عالمی محمل به دوش و هم جولان می‌کند
کیست تا فهمد که منزل هم به راه افتاده است

□

بیا تا دی کنیم امروز فردای قیامت را
که چشم خیره بینان تنگ دید آغوش رحمت را

□

من آن شوقم که خود را در غبار خویش می‌جویم
رهی در جیب منزل کرده‌ام ایجاد می‌پویم

این سه بیت بیدل، شاید عمیقترین نقاط فلسفه‌ی شاعر بزرگ هندوستان اسلامی و آسیای میانه رامجسم نماید؛ گویا در بیت اول فلسفه‌ی مکان، در بیت دوم فلسفه‌ی زمان و در بیت سوم فلسفه‌ی جستجوی بی‌پایان متمرکز گردیده است.

البته حضرات می‌دانند که در اروپا عده‌ی بسیار کمی از مطالعات علمی و تحقیقی درباره‌ی بیدل تألیف شده و متأسفانه مستشرقین اروپایی، به استثنای خاورشناسان شوروی که اخیراً درباره‌ی بیدل مقالات و کتابهای مهمی منتشر کرده‌اند، به این شاعر شیرین و متفکر عمیق هیچ اهمیتی نداده‌اند. این‌است که چون بنده شاید شخص اولی باشم که در اروپای غربی راجع به بیدل مقاله‌ای نوشتم، امیدوارم به نواقص و نارسایی‌های این سخنرانی مختصر با چشم معاف و عذر، نگاه خواهید نمود.

ریالیزم بیدل*

□ **پروفیسر بوسانی**

مقصود من این دفعه تحقیق نیست، بلکه بیشتر شرح است. یعنی می‌خواهم نشان بدهم که فلسفه‌ی بیدل دارای عناصر تازه‌ای است که ایشان را از سایر متصوفین اسلامی تشخیص و تخصیص می‌نماید.

وقتی در چهار عنصر، بیدل از تجربه‌های صوفیانه‌ی خود در طفولیت و جوانی حرف می‌زند، می‌گوید که تمام دنیای ظاهری را می‌توان کلامی یا سخنی از گوینده دانست. برای بیدل، سخن قدرت تخلیقی دارد: هر نقشی که می‌بینی، حرفی است که می‌شنوی. حقیقت مطلق کلمه‌ی مجرده‌ای است که چون ماورای اصوات طبیعی است ما آن را می‌توانیم به گوش مادی خود بشنویم ولی؛

خاموش شو و ببین که بی‌گفت و شنود
چیزی می‌گویی و همان می‌شنوی

«سخن» روی کاینات است. «معنی» سخنها دنیای غیب است و «لفظ» یعنی شکل ظاهری. سخنهای دنیای ظاهری است که این دو دنیا با یکدیگر مطابقت می‌نماید. چرا در حال خواب دیدن، ارواح می‌توانند بین خود حرف زنند و اولیاءالله قادرند از اشیاء و اتفاقات دور و نادیدنی خبری پیدا کنند؟ زیراکه این جواب بیدل است: اجزای آب بی‌غبار موانع پیوسته در یکدیگر می‌جوشند در صورتی که عوام قادر به آن نیستند برای این‌که «*عنصر سنگ جز به حجاب و افسردگی نمی‌کوشد*» به قول بیدل:

اسماء ظهور بانگ ناقوس دل است
اشیاء همه اعتبار محسوس دل است
هر ذره دراین دشت چراغی دارد
یعنی این جمله چشم جاسوس دل است

به عقیده‌ی من یک نقطه‌ی بسیارمهم در آیدیالیسم بیدل، این است که ایشان مانند بعضی از آیدیالیستهای جدید اروپایی با افکار افلاطونی جدید یا «نیوپلاتونیک» فرق دارد و به «جسم» نیز اهمیت درجه اول می‌دهد. همه می‌دانند که قریب همه متفکرین صوفی اسلام و «میستیک‌های» سایر ادیان نیز جسم را نقاب و پرده‌ی معنوی شناخته اند که ما را از دیدن حقایق دنیای دیگر محجوب و محروم می‌سازد اما بیدل می‌فرمایند که:

بر دامن جسم چاک تحقیر مدوز
حق را به همین لباس دریافته‌ای

دنیا برای بیدل وهم و خیال بی‌معنی نیست. خدای متعال عالَم را آفریده و بنا بر این، عالم نمی‌تواند چیزی باطل باشد «ربنا ما خلقت هذا باطلا» و به قول بیدل: «*باطل از باطل بروید حق ز حق*» پس این دنیا نیز حق است نه به معنی این که خداست بلکه [به این] معنا که دنیا حقیقتی دارد و باطل نیست. اما می‌توان گفت که بیدل درباره‌ی حقیقت اشیای ظاهری افکاری خیلی شبیه آن فیلسوف مشهور جرمنی «کانت» دارد: بدون «علم» یعنی بدون فعالیت دریابنده‌ی یک شخصیت، اشیای ظاهری هیچ ترتیبی ندارد.

نزد اهل حقیقت و ایجاد
هیچ چیزی بغیر علم، نزاد
هر چه بینی ز مفرد و ترکیب
دارد از علم گوهر ترتیب

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

«بدن»، «مثال» و «روح» سه طبقه است از حقیقت واحده که در اصل «غیب» است. غیب مطلق، به قول بیدل، حقیقت الحقایق است. بعد از آن یک غیب اضافی دارای نظافت عجیبی می‌آید که اصل عالم ارواح است و بعد از آن غیب متمثل است که عالم مثال، سببی بر آنست و بعد هم غیب مصوّر می‌آید که حقیقت عالم اجسام و ابدان است. پس ما می‌توانیم «غیب» بیدل را با Noumenon کانت ترجمه کنیم حقیقت همه چیزها غیب است یعنی Noumenon.

