

## مقایسه تطبیقی قصیده «سواد اعظم» میرزا بیدل و «بحرالابرار» امیر خسرو دهلوی

دکتر نور علی نورزاد

### چکیده

بحث پیوند فکری و هنری سروده‌های بیدل با امیرخسرو دهلوی بر مبنای ارتباط و مشترکات جغرافیایی زبان شعر هر دو سخنور در شبه قاره هند و سرچشمه‌های همگون آن، که از طبیعت زبان فارسی فرارودی آبخشور دارد، می‌تواند ایجاد یک پژوهش پرمایه‌ای را تأمین کرده تواند، که با تأسف تاکنون به این موضوع توجهی شایان از این روزنه تحقیق ظاهر نشده. تنها اینجا می‌توانیم از مقاله پژوهشگر نامور افغانستان دکتر عبدالغفور آرزو یادآور شویم، که در کتاب خود «بوطیقای بیدل» زیر عنوان «امیر خسرو، جامی و بیدل» به قلم آورده. موصوف هرچند به طور اجمالی قصیده‌های هموزن این سه شاعر «بحرالابرار» امیر خسرو دهلوی، «لجّة الاسرار» عبدالرحمان جامی و «سواد اعظم» میرزا بیدل را مقایسه نموده است، اما دایره مباحث این محقق دانشور با تذکر ابیات همسان از دید موضوعی و به تعبیر دیگر با آوردن اسناد شاهد در تعیین مشترکات موضوعی هر سه قصیده و اجتناب از شرح و توضیح مفصل مطالب مذکور، همزمان به نقل متن کامل هر سه قصاید بر اساس نسخ خطی دیوان شعرا، که در اختیار داشته است، اکتفا ورزیده است. البته، روش کار و شیوه تحقیق عبدالغفور آرزو از توجه به این موضوع اصلاً پژوهشی اجمالی در بیان پیوندهای فکری و هنری ابوالمعانی با

سخنوران ماقبل خود بوده، که یکی از آنها امیر خسرو است. از اینجاست که برای این بیدل‌شناس معروف افغانی برشمردن همین دلایلی چند کافی‌ست، تا گنج مقصود در این روش تحقیق خویش به دست بیاورد و با ما بگوید:

”بلی، بیدل با دم گرمش کلمات را به شیوه‌ای حشر می‌نماید، که نامه استقلال را در بغل دارد. این سبک و مکتب مستقل با تناظر سروده‌های حافظ و بیدل، سعدی و بیدل، صائب و بیدل، امیر خسرو و بیدل، خاقانی و بیدل به بهترین وجهی خود را نشان می‌دهد، تا آن جایی، که اهل بشارت بدون اشارت بر ظرافت‌های هنری مناظر متناظر اشراف خواهند داشت. در فضای کاملاً همگون و هماهنگ پریدن و پرواز مستقل داشتن نشان‌دهنده چکیده روانی لحن، یعنی سبک است“<sup>۱</sup>.

هرچند به نظر اینجانب تحقیق عمیق پیوندهای فکری و موضوعی و پائیکی سروده‌های بیدل و امیر خسرو انجام یک پژوهش گسترده را خواستار است و البته با دست دادن فرصت در این ره‌گذار اقدام خواهد شد، اما در این مقاله سعی می‌شود، تا بر اساس تحلیل و بررسی مسئله تأثیر و تفاوت‌های پائیکی قصیده بیدل از قصیده هموزن امیر خسرو دهلوی بخش‌هایی از موضوع پیوندهای این دو سخنور نام‌آور قلمرو ادبیات فارسی‌زبان هند، بویژه ابتکارات و تجدد هنری بیدل در ادامه راه امیر خسرو به رشته تحقیق کشیده شود. چون بیدل شاعر مبتکر در مکتبی خاصه با ارکان سبکی و فضایل هنر شاعری است و این کارنامه‌های او حتی در قلمرو سبک هندی اعتراف شده‌اند، در استقبال از این قصیده امیر خسرو نیز این شیوه مرسوم ره‌گذار شعر و آرمان شاعرانی خویش را ابوالمعانی صرف نظر نکرده است و تأمل و تسلط عمیق بر این سروده پدر معنی‌ها دلایل فراوانی بر اختیار ما در تحقق این بحث خواهد گذاشت.

### واژگان کلیدی

امیر خسرو، بیدل دهلوی، تأثیر، تأثر، هنر شاعر، قصیده، سبک سخن

۱. عبدالغفور آرزو، بوطیقای بیدل، مشهد، ص ۹۵.

