طاووسِ بیدل‌زارِ شعر

(ردّ پای طرز بیدل دهلوی در غزل احمد عزیزی)

عبدالله ولی‌پور (استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور)
رقیّه همّتی (استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور)

چکیده

بیدل دهلوی (متوفّی ۱۱۳۳ ق)، از سرآمدترین شاعران سبک هندی و اوج قلّهٔ طرز دورخیال، بعد از پیدایش سبک بازگشت ادبی، بیش از دو قرن در ایران در کانون بی‌مهری و بی‌توجّهی بود امّا، در چند دههٔ اخیر، دگردیسیِ دیدگاه‌های نقد ادبیْ شاعران بسیاری را شیفتهٔ طرز شعرِ او کرد. در این دوران، انتشار آثار ارزشمندی در حوزهٔ بیدل‌پژوهیْ بیدل‌گرایی را به جریانی با پشتوانهٔ علمی پیوند زد. ورود شاعران مهاجر افغانستانی به محافل ادبیِ ایران نیز رویکردِ مجدّد به شعر بیدل را هموار و تشدید کرد. احمد عزیزی از بنام‌ترین سرایندگانی است که شیفتهٔ بیدل شد و از جهات مختلف از شعرِ او تأثیر پذیرفت. در این مقاله، نگارندگان، به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی، ویژگی‌های مشترک غزل بیدل دهلوی و احمد عزیزی را در سه حیطهٔ زبانی و ادبی و اندیشگانی واکاویده‌اند.

کلیدواژگان: بیدل، احمد عزیزی، سبک هندی، غزل فارسی، بیدل‌گرایی.

۱ـ مقدّمه

سبک هندی از اواسط قرن دوازدهم هجری، با افراط‌گری‌های شاعران «خیال‌بند» یا «رهروان طرز خیال» (← شمیسا، ص ۱۹۲) در «نازک‌خیالی»، «یافتن مضامین بکر»، «اداهای رنگین»، «معنی‌تراشی»، «استعمال تشبیهات و استعارات بعید» (← فتوحی، ص ۱۷) و...، رو به افول نهاد و، در ایران، نزدیک به دو قرن در کانون بی‌توجّهی و تغافل بود؛ تا اینکه انتشار کتاب *بیدل چه گفت* (نوشتهٔ فیض‌محمّدخان زکریّا، با مقدّمهٔ سعید نفیسی) در سال ۱۳۳٤ و تلاش افرادی چون امیری فیروزکوهی و محمّد قهرمان راه را برای رویکردِ مجدّد به سبک هندی و شعر بیدل هموار کرد. گذشته از آن، قبل از انقلاب اسلامی، کسانی همچون سهراب سپهری و مهرداد اوستا و علی معلّم دامغانی به مطالعهٔ شعر بیدل علاقه نشان دادند. ظاهراً سپهری از نخستین شاعرانی است که در روزگارِ ما با شعر بیدل مؤانست یافته و رگه‌هایی از آن را در آثارِ خود نمایانده است. مثلاً، بندِ

به سراغِ من اگر می‌آیید
نرم و آهسته بیایید، مبادا که ترک بردارد
چینیِ نازک تنهاییِ من (سپهری، ص ۳٦۱)

با این بیت از بیدل متناسب است:

ز خاکِ ما قدم فهمیده بردار مبادا بشکنی در زیرِ پا دل

(بیدل ٤، ج ۲، ص ۱۵۷۵)

مهرداد اوستا نیز از سال‌ها قبل از انقلاب اسلامی، در محافل شعری، به مطالعهٔ شعر بیدل توصیه می‌کرد و ظاهراً هم او غزلیّات بیدل (چاپ کابل) را برای عکس‌برداری و انتشار در اختیار یوسفعلی میرشکّاک نهاد. (← طباطبایی، ص ۸)

امّا دیگر عامل تأثیرگذاریِ سبک بیدل بر شعر معاصر ایران، در سه دههٔ اخیر، راه‌یافتن شاعران مهاجر افغانستان به محافل ادبیِ استان‌های گوناگون به‌ویژه خراسان و تهران بود. شعرِ آن‌ها، به‌دلیل داشتن ویژگی‌های سبک هندی و به‌ویژه شعر بیدل، زمینهٔ

آشناییِ هرچه بیشترِ شاعران جوان را با جلوه‌های ذهنی و زبانیِ شعر بیدل فراهم می‌کرد. از نخستین شاعرانِ مهاجرِ ره‌یافته به محافل و کنگره‌های ادبیِ ایران می‌توان سعادتمند تابش و سیّدفضل‌الله قدسی را نام برد و، پس از آن‌ها، عبدالغفور آرزو، سیّد نادر احمدی، حسن حسین‌زاده، محمّد شریف‌سعیدی، محمّدکاظم کاظمی و سیّد ابوطالب مظفّری. (← یگانه و نیک‌منش، ص ۱۱-۱۲)

پیروزی انقلاب اسلامی و دگردیسیِ ساختار و محتوای شعرْ شاعران بسیاری را شیفتهٔ بیدل کرد و، از پیِ آن، یوسفعلی میرشکّاک و حسین آهی به چاپ آثار بیدل در ایران پرداختند. بعدها محمّدرضا شفیعی کدکنی و سیّدحسن حسینی، به‌ترتیب، با انتشار آثاری همچون *شاعر آینه‌ها* (۱۳۶۶) و *بیدل، سپهری و سبک هندی* (۱۳۶۷)، بیدل‌گراییِ بعد از انقلاب اسلامی را به جریانی با پشتوانهٔ علمی پیوند زدند و شاعرانی چون قیصر امین‌پور، ساعد باقری، علیرضا قزوه، عبدالجبّار کاکایی، احمد عزیزی و... هریک متناسب با سبک شخصیِ خود از آن بهره‌مند شدند. با توجّه به اینکه از بین شاعران مذکور فقط تأثیر بیدل بر احمد عزیزی نقد و بررسیِ علمی نشده است، در این مقاله، به این مهم خواهیم پرداخت.

احمد عزیزی، در سال ۱۳۳۷، در سرپل ذهاب کرمانشاه به دنیا آمد. در کودکی، قبل از رفتن به دبستان، خواندن و نوشتن را بدون داشتنِ معلّم به‌خوبی فرا گرفت. وی قبل از انقلاب اسلامی، به دعوت شمس آل احمد، به تهران رفت. سرودن شعر را از سال‌های جوانی با مجلّهٔ *جوانان* آغاز کرد. او از پانزدهم اسفند ۱۳۸۶، به‌علّت کاهش هوشیاری و بیماری قلبی و کلیوی، در کرمانشاه (بیمارستان امام رضا ع) بستری شد و پس از نُه سال بیماری در ۱۶ اسفند ۱۳۹۵ درگذشت.

نقطهٔ عطف زندگی احمد عزیزی کشف بیدل بود. آشناییِ بیشتر و انس فراگیرِ او با بیدل پنجره‌ای تازه به ذهن و نگاهِ عزیزی گشود (← نجّاریان و کریم، ص ۴۹۹) و، چنان‌که خود نیز در بیتی مفاخره‌آمیز تصریح می‌کند، «بیدل بعدی» شد:

من حافظِ سعدی شدم، من **بیدلِ بعدی** شـدم　　باید که بر ملک سخن یک‌عمر خاقانی کـنم
(عزیزی، ص ۳۲)

پیش از ورود به مبحث اصلی، از پاسخ به این پرسش احتمالیِ خوانندگان ناگزیریم: اینکه چرا تأثیر سبک هندی را بر غزل احمد عزیزی بررسی نکرده و فقط به تأثیر بیدل بر او پرداخته‌ایم؟ پاسخ این است که سبک هندی در سیر تاریخیِ خود به دو نقطهٔ اوج رسیده است: صائب تبریزی نمایندهٔ یک گروه است و بیدل دهلوی نمایندهٔ گروهِ دیگر. تفاوت اصلیِ این دو گروه در کم‌رنگ بودن مختصّات سبک هندی در گروه اوّل و قوی‌تر بودن همین مختصّات در گروه دوم است (← وفایی و طباطبایی، ص ۷۱). به‌عبارت‌دیگر، «سبک بیدل هندیِ مضاعف است» (حسینی، ص ٤٥). از این رو، ما نیز در این مقاله جلوه‌های شاخصه‌های قوی‌تر و پُربسامد شعر بیدل را در غزل احمد عزیزی بررسی و، به جهت سهولت کار، این تأثیرپذیری را در سه حیطهٔ ادبی و زبانی و فکری تحلیل خواهیم کرد.

۲ـ پیشینهٔ پژوهش

در دهه‌های اخیر، پژوهش‌های مستقلّ فراوانی دربارهٔ بیدل دهلوی انجام شده است؛ از جمله *شاعر آینه‌ها* (بررسی سبک هندی و شعر بیدل، نوشتهٔ شفیعی کدکنی، ١٣٦٦)؛ آثار عبدالغفور آرزو: *خوشه‌هایی از جهان‌بینیِ بیدل* (۱۳۸۱)، *بوطیقای بیدل* (۱۳۷۸)، *در خانهٔ آفتاب* (سیری در آثار و احوال بیدل، ۱۳۸۷) و *مقایسهٔ انسان کامل از دیدگاه بیدل و حافظ* (۱۳۸۸)؛ *نقد بیدل* (صلاح‌الدّین سلجوقی، ۱۳۸۸)؛ آثار محمّدکاظم کاظمی: *کلید درِ باز* (رهیافت‌هایی در شعر بیدل، ۱۳۸۷) و *گزیدهٔ غزلیّات بیدل* (۱۳۸۸).

