

طاووس بیدل زار شعر

(رد پای طرز بیدل دهلوی در غزل احمد عزیزی)

عبدالله ولی پور (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور)

رقیه همّتی (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور)

چکیده

بیدل دهلوی (متوفی ۱۱۳۳ ق)، از سرآمدترین شاعران سبک هندی و اوج قلّه طرز دورخیال، بعد از پیدایش سبک بازگشت ادبی، بیش از دو قرن در ایران در کانون بی‌مهری و بی‌توجهی بود اما، در چند دهه اخیر، دگردیسی دیدگاه‌های نقد ادبی شاعران بسیاری را شیفته طرز شعر او کرد. در این دوران، انتشار آثار ارزشمندی در حوزه بیدل‌پژوهی بیدل‌گرایی را به جریانی با پشتوانه علمی پیوند زد. ورود شاعران مهاجر افغانستانی به محافل ادبی ایران نیز رویکرد مجدّد به شعر بیدل را هموار و تشدید کرد. احمد عزیزی از بنام‌ترین سرایندگانی است که شیفته بیدل شد و از جهات مختلف از شعر او تأثیر پذیرفت. در این مقاله، نگارندگان، به شیوه توصیفی و تحلیلی، ویژگی‌های مشترک غزل بیدل دهلوی و احمد عزیزی را در سه حیطة زبانی و ادبی و اندیشگانی واکاویده‌اند.

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

۱- مقدمه

سبک هندی از اواسط قرن دوازدهم هجری، با افراط‌گری‌های شاعران «خیال‌بند» یا «رهروان طرز خیال» (← شمیسا، ص ۱۹۲) در «نازک خیالی»، «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 بی‌توجهی و تغافل بود؛ تا اینکه انتشار کتاب *بیدل چه گفت* (نوشته فیض‌محمدخان زکریا، با مقدمه سعید نفیسی) در سال ۱۳۳۴ و تلاش افرادی چون امیری فیروزکوهی و محمد قهرمان راه را برای رویکرد مجدد به سبک هندی و شعر بیدل هموار کرد. گذشته از آن، قبل از انقلاب اسلامی، کسانی همچون سهراب سپهری و مهرداد اوستا و علی معلم دامغانی به مطالعه شعر بیدل علاقه نشان دادند. ظاهراً سپهری از نخستین شاعرانی است که در روزگار ما با شعر بیدل مؤانست یافته و رگه‌هایی از آن را در آثار خود نمایانده است. مثلاً، بند

به سراغ من اگر می‌آید

نرم و آهسته بیاید، مبدا که ترک بردارد

چینی نازک تنهایی من (سپهری، ص ۳۶۱)

با این بیت از بیدل متناسب است:

ز خاکِ ما قدم فهمیده بردار مبدا بشکنی در زیر پا دل

(بیدل ۴، ج ۲، ص ۱۵۷۵)

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

اما دیگر عامل تأثیرگذاری سبک بیدل بر شعر معاصر ایران، در سه دهه اخیر، راه یافتن شاعران مهاجر افغانستان به محافل ادبی استان‌های گوناگون به‌ویژه خراسان و تهران بود. شعر آن‌ها، به دلیل داشتن ویژگی‌های سبک هندی و به‌ویژه شعر بیدل، زمینه

آشنایی هرچه بیشتر شاعران جوان را با جلوه‌های ذهنی و زبانی شعر بیدل فراهم می‌کرد. از نخستین شاعران مهاجر ره‌یافته به محافل و کنگره‌های ادبی ایران می‌توان سعادت‌مند تابش و سیدفضل‌الله قدسی را نام برد و، پس از آن‌ها، عبدالغفور آرزو، سید نادر احمدی، حسن حسین‌زاده، محمد شریف‌سعیدی، محمدکاظم کاظمی و سید ابوطالب مظفری. (← یگانه و نیک‌منش، ص ۱۱-۱۲)

پیروزی انقلاب اسلامی و دگرگونی ساختار و محتوای شعر شاعران بسیاری را شیفته بیدل کرد و، از پی آن، یوسفعلی میرشکاک و حسین آهی به چاپ آثار بیدل در ایران پرداختند. بعدها محمدرضا شفیعی کدکنی و سیدحسن حسینی، به ترتیب، با انتشار آثاری همچون شاعر آینه‌ها (۱۳۶۶) و بیدل، سپهری و سبک هندی (۱۳۶۷)، بیدل‌گرایی بعد از انقلاب اسلامی را به جریانی با پشتوانه علمی پیوند زدند و شاعرانی چون قیصر امین‌پور، ساعد باقری، علیرضا قزوه، عبدالجبار کاکایی، احمد عزیزی و... هریک متناسب با سبک شخصی خود از آن بهره‌مند شدند. با توجه به اینکه از بین شاعران مذکور فقط تأثیر بیدل بر احمد عزیزی نقد و بررسی 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 داشتن معلم به‌خوبی فرا گرفت. وی قبل از انقلاب اسلامی، به دعوت شمس آل احمد، به تهران رفت. سرودن شعر را از سال‌های جوانی با مجله جوانان آغاز کرد. او از پانزدهم اسفند ۱۳۸۶، به علت کاهش هوشیاری و بیماری قلبی و کلیوی، در کرمانشاه (بیمارستان امام‌رضاء) بستری شد و پس از نه سال بیماری در ۱۶ اسفند ۱۳۹۵ درگذشت.

نقطه عطف زندگی احمد عزیزی کشف بیدل بود. آشنایی بیشتر و انس فراگیر او با بیدل پنجره‌ای تازه به ذهن و نگاه عزیزی گشود (← نجاریان و کریم، ص ۴۹۹) و، چنان‌که خود نیز در بیتی مفاخره‌آمیز تصریح می‌کند، «بیدل بعدی» شد:

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

پیش از ورود به مبحث اصلی، از پاسخ به این پرسش احتمالی 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 تاریخی خود به دو نقطه اوج رسیده است: صائب تبریزی نماینده یک گروه است و بیدل دهلوی نماینده گروه دیگر. تفاوت اصلی این دو گروه در کم‌رنگ بودن مختصات سبک هندی در گروه اول و قوی‌تر بودن همین مختصات در گروه دوم است (← وفایی و طباطبایی، ص ۷۱). به عبارت دیگر، «سبک بیدل هندی مضاعف است» (حسینی، ص ۴۵). 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 حیطه ادبی و زبانی و فکری تحلیل خواهیم کرد.

