گوناگون، مخصوصاً وندها، صورت می‌گیرد. اهل تحقیق بر این باورند که ساختن کلمه‌های نو برای زبان تاجیکی به یاری افیکس[1]ها (وندها)، از واسطه‌های اساسی کلمه‌سازی به‌شمار می‌رود (Пейсиков, 1973: 66 & 1975: 70; Амонова, 1982: 4).

ساختن کلمه‌های نو در زبان تاجیکی از طریق وندها تاریخ دراز دارد؛ مخصوصاً «این روش در زبان فارسی میانه از راه‌های اساسی و مستعمَل واژه‌سازی به‌شمار می‌رفت (سیم‌الدین‌اف، ۲۰۰۱: ۱۱۳-۱۱۴). پروفسور ش. رستم‌اف درمورد کلمه‌سازی زبان تاجیکی اندیشه‌رانی کرده، ازجمله نگاشته است:

> کلمهٔ ساخته وصل‌شوی مصنوع ریشه و افیکس (اضافه نمودن) نبوده، در آن جزءها به‌هم از جهت معنا موافقت می‌کنند و موافقت معنایی اساس و افیکس به آن‌ها امکان می‌دهد که به‌هم وصل شده، معنای نوی پیدا کنند که به‌معنای هم اساس و هم افیکس برابر آید (۱۹۷۲: ۶۸ و ۱۹۸۱: ۱۰۲).

«-ای» یکی از پسوندهایی است که در زبان تاجیکی تاریخی طولانی دارد و در درازای موجودیت، همیشه به غنای زبان تاجیکی خدمت کرده است. این پسوند از سیرمحصول‌ترین (پرمحصول‌ترین) پسوندهای زبان است و در ساختن حسه‌های گوناگون نطق، اشتراک می‌کند. محققان زبان همین خصوصیت پسوند «-ای» را به‌انابت گرفته و آن را از گروه آمامارفیمه‌ها[2] دانسته‌اند (Пейсиков, 1973: 90; Пейсиков, 1975: 71-72; Амонова, 1990: 33-36; Мирзоев, 1987: 16-19; Касимов, 2006: 22-53).

در این مختصر، ما دربارهٔ کلمه‌های مرکب و عبارت‌هایی تحقیق خواهیم کرد که با پسوند «-ی» ساخته شده‌اند؛ زیرا در یک مقاله و با آن حجم مواد که از نظم میرزا بیدل در دست داریم، دایر به تمام انواع کلمه‌هایی که با پسوند «-ی» ساخته شده‌اند، بحث آراستن از امکان بیرون است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

چنان‌که قید شد، پسوند «-ی» در زبان تاجیکی سیرمحصول (پرمحصول) است و از اساس‌های گوناگون، کلمه‌های نو می‌سازد. ترکیب‌ها و عبارت‌ها یکی از «مواد» اساسی تشکل کلمه‌های نو به‌شمار می‌آیند که با واسطه‌های گوناگون، پیش از همه پسوند «-ی»، به‌هم آمده، خصوصیت‌های نحوی و ریختگی خود را گم کرده، به واحدی یگانه تبدیل شده‌اند. این است که اعضای این‌قبیل کلمه‌ها، نه به‌صفت جزئی از عبارت، بلکه به‌عنوان مارفیمهٔ تشکیل‌دهندهٔ کلمه شناخته می‌شوند (Пейсиков, 1973: 90).

کلمه‌هایی که در آن‌ها ترکیب‌ها و عبارت‌ها با پسوند «-ی» ساخته می‌شوند، سال‌های پنجاهم سدهٔ گذشته، دقت اهل تحقیق را به خود جلب کرده‌اند و دایر به این نوع کلمه‌ها، فکرهای گوناگون ابراز شده است؛ ازجمله پروفسور ن.ن. شَنسکِی[۳] در اثر خود که در سال ۱۹۵۳م. به‌طبع رسیده، این نوع کلمه‌ها را شناخته است. البته، وی باوجود شناخت این نوع کلمه‌ها، دایر به آن‌ها زیاده از این معلومات نداده است (Шанский, 1953: 12)؛ ولی بعدها ضمنِ آموزش کلمه‌های مرکب، واژه‌های مذکور را مفصل به رشتهٔ تحقیق کشیده و تأکید کرده است: «یک نوع کلمه‌های مرکب را که درزمینهٔ به‌هم‌آیی اساس‌ها و پسوند ساخته می‌شوند، باید فرق کرد» (Шанский, 1968: 274). پسانْ محقق طبیعتِ این نوع کلمه‌ها را بررسی کرده و عنوان «مرکب پسونددار»[۴] را برای آن‌ها مناسب می‌داند (همان، ۲۷۵-۲۷۴). ایران‌شناس نامی، ل.س. پسیک‌اف[۵] که از متخصصان کلمه‌سازی زبان فارسی به‌شمار می‌آید و «تحقیقات او نه‌تنها در انکشاف نظریهٔ کلمه‌سازی زبان فارسی، بلکه درمجموع زبان‌های ایرانی تأثیر عمیق گذاشته است» (Амонова, 1990: 10-11)، چنین نوع واژه‌ها را «مرکب‌ساخته» نام‌گذاری می‌کند (Пейсиков, 1973: 89). شوکت نیازی (۱۹۵۴: ۲۸) کلمه‌هایی چون «ازنوسازی»، «برقرارکنی» و... را که «از اسم و فعل عبارت بوده، با پیشایند آمده‌اند،

به‌واسطهٔ پسوند "-ای" ساخته شده می‌توانند»، مرکب می‌داند. پروفسور ش. رستم‌اف که درزمینهٔ تحقیق اسم و همچنین کلمه‌سازی زبان تاجیکی خدمات شایسته‌ای انجام داده است، درنتیجهٔ آموزش ویژگی‌های این نوع کلمه‌ها، دربارهٔ یک‌وقت وصل‌شوی اساس‌ها و همچنین اشتراک افیکس‌ها درمی‌یابد که «این اصول کلمه‌سازی را آمیخته نامیدن ممکن است» (۱۹۷۲: ۶۸؛ ۱۹۸۱: ۱۶۴). همچنین، این پژوهشگر پسوندهای «-ای» و «-ا» را در قطار (زمرهٔ) چند پسوند دیگر، از واسطه‌های اساسی تشکل کلمه‌های آمیخته می‌داند که به‌همراه عبارت‌ها و ترکیب‌ها، واژه‌های نو می‌سازند.

آکادمیک محمدجان شکوری بخارایی در اثر *هر سخن جایی و هر نکته مقامی دارد* (۲۰۰۵: ۱۰۵)، درمورد با معیارهای زبان ادبی مطابقت کردن یا نکردن کلمه‌هایی مثل «گردن‌کشی، دست‌گیری، خارکشی، ریگ‌کوچی، سنگ‌زنی، جوی‌کاوی و...»، اندیشه‌رانی کرده و آن‌ها را «کلمه‌های مرکب» به‌شمار آورده است.

پروفسور فیروزه امان‌آوا نیز که دایر به کلمه‌سازی زبان‌های ایرانی، مخصوصاً فارسی، چند تحقیق سودمند به‌انجام رسانیده، اصطلاح «اصول آمیختهٔ کلمه‌سازی» را قبول نداشته، با تکیه به پژوهش‌های پروفسور ا.س. کبریکاوه[۶] کلمه‌سازی بالا را محصول جریان دیفینیتسیانی[۷] کلمه‌سازی دانسته است (Амонова, 1990: 10-11). شاید برخی از کلمه‌های زبان تاجیکی یا فارسی با اصول مذکور ساخته شده باشند، از مثالی که مؤلف برای تصدیق فکر خود می‌آورد- واژهٔ «تامکتبی (تامدرسه‌ای)»- باور اینکه کلمهٔ مذکور از طریق جریان دیفینیتسیانی کلمه‌سازی ساخته شده باشد، ممکن نیست؛ زیرا از یک طرف، اساس جریان دیفینیتسیانی کلمه‌سازی را «محاکمه» تشکیل می‌دهد که آن در کلمهٔ مورد تحلیل به‌نظر نمی‌رسد؛ از طرف دیگر، محقق تشکل واژهٔ «تامکتبی» را از ریشهٔ «مکتبی» و پیشوند «-تا» می‌داند که بااعتماد نیست.

پروفسور شرف‌الدین رستم‌اف در تحقیقات خود، کلمهٔ مذکور را از نظر کلمه‌سازی تحلیل و ثابت کرده بود که «در کلمهٔ "تامکتبی"، پسوند "-ی" از اسم "مکتب" و پیشایند "تا" صفت نسبی ساخته است» (۱۹۸۱: ۱۰۷).

پروفسور م.ن. قاسم‌آوا (۲۰۱۱: ۳۹) این نوع کلمه‌ها را به‌طور مخصوص بررسی نکرده باشد هم، در جریان آموزش خصوصیت‌های معنایی، کلمه‌سازی و وظایف نحوی کلمهٔ «بد» دایر به این نوع کلمه‌ها اشاره کرده و آن‌ها را مرکب دانسته است.

عالم‌جان قاسم‌اف در رسالهٔ دکتری خود، به موجودیت چنین قالب کلمه‌سازی در زبان ادبی سدهٔ دهم میلادی، مخصوصاً زبان فردوسی، اعتراف کرده و در پیروی از ن.م. شَنسکِی، کلمه‌هایی مثل چشم‌بندی، رنگ‌سازی، دست‌گیری، دست‌تیزی، گرمابه، خودکامه و... را «مرکب پسونددار» نامیده است (Касимов, 2011: 24).

ا. زاهداف با جانب‌داری از افکار پروفسور شراف‌الدین رستم‌اف، به چنین برداشتی می‌رسد: «مشاهدهٔ چنین کلمه‌های مشتق در زبان تاجیکی نشان می‌دهد که قالب مذکور در دوره‌های پیشینهٔ انکشاف آن نیز وجود داشته است؛ اما درجهٔ استعمال آن پست است» (۲۰۰۹: ۱۰۶). بعداً پژوهشگر برای اثبات دعوای خویش، درزمینهٔ ده‌هزار کلمهٔ *فرهنگ زبان تاجیکی* که نزدیک چهاریک حصهٔ (قسم) عمومی فرهنگ را تشکیل می‌دهد، دریافت ۳۳ کلمهٔ آمیخته را که ۰، ۳۳ درصد حجم عمومی کلمه‌های انتخاب‌شده را تشکیل می‌دهد، قید می‌کند.

از بررسی آثار تحقیقی موجود معلوم می‌شود که دایر به کلمه‌های مذکور، عقیده‌ها گوناگون بوده و آن‌ها را چنین دسته‌بندی کردن ممکن است:

۱. دستهٔ اول محققان کلمه‌های مذکور را مرکب پسوندار می‌دانند (شنسکی و قاسم‌اف)؛
۲. دستهٔ دوم پژوهشگران واژه‌های نوع ذکرشده را مرکب‌ساخته دانسته‌اند (پسیک‌اف و...)؛
۳. یک قطار عالمان کلمه‌های فوق را مرکب می‌شمارند (چوچودزه، نیازی، شکوری، قاسم‌آوا و...)؛
۴. دستهٔ دیگر محققان این کلمه‌ها را آمیخته (درهم‌شده) می‌دانند (رستم‌اف و زاهداف)؛
۵. برخی از محققان کلمه‌های نوع مذکور را محصول جریان دیفینیتسیانی کلمه‌سازی می‌دانند (کبریکاوه و امان‌آوا).

برای آنکه از یکی از اصطلاح‌های پیشنهادی محققان مذکور جانب‌داری شود، لازم است با مراجعه به نظم بیدل ویژگی‌های کلمه‌های مذکور را معین کنیم. به مثال‌های زیر توجه کنید:

به اورنگ سپهر شهریاری — مسلّم شد چو مهرش تاجداری

(بیدل دهلوی، ۱۳۸۹: ۳/ ۴۳۰)

درخور غفلت‌نگاهی رونق ما و من است — خانه تاریک است اگر شمع تأمل روشن است

(همان، ۱/ ۲۷۸)

پیوسته پرآواز بود کاسهٔ خالی پرگویی ابله اثر طبع سقیم

(همان، ۱۹۴)

عشق هرجا در خیال مجلس‌آرایی نشست هردو عالم در چراغ کلبهٔ دیوانه سوخت

(همان، ۴۰۸)

در ابیات فوق کلمه‌های شهریاری، غفلت‌نگاهی، پرگویی و مجلس‌آرایی با پسوند «-ای» سازمان یافته باشند هم، آن‌ها را «محصول» یک قالب شماریدن ممکن نیست. دو واژهٔ اول، از اساس‌های مرکب «شهریار» و «غفلت‌نگاه» با پسوند «-ی» ساخته شده‌اند و در آن‌ها اساس کلمه‌ساز، کلمهٔ مرکب است؛ پس، کلمه‌های مذکور را «ساخته» می‌نامیم؛ زیرا «در اینجا اساس‌ها همچون یک کلمهٔ متعلق این یا آن حصهٔ نطق به‌حساب گرفته می‌شوند و افیکس وظیفهٔ کلمه‌سازی را ادا می‌کند» (رستم‌اف، ۱۹۸۱: ۱۶۴؛ همچنین نک: Шанский, 1968: 274).

اساس کلمه‌ساز کلمه‌های «پرگویی» و «مجلس‌آرایی» را عبارت‌های «پُر گفتن» و «مجلس آراستن» تشکیل می‌دهند که محض با پسوند «-ی» به‌هم آمده، کلمهٔ آمیخته را تشکیل داده‌اند. از این دیدگاه، ما از فکر پروفسور ش. رستم‌اف جانب‌داری می‌کنیم و کلمه‌هایی را که از ترکیب‌ها و عبارت‌ها با پسوند «-ی» ساخته شده‌اند، آمیخته می‌دانیم. در مقالهٔ مورد نظر، محض دایر به همین نوع کلمه‌های نظم میرزا بیدل سخن خواهد رفت.

۳. بحث

آموزش نظم میرزا بیدل که درزمینهٔ کلیات شاعر صورت گرفت، معلوم می‌کند که این نوع کلمه‌سازی در زبان ادبیات کلاسیک، مخصوصاً سدهٔ هفدهم، فراوان به‌چشم می‌رسد. از روی مواد زیردست ما معلوم می‌شود که مقدار این نوع کلمه‌ها ۱۴۵۱ واحد لغوی را تشکیل می‌دهد. از این مقدار، ۶۵۱ کلمه با اساس‌های مرکب و بیش از هفتصد واژه درزمینهٔ ترکیب‌ها و عبارت‌های گوناگون با پسوند «-ای (-گی)» ساخته شده‌اند؛ نزدیک صد کلمه نیز با پسوندهای دیگر، مخصوصاً «-ا»، سازمان یافته‌اند. فراوان به‌نظر رسیدن قالب مذکور در زبان ادبیات کلاسیک، شهادت از آن می‌دهد که این قالب در زبان ما تاریخ دیرین دارد و این است که پروفسور د. سیم‌الدین‌اف (۲۰۰۱: ۱۲۸) موجودیت چنین

قالب کلمه‌سازی را هنوز در زبان فارسی میانه به‌مشاهده گرفته است. از آموزش مواد در دسترس معلوم می‌شود که پسوند «-ی» اساس‌های گوناگون، ازجمله مرکب، ترکیب‌ها و عبارت‌ها را به‌هم می‌آورد و باعث تشکل کلمه‌های نو می‌شود.

درزمینهٔ مواد گردآورده، کلمه‌های آمیخته را چنین دسته‌بندی کردن ممکن است:

الف. تشکل کلمه‌های آمیخته از طریق عبارت‌ها

مواد زیردست ثابت می‌کند که پسوند «-ی» عبارت‌های گوناگون را متحد می‌کند و باعث تشکل کلمهٔ نو می‌شود. وابسته به نوع علاقهٔ عبارت‌ها، این گروه را باز چنین تصنیف کردن ممکن است:

۱. از طریق قالب «عبارت اضافی+ ای»؛ یک قطار کلمه‌های آمیخته از عبارت‌های اضافی با پسوند «-ی» تشکل یافته‌اند؛ چون کنیخری:

تا ممکن باشدت به دریا رفتن نتوان بی‌آب سوی صحرا رفتن
از مخترعات عالم کنی خری است پیش درویش بهر دنیا رفتن

(بیدل دهلوی، ۱۳۸۹: ۲/ ۵۴۴)

در نظم میرزا بیدل کلمه‌هایی نیز دیده می‌شوند که در اساس قالب «پیشایند اضافی+ اسم+ ی» ساخته شده‌اند؛ چون زیرِلبی، لبِ‌جویی و غیره:

ز دورباش غرور تغافلش بیدل من و دلی که امیدش خروش زیرلبی است

(همان، ۱/ ۲۲۴)

خشکی نکند ریشه به گلزار محبت هر سبزه که دیدیم، چو مژگان لب‌جویی است

(همان، ۳۶۴)

در این مثال‌ها پیشایندهای نامی اضافی «زیر» و «لب» که اصلاً اسم و ظرف‌اند، در داخل کلمهٔ آمیخته، خصوصیت نامی خود را بیشتر ظاهر می‌کنند.

از مثال‌ها عیان می‌شود که از طریق پسوند «-ی»، عبارت به کلمهٔ مرکب (اساساً صفت) تبدل یابد هم، واسطهٔ تشکل عبارت که بندک اضافی (-ا) است، باقی می‌ماند و به عبارت «آسیبی» نمی‌رسد.

۲. تشکل کلمه‌های مشتق از طریق عبارت‌هایی که در علاقهٔ همراهی قرار دارند؛ چون آن‌جهانی، همه‌سویی، هیچ‌متایی، یک‌دلی، یک‌رویی، یک‌نقطگی، یک‌آهنگی،

دومویی، دورنگی، بخت‌آزمایی، ورق‌گردانی، دستگیری و غیره. این گروه از کلمه‌ها را که بسیار زیاد هستند، وابسته به ترکیب، باز چنین دسته‌بندی کردن ممکن است:

۲-۱. تشکل کلمه‌ها از عبارت‌هایی که قالب آن‌ها «جانشین+ اسم+ ای» است؛ چون آن‌جهانی، همه‌سویی، هیچ‌متاعی و غیره:

آن‌قدر از خود به یادش رفته‌ام کاین جهانم آن‌جهانی می‌کند

(همان، ۱/ ۴۶۶)

از خویش برآ، شامل ذرات جهان باش هرگاه نفس فال صدا زد، همه‌سویی است

(همان، ۳۶۴)

سودی که من اندوختم از هیچ‌متاعی کم نیست که از منت دلال برآورد

(همان، ۶۳۰)

۲-۲. تشکل کلمه‌های آمیخته در اساس قالب «شماره+ اسم+ ی»؛ چون دومویی، دورنگی، یک‌دلی، یک‌رنگی، یک‌رویی، یک‌نقطگی، یک‌آهنگی و غیره:

زین روز و شبی چند، چه پیری، چه جوانی تا صبح قیامت همه‌دم شرم دومویی است

(همان، ۳۶۴)

در مقایسه با کلمهٔ «دومویی» که به پندارمان، از روی آنالاژی[۸] با واژهٔ «دورنگی» ساخته شده است، کلمهٔ ثانی (دورنگی) در نظم شاعر بیشتر به‌نظر می‌رسد و از روی حساب ما، سیزده مرتبه به‌کار رفته است:

در این گلشن دورنگی فکر خام است که اینجا رنگ صهبا شیشه‌نام است

(همان، ۳/ ۴۱۱)

برنمی‌دارد دورنگی طینت روشندلان در رگ موجش همان آب است رنگ خون آب

(همان، ۱/ ۱۵۶)

ازلاً نوبهار یک‌رنگی ابداً محفل یک‌آهنگی

(همان، ۳/ ۱۱۶)

۲-۳. تشکل واژه‌های آمیخته در قالب «عبارت‌های فعلی+ ی». قسم بیشتر کلمه‌های آمیخته‌ساخت نظم میرزا بیدل، در اساس همین قالب ساخته شده‌اند؛ چون ورق‌گردانی، الم‌کشی، ادب‌فروشی، دستگیری، ستم‌کشی، دانه‌فشانی، بی‌صرفه‌گویی، بیهوده‌کوشی، سخن‌سنجی، حرف‌آفری و غیره:

از ورق‌گردانی شام و سحر غافل مباش زیر گردون آنچه امروز است، فردا کردنی است

(همان، ۱/ ۲۰۹)

از ورق‌گردانی وضع جهان غافل مباش صبح و شام این گلستان، انقلاب رنگ‌هاست
(همان، ۳۳۴)

آن‌که در پیشش این الم‌کشی است گر نفس می‌کشد، ستم‌کشی است
(همان، ۳/ ۲۳۴)

چشم حاصل چه توان داشت که در مزرع عمر چون شرر دانه‌فشانی همه بر روی هواست
(همان، ۱/ ۳۳۵)

۳. تشکل کلمه‌های آمیخته از طریق عبارت‌هایی که در علاقهٔ وابستگی قرار دارند؛ چون پادررکابی، خانه‌بردوشی، زپاافتادگی، بی‌مقصدروی، بی‌نشان‌تازی و غیره. درزمینهٔ مواد گردآورده، این نوع کلمه‌های آمیخته را باز به چنین قالب‌ها جدا کردن ممکن است:

۳-۱. تشکل کلمه‌ها در قالب «پیشایند+ اسم+ اساس زمان حاضرهٔ فعل+ ای»؛ چون بی‌مقصدروی، بی‌نشان‌تازی، بربط‌گویی و غیره:

هیچ‌کس را ذوق تفتیش کسی منظور نیست نعل بی‌مقصدروی حیف است، اگر واژون زنید
(همان، ۵۹۴)

نفس بودم جنون‌پیمای دشت بی‌نشان‌تازی دل از آیینه گردیدن گرفت آخر عنانم را
(همان، ۹۷)

۳-۲. کلمه‌هایی که قالب آن‌ها «پیشایند+ اسم+ اسم+ ای» است؛ چون به‌حقیقت‌آشنایی، بانعمت‌آشنایی و غیره:

بیدل، اسرار کبریایی دریاب رمز به‌حقیقت‌آشنایی دریاب
(همان، ۲/ ۲۵۱)

شکر بانعمت‌آشنایی کیست؟ شکوه طومار نارسایی کیست؟
(همان، ۳/ ۳۳)

۳-۳. تشکل کلمه‌های آمیخته در قالب «اسم+ پیشایند+ اسم+ ی»؛ چون پادررکابی و غیره:

به این پادررکابی چون شرر در سنگ اگر باشی تصور کن همان چون خانه‌بردوشان زین خود را
(همان، ۱/ ۱۴۱)

۳-۴. کلمه‌هایی که قالب آن‌ها «پیشایند+ اسم+ صفت فعلی+ گی» است و از قالب‌های کم‌محصول کلمه‌سازی به‌شمار می‌رود؛ چون زپافتادگی و غیره:

غبار عجز من و دامن خط تسلیم زپافتادگی از جاده سر نمی‌تابد
(همان، ۶۸۵)

ب. تشکل کلمه‌های آمیخته در اساس ترکیب‌ها

به‌جز عبارت‌ها، ترکیب‌ها نیز می‌توانند به‌همراه پسوندها، مخصوصاً «-ای»، بیایند و کلمه‌های نو را تشکیل دهند. در اساس مواد شکل‌دهندهٔ این نوع را نیز به چنین گروه‌هایی جدا کردن ممکن است:

۱. قالب «ترکیب جفت+ ای»؛ چون پیش‌وپسی، پاوسری، من‌ومایی، من‌وتویی، ماومنی، ماوتویی و غیره:

دور همه چون سبحه یکی کرد تسلسل زین قافله‌ها پیش‌وپسی پیش‌وپسی برد

(همان، ۱/ ۷۰۴)

تگ‌وتاز خیال پاوسری راند دورش ز خلد بی‌خبری

(همان، ۳/ ۱۷۷)

ز جوش بهر نواهاست در طبیعت موج من‌وتوی همه آفاق غیر تو به تو نیست

(همان، ۱/ ۲۴۲)

شهادت خون اثبات دویی ریخت که از ماومنی رنگ تویی ریخت

(همان، ۳/ ۴۱۴)

از مثال‌ها عیان می‌شود که به‌صفت جزء اساسی (ریشگی)، اساساً ترکیب‌های متضاد استفاده شده‌اند.

