

Inability as a Cohesive Theme in the Ghazal of Bidel

Yahya Kardgar^{✉1}

1. Associate Professor of Persian language and literature department, University of Qom, Iran Email: y-kardgar@qom.ac.ir

Article history: Received 26 November 2019; Received in revised form 2 November 2020; Accepted 13 February 2021

Abstract

The issue of cohesion in the Persian Ghazal has always been important to the researchers. This subject has raised a lot of controversies regarding the Indian style and the Ghazals of Bidel; and it was stated that there is connectedness in those poems. This study using descriptive-analytical methods and ways to study the coherence of texts and a look to the theory of Halliday and Hassan, has studied coherence in Bidel's sonnet in the mirror of the first sonnet of his divan and has answered the question Why and how the sentence was issued about connectedness in Bidel's sonnet? The results show that cohesion and coherence in the Ghazal of Bidel is implicit in a shadow of genuine figures of speech, special language, ambiguity, and intricacy in his poetry. To prove the integrity of Bidel's poetry, it is necessary to reflect on its grammatical features specially pronouns references, accuracy in word collocations and poetic compositions, repetitions, synonyms, antonyms, as well as minor and major links between poetic segments particularly words and compositions. Each of Bidel's Ghazals can be summarized into the least sentences; and genuine artistic pleasure can be experienced by discovering the intellectual and semantic harmony in his poetry.

Keywords: Sabk-e Hendi (Indian Style), the Ghazals of Bidel, Cohesion and Coherence, Disconnectedness

1. Introduction

After Hafiz sonnet, which has always been the subject of controversy, the Indian style sonnet is more labeled for the lack of cohesion than any other styles, and the Indian branch more charged in this respect (Shafiee Kadkani, 2004, 125) Bidel, however, considers cohesion in his works and emphasizes this feature in expressing the distinction between prose and poetry: "Bidel views poetry as a bud and prose as flower; with this in mind, he intends to convey the cohesion of the poetry and the dispersion of prose. It seems that this point is not true about Bidel's poetry and his sonnet and they lack cohesion. But a precise look at Bidel's poems indicate that, contrary to popular opinion, Bidel's poetry is highly cohesive and, indeed, his poem is like a bud. (Kardgar, 2017: 66) But what makes it difficult to grasp the cohesion of his poetry, besides its tendency to be complex, is the inadequacies of the language.

2. Research methodology

The present paper in the field of Bidel research is a fundamental research and in a descriptive-analytical way, using ways to study the coherence of texts and content analysis and the theory of Halliday coherence and Hasan have been answered to one of the basic ambiguities about Bidel's sonnet, and in the form of the first sonnet of his divan, which, according to the author, is the summary of his sonnet; It examines the coherence of Bidel's sonnets.

Through the cohesive devices that Hasan tabulates (Halliday, Hasan, 2014, 197), reference (implicit and implied) from the grammatical cohesion and repetition, semantic, contrast, and partial and total components of the lexical cohesion are used to examine Bidel's sonnet cohesion in the present study. These devices organize non-structural cohesion. Unfortunately, this theory, regardless

of its performance and without any pathology has been the focus of numerous articles that only lead to the division and filling of predefined tables. Of course, providing link between these tables themselves is more difficult than finding cohesion in the most sophisticated context. Hence, this article does not adhere to this theory, but it is partially organized based on it.

3. Discussion

The first thing that needs to be noted is that, the Indian style sonnets appear in two different styles and contexts. Unfortunately, ignoring this dichotomy has given rise to opinions that are unacceptable. That is to say, in the Indian style sonnet in the Iranian branch, the majority of the audience are from the common people and the majority of the speakers are from peasants. In such a climate, it is natural that the single verse be the desired format, and multi-verses sonnets also induce different voices to the audience. But in the Indian branch, considering that Persian is not the dominant spoken language of the Indian people and the audience of such poems are often noble classes, it is natural that the sonnets cannot be adapted to the taste of lower-class audience. The audience from noble class prefers semantic cohesion, the development of thought and cohesive thinking in a sonnet over the diversity of themes and ideas

The first sonnet of the Bidel's Divan, which is in fact the praise of his Divan, has twelve verses. The theme of this sonnet is the emphasis on the concept of entreaty. That is, Bidel seeks the way to reach the beloved in entreaty and refraction of the lover. This concept plays a central role in Bidel's mystical poetry. In this sonnet, Bidel arranges the coherence and continuity of the sonnet in the shadow of adherence to coherent themes about inability. Cohesion in introducing the audience and why inability, Coherence in explaining the ways of inability, coherence in introducing examples of inability, coherence in describing the manifestations of inability in human behavior are the most important of these issues.

The point that conceals such a cohesion and distracts the audience of Bidel's poetry is the pure poetic imagery and their presence in an unknown language. Such a sonnet requires an active audience to encounter it patiently and enjoy its intellectual monotony. Indeed, despite all these overt and covert indications, it could be perceived that Bidel's sonnet is cohesive. Undoubtedly, the answer is in Bidel's language; it might be due to the lack of understanding. The audience cannot deliberate and the poetry alone is the refuge of his failures.

4. Conclusion

Bidel's sonnet, in contrast to popular opinion, is a cohesive sonnet, but understanding and receiving this cohesion according to Bidel's poetic style requires deliberation of the audience. Deliberation on the references of the pronouns, on the combinations of his poetry, precision in semantics and even syntax of the words of his poetry, passing through the intricate and contemplative imagination of his sonnet, paying attention to the role of row in discovering the cohesion of his sonnet and above all, avoiding passivity while employing deliberation from audience are beneficial to unravel the cohesion of Bidel's sonnet. Therefore, it can be said that Bidel's sonnet has many signs of cohesion and it is not discrete. The proof of this cohesion comes with several obstacles; however, being familiar with Bidel's poetic style and intellectual mood, one can remove the barriers to understanding this cohesion so that his seemingly non-cohesive sonnets can be heard in a cohesive and unified voice and each sonnet can be summed up in the shortest statement.

5. References

1. Amiri Firuz Kumi, K. (1992). *Saib and the Indian style, Isfahanian, Safavi, Saib's Style Denying the Naming of the Indian Style*, By Darya Gasht. 471-478, Tehran: Qatreh.
2. Bidel Dehlavi, A. (2005). *Diwan*, Edited by Khalili, Tehran: Simaye Danesh.
3. Bidel Dehlavi, A. (2006). *Rubaiyyat*, edited by Akbar Behdarvand, Tehran: Negah.
4. Bidel, A. (2007). *Bidel's songs, literary prose*, edited by Akbar Behdarvand, Tehran: Negah.
5. Bidel, M.A. (1965). *Complete Works. Vol 4*. (Chahar onsor, Roqahat, Nekat) edited by Khal Mohammad Khasteh and Khalili. Kabul: Depuheni Matbae.
6. Dezfoolian Rad, K. Ali Madadi, M. Talebi, M. (2010). A Sociological Approach to the Lack of Cohesion in Hindi-Style Sonnet (Examining the Relationship between Hindi-Style Poets' Worldview and the Sonnet Structure of this Style Based on Lucien Goldmann's Structure-Orient

- Developmental Theory), *Journal of Research Allegory in Persian language and literature*, L.A.U. Bushehr Branch, 2(3), 55-78.
7. Fotuhi, M. (2006). *The Literary Criticism of Indian style*, Tehran: Sokhan.
 8. Halliday, M. Hasan, R. (2016). *Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*, Translated by Monshizadeh and Ishani. Tehran: Nashr Elmi.
 9. Hassan Pour Alashti, H. (2005). *New Form*, Tehran: Sokhan.
 10. Hassanli, K. (2008). A Formalistic Re-reading of a Ghazal of Bidel Dehlavi, *Journal of literary criticism*, 1(2), 29-38.
 11. Kardgar, Y. (2017). *Maktub Entezar*, Tehran: Sedaye Moaser.
 12. Pour Namdrian, T. Ishani, T. (2010). The Analysis of Cohesion and Coherence in poetry from a Systematic Functional View Point, *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, 18(67), 7-43.
 13. Radmard, A. Rahmani, H. (2013). Apostrophe, a stylistic feature in Bidel's sonnets, *Journal of the stylistic of Persian poem and prose (Bahar-i adab)*, 6(19), 225-238.
 14. Saadi. (2005). *Gulistan*, Edited by Qolam-hosayn Yusofi, Tehran: Kharazmi.
 15. Sarli, N. Ishani, T. (2006). The theory of cohesion and cohesive harmony and the usage of it in a minimal story: The Tale of Ladder, *Journal of language Research*, 2(4), 51-77.
 16. Shafiei Kadkani, M. (2006). *Being a Poet among the Critiques*, Tehran: Agah.
 17. Shafiei Kadkani, M.R. (2004). *The Persian Poetry Periods*, Tehran: Sokhan.
 18. Shamisa, S. (1994). *Stylistics (2)*, Tehran: Payame Noor University.
 19. Shamisa, S. (1994). *The Course of the Sonnet in Persian Poetry*, Tehran: Ferdows.
 20. Shamlu, A. Saremi, M. (2017). The Metaphorical and Structural Analysis of Sonnets of Bidel, *Quarterly of the Literary and Rhetoric Research*. 4(15), 57-70.
 21. Vali, Sh. (2016). *The Survival Treasure*, Tehran: Aruan.
 22. Yahaqi, M.J. Fallahi, M.H. (2010). The Narrative Cohesion in Saadi and Bidel's Sonnets, *Journal of the Faculty of Literature and language of Shahid Bahonar University*, 27, 327-346.

