

## موسیقی شعر بیدل دهلوی

احمد ذاکری\*

موسیقی شعر بیدل را از دو دیدگاه می‌توان مورد بررسی قرار داد که عبارتند از:  
الف: موسیقی بیرونی یا آوایی که آهنگ واژگان و بیت و قافیه و ردیف شعر را دربرمی‌گیرد.

ب: موسیقی درونی یا معنوی شعر که تناسب واژگان، پیوندهای نحوی، مدعی مثل، مقیاس‌های شاعرانه، توجیه‌المحال و... را شامل می‌شود. بیدل از شاعران بزرگ حوزه هند در سبک هندی اصفهانی است و در تنوع اوزان که در شعر دوره سبک عراقی و هندی کاربرد فراوان دارند، دست دارد از زحافات زیاد به‌ویژه در بحر رجز سود می‌برد و شاخص‌ترین آنها رجز مطوی مرفل (مفتعلاتن) و همچنین در بحر کامل زحاف افزایشی تطویل (متفاعلتان) است. این مقاله فقط به‌اوزان کم کاربرد در شعر فارسی که در دیوان بیدل فراوانی دارند می‌پردازد.

### واژگان کلیدی

موسیقی شعر، موسیقی بیرونی، موسیقی درونی، بحر و وزن عروضی، زحاف افزایشی، رجز مطوی مرفل، بحر کامل مطول، مقیاس شاعرانه، توجیه‌المحال.

بیدل سخنم کارگه حشر معانی‌ست چون غلغلۀ صور قیامت کلماتم

نظریه‌پردازان گستره ادب و شعر، درباره گوهر شعر دیدگاه‌هایی دارند. برخی شعر را سخنی مخیل دانسته و گروهی صفت موزون و بعضی مقفی را هم به آن افزوده‌اند. پاره‌ای گمان برده‌اند که شعر دست مایه‌ای از جنون و طبعی روان می‌خواهد و

---

\* عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج (ایران).

همان‌طور که در مطلع این مقاله خواندید، بیدل شعر را کارگه حشر کلمات و معانی می‌داند. بی‌گمان گوهر لطیف شعر چهار آبشخور دارد و از آن‌ها سیراب می‌شود و به اندازه ضعف هر کدام از آن چهار مشرب، شعر کمال خود را از دست می‌دهد و در کارگاه نقد ادبی کاستی می‌پذیرد؛ آن چهار آبشخور عبارتند از: الف - زبان تازه، ب - احساس شورانگیز، ج - نقش خیال‌نو، د - موسیقی روح‌نواز. هریک از این چهار عنوان، هنر و آفرینندگی شاعر را که جان مایه آن، آگاهی است به چالش می‌کشد.

در میان سرایندگان سبک هندی حوزه هند، بیدل از نظر وزن شعر، وضعیت و حسابی جداگانه با سرایندگان دیگر دارد.

چون موضوع این مقاله به موسیقی شعر بیدل دهلوی اختصاص دارد؛ در این‌جا فقط به موسیقی شعر خواهیم پرداخت و از پرداختن به سه عنصر دیگر شعر چشم می‌پوشیم.

موسیقی همچون خونی است که در رگ‌های شعر می‌دود و واژگان را گرما بخشیده به رقص به سامان وا می‌دارد و در حقیقت به واژگان و در نتیجه به شعر زندگی می‌بخشد. شعر بدون موسیقی مجسمه و تندیس‌های بیش نخواهد بود. خواجه نصیر، موسیقی شعر را در وزن می‌یابد و می‌گوید:

”اما وزن هیاتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکناات و تناسب آن در عدد و مقدار“<sup>۱</sup>.

یکی از فرزندان متأخر ادب فارسی به موسیقی شعر از دو زاویه می‌نگرد و آن را به موسیقی بیرونی (وزن) و درونی (ترکیب و آرایش واژگان) تقسیم می‌کند.<sup>۲</sup> اگر برای سبک هندی یا اصفهانی در شعر بنخواهیم دو حوزه در نظر بگیریم، بی‌تردید بیدل دهلوی قهرمان حوزه هند و صائب تبریزی قهرمان حوزه اصفهان به‌شمار می‌روند.

