

## بررسی ویژگی‌های سبکی اوزان غزل‌های بیدل دهلوی

مهدی کمالی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زنجان

(از ص ۵۷ تا ۷۶)

تاریخ دریافت: ۹۱/۰۸/۰۷

تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۵/۰۵

### چکیده

اشعار بیدل دهلوی با صفت «غرابت» توصیف می‌شود، اما غزل‌های او، از نظر وزن، تا حد زیادی «معمولی» است، زیرا اوزان پربسامد آن مجموعه، که چهارپنجم غزل‌ها در آنها سروده شده، مطابق سنت شاعری آن دوره است؛ با این حال در اوزان کم‌بسامدتر غزل‌های او، وزن‌های نادر یا بی‌سابقه‌ای وجود دارد که او را از دیگر غزل‌سرایان متمایز می‌کند. بهره‌گیری بیدل را از این وزن‌ها، می‌توان با توجه به فرهنگ محیط زندگی او تحلیل کرد. عناصر فرهنگی مؤثر بر وزن شعر، عمدتاً زبان و موسیقی است که خصوصیات آوایی‌شان در کیفیت اوزان رایج در آن فرهنگ نقش تعیین‌کننده دارد و این خصوصیات، در نظام اوزان شعری (عروض) آن زبان نیز بازتاب می‌یابد. اوزان خاص غزل‌های بیدل ویژگی‌های آوایی مشخصی دارد، شامل بلند بودن، دوپاره بودن و کثرت نسبی هجای کوتاه در برابر هجای بلند. این ویژگی‌ها با خصوصیات آوایی زبان و موسیقی هندی کاملاً سازگار است و بیشتر وزن‌های خاص او نیز که در شعر فارسی بی‌سابقه یا نادر است، در عروض هندی رواج دارد. از نظر نقد زیبایی‌شناختی نیز استفاده بیدل از این وزن‌های نادر، به سبب نوآوری و گسترش امکانات شعری زبان فارسی، برجسته‌کردن نقش وزن و رعایت تناسب وزن با محتوای غریب و نامأنوس اشعار، ارزشمند است.

**واژه‌های کلیدی:** بیدل دهلوی، وزن، غزل، عروض هندی و تحلیل سبک.

## مقدمه

وزن از مهم‌ترین عناصر شعر است، بنابراین برای شناخت کامل سروده‌های یک شاعر، باید اوزان اشعار او را نیز بررسی کرد. از جمله لازم است مجموعه اوزانی که شاعر در آنها شعر سروده است و بسامد هر وزن (جدول اوزان شاعر)<sup>(۱)</sup> تعیین گردد و با وزن‌های رایج مقایسه شود تا چگونگی استفاده شاعر از اوزان شعری آشکار گردد. آن‌گاه می‌توان ویژگی‌های احتمالی این بخش از کار شاعر، یعنی رفتار او را در انتخاب برخی اوزان و ترک اوزان دیگر و بهره‌گیری کمتر یا بیشتر از هر وزن، با توجه به عوامل متنوعی که ممکن است بر این رفتار مؤثر باشد، تحلیل کرد. نگارنده، اوزان غزل‌های بیدل را بررسی آماری و با اوزان رایج غزل و همچنین غزل سبک هندی مقایسه کرده و نتیجه آن را در مقاله‌ای دیگر عرضه نموده است (ر.ک. کمالی و ...، ۱۳۸۸: ۱۰۷-۱۲۶). در نوشته حاضر، هدف تحلیل ویژگی‌های سبکی اوزان غزل‌های اوست که در پژوهش یادشده آشکار گردیده است. از آنجا که بیدل در سرزمینی جز ایران می‌زیسته، بخش مهمی از این ویژگی‌های سبکی را که متمایزکننده سروده‌های او از نظر وزن، از شاعران ایرانی معاصر است، می‌توان در عناصر فرهنگی محیط زندگی او جستجو کرد. از میان این عناصر، زبان و موسیقی بیشترین اثر را بر وزن شعر می‌گذارند بنابراین می‌توان ویژگی‌های سبکی یادشده را با توجه به خصوصیات عروض هندی تبیین کرد.

## پیشینه تحقیق

اولین و مهم‌ترین تحقیق در زمینه تحول اوزان غزل در تاریخ شعر فارسی و تحلیل آن، از خانلری است که نظر به اهمیت آن در تحقیقات ادبی جدید و همچنین در تحقیق حاضر، لازم است در اینجا معرفی شود.

خانلری در تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل، بیست وزن پرکاربردتر (رایج) غزل را بر اساس ویژگی‌های آوایی‌شان به گروه‌هایی تقسیم کرده و مشخصات آوایی هر گروه وزنی را با حالات و احساساتی خاص، متناسب در نظر گرفته است؛ آن‌گاه رواج و کثرت کاربرد هر گروه از این وزن‌ها در دوره‌های مختلف را، با «اوضاع اجتماعی و حالت روحی ملت ایران» در این دوره‌ها، که احساسات و عواطفی معین را اقتضا می‌کند و با آن تناسب دارد، مرتبط دانسته است (خانلری، ۱۳۲۷: ۲۰۴). خلاصه گروه‌بندی او از اوزان چنین است: اوزان بلند ثقیل: مفاعیلن×۴ و مستفعلن×۴، اوزان متوسط ثقیل: فاعلاتن×۳ فاعلن و مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن،

اوزان متوسط خفیف: مفاعِلن فعلاَتِن مفاعِلن فعِلن و فعلاَتِن×۳ فعِلن، اوزان متناوب: مفعول فاعلاَتِن×۲، مفتعلن فاعِلن×۲، مفتعلن مفاعِلن×۲، مفعول مفاعِلن×۲ و... بنا بر یافته‌های او، از حدود قرن هشتم اوزان متوسط ثقیل، به‌ویژه «فاعلاَتِن×۳ فاعِلن» به‌تدریج جای اوزان کوتاه و متوسط خفیف را که پیش از آن در غزل رواج داشت، می‌گیرد و این سیر تا پایان قرن یازدهم ادامه می‌یابد. او اوزان خفیف را مهیج و سرورآور و متناسب با مضامین نشاط‌انگیز و شادی‌بخش، و متوسط ثقیل را دارای آهنگی متین و سنگین و غم‌انگیز معرفی می‌کند. در باب وزن‌های بلند ثقیل نیز توضیح می‌دهد که هرچند به دلیل بلندتر، متین‌تر و سنگین‌تر بودن باید غم‌انگیزتر باشد، اما به سبب تقسیم شدن به قطعات مساوی و مرتب، حرکت و جنبش و هیجانی در آنها وجود دارد که در اوزان متوسط ثقیل نیست (همان: ۲۰۴-۲۰۶). در نهایت او تحول یادشده در اوزان رایج را، با «افسردگی و اندوه در روح ایرانیان» که نتیجه «استیلاهی تیمور و حوادث و انقلابات دیگر» است، مرتبط می‌داند (همان: ۲۰۵).

هدف خانلری بررسی چگونگی تحول اوزان غزل و رابطه آن با شیوه‌های غزل‌سرایی بوده است، به همین دلیل تنها اوزان پرکاربردتر در غزل را بررسی کرده و نه تمام اوزان مورد استفاده هر شاعر را. او از تحقیق در چگونگی تحول اوزان غزل، به این نتیجه می‌رسد که «اختیار وزن در غزل‌سرایی تنها منوط به ذوق شاعر نیست بلکه سنت شاعری و شیوه معمول زمان، شاعر را بی آن که خود بداند به اختیار بعضی اوزان و ترک بعضی دیگر وا می‌دارد.» (همان: ۲۰۲) این سنت شاعری چنان‌که از تحلیل او برمی‌آید، خود محصول «اوضاع اجتماعی و حالت روحی ملت ایران» است. اما در شکل‌گیری جدول اوزان شاعر، ممکن است عناصر دیگری هم نقش داشته باشد. درست است که اوزان پربسامدتر هر غزل‌سرا با سنت شاعری مطابقت دارد و این سنت است که به شاعر القا می‌کند کدام وزن‌ها را بیشتر به کار بگیرد و بیشتر غزل‌هایش را به کدام وزن‌ها بسراید، اما در اوزان کم‌بسامدتر، سبک و تشخیص شاعر از آن سوی سلطه سنگین سنت، که همه را تا حد زیادی همسان می‌کند، شناسایی می‌شود و می‌توان در تفاوت‌های هر شاعر با دیگر شاعران همان سنت ادبی، تأثیر عناصر فرهنگی دیگر را هم بررسی کرد و البته این بیشتر درباره شاعرانی است که به فرهنگ‌های متفاوتی تعلق دارند.