Cite this article Kardgar, Yahya. (2022). Inability as a Cohesive Theme in the Ghazal of Bidel. *Journal of Subcontinent Researches*, 14(43), 173-188. DOI: 10.22111/jsr.2021.32419.2010

عجز، مضمونی انسجام‌بخش در غزل بیدل

یحیی کاردگر^۱

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه قم، ایران، ایمیل: y-kardgar@qom.ac.ir

چکیده

بحث انسجام و اثبات و نفی آن به‌ویژه در قالب غزل فارسی همواره مورد توجه پژوهشگران بوده‌است. این موضوع دربارهٔ غزل شعبهٔ هندی سبک هندی و غزلیات بیدل بحث‌ها برانگیخته و سرانجام به عدم‌انسجام و پاشان‌بودن غزل این شعبه و غزل بیدل حکم شده‌است. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از شیوه‌ای توصیفی-تحلیلی و به‌کارگیری راه‌های بررسی انسجام متون و نظریهٔ انسجام هلیدی و حسن به بررسی انسجام در غزل بیدل در آیینة غزل اول دیوان او پرداخته و کوشیده‌است به این پرسش پاسخ گوید که حکم پاشان‌بودن غزل بیدل چرا و چگونه صادر شده‌است؟ نتیجه این بررسی آن است که از نظر محتوایی، مفهوم عجز یکی از مفاهیم انسجام‌بخش غزلیات اوست؛ اما انسجام غزل بیدل در هاله‌ای از صورخیال بکر، زبان خاص و ابهام و پیچیدگی غزل او پنهان است؛ از این‌رو برای اثبات انسجام آن درنگ در ویژگی‌های دستوری به‌ویژه مرجع ضمائر، دقت در روابط واژگانی و ترکیب‌های شعری، توجه به تکرار، هم‌معنایی، تضاد و پیوند جز و کلی که بین اجزای شعر به‌ویژه کلمات و ترکیب‌های آن برقرار است؛ ضروری است. با چنین نگاهی می‌توان هر یک از غزلیات او را در حداقل جمله‌ها خلاصه کرد و با کشف یک‌دستی فکری و معنایی غزل، لذت هنری نابی را تجربه کرد.

واژه‌های کلیدی: سبک هندی، غزل بیدل، انسجام، پاشان‌بودن

۱- مقدمه

بعد از غزل حافظ که انسجام آن همواره محل مناقشه بوده؛ غزل سبک هندی بیش از دیگر سبک‌ها بر حسب عدم‌انسجام بر پیشانی دارد و شعبهٔ هندی این غزل از این نظر بیشتر مورد اتهام است (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۲۵) شمیسا در معرفی دو شیوهٔ رایج در سبک هندی می‌نویسد:

«شاعران سبک هندی دو گونه‌اند: یکی امثال صائب و کلیم و حزین یعنی بزرگان سبک هندی که اولاً ابیات آنان قابل‌فهم است، یعنی رابطهٔ تشبیهی بین مصراع معقول و معتدل و لطیف است و به‌طورکلی جنبهٔ افراطی ندارد و قابل‌فهم است؛ ثانیاً بین ابیات آنان به سبک قدما ارتباط است و شعر کم‌وبیش وحدت موضوعی دارد...؛ ثالثاً بسامد ابیاتی که ساختار سبک هندی داشته باشد در شعر آنان خیلی زیاد نیست؛ یعنی ابیات معمولی هم دارند. این شاعران فی‌الواقع ادامه‌دهندگان سنت غزلی بعد از حافظ و بابافغانی هستند و سبک هندی در آثار آنان اوج و لطفی دارد. دوم شاعرانی که به آنان خیال‌بند و رهروان طرز خیال می‌گویند که معمولاً معروف نیستند و سبک هندی را به سوی افول بردند. اولاً بنای شعر آنان بر تک بیت است و ثانیاً

مطالعات شبه‌قاره، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۴۳، ۱۴۰۱، صص ۱۷۳-۱۸۸.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۲۵

تاریخ ویرایش: ۱۳۹۹/۰۸/۱۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۹/۰۵

استناد: کاردگر، یحیی. (۱۴۰۱). عجز، مضمونی انسجام‌بخش در غزل بیدل. *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۴(۴۳)، ۱۷۳-۱۸۸.

DOI: 10.22111/jsr.2021.32419.2010

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان



© نویسندگان

بسامد ابیات هندی در آن‌ها بسیار زیاد است و ثالثاً فهم رابطه دو مصرع آنان دشوار است. میرزا جلال اسیر شهرستانی، قدسی، محمدقلی سلیم و بیدل دهلوی از این گروهند» (شمیسا، ۱۳۷۳ الف: ۱۹۲).

اما او جانب انصاف را رعایت می‌کند و این عدم ارتباط را صوری می‌داند: «در اینجا نیز البته باید توجه داشت که مانند سایر انواع غزل جدایی ابیات فقط از نظر صوری است و گرنه از نظر معنی بین آن‌ها نوعی توالی و ارتباط است؛ زیرا هاله‌های معنوی و صوری کلمات و تصاویر هر بیت، بیت دیگر را تداعی می‌کند.» (شمیسا، ۱۳۷۳ ب: ۱۸۳).

بدون تردید اعتقاد به عدم انسجام در غزل شعبه هندی این سبک، یکی از عوامل بی‌توجهی و حتی تحقیر آن به‌شمار می‌آید (ر.ک: امیری فیروزکوهی، ۱۳۷۱: ۴۷۸). فضای حاکم بر اوضاع ادبی شبه‌قاره گرایش به نوعی دشوارگویی در شعر است، به‌همین دلیل دشواری کشف انسجام در اشعار پیچیده شعبه هندی موجب شده شعر آن‌ها بدون انسجام دانسته شود. نکاتی چون «شعر خوب بی‌معنی است»، «شک شاعر در قطعیت معنی شعر خویش»، «معنی و یعنی»، «هفت نوع دریافت»، «شاعران بی‌معنی‌گو»، «میل به معنی تراشی» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۹-۳۴) نکاتی است که در میان شاعران و منتقدان این شعبه به وفور دیده می‌شود و حاکی از گرایش عمومی شعر و ادبیات این شعبه به دشوارگویی است. به‌گونه‌ای که تذکره‌های شبه‌قاره شعر جلال اسیر را که بانی طرز خیال (پیچیده‌گویی) است، به طرز مبالغه‌آمیزی ستوده‌اند. خوشگو می‌نویسد: «امروز سخنوران دو فرقه‌اند: یکی تابع طرز اسیر و دوم پیروان طرز میرزا صائب» خوشگو خود از طرفداران طرز اسیر است (همان: ۳۲). تمایل به پیچیده‌گویی نه تنها در میان فارسی‌گویان هند، بلکه در میان شاعران هندی این دوره نیز رواج دارد: «در ادبیات هند نوعی شعر به نام «بهاگ» وجود دارد که آکنده از مجازها و استعاره‌های غریب و دور از ذهن است. دو آرایه «دقت و خیال» که در رساله جامع‌الصنایع یاد شده و دلالت بر باریکی معنی دارد، به‌گونه‌ای که به دشواری دریافته شود، نیز به نوعی گویای غرابت‌های بیش از حد است که در ادبیات هندی رواج داشته است» (همان: ۳۸). ساده‌ترین راه مواجهه با این اشعار دشوار آن است که با برچسب «غزل‌های پاشان و فاقد شکل در سبک افراطی هندی» (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۵۷) عطایشان را به لقایشان ببخشیم!! این در حالی است که بیدل، خود، انسجام‌گراست و در بیان تفاوت نظم و نثر بر این ویژگی تأکید دارد:

«بیدل، نظم را غنچه و نثر را گل می‌داند و با این نگاه به پیوستگی شعر و پراکندگی نثر نظر دارد. نکته‌ای که به‌ویژه در مورد شعر بیدل و غزل او چندان صادق نمی‌دانند و غزل او را غزلی پاشان تصویر می‌کنند؛ اما دقت در اشعار بیدل نشان می‌دهد که برخلاف نظر رایج، شعر بیدل، انسجامی بسیار دارد» (کاردگر، ۱۳۹۶: ۶۶).