۱. نصیر طوسی، خواجه نصیرالدین ابوجعفر محمد (م: ۶۷۲ هـ): معیارالاشعار، به‌اهتمام دکتر جلیل تجلیل، نشر جامی، تهران، ۱۳۶۹ هـ ش، ص ۲۲.

۲. سرشک کدکنی، دکتر محمد رضا شفیعی: موسیقی شعر، مؤسسه انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۵۸ هـ ش، ص ۵۱.

از نظر موسیقی شعر چه بیرونی و چه درونی، هیچ‌کدام از سراینندگان سبک هندی و اصفهانی را با بیدل نمی‌توان سنجید، تنوع اوزان و بحور عروضی به‌ویژه زحافات افزایشی در شعر بیدل دهلوی از او شاعری ممتاز در موسیقی آفریده است.

در بررسی شعر بیدل دهلوی به‌نکات ذیل باید توجه داشت:

۱. وزن و تناسب آوایی بیت که از وزن و تناسب آوایی واژگان تشکیل می‌شود و واژگان و قافیه چه عمودی و چه افقی، ردیف و... در درون این سامان قرار می‌گیرد.
۲. نظام تناسب غیرآوایی، همچون: آشنایی‌زدایی، توجیه‌المحال (نقیض)، حس‌آمیزی، مدعی مثل (اسلوب معادله)، مراعات‌النظیر و...

### بررسی وزن و تناسب آوایی شعر بیدل

در سبک عراقی اوزان و بحور شعر فارسی نسبت به سبک خراسانی بسیار محدود گردید و سراینندگان، بحور و اوزان مطبوع و مرغوب عروضی را به‌کاربردند، از میان چیزی نزدیک به ۲۶۰ وزن عروضی در فارسی، تعداد اوزان شعر فارسی در سبک عراقی از سی وزن تجاوز نمی‌کند. لازم به یادآوری است که مولانا جلال‌الدین و خواجوی کرمانی از دیدگاه کاربرد اوزان در سبک عراقی، استثناء به‌شمار می‌آیند.

در شعر دوره تیموری و مکتب وقوع و به‌دنبال آن‌ها در سبک هندی اصفهانی نیز محدودیت وزن‌های شعر و انحصار آن‌ها در چند وزن و بحر مورد پسند فارسی‌زبانان، به‌ویژه عوام، ادامه یافت. در میان سراینندگان سبک هندی حوزه هند، بیدل از نظر وزن شعر، وضعیت و حسابی جداگانه با سراینندگان دیگر دارد. بیدل با آن‌که سراغ بحور نامطبوع نمی‌رود ولی در بحور و اوزان مرغوب تنوع و گوناگونی اوزان را به‌کار می‌بندد و از اوزانی استفاده می‌کند که دیگر شاعران هم روزگارش به آن‌ها توجهی نداشته‌اند. نگاهی به‌سآمد اوزان در این دوره گواه راستی این مدعاست.

بحور به‌کار رفته در شعر بیدل عبارتند از: هزج، رمل، مضارع، خفیف، متقارب، مقتضب رجز، کامل، وافر - سریع که بیدل به‌صورت سالم یا مزاحف اوزان مختلف این بحر را در شعر خود می‌آزماید. نکته جالب توجه آن است که گاه بیدل مانند مولانا می‌کوشد از طریق زحاف افزایشی وزن جدیدی بیافریند.

**بحر کامل**

یکی از بحور کم کاربرد در شعر سبک هندی به‌ویژه در غزل بحر کامل (متفاعلن) می‌باشد. اگر شاعر بتواند به‌خوبی از این بحر بهره بگیرد، مطبوع و مرغوب خواهد افتاد؛ بیدل در این بحر به‌جز وزن سالم آن از زحاف افزایشی هم استفاده می‌کند، همین امر نیز رمز رونق کار موسیقی شعر او در بحر کامل است.