۲- پیشینه پژوهش

در دهه‌های اخیر، پژوهش‌های مستقل فراوانی درباره بیدل دهلوی انجام شده است؛ از جمله شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل، نوشته شفیع کدکنی، ۱۳۶۶)؛ آثار عبدالغفور آرزو: خوشه‌هایی از جهان‌بینی بیدل (۱۳۸۱)، بوطیق‌ای بیدل (۱۳۷۸)، در خانه آفتاب (سیری در آثار و احوال بیدل، ۱۳۸۷) و مقایسه انسان کامل از دیدگاه بیدل و حافظ (۱۳۸۸)؛ نقد بیدل (صلاح‌الدین سلجوقی، ۱۳۸۸)؛ آثار محمدکاظم کاظمی: کلید در باز (رهیافت‌هایی در شعر بیدل، ۱۳۸۷) و گزیده غزلیات بیدل (۱۳۸۸).

در حوزه پژوهش‌های مشابهت‌های ادبی و زبانی و فکری بیدل با شاعران دیگر، اولین اثر بیدل، سپهری و سبک هندی (سیدحسن حسینی، ۱۳۶۷) است و، به دنبال آن، چندین مقاله از جمله: «درنگی در ساحت باطنی شعر و زندگی با تأملی در شعرهای فروغ و بیدل» (سعید یوسف‌نیا، شعر، سال چهاردهم ش ۴۷، بهار ۱۳۸۵، ص ۴۷-۵۴)؛ «رد پای بیدل

در قلمرو شعر آیینی» (محمدعلی مجاهدی، روزنامه جام جم، ۱۳۷۹/۳/۱، ص ۶)؛ «از بیدل‌زدگی تا غزل باب روز» (علی یمگانی، روزنامه رسالت، ۱۳۷۳/۱/۱، ص ۵-۶)؛ «تأثیر بیدل بر شعر انقلاب اسلامی» (سید مهدی طباطبایی، ادبیات انقلاب اسلامی، دوره اول، ش ۱، خرداد ۱۳۹۳، ص ۶-۳۶) و «تأثیر بیدل بر غزل شاعران نسل اول انقلاب اسلامی» (سپیده یگانه و مهدی نیک‌منش، ادبیات انقلاب اسلامی، دوره اول، ش ۲، پاییز ۱۳۹۴، ص ۷-۲۵).

با توجه به آنچه گفته شد و انکارناپذیری تأثیر احمد عزیزی از سبک بیدل، اهمیت و ضرورت این جستار مشخص می‌شود.

۳- شاخصه‌های عمده سبک بیدل

با نظر به کتاب‌هایی که در زمینه سبک‌شناسی غزل سبک هندی نوشته شده است، شاخصه‌های عمومی 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 شبکه‌تداعی‌ها (← حسن‌پور آلاشتی، ص ۲۴). هریک از شاعران برجسته این دوره یک یا چند شاخصه را با بسامد فراوان به کار برده‌اند و، از این رهگذر، تشخیص سبک آن‌ها رقم خورده است. گفتنی است بیدل، که «معراج سبک هندی» در انحصار شعر اوست (← آرزو ۲، ص ۴۹)، از اغلب عناصر سبکی مزبور با بسامدی فراوان بهره جسته است. در ادامه، به‌اجمال، مهم‌ترین آن‌ها را برخواهیم شمرد.

از نظر عبدالغنی، نویسنده احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل، مهم‌ترین ویژگی‌هایی که غزل بیدل را تشخیص بخشیده است ذیل عناوینی چون ترکیب‌های تازه، طراوت تشبیهات و استعارات، معانی لطیف و بکر، اوزان نازپرورده و... تحلیل می‌شوند (← همان، ص ۴۸). شفیع کدکنی، از بین عناصر سبکی بسیار فراوان سبک هندی،

چند عنصر مرکزی را شاخصه‌هایی می‌داند که شعر بیدل را از شعر دیگر شاعران دوره تیموری جدا می‌کند؛ از جمله «تصاویر پارادوکسی، حس‌آمیزی، وابسته‌های خاص عددی، تشخیص، ترکیبات خاص، تجرید، اسلوب معادله، شبکه جدید تداعی» (ص ۴۰). محمدکاظم کاظمی نیز، در کلید در باز، در اثنای بیان «صور ابهام در شعر بیدل»، شاخصه‌های شاخص شعر او را چنین می‌داند: تصویرهای تازه (تشبیهات و استعارات بکر و بدیع)، حس‌آمیزی، متناقض‌نما، شبکه وسیع تداعی‌ها و ارتباط‌های میان عناصر، ترکیب‌های خاص، حذف و... (← کاظمی، ص ۴۵-۱۳۳). نگارندگان این مقاله بر آن‌اند عناصر سبکی شاخص در شعر بیدل را به صورت تطبیقی در شعر احمد عزیزی تحلیل و بررسی کنند.

۴- تأثیرپذیری در سطح زبان

بیدل در آثار خود زبانی خاص دارد که سبک او را از سبک دیگر شاعران متمایز می‌کند و این ویژگی باعث شده است از زبان سبکی او انتقادهای بسیاری شود. صاحب‌خزانه عامره از اولین کسانی است که، از این منظر، شعر بیدل را نقد کرده‌اند. به تصریح 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). شفیع کدکنی بیدل را به ضعف بیان ناشی از بی‌اعتنایی به موازین طبیعی زبان فارسی دچار می‌داند (← ص ۱۹) و اما سراج‌الدین علی‌خان آرزو (متوفی ۱۱۶۹ ق)، شاعر و دانشمند هندی، پاسخ منتقدان را چنین می‌دهد:

چون میرزا - از راه قدرت - تصرفات نمایان در فارسی نموده، مردم هند در کلام او سخن‌ها دارند؛ و فقیر در صحت تصرف صاحب‌قدرتان هند هیچ سخن ندارد. (همان، ص ۲۳)

نکته دیگر اینکه، در خوانش صورت‌گرایانه، این‌گونه هنجارگریزی‌ها نه تنها عیب نیست بلکه برعکس عامل ادبیت‌بخشی 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 غزلیات بیدل از جمله «آینه»، «حیرت»، «تصویر»، «رنگ»، «بی‌رنگی»، «تجلی»، «جنون»، «سرمه»، «طاووس»، «جوهر»، «غبار»، «حباب»، «سنگ و شرر»، «پری»، «نفس»، «داغ» و... بعینه و با بسامد فراوان در شعر احمد عزیزی نیز انعکاس یافته است، دیگر ویژگی‌های زبانی غزلیات بیدل نیز در اشعار وی جلوه‌ای چشمگیر دارد. در ادامه، اهم آن‌ها را بررسی می‌کنیم.

