



شماره بیست و نهم
پاییز ۱۳۹۳
صفحات ۷۳-۹۵

مخاطب از نگاه بیدل دهلوی

خلیل الله افضلی *

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

دکتر مه‌دخت پورخالقی چترودی

استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

دکتر مریم صالحی‌نیا

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

شاعر فارسی‌گوی شهیر هند، میرزا عبدالقادر بیدل (۱۱۳۳-۱۰۵۴ق) در خلال آثارش به تبیین نقش مخاطب در آفرینش شعر، انواع مخاطب، خوانندهٔ آرمانی و چگونگی تعامل خود با مخاطبان پرداخته‌است. در آثار وی، سه نگاه در تعامل با مخاطب، متناسب با ادوار زندگی این شاعر نمایان است. او در ابتدای راه شاعری و در روزگار گمنامی و ناشناختگی درصدد جذب مخاطب و جلب نگاه اوست؛ در ادامهٔ عمر و همگام با پختگی آثار، قبول مخاطب عام را نشانه‌ای از ضعف و پستی شعر یافته و به مخاطب خاص و نخبه علاقه‌مند می‌شود؛ و آخرین مرحلهٔ زندگی ادبی وی نیز فراغت از مخاطب خاص و عام و دعوت انواع مخاطبان به بهره‌گیری از خوان شعر اوست. در این تحقیق ضمن بررسی این موضوعات، به علت‌یابی رفتارهای متفاوت او در قبال مخاطب نیز پرداخته‌ایم.

واژگان کلیدی: بیدل، مخاطب، سبک هندی، رفتار متفاوت

۱- مقدمه

مخاطب، پسندها و میزان دریافت وی از اثر ادبی، یکی از دغدغه‌های مهم نویسندگان از گذشته‌های دور تا به امروز است. از سده نوزدهم میلادی که مطالعات ادبی شکل جدی‌تری به خود گرفت، موضوع مخاطب نیز اهمیت یافت. توجه به خواننده اثر ادبی همچنان سیر فزونی داشت تا اینکه در سده بیستم در نتیجه پژوهش‌های فیلسوفان بزرگ غربی، بحث زوال اقتدار مؤلف و محوریت یافتن مخاطب و شکل‌گیری «نظریه ادبی دریافت» پا به عرصه گذاشت.

در نظریه‌های ادبی معاصر، مخاطب به عنوان یکی از پایه‌های آفرینش آثار ادبی، مطرح است؛ آن‌گونه که پل ریکور نظریه‌پرداز و فیلسوف فرانسوی (۲۰۰۵-۱۹۱۳)، شنونده یا مخاطب را یکی از چهار رکن سخن خوانده است (احمدی، ۱۳۸۲: ۶۱۶). با در نظر داشت این تعریف، مخاطب در فرایند آفرینش شعر، اهمیت فراوانی دارد و فقدان آن به تولید نشدن آثار ادبی خواهد انجامید. شاعر هنگام سرودن، مخاطبانی را در نظر دارد که با شعر او هدایت شوند یا از آن لذت برده و شعر مورد تحسین آنان قرار گیرد. ژان پل سارتر (۱۹۸۰-۱۹۰۵) معتقد است که هر متن ادبی براساس تصویری خاص از مخاطبان بالقوه‌اش پدید می‌آید و شامل نمایی از کسانی است که متن برای آنها نوشته شده است (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۱۶).

میرزا عبدالقادر بیدل شاعری است که در آثارش به مخاطب، انواع مخاطب و نحوه تعامل خود با آنها بسیار پرداخته است. این نگاه‌ها که در جای‌جای کلیات او به صورت پراکنده طرح شده، در بادی امر پریشان و متناقض به نظر می‌رسد. این تناقض در صورت در نظر گرفتن ادوار مختلف زندگی شاعر، جایش را به نوعی سیر تحول منطقی عوض خواهد کرد. ما در این تحقیق با چنین نگاهی به بررسی دیدگاه‌های بیدل درباره مخاطب از خلال آثارش پرداخته‌ایم.

بیدل در آثارش دست به رده‌بندی مخاطبان زده و ویژگی‌های خواننده آرمانی شعر خود را بر شمرده است. در مجموع در آثار وی سه رویکرد در تعامل با مخاطبان مشهود است. او در گروهی از ابیات و قطعات نثر خود، علاقه‌مند مخاطب و نیازمند توجه اوست، اما در بخشی دیگر از منابع، خود را بی‌نیاز از مخاطب عام نشان می‌دهد، قبول و پسند خلق را ننگ می‌شمارد و از چنین مخاطبانی می‌گریزد. در گروه سوم، شاهد بی‌پروایی

بیدل در قبال مخاطب عام و خاص هستیم و این بار شاعر طبقات مختلف مخاطبان، با ذوق‌های متفاوت و سطح دانش گوناگون را به رسمیت می‌شناسد.

به رغم انجام برخی پژوهش‌ها در حوزه دیدگاه‌های ادبی بیدل، تاکنون بیدل پژوهان به بررسی نگاه بیدل به مخاطب نپرداخته‌اند. ما در این تحقیق مجموعه دیدگاه‌های او را در این حوزه، در سه بخش «رده‌بندی انواع مخاطبان»، «خواننده آرمانی» و «سه رویکرد در تعامل با مخاطبان» بررسی کرده‌ایم.

۲- منابع و روش

در بادی امر نگاه بیدل درباره مخاطب پریشان و بعضاً متناقض است. به منظور نظم بخشیدن به این دیدگاه‌ها، حتی‌الامکان باید زمان سرایش غزل‌ها و دیگر آثار وی مشخص شود. از سویی می‌دانیم آثار بیدل محصول فعالیت فکری وی در دوره‌ای طولانی از ده‌سالگی تا پایان عمر اوست (۶۹ سال)؛ لذا تشخیص زمان سرایش و نگارش بخش اعظم آفریده‌های این شاعر و به‌ویژه غزلیات او، بسیار دشوار است. ما در این تحقیق با استفاده از برخی منابع و روش‌ها، از تاریخ سرایش بعضی از آثار بیدل مطمئن شدیم.

۲-۱- آثار تاریخ‌دار

برخی از آثار بیدل مانند سه مثنوی نخستین شاعر و قصیده «سواد اعظم»، بیشتر قطعات و رباعیات قید واقعه هستند که یا با تصریح شاعر به تاریخ سرایش و یا با استفاده از صنعت شعری ماده تاریخ، زمان سرایش مشخص دارند؛ اما گروهی دیگر مانند «چهار عنصر» (۱۰۹۵ تا ۱۱۱۶ق) و مثنوی «عرفان» (۱۰۹۴ تا ۱۱۲۴ق) با وجود پیدایی تاریخ آغاز تألیف و ختم آنها، از آنجا که دوره زمانی طولانی‌ای را در بر گرفته‌اند، در برخی موارد چندان کارگشا نیستند.

۲-۲- نشانه‌های زمانمند در شعر

بیدل در برخی از اشعار و به‌ویژه غزلیات، به ذکر نیروی جوانی و یا ضعف پیری و عوارض آن چون درد کمر (بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۱۱۷۲)، قامت خم‌گشته (همان: ۸۴۲/۱)، کم‌بینایی (همان: ۵۰۴/۱)، موی سفید (همان: ۵۰۵/۱)، بی‌دندانی (همان: ۱۱۸۱/۱) و ... پرداخته‌است. جز این در آثارش بعضاً به حوادث و رخداد‌های سیاسی و اجتماعی پیرامون خویش اشاره

کرده‌است. او به‌طور مثال در ۱۲۴ق با شهر آشوب مخمسی در بیست‌ودو بند به نکوهش دوران کوتاه چندماهه پادشاهی جهاندارشاه (حک. ۱۰۲۴ق) و تشریح اوضاع پریشان هند و مشقات توده‌های رنج‌کشیده پرداخته‌است.^(۱)

۲-۳- سرگذشت‌نامه‌های ادبی

برخی تذکره‌های ادبی در روزگار زندگی بیدل نوشته شده‌اند و ابیاتی از این شاعر به عنوان نمونه کلام در آنها ثبت شده‌است. لذا اگر بیتی درباره دیدگاه‌های ادبی بیدل در این آثار مشاهده شود، قطعاً پیش از سال تحریر آن تذکره، سروده شده‌است. به‌طور مثال تذکره مرآه‌الخیال در ۱۱۰۲ق نوشته شده و ابیاتی ناظر بر دیدگاه‌های ادبی بیدل نیز در آن درج شده‌است.