در این‌جا چند نمونه در بحر کامل سالم از بیدل ارائه می‌گردد:

تب و تاب اشک چکیده‌ام که رسد به‌معنی راز من؟

ز شکست شیشه دل مگر شنوی تو حدیث گذار من

(ص ۱۰۳۴)

چه خوش است اگر بود آن قدر هوس بلندی منظرت

که بر آن مکان چو قدم نهی خم اگر شوی نخورد سرت

(ص ۲۳۴)

بحر کامل مطوّل، متفاعلتان = uu- uu -

این زحاف افزایشی در بحر کامل در تمام ادب فارسی به‌ندرت رخ می‌نماید و نظیر آن را در جایی ندیده‌ام بیدل به‌این زحاف هم توجه نشان می‌دهد و می‌سراید:

نیم آن که به‌جرات وصف لب رسد خم و پیچ عنان ادب

ز تأمل موج گهر زده‌ام در حسن ادا به‌زبان ادب

(ص ۱۵۹)

**بحر مقتضب**

بیدل به‌بحر مقتضب کمتر رغبت نشان می‌دهد و از زحافات این بحر برای تفنّن و خود آزمایی بهره می‌برد و آنچه در این بحر به‌کار می‌گیرد نیز به‌جهت تناوب آن بسیار روح نواز است مانند:

ترک آرزو کردم رنج هستی آسان شد

سوخت پر فشانی‌ها کاین قفس گلستان شد

(ص ۴۷۰)

قید الفت هستی وحشت آشیانی هاست شمع تا نفس دارد شیوه پر فشانی هاست  
(ص ۳۲۶)

باز درس خاشاکم سطر شعله خوانی هاست

صفحه می‌زنم آتش عذر پر فشانی هاست  
(ص ۱۸۳)

نکته‌ای که در اوزان و بحور شعر بیدل قابل توجه است و کیفیت موسیقی بیدل را اعتلا می‌بخشد، اتحاد یا تناوب ارکان چه در حال سلامت و چه مزاحف است.

که همگی در بحر مقتضب مَثْمَن مطوی مقطوع یعنی فاعلات مفعولن از اصل (مفعولاتُ مستفعلن) گرفته شده است.

بحر رجز: بیدل پس از بحر هرج و رمل و مجتث و مضارع به این بحر علاقه

نشان می‌دهد به گونه‌ای که برخی اوزان و زحافات این بحر را به کار می‌گیرد. در این جا هم باید یادآوری کنم که بیدل در میان زحافات این رکن به رکن متناوب و یا ارکان متحد رغبت دارد همچون:

رجز مطوی: مفتعلن مفتعلن:

شور جنون در قفسی با همه بیگانه برآ  
یک دو نفس ناله شو و از دل دیوانه برآ  
(ص ۹۱)

اشک گهر طینت ما راه طیش سر نکند  
طفل دبستان ادب این سبق از بر نکند  
(ص ۴۰۳)

رجز مطوی مخبون = مفتعلن مفاعلن:

بی‌ثمری حصار شد در چمن امید ما  
طرّه امن شانه‌زد سایه برگ بید ما  
(ص ۴۴)

فخر نخواست شکوه مفلسی از گدای ما  
ناله به خواب ناز رفت در نی بوریای ما  
(ص ۱۰۱)

رجز سالم = مستفعلن:

قاصد به حیرت کن ادا تمهید پیغام مرا  
کز من نمی‌ماند نشان گر می‌بری نام مرا  
(ص ۱۰۱)

نم خورده ساز وحشتم زین نغمه‌های تر صدا

در محفل ما و منم محو صفیر هر صدا

(ص ۷۲)

یکی از شگفتی‌های بیدل در بحر رجز زحافات کاهشی افزایشی است. بیدل به این

در دیوان بیدل دهلوی هشتاد درصد ردیف‌ها را فعل تشکیل می‌دهد و ردیف‌هایی که به اسم ختم بشوند کم هستند.

وزن نامأنوس انس بسیاری دارد و از آن‌ها به صورت متحدالارکان سود می‌برد، گاهی مطوّل مرفّل گاه مخبون مرفّل می‌آفریند و ما را به یاد مولانا جلال‌الدین در غزلیات شمس می‌اندازد؛ به نمونه‌های زیر توجه فرمایید:

رجز مطوی مرفّل = مفتعلاتن - u u - -

دوری بزمت در غم و شادی گر کند این می قسمت جامم

صبح نخندد بر رخ روزم شمع نگرید بر سر شامم

رجز مخبون مرفّل = مفاعلاتن u - u - -

فسردگی‌های ساز امکان ترانه‌ام را عنان نگیرد

حدیث توفان نوای عشقم خموشی از من زبان نگیرد

(ص ۶۰۸)