۲. تشکل واژه‌های آمیخته با ترکیب‌های پیشاینددار که قالب آن‌ها «ترکیب پیش‌آیند+ ای» است؛ چون بی‌دست‌وپایی، بی‌سروپایی، بی‌زرومالی، بی‌پروبالی و غیره:

شوق تو دامنی زد بر نارسایی ما سرکوب بال‌وپر شد بی‌دست‌وپایی ما

(همان، ۱/ ۱۰۰)

حصول آبله پامزد بی‌سروپایی است کفیل این گهرم سعی کوه و هامون شد

(همان، ۴۸۴)

سرمایهٔ لاف بی‌زرومالی نیست پرواز آثار بی‌پروبالی نیست

(همان، ۲/ ۳۱۸)

۳. تشکل کلمه‌های نو با کلمه‌های ترکیبی (فعل‌های ترکیبی نامی و پسوند «-ی»)؛ چون طعنه‌زنی، فسون‌سازی، خیال‌بندی و غیره:

تا چند به هر عیب و هنر طعنه‌زنی‌ها؟ سلّاخ نه‌ای، شرمی از این پوست‌کنی‌ها

(همان، ۱/ ۵۰)

امتیازی که خوش فسون‌سازی است نگهی کاین چه سحرپردازی است

(همان، ۳/ ۸)

تا یقین باب ارجمندی نیست معرفت جز خیال‌بندی نیست

(همان، ۳۶۹)

پسوند دیگر که در تشکل کلمه‌های آمیخته سهم بیشتر دارد، «ه» است. با پسوند مذکور، «از عبارت‌های غیراضافی اسمی که کلمه‌های آن به‌هم در مناسبت اتریبوتیوی (ارتباط معین‌کنندگی) می‌باشند، اسم آمیخته ساخته می‌شود» (رستم‌اف، ۱۹۸۱: ۱۶۵). از روی موادی که زیردست داریم، معلوم می‌شود که اکثر کلمه‌های آمیخته‌ای که با پسوند «-ا» سازمان یافته‌اند، درزمینهٔ عبارت‌های اسمی غیراضافی به‌وجود آمده‌اند. پروفسور ش. رستم‌اف درست مشاهده کرده است که عبارت‌های مذکور در قالب «شماره+ اسم» قرار دارند و «کلمهٔ اساسی اسم بوده، در جای دوم می‌ایستد» (۱۹۸۱: ۱۶۵). در آثار میرزا بیدل، بسیاری از کلمه‌های آمیخته را پیدا کردن ممکن است که در قالب «شماره+ اسم» تشکل یافته‌اند؛ چون ده‌دله، دواسپه، دوبهره، دوباره، دودسته، دوروزه، یک‌روزه، یک‌ساله و غیره.

کلمهٔ «ده‌دله» در زبان ادبی تاجیکی، از کلمه‌های معمول به‌شمار می‌رود و در فرهنگ‌ها به معنی‌های گوناگونی چون: ۱. کسی که هردم دل به کسی دهد؛ ۲. بوالهوس؛ ۳. بی‌وفا؛ ۴. آن‌که هر روز با اعتقادی و کیشی باشد؛ ۵. شجاع و دلیر (معین، ۱۳۸۸: ۱۵۸۵) تفسیر شده است. در ابیات زیرین بیدل، کلمهٔ مذکور به معناهای نخست به‌کار گرفته شده است:

در کاری کز حوصله آید بیرون بهر چه کسی ده‌دله آید بیرون؟
بر چارهٔ کفش تنگ کم دوخته‌اند آن پوست که از آبله آید بیرون

(۱۳۸۹: ۲/ ۵۴۹)

یک غنچه به صد رنگ گل‌افشان خیال است یکتایی او این‌قدرم ده‌دله دارد

(همان، ۱/ ۵۱۰)

کلمهٔ آمیختهٔ «دواسبه» (دو+ اسبه) در *فرهنگ فارسی* معین به‌نظر نرسید؛ اما با مراجعه به *فرهنگ زبان تاجیکی* معلوم می‌شود که کلمهٔ مذکور متعلق به زبان تاجیکی نو نیز نبوده است و پیش از بیدل، «دواسپه» را جامی و صائب نیز به‌کار برده‌اند. واژهٔ

مذکور به این معناها تفسیر شده است: ۱. با دو اسب؛ ۲ مجازاً تیز (تند)، باسرعت، شتابان (فرهنگ زبان تاجیکی، ۱۹۶۹: ۳۹۵). در این رباعی، بیدل کلمهٔ «دواسبه» را به معنی دوم استفاده کرده است:

زین بزم نه شام و نه سحر می‌گذرد عمر تو دواسبه ازنظر می‌گذرد

(۱۳۸۹: ۲/ ۴۱۳)

کلمهٔ آمیختهٔ دیگر که در نظم میرزا بیدل زیاد به‌چشم می‌رسد، «دوروزه» است. شرح کلمهٔ مذکور را در *فرهنگ فارسی* معین و *فرهنگ زبان تاجیکی* دچار نیامدیم؛ اما در *فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی* (۲۰۱۰: ۵۰۱)، به دو معنا تفسیر شده است: ۱. مدت دو روز را فراگیرنده یا در دو روز اجرا شونده؛ ۲. مج. کوتاه، زودگذر. کلمهٔ مذکور در زبان ادبیات کلاسیک تاجیک و زبان ادبی امروز، به‌معنی دوم خیلی معمول است. این کلمه در نظم بیدل نیز به همین معنی کاربست شده است:

مخالفت هم از این دوستان غنیمت گیر دوروزه صحبت طوطی و زاغ می‌گذرد

(۱۳۸۹: ۱/ ۴۹۷)

نظیر این، کلمه‌های آمیختهٔ دیگر، چون دوباره، دوبهره، دودسته، صدساله، یک‌روزه و یک‌ساله، از ترکیب عبارت‌های غیراضافیِ اسمی با پسوند «ـا» (a) تشکل یافته‌اند:

یا رب، انجام عمرم آغاز نما این آیینه را دوباره پرداز نما
فرصت تنگ است و یار مشغول سفر رحمی بر پیری‌ام کن و بازنما

(همان، ۲/ ۲۴۸)

تحقیق آنجا که مدعای فکر است عرض من و تو عیب‌رسای فکر است
در نظم سخن که مشرب موزونی است چون طبع دوبهره زد، خطای فکر است

(همان، ۲۹۴)

در بیت زیر، صفت «دودسته» از اختراع‌های میرزا بیدل است؛ زیرا عبارت «تیغ دودمه» معمول است؛ اما «تیغ دودسته» را دچار نمی‌آییم:

کس جان به‌در نبرد ز آفات ما و من سرها فکندهٔ دم تیغ دودسته بود

(همان، ۱/ ۶۱۴)

یأس کن خرمن که در کشت امید زندگی ریزش یک مشت دندان حاصل صدساله است

(همان، ۲۴۰)

واژه‌های آمیختهٔ «یک‌روزه» و «یک‌ساله» را در مثنوی «عرفان» دچار آمدیم:

مفت خود دید با همه حسرت عیش یک‌روزه منصب شوکت

(همان، ۳/ ۳۶۵)

آنچه یک‌ساله سعی دهقان بود مزد یک‌دم تلاش دهقان بود

(همان، ۱۷۰)

از طریق پسوند «-ا»، از عبارت‌های فعلی نیز کلمه‌های آمیخته ساخته می‌شوند. مواد نظم میرزا بیدل ثابت می‌کند که عبارت‌های فعلی که با دو نوع علاقهٔ وابستگی و همراهی تشکل یافته‌اند، از طریق پسوند «-ا» به‌هم می‌آیند و کلمهٔ آمیخته را می‌سازند. از تحلیل مواد معلوم می‌شود که عبارت‌های فعلی که با علاقهٔ وابستگی (پیشایندی) ساخته شده‌اند، بیشتر کلمهٔ آمیخته را تشکل داده‌اند؛ چون به‌پافتاده، به‌حیرت‌رفته، به‌چاه‌افتاده و غیره:

گردون چتر بهارپیرایهٔ کیست؟ ابر کرم امید سرمایهٔ کیست؟
عمری است که دست سایه‌اش بر سر ماست این نخلْ بپافتادهٔ سایهٔ کیست؟

(همان، ۲/ ۳۳۵)

به رنگ آتش یاقوت ناپیداست دود من به‌حیرت‌رفتهٔ شوقت عجب ضبط عنان دارد

(همان، ۱/ ۶۷۷)

به راهش کاروان‌های تصور به‌چاه‌افتادهٔ جیب تفکر

(همان، ۳/ ۵۲۴)

عبارت‌های فعلی که با علاقهٔ همراهی تشکل یافته‌اند، می‌توانند با پسوند «-ا» به‌هم آیند و کلمهٔ آمیخته را سازمان دهند؛ چون میناشکسته، مسطرکشیده، برون‌آورده، وحشت‌رسیده و غیره:

صبری مگر تلافی آزار ما کند میناشکسته آنچه به دل بست، سنگ بود

(همان، ۱/ ۶۱۳)

غنیمت است دمی چند مشق ناله کنیم قفس به صفحهٔ مسطرکشیده می‌ماند

(همان، ۷۳۸)

چمن به خاطر وحشت‌رسیده می‌ماند بساط غنچه به دامان چیده می‌ماند

(همان، ۶۱۹)

نهال از گل برون‌آوردهٔ او طلسم جسم برپاکردهٔ او

(همان، ۳/ ۴۳۹)

از تحلیل مواد مذکور عیان می‌شود که در تشکل کلمهٔ آمیخته، پسوند «-ا» نیز مورد کاربرد قرار می‌گیرد؛ اما دایرهٔ استفاده از آن همچون پسوند «-ای» نیست.

۴. نتیجه‌گیری

به طریق خلاصه می‌توان افزود که در اشعار بیدل دهلوی، ساختن کلمه‌های نو با پسوندهای «-ای» (-گی) و «-ا» فراوان به‌نظر می‌رسد. کلمه‌هایی را که با افزودن پسوندهای «-ای» و «-ا» به ترکیب‌ها و عبارت‌ها تشکل یافته‌اند، آمیخته نامیدن موافق‌تر است. کلمه‌سازی آمیخته در زبان تاجیکی ریشه‌های عمیق تاریخی دارد و یکی از سرچشمه‌های وسعت ذخیرهٔ لغوی این زبان به‌شمار می‌آید. پسوندهای مذکور می‌توانند از واحدهای گوناگون، چون ترکیب‌ها و عبارت‌ها، کلمه‌های نو بسازند. نکتهٔ گفتنی دیگر نیز این است که در نظم میرزا بیدل گونهٔ پسوند «-ای» (-گی) در کلمه‌سازی کلمه‌های آمیخته، از روی حساب ما به‌ندرت در ده مورد استفاده شده است.

پی‌نوشت‌ها

1. Affixus

۲. Omomorfema عنصرهایی که از جهت ترکیب آوازی یگانه‌اند و از نظرمعنا تفاوت دارند.

3. Shanskiy

۴. сложносуффиксальный (بسیار وظیفه)

5. Peysikov

6. Kubryakov

۷. Definition تفسیر

8. Analogia

منابع

- بیدل دهلوی، عبدالقادربن عبدالخالق (۱۳۸۹). ***کلیات بیدل***. تصحیح خال‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی. به‌کوشش بهمن خلیفه بناروانی. ج۱-۴. تهران: طلایه.
- رستم‌اف، ش. (۱۹۷۲). ***کلمه‌سازی اسم در زبان ادبی حاضرهٔ تاجیک***. دوشنبه: عرفان.
- --------- (۱۹۸۱). ***اسم***. دوشنبه: دانش.
- زاهداف، ا. (۲۰۰۹). ***تأثیر زبان روسی به کلمه‌سازی زبان ادبی تاجیک***. خجند: ناشر.
- سیم‌الدین‌اف، د. (۲۰۰۱). ***واژه‌شناسی زبان فارسی میانه***. دوشنبه: پیوند.

- شکوری، محمدجان (۲۰۰۵). ***هر سخن جایی و هر نکته مقامی دارد***. دوشنبه: عرفان.
- ***فرهنگ تفسیری زبان تاجیکی*** (۲۰۱۰). زیر تحریر س. نظرزاده، ا. سنگین‌اف، س. کریم‌اف، میرزاحسن سلطان. ۲ج. دوشنبه.
- خلیلی، خلیل‌الله (۱۳۸۳). ***فیض قدس***. تهران: الهدی.
- ***فرهنگ زبان تاجیکی (از عصر دهم تا ابتدای عصر بیستم میلادی)*** (۱۹۶۹). زیر تحریر م. ش. شکوراف، و.ا. کپرن‌اف، ر. هاشم، ن.ا. معصومی. ج۱ و ۲. مسکو: ساویتسکیه اینتسیکلاپیدیه (دایرةالمعارف شوروی).
- قاسم‌آوا، م.ن. (۲۰۱۱). ***واژهٔ بد: معنا، کلمه‌سازی، وظیفه‌های گرمتیکی (دستوری) (در اساس آثار عصرهای دهم و یازدهم میلادی)***. دوشنبه: سینا.
- معین، محمد (۱۳۸۸). ***فرهنگ فارسی***. ۶ج. تهران: امیرکبیر.
- نیازی، شوکت (۱۹۵۴). ***اسم و صفت در زبان تاجیکی***. استالین‌آباد.
- Амонова, Ф.Р. (1982). *Именное аффиксальное словообразование в современном персидском и таджикском языках* (учебное пособие). –Душанбе.
- Амонова, Ф.Р. (1990). *Проблемы деривационной ономасиологии современного персидского языка*. Душанбе: Дониш.
- Касимов, О (1988). *Суффиксальное словообразование имен существительных в «Шахнаме» Абулкасима Фирдоуси*. Автореф. дис… канд. филол. наук. Душанбе.
- ---------- (2006). *Деривация в «Шахнаме» Абулкасима Фирдоуси.* Душанбе: Девиштич.
- ---------- (2011). *Лексика «Шахнаме» Абулькасима Фирдоуси*. Автореф. дис… докт. филол. наук. Душанбе.
- Мирзоев, Г. (1987). *Именное суффиксальное словообразование в современном таджикском языке*. Автореф. дис… канд. филол. наук. Душанбе.
- Пейсиков, Л.С. (1973). *Очерки по словообразованию персидского языка*. М.: Изд-во Московского университета.
- ---------- (1975). *Лексикология современного персидского языка*. М.: Изд-во Московского университета.
- Шанский, Н.М. (1953). *Основы словообразовательного анализа*. Москва.
- Шанский Н.М. (1968). *Очерки по русскому словообразованию*. М.: Издательство Московского ун-та.

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های زبانی و ادبی در آسیای مرکزی
سال ۱۶، شمـارهٔ ۴۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی و ابوعبدالله رودکی

شمس‌الدین محمدی‌اف [۱] *

(تاریخ دریافت: ۹۴/۷/۱۸، تاریخ پذیرش: ۹۴/۹/۲۸)

چکیده

دربارهٔ میرزا عبدالقادر بیدل تحقیقات زیادی در کشورهای گوناگون انجام شده؛ اما درمورد مشترکات و روابط ایجادی او با آثار باقی‌ماندهٔ سردفتر ادبیات فارسی تاجیکی، رودکی، پژوهشی صورت نگرفته است. همچنین، دربارهٔ ابوعبدالله رودکی سمرقندی تحقیقات فراوانی در کشورهای فارسی‌زبان و خارج از آن انجام شده است. هرچند درمورد پیروی شعرای فارسی‌زبان از اشعار رودکی مقالات متعددی چاپ شده، دربارهٔ اثرپذیری بیدل از او، محققانِ آثارِ هردو شاعر چیزی نگفته‌اند. در این مقاله کوشش شده است اثرپذیری یکی از بزرگ‌ترین گویندگان اشعار فارسی از اساس‌گذار این ادبیات بررسی شود. مقاله با روش مقایسه‌ای- تطبیقی تهیه شده است.

واژه‌های کلیدی: رودکی، بیدل، ادبیات فارسی، اثرپذیری، طریق سخن، حکمت.

---

۱. عضو هیئت‌علمی پژوهشگاه زبان، ادبیات، شرق‌شناسی و میراث خطی روکی، دوشنبه، تاجیکستان
* shamsiddin-2010 @ mail.ru

۱. مقدمه

روابط ادبی ادیبان، اگرچه حادثهٔ معمولی در ادب فارسی تاجیکی است، این حکم درمورد شاعرانی که در دوران گوناگون زیسته‌اند و گذشته از آن، سبک و روش ایجادی مختلف دارند، کمی غیرمعمول به‌نظر می‌رسد؛ خصوصاً اگر سخن از روابط ایجادی میرزا عبدالقادر بیدل، شاعر صوفی و نمایندهٔ برجستهٔ سبک معروف به «هندی»، با ابوعبدالله رودکی، اساس‌گذار ادبیات فارسی تاجیکی و سبک خراسانی، در میان باشد. از مطالعات آثار این دو شاعر برمی‌آید که بیدل در آفرینش آثار خویش، از سنت‌ها و دستاوردهای ادب قبل زمان خود فراوان سود جسته است. درمورد استاد رودکی و ردپای آثارش در تمام ادوار ادب فارسی نیز جای تردید نیست. تأثر بیدل از رودکی، اگرچه مستقیم نباشد، رشته‌های نازک پیوند و قرابت میان تألیفات آن‌ها پیدا کردن ممکن است. در این نوشته کوشش شده است تا نکتهٔ ارتباطی این دو شاعر گوناگون‌سبک و از جهت زمانی ازهم دور، پیدا شود. دربارهٔ موضوع ارتباط شعر و شاعری میرزا عبدالقادر بیدل با ابوعبدالله رودکی، اگرچه به‌طور جداگانه کسی از محققان چیزی ننوشته است، در خلال نوشته‌های بعضی از پژوهشگران، دربارهٔ پهلوهای دگر این مسئله ضمناً اشاره‌ها شده است که در موردهای ضروری از آن‌ها یاد خواهیم کرد.

۲. بیدل دهلوی و شعرای پیشین

ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی (۱۶۴۴-۱۷۲۰م.) فرزند عبدالخالق عظیم‌آبادی، بزرگ‌ترین شاعر فارسی‌گوی هندوستان است که در آثار خود تمام دستاوردهای ادبیات فارسی را از ابوعبدالله جعفربن محمد رودکی سمرقندی تا جامی و صائب جمع‌بست کرده و اندیشه‌های عرفانی این ادبیات را گسترش داده است. گذشتگان بیدل از ماوراءالنهر بوده، در زمان نزاع‌های شیبانی‌ها و صفوی‌ها به هندوستان هجرت کرده‌اند (امیرقل‌اف، ۱۹۸۸: ۲۶۰). آثار بیدل عبارت از قصیده، غزلیات، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، رباعیات و مثنوی‌هاست. مثنوی *طلسم حیرت* (تألیف ۱۶۶۹-۱۶۷۰م.) دارای ۳۴۸۴ بیت و *محیط اعظم* (تألیف ۱۶۸۸-۱۶۶۷م.) دارای ۶۰۰۰ بیت بوده و در بحر متقارب مثمن محذوف و در نوع «ساقی‌نامه» سروده شده است. *طور معرفت* (تألیف ۱۶۸۸-۱۶۸۶م.) نیز ۱۲۰۰ بیت دارد (بیدل دهلوی، ۱۹۹۳: ج۵). مهم‌ترین مثنوی بیدل *عرفان*

(تألیف ۱۷۱۲م.) (۲۰۰۵: ج۶) است که ۱۱۰۰۰ بیت دارد. این آثار همگی در تاجیکستان باعنوان *کلیات بیدل* به‌چاپ رسیده‌اند. به‌جز این‌ها، مثنوی‌های خردی با نام‌های «صفت اسب» (۳۹۰ بیت)، «صفت فیل» (۱۰۰ بیت)، «صفت شمشیر» (۴۵ بیت)، «صفت دهان» (۷ بیت)، و «تَنبهُالمُهَوِّسین» (۲۱۰ بیت) باقی مانده است که چاپ‌های گوناگون کلیات او را شامل می‌شوند. آثار نثری بیدل نیز *چهارعنصر*، *نکات* و *رقعات* هستند که در داخل کلیات او بارها چاپ سنگی شده‌اند.

بیدل در آفریدن آثار خویش، سنت‌های نظم گذشتهٔ ما را ادامه داده است. در قصاید، او بیشتر از خاقانی و انوری پیروی کرده باشد هم، آهنگ و روح نوی در این نوع قدیمی ادب فارسی دمیده است. بیدل تقریباً بیست قصیده (۱۵۰۰ بیت) دارد. در نوع قصیده «علاوه‌بر مضامین شعری سنایی غزنوی، تأثر خاقانی شروانی و امیرخسرو دهلوی مشهود است» (سلطان‌زاده، ۱۳۸۴: ۹۷). او نوع قصیدهٔ حکمی را که در ادبیات فارسی ریشه در آثار بازمانده از آدم‌الشعرا دارد (میرزا ملااحمد، ۲۰۱۳: ۲۶-۴۰)، ترویج داده است. بیدل در رباعیات خود، از ابوعبدالله رودکی، ابوسعید ابوالخیر، مولانا جلال‌الدین بلخی، خیام و عطار متأثر بوده است.