۴-۱- واژه‌سازی و ترکیب‌سازی

در سبک هندی، بالا بودن بسامد ترکیب، خود، یک عامل سبک‌شناسی است (← شفیع‌ی کدکنی، ص ۶۷)؛ اما در بررسی ترکیب‌های بیدل مبنا ترکیب‌های خاص اوست که، نه تنها به استفاده شاعران بعدی نیامد، پژوهشگران زبان فارسی نیز در کشف آن - چنان‌که باید و شاید - توفیقی نداشتند (← طباطبایی، ص ۱۹). احمد عزیزی، ضمن برقراری ارتباط با ترکیب‌های خاص بیدل، این شگرد زبانی را خود نیز در اشعارش به کار بسته است.

بیدل گاهی، با برخی پسوندها، ترکیبات خاص 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 ز نفسِ آینه‌زار است اینجا
(همان، ص ۱۷۶)

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

هرچه شگفتی ست در جهانِ درخت است
(همان، ص ۳۶۸)

نیازِ چشمِ مستی کرده‌ام بی‌اعتدالی را
(بیدل ۲، ص ۳۱۶)

در کفِ شوق، انتظارِ کلکِ بهزادیم ما
(همان، ص ۳۶۶)

غریب‌آوای رنگستانِ دلِ ما
(عزیزی، ص ۳۵۸)

عیدی به فراموشیِ ایامِ تماشا
(بیدل ۲، ص ۳۲۶)

پوستینی که شد از پیکرِ اخگر پیدا
(همان، ص ۱۸۹)

یوسفکده‌ای رفته در این نقطه که چاه است
(عزیزی، ص ۲۸۴)

از خویش، آن‌قدر که ببالد نظر، برآ
(بیدل ۲، ص ۱۵۳)

چه مضمون جست از خاطر نگاهِ حیرت‌انشا را
(همان، ص ۲۰۱)

جرئت‌فروشِ عرضِ محبتِ زبانِ کیست؟
(همان، ص ۸۶۶)

عالمِ رویشْ سؤال‌زارِ معماست

پسوند «ستان»

خُستانِ جنونم، لیک از شرمِ ضعیفی‌ها

یوسفستان است عالم تا به خود جنبیده‌ام

ز بی‌رنگی نشانِ دیگر ندارد

پسوند «کده»

حرم‌انکدهٔ انجمنِ حال ندارد

شاهدِ وضعِ برودت‌کدهٔ هستی بود

از لطفِ زرخدانِ تو آخر چه بگویم

ترکیبات دیگر

کم نیستی ز شمع در این عبرت‌انجمن

پریشان‌نسخه کرد اجزای مژگانِ ترِ ما

بگذار تا به عجز بنالیم و خون شویم

- ز زبان شمعِ حیا لگن، سخنی ست عبرتِ انجمن
که در این ستمکده خارِ پا نکشیده گُل به سری عبث
(همان، ص ۹۹۸)
- عافیت سنجانِ طریقِ عشق کم پیموده‌اند
دور می‌دارند از این ره خانه‌جوی خاله را
(همان، ص ۳۱۰)
- وقتِ آن حیرت حکیمان خوش که در بزمِ خیال
دانه خونِ جگر را شیرۀ خُم کرده‌اند
(عزیزی، ص ۲۱)
- در حیرتم که قاطبه سمره صولتان
دنباله‌های مژّه به سوی که می‌کشند
(همان، ص ۶۷)
- آه این نرگس نگاهانِ ستمگر را بین
غنچه‌های آرزویم را چه پَرپر کرده‌اند
(همان، ص ۱۲)
- ریاضت‌کیشِ زنجیرند مردانِ طریقت‌جو
چه می‌دانند قدرِ غلّ تن‌آسایانِ زندان‌ها
(همان، ص ۳۶۲)

۴-۲- ترکیب‌های مقلوب

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

- عبرت انجمن جایی ست مأمنی که من دارم
غیر من کجا دارد مسکنی که من دارم
(بیدل ۶، ص ۵۳۲)
- بیا ای بلبلِ خون‌گشته منقار
گداز آلوده آهنگی بیرون آر
(همو ۵، ج ۳، ص ۴۸۰)

و اینک، شاهد مثال‌هایی از اثر مثنوی بیدل، چهار عنصر:

روز هفتم آن واقعه، چمن پیام قاصدی با شرفنامه شکفتگی عنوان رسید... .
(همو ۱، ص ۴۳۴)

سعادت حصول ازمنه‌ای که در بلده اکبرآباد بساط فرصت توقّف می‌گسترانید و
فردوس آیین اوقاتی که به سیر آن گل زمین سپری می‌گردید. (همان، ص ۶۶۴)

در ابیات و عبارات مزبور، «عبرت انجمن جای»، «خون گشته منقار»، «گداز آلوده آهنگ»، «چمن پیام قاصد»، «سعادت حصول ازمنه» و «فردوس آیین اوقات» صورت مقلوب این ترکیب‌هاست: «جای عبرت انجمن» (= جای عجیب و شگفت) (← حیب، ذیل عبرت)، «منقار خون گشته» (= منقار خونین)، «آهنگ آلوده [به] گداز» (= آهنگی که با سوز دل خوانده می‌شود)، «قاصد چمن پیام» (= قاصدی که پیام‌های خوش می‌آورد)، «ازمنه سعادت حصول» (= اوقاتی که نیکی و سعادت به بار می‌آورد) و «اوقات فردوس آیین» (= اوقات خوش و بهشت آیین). (← عمر، ذیل فردوس آیین اوقات)

احمد عزیزی هم در این شیوه گوید:

بگو شورآفرین شعری که بندد دست دیوان‌ها	بکش دودآفرین‌آهی که گیرد صحن دوران‌ها
از آن خنجر نشان ابرو که دارد محشر خون‌ها	تعجب سنج میزانم قیامت‌بُخت فردا را
به یک سحرآفرین گردش، طلسم خیل افسون‌ها	دعانشنوده جادویی که باطل وضع می‌سازد
به حالت‌ها و حیل‌ها، به منت‌ها و ممنون‌ها	سکندر دوده دارایی که بوسد دست او قیصر

(عزیزی، ص ۳۶۴)

۳-۴- بهره جستن از زبان عامیانه

یکی دیگر از شاخصه‌های برجسته 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 مؤثر حس و عاطفه را به مخاطب سبب شده است:

شکست رنگ کس آبی ندارد زیر گاه آنجا	ز طرز مشرب عشاق، سیر بی‌ریایی کن
------------------------------------	----------------------------------

(بیدل ۲، ص ۱۵۱)

آخر از بی‌ریشگی در مزرع ما دانه سوخت	دود هم دستی به دامن شرار ما نزد
--------------------------------------	---------------------------------