۲-۴- دست‌نویس کتابخانه رضا

در کتابخانه رضا در رامپور هند، دست‌نویسی از دیوان غزلیات بیدل نگهداری می‌شود که محمد وارث‌بن محمدباقر صدیقی، منشی مخصوص بیدل، آن را در سال ۱۱۳۱ق کتابت کرده‌است. مقدمه‌نویس چاپ عکسی این نسخه، معتقد است که دست‌نویس پس از کتابت در اختیار بیدل قرار گرفته و او تا هنگام مرگ، غزلیات تازه‌اش را در حاشیه دیوان به قلم خود اضافه کرده‌است. با این توصیف، غزلیاتی که در حاشیه دیوان رامپور ثبت شده‌اند، قطعاً در فاصله سال‌های ۱۱۳۱ تا ۱۱۳۳ق سروده شده‌اند.

براساس اطلاعات به‌دست‌آمده از کلیات بیدل، دیدگاه‌های این شاعر پیرامون مخاطب را با توجه به بیان علاقه‌مندی‌ها، شکوه‌ها و انتقادات، و ... بررسی و دسته‌بندی می‌کنیم و سپس، ضمن بیان سیر تحول دیدگاه شاعر درباره مخاطب، به بیان علل این تغییر خواهیم پرداخت. نگاه بیدل به مخاطب بسیار مرتبط با حوادث و رویدادهای زندگی اوست. در روزگار مخاطب‌گرایی، زندگی را در سفر گذرانده و در روزگار گریز از مخاطب عام، در شهری عزلت اختیار کرده‌است. این اطلاعات زندگی‌نامه‌ای را از چهارعنصر و تذکره‌های ادبی عصر به دست آورده‌ایم.

۳- رده‌بندی انواع مخاطبان

در مجموع دو گونه مخاطب در آثار بیدل مشهود است. او خوانندگان را به دو دسته خاص و عام تقسیم می‌کند. از دید بیدل، مخاطبان خاص گروهی هستند که بی‌تکلف و

زحمت، به گنه معنی می‌رسند، اما مخاطبان عام با وجود وضوح بیان، در فهم عبارت معذور هستند. بیدل این دو دسته از مخاطبان را در مقدمهٔ مثنوی «محیط اعظم» چنین توصیف کرده‌است:

آشنا را هر قطرهٔ این محیط، طوفانی است آتش خروش و غواص بحر یگانگی را هر موجش، آشنایی کمند به دوش، لاجرم هر بی‌مغز را کیفیت مطالعه‌اش، نشئهٔ ترمداغی نرساند و هر تُنک‌ظرف را پیمانۀ ورق‌گردانی‌اش جرعهٔ ادراک نچشاند، که ساغرِ گردابِ درخور کام‌نهنگ است نه سزاوار حوصلهٔ مور؛ و قلّهٔ قاف، نشیمنِ همّت عنقااست نه کمینگاهِ آشیانهٔ عصفور (بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۱/۳-۵۹۰).

مخاطبان خاص، همان نخبگان عصر هستند که از ذوق سلیم و شمّ ادبی بالایی برخوردارند. فردریک ویلس بیتسن^۱ (۱۹۷۸-۱۹۰۱) این مخاطبان را «خوانندهٔ آرمانی» می‌خواند که بالتسببه هوششان از دیگران بیشتر است (ولک، ۱۳۷۳: ۴۱۹/۵). بیدل علاقه‌مند است که سخنش مورد تحسین چنین مخاطبی (باسواد، سخن‌شنیده و پخته‌فکر) قرار گیرد.^(۲) از دید او جهل و بی‌سوادی، علت درک پایین مخاطب عام است (بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۹۴/۴). او در اشعارش در مورد مخاطبان عام توضیح بیشتری نداده و با تعبیر «غیر»، «نامحرم» و «هرزه‌طبع» از ایشان یاد کرده‌است (همان: ۹۴۶/۱، ۵۰/۱ و ۱۵۰/۱).

اسم‌ها و ترکیب‌هایی چون غواص (همان: ۵۹۰/۱ و ۴۳۶/۴)، چشم تأمل (همان: ۳۲۱/۴)، کلک (همان: ۴۵/۱)، غنچه (همان: ۷۵۶/۱) و نظایر اینها در شعر بیدل استعاره از مخاطب خاص‌اند و قاصد (همان: ۷۱/۱)، مور دانه‌کش (همان: ۷۰۷/۱)، دسته‌های نرگس (همان: ۸۱۷/۱) و ... استعاره‌هایی از مخاطب عام در شعر او هستند. عمده خصوصیتی که شاعر در استعاره‌های دستهٔ نخست به آنها توجه کرده، کاوش، خموشی، دقت و تأمل است. او در استعاره‌های خود از مخاطبان عام به ویژگی‌هایی چون بی‌التفاتی و کم‌توجهی، حق‌ناشناسی، کم‌سوادی و درک نازل نظر داشته‌است.

۴- خوانندهٔ آرمانی در شعر بیدل

در خلال گفته‌های بیدل پیرامون مخاطب آرمانی او، ویژگی‌هایی چند برای این مخاطب ذکر شده‌است. در ادامه به ذکر و بررسی این خصوصیات خواهیم پرداخت:

1. Frederick Wilssbitson

۴-۱- تندفهم / ادافهم^(۳)

از دید بیدل، خامان به مغز فطرت او راه نخواهند یافت^(۴) و مخاطب او باید تیزهوش و ادافهم باشد. درک کلام این شاعرِ دُورخیال به سبب معانی و عبارات باریک، نیازمند دقت فراوان است و او خود معترف است: «هوش می باید که دریابد زبان بیدلی» (همان: ۱۰۶/۴). بیدل در بیتی خود را به کوهی که دارای گردنه و کوتل هاست تشبیه کرده و شعرش را نیازمند فهم تُند خوانده است:

معنی بلند من فهم تند می خواهد سیر فکرم آسان نیست کوهم و کتل دارم
(همان: ۱۰۹۶/۱)

او معتقد است که شعر وی صرفاً با شنیدن دریافت نمی شود، بلکه باید تأمل کرد و دقت به خرج داد یا به تعبیر خودش، با گوش هوش آن را باید شنید (همان: ۱۱۳/۴)؛ دون طبع و شخص ناقص فهم، ناتوان از درک اشعار رمزی و نکات سرپیسته شعر وی هستند (همان: ۱۴۳/۱ و ۵۴۶/۱).

لزوم استعداد و توانایی ادبی خواننده آثار بیدل در برخی از تذکره‌های عصر نیز ذکر شده است. مؤلف *خزانه عامره* (۱۱۷۶ق) ضمن آنکه در بیتی به تصریح این موضوع پرداخته،^(۵) می نویسد: «میرزا اشعار موافق قواعد فصاحت نیز بسیار دارد. اگر صاحب استعدادی از کلیات او آن اشعار را جدا کند، نسخه اعجاز دست به هم می دهد» (آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ۲۰۵). حسین قلی خان عظیم آبادی مؤلف *نشر عشق* (۱۲۳۳ق) نیز معتقد است: «دیوان او خواننده مستعد را می تواند به استادی اش معترف سازد» (عظیم آبادی، ۱۳۹۱: ۲۷۱/۱).

۴-۲- دُرست خوان (دَقّت تقریر)

درک کلام بیدل، موقوف به خواندنِ درست و بی اشتباه آن است.^(۶) به نظر می رسد مراد بیدل از خواندن دقیق، هم تشخیص ترکیبها و رعایت نحو و دستور کلام و هم توجه و تجسم معنی اوست. لذا خواننده شعر بیدل، باید باسواد و سخن شنیده باشد تا بتواند شعر وی را درست خوانده و به مقصود شاعر دست یابد. از دید وی دال را طوری باید به دقت خواند که مدلول را حس کرد. تقریر به مانند آفرینش است و به محض گفتن حرفی، باید آن حرف را در پیش روی خود مشاهده کرد:

ای ننگ تو سرسری به لب راندن لفظ
 غیر معنی نشایدت خواندن لفظ
 تقریر تو از الف الف می‌سازد
 دریاب آثار رنگ گرداندن لفظ^(۷)
 (بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۴۸۲/۳)