نشد درین درسگاه عبرت به فهم چندین رساله پیدا

جنون سوادی که کردم امشب ز سیر اوراق لاله پیدا

(ص ۱۲۵)

یادآور می‌شوم که زحاف اخیر از بحر رجز را اگر به بحر متقارب ارائه کنیم، شکل فعل فعلن = بحر متقارب مقبوض اثلث از آن استخراج می‌شود، ولی مشروط به آن‌که از جمع دو مصرع هشت رکن حاصل گردد، نه مانند نمونه‌های بالا که اگر به بحر متقارب مقبوض اثلث برده شود در یک بیت شانزده رکن حاصل می‌آید که در محاسبه اوزان شعر فارسی چنین وزنی ناممکن خواهد بود.

۱. ماهیار، عباس: عروض فارسی، نشر قطره، ۱۳۷۳ ه.ش، ص ۱۸۰.

**بحر خفیف**

بیدل در بحر خفیف به چند زحاف و وزن می‌پردازد از آن جمله: مخبون اصلم (فاعلاتن مفاعلن فعلن) و مخبون دوری (فاعلاتن مفاعلن) و همچنین مخبون محذوف (فاعلاتن مفاعلن فعلاَن). به نمونه‌های زیر توجه فرمایید:

تا نفس ما و من غبار نبود همه بودیم و غیر یار نبود

نمونه بالا در وزن مخبون اصلم سروده شده و اینک دو نمونه از وزن مخبون دوری در بحر خفیف (فاعلاتن مفاعلن)، این وزن از اختراعات بیدل به حساب می‌آید، زیرا بحر خفیف را مسدس دانسته‌اند ولی همان‌طور که ملاحظه می‌شود، بیدل آن را مثنی قرار داده و از آن وزن دوری و متناوب ساخته است.

نرسیدی به فهم خود ره عزم دگر گشا به جهانی که نیستی، مژه بر بند و در گشا  
(ص ۱۲۴)

اگر آن نازنین رود به تماشای رنگ گل

چمن از شرم عارضش ندهد گل به چنگ گل  
(ص ۸۰۷)

و اینک نمونه‌ای در وزن فاعلاتن مفاعلن فعلن:

نه تعین نه ناز می‌رسدم تا جبین یک نیاز می‌رسدم  
(ص ۹۹۱)

**بحر سریع**

یکی دیگر از بحرهای کم کاربرد در غزل بحر سریع است، بیدل در این بحر با زحاف مطوی موقوف (مفتعلن مفتعلن فاعلان) که پرکاربردترین وزن در بحر سریع می‌باشد، اقدام به سرودن شعر می‌کند مانند:

در طلبت شب چه سحرها گذشت کز سر شمع ابلهٔ پاگذشت  
(ص ۲۵۴)

ز آتش رخسار که ساغر گرفت خانهٔ آینه چو من در گرفت  
(ص ۲۷۳)

نکته‌ای که در اوزان و بحور شعر بیدل قابل توجه است و کیفیت موسیقی بیدل را اعتلا می‌بخشد، اتحاد یا تناوب ارکان چه در حال سلامت و چه مزاحف است. تناوب

و اتحاد ارکان به گوش نوازی موسیقی شعر می‌افزاید و دلیل این که پاره‌ای بحور و اوزان نامرغوب و نامأنوس از آب درمی‌آیند در همین نکته و راز باید جستجو شود، زیرا که ارکان متحد و یا متناوب ندارند، به‌ویژه تناوب در ارکان شعر وزن را به شکل دوری درمی‌آورد و کیفیت موسیقی آن را دو چندان می‌کند در این جا به چند نمونه در این مورد بسنده می‌شود:

می‌پرست ای‌جادم نشأ ازل دارم همچو دانۀ انگور شیشه در بغل دارم  
مقتضب مثنی مطوی مقطوع (فاعلات مفعولن):

جز پیش ما مخوانید افسانۀ فنا را هرکس نمی‌شناسد آواز آشنا را  
(ص ۴۹)

مضارع اخرب (مفعول فاعلاتن):  
چه گوید آینه‌ام شکر خوش معاشی حیرت

ز جلوه باج گرفتم به‌خوش تلاشی حیرت  
(ص ۱۸۳)

مجثت مخبون دوری (مفاعلهن فاعلاتن)

در پایان بحث اوزان و بحور اضافه می‌کنم که در این مقاله کوشیده‌ام تا به اوزان نامأنوس پردازم و از میان آن‌ها نمونه بیاورم و اگر به تمام اوزان و بحور مرغوب و مأنوس شعر که فراوان هستند در دیوان بیدل می‌پرداختم این مقاله آن را بر نمی‌تافت.