(همان، ص ۵۳۹)

فسردگی مَطْلَب از دلم که در ایجاد
به تیغِ شعله بریدند نافِ داغِ مرا
(همان، ص ۲۷۱)

عزیزی هم در این شیوه گفته است:

افتاده‌ام آینه‌وش از عشقِ حیرانِ شما
رفتم ز دست ای نازنین، دستم به دامنِ شما
(عزیزی، ص ۸۲)

جز فریبِ خلق نبود 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)

۴-۴- 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 انس چندین‌ساله با شعر او نیاز دارد» (کاظمی، ص ۱۳۳). از جمله عناصر حذفی در اشعار بیدل حذفِ فعلِ کمکی و حذفِ حرف اضافه است که ابهام و غموض شعر او را سبب شده است. اینک، نمونه‌هایی از حذفِ فعلِ کمکی و حرف اضافه در این ابیات:

دماغِ گلشت گر نیست، سیرِ نرگستانی [کن]
ز گلِ قطعِ نظر، بیمار چندی را عیادت کن
(بیدل ۶، ص ۶۴۱)

دل ز کویت چه خیال است [که] قدم بردارد
آخر این آبله‌پایی ست که من می‌دانم
(همان، ص ۵۶۴)

یا نمونه‌ای از آن در نثر بیدل:

پس از چشم‌گشودن، یکی وانماید که تو را [در] فلان‌جا دیدم. (همو ۵، ج ۴، ص ۲۷۲)

عزیزی نیز در این شیوه گوید:

- جز [برای] فریبِ خلقِ نبُودِ گریهٔ شیطان، بدان!
 آبِ چشمِ زاهدانِ جز آبِ زیرِ کاه نیست
 (عزیزی، ص ۱۰۵)
- جز زلیخا، ای عزیزِ مصرِ دامِ راه نیست
 می‌دزدِ گرگِ ره آن یوسف [را] که [در] قعرِ چاه نیست
 (همان‌جا)
- بزمِ خوبانِ جهانِ بس که تجلّی‌خیز است
 [در] حیرتم [که] روی که در آینه تصویر کنم
 (همان، ص ۲۰۸)
- رمانده دیری [است] ستاره‌چشمی ز دیدهٔ ما نگاهِ ما را
 به شامِ هجران ز تیره‌بختیِ نگیر آینه‌آه ما را
 (همان، ص ۳۴۸)

۴-۵- تتابع اضافات

تتابع اضافات را هرچند در کتاب‌های بلاغی از قبیل *مطوّل و تلخیص‌المفتاح* به سبب ایجاد ثقلت در زبان عربی از عیوب فصاحت دانسته‌اند، در زبان فارسی نه تنها جزء عیوب فصاحت نیست بلکه با توجه به ویژگی‌های خاص و متمایز این زبان در مقایسه با زبان عربی از محسنات 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 ۱۶۰). این شگرد موسیقی‌ساز در آثار بیدل نیز بسامدی چشمگیر دارد. اینک، نمونه‌هایی از آن در این ابیات:

- حدیثِ سرکشیِ قامتِ بلندِ که داشت
 که لب‌گزیدِ گره‌بندِ نیشکر به هوا؟
 (بیدل ۲، ص ۴۱۳)
- چون کاغذِ آتش‌زده مهمانِ بقاییم
 طاووسِ پَرافشانِ چمن‌زارِ فناایم
 (همو ۳، ص ۱۴۳۲)
- من سازِ تحیرتپشِ نبضِ خیالم
 یا جانِ نفس‌سوختهٔ جسمِ نزارم؟
 (همو ۶، ص ۵۱۹)

یا در آثار منثور گوید:

مجنونِ دامنِ لیلی از دست داده سرگردانِ وادیِ اضطرار و وحشت ... (همو ۵، ج ۴، ص ۱۳۰)

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

در کنار برکه چشم شقایق، روز و شب قطره‌ای همواره بر گرد حباب افتاده است
(عزیزی، ص ۳۶۹)

جلگه پروانه خیز آبراه هجرتم هرکجا فطرت چراگاه است چایاریم ما
(همان، ص ۳۵۵)

ما تناسخ زاده صحرای سرخ غمزه‌ایم هرچه شمشیر تو ما را کشت، ما باز آمدیم
(همان، ص ۳۱)

۶-۴- وابسته‌های خاص عددی

به گفته شفیع 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 ۴۶)، اما در شعر سبک هندی و به‌ویژه بیدل این هنجار در هم شکسته و به شکل‌های متنوع استعمال می‌شود:

ما زمین‌گیران ز جولانِ هوس‌ها فارغیم نقشِ پا و یک وداعِ آغوشی رفتار ما
(بیدل ۲، ص ۴۲۲)

ای قیامت صبح‌خیز لعل خندانِ شما شورِ صد صحرا جنونِ گردِ نمکدانِ شما
(همان، ص ۳۵۵)

از مذاقِ ناز اگر غافل نباشد کامِ شوق می‌توان صد بوسه لذت بردن از دشنام‌ها
(همان، ص ۴۳۶)

گل‌های آن تبسم باغِ فلک ندارد صد صبح اگر بخندد، یک لب نمک ندارد
(همو ۳، ص ۳۲۳)

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

به صد صحرا جنونت گردبادیم که سودای تو هامون کرده ما را
(عزیزی، ص ۳۵)

هزار کوزه تجلی به چشمه می‌آید نگار من که ز دشت صنوبر آباد است
(همان، ص ۹۹)

در سکوت بیشه خود صد نیستان ناله‌ایم بند انگشتی اگر خیزد نسیم از درد ما
(همان، ص ۳۵۳)

یک جرعه بزن سرمه که ناگاه ببینی با یک مژه این دشت همه جوش سپاه است
(همان، ص ۲۸۴)

۵- ویژگی‌های ادبی

در سبک هندی، گویی در صور خیال و... انقلابی شد و شاعران آن علیه سنت‌ها به پا خاستند و، با افراط در تصویرسازی و تشبیه‌سازی میان اشیای ناهمگون، از ابتذال‌های حاکم بر حوزه ادبیات فرار کردند. از برجسته‌ترین مشخصه‌های سبکی بیدل نگاه خاص او به جهان است و خلق اغلب تصاویر شعری و واژه‌های خاص او نیز از همین نگرش ویژه‌اش نشئت می‌گیرد؛ چنان‌که به فراوانی بسامد تشبیهات بکر، استعارات غریب و... (یکی از عوامل پیچیدگی آثار او) انجامیده است. در ادامه، به نمونه‌هایی از این نوآوری‌های ادبی خواهیم پرداخت.