به منظور درک کلام بیدل، در کنار درست‌خوانی، شعر او را کامل و تا انتها باید خواند. اجزا و عناصر شعر او علی‌رغم پریشانی ظاهری، تناسب‌هایی دور از ذهن با هم دارند. او جاده شعرش را به طوماری تشبیه کرده که آغاز و پایان آن با هم مَهر شده‌است. از این‌رو کسی جز منتهی (= به پایان رساننده، خواننده کامل متن) به درک کلام او و حتی «مضمون عنوان» او نخواهد رسید. از آنجا که بیت ناظر بر این دیدگاه در مجموعه غزلیات بیدل آمده و نیز بیدل‌پژوهان بر ساختار نسبتاً پیوسته و وحدت موضوعی غزل بیدل تأکید می‌ورزند (کاظمی، ۱۳۸۶: ۲۶۴)، به نظر می‌رسد میرزا در این قولش، به کلیت یک غزل اشاره دارد. از دید او مجموعه ابیات غزل در شعرش به کمک هم، مفهوم مورد نظر را به مخاطب بهتر انتقال می‌دهند:

کسی جز منتهی، مضمون عنوانم نمی‌فهمد
 به سر دارد ز منزل مَهر همچون جاده طومارم
 (بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۹۵۲/۱)

بیدل از مخاطب می‌خواهد که همگام با تلاش وی در ارائه معنی تازه و سخن جدید، او نیز با دقت بیشتر و یا به تعبیر خودش با بدل کردن گوش به چشم، سراغ آثار وی رود:

گردد به باد رفتگان دست بلند مطلبی است
 گوش به چشم کن بدل، ناله جدید کرده‌ایم
 (همان: ۱۰۲۴/۱)

۴-۳- دارنده سعی تأمل

آثاری که واضح و روشن هستند، نیازمند تأمل و صرف وقت نیستند، اما از دید بیدل، آثار دشوار و مبهم، بی‌تأمل دریافت نخواهند شد (همان: ۴۶۹/۴). شعر بیدل از جنس همین اشعار دشوار است که به سرعت به فهم در نمی‌آید. از آنجا که مفاهیم طرح‌شده در شعر او، مفاهیمی انتزاعی و دشوار هستند، درک کامل آنها زمان می‌طلبد. خواننده شعر بیدل باید در آثار این شاعر تأمل کند تا شاید این دقت و صرف وقت، به روشن شدن مطلب منجر شود. بیدل در ابیات زیادی به تأمل‌طلبی شعرش اشاره کرده‌است. او قلمز شعر خود را «مفتِ غواص تأمل» (همان: ۵۹۰/۱) می‌خواند و از خوانندگان خواسته مثل غنچه در شعر او تأمل کنند:

غنچه شو بوی گل طرز کلام نازک است بی‌تأمل نیست ممکن، کس به این انشا رسد
(همان: ۷۵۶/۱)

میرزا شعر خود را به بحری لبریز از گهر تشبیه می‌کند که کشتی آن دریا جستجوست. معانی پیچیده، همه گرداب‌هایی هستند که راه نجات و ساحل امن را نشان می‌دهند و این راه نجات راهی جز تأمل و درگیر شدن با شعرش نیست (همان: ۱۰۰/۲). او در این ابیات نیز بر تأمل‌طلبی شعرش تأکید کرده‌است:

بی‌تأمل صورت احوال ما نتوان شناخت (همان: ۶۹/۱)؛ بی‌سعی تأمل نتوان یافت صدایم (همان: ۳۴۳/۱)؛ مفت تأملیم اگر وارسد کسی (همان: ۱۱۲۰/۱)؛ ما را نتوان جز به تأمل دیدن (همان: ۳۵۴/۱)؛ از سیر کلام من به غفلت مگذر (همان: ۳۰۸/۱)؛ تصویر من اندکی تأمل دارد (همان: ۴۴۸/۱)؛ کاوش از نظم گهرهای معانی می‌کشد (همان: ۹۲۲/۱).

روشن است که تأمل جز در خموشی به دست نمی‌آید. در این حالت فرد با تمرکز و جستجو، موفق به کشف معانی و مقاصد شاعر خواهد شد:

اسرار سخن جز به خموش نتوان یافت مفتاح در گنج معانی است تأمل
(همان: ۹۰۶/۱)

بیدل خموشی تأمل را به کلکی در حال نوشتن تشبیه می‌کند که باید آن‌گونه آرام و بی‌صدا بود، تا موفق به درک منظور شاعر شد (همان: ۴۵/۱). خموشی و تأمل در موارد بسیار در شعر بیدل قرین یکدیگر هستند. در چهارعنصر در همین خصوص نوشته‌است: «تا پس زانوی خموشی ننشینی، از دبستان سخن بهره امتیاز نبینی. فهم سخن بی‌خموشی صورت نبندد و غور معنی بی‌تأمل، به حصول نپیوندد» (همان: ۲۲۳/۴).

۴-۴- دارنده تجربه‌های مشترک با شاعر

بدیهی است که همه مخاطبان یک اثر ادبی دریافت یکسانی از آن متن ندارند. هر خواننده‌ای، متن ادبی را مطابق با تجربه و دانش خود تفسیر و معنی می‌کند. دخالت خواننده در متن به نسبت آگاهی و ذخیره علمی-ادبی وی افزایش می‌یابد. با توجه به این اصل، شعر بیدل را نیز - که آیین سیر و سفرهای معنوی و روحی این شاعر است - کسی بهتر درک می‌کند که خود نیز این مسیر را قبلاً طی کرده و یا اکنون رهرو آن باشد. بیدل از مخاطب حرفه‌ای خود می‌خواهد همان رنجی را که وی در هنگام سرودن

کشیده، تجربه کند تا شاید از این طریق راهی به دنیای ذهنی وی پیدا کند؛ همان گونه که معنی بحر را جز موج (همان: ۶۹۸/۱) و زبان بوی گل را جز غنچه در نیابد (همان: ۱۲۲۳/۱) و بدون داشتن «گوش گردابی» موفق به دانستن رمز دریا کس نخواهد شد (همان: ۱۱۴۶/۱). او حتی چاره را در بیدل شدن و پیدا کردن طبع بیدلی در مخاطبان می‌بیند. از نظر میرزا، بهترین مخاطب و خوب‌ترین درک‌کننده وی، خود اوست (همان: ۱۰۲۷/۱ و ۱۰۴۰/۱).

شاعر خود به دریافت حقیقت یک موضوع هم‌زمان با تجربه آن باورمند است؛ چنان‌که باری در مجلسی با میر عظیم‌الله بی‌خبر بلگرامی (ف. ۱۱۴۲ق) پس از ذکر بیتی که در آن به فقر و تهی‌دستی اشاره شده بود، در پاسخ پرسشی از حاضران مبنی بر عدم دریافت حُسن این بیت، درک حقیقت فقر را فقط از طریق تجربه فقر میسر دانست (خوشگو، ۱۹۵۹: ۱۷۳).

بیدل از میان ویژگی‌ها یا تجارب معرفتی خود، مخاطبان دارای چهار ویژگی زیر را در درک کلامش کامیاب معرفی می‌کند:

۴-۱-۴- حیرت

شعر بیدل، شعر حیرت^(۸) و خود شاعر نیز انسانی حیران است. او خود را گل‌کرده دریای حیرت می‌خواند (بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۶۹۹/۱)، طبیعی است کسی به درک کلام وی نایل می‌شود که خود گرفتار حیرت باشد:

بیدل از حیرت، زبان درد دل فهمیدنی است	آینه می‌پوشد امشب نالهٔ عربان ما
(همان: ۱۰۸/۱)	
یاران وداع انجمن وهم و ظن کنید	روزی دو در قلمرو حیرت وطن کنید
در بی‌خودی تهیهٔ سیر چمن کنید	آینه بشکنید و تماشای من کنید
	(همان: ۴۶۶/۴)

او در نامه‌ای به شکرالله خان در باب حیرت خود نوشته‌است: «اقتضای وضع بیدلی در جمیع احوال، حیرت است» (همان: ۳۴۴/۴). بیدل شعور را مخمصه و گرفتاری می‌خواند و از پروردگارش به دعا می‌خواهد که بر حیرتش بیافزاید و از مخمصهٔ شعور، رهایش سازد (همان: ۳۴۶/۴).

۴-۴-۲- درد

شعر بیدل آیینۀ دردهای دل اوست که آسان درک و دریافت نمی‌شود (همان: ۳۲/۱). دردهای دل او آشنایی به خود نمی‌بیند (بیدل، ۱۳۸۹: ب: ۱۵۹۱ و بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۱۰۶۷/۱). شعر او را جز از طرق درد و دل‌شکستگی (همان: ۱۱۵۵/۱)، حیرت (همان: ۱۰۸/۱) و عجز (همان: ۱۰۵۱/۱) کس در نخواهد یافت.