## مقدمه

نخستین بحثی که در مقایسه تطبیقی قصاید مذکور به میان می‌آید، بررسی تعداد ابیات این دو قصیده محسوب می‌یابد. بیدل‌شناس افغانی عبدالغفور آرزو بر این نظر است، که در نسخه کلیات امیر خسرو محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی جمهوری اسلامی ایران قصیده مذکور در ۱۰۶ بیت آمده است، که این محقق ضمن پژوهش ۴۲ بیت آن را آورده و علت اختصار ابیات دیگر را در مشکل کتابت نسخه مقرر نموده است.<sup>۱</sup> اما در نشر تاجیکستانی «آثار منتخب» امیر خسرو، که با اهتمام محمدوفا بقایف و جابولقا دادلیشاه در سال ۱۹۷۵ به دست چاپ رسیده است، تعداد ابیات قصیده ۱۲۴ بیت است و این متن از روی اشارت استاد اعلاخان افصحزاد در مقدمه آن بر اساس یک نسخه موجود در شعبه دستنویس‌های شرقی کتابخانه آکادمی علم‌های جمهوری تاجیکستان تحت رقم ۲۱۱۴، نسخه محفوظ در کتابخانه دولتی شهر سنپترزبورگ با شماره ۳۸۶ و نشر تهرانی «دیوان کامل» امیر خسرو در سال ۱۹۶۴ میلادی آماده و روی چاپ را دیده است.<sup>۲</sup>

اما در سامانه‌های ادبی شعری و برخی از نسخه‌های دیگر نشر آثار امیر خسرو این قصیده همگی در حجم ۲۵ بیت نقل شده است. به علت این که در نشر تاجیکستانی کلیات شاعر صورت نسبتاً مکمل قصیده نقل شده است، ضمن تحلیل و بررسی مطالب همان بر اساس قرار می‌گیرد. اما قابل تذکر است، که به سبب در دوران شوروی نشر گردیدن این کلیات ابیاتی از آن هم حذف شده است و در جریان تحقیقات بیت‌های مورد نظر از نسخه مورد استفاده عبدالغفور آرزو و نسخه‌های دیگر قصیده کاربرد می‌گردند. ضمن مقایسه متن‌شناسی قصیده در زمینه این دو نسخه مقرر می‌شود، که در متن مورد استفاده عبدالغفور آرزو، یعنی نسخه کتابخانه آستان قدس رضوی (من بعد در مقاله به صورت اختصاری نسخه آقر تذکر داده می‌شود. ن. ن.) در چند مورد غلط‌های منطقی در جریان خواندن آن به مشاهده می‌رسد و نمونه‌های این ابیات در نسخه تاجیکستانی، بر اساس نسخ خطی دیوان شاعر محفوظ در بخش نسخ خطی کتابخانه

۱. عبدالغفور آرزو، بوطیقای بیدل، مشهد، ص ۱۴۸.

۲. امیر خسرو دهلوی، آثار منتخب، ج ۴، ص ۵.

آکادمی علوم جمهوری ازبکستان با شمارگان ۲۱۱۴ تهیه شده است، صحیح به نشر رسیده‌اند. از جمله، بیت زیرین به صورت ذیل در نسخه کتابخانه آقر آمده است:

کار بیداران نباشد خوابگاه آراستن همت درویش خواب آلوده جای کنگر است<sup>۱</sup>

این بیت در نشر تاجیکستان بدین شکل آمده، که منطقاً صحیح است:

کار بیداران نباشد خوابگاه آراستن بستر درویش خواب آلوده کنج لنگر است<sup>۲</sup>

به تقاضای منطق سخن واژه‌های خوابگاه و خواب‌آلوده با کلمه بستر پیوند معنایی دارند و در صورت با همین شکل خواندن بیت مطلب مؤلف روشن می‌گردد. بیت دیگر در نسخه آقر چنین کتابت شده:

خستن نفس گزنده مذهب صاحب‌دل است کُشتن زهر کُشنده قوت افسون‌گر است<sup>۳</sup>

شکل درست بیت در نشر تاجیکستانی این گونه آمده:

خستن نفس گزنده مذهب صاحب‌دل است کُشتن مار کُشنده قوت افسون‌گر است<sup>۴</sup>

از نظر معنا کُشتن مار صحیح است، نسبت به کُشتن زهر کُشنده، که به مطلب خلل منطقی وارد می‌کند. ولی به نظر می‌رسد در نشر تاجیکستانی در نوشت سرلیک اشتباهاً به جای «خستن» در مصرع اول «خستن» آمده است، که البته غلط تایپست.

بیت دیگر در نسخه آقر چنین ضبط شده:

ابجد جور است چینی کان به روی ظالم است

نسخه مرگ است، نقشی کان به پشت ازدر است<sup>۵</sup>

شکل این بیت در نسخه نشر تاجیکستانی نیز به همین صورت است.<sup>۶</sup>

اما متأسفانه این بیت را پژوهشگر افغانستانی ضمن نشر متن قصیده در کتاب

۱. امیر خسرو دهلوی، کلیات، نسخه خطی محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی، جمهوری اسلامی ایران، ص ۲۱۳.

۲. امیر خسرو دهلوی، آثار منتخب، ج ۴، ص ۸۱۲.

۳. امیر خسرو دهلوی، کلیات، نسخه خطی، ص ۲۱۳.

۴. خسرو دهلوی، آثار منتخب، ج ۴، ص ۸۱۴.

۵. امیر خسرو دهلوی، کلیات، نسخه خطی، ص ۲۱۳.

۶. خسرو دهلوی، آثار منتخب، ج ۴، ص ۸۱۵.