۱-۵- تشبیه

از شاخص‌ترین شاخصه‌های شعر بیدل تشبیهات بکر و غریبی است که از جهان‌بینی خاص او برمی‌خیزد و شعر او را از آثار دیگر اقران خود تمایز می‌بخشد. اینک، نمونه‌هایی از این تشبیهات:

تنگ است به اربابِ نظرِ وسعتِ امکان گردون، به حقیقت، گره‌تارِ نگاه است
(بیدل ۲، ص ۷۱۵)

نخلِ آهم؛ آبیاری من گدازِ دل بس است بحرِ رحمت گو مجوش و ابرِ احسان گو مبار
(همو ۴، ص ۸۳۱)

جنون می‌جوشد از مدِّ نگاهِ حسرت‌م‌اما به جویِ رگ، صدا نتوان شنیدنِ موجّه خون را
(همان، ص ۲۹۱)

تا ز هستی اثری هست، محبت رسواست حرمتِ ناله به زنجیرِ نفس نتوان داشت
(همان، ص ۹۴۵)

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

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

تشبیهات بکر، که یکی از شاخصه‌های اساسی شعر بیدل است، به شکل اصلی خود یا شکل تلطیف‌یافته در اشعار عزیز می‌نیز دیده می‌شود:

سرمه مژّه اشکیم و ز دنباله شوق به هواداری آن مدِّ نگاه آمده‌ایم
(عزیزی، ص ۲۹۷)

زنجیرِ نفسِ مایه تعطیلِ جنون نیست ای‌وای به ما راه به دیوانه گرفتیم!
(همان، ص ۶۶)

یک نفس بنگِ تبسم، این قدر ایجادِ راز؟
حیرتم لب‌غنچگان این کار را چون کرده‌اند!

(همان، ص ۱۶)

نگاه کن تن نیلوفرانِ آبی را
ز دشت موج، غبارِ حباب می‌آید

(همان، ص ۳۰۲)

و نیز این اضافه‌های تشبیهی: «ماهی حیرت» (همان، ص ۹۵)، «تیغ تحیر» (همان، ص ۱۳۷)، «جاروب حیرت» (همان، ص ۲۰۱) و «گلشن دامن» (همان، ص ۲۰۳).

۲-۵- استعاره

به گفته 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 اتفاقات است. این است که عناصر استعارات بیدل، با اینکه ظاهراً شباهتی با عناصر استعارات و تشبیهات کلاسیک دارد، ولی ترکیب آن‌ها با آن شاعرِ قدیم فرق دارد و بعضی اوقات بیدل عناصر نوی را نیز ایجاد می‌نماید» (مجددی، ص ۱۵۲). اینک، نمونه‌هایی از اضافه استعاری در شعر بیدل:

دست از دنیا بدار و دامنِ آهی بگیر
تا بدانی همچو بیدل قدرِ دار و گیر را
(بیدل ۲، ص ۲۳۴)

می‌دهد بوی گریبانِ سحر موج نسیم
می‌توان دانست حالِ دل ز آه سردِ ما
(همان، ص ۳۳۷)

بیدل! ز جوشِ آبله‌ام در ره طلب
گوهر فروش شد چو صدف گوشِ نقشِ پا
(همان، ص ۱۶۹)

روزی که زد به خوابِ شعورم ایاغُ پا
من هم زدم ز نشئه به چندین دماغُ پا
(همان، ص ۱۷۰)

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

به گوش 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 خانه احساسِ خود زدم دیدم صدای بوسه‌ ما بر لبِ نفس‌ها نیست
(همان، ص ۳۱۰)

۳-۵- تشخیص

شفیعی کدکنی درباره‌ مقام ممتاز بیدل در تاریخ ادبیات به لحاظ بهره‌برداری از صنعت
تشخیص می‌نویسد:

به عنوان یک اصل عام در سبک‌شناسی شعر فارسی می‌توان گفت که حرکتِ تصویرهای
برخاسته از تشخیص، از ساده‌ترین نوع به سوی پیچیده‌ترین نمونه‌ها و از بسامدهای اندک
به سوی بسامدهای بالا، خطّ سیری است که شعر فارسی از آغاز تا بیدل پیموده است و،
به نظر من، بیدل آخرین فرد و اوج بهره‌برداری از تشخیص است. (ص ۶۰)

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

به خیالِ چشمِ که می‌زند قدحِ جنونِ دلِ تنگِ ما؟

که هزار میکده می‌دود 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 قد بلند تو جلوه‌فرما

ز پیکر سرو، موج خجلت شود نمایان چو می ز مینا

(همان، ص ۱۶۷)

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

جوانه‌های درختان به آب می‌گفتند که سنگ‌های لب رودخانه پیدا شد

(عزیزی، ص ۳۰۳)

تو رفتی از تن تبار جاده‌ها، گویی در امتداد تو صدها دریچه تنها شد

(همان، ص ۳۰۴)

آلبومی خالی‌ام از پچ‌پچ تصویرها عکس من چون اشکی از چشمان قاب افتاده است

(همان، ص ۳۶۹)

در پی طوفان نازش گنگ حیرت تا به کی ای جنون! گشتی بز، بنگر غبار ما چه شد

(همان، ص ۶۵)

۴-۵- حس‌آمیزی

به تصریح شفیع کدکنی، «منظور از حس‌آمیزی بیان و تعبیری است که حاصل آن از آمیخته شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی آن‌ها خبر دهد» (ص ۴۱). حس‌آمیزی در ادبیات فارسی در ادوار مختلف کاربرد داشته، اما «در شعر بعد از مغول افزایش می‌یابد و در شعر سبک هندی بسامد آن بالا می‌رود و در شعر بیدل شاید بیشترین بسامد را داشته باشد» (همان، ص ۴۱-۴۲). اینک، نمونه‌هایی از حس‌آمیزی در شعر بیدل:

شعله آواز ما در سرمه بالی می‌زند شمع را، از ضعف، رنگ ناله در منقار نیست

(بیدل ۲، ص ۸۸۳)

حاضران از دور چون محشر خروشم دیده‌ها باز است، لیک از راه گوشم دیده‌اند
(همو ۶، ص ۳۴۲)

حیرت‌آهنگم که می‌فهمد زبانِ رازِ من گوش بر آینه نه تا بشنوی آوازِ من
(همان، ص ۶۴۷)

ندارد پرده نیرنگِ هستی جز من و مایی به هر نقشی که چشمت وا شود رنگِ صدا بنگر
(همان، ص ۴۱۰)

حسن‌آمیزی و تصاویر انتزاعی برخاسته از آن در غزلیات عزیز، افزون بر فراوانی
بسامد آن، در پیکره ساختی نیز قرابت بسیاری با ساختار حسن‌آمیزی‌های بیدل دارد. به
این نمونه‌ها نظر افکنیم:

بهباد شد انگشتِ من، فرهاد دارد مشتِ من نقاشِ رنگِ ناله‌ام، گر آه را مانی کنم
(عزیزی، ص ۳۲)

به بلبلِ چمنِ بی‌بهارِ ام بنگر بیا به نغمه سبزه‌قناری‌ام بنگر
(همان، ص ۳۲۲)

همچنین است این نمونه‌ها: «بانگ زلال» (همان، ص ۳۶)، «جنونِ تر» (همان، ص ۱۰)، «بوی
جنون» (همان، ص ۱۰۷) و «فریاد سرخ» (همان، ص ۳۷۲).