به هر صورت توضیح خانلری درباره علت رواج دوره‌ای برخی اوزان در غزل، یعنی تناسب بار عاطفی آنها با اوضاع اجتماعی ایران، برای تبیین ویژگی‌های سبکی اوزان یک

غزل سرای غیرایرانی (تفاوت‌های جدول اوزان او با وزن‌های رایج) اعتباری ندارد، اما استفاده شاعر از آنها بی‌علت نیست.

### ویژگی‌های سبکی اوزان غزل‌های بیدل

بیدل نزدیک به سه هزار غزل را در سی‌ودو وزن سروده است. از این میان شش وزنی که بیشترین بسامد را در غزل‌های او دارد و حدود چهارپنجم غزل‌هایش در آنها سروده شده، همان شش وزن پرکاربرد غزل فارسی و شعر فارسی است؛ یعنی بیدل که اشعارش به غریب و نامعمول بودن زبان‌زد است، از نظر وزن چهارپنجم غزل‌هایش شاعری معمولی است (کمالی، ۱۳۸۸: ۱۱۵). این وضعیت را می‌توان نتیجه غلبه همان «سنت شاعری» مورد اشاره خانلری دانست که بیدل را نیز، تحت تأثیر قرار داده است. اما در اوزان کم‌بسامدتر غزل‌های بیدل تشخیص‌هایی به چشم می‌آید: بیدل در وزن‌های «متفاعلن×۴» و «مفاعلاتن×۴» که از اوزان بسیار نادر شعر فارسی است، به ترتیب ۵۶ و ۲۴ غزل سروده و استفاده از این دو وزن را می‌توان برجسته‌ترین ویژگی سبکی او در عرصه وزن دانست. همچنین چهار غزل در وزن «فعلن×۸» (یا «متفاعلتن×۴») از بیدل در اختیار است که ظاهراً تنها نمونه‌های کاربرد این وزن در شعر رسمی فارسی است و آن را باید نوآوری او در این زمینه به حساب آورد (همان: ۱۱۴). علاوه بر اینها او در وزن «مفتعلاتن×۴» نیز که نمونه‌های کاربرد آن در شعر پیش از بیدل به تعداد انگشتان یک دست نمی‌رسد، یک غزل دارد (همان: ۱۱۴).

چرا بیدل به این اوزان بسیار نادر شعر سروده است؟ می‌توان گفت هر نوع انحراف شاعر از ماهیت و میزان (کیفیت و کمیت) وزن‌های رایج دوره، یعنی استفاده از وزن‌های غیررایج یا تفاوت معنی‌دار در میزان استفاده از وزنی خاص، منطقی و مستند به رأی خانلری که پیش از این نقل شد، باید انگیزه و علتی غیر از «اوضاع اجتماعی و حالت روحی ملت ایران» که بر رواج و رکود اوزان مؤثر است، داشته باشد و با توجه و توسل به جنبه دیگری از زندگی شاعر تبیین شود. اما آنچه مسلم است، این که هرگونه توجیه و تعلیل بهره‌گیری شاعر از وزنی معین، از مسیر بررسی ویژگی‌های آوایی وزن مورد نظر می‌گذرد؛ به عبارت دیگر سائق شاعر هر چه باشد (و چه بسا هرگز معلوم نشود که چیست)، آنچه شاعر به سوی آن سوق داده شده یا آگاهانه به سویش رفته، بی‌تردید کیفیات آوایی مشخص و قابل کشف و بررسی‌ای در وزن مورد نظر است. در ادامه، وزن‌هایی که استفاده بیدل از آنها دارای تشخیص است، از این نظر (کیفیات آوایی) و همچنین از دیدگاه عروض بررسی می‌شود؛ سپس برای توجیه و تبیین گرایش او به اوزانی با این کیفیات، تلاش خواهد شد.

### بررسی هویت عروضی و ویژگی‌های آوایی اوزان خاص بیدل

متفاعلن×<sup>(۴)</sup>: این وزن دارای بیست هجا (در مصراع) با نسبت سه به دوی کوتاه به بلند است؛ بیدل آن را عمدتاً به صورت دوپاره (با تمام کردن کلمه در میان مصراع) به کار برده و وحیدیان نیز آن را دوری دانسته است (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰ الف: ۷۰).

این وزن را می‌توان در دو قسمت: بحر کامل و مثنی، بررسی کرد. بحر کامل را که خلیل ابن احمد به همراه وافر از دایره مؤتلفه استخراج کرده، (شمس قیس رازی، بی‌تا: ۶۹-۷۰) عروضیان قدیم جزو بحور فارسی ندانسته‌اند. شمس قیس می‌نویسد که شاعران فارسی‌گو در این بحر (و چهار بحر دیگر) «شعر عذب» ندارند و معدودی ابیات «در تقییل به شعرای عرب» در این بحر سروده شده است. (همان: ۷۸) نظر صاحب معیار/الشعار نیز همین است. (نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۹: ۴۵ و ۷۷) شمس قیس در باب علت رایج نبودن و «گرانی» وزن حاصل از تکرار «متفاعلن» در فارسی می‌نویسد: «متحرکات این ترکیب بر سواکن آن زاید است، زیادتی خارج از اعتدال.» (شمس قیس رازی، بی‌تا: ۸۷) که این مفهوم با آنچه در عروض جدید، غلبه تعداد هجای کوتاه بر بلند گفته می‌شود رابطه دارد. او علت مطبوع بودن این وزن را در عربی «سری» می‌داند خارج از دایره وقوف آفریدگان، (همان: ۸۹) اما خواجه نصیر تحلیلی سنجیده در این باب دارد که در ادامه نقل خواهد شد.

همایی کار صاحب المعجم را در خارج کردن «متفاعلن» (و چهار بحر دیگر) از بحور و اوزان فارسی تخطئه نموده است:

«عروضیان می‌گویند که پنج بحر طویل، بسیط، مدید، کامل و وافر از بحور مختصه عربی است ... مقصود ما بیان دو نکته است: یکی این که تمام اوزان این پنج بحر در شعب و فروع بحور و اوزان دیگر فارسی موجود است، هر چند اصطلاح طویل، ... نداشته باشد و بنابراین اصطلاح "بحور مختصه عربی" اصطلاح پوچ و توخالی است ... نکته دیگر این که اتفاقاً پاره‌ای از پنج بحر در فارسی نیز اشعار عذب و مطبوع دارد.» (همایی، ۱۳۶۸: ۶۲)

سپس در باب بحر کامل مثنی سالم، با نقل ابیاتی از جامی و هاتف و منسوب به قره‌العین، آنها را «بسیار شیرین و خوشاهنگ» توصیف کرده است. (همان: ۶۴)

آنچه شمس قیس به عنوان دلیل «گرانی» بحر کامل در فارسی بیان می‌کند، ناظر بر آرایش هجایی ترکیب «متفاعلن» (به قول او «نسبت ساکن و متحرک») است، اما در وزن موضوع بحث، ویژگی قابل بررسی دیگری نیز وجود دارد و آن طول مصراع است. بحر کامل در عربی (همچون اغلب بحور) مسدس یا مربع به کار می‌رود، (نصیرالدین

طوسی، ۱۳۶۹: ۷۶ - ۷۷) اما وزن مورد استفاده بیدل مثنی است؛ بدین ترتیب هر مصراع آن بیست هجا دارد که در شعر فارسی بسیار بلند محسوب می‌شود، زیرا اوزانی که خانلری بلند نامیده، حداکثر شانزده هجا دارند.

این وزن حس خاصی ایجاد می‌کند و برای خواننده شعر فارسی ناآشنا اما اثرگذار است. نبی هادی (محقق هندی)، در تبیین استفاده بیدل از وزن موضوع بحث، می‌نویسد:

«در غزل‌های بیدل فضای صوتی خاصی مثل امواج خروشان دیده می‌شود. ... در پدید آمدن این فضا، آن اوزانی هم مؤثر بود که آنها را اقوام ساکن آن سوی شرقی دجله [ظ. سرزمین‌های فارسی‌زبان] از اوزان مطلوب خود خارج کرده بودند و بیدل در کاربرد آنها مهارت تمام داشت. [به بحر کامل اشاره می‌کند]. ... تفاوت سرشت اقوام صراحتاً در موسیقی آنها دیده می‌شود. عرب صحرائشین از شنیدن بحر کامل (متفاعلن) به وجد درمی‌آید، برعکس، ذوق ایرانی متمدن هرگز این بحر را نمی‌پسندد. امتیاز بیدل و ... از اینجا ظاهر می‌شود که وی همان بحر کامل (متفاعلن) را به شعر فارسی وارد می‌کند و به تجربه می‌پردازد و از این تجربه کامیاب بیرون می‌آید. ... آهنگی که در نتیجه تکرار متفاعلن به وجود می‌آید، کشف خاص بیدل است.» (هادی، ۱۳۷۶: ۱۴۷ - ۱۴۸)

**مفاعلاتن × ۴<sup>(۳)</sup>:** هر مصراع این وزن از بیست هجا با نسبت دو به سه کوتاه به بلند تشکیل شده است. وحیدیان این وزن را به «مفاعلن فع × ۴» تقطیع و «دوری» محسوب کرده، (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰ الف: ۷۰) اما نجفی تصریح کرده است که این وزن دوری نیست. (نجفی، ۱۳۵۹: ۶۰۶) به‌رحال الگوی هجایی این وزن متقارن است و بیدل نیز معمولاً آن را به صورت دوپاره به کار گرفته است.