«بوطیقای بیدل» از روی متن نسخه کتاب خانه آستان قدس رضوی به این صورت خوانده که غلط است:

ابجد جود است چینی کان به روی ظالم است

نسخه مرگ است، نقشی کان به پشت اژدر است<sup>۱</sup>

عمل جود هرگز مخصوص ظالم نیست و مایه هستی این قبیل افراد همان جور و ظلم است، که در متن نسخه آستان قدس رضوی و نشر تاجیکستانی قصیده آمده و به نظر می‌رسد، که دانشمند افغانی آن را غلط خوانده است. یک بیت دیگر نیز در نسخه آستان قدس رضوی در کتاب «بوطیقای بیدل» غلط به صورت ذیل خوانده شده است:

هرچه دانانتر فقطه (؟) البتّه رو سخت در رهست

هرچه میمون تر طیب، البتّه تهمت باور است<sup>۲</sup>

در متن نسخه کتابخانه آستان قدس رضوی شکل درست بیت چنین ثبت شده:

هرچه دانانتر فقیه البتّه رخست در رهست      و چه میمون تر طیب، البتّه تهمت باور است<sup>۳</sup>

در نشر تاجیکستانی نیز به همین صورت آمده<sup>۴</sup>.

همین گونه، به مشاهده می‌رسد، که چندی از ابیات این قصیده در متن نسخه کتابخانه آستان قدس رضوی اشتباه ضبط شده‌اند و موارد دیگر در کتاب «بوطیقای بیدل» از روی این نسخه غلط خوانده شده‌اند. در کنار این، موارد دیگر تغییرات واژگانی در متن قصیده به نظر می‌رسند، که با نظر داشت بیرون از محورهای اصلی بررسی مطالب این نگاشته از تفصیلات کار نسخ‌شناسی متن قصیده فروگزاری می‌شود و تذکر این چند ابیات به خاطر ارتباط و تأکید وجود چنین اغلاط و استقرار متن صحیح برای مقایسه صورت گرفت. این نکته واقعاً اندیشه استاد افصح‌زاد را بار دیگر ثابت می‌سازد، که در واقع نسخه شماره ۲۱۱۴ در کتابخانه شعبه دستنویس‌های کتابخانه آکادمی علوم ازبکستان بسی معتبر بوده، در آخر عصر پانزده یا اوّل عصر شانزده کتابت

۱. عبدالغفور آرزو، بوطیقای بیدل، مشهد، ص ۱۵۵.

۲. همان، ص ۱۵۷.

۳. امیر خسرو دهلوی، کلیات، نسخه خطی، ص ۲۱۳.

۴. امیر خسرو دهلوی، آثار منتخب، ج ۴، ص ۸۱۶.

شده است.<sup>۱</sup> استفاده تهیه‌گران متن نشر تاجیکستانی از این نسخه عامل نسبتاً مکمل و صحیح تهیه شدن قصیده «دریای ابرار» گردیده. اما علاوه بر این با آن همه تکمله در متن موجود در نشر تاجیکستانی قصیده به مشاهده رسید، که چند بیت در نسخه آستان قدس رضوی جای داشته، از این نسخه حذف شده است. تخمین می‌رود، که یا ابیات مذکور در حقیقت در نسخه مورد استفاده تهیه‌گران متن جای نداشته است یا این که به علت به اعتبار گرفتن برخی از محدوده‌های سیاست زمان آنها حذف شده‌اند. ابیات محذوف در نشر تاجیکستانی قصیده صورت ذیل را صاحبند:

بهر این مردار چندی گاه زاری گاه زور

چون غلیواژی، که شش مه ماده و شش مه نر است<sup>۲</sup>

\*

جعفر آن باشد، که طیار از فلک بیرون برد      نه کسی که او بال را طیار دارد، جعفر است<sup>۳</sup>

\*

وان که خواند علم شرع آن هم نه از بهر خداست

از پی تعظیم میر و اعتقاد داور است<sup>۴</sup>

\*

یا ربم توفیق ده کار مرا تا وقت مرگ      آن چه فرمان خدا و سنت پیغمبر است<sup>۵</sup>

بیت آخر به عنوان خاتمه قصیده در نسخه آستان قدس رضوی آمده است و تخمین می‌رود، که شاید به علت فراگیری موضوع مناجات و تذکر مطالب دینی از نشر تاجیکستانی در آن ایام حذف شده. در رابطه به این مطلب می‌توان افزود، که در نشر تاجیکستانی بیت تخلص هم آمده، که آن در متن نسخه آستان قدس رضوی نیز موجود بوده ولی در کتاب «بوطبقای بیدل» جای ندارد.

۱. امیر خسرو دهلوی، آثار منتخب، ج ۴، ص ۳.

۲. امیر خسرو دهلوی، کلیات، نسخه خطی، ص ۲۱۳.

۳. همان.

۴. همان.

۵. همان.