در حوزهٔ پژوهشِ مشابهت‌های ادبی و زبانی و فکریِ بیدل با شاعران دیگر، اوّلین اثرْ *بیدل، سپهری و سبک هندی* (سیّدحسن حسینی، ١٣٦٧) است و، به‌دنبالِ آن، چندین مقاله از جمله: «درنگی در ساحت باطنیِ شعر و زندگی با تأمّلی در شعرهای فروغ و بیدل» (سعید یوسف‌نیا، شعر، سال چهاردهم ش ٤٧، بهار ۱۳۸۵، ص ٤٧-٥٤)؛ «ردّ پای بیدل

در قلمرو شعر آیینی» (محمّدعلی مجاهدی، روزنامهٔ *جام جم*، ۱۳۷۹/۳/۱، ص ٦)؛ »از بیدل‌زدگی تا غزل باب روز» (علی یمگانی، روزنامهٔ *رسالت*، ۱۳۷۳/۱/۱، ص ۵-٦)؛ «تأثیر بیدل بر شعر انقلاب اسلامی» (سیّد مهدی طباطبایی، *ادبیّات انقلاب اسلامی*، دورهٔ اوّل، ش ۱، خرداد ۱۳۹۳، ص ٦-۳٦) و «تأثیر بیدل بر غزل شاعران نسل اوّل انقلاب اسلامی» (سپیده یگانه و مهدی نیک‌منش، *ادبیّات انقلاب اسلامی*، دورهٔ اوّل، ش ۲، پاییز ۱۳۹٤، ص ۷-۲۵).

با توجّه به آنچه گفته شد و انکارناپذیریِ تأثیر احمد عزیزی از سبک بیدل، اهمّیّت و ضرورت این جستار مشخّص می‌شود.

۳ـ شاخصه‌های عمدهٔ سبک بیدل

با نظر به کتاب‌هایی که در زمینهٔ سبک‌شناسیِ غزل سبک هندی نوشته شده است، شاخصه‌های عمومیِ سبک هندی که در شعر اکثر شعرای این دوره بسامدی چشمگیر دارد عبارت‌اند از: کاربرد زبان عامیانه، ترکیب‌سازی، اسلوب معادله، تشخیص، استعاره، مضمون‌سازی، پارادوکس (متناقض‌نما)، ایهام تناسب، تشبیه، تصاویر انتزاعی و شبکهٔ تداعی‌ها (← حسن‌پور آلاشتی، ص ۲٤). هریک از شاعران برجستهٔ این دوره یک یا چند شاخصه را با بسامد فراوان به کار برده‌اند و، از این رهگذر، تشخّص سبکِ آن‌ها رقم خورده است. گفتنی است بیدل، که «معراج سبک هندی» در انحصار شعرِ اوست (← آرزو ۲، ص ٤۹)، از اغلب عناصر سبکیِ مزبور با بسامدی فراوان بهره جسته است. در ادامه، به‌اجمال، مهم‌ترینِ آن‌ها را برخواهیم شمرد.

از نظر عبدالغنی، نویسندهٔ *احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل*، مهم‌ترین ویژگی‌هایی که غزل بیدل را تشخّص بخشیده است ذیل عناوینی چون ترکیب‌های تازه، طراوت تشبیهات و استعارات، معانی لطیف و بکر، اوزان نازپرورده و... تحلیل می‌شوند (← همان، ص ٤۸). شفیعی کدکنی، از بین عناصر سبکیِ بسیار فراوان سبک هندی،

چند عنصر مرکزی را شاخصه‌هایی می‌داند که شعر بیدل را از شعر دیگر شاعران دورهٔ تیموری جدا می‌کند؛ از جمله «تصاویر پارادوکسی، حسّ‌آمیزی، وابسته‌های خاصّ عددی، تشخیص، ترکیبات خاص، تجرید، اسلوب معادله، شبکهٔ جدید تداعی» (ص ٤٠). محمّدکاظم کاظمی نیز، در *کلید درِ باز*، در اثنای بیان «صور ابهام در شعر بیدل»، شاخصه‌های شاخص شعرِ او را چنین می‌داند: تصویرهای تازه (تشبیهات و استعارات بکر و بدیع)، حسّ‌آمیزی، متناقض‌نما، شبکهٔ وسیع تداعی‌ها و ارتباط‌های میان عناصر، ترکیب‌های خاص، حذف و... (← کاظمی، ص ٤٥-۱۳۳). نگارندگان این مقاله بر آن‌اند عناصر سبکیِ شاخص در شعر بیدل را به صورت تطبیقی در شعر احمد عزیزی تحلیل و بررسی کنند.

٤ـ تأثیرپذیری در سطح زبان

بیدل در آثارِ خود زبانی خاص دارد که سبکِ او را از سبک دیگر شاعران متمایز می‌کند و این ویژگی باعث شده است از زبان سبکیِ او انتقادهای بسیاری شود. صاحب *خزانهٔ عامره* از اوّلین کسانی است که، از این منظر، شعر بیدل را نقد کرده‌اند. به تصریحِ او، «میرزا، در زبان فارسی، چیزهای غریب اختراع نموده که اهل محاوره قبول ندارند» (آزاد بلگرامی، ص ۱۵۲) و «غیر فارسی، که تقلید زبان فارسی کند بی موافقت اصل، چگونه مقبول اهل محاوره تواند شد؟» (همان‌جا). شفیعی کدکنی بیدل را به ضعف بیانِ ناشی از بی‌اعتنایی به موازین طبیعیِ زبان فارسی دچار می‌داند (← ص ۱۹) و امّا سراج‌الدّین علی‌خان آرزو (متوفّی ۱۱٦۹ ق)، شاعر و دانشمند هندی، پاسخ منتقدان را چنین می‌دهد:

> چون میرزا ـاز راه قدرتـ تصرّفات نمایان در فارسی نموده، مردم هند در کلامِ او سخن‌ها دارند؛ و فقیر در صحّت تصرّفِ صاحب‌قدرتانِ هند هیچ سخن ندارد. (همان، ص ۲۳)

نکتهٔ دیگر اینکه، در خوانش صورت‌گرایانه، این‌گونه هنجارگریزی‌ها نه‌تنها عیب نیست بلکه برعکس عامل ادبیّت‌بخشی و تمایز زبان ادبی از زبان خودکار و در نهایت ساخته شدن شعر است. (← غلامی، ص ۱۳۷)

بر اساس آنچه گفته شد، علاوه بر اینکه واژگان پُربسامد غزلیّات بیدل از جمله «آینه»، «حیرت»، «تصویر»، «رنگ»، «بی‌رنگی»، «تجلّی»، «جنون»، «سرمه»، «طاووس»، «جوهر»، «غبار»، «حباب»، «سنگ و شرر»، «پری»، «نَفَس»، «داغ» و... بعینه و با بسامد فراوان در شعر احمد عزیزی نیز انعکاس یافته است، دیگر ویژگی‌های زبانیِ غزلیّات بیدل نیز در اشعارِ وی جلوه‌ای چشمگیر دارد. در ادامه، اهمّ آن‌ها را بررسی می‌کنیم.

٤ـ١ـ واژه‌سازی و ترکیب‌سازی

در سبک هندی، بالا بودن بسامد ترکیب، خود، یک عامل سبک‌شناسی است (← شفیعی کدکنی، ص ٦٧)؛ امّا در بررسی ترکیب‌های بیدل مبنا ترکیب‌های خاصّ اوست که، نه‌تنها به استفادهٔ شاعران بعدی نیامد، پژوهشگران زبان فارسی نیز در کشفِ آن ـ چنان‌که باید و شاید ـ توفیقی نداشتند (← طباطبایی، ص ١٩). احمد عزیزی، ضمن برقراریِ ارتباط با ترکیب‌های خاصّ بیدل، این شگرد زبانی را خود نیز در اشعارش به کار بسته است.