۵-۵- پارادوکس (متناقض‌نما)

به گفته شفیع کدکنی، «منظور از تصویر پارادوکسی تصویری است که دو روی ترکیب آن، به لحاظ
مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کند» (ص ۵۴) و «هرچند نمونه‌های ساده این‌گونه تصویرها را در همه
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، ساز ترقی کن تنزل را
(همان، ص ۲۵۳)
- نیست سیرِ عالمِ نیرنگِ جای دم زدن
عشق دریاهاى آتش دارد و هامونِ آب
(همان، ص ۴۸۱)
- 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 گستردگی کاربرد و شیوه ساخت، با تصاویر بیدل مشابهتی بسیار دارد. اینک، نمونه‌هایی از آن:
- راستی در فغانِ خاموشی
سرمه‌چشمان چه جور می‌خوابند؟
(عزیزی، ص ۵۳)
- عشق کتمان به خود نمی‌گیرد
چون خموشی که می‌کند فریاد
(همان، ص ۳۳)
- موج‌ها هم غریقِ فریادند
بشِـنـو نـالـه کـر دریا
(همان، ص ۵۶)
- پُر از خاموشی بانگِ جرس شد
در این فصلِ درنگستان دلِ ما
(همان، ص ۳۵۸)

۶۵- تولد مجدد

نوع دیگری از صنایع بدیعی، که با تصاویر متناقض‌نما مشابهت و قرابتی بسیار فراوان دارد، آرایه‌ای است که عبدالغفور آرزو آن را «تولد مجدد» خوانده است. به تصریح 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 همه قرابت، تمایز آشکاری با تصاویر پارادوکسی دارد. در آنجا، «سنتز» ماحصلِ گره خوردن «تز» و «آنتی‌تز» است. در اینجا، «سنتز» ماحصلِ نفیِ هنرمندانه «تز» است و از «آنتی‌تز» به عنوان جهت ملموس خبری نیست. (آرزو ۱، ص ۲۹۶)

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

دعوی 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 هر جاست زیرِ گاه 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 سرمایه‌تماشایی که ندارند رایگان درنوازند. (همو ۵، ج ۴، ص ۱۲۷)

احمد عزیزی نیز در این شیوه گوید:

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

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

۷-۵- اشعار هم‌وزن و هم‌قافیه

یکی دیگر از تأثیرپذیری‌های احمد عزیزی از بیدل در وزن و قافیه اشعار جلوه‌گری می‌کند. افزون بر اینکه تعدادی از غزل‌های احمد عزیزی بر همان اوزان شعری 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 حتی موضوع و محتوا سروده است. به نمونه‌هایی از شعر آن دو نظر افکنیم:

ای مردهٔ تکلف، از کیف و کم برون آ
گاهی، به رغم دانش، دیوانه هم برون آ
(بیدل ۲، ص ۱۶۱)

ای بستهٔ تعلق، از خویشتن برون آ
یعنی به تن فرو شو، جان از بدن برون آ
(عزیزی، ص ۳۵۹)

موج گوهرپیتتان گر شوخی افزون کرده‌اند
پای در دامن سری از جیب بیرون کرده‌اند
(بیدل ۵، ج ۲، ص ۱۹۸)

بس که دل را با تپش‌های جنون خون کرده‌اند
کاهنان از حیرت ما کشفِ افیون کرده‌اند
(عزیزی، ص ۱۵)

زهی چون گل به یاد چیدن از شوق تو دامان‌ها
چو صبح، آوارهٔ چاکِ تمنایت گریبان‌ها
(بیدل ۲، ص ۴۴۱)

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

چه ظلمت است این که کرد غفلت به چشم یاران ز نور پیدا

همه به پیشِ همیم اما سراب‌هایی ز دور پیدا
(بیدل ۲، ص ۱۹۰)

رمانده دیری ستاره‌چشمی ز دیدهٔ ما نگاه ما را
به شام هجران، ز تیره‌بختی نگیرد آینهٔ آه ما را
(عزیزی، ص ۳۴۸)

زهی چمن سازِ صبحِ فطرت؟ تبسمِ لعلِ مهرجویت
ز بوی گل تا نوای بلبل، فدای تمهیدِ گفتگویت
(بیدل ۲، ص ۹۹۶)

مذاقِ وحدت نمی‌گذارد ز چارعنصر حواسِ کثرت مگر تجلی به هم رساند تزلزلی در اساس کثرت
(عزیزی، ص ۳۷۵)

۸-۵- شبکه‌تصویرها (خوشه‌های خیال)

در شعر هر ملّتی، مجموعه‌ای قرارداد ادبی وجود دارد که شاعران نسل در نسل آن را پذیرفته‌اند؛ مثل عشقِ بلبل به گل، یا عشقِ پروانه به شمع و... (← شفیع 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 مثابه یکی از شیفتگان شعر بیدل و به پیروی از او، این‌گونه خوشه‌های خیال را در شعر 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 کاربست این مضمون پا جای پای بیدل نهاده است. اینک، نمونه‌هایی از شعر آن دو:

گردِ غفلت جوش زد چندان‌که وا کردیم چشم هم‌چو مخمل بود در بیداریِ ما خواب‌ها
(بیدل ۲، ص ۴۱۷)

بر پایِ تو گر باز شود دیده‌مخمل چون آینه هرگز خبر از خواب نگیرد
(همو ۴، ص ۵۸۸)

هرگز از رؤیای وصلت بر نمی‌خیزد دلم 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» است. منظور از «موی» ترک خوردن ظروف چینی است و چینی موی برداشته خوب صدا

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 شعر خود راه داده است. به نمونه‌هایی از شعر این دو نظر افکنیم:

بر طاق نه 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، خروش سرت چراست؟
(همان، ص ۷۹۲)