### قافیه و ردیف

قافیه و ردیف در تنظیم موسیقی شعر بسیار دخالت دارد و هردو به دلیل تکرار شدن، ضربان و نبض شعر را سامان می‌بخشد. قافیه و ردیف نوعی ترجیع به‌واژگان در شعر به حساب می‌آید. اگر شعر و ابیات آن را همانند کاروانی قرار دهیم قافیه و ردیف، جرس و هدی این کاروان خواهد شد و یدک کشیدن همین جرس و هدی است که کاروان را زودتر به سرمنزل مقصود می‌رساند و در شعر بر دل‌ویزی آن می‌افزاید.

در دیوان بیدل دهلوی هشتاد درصد ردیف‌ها را فعل تشکیل می‌دهد و ردیف‌هایی که به اسم ختم بشوند کم هستند و گاهی ردیف‌های ابیات طولانی می‌شود و دو یا سه کلمه را دربرمی‌گیرد. طولانی شدن ردیف ترجیع واژگانی را افزایش می‌دهد و ناگزیر



تکرار آن موسیقی شعر را بیشتر نظم می‌دهد. در این جا به آوردن چند نمونه از قافیه و ردیف‌های شعر بیدل اکتفا می‌کنیم:

نگاه وحشی لیلی چه افسون کرد صحرا را

که نقش پای آهو چشم مجنون کرد صحرا را

(ص ۱۲۷)

نه طرح باغ و نه گلشن فکنده‌اند اینجا در آب آینه روغن فکنده‌اند اینجا

(ص ۱۲۹)

پر فشان زین گلشن نیرنگ می‌باید گذشت

بوی گل می‌باید آمد رنگ می‌باید گذشت

(ص ۱۹۰)

نکته قابل تأمل در قافیه شعر بیدل و سبک هندی تکرار قافیه است که به‌عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی شعر به حساب می‌آید و همین تکرار قافیه با آن که از نظر معنی مقداری بی‌نمک می‌شود ولی بر موسیقی ترجیح قافیه تأثیر می‌گذارد.

در دیوان بیدل به‌صنعت توجیه‌المحال بسیار برمی‌خوریم و شاید مشرب عرفانی بیدل نیز به این امر کمک رسانده است.

### تجدید مطلع

یکی از ویژگی‌های سبک هندی شعرای حوزه هند، تجدید مطلع است یعنی شاعر قافیه هر چهار مصراع بیت اول و دوم را مقفّی به‌کار می‌برد. تجدید مطلع بر کیفیت موسیقی بیرونی شعر تأثیر خوبی می‌گذارد، در میان شعرای حوزه هند غنی کشمیری و بیدل دهلوی در این فن از دیگران ممتاز هستند. غنی می‌سراید:

فروغ شعله ادراک در پیری است کم پیدا

بود این معنی پیدا ز شمع صبحدم پیدا

ز خط لب نمی‌گردد دهان آن صنم پیدا

که پنهان است مضمون گرچه می‌باشد رقم پیدا<sup>۱</sup>

۱. غنی کشمیری، ملّا محمد طاهر (م: ۱۰۷۹ هـ): دیوان غنی، به‌کوشش احمد کرمی، چاپ پارت، ۱۲۶۲ هـ ش، ص ۱۳.

و البته که از این نوع در میان غزلیات اندک او اندک نیست.  
 اما بیدل تجدید مطلع را یک آرایه می‌شمارد و به‌طور مکرر نسبت به تجدید مطلع  
 در غزل‌هایش اقدام می‌کند، برای مثال دو نمونه از این آرایه ادبی را ارائه می‌کنم:  
 فرصت نظاره تا مژگان گشودن در گذشت  
 تیغ برقی بود هستی آمد و از سر گذشت  
 وحشتی زین بزم چون شمع به‌خاطر در گذشت  
 چین دامن آن قدرها موج زد کز سرگذشت  
 (ص ۳۲۰)