در زمان بیدل و در فضای افکار ادبی موجود در حوزهٔ ادبی و فرهنگی هندوستان، سبک و روش شعرای قدیم فارسی مورد قبول شاعران نوپرداز نبود؛ اما میرزا بیدل به‌رغم آنان، در محافل ادبی از افکارِ برعکس جانب‌داری می‌کرد و شعرای بزرگ پیشین ادب فارسی را ارج می‌نهاد و از شاعران هم‌عهدش که آنان را نمی‌پسندید، مذمت و نکوهش به‌عمل می‌آورد. وی فقط در یک مورد، از پیشینیان خود چون زهیر و انوری، آن هم به‌دلیل نفوذ مدیحه‌های پرمبالغهٔ آن‌ها، با الفاظ ناخوش یاد می‌کند (بیدل دهلوی، ۱۳۸۹: ۹۵). شاعر آخری، یعنی انوری، خود در آخر عمر از آن‌گونه اشعارش پشیمان شده و شاعران مداح و شعر طمع‌کارانه را سخت نکوهیده است. ازجمله در قصیدهٔ مشهور خویش با این مطلع:

ای برادر بشنوی رمزی ز شعر و شاعری تا ز ما مشتی گدا کس را به مردم نشمری

(عینی و دیگران، ۱۹۷۵: ۱/ ۳۱۷-۳۱۹)

خوش‌گو، شاگرد بیدل که زندگی‌نامه و فضایل او را بیشتر و دقیق‌تر و موثق‌تر از بی‌شمار تذکره‌نویسانِ معاصرِ شاعر آورده است، جایی که از اعتقاد او به شعرای پیشین یاد می‌کند، می‌نویسد:

> شبی جعفر زطلی که یکی از هجویان و فحش‌گویان قرن بود، مثنوی در تعریف او [بیدل] گفته آورد. همین‌که مصرع اول خواند: «چه عرفی، چه فیضی به‌پیش تو پهش [...]»، فرمود: «شما مهربانی کردید، تشریف آوردید. ما فقیر بیدلیم؛ ما را شنیدن امثال این حکایات که در حق استادان می‌شد، نمی‌رسد». دو اشرفی از کیسه برآورده، به مداح بخشید و خاموش ساخت. حاضران مجلس به‌خصوص فقیر [خوش‌گو] هرچند عرض نمودیم که آن حضرت اگر حکم شود، مصرع ثانی‌اش بخواند تا معلوم گردد قافیهٔ لفظ پهش چه آورده، قبول نیفتاد (۱۹۵۹: ۳/ ۱۱۳).

بیدل از مجموعهٔ فراوان آثار ادب گذشته برای خود «تخته‌های خیز و پله‌های ارتقا و بلندی» ساخته است (افضلی، ۱۳۹۳: ۱۱۳)؛ اما باآنکه در زمان بیدل، در حیطهٔ افکار و عقاید رایج در حوزهٔ ادبی و فرهنگی هند، جریان‌های تصوفی نقشبندیه و چشتیه نفوذ داشتند و امیرخسرو دهلوی و عبدالرحمن جامی این افکار را در ادب آن کشور گسترش داده بودند، در فلسفهٔ او تأثیر عرفان محی‌الدین‌بن العربی (ف. ۶۸۸ق./ ۱۲۴۰م.) جایگاه خاص داشته و پیش از همه، مقام و منزلت انسان و خودشناسی او از ارزش بلندی برخوردار بوده است:

در لفظ توست معنی کونین مندرج بهر چه بر حقیقت خود پی نمی‌بری

(بیدل دهلوی، ۱۲۹۹ق: ۳۷)

قصیدهٔ «سواد اعظم» جواب بر قصیدهٔ «دریای ابرار» امیرخسرو دهلوی است که بار اول به این قصیده در دایرهٔ ادبی هرات قرن نهم قمری/ پانزدهم میلادی، عبدالرحمن جامی (۱۴۱۴-۱۴۹۲م.) در قصیده‌ای باعنوان «لجه‌الاسرار»، امیرعلیشیر نوایی در قصیده‌ای بانام «تحفهٔ افکار»، و به‌شهادتِ مؤلف *بستان خیال*، محمد هروی، بیش از سی تن از شاعران این قرن (افصح‌زاد، ۱۹۸۷: ۱۱۷-۱۱۸) جواب گفته بودند که آن‌ها نیز تحت تأثیر نظر عرفانی ابن‌العربی این قصیده‌ها را آفریده‌اند. بیدل مثل شعرای پیشین در نوع شعری قصیده، بیشتر طرف اندرز و حکمت آن را مدنظر داشته است:

بی‌تکلف کشف هوشی کن که در دیوان راز اندکی فهمیدن از بسیار گفتن بهتر است

(۲۰۱۵: ۲۷۱)

او در قصیده تحت تأثیر سبک حاکم و رایج، از صور خیال خاص خود و با استفاده از ردیف‌های نامأنوس، تصویرهایی می‌آفریند که در خاطر و ذهن خواننده می‌نشیند؛ مثل این مطلع:

*بی‌مغزی و داری به من سوخته‌جان **بحث*** *ای پنبه مکن هرزه به آتش‌نفسان **بحث***

۳. رودکی و بیدل، شاعران فیلسوف

آنچه رودکی و بیدل را بیش از همه به‌هم آورده، مضمون حکمی و فلسفی داشتن آثار آن‌هاست. یکی از شاگردان بیدل، بیندرابنداس خوش‌گو، در این مورد می‌نویسد:

> در این مقدمه [یعنی مثنوی *عرفان*] جنید و بایزید وقت خود بود. بسا مقدماتی که مولوی روم در *مثنوی* و شیخ ابن‌العربی در *فصوص‌الحکم* بیان کرده، آن‌همه را به شرح و بسط تمام با تشبیهات تازه و آب‌ورنگ بی‌اندازه در کلام خود بسته (خلیلی، ۱۳۸۳: ۱۳۳).

درمورد نام او نوشته‌اند بنابر ارادتی که پدرش به شیخ عبدالقادر گیلانی، صوفی مشهور، داشت، این نام را بر او گذاشته است و این مضمون را یکی از شاگردانش، لاله سکهراج سبقت، در رباعی بیان کرده و به گفتهٔ شاگرد باوفا و صادق دیگرش، بیندرابنداس خوش‌گو، در جلد سوم تذکرهٔ وزین *سفینهٔ خوش‌گو* «هم در این معنی رباعی از نظرش گذرانیده بود:

[...] آمد قدرت تنزیه مقام *عبدالقادر نمود تشبیهش نام*
شد زنده یکی بهر مسیحایی دین *آمد دگر اکنون پی احیای کلام»*

(۱۹۵۹: ۳/ ۱۰۴-۱۰۵)

محققان آثار بیدل یکی از عقیده‌های تصوفی او را معتقد بودنش به تجدد امثال دانسته‌اند. خواجه‌عبدالرشید، صاحب *تذکرهٔ شعرای پنجاب*، او را «سردستهٔ حاملان عقیدهٔ تجدد امثال» نامیده است. بیدل در این مورد تغییرپذیری دنیا را معترف است و اشکال و اجسام اشیاء مختلف آن را در دگرگون‌شوی می‌بیند و آن را سبب ارتقا و پیشرفت انسان، به‌ویژه جامعه، می‌داند. بیدل شاعری عارف است که بنیاد عقیدتی افکار او را نظریهٔ وحدت وجود محی‌الدین‌بن عربی تشکیل می‌دهد. مطابق این نظریه، تعلیمات آثار بیدل، به‌ویژه شعر او، حاصل تجربه‌های جهان‌شناسی، انسان‌شناسی و

خداشناسی اوست. مثل دیگر آثار عرفانی، شعر او «بیشتر عرفانی و کمتر به مرز شعر می‌رسد». همین خصیصه در شعر او، ایهام و ابهام و رمزوراز را افزوده است (دست‌غیب، ۱۳۸۵: ۴۶-۵۳). اساس این عقیده مربوط به یونانی‌های پیش از میلاد بوده که رودکی از آن خبر داشته است. در دنیای باستان دو نظریه درمورد هستی، موجودات و طبیعت وجود داشته است: نخستینِ آن، نظریهٔ بودن (سکون) است که آن را پارمیندس در سدهٔ پنجم پیش از میلاد ابراز کرد و طبق آن هستی ساکن و ثابت است؛ نظریهٔ دوم را هروکلیتوس در اواخر سدهٔ ششم پیش از میلاد عرضه کرد که مطابق آن «دو بار نمی‌توان به یک رودخانه وارد شد» (دادبه، ۲۰۱۴: ۱۰۵)؛ این دیدگاه «شدن» نام داشت که آن را «دیالکتیک» یا «تجدد امثال» خواندند. در بحث‌های فلسفی که رودکی به مسئلهٔ همیشه در حرکت و ترقی بودن عالم و هیچ‌گاه سکون مطلق نداشتن آن اعتقاد داشته، از حالتی به حالت عکس تغییر یافتن هستی را درک کرده و به فهمِش دیالکتیک ابتدایی رسیده بوده است (افصح‌زاد، ۲۰۰۳: ۲۱۷):

جهان همیشه چو چشمی است گرد گردان است — همیشه تا بود آیین گرد، گردان بود
همان‌که درمان باشد، به‌جای درد شود — و باز درد همان کز نخست درمان بود
کهن کند به زمانی همان کجا نو بود — و نو کند به زمانی همان‌که خلقان بود
بسا شکسته بیابان که باغ خرم بود — و باغ خرم گشت آن کجا بیابان بود

(رودکی، ۲۰۰۷: ۳۶-۳۷)

استاد رودکی در قصیدهٔ پیری خود، قرن‌ها پیش این نظریه را درک و ابراز کرده بوده است: هیچ‌چیز در دنیا ثابت و ساکن نیست؛ بلکه همیشه در سیر و سلوک و تغییرات است. این دگرگون‌شوی در تمام ابعاد حیات، هم جماد، نبات، حیوان، انسان و هم در روح، تطبیق می‌شود و این اصل دیالکتیکیِ درکِ هستی بعداً در آثار پیروان شعر شاعر در قرن‌های دیگر تغییر می‌کند. «تجدد امثال» اصطلاحی کلامی، عرفانی و فلسفی است به‌معنای «از بین رفتن چیزی و پدید آمدن همانند آن». این اصطلاح در آثار مؤلفان گوناگون با دیدگاه‌های متفاوت دربارهٔ رابطهٔ موجودات با مبدأ آفرینش، در مبانی و مباحث مختلفی به‌کار رفته است (www.wikifegh.ir)؛ اما اشعریان که در زمان رودکی و در ماوراءالنهر، به‌ویژه سمرقند، حضور فعال داشتند، معتقد بودند که عالم از جوهر واحد ثابت و از اعراض مختلف متجدد یا نوشونده تشکیل شده است. این اعراض همیشه در تغییر و تبدیل هستند و در دو آن (لحظه) باقی نمی‌مانند. تمام تغییرات و تحولات

که در صور موجودات دیده می‌شود، درحقیقت ناشی از تبدل اعراض آن‌هاست که بر جوهر واحد ثابت و لایتغیر- که خود متشکل از ذرات بی‌شمار با جوهر فرد است- عارض می‌شود. اما تصوفْ تجدد، تغیر و تبدل عالم خلقت یا ماسوی‌الله است و آن را از عارفان اسلامی، عین‌القضات همدانی (ف. ۵۲۵ق./ ۱۱۳۱م.) بار اول طرح کرد؛ اما در پندار محی‌الدین‌بن عربی آفرینش از تغیر صور و تجلیات الهی در مظاهر اشیاء به‌وجود می‌آید، نه از عدم؛ آن‌چنان‌که فلاسفه و متکلمان می‌گویند.

میرزا عبدالقادر بیدل در آثار خویش به این مورد زیاد اشاره کرده است؛ ازجمله در رباعیات او که به قول محمدرضا شفیعی کدکنی، برای وارد شدن به جهان اندیشه‌های شاعر بهترین راه است، این موضوع به‌وضوح مطرح شده:

روزی که جسد وقار خود را دریافت — دل پیدا کرد و رمز اشیاء دریافت
مشت خاک افسردهٔ آهن گردید — آهن آینه شد و تماشا دریافت

(سلجوقی، ۱۳۷۳: ۴۷۱)

در رباعی دگر هم به‌طور روشن‌تر می‌فرماید:

هر دیده که عبرتی نگیرد کور است — هر شمع که لذتی نبخشد شور است
رختی که تغیّر نپذیرد کفن است — آن خانه که تبدیل نیابد گور است

(همان، ۴۷۴)

بیدل و رودکی، هردو بر این عقیده‌اند که این قانون با جهان ظاهری و باطنی و عقلیِ هم انسان و هم طبیعت و جامعه تطبیق می‌شود. دانشمندان اسلامی عقیدهٔ فوق را با تکیه بر آیهٔ «وَإِذا شِئْنَا بِدَّلْنَا أَمْثالَهُم تَبْدِیلاً»، برگرفته از قرآن می‌دانند (حجتی، ۱۳۸۰: ۴/ ۵۵۳).

موضوع دیگری که میرزا عبدالقادر بیدل را با استاد رودکی مرتبط می‌کند، جاودانگی کلام بدیعی و مقدس دانستن شعر است. بیدل شعر خود را به متون مقدس تشبه می‌زند که بار اول چنین تشابه را درمورد شعر رودکی، شاعر حکیم و فاضل هم‌قرن او، شهید بلخی (ف. ۳۱۵ق)، گفته بود:

به سخن ماند شعر شعرا — رودکی را سخنی تِلوِ نُبی است
شاعران را خَه و احسَنت مَدیح — رودکی را خه و احسنت هجی است

(عوفی، ۱۳۳۵: ۲۴۵)

بیدل آنجا که سخنش قابل درک اشخاصِ هم‌زمانش نیست یا درک و فهم آن به تفسیر و توضیح نیاز دارد، می‌گوید:

شعرم که به صد زبان فرود آمده است در چندین وقت و آن فرود آمده است
تورات نبوده تا بگویم که همه یک‌باره از آسمان فرود آمده است
(حبیب، ۱۳۸۷: ۹۷)

۴. استفاده از اوزان خاص در اشعار رودکی و بیدل

یکی از ویژگی‌های شعر بیدل که کلام او را از اشعار دگران متمایز می‌کند، استفاده از اوزان خوش‌آهنگ و لطیف است. او در اشعارش از بحرهایی استفاده کرده است که شاعران دیگر از آن‌ها استفاده نکرده‌اند و همین خصوصیت در آثار باقی‌مانده از رودکی نیز دیده می‌شود. از نتایج تحقیقات عروض‌شناس تاجیک، بهرام سیروس (۱۹۵۸: ۱۳۱)، برمی‌آید که رودکی در آثار خویش (۲۶۴ پارهٔ شعری که از او باقی مانده است)، از میان ۱۰۸ بحر عروضی، از ده بحر استفاده کرده است. بیدل دهلوی نیز در بحرهای کامل، متدارک و متقارب شانزده‌رکنی، غزل‌ها ایجاد کرده است. چنین ارتباط وزنی اشعار رودکی با بیدل را اولین مرتبه تذکره‌نگار و ادیب فارسی‌زبان هند، میرغلامعلی آزاد بلگرامی، در *خزانهٔ عامره* یاد کرده است (۱۹۰۰: ۱۵۳). آزاد بلگرامی در آنجا که آثار بیدل را تحلیل می‌کند، می‌گوید:

> در بُحورِ قلیل‌الاستعمال غزل‌ها به قدرت می‌گوید. به‌خصوص بحر کامل و در این بحر می‌گوید: «من سنگدل چه اثر برم ز حضور ذکر دوام او/ چو نگین نشد که فروروم به خود از خجالت نام او»؛ و در بهر متدارک که آن را «رَکضُ‌الخَیل» و «صوت‌الناقوس» نیز نامند، می‌گوید که شانزده رکن است: «چه بود سروکار غلط‌سبقان درِ علم و عمل به فسانه زدن/ ز غرور دلایل بی‌خبری همه در جفا به نشانه زدن»؛ و در بحر رجز مطوی گوید: «منفعلم بر که برم حاجت خویش از بر تو/ ای قدمت بر سر من چون سر من بر در تو»؛ و در بحر خفیف مثمن که تقطیعش فعلاتن، مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن (دو بار) است، می‌گوید: «به تماشای این چمن در مژگان فراز کن/ زخم ستان عافیت قدحی گیر و ناز کن»؛ و اصل در این بحر غزل رودکی باشد که مطلعش این است: «که کند یاری مرا به غم عشق آن صنم/ که تواند زدود از این دل غمخوارِ زنگ غم» (همان، ۱۵۴).

جایگاهْ پیدا کردن اوزان خوش‌آهنگ و نادر که در آثار دگر شعرا دیده نمی‌شوند و استفاده از آن‌ها در آثار رودکی و بیدل، برینِ شاعران، دلیل تبحر این شاعران در نظم

متنوع‌الاوزان پیشینیان و آگاهی آن‌ها از معلومات ضروری علم موسیقی است. چند شعر رودکی فقط به‌دلیل خوش‌آهنگی مورد پیروی شاعران بعدی قرار گرفته است که در آن‌ها وزن عنصر اساسی است و سرگذشت قصیدهٔ «بوی جوی مولیان» گواه روشن این نظر است. همچنین، نفوذ این وزن‌ها در اشعار این شاعران که مؤلفانِ آثارِ ادبیات‌شناسی اشاره کرده‌اند، هم مؤید همین نظر است که آزاد بلگرامی نخستین منتقد ادبی است که به این نکتهٔ پیوند آثار رودکی و بیدل اشاره کرده است.

۵. رباعی «جواب بیدل بر رباعی رودکی»

همچنین، خوش‌گو در *سفینهٔ خوش‌گو* در ذکر بیدل دهلوی آورده است:

> رباعی گفت در جواب آدم‌الشعرا حکیم رودکی که تا حال ممتنع‌الجواب بود. ایشان بعد از سیصد سال [این سال خطاست. اگر فرض کنیم هردو رباعی را شاعران مذکور در سال آخر عمرشان گفته باشند هم، آن‌گاه بیدل ۷۸۱ سال بعد از رودکی جواب این رباعی را گفته است] از عهدهٔ جواب آن برآمد و الحق به گفت‌وگوی مواقع شده. خان صاحب آرزومندان [سراج‌الدین علی‌خان آرزو] از آن بسیار محظوظاند.

رودکی:

آمد بر من؛ که؟ یار؛ کی؟ وقت سحر ترسید ز که؟ ز خصم؛ خصمش که؟ پدر
دادمش چه؟ بوسه؛ بر کجا؟ بر لب و بر لب بد؟ نه؛ چه بد؟ عقیق؛ چون بد؟ چو شکر

بیدل:

دی خفت؛ که؟ ناقه؛ در کجا خفت؟ به گل کردم چه؟ فغان؛ ز چه؟ ز یاد منزل

(۱۹۵۹: ۳/ ۱۱۹).

این رباعی در حوزهٔ ادبی هندوستان قرن بیدل شهرت داشته است. خوش‌گو در این باره می‌نویسد: «و فقیر خوش‌گو نیز لنگ‌لنگان به سرمنزل جواب آن رسید:

رفتم؛ به کجا؟ به باغ؛ کی؟ وقت بهار دل‌تنگ؛ چه‌سان؟ چو غنچه؛ چون؟ بی‌دلدار
دیدم؛ چه؟ گلی؛ شدم چه؟ مست؛ از چه؟ ز بوی گل بد؟ نه؛ چه بود؟ نامه؛ از که؟ از یار»

(۱۳۸۹: ۲/ ۱۰۷).

وی می‌افزاید:

پوشیده نماند که در رباعی حکیم رودکی و میرزا بیدل، باوجود صنعت مقرره، صنعت توافق به‌کار رفته که هر چهار مصرع مقفاست و فقیر از آن معاف مانده. صنعت مخصوص را در مصرع سیم ایراد کرده، چنانچه بر ذهن سلیم واضح می‌گردد (همان‌جا).

۶. نتیجه‌گیری

باید بگوییم که رباعی مذکور رودکی محض از طریق همین مأخذ به ما رسیده است. همین‌طور میرزا عبدالقادر بیدل در چند مورد روی سخن خویش را بر اشعار آدم‌الشعرا که به‌واسطهٔ تذکره‌های متعددِ در هندوستان تألیف‌شده در دست داشت، نگرانیده بوده است. بیدل در استفاده از مضمون‌های ادب گذشتهٔ فارسی، در تمام انواع شعری خلاقانه و مبدعانه رفتار کرده است. در اشعارش از اشعار رودکی و شعرای قدیم متأثر بوده است. این اثرپذیری از شعر رودکی از چند راه صورت گرفته است: اول، با استفاده از موضوع‌هایی که در آثار رودکی دیده می‌شوند؛ دیگر، از طریق موضوع‌های فلسفی؛ چون شاعرانِ دارای تجربهٔ لازم حیات، خاصه در حکمت و اندرز و مسائل فلسفی، دارای مشترکات زیادی هستند. آشنایی بی‌واسطهٔ بیدل با اشعار بازمانده از رودکی را در رباعی رودکی می‌توان مشاهده کرد. استفاده از اوزان خاص و قلیل‌الاستعمال، این دو شاعر جریان‌ساز ادب فارسی را با هم می‌پیوندد که در این باره اشاره‌های تذکره‌نگاران سند موثق است.

منابع

- آزاد بلگرامی، میرغلامعلی (۱۹۰۰). ***خزانهٔ عامره***. کانپور: نول کشور.
- افصح‌زاد، اعلاخان (۱۹۸۷). ***تاریخ ادبیات فارس و تاجیک در نیمهٔ دوم قرن XV***. دوشنبه: دانش (سیریلیک).
- ---------- (۲۰۰۳). ***آدم‌الشعرا رودکی***. دوشنبه: ادیب (سیریلیک).
- افضلی، خلیل‌الله (۱۳۹۳). «نگاه انتقادی بیدل دهلوی به شعر و شاعران روزگارش». ***نامهٔ فرهنگستان*** (ویژه‌نامهٔ شبه‌قاره). ش۲. صص۹۷-۱۲۳.
- امیرقل‌اف، سبحان (۱۹۷۸). «بیدل». ***دایره‌المعارف شوروی تاجیک***. ج۱. دوشنبه: مطبعهٔ دانشنامهٔ ملی تاجیکستان (سیریلیک).