اندیشه وحدت وجودی بیدل نیز مقوم انسجام اشعار و افکار اوست:

جوش اشیا اشتباه ذات بی‌همتاش نیست کثرت صورت غبار وحدت نقاش نیست

(بیدل، ۱۳۸۴: ۴۳۲/۱)

اما آنچه دریافت انسجام شعر او را دشوار می‌کند؛ علاوه بر تمایل به دشوارگویی، نارسایی‌ها و نامحرمی‌های زبان است:

ای بسا معنی که از نامحرمی‌های زبان با همه شوخی مقیم نسخه‌های راز ماند

(بیدل، ۱۳۸۶: ۳۷۱)

و البته درک و دریافت مخاطب نیز مانع دیگر درک انسجام اشعار اوست:

هرچند توان ز چرخ و انجم گفتن صد نسخه تأخر و تقدّم گفتن

چون بر سر انصاف روی دشوار است یک حرف به قدر فهم مردم گفتن

(بیدل، ۱۳۸۵: ۵۳۶)

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

آنچه در محور عمودی غزل بیدل اهمیت دارد آن است که بیدل بر خلاف شاعران سبک هندی که تمام شاعرانگی آن‌ها در محور افقی شعر به نمایش گذاشته می‌شود و الهام واحد آن‌ها غالب اوقات در یک بیت خلاصه می‌شود؛ الهام شاعرانه و لحظات ناب شاعری او، گسترش چشم‌گیری دارد؛ به همین دلیل، گسستگی معنایی که در غزل سبک هندی به‌عنوان شاخصه سبکی آن شناخته می‌شود؛ در غزل بیدل، به چشم نمی‌خورد؛ از این رو در شرح و تفسیر غزلیات بیدل، ابیات قبل و بعد و فضای کلی شعر، در درک معنای ابیات، به فریاد مخاطب می‌رسد و گاه این انسجام معنایی و فضای معنایی واحد تا بدان‌جاست که می‌توان یک غزل را در جمله‌ای خلاصه کرد و معنا و مفهوم واحدی از آن استخراج کرد.

چنین نگاهی به غزلیات بیدل با اندیشه غالب منتقدان در تعارض است و پرسش‌هایی را در ذهن شکل می‌دهد. در جهت رفع تعارض و از میان بردن ابهامات، پاسخ‌گویی به چند پرسش و درنگ در مورد چند ابهام ضروری است. ابهام نخست آن‌که چه تفاوتی بین غزل شعبه ایران و هند سبک هندی وجود دارد؟ آیا می‌توان انسجام معنایی غزل بیدل و پاشان‌بودن غزل صائب (برخلاف نظر رایج) را به تفاوت و تمایز سبکی شعر عصر صفویه نسبت داد؟ اگر پاسخ به این پرسش، مثبت است؛ تفاوت شعر این دو شعبه چیست؟ پرسش دیگر آن‌که چه عواملی به انسجام معنایی شعر بیدل و پاشان‌بودن غزل ایرانی سبک هندی دامن زده‌است؟ مخاطب؟ ذوق شعری عصر؟ قالب شعر؟ ویژگی‌های درون‌متنی غزل این دو شعبه؟ یا عوامل و دلایل دیگر؟ پیش از ورود به بحث اصلی مقاله و نشان‌دادن انسجام معنایی غزل بیدل در قالب غزل اول دیوان او، پاسخ‌دادن به این پرسش‌ها و ابهام‌ها، ضرورتی گریزناپذیر است؛ از این رو در آغاز به پرسش‌های مطرح‌شده پاسخ داده می‌شود و سپس در آیینۀ غزل اول دیوان او که به عقیده نگارنده می‌تواند چکیده غزلیات او به شمار آید؛ این انسجام، در قالب مصداقی و عینی نشان داده می‌شود و به این پرسش اصلی پاسخ داده خواهد شد که به‌راستی حکم پاشان‌بودن غزل بیدل چرا و چگونه صادر شده‌است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

بدون تردید بیدل یکی از برجسته‌ترین شاعران پارسی‌گوی شبه‌قاره هند است که طرح پرسش‌ها و ابهام‌هایی درباره شیوه شاعری او بر گمنامی او در میان دوست‌داران شعر فارسی دامن زده و ای بسا موجب گریز مخاطب از شعر او شده است؛ از این رو بایسته است با پاسخ‌گویی به پرسش‌ها و زدودن ابهام‌ها، زمینه آشتی مخاطبان شعر فارسی را با دیوان او بیش‌ازپیش فراهم آورد. تخیل بکر، پیچیده‌گویی، ساختار زبانی خاص و خلاصه دشواری فهم اشعار او عوامل مهم گریز مخاطب از شعر اوست. مقاله حاضر می‌کوشد با اثبات انسجام اشعار او راهی برای ورود به دنیای شعری او پیش پای مخاطبان باز کند و با نشان‌دادن پیوستگی ابیات غزل او کلیدی برای درک و دریافت بهتر غزل او در اختیار مخاطب قرار دهد.

۱-۳- روش تحقیق

مقاله حاضر در حوزه بیدل‌پژوهی، پژوهشی بنیادین به‌شمار می‌آید و در شیوه‌ای توصیفی-تحلیلی، به‌کارگیری راه‌های بررسی انسجام متون و تحلیل محتوا و با نیم‌نگاهی به نظریه انسجام هلیدی و حسن به یکی از ابهام‌های اساسی درباره غزل بیدل پاسخ گفته و در قالب غزل اول دیوان او که به عقیده نگارنده، چکیده غزل اوست؛ به بررسی انسجام غزل بیدل پرداخته است.

۱-۴- پیشینه تحقیق

کاربست نظریه انسجام در متون ادب فارسی، محور پژوهش‌های چندی شده است که فهرستی از این پژوهش‌ها در مقاله «پیوستگی در غزلی از حافظ؛ رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا» آمده است (پورنامداریان و ایشانی، ۱۳۸۹: ۹-۱۲) درباره انسجام در غزل سبک هندی نیز نظرات مختلفی ارائه شده است. کاظم دزفولیان راد، منا علی‌مددی و معصومه طالبی در مقاله «نگاهی

جامعه‌شناختی به انسجام‌گریزی غزل سبک هندی» که در شمارهٔ بهار ۱۳۸۹ فصل‌نامهٔ تحقیقات زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی منتشر شدهٔ غزلیات سبک هندی را پاشان می‌دانند و علت آن را در خرد‌گریزی و جزئی‌نگری شاعران این سبک جست‌وجو کرده‌اند و در مقابل این نظریه، عبدالله رادمرد و هما رحمانی در مقالهٔ «التفات مشخصه‌ای سبکی در غزل هندی» که در بهار ۱۳۹۲ در فصل‌نامهٔ تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) منتشر شده با توسع معنایی اصطلاح التفات این شگرد بلاغی را یکی از عوامل پیوند و انسجام ابیات غزل سبک هندی می‌دانند و التفات را یکی از مصادیق انسجام واژگانی هالیدی و حسن معرفی می‌کنند؛ اما بحث انسجام در اشعار بیدل کم‌تر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. مقاله‌هایی که به‌طور مستقیم به این موضوع پرداخته‌اند، عبارت‌اند از: مقالهٔ «انسجام متنی در غزلیات سعدی و بیدل دهلوی» که در شمارهٔ بهار ۱۳۸۹ مجلهٔ ادب و زبان دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان منتشر شده است؛ اما نتیجهٔ ارائه شده در این مقاله محل تأمل بسیار است. یاحقی و فلاحی، نویسندگان این مقاله، در نتیجه‌گیری آن نوشته‌اند: «هرچه متنی منسجم‌تر و پیوسته‌تر باشد، قابل‌فهم‌تر و آسان‌تر است» (همان: ۳۳۹) در حالی که درک و دریافت انسجام متون مختلف با هم متفاوت است؛ از این رو صرف قابل‌فهم بودن متنی نمی‌تواند دلیل انسجام آن باشد که البته در درستی این نکته در متون ادبی به‌طور عام و غزلیات بیدل به‌طور خاص جای هیچ تردیدی نیست. کاووس حسن لی در مقاله‌ای با عنوان «بازخوانی فرمالیستی غزلی از بیدل» که در مجلهٔ نقد ادبی، شمارهٔ تابستان ۱۳۸۷ منتشر کرده پاشان‌بودن غزل بیدل را مردود دانسته است؛ اما به ساختار اندام‌وار غزلیات او نیز اعتقادی ندارد. مقالهٔ دیگری که تا حدودی با موضوع این مقاله نسبت دارد مقالهٔ «تحلیل استعاره‌ی - ساختاری غزلی از بیدل دهلوی (بر پایهٔ معنی‌شناسی شناختی)» است. این مقاله در تابستان ۱۳۹۵ در دوفصلنامهٔ ادبی و بلاغی منتشر شده است. شاملو و صارمی نویسندگان این مقاله بیشتر با نگاهی بلاغی به غزل اول دیوان بیدل پرداختند؛ اما در ضمن تحلیل استعاره‌های این غزل نکاتی دربارهٔ انسجام آن آورده‌اند و سرانجام باید از کتاب «گنج بقا» از شاه بهره ولی یاد کرد که به تحلیل غزل اول دیوان بیدل پرداخته است. این کتاب اگرچه ارتباطی با موضوع مقاله ندارد، اما تحلیل نویسنده می‌تواند برای اثبات انسجام غزل بیدل مفید باشد.