دوری از اسباب ما و من به‌حق پیوستن است  
 قطره را از خود گسستن دل به‌دريا بستن است  
 سجده من ناله را با عقد دل پیوستن است  
 همچو مژگان سجده‌ام چشم از دو عالم بستن است  
 (ص ۳۶۵)

## ۲- موسیقی درونی

موسیقی درونی آرایه و صناعاتی هستند که از نظر غیرآوایی و از دیدگاه تناسب و  
 ارتباط واژگان حاصل می‌شوند، همچون: تناسب (مراعات‌النظیر)، طباق و تضاد، تشبیه  
 تمثیل مقیاس‌های شاعرانه، توجیه‌المحال و... چون برخی از این آرایه‌ها در کتاب‌های  
 صناعات و آرایش‌های ادبی گذشته زبان فارسی جایی ندارند و امروزه، جسته جسته  
 در برخی مقالات یا رسالات ادبی مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرند، ما هم به‌یادآوری  
 برخی از آن‌ها که در دیوان بیدل فراوانی دارند می‌پردازیم.

### تشبیه تمثیل، ارسال مثل، مدعی مثل، اسلوب معادله

این صنعت ادبی که در مقوله تشبیه می‌گنجد اهل ادب و نقد را به‌تأمل وا داشته و سبب  
 نام و عنوان‌های مختلف شده است. فرزانه‌ای آن را ارسال مثل نام می‌نهد و تفاوت آن  
 را با تشبیه تمثیل، فقدان وجه شبه در ارسال مثل و اثبات آن در تشبیه تمثیل می‌داند.<sup>۱</sup>

۱. سرشک کدکنی، دکتر محمد رضا شفیعی: شاعر آینه‌ها، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۰ ه.ش، ص ۸-۲۰۴.

درحالی که دیگری به آن نام مدّعی مثل داده است<sup>۱</sup> و بزرگواری دیگر دوست دارد این فن را اسلوب معادله بنامد<sup>۲</sup>.

در این آرایه شاعر ادّعایی را مطرح می‌کند و برای آن در عالم محسوسات نمونه و مثالی می‌جوید، بیدل و صائب تبریزی قهرمان این فن هستند و همین اسلوب معادله‌ها است که به‌مثال سائره بدل گردیده و صائب تبریزی را به‌تک بیت‌های آبدار معروف کرده است.

نکشد شعله سر از خاکستر      نفس سوختگان هموار است

ص ۱۷۳

گر نمی‌بود آرزو تشویش جان کاهی نبود      ماهیان را نشتر قلاب حرص کام داشت

(ص ۲۱۷)

از فریب خاکساری‌های خصم ایمن مباش      سنگ تا شد مایل افتادگی مینا شکست

(ص ۲۱۵)

زینت ظاهر غبار معنی اسرار ماست      شیشه رنگین حجاب آب و رنگ باده است

(ص ۱۹۷)

چون در میان دو مصراع از نظر معنی هم سویی وجود دارد، نوعی نظم و سامان معنوی در میان دو لخت بیت احساس می‌گردد که می‌توان از آن با عنوان موسیقی معنایی یا غیرآوایی نام برد.

#### مقیاس‌های شاعرانه

مقیاس‌های شاعرانه مقیاس و معیارهای غیرریاضی هستند که از نظر دستور زبان و نحو در گروه وابسته‌های عددی قرار می‌گیرند روشنگر، ممیز، وابسته عددی، رابط‌های شماری عنوان‌هایی است که به‌ترتیب در کتاب‌های دستور مفصل امروز<sup>۳</sup>، دستور زبان

۱. بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر: دیوان بیدل دهلوی، به‌اهتمام حسین آهی، ص ۱۸.

۲. سرشک کدکنی، دکتر محمد رضا شفیعی: شاعر آینه‌ها، مؤسسه انتشارات آگاه، زمستان ۱۳۶۶ ه.ش، ص ۶۳.

۳. فرشید ورد، دکتر خسرو: گفتارهایی دستور مفصل امروز، انتشارات مؤسسه سخن، تهران، ۱۳۸۲ ه.ش، ص ۳۱۷.

فارسی برپایه نظریه گشتاری<sup>۱</sup>، دستور زبان فارسی<sup>۲</sup>، شمار و مقدار در زبان فارسی<sup>۳</sup> آمده است و به گمانم واژه قید مقیاس در مقوله دستور زبان عنوان خوبی برای آن باشد.