قصیده میرزا بیدل، که به عنوان «سواد اعظم» معروف است و در اکثر نسخه‌های دیوان او در حجم ۱۵۷ بیت سروده شده است، اگرچه از نظر وزن و قافیه و حتی موضوع استقبالیه قصیده «دریای ابرار» امیر خسرو را ماناست، ولی به نظر می‌رسد، که در سروده ابوالمعانی تفصیلاتی بیشتر تجسم دارد و فرقیتهایی در زمینه سبک تألیف و توسعه موضوعات به مشاهده می‌رسد. در نظر اول قصیده امیر خسرو از نخستین قصایدیست، که بر این وزن و قافیه و ردیف ایجاد شده و بعداً مولانا جامی این روش را تداوم بخشیده، قصیده‌ای را زیر عنوان «لجّة الاسرار» سروده است. پس از جامی این شیوه را علی شیر نوایی ادامه داد و بیدل نفر چهارم در این راه است و هرچند عبدالغفور آرزو معتقد است، که تأثیر جامی بر بیدل اولویت دارد، مقایسه تطبیقی هر دو قصاید از امیر خسرو و بیدل می‌تواند پیوندهای میان آنان در کنار تفاوت فراوان را آشکار سازد. وقتی سخن در مورد سبک تألیف قصاید می‌رود، معلوم است، که امیر خسرو اصلاً نماینده سبک عراقی است و شیوه تألیف قصیده او بیشتر شاخصه‌های این سبک ادبی را در خود جلوه‌گر ساخته است. ولی گاهی به مشاهده می‌رسد، که در حقیقت به تعبیر استاد سعید نفیسی برخی از خصوصیات سبک هندی در سروده‌های شاعران سبک عراقی تجسم پیدا نموده‌اند، که تأمل در این قصیده می‌تواند این نظر را در ما به وجود آورد، که بیرون از سروده‌ای در سبک عراقی بودن، در قصیده امیر خسرو خصوصیات سبک هندی را می‌توان آشکار نمود و همین تظاهر عناصر سبک هندی روابطی را میان تألیفات او و میرزا بیدل مستقر می‌دارد. حتی در نخستین بیت قصیده امیر خسرو جلوریزی تمثیل، از مستعمل‌ترین صنایع شعری سبک هندی، که به عنوان خصوصیت شعر این مکتب ارزیابی می‌شود، امر ثابت‌گر این نظر می‌تواند باشد:

کوس شه خالی و بانگ غلغله درد سر است

هرکه قانع شد به خشک و تر، شه بحر و بر است<sup>۱</sup>

اینجا ضمناً در مصرع اول تمثیل جای‌گزین است و در مصرع دوم حکمت اصلی توجه به آن تفسیر می‌شود، یعنی هر که به بیش و کم، خالی و پُر حیات قناعت ورزد،

۱. امیر خسرو دهلوی، آثار منتخب، ج ۴، ص ۸۱۱.

شه عالم اوست. این قناعت می‌تواند به معنی خاموشی هم تفسیر بشود، چون نقاره شاه اگرچه خالی است، صدای بلند و ناگوار وی می‌تواند باعث ناراحتی مردم و درد سر خودش گردد. منتها، انسان خالی از فضل و دانش، که بیهوده و بدون اساس حرف‌های پست و بلند گوید، روزی باعث شرمساری خود گردد. از این رو، تلقین امیر خسرو هم آن است، که در امر فضیلت و دانش قناعت ورزیدن و از حد سخنگویی برون نرفتن می‌تواند انسان را صاحب‌احترام گرداند.

در چندین مورد دیگر استفاده تمثیل در این قصیده خسرو به مشاهده می‌رسد، که به ذکر دو نمونه دیگر اکتفا خواهد شد:

شکر گوی، ار فقر نفست را کشد، زیرا خلیل چون تبر برداشت، منت بر بتان آذر است<sup>۱</sup>

\*

مرد پنهان در گلیم و پادشاه عالم است تیغ خفته در نیام و پاسبان کشور است<sup>۲</sup>  
جالب است، که گاهای حتّی برخی از این تمثیلات به کار گرفته خسرو در قصیده بیدل هم تکرار شده‌اند، که این امر بی‌واسطه پیوند محکم پاتیکی میان این دو قصیده به وجود آورده است:

احتراق مفلسی مصباح راه ظلمت است ذوالفقار حیدری مفتاح راه خیر است<sup>۳</sup>  
در نسخه «آقر» به جای واژه «احتراق» «احتراف» آمده است، که به اندیشه ما به تقاضای منطق سخن غلط است، چون در صورت احترام خوانده شدن واژه، که معنی پیشه‌ور شدن است، تا جایی تناسب خلل می‌یابد و تنها سوزش یا آتش مفلسی، یعنی احتراق مفلسی می‌تواند چراغ راه ظلمت زندگانی او به سوی صبح امید گردد.  
تمثیل مصرع دوم در بیت بیدل این گونه تذکر یافته است:

دستگاه لاف بسیار است، اما مرد کو آبروی ذوالفقار از سعی دست حیدر است<sup>۴</sup>

۱. امیر خسرو دهلوی، آثار منتخب، ج ۴، ص ۸۱۱.

۲. همان.

۳. همان، ص ۸۱۴.

۴. همان، ص ۸۱۳.