۲- مبانی نظری تحقیق

انسجام داشتن یا نداشتن متن اگرچه امروز در قالب نظریه‌ای ارائه شده و محور پژوهش‌هایی شده است؛ اما همواره یکی از دغدغه‌های خالقان آثار ادبی و مخاطبان و منتقدان چنین آثاری بوده است. مفهوم بافت (texture) و ساخت (structure) در نقد سنتی ما، خود، از چنین دغدغه‌ای حکایت می‌کند «آن‌ها از آن به «کلمه‌بندی» و «استخوان‌بندی» تعبیر می‌کرده‌اند... اشکال کار این ناقدان در برخورد با «ساخت» مشکل، تلقی آنان از واحد «متن» (text) بوده است که محور همهٔ مباحث آنان «بیت» است و به کل یک منظومه هرگز نمی‌پرداخته‌اند و در دایرهٔ همان یک واحد شناخته شدهٔ خود به دقت‌ها و ظرافت‌های بسیاری رسیده بوده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۵). اثبات انسجام و عدم انسجام متن از طرق مختلفی امکان‌پذیر است. در متون ساده و آسان‌فهم، معنی آشکار و صریح، از این ویژگی پرده برمی‌دارد و در متون ادبی که معنی در هاله‌ای از ظرافت‌های هنری پوشیده است؛ نشانه‌های زبانی و قراین درون و برون‌متنی و بافت و موقعیت فرهنگی، اجتماعی، سیاسی راهی برای قضاوت دربارهٔ انسجام متن است؛ بنابراین توجه به پیوندهای معنایی، نشانه‌های زبانی، بافت موقعیتی، ارائهٔ تعریف دقیقی از متن، بافت، ساخت و انسجام می‌تواند زمینهٔ سنجش انسجام متن را هموار کند. امروزه نظریهٔ انسجام با در نظر گرفتن این مؤلفه‌ها معیارهایی برای بررسی انسجام متن در اختیار پژوهندگان قرار داده است. «نظریهٔ انسجام در زبان انگلیسی که ابتدا هیلیدی و حسن در سال ۱۹۷۶ معرفی کردند در سال ۱۹۸۴ به همت رقیه حسن در مقاله‌ای به‌نام «پیوستگی و هماهنگی انسجامی» گسترش یافت و تکمیل شد و یک سال بعد در اثر مشترک او و مایکل هیلیدی عرضه شد» (پورنامداریان و ایشانی، ۱۳۸۹: ۱۳). بحث انسجام متن را در چارچوب مشخصی پی می‌گیرد. «براساس این نظریه یکی از ویژگی‌های متن، داشتن انسجام

است؛ به عبارت دیگر ممکن است درجه انسجام یک متن کم یا زیاد باشد؛ اما نمی‌توان گفت که آن متن انسجام ندارد؛ زیرا متن فاقد انسجام، متن نیست.» (همان: ۸) «منظور از آن، انسجام درونی متن یا روابط بین جمله‌هاست یا به عبارت دیگر وابستگی تعبیر و تفسیر عناصری در متن به تعبیر و تفسیر عناصری دیگر در درون خود متن» (یاحقی و فلاحی، ۱۳۸۹: ۳۲۸) «برای دست‌یافتن به هماهنگی انسجامی در یک متن و اثبات منسجم‌بودن آن متن مطابق با این نظریه آشنایی با موارد زیر ضروری است: الف- عوامل انسجام در یک متن؛ ب- ارتباط دوسویه این عوامل، انسجام یا تعامل زنجیره‌ای؛ ج- دستور زبان نقش‌گرا که هلیدی پایه‌گذار آن بوده‌است» (سارلی و ایشانی، ۱۳۹۰: ۵۳). در بررسی هلیدی و حسن «روابط بین جمله‌ای متن را انسجام متنی نامیده و آن را این‌گونه تعریف کرده‌اند: انسجام یک مفهوم معنایی است که به روابط معنایی موجود در متن اشاره دارد و آن را به‌عنوان یک متن از غیرمتن متمایز و مشخص می‌کند» (همان: ۵۵) «ابزارهای آفریننده انسجام متن از نظر هلیدی و حسن (۱۹۷۶) در زبان انگلیسی به سه دسته بدین شرح تقسیم می‌شوند: الف- ابزارهای دستوری شامل: ارجاع، جای‌گزینی و حذف؛ ب- ابزارهای پیوندی شامل: حروف ربط؛ ج- ابزارهای واژگانی شامل: تکرار و باهم‌آیی» (همان: ۵۶).

متن «به‌عنوان زبانی کارکردی» (هلیدی و حسن، ۱۳۹۵: ۱۳۳) است که مشخصه بارز آن یگانگی است (همان: ۱۳۳). این یگانگی یا در ساختار متن است یا در بافتار آن (همان: ۱۳۴). نسبت بافت و متن نشان می‌دهد که «آنچه در یک محیط، مناسب و مقتضی است، ممکن است در محیطی دیگر مناسب و شایسته نباشد» (همان: ۱۶۵). ساختار از آغاز، میانه و انتهای قابل‌تمیز هر متن و بافتار از روابط معنایی متن قابل‌دریافت است (همان: ۱۷۳). «ویژگی بافتار با درک شنونده از پیوستگی در ارتباط است.» (همان: ۱۷۴). در هر متنی پیوندی بین پیام‌ها برقرار است که «ذات این ارتباط معناشناختی است: دو عضو هر پیوند (گروه) از طریق ارتباط معنایی با یکدیگر پیوند خورده‌اند، چنین رابطه معناشناختی‌ای پایه انسجام بین پیام‌های متن را تشکیل می‌دهد» (همان: ۱۷۷) «سه رابطه معناشناختی هم‌ارجاعی، هم‌طبقه‌ای و هم‌آیند دقیقاً آن چیزی است که دو عضو یک پیوند را به هم مرتبط می‌سازد و وجود چنین پیوندهایی برای بافتار ضروری است. هرچه متن طولانی‌تر باشد، نکته ذکرشده مصداق بیشتری پیدا می‌کند.» (همان: ۱۷۹) «آنچه برای بافتار متن از اهمیت بیشتری برخوردار است، همانی یا همانندی (شبهت) محتوای معنایی است تا خود محتوا.» (همان: ۱۸۷) «در متون ادبی، دریافت بافت بی‌واسطه و مستقیم، غیرممکن است، در نتیجه، تفسیر با توجه به برخی ویژگی‌های شعر صورت می‌پذیرد» (همان: ۱۸۸) «به‌طور کلی سه نوع رابطه معنایی در ادبیات در حوزه معنی‌شناسی عبارت‌اند از: هم‌معنایی، تضاد، و شمول معنایی. هرگاه دو صورت واژگانی در چارچوب کلی یکی از این رابطه‌ها قرار گیرند، پیوند انسجامی شکل می‌گیرد.» (همان: ۱۹۱). از میان ابزار انسجامی که حسن جدولی از آن ارائه می‌دهد (همان: ۱۹۷). در این مقاله ارجاع (ضمیری و اشاره‌ای) از ابزار انسجام دستوری و تکرار، هم‌معنایی، تضاد و جز و کل از ابزار عام انسجام واژگانی برای بررسی انسجام غزل بیدل مورد توجه قرار گرفته‌است که البته این ابزارها انسجام غیرساختاری را سامان می‌دهند. متأسفانه این نظریه بدون توجه به کارایی آن و بدون هیچ آسیب‌شناسی‌ای محور مقاله‌های متعددی شده که تنها به تقسیم‌بندی‌ها و پرکردن جدول‌هایی از پیش تعیین شده منتهی شده و البته برقراری پیوند بین این جدول‌ها خود از یافتن انسجام در پیچیده‌ترین متنی دشوارتر است و تنها به چشم‌بندی شبهت دارد؛ از این‌رو این مقاله پای‌بند این نظریه نیست، اما با نیم‌نگاهی به آن سامان یافته است.