رکن مفاعلاتن در معیارالشعار در زحافات بحر کامل، و نه رجز، آمده است (نصیرالدین طوسی: ۶۰) و این بحر نیز، چنان‌که گفته شد، از بحور مختص عربی محسوب شده است، (همان: ۴۵) اما در المعجم زحاف «مخبون مرفل» از بحر رجز معرفی شده، (شمس قیس رازی، بی‌تا: ۵۷ و ۶۳) هرچند بعداً در معرفی اوزان آن بحر، (همان: ۱۲۷ - ۱۳۲) دیگر چنین زحافی - و البته وزنی که از تکرار آن شکل گرفته باشد - ذکر نشده است.

نظر به بی‌نظمی‌هایی که در المعجم، به‌ویژه در گزارش آنچه «بحور مختص به عربی» نام گرفته است، وجود دارد، نگارنده استناد به گزارش خواجه نصیر را موجه‌تر می‌داند، هرچند در اغلب کتب معاصران نیز (از جمله فرهنگ کاربردی اوزان فارسی حسین مدرسین) وزن موضوع بحث، رجز مخبون مرفل نامیده شده است. به هر صورت «مفاعلاتن» زحاف «موقوص<sup>(۴)</sup> مرفل» از بحر کامل است (نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۹: ۶۰).

نبی هادی در بررسی بهره‌گیری ممتاز و موفقیت‌آمیز بیدل از اوزان خاصی که به گفته او ایرانیان، برخلاف اعراب، از دایره اوزان مطبوع خود خارج کرده بودند، پس از گزارش کیفیت موسیقایی «متفاعلن×۴»، به این وزن نیز اشاره می‌کند، اما آن را «مقارب مقبوض اثلیم» می‌نامد و به «فعلول فعلن» تقطیع می‌نماید (هادی، ۱۳۷۶: ۱۴۸).

**مفتعلاتن×۴<sup>(۵)</sup>**: مصراع‌های این وزن بیست هجایی با نسبت دو به سه هجای کوتاه به بلند است. در میان مصراع این وزن می‌توان وقف کرد و وحیدبان نیز آن را با تقطیع «مفتعلن فع×۴» از اوزان دوری محسوب کرده است (وحیدبان کامیار، ۱۳۷۰: الف: ۷۰).

ترکیب «مفتعلاتن» نیز همچون «مفاعلاتن»، در *المعجم* از زحافات بحر رجز شمرده شده و «مطوی مرفل» نام گرفته است، (شمس قیس رازی، بی‌تا: ۵۷ و ۶۳) ولی در معرفی اوزان آن بحر (همان: ۱۲۷-۱۳۲) چنین زحافی دیده نمی‌شود. در *معیار/الاشعار*، که برخلاف *المعجم*، مختص عروض فارسی نیست و زحافات بحر کامل نیز - که در *المعجم* با توجیه اختصاص به عربی مسکوت مانده - در آن معرفی شده است، این ترکیب زحاف «مجزول<sup>(۶)</sup> مرفل» بحر اخیر به حساب آمده (نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۹: ۶۰) که با توجیهاتی نظیر آنچه درباره مفاعلاتن بیان شد، موجه‌تر به نظر می‌رسد؛ هرچند در اغلب کتب معاصر، به تبعیت از *المعجم*، این وزن را هم، مانند «مفاعلاتن×۴»، از متفرعات بحر رجز گرفته‌اند.

**«فعلن×۸» (متدارک مخبون شانزده رکنی)<sup>(۷)</sup>**: عناصر این وزن را از نظر عروضی می‌توان به سه بخش تقسیم کرد: متدارک، مخبون، شانزده رکنی. بحر متدارک در عربی (هشت بار فاعلن در بیت) جزو پانزده بحری نیست که خلیل ابن احمد معرفی کرده است؛ این بحر را حدود نیم قرن بعد، اخفش (م. ۵۲۲۵.ق.؟) ابداع کرد (رامپوری، ۱۳۶۳: ۵۸۱). صاحب *معیار/الاشعار* این بحر را در فارسی مستعمل نمی‌داند (نصیرالدین طوسی: ۴۰) و در *المعجم* نیز آمده: «بر آن بحر، شعرای متقدم و متأخر، هم در تازی و هم در پارسی، جز بیتی چند معدود نگفته‌اند.» (شمس قیس رازی، بی‌تا: ۱۷۷) و هر دو بیتی که در این کتاب برای وزن سالم و مخبون این بحر ضبط شده، بر ساخته و غیرشاعرانه است.

همایی با نقل این نظر شمس قیس و «خنک و بی‌مزه» خواندن مثال‌های او، نوشته: «بحر متدارک در فارسی به شهرت [و] وفور بحور متداول نیست، اما چندان نامطبوع هم نیست و شاید یکی از علل نامطبوع‌شناختن آن همین اشعار خنک نامطبوع باشد.» آن‌گاه با اشاره به یک مثنوی از شیخ بهایی در بحر متدارک مثنی مخبون مقطوع (فعلن فعلن×۲)، آن را «سخت جزیل و مطبوع» ارزیابی کرده است. (همایی، ۱۳۶۸: ۸۳)

**بررسی آرایش هجایی «فعلن» (مخبون):** این ترکیب از دو هجای کوتاه و یک بلند تشکیل شده است. خانلری در معرفی وزن «فعلن×۴» می‌نویسد: «چون در زبان فارسی شماره هجاهای بلند دوبرابر هجاهای کوتاه است، این وزن با کلمات فارسی جور در نمی‌آید و هرگز بر این وزن شعر خوب نمی‌توان گفت.» (خانلری، ۱۳۲۷: ۱۰۲) بنابراین نسبت دو به یک هجای کوتاه به هجای بلند در این وزن، با توجه به کثرت هجای بلند نسبت به کوتاه در زبان فارسی، نسبتی غیرعادی است.

عنصر سوم این وزن طول آن است: تکرار هشت باره رکن در مصراع به طول بیست و چهار هجا؛ در حالی که اوزان بلند شعر فارسی (مثنی)، معمولاً متشکل از چهار رکن و حداکثر شانزده هجا در هر مصراع است. ظاهراً این وزن طولانی‌ترین وزنی است که تاکنون عملاً در شعر کلاسیک فارسی به کار رفته است.

**جمع‌بندی «فعلن×۸»:** این وزن که تنها وزن اختراعی بیدل است، دست‌کم از دو نظر در عروض فارسی مطلقاً بی‌نظیر است: طولانی بودن (بیست و چهار هجا در مصراع) و خفیف بودن (نسبت دو به یک هجای کوتاه به بلند). ویژگی دیگر این وزن، دوپاره بودن، یعنی تقارن الگوی هجایی و در نتیجه امکان وقف در میان مصراع آن است، زیرا از ارکان مکرر مزدوج (به تعداد زوج) تشکیل شده است.

### جمع‌بندی ویژگی‌های آوایی اوزان خاص بیدل

از مجموع آنچه در باب این چهار وزن بیان شد، می‌توان دریافت که در اوزان خاص بیدل، سه ویژگی مشترک وجود دارد:

۱. **بلند بودن:** سه وزن بیست هجایی و یکی بیست و چهار هجایی است که هر چهار وزن از نظر عروض فارسی، بسیار بلند و نامتعارف محسوب می‌شود.

۲. **خفیف بودن** (کثرت هجای کوتاه): در دو وزن تعداد هجای بیش از هجای بلند است که در شعر فارسی بسیار نادر است، و در دو وزن دیگر نسبت کوتاه به بلند، دو به سه است که به هر حال از نسبت یک به دو که معمول زبان فارسی است، (همانجا) بزرگ‌تر است.

۳. **دوپاره بودن:** هر چهار وزن را، صرف‌نظر از این که از دید عروضیان «دوری» باشد یا نه، بیدل اغلب با تمام کردن کلمه در میان مصراع به کار برده است.

علاوه بر این، از مقایسه بسامد دیگر اوزان غزل‌های بیدل با وزن‌های رایج در غزل معاصر او نیز، آشکار می‌شود که بلندبودن و دوپاره‌بودن برجسته‌ترین ویژگی‌های سبکی شعر او در این زمینه است (ر.ک. کمالی، ۱۳۸۸: ۱۱۹).