اما از نظر آرایه بدیعی عبارت از مقیاس یا قیدی است که جنبه ریاضی و بین‌المللی

ندارد، بلکه از دیدگاه هنری و ادبی مطرح می‌باشد، همچون: یک دهن آواز، صد پیرهن عرق، هزار پیشانی سجده، که دهن، پیرهن، پیشانی مقیاس‌های شاعرانه برای آواز و عرق و سجده هستند و میان آنها با مورد قیاس ارتباط و پیوندی ناگسستنی وجود دارد. بیدل به این آرایه ادبی که لذت روحی آن برای شنونده غیرقابل انکار است، همچون صائب تبریزی توجه می‌نماید. برای مثال چند نمونه می‌آورم:

تا به کی فرصت دیدار به خوابت گذرد

چون شرر جهد کن و یک مژه بیدار برآ

(ص ۱۳۱)

\*

آمدم تا صد چمن بر جلوه نازان بینمت

نشأ در سر، می به ساغر، گل به دامان بینمت

(ص ۱۶۶)

سجده محفل کش صد قافله عجز است اینجا

اشک بی‌پا و سرم در سر من پای من است

(ص ۲۴۵)

- 
۱. مشکوة‌الدینی، مهدی: دستور زبان فارسی برپایه نظریه گشتاری، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد، ص ۱۸۰.
  ۲. شریعت، محمد جواد: دستور زبان فارسی، انتشارات اساطیر، تهران، ۱۳۶۷ ه.ش، ص ۲۹۱.
  ۳. نشاط، محمود: شمار و مقدار در زبان فارسی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۵۹ ه.ش، ص ۱۶۱.

نکته قابل تأمل در قافیه شعر بیدل و سبک هندی تکرار قافیه است که به عنوان یکی از ویژگی‌های سبکی شعر به حساب می‌آید و همین تکرار قافیه با آن که از نظر معنی مقداری بی‌نمک می‌شود ولی بر موسیقی ترجیح قافیه تأثیر می‌گذارد. در میان شعرای حوزه هند غنی کشمیری و بیدل دهلوی در این فن از دیگران ممتاز هستند.

یک عرق وار اگر از شرم طلب آب شوی تا ابد در گره قطره گهر خواهی داشت  
(ص ۲۱۹)

پیریام پیغامی از رمز سجود آورده است  
یک گریبان سوی خاکم سر فرود آورده است  
(ص ۲۰۸)

### توجیه‌المحال

متناقض نمایی، تصویرهای پارادوکسی، نقیض، نام‌هایی است که اهل نقد و ادب بر این آرایه داده‌اند که برای آگاهی از توضیح آنها به کتاب‌های بدیع<sup>۱</sup> و شاعر آینه‌ها<sup>۲</sup> می‌توان مراجعه کرد. حافظ با عنوان خلاف آمد عادت از این آرایه یاد می‌کند آن‌جا که می‌گوید:  
از خلاف آمد عادت به طلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم<sup>۳</sup>  
یا نظامی گفته:

هرچه خلاف آمد عادت بود قافله سالار سعادت بود<sup>۴</sup>

شاید بعضی این عنوان را نپسندند و آن را مربوط به وارونه خواهی از روزگار بدانند، ولی چون برخلاف عرف و عادت است می‌تواند عنوان موجّهی برای این آرایه باشد. بنده عنوان توجیه‌المحال را برای این صنعت می‌پسندم زیرا در آن امر ناممکن و محالی ممکن و توجیه می‌شود چیزی که در فلسفه جمع بین اضداد است و کسی آن را نمی‌پذیرد. این صنعت در زبان فارسی پیشینه گسترده‌ای دارد و به‌ویژه از دوره‌ای که پای عرفان و تصوف به شعر فارسی باز شد در شمار خصایص و ویژگی‌های شعر دوره عراقی درآمد در دیوان بیدل به این صنعت بسیار برمی‌خوریم و شاید مشرب عرفانی بیدل نیز به این امر کمک رسانده است. اینک به چند نمونه از این آرایه اکتفاء می‌کنیم:

۱. عقداپی، تورج: بدیع، انتشارات معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد، زنجان، ۱۳۸۰ ه.ش، ص ۹۲.
۲. سرشک کدکنی، دکتر محمد رضا شفیع: شاعر آینه‌ها، مؤسسه انتشارات آگاه، ص ۲۵۴.
۳. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد: دیوان حافظ، محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۶۹ ه.ش.
۴. نظامی گنجوی، حکیم ابومحمد الیاس بن یوسف: مخزن‌الاسرار، دکتر برات زنجانی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۶۸ ه.ش، بیت ۱۳۲۳.