۳- بحث

نخستین نکته‌ای که توجه به آن ضروری است، آن است که غزل سبک هندی در دو سبک و سیاق متفاوت جلوه کرده‌است. متأسفانه بی‌توجهی به این دوگانگی موجب شکل‌گیری نظراتی شده که قابل‌قبول نمی‌نماید. به این معنی که در غزل سبک هندی در شعبه ایرانی آن، غالب مخاطبان از طیف عوام‌اند و غالب گویندگان نیز از میان مردم کوچه و بازار برخاسته‌اند؛ به‌همین دلیل چنین مخاطبی شعر حرفی و گفتاری را بر شعر منسجم ترجیح می‌دهد؛ از این‌رو طبیعی است شعر شاعران این

شعبه هم‌پای ذوق مخاطبان آن‌ها تعامل گفتاری را فرایاد آورد؛ زیرا مخاطب کوچک و بازار همان‌گونه که در گفت‌وگوهای روزمره از هر دری سخن می‌گوید و به تنوع‌طلبی در گفتار عادت کرده در شعر نیز چنین تنوعی را می‌پسندد و شعر پاشان را بر شعر منسجم ترجیح می‌دهد. در چنین حال‌وهوایی طبیعی است که تکبیت، قالب مطلوب به شمار آید و غزل‌های چندبیتی نیز صداهای مختلفی را به مخاطب القا کند؛ اما در شعبه هندی با توجه به اینکه زبان فارسی زبان گفتاری غالب مردم هند نیست و مخاطب چنین اشعاری غالباً خواص و فضلا هستند، طبیعی است غزل پاشان نمی‌تواند با ذوق و سلیقه چنین مخاطبی سازگار باشد. چنین مخاطبی انسجام معنایی و پرورش اندیشه و تفکری منسجم را در یک غزل بر تنوع مضامین و اندیشه‌ها ترجیح می‌دهد؛ از همین روست که برای پاسخ‌گویی به ذوق چنین مخاطبی، شاعران این شعبه بیشتر در فکر انسجام فکری غزل‌اند و می‌کوشند اندیشه‌ای منسجم را در قالب تنوع تصاویر و عناصر خیالی عرضه کنند تا چنین مخاطبی را به سمت و سوی خود بکشند. عدم تسلط زبانی مخاطب نیازمند آن است که شاعر با تصاویر مختلف و تکرار فکر در فهم شعر به فریاد او برسد و البته این تلاش، مطلوب مخاطب خاصی است که به دنبال انسجام فکری است. با توجه به تفاوت مخاطبان دو شیوه، تمایز این دو، طبیعی است.

۳-۱- انسجام در غزل اول دیوان بیدل

غزل اول دیوان بیدل که در واقع تحمیدیه دیوان اوست؛ دوازده بیت دارد و مطلع آن این‌گونه است:

به اوج کبریا کز پهلوی عجز است راه آن‌جا سر مویی گر این‌جا خم شوی بشکن کلاه آن‌جا
(بیدل، ۱۳۸۴: ۷۹/۱)

جان‌مایه این غزل، تأکیدی است که بر مفهوم عجز دارد. به این معنی که بیدل، راه رسیدن به معشوق و وصال به او را در عجز و انکسار عاشق جست‌وجو می‌کند. این مفهوم، نقشی مرکزی در منظومه عرفانی بیدل دارد. ذره، غبار، گرد که القاگر مفهوم ناچیزی هستند، نمادهای پرسامد دیوان بیدل‌اند که از مفهوم عجز آینگی می‌کنند. در نکات بیدل که چکیده‌ای از اندیشه‌های آثار اوست؛ شش نکته (۱، ۲۲، ۳۱، ۳۳، ۵۹، ۶۰) به‌طور مستقیم به مفهوم عجز پرداخته و در سایر نکات هفتاد و پنج‌گانه نیز نشانه‌هایی از این عجزاندیشی آشکار است. در منظومه‌ها، رباعیات و سایر آثار او نیز این مفهوم برجسته است. در نکته ۳۱ می‌خوانیم:

«تا کمر بر شکست خود نبسته‌ای، راه جنگ عالمی به رؤیت گشاده‌است و تا پنجه طاق‌ت در آستین نشکسته‌ای؛ خراش هزار ناخن به پرسش جگر آماده. ضعف اختیاری، سپری است در دفع بلیات اضطراری؛ و شکنجه هوشیاری، حصار از سنگباران آفت خمار» (بیدل، ۱۳۴۴، ج ۴: ۶۹).

بیدل، در این غزل، در سایه پای‌بندی به موضوعاتی منسجم درباره عجز، انسجام و پیوستگی غزل را سامان داده‌است. در ادامه به معرفی این موضوعات می‌پردازیم.

۳-۱-۱- انسجام در معرفی مخاطب و چرایی عجز

کلمه کبریا در بیت اول، مخاطب عجز بشری را می‌شناساند. مخاطبی که دور از دسترس می‌نماید و ورود به ساحت پاک او چندان آسان نیست. معنایی که بیدل با انتخاب ردیف آن‌جا در پایان هر بیت، تأکیدی شاعرانه بر آن دارد. می‌توان گفت؛ اولین نشانه‌ای که بیدل در القای این مفهوم منسجم به کار گرفته، همین ردیف است که مرجعی برون‌متنی دارد. مرجع آن با وجود ظهورش، ابهامی بسیار دارد. چنین نشانه‌ای، نشانه دستوری مبهم خوانده می‌شود: «عامل انسجامی دستوری مبهم، عبارت است از عاملی که در چارچوب متنی خاص به شیوه‌های گوناگون می‌تواند تفسیر شود.» (هلیدی و حسن، ۱۳۹۵: ۲۰۸)؛ از این‌رو نگاهی شاعرانه می‌طلبد تا این حاضر غایب را با گونه‌گون تصاویر و ترکیب‌ها به تصویر درآورد و البته همچنان ناخرسند از

تصویر پیشین به تصویرهای بعدی بیانیدشد. چنین مرجعی، هم چشمه تخیل بیدل را به جوشش واداشته و هم جوشش‌های تخیل او را به سمت و سوی یک جهت هدایت کرده و انسجام غزل را سامان داده‌است؛ از همین روست که جوی‌های به ظاهر کوچک و متفاوت این غزل در دریایی که صاحب «آن‌جا»ست آرام می‌گیرند و دیگر نه کوچک‌اند و نه متفاوت، بلکه با گستره‌ای وسیع و منسجم، آرام‌بخش‌اند:

مقیم دشت الفت باش و خواب ناز سامان کن به هم می‌آورد چشم تو مژگان گیاه آن‌جا
(بیدل، ۱۳۸۴: ۷۹/۱)

بیدل از چرایی عجز در مقابل او غافل نشده و با طرح شاعرانه انگیزه‌های این عجزنمایی در پی مجاب‌کردن مخاطب است که هنوز به یقین نرسیده و پرسش‌هایی او را از پذیرش چنین عجز و انکساری باز می‌دارد. در راستای پاسخ‌گویی به پرسش‌های احتمالی چنین مخاطبانی و ایجاد انگیزه در آن‌هاست که بیدل با ترکیب‌هایی شاعرانه از چرایی عجز و انکسار پرده برمی‌دارد و همین ترکیب‌هاست که پایه‌های انسجامی متن را سامان می‌دهند و فضایی منسجم در غزل ایجاد می‌کنند. ترکیب‌هایی چون اوج کبریا در بیت اول، ادبگاه محبت در بیت دوم، محفل ناز در بیت سوم، دشت الفت در بیت چهارم، خیال جلوه‌زار نیستی در بیت پنجم، بزم وفا در بیت ششم، ز آشوب دویی رستن در بیت هفتم، احرام آزادی در بیت هشتم، یوسف مطلب در بیت نهم، فیض سحر در بیت دهم سیر بی‌ریایی در بیت یازدهم از ترکیب‌هایی هستند که مانند رشته‌ای نامرئی ابیات غزل را از جهت معنایی به هم پیوند می‌دهند و نقش انگیزشی ویژه‌ای برای مخاطب دارند. تنها در بیت آخر چنین ترکیبی وجود ندارد؛ زیرا این بیت، نتیجه‌گیری از ابیات پیشین است که با معنای دوگانه و محتمل‌الضدین همچنان ابهام حاکم بر فضای غزل را حفظ کرده و با زبان بی‌زبانی به مخاطب می‌فهماند که شناخت قهرمان این غزل، ذهنی فعال می‌طلبد و با انفعال ذهنی مخاطب نسبتی ندارد:

زمین‌گیرم به افسون دل بی‌مدعا بیدل در آن وادی که منزل نیز می‌افتد به راه آن‌جا
(همان: ۸۰/۱)

آن‌چه از دل این ترکیب‌ها که پیونددهنده معنایی ابیات غزل‌اند، دریافت می‌شود، آن است که عجز در مقابل کسی یا جایی است که بهترین‌های ذهن بشر را با خود و در خود دارد؛ از این رو اظهار عجز در مقابل او، اندیشه هر نتیجه‌زیان‌بخشی را از ذهن انسان می‌زداید و او را مشتاقانه راهی چنین مقصدی می‌کند. کیست که عاجزانه به دنبال کبریایی، محبت، محفلی دوست‌داشتنی، دشتی سراسر مهر، خیالاتی رنگارنگ، وفاداری، ترک تردید و دوگانه‌پرستی، رهایی از قید و بند، رسیدن به آمال و آرزوها، فیض سحرگامی و ترک روی و ریا نباشد؟ و کیست که رسیدن به چنین نتایج درخشانی، شوری در او برنیانگیزد؟ از این رو بیدل در سایه چنین ترکیباتی که حامل عالی‌ترین آرمان‌های بشری است، اظهار عجز در مقابل «او» را به ناب‌ترین شکلی توجیه می‌کند؛ به همین دلیل، چنین بیانی که تلفیق شعور و شعر است؛ هرگونه تردیدی را از ذهن مخاطب دور می‌کند و او را مشتاقانه به ابراز عجز در مقابل معشوق وامی‌دارد؛ بنابراین می‌توان گفت، بیان شاعرانه چرایی عجز و انکسار، معنای دومی است که منظومه عجزاندیشی او را در غزل سامان می‌دهد.

۳-۱-۲- انسجام در تبیین راه‌های عجزنمایی

ابراز عجز و انکسار، نموده‌های مختلفی می‌تواند داشته باشد. بیدل، جلوه‌های عجز را نشان می‌دهد و مخاطب را در مکتب شعرش به پای درس عجز می‌نشانند؛ از این رو دومین ویژگی‌ای که ابیات غزل را به هم پیوند می‌دهد و محملی برای انسجام معنایی آن است، نشان‌دادن شیوه‌ها و راه‌های عجز در مقابل «او»ست. دقت در شیوه‌های پیشنهادی بیدل نشان می‌دهد که او برای عجزنمایی یک دوره، شرایط کامل سلوک را به تصویر می‌کشد؛ شرایطی که در عرفان اسلامی-ایرانی بارها تکرار شده و

آشنا می‌نماید؛ اما بیدل در قالب زبانی تصویری و شاعرانه از آن آشنایی‌زدایی کرده‌است؛ بنابراین می‌توان شرایط و لوازم سلوک را در شعر بیدل، لوازمی آشنا در قالبی ناآشنا دانست که در عین تازگی، غریب نیست. مهم‌ترین ویژگی‌هایی که بیدل برای عجزنمایی سالک پیشنهاد می‌کند؛ عبارت‌اند از: در بیت اول خم‌شدن یا تواضع، در بیت دوم ترک شوخی و گستاخی و چشمانی اشکبار، در بیت سوم سحرخیزی، در بیت چهارم مقیم دشت الفت بودن و به او اندیشیدن و به او نزدیک شدن، در بیت پنجم نیست‌شدن و نقش پا و خاکساری را غنیمت شمردن، در بیت ششم ترک ناامیدی و امیدوار بودن، در بیت هفتم به خود فرو رفتن و مراقبه، در بیت هشتم استواری و ترک کم‌حوصلگی، در بیت نهم ترک هوس گفتن و باز به خود پرداختن، در بیت دهم سحر را دریافتن و از فضای آن بهره گرفتن، در بیت یازدهم ترک روی و ریا کردن و رنگ‌پریدگی صادقانه و در بیت دوازدهم دل بی‌آرزو داشتن و به قول سعدی «رنجوری را گفتند: دلت چه می‌خواهد؟ گفت: آن که دلم چیزی نخواهد» (سعدی، ۱۳۸۹: ۱۱۱).

بیدل در ترسیم راه‌های عجزنمایی در دو مورد، مستقیم و غیرمستقیم، بر سحرخیزی و خودسازی و خودپردازی تأکید می‌کند؛ بنابراین می‌توان در راه‌های پیشنهادی بیدل نیز به منظومه فکری منسجمی دست یافت؛ به این معنی که او ابراز عجز را مرکز سلوک عرفانی خود قرار می‌دهد و برای عجزنمایی و انکسار، خودسازی را اساس رسیدن به این حالت می‌داند. خودسازی‌ای که در ظرف زمانی سحر دست می‌دهد تا سالک را با تکیه بر فروتنی، ترک گستاخی، چشمانی اشکبار، دوستی با او، فنا، ترک ناامیدی، رهایی از بند شرک و دوگانه‌پرستی، تقویت صبر و گنجایی حوصله، ترک هوا و هوس، تمرین بی‌روی و ریایی و ترک آرزو به «او» برساند؛ بنابراین تا این‌جا می‌توان منظومه فکری بیدل را چنین ترسیم کرد:

عجز، راه رسیدن به او ← رسیدن به سرچشمه خوبی‌ها انگیزه عجز ← سحر را دریافتن و به خود پرداختن، ظرف و راه رسیدن به عجز.

۳-۱-۳- انسجام در معرفی مصادیق عجزنمایی

عجز و انکسار در مقابل معشوق اگرچه در نگاه نخست آسان می‌نماید، اما دشواری‌های بسیار دارد و تنها «سی مرغ» را توان رسیدن به این مرتبه است. بیدل نیز در جهت تکمیل منظومه فکری شعرش از ارائه مصادیق غافل نمی‌ماند؛ از این‌رو دو گونه مصداق در این غزل ارائه می‌دهد: ۱- مصداق انسانی، ۲- مصداق طبیعی.

مصداق انسانی بیدل، عاشق بی‌روی و ریایی است که شکستگی رنگ، عجز و انکسار او عاری از شایبه ریاست. چنین عاشقی می‌تواند راه بنماید و به «او» برساند؛ از این‌رو بیدل، مخاطب را به پیروی از شیوه‌اش فرامی‌خواند:

ز طرز مشرب عشاق سیر بی‌ریایی کن شکست رنگ کس آبی ندارد زیر کاه آن‌جا
(بیدل، ۱۳۸۴: ۷۹)

مصداق دیگر، از دل تلمیحات دینی برخاسته و مخاطب شعر بیدل از طریق قرآن، متون دینی و شعر و ادب فارسی تصویر روشنی از او دارد. به‌گونه‌ای می‌توان گفت، نمونه‌ای تام و تمام از عاشق بی‌روی و ریای غزل بیدل است:

به کنعان هوس گردی ندارد یوسف مطلب مگر در خود فرو رفتن کند ایجاد چاه آن‌جا
(همان: ۷۹)

یوسف و داستان او بیش از هر داستانی می‌تواند زمینه پرواز تخیلات دورپرواز بیدل را فراهم آورد؛ زیرا یوسف، هم عاشق بی‌روی و ریای به «او» رسیده‌است و هم خود «او» است و در شعر و ادب فارسی نماد دین و معنویت است: «دین به دنیا‌فروشان خرنند یوسف بفروشد تا چه خرنند؟» (سعدی، ۱۳۸۹: ۱۸۱) و البته نماد کسی است که از چاه عجز به گاه توانایی رسیده‌است؛ بنابراین بیدل، مخاطب را به مرور داستانی فرامی‌خواند که عجز، نردبان‌پایه عروج قهرمان آن است. او با

پیش‌کشیدن چنین داستانی، از یک سو، انگیزه‌ای مضاعف در عجزاندیشان راه «او» ایجاد می‌کند و از سوی دیگر، بخش‌هایی از داستان یوسف به بیدل فرصت می‌دهد تا عطش خیال‌پردازی شاعرانه‌اش را فرو نشاند و مخاطب را از تخیلات بکرش بهره‌ور سازد. ترکیبات کنعان هوس و یوسف مطلب در این راستا شکل می‌گیرد. اوج خیال‌پردازی بیدل با این داستان، آن‌جاست که او پیوندی شاعرانه بین «در خود فرو رفتن» و «چاه» برقرار می‌کند؛ چاهی که سرآغاز اوج گرفتن یوسف است. چنین تصویری، با زبان بی‌زبانی می‌گوید که عجز، چنین میوه شیرینی دارد.