از دیگر عنصرهای سبک هندی، که در قصیده امیر خسرو به ظهور می‌رسد، این ترکیب‌سازی و لفظ‌تراشی است، که تا جایی سروده وی را به شیوه شاعران این سبک ادبی نزدیک ساخته، پیوندش را به سروده بیدل تقویت می‌بخشد. چند نمونه برای این گونه تراکیب از قصیده امیر خسرو برای اثبات این اندیشه تذکر خواهد یافت:

پا به دامن کشیدن - به معنی در خود استوار و مجموع شدن، مستحکم شدن

تا ز هر بادی نجیبی، پا به دامن کش چو کوه

که آدمی مشت‌ی غبار و عمر باد سرسر است<sup>۱</sup>

فزون بر این، امیر خسرو کاربرد ترکیب مشت غبار را به معنی انسان استفاده نموده است و صریحاً نیز به این تأکید دارد، که «آدمی مشت غبار است». ترکیب مشت غبار در دیوان بیدل در بیتی از غزل او نیز به معنی انسان همچون کنایه استفاده شده است:

نیست جز خودشکنی دامن اقبال بلند آخر، ای مشت غبار، این همه پرواز چرا<sup>۲</sup>

در قصیده امیر خسرو عبارت «رگ از پوست پیدا شدن» به معنی عصبانی شدن

به کار رفته است، که در این حالت رگ‌های وجود انسان بیرون آیند:

پیر را از نامرادی رگ چو پیدا شد ز پوست بهر تعلیم مریدان راستی را مسطر است<sup>۳</sup>

همزمان، در ترکیب این قصیده عبارت‌های فراوانی با شیوه سبک هندی ساخته شده‌اند، که از قرابت کلی سبک تألیف آن به روش هندی، بویژه قصیده بیدل حکایت می‌کنند، که تراکیبی چون «راه تشنه رفتن» به معنی با مشقت و رنج سفر به سوی اصل نمودن، «دل از سودا شستن» به معنی از چیزهای غیر و نامطلوب دست کشیدن، «روزگار فسق»، «خوابگاه آراستن»، «بوستان شیرمردان»، «مار و کژدم در بستر بودن»، «مست را استاد معنی گرفتن»، «باد را دامن کوه برداشتن» و امثال این وجه استنباط گفتار بالاست. حتی در زمینه ساختمان تراکیبی توسط وابسته‌های عددی و دارای عناصر محسوس و نامحسوس، که اصلاً در شعر شاعران سبک هندی، بخصوص بیدل

۱. امیر خسرو دهلوی، آثار منتخب، ج ۴، ص ۸۱۱.

۲. کلیات بیدل دهلوی، تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، جلد اول، بخش اول، ص ۷۱.

۳. امیر خسرو دهلوی، آثار منتخب، ج ۴، ص ۸۱۱.

مروّج است، در این قصیده امیر خسرو به عنوان وجود زمینه‌های تحوّل سبک هندی خدمت کرده‌اند. مثلاً، عبارت‌هایی با وابسته‌های عددی چون «صد حسرت»، «پنجصد ساله ره»، «ده غرغر» و امثال این. عباراتی توسط کاربرد عناصر محسوس و نامحسوس: «کیمیای عشق»، «رخش همت»، «نفس گزنده»، «زنده گشتن دل»، «ابجد جور»، «نسخه مرگ»، «مادر دهر» و امثال این.

در قصیده بیدل هم این گونه تراکیب و عبارات نفوذ فراوان دارند و ما اینجا تنها به آن بخش از این الفاظ و تعبیرها توجه می‌کنیم، که در قصیده امیر خسرو هم جای دارند، اما بیدل بر آنان تازگی‌های معنی عطا کرده است. مثلاً، در بیتی از قصیده امیر خسرو عبارت «آب یخ بستن» به کار رفته است، که ضمن کاربرد آن شاعر بی‌تأثیری باد را به آب یخ‌بسته تأکید می‌کند. از سوی دیگر، عبارت کف بستن هم به شیوه سبک هندی در این بیت خیلی شاعرانه حضور پیدا کرده است، که به معنی از قوّت و بازو بازماندن شخص پهلوان است، چون راد همیشه با پنجه و بازو اصل خود را تجسم نماید و وجه نصرت و قدرت وی هم همین عناصر باشند:

راد چون کف بست، نام مدح بر وی مشکل است

آب چون یخ‌بست، نقش باد بر وی منکر است<sup>۱</sup>

بیدل نیز این ترکیب را استفاده برده است، اما تحولات معنایی ترکیب در کلام ابوالمعانی آشکار است و حتّی صریحاً خود عبارت را شرح می‌دهد، یعنی آب روان اگر یخ بندد، سنگ مرمر شود:

بر دل آزاد از عزّت میند افسردگی هرکجا آب روان یخ بست، سنگ مرمر است<sup>۲</sup>

در مورد دیگر باشد، امیر خسرو توسط کاربرد عبارت سنگ مرمر آفریده است، یعنی حرف نوشته توسط سنگ مرمر را با آب شستن نمی‌توان. جالب آن است، که بیدل آب یخ‌بسته را سنگ مرمر می‌شمارد، اما قبل از وی امیر خسرو قدرت آب را در زایل کردن نقش این سنگ عاجز می‌داند:

۱. امیر خسرو دهلوی، آثار منتخب، ج ۴، ص ۸۱۱.

۲. کلیات بیدل دهلوی، تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، جلد اول، بخش اول، ص ۸۵.