همه غیب است، شهود این‌جا نیست
جمله اخفاست، نمود این‌جا نیست

افکاری که تا حال شرح آن را داده‌ایم اغلب از اثر بیدل موسوم به «نکات» اقتباس شده است. اثر بسیار مهم دیگر بیدل یعنی «محیط اعظم» مشتمل بر تاریخ روحانی دنیاست. البته وقت نداریم تمام آثار بیدل را شرح دهیم، درباره‌ی محیط اعظم بنده فقط اشاره‌ای می‌نمایم به یک حکایت پرمعنی که در آن مثنوی موجود است و برای فهمیدن فلسفه‌ی زمان بیدل خیلی مفید است یعنی حکایت مهاراج که سوار اسپ چوبی شده از چشم همه درباریان ناپدید می‌گردد. مهاراج به یک مملکت دور می‌رسد و آن‌جا با یک دختر سندی ازدواج می‌نماید و در ده سال، ده نفر فرزند نصیب وی می‌شود. بعد از ده سال در نتیجه‌ی قحطی سختی در شرف مردن از گرسنگی، مهاراج تصمیم می‌گیرد خود را به آتش انداخته خودکشی کند ولی به محض این که وی داخل شعله‌های آتش می‌گردد، خود را در دربار خود می‌بیند و متوجه می‌شود که ده سالی که گذشت، بیش از یک ثانیه نبوده است. از قرار معلوم حکایتهایی از این قبیل در عده‌ای از ادبیات دنیا موجود است ولی چیزی که بسیار جالب است، این است که این قصه‌ی بیدل که البته رمز و سمبول نسبی بودن زمان است، آخرش با قصه‌های سایر ادبیات آسیایی و اروپایی خیلی فرق دارد؛ یعنی مهاراج از تجربه‌ی عجیب خودش با هیچ کس حرف نمی‌زند ولی خیلی دلش می‌خواهد که مملکتی را که در آن مدت ده سال زندگی کرده است دوباره زیارت کند. باز روانه می‌شود (این دفعه بدون اسپ چوبی بلکه با وسایل عادی حمل و نقل) و آن جاها را «در حقیقت» نیز می‌بیند و یقین دارد که آن ده سال زندگی خودش خواب و خیال بوده است. «آیدیالیسم ریالیستی» بیدل فوق‌العاده مهم است و شباهت عجیبی با فلسفه‌ی آیدیالست جدید اروپا دارد. فکر (یا به عبارت بیدل، دل) نه فقط حقیقتی است بلکه آن است یگانه حقیقتی که ما می‌توانیم ادراک کنیم (کانت !!)

یکی از مهمترین مثنویهای فلسفی بیدل، «عرفان» است. در عرفان، بیدل به طور خیلی واضح از Evolution حرف می‌زند البته Evolution بیدل عین Evolution داروین نیست ولی عین تکامل و نشو و نمای تصوف قدیمی هم نیست و خیلی شایان توجه است. هر شکلی از آن آمده و سلسله‌ی عجیبی وجود دارد از ذره تا انسان ولی هر چیزی که هست در هستی خود مکمّل است. قبلاً نیز دیدیم که بیدل مخاطب افکار بعضی از متصوفین است که ایشان دنیا را بی‌ارزش و بی‌اهمیت می‌دانند. به قول بیدل:

هیچ موجودی به عرض شوق، ناقص جلوه نیست
ذره هم در رقص موهومی که دارد کامل است

حتی اشیایی که به وحله‌ی اول هیچ اهمیتی ندارد برای بیدل (و برای دانشمندان و طبیعیون اروپایی نیز) قابل توجه است. می‌فرمایند: ***«غافل ز عالم جماد مباش آنها نیز با ما گویا مکالمه می‌نمایند ولی ما از غفلت ـ قادر نیستیم سخنان آنها را بشنویم.»*** مولانا جلال‌الدین بلخی نیز می‌فرمایند:

نطق آب و نطق باد و نطق گِل
هست محسوس حواس اهل دل

ولی نتیجه‌ای که بیدل از این حقیقت می‌گیرد، با افکار سایر متفکرین پارسی زبان فرق دارد؛ چون ما نمی‌توانیم مستقیماً با حقیقت مجرده حرف بزنیم و حقیقت مجرده (خدا) به وسیله‌ی اشیای دنیا با ما در سخن است، دستگاهی که ما برای شنیدن این سخنان خدا داریم (علم) است. یک خصوصیت بیدل این است که برای وی اصل و مبداء ترقی و تکامل اشیا، «هوا» است (مانند آنچه فیلسوف یونانی Anexymenes می‌گفت) و این هواگوهری لطیف است که مثل «نفس رحمانی» صوفیان به تمام موجودات از سنگ گرفته تا انسان، حیات می‌بخشند، کم‌کم در این شخص، هر چیزی که قبل انسان به انسان می‌رسیم یا به گفته‌ی بهتر سلسله عجیب Evolution مخلوقات به وجود آمده مانند مشق تخلیقی بوده و فقط در انسان «شخصیت» موجودست که به آن «اعتدال حقیقی» می‌بخشد.

جسم اصلی همین کف خاک است
که محیط رموز افلاک است

به عقیده‌ی بیدل در قطره‌ای، در هر ذره‌ای، یک نفس حیات به اهتزاز آمده ولی فقط انسان، منبع، مرجع خلق، منبع اشکال، مرکز علم و مصدر اعمال می‌باشد. انسان مشتمل است بر «جسم» و «علم». قبلاً هم دیدیم که «علم» در فلسفه‌ی بیدل اصطلاح مخصوصی است که نه با «علم» مذهبی عادی و نه با «علم» فنی مدرن شباهت دارد بلکه بیشتر اصطلاح فلسفی Pensiero در فلسفه‌ی آیدیالیست ایتالیایی Gentile را یادآوری می‌نماید به معنی «فکر خلاق» زیرا علم برای بیدل فقط شناساننده نیست، خلاق هم است و هم ترتیب دهنده‌ی اشیای ظاهری.

البته دیوان بزرگ بیدل نیز پر از غزلیات و نظم‌های فلسفی عمیقی است ولی چون استنباط یک فلسفه‌ی مرتب از دیوان اشعار کار آسانی نیست، اجازه دهید که بنده حالا فقط چند بیت دیوان بیدل را ذکر نمایم

می‌خواهیم نشان بدهیم که چطور بیدل در نقل کردن و یا قصه کردن، سبکی ایجاد نموده که با تمام سبکهای کلاسیکی فارسی فرق داشته و می‌تواند مبدایی برای ایجاد یک (ریالیزم شرقی) تشکیل دهد.