ما رومیان آینه را زنگ برده است کو چینیان که مو بکشند از سفال 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 دیدن دیوانگان به آن‌ها سنگ می‌زدند و گویا دیوانگان هم از سنگ انداختن کودکان احساس لذت می‌کردند و دیوانگی‌شان تشدید می‌شد (← فرشایان صافی، ص ۸). این خوشه 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 ۹۵۴)

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

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

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

اساس این خوشهٔ خیال بر این اعتقاد عامیانه استوار است که معتقدند اگر سرمه به کسی بخوراند، 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 نَتوان به مُهرِ خامشی بستن قلم از سرمه خوردن کم نسازد نالهُ دل را
(بیدل ۲، ص ۲۵۲)

نیست با حسنت مجال گفتگو آینه را سرمه می‌ریزد نگاهت در گلو آینه را
(همان، ص ۳۱۴)

دیشب به باغِ زلفش ماندم نشسته گل با چون مرغِ سرمه خورده خواندم شکسته دل 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 شفيعی کدکنی، «در نظر بیدل، آینه به اعتبار 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 آینه است و بس نَتوان به روی ما در دل‌ها فراز کرد
(بیدل ۶، ص ۲۸۸)

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

بین آینه می‌گیرم در آغوش ز فرطِ حیرتِ روی شما من
(عزیزی، ص ۲۴۳)

عشقی تو سوارِ حیرت آمد آینه‌شکارِ حیرت آمد
(همان، ص ۱۳۹)

۶- ویژگی‌های فکری

بیدل دهلوی، افزون بر بهره‌گیری از ویژگی‌های خاص زبانی و ادبی، از نظر اندیشگانی، در اشعار خود، اندیشه‌هایی خاص با بسامد بالا و سبک‌ساز و شیوه خاص بیان می‌کند. در ادامه، به برخی از عناصر پُربسامد اندیشگانی او خواهیم پرداخت.

۶-۱- عجز و انکسار اساس تصوّف بیدل

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

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

نهال آید برون تخمی که افشانند در خاکش در این وادی ز پا افتادن ایجادِ عصا دارد
به گردون می‌برد نظاره را واماندنِ مژگان مشو غافل ز پروازی که بالِ نارسا دارد
(همو ۳، ص ۴۳۶)

یا در جای دیگر گوید: «اگر پایه افتخار اندیشی، جز با پستی عجز مساز. و اگر آبرو خواهی، غیر از رنگ اعتبار مَباز». (همان، ص ۳۴۴)

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

به شمشیرِ دعایش رخنه در خون می‌کنم کامل شکستِ دل فراهم می‌کند ما را سپاه اینجا
(عزیزی، ص ۲۷)

فوقِ هر نعمت است محرومی دادِ عاشق که می‌دهد؟ بیداد
(همان، ص ۳۳)

- مآلِ عرشِ بینی ره نشینی ست که عالی همّتی دون کرده ما را
(همان، ص ۳۵)
- فقرُ اشیاء را غنا داده ست مُلکِ دارا به جز ننداری نیست
(همان، ص ۵۱)
- گفتم ز لشکرِ عشق غیر از ستم ندیدم گفتا چو بشکند دل، عالم مسخر آید
(همان، ص ۱۶۵)

۲-۶- انتقاد از ظاهرسازی و فریب‌کاریِ صوفیان

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

- خیالِ خلدِ تو - زاهد! - طویله‌آرایی ست خری رها کن اگر بایدت شدن آدم
(بیدل ۴، ج ۲، ص ۱۳۴۵)
- بر هم زدنِ سلسله ریش مُحال است عمری ست که هم صحبتِ خرس و بز و میشیم
(همان، ص ۲۳۲)
- زهاد ز بس جان‌به‌لبِ صرفه ریش‌اند در ماتم این مرده‌دلان مو نتوان کند
(همو ۶، ص ۳۵۶)
- این قدر ریش چه معنی دارد؟ غیر تشویش چه معنی 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 غزلیات او در این مضمون است:

- اگر زهدِ ریایی نیست زاهد! به پیشانی چرا این پینه داری؟
(عزیزی، ص ۲۶۴)
- صوفی از خرقه تو بوی ریا می‌آید
بیشین از بر ما یک دو قدم دورترک
(همان، ص ۱۸۳)
- جز فریبِ خلق نبود گریه شیطان، بدان! آب چشم زاهدان جز آب زیر کاه نیست
(همان، ص ۱۰۵)
- کنون در خانقاه صوفی فتاده ست
به شیرِ مادرِ خود آب ریزند
چو گرگی در میان خرقه پوشان ...
خدا را بگذر از این خلق دوشان
(همان، ص ۲۳۰)

۳-۶- وحدت وجود

در نگاه عارفانه بیدل، «جهان آینه‌ای است که حضور جان جهان را با هزاران نشانه به تماشا می‌گذارد، یعنی کثرت آینه‌دار وحدت است و در عالم وجود سوای خدا چیز دیگری نیست» (آرزو ۱، ص ۲۲۶). در این مضمون، این ابیات بیدل مثال‌زدنی است:

وحدت و کثرت چو جسم و جان در آغوش هم‌اند

کاروانِ روز و شب را در دل هم منزل است
(بیدل ۲، ص ۶۵۸)

محرم نیرنگ شوخی‌های کثرت نیستم

این قدر دانم که هر جا شخص وحدت دیگر است
(همو ۶، ص ۱۴۱)

احمد عزیزی هم، با تأثیرپذیری از این اندیشه عرفانی بیدل (وحدت وجود)، در این معنی گوید:

به نحوی زلفِ جانان کثرت و وحدت به هم دارد
که جزئی لحظه‌ای هم چشم را بر کل نمی‌بندد
(عزیزی، ص ۵۲)

- سال‌ها آینه‌ 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)

۶-۴- عجز عقل

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

عقل رنگ‌آمیز کی گردد حریفِ دردِ عشق؟ خامه‌ تصویر نتواند کشیدن ناله را
(بیدل ۲، ص ۳۱۰)

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

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

۷- نتیجه

مطالعه‌ همه‌جانبه‌ اشعار احمد عزیزی و به‌ویژه غزلیات او این نکته را روشن می‌کند که، با وجود تمایل و علاقه‌ فراوان وی به مطالعه‌ اشعار خاقانی و مولوی و حافظ و بیدل و حتی استقبال از ده‌ها غزل حافظ، تأثیر غزل بیدل در اشعار او بسیار بیشتر از دیگر شاعران است و قرابت و مشابهتی گسترده بین غزلیات بیدل و او مشهود است.