بیدل گاهی، با برخی پسوندها، ترکیبات خاصّ خود را می‌آفریند. اینک، نظری بیفکنیم به برخی از ترکیب‌سازی‌های بیدل و احمد عزیزی:

پسوند «زار»

خیالِ **جلوه‌زارِ** نیستی هم عالمی دارد ز نقشِ پا سری باید کشیدن گاه‌گاه آنجا
(بیدل ۲، ص ۱۵۱)

به غرورِ من و ما، کلفتِ دل‌ها مپسند ای جنون تا زِ نفسْ **آینه‌زار** است اینجا
(همان، ص ١٧٦)

تا به منزلگاهِ صورت، تا به **معنازارِ** لفظ حیرتِ آیینه در پروازِ ما پر می‌زند
(عزیزی، ص ۱۰)

عـــالمِ رویـــشْ **ســـــؤال‌زارِ** معمّاســـت هرچه شگفتی‌ست در جهانِ درخت است
(همان، ص ۳۶۸)

پسوند «ستان»

خُمستانِ جنـونم، لیـک از شـرمِ ضـعیفی‌هـا نیـازِ چشـمِ مسـتی کـرده‌ام بـی‌اعتـدالی را
(بیدل ۲، ص ۳۱۶)

یوسفستان است عـالم تـا بـه خـود جنبیـده‌ام در کـفِ شـوق، انتظـارِ کلـکِ بهـزادیم مـا
(همان، ص ۳۶۶)

ز بـــی‌رنگـــی نشـــانْ دیگـــر نـــدارد غریـــــب‌آوای **رنگســـــــتان** دلِ مـــــا
(عزیزی، ص ۳۵۸)

پسوند «کده»

حرمانکـــــدهٔ انجمـــنِ حـــال نـــدارد عیـــدی بـــه فراموشـــیِ ایّـــامِ تماشـــا
(بیدل ۲، ص ۳۲۶)

شـــاهدِ وضـــعِ **برودتکـــدهٔ** هســـتی بـــود پوسـتینی کـه شـد از پیکـرِ اخگـر پیـدا
(همان، ص ۱۸۹)

از لطـفِ زنخـدانِ تـو آخـر چـه بگـویم **یوسفکده‌ای** رفته در این نقطه که چـاه اسـت
(عزیزی، ص ۲۸۴)

ترکیبات دیگر

کـم نیسـتی ز شـمع در ایـن **عبـرت‌انجمـن** از خـویش، آن‌قـدر کـه ببالـد نظـر، بـرآ
(بیدل ۲، ص ۱۵۳)

پریشـان‌نسـخه کـرد اجـزای مژگـانِ تـرِ مـا چه مضمون جست از خاطر نگاهِ **حیرت‌انشا** را
(همان، ص ۲۰۱)

بگذار تـا بـه عجـز بنـالیم و خـون شـویم **جرئت‌فـروشِ** عـرضِ محبّـت زبـانِ کیسـت؟
(همان، ص ۸۶۶)

ز زبان شمعِ **حیالگن**، سخنی‌ست عبرتِ انجمن — که در این ستمکده خارِ پا نکشیده گُل به سری عبث
(همان، ص ۹۹۸)

عافیت‌سنجانْ طریقِ عشق کم پیموده‌اند — دور می‌دارند از این ره **خانه‌جوی** خاله را
(همان، ص ۳۱۰)

وقتِ آن **حیرت‌حکیمان** خوش که در بزمِ خیال — دانهٔ خونِ جگر را شیرهٔ خُم کرده‌اند
(عزیزی، ص ۲۱)

در حیرتم که قاطبهٔ **سرمه‌صولتان** — دنباله‌های مژّه به سوی که می‌کشند
(همان، ص ٦٧)

آه این **نرگس‌نگاهانِ** ستمگر را ببین — غنچه‌های آرزویم را چه پَرپَر کرده‌اند
(همان، ص ۱۲)

ریاضت‌کیشِ زنجیرند مردانِ طریقت‌جو — چه می‌دانند قدرِ غلْ تن‌آسایانِ زندان‌ها
(همان، ص ۳٦۲)

٤ـ۲ـ ترکیب‌های مقلوب

شاعران نوگرا باید برای بیان خیال‌ها و نکته‌های نو ترکیب‌ها و عبارت‌های نو بسازند و بیدل هم این شیوه را در شعرِ خود به اوج رسانده است، امّا هنر مضاعفِ او آنگاه جلوه‌ای بیشتر دارد که این ترکیب‌ها شکلی مقلوب به خود می‌گیرند. به این ابیات نظر افکنیم:

عبرت‌انجمن‌جایی ست مأمنی که من دارم — غیرِ من کجا دارد مسکنی که من دارم
(بیدل ٦، ص ۵۳۲)

بیا ای بلبلِ **خون‌گشته‌منقار** — **گُداز‌آلوده‌آهنگی** برون آر
(همو ۵، ج ۳، ص ٤۸۰)

و اینک، شاهدمثال‌هایی از اثر منثور بیدل، *چهار عنصر*:

روز هفتمِ آن واقعه، **چمن‌پیام‌قاصدی** با شرفنامهٔ شکفتگی‌عنوان رسید... . (همو ۱، ص ٤٣٤)

سعادت‌حصول‌ازمنه‌ای که در بلدهٔ اکبرآباد بساطِ فرصتِ توقّف می‌گسترانید و **فردوس‌آیین‌اوقاتی** که به سیرِ آن گل زمین سپری می‌گردید. (همان، ص ٦٦٤)

در ابیات و عبارات مزبور، «عبرت‌انجمن‌جای»، «خون‌گشته‌منقار»، «گُداز‌آلوده‌آهنگ»، «چمن‌پیام‌قاصد»، «سعادت‌حصول‌ازمنه» و «فردوس‌آیین‌اوقات» صورت مقلوبِ این ترکیب‌هاست: «جای عبرت‌انجمن» (= جای عجیب و شگفت) (← حبیب، ذیل **عبرت**)، «منقارِ خون‌گشته» (= منقار خونین)، «آهنگِ آلوده [به] گداز» (= آهنگی که با سوزِ دل خوانده می‌شود)، «قاصدِ چمن‌پیام» (= قاصدی که پیام‌های خوش می‌آورد)، «ازمنهٔ سعادت‌حصول» (= اوقاتی که نیکی و سعادت به بار می‌آورد) و «اوقاتِ فردوس‌آیین» (= اوقات خوش و بهشت‌آیین). (← عمر، ذیل **فردوس‌آیین‌اوقات**)

احمد عزیزی هم در این شیوه گوید:

بکِش **دودآفرین‌آهی** که گیرد صحنِ دوران‌ها — بگو **شورآفرین‌شعری** که بندد دستِ دیوان‌ها
تعجّب‌سنج‌میزانمْ قیامت‌بُهت‌فردا را — از آن **خنجرنشان ابرو** که دارد محشرِ خون‌ها
دعانشنوده‌جادویی که باطل وضع می‌سازد — به یک **سحرآفرین‌گردش**، طلسمِ خیلِ افسون‌ها
سکندر دوده‌دارایی که بوسد دستِ او قیصر — به حالت‌ها و حیلت‌ها، به منّت‌ها و ممنون‌ها

(عزیزی، ص ٣٦٤)

٤ـ٣ـ بهره جستن از زبان عامیانه

یکی دیگر از شاخصه‌های برجستهٔ آثار بیدل بهره بردن از زبان عامیانه و گفتار است. این شیوه، که بعد از استقرار حکومت صفوی و حضور شاعران در قهوه‌خانه‌ها بسط یافت، در شعر بیدل دهلوی به شکلی خاص نمود یافته و انتقال مؤثّرِ حسّ و عاطفه را به مخاطب سبب شده است:

ز طرزِ مشربِ عشّاق، سیرِ بی‌ریایی کن — شکستِ رنگِ کس **آبی ندارد زیرِ کاه** آنجا
(بیدل ۲، ص ۱۵۱)

دود هم **دستی به دامانِ شرارِ ما نزد** — آخر از بی‌ریشگی در مزرعِ ما دانه سوخت
(همان، ص ۵۳۹)

فسردگی مطَلب از دلم که در ایجاد به تیغِ شعله **بریدند ناف** داغِ مرا
(همان، ص ۲۷۱)

عزیزی هم در این شیوه گفته است:

افتاده‌ام آیینه‌وش از عشقِ حیرانِ شما **رفتم ز دست** ای نازنین، **دستم به دامانِ شما**
(عزیزی، ص ۸۲)

جز فریبِ خلق نبْوَد گریهٔ شیطان، بدان! آبِ چشمِ زاهدان جز **آبِ زیرِ کاه** نیست
(همان، ص ۱۰۵)

می‌رفت دل که گم شود از شهرِ عاشقان پیری رسید باز به دادِ جوانِ ما
(همان، ص ۹۲)

٤ـ٤ـ حذف

حذف، در آثار بیدل، «هم نقش هنری دارد و هم عامل ابهام است، به‌ویژه حذف‌های بیدل که وقوف بر آن‌ها به زمینهٔ قبلی و یا انسِ چندین‌ساله با شعرِ او نیاز دارد» (کاظمی، ص ۱۳۳). از جمله عناصر حذفی در اشعار بیدل حذفِ فعل کمکی و حذف حرف اضافه است که ابهام و غموض شعرِ او را سبب شده است. اینک، نمونه‌هایی از حذف فعل کمکی و حرف اضافه در این ابیات:

دماغِ گلشنت گر نیست، سیرِ نرگستانی [**کن**] ز گُل قطعِ نظر، بیمار چندی را عیادت کن
(بیدل ٦، ص ٦٤١)

دل ز کویت چه خیال است [**که**] قدم بردارد آخر این آبله‌پایی‌ست که من می‌دانم
(همان، ص ٥٦٤)

یا نمونه‌ای از آن در نثر بیدل:

پس از چشم‌گشودن، یکی وانماید که تو را [**در**] فلان‌جا دیدم. (همو ٥، ج ٤، ص ۲۷۲)

عزیزی نیز در این شیوه گوید:

جز [**برای**] فریبِ خلق نبْوَد گریهٔ شیطان، بـدان! آبِ چشمِ زاهـدان جـز آبِ زیـرِ کـاه نیسـت
(عزیزی، ص ۱۰۵)

جـز زلیخـا، ای عزیـزِ مصـر دامِ راه نیسـت می‌دَرَد گرگِ ره آن یوسف [**را**] که [**در**] قعرِ چـاه نیسـت
(همان‌جا)