که به عقیده‌ی من حاوی افکار بدیع و اشارات مهم فلسفی می‌باشد.

اولاً باید در نظر داشت که برای آیدیالیسم بیدل «عالم» بیرون از «علمی» که به وسیله‌ی آن شناخته می‌شود وجود مستقلی ندارد. عالمی ثابت و استاتیک نمی‌باشد بلکه مانند «فکر» و «علم» که اصل آن است، هر دقیقه تجدید می‌یابد. به قول وی:

نوی بیدل از ساز امکان نرفت
نشد کهنه تجدید ایجاد ما

و نه فقط عالم بیدل ثابت و بی‌حرکت نیست بلکه انتهای مکانی و زمانی نیز ندارد:

ز کارگاه تجدد عیان نشد بیدل
جز این قدر که کس این جا به انتها نرسید

ولی با این تجدد لاینقطع عالم، هیچ وقت شکلی که در آن بوده دوباره طوری که قبلاً بود تکرار نمی‌گردد. بیدل ترقی پرورتر از آنهایی است که قایل «رجعت» اوضاع قبل یا تناسخ ارواح هستند. برای وی هر حالی، هر وضعیتی، حال و وضعیتی جدید و بدیع می‌باشد:

باز آمدن مسیح و مهدی این جا
از تجربه‌ی مزاج اعیان دور است

این فکر بسیار جالبی است و تازه، زیرا که مطابق فلسفه‌ی ایران باستانی که نفوذ عمیقی در تمام فلسفه‌های آسیای میانه و نزدیک پیدا نموده، جریان زمان مانند دایره‌ای است که پایان آن با ابتدای آن یکی است و بدین وسیله «نوی» از «سازامکان» می‌رود. برای بیدل گذشته و حال مستقبل نسبی است بلکه به گفته‌ی بهتر «زمان» بسته به «حال» انسان است.

نه دی گذشت نه فردا به پیش می‌آید
تجدد من و ما تا قیامت آغازی ست

یا:

غبار ماضی و مستقبل از حال تو می‌خیزد
در امروز است گم، گر واشکافی دی و فردا را

بنابراین کسانی که «بهشت» و «دوزخ»، در زمان مستقبل می‌بینند غلط می‌کنند.

درهای فردوس وابود امروز
از پی دماغی گفتیم فردا

حتی روز قیامت یک اتفاق تاریخی واقع در مستقبل نیست:

ای مرده‌ی انتظار محشر بردن
حیف است به هر فسانه‌ات خون خوردن
در صورت آفاق نظر کن کاین جا
هر روز قیامت است و هر شب مردن

«در صورت آفاق نظر کن» حرف خیلی جالبی است. بالاخره بعد از قرنها که متفکرین مترقی به «عالم انفس» جلب توجه نمودند، شخصیتی می‌آید که ما را به آفاق و «مطالعه‌ی آفاق» تشویق می‌نماید! آفاق و عالم مادی و ما باطل نیستیم.

گویند که او حق است و ما باطل محض
از باطل حرف حق که باور دارد؟

از طرف دیگر ما هیچ‌وقت نمی‌توانیم از فکر خودمان بجهیم تا به ماورای این دنیا برسیم.

بهشت و کوثر از حرص و هوس لبریز می‌باشد
به عقبی هم رسیدم جز همین دنیا نشد پیدا

«عقبی» که زمانی و مکانی می‌دانیم، «عقبی» حقیقی نیست.

آن را که تو عقبی شمری، عقبی نیست
یعنی جای تقرب مولا نیست
وصف جنّت شنیده‌ای عبرت گیر
هر جا زر و گوهری است، جز دنیا نیست

پس بهشت جایی و مکانی نیست، بلکه حالی است که در این دنیا نیز می‌توان به آن رسید. البته بعضی از متصوفین افکاری مانند این را ابراز نموده بودند ولی به عقیده‌ی من فرق بین ایشان و بیدل در این است که بیدل با آیدیالیسم «فعال» یا ACTIVISTE غرب شباهت بیشتری نشان می‌دهد.

بیا تا دی کنیم امروز فردای قیامت را
که چشم خیره‌بینان تنگ دید آغوش رحمت را

و آن «راحت جاوید» که آیدیال بعضی از متفکرین شرق بوده، برای بیدل ارزش روحانی هیچ ندارد.

گویند بهشت است همان راحت جاوید
جایی که به داغی نتپد دل، چه مقام است؟

روایات و خرافاتی که بعد از دوره‌ی اول تاریخ، آنها در تمام دیانتها رواج پیدا کردند جز افسانه نیست و «***هر کجا افسانه باشد هیچ کس بیدار نیست***». انسان افسانه‌های مذهبی را ایجاد کرده و اشتباهاً فکر می‌کند که همان افسانه‌هایی که در جاهای وهمی صورت می‌گیرد حقیقت است:

دلت به عشوه‌ی عقبی خوش است، از این غافل
که هر کجا تویی، آن جا به غیر دنیا نیست

بنابر این مردگان نیز بعد از مرگ به جای دیگری یا به دنیای دیگری نمی‌روند. دنیایی که ما آن را می‌بینیم و می‌شناسیم یگانه دنیای مکانی و زمانی است.

بیرون نتاخته‌است ازین عرصه هیچ کس
واماندگی‌است این که تو گویی فلان گذشت

و یا:

زین خاکدان که دامن دلها گرفته است
خلقی ز خویش رفت و به جای دگر نرفت

به عبارت دیگر، «از خویش رفتن» معنی «به جای دیگر رفتن» ندارد، بلکه معنی آن بسیار عمیقتر می‌باشد. معنی غرق شدن در «خودی» است یا در «دل» که اصطلاحی است قریب به «فنای مطلق فلسفه‌ی آیدیالیست هیگل» بیدل مانند فیلسوفهای هیگلی می‌گوید که من نمی‌توانم خودم را در مقابل خود مشاهده و مطالعه کنم. آن «منی» که من آن را مطالعه می‌کنم، «من» حقیقی نیست؛ بلکه یک «او» است، یک چیزی بیرون از من.