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

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

با وجود مشابهت میان غزل‌های بیدل و احمد عزیزی در همه سطوح شاخص و سبک‌ساز شعر، تأثیرپذیری عزیزی از بیدل به‌ویژه در سطح واژه‌سازی و کاربرد ترکیبات مقلوب، اضافه‌های تشبیهی و استعاری بکر و بدیع، کاربرد متناقض‌نماها و وابسته‌های خاصّ عددی و حسّ آمیزی پُررنگ‌تر از دیگر سطوح است. از نظر اندیشگانی نیز، هرچند مشابهت‌هایی فراوان میان بیدل و او در انتقاد از ظاهرسازی صوفیان و اندیشه وحدت وجود دیده می‌شود، نگاه عرفانی و اندیشه احمد عزیزی در سطحی بسیار نازل‌تر از جایگاه بیدل قرار دارد.

منابع

- آرزو (۱)، عبدالغفور، خوشه‌هایی از جهان‌بینی بیدل، ترانه، مشهد ۱۳۸۱.
- _____ (۲)، در خانه آفتاب (سیری در احوال و آثار بیدل)، سوره مهر، تهران ۱۳۸۷.
- آزاد بلگرامی، غلامعلی، خزانه عامره، تصحیح ناصر نیکویخت و شکیل اسلم‌بیگ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۹۰.
- بیدل (۱)، عبدالقادر، آوازه‌های بیدل (نثر ادبی: رقعات، نکات، اشارات، چهار عنصر)، تصحیح اکبر بهداروند، نگاه، تهران ۱۳۸۶.
- _____ (۲)، تصحیح انتقادی غزلیات بیدل بر اساس دیرین‌ترین و باوری‌ترین دست‌نویس‌ها، تصحیح و تحقیق سیدمهدی طباطبایی و علیرضا قزوه، ج ۱، شهرستان ادب، تهران ۱۳۹۳.
- _____ (۳)، چهار عنصر، بازنوشته سید ضیاءالدین شفیعی، الهدی، تهران ۱۳۹۲.

- _____ (۴)، دیوان بیدل دهلوی، تصحیح اکبر بهداروند، نگاه، تهران ۱۳۸۶.
- _____ (۵)، کتبات، به اهتمام خال محمد خسته، مقدمه خلیل الله خلیلی، دپوهنی، کابل ۱۳۴۱.
- _____ (۶)، گزیده غزلیات بیدل، به کوشش محمدکاظم کاظمی، عرفان، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۸.
- _____ (۷)، مرقع صدرنگ (صد رباعی از بیدل)، گزینش و شرح محمدکاظم کاظمی، سپیده‌باوران، چاپ دوم، مشهد ۱۳۹۰.
- حبیب، اسدالله، واژه‌نامه شعر بیدل، به اهتمام سیدمهدی طباطبایی، سوره مهر، تهران ۱۳۹۳.
- حسن‌پور آلاشتی، حسین، طرز تازه (سبک‌شناسی غزل سبک هندی)، سخن، تهران ۱۳۸۴.
- حسینی، سید حسن، بیدل، سپهری و سبک هندی، سروش، چاپ چهارم، تهران ۱۳۸۷.
- سپهری، سهراب، هشت کتاب، طهوری، چاپ نوزدهم، تهران ۱۳۷۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، آگه، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۶.
- شمیسا، سیروس، سبک‌شناسی ۱ (نظم)، دانشگاه پیام نور، چاپ هفتم، تهران ۱۳۷۷.
- طباطبایی، سیدمهدی، «تأثیر بیدل بر شعر انقلاب اسلامی» (با تکیه بر اشعار علی معلم دامغانی، قیصر امین‌پور و فاضل نظری)، ادبیات انقلاب اسلامی (ویژه‌نامه نامه فرهنگستان)، دوره اول، ش ۱، خرداد ۱۳۹۳، ص ۶-۳۶.
- عبدالحمید (قندی‌آغا)، محمد، اسیر بیدل، تدوین محمد کبیر رازقی و عبدالوهاب فایز، ویراسته محمدکاظم کاظمی، عرفان، تهران ۱۳۸۵.
- عزیزی، احمد، قوس غزل، کتاب نیستان، تهران ۱۳۸۶.
- عمر، ماه‌جبین، ترکیبات خاص بیدل در چهار عنصر، مرکز تحقیقات فارسی راینی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران، دهلی نو، ۲۰۰۹ م / ۱۳۸۷.
- غلامی، مجاهد، «خوانش فرمالیستی عیوب فصاحت»، پژوهش‌های ادبی، سال یازدهم، ش ۴۴، تابستان ۱۳۹۳، ص ۱۳۷-۱۶۵.
- فتوحی، محمود، «سبک دورخیلان هندی» (شاخه هندی شعر فارسی در قرن دوازدهم)، کتاب ماه ادبیات، ش ۷۴ (پیاپی ۱۸۸)، خرداد ۱۳۹۲، ص ۱۵-۲۳.
- فرشباغیان صافی، احمد، «شکوه جنون در دیوان صائب تبریزی»، فصلنامه ادبیات فارسی، ش ۳، بهار ۱۳۸۴، ص ۱-۲۹.
- کاظمی، محمدکاظم، کلید در باز (رهیافت‌هایی در شعر بیدل)، سوره مهر، تهران ۱۳۸۷.

مجددی، غلامحسین، *بیدل‌شناسی* (مشمول بر ادوار، حیات، مشخصات، افکار، خصوصیات اشعار و منتخبات آثار ابوالمعانی بیدل)، پوهنتون، کابل ۱۳۵۰.

معین، محمد، *مزدیسنا و ادب فارسی*، ج ۱، دانشگاه تهران، چاپ چهارم، تهران ۱۳۸۴.
نجاریان، محمدرضا و امید کریم، «اندیشه‌های مشترک در اشعار احمد عزیزی و سهراب سپهری»،
مجموعه مقالات کنگره ملی بزرگداشت مقام ادبی احمد عزیزی، گردآوری ابراهیم رحیمی‌زنگنه و
موسی پرینیان، آبان ۱۳۹۴، ص ۴۹۷-۵۰۹.

وفایی، عباسعلی و سیدمهدی طباطبایی، «بررسی ویژگی‌های سبکی بیدل دهلوی»، *فصلنامه سبک‌شناسی
نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، سال سوم، ش ۴ (پیاپی ۱۰)، زمستان ۱۳۸۹، ص ۶۹-۸۴.
یگانه، سپیده و مهدی نیک‌منش، «تأثیر بیدل بر غزل شاعران نسل اول انقلاب اسلامی»، *ادبیات انقلاب
اسلامی (ویژه‌نامه نامه فرهنگستان)*، دوره اول، ش ۲، پاییز ۱۳۹۴، ص ۷-۲۵.