## دل پر از نقش و نگار و گریه تزویر بین

ز آب نتوان شست، حرفی، کان به سنگ مرمر است<sup>۱</sup>

اینجا بار دیگر آن نکته آشکار می‌گردد، که بیدل توسط کاربرد عبارت‌های تکرار در قصیده امیر خسرو معنی‌های تازه می‌آفریند و اگرچه به ظاهر این ترکیب و عبارات ربطی میان کلام این دو سخنور به وجود می‌آورند، ولی تحولات سبکی و هنری و معنایی قصیده بیدل به طور برجسته آشکار می‌گردد. این تحولات حتی در کاربرد واژه‌ها نیز به مشاهده می‌رسد، چون امر مسلم است، که این دو قصیده در یک وزن و ردیف نگاشته شده‌اند، واژگان مقفّی در هر دو تکرار می‌گردند. اما اینجا هم همان روش به مشاهده می‌رسد، که بیدل معانی تازه خلق می‌کند. مثلاً، در هر دو قصیده واژه خاکستر برای قافیه استفاده شده است، اما مقایسه تطبیقی معنایی تغییرات مطالب شعرا و اهتمام بیدل را در تحوّل معنوی این کلمه به طور برجسته آشکار می‌نماید.

امیر خسرو:

ناکس و کس، هر که حرص مال دارد، دوزخی‌ست

عود و سرگین هرچه در آتش فتد، خاکستر است<sup>۲</sup>

واژه مذکور در قصیده امیر خسرو به معنی هرچه در آتش فتد از خوب و زشت، منتها خاکستر شود، استفاده شده. عود را هم برای خوشبویی در آتش بسوزند و سرگین را برای گرم کردن، که دوّم بوی بد دارد اما آخر هر دو خاکستر است. معنی آفریده امیر خسرو توسط این واژه آن است، که هرچه در آتش بسوزد، منتها خاکستر شود. بیدل در بیت نخستین قصیده‌اش آن را چنین به کار گرفته:

در حریم خاک ما را موی پیری رهبر است جامه احرام مرگ شعله‌ها خاکستر است<sup>۳</sup>

منطقاً در شعر بیدل واژه خاکستر معنی نو کسب کرده و آن جامه احرام مرگ شعله است، یعنی حتی می‌توان گفت، که جامه سپید مرگ شعله یا کفن شعله می‌باشد،

۱. امیر خسرو دهلوی، آثار منتخب، ج ۴، ص ۸۱۲.

۲. همان، ص ۸۱۴.

۳. کلیات بیدل دهلوی، تصحیح خال‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، جلد اوّل، بخش اوّل، ص ۸۴.

خاکستر همزمان جامه‌ای است، که هستی آتش را به خود می‌پیچاند و این نکته را ابوالمعانی در ارتباط به معنی آن، که موی پیری انسان را به مرگ و حریم خاک نزدیک می‌کند، به کار گرفته. از جانب دیگر، خاکستر به معنی گور هم در رابطه به این مطلب استفاده شده، چون آدمی را سرانجام همین خاک است و اگر شعله تمثال انسان است، پس خاکستر تمثال گور می‌تواند باشد. از اینجا روشن احساس می‌گردد که تحولات معنایی بر اساس هنر شاعری در سروده‌های بیدل روشن به مشاهده می‌رسد.

جالب است، که بیدل در چند مورد واژه خاکستر را قافیه نموده است و در هر مورد معنی تازه‌ای از وجود این کلمه بیرون می‌آید. در بیت دیگر قصیده بیدل خاکستر به معنی هرچه در آغاز دود کند و به سوختن شروع نماید، سرانجام خاکستر شود، به کار رفته:

عاقبت شام جوانی صبح پیری می‌شود      ابتدای هرچه دود است، انتها خاکستر است<sup>۱</sup>

اینجا شاید تا اندازه‌ای ارتباطی میان معنی امیر خسرو و بیدل به نظر رسد، خسرو می‌گوید هرچه در آتش می‌سوزد، خاکستر می‌شود، و بیدل می‌گوید که پایان هرچه دود است، خاکستر است. اما باز هم در این مورد بیدل تا جایی دست به تحولات معنایی می‌زند، وقتی در مصرع اول تأکید دارد، که پایان شام جوانی صبح پیریست، اینجا الکی خاکستر تمثال پیری است، یعنی انجام عمر، که هنوز در آن زندگی هست. وجه ارتباط معنایی در آن جا تجسم دارد، که شام جوانی به دود مشابه شده است و صبح پیری به خاکستر. سیاهی شام و دود، سپیدی موی سر و صبح با رنگ خاکستر وجه رابطه معنایی گردیده‌اند.

بیدل در قصیده خود در مجموع ۸ مرتبه واژه خاکستر را قافیه کرده است، ولی احساس می‌شود، که هرگز معنای این کلمه مکرر نیست و در هر مورد مطلب تازه‌ای را در زمینه شناخت خاصیت آن کشف می‌کند. معنی مورد نظر شاعر اکثراً در خود بیت در ضمن ذکر واژه تذکر می‌یابد. مثلاً:

۱. کلیات بیدل دهلوی، تصحیح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی، جلد اول، بخش اول، ص ۷۵.