بزمِ خوبانِ جهان بس کـه تجلّـی‌خیـز اسـت [**در**] حیرتم [**که**] روی که در آینه تصویر کـنم
(همان، ص ۲۰۸)

رمانده دیری [**است**] ستاره‌چشمی ز دیدهٔ ما نگاهِ مـا را به شامِ هجران ز تیره‌بختی نگیر آیینه آهِ مـا را
(همان، ص ۳٤۸)

٤ـ۵ـ تتابع اضافات

تتابع اضافات را هرچند در کتاب‌های بلاغی از قبیلِ *مطوّل* و *تلخیص‌المفتاح* به سبب ایجاد ثقالت در زبان عربی از عیوب فصاحت دانسته‌اند، در زبان فارسی نه‌تنها جزءِ عیوب فصاحت نیست بلکه با توجّه به ویژگی‌های خاصّ و متمایز این زبان در مقایسه با زبان عربی از محسّنات نیز به شمار می‌آید. در زبان فارسی، از گذشته تا کنون، نمونه‌های بسیاری می‌توان یافت که تتابع اضافات در آن‌ها تأثیر زیبایی‌شناسیک داشته است (← غلامی، ص ۱٦۰). این شگردِ موسیقی‌ساز در آثار بیدل نیز بسامدی چشمگیر دارد. اینک، نمونه‌هایی از آن در این ابیات:

حـدیثِ سرکشـیِ قامـتِ بلنـدِ کـه داشـت کـه لـب گزیـد گـره‌بنـدِ نیشـکر بـه هـوا؟
(بیدل ۲، ص ٤۱۳)

چـون کاغـذِ آتـش‌زده مهمـانِ بقـاییم **طـاووسِ پَرافشـانِ چمنـزارِ فنـاییم**
(همو ۳، ص ۱٤۳۲)

مـن **سـازِ تحیّـرتپشِ نـبضِ خیـالم** یـا **جـانِ نفـس‌سـوختهٔ جسـمِ نـزارم؟**
(همو ٦، ص ۵۱۹)

یا در آثار منثور گوید:

مجنونِ دامنِ لیلیِ ازدست‌دادهٔ سرگردانِ وادیِ اضطرار و وحشت ... . (همو ۵، ج ٤، ص ۱۳۰)

احمد عزیزی، از شیفتگان آثار بیدل، نیز این شیوه را تبعیّت کرده و آن را در غزلیّاتِ خود انعکاس داده است:

در **کنارِ برکهٔ چشمِ شقایق**، روز و شب قطره‌ای همواره بر گِرد حباب افتاده است (عزیزی، ص ۳٦۹)

جلگهٔ پروانه‌خیزِ آبراهِ هجرتیم هرکجا فطرتْ چراگاه است چاپاریم ما (همان، ص ۳۵۵)

ما **تناسخ‌زادهٔ صحرایِ سرخِ غمزه‌ایم** هرچه شمشیرِ تو ما را کشت، ما بازآمدیم (همان، ص ۳۱)

٤ـ٦ـ وابسته‌های خاصّ عددی

به گفتهٔ شفیعی کدکنی، «در زبان فارسی، مثل هر زبان دیگری، برای بیان معدودها غالباً صورت‌های شناخته‌شده و کلیشه‌واری هست که کمتر مورد تغییر قرار می‌گیرد. مثلاً، یک تخته قالی، یک جفت کفش، یک رأس اسب، و...» (ص ٤٦)، امّا در شعر سبک هندی و به‌ویژه بیدل این هنجار در هم شکسته و به شکل‌های متنوّع استعمال می‌شود:

ما زمین‌گیران ز جولانِ هوس‌ها فارغیم نقشِ پا و **یک وداع‌آغوشیِ رفتار** ما (بیدل ۲، ص ٤۲۲)

ای قیامت صبح‌خیزِ لعلِ خندانِ شما شورِ **صد صحرا جنونْ** گِردِ نمکدانِ شما (همان، ص ۳۵۵)

از مذاقِ ناز اگر غافل نباشد کامِ شوق می‌توان **صد بوسه لذّت** بردن از دشنام‌ها (همان، ص ٤۳٦)

گـل‌هـای آن تبسّـم بـاغِ فلـک نـدارد صد صبح اگر بخندد، **یـک لـب نمـک** نـدارد
(همو ۳، ص ۳۲۳)

این‌گونه هنجارشکنی‌های زبانی که به مباحث زیبایی‌شناسیک می‌انجامد، به تأثّر از شیوهٔ بیدل، در شعر احمد عزیزی نیز بازتابی چشمگیر یافته است:

بـه **صـد صـحرا جنونـت** گِردبـادیم کـه سـودای تـو هـامون کـرده مـا را
(عزیزی، ص ۳۵)

هـزار کـوزه تجلّـی بـه چشـمه مـی‌آیـد نگـارِ مـن کـه ز دشـتِ صـنوبرآباد اسـت
(همان، ص ۹۹)

در سکوتِ بیشهٔ خود **صد نِیسـتان نالـه**ایـم بنـدِ انگشـتی اگـر خیـزد نسـیم از دردِ مـا
(همان، ص ۳۵۳)

یـک جرعـه بـزن سـرمه کـه ناگـاه ببینـی با یک مژه این دشت همه جوشِ سپاه اسـت
(همان، ص ۲۸٤)

۵ـ ویژگی‌های ادبی

در سبک هندی، گویی در صور خیال و... انقلابی شد و شاعرانِ آن علیه سنّت‌ها به پا خاستند و، با افراط در تصویرسازی و تشبیه‌سازی میان اشیای ناهمگون، از ابتذال‌های حاکم بر حوزهٔ ادبیّات فرار کردند. از برجسته‌ترین مشخّصه‌های سبکیِ بیدل نگاه خاصّ او به جهان است و خلق اغلبِ تصاویر شعری و واژه‌های خاصّ او نیز از همین نگرشِ ویژه‌اش نشئت می‌گیرد؛ چنان‌که به فراوانیِ بسامد تشبیهات بکر، استعارات غریب و... (یکی از عوامل پیچیدگیِ آثارِ او) انجامیده است. در ادامه، به نمونه‌هایی از این نوآوری‌های ادبی خواهیم پرداخت.

۵ـ۱ـ تشبیه

از شاخص‌ترین شاخصه‌های شعر بیدل تشبیهات بکر و غریبی است که از جهان‌بینیِ خاصّ او برمی‌خیزد و شعرِ او را از آثار دیگر اقرانِ خود تمایز می‌بخشد. اینک، نمونه‌هایی از این تشبیهات:

تنگ است به اربابِ نظر وسعتِ امکان گردون، به‌حقیقت، گرهِ **تارِ نگاه** است
(بیدل ۲، ص ۷۱۵)

نخلِ آهم؛ آبیارِ من گدازِ دل بس است بحرِ رحمت گو مجوش و ابرِ احسان گو مبار
(همو ٤، ص ۸۳۱)

جنون می‌جوشد از **مدِّ نگاهِ** حسرتم امّا به جوی رگ، صدا نتْوان شنیدن موجهٔ خون را
(همان، ص ۲۹۱)

تا ز هستی اثری هست، محبّت رسواست حرمتِ ناله به **زنجیرِ نفس** نتوان داشت
(همان، ص ۹٤۵)

قلقلِ ما و مَنَت پُر به گلو افتاده‌ست بشکن این شیشه و چون باده به یک‌بار برآ
(همان، ص ۱۵۲)

به **کنعان هوس**، گردی ندارد یوسف مَطْلب مگر در خود فرو رفتن کند ایجادِ چاه آنجا
(همان، ص ۱۵۱)

تشبیهات بکر، که یکی از شاخصه‌های اساسیِ شعر بیدل است، به شکل اصلیِ خود یا شکل تلطیف‌یافته در اشعار عزیزی نیز دیده می‌شود:

سرمهٔ مژّهٔ اشکیم و ز دنبالهٔ شوق به هواداریِ آن **مدِّ نگاه** آمده‌ایم
(عزیزی، ص ۲۹۷)

زنجیرِ نَفَسْ مایهٔ تعطیلِ جنون نیست ای‌وای به ما راه به دیوانه گرفتیم!
(همان، ص ٦٦)

یک نفس **بنگِ تبسّم**، این‌قَدَر ایجادِ راز؟ حیرتم لب‌غنچگانْ این کار را چون کرده‌اند!
(همان، ص ١٦)

نگاه کن تنِ نیلوفرانِ آبی را ز دشتِ موج، **غبارِ حباب** می‌آید
(همان، ص ۳۰۲)

و نیز این اضافه‌های تشبیهی: «ماهیِ حیرت» (همان، ص ۹۵)، «تیغِ تحیّر» (همان، ص ۱۳۷)، «جاروبِ حیرت» (همان، ص ۲۰۱) و «گلشنِ دامان» (همان، ص ۲۰۳).