### تفسیر ویژگی‌های آوایی اوزان خاص بیدل

این که چه عواملی سبب می‌شود که شاعر از وزن‌هایی مشخص به میزانی معین بهره بگیرد، سؤال نیست که به آسانی بتوان پاسخی کامل به آن داد. بیدل، شاعری است اهل سرزمینی متفاوت؛ بنابراین اولویت در آن است که علت این تفاوت در جدول اوزان را، در عناصر فرهنگی متفاوت سرزمین محل زندگی او جستجو کنیم؛ به‌ویژه با توجه به این که محققان، این جنبه از کار او را چنین ارزیابی کرده‌اند: «اهمیت بیدل، بیش از همه در اهتمام او به تهذیب شعر کلاسیک فارسی و فارسی- هندی برای سازگار کردن آن با اوضاع و احوال منطقه‌ای است که او در آن زندگی می‌کرد.» (صدیقی، ۱۹۹۰: ۲۴۵، به نقل از سلطان‌زاده، ۱۳۸۶: ۹۷) خواجه نصیرالدین طوسی در *معیارالاشعار* در فصلی با عنوان «در اسباب اختلاف اوزان و قوافی در لغات» (زبان‌ها)، این خصوصیات را برمی‌شمارد و به نوع این تأثیر نیز اشاره می‌کند:

«لغات در رزانت و خفت مختلف است. ... و اسباب اختلاف، یا ماهیات حروف باشند ... و یا هیأت حروف باشد، و آن چنان بود که حرکات حروف در بعضی لغات یا به کمیت بیشتر بود، مانند لغت تازی که اکثر مقاطع کلمات در آن لغت، متحرک باشد و در بیشتر لغات بر خلاف آن، و یا به کیفیت تمام‌تر بود، مانند لغت تازی که حرکات حروف در وی تمام باشد به خلاف پارسی که بعضی حرکات در وی مختلس باشد. ... و اوزان هم در رزانت و خفت مختلف باشد، چه به حسب اختلاف و اتفاق اجزاء دورها و چه به حسب کثرت و قلت حرکات در هر دوری. و لامحاله وزن گران‌تر، به لغتی مانند آن خاص‌تر تواند بود. مثلاً در تازی که حرکات بیشتر استعمال افتد، شعر گفتن بر وزنی که ادوار آن وزن را حرکات بیشتر باشد، آسان‌تر بود و بر آنچه از حرکات کمتر باشد، به کلفت. پس بعضی از اوزان مناسب بعضی لغات باشد دون بعضی [و مناسب لغات دیگر نه]. و به این سبب بسیار بحرهای است که خاص شده است به بعضی لغات و در لغات دیگر اگر بر آن شعر گویند، در بدیهه‌نظر، آن را موزون نشمرند.» (نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۹: ۲۴)

همایی نیز با اشاره به برخی تفاوت‌ها در میزان رواج بعضی اوزان در شعر فارسی و عربی، می‌نویسد: «علت این نکته همانا خصوصیات لهجه و لغات و تراکیب دو زبان است و اختلاف اوزان غنایی و موسیقی نیز مؤثر است؛ زیرا اختلاف موسیقی تقریباً با اختلاف اوزان عروضی و شعری، از یک اصل منبعث می‌شود.» (همایی، ۱۳۶۸: ۶۱) به همین ترتیب درباره یک شاعر خاص نیز می‌توان گفت که اوزان شعر او تابع خصوصیت شنیداری زبانش و کیفیت موسیقی‌ای است که او با آن مأنوس است.

هرچند اشعار بیدل به زبان فارسی است، اما تأثیر زبان محیط زندگی - که در واقع زبان اصلی او نیز بوده - بر کار شاعری او، قابل انکار نیست<sup>(۸)</sup>؛ به‌ویژه با توجه به این که این دو زبان (فارسی و هندی) هم‌خانواده و دارای اشتراکات بنیادی و شباهت‌هایی در خصوصیات آوایی هستند و همین مشابهت‌ها سبب شده که وزن شعر در هر دو زبان مبتنی بر امتداد هجا (کمی) باشد (انصاری، ۱۳۵۴ الف: بیست‌وهشت؛ فضیلت، ۱۳۷۸: ۷)<sup>(۹)</sup>.

به نظر می‌رسد کیفیات استثنایی و متفاوت اوزان خاص شعر بیدل را بتوان با توجه به ویژگی‌های زبان و موسیقی هندی توضیح داد؛ ویژگی‌های این دو مؤلفه فرهنگی (زبان و موسیقی) هر قوم، در عروض (علم یا فن وزن شعر) آن بازتاب می‌یابد و در باب عروض هندی خوشبختانه تألیف معتبری به زبان فارسی موجود است که اتفاقاً یکی از معاصران و هموطنان بیدل آن را نگاشته است: *تحفه/لهند*؛ کتابی که شفیع کدکنی درباره‌اش می‌نویسد: «مؤلف این کتاب کوشیده است پلی میان عروض فارسی و عروض سانسکریت ایجاد کند و کار او تا آنجا که اطلاع دارم تنها کتابی است که می‌توان بر آن نام عروض تطبیقی نهاد (در قلمرو مقایسه عروض فارسی و هندی)» (شفیع کدکنی، ۱۳۷۰: ۵۴۰).

در این کتاب هشتادوچهار بحر عروض هندی و متفرعات آنها با افعال عروض عربی - فارسی معادل‌نویسی شده (میرزاخان، ۱۳۵۴: ۱۴۳ - ۲۳۸) و مصحح نیز فهرستی از ۱۰۵ وزن را در پایان کتاب آورده است (انصاری، ۱۳۵۴: ۷۶۶ - ۷۷۰).

در نوشته حاضر، اوزان شعر بیدل براساس نظام عروضی شعر فارسی و عربی (با در نظر گرفتن تفاوت‌های آن دو با هم) بررسی می‌شود، اما تفاوت‌ها و تمایزات آن با اوزان رایج، قاعدتاً باید با توجه به دو عامل پیش‌گفته (زبان و موسیقی محیط زندگی) که در نظام اوزان شعر هندی بازتاب یافته، بررسی و تحلیل شود. بنابراین در ادامه سعی خواهد شد ویژگی‌های اوزان خاص بیدل با استناد به اطلاعاتی که این کتاب در باب عروض هندی در اختیار می‌گذارد، و همچنین آرای دیگر محققان هندی، بررسی شود.

### تحلیل ویژگی‌های اوزان خاص بیدل با توجه به عروض هندی

۱. **خفیف بودن:** پیشتر به غلبه هجای بلند در ساختمان آوایی زبان فارسی، از قول خانلری، اشاره شد. به نظر فرشیدورد نیز «تلفظ دو هجای کوتاه پشت سر هم برای فارسی‌زبان دشوار است.» (فرشیدورد، ۱۳۵۳: ۶۴) بنابراین «بدآهنگ‌ترین کلمات و اوزان شعری در فارسی آنهایی است که هجای کوتاه‌شان بسیار باشد.» (همان: ۶۹) و «کلماتی که بیشتر هجاهای آن [ها] کوتاه است ... نمی‌توانند زیاد در شعر به کار روند» (همان: ۷۱).

همچنین دیدیم که خانلری در گروه‌بندی اوزانی که رواج و رکود آنها را در سیر تحول غزل فارسی بررسی کرده است، کثرت تعداد هجای کوتاه را ملاک خفت وزن در نظر گرفته و رواج کاربرد اوزان خفیف را با غلبه حس شادی و نشاط در جامعه مرتبط دانسته است. (نیز ر.ک. فضیلت، ۱۳۷۸: ۴) اما چنین توجیهی برای اوزان خاص بیدل، پذیرفتنی نیست، زیرا بیدل اوزان ثقیل رایج در قرن یازدهم را بیش از متوسط دوره به کار برده است (ر.ک. کمالی، ۱۳۸۸: ۱۱۹) و از این نظر وزن شعرش تا حد زیادی با سبک دوره مطابقت می‌کند. به نظر می‌رسد این ویژگی را با توجه به تفاوت نسبت هجای کوتاه و بلند در دو زبان فارسی و هندی بتوان توضیح داد.