- ---------- (۱۹۸۸). «بیدل». ***دایره‌المعارف ادبیات و صنعت تاجیک***. ج۱. دوشنبه: مطبعهٔ دانشنامهٔ ملی تاجیکستان (سیریلیک).
- بیدل دهلوی، عبدالقادربن عبدالخالق (۱۲۹۹ق). ***کلیات ابوالمعالی میرزاعبدالقادر بیدل دهلوی***. بمبئی.
- ---------- (۱۹۹۳). ***آثار بیدل دهلوی (مثنوی‌ها)***. ج۵. با سعی و کوشش و مقدمه و توضیحات بابابیک رحیمی. دوشنبه: ادیب (سیریلیک).
- ---------- (۲۰۰۵). ***آثار بیدل دهلوی (عرفان)***. ج۶. با سعی و کوشش و مقدمه و توضیحات بابابیک رحیمی. دوشنبه، ادیب (سیریلیک).
- ---------- (۲۰۰۷). ***آثار بیدل دهلوی (رباعیات)***. ج۷. با سعی و کوشش و مقدمه و توضیحات بابابیک رحیمی. دوشنبه: ادیب (سیریلیک).
- ---------- (۲۰۱۵). ***گلچین آثار***. تهیهٔ بابابیک رحیمی. دوشنبه: ادبیات بچگانه (سیریلیک).
- ---------- (۱۳۸۹). ***کلیات ابوالمعالی میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی***. ج۲. به‌تصحیح خال‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی. به‌کوشش بهمن خلیفه بناروانی. تهران: طلایه.
- حبیب، اسدالله (۱۳۸۷). «عبدالقادر بیدل در قلمرو تئوری ادبیات و نقد ادبی». ***قند پارسی***. ش۴۰. صص۸۸-۱۰۹.
- حجتی، حمیده (۱۳۸۰). «بیدل دهلوی». ***دانشنامهٔ ادب فارسی***. ج۴. ادب فارسی در شبه‌قاره. به‌سرپرستی حسن انوشه. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- خلیلی، خلیل‌الله (۱۳۸۳). ***فیض قدس***. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- خوش‌گو، بیندرابنداس (۱۹۵۹). ***سفینهٔ خوش‌گو***. مرتّبهٔ سیدشاه‌محمد عطاءالرحمن عطا کاکوی. ج۳. پتنه: مطبعهٔ لیبل لیتهو پریس.
- ---------- (۱۳۸۹). ***سفینهٔ خوش‌گو***. به‌تصحیح سیدکلیم اصغر. ج۲. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- دادبه، اصغر (۲۰۱۴). «پدر شعر فارسی». ***یادنامهٔ استاد رودکی***. دوشنبه: شهپر. صص۸۸-۱۰۹.
- دست‌غیب، عبدالعلی (۱۳۸۵). «رباعی‌های بیدل». ***کیهان فرهنگی***. ش۲۴۲. صص۴۶-۵۳.

- رودکی، جعفربن محمد (۲۰۰۷). ***دیوان اشعار رودکی***. به‌تصحیح قادر رستم. آلماتی: آماتوره (سیریلیک).
- سلجوقی، صلاح‌الدین (۱۳۴۳). ***نقد بیدل***. کابل: دپهنی مطبعه.
- ---------- (۱۳۷۳). ***نقد بیدل***. به‌اهتمام عبدالله رئوفی. کابل: دپهنی مطبعه.
- سلطان‌زاده، شهناز (۱۳۸۴). «بیدل دهلوی». ***دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی***. به‌سرپرستی اسماعیل سعادت. ج۲. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. صص۹۶-۹۸.
- سیروس، بهرام (۱۹۵۸). «وزن آثار باقی‌ماندهٔ رودکی». ***مجموعهٔ مقاله‌های رودکی و زمان او***. دوشنبه: نشریات دولتی تاجیکستان. صص۱۲۸-۱۴۱.
- عوفی، محمدبن محمد (۱۳۳۵). ***لباب‌الباب***. از روی چاپ پروفسور براون و علامه قزوینی. با تصحیحات جدید و حواشی و تعلیقات کامل به‌کوشش سعید نفیسی. تهران: کتاب‌فروشی ابن‌سینا.
- عینی، کمال، بهرام سیروس، اعلاخان افصح‌زاد و جابل دادعلی‌شاه (مرتّبان) (۱۹۷۵). «نمونه‌های نظم فارس و تاجیک در قرن‌های نهم تا سیزدهم». ***گلشن ادب***. ج۱. دوشنبه: عرفان.
- قلندراف، حاکم (۲۰۰۷). ***خزانهٔ عامره به‌مثابهٔ مأخذ ادبیات فارسی تاجیکی در قرن‌های نهم تا هجدهم***. دوشنبه: دانش (سیریلیک).
- میرزا ملااحمد (۲۰۱۳). «قصیدهٔ فلسفی رودکی». ***سخن‌شناسی***. ش۲. صص۲۶-۴۰ (سیریلیک).
- نفیسی، سعید (۱۳۸۲). ***محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی***. تهران: اهورا.
- www.wikifegh.ir

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های زبانی و ادبی در آسیای مرکزی
سال ۱۶، شمـارهٔ ۴۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

واژهٔ «نَفَس» در کارگاه ایجادی بیدل دهلوی

نورعلی نوراف [۱] *

(تاریخ دریافت: ۹۴/۸/۱۴، تاریخ پذیرش: ۹۴/۱۱/۲)

چکیده

مسلماً در میان اشعار میرزا عبدالقادر بیدل، به تعبیر دانشمند بیدل‌شناس، دکتر عبدالغنی، «واژگان نازپرورد» کم نیستند که این سخنور ممتاز از آن‌ها در کارگاه معنی‌آفرینی های خویش ماهرانه و شاعرانه استفاده کرده و ملقب به «ابوالمعانی» شده است. نفوذ واژهٔ «آیینه» و ترکیب و تعبیرهایی که شاعر به‌کمک آن ساخته، باعث شده است ابوالمعانی را «شاعر آینه‌ها» (شفیعی کدکنی) توصیف کنند. همین‌گونه، واژگان دیگری همچون «حیرت»، «وحدت»، «کثرت»، «موج» و امثال این‌ها نیز در شمار کلمات دوست‌داشتنی شاعر قرار گرفته‌اند که در کارگاه معنی‌آفرینی‌های او، در خلق تازگی‌های فراوان معنوی و هنری خدمت کرده‌اند. کلمهٔ «نفس» نیز در شمار همین‌گونه «واژگان نازپروردهٔ» بیدل قرار دارد که سبب نفوذ معنی‌آفرینی در دیوان شاعر شده است. در این مقاله کوشش شده است معنی‌سازی‌های شاعرانه و ترکیب‌های شاعرانهٔ ساخته‌شده براساس واژهٔ «نفس» در *دیوان بیدل* بررسی شود. ضمنِ تحقیق در تعبیرآفرینی شعرای قبل از بیدل برپایهٔ مطالعهٔ فرهنگ‌نامه‌های شعری، فرهنگ‌هایی که به تفسیر اشعار شعرای معیّن اختصاص یافته است و دیوان شاعران، مقرر شد که اگر تا زمان شاعر در بیشتر فرهنگ‌نامه‌های شعری و کلی، براساس این واژه نزدیک به بیست ترکیب شاعرانه ساخته شده باشد، میرزا بیدل موفق شده است با استفاده از واژهٔ «نفس»، در اشعار خود افزون‌بر صد ترکیب را به‌کار بگیرد که بیشتر آن‌ها محصول اندیشه و تفکر شاعرانهٔ خود او هستند. افزون‌بر این، واژهٔ مذکور به‌دلیل

---

۱. دانشیار علم‌های فیلولوژی (زبان و ادبیات)، دانشگاه دولتی خجند، خجند، تاجیکستان
* nurali74@mail.ru

استفاده در ترکیب کلمات مرکب و تعبیرهای نو، براساس اندیشه‌های شاعر، معنی‌های نوِ عرفانی و فلسفی و رمزی کسب کرده است که تحقیق و تحلیل آن‌ها و بر این اساس، بازتاب هنر شاعری بیدل در خلق معنی‌های نو، شگردهای شعری، و ترکیب و تعبیرهای جدید که موجب غنای زبان فارسی شده‌اند، مطالب محوری مقاله را به‌وجود آورده‌اند.

واژه‌های کلیدی: میرزا بیدل، غزل، معنی‌آفرینی، نَفَس، ترکیب‌سازی.

۱. مقدمه

«نَفَس» در لغت‌نامه‌های فارسی به‌معنی دمی که موجب هستی انسان می‌شود، توضیح یافته است. در شعر میرزا بیدل نیز معنی محوری واژهٔ «دم»، «لحظه» است؛ اما شاعر با استفاده از این کلمه، ترکیب‌ها و عبارت‌های فراوان تازه‌ای آفریده است که همگی محصول تفکر شاعری او بوده و معانی و مطالب مختلفی را در خود گنجایش داده‌اند. از سوی دیگر، ضمن استفادهٔ شاعرانه از این کلمه، ویژگی و عناصر مربوط به همین لحظه یا فرصت که «نفس» نام گرفته است، تجسم پیدا می‌کند و جلوه‌های معنایی جدیدی را بر دوش می‌گیرد که بیشتر حاصل اندیشه، دید و نظر، و برداشت شاعر است. ابوالمعانی ضمنِ معنی‌سازی‌های شاعران، خود نیز به‌تنهایی به واژهٔ «نفس» مضمون‌هایی برپایهٔ خلاقیت‌های فکری خویش عطا کرده است که نظیرشان در شعر گذشتهٔ فارسی موجود نیست و همین امر اقتضای آن را دارد که با شرح و توضیح بیشتر اشعار حاوی این واژه، و ترکیب‌ها و تعبیرهایی که این واژه خلق می‌کند، تنوع معنایی و شیوه‌های جالب توجه عبارت‌آفرینی در کلام بیدل بازتاب بخشیده شود؛ چون فقط شرح و تفسیر ابیات و ترکیب‌ها و تعبیرها می‌تواند در تحقیق و شناخت هرچه بیشتر هنر شاعری بیدل در معنی‌آفرینی، و ابتکارات شاعرانهٔ او در نحوه‌های کاربرد شیوه‌های خاص ترکیب‌سازی در مثال یک واژه مساعدت کند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

راجع به مسئلهٔ‌آفرینی و ترکیب‌سازی از طریق واژهٔ «نفس»، تاکنون تحقیقی به‌انجام نرسیده است. اگرچه محققان مختلف در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی سلسله‌مقالاتی دربارهٔ موضوع وحدت، کثرت، حیرت و امثال آن به‌قلم آورده‌اند، در این نگاشته‌ها بیشتر

این مفاهیم از دید فلسفی و عرفانی شرح شده و جنبهٔ هنر شاعری بیدل در آفرینش مضامین شاعرانه و ترکیب‌ها و تعبیرها کمتر مورد توجه قرار گرفته است. در اینجا می‌توان از مقاله‌های پژوهشگر هندوستانی، طلحه رضوی، باعنوان «وحدت وجود و شهود در کلام بیدل» و محقق ایرانی، لیلا هاشمیان، باعنوان «وحدت وجود در شعر بیدل» که هردو در مجلهٔ *قند پارسی* (ویژه‌نامهٔ بیدل) (۱۳۸۶-۱۳۸۷) به‌چاپ رسیده‌اند، یاد کرد. در مقاله‌های حسن حسینی باعنوان «معنی یک بیت بی‌معنی» (۱۳۸۷: ۱۱۶-۱۳۰) و علی معلم دامغانی باعنوان «حیرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای است» (۱۳۹۱: ۲۱-۷۷) که هردو به شرح یک بیت شاعر اختصاص یافته‌اند، ضمناً به شرح و توضیح معانی عرفانی و فلسفی واژهٔ «حیرت» توجه ظاهر شده است. نگاشته‌ای از مؤلف این مقاله نیز باعنوان «وحدت در حیرت‌آباد شعر بیدل» (۲۰۱۳: ۴۱-۵۰)، در مجموعهٔ مقالات استادان دانشگاه دولتی خجند به‌چاپ رسیده که آنجا به نکاتی دربارهٔ شیوه‌های خلق معانی و ترکیب‌های تازه از طریق واژهٔ «وحدت» در *دیوان بیدل* تأکید شده است؛ اما مجموع این نگاشته‌های تأکیدشده بیشتر به جنبه‌های فکری بیدل توجه کرده و مفاهیم مذکور را اصلاً از زاویهٔ جهان‌شناسی شاعر، همچون اصطلاحات فلسفی و عرفانی، شرح و توضیح داده‌اند؛ حال‌آنکه این شاعر معنی‌آفرین و خلاقِ تعبیرهای تازه، درزمینهٔ کاربرد این مفاهیم و اصطلاحات عرفانی، مطلب‌های تازه و ترکیب‌های خاصهٔ شاعرانه‌ای را نیز آفریده که این جنبهٔ شاعرانگی کلام وی کمتر تحقیق شده است. ازاین‌رو، در این مقاله همین هدف و مطالب برپایهٔ واژهٔ «نفس» پیگیری می‌شود که تاکنون در این باره تحقیقی جداگانه صورت نگرفته است.

۳. بحث

در کلام ابوالمعانی برای دقیق کردن معنی‌های مختلف شاعرانهٔ واژهٔ «نفس»، باید پیوند آن با مفاهیم و واژگان دیگر به‌اعتبار گرفته شود؛ ازاین‌رو، نخست باید تأکید کرد که در شعر بیدل واژهٔ «نفس» بیشتر در پیوند با «آیینه» ظهور می‌کند و تعدادی از ترکیباتی هم که شاعر آفریده است، با کنار هم گذاشتن همین دو واژه- «نفس» و «آیینه»- که از مستعدترین کلمات شعر ابوالمعانی محسوب می‌شوند، در کشف پیوند معنوی این دو مفهوم صورت پیدا کرده‌اند. در بیت زیر که به تحلیل آن خواهیم پرداخت، طریق کاربرد

مفهوم «نفس» در دو ترکیب «نفس واپسین» و «آیینه هر نفس ننمودن» به‌مشاهده می‌رسد:

تمثال ما همان نفس واپسین بس است آیینه هرنفس ننمایی دچار ما

(بیدل دهلوی، ۱۳۸۹: ۱/ ۴)

با هدف نمایاندن جایگاه معنایی واژهٔ «نفس» در شعر بیدل و مضمون‌آفرینی‌های تازهٔ شاعر، توضیح کلی ترکیب‌ها و واژگان هریک از ابیات شاهد ازسر گرفته خواهد شد. «تمثال» در لغت «صورت» و «نقش» معنی شده است. در شعر بیدل این واژه اساساً مضمون صورتی را افاده می‌کند که سیرت ندارد؛ یعنی جسم بی‌جان، نقش و امثال این. امکان دارد که «تمثال» در شعر بیدل به‌معنی «جسم بی‌روح» یا «صور» درمقابل روان یا روح قرار گیرد؛ یعنی از عناصر هستی انسان معنی‌داد شود. توضیح معنی لغوی کلمهٔ «تمثال» که مورد نظر بیدل نیز هست، با کاربرد واژهٔ «نفس» پیوند دارد؛ زیرا چنان‌که گفته شد، در این بیت دو ترکیب با واژهٔ «نفس» ساخته شده که اولی، «نفس واپسین» به‌معنی نفس آخرینِ عمر است و این نفس با واژهٔ «تمثال» که جسم بی‌روح است، ارتباط معنایی دارد. اتصال هردو واژهٔ ترکیبی را در این بیت به‌صورت «نفس واپسین بودن تمثال» ایجاد کرده است که معنای صورت اصلی زندگی انسان بودنِ نفسِ لحظهٔ مرگ را بیان می‌دارد. مرور عمق مطلب نهفته در این ترکیب می‌تواند حضور دو معنی را در بطن آن کشف کند: اول اینکه، صورت اصلی انسان در واپسین لحظه‌های عمر جلوه می‌کند؛ زیرا فقط در همین فرصت، به درک ماهیت زندگی و کوته بودن دوام آن می‌رسد. به تعبیر دیگر، انسان فقط در واپسین نفس به‌درستی درک می‌کند که او زندگی کرده و سودی از این زندگی برداشته است یا نه. دوم اینکه، از نگاه فلسفی، آغاز و انجام زندگی انسان یک‌رنگ است و انسان در کودکی هم همان است که در پیری. به این دلیل، به تعبیر بیدل حقیقت هستی ما، یعنی تمثال ما، همین نفس واپسین عمر می‌تواند باشد. افزوده‌براین، در لحظهٔ واپسین، چون روان انسان از این تمثال برون رود، صورت به‌تنهایی باقی بماند؛ به همین دلیل، بیدل نفس واپسین را هستی تمثال انسان می‌شناسد که بیان‌کنندهٔ اصل ماهیت تمام روزگار انسان است. از اینجاست که اکثراً در ادبیات کلاسیک، شعرا فرصت عمر را «یک‌نفس» شمارنده‌اند که در یک مژه برهم زدن،

برابر برآوردن همین یک نفس طی می‌کند. خود بیدل هم زیاد از این معنی استفاده کرده است؛ ازجمله می‌فرماید:

اشک یک‌لحظه به مژگان بار است فرصت عمر همین مقدار است

(همان، ۱۹۱)

ترکیب دیگری که بیدل، بی‌واسطه، با کاربرد پیوند معنایی و ظاهری واژگان «آیینه» و «نفس» آفریده است، «آیینه هرنفس نمودن» است که به‌معنی «هرلحظه آیینه‌داری کردن» و «هردم تمثالی را پیش آوردن» استفاده شده است. با تکیه به محتوای ترکیب مصرع دوم و پیوند آن با مفهوم و مضمون مصرع اول می‌توان حاصل سخن بیدل را چنین توضیح داد: نفس آخرین به‌عنوان مثالی برای درک ماهیت زندگی بس است. از سوی دیگر، در وسعت تعبیر مذکور، ماهیت عمل مخصوص نهفته است. در گذشته رسم بود که وقتی انسان دم مرگ قرار می‌گرفت، پیشاروی او آیینه می‌گذاشتند و اگر در رخ آیینه از نفس غباری پیدا می‌شد، این دلیل زنده بودن انسان بود؛ در غیر این صورت، یقین حاصل می‌کردند که او از عالم گذشته است. به‌طور کلی و با توجه به معانی سه واژهٔ مخصوصِ در بیت در محل مناسب نشسته، بیت مذکور را این‌گونه می‌توان تشریح کرد: برای وجود تمثال ما، مثال‌های هرلحظهٔ زندگی دلیل بوده نمی‌تواند. اگر انسان همیشه خود متوجه آیینه است، تمثال آیینگی او در این حالت، اصالت تمثال واقعش را بازگو کرده نمی‌تواند. به این وجه، فقط نفس آخرین قادر به تقریر تمثال انسان است؛ چون در این لحظه با رفتن جان، صورت خالی باقی می‌ماند. شاعر تأکید می‌کند که با دچار نمودن آیینه در لحظه‌های جداگانهٔ عمر، تمثال اصلی انسان را شناختن امکان ندارد، فقط نفسِ آخرین وجه این معرفت بوده می‌تواند؛ چون در نفس آخر، آیینه از وجوه مهم برای تشخیص بقای نفس و تفرقهٔ مرگ و زندگی است. به این دلیل، شاعر تأکید می‌کند که نفس آخر برای بازگویی حالت ما کفایت می‌کند و نیاز به داشتن آیینه بهر تشخیص هستی نفس نمی‌ماند.

در این بیت به‌نظر می‌رسد که واژهٔ «نفس» به دو معنی کاربست شده است: نفس اول که در ترکیب عبارت «نفس واپسین» آمده، به‌معنی نفس اصلی که انسان در لحظهٔ آخرین می‌کشد و جان از بدن او می‌رود، معرفت می‌شود. در ترکیب عبارت «هرنفس»، این کلمه به‌معنی لحظه، فاصله و جریان عمر کاربندی شده است که مطلب شاعر از

وسعت بیت روشن می‌شود. اما در شعر بیدل، واژهٔ «نفس» بیشتر به‌معنی عمر به‌کار می‌رود؛ زیرا در فلسفهٔ بیدل زندگی انسان عبارت از مجموع نفس‌هاست که با خم‌وپیچ آن فرصتی از روزگار ما به‌سر می‌شود یا به تعبیر بیدل، جمعیت، یعنی خاطر جمع ما را آشفته می‌کند و هرلحظه از قصر عمر خشتی را می‌کند.

همین‌گونه، توضیح معنایی بیت بالا یکی از عوامل پیوند معنایی آیینه و نفس را بازگو می‌کند و از سوی دیگر، چنان‌که گفته آمد، به کاربرد وجوهات یا مخصوص‌های این دو مفهوم در صورت رسم رایج قدیمیان اشاره می‌کند. از نظر دیگر، پیوند نفس و آیینه که لحظهٔ آخرین عمر را تداعی می‌کند، موجب ظهور ابیات فراوانی در دیوان بیدل شده است. این امر باعث شده است در شعر بیدل براساس ارتباط نفس با آیینه، ترکیب و عبارت‌های بی‌شماری عرض هستی کنند؛ ازجمله در بیت زیر ترکیب «نفس‌آزما» و عبارت «آیینهٔ نفس‌آزما» به همان معنی قبلاً مذکور به‌ظهور رسیده‌اند:

به غرور هستی ای صبح، مگذر در این گلستان که صد آیینه به راهت نفس‌آزما نشسته

(همان،۱۲۳۴)

کلمهٔ «نفس‌آزما» در اینجا به دو معنی است: معنی اول در رابطه با آیینه آن است که آیینهٔ نفس‌آزما همان آیینه‌ای است که هستی زندگانی را مقرر می‌کند. این همان آیینهٔ فرصت آخر عمر است؛ یعنی نفس را مورد سنجش قرار می‌دهد که آن هست یا نه؛ معنی دیگر، افاده‌کنندهٔ فرصت اندک هستی است و کنایه از بی‌بقا بودن خود هستی و هرچه در آن است. ازاین‌رو، حاصل معنی آن است که بیدل به صبح تأکید می‌کند تا از گلستان با غرور مگذرد؛ چون در راه او هزار آیینهٔ نفس‌آزما قرار دارد؛ یعنی در راه او، در هر قدم، وجه شکست و عدم ظاهر است. تمثال صبح همان انسان است که به تأکید بیدل، باید از همهٔ غرورها و معنی‌ها آزاد باشد؛ چون هر قدم زندگی می‌تواند این‌همه تکبر و قدرت را به اندک فرصت یا به یک نفس کشیدن ازمیان ببرد.