بزم تجدید است این جا فرصت تحقیق کو؟
من منی دارم که تا او می‌رسم او می‌شود

این غرق شدن در «منی» عمیق یعنی «دل»، مقصود حقیقی تمام ادیان است و اگر مذهبی همین منظور را نداشته باشد «وهم» مطلق است.

می‌کشی کردیم و آسودیم از تشویش وهم
گرد چندین مذهب از یک جرعه مشرب باقی‌است

و یا:

موج این دریا تکلف پرور گرداب نیست
طینت آزاد، بیرون تاز وهم مذهب است

بنیاد اندیشه

علت دشمنی بین ادیان مختلف دنیا این است که تمام آنها از اصل خود دور شده‌اند.

شیشه و سنگ آتش و آب اند دور از کوهسار
عالمی با هم جدا از اصل دشمن می‌شود

در ضمن دو سخنرانی دیگر، بنده کوشش خواهم کرد بعضی از جنبه‌های مدرن بیدل را تحت نظر قرار دهم. اینجا فقط می‌خواهم خاطرنشان کنم که به عقیده‌ی من بیدل مابین تمام نوابغ عالم کلاسیک فارسی‌زبان، شخصی است که شاید بیشتر از همه به فکر و فن اروپایی مدرن نزدیک گردیده‌است و مطالعه‌ی عمیقتر بیدل، هم از طرف اروپاییها و هم از طرف شرقیها می‌تواند کمک مهمی بدهد به آن تفاهم که روز به روز ما آن را لازمتر حس می‌کنیم.

آیا بیدل نیز مانند بعضی فیلسوفهای ما جهد را «و حتی جهد ناتوانی را» ستایش نکرده؟ می‌فرمایند:

جهد هرگز نمی‌شود پامال
ریشه‌ها از دویدن است نهال
در تلاش آیینه به سنگ خورد
به کز آسودگیش زنگ خورد

مسأله‌ی «ریالیزم» نه فقط در تاریخ زبان و ادبیات فارسی معاصر، بلکه در تاریخ زبانهای شرقی اهمیت درجه اول را داراست. از قرار معلوم تمام ادبیات کلاسیکی فارسی کمابیش تحت نفوذ آیدیالیسم عرفانی و افلاطونی جدید قرار گرفته و می‌توان گفت که به استثنای بعضی نویسندگان قدیم مانند رودکی و بعضی از گویندگان دربار محمود غزنوی و برخی از شعرای بعد، از قبیل عبید زاکانی و به تعبیر کلی نه تنها تمام هنر کلاسیک خراسان بلکه هنرهای کلاسیک آسیایی فاقد عناصر واقعاً ریالیستی بوده است (اقلاً به معنی مدرن این کلمه) و ریالیزمی که در ادبیات معاصر پارسی آن را مشاهده می‌نماییم (وبعضی اوقات ریالیزم افراطی بی‌ذوق) اثر نفوذ اروپایی بوده و ریشه‌ای در ترادیسیون خراسانی ندارد. این‌است که جستجو وتحقیق درباره‌ی عناصر ابتدایی ریالیزم در تاریخ ادبیات فارسی به عقیده‌ی من نه فقط دارای اهمیت علمی است بلکه از نقطه نظر علمی نیز قابل توجه است، زیرا به نویسندگان جوان پارسی زبان امکان آن را می‌دهد که بتوانند ریالیزمی ایجاد نمایند که اثر تقلید اروپا نبوده بلکه رابطه تاریخی با ماضی خودشان و فرهنگ خودشان داشته باشد، در ضمن در مقاله‌ای که بنده راجع به «سبک‌هندی» به زبان ایتالیایی نوشتم، سعی کرده‌ام نشان بدهم که خود سبک هندی با وجودی که البته نمی‌توان آن را «ریالیست» دانست ولی وسیله‌ای قوی بوده برای به هم شکستن ترادیسیون افلاطونی جدید سبک کلاسیکی و ایجاد سبکی که اگر ادامه می‌یافت، می‌توانست منجر به سبک مدرنی گردد که مدرنی آن با مدرن اروپایی شباهت دارد ولی در عین وقت مستقل و اورژینال (orginal) می‌باشد. البته اینجا در حدود یک سخنرانی مختصر، نمی‌توانیم مطالعه‌ی عمیقی درباره‌ی مکان ریالیزم در تمام آثار بیدل بنماییم، فقط می‌خواهیم نشان بدهیم که چطور بیدل در نقل کردن و یا قصه کردن، سبکی ایجاد نموده که با تمام سبکهای کلاسیکی فارسی فرق داشته و می‌تواند مبدایی برای ایجاد یک (ریالیزم شرقی) تشکیل دهد. وقت، مرا مجبور می‌سازد که فقط قسمت کوچکی از چهارعنصر بیدل را نمونه بیاورم یعنی قسمتی که در آن بیدل از مسافرت خود از پتنه (عظیم‌آباد) تا به ده ماهستی، در سال ۱۰۷۰ هـق ـ وقتیکه وی فقط ۱۶ ساله بود ـ گپ می‌زند. همه می‌دانید که آن مسافرت وقتی صورت گرفت که شاه شجاع مغلوب شده و اورنگزیب عالمگیر به سوی بنگال لشکرکشی می‌کرد تا آن ایالت دور را که مقر شاه شجاع بود به طور نهایی تحت کنترل خود قراردهد. عموی بیدل میرزا قلندر خانواده‌ی خود را در ده ماهتسی قریب ۲۰ کروه (کمابیش ۶۰ کیلومتر) از عظیم‌آباد ـ گذاشته بود و بیدل در پتنه مانده بود و برای حاجتی می‌خواست به ماهتسی رفته خویشان خود را ملاقات کند. چون راه‌ها خیلی خطرناک بوده و بیدل از رهزنان می‌ترسد، ترجیح می‌دهد از پتنه تا ماهتسی پیاده رود. برای نشان دادن روش بیدل در قصه کردن، به طور بسیار مختصر فقط اتفاقات مسافرت بیدل را ـ یعنی معنی قصه بدون لفظ ـ نقل می‌نمایم و بعد از آن کلمه‌ای چند در خصوص علت «پیچیدگی» معروف لفظی بیدل خواهم گفت.