در زبان هندی و ریشه آن (سانسکریت)، نسبت هجای کوتاه به بلند بیش از این نسبت در زبان فارسی است و از این نظر زبان هندی به عربی شبیه است. نورالحسن انصاری (محقق هندی) در مقایسه دو زبان فارسی و سانسکریت می‌نویسد:

«معمولاً حرفی صامت در سانسکریت چه در وسط کلمه و چه در آخر آن ساکن نیست؛ مثلاً کلمه «کمل»، تلفظ دقیق آن KAMALA است و نه KAMAL، و از اینجاست که برخی از کلمات سانسکریت چون KRSNA و BUDDHA در فارسی با الف کشیده یعنی کریشنا و بودا رایج شده است، در حالی که هر دو واژه به فتحه و نه به الف کشیده تمام می‌شود.» (انصاری، ۱۳۵۴ الف: بیست‌وسه)

همچنین او وقتی می‌خواهد برای وزنی مثال بزند که از ۱۲ واحد وزن تشکیل شده است، آن را دارای «۸ هجای کوتاه + ۲ هجای بلند» معرفی می‌کند<sup>(۱۰)</sup> (همان: بیست‌ونه) که در زبان فارسی عملاً چنین نسبتی ممکن نیست. در میان افاعیل عروض هندی نیز، آرایش‌های هجایی معادل «متفاعل» و «فعلتن» وجود دارد (میرزاخان، ۱۳۵۴: ۱۵۸ و ۱۹۲) که نسبت هجای کوتاه به بلند در آنها چهار به یک و سه به یک است.

## ۲. بلند بودن: خانلری درباره طول واحد وزن فارسی می‌نویسد:

«در عرف شعر فارسی بلندترین قطعه سلسله اوزان که قابل ادراک ذهن است ... بیست هجا می‌باشد. اما ادراک قطعه بیست هجایی نیز مستلزم کوشش ذهن است و به این سبب بحر کامل مثنی [متفاعل×۴] در فارسی رواجی نیافته است. بنابراین بلندترین قطعه‌ای که در شعر فارسی به سهولت قابل ادراک ذهن است، قطعه ... ۱۶ هجایی اوزان می‌باشد» (خانلری، ۱۳۲۷: ۷۹).

اما در حکمی که خانلری بیان می‌کند، ملاحظاتی لازم است. اگر وسط مصراع امکان وقف وجود داشته باشد، یعنی الگوی هجایی وزن متقارن و دوپاره باشد، ذهن ناچار نخواهد بود تمام وزن را یکجا درک کند و هربار نیمی از مصراع را دریافت می‌کند؛ در عین حال غنا و پیچیدگی وزن هم حفظ و لذت موسیقایی آن مضاعف می‌شود. به‌علاوه

اگر در محل وقف‌های میانی، قافیه نیز به کار رود، هم ذهن این وقف‌ها را بهتر درک می‌کند و هم موسیقی قافیه بر آن افزوده می‌شود. این شیوه‌های تقویت موسیقی را بیدل در اغلب غزل‌هایی که به وزن مورد اشاره خانلری (متفاعلن×۴) سروده، به کار گرفته است. در عروض هندی، طول مصراع مانند عروض فارسی محدود به حدود ده تا شانزده هجا نیست و مصاریع سه‌هجایی تا سی‌و‌دو هجایی هم یافت می‌شود (میرزاخان، ۱۳۵۴: ۱۶۸ و ۱۹۲). همین وجود بحرهای طولانی‌تر از بیست هجا در عروض هندی، که تعداد آنها هم کم نیست،<sup>(۱۱)</sup> فرض نسبت داشتن اوزان بسیار بلند بیدل را - که در عروض فارسی نامتعارف است - با مصاریع بسیار طویل عروض هندی تقویت می‌کند؛ به‌ویژه اگر توجه کنیم که وزن‌های متفاعلن×۴ و فعلن×۸ و مفتعلاتن×۴ که در شعر فارسی کم‌سابقه یا بی‌سابقه است، در عروض هندی وجود دارد<sup>(۱۲)</sup> (همان: به‌ترتیب ۱۷۳، ۱۹۳، ۱۹۶).

در باب «فعلن×۸»، یادآوری این نکته نیز خالی از فایده نیست که آزاد بلگرامی هم در غزلان/لهند آن را از اوزان مشترک عربی و فارسی و هندی دانسته و نامش را در زبان هندی، «ترنیککی» معرفی کرده است (نقل از فتوحی، ۱۳۷۹: ۴۵۴).

**۳. دوپاره بودن:** یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی جدول اوزان بیدل و فراتر از این چهار وزنی است که به عنوان اوزان خاص او بررسی می‌شود. بیدل ۱۵ وزن از ۳۲ وزن غزل‌هایش را به صورت دوپاره به کار برده، اعم از اوزان متناوبی که خانلری معرفی کرده (خانلری، ۱۳۲۷: ۱۵۶-۱۵۷) و اوزان دوری که وحیدیان فهرست نموده (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰الف: ۶۴-۷۱) و جز اینها، و جمعاً ۱۰/۷۱٪ از غزل‌هایش را در این ۱۵ وزن سروده است.

بنابه یافته‌های خانلری، از نیمه قرن ششم تا نیمه قرن هشتم و همچنین در قرون دوازده و سیزده، متوسط استفاده از اوزان متناوب بیش از این مقدار (استفاده بیدل) و در دیگر ادوار کمتر و در قرن یازده ۳/۱۹٪ (کمتر از یک‌سوم بیدل) بوده است (خانلری، ۱۳۲۷: ۱۹۷). اما آیا تحلیل خانلری از کیفیت این اوزان و علل رواج و رکود آنها در ادوار مختلف، درباره غزل‌های بیدل صدق می‌کند؟ (یا اصلاً به‌طور کلی چه مقدار صحیح است؟) او درباره کیفیت این وزن‌ها نوشته است: «اوزان متناوب به گوش ضربی‌تر و مرتب‌تر است. این نظم ثابت که بیش از انتظار صریح و آشکار است، در صورت تکرار موجب ملال شنونده می‌شود. شاید به همین سبب این گونه اوزان در غزل فارسی شیوع تام نیافته است» (همان: ۱۵۲). به گفته او «غزل‌سرایان فقط گهگاه از روی تفنن بر یکی از این اوزان غزل ساخته‌اند» (همان: ۱۹۸). مطابق یافته‌های او کاربرد این اوزان تنها در نیمه دوم قرن ششم و قرون دوازده

و سیزده نسبتاً افزایش یافته که اولی «نتیجۀ تمایل خاصی است که غزل‌سرایان آذربایجان به این‌گونه اوزان داشته‌اند» و دومی تأثیر «طغیان غزل‌سرایان به ضد پیروان سبک هندی در اوزانی که به کار می‌بردند»، زیرا «غزل‌سرایان قرن یازدهم که ... پیروان سبک مشهور به هندی می‌باشند... اوزان متوسط ثقیل را به‌کثرت به کار می‌برده‌اند و به همین سبب در قرن مزبور میزان استعمال اوزان متناوب به حداقل رسیده است.» او دربارهٔ نسبت معکوس رواج این دو نوع وزن می‌نویسد: «در هر دوره که غزل‌سرایان به وزن‌های ثقیل [منظور او متوسط ثقیل است نه بلند ثقیل] که آهنگ آنها متین‌تر است بیشتر متمایل بوده‌اند، از استعمال اوزان متناوب که مرتب و ضربی و خفیف است اجتناب کرده‌اند» (همان: ۱۹۸).

او دربارهٔ رابطهٔ رواج و رکود کاربرد این اوزان با اوضاع اجتماعی و حالات روحی مردم، اظهارنظر نمی‌کند، اما با توجه به شباهت توصیف او از اوزان متناوب و اوزان بلند ثقیل که قابلیت تقسیم به دوپاره را دارند (ضربی و مرتب بودن هر دو)<sup>(۱۳)</sup> و رابطهٔ عکس که بین رواج اوزان متوسط ثقیل و این وزن‌ها قائل می‌شود، می‌توان تصور کرد از نظر او رواج اوزان متناوب نیز مانند دو وزن بلند ثقیل پیش‌گفته، باید نشانهٔ نشاط و هیجان اجتماعی باشد. اما بیدل هم اوزان متوسط ثقیل و هم اوزان متناوب را بیش از متوسط قرن یازدهم به کار برده (ر.ک. کمالی، ۱۳۸۸: ۱۱۹) و این ناقض تحلیل خانلری از بار عاطفی معکوس این دو نوع وزن است. همچنین توجیحات خانلری برای رواج این اوزان در قرن دوازدهم، یعنی «طغیان غزل‌سرایان به ضد پیروان سبک هندی» و «جنبش اجتماعی در نتیجۀ جنگ‌های نادر» (خانلری، ۱۳۲۷: ۱۹۸ و ۲۰۵) دربارهٔ بیدل صدق نمی‌کند.