گه‌ها، در شعر بیدل «نفس» به‌معنی راه دوام عمر به‌کار رفته است که می‌تواند در هرلحظه قطع شود. به تعبیر دیگر، همین نفس است که عمر انسان را با حرکت خود کوتاه و خاطرِ جمع او را پریشان می‌کند؛ زیرا در یک‌آن، از حرکت بازماندن آن موجب قطع زندگی می‌شود. مثلاً در ابیات زیر این معانی ظهور می‌یابد:

نفس آشفته می‌دارد چو گل جمعیت ما را پریشان می‌نویسد کلک موج احوال دریا

(همان، ۱۳۹)

نفس هردم ز قصر عمر خشتی می‌کند پی تعمیر این ویرانه، معمار این‌چنین

(همان، ۶۲۸)

شاعر در بیت اول تأکید دارد که نفس خاطرِ جمع ما را پریشان و آشفته می‌کند؛ به‌دلیل آنکه در هریک لحظهٔ هستی خود، فرصتی از عمر را کم می‌کند. این معنی در بیت دوم به‌صورت خشتی کندن از قصر عمر بیان شده است. اینجا نفس معماری است که با حضور خود در زندگانی ما، خشتی از بنای زندگانی ما را می‌رباید؛ یعنی لحظه‌ای از عمر را با خود می‌گیرد، فرصت روزگار ما را کاهش می‌دهد و مدت زندگی را به عدم قریب می‌کند. به‌طور کلی، اکنون «نفس» به‌معنی وسیلهٔ کوتاه‌کنندهٔ عمر و آشفته نگاه داشتن خاطر جمع انسان به‌علت در هستیِ خود راه را به عدم نزدیک کردن استفاده شده است. در شعر بیدل می‌توان به ابیات فراوانی دچار آمد که نفس به معانی مذکور به‌کار رفته است. ذکر نمونهٔ دیگری از این‌دست ابیات، بیانگر وجه ثبوت این اندیشه است:

می‌باید از دست نفس جمعیت دل باختن تا ریشه باشد، می‌توان آوارگی بر دانه‌ات

(همان، ۲۰۱)

در اینجا قرابت معنی با همان ترکیب بیت بالا، «نفس آشفته می‌دارد چو گل جمعیت ما را»، هویداست و فقط شاعر از تکرار عینی عبارت قبلی فروگذار کرده و معنی را در قالب ترکیب تازهٔ «جمعیت دل را از دست نفس باختن»، یعنی به‌دلیل نفس، خاطر جمع خود را ازدست دادن، بیان کرده است.

در بیت زیر عبارت «نفس در خون تپیدن» به‌کار رفته است که معنی اذیت و رنج زیاد کشیدن، خون‌دل خوردن یا به‌دشواری جواب گفتن را در خود تجسم می‌کند. مروری به تفسیر این بیت، معنی دیگر واژهٔ نفس و بسامد ترکیب‌سازی و معنی‌آفرینی از طریق این کلمه را روشن‌تر می‌کند:

به دل گفتم کدامین شیوه دشوار است در عالم نفس در خون تپید و گفت پاس آشنایی‌ها

(همان، ۳۰)

«شیوه» در لغت به‌معنی راه، روش و طریق است. به‌اقتضای مطلب، این واژه در شعر بیدل به‌معنی عمل، کردار، قاعده و آداب خاص انسانی، و رکن سلوک معنوی کاربندی شده است. «در خون تپیدن نفس» بیانگر معنی خون خوردن دل، ریاضت کشیدن دل و

در خود فرورفتن دل است. چون اصالت انسان در دل است و هستی او به نفس پابرجاست، در شعر بیدل امکان دارد نفس گاهی خود مفهوم دل را افاده کند؛ آن‌چنان‌که بیشتر معنی عمر را نیز بیان می‌کند.

برای روشن‌تر شدن مطلب و برای تعیین معنی واژهٔ «نفس» در این بیت، توجه به شرح عبارت «به دل گفتن» ضروری است؛ چون اینجا ارتباطی میان «نفس در خون تپیدن» و عبارت مورد نظر در شناخت اصل معنی موجود است. عبارت «به دل گفتن» دو معنی دارد: معنی اول «از خود پرسیدن» است؛ چون همان‌طور که گفتیم، اصل انسان دل اوست؛ معنی دوم «از خود در تنهایی زیر لب سؤال کردن و با خود گفت‌وگو کردن» است که این معنی هم نزدیک به معنی اول است. به این معنیِ عبارت مذکور، در گفتار مردمی با شکل‌های «زیر لب سخن کردن»، «به ته دل تکرار کردن چیزی» و «خودبه‌خود گپ زدن» نیز می‌توان دچار آمد. فزون‌بر این، عرفا معتقدند در وجود انسان «من»های زیادی موجودند که هریک به ذات خود، یک نفر انسان را در وجود همان شخص معرفی کرده می‌توانند. ظهور «من»های اندرونی انسان پیش از همه، بسته به صفات همان انسان است که از او بیرون آیند. اگر صفات حمیدهٔ انسانی در نبرد میان «من»های باطنی انسان پیروز شوند، آن‌گاه شخصیت همان انسان به‌صورت یک نفر صاحب اخلاق حمیده ظهور می‌کند و موسوم به‌عنوان انسان مهربان، خاکسار، غمخوار، صمیمی، رحیم و امثال این می‌شود و برعکس، نفوذ صفات بد «من»های ضمیمه را در وجود انسان بروز می‌بخشد. ازاین‌رو، وقتی بیدل از دل (یعنی خود) سؤال می‌کند، در این حالت فقط «من» قادر به گفتن پاسخ به این سؤال است که اصل معنوی و حقیقت انسان را شناخته و به جایی رسیده است.

همین‌طور، بیدل در این بیت تأکید می‌کند که از خود پرسیدم: «دشوارترین عمل و شیوهٔ زندگی در این عالم کدام است؟» از فراسوها؛ یعنی آن‌سوی اصالت «من» که حقیقت انسان و عالم را شناخته است؛ بعدِ ریاضت و تأمل و تفکر پاسخ آمد که شناختن قدر دوستی و رفاقت و ارج گذاشتن فرصت آشنایی، دشوارترین شیوهٔ عمر است. این پاسخ را نفس در خود تپیده، اظهار می‌دارد. با توجه به محتوای کلی بیت که در آن بیدل از خود، یعنی دل، سؤال می‌کند و نفس به آن پاسخ می‌دهد، می‌توان نتیجه گرفت که اینجا نفس هم تمثال دل و هم اصالت انسان را افاده‌گر است. چون حقیقت دل و

وجود انسان را نفس، و حقیقت انسان را دل به‌ظهور می‌رساند، همین ارتباطْ تمثال همدیگر بودن واژگان «دل»، «نفس» و «خود» انسان را ثابت می‌کند. محتوای نهایی بیت آن است که به نظر بیدل در این جهان آمدوشد، دشوارترین عمل شناختن قدر دوست و دوستی است که چیزی به گرد دامان این رفتار عالی انسانی نمی‌رسد.

با استفاده از واژهٔ «نفس»، در شعر بیدل کلمات مرکب و ترکیبات زیادی حاصل شده‌اند و باید گفت در جریان به‌کار گرفتن این شیوهٔ واژه‌سازی و تعبیرآفرینی، شاعر کلمهٔ نفس را در محور آن ترکیب‌ها و واژگان قرار داده است که اصل معنی به آن پیوند می‌گیرد. چندی از این ترکیب‌ها و واژگان را مرور می‌کنیم:

در نالهٔ خامُش‌نفسان مصلحتی هست ای صافی مطلب، نفسی زنگ برون آ

(همان، ۲)

اینجا دو ترکیب با استفاده از واژهٔ نفس به‌چشم می‌رسد: اولی، «نالهٔ خامش‌نفسان» که پارادوکسی (متناقض‌نمای) است و دیگری، «نفسی زنگ برون آمدن» که هردو را توضیح می‌دهیم.

«نالهٔ خامش‌نفسان» ترکیب غیرمنتظره یا در اصطلاح ادبیات «پارادوکسی» است و به‌معنی ذکر و ریاضت زبانی عارفان استفاده شده است. «خامش‌نفسان» در اینجا کنایه از «صوفیان» است و از دید ساختاری معلوم می‌شود که هم‌زمان واژهٔ «نفس» به ترکیب کلمهٔ مرکبی همراه با واژهٔ دیگر وارد شده و معنی نو آفریده که بی‌شک، ساخته و آفریدهٔ خود بیدل است. یادآور باید شد که ترکیب مذکور به تأثیر فلسفهٔ هند قدیم سازمان یافته است و منظور از آن، کسانی باشند که اشتغال به ریاضت ضبط نفس دارند. فزون‌بر این، در شعر بیدل چهار زینهٔ (پله) کمالات عارفانه، درصورت خلوت گزیدن، خاموش نشستن، چشم بستن و نفس سوختن مقرر شده است که این «خامش‌نفسان» همان عارفانِ به مقام نهایی عرفانی بیدل رسیده، باشند. تفصیلات ماهیت و مضمون عرفانی این زینه‌های کمالات معنوی انسان در فلسفهٔ بیدل در پایان توضیح خواهد یافت. پس، معنی دیگر «نفس» در بطن عبارت‌های «نفس سوختن» و «ضبط نفس»، همین دید عارفانهٔ بیدل است که عارف در آن مقام، حتی نفس گرفتن از عالم را نوعی تعلق می‌داند و همین امر باعث می‌شود تمرین نفس نوعی مقام رهایی از قیدهای زندگانی به‌شمار آید.

همین‌طور، تعبیر «در نالهٔ خاموش‌نفسان مصلحتی بودن» معنی مرموز داشته، ریاضت صوفیان مرتاض، دستوری، هدایتی، سبق کسب کردن (یعنی از گذشته درس عبرت گرفتن) ضبط نفس عارفانِ در مقامِ خاموشیِ نفس قرارداشته را هویدا کرده است. به‌اصطلاح صوفیان، ریاضت شاقهٔ صوفیان نفس‌سوختهٔ هدایتی را برای رسیدن به حقیقت کل صاحب است. برای آشکارتر شدن معنی این واژه و جایگاه کلمهٔ نفس در این بیت، به تفسیر ترکیب‌های دیگر آن رجوع می‌کنیم:

صافی مطلب: مطلب روشن و عنیق (دقیق)، کنایه از صوفی صاف؛

نفسی زنگ برون آمدن: کنایه از مرموز شدن؛ پیچیده و موهوم شدن تا برای درک آن تأمل از خود ظاهر شود. دربارهٔ این معنی، حاصل سخن شاعر آن است که در اسرارِ صوفیانِ به ضبط نفس اشتغال‌داشته، نیز تفکر، اندیشه، رمز یا سبقِ مخصوصِ ره‌نماینده‌ای نهفته است. ازاین‌رو، به‌تناسب این معنی در مصرع دوم تمثیلی آمده بدین مضمون که مراجعت به صوفی، هویداکنندهٔ اسرار است؛ یعنی مطلب خود را پوشیده و نهان دار تا اسرار آشکار نشود؛ زیرا در آن نهفتگی و مرموزی نیز مضمون قوی و حاصل بلند تفکر محفوظ است. به‌صورت عمومی و در تنهایی، اگر به واژهٔ «نفس» در حالت دوم در این بیت بنگریم، آن افاده‌گر معنی لحظه‌ای، دمی و فرصتی است.

در مورد دیگر، بیدل با کاربرد واژهٔ نفس عبارتی به‌صورت «تازیانه داشتن نفس» ساخته است:

جهان گران خیز نارسایی است، اگرنه در عرصه‌گاه عبرت

نفس همین تازیانه دارد، کز این مکان چو سحر برون آ

(همان، ۳)

شرح کلی ترکیب‌های جایگزین در این بیت، وجه مقررساز معنی «نفس»، هم در ترکیب این عبارت و هم در تعیین مضمون کلی بیت محسوب می‌شود:

عرصه‌گاه عبرت: اصلاً جایی که عبرت آموزند. چون مکان اصلی عبرت‌آموزی دنیا باشد، پس این عبارت کنایه از دنیا نیز محسوب می‌شود.

تازیانه داشتن نفس: در نظر اول، منظور ضربه‌های نفس است که لحظه‌به‌لحظه ما را به مرگ نزدیک می‌کنند. اینجا معلوم می‌شود که عبارت «تازیانه داشتن نفس» قرابت معنایی واژهٔ مورد نظر را به مضمون فلسفی آن که قبلاً همچون آشفته داشتن خاطر

جمع به‌علت به عدم نزدیک کردن انسان در هر فرصت ظهور تفسیر شد، تأکید می‌کند. به عبارت دیگر، حضور این ترکیب ساخته‌شده با واژهٔ «نفس»، آن را همچون وسیلهٔ قربت به عدم معنی‌داد می‌کند.

ترکیب باقی‌مانده در این بیت، «چو سحر برون آمدن» است که آن هم در پیوند به عبارت «تازیانه داشتن نفس» به دو معنی ظهور کرده است: ۱. پاکیزه و مصفا و عاری از همهٔ گردها برون آمدن؛ ۲. آهسته‌آهسته برون آمدن؛ زیرا هرقدر که نفس انسان زودزود زند، همان اندازه فاصلهٔ مرگ او نزدیک می‌شود. به این دلیل، تأکید شاعر بر آن است که به‌سان نفس دمیدن سحر که آهسته‌آهسته می‌تپد، تو نیز آهسته‌آهسته نفس بکش. در عقیدهٔ صوفیان هند تأکید می‌شود که خداوند عمر انسان را از روی شمار نفس‌های او مقرر می‌کند. از این نگاه، یک رکن مشق ریاضت این صوفیان ضبط نفس بود که هرکه دیردیر نفس بگیرد، عمر دراز نصیب او شود. در این بیت نیز تااندازه‌ای تأثیر این تفکر به‌مشاهده می‌رسد.

در بیت زیر ترکیب «یک‌نفس تپش» ظاهر شده که استعاره از فاصلهٔ عمر است:

طی شد به وهم عمر، چه دنیا، چه آخرت زین یک‌نفس تپش به کجاها زدیم پا

(همان، ۴)

چند عبارت دیگر را مرور می‌کنیم که در آن‌ها نفس جایگاه محوری در تعیین معنا دارد:

چون قافلهٔ عمر به دوش نفسی چند رفتن (به روی نفس گذشتن فرصت عمر، در چند نفس طی شدن عمر):

چون قافلهٔ عمر به دوش نفسی چند رفتیم به جایی که خبر نیست خبر را

(همان، ۶)

ترکیب «چند نفس» می‌تواند به دو معنی فهمیده شود: اول اینکه، این ترکیب معنی چند لحظه و چند مدت را دارد؛ اما وقتی بیدل می‌گوید «به دوش نفسی چند رفتن»، اینجا معنی عبارت تغییر می‌کند و مضمون «تا چند به دوش نفسی»، معنی فاصلهٔ کوتاه عمر را بیان می‌سازد.

به نفس بستن چاک جگر (عمر را به ریاضت افزون سپاریدن، به رنج زیاد گرفتار شدن):

بیدل چو سحر دم مزن از درد محبت تا اینکه نبندی به نفس چاک جگر را

(همان‌جا)

خروش از نفس انگیخته (شوری که از نفس برپا شود و مراد از این نفس عمر نیز باشد):

زین خروشی کز نفس انگیختیم بر قیامت قهقه آوردیم ما

(همان‌جا)

حاصل سخن بیدل، ضمنِ کاربرد «خروش از نفس انگیخته»، آن است که شور نفس ما به‌حدی بود که از حال شور قیامت قهقه زدیم؛ یعنی خنده کردیم. عبارت «بر قیامت قهقه آوردن» به‌معنی بر حال شور قیامت از عروج شور نفس خود خنده کردن است.

«قیامت طوفان‌نفس» کنایه از عالم و دنیا، و واژهٔ مرکب «طوفان‌نفس» صورتی از کلمات ساخته با نفس به‌معنی نفس طوفانی، پرشور، پرتضاد، موج‌خیز و مانند این است:

از این قیامت طوفان‌نفس مگوی و مپرس کجاست آدمی، آتش به عالم افتاده است

(همان، ۳۶۴)

جای دیگر، بیدل نزدیک به این معنی، «گذرِ به‌سرعت» را با ترکیب «فسون نفس» بیان کرده و قریب به تعبیر مصرع اول بیت بالا، «از این قیامت طوفان‌نفس مگوی و مپرس»، عبارت «از فسون نفس مگوی و مپرس» را آورده است:

از فسون نفس مگوی و مپرس خاک ناگشته می‌برد بادم

(بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۸۸۱)

برای افادهٔ عین این معنی، در بیت دیگر، بیدل تعبیر «انقلاب بنای نفس» را آفریده است:

ز انقلاب بنای نفس مگوی و مپرس گسسته بود طنابی که داشت معمارم

(همان، ۸۹۸)

گرد نفس (ذرهٔ نفس، اندکی از نفس):

چون سحر گرد نفس بر آسمان‌ها برده‌ایم بی‌طنابی خیمهٔ ما تا کجا برداشتست

(بیدل دهلوی، ۱۳۸۹: ۱/ ۳۶۶)

تا نفس باقی است (تا عمر باقی است):

نفس اینجا به‌معنی عمر است و این ترکیب در گویش تاجیکان به همین شکل استفاده می‌شود. عبارت «تا جان در بدن داشتن» نیز به همین معنی معمول است:

اوج همت تا نفس باقی است، پستی می‌کشد بگذری زین نردبان‌ها، تا رسی بر منظرت

(همان، ۳۷۴)

شکل دیگر این ترکیب به‌صورت «تا نفس هست» هم در بیتی دیگر از میرزا بیدل ظهور کرده است:

ما و من هیچ کم از نعرهٔ منصوری نیست تا نفس هست، حضور رسن و داری هست

(همان، ۲۳۸)

در مطلع همین غزل، این ترکیب به‌صورت عبارت شاعرانهٔ «تب‌وتاب نفس» و «از جنس تاب‌وتب نفس آثاری بودن» درآمده است که در اصل همان معنی «نفس باقی بودن» و «اثری از هستی نفس وجود داشتن» را دارد:

تا ز جنس تب‌وتاب نفس آثاری هست عشق را بر دل سودازده‌ام کاری هست

(همان‌جا)

یک‌نفس افزون (به‌معنی فرصت زیاد شدن):

ای حباب، از صفر اوهام این‌قدر بالیده‌ای؟ یک‌نفس دیگر بیفزا، گر نیاید باورت

(همان، ۳۷۴)

آمدورفت نفس:

در اصل کشاکش نفس درنظر است و منظور فرصت عمر است که مجموعاً از درون‌سو رفتن و بیرون‌سو آمدن نفس عبارت است:

آمدورفت نفس بیدل، قیامت داشته است پشت و روی یک ورق کردند چندین دفترت

(همان‌جا)

آمدورفت نفس گرد پی یکتایی است کس در این قافله از خویش مقرر نگذشت

(همان، ۴۰۱)

نفس زدن هستی (ظهور کردن هستی، پیدا شدن هستی):

طرفی از دامانش افشاندند، هستی زد نفس وز خرامش یاد کردند آب حیوان ریختند

(همان، ۴۲۵)

بی‌نفس گشتن (به فنا رسیدن):

در فلسفهٔ بیدل مراد همان ضبط نفس و تمرین نفس است که به‌دلیل وارهیدن از جمع تعلق، سالک راه به‌انجام رساند و همین حالت بی‌نفس گشتن می‌تواند انسان راهرو را کاملاً از قیدهای دنیایی آزاد کند و منظور از تعبیر «به عریانی کشیدن» هم همان «از تعلقات کاملاً وارستن» است:

خواهد آخر بی‌نفس گشتن به عریانی کشید مدتی شد رشته از پیراهن ما می‌کشند
(همان، ۴۴۳)

در بیت زیر هم ترکیب «بی‌نفس گشتن» معنی رسیدن به عدم را دارد:

می‌تاز چندین پیش‌وپس، تا آنکه گردی بی‌نفس چون ارّه باید ریختن در کشمکش دندانه‌ات
(همان، ۲۰۱)

شیوهٔ نفس به‌مانند ارّه پیش‌وپس رفتن است تا به عدم برسد. ارّه نیز چون نفس درنهایت پس‌وپیش رفتن، دندان‌هایش را می‌ریزد و عدم ارّه همین ریختن دندانه‌های اوست.

در مورد دیگر، بیدل ترکیب «جامه پوشیدن نفس» را ایجاد کرده است که آن هم قرابت معنی با «بی‌نفس گشتن» دارد؛ جامه‌ای که نفس را قطع کند یا از تپش بازدارد. ترکیب «نفس را پوشیدن» یا «به نفس جامه پوشانیدن» همین معنی «قطع گردانیدن» را دارد:

حرف کفنی می‌شنوم، لیک ته خاک آن جامه که پوشد نفسم را، به برم نیست
(همان، ۲۰۸)

حاصل معنی بیت آن است که چون انسان از جهان هستی بیرون رفت، برای جسد وی کفن تهیه می‌کنند و جسمش را اندرون آن می‌گذارند. بیدل می‌گوید که برای جسم انسان در ماورای زندگی کفن موجود است؛ اما جامه‌ای برای پوشانیدن نفس وجود ندارد. اینجا دو معنی منظور است: یکم، چون جسم بی‌جان نفس ندارد، در این بی‌نفسی جامهٔ نفس‌پوشاننده وجود داشته نمی‌تواند؛ دوم، نفس در شعر بیدل به‌معنی روح و روان هم کاربست می‌شود؛ ازاین‌رو، اگر واژهٔ «نفس» را به این معنی بگیریم، جامه‌ای که روح را با آن بپوشانند، موجود نیست؛ چون روح بعد از بیرون شدن از تن به اصل خود برمی‌گردد و امکان بازداشتن آن نیست؛ درحالی‌که اگر جسم انسان بی‌جان شود، آن را با کفن می‌پوشانند. بنابراین، به تعبیر بیدل، جامه‌ای که برای پوشانیدن نفس باشد، بوده نمی‌تواند.

چنان‌که قبلاً هم اشاره شد، معمول‌ترین ترکیبات ساخته‌شده با نفس که رکن تعلیمات افکار عرفانی بیدل را افاده می‌کنند، «نفس سوختن» یا «ضبط نفس» است. عبارت «نفس سوختن» در لغت به‌معنی «گداختن نفس» و «خاموش کردن نفس»

است و مؤلف *فرهنگ‌نامهٔ کنایه*، منصور میرزانیا، با آوردن شاهدی از اشعار صائب، «نفس‌گداخته» را به همین معنی نفس سوخته، ساکت و خاموش، و رنج‌وتعب‌کشیده تشریح کرده است:

ز شرم روی تو شمع و چراغ‌ها یک‌سر نفس گداخته رفتند از شبستان‌ها

(۱۳۸۲: ۷۸۱)

بنابه معلومات بیدل‌شناس هندی، نبی هادی، بیدل ضبط نفس را همچون تعلیمات عرفانی، از عارف معروف دور خود، شاه‌یکهٔ آزاد، آموخته است. هادی نوشته است:

> این مرد بیدل را آموخته بود که اگر طبق هدایت و وصیت وی عمل کند، دروازه‌های یقین و عرفان برایش گشوده خواهند شد. در کنار این، شاه‌یکهٔ آزاد او را ضبط نفس هم تعلیم داده بود که از دیرباز میان سالکان هند و مرتاضان بسیار شایع بود (۱۳۷۴: ۱۵).

این مرتاضان اصلاً همان معتقدان به مکتب فلسفی یاگه (یوگا) هستند. ریاض احمد شروانی در تحقیقات خود باعنوان *احمد غنی کشمیری* راجع به اصل و بنیاد عقاید این گروه چنین نوشته است:

> «یوگا» در اصطلاح فلسفه، نام یکی از شش مکتب فلسفی هندویان است که اصول آن مبتنی بر آداب ریاضت و ورزش بدنی می‌باشد و جوگی به‌معنی مرتاض استعمال گردیده و مقصود از آن آماده شدن فرد برای انجام دادن کار سخت و تحمل مشقات و یا خودداری از خواهش‌ها و لذات است. جوگی با ضبط حواس جسمانی و دماغی، درون خود را از جمیع خواهش‌ها و آرزوها خالی می‌کند و به عالی‌ترین حالت که حالت بی‌خواهشی است، می‌رسد (۱۳۷۹: ۱۷۱).