۴-۴-۳- بی‌خویشی

یکی دیگر از مواردی که بیدل مخاطبان را به تجربه آن دعوت کرده، بی‌خویشی و ترک اختیار است. او معتقد است که در خوانش شعرش باید بی‌خود شد و اختیار را از کف نهاد:

درخور هر سطر بیدل باید از خود رفتنی
جاده‌ها بسته‌ست بر سر قاصد از طومار ما
(همان: ۷۱/۱)

مفاهیم شعر بیدل، مفاهیم اسرار عدم است. فهم این اسرار با چشم از عالم پوشیدن، تأمل و بی‌خودی به دست خواهد آمد (همان: ۲۴/۱). هوشیاری و اختیار، آفاق را برای شخص، معمّا و پر از پرسش خواهد کرد (همان: ۵۹۵/۱).

۵- سه مرحله زندگی ادبی بیدل در تعامل با مخاطبان

۵-۱- مخاطب‌جویی و علل آن

بیدل به مانند دیگر شعرای عصر، در ابتدای شاعری و روزگار جوانی، در صدد جلب توجه مخاطب و کسب شهرت می‌شود. او شعرسرایی خویش را در ده سالگی با رباعی‌ای آغاز کرد که موجب حیرت بسیاری شد و عده‌ای حتی سرزدن آن را از طبع کودکی در سن وی بعید خواندند. واکنش سرد اطرافیان و علاقه‌مندی به شهرت، شاعر نوجوان را بر آن داشت که پس از آن حادثه، متناسب با درک و فهم مخاطبان سخن‌سرایی کند تا موجب رد و انکار وی از سوی هم‌روزگاران نشود.^(۹) بیم ناقبولی در بیدل چنان پر قدرت بود که به این تصمیم هم راضی نشد و تا سال‌های مدیدی اشعارش را به کس عرضه نکرد (همان: ۱۰۶/۴).

روشن نیست که این وضعیت تا چه زمانی دامن‌گیر بیدل بوده‌است. او در پایان مثنوی محیط اعظم (۱۰۷۸ق) که در بیست و چهار سالگی سرود، از کمبود سامع و مخاطب شکوه کرده‌است (همان: ۷۸۴/۳). دو سال پس از این و در مثنوی طلسم

حیرت (۱۰۸۰ق) نیز این مشکل همچنان برجای بود. او از همین رو در نامه‌ای که به دوست منصب‌دار خود شکرالله خان فرستاد، از وی خواست که در شهرتی به روی اثرش بگشاید و آن را از گوشه گمنامی نجات دهد (همان: ۳۱۰/۴).

در غزلی از این شاعر که در آن از «ذوق طلب» و «شوق بی‌تاب» و «قدم لبریز» سخن به میان آمده و به نظر می‌رسد در روزگار جوانی و شور و نشاط سروده شده‌است، بیدل بر ارتباط میان شعر و مخاطب تأکید می‌کند. بر این اساس، شعر بلند و خوب، مشتریان و علاقه‌مندانی برجسته و شعر ضعیف و از رتبه مانده، خوانندگان و دوستدارانی گندفهم و کم‌ارزش خواهد داشت:

تا لطافت از طبایع رفت شعر از رتبه ماند مشتری گردید سنگ و قیمت کالا شکست
(همان: ۲۷۶/۱)

بیدل در این دوره علاقه‌مند شهرت بود^(۱۰) و دغدغه گمنامی و ناشناختگی داشت. او که در جوانی (بیست و سه سالگی) دفتر اشعارش را تدوین کرده بود (بختاورخان، ۱۹۷۹: ۵۵۳/۲)، از اینکه با وجود عرضه آثار ادبی نسبتاً فراوان، در جامعه جلوه نکرده و در میان مردم و مخاطبان آشنا نبود، ناخشنودی (بیدل، ۱۳۸۹الف: ۹۵/۱، ۱۳۲۹/۱، ۳۲۰/۴ و آرزو اکبرآبادی، ۱۳۸۳: ۲۶۰/۱) و دلتنگی‌اش را اظهار می‌کند (بیدل، ۱۳۸۹ب: ۱۶۲۵ و ۱۴۹۴).

بیدل همچون ابنای عصر ما به «قبول عام» به چشم معیار والایی و برجستگی کلام می‌نگریست.^(۱۱) او در نامه‌ای به شکرالله خان^(۱۲) نوشته‌است: «عروج اقبال سخن منحصر است در آن مرتبه که طبع صاحب‌دلی مسرور لطایفش تواند گردید، یا نگاه صاحب‌نظری بر تأمل معنی‌اش تواند پیچید» (بیدل، ۱۳۸۹الف: ۳۳۴/۴). در چهارعنصر نیز بر نقش مهم مخاطب و تأثیر آن بر شاعر تأکید ورزیده، ناقبولی را باعث در خاک نشستن سخن و در نتیجه سبب خموشی و سکوت در اثر «خجلت بی‌تأثیری» خواننده‌است (همان: ۵۳۵/۴). خواننده چنان در این روزگار برای او اهمیت پیدا می‌کند که التفات و توجه مخاطب (نرمی گفتار و تحسین) را به منزله آبیاری نخل شعر خویش و در نتیجه سبزی و پطرآوتی آن خواننده و ناروایی را باعث توقف آفرینش ادبی معرفی می‌کند:

نخل عجزم آبیارم التفاتی بیش نیست می‌توان کردن مرا از نرمی گفتار سبز
(همان: ۸۰۰/۱)

ناروایی، در مزاج شوق معنی‌ها گداخت ای بسا گوهر که گردید آب در گنجینه‌ام
(همان: ۱۰۴۹/۱)

ناروایی، معنی‌ام را بس که در پستی نشانند خاک می‌لیسد زبان عبرت از تحسین من
(همان: ۱۱۵۴/۱)

بیدل باور دارد اگر گوش و مخاطبی نباشد، زبان به حرف نخواهد گردید (همان):
۷۹۸/۱) و گوش، مطرب سازِ خروش و مایه گویایی زبان اوست:

خاموشی است مطرب سازِ خروشِ ما جز گوش نیست مایه گویایی زبان
(همان: ۱۱۳۳/۱)

بدیهی است که هر شاعری توان جلب نظر و رضایت مردم را نخواهد داشت. تنها آن شاعرانی موفق به چنین کاری می‌شوند که کلامشان از برجستگی‌هایی برخوردار باشد و پرواضح است که سخنی چنین زیبا، ساده و آسان به کف نمی‌آید. بیدل نیز ضمن آنکه در این روزگار، قبولی را فیض می‌خواند، معتقد است که بدون آمادگی، تلاش و ریاضت، کسب هنر و دیگر تجارب لازم، هرگز شاعر به قبولی خلق دست نخواهد یافت:

بی کسب هنر، فیض قبولی نتوان یافت تا حفظ نماید نتوان خواندن کاغذ
(همان: ۷۶۹/۱)

شعر بیدل پس از چندی مخاطب پیدا می‌کند و با تحسین و استقبال مواجه می‌شود. قبول عامی که شاعر در آرزوی آن بود، به دست می‌آید. مخاطبان از شنیدن کلام او مست و بی‌خود می‌شدند (همان: ۲۸۰/۱ و ۴۹۶/۱) و او در مقابل، توقع صله و تحسین از مخاطبان داشت (همان: ۱۱۸۳/۱):

گر به تحسین نگشاید لب یاران برجاست؟ در نیستان قلم، معنی ما شکر داشت
(همان: ۳۲۶/۱)

۵-۲- گریز از مخاطب عام و علل آن

در تقویم شاعری بیدل، دوران مخاطب‌جویی چندان طولانی نبود و او زود از این مرحله و این نوع نگاه به مخاطب گذر کرد. بیدل این بار در مقابل نگاه پیشین خود قرار می‌گیرد و سخنی از منظر او خوش و برجسته می‌نماید که مورد استقبال خلق و مخاطبان عام واقع نشود:

از قبول خلق نتوان زحمت منت کشید ای خوش آن سازی که قابل‌نغمه تحسین نشد
(همان: ۴۴۴/۱)

در این دوره جلب رضایت مخاطب عام برایش کاری عبث جلوه می‌کند و دیگر نگران درک این دسته از مخاطبان نیست. او تحسین اینها را «در دسر» خوانده، اعلام می‌کند

که حرفش در طلب «گوش ناشنو» است و از این دست خوانندگان می‌خواهد که اگر قصد بخشش صله به او دارند، بهترین صله، نشنیدن اشعار است (همان: ۷۴۵/۱ و بیدل، ۱۳۸۹ب: ۱۵۳۱).