به نظر می‌رسد دریافت و تحلیل خانلری از کیفیت موسیقایی اوزان - به اصطلاح او - متناوب و کارکرد آنها در شعر، نیاز به نقد داشته باشد. او به‌صراحت این اوزان را - چنان‌که اخیراً نقل شد - «ملال آور» و استفادهٔ غزل‌سرایان از آنها را «تفنی» می‌خواند. به نظر نگارنده آنچه به خانلری امکان می‌دهد، در چهارچوب آن تحقیق مشخص، این‌گونه داوری کند و آمارهایی نیز در تأیید تحلیل خود عرضه نماید، یک نقص بزرگ باورنکردنی در جامعۀ آماری اوست: مولوی با حدود ۳۳۰۰ غزل! این که خانلری با چه توجیهی این مجموعهٔ عظیم غزل فارسی را (که به لحاظ تنوع وزن مطلقاً بی‌نظیر است)، در تحقیق دربارهٔ اوزان غزل نادیده گرفته، ارتباطی به این نوشته ندارد، اما این خلأ قطعاً بر میزان اعتبار یافته‌های او و نتایج تحقیق و تحلیل‌های مبتنی بر آنها، اثر می‌گذارد.

از ۴۶ وزنی که فرزاد برای غزل‌های مولوی معرفی کرده<sup>(۱۴)</sup>، (فرزاد، ۱۳۴۹: ۱۴۱) ۳۰ وزن

را مولوی به صورت دوپاره به کار برده است و ۱۳۷۵ غزل از حدود ۳۳۰۰ غزلش، یعنی بیش از ۴۱٪ آنها را در این ۳۰ وزن سروده. این آمار، هر قدر هم که غیردقیق و در مظان کاهش باشد، باز صراحتاً با شأن «تفنی» که خانلری برای اوزان متناوب قائل است ناسازگار می‌نماید. مجدداً یادآوری می‌شود که برخی از ۳۰ وزن دوپاره اشاره شده برای مولوی (و همچنین بیدل)، «متناوب» نیست، بلکه «مکرر» است، اما این موضوع هیچ تأثیری در «ضربی و مرتب» بودن آنها، که کیفیت موسیقایی‌شان حاصل آن است، ندارد. شفیی در تحقیقش درباره موسیقی غزل‌های مولوی، اوزان دوپاره را (که او خیزی می‌نامد)، سازگار با رقص و سماع ارزیابی می‌کند. به نظر او غزل‌های دارای این اوزان «غالباً در حال سماع و بی‌خویشتنی مولانا سروده می‌شده است» (شفیی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۹۴). او استفاده مولوی از اوزان نادر یا بی‌سابقه را که نزدیک به تمامشان دوپاره‌اند، نتیجه این دانسته که: «مولانا عاشق سماع و رقص بوده و آهنگ‌هایی که به هنگام سماع می‌نواخته‌اند غالباً شاد و شفاف و پرجنبش و پویا بوده است و این آهنگ‌ها حرکت اصلی را در موسیقی شعر سبب می‌شده است» (همان: ۴۰۱).

او همچنین اوزان غیردوپاره را متناسب با نوعی از اجرای موسیقی می‌داند که شنونده نقشی در آن ندارد: «یک نفر خواننده با تشریفات خاص می‌نشیند و نوازندگان می‌نوازند و خواننده می‌خواند.» ولی اوزان دوپاره را که مولوی از آنها بسیار استفاده می‌کند، با نوع متفاوتی از موسیقی متناسب می‌یابد: «اما در عروض شعر مولانا، همه جا مقطع‌هایی وجود دارد که از مشارکت حاضران و جمع حکایت می‌کند و در هر پاره آن جایی برای دم گرفتن و تکرار و ترجیع وجود دارد و موسیقی جمع است و غالباً همراه با دف و ضرب» (همان: ۴۰۰). شباهت این توصیف به تبیین محقق دیگر از نقش شنوندگان در موسیقی سنتی هندی، تأمل‌برانگیز است:

«تجربه زیباشناختی به ... تماشاگر/ شنونده، واگذار می‌شود؛ نوازنده تنها شرایط را ایجاد می‌کند، و این هر جا که موسیقی هند مورد نظر باشد، مبتنی آن است که شنودن غیرفعال ناممکن است. ... منظره تماشاگران خاموش بی‌حرکت، که تا آخرین جمله نفس در سینه حبس کنند تا اجرایی عالی را تحسین کنند، در محافل موسیقی سنتی هند ناشناخته است» (امین مؤید، ۱۳۵۸: ۱۶).

ویژگی‌های موسیقی هند هر چه باشد، در اصول و بحور عروض هندی بازتاب یافته است و در نتیجه اگر موسیقی مبتنی بر ضرب و همراه با مشارکت حضار که در فرهنگ هندی رایج است، با وزن دوپاره (دارای امکان وقف در میان مصراع) سازگاری بیشتری داشته باشد، باید چنین اوزانی در عروض هندی فراوان باشند. پیش از این به ویژگی طولانی بودن

اوزان و بحور هندی اشاره شد؛ اینک افزوده می‌شود که این مصراع‌های طولانی همه دارای وقف‌هایی از دو تا چهار بار هستند که رعایت قافیۀ میانی نیز در آنها مستحسن است<sup>(۱۵)</sup>. یادآوری می‌شود که چهار وزن بیدل نیز که برجستگی سبکی آنها بیشتر است، از تکرار چهاربارۀ ارکان طولانی تشکیل شده («فعلن فعلن» را می‌توان معادل «متفاعلتن» گرفت). برای آشکارتر شدن کیفیت این اوزان و قوافی میانی آنها، دو نمونه از تکبیت‌هایی که مؤلف تحفه/لهند به عنوان شاهد وزن در عروض هندی ساخته است، نقل می‌شود: وزنی معادل هشت بار «مفاعلن» با سه وقف میانی و با رعایت قافیه و ردیف در هر وقف:

«بیا بتا به جان ما، شبی به میهمان ما، یکی غم نهمان ما، به گوش جان شنو دمی  
ببین به حال زار ما، به جان بی‌قرار ما، به سینۀ فگار ما، ز روی ما بچین نمی» (میرزاخان، ۱۳۵۴: ۱۶۹) و برای وزنی که معادل چهار بار «مفتعلاتن» است (هرچند مؤلف آن را به گونه‌ای دیگر تقطیع کرده) با الگوی قافیه‌ای متفاوت:

«نوش لبانت مایۀ جانم، خال سیاهت نافه و عنبر

چین جببنت موجۀ کوثر، طره و خطت سنبل و کافر» (همان: ۱۷۳)

علاوه بر اینها، وزن «فعولن×۴» نیز که در غزل چندان رایج نیست، اما بیدل آن را بیش از معیار به کار برده است، (ر.ک. کمالی، ۱۳۸۸: ۱۱۶) در عروض هندی معادل دارد (میرزاخان، ۱۳۵۴: ۱۹۹ و ۲۰۰) و آزاد بلگرامی نیز در غزلان/لهند آن را از بحور مشترک شعر فارسی، عربی و هندی (معادل «بجنگ پرات» در آن زبان) معرفی کرده است (نقل از فتوحی، ۱۳۷۹: ۴۵۳). بدین ترتیب می‌توان بالا بودن بسامد نسبی این وزن را در جدول اوزان غزل‌های بیدل، تأثیر عروض هندی دانست.

### نقد زیبایی‌شناختی اوزان خاص بیدل

به موضوع اوزان خاص بیدل از دید «ارزیابی و نقد شعر» نیز می‌توان نگریست و این سؤال را طرح کرد: آیا صرف سرودن چند غزل به اوزان نامعمول یا بی‌سابقه، به لحاظ هنر شعری، کاری ارزشمند است؟

اغلب شاعران بزرگ با جستجو و کشف امکانات پنهان و بالقوه زبان، به گسترش توانایی‌های زبان در انتقال مفاهیم و احساسات و عواطف کمک می‌کنند. یکی از این امکانات و توانایی‌ها، وزن‌پذیری زبان است. اگر شاعر از اوزانی که برای دیگران ناشناخته است یا ناموزون، درک‌ناپذیر، امکان‌ناپذیر و ... جلوه می‌کند، با موفقیت نسبی در تعدادی از اشعارش استفاده کند، کارش به دلیل نشان دادن امکانات جدید شعری در زبان و توسعه

دادن این امکانات، به لحاظ هنری ارزشمند است. اما «استفاده موفقیت‌آمیز از امکانات زبان در شعر» به چه معنی است و چگونه ارزیابی می‌شود؟

اگر در این مجال، از انبوه پاسخ‌های موشکافانه که به این پرسش باریک‌تر از مو داده‌اند، به این مقدار اکتفا کنیم که: شعر موفق (مثل هر اثر هنری موفق و هر دستگاه و نظام موفق)، آن است که عناصر متشکله‌اش با همدیگر و با هدف و مقصود آن اثر سازگار و هماهنگ باشد، احتمالاً هم برای مقصود این نوشته کفایت خواهد کرد و هم از حقیقت عمیق و دقیق این مسأله دور نخواهیم افتاد.