از بحث شروانی می‌توان به نتیجه‌ای رسید که منظور از مرتاضان همان معتقدان به فلسفهٔ یوگا هستند و منظور از آموزش ضبط نفس که دکتر نبی هادی ذکر کرده است، همین عنصر تعلیمات یوگاست. بیدل با آموزش عناصر این مکتب از شاه‌یکهٔ آزاد، در ریاضت عرفانی خود تعلیمات ایشان را بسیار به‌کار گرفته است. از طرف دیگر، زندگیِ پُر از ریاضت شاعر، این سخن مؤلف بالا را تثبیت می‌کند. گرسنگی کشیدن، در آفتاب‌های سوزان بر سر نمد گرفته دویدن، و بر خود روا دیدن ریاضت سخت جسمانی، امر حقیقی این گفته است. در کنار این، در اشعار بیدل ما زیاد به ترکیب‌های «ضبط نفس»، «نفس

دزدیدن»، «نفس سوخته»، «نفس را آب کردن» و... دچار می‌آییم که ریشه در این تعلیمات دارند. مثلاً بیدل می‌گوید:

ضبط نفس نوید دل جمع می‌دهد گر فال کوتهی زند، این ریشه دانه‌ای است

(۱۳۸۹: ۱ /۲۶۴)

محمد رشاد در کتاب *فلسفه از آغاز تاریخ* (۱۹۹۰: ۴۸)، یوگا را شامل ۸۵ نوع اعمال شاقّه دانسته است که میان آن‌ها غذا خوردن، خوابیدن، نفس کشیدن، نشستن و برخاستن و... جای دارند. در توضیحات کتاب، پانزده زینهٔ آن ذکر و شرح و تفسیر شده است که یکی از آن‌ها پرنیمه (تنظیم نفس‌کشی و حرکت‌ها) است. این گفتار در همین زینه‌های تعلیمات مرتاضان هند ریشه داشتنِ عبارات «ضبط نفس»، «نفس دزدیدن» و... را گواه است که نمونه‌ای از اشعار بیدل نیز شاهد بر این است. از جانب دیگر، بیدل در انکشاف (رشد) جنبه‌های فکری این مکتب فلسفی اهتمام ورزیده و نظرات و اندیشه‌های ایشان را تکامل معنوی بخشیده است. با برداشت از این اندیشه، ابوالمعانی در طریقت خویش به جایی می‌رسد که نفس را آخرین وسیلهٔ تعلق انسان می‌شمارد. ازاین‌رو، فاصلهٔ رهایی انسان از تعلقات دنیوی به‌اندازهٔ فرصت نفس دزدیدن، نفس سوختن یا ضبط نفس وی است. در تلقین این سخن، بیدل اشعار زیادی گفته که ابیات زیر نمونه‌ای از آن‌هاست:

بیدل احیای معانی به خموشی کردم نفس سوخته ایجاز مسیحای دل است

(۱۳۷۱: ۳۰۶)

ترکیب «نفس سوخته» حاصل برداشت بیدل از این مقام سلوک مرتاضان است و آن را ایجاز مسیحای دل شماریدش از آن است که چون عارف به مقام ضبط نفس برسد و از طریق آن از آخرین گرد کدورت علایق رهایی یابد، در خویش بمیرد و دوباره در حق (ق.) متولد شود. بر این وجه، نفس سوخته معجزهٔ دل است که عارفِ درخویش‌مُرده را احیا می‌کند.

در مصرع اول «تلقین خموشی کردن» کاربست شده است که از طریق آن، در بیت ربطی میان نفس سوخته و احیای معانی به خموشی کردن وی برقرار می‌شود. ما قبلاً راجع به وجوهات خموشی در تعلیمات خاص اسما گفتیم؛ ولی مرتاضان نیز در این معنی نظرات خویش را دارند.

مباحث قبلی وادار می‌کند یک مطلب مهم را که درزمینهٔ تأثیر اندیشهٔ مرتاضان هند بر تفکر شاعر به‌میان آمده است، ابراز داریم. اگر به اشعار بیدل توجه کنیم، معلوم می‌شود که ترکیب‌های «خلوت گزیدن»، «چشم بستن»، «خاموش نشستن» و «نفس سوختن» بسیار زیاد به‌کار رفته‌اند و هریک از آن‌ها حاوی جبههٔ معیّن فکری و فلسفی‌اند. پروفسور نبی هادی، ضمنِ تقریر زمینه‌های به‌وجودآیی این‌گونه افکار، می‌نویسد: «آنان علاوه‌بر خلوت گزیدن، خموش نشستن و چشم بستن، عمل دیگری هم داشتند که آن نفس درکشیدن یا به عبارت دیگر، تمرین نفس دزدیدن است» (۱۳۷۴: ۱۶).

جوهر اندیشهٔ این گروه در آن افاده می‌شود که هنگام اجرای عمل تمرین نفس، عارف تا دیرگاه نفسش را درون سینه نگاه می‌دارد؛ زیرا به اندیشهٔ ایشان، نفس از مهم‌ترین وسایط پیوند انسان به عالم امکان محسوب می‌شود. پس، به نظر این گروه، هرکه زیاده نفس دزدد، وارستگی و رهایی از قیدهای دنیا نصیب اوست.

در اندیشهٔ بیدل، این اَعمال صوفیانه خیلی تکامل‌یافته‌اند. اگر به محتوای اَعمال مذکور توجه کنیم، میان آن‌ها قرابت قوی به‌نظر می‌رسد. ضمنِ این قرابت، نوعی پیوست سلسلوی اَعمال ذکرشده را همچون چهار زینهٔ سلوک معنوی معرفی می‌کند. در زینهٔ نخست که خلوت گزیدن است، سالک از تقید عالم برکنار می‌شود. تلقین این زینه در شعر میرزا بیدل مکرر به قلم آمده است. مثلاً جایی می‌فرماید:

در این گلشن چه لازم محو چندین رنگ‌وبو بودن
زمانی جلوهٔ آیینه کن خلوت‌گزینی را

(۱۳۸۹: ۱/ ۱۳۴)

بیدل با برداشت از رکن‌های اصلی زینهٔ نخست، تلقین می‌کند که به‌صورت و معنی دنیا فریفته مشو و از آن برکنار باش تا قدمی سوی حق (ق.) گذاری.

سپس در زینهٔ دوم، مقام خموشی گزیدن فرامی‌رسد. در این مرحله، صوفی پیوند زبانی خود را از عالمیان می‌بُرد؛ زیرا به نظر وی، سخن گفتن با مردم نیز نوعی از تعلقات است. شاعر در اشاره به این معنی ابیات کثیری دارد؛ برای مثال:

نجات می‌طلبی، خموشی گزین بیدل که در طریق سلامت خموشی استاد است

(همان، ۲۴۲)

اینجا منظور از «نجات طلبیدن»، رها شدن از پیوندهای زمینی است و «طریق سلامت» افاده‌گر طریقت عارفان است که نهایت آن تقرب به خداست. حاصل سخن آن است که خموشی گزیدن وسیلهٔ اساسی رهایی عارف از قیدهای دنیوی است؛ زیرا اختیار خموشی در طریقت صوفی است که او را به قرب دوست هدایت می‌کند.

زینهٔ سوم، چشم بستن از همهٔ آن چیزهایی است که در عالم موجود است. در این مرحله، صوفی چشم از موجودات عالم می‌بندد و چشم بصیرت خویش را متوجه مشاهدهٔ معبود می‌کند؛ چون به نظر معتقدان این گروه، چشم دوختن به عالم امکان نیز نوعی پیوند با آن است. برای همین، صوفی باید از هرچه در عالم هست، چشم پوشد. در اشاره به این گفته، بیدل اشعار بسیار دارد:

دقت بسیار دارد فهم اسرار عدم چشم پوشی از دو عالم تا شوی آگاه ما

(همان، ۲۴)

این معنی در شعر بیدل با ترکیب‌های «چشم بربستن»، «مژه بستن»، «چشم پوشیدن» و... بیان شده است.

زینهٔ چهارم، نفس درکشیدن یا ضبط نفس است که مقام نهایت سلوک محسوب می‌شود. چنان‌که گفتیم، این گروه آخرین پیوند انسان را با دنیا در نفس کشیدن تشریح می‌کنند. بیدل در افادهٔ معنی، از ترکیبات «ضبط نفس»، «نفس دزدیدن»، «نفس سوخته» و... استفاده کرده است که با ذکر نمونه‌هایی از اشعار شاعر، محتوای عرفانی این زینهٔ کمالات عارفانه را توضیح خواهیم داد:

دل تا به کی از ضبط نفس آب نگردد بر سنگ هم از جوش شرر قافیه تنگ است

(همان، ۲۹۳)

گاهی به‌مشاهده می‌رسد که واژهٔ نفس و ترکیبات ساخته از آن، در یک غزل به چند معنی به‌کار رفته‌اند. مثلاً در این دو بیت از یک غزل بیدل، کلمهٔ «نفسی» به دو معنی به‌کار رفته است: در بیت اول، به‌معنی دمی، لحظه‌ای یا به تعبیر دیگر، برای افادهٔ لحظه و زمان اندک و در بیت دوم، به‌معنی اصلی خود نفس، یعنی جان و روح که اساس برای سخن گفتن است:

غم انتظار تو برده‌ام، به ره خیال تو مُرده‌ام

قدم به پرسش من گشا، نفسی چو جان به تن درآ

(همان، ۹۲)

نه هوای اوج و نه پستی‌ات، نه خروش هوش و نه مستی‌ات
چو سحر چه حاصل هستی‌ات؟ نفسی شه و به سخن درآ

(همان‌جا)

در مورد دیگر، عبارت «نفس کشیدن» معنی زندگی کردن و عمر به‌سر بردن را افاده کرده است:

آن که در انجمن یاد تجلی سرش تا نفس می‌کشی، اندیشه چراغان شده است

(همان، ۲۰۴)

حاصل معنی آن است که به یاد آن کسی شایسته است عمر به‌سر بری که اگر در انجمنِ یادِ تجلی سرّ او نفس بکشی، زنده می‌شوی و هر لحظهٔ حیات تو روشن و نورانی می‌شود. البته، این مضمون عارفانهٔ بیت اولویت دارد و حاصل اندیشهٔ بیدل آن است که هرقدر به یاد آن آفریدگار یکتا باشی، زندگانی تو چراغان و منور و اندیشه‌هایت نورانی خواهد بود؛ زیرا تنها یاد اوست که بنابه تعبیر بیدل، تجلی سرّ باشد.

۴. نتیجه‌گیری

با مرور شیوه‌های معنایی کاربرد واژهٔ «نفس» و مضمون‌سازی و ترکیب‌سازی با آن، معلوم می‌شود که در شعر بیدل، این واژه با معانی مختلفی کاربرد شده است که شاعران پیشین کمتر به آن‌ها توجه ظاهر کرده‌اند. تنوع معنایی این کلمه در اشعار ابوالمعانی، آن را به‌صورت یکی از واژگان پُربسامد دیوان شاعر و دیگر سروده‌های او درآورده و هم‌زمان، ظهور معانی تازه‌ای را باعث آمده که در اندیشه‌گاه این شاعر بزرگ حاصل شده است. تقویت و تکمیل معنایی این واژه، از طریق ساختن ترکیب و عبارت‌های تازهٔ شاعرانه که به هنر تعبیرآفرینی بیدل دلالت دارند، اتفاق افتاده است. میرزا بیدل توانسته است با استفاده از این واژه ترکیب‌های فراوانی را صورت بندد که اغلب آن‌ها مخصوص و آفریدهٔ خود او بوده‌اند؛ حتی معنی‌های زمینی و عرفانی‌شان تازه و محصول اندیشه و تخیل خود شاعر محسوب می‌شوند. از سوی دیگر، هرچند واژهٔ مورد نظر با تحول معنایی در شعر بیدل نوعی مضمون فلسفی کسب کرده، هم‌زمان، بیانگر یکی از رکن‌های برجستهٔ تفکر عرفانی شاعر است؛ اما دید شاعرانه و نزاکت هنر خلاق او باعث

شده است که چنین معنی‌های عارفانه و فلسفی واژهٔ «نفس»، در وسعت صدها ترکیب تازهٔ شاعرانه تجسم پیدا کنند که نظیرشان را در گذشتهٔ ادبیات فارسی دراختیار نداریم.

منابع

- بیدل دهلوی، عبدالقادربن عبدالخالق (۱۳۷۱). ***دیوان بیدل دهلوی***. به‌تصحیح خال‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیل. به‌اهتمام حسینی آهی. تهران: فروغی.
- ---------- (۱۳۸۹). ***کلیات ابوالمعالی میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی***. ج۱. ق۱ و ۲. تصحیح خال‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی. به‌کوشش بهمن خلیفه بناروانی. تهران: طلایه.
- حسینی، حسن (۱۳۸۷). ***بیدل، سپهری و سبک هندی***. تهران: سروش.
- رشاد، محمد (۱۹۹۰). ***فلسفه از آغاز تاریخ***. دوشنبه: عرفان.
- شروانی، ریاض احمد (۱۳۷۹). ***احمد غنی کشمیری***. کابل: پوهنحی ادبیات و علوم بشری.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۱). ***شاعر آینه‌ها***. تهران: آگاه.
- عبدالغنی (۱۳۵۱). ***میرزا عبدالقادر بیدل***. کابل: پوهنحی ادبیات و علوم بشری.
- معلم دامغانی، علی (۱۳۹۱). ***حیرت دمیده‌ام (گزیدهٔ جستارها و گفتارهای علی معلم دامغانی)***. تهران: شرکت انتشارات سورهٔ مهر.
- میرزانیا، منصور (۱۳۸۲). ***فرهنگ‌نامهٔ کنایه***. تهران: امیرکبیر.
- نوراف، نورعلی (۲۰۱۳). «وحدت در حیرت‌آباد شعر بیدل» در ***مظهر معنویت*** (مجموعهٔ مقاله‌ها). به‌کوشش س. سعیداف. خجند: ناشر. صص۴۱-۵۰.
- هادی، نبی (۱۳۷۴). ***عبدالقادر بیدل***. تهران: نشر قطره.

The Word ''Nafas'' (Breath) in Bidel Dehlavi's Works

Nour Ali Nourov
Associate Professor of Philology (Language and Literature), State University of Khujand, Khujand, Tajikestan

Certainly, among Mirza Abdolqader Bidel's Poems, according to the Bidel scholar, Dr. Abdolqani, there are a lot of "pampered Words" which Bidel has used in his skilful meaning makings and poems so that he was entitled as Abolmaani (Father of Meanings).Infiltration of the word "Ayyineh" (Mirror) and the compoumd words and interpretations the poet made with them has led Aboulmaani to be entitled as "Mirror Poet" (Shafe'ee Kadkani). Likewise, other words such as " Heirat" (wonder), " Wahdat" (unity), " Kesrat" (plurality), "Mouwj" (wave) and other similar words have attracted the poet so that in his meaning making, creating numerous spiritual and artistic innovations have been served a purpose. The word "Nafas"(Breath), too is among the pampered words of Bidel which has infiltrated meaning making in the poet's Divan. In this study, it was tried to investigate the poetic meaning makings and poetic compounds of the word "Nafas" in Bidel's Divan. Investigating the interpretive use of the poets succeeding Mirza Bidel based on encyclopaedias of poems and other encyclopaedias which belong to interpretation of certain poets, and poets' Divans, it was pointed out that if prior to the poet there had been twenty poetic compounds of the word "Nafas" in different encyclopaedias of poems and general encyclopaedias, Mirza Bidel was successful in composing more than a hundred poetic compound words in his poems by using that words which were the results of his on creative and critical poetic thinking of the poet. Moreover, because the word was used in the composition of compound words and new interpretations, based on the poet's ideas, it has achieved new mystical, philosophical and esoteric meanings and accordingly they are the reflections of poetic art of Bidel in creating new meanings and poetic techniques, new composition and interpretations that have enriched the Persian language making the foundations of the current study.

Key Words: Mirza Bidel, Sonnet, Meaning Making, Nafas (Breath), Compounding.

Mirza Abdolqader Bidel Dehlavī and Abu Abdullah Rudaki

Shamseddin Mohammadiov
Senior Staff and Faculty Member of the Institute of Language, Literature, Orientalism and Heritage of Abu Abdullah Rudaki in the Republic of Tajikistan's Academy of Sciences, Candidate of Philology Sciences

There have been lots of studies on Mirza Abdalqadr Bidel in different countries, but there have been no studies about the commonalities and relationships with the existing works of progenitor of Tajik Persian literature, Roudaki. Furthermore, there have been lots of research about Abdullah Rudaki Samarkandi in different Persian-speaking and other countries. Although, there have been numerous articles about Persian poets following Rudaki's poems, scholars and researchers of both poets did not say anything about his influence on Bidel. In this study, it was attempted to investigate the influence of the founder of Persian literature on one of the greatest Persian poets. The method of the study was comparative- contrastive.

Key Words: Roudaki, Bidel, Persian Literature, Influence, Rhetoric, Wisdom**.**

Mixed word Formations in Mirza Bidel Verses

Moussa Alamjanov
Associate Professor of Philology (Language and Literature) State University of Khujand, Khujand, Tajikestan

Word formation is one of the basic means for richness of lexical composition of a language. What organize the new words are not only the root connectors but also connection of affixes to roots. According to scholars, the organization of words in Tajik language through affixes has a long history. One of the suffixes which has a major role in word formation is (iای). This suffix is attributed to the group of omomorphema and plays a role in noun formation (Niki, (wellness), Doshmani, (enmity), khoubi (goodness)), adjective formation (Madari (motherhood), Sanjeshi (Measurement)) and word formation and combination of words. Another role of the mentioned suffix is the compounding of the words. Scholars from the second half of the 20th century have taught the words compounding principle and many researchers have expressed their ideas on word compounding. The author of this study has tried as far as possible to discuss the scholars' ideas on compounding principle of word formation and about the Bidel's verses demonstrate that the above mentioned word formation is one of the methods of enriching the literary language of old and current Tajik language. In particular, in word formation, the role of (i ای) and (a ا) suffixes have been investigated. The models of mixed word formation were different, and they were investigated in Bidel's verses.

Key Words: Bidel, Word Formation, suffixes, mixed method, Mixed Word Formation Models.

The Grief of Self-knowledge in Bidel Dehlavi and Iqbal Lahouri's Works

Mir Ali Salimov (Azar)
PhD Student of Philology (Language and Literature), Tajik Literature Faculty, State University of Forghantape, Forghantape, Tajikestan

Mirza Abdolqadr Dehlavī and Muhammad Iqbal Lahori are two famous poets of Tajik Persian literature; the former is representative of historical peak of poetry in India and the latter is the image of the existence of poetry in Persian after the changes in historic borders in that ancient land. It is possible to find some commonalities between the two great poets among which is "common grief ". Considering Mirza Bidel's poems, for example, the last section of Telesm-e-Heirat(wonder incantation) Masnavi, we find out that sometimes the poet's ideas are spelled in such a way that similar content comes involuntarily to the reader's mind familiar with Iqbal Lahori, and astonishing similarities can be found in the two great poets' thought. In this article, as an introductory step in learning semantic commonalities between Bidel and Iqbal's poems, only the similarities of self-knowledge grief are discussed. The main difference in the wisdom of Iqbal with Mirza Bidel in the above mentioned problem is that one talks about of becoming perfect man, and the other talks training free and pious crowd. However, both of them consider the means to achieve the goals in finding particular ways and methods.

Key Words: Bidel Dehlavi, Iqbal Lahori, Grief, Happiness, Self-Knoweledge, Theism, Plurality, Unity.

Reflections on Bidel Dehlavi's Style

Bababeik Rahimi
Senior Esearche Officer in Rudaki's Language, Literature, Orientalism and Manuscript Heritage, Doshanbe, Tajikestan

Mirza Abdolqadr Bidel (1644-1721), whose immortal works have attracted a lot of people to his poems, is without any doubt the greatest representative of Hindi style in the Persian and Tajik history of literature. Due to difficult diction, complicated meanings, difficult themes and overall late familiarity with his poems which are considered the most important poetic characteristics of the poem, to date, there have been different debates on problems related to the recognition of his rhetoric and style , but there are a lot to learn than those which are mentioned. In particular, the problems of complexity of meaning and difficulty in understanding the themes are the main characteristics of Bidel's style which should be the most important topic in Bidel's issue. The complexity of meaning and late understanding of the theme which are the main difficulties and problems of Bidel's style in the researcher's idea depend on different factors. What has been stated by the scientists and what we have mentioned in this brief introductory encompass only some factors. Although the researcher's thought may not be new discoveries or observations, he has intended to gather what has already been expressed about Bidel, and develop the scientific basis in some cases. Available ideas about the mentioned problem which were investigated on Bidel's writing style or stated sporadically (Miscellaneously) in research related to Bidel in the form of notes and introductions (summary) are the report of the problems.

Key Words: Bidel, Indian Style, Complexity of Meaning. Difficulty in Understanding the Theme, Rhetoric, Language Difficulty.

Artistic Oratory of Bidel Dehlavi in a Chronogram Sonnet

Rostam Toghaymoradov
Associate Professor of Philology (Language and Literature), Tajik Literature Faculty, State University of Forghantape, Forghantape, Tajikestan

In spite of the fact that the international community has considered Abolmaani Mirza Abdolqadr Bidel (1644-1721) with his initiatives a great, popular and rare orator in Persian-Tajik literature, it is not exaggeration to say that in terms of comprehensive research of his works characteristics, he can be considered as a little known literary man. One of the relatively little studied of Bidel's works which was investigated in this study is the use of chronogram figures of speech through the account of Jamal and Abjad letters in Abolmany poems , especially in his sonnets. After stating the problem and determining the literal and technical meaning of the term, emphasis will be put on the poetry art of Biddle Dehlavī's "chronogram" based on a handful from the whole sack and mentioning an example of Bidel's initiations in a sonnet in which in each verse of the poem from opening lines to end, and therefore, the exact date will be provided to interested readers.
The mentioned sonnets start with this verse: Faryâd, kân jahân-e karam dar jahân namând/ Tâvus-e jelveriz darin âshiyan namând.[1]

Key Words: Bidel, Literature, Poetic Art, Sonnet, Chronogram, Abjad Account.