شکوه‌های متعدد بیدل از نبود محرم و آشنای اشعار نیز نشان از این دارد که وی مانند دور قبلی، مشتاق و علاقه‌مند هر نوع مخاطبی نیست. اودر حالی که به ایما و اشاره‌ای می‌تواند شعر رنگارنگ بسراید، خود را «معنی نشنیده افتاده در گوش کر» می‌خواند (بیدل، ۱۳۸۹الف: ۱۰۴۹/۱). این شکایت‌ها در پایان مثنوی «طور معرفت» (۱۰۹۸ق) در میان سالی شاعر نیز مشهود است (همان: ۵۸۵/۳).^(۱۳)

میرزا بیدل جلب تحسین مخاطبان عام را دلیل بی‌صرفه‌گویی و قبول خلق را باعث هرزه‌گویی می‌داند:

شنیدن شد دلیل این قدر بی‌صرفه‌گویی‌ها زبان هم لال می‌گردید گر می‌بود کر گوشم
(همان: ۲۶۰/۱)

به افسون قبول خلق تا کی هرزه‌گو باشم اگر حرفم به خاک افتد دعاها مستجاب افتد
(همان: ۴۸۳/۱)

همچنین او در مطلع غزلی که در پیری سروده، شهرت‌خواهی را دلیل خامی شخص خواننده، قبول عام را ننگ و تحسین را به منزله دشنام و ناسزا معرفی کرده است:

از قبول عام نتوان زیست مغرور ای کمال آنچه تحسین دیده‌ای زین قوم دشنام است و بس
(همان: ۸۱۵/۱)

با توجه به کوچک‌شدن گستره مخاطبان در این دوره، به نظر می‌رسد او جز مخاطب خاص به مخاطبی دیگر نیز نظر دارد و این مخاطب فرضی کسی جز خود وی نیست. او که اذعان دارد برای شادی ضمیر خویش شعر می‌سراید، پیرانه‌سر در غزلی، بار دیگر ضمن بیان عدم التفات خود به قبول و رد مردم، سرایش شعر را مطالعه دل خویش خوانده است (همان: ۹۴۶/۱) و بحر نظم را تنها جایی یاد کرده که در آن دلش اندکی خوش و خاطر وی خرم خواهد شد:

ز این دشت و در ندیدیم جایی که دل گشاید در بحر نظم شاید پیدا شود زمینی
(همان: ۱۳۰۸/۱)

او در نامه‌ای که به مناسبت فتوحات اورنگ‌زیب در دکن به نواب شکرالله خان فرستاد، نیز نگارش و سرایش خود را بی‌پروا و به طریق شوق، بدون چشم‌داشت مادی

خواننده‌است (همان: ۳۸۴/۴). میرزا حاضر نیست و دماغ آن را ندارد که استعداد و قریحه خود را به هر کس و ناکس عرضه کند (همان: ۲۲۹/۴) و اساساً معتقد است که تلاش معنی جهت انبساط خاطر شاعر است و از این رو با قبول و رد مردم کاری ندارد. رغبت و انکار کسان، هر دو برای بیدل آشوب‌زاست:

تلاش معنی اگر خاص انبساط خود است چه لازم است به هر انجمن کنی تکرار
وگر قبول کسان دامن هوس گیرد مباش ایمن از آشوب رغبت و انکار
(همان: ۱۰۵/۴)

بیدل در اوایل روزگار شاعری، در آرزوی توجه مخاطب بود و با گذشت زمان ناقبولی در نظرش پسندیده‌تر افتاد. نگاهش به مخاطب عام تغییر کرد و فاصله‌ای به بزرگی ماهی پر از گندم و از این سو مورانی دانه‌کش که مخاطبان باشند، میان او و خوانندگان به وجود آمد.^(۱۴) به نظر می‌رسد سه علت عمده در پدیدآمدن چنین وضعیتی نقش داشته‌اند. نخست نبود مخاطبی که کلام او را درک کند، دیگری علاقه شخصی بیدل به انزوا و فواید آن و سوم هراس از شهرت و تبعات آن که در ادامه بحث به آنها خواهیم پرداخت.

۵-۲-۱- قحط سخن‌فهم

شاعر که خود در تاب و تب اسرار هستی فرومانده و سخنش نیز آیینۀ این درماندگی است، مخاطبی برای گفته‌های خود نمی‌بیند. کلام او گرچه پیچیده و مبهم است، فهم مخاطبان نیز نازل و درک آنان دچار ضعف است (همان: ۴۷۰/۲، ۴۰۹/۲ و بیدل، ۱۳۸۹ب: ۱۶۲۵) و از همین رو، آرزوی قبول و تحسین از سوی این مخاطبان را هرگز ندارد (بیدل، ۱۳۸۹الف: ۵۰۵/۲ و ۲۰۹/۴). او علی‌رغم این که می‌دانست سخن صریح باعث گرفتاری معنی در تنگنای حرف و لفظ می‌شود، گاه به جهت رعایت حال مستمع و درک پایین او مجبور به این طرز سخن‌سرایی شده‌است:

نغمه‌ها بسیار بود اما ز جهل مستمع هر قدر بی‌پرده شد در پرده‌های ساز ماند
(همان: ۵۷۷/۱)

بیدل قادر نیست این رفتار را ادامه دهد؛ به مرحله‌ای می‌رسد که به خود دستور دم عرضه سخن در مقابل مخاطبان بی‌دانش و خرد را صادر می‌کند تا از اعتبار و جایگاه سخن بیشتر کاسته نشود (همان: ۵۵۲/۱ و ۸۰۰/۱) و افسوس می‌خورد که به علت نبود مخاطبی آشنا، مجبور است که «صد قیامت شور دل» را در زیر زبان پنهان کند (همان:

۱۰۶۷/۱). این توصیه و دستور را در چهارعنصر نیز می‌توان ملاحظه کرد: «خמוש باش که مخاطب جهلا نشوی، سکوت اختیار کن تا به باد هرزه‌درایی نروی» (همان: ۲۵۰/۴). بحران مخاطب، بیدل را در این روزگار به سرحد لال شدن رسانید. کسی جز خودش سخن او را نمی‌شنود و درک نمی‌کرد. از این روی مجبور بود زبان در کام کشد و تنها با خود گفتگو کند:

غیر ما کیست حرف ما شنود گفت‌وگوی زبان لال خودیم
(همان: ۹۸۵/۱)

پر واضح است که جامعه عصر بیدل از مخاطبان سخن‌فهم و آگاه خالی نبوده، اما عده‌ای از این مخاطبان علی‌رغم دانایی، به سبب حسادت و بهره‌اندک از عدل و انصاف،^(۱۵) توان مشاهده آثار برجسته دیگران را نداشتند. آنها نه تنها به تمجید از شعر بیدل نمی‌پرداختند بلکه بر آن خرده گرفته و شاعر را هرزه‌گو می‌خواندند. به نظر می‌رسد بیدل در برابر این دسته از مخاطبان آثار خود، ناقبولی و عدم اعتنای آنها را باعث رواج معنی و انگیزه بیشتر برای سرایش آثار بهتر خوانده‌است (همان: ۹۳۹/۱). او در مواردی دیگر نیز از برخورد ناعادلانه برخی از فرهیختگان با شعر خود شکوه کرده (همان: ۱۲۵/۴ و ۲۹۵/۱) و چشمان دور از حق‌شناسی این گروه‌ها را، به دسته‌های نرگسی تشبیه کرده که از دحام و شلوغی چشم در آنها، باعث پدید آمدن خرمی از کوری شده‌است:

بیدل ز چشم مردم، دور است حق‌شناسی کوری است خرمن اینجا چون دسته‌های نرگس
(همان: ۸۱۷/۱)

اشارات و کنایات بیدل در آثارش به حاسدان و منتقدان، خود می‌تواند نشانه‌ای از توجه وی به مخاطب به حساب آید. او از منتقدان می‌خواست کمال و مقامش را در نظر گرفته، به ادب با وی رفتار کنند (همان: ۷۴۷/۱ و ۳۴۸)، اما چون این خواهش را ناشنیده می‌یافت، با اشعارش چون تیر بر آنان حمله می‌کرد و این‌گونه خویشتن را تسلی می‌داد:

بیدل همین قدر اثرم بس که گاه‌گاه بر گوش ناسخن‌شنوان تیر می‌رسم
(همان: ۹۲۴/۱)