۵ـ۲ـ استعاره

به گفتهٔ بوسانی، «فرق بین استعارات بیدل و سبک کلاسیک خصوصاً در این است که استعارات بیدل مثالی و رمزی نیست ... استعارات بیدل اشاراتی به حقیقتِ ماورای طبیعت و مثالی نیست، بلکه وسایل عجیبی برای وصف اتّفاقات است. این است که عناصر استعارات بیدل، با اینکه ظاهراً شباهتی با عناصر استعارات و تشبیهات کلاسیک دارد، ولی ترکیبِ آن‌ها با آن شاعرِ قدیم فرق دارد و بعضی اوقات بیدل عناصر نوی را نیز ایجاد می‌نماید» (مجدّدی، ص ۱۵۲). اینک، نمونه‌هایی از اضافهٔ استعاری در شعر بیدل:

دست از دنیا بدار و **دامنِ آهی** بگیر تا بدانی همچو بیدل قدرِ دار و گیر را
(بیدل ۲، ص ٢٣٤)

می‌دهد بوی **گریبانِ سحر** موجِ نسیم می‌توان دانست حالِ دل ز آهِ سردِ ما
(همان، ص ۳۳۷)

بیدل! ز جوشِ آبله‌ام در رهِ طلب گوهرفروش شد چو صدف **گوشِ نقشِ پا**
(همان، ص ١٦٩)

روزی که زد به **خوابِ شعورم** ایاغْ پا من هم زدم ز نشئه به چندین دماغْ پا
(همان، ص ۱۷۰)

استعارات احمد عزیزی، در اغلب ابیاتش، مشابهتی عجیب به استعارات بیدل دارد. نمونه‌هایی از آن چنین است:

به **گوشِ زلفِ** جانان کی رسد پیغامِ محرومان که می‌افتد هزاران ناله در یک‌دم به راه

(عزیزی، ص ۲۶)

گریبانِ دعا با چاکِ نفرین کدامین دست را بر هم نسودیم؟

(همان، ص ۵۷)

سری به خانهٔ احساسِ خود زدم دیدم صدای بوسهٔ ما بر **لبِ نفس‌ها** نیست

(همان، ص ۳۱۰)

۵ـ۳ـ تشخیص

شفیعی کدکنی دربارهٔ مقام ممتاز بیدل در تاریخ ادبیّات به‌لحاظ بهره‌برداری از صنعت تشخیص می‌نویسد:

> به‌عنوان یک اصلِ عام در سبک‌شناسیِ شعر فارسی می‌توان گفت که حرکتِ تصویرهای برخاسته از تشخیص، از ساده‌ترین نوع به‌سوی پیچیده‌ترین نمونه‌ها و از بسامدهای اندک به‌سوی بسامدهای بالا، خطّ سیری است که شعر فارسی از آغاز تا بیدل پیموده است و، به‌نظرِ من، بیدل آخرین فرد و اوجِ بهره‌برداری از تشخیص است. (ص ۶۰)

کاربرد صنعت تشخیص به شعر بیدل پویاییِ شگفت‌انگیزی بخشیده است. اینک، نمونه‌هایی از آن:

به خیالِ چشمِ که می‌زند قدحِ جنون دلِ تنگِ ما؟

که **هزار میکده می‌دوَد** به رکابِ گردشِ رنگِ ما

(بیدل ۲، ص ۳۵۹)

طرب در این باغ می‌خرامد ز سازِ فرصت پیام بر لب

ز نرگس اکنون مباش غافل که نی گرفته است جام بر لب

(همان، ص ۵۱۸)

اگر به گلشن ز ناز گردد قدِ بلندِ تو جلوه‌فرما
ز پیکرِ سرو، موجِ خجلت شود نمایان چو می ز مینا
(همان، ص ۱٦۷)

تشخیص‌های احمد عزیزی، هم به اعتبار بسامد و هم به اعتبار پیچیدگیِ عناصر تشخیص‌شده در شعرِ وی، به شعر بیدل بسیار مشابهت دارد. به نمونه‌هایی از آن نظر افکنیم:

جوانه‌های درختان به آب می‌گفتند که سنگ‌های لبِ رودخانه پیدا شد
(عزیزی، ص ۳۰۳)

تو رفتی از **تنِ تب‌دارِ جاده‌ها**، گویی در امتدادِ تو صدها دریچه تنها شد
(همان، ص ۳۰٤)

آلبومی خالی‌ام از **پیچ‌پیچِ تصویرها** عکسِ من چون اشکی از چشمانِ قاب افتاده است
(همان، ص ۳٦۹)

در پیِ طوفانِ نازَش گُنگِ حیرت تا به کی **ای جنون! گشتی بزن**، بنگر غبارِ ما چه شد
(همان، ص ٦۵)

۵ـ٤ـ حسّ‌آمیزی

به تصریح شفیعی کدکنی، «منظور از حسّ‌آمیزیْ بیان و تعبیری است که حاصلِ آن از آمیخته شدنِ دو حس به یکدیگر یا جانشینیِ آن‌ها خبر دهد» (ص ٤۱). حسّ‌آمیزی در ادبیّات فارسی در ادوار مختلف کاربرد داشته، امّا «در شعرِ بعد از مغول افزایش می‌یابد و در شعر سبک هندی بسامدِ آن بالا می‌رود و در شعر بیدل شاید بیشترین بسامد را داشته باشد» (همان، ص ٤۱-٤۲). اینک، نمونه‌هایی از حسّ‌آمیزی در شعر بیدل:

شعلهٔ آوازِ ما در سرمه بالی می‌زند شمع را، از ضعف، **رنگِ ناله** در منقار نیست
(بیدل ۲، ص ۸۸۳)

حاضــران از دور چــون محشــر خروشــم دیده‌ها باز است، لیک **از راهِ گوشم دیــده‌انــد**
(همو ٦، ص ٣٤٢)

حیرت‌آهـنگم کـه مـی‌فهمـد زبـانِ رازِ مـن **گــوش بــر آیینــه نِــهْ تــا بشــنوی آوازِ مــن**
(همان، ص ٦٤٧)

ندارد پردهٔ نیرنگِ هسـتی جـز مـن و مـایی به هر نقشی که چشمت وا شود **رنگِ صدا** بنگر
(همان، ص ٤١٠)

حسّ‌آمیزی و تصاویر انتزاعیِ برخاسته از آن در غزلیّات عزیزی، افزون بر فراوانیِ بسامدِ آن، در پیکرهٔ ساختی نیز قرابت بسیاری با ساختار حسّ‌آمیزی‌های بیدل دارد. به این نمونه‌ها نظر افکنیم:

بهزاد شد انگشتِ من، فرهاد دارد مشتِ من نقّـاشِ **رنــگِ نالــه‌ام**، گــر آه را مــانی کــنم
(عزیزی، ص ۳۲)

بــه بلبــلِ چمــنِ بــی‌بهــاری‌ام بنگــر بیــا بــه **نغمــهٔ ســبز** قنــاری‌ام بنگــر
(همان، ص ۳۲۲)

همچنین است این نمونه‌ها: «بانگ زلال» (همان، ص ٣٦)، «جنـونِ تـر» (همـان، ص ۱۰)، «بـویِ جنون» (همان، ص ۱۰۷) و «فریاد سرخ» (همان، ص ۳۷۲).

۵ـ۵ـ پارادوکس (متناقض‌نما)

به گفتهٔ شفیعی کدکنی، «منظور از تصویرِ پارادوکسی تصویری است که دو روی ترکیبِ آن، به‌لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کند» (ص ٥٤) و «هرچند نمونه‌های سادهٔ این‌گونه تصویرها را در همهٔ ادوار می‌توان یافت [...] با این همه، در شعر سبک هندی، بسامد این نوع تصویر بالاتر است و در میان شاعران سبک هندی بیدل بیشترین نمونه‌های این‌گونه تصویرها را ارائه می‌کند» (همان، ص ۵۷)؛ مانند این ابیات:

غیر عریانی لباسی نیست تا پوشد کسی　　از خجالت چون صدا در خویش پنهانیم ما
(بیدل ۲، ص ۳۷۸)

به پستی نیز معراجی ست، گر آزاده‌ای بیدل!　　صدای آب شو، سازِ ترقّی کن تنزّل را
(همان، ص ۲۵۳)

نیست سیرِ عالمِ نیرنگ جای دم زدن　　عشقْ دریاهای آتش دارد و هامونِ آب
(همان، ص ٤٨١)

گر به فلک روی که نیست بندِ هوا گسیختن　　همچو سحر گرفته‌اند در قفسِ رهایی‌ات
(همان، ص ۵۳۱)

در اشعار عزیزی نیز تصاویر متناقض‌نما مشهود است و، از نظر گستردگیِ کاربرد و شیوهٔ ساخت، با تصاویرِ بیدل مشابهتی بسیار دارد. اینک، نمونه‌هایی از آن:

راستی در فغانِ خاموشی　　سرمه‌چشمان چه‌جور می‌خوابند؟
(عزیزی، ص ۵۳)

عشق کتمان به خود نمی‌گیرد　　چون خموشی که می‌کند فریاد
(همان، ص ۳۳)

موج‌ها هم غریقِ فریادند　　بِشِنو نالهٔ کرِ دریا
(همان، ص ٥٦)

پُر از خاموشیِ بانگ جرس شد　　در این فصلِ درنگستان دلِ ما
(همان، ص ۳۵۸)

۵ـ٦ـ تولّد مجدّد

نوع دیگری از صنایع بدیعی، که با تصاویر متناقض‌نما مشابهت و قرابتی بسیار فراوان دارد، آرایه‌ای است که عبدالغفور آرزو آن را «تولّد مجدّد» خوانده است. به تصریحِ او،