1. Alas! There is no sign if magnanimity in the world anymore/ The beautiful peacock is not in its in nest anymore.

Poetic Style of Darvish Hossein Waleh and Investigation of his Influence on Abdolqader Bidel Dehlavī

Khalil- Allah Afzali
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Baysonghor Research Institute, Kabul, Afghanistan

Darvish Hussein Waleh Heravi is a poet whose life and works are unknown except for general and brief information, and scattered verses in bibliographies and dictionaries due to his unpublished poetical works. However, he is the only poet whose works have been praised by the Indian famous poet and thinker, Abdolqader Bidel. In this paper, after introducing Darvish Hussein Waleh and glancing at his life and works, we have tried to investigate his poetic style and explain some of the similarities of his poetic way with Bidel using available verses in bibliographies and dictionaries,in particular those in Bahar-e-Ajam and Majma-o-Nafayes compiled by Laletic Chend (known as Bahar) and Serajuddin Ali Khan Arezu, respectively.Since Waleh had lived some decades before Bidel and his last years of life coincided with Bidel's youth life, and taking into account the meetings and communications between them, it seems that Bidel has been influenced by Waleh after studying Waleh’s works and being interested in his poetic style. In addition to introducing one great figure in Indian’s poetic and literary styles in this study, we will also introduce one source of Bedil’s poetic style.

Key Words: Abdolqader Bidel, Waleh Heravi, Indian Style, Influence.

Вожаи “Нафас” Дар Коргоҳи Эҷодии Бедили Деҳлавӣ

Нуралӣ Нуров
Номзади илмҳои филология, донишёри Донишгоҳи давлатии Хуҷанд ба номи Бобоҷон Ғафуров, Хуҷанд, Тоҷикистон

Мусалламан дар миёни ашъори Мирзо Абдулқодири Бедил, ба таъбири донишманди бедилшинос доктор Абдулғанӣ, “вожагони нозпарвард” (Абдулғанӣ, 1351: 3) нестанд, ки аз онҳо ин суханвари мумтоз дар коргоҳи маъниофариҳои хеш моҳиронаву шоирона истифода кардаву мулаққаб ба “Абулмаъонӣ” гардидааст. Нуфузи вожаи “оина” ва таркибу таъбирҳои тавассути он офаридаи шоир боис омада, ки Абулмаъониро батавсиф “шоири оинаҳо” (доктор Шафеии Кадканӣ) гуфтаанд. Ҳамин гуна, вожагони дигаре, чун “ҳайрат”, “ваҳдат”, “касрат”, “мавҷ” ва амсоли ин низ дар шумори калимоти дӯстдоштании шоир қарор гирифтаанд, ки дар коргоҳи маъниофариҳои вай дар халқи тозагиҳои фаровони маънавиву ҳунарӣ хидмат кардаанд. Калимаи “нафас” низ дар шумори ҳамин гуна “вожагони нозпарвард”-и Бедил қарор дорад, ки нуфузи маъниофарӣ тавассути ин калима дар девони шоир ба рӯшанӣ эҳсос мешавад.

Дар ин мақола кӯшиш ба харҷ рафтааст, ки баррасии маънисозиҳои шоирона ва таркибҳои бар асоси вожаи “нафас” сохташуда дар Девони Бедил мавриди баррасӣ қарор бигиранд. Зимни таҳқиқи таъбирофарии шуарои қабл аз Бедил муқаррар гардид, ки агар то замони шоир дар аксари фарҳангномаҳои шеърӣ ва куллӣ бар асоси ин вожа наздик ба бист таркиби шоирона сохта шуда бошад, Мирзо Бедил муваффақ бар он шудааст, ки бо истифода аз вожаи “нафас” дар ашъори худ афзун бар сад таркиби шоиронаеро ба кор бигирад, ки аксари онҳо маҳсули андеша ва тафаккури шоиронаи худи ӯ ҳастанд. Фузун бар ин, вожаи мазкур дар заминаи истифода дар таркиби калимоти мураккаб ва таъбирҳои нав бар асоси андешаҳои шоир маъниҳои нави ирфонӣ ва фалсафиву рамзӣ касб кардааст, ки таҳқиқу таҳлили онҳо матолиби меҳварии мақоларо ба вуҷуд овардаанд.

Вожагони калидӣ: Мирзо Бедил, ғазал, маъниофарӣ, нафас, ҳунари шоирӣ, ирфон, вожагони мураккаб, таркибсозӣ.

Мирзо Абдулқодир Бедили Деҳлавӣ ва Абӯабдуллоҳи Рӯдакӣ

Шамсуддин Муҳаммадиев
Номзади илмҳои филология, Корманди аршад ва узви ҳайати илмии Институти забон, адабиёт, шарқшиносӣ ва мероси хаттии ба номи Рӯдаки, Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон

Дар бораи Мирзо Абдулқодири Бедил таҳқиқоти зиёде дар кишварҳои гуногуни дунё анҷом дода шудааст, вале дар мавриди муштаракот ва равобити эҷодии ӯ бо осори боқимондаи сардафтари адабиёти форсии тоҷикӣ пажӯҳише сурат нагирифтааст. Ҳамчунин дар бораи Абӯабдуллоҳи Рӯдакии Самарқандӣ таҳқиқоти фаровоне дар кишварҳои форсизабон ва хориҷ аз он ба анҷом расидааст, ба вежа дар мавриди пайравии шуарои форсизабон аз ашъор ӯ мақолоти мутааддиде ба чоп расидаанд, боз ҳам дар бораи таассури Бедил аз ӯ муҳаққиқони осори ҳар ду шоир чизе нагуфтаанд. Дар мақола кӯшиш шудааст, таъсирпазирии яке аз бузургтарин гӯяндагони ашъори форсӣ аз асосгузор ин адабиёт мавриди баррасӣ қарор бигирад. Мақола бо равиши муқоисаӣ- татбиқӣ таҳия шудааст.

Вожаҳои калидӣ: Рӯдакӣ, Бедил, адабиёти форсӣ, таъсирпазирӣ, тариқи сухан, ҳикмат.

Калимасозии Омехта Дар Назми Мирзо Бедил

Мӯсо Олимҷонов
Номзади илмҳои филологӣ, донишёри Донишгоҳи давлатии Хуҷанд ба номи Бобоҷон Ғафуров, Хуҷанд, Тоҷикистон

Калимасозӣ аз роҳҳои асосии ғановати таркиби луғавии забон ба шумор меравад. Калимаҳои нав на фақат бо роҳи ба ҳам васлшавии асосҳо, балки тавассути ба асосҳои калимасоз васл шудани вандҳо низ созмон ёфта, ба эътирофи аҳли таҳқиқ, ба воситаи аффиксҳо созмонёбии вожаҳо барои забони тоҷикӣ таърихи хеле қадим дорад. Яке аз пасвандҳое, ки дар ташаккули калимаҳои нав саҳми назаррас дорад, -ӣ ба шумор меравад. Ин пасванд ба гурӯҳи омоморфемаҳо мансуб буда, дар ташаккули исм (*некӣ, душманӣ, хубӣ*…), сифат (*модарӣ, санҷишӣ*…), вожаҳои сохта ва омехта саҳм мегирад. Хидмати дигари пасванди мазкур дар ташаккули калимаҳои омехта ба назар мерасад. Усули омехтаи калимасозӣ аз нимаи дувуми садаи бист мавриди омӯзиши муҳаққиқон қарор гирифта, доир ба калимасозии омехта пажӯҳишгарони зиёде ибрози назар кардаанд. Муаллифи ин мақола кӯшидааст, то ба қадри имкон ақоиди муҳаққиқинро дар мавриди калимасозии омехта мавриди баррасӣ қарор дода, дар заминаи маводи назми Мирзо Бедил собит созад, ки пасванди –ӣ имкониятҳои зиёди калимасозӣ дошта, тавассути пасванди мазбур ибораву таркибҳо ба калимаи воҳид табдил меёбанд. Чун имкониятҳои калимасозии пасавнди –ӣ васеъ аст, муаллиф дар мақола кӯшидааст, хидмати пасванди мазкурро дар баҳамоии таркибу ибораҳо намоиш диҳад. Ҳамзамон дар мақола ташаккули калимаи омехта тавассути пасванди –а низ мавриди омӯзиш қарор гирифтааст.

Қолабҳои калимаи омехта низ гуногун буда, дар мақола зимни маводи назми Мирзо Бедил онҳо мавриди баррасӣ қарор гирифтаанд.

Калидвожаҳо: Бедил, калимасозӣ, пасванд, роҳи омехта, қолабҳои калимасозии омехта.

Ғами Худшиносӣ Дар Осори Бедил Ва Иқбол

Миралӣ Салимов (Озар)
Унвонҷӯи кафедраи адабиёти тоҷики Донишгоҳи давлатии Қурғонтеппа ба номи Носири Хусрав, Қурғонтеппа, Тоҷикистон

Мирзо Абдулқодир Бедили Деҳлавӣ ва Муҳаммад Иқболи Лоҳурӣ ду шоири машҳури адабиёти форсии тоҷикӣ ҳастанд, ки аввалӣ намояндаи авҷи шеъру шоирӣ дар қаламрави шибҳи қораи Ҳинди таърихӣ ва дувумӣ тимсоли мавҷудияти шеъру шоирӣ ба забони форсӣ пас аз тағйири марзҳои таърихӣ дар он сарзамини куҳан мебошад. Миёни ин ду шоири тавоно муштаракоти зиёдеро ҷустуҷӯ кардан мумкин аст, ки аз ҷумлаи онҳо яке ғамшарикӣ мебошад. Баъд аз тааммул дар ашъори Мирзо Бедил – барои мисол, диққат дар қисматҳои охири маснавии «Тилисми ҳайрат»-и шоир – дармеёбем, ки баъзан андешаҳои шоир ба гунае ҷамъбаст мегарданд, ки дар зеҳни хонандаи ошно бо шеъри Иқболи Лоҳурӣ ғайриихтиёр муҳтавои ҳамгун ба зеҳн менишинад ва монандии аҷибе дар афкори ин ду фарзонамард ба мушоҳида мерасад.

Дар ин мақола ба сифати муқаддима ва гоми нахустин дар омӯхтани муштаракоти маъноӣ миёни ашъори Бедил ва Иқбол танҳо ба масъалаи муштаракоти ғами худшиносӣ баҳс сурат мегирад.Тафовути аслии ҳикмати Иқбол аз Мирзо Бедил перомуни масъалаи мазкур дар он аст, ки яке аз расидан ба мақоми инсони комил ҳарф мезанад ва дигаре аз сохтани ҷамъияте, ки озод ва вораста бошад. Аммо ҳарду абзори расидан ба мақсадро дар пайдо намудани роҳу равиши хосси худ медонанд.

Вожаҳои калидӣ: Бедил, Иқбол, ғам, шодӣ, худшиносӣ, худошиносӣ, касрат, ваҳдат, саодат.

Тааммуле Дар Сабки Бедил

Бобобек Раҳимӣ
Ходими калони илмии Институти забон, адабиёт, шарқшиносӣ ва мероси хаттии ба номи Рӯдаки, Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон

Мирзо Абдулқодири Бедил (1644-1721) дар таърихи адабиёти форсу тоҷик, бидуни шубҳа, бузургтарин намояндаи сабки ҳиндӣ ба шумор меравад, ки бо осори ҷовидонии хеш сабаби равнақи бозори андеша дар миёни алоқамандони ашъораш гардидааст. Аз он ҷо, ки душвории тарзи баён, печидагии маънӣ, душворфаҳмии мазмун ва, дар маҷмӯъ, дерошноӣ аз ҷумлаи муҳимтарин хосиятҳои шеъри шоир ба ҳисоб меояд, то имрӯз перомуни масъалаҳои марбут ба шинохти тарзи сухан ва маърифати саҳеҳи каломи ӯ баҳсҳои зиёде сурат гирифтаанд. Вале ҳанӯз масъалаҳои омӯхтанӣ аз он чи, ки ба миён омадааст, ба маротиб бештар аст. Бахусус, ҷустор дар масъалаи печидагии маънӣ ва душворфаҳмии мазмун, ки аз ҷумлаи мушаххасоти асосии сабки Бедил маҳсуб мешавад, бояд дар илми бедилшиносӣ дар мақоми аввал қарор бигирад.
Печидагии маънӣ ва душворфаҳмии мазмун, ки, ба назари нигоранда, аз ҷумлаи душвориҳо ва «дандоншиканӣ»-ҳои сабки Бедил аст, ба омилҳои зиёде бастагӣ дорад. Он чи, ки дар ин бора донишмандон гуфтаанд ва ҳар чӣ, ки мо перомуни масъалаи мазкур дар ин мухтасар гуфтаем, фарогири танҳо баъзе сабабҳо шуда метавонанд. Андешаҳои нигоранда дар ин бора шояд кашфиёт ё худ мушоҳадаҳои тоза набошанд. Аммо мо бар онем, ки дар ин мухтасар андешаҳои мавҷуд дар бедилшиносиро, ки қабл аз мо ироа шудаанд, баъзан ҷамъбаст намудаем ва дар мавриде зарурӣ ба сурати илмӣ инкишоф додаем. Андешаҳои мавҷуд перомуни масъалаи мазкур, ки дар мабҳаси услуби нигориши Бедил баррасӣ шудаанд, ё ба таври пароканда дар хилои пажӯҳишоти марбут ба бедилшиносӣ баён гардида ва ё дар шакли ишора ва тезис (хулоса) матраҳ шудаанд, ки ба ҳукми гузориши масъалаҳо ҳастанд.

Вожаҳои калидӣ: Бедил, сабки ҳиндӣ, печидагии маънӣ, душворфаҳмии мазмун, тарзи баён, душвории забон, услуб.

Ҳунари Суханварии Бедил Дар Як Ғазали Моддаи Таърих

Рустам Тағоймуродов
Ходими калони илмии Институти забон, адабиёт, шарқшиносӣ ва мероси хаттии ба номи Рӯдаки, Академияи илмҳои Ҷумҳурии Тоҷикистон

Сарфи назар аз он ки Абулмаонӣ Мирзо Абдулқодири Бедил (1644-1721) дар паҳна ва густурдаи адабиёти форсӣ-тоҷикӣ, бо он ибтикороте, ки дорад, аз ҷониби ҷомеаи ҷаҳонӣ ба ҳайси як суханвари бузургу маҳбуб ва камназир пазируфта шудааст, аз назари таҳқиқу пажӯҳиши ҳамаҷонибаи мухтассоти осораш агар ӯро яке аз камшинохтатарин адибон қаламдод кунем, газофа нахоҳад буд. Аз ҷумла, яке аз масъалаҳои нисбатан камтаҳқиқшудаи эҷодиёти Бедил, ки дар ин мухтасар мавриди таваҷҷуҳи нигоранда қарор гирифтааст, истифодаи санъати моддаи таърих ба василаи ҳисоби ҷуммал ва абҷад дар ашъори Абулмаонӣ, бахусус дар ғазалиёти ӯ, мебошад.
Пас аз гузориши масъала, таъйини маънии луғавӣ ва истилоҳии мафҳуми мавриди назар, таъкиди ҳунари шоирии Бедили Деҳлавӣ дар гуфтани “моддаи таърих” ба ҳукми мушт намунаи хирвор намунае аз ибтикороти Бедил дар як ғазали ӯ, ки ҳар як мисроаш, аз матлаъ то мақтаъ санаи дақиқеро ойинадорӣ мекунад, пешорӯи аҳли завқ қарор дода мешавад. Ғазали мазкур бо байти зерин оғоз мешавад:
Фарёд, к-он ҷамоли карам дар ҷаҳон намонд,
Товуси ҷилварез дар ин ошён намонд.

Калидвожаҳо: Бедил, адабиёт, ҳунари шоирӣ, ғазал, моддаи таърих, ҳисоби абҷад.

Тарзи шеърии Дарвеш Ҳусайни Вола ва баррасии асаргузориҳои вай бар Абдулқодир Бедили Деҳлавӣ

Халилуллоҳ Афзалӣ
Устодёри забон ва адабиёти форсӣ, Пажӯҳишгари Муассисаи пажӯҳишии Бойсанғер, Кобл, Афғонистон

Дарвеш Ҳусайни Волаи Ҳиравӣ шоирест, ки аз зиндагии ва осори ӯ ба сабаби мунташир нашудани девони ашъораш, ҷуз иттилооти куллӣ ва мухтасар ва абёти пароканда дар тазкираҳо ва луғатномаҳо матлаби бештаре дар дастрас нест. Бо вуҷуди ин, ягона шоирест, ки лафз ва маънои ашъори ӯро шоир ва мутафаккири шаҳири ҳиндӣ, Абдулқодири Бедил, сутудааст. Дар ин ҷустор, пас аз муаррифии Дарвеш Ҳусайни Вола ва нигоҳе ба аҳвол ва осори ӯ, бо истифода аз абёти дар дастраси вай дар тазкираҳо ва луғатномаҳо, ба вежа “Баҳори аҷам”- Лолатик Чанд мутахаллис ба «Баҳор» ва “Маҷмаъ-у-нафоис”-и Сирочуддин Алихони Орзӯ ба баррасии сабки шеърӣ ва табйине бархе мушобеҳатҳои тарзи шеърии ӯ бо Бедил пардохтаем. Аз он ҷо ки Вола чанд даҳа қабл аз Бедил мезиста ва пирии ӯ мусодиф бо навҷавонии Бедил будааст, ва бо таваҷҷӯҳ ба дидорҳо ва иртибототи ин ду, ба назар мерасад, ки Бедил бо мутолиаи осори Вола ва писанди тарзи шоириаш, аз ӯ асар пазируфтааст. Ин таҳқиқ зимни он ки метавонад яке аз шахсиятҳои матраҳи сабки ҳиндиро бишносонад, яке аз сарчашмаҳо ва обишхурҳои тарзи шеъри Бедилро низ муаррифӣ хоҳад кард.

Калидвожаҳо: Абдулқодири Бедил, Волаи Ҳиравӣ, сабки ҳиндӣ, асаргузорӣ.

махзани нусахи хаттии Абурайҳони Берунии Тошканд (2000) тадвин шудааст, 612 нусха (аз шумораи 1049-1342) ба осор марбут аст.

2. Дар муқаддимаи яке аз чопҳои сангии девони Ҳофиз, ки ба шумораи 4311 дар махзани нусахи хаттии Абурайҳони Берунии Тошканд нигаҳдорӣ мешавад, дар бораи Бедилхонии кӯдакон мактабхонҳои Тошканд, пойтахти имрӯзи Ҷумҳурии Ӯзбакестон, навишта шудааст: «маълуми нозирони ин китоб буда бошад, ки аксари кӯдакони мактабхона баъд аз хатми ин китоби мустатоб ба Мирзо Бедил медароянд [...]» .

3. Тае солҳои 1884-1917 яъне дар муддати 33 сол, девони Ҳофиз ё гузидаи ашъори вай 66 бор ба чоп расид, ки саҳми Тошканд аз ин чопҳо 57 навбат аст.

Манобеъ

- Худоёр, Иброҳим (1382). «Бедилгаронӣ дар муҳити адабии Мовароуннаҳр». ***Китоби моҳи адабиёт ва фалсафа***. С 6. Ш 12(72). С 47-57.

- ---------- (1383). «Садриддин Айнӣ ва Бедил». ***Пажӯҳишҳои забон ва адаби форсӣ.*** С 2. Ш 5. С 75-94.

- ---------- (1387). «Феҳристи китобҳои чоп санге Бедил дар Мовароуннаҳр- Ӯзбакестон». ***Дониш***. Ш 94. С 117-128.

- Салҷуқӣ, Салоҳуддин (1343). ***Нақди Бедил***. Кобул: Депуҳанӣ вазорат. Дор-ут-таълифи раёсат.

- Шафеъи Кадканӣ, Муҳаммадризо (1376). ***Шоири оинаҳо***. Ч4. Теҳрон: Огоҳ.

- Айнӣ, Садриддин (1926). ***Намунаи адабиёти тоҷик***. Москва: нашриёти марказии халқи Ҷамоҳири Шӯравии Сотсиалистӣ.

- ---------- (1964). ***Куллиёт: Рисолаи Абдулқодири Бедил***. Ҷ 11. Бахши нахуст. Душанбе: Ирфон. (кирилӣ).

- Фитрати Бухоронӣ, Абдурауф (1923). **Бедил бар маҷлиси даҳ** [***Бедил дар як нишаст (=гуфтор)***]. Москва: нашриёти марказии шарқ (ӯзбекӣ).

Айниро дар мақоми пешравони тарҳи интиқоди назарияи бедилгароӣ ва офатҳои он дар Осиёи Марказӣ такрор кунам. Аммо тарҳи ин мавзӯъ холи аз лутф нест, ки агар бозгашт ба Бедил ба маънии бозгашт ба сабку андешаи Бедил бидуни таваҷҷӯҳ ба воқеияти рухдода дар матни адабӣ аз як су, ва шеваи зисти маънавии мардумон аз сӯи дигар, дар ин минтақа бошад, батардид абтар хоҳад монд. Ман дӯст дорам бозгашт ба Бедилро дар ин минтақа бо иқболи ҳамешагии мардуми Эрон ва ин минтақа ба Ҳофизи Шерозӣ баробар ниҳам. Бо ин маънӣ, бозгашт ба Бедил ва мероси вай дар Осиёи Марказӣ ва ҳар ҷои дигар, натанҳо ҳеҷ зиёне надорад, балки паноҳ бурдан ба домони донои дунёдидааст, ки таҷрибҳҳо ва бардоштҳои ноби худро аз зиндагӣ ва печухамҳояш, рангорангии ҳастиро бо ҳамаи талхиҳо ва зебоиҳояш дар ихтиёри мухотабон қарор медиҳад ва ононро дар паймудани роҳҳои нарафта дастгирӣ мекунад. Магар адабиёти воло вазифҳои ҷуз ин дорад?! Агар гуфтаи Арасту, донои Юнон, ро ҳанӯз дар бораи вазифаи адабиёт, яъне лаззатофаринӣ ва ибрат гирифтан, дуруст бидонем- ва ҳақ ҳам чизе ҷуз ин нест- бозгашт ба Бедил дар Осиёи Марказӣ, бозгашт аз рӯи аҷз нахоҳад буд, балки онро бояд бозгашт аз рӯи ишқ таъбир кард. Ин бозгашти ошиқона аст. Бинобар ин муборак аст ва моно. Бедил ҳамчун Рӯдакӣ, Хайём, Фирдавсӣ, Саъдӣ, Ҳофиз, Ҷомӣ ва Соиб дар қафаси танги замону макон боқи наемонад ва метавонад ҳалқаи васли дӯстдорони андеша ва ҳикмати шарқ дар забони ширин ва қомати фариштасони форсӣ дар густарае ба бузургии Эрон, Афғонистон, Шабҳиқора ва Осиёи Марказӣ бошад. Ба гуфтаи Бедил:

Зин пеш, ки дил қобили фарҳанг набуд,
Аз печу хами тааллуқам нанг набуд.
Огоҳиам аз ҳарду ҷаҳон ваҳшат дод,
То бол надоштам қафаси танг набуд.