۱ ـ در سال ۱۰۷۰ هـق میرزا قلندر به سوی بنگال روانه شده و خانواده‌ی خود را در قصبه‌ی ماهتسی که ۲۰ کروه از پتنه آن طرف دریای گنگ واقع است گذاشته بود.

۲ ـ ایامی بود که شاه شجاه شکست خورده و عالمگیر مملکت هند را تحت سلطنت خود قرار داده بود.

۳ ـ راه‌ها ـ بخصوص راههای عبور دهات ـ در نتیجه‌ی وجود رهزنها خیلی خطرناک بود.

۴ ـ به حکم ضرورت من بایست از پتنه به ماهتسی بروم و تصمیم گرفتم پیاده و با یک خادم فقط عازم ماهتسی شوم.

۵ ـ از پتنه حرکت کردیم، ولی چون عادت پیاده‌روی نداشتم، روز اول آن به سوی دریای گنگ سه کروه قطع نکرده پاهای من پر آبله و

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

رحمی شد و مجبور شدم زیر درختی استراحت کنم.

۶ ـ بعد از چند وقت، خادم من فریاد کرد که باید هر چه زودتر روانه شویم تا به منزل برسیم و دچار آفتی نگردیم.

۷ ـ و لیکن این‌قدر مانده بودم و پاهای من طوری خوابیده بود که نتوانستم حرکت کنم. بازگشتن ممکن نبود و آن‌جا ماندن محال. مأیوسانه پا شدم. قدری راه رفتم و دوباره نشستم و گریه کردم.

۸ ـ از ظهر تا یک پاس شب، این طور افتان و خیزان راه رفته فقط به کاروانسرای چمنابر که از آن‌جا دو کروه فاصله داشت رسیده بالاخره توانستم استراحت کنم.

۹ ـ در طی آن سفر، واضحاً فهمیدم که جهد ناتوانی هم مفید است و نتیجه می‌بخشد.

۱۰ ـ شب مرا راحت آورد. خدا را شکر گفتم و در فکر کرایه گرفتن یک مرکب افتادم.

۱۱ ـ اما به علت خطر راه، کرایه‌کشان قبول نکردند؛ بلکه همه پند و نصیحت دادند که این‌جا بمان و روانه مشو.

۱۲ ـ بنابراین مجبور شدم بار دیگر پیاده روم. بعد از سه کروه راه در خود اثری از ماندگی ندیدم و تصمیم گرفتم تا منزل دیگر توقف ننمایم.

۱۳ ـ اما وقتی ظهر شد و آفتاب بی‌رحمانه بر من تافت، مجبور شدم با چشم بسته راه بروم. عرق می‌کردم. از گرمی، خاک مانند شعله‌های آتش گردیده بود.

۱۴ ـ ناگاه ابر رحمتی از دور به نظر آمد؛ یعنی درختی پربرگ که من آنجا برای استراحت دویدم.

۱۵ ـ آنجا ماندم تا آفتاب از حد زوال در گذشت و گرمی قدری کمتر شد ولی وقتی دوباره شروع به راه رفتن نمودم، همان حالت دیروز در من پیدا شد یعنی از ماندگی قادر به راه رفتن نبودم.

۱۶ ـ به خادم گفتم: هر چه باداباد امشب در سایه‌ی همین درخت خواهیم خوابید.

۱۷ ـ خادم چاره‌ای ندید، جز تسلیم. ردایی روی زمین گستردیم و روی آن دراز شدیم.

۱۸ ـ ما تشنه و گرسنه روی آن ردا خوابیده منتظر شب بودیم. خوابم نبرد و لاینقطع از یک پهلو به پهلوی دیگر می‌غلتیدم.

۱۹ ـ تا پاسی از روز باقی مانده، آوازی به گوش خورد و پیرمرد خمیده قامتی دیدم بر مادیان سمند بچه‌دار تاخته می‌آید و کودکی عصا در کنار همچنان به رکابش عنان انداخته.

۲۰ ـ چون نزدیک رسید، به گرمی تمام سلام کرد و گفت که در چنین اوقات پیاده سفرکردن اشتباه بوده.

۲۱ ـ جواب دادم که آنچه فرمودید نشان می‌دهد که شما به من دوستید؛ ولی هر چند فکر می‌کنم شما را در کجا دیده‌ام، به خاطر نمی‌آید.

۲۲ ـ تبسم‌کنان گفت که من جان‌محمدم، از تابعان خواجه شاه‌محمد همسایه‌ی میرزاقلندر در ماهنسی و به امر خواجه برای خدمتی کنار دریای گنگ رفتم و حالا به ماهنسی مراجعه می‌کنم.

۲۳ ـ بعد از آن از مرکب خود فرود آمد و احوال میرزاقلندر و علت سفرم را پرسید.

۲۴ ـ من جواب دادم ولی هیچ از کدورت حالم نگفتم.

۲۵ ـ بعد از ساعتی برخاست و مادیان را پیش آورد و مرا دعوت کرد که سوار شوید و مرا از جلوداران شمارید.

۲۶ ـ اما انصاف اجازه نداد که پیری با آن ضعف، پیاده رود و جوانی مثل من سوار مرکبی گردد. به بهانه‌ی این که می‌خواستم در سایه‌ی آن درخت بمانم، دعوتش را قبول نکردم و چند قدم از آن‌جا دورشدم. وقتی برگشتم، دیدم پیرمرد پیاده رفته و کودک با مادیان منتظر من است.

۲۷ ـ ناچار سوار شدم و عقب وی رفتم؛ تا هر جا در راه وی را بیابم، از مرکب فرود آمده آن را به وی باز بدهم.

۲۸ ـ ولی وی را هیچ جا ندیدم. نزدیک نماز شام به سرای بیگلی که از آنجا سه کروه فاصله داشته رسیده، دیدم که آن پیرمرد قبل از من آنجا رسیده بود.

۲۹ ـ من عذر خواستم ولی جواب داد که من بیش از خادم چیزی نیستم. اگر شما را به حال خودم اندیشه‌مند نمی‌دیدم، با شما می‌آمدم. فعلاً شب در این کاروانسرای باید آسود. من هم جایی پیدا کردم و با شما خواهم ماند.

۳۰ ـ پس از تهیه‌ی اسباب طعام، خادم را فرستادم تا وی را بخواند. هر چند در آن اطراف جستجو کرد وی را پیدا نکرد.