مصادیقی که بیدل از دل طبیعت استخراج می‌کند و با نگاه شاعرانه، دست‌مایه اندیشه‌اش قرار می‌دهد، شب‌نم است. چنین نگاه شاعرانه‌ای با سبک شعر بیدل و شاعران سبک هندی و فراوانی شخصیت‌بخشی در این شیوه هم‌سو است و راه را برای ارائه تصویری مبالغه‌آمیز و جاندار از قدرت عجز! فراهم می‌کند. هستی شب‌نم به اشک وابسته است و هستی واقعی انسان در منظومه عرفانی بیدل به اشکی گره خورده که از سر عجز و انکسار در راه «او» ریخته می‌شود:

ادب‌گاه محبت ناز شوخی برنمی‌دارد چو شب‌نم سر به مهر اشک می‌بالد نگاه آن‌جا

(همان: ۷۹)

گیاه و منزل، مصادیق دیگری هستند که با وجود عجز، شور عاشقانه در سر دارند و بی‌تاب وصال‌اند. با چنین مصادیقی می‌توان گفت کل جهان به پای مردی عجز و نیاز در برابر «او» در پی پیوند با اویند. با چنین نگاهی بیدل راه عجز را که راه پیشنهادی او برای وصال است برمی‌کشد و بر صدر می‌نشانند. او در معرفی مصادیق عجز هم تفکری منسجم دارد و با ارائه نمونه‌هایی از جهان و مافیها، تمام هستی را خاکسار و عاجز درگاه معشوق معرفی می‌کند: عاشق، یوسف، شب‌نم، گیاه و منزل به‌خوبی از عجز و انکسار تمام هستی آینگی می‌کنند.

۳-۱-۴- انسجام در توصیف جلوه‌های عجز در رفتار انسان

آموزه‌های عرفانی کارکردهای اجتماعی فراوانی دارد؛ عرفانی که در بستر جامعه‌ای دینی شکل گرفته، چیزی جز اندیشه‌های هنری‌شده دینی نیست. محصول چنین آموزه‌هایی که اصالت دینی و ظرافت‌های هنری را توأمان در خود دارد، انسانی است متخلّق به اخلاق ناب. اخلاقی که فرازمانی و فرامکانی است و کهنگی را در آن راه نیست. چنین انسانی به «او» رسیده و به دلیل چنین پیوندی نمی‌تواند زحمتی برای «نسخه نامه الهی» داشته باشد. این انسان، در غزل بیدل، فروتن و متواضع است؛ او را با گستاخی کاری نیست؛ در کمین فیض سحری است؛ آرامشی وصف‌ناپذیر دارد؛ خود را به هیچ می‌انگارد؛ دمی ناامید نمی‌شود؛ به توحید می‌اندیشد و از دوگانه‌پرستی گریزان است؛ نماد صبوری است و با کم‌حوصلگی نسبتی ندارد؛ هوا و هوس را در او راه نیست؛ شب او چونان روز درخشان است؛ بیرون و اندرونی یکسان دارد و ریاکاری را نمی‌پسندد و سرانجام اینکه آرزویی جز «او» ندارد. او همان انسان کاملی است که بشر در آرزوی دیدار اوست؛ زیرا چنین انسانی آیین تمام‌نمای معشوق ازلی است و البته تکیه‌گاهی است که می‌تواند تعادلی در مناسبات اجتماعی برقرار کند و با آزادگی از حرص و طمع که سرچشمه رفتارهای حیوانی انسان است، درمی‌گذرد و آرامشی ماندگار برای انسان بی‌تاب به ارمغان می‌آورد. چنین انسانی محصول نگاه عجزاندیش بیدل است.

منظومه عجزاندیشی بیدل در این غزل چنان انسجامی دارد که می‌توان تمام غزل را در این دو سطر خلاصه کرد:

عجز، در مقابل «او» بی‌کی که سرچشمه خوبی‌هاست، انسان‌ساز است. انسان نابی که در عاشقان بی‌روی و ریا و یوسف‌صفتان

به «او» رسیده متبلور است و جلوه‌های فراوانی از آن در سراسر طبیعت خودنمایی می‌کند.

نکته‌ای که چنین انسجامی را پنهان می‌کند و مخاطب شعر بیدل را با «جمع پریشانی» روبه‌رو می‌کند؛ تصویرهای بکر شاعرانه و تراحم آن‌ها در زبانی ناآشناست. چنین غزلی مخاطبی فعال می‌طلبد که با صبر و حوصله، تفکر و تأمل گره‌های آن

را بگشاید تا از یک‌دستی فکری آن غرق لذت شود. درنگی در این ویژگی شعر بیدل می‌تواند آسیب‌شناسی انسجام غزل او به شمار آید.

۳-۲- تخیل و انسجام معنایی در غزل بیدل

تخیل بیدل در آغاز، مانع اصلی ظهور و خودنمایی زود هنگام انسجام معنایی غزل اوست؛ اما در میانه‌های خوانش غزل، خود به‌عنوان مصداقی از انسجام غزل او نمود می‌کند. در جهت اثبات این ادعا کافی است عناصر اصلی و مرکزی چنین تخیلی استخراج شود تا بزنگاه‌های گسستگی و انسجام غزل او آشکار شود.

در این غزل دوازده بیتی، چهل و دو عنصر خیالی از تشبیه، استعاره و کنایه به‌کار رفته است. وجود بیش از سه عنصر خیالی در یک بیت نشان می‌دهد که بیدل، مضمون و مفهوم اصلی غزل را در هاله‌ای از عناصر خیالی پیچیده و از این طریق درک انسجام معنایی غزل را دشوار کرده است. این ویژگی، زمانی بر ابهام انسجامی غزل دامن می‌زند که عناصر خیالی شبکه درهم‌تنیده‌ای شکل می‌دهند؛ به‌گونه‌ای که ورود به این شبکه مستلزم گشودن چند گره خیالی است و مجال درک انسجام معنایی را از مخاطب سلب می‌کند. برای نمونه می‌توان به بیت زیر اشاره کرد:

دل از کم‌ظرفی طاقت نیست احرام آزادی به سنگ آید مگر این جام و گردد عذرخواه آن جا

(بیدل، ۱۳۸۴: ۷۹)

«دل» در استعاره‌ای مکنیه به انسانی مانند شده که احرام حج نبسته است. احرامی که برای کعبه آزادی است نه کعبه زمینی. علت آن نیز طاقتی است که مانند انسانی کم‌ظرفیت و حقیر، مجال چنین احرام‌بستنی را از دل گرفته است. راه درمان، آن است که «جام» که بنا به تشبیه مضمیر همان «دل» است، به «سنگ» آید و به سنگ آمدن نیز کنایه‌ای در معنای شکستن است و از طرف دیگر همین جام دل‌شکسته، عذرخواه ناتوانی‌ها و عجز اوست. اگر بخواهیم اندیشه مرکزی بیت بیدل را به‌طور خلاصه و با حذف عناصر خیالی ذکر کنیم، این اندیشه است که شکسته‌دلی عذرخواه ناتوانی‌های بشر است که باز هم به عجز رسیدیم که پناهگاه اصلی بیدل است؛ بنابراین استعاره متراکم در بیت که محور آن دل، طاقت، آزادی و دل‌شکستگی است، به همراه کنایه کم‌ظرفی و به‌سنگ‌آمدن چنین معنایی را در هاله‌ای از ابهام فرو برده و درک نسبت آن با عجز و عجزنمایی که اندیشه مرکزی غزل است، دشوار شده است.

عناصر خیالی آن‌گاه که با صنایع بدیعی چون ابهام، تناقض‌نمایی، مبالغه، تناسب، تضاد و صنایع دیگر همراه می‌شود، بر شدت ابهام می‌افزاید و مخاطب را در درک معنا و انسجام معنایی غزل دچار تردید می‌کند. برای نمونه در بیت زیر چنین ویژگی‌ای وجود دارد:

ادب‌گاه محبت ناز شوخی برنمی‌دارد چو شب‌بنم سر به مهر اشک می‌بالد نگاه آن‌جا

(بیدل، ۱۳۸۴: ۷۹)

جز عناصر خیالی بیت، آن‌چه درک معنای آن را پیچیده کرده «بالیدن نگاه با چشمانی اشکبار» است که در روزمرگی زندگی و تجربیات عادی، نگاه نه‌تنها با چشمانی اشکبار افزون نمی‌شود، بلکه فروکش می‌کند؛ بنابراین بالیدن نگاه در چشمانی اشکبار، تناقض‌نماست که تنها در ظرف غزل بیدل و حال‌وهوای عرفانی آن، امکان وقوع چنین حالتی متصور است؛ به‌ویژه آن‌گاه که تناقض‌نمایی در پیوند با شب‌بنم شکل می‌گیرد و بر پیچیدگی تصویر دامن می‌زند. همان‌گونه که شب‌بنم چیزی جز اشکی سربه‌مهر و پر نیست و بدون این حالت، وجودی برایش متصور نیست، در عرصه خداشناسی نیز انسان بدون چشمانی اشکبار، توان دیدن ندارد و هیچ است. باز آن‌چه از دل انبوهی از عناصر خیالی و شگردهای هنری، خودنمایی می‌کند، مفهوم عجز

است که این بار در قالب یکی از مصادیقش یعنی چشمانی اشکبار ظاهر شده‌است. این ویژگی تقریباً در همه ابیات غزل و فراتر از آن، در غالب غزلیات بیدل وجود دارد و مانع درک انسجام معنایی غزل اوست.