نبود مخاطب و سخن‌فهم، باعث گوشه‌گیری و انزواطلبی در بیدل شده‌است. او در غزلی می‌گوید در نتیجه قحطی مخاطب و درک‌کننده، «تلاش کنج تنهایی» را تا مرگ هدف خویش قرار داده‌است (بیدل، ۱۳۸۹: ب: ۱۴۹۹). آن‌گونه که می‌دانیم پس از آنکه بیدل

در دهلی مقیم شد، خانه او محل هجوم شاگردان، شاعران و رجوع مخلصان و بزرگان دولت شد. از مجموعه رقعات بیدل نیز برمی‌آید که او روابط گسترده‌ای با شخصیت‌های سیاسی و ادبی زمان خود داشته‌است. در این مجموعه، نامه‌ای است که آن را بیدل به دو برادر میرزا روح‌الله و میرزا عبادالله که از بستگان او بودند، فرستاده‌است. در این نامه، میرزا از ناراحتی روانی و نهان دراندود و تعارض و تقابلش با اطرافیان خود سخن گفته، تلاش گوشه‌تنبه‌ای را به سبب قحط سخن فهم خوانده‌است:

از درد تنه‌ایی که رفیقِ طبیعت و حشت‌نصیب است، چه نگارد، که با وجود کثرتِ یک عالم آشنا، از قحطِ سخن‌فهم، مقیمِ انجمنِ تصویر زیستن است؛ و به هم‌صحبتی خوابناکانِ بساطِ غرور، بر ترجمانِ رنگینی‌های تعبیر، گریستن. نفس‌شماری اوقاتِ جمعیت، این قدر مغتنم می‌داند که گاهی از زبان خامه با دوات، گرم سرگوشی می‌گردد و گاهی به صحبتِ کتابی، هم‌درس خموشی می‌شود (بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۳۶۲/۴).^(۱۶)

۵-۲-۲- تلاش کنج تنه‌ایی

بیدل به عزلت دو دید متفاوت دارد که هر کدام مربوط به دوره‌ای از زندگی اوست. او که به تفصیل رویدادهای این دوره زندگی خود را در دو عنصر نخست چهارعنصر نوشته (همان: ۱۶۰/۴-۱۳)، در نوجوانی و جوانی فردی علاقه‌مند به نشست و برخاست با دانشمندان، شعرا و صوفیه بوده‌است. حضور بیدل در مجالس و انجمن‌ها، نشان از ناپسندی عزلت در دیدگاه او در این دوره از زندگی دارد. او در این روزگار، عزلت را باعث تیرگی طبع شاعر (همان: ۵۳۸/۱) و آینه‌دار رسوایی (همان: ۶۵۶/۱) می‌خواند. از همین رو و به منظور پرهیز از افسردگی دل، بر آزادی سفارش می‌کرد (همان: ۲۴۵/۱). در این دوره بیدل معتقد است که صحبت خلق بر شخص تأثیری ندارد؛ همان‌گونه که آینه در دست گبر، تغییر آیین نخواهد داد (آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ۲۱۷). بیدل به این دیدگاه دست کم تا حدود سی‌سالگی وفادار ماند. این از بیتی از قصیده «سواد اعظم» که در بیست و هشت سالگی در نکوهش عزلت سروده، پیداست:

بر دل آزاد از عزلت^(۱۷) مبند افسردگی هر کجا آب روان یخ بست سنگ مرمر است
(همان: ۸۵/۲)

بیدل در میان‌سالگی و پیش از ختم نگارش چهارعنصر، حتی باور داشت که عزلت بر صحبت و خموشی بر سخن اساساً برتری‌ای ندارند و اگر برتری داده می‌شوند، به علت کجی فهم خلاق و مخالفت طبایع است (همان: ۵۳۵/۴).

پس از سیر و سفرهای بسیار و بدون هدف بیدل در جوانی، دو دوست نزدیکش که از امرای دولت گورکانیان بودند، در سال ۱۰۹۶ ق خانهای در بیرون دهلی خریدند و روزانه مواجیبی برای او مقرر کردند که تا زمان مرگ به وی پرداخت می‌شد (خوشگو، ۱۹۵۹: ۱۰۹). فراغت از فکر تأمین معاش و دغدغهٔ مخارج زندگی، فرصتی برای بیدل فراهم کرد تا آرام به تفکر و تحقیق بپردازد. او از همین رو، سی و شش سال پایانی عمر را به آسودگی در خانه‌اش در کنج عزلت و آزاد از رسوم و مشاغل گذرانید. خوشگو حتی از برنامهٔ روزانهٔ بیدل در خانه‌اش آگاهی داشت و آن را در سفینه‌اش قید کرده‌است:

و مقرر آن کرده بود که تمام روز اندرون محل به تنهایی و مجرد نشسته با سخن صحبت می‌داشت و سر شام به دیوان‌خانه تشریف آوردی تا نیم‌شب نشستی و اقسام حکایات و امثال کارآمدنی در میان آوردی (همان: ۱۱۲).

صرفاً نه خود عزلت، بلکه پیامدها و ملزومات انزوا آن وضعیت را برای بیدل خواستنی کرده بود. انزوا باعث می‌شد که او از برخی مفاهیم و موضوعات دور شود و در عوض به بعضی از خواست‌ها و علاقه‌مندی‌های خود دست یابد. او دامن عزلت را جایگاه امن و عافیت می‌خواند (بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۳۱/۱، ۶۰۵/۱ و ۹۴۱/۱). از دید میرزا، تنهایی عزت و اختلاط با خلق، خواری و خفت است (همان: ۵۳۲/۲ و ۱۰۴۶/۱). همان‌گونه که گنج مدفون در ویرانه، از دیده‌ها پنهان و مختفی است، شاعر نیز با عزلت و دوری از اختلاط خلق، عزیز و ارجمند خواهد شد (همان: ۵۸۸/۱). پرهیز بیدل از اختلاط با خلق به حدی است که حتی از کاربرد زبان خلق در اشعارش نیز ناخشنود است:

با زبان خلق کار افتاده بیدل چاره چیست گوشه‌گیری‌های ما عنقا شد و تنها نشد
(همان: ۷۱۰/۱)

عزلت ضمن آن که نخستین شرط شاعری است (همان: ۷۴۷/۱، ۸۲۴/۱ و ۱۱۸۱/۱)، در نتیجهٔ فضایی که برای تفکر فراهم می‌کند، سبب کشف عوالم و افق‌های جدید می‌شود (همان: ۵۸۴/۲ و ۲۸۰/۲). تنهایی با تحریک خیال، شاعر را به سرایش وا می‌دارد. بیدل در ابیات زیادی به این خصوصیت تنهایی اشاره کرده (همان: ۷۱۸/۱، ۲۸۸/۲ و ۳۵۰/۲) و اعتبار و رتبهٔ کلامش را مدیون عزلت است:

اختیار گوشهٔ خاموشی‌ام بیهوده نیست قدردان معنی‌ام ربط سخن می‌پرورم
(همان: ۱۱۱۱/۱)

بیدل از عزلت کلامم رتبه معنی گرفت
خُم نشینی بادهام را این قدر پرزور کرد
(همان: ۶۶۵/۱)

به قطع هرزه گردی‌ها ندیدم چاره دیگر
ز مشق عزلت آخر تیغ لنگردار گردیدم
(همان: ۹۵۶/۱)

۵-۲-۳- ترس از جنون شهرت

بیدل در دوره دوم نگاه خود به مخاطب، ضمن جنون نامیدن شهرت (همان: ۳۹/۱ و ۴۵/۱)، آن را آفت، گرفتاری و دردسر می‌خواند (همان: ۷۳۳/۱، ۹۶۵/۱ و ۲۷۹/۱). باری در چهارعنصر چنین از ارتباط سخن با شهرت و آفت‌زا بودن شهرت یاد کرده‌است: «سخن، جرس کاروان شهرت است و شهرت از آوازه‌های استقبال آفت» (همان: ۲۲۵/۴). از دید این شاعر شهرت و تبعات آن، بخت شاعر را تباه می‌کند. او دلیل این امر را دام و زنجیر بودن شهرت و رهایی گمنامی می‌خواند (همان: ۶۵۳/۱، ۶۳۳/۱ و ۶۷۹/۱). جز این، شهرت، وقار را از بین می‌برد و باعث رسوایی می‌شود (همان: ۷۲۰/۱ و ۳۹/۱). از دید او تنها راه رستن و رهایی، گریز از شهرت است (همان: ۱۱۳۶/۱). میرزا عبدالقادر به مانند برخی از دیدگاه‌های خویش نظیر بیزاری از قبول خلق که همسو با پسندهای بیشتر ادبای زمانه نیست، در تعریفی متفاوت، شهرت را در خاموشی و عزلت می‌بیند و علاقه‌مندی‌اش را به چنین نام‌جستنی اظهار می‌کند (همان: ۲۷/۱، ۲۶۴/۱ و ۵۸۸/۱). او در این دوره، علاقه‌مند معنی نازک یا «محو نازک‌ادایی» شد، و از آنجا که این طرز او در زمانه طرفدار نداشت، خود معترف بود که با این کار بر شهرت خط کشیده‌است:^(۱۸)

