

## **Bidel Dehavi's 'Muye Chini' (China Crack) Untying Bidel's Verses with the Theme of 'Muye Chini'**

**Kavoos Hassanli\***

### **Abstract:**

Abdul-Qader Bidel Dehlavi is one of the celebrated Hindi style poets whose different mode of poetry has placed him in the arena of various judgments. There is hardly anyone who has not mentioned the complexity and knottiness of Bidel's speech when judging his poetry. On the other hand, among those who have become reconciled and familiar with Bidel's poetry, there is hardly anyone who has not emphasized on the marvelous charm of his poetry. To enter the lofty and labyrinthine construction of Bidel's poetry, some keys are needed, most of which are accessible in Bidel's Divan. One of the evident features of Bidel is his creativity. Bidel's ability to make new connections among phenomena and his constant departure from common literary norms disrupt the reception of an important part of his poetry. In this study, one of the compounds of Bidel's poetry (Muye Chini: China crack) that has complicated some of his verses has been analyzed and reviewed. With a comprehensive contemplation on the concept of 'Muye Chini' in Bidel's Divan of odes and its connection with other elements, eleven basic relationships have been recognized in this study. Through expressing and explaining these eleven relationships including sound and kohl (seda va sorme), night (shab), shadow (saye), youth (javani), scraping (tarashidan), break of the heart (shekast-e- del), Faqfur, comb (shane), poverty and wealth (ajz va tavangari), and flag (parcham va alam) some of Bidel's verses have been untied.

**Keywords:** Bidel Dehlavi, Muye Chini, Hindi Style

---

\* Professor, Shiraz University, Shiraz, Iran

نشریه علمی

پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)

سال سیزدهم، شماره سوم، پیاپی ۴۲، پاییز ۱۳۹۸، صص ۱۲۲-۱۰۹

Doi: 10.22108/JPLL.2020.121528.1453

## «موی چینی» بیدل دهلوی

### گره‌گشایی بیت‌هایی از بیدل با مضمون «موی چینی»

کاووس حسن‌لی\*

#### چکیده

بیدل دهلوی از شاعران نامدار سبک هندی است که شیوه متفاوت سخن‌سرایی‌اش او را در میدان داوریه‌های گوناگون قرار داده است. کمتر کسی است که هنگام داوریه درباره شعر بیدل به پیچیدگی سخن او و دیرآشنایی‌اش اشاره نکرده باشد. همچنین از کسانی که با شعر بیدل آشتی کرده و با آن مأنوس شده‌اند کمتر کسی است که بر دلربایی شگفت‌انگیز شعر او پای نفشرده باشد. برای ورود به ساختمان مرتفع و تودرتوی شعر بیدل، کلیدهایی لازم است که بیشتر آن کلیدها را در همان دیوان بیدل می‌توان به دست آورد. یکی از ویژگی‌های آشکار بیدل نونگری اوست. قدرت بیدل در ایجاد رابطه‌های تازه میان پدیده‌ها و خروج پی‌درپی او از هنجارهای متداول ادبی، دریافت بخش مهمی از شعرهای او را دچار اختلال می‌کند. در این جستار یکی از ترکیب‌های شعر بیدل (موی چینی) که در برخی ابیات او ایجاد پیچیدگی کرده، بررسی و بازنمایی شده است. با درنگ همه‌جانبه در مضمون «موی چینی» در دیوان غزلیات بیدل و پیوند آن با عناصر دیگر، یازده رابطه پایه‌ای در این مقاله، بازنمایی شد و با توضیح و تبیین این روابط یازده‌گانه (صدا و سرمه، شب، سایه، جوانی، تراشیدن، شکست دل، فغفور، شانه، عجز و توانگری، سفال، پرچم و علم) گره تعدادی از بیت‌های بیدل گشوده شد.

#### واژه‌های کلیدی

بیدل دهلوی؛ موی چینی؛ سبک هندی

## ۱- مقدمه

درباره چگونگی شعر بیدل در سال‌های اخیر نوشته‌های بسیار پدید آمده است. در این مسیر، بیدل‌پژوهان هندی و افغانستانی و پاکستانی پیشگام‌تر بوده‌اند. برخی از این نوشته‌ها به معرفی بیدل پرداخته‌اند و بعضی در پی نشان‌دادن کلیدهایی برای ورود به بنای شعر بیدل‌اند. برای ورود به ساختمان شعر بیدل بی‌گمان، هم باید شیوه جهان‌نگری او را شناخت و هم به رفتارهای هنری و شگردهای ادبی‌اش پی‌برد. آشنایی با دیدگاه‌های عرفانی بیدل، به‌ویژه اندیشه وحدت وجودی او که به‌گونه‌ای فراگیر در همه دیوان شعرش بازتاب دارد، در کنار انگاره‌های فلسفی‌اش که بیشتر با کلیدواژه‌هایی مانند هستی، عدم، اثبات، نفی، ازل، ابد و... بیان شده است، بخشی از گره‌های موجود در شعر او را می‌گشاید؛ اما دیریابی و دیرآشنایی او بیش از آنکه به شیوه اندیشیدن و جهان‌بینی او مربوط باشد، به رفتارهای هنری، آشنایی‌زدایی‌های غریب و هنجارشکنی‌های شگفت‌آور او در بیان مطالب بازمی‌گردد. یکی از ویژگی‌های آشکار بیدل نوجویی، نونگری و توانایی او در خلق مضامین تازه است. او با آگاهی از این ویژگی کلام خود گفته است:

بیدل تجددی است لباس خیال من      گر صد هزار سال برآید، کهن نی‌ام  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