۳۱ ـ دیر شده بود. برای ادامه دادن جستجو، من مانده بودم. پس به حجره‌ی خود رفتم و خوابم برد.

۳۲ ـ هنگام سحر، دوباره کودک را دیدم و او به من گفت که خودش و آن پیرمرد در قصبه‌ی نزدیک مهمان بودند و پیرمرد قبل از طلوع آفتاب روانه شده است و لازم نیست که عقب وی برویم. وی را به منزل خواهیم یافت.

۳۳ ـ من حیران ماندم و قدری شرمسار که وی به این پیری من جوان را کمک کرده است.

۳۴ ـ نه کروه دیگر بدون تصادف و اتفاق مهمی طی شد و هنگام نماز عصر به ماهنسی رسیدیم. پیرمرد در خانه‌ی خواجه شاه‌محمد ایستاده و منتظر من بود.

۳۵ ـ اسب را حواله‌ی کودک کردم و با کمال گرمی از پیرمرد تشکر کردم و وی با فروتنی و خضوع تمام جواب داد.

۳۶ ـ با وی خداحافظی کردم و به منزل رفتم

۳۷ ـ فردای آن روز، به رسم قدیم،با پسران خواجه شاه‌محمد، صحبت دوستانه‌یی کردم و با ایشان از احسان پیرمرد (جان‌محمد) خادمشان خیلی ستایش کردم.

۳۸ ـ ولی ایشان قسم کردند که با این نام، کسی از رفقای ما نیست و دیروز هیچ کسی از هیچ جا به خانه‌ی ما نرسیده است.

البته حالا جایی نیست از خود بپرسیم که این جان‌محمد اسرارآمیز کی بوده ولی فقط می‌خواهیم درباره‌ی سبک بیدل در هنر «نقل کردن» ملاحظاتی بنمایم.

هر کسی که با ادبیات کلاسیک فارسی آشنا باشد، باید تأکید کند که قصه‌ای بدین طرز در ادبیات فارسی بسیار کمیاب است. نقطه‌ی مهم اول این است که نقل کننده به تمام تفاصیل زمان و مکان اهمیت مخصوصی می‌دهد. مانند شیخ سعدی نمی‌گوید که «روزی» در جایی یا در شهری کسی را دیدم و غیره بلکه راهها، اوقات، فاصله‌ها، شکل و موقعیت اشیا را با کمال دقت توصیف می‌نماید. ثانیاً به استثنای جمله‌ی شماره (۹) ـ که در آن جهد راحتی جهد ناتوانی را ستایش می‌نماید ـ رشته‌ی سخن، به وسیله‌ی جمله‌های شامل بر پند و نصیحت هیچ وقت قطع نمی‌شود، بلکه گذشته از پیچیدگی استعارات که بعداً از آن حرف خواهیم زد، به طور بسیار ساده و مستقیم پیش می‌رود. نقطه‌ی سوم: تفاصیل ریالیستی

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

جستجو و تحقیق درباره‌ی عناصر ابتدایی ریالیزم در تاریخ ادبیات فارسی به عقیده‌ی من نه فقط دارای اهمیت علمی است بلکه از نقطه‌نظر علمی نیز قابل توجه است، زیرا به نویسندگان جوان پارسی زبان امکان آن را می‌دهد که بتوانند ریالیزمی ایجاد نمایند که اثر تقلید اروپا نبوده بلکه رابطه تاریخی با ماضی خودشان و فرهنگ خودشان داشته باشد.

و اتفاقات جزیی و خصوصی که غالباً در سبک داستان پردازی و قصه‌گویی کلاسیک غیر مهم دانسته و ذکر نمی‌شود، این‌جا با کمال دقت به جریان سخن آورده می‌شود. مثلاً این که «درخت پربرگ است» یا این‌که «مادیان بچه‌دار است» و یا در جمله‌های شماره ۱۷ ـ ۷ و ۱۸، وصف تمام حرکات مأیوسانه مؤلف و یا ذکر «ردا» در جمله‌ی شماره‌ی ۱۷ و غیره.

ممکن است سعدی عوض ذکر کردن ردایی که روی آن خوابیده‌اند ـ که برای وی دارای اهمیت سبک شناسی نمی‌بود ـ فقط می‌گفت «روی زمین خوابیدم» اما ریالیزم بیدل نه فقط به توسط مقایسه با سعدی یا نویسندگان فارسی دوره‌ی کلاسیک معلوم می‌شود بلکه حتی با مقابله‌ی وی با نویسندگانی که بعد از دوره‌ی کلاسیک آثار خود را تألیف کرده‌اند.

مثلاً قصه‌ی فوق‌الذکر بیدل را اگر با وصف تجربه‌ها و مسافرت نویسنده معروف آسیای میانه، زین‌الدین واصفی (نیمه‌ی اول قرن دهم ه)مقایسه کنیم خواهیم دید که واصفی نیز مانند بیدل از تجربه‌های شخصی خود در طی مسافرت خطرناکی، درگرمی تابستان، در صحرای ترکستان گپ می‌زند. چون وقت نداریم این‌جا دو سه صفحه از «بدایع الوقایع» واصفی را عیناً نقل کنیم (مانند آنچه با بیدل کردیم) جمله‌های متن اصلی را از هرگونه تزیین نثری و نظمی خالی کرده، تواتر اتفاقات را ذکر می‌نماییم:

۱ ـ از حضرت عبیدالله‌خان رخصت حاصل کرده، متوجه ترکستان شدیم.

۲ ـ این سفر در وقتی بود که آفتاب در برج سرطان و گرمی فوق‌العاده شدید بود.

۳ ـ از بخارا به بیابان ترکستان در آمدیم.

۴ ـ بعد از چند روز به بادیه‌ای رسیدیم که آب در آن هیچ نبود. یگانه امواجی که داشت امواج ریگ بود.