چو چینی شدم محو نازک‌ادایی
ز مو خط کشیدم به شهرت‌نوایی
(همان: ۱۶۴۷)

۵-۳- فراغت از مخاطب عام و خاص

برخلاف علاقه بیدل به مخاطب خاص در دوره‌ای از زندگی، در برخی از اشعار او فیض آگاهی کلامش برای عموم مردم خوانده شده‌است (همان: ۹۵۸/۱). این دیدگاه و بیان را هم می‌توان نوعی تفاخر تلقی کرد که کلام او همه ذوق‌ها را راضی خواهد ساخت و هم نشان سخن نهایی او در باب مخاطب پنداشت که به نظر می‌رسد این دومین به صواب نزدیک‌تر است. او در نگاه تازه، انتظارات خود را از مخاطب آرمانی به یک‌سو نهاده و همه مخاطبان را به خوان شعر خویش فراخوانده‌است. بیدل این بار انتخاب را به مخاطب

واگذار می‌کند و اوست که متن خود را انتخاب می‌کند؛ ضمن آنکه با این بیان خواسته برخی از ضعف‌ها و نقایص شعر خویش را نیز توجیه کند. او در چند رباعی از مخاطب خود می‌خواهد که بر پست و بلند شعرش ایراد نگیرد و سعی در طبیعی نمایاندن ضعف‌های شعر خود دارد (همان: ۴۴۴/۲، ۴۴۱/۲، ۲۸۲/۲، ۳۲۴/۲، ۳۱۱/۲ و ۳۱۹/۲). او در یک رباعی این چنین از متنوع بودن کلامش یاد کرده‌است:

در پرده ساز ما نوا بسیار است عیب و هنر و زنگ و صفا بسیار است
خواهی کف گیر و خواه گوهر بردار ما دریاییم و موج ما بسیار است
(همان: ۳۱۱/۲)

بیدل در اواخر عمر بر کلیات خویش مقدمه‌ای کوتاه به نثر نوشت و در سرآغاز آن یک رباعی تحریر کرد (عبدالغنی، ۱۳۵۱: ۱۷۲)^(۱۹) که در آن صلاهی عام در داده و طبقات مختلف مردم با سطح درک و فهم متفاوت را به بهره‌گیری از سفره رنگین شعر خود دعوت کرده است:

ای آینه طبع تو ارشادپذیر در کسب فواید ننمایی تقصیر
مجموعه فکر ما صلاهی عام است سیری کن و قسمت تسلی برگیر
(بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۴۴۰/۲)

او در این مقدمه پس از حمد خدا و نعت پیامبر اکرم (ص)، درباره پست و بلند آثار، آزار حاسدان و موضوع مخاطب آثار خود مطالبی را نقل کرده‌است. توجه بیدل به مخاطب در چند موضع از این مقدمه، از جمله ذکر «استواری عبارت و کمال درک» به عنوان عوامل قبول شعر در نزد مخاطبان، مستفاد می‌شود (همان: ۱/سبزه). او در اینجا توقعی از خود و انتظاری از مخاطبان مطرح می‌کند. توقع بیدل از خود و دیگر شاعران این است که باید عبارت شعر استوار و درک و نگاه شاعر کمال یافته باشد. انتظار بیدل از مخاطب، نگاه بلند و طبع تازه اوست تا بتواند به درک کلام نایل شود.

بیدل بخشی از این مقدمه را به منتقدان و رقیبان خویش اختصاص داده‌است. او حاسدان را «بی‌طراوتان» نامیده و کلام خویش را تحفه‌ای به آنها خوانده‌است. روی سخن بیدل در قسمت پایانی این مقدمه، با مخاطب فرضی است که از وی می‌خواهد خطاهای سخنش را نادیده گرفته، از خرده‌گیری بر کلامش بپرهیزد (همان: ۱/چهارده). در پایان مقدمه، غزلی از بیدل آمده که اختصاص به بهره‌وری طیف‌های گوناگون مردم از آثار این

شاعر دارد. فشرده سخن بیدل در این غزل، گوناگونی کلام وی و امکان بهره‌گیری افراد متفاوت با هر گونه سطح درک و فهم از این آثار است:

مگو این نسخه طور معنی یک‌دست کم دارد	تو خارج‌نغمه‌ای ساز سخن صد زیر و بم دارد
صلای عام می‌آید به گوش از ساز این محفل	قدح بهر گدا چیده‌ست و جام از بهر جم دارد
ادب هر جا معین کرده نزل خدمت پیران	رعایت کردگان رغبت اطفال هم دارد
خم ابرو شکست زلف نیز آرایش است اینجا	نه تنها حسن قامت را به رعنائی غلم دارد
به چشم هوش اگر اسرار این آئینه دریایی	صفا و جوهر و زنگار چشمک‌ها به هم دارد

(همان: ۱/چهارده)

جز موارد بالا، میرزا در ابیات دیگری نیز به خصوصیت «صلای الفت آفاق» (همان: ۱/۱۰۶۳) شعر خویش اشاره کرده‌است، که این تأکید چندباره، ما را به تغییر دیدگاه وی نسبت به مخاطب در پایان عمر بیشتر باورمند می‌سازد. بیدل هرچند به علل این نگاه نپرداخته، به نظر می‌رسد دلیل عمده آن، چیزی جز رسیدن وی به استغنای ادبی نیست.

۶- نتیجه‌گیری

آنچه از آثار میرزا عبدالقادر بیدل در خصوص مخاطب بر می‌آید، نشان از تضاد و تناقض‌گویی‌های فراوان وی در این موضوع دارد. بخشی از اقوال بیدل، اهمیت مخاطب و تلاش وی در جهت جلب توجه او را نمایان می‌کند و در بخشی دیگر از ابیات و نوشته‌ها، بی‌توجهی و فرار او از مخاطب عام به نظر می‌رسد. در گروه دیگری از منابع، با آشتی بیدل با انواع مخاطبان مواجه هستیم که این بار همه به خوان رنگارنگ شعر او دعوت می‌شوند. با تنظیم مجموعه این دیدگاه‌ها در سه دوره «مخاطب‌جویی»، «گریز از مخاطب عام» (جستجوی مخاطبان نخبه) و «فراغت از مخاطب خاص و عام»، پرده تناقض از دیدگاه‌های وی در این خصوص تا اندازه زیادی بر گرفته می‌شود. بیدل در آغاز راه شاعری، در تلاش جذب مخاطب بود و از کمبود خواننده شکوه می‌کرد. همگام با کوشش‌ها و تولیدات ادبی بیشتر، مشکل کمبود مخاطب آثار بیدل رفته‌رفته از بین رفت. این وضعیت دیری نپایید و این بار بیدل از مخاطب عام فاصله گرفت. او علت این امر را دشواری شعر خود و نیز ذوق و سطح سواد نازل این دست از مخاطبان اعلام می‌کند. او دست به تفکیک مخاطبان خود زد و تلاش در جهت جلب علاقه و خشنودی مخاطب عام را کاری عبث خواند. سرانجام در دوره سوم و پایان عمر، نوعی بازنگری و اصلاح در

نگاه بیدل به مخاطب در آثارش پیداست. ذوق‌های متفاوت و سطوح مختلف سخن‌فهمی مردم را به رسمیت شناخت و از سوی دیگر، همگام با شناخت بیشتر خود و بلند و پست کیفی آثارش، شعر خود را به خوان رنگینی تشبیه کرد که در آن مطابق میل هر کس خوراکی یافت خواهد شد.