عافیت خواهی، ز دامن پا نمی باید کشید شعله تا در سنگ باشد، ایمن از خاکستر است<sup>۱</sup> اینجا منظور بیدل الکی از خاکستر محو شدن، نیستی است، چون شعله اگر از سنگ برون آید، زود آتش گیرد و خاکستر شود. از این رو، در خود پنهان ماندن می تواند وسیله نجات باشد.

مورد دیگر، خاکستر به معنی نیستی، فنا و عدم به کار رفته است، که بار اندیشه فلسفی بیدل را کشیده:

ساز هستی بی فنا صورت پذیر امن نیست پنبه داغ دل اختر همان خاکستر است<sup>۲</sup> این خاکستر فراتر از معنی اصلی خود در برابر سرانجام، نیستی و فنا بودن، مطلب اصالت را نیز می تواند داشته باشد چون تأکید بیدل بر آن است، که همه چیز از عدم پیدا شود و به همان برگردد. از این رو، پنبه داغ دل اختر همان وجه اصل ظهور آتش است، که از نیستی، یعنی خاکستر پدید آید.

خاکستر همزمان در این قصیده مبین تمثال مرگ و آسودگی یافتن از چیزی نیز می باشد: طبع ظالم جز به مرگ آسودگی را باب نیست شعله را جمعیت مژگان ته خاکستر است<sup>۳</sup> شعله تنها در حالت مرگ و خاموش شدن می تواند به مرحله آسایش برسد و این مقام برای او تنها در زیر خاکستر دست دهد. جمعیت مژگان مفسر خاطر جمعی و آسایش است و از این رو در برابر تمثال مرگ بودن، خاکستر اینجا معنی جایگاه آسایش و آرامی را نیز افاده می کند.

مورد دیگر همین معنی نیستی داشتن خاکستر، که وسیله هستی باشد، به صورت ذیل تأکید شده:

نیستی پروانه نشو نمای زندگی ست

شعله تا سرو است، بال قمری اش خاکستر است<sup>۴</sup>

۱. کلیات بیدل دهلوی، تصحیح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی، جلد اول، بخش اول، ص ۸۶

۲. همان، ص ۸۷.

۳. همان.

۴. همان، ص ۸۹.

بر وجه مشابهت به گرد و غبار و چیز خرد داشتن، جای دیگر این واژه به معنی خردی مجسم در خود بزرگی به کار رفته است، یعنی شیء خردی، که دلیل بزرگی در آن نهان است:

دام راه ما ضعیفان بودن آن مقدار نیست مور را سدّ سکندر مثنی از خاکستر است<sup>۱</sup>

تأکید آن مقدار بار دیگر معنی اندازه خرد را در ضمن معنی واژه خاکستر ثابت می‌کند. از این بررسی‌ها روشن می‌شود، که اگر امیر خسرو اساساً برای ساختمان قافیه در قصیده خویش از تکرار واژگان اجتناب ورزیده، اصلاً یک کلمه را یک مرتبه استفاده می‌کند، اما بیدل با مکرر تذکر دادن واژگان در جای قافیه به آفریدن معانی ناب موفق شده است، نمونه‌اش را در ۸ مورد از کاربرد «خاکستر» بررسی نمودیم. در ضمن این مطلب بار دیگر توسعه معنایی و شیوه هنری کاربرد واژگان در قصیده بیدل امتیاز دارد و این امر تلاش‌های ابوالمعانی را در تحولات هنری و موضوعی و معنوی ثابت می‌سازد. در کنار واژه خاکستر کلمات «ساغر»، «بال و پر»، «تر»، «زر» و امثال این نیز همینگونه با تکرار خود در مقام قافیه به تحولات معنایی دچار آمده‌اند.

از نظر ساختارشناسی نیز بیدل در تشکّل قصیده موفق شده است. اگرچه هم قصیده امیر خسرو و هم عبدالرحمان جامی در یک بخش مکمل نوشته شده‌اند، اما بیدل خود قصیده خویش را به سه قسمت جدا نموده است، که می‌توان گاهی آن را به سه قصیده جداگانه هم معرفی نمود. اما پیوند درونی قصیده و ارتباط محکم معنایی آن صورت مکملی در هر سه بخش آن ایجاد نموده، که ما مجموعاً آن را به عنوان یک قصیده مکمل مطالعه می‌نماییم. در بعضی نسخه‌های دیوان بیدل قسمت‌های جداگانه قصیده به عنوان مطلع اول، دوّم و سوم یاد شده‌اند، که نوعی این امر هم به پیوند درونی قصیده اشارت دارد. همزمان، اگرچه مطلع اول توسط عناصر قافیه‌بندی قصیده با مطلع قافیه «ها» آغاز می‌شود، مطلع دوّم صورت «به» را دارد و نوعی ادامه همان قصیده بودن را بازگو می‌کند. بخش سوم قصیده باز هم به صورت ظاهر قصیده مستقل از دید قافیه‌بندی با اصول «ها» ابتدا می‌یابد، اما پیوند معنایی آن به دو قسمت اول جزء مهم و

۱. کلیات بیدل دهلوی، تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، جلد اول، بخش اول، ص ۸۸.