در میان استادان و محققان ادبیات فارسی مشهور است که وزن حدیقه/حقیقه سنایی و مثنوی مولوی، به «طبیعت و تداول» زبان فارسی نزدیک است و در نتیجه با سخن‌گفتن عادی و به نثر، تفاوت زیادی ندارد. این ویژگی منظومه‌های یادشده، اغلب «حسن» و عامل موفقیت آنها معرفی می‌شود و با توجه به این که هدف غایی و مقصود اصلی هر دو منظومه «تعلیم» بوده است و در واقع از قالب «نظم»، به دلیل امکانات مؤثر آن در امر آموزش (از جمله کمک به حفظ کردن)، برای انتقال مطالبی استفاده شده که معمولاً و اصلاً باید به زبان نثر بیان شود، باید پذیرفت که نفس انتخاب چنین اوزانی برای این منظومه‌های تعلیمی، گزینشی درست و بجا بوده است؛ این که شاعر در متن شعر تا چه حد توانسته از این امکان وزن به‌درستی بهره بگیرد، موضوعی دیگر است.

اما قطعاً چنین انتخابی مثل هر انتخاب دیگر، در کنار ایجاد «امکان و امتیاز»، «محدودیت و محرومیت»‌هایی نیز در پی دارد: نزدیکی به «طبیعت و تداول» و حالت عادی و منثور زبان، بی‌تردید به معنی دوری از «وزن و آهنگ و موسیقی» و کم‌بهره‌گی از تأثیر آن است. مقصود، انکار تأثیر وزن این منظومه‌ها در ایجاد علاقه و به‌اصطلاح «برسر ذوق آوردن» خواننده نیست؛ اما در هنگام خواندن ابیاتی از حدیقه (و امثال آن)، مخاطب کمتر متوجه و تحت تأثیر وزن و آهنگ آن است و بیشتر توجه او به محتوی و «آنچه گفته می‌شود» معطوف است، و چه باک؛ زیرا هدف خالق اثر نیز جز این نبوده است. در چنین اشعاری، چه‌بسا خواننده گاه فراموش می‌کند که «شعر می‌خواند»، زیرا وزن آنها همچون شیشه‌ای نسبتاً شفاف است که آنچه را در پس خود دارد (محتوای سخن)، به آشکاری می‌نماید، و هرچند وجود دارد و قطعاً کارکردهایی نیز برای آن متصور است، اما جلب توجه نمی‌کند و کیفیتی موسیقایی نمی‌بخشد؛ این است «امکان» و «محدودیت» وزن «نزدیک به طبیعت زبان».



اما در اوزانی که به دلایل مختلف: بلند بودن، خفیف بودن، و آرایش هجایی مکرر (چهارپاره بودن)، در نهایت فاصله از طبیعت و ویژگی‌های آوایی زبانی که شعر به آن سروده شده است، قرار می‌گیرند، بی‌تردید این «غرابت» توجه خواننده را از هر چیز دیگر، از جمله «آنچه گفته می‌شود» باز می‌گرداند؛ گویی «زبان»، اعم از معنی کلام و صورت و هویت کلمات، در وزن «حل می‌شود» و «به نظر نمی‌آید» و به جای آن، خود وزن و ضرب‌آهنگ در مرکز توجه قرار می‌گیرد: «موسیقی».

مشهور است که فهم اشعار بیدل دشوار است و تعقید حاد معنوی، سروده‌های او را عمدتاً بی‌ارزش و ناخواندنی کرده<sup>(۱۶)</sup>. در آن بخش از غزل‌های بیدل که در اوزان نامعمول مورد اشاره، سروده شده است، خواننده‌اهل، فارغ از این که چه مقدار از تصاویر متداخل و معانی باریک شعر را در می‌یابد، می‌تواند از لذت موسیقایی غزل که تا حدودی هم حاصل تازگی و غرابت آن است، کاملاً بهره‌مند شود.

از سوی دیگر اگر قصد داشته باشیم این اشعار را از نظر میزان تناسب وزن با محتوا و قصد شاعر ارزیابی کنیم، باید گفت که اگر قصد شاعر انتقال احساسات و ادراکاتی پیچیده و نامأنوس و غریب و بی‌سابقه باشد، یقیناً بهره‌گیری از اوزانی با همین صفات، به معنی رعایت تناسب صورت و محتوا و سازگاری عناصر و اجزا با هدف اصلی است. برای مثال، به نقل دو بیت از یک غزل اکتفا می‌شود:

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

همه به پیش خودیم اما سراب‌هایی ز دور پیدا...

ز انقلاب مزاج اعیان به حق امان بردن است بیدل

نشانه عافیت ندارد چو گردد آب از تنور پیدا» (بیدل دهلوی، ۱۳۴۱: ۵۸)

که شریک کردن خواننده در دریافت‌های شگفت و پارادکسیکال و مبهم شاعر است و جز با عناصری از همین جنس امکان‌پذیر نیست.

چنین دریافت‌هایی، از آنجا که با ذهن تعقلی ادراک یا با آن تولید نشده است، قابلیت بیان کامل با زبان متعلق به آن را نیز ندارد. هر مقدار که این قوه مخیله دورپروازتر باشد، یافته‌هایش غریب‌تر خواهد بود و تنها در پیچیدگی شیوه‌های بیان (و از آن جمله وزن و موسیقی کلام) است که امکان گزارش این حالات پیچیده درون انسان فراهم می‌شود؛ چنان‌که به نظر یاکوبسون، شعر «نمایشگر درهم‌ریختن سازمان یافته گفتار روزمره» است (نقل از فضیلت، ۱۳۹۰: ۵۴) و مظاهر مصفا نیز بحق معتقد است: «همین قافیه‌های جبار و

وزن‌های صعب، افزار کار و مرکب رهوار شاعر هنرمند است و هرچه صعب‌تر و سرکش‌تر، در گزارشگری و رهسپری چالاک‌تر.» (مصفا، ۱۳۵۲: ۱۱۹)

### نتیجه

بیدل در اوزان پربسامدش تفاوت زیادی با غزل‌سرایان معاصر خود و هنجار کلی غزل فارسی ندارد که حاکی از تفاوت محیط فرهنگی زندگی او با شاعران ایرانی باشد، اما در وزن‌های نسبتاً کم‌بسامدتر غزل‌های او، تشخیص‌هایی در «ماهیت یا بسامد» هست که جدول اوزان او را از اوزان غزل معاصرش و هنجار کلی غزل و کلاً شعر فارسی، متمایز می‌کند.

به نظر می‌رسد این تفاوت‌ها را با توجه به آن بخش از عناصر فرهنگی محیط زندگی شاعر (سرزمین هند) که بر وزن شعر مؤثر است، یعنی زبان و موسیقی، بتوان توضیح داد. ویژگی‌های این هردو مؤلفه فرهنگی یک قوم، در عروض (فن وزن شعر) آن نیز بازتاب می‌یابد. بنابراین در بررسی حاضر سعی شد تشخیص‌های وزنی یادشده در غزل بیدل، با توجه به ویژگی‌های عروض هندی تبیین شود. مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی اوزان غزل‌های بیدل، یعنی بلند، خفیف و دوپاره بودن، با موسیقی و خصوصیات آوایی زبان هندی سازگار است و از چهار وزنی که با توجه به بسامد نسبی مقایسه‌ای‌شان، برجسته‌ترین اوزان سبکی غزل‌های بیدل هستند، یعنی وزن‌های «متفاعلن×۴»، «مفتعلاتن×۴»، «فعلن×۸» و «مفاعلاتن×۴»، سه وزن اول در عروض هندی متداول و وزن آخر نیز با آن متناسب است. از نظر ارزیابی هنری نیز استفاده بیدل از این اوزان، واجد این ارزش‌های زیبایی‌شناسانه است: ابداع وزن جدید و نشان دادن امکانات اوزان موجود، برجسته کردن نقش موسیقی در شعر از طریق به‌کاربردن اوزانی که به‌دلیل دشواری و دوری از طبیعت زبان، توجه خواننده را از معنای زبان به آوای آن جلب می‌کند و مهم‌تر از همه رعایت تناسب صورت و معنی در اشعاری که محتوایشان تجارب پیچیده و نامأنوس انسانی است.

### پی‌نوشت‌ها

۱. اصطلاح جدول اوزان، در این نوشته از روی ضرورت و برای رسیدن به دقت و اختصار وضع شده است و مقصود از آن مجموعه اوزانی است که شاعر در آنها شعر سروده، با در نظر گرفتن بسامد آنها (میزان بهره‌گیری از هر وزن).

۲. نهمین وزن پرکاربرد غزل‌های بیدل با ۵۶ غزل (ر.ک. کمالی، ۱۳۸۸: ۱۱۰).