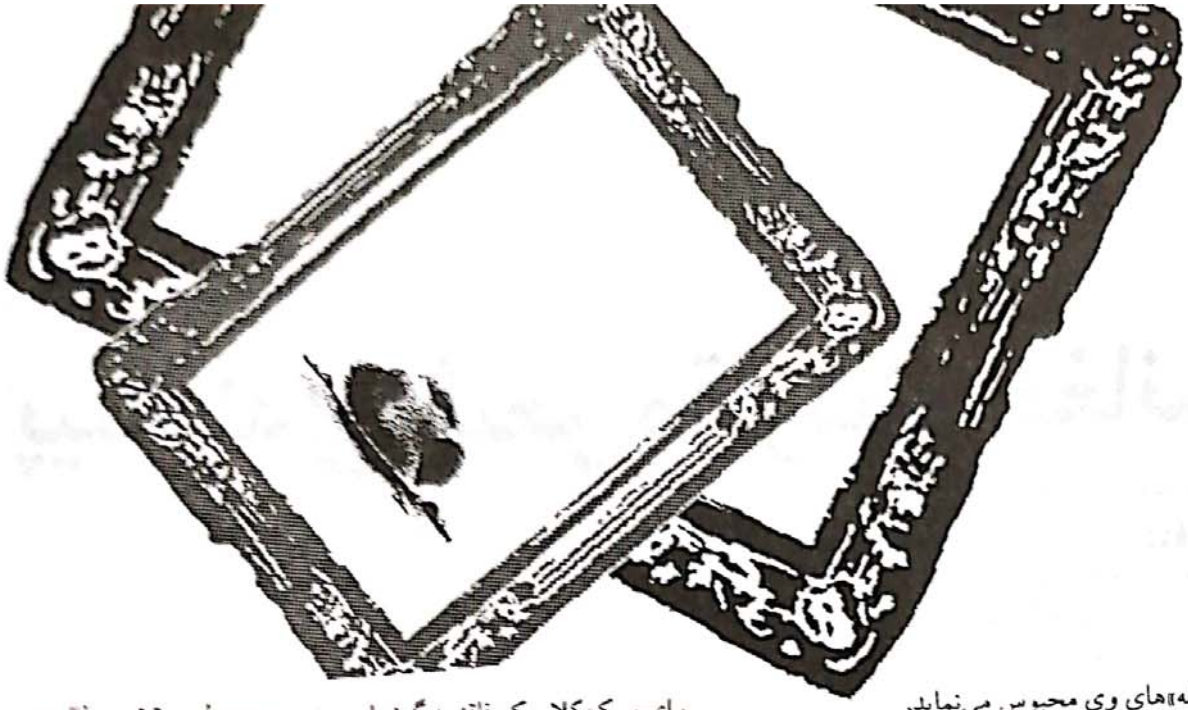
۵ ـ القصه به همراهی بدرقه‌ی الهی، از آن بیابان نامتناهی به سلامت به ولایت ترکستان رسیدیم.

مؤلف برای تعریف اتفاقات بسیار کم و ساده، قریب سه صفحه پر از استعارات و کنایه‌های شیرینی در وصف حرارت و بی‌آبی ریگستان به کار برده ولی بعد از خواندن آن، از تفاصیل ریالیستی سفر هیچ نمی‌دانیم. نمی‌دانیم آیا وی تنها بوده و یا با که سفر کرده. نمی‌دانیم سفر چند روز و یا چند ساعت طول کشیده. نمی‌دانیم ایشان برای استراحت توقف کرده‌اند یا نه و در چند منزل توقف کرده‌اند. نمی‌دانیم ریگستان چطور بوده و در آن چه چیزهایی دیده‌اند. وقتی هم مؤلف می‌فرماید «*ندانم که وزیدن باد امواج بر روی ریگ نمایان شده بود یا استخوانهای پهلوی گمگشتگان از زیر پرده‌ی غبار می‌نمود*» از گفته‌ی وی نمی‌توان استنباط کرد که آیا وی استخوانهای گمگشتگان را فی‌الواقع دیده یا این‌که استخوانهای گمگشتگان بیش از یک عنصر مؤثر برای وصف بیابان مطلق (بیابان نیوپلاتونیک) چیز دیگر نیست. تمام آن تفاصیلی که برای یک نویسنده‌ی ریالیستی مدرن قابل ذکر و توجه می‌بود، در آن عبارت «القصه» متمرکز شده و ناگفته نماند بیدل با وجود این که سبک وی از آنِ واصفی خیلی پیچیده‌تر و مشکل‌تر است، ولی به آن تفاصیلی که برای ما (مدرن‌ها) دلچسب و مهم است اهمیت شایان می‌دهد.

مقایسه‌ای دیگر هم بنماییم و این دفعه با نویسنده‌ای که به دوره‌ی بیدل خیلی نزدیکتر است و مانند بیدل ـ به عقیده‌ی بعضی مورخان ادبیات ـ جزو نویسندگان سبک هندی می‌باشد یعنی «شیخ‌علی حزین». وی نیز در تاریخ احوال خود، بیش از یک بار از مسافرتهای خطرناک خود گپ می‌زند؛ مثلاً مسافرتی از اصفهان تا خوانسار و از آن‌جا به خرم‌آباد و همدان بعد از حمله‌ی افاغنه به اصفهان و شکست خوردن صفویان، می‌فرمایند:

«*بالجمله فقیر از آن قریه حرکت کرده منازل خطرناک را به مشقت و صعوبت تمام طی نموده به بلده‌ی خوانسار رسیدیم و در آن چندی توقف کرده چون زمستان رسیده و راهها پر برف بود فی‌الجمله تدارک سامان سفر نموده به بلده‌ی خرم‌آباد رسیدیم...*» «*به صوب همدان روانه شدم وبا مردم خود و جمعی که رفیق راه شده بودند هفتاد سوار بودیم طرق و سالک چنان پرفتنه و آشوب بود که عبور دشواری داشت. در یک دو منزل دچار عساکر رومیه و محصور شدیم و تلاشهای سخت و زحمتها کشیده حق‌تعالی نجات داد و به همدان رسیدیم.*»

این‌جا سفر به وسیله‌ی صفت‌هایی مانند «خطرناک» که صفتی خیلی عمومی است وصف گردیده و آن «مشقت» و «زحمتها» که مؤلف از آن حرف می‌زند، ما درست نمی‌دانیم که عبارت از چه چیز بوده. در هندوستان نیز مؤلف از «اندُه» و «ملال» و «زبونی» که نصیب او گردیده حرف می‌زند ولی ما از دانستن تفصیلات جالب و شخصی آن محروم می‌مانیم. هنر توصیفی وی «تیپیک» و عمومی و نیوافلاطونی است و تمام اتفاقات که برای ما مدرنها (و برای بیدل نیز) جالب و دلچسب



است، گویا در «فی‌الجمله»های وی محبوس می‌نماید.