این تکنیک ماحصل وجد روحی است که مستانه با امتزاج متقابل دو عنصر «نه» و «آری» و «نفی» و «اثبات» خلق می‌شود و، با همهٔ قرابت، تمایز آشکاری با تصاویر پارادوکسی دارد. در آنجا، «سنتز» ماحصلِ گره خوردن «تز» و «آنتی‌تز» است. در اینجا، «سنتز» ماحصلِ نفیِ هنرمندانهٔ «تز» است و از «آنتی‌تز» به عنوان جهت ملموس خبری نیست. (آرزو ۱، ص ۲۹۶)

این ترفند هنری (تولّد مجدّد) نیز بسامدی فراوان در شعر بیدل دارد؛ از جمله این ابیات:

دعویِ عشق و سر از تیغِ جفا دزدیدن؟! در رگِ حوصله **خونی که نداری** جگر است
(بیدل ۲، ص ۶۰۱)

در شبهه‌زار هستی، تزویر می‌تراشیم **آبی که ما نداریم** هرجاست زیرِ کاه است
(همان، ص ۷۱۷)

در نمونه‌هایی از نثر بیدل نیز چنین می‌خوانیم:

تا چشم به التفاتِ هم گشوده‌اند، **آبروی مروّتی که ندارند** ریخته‌اند. (همو ۳، ص ۷۰)

تا **سرمایهٔ تماشایی که ندارند** رایگان درنبازند. (همو ۵، ج ٤، ص ۱۲۷)

احمد عزیزی نیز در این شیوه گوید:

از بس که شکستیم دلِ آینه از خود **خوردیم می از جامِ صدایی که ندیدیم**
از باغِ ازل تا ابدستانِ تجلّی **ردّی‌ست در این دشت ز پایی که ندیدیم**
(عزیزی، ص ۱۷)

هوشی که در مَلَک نبود می‌دهد به باد چرخِ فلک ز گردشِ رنگین‌کمانِ ما
(همان، ص ۹۲)

۵ـ۷ـ اشعار هم‌وزن و هم‌قافیه

یکی دیگر از تأثیرپذیری‌های احمد عزیزی از بیدل در وزن و قافیهٔ اشعار جلوه‌گری می‌کند. افزون بر اینکه تعدادی از غزل‌های احمد عزیزی بر همان اوزان شعریِ بیدل سروده

شده است، این شاعر معاصر شعرهایی نیز دارد که به استقبال از شعرهای بیدل و در همان وزن و قافیه و ردیف و حتّی موضوع و محتوا سروده است. به نمونه‌هایی از شعر آن دو نظر افکنیم:

ای مـردهٔ تکلّـف، از کیـف و کـم بـرون آ گاهی، به رغـمِ دانـش، دیوانـه هـم بـرون آ
(بیدل ۲، ص ۱۶۱)

ای بســتهٔ تعلّــق، از خویشــتن بــرون آ یعنی به تن فرو شـو، جـان از بـدن بـرون آ
(عزیزی، ص ۳۵۹)

موجِ گوهرطینتان گر شوخی افزون کرده‌انـد پای در دامن سری از جیب بیرون کـرده‌انـد
(بیدل ۵، ج ۲، ص ۱۹۸)

بس که دل را با تپش‌های جنون خون کرده‌اند کاهنان از حیرتِ ما کشـفِ افیـون کـرده‌انـد
(عزیزی، ص ۱۵)

زهی چون گُل به یادِ چیدن از شوقِ تو دامان‌هـا چو صـبح، آوارهٔ چـاکِ تمنّایـت گریبـان‌هـا
(بیدل ۲، ص ۴۴۱)

بکش دودآفرین آهی که گیرد صحنِ دوران‌هـا بگو شورآفرین شعری که بندد دستِ دیوان‌ها
(عزیزی، ص ۳۶۲)

چه ظلمت است این که کرد غفلت به چشم یاران ز نور پیدا
همـه به پیشِ همیم امّا سراب‌هـایـی ز دور پیـدا
(بیدل ۲، ص ۱۹۰)

رمانده دیری ستاره‌چشمی ز دیدهٔ ما نگاهِ ما را به شامِ هجران، ز تیره‌بختی نگیرد آیینه آهِ ما را
(عزیزی، ص ۳۴۸)

زهی چمن‌سازِ صبحِ فطرتْ تبسّـمِ لعـلِ مهرجویـت ز بوی گُل تا نوای بلبل، فدای تمهیـدِ گفتُگویـت
(بیدل ۲، ص ۹۹۶)

مذاقِ وحدت نمی‌گذارد ز چارعنصر حـواسِ کثـرت مگر تجلّی به هم رساند تزلزلی در اساس کثـرت
(عزیزی، ص ۳۷۵)

۵ـ۸ـ شبکهٔ تصویرها (خوشه‌های خیال)

در شعر هر ملّتی، مجموعه‌ای قراردادِ ادبی وجود دارد که شاعران نسل در نسل آن را پذیرفته‌اند؛ مثل عشقِ بلبل به گل، یا عشقِ پروانه به شمع و... (← شفیعی کدکنی، ص ۳۲۱). بیدل دهلوی به سبب نگرش خاصّ خود به جهان اطراف، علاوه بر بهره‌گیری از آن قراردادهای کلیشه‌ای، شمار کثیری از شبکه‌تصویرها نیز دارد که در سبک‌های خراسانی و عراقی بی‌سابقه یا کم‌سابقه‌اند. احمد عزیزی نیز، به مثابهٔ یکی از شیفتگان شعر بیدل و به پیروی از او، این‌گونه خوشه‌های خیال را در شعرِ خود وارد کرده است.

از زیباترین شبکه‌های تصویر در شعر بیدل «خواب مخمل» است. منظور از خواب مخمل جهتی است که پُرزها و نخ‌های پود در این نوع پارچه دارد. بیدل، با بهره‌گیری از این اصطلاح، تصاویری شگفت آفریده است. احمد عزیزی نیز در کاربستِ این مضمون پا جای پای بیدل نهاده است. اینک، نمونه‌هایی از شعرِ آن دو:

گردِ غفلت جوش زد چندان‌که واکردیم چشـم همچو **مخمل** بود در بیـداریِ مـا **خـواب**‌هـا
(بیدل ۲، ص ٤۱۷)

بـر پـایِ تـو گـر بـاز شـود دیـدهٔ **مخمـل** چـون آینـه هرگـز خبـر از **خـواب** نگیـرد
(همو ٤، ص ۵۸۸)

هرگز از رؤیـای وصـلت برنمـی‌خیـزد دلـم بنگِ مستی ذوقِ ما را **خوابِ مخمل** کرده است
(عزیزی، ص ۲۲)

از دیگر «خوشه‌های خیال» بی‌سابقه در شعر بیدل ارتباط «موی»، «چینی» و «صدا»ست. منظور از «موی» ترک خوردن ظـروف چینـی اسـت و چینـیِ مـوی‌برداشـته خـوب صـدا

نمی‌دهد. بیدل، در بسیاری جای‌ها، این موی را با موی واقعی پیوند داده و با فغفور (= پادشاه چین) قرین ساخته است (← کاظمی، ص ۷۸۰). احمد عزیزی نیز، با تأثیرپذیری از بیدل، این نوع خوشه‌های خیال را به شعرِ خود راه داده است. به نمونه‌هایی از شعرِ این دو نظر افکنیم:

بر طاق نِهْ تبخترِ جاه و جلال را　　**چینی** سلام کرد به یک **مو** سفال را
(بیدل ۲، ص ۲۵۱)

چینی شود خموش به یک **موی** سرمه‌رنگ　　با صدهزار **موی**، خروشِ سَرت چراست؟
(همان، ص ۷۹۲)

ما رومیان آینه را زنگ برده است　　کو **چینیان** که **مو** بکشند از سفالِ ما
(عزیزی، ص ۸۹)

از شبکه‌تصویرهای زیبا، که به شکل‌های گوناگون در شعر بیدل و دیگر شاعران سبک هندی نیز کاربرد گسترده داشته، ارتباط «دیوانه» و «سنگ» است. توضیح اینکه کودکان با دیدنِ دیوانگان به آن‌ها سنگ می‌زدند و گویا دیوانگان هم از سنگ انداختن کودکان احساس لذّت می‌کردند و دیوانگی‌شان تشدید می‌شد (← فرشبافیان صافی، ص ۸). این خوشهٔ خیال، که در شعر بیدل بسامدی فراوان دارد، در شعر احمد عزیزی نیز جلوه‌ای چشمگیر یافته است:

جورِ طفلان هم بهارِ راحتِ **دیوانه** است　　سر به **سنگی** می‌نهد گر دامنِ صحرا گذاشت
(بیدل ۲، ص ۹۵٤)

گاهی به کعبه می‌روم و گه به سوی دیر　　**دیوانه**‌ام ز هر طرفم **سنگ** می‌زنند
(همو ۳، ص ۳۲۳)

از بس که بارید **سنگِ** ملامت　　ترکِ جنون داد **دیوانه**‌ام را
(عزیزی، ص ۳۵۱)

از شبکه‌تصویرهای زیبا و نوِ دیگر در شعر بیدل ارتباط «سرمه» با «صدا»ست. به تصریح شفیعی کدکنی،

> اساس این خوشهٔ خیال بر این اعتقاد عامیانه استوار است که معتقدند اگر سرمه به کسی بخورانند، صدایش خواهد گرفت و از همین رهگذر است که سرمه [در شعر بیدل و سبک هندی] خاموشی را تداعی می‌کند. (ص ۳۳۰)