مکمل قصیده مذکور بودنش را ثابت می‌سازد.

عامل دیگر پیوند این دو قصیده در اتفاق موضوعی آنهاست. هر دو قصیده هم بیشتر مسائل اخلاق و حکمت زندگی را تفسیر می‌کنند و از روی هر بیتی از آنها می‌توان موضوعات کلی قصاید را دسته‌بندی نمود. مثلاً، چند موضوع عمومی قصیده امیر خسرو بدین قرار است:

۱. قناعت ورزیدن به کم و بیش عالم
۲. ناچیز بودن دنیا و روزگار آدمی
۳. شکر به دار و مدار زندگی
۴. ادلات و تکیه بر مردم در سیاست
۵. راستی و راستکاری و پیروی از راستکاران
۶. همت و همت‌بلندی
۷. جهاد با نفس سرکش
۸. دل از سودای دنیایی برداشتن
۹. عشق و کمالات انسانی

مجموعاً، می‌توان گفت، که هر یک بیت از قصیده امیر خسرو همین گونه یک مطلب و یک موضوع اخلاق، حکمت و فلسفه زندگانی را تکرار می‌کند و اگرچه اکثری از این موضوعات در قصیده بیدل هم تکرار می‌شوند، اما نفوذ موضوعات بر اساس اولویت شمارگان ابیات در قصیده ابوالمعانی به مشاهده می‌رسد. از سوی دیگر، جنبه‌های فلسفی موضوعات قصیده بیدل نفوذ افزون‌تر دارند. از جمله، مهمترین موضوعات قصیده بیدل صورت ذیل را صاحب است:

۱. معرفت عالم و حقیقت زندگی
۲. دست شستن از ظاهر و باطن را شناختن
۳. پیوند هستی و نیستی و اصل هستی بودن عدم
۴. شرم و حیا و کسب هنر
۵. شناخت عالم آزادی
۶. از ضلالت رستن و هدایت یافتن

۷. دست از جاه و جلال دنیاوی کشیدن
۸. گذشتن عمر و کوتاه فرصتی عالم
۹. دوری از کدورت، کبر و از خودرفتگی و تلقین خاکساری، قناعت، صبر و شکیبایی

۱۰. به دانش و فضیلت مغرور نبودن و فروتنی در علم و معرفت داشتن

در کنار این، مهم‌ترین مسائل عرفان اسلامی، از جمله رضا و شکر، صبر و تحمل، دوری از علایق دنیا و امثال این نیز در قصیده بیدل امتیاز دارد، که برخی از آنان در قصیده امیر خسرو نیز جای دارد. اما وسعت مسائل عرفانی در سروده ابوالمعانی باز هم گسترده‌تر است، که البته این موضوع بررسی عمیقی را خواستار است. مجموعاً، در جریان بررسی تطبیقی موضوعی قصیده بیدل و امیر خسرو می‌توان بر این نظر رسید، که از این نگاه نیز اگرچه امیر خسرو نیز خیلی از مسائل را مطرح نموده، جنبه‌های موضوعی قصیده‌اش را تقویت بخشیده است، اما در قصیده بیدل نفوذ افزون بر ۱۰۰ موضوع اخلاقی و عرفانی و فلسفی به مشاهده می‌رسد، که هر یکی در زمینه کاربرد شیوه‌های هنری بیان مطالب جلوه‌گر شده‌اند.

### نتیجه

در مجموع، از بررسی تطبیقی قصیده «دریای ابرار» امیر خسرو و «سواد اعظم» میرزا بیدل می‌توان مقرر نمود، که امیر خسرو با آفرینش این قصیده یک راه تازه سرایش قصاید اخلاقی را به وجود آورد، که آن را دیگران ادامه داده، در کنار این موفق به تحوّل معنایی و هنری شدند. از جمله، میرزا بیدل در کنار استقبال از وزن و قافیه و ردیف قصیده، که بیشتر جنبه ظاهری پیروی را آشکار می‌کنند، به تحوّل هنری کاربرد واژگان و معنی آفرینی‌های شاعرانه موفق گردید. اگرچه امیر خسرو شاید واژه‌ای را در قصیده خویش برای قافیه تکرار نکرده است و این هم به ذات خود یک پدیده مهم هنری شعر است، اما بیدل با استفاده از روش تکرار واژگان در جای قافیه به آفرینش معنی‌های نو و تحولات واژگان موفق گردید، که بی‌شک این امر نیز خود یکی از فضیلت‌های برجسته هنر شاعری است.



## منابع

۱. امیر خسرو دهلوی، آثار منتخب، در چهار جلد، ج ۴، دوشنبه، «عرفان»، ۱۹۷۵.
۲. امیر خسرو دهلوی، کلیات، نسخه خطی محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی، جمهوری اسلامی ایران، (بدون سال کتابت).
۳. عبدالغفور آرزو، بوطیقای بیدل، مشهد، ۱۳۷۸.
۴. کلیات بیدل دهلوی، تصحیح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی، به کوشش بهمن خلیفه بناروانی، جلد اول، بخش اول، تهران، انتشارات طلایه، ۱۳۸۹.