۳. وزن پانزدهم جدول اوزان بیدل با ۲۴ غزل (ر.ک. همان: ۱۱۰).

۴. وقص از زحافات خاص عرب و جمع اضمار و خبن است (نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۹: ۶۰).

۵. بیدل یک غزل به این وزن بسیار کمیاب سروده است (ر.ک. کمالی، ۱۳۸۸: ۱۱۱).
۶. جزل جمع اضمار و طی است و مجزول متفاعلن، «متفعّلن» می‌شود که به جایش مفتعلن قرار می‌دهند (نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۹: ۶۰).
۷. بیست‌وهشتمین وزن جدول اوزان بیدل، با ۴ غزل (ر.ک. کمالی، ۱۳۸۸: ۱۱۱).
۸. زبان محیط زندگی بیدل، بنگالی و به عبارت دقیق‌تر «لهجهٔ برَج بهاشا» (یا برج بهاکها) بوده است که از شعبه‌های زبان «پراکرت» است که خود تحول یافتهٔ سانسکریت محسوب می‌شود. این لهجه «در بخش غربی ایالت‌های اوترپرادش و دهلی و هریانا، مدیهه پرادش و راجستان در قرن شانزدهم و هفدهم میلادی رواج داشته است» (انصاری، ۱۳۵۴ الف: بیست‌وهفت).
۹. گزارش کاملی از مشترکات اوزان کتی را در این مأخذ می‌توان دید: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۰: ۱۱۹-۱۳۲.
۱۰. در عروض هندی هر هجای کوتاه یک واحد و هر هجای بلند دو واحد وزن است.
۱۱. در صص ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۸۷، ۱۹۳، ۱۹۴، ۲۰۱، ۲۰۷، ۲۱۲، ۲۱۳ تحفه/لهند می‌توان نمونه‌هایی از اوزان بیش از بیست‌و دو هجا را دید.
۱۲. البته مؤلف تحفه/لهند وزن سوم را به «مفتعلن مفعول فعولن×۲» تقطیع کرده که معادل «مفتعلاتن×۴» است.
۱۳. او وزن‌های «مفاعیلن×۴» و «مستفعّلن×۴» را جزو اوزان متناوب (دوری) طبقه‌بندی نکرده است، اما توصیفی که هنگام تحلیل بار عاطفی این دو وزن به دست می‌دهد، واجد ویژگی‌هایی است که برای اوزان متناوب نیز برشمرده: «بعضی از اوزان ... از دو پارهٔ مشابه تشکیل می‌شود که درمیان آنها وقف یا سکوتی هست... اوزان متناوب به گوش ضربی‌تر و مرتب‌تر است.» (خانلری، ۱۳۲۷: ۱۵۲). مقایسه کنید با تحلیل او از کاربرد کم دو وزن مفاعیلن×۴ و مستفعّلن×۴ در قرن یازدهم و رواج آنها در قرن دوازدهم (همان: ۲۰۵ و ۲۰۶).
۱۴. البته فرزاد ۴۸ وزن نوشته ولی یکی وزن رباعی است که مولوی غزلی به آن نسوده و یک وزن را هم فرزاد به دلیل بی‌توجهی به وزن دوری، دو بار حساب کرده است.
۱۵. برخی از اوزان دارای وقف میانی را می‌توان در این صفحات تحفه/لهند دید: ۱۴۷، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۵، ۱۵۳ و صفحاتی که برای اوزان بلندتر از بیست‌و دو هجا معرفی شد.
۱۶. حتی یکی از فرزانه‌گانی که شناختگی نسبی بیدل در ایران طی سال‌های اخیر، عمدتاً نتیجهٔ منتخبی است که او از اشعار بیدل منتشر کرده، شعر بیدل را آینهٔ عبرت برای شاعران جوان فرانوگرا دانسته و آنان را از گرفتار شدن به عاقبت او ترسانده است؛ (ر.ک. محمدرضا شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۱۸).

## منابع

- امین مؤید، مجید (مترجم)، (۱۳۵۸)، هنرهای نمایشی سنتی و وسایل ارتباط جمعی در هند (مجموعهٔ چهار مقاله از چهار نویسنده)، مرکز اسناد فرهنگی آسیا، تهران.
- انصاری، نورالحسن، (۱۳۵۴ الف)، «مقدمه» بر تحفه/لهند، میرزاخان ابن فخرالدین محمد، تصحیح و تحشیه نورالحسن انصاری، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران، صص ۲۳-۲۹.
- انصاری، نورالحسن، (۱۳۵۴ ب)، «فهرست‌ها و تعلیقات» بر تحفه/لهند، میرزاخان ابن فخرالدین محمد، صص ۴۵۷-۷۷۰.

- بیدل دهلوی، عبدالقادر، (۱۳۴۱)، *کلیات دیوان مولانا بیدل دهلوی*، جلد ۱: *غزلیات*، تصحیح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی، وزارت تعلیم افغانستان، کابل.
- خانلری، پرویز نائل، (۱۳۲۷)، *تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل*، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- رامپوری، غیاث‌الدین محمد، (۱۳۶۳)، *غیاث‌اللغات*، به کوشش منصور ثروت، امیرکبیر، تهران.
- سلطان‌زاده، شهناز، (۱۳۸۶)، *بیدل دهلوی*، در دانشنامه زبان و ادب فارسی، ج ۲، به سرپرستی اسماعیل سعادت، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، صص ۹۶-۹۸.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۰)، *موسیقی شعر*، چاپ سوم، انتشارات آگاه، تهران.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۱)، *شاعر آینه‌ها*، چاپ سوم، انتشارات آگاه، تهران.
- شمس قیس رازی، (بی تا)، *المعجم فی معایر اشعارالعجم*، تصحیح محمد قزوینی و تصحیح [مجدد] مدرس رضوی، کتاب فروشی تهران.
- فتوحی، محمود، (۱۳۷۹)، *نقد خیال (نقد ادبی در سبک هندی)*، نشر روزگار، تهران.
- فرزاد، مسعود، (۱۳۴۹)، «عروض مولوی»، *خرد و کوشش*، دوره دوم، دفتر اول، اردیبهشت، صص ۱۴۱-۲۲۵.
- فرشیدورد، خسرو، (۱۳۵۳)، *پژوهشی دستوری درباره وزن کلمه در فارسی*، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، سال ۲۱، ش ۲، صص ۵۹-۱۱۰.
- فضیلت، محمود، (۱۳۷۸)، *آهنگ شعر فارسی*، انتشارات سمت و دانشگاه رازی، تهران.
- فضیلت، محمود، (۱۳۹۰)، *طبقه‌بندی و اصول نقد ادبی*، انتشارات سخن، تهران.
- کمالی، مهدی و همکاران، (۱۳۸۸)، *بررسی آماری اوزان غزل‌های بیدل دهلوی و مقایسه آن با وزن غزل فارسی و سبک هندی*، فنون ادبی، سال اول (پاییز و زمستان)، ش ۱، صص ۱۰۷-۱۲۶.
- مصفا، مظاهر، (۱۳۵۲)، *جادوی وزن*، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره پیاپی ۸۱ و ۸۲، (سال ۲۰، شماره ۲۰۱، بهمن)، صص ۹۹-۱۱۹.
- میرزاخان ابن فخرالدین محمد، (۱۳۵۴)، *تحفه‌الهند*، تصحیح و تحشیه نورالحسن انصاری، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
- نجفی، ابوالحسن، (۱۳۵۹)، *درباره طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی*، آشنایی با دانش، شماره پیاپی ۷، فروردین، صص ۴۵ و ۵۹۱-۶۲۵.
- نصیرالدین طوسی، (۱۳۶۹)، *معیار‌الاشعار*، به اهتمام جلیل تجلیل، نشر جامی، تهران.
- وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷۰ الف)، *بررسی اوزان دوری*، حرف‌های تازه در ادب فارسی، انتشارات جهاد دانشگاهی اهواز، صص ۵۷-۷۴.
- وحیدیان کامیار، (۱۳۷۰ ب)، *بررسی منشأ وزن شعر فارسی*، مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد.
- هادی، نبی، (۱۳۷۶)، *عبدالقادر بیدل دهلوی*، ترجمه توفیق سبحانی، قطره، تهران.
- همایی، جلال‌الدین، (۱۳۶۹)، *غزلیات دیوان شمس*، مقالات ادبی، مؤسسه نشر هما، تهران، جلد اول، صص ۱۸۵-۳۶۲.
- همایی، جلال‌الدین، (۱۳۶۸)، *یادداشت‌ها بر حاشیه المعجم*، مندرج در *شناخت شعر*، ناصرالدین شاه‌حسینی، مؤسسه نشر هما، تهران، صص ۶۱-۸۳.