نمونه‌هایی از اشعار بیدل و عزیزی، با بهره‌گیری از این خوشهٔ خیال، چنین است:

لبِ اهلِ زبان نتْوان به مُهرِ خامشی بستن قلم از **سرمه** خوردن کم نسازد **نالهٔ** دل را
(بیدل ۲، ص ۲۵۲)

نیست با حسنت مجال گفتگو آیینه را **سرمه** می‌ریزد نگاهت در **گلو** آیینه را
(همان، ص ۳۱٤)

دیشب به باغِ زلفش ماندم نشسته‌گل با چون مرغِ **سرمه**‌خورده **خواندم** شکسته‌دل تا
(عزیزی، ص ۳۹)

از دیگر شبکه‌تصویرهای مشترک بیدل با احمد عزیزی «آینه» و تصویرهایی است که از آن تداعی می‌شود. «حیرت» از مهم‌ترین تصویرهایی است که آینه آن را تداعی می‌کند. به گفتهٔ شفیعی کدکنی، «در نظر بیدل، آینه به‌اعتبار اینکه مانند چشمی است که همیشه باز است و هرگز بسته نمی‌شود یادآور حیرت است» (ص ۳۲۳). اینک، نمونه‌هایی از شبکه‌تصویر آینه و حیرت در شعر این دو شاعر:

حیرت مقیمِ خانهٔ **آیینه** است و بس نتْوان به روی ما درِ دل‌ها فراز کرد
(بیدل ٦، ص ۲۸۸)

طاقتِ دل نیست محوِ جلوه نمودن **آینه** در **حیرت** اختیار ندارد
(همان، ص ۲۷۷)

ببین **آیینه** می‌گیرم در آغوش ز فرطِ **حیرتِ** روی شما من
(عزیزی، ص ۲٤۳)

عشـــقِ تـــو ســـوارِ **حیـــرت** آمـــد　　**آیینـــــه‌شـــــکارِ** حیـــــرت آمـــــد
(همان، ص ۱۳۹)

٦ـ ویژگی‌های فکری

بیدل دهلوی، افزون بر بهره‌گیری از ویژگی‌های خاصّ زبانی و ادبی، از نظر اندیشگانی، در اشعارِ خود، اندیشه‌هایی خاص با بسامد بالا و سبک‌ساز و شیوهٔ خاص بیان می‌کنـد. در ادامه، به برخی از عناصر پُربسامد اندیشگانیِ او خواهیم پرداخت.

٦ـ۱ـ عجز و انکسار اساس تصوّف بیدل

از جمله اندیشه‌های سنّت‌شکن بیدل آن است که وی شکست را مایهٔ رونق می‌داند و عجز و انکسار را اساس تصوّفِ خود و طریق وصول به حق می‌داند (← عبدالحمید، ص ۳۷-۳۸). مثلاً، در این ابیات، چنین گوید:

به اوجِ کبریا، کز پهلوی عجز است راه آنجا　　سرِ مویی گر اینجا خم شوی بشکن کلاه آنجـا
(بیدل ۲، ص ۱۵۱)

نهال آید برون تخمی که افشانند در خاکش　　در این وادی ز پـا افتـادن ایجـادِ عصـا دارد
به گردون می‌برد نظّـاره را وامانـدنِ مژگـان　　مشـو غافـل ز پـروازی کـه بـالِ نارسـا دارد
(همو ۳، ص ٤۳٦)

یا در جای دیگر گوید: «اگر پایهٔ افتخار اندیشی، جز با پستیِ عجز مساز. و اگر آبرو خواهی، غیر از رنگِ اعتبار مباز». (همان، ص ۳٤٤)

احمد عزیزی هم، با تأثیرپذیری از بیدل، در این معنی گوید:

به شمشیرِ دعایش رخنه در خون می‌کنم کامل　　شکستِ دل فراهم می‌کند مـا را سـپاه اینجـا
(عزیزی، ص ۲۷)

فـــوقِ هـــر نعمـــت اســـت محرومـــی　　دادِ عاشـــق کـــه مـــی‌دهـــد؟ بیـــداد
(همان، ص ۳۳)

مـــآلِ عـــرش‌بینـــیْ ره‌نشـــینی ســـت کـــه عـــالی‌همّتـــی دون کـــرده مـــا را
(همان، ص ۳۵)

فقـــرْ اشـــیاء را غنـــا داده ســـت مُلـــکِ دارا بـــه‌جـــز نـــداری نیســـت
(همان، ص ۵۱)

گفـتم ز لشـکرِ عشـق غیـر از سـتم ندیـدم گفتـا چـو بشـکند دل، عـالم مسـخّر آیـد
(همان، ص ١٦٥)

٦ـ۲ـ انتقاد از ظاهرسازی و فریب‌کاریِ صوفیان

در ادوار ادب فارسی، شاعران و عارفان بسیاری از صوفیان انتقاد کرده و بر ریاکاری، ظاهرسازی، شاهدبازی و تن‌پروریِ آنان تاخته‌اند. شیوهٔ بیدل در این مضمون هم خاصّ و از نظرگاه دیگر منتقدان متمایز است. از جمله ویژگی‌های مهمّ این‌گونه نقدهای بیدل صریح و نیش‌دار بودنِ آن‌هاست:

خیالِ خلدِ تو ـ زاهد! ـ طویله‌آرایی ست خـری رهـا کـن اگـر بایـدت شـدن آدم
(بیدل ٤، ج ۲، ص ١٣٤٥)

بر هـم زدنِ سلسـلهٔ ریـشْ مُحـال اسـت عمری ست که هم‌صحبتِ خرس و بز و میشیم
(همان، ص ۲۳۲)

زهّاد ز بس جان‌به‌لـبِ صـرفهٔ ریـش‌انـد در مـاتمِ ایـن مـرده‌دلان مـو نتـوان کنـد
(همو ٦، ص ٣٥٦)

ایـــن‌قَـــدَر ریـــش چـــه معنـــی دارد؟ غیـــر تشـــویش چـــه معنـــی دارد؟
(همان، ص ۲۷۹)

احمد عزیزی نیز در انتقاد از ظاهرسازی و فریب‌کاریِ صوفیان، همانند بیدل، انتقادهای خود را صریح و نیش‌دار بیان می‌کند؛ چنان‌که شمار درخور توجّهی از ابیات غزلیّاتِ او در این مضمون است:

اگـــر زهـــدِ ریـــایی نیســـت زاهـــد! بـــه پیشـــانی چـــرا ایـــن پینـــه داری؟
(عزیزی، ص ٢٦٤)

صـوفی از خرقـهٔ تـو بـوی ریـا مـی‌آیـد بنِشـین از بـرِ مـا یـک دو قـدم دورتَـرَک
(همان، ص ۱۸۳)

جز فریبِ خلق نبْـوَد گریـهٔ شـیطان، بـدان! آبِ چشمِ زاهدان جـز آبِ زیـرِ کـاه نیسـت
(همان، ص ۱۰۵)

کنـــون در خانِقَـــه صـــوفی فتـــاده ســـت چـــو گرگـــی در میـــان خرقـــه‌پوشـــان ...
بـــه شـــیرِ مـــادرِ خـــود آب ریزنـــد خـــدا را بگـــذر از ایـــن خلـــق‌دوشـــان
(همان، ص ۲۳۰)

٦ـ۳ـ وحدت وجود

در نگاه عارفانهٔ بیدل، «جهان آینه‌ای است که حضور جانِ جهان را با هزاران نشانه به تماشا می‌گذارد، یعنی کثرتْ آینه‌دارِ وحدت است و در عالمِ وجود سوای خدا چیز دیگری نیست» (آرزو ۱، ص ٢٢٦). در این مضمون، این ابیاتِ بیدل مثال‌زدنی است:

وحدت و کثرت چو جسم و جان در آغوش هم‌اند
کـاروانِ روز و شب را در دلِ هـم منـزل است
(بیدل ۲، ص ٦٥٨)

مَحـرمِ نیرنـگِ شوخـی‌هـای کثـرت نیستم
این‌قَدَر دانم که هرجا شخصِ وحدت دیگر است
(همو ٦، ص ١٤١)

احمـد عزیـزی هـم، بـا تأثیرپـذیری از ایـن اندیشـهٔ عرفـانیِ بیـدل (وحـدت وجـود)، در این معنی گوید:

به نحوی زلفِ جانان کثرت و وحدت به هم دارد که جزئی لحظه‌ای هم چشم را بر کُل نمی‌بنـدد
(عزیزی، ص ٥٢)

سال‌ها آیینهٔ تمثالِ دلبر بوده‌ایم حاصلِ کارِ دلِ چشم‌انتظارِ ما چه شد؟
(همان، ص ۶۵)

عشق از بساطِ وحدت و کثرت فراتر است شخصِ صمد، چه وصف کنم، جز صنم نبود
(همان، ص ۶۱)

۶ـ۴ـ عجز عقل

در متون عرفانیِ ادب فارسی معروف است که «با عقل، آبِ عشق به یک جو نمی‌رود». نظرگاه و شیوهٔ نظریِ بیدل در این مضمون نیز خواندنی است:

عقلِ رنگ‌آمیزْ کی گردد حریفِ دردِ عشق؟ خامهٔ تصویر نتْواند کشیدن ناله را
(بیدل ۲، ص ۳۱۰)

عزیزی هم، به پیروی از شیوهٔ بیدل، در مضمون ستیز عقل و عشق گوید:

هرچه صیّادِ خرد در خَمِ گردون پیچد پرِ عنقا نتواند که به دام اندازد
(عزیزی، ص ۱۳۰)

۷ـ نتیجه

مطالعهٔ همه‌جانبهٔ اشعار احمد عزیزی و به‌ویژه غزلیّات او این نکته را روشن می‌کند که، با وجودِ تمایل و علاقهٔ فراوانِ وی به مطالعهٔ اشعار خاقانی و مولوی و حافظ و بیدل و حتّی استقبال از ده‌ها غزل حافظ، تأثیر غزل بیدل در اشعارِ او بسیار بیشتر از دیگر شاعران است و قرابت و مشابهتی گسترده بین غزلیّات بیدل و او مشهود است.