پی‌نوشت

۱- این مخمّس در کلیات چاپ کابل موجود نیست. عبدالغنی براساس نسخه‌های متفاوتی که از بیدل در دسترس داشته، بندهایی از آن را در روح بیدل نقل کرده‌است: بر بنای عدل و رأفت کرد ویرانی کمین گشت از نالیمنی معموره‌ها صحرانشین دادرس گردید از خواب گران گاو زمین بر که نالد خلق مسکین در چنین دور لعین ابر خشک و خاک بینم وای بر مشت گیاه شاد باشید ای جوان مردان تمکین آب و رنگ بر صفای نشئه اوقات میسندید زنگ گردش احوال نامردان نمی‌خواهد درنگ زود بر هم می‌خورد این مجمع آثار ننگ قلتیان تا کی بهادر زن جلب تا چند شاه

(عبدالغنی، ۱۹۶۹: ۱۲۱)

۲- ز قبول معنی دلنشین نی‌ام آن قدر به اثر قرین/ که به گوش من کشد آفرین سخن ز کس نشنیده‌ای (بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۱/ ۱۳۰۷)

۳- ادافهم: کسی که رمز و اشاره را زود دریابد، کسی که زود به اشاره برسد (حبیب، ۲۰۰۵: ۱۳).

۴- دماغی در هوای پختگی پرورده‌ام بیدل به مغز فطرتم نسبت ندارد فکر هر خامی (بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۱/ ۱۲۶۹)

۵- رساند پایه معنی به آسمان نهم بلند طبع شناسد کلام بیدل را (آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ۲۰۴)

۶- بی‌خراش زخم عشق اسرار دل معلوم نیست خواندن این لفظ موقوف است بر اعراب‌ها (بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۱۹/۱)

۷- این رباعی بیدل از حیث غرق شدن خواننده در دنیای اثر و بازتولید متن، تداعی‌کننده برخی دیدگاه‌های فیلسوفان هرمنوتیک است (نک. ایگلتون، ۱۳۶۸: ۸۳).

۸- بیدل در چند موضع، کلام و سخنش را انشای تحجیر خوانده‌است (بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۱۰۱۹/۱ و ۵۳۵/۱).

۹- «در آن هنگام معلم درسگاه فطرت، سرمشق شعور این معنی‌ام بخشید، و به علم تحقیق، این معما موصولم گردانید که اطفال دبستان کونی بیشتر کودن طبیعت‌اند و نی‌سواران عرصه امکانی اکثری فسرده‌همت. در خور فهم این کودنان، به ساز سخن

- خروشیدن است تا قصور فطرت‌ها به رد و انکار نجوشد، و به‌قدر رسایی این افسردگان، در جولان اظهار کوشیدن، تا غبار حسد چشم انصاف‌ها نبوشد» (بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۱۰۵/۴).
- ۱۰- بیدل چو تارِ ساز جهانگیرِ شهرت‌اند در پرده هم‌گر اهلِ سخن گفتگو کنند (بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۵۶۳/۱)
- ۱۱- منتقدان بزرگی مانند ساموئل جانسون (۱۷۸۴-۱۷۰۹م) و جان درایدن (۱۷۰۰-۱۶۳۱م)، شاعر و منتقد انگلیسی، «قبول‌عام» را استوارترین معیار نقد ادبی دانسته‌اند (دیچز، ۱۳۶۶: ۱۴۲ و ۱۴۵).
- ۱۲- درنامه‌های بیدل به دوستان حاکمش که در ادوار مختلف حیات وی نوشته شده، بسیار از انتظار قبول معنی و امید تحسین، سخن به میان آمده‌است. بدیهی است در برخی موارد بیدل بنا به ملحوظاتی، ناچار از بیان چنین آرزوهایی بوده‌است. لذا در همه موارد نمی‌توان از این دست از اقوال پی به دیدگاه ادبی شاعر برد (نک. بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۳۴۷/۴، ۳۵۲/۴، ۳۵۳/۴، ۳۵۴/۴، ۳۶۷/۴، ۳۹۲/۴ و ...).
- ۱۳- در مصرع‌های زیر نیز بیدل از فهم نادرست مخاطبان و کمبود و نبود درک‌کننده کلام، شکوه سر داده‌است: کیست فهمد زبان شانه ما (همان: ۹۵/۱)؛ عمرها شد حرف دردی آشنای گوش نیست (همان: ۴۶۳/۱)؛ نغمه‌ها می‌بالد اما هیچ‌کس در خانه نیست (همان: ۳۷۵/۱)؛ ناله‌ها داریم و کس زین انجمن آگاه نیست (همان: ۳۷۹/۱)؛ اسرار پرده دل مفهوم حاضران نیست (همان: ۱۲۹۳/۱)؛ کیست ز این گلشن به رنگ و بوی معنی وارسد (همان: ۲۱۶/۱).
- ۱۴- معنی از حوصله فهم، بلند افتاده‌ست خرم‌ن ماه همان دانه‌کشانش مورند (بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۷۰۷/۱)
- ۱۵- ای معنی آب شو که ز ننگ شعور خلق انصاف نیز آب شد و از جهان گذشت (بیدل، ۱۳۸۹ الف: ۲۹۵/۱)
- ۱۶- با همه اینها، بیدل در پایان عمر و پس از تجربه زندگی در آزادی و عزلت، از انزوا نالیده‌است (همان: ۸۹۸/۱). از سخنان بیدل در این باب پیداست که روزگار عزلت بر او خوش و راحت نگذشته‌است. او وضعیت خود را در عزلت، شکنجه مرغی اسیر در چنگال شهباز خوانده‌است (همان: ۶۴۰/۱).
- ۱۷- در کلیات کابل «عزت» آمده، اما با توجه به معنی بیت و واژه‌های «افسردگی» و «یخ‌بست» درست به نظر نمی‌رسد. در نسخه‌ای که عبدالغنی در تحقیق خود از آن سود جسته، نیز عزلت آمده‌است (عبدالغنی، ۱۳۵۱: ۳۴۱).
- ۱۸- بیدل علی‌رغم میل در نیمه دوم زندگی، صاحب چنان شهرتی شد که نامش از مرزهای هند درگذشت و حتی اورنگ‌زیب عالمگیر (حک. ۱۱۱۸-۱۰۶۹ق) جهت آرایش

کلام، در فرامین و نامه‌های حکومتی، شعر بیدل را به قلم خویش می‌نوشت (خوشگو، ۱۹۵۹: ۱۱۵).

۱۹- این رباعی که در سرآغاز نسخه کلیات بیدل عبدالغنی تحریر شده بود (عبدالغنی، ۱۳۵۱: ۱۷۲)، در نسخه چاپی دیوان کابل تنها در بین مجموعه رباعیات دیده می‌شود.

منابع

آرزو اکبرآبادی، سراج‌الدین علی خان (۱۳۸۳)، *مجمع التفایس*، جلد اول، به کوشش زیب‌النساء علی‌خان، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
آزاد بلگرامی، غلامعلی (۱۳۹۰)، *خزانه عامره*، به تصحیح ناصر نیکوبخت و تشکیل اسلم‌بیگ، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

احمدی، بابک (۱۳۸۲)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: مرکز.
ایگلتن، تری (۱۳۶۸)، *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبیات*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.
بختاورخان، محمد (۱۹۷۹)، *مرآه العالم*، به تصحیح ساجده علوی، لاهور: اداره تحقیقات پاکستان دانشگاه پنجاب.

بیدل، عبدالقادر (۱۳۸۹ب)، *دیوان*، به کوشش علیرضا قزوه، تهران: کارآفرینان فرهنگ و هنر.
_____ (۱۳۸۹الف)، *کلیات*، به تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، ۵ جلد، به کوشش بهمن خلیفه بناورانی، تهران: طلایه.

حبیب، اسدالله (۲۰۰۵)، *واژه‌نامه شعر بیدل*، هامبورگ: بی‌نا.
خوشگو، بندرابن داس (۱۹۵۹)، *سفینه خوشگو*، به تصحیح سید شاه‌محمد عطالرحمن، پتنه: اداره تحقیقات عربی و فارسی پتنه.

دیچز، دیوید (۱۳۶۶)، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلام‌حسین یوسفی، تهران: علمی.

عبدالغنی (۱۹۶۹)، *روح بیدل*، لاهور: انجمن ترقی ادب.
_____ (۱۳۵۱)، *میرزا عبدالقادر بیدل*، ترجمه میر محمد آصف انصاری، کابل: پوهنزی ادبیات و علوم بشری.

عظیم‌آبادی، حسین‌قلی خان (۱۳۹۱)، *نشر عشق*، جلد اول، به تصحیح سید کمال حاج سید جواد، تهران: میراث مکتوب.

کاظمی، محمد کاظم (۱۳۸۶)، *کلید در باز*، تهران: سوره مهر.
ولک، رنه (۱۳۷۳)، *تاریخ نقد جدید*، ترجمه سعید ارباب شیرانی، جلد پنجم، تهران: نیلوفر.