Пайнавиштҳо

1. Иқбол ба нусхабардорӣ аз осори Бедил дар Моваруннаҳр дар садаҳои 19-20 мелодӣ ҳайратангез аст. Дар феҳристе, ки ба ҳамин манзур барои муаррифии осори ирфонӣ маҳфуз дар

дертар аз ҷунбишҳои машрутахоҳӣ дар шарқи дур ва Ховари Миёна, дар Ҷопон, Эрн ва Туркия, ба вуқӯъ пайваст ва ҷунбуҷӯши зиёде барои касби истиқлол аз ҳукумати Тезор ва Хону хонигарии аморотҳои Бухоро ва Хоразм аз худ нишон дод, дастоварди дархӯре барои ин минтақа надошт. Дар ҳамин давра, аз он ҷо кӣ ҳанӯз низоми таълим ва тарбияти суннатӣ дар макотиб (мадрасаҳои ибтидоӣ) ва мадориси пешин (мадориси олӣ, донишгоҳ) побарҷо ва маводи дарсии онҳо тағйире накарда буд, ҳазорон тан аз толибони илми минтақа аз ҳар қавму нажод ва ҳар забону зоиқа, бо осори Бедил ва Ҳофиз[2] ва Саъдӣ по ба дунёи доноӣ мениҳоданд. Чопхонаҳои фаровоне дар шаҳрҳои Тошканд, Самарқанд, Хуҷанд, Бухоро, ва Хоразм бо чопи осори шоирони мавриди алоқаи мардум, онҳоро дар роҳи расидан ба дунёи дилхоҳшон ёри мерасонанд. Ҳам аз ин рӯ буд, ки танҳо дар фосилаи солҳои 1301-1335қ./1883-1916 осори Бедил 54 бор ба сурати чопи сангӣ бо ҳадафи таъмини китобҳои дарсии ин манотиқ рӯи чопро дид. Бо вуқӯи инқилоби октябр 1917 ва ба дунболи он ташкили ҷумҳуриҳои шӯроӣ дар 1924 низоми таълим ва тарбияти қадим аз байн рафт ва бо тағйироти дигаре, ки дар соҳати андеша ва зисти маънавии мардуми минтақа рух дод, иқбол ба суннат, ҳарчанд яксара аз байн нарафт, ҳамонанди гузашта пурфурӯғ набуд. Дар поёни садаи бистум истиқлоли ҷумҳуриҳои Осиёи Марказӣ, аз ҷумла Ӯзбакестон ва Тоҷикистон, дар соли 1991 фурсати беназиреро дар ихтиёри аҳли адаб ва ҳунари тоҷику ӯзбек гузошт. Ин рӯзҳо бисёре аз фарҳехтагони тоҷику ӯзбек дар масири шинохти ниёгони худ гом ниҳодаанд ва бо оташи серинопазир ба дунболи таҳқиқ дар бораи суннатҳои неки онон ҳастанд.

Дуруст аст, ки замон нақши муҳимме дар соҳати андешагии мардум эҷод мекунад ва дар ҷиҳатдиҳӣ ба писандҳои онҳо муассир воқеъ мешавад, бозгашт ба мероси Бедил ва бозхони осори вай ва пайравонаш дар ин минтақа, агар аз рӯи шинохти амиқ ва дарки мавқеияти кунунии адабиёти ин минтақа набошад, дур нест зиёнҳои бузургеро ба мероси адабии он ворид кунад. Дар ин ҷустор бино надорам андешаи Аҳмади Дониш (1827-1897), Фитрати Бухороӣ ва Садриддин

Абдуррауфи Фитрати Бухоро̄ (мқт. 1937) ва Иброҳими Муъминоф (1908-1974) дар Узбекистон ва Садриддин Айнӣ (ф. 1954) дар Тоҷикистон хислати ягона дорад. Ҳарчанд ҳанӯз ҳам дар бораи чароии ин тафовут гуфтаниҳо фаровон аст ва ниёз ба пажӯҳишҳои ҷиддӣ ва дароздоман эҳсос мешавад. Нигорандаи ин сутур дар се мақолаи ҷудогона дар бораи Бедил ва бедилгаро̄ дар муҳити адабии Мовароуннаҳр дар садаи нуздаҳум ва авоили садаи бистӯм, бо муроҷиа ба манобеъи дасти аввали кишварҳои Осиёи Марказӣ раванди гароиш ба Бедилро воковӣ карда аст:

1. Худоёр, Иброҳим. «Бедилгаро̄ дар муҳити адабии Мовароуннаҳр». Китоби моҳи адабиёт ва фалсафа. С 6. Ш 12(72). С 47-57;

2. --------- «Садриддин Айнӣ ва Бедил». Пажӯҳишҳои забон ва адаби форсӣ. С 2. Ш 5. С 75-94;

3. -------- бо ҳамкории Ғулом Каримов. «Феҳристи китобҳои чопи сангии Бедил дар Мовароуннаҳр- Ӯзбекистон». Дониш. Ш 94. С 117-128.

Дар ду се даҳаи ахир, таҳқиқоти густардае дар муҳитҳои донишгоҳӣ ва хориҷ аз он дар бораи Бедил дар Эрон ба риштаи таҳрир даромадааст. Натоиҷи ин пажӯҳишҳо дар дигаргунии зоиқа ва писанди аҳли адаби Эрон ба Бедил комилан муассир воқеъ шудааст. Ин рӯзҳо дигар Бедил дар миён эрониён шоири ноошно нест. Вай илова бар касби ҷойгоҳи дархур дар пажӯҳишҳои донишгоҳӣ, мояи дилмашғулии гурӯҳи чашмгире аз шоирони ним садаи ахир, аз Сӯҳроби Сипеҳрӣ (1307-1359ш./1928-1980) то Ҳасани Ҳусайнӣ (1335-1383ш./1956-2004) ва пас аз он дар миёни насли ҷавонтар, будааст. Ҳарчанд зоиқаи бедилпажӯҳон дар Эрон, ба бедилгаро̄ марсум дар ин ҳавзаи мутолиотӣ мунҷар нашуд. Алоқаи ошиқонаи ҳамзабононамон дар Афғонистон ба Бедил достони дигаре дорад.

Садаи бистум дар Осиёи Марказӣ, садаи шигифтангез ва ибратомӯзе буд. Сароғози истиқлолталаб, дар миёнаи роҳ фурӯхуфта дар домани Иттиҳоди Ҷамоҳири Шӯравии Сотсиалистӣ, ва дар поёни роҳ дорои кишварҳои мустақил дар тарози ҷаҳонӣ. Дар оғоз ин сада, дар ин минтақа ҷунбишҳои озодихоҳӣ ва истиқлолталабӣ, ҳарчанд андаке

Тааммуле дар чароии бозгашт ба Бедил дар Осиёи Марказӣ (бозгаште аз рӯи аҷз ё иқбол аз сари ишқ?)

Иброҳими Худоёр[1]
Сардабири Дуфаслномаи Рӯдакӣ: пажӯҳишҳои забонӣ ва адабӣ дар Осиёи Марказӣ, донишёри забон ва адабиёти форсӣ, Донишгоҳи Тарбиятмуддарис, Теҳрон, Эрон

Пажӯҳишгарони ҳавзаи адабиёт дар Осиёи Марказӣ, дар масири шинохти мероси адабӣ ва забонии ин минтақа дар бозаи замонии нимаи дувуми садаи сездаҳум то нимаи нахусти садаи чаҳордаҳуми қамарӣ/ нуздаҳум то авоили садаи бистуми мелодӣ[1] бо падидаи мунҳасир ба фарди фарҳангӣ ва адабӣ бо номи Бедил (1054-1133қ./1644-1720), ва таъсири бечунучарои андеша, қолаб ва сабки баёни ин шоири нозукхаёли форсисарои Ҳинд бар адибони форсу тоҷик ва ӯзбекзабони ин минтақа мувоҷеҳ мешванд. Ин падида каму беш дар ин солҳо дар миёни адибони ҳавзаҳои ҷуғрофиёи Афғонистон ва шебҳиқора низ дида мешавад; Аммо шароит дар Эрон ба гунаҳои дигар буд ва адибони ин ҳавза дар ҳаракати огоҳона бо ишораи бузургони ҳалқаи адабӣ шаклгирифта дар Исфаҳон, аз нимаи дувуми садаи дувоздаҳум то авоили садаи чаҳордаҳуми қамарӣ, шеваи салафи худро пеши чашм дошта, аз сабки мавсум ба «ҳиндӣ», ва шоҳаҳои эронӣ ва ҳиндии он ба парчамдории Соиби Табрезӣ (1000-1086қ.?/1592-1676м.?) ва Бедили Деҳлавӣ рух бартофтанд ва аз мероси шигарфи ин мактаб безорӣ ҷустанд. Дар бораи тафовутписанди муҳитҳои адабии ёдшуда, пажӯҳишгарони барҷастаи адаби форсӣ, урду ва ӯзбакӣ асарҳои муҳиммеро таълиф кардаанд, ки дар ин миён таҳқиқоти Муҳаммадризо Шафеъи Кадканӣ (т. 1318ш./1939) дар Эрон; Салоҳуддин Салҷуқӣ (1275ё1275-1349ш./1895ё1896-1970) ва Асадуллоҳи Ҳабиб (т. 1320ш./1941) дар Афғонистон,

* Email: hesam_kh1@modares.ac.ir

Феҳрист

- **Тааммуле дар чароии бозгашт ба Бедил дар Осиёи Марказӣ**
  Иброҳими Худоёр 1
- **Тарзи шеърии Дарвеш Ҳусайни Вола ва баррасии асаргузориҳои вай бар Абдулқодир Бедили Деҳлавӣ**
  Халилуллоҳ Афзалӣ..... 7
- **Ҳунари Суханварии Бедил Дар Як Ғазали Моддаи Таърих**
  Рустам Тағоймуродов 31
- **Тааммуле Дар Сабки Бедил**
  Бобобек Раҳимӣ 43
- **Ғами Худшиносӣ Дар Осори Бедил Ва Иқбол**
  Миралӣ Салимов (Озар)..... 61
- **Калимасозии Омехта Дар Назми Мирзо Бедил**
  Мӯсо Олимҷонов 77
- **Мирзо Абдулқодир Бедили Деҳлавӣ ва Абӯабдуллоҳи Рӯдакӣ**
  Шамсуддин Муҳаммадиев..... 93
- **Вожаи “Нафас” Дар Коргоҳи Эҷодии Бедили Деҳлавӣ**
  Нуралӣ Нуров..... 105
- **Чакидаи тоҷикӣ..... ...125**
- **Чакидаи англисӣ..... 138**

7. Мақола сирфан аз тариқи сабти ном дар сомонаи нашрия ба нишонии http://www.rudaki.org/ ирсол шавад. Чунончи мақолаҳое, ки ба ҳар шакли дигар дарёфт шаванд, аз фароянди доварӣ канор гузошта хоҳанд шуд.
8. Чунончи мақолае фоқиди ҳар як аз мавориди боло бошад, аз дастури кор хориҷ мешавад.
9. Ҳаққи чопи ҳар мақола, пас аз пазириш маҳфуз аст ва нависандагон дар ибтидои ирсоли мақола мутааҳҳид мешаванд, то мушаххас шудани вазъияти мақола онро ба ҷойи дигар нафиристанд. Чунончи ин мавзӯъ риоят нашавад, ҳайати таҳририя дар иттихози тасмими ниҳоӣ мухтор аст.
10. Нашрия дар ислоҳи мақолоте, ки ниёз ба вироиш дошта бошанд, озод аст.
11. Орои мундариҷ дар нашрия мубаййини назари масъулон ва ношир нест.

- **Мақолаи тарҷумашуда дар нашрия**: насаб ва номи нависанда (соли нашр). «Унвони мақола», насаб ва номи мутарҷим. ***Номи нашрия*** (ҳарфҳои кач ва сиёҳ бо шумораи қалами 11). Давра ва шумораи нашрия. Шумораи сафаҳот.
- **Пойгоҳҳои интернетӣ:** насаб ва номи нависанда (соли интишори мақола). «Унвони мақола». ***Номи нашрияи электрониқӣ*** (ҳарфҳои кач ва сиёҳ бо шумораи қалами 11). Давра. Таърихи мурочиат ба сомона. Нишонии дақиқи пойгоҳи интернетӣ.

Ёдовариҳои нукоти муҳим:

1. Расмулхатти мавриди қабули нашрия ва усули нигориши мақолаҳо бар асоси охирин шеваномаи Фарҳангистони забон ва адаби форсӣ ба нишонии: http://www.persianacademy.ir/fa/das.aspx аст.
2. Ирҷоот дар матни мақола, байни қавс (насаб, сол: шумораи ҷилд/ шумораи саҳифа) навишта шавад. Манобеи лотин ба ҳамон шакли лотин дар матн дарҷ шавад. Зарурат дорад нависандагон ирҷоотро ба шакли дақиқ ва мутобиқи ончи дар сатрҳои пешин гуфта шуд, зикр кунанд. Дарҷи нишонии манбаъ дар матн барои тамоми мавридҳои нақлшуда, чи нақли қавли мустақим ва чи ғайримустақим, зарурӣ аст. Ҳамчунин мушаххасоти комили ҳамаи манобеи ирҷоъдодашуда бояд дар феҳристи манбеъ оварда шавад.
3. Муодили лотини вожаҳо ва истилоҳоти номаънус барои бори аввал, ки дар матн меояд, дар пайнавишт дарҷ шавад.
4. Нақли қавлҳои мустақим беш аз чил вожа ба сурати ҷудо аз матн бо сархатти (1 сантиметр) аз тарафи рост ва бо қалами шумораи 12 танзим шавад.
5. Номи китобҳои дохили мант ба сурати **сиёҳ ва кач** (қалами шумораи 12) ва номи мақолот, шеърҳо ва достонҳои кӯтоҳ дохили нохунак қарор гирад.
6. Ҷадвалҳо, намудорҳо ва аксҳо дар интиҳои матн баъд аз натиҷагирӣ ва қабл аз ёддоштҳо ва манобеъ қарор гирад ва тамоми онҳо ҳовии унвон ва шумора бошад. Ирсоли ҷадвалҳо дар формати word зарурӣ аст.

4. **Вожаҳои калидӣ**: асоситарин вожаҳое, ки мақола дар атрофи онҳо баҳс мекунад ва мавриди таъкиди мақола аст, вожаҳои калидӣ аст ва маъмулан 3 то 7 вожа дорад.
5. **Муқаддима**: муқаддима, заминаи омода шудани зеҳни мухотаб барои вуруд ба баҳси аслӣ аст. Бинобар ин нависанда дар муқаддима мавзӯъро аз кул ба ҷузъ баён мекунад, то фазои равшане аз матни баҳс барои хонанда ҳосил шавад. Ҳамчунин зарурист баёни ҳадафҳои пажӯҳишӣ дар муқаддимаи мақолаи мадди назар қарор гирад. Унвони муқаддима бо шуморагузорӣ (бад-ин сурат: 1-муқаддима) оварда шавад ва дар идомаи муқаддима унвонҳои 1-1- баёни масъала, 1-2- пешинаи таҳқиқ 1-3- зарурат ва аҳаммияти таҳқиқ, ҳамроҳ бо тавзеҳоти марбут оварда шавад.
6. **Баҳс**: шомили таҳлил, тафсир, истидлолҳо ва натоиҷи таҳқиқ аст. Баҳс бо шумораи 2 мушаххас шуда ва унвонҳои фаръии баҳс ба сурати 2-1, 2-2, 2-3 ... танзим шавад.
7. **Натиҷа**: шомили зикри фишурдаи ёфтаҳост, ки бо шумораи 3 мушаххас мешавад.
8. **Ёддоштҳо**: шомили пайвастҳо, замимаҳо, пайнавиштҳо ва ба таври куллӣ матолибест, ки ҷузъу асли мақола нест, аммо дар табйини мавзӯъи навишта зарурӣ ва муносиб ба назар мерасад. Шумораи марбут ба пайнавиштҳои даруни матн бо ададди поварақӣ мушаххас мешавад ва ба сурати мусалсал меояд, (намуна: равобити фарҳангӣ байни эрониён ва соири тамаддунҳо...).
9. **Феҳристи манобеъ**: манобеъи мавриди истифода дар матн, дар поёни мақола ва бар асоси тартиби алифбоӣ насаби нависанда (нависандагон) ба шарҳи зер оварда шавад:

- **Китоб**: насаб, номи нависанда (соли нашр), **номи китоб** (ҳуруфи каҷ ва сиёҳ бо шумораи қаламӣ 11). Номи мутарҷим, мусаҳҳеҳ, ҷилд, навбати чоп, маҳалли нашр, ношир.
- **Мақолаи мунташиршуда дар нашрия**: насаб ва номи нависанда (соли нашр). «Унвони мақола». ***Номи нашрия*** (ҳуруфи каҷ ва сиёҳ бо шумораи қалами 11). Давра ва шумораи нашрия. Шумораи сафаҳот.

Равиши таҳияи мақола:

1. Матни мақола ва феҳристи манобеъ дар ҳар сафҳа теъдоди 26 сатр ва тӯли ҳар сатр 12 сантиметр ва фосилаи сатрҳо single чоп шавад.
2. Мақолот аз 20 сафҳаи чопшуда (бо риояти банди 1) таҷовуз накунад. Ҳамчунин мақолот бояд бо истифода аз барномаи Word 2003/2010 бо қалами B Nazanin 13 танзим ва чоп шаванд.
3. Дарҷи унвонҳо ва масъулияти нависандагони муҳтарам дар мароҳили мухталиф сирфан ба ҳамон сурати сабти номи аввалия дар сомона дар назар гирифта хоҳад шуд. Бинобар ин дар сабти тартиби асомӣ ва масъулияти онҳо диққат шавад.

Сохтори мақола:

Сохтори мақола бояд бар ин асос танзим шавад: унвони мақола, номи нависанда ё нависандагон, чакида (300), вожаҳои калидӣ (3 то 7 калима), муқаддима, баҳс, натиҷагирӣ, ёддоштҳо ва феҳристи манобеъ (теъдоди калимоти кулли мақола аз 4000 то 6500 калима бошад):

1. **Унвон**: унвони мақолаи кӯтоҳ, дақиқ ва дарбардорандаи баёни равшане аз мавзӯъи мақола бошад.
2. **Номи нависанда ё нависандагон:** дар зери унвони мақола самти чап ба ин тартиб навишта шавад: ному насаб, мартабаи илмӣ, номи донишгоҳ ё муассисаи маҳалли иштиғол, нишонӣ, телефон ва дурнигор. Дарҷи нишонии роённомаи нависандаи масъули мақола ва донишгоҳ ва муасссисаи марбут дар понавишт илзомӣ аст ва нависандаи масъул муваззаф аст ба мукотиботе, ки аз дафтари нашрия анҷом шавад дар асраи вақт посух диҳад.
3. **Чакида**: шомили муаррифии мавзӯъ, зарурат ва аҳаммияти таҳқиқ, равиши кор ва ёфтаҳои пажӯҳишӣ аст ё ба таъбири дигар дар чакида бояд баён шавад, ки чӣ гуфтаем, чӣ гуна гуфтаем ва чӣ ёфтаем ва беш аз 300 калима набошад. Ирсоли чакидаи англисӣ ва кириликӣ дар саҳифаи ҷудогона, шомили унвони мақола, номи нависанда/нависандагон, муассиса/муассисоти матбуъ ва рутбаи илмии онон илзомӣ аст.

Роҳнамои тадвини мақола

Муқаддима: сарнавишти Осиёи Марказӣ дар замоне ба дарознои таърихи зиндагии ақвоми ориёӣ дар он бо забону адаби форсӣ пайванд хӯрдааст. Дар ин давраи тӯлонӣ садҳо адиб, шоир, муаррих, файласуф ва донишманд аз домони ин хок парвариш ёфта ва зинатбахши тамаддуни ҷаҳон шудаанд. **Масъулони дуфаслномаи пажӯҳишҳои забонӣ ва адабӣ дар Осиёи Марказӣ** бо назардошти ин пайванди жарф ва бо истифода аз ҳайати таҳририяи муташаккил аз устодони донишгоҳҳои Эрон, Афғонистон ва панҷ кишвари Осиёи Марказӣ қасд доранд мероси ҳазору дусадсолаи забон ва адаби форсӣ ва таъсири он бар забонҳо ва фарҳангҳои ӯзбакӣ, қирғизӣ, туркманӣ ва қазоқии Осиёи Марказӣ аз садаи сеюми қамарӣ то кунунро ба мухотабони алоқаманди он шиносонда, бо ин шева пайвандҳои мардумони гуногуннажод ва чандгунзабони ин минтақаро бо якдигар ва бо дигар мардумони ҷаҳон мустаҳкамтар намоянд. Аз ин ҷиҳат ин нашрия метавонад расонаи муътабар ва пештоз дар Моваруннаҳрпажӯҳӣ дар Эрон ва ҷаҳон бошад ва бо рӯйкарди илмии худ гоме ҳарчанд кӯчак дар роҳи бозхони мероси муштараки ин ҳавзаи тамаддунӣ бардорад.

Хатти машйи нашрия:

Ҳар гуна мақолае, ки дар заминаи забон ва адабиёти форсӣ ва иртиботи он бо забонҳои бумӣ дар Осиёи Марказӣ навишта шавад ва аз арзиши илмии лозим бархурдор бошад, барои баррасӣ ва эҳтимолан чоп дар маҷалла пазируфта хоҳад шуд. Ҳайати таҳририя дар рад ё қабул ва низ ҳак ва ислоҳи мақолот озод аст.

Баррасии мақолот:

Ҳайати таҳририя нахуст мақолоти дарёфтшударо баррасӣ хоҳад кард ва дар сурате, ки муносиб ташхис дод ва дар чорчӯби тахассусии мавзӯъи нашрия қарор гирифт, пас аз ҳазфи номи нависандагон барои арзёбӣ ба ду нафар аз довароне, ки соҳибназар бошанд, ирсол хоҳад кард.

Бисмиллоҳир Раҳмонир Раҳим

Ройзании фарҳангии Сафорати Ҷумҳурии Исломии Эрон дар Тоҷикистон

Дуфаслномаи илмӣ- тарвиҷии пажӯҳишҳои забонӣ ва адабӣ дар Осиёи Марказӣ

Ин нашрия бо муҷаввизи шумораи 499 аз 07.10.1999 ба номи Ройзании фарҳангии Сафорати Ҷумҳурии Исломии Эрон ба сабт расидааст.

Ин маҷалла бинобар муҷаввизи комиссияи нашриёти илмӣ ба таърихи 19/12/1395 ва бар асоси номаи шумораи 3/18/2549 таърихи 16/01/1395 мудири кулли дафтари сиёсатгузорӣ ва барномарезии умури пажӯҳишии вазорати улум, таҳқиқот ва фановарӣ аз шумораи 44, баҳор ва тобистони 94 дорои рутбаи илмӣ-тарвиҷӣ аст.

Соли шонздаҳум, шумораи чиҳилупанҷӯм, тирамоҳ ва замистони 1394/2015