دقت در اجزای سازنده عناصر خیالی غزل نیز تصویری یکدست از معنایی واحد به مخاطب القا می‌کند. مهم‌ترین اجزای عناصر خیال‌ساز غزل عبارت‌اند از: پهلوی، عجز، سر مو، خم‌شدن، کلاه شکستن، ادبگاه محبت، نگاه، شب‌نم، سر به مهر، اشک، بالیدن، ناز، اجزای آدمی، سحرخیزی، تبسم، دستگاه چیدن، دشت، الفت، خواب، مژگان، گیاه، به هم آوردن مژگان، جلوه‌زار نیستی، خیال، نقش پا، سرکشیدن، بزم، وفا، پرفشان، آه، شرر، سنگ، دویی، سر در جیب دزدیدن، کم‌ظرفی، طاقت، احرام، آزادی، دل، جام، به سنگ آمدن، گرد، یوسف، مطلب، در خود فرو رفتن، چاه، فیض، سحر، سواد، روز، سیاه، شب، سیر بی‌ریایی، شکست رنگ، آب، کاه، افسون، بی‌مدعا، زمین‌گیر بودن، منزل، راه افتادن. اجزای مذکور از لحاظ نسبت معنایی در سه دسته کلی جای می‌گیرند: ۱- بیشترین آن‌ها یا مفهوم عجز دارند یا مصداق عجزاند. ۲- دسته دوم که نسبت به دسته اول کمترند، شامل کلماتی هستند که بار معنایی شاعرانه دارند و به قول شاعران سبک هندی، نماد نزاکت و خوبی و زیبایی هستند. ۳- کلماتی که اوج کمال و قدرت معنوی را ترسیم می‌کنند که این‌گونه کلمات، بسامد کم‌تری دارند. بدون تردید می‌توان از دل این سه دسته کلمات به چنین جمله‌ای رسید: عجز در فضایی عاشقانه و از سر شوق، آدمی را به شکوه می‌رساند.

باز به پرسش نخستین مقاله می‌رسیم. به‌راستی با وجود این همه نشانه‌های آشکار و پنهان، حکم پاشان‌بودن غزل بیدل چرا و چگونه صادر شده‌است؟ بدون تردید پاسخ پیداست و از زبان بیدل می‌توان گفت، علت صدور چنین حکم ظالمانه‌ای «کم‌ظرفی طاقت» است و بس! طاقتی که از تأمل بیزار است و شعر، تنها، پناهگاه ناکامی‌های اوست.

۴- نتیجه

غزل شعبه هندی سبک هندی با توجه به گویندگان و مخاطبان ویژه‌اش، برخلاف شعبه ایرانی آن، از پراکندگی گریزان است و به انسجام می‌اندیشد؛ اما درک و دریافت این انسجام با توجه به شیوه شعری بیدل و هم‌سبکان او، مستلزم درنگ، تأمل و شکیبایی مخاطب در خوانش شعر است. در غزل اول دیوان بیدل، به دلیل پیوند معنایی ابیات غزل که با مرکزیت مفهوم عجز سامان یافته، انسجام ضمایر و مرجع آن‌ها که انسجام دستوری متن را شکل داده‌است؛ در کنار ترادفات، ترکیب‌هایی مترادف یا نزدیک به هم و تکرار کلمات، که انسجام واژگانی شعر را تأمین کرده‌اند، با غزلی منسجم روبه‌رو هستیم. این ویژگی در غالب غزلیات بیدل به چشم می‌خورد؛ هرچند تخیلی پیچیده و زبانی خاص، درک این انسجام را با موانعی روبه‌رو کرده؛ اما تأمل و درنگ مخاطب، آشنایی با سبک شعری بیدل و حال‌وهوای فکری آثار او می‌تواند در کشف این انسجام، تأثیری بسیار داشته باشد؛ از این رو می‌توان گفت، غزل بیدل نشانه‌های بسیاری از انسجام با خود دارد و حکم پاشان‌بودن غزل او حکم درستی نیست؛ به گونه‌ای که با گره‌گشایی دشواری‌های غزل و عبور از موانعی چند می‌توان از غزلیات به ظاهر نامنسجم او، صدای منسجم و واحدی شنید و هر غزل او را در کوتاه‌ترین جمله‌ای خلاصه کرد.

۵- منابع

۱. امیری فیروزکوهی، کریم. (۱۳۷۱). صائب و سبک هندی، سبک اصفهانی، سبک صائب، سبک صفوی در رد تسمیه سبک هندی، به کوشش محمدرسول دریاگشت، ۴۷۱-۴۷۸، تهران: قطره.
۲. بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۸۴). دیوان تصحیح خلیل‌الله خلیلی، تهران: سیمای دانش.
۳. بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۸۵). رباعیات، تصحیح اکبر بهداروند، تهران: نگاه.
۴. بیدل، عبدالقادر. (۱۳۸۶). آوازه‌های بیدل، نثر ادبی، تصحیح اکبر بهداروند، تهران: نگاه.
۵. بیدل، میرزا عبدالقادر. (۱۳۴۴). کلیات، جلد چهارم (چهار عنصر، رقعات، نکات)، تصحیح خال محمد خسته؛ خلیل‌الله خلیلی، کابل: دپوهنی مطبعه.
۶. پورنامداریان، تقی؛ ایشانی، طاهره. (۱۳۸۹). تحلیل انسجام و پیوستگی در غزلی از حافظ با رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۱۸(۶۷)، ۷-۴۳.
۷. حسن‌پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۴). طرز تازه، تهران: سخن.
۸. حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۷). بازخوانی فرمالیستی غزلی از بیدل، نقد ادبی، ۱(۲)، ۲۹-۳۸.
۹. دزفولیان راد، کاظم؛ علی‌مددی، منا؛ طالبی، معصومه. (۱۳۸۹). نگاهی جامعه‌شناختی به انسجام‌گریزی غزل سبک هندی (بررسی ارتباط جهان‌نگری شاعران سبک هندی با ساختار غزل این سبک براساس نظریه ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن)، فصلنامه تحقیقات زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، ۲(۳)، ۵۵-۷۸.
۱۰. رادمرد، عبدالله؛ رحمانی، هما. (۱۳۹۲). التفات مشخصه‌ای سبکی در غزل هندی، فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، ۶(۱).
۱۱. سارلی، ناصرقلی؛ ایشانی، طاهره. (۱۳۹۰). نظریه انسجام و هماهنگی انسجامی و کاربست آن در یک داستان کمینه فارسی (قصه نردبان)، فصلنامه زبان‌پژوهی، ۲(۴)، ۵۱-۷۷.
۱۲. سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۸۹). گلستان، تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.
۱۳. شاملو، اکبر؛ صارمی، محمود. (۱۳۹۵). تحلیل استعاری-ساختاری غزلی از بیدل دهلوی (بر پایه معنی‌شناسی شناختی)، فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، ۴(۱۵)، ۵۷-۷۰.
۱۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). ادوار شعر فارسی، تهران: سخن.
۱۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). شاعری در هجوم منتقدان، تهران: آگاه.
۱۶. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳ الف). سبک‌شناسی (۲)، تهران: دانشگاه پیام نور.
۱۷. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳ ب). سیر غزل در شعر فارسی، تهران: فردوس.
۱۸. فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). نقد ادبی در سبک هندی، تهران: سخن.
۱۹. کاردگر، یحیی. (۱۳۹۶). مکتوب انتظار، تهران: صدای معاصر.

۲۰. ولی، شاه‌بهره. (۱۳۹۵). گنج بقا، تهران: آرون.

۲۱. هلیدی، مایکل؛ حسن، رقیه. (۱۳۹۵). زبان، بافت و متن، ترجمه مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی، تهران: نشر علمی.

۲۲. یاحقی، محمدجعفر؛ فلاحی، محمدهادی. (۱۳۸۹). انسجام متنی در غزلیات سعدی و بیدل دهلوی، نشریه ادب و زبان

دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۲۷، ۳۲۷-۳۴۶.