ریاضت غزه دارد زاهدان را لیک ازین غافل

که از خود گر تهی گشتند پر کردند همیان را

(ص ۸۹)

ز محفل رفتگان در خاک هم دارند سامان‌ها

مشو غافل ز موسیقار خاموش نیستان‌ها

\*

جنس موهومم دکان آبرویی چیده است      هیچ هم در عالم امید می‌ارزیده است

(ص ۲۲۸)

چون حباب آیینۀ ما از خموشی روشن است

لب به هم بستن چراغ عافیت را روغن است

(ص ۲۳۰)

در این جا هم یادی از فیض دکنی می‌کنیم که سروده است:

به خود کامی دل وارسته بستیم      خرد را با جنون گلدسته بستیم<sup>۱</sup>

\*

ملامتم مکن ای مهربان به باده پرستی

مزن به جان من آتش که من به آب کبابم<sup>۲</sup>

### فهرست منابع

۱. بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر: دیوان بیدل دهلوی، به اهتمام حسین آهی، انتشارات فروغی، تهران، ۱۳۶۸ ه.ش.
۲. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد: دیوان حافظ، به کوشش پرویز ناتل خانلری، انتشارات بنیاد فرهنگ، تهران، ۱۳۵۹ ه.ش.
۳. سرشک کدکنی، دکتر محمد رضا شفیعی: شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۷۰ ه.ش.

---

۱. فیضی دکنی، شیخ ابوالفیض بن شیخ مبارک ناگوری (۱۰۰۴-۹۵۴ه): دیوان فیضی، به کوشش حسین آهی، انتشارات فروغی، تهران، ۱۳۶۲ ه.ش، ص ۶۱۷.

۲. همان، ص ۵۸۸.

۴. سرشک کدکنی، دکتر محمد رضا شفیعی: شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، مؤسسه انتشارات آگاه، تهران، زمستان ۱۳۶۶ ه.ش.
۵. سرشک کدکنی، دکتر محمد رضا شفیعی: موسیقی شعر، مؤسسه انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۵۸ ه.ش.
۶. شریعت، محمد جواد: دستور زبان فارسی، انتشارات اساطیر، تهران، ۱۳۶۷ ه.ش.
۷. عقدایی، تورج: بدیع، انتشارات معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد، زنجان، ۱۳۸۰ ه.ش.
۸. غنی کشمیری، ملّا محمد طاهر (م: ۱۰۷۹ ه): دیوان غنی کشمیری، به کوشش احمد کرمی، چاپ پارت، ۱۲۶۲ ه.ش.
۹. فرشید ورد، دکتر خسرو: گفتارهایی دستور مفصل امروز، انتشارات مؤسسه سخن، تهران، ۱۳۸۲ ه.ش.
۱۰. فیضی دکنی، شیخ ابوالفیض بن شیخ مبارک ناگوری (۱۰۰۴-۹۵۴ ه): دیوان فیضی، به کوشش حسین آهی، انتشارات فروغی، تهران، ۱۳۶۲ ه.ش.
۱۱. ماهیار، عباس: عروض فارسی، نشر قطره، ۱۳۷۳ ه.ش.
۱۲. مشکوةالدینی، مهدی: دستور زبان فارسی برپایه نظریه گشتاری، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد، ۱۳۷۳ ه.ش.
۱۳. نشاط، محمود: شمار و مقدار در زبان فارسی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۵۹ ه.ش.
۱۴. نصیر طوسی، خواجه نصیرالدین ابوجعفر محمد (م: ۶۷۲ ه): معیارالشعار، به اهتمام دکتر جلیل تجلیل، نشر جامی، تهران، ۱۳۶۹ ه.ش.
۱۵. نظامی گنجوی، حکیم ابومحمد الیاس بن یوسف: مخزن الاسرار؛ دکتر برات زنجانی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۶۸ ه.ش.