تأثیرپذیریِ احمد عزیزی را از بیدل دهلوی می‌توان در سه حیطهٔ زبانی، ادبی و فکری بررسی کرد. از نظر زبانی، ویژگی‌هایی نظیر واژه و ترکیب‌سازی، ترکیب‌های مقلوب، بهره جستن از زبان عامیانه، حذف، تتابع اضافات و

وابسته‌های خاصّ عددی را می‌توان برشمرد. از نظر ادبی، ویژگی‌هایی همچون تشبیهات و استعارات بکر، تشخیص، حسّ‌آمیزی، متناقض‌نما، تولّد مجدّد، اشعار هم‌وزن و هم‌قافیه، شبکهٔ تصویرها و... مشترکاتی با بسامد بالا در اشعارِ این دو شاعر است. از نظر اندیشگانی نیز اینکه احمد عزیزی همانند بیدل عجز و انکسار را اساس عرفانِ خود قرار داده است و انتقادهای صریح و تلخ و تندی از صوفیان می‌کند نشان از علاقهٔ خاصّ او به تصاویری است که وحدت وجود را آینگی می‌کنند و به عجز عقل در برابر عشق و یافتن حقیقت معترف‌اند.

با وجود مشابهت میان غزل‌های بیدل و احمد عزیزی در همهٔ سطوحِ شاخص و سبک‌سازِ شعر، تأثیرپذیریِ عزیزی از بیدل به‌ویژه در سطح واژه‌سازی و کاربرد ترکیبات مقلوب، اضافه‌های تشبیهی و استعاریِ بکر و بدیع، کاربرد متناقض‌نماها و وابسته‌های خاصّ عددی و حسّ‌آمیزی پُررنگ‌تر از دیگر سطوح است. از نظر اندیشگانی نیز، هرچند مشابهت‌هایی فراوان میان بیدل و او در انتقاد از ظاهرسازیِ صوفیان و اندیشهٔ وحدت وجود دیده می‌شود، نگاه عرفانی و اندیشهٔ احمد عزیزی در سطحی بسیار نازل‌تر از جایگاه بیدل قرار دارد.

منابع

آرزو (۱)، عبدالغفور، *خوشه‌هایی از جهان‌بینی بیدل*، ترانه، مشهد ۱۳۸۱.

ـــــ (۲)، *در خانهٔ آفتاب* (سیری در احوال و آثار بیدل)، سورهٔ مهر، تهران ۱۳۸۷.

آزاد بلگرامی، غلامعلی، *خزانهٔ عامره*، تصحیح ناصر نیکوبخت و شکیل اسلم‌بیگ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۹۰.

بیدل (۱)، عبدالقادر، *آوازهای بیدل* (نثر ادبی: رقعات، نکات، اشارات، چهار عنصر)، تصحیح اکبر بهداروند، نگاه، تهران ۱۳۸۶.

ـــــ (۲)، *تصحیح انتقادی غزلیّات بیدل بر اساس دیرین‌ترین و باوری‌ترین دست‌نویس‌ها*، تصحیح و تحقیق سیّدمهدی طباطبایی و علیرضا قزوه، ج ۱، شهرستان ادب، تهران ۱۳۹۳.

ـــــ (۳)، *چهار عنصر*، بازنوشتهٔ سیّد ضیاءالدّین شفیعی، الهدی، تهران ۱۳۹۲.

ـــــ (٤)، *دیوان بیدل دهلوی*، تصحیح اکبر بهداروند، نگاه، تهران ١٣٨٦.
ـــــ (٥)، *کلّیّات*، به اهتمام خال محمّد خسته، مقدّمهٔ خلیل‌الله خلیلی، دپوهنی، کابل ١٣٤١.
ـــــ (٦)، *گزیدهٔ غزلیّات بیدل*، به کوشش محمّدکاظم کاظمی، عرفان، چاپ دوم، تهران ١٣٨٨.
ـــــ (٧)، *مرقّع صدرنگ* (صد رباعی از بیدل)، گزینش و شرح محمّدکاظم کاظمی، سپیده‌باوران، چاپ دوم، مشهد ١٣٩٠.
حبیب، اسدالله، *واژه‌نامهٔ شعر بیدل*، به اهتمام سیّدمهدی طباطبایی، سورهٔ مهر، تهران ١٣٩٣.
حسن‌پور آلاشتی، حسین، *طرز تازه* (سبک‌شناسیِ غزل سبک هندی)، سخن، تهران ١٣٨٤.
حسینی، سیّد حسن، *بیدل، سپهری و سبک هندی*، سروش، چاپ چهارم، تهران ١٣٨٧.
سپهری، سهراب، *هشت کتاب*، طهوری، چاپ نوزدهم، تهران ١٣٧٦.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا، *شاعر آینه‌ها* (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، آگه، چاپ چهارم، تهران ١٣٧٦.
شمیسا، سیروس، *سبک‌شناسی ا* (نظم)، دانشگاه پیام نور، چاپ هفتم، تهران ١٣٧٧.
طباطبایی، سیّدمهدی، «تأثیر بیدل بر شعر انقلاب اسلامی» (با تکیه بر اشعار علی معلّم دامغانی، قیصر امین‌پور و فاضل نظری)، *ادبیّات انقلاب اسلامی* (ویژه‌نامهٔ *نامهٔ فرهنگستان*)، دورهٔ اوّل، ش ١، خرداد ١٣٩٣، ص ٦-٣٦.
عبدالحمید (قندی‌آغا)، محمّد، *اسیر بیدل*، تدوین محمّد کبیر رازقی و عبدالوهّاب فایز، ویراستهٔ محمّدکاظم کاظمی، عرفان، تهران ١٣٨٥.
عزیزی، احمد، *قوس غزل*، کتاب نیستان، تهران ١٣٨٦.
عمر، ماه‌جبین، *ترکیبات خاصّ بیدل در چهار عنصر*، مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران، دهلی نو، ٢٠٠٩ م/ ١٣٨٧.
غلامی، مجاهد، «خوانش فرمالیستی عیوب فصاحت»، *پژوهش‌های ادبی*، سال یازدهم، ش ٤٤، تابستان ١٣٩٣، ص ١٣٧-١٦٥.
فتوحی، محمود، «سبک دورخیالان هندی» (شاخهٔ هندی شعر فارسی در قرن دوازدهم)، *کتاب ماه ادبیّات*، ش ٧٤ (پیاپی ١٨٨)، خرداد ١٣٩٢، ص ١٥-٢٣.
فرشبافیان صافی، احمد، «شکوه جنون در دیوان صائب تبریزی»، *فصلنامهٔ ادبیّات فارسی*، ش ٣، بهار ١٣٨٤، ص ١-٢٩.
کاظمی، محمّدکاظم، *کلید درِ باز* (رهیافت‌هایی در شعر بیدل)، سورهٔ مهر، تهران ١٣٨٧.

مجددّی، غلامحسن، *بیدل‌شناسی* (مشتمل بر ادوار، حیات، مشخّصات، افکار، خصوصیّات اشعار و منتخبات آثار ابوالمعانی بیدل)، پوهنتون، کابل ۱۳۵۰.
معین، محمّد، *مزدیسنا و ادب فارسی*، ج ۱، دانشگاه تهران، چاپ چهارم، تهران ۱۳۸٤.
نجّاریان، محمّدرضا و امید کریم، «اندیشه‌های مشترک در اشعار احمد عزیزی و سهراب سپهری»، *مجموعه مقالات کنگرهٔ ملّی بزرگداشت مقام ادبی احمد عزیزی*، گردآوری ابراهیم رحیمی‌زنگنه و موسی پرنیان، آبان ۱۳۹٤، ص ٤۹۷-۵۰۹.
وفایی، عبّاسعلی و سیّدمهدی طباطبایی، «بررسی ویژگی‌های سبکی بیدل دهلوی»، *فصلنامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی* (بهار ادب)، سال سوم، ش ٤ (پیاپی ۱۰)، زمستان ۱۳۸۹، ص ٦۹-۸٤.
یگانه، سپیده و مهدی نیک‌منش، «تأثیر بیدل بر غزل شاعران نسل اوّل انقلاب اسلامی»، *ادبیّات انقلاب اسلامی* (ویژه‌نامهٔ *نامهٔ فرهنگستان*)، دورهٔ اوّل، ش ۲، پاییز ۱۳۹٤، ص ۷-۲۵.

❑