در سبک نقل کردن اتفاقات، بیدل شاید برای دفعه‌ی اول در تاریخ ادبیات پارسی به اتفاقات غیرعمومی و به اشیای جزئی اهمیت می‌دهد و طرز وی سمبولیک نیست بلکه «فرصتی» است.

«فرصت» اصطلاحی است که در فلسفه بیدل معنی «وقت» دارد ولی نه زبان فیلسوفهای قدیم و نه وقت سلسله‌ای که در تاریخ است. برای وی (فرصت) جنبه‌ی بدیع غیر مکرر و وجودی Existentel وقت می‌باشد یعنی چیزی شبیه به Fliehender Augeublick فاوست گوته.

به راه فرصت از گرد خیال افکنده‌ای دامی
پری خوان است غفلت کنی در شیشه ساعت را

عقیده‌ی من این است که هم آنانی که فلسفه‌ی بیدل را به طور متصوفانه روایتی تفسیر می‌نمایند و هم اشخاصی که بیدل را پیشقدم ماتریالیسم می‌دانند، به این نقطه‌ی عمیق فلسفه‌ی بیدل اهمیت شایانی نبخشیده‌اند. مثلاً استعارات و عبارات بسیار دشوار فهم و پیچیده‌ای که بیدل برای تزیین کلام خود به کار می‌برد، از نقطه نظر ماتریالیستی مسأله‌ای حل ناشدنی است. به عنوان نمونه فقط جمله‌ی شماره ۱۸ قصه‌ی سفر بیدل را بگیریم. آنچه ما به چند کلمه خلاصه کردیم در اصل همین طور است.

«در آن سواد وحشی‌ای که گردنده جز غبار نظر نبود و سرودی که به نظر درآید غیر از نفس مضطرب نبود تلواسه‌ی تشنگی به امید چشم تر ساغر تسلی داشت و اضطراب گرسنگی به بوی کباب جگر ذله‌ی تسکین می‌انباشت.»

«دیده‌ی بی‌خواب، انتظار ورود شام می‌کشید تا سیاهی شب را مژگان پندارد و چشمی به خیال آسودگی به هم آرد. هر نفس چون اشک به پهلوی دیگر می‌غلتیدم و اوراق فرصت می‌گردانیدم.»

اشخاصی که بیدل را پیشقدم ماتریالیسم می‌دانند، از خود می‌پرسند که «چرا بیدل این‌گونه سبک را اختیارکرده؟» و هیچ جواب داده نمی‌توانند. اما این سبک برای بیدل درست برای نیل به مقصود وی مفید بوده یعنی درهم شکستن پلاتونیزم ادبیات کلاسیک فارسی و باز کردن دری برای امکانی از ریالیزم. به عبارت دیگر اگر بیدل سبکی عادی را به کار می‌برد، البته همان سبک وی را مجبور می‌کرد دوباره به سمبولیزم ادبیات قدیمی بیفتد در صورتی که به وسیله‌ی این سبک بدیع، قادر است به «فرصت» به حقایق این دنیا جلب توجه کرده و اتفاقاتی را که برای سبک کلاسیک فاقد هرگونه اهمیت بوده، به طور دقیقتر مطالعه و ابراز نمایند.

فرق بین استعارات سبک کلاسیک خصوصاً در این است که استعارات بیدل مثالی، رمزی و سمبولیک نمی‌باشد. مثلاً در جمله‌ای که فوقاً ذکر آن را کردیم «غبار نظر»، «نفس ساغر»، «جگر کباب»، «دیده‌ی بی‌خواب»، «سیاهی شب»، «مژگان» و غیره، رموزی یا اشارتی به حقیقت ماورای طبیعی یا مثالی نیست بلکه وسایل عجیبی برای وصف اتفاقات «فرضی» است. این است که عناصر جداگانه‌ی استعارات بیدل با این که ظاهراً شباهتی با عناصر استعارات و تشبیهات کلاسیکی دارد، ولی ترکیب آنها با آن شاعر قدیم فرق دارد و بعضی اوقات بیدل عناصر نوی را نیز ایجاد می‌نماید از قبیل «تلواسه» و «ذله» «مربوط به تشنگی» و «تسکین». در یکی از رباعیهای خود بیدل می‌فرماید:

فرصت چمنی در نظر آراسته بود
مژگان بر هم زدیم و آن رنگ شکست

سبک کلاسیکی برای رنگ‌های گوناگونِ فرصت تا اندازه‌ای کور و نابینا مانده بود و فقط به بیرنگی ماورای طبیعت اهمیت می‌داد. برعکس بیدل می‌خواهد چشمهای خود را در مقابل رنگارنگیِ فرصت، باز نگاه داشته باشد. یکی از جالبترین جنبه‌های سبک بیدل همین «دویی» است یعنی از طرفی بیدل به رنگهای گوناگون فرصتِ اتفاقات جزیی زبان علاقه دارد و در این زمینه با نویسندگان مدرن ما شبیه است و از طرف دیگر برای وصف تجربه‌های خود استعاراتی به کار می‌برد که به هر چیز جزیی و به هر ذره‌ای که تحت قلم دقیق وی می‌افتد قوه و قدرتی مخصوص و حتی یک رنگ «ازلیت» می‌بخشد. هر برگ سبز، رمز و سمبول چیز دیگری نیست. همین برگ سبز است، گویا خود تمام قوای تخیلی «لم یزل» را متمرکز نماید.

از نوبهار لم یزل جوشیده از باغ ازل
نه آسمان گل در بغل یک برگ سبز گلشنت

---

* متن سخنرانی پروفیسر بوسانی، بیدل‌شناس اروپایی که در میزان ۱۳۴۴ در دانشگاه کابل ایراد گردیده و سپس در کتاب «سی‌مقاله درباره‌ی بیدل» از طرف مطبعه‌ی دولتی به نشر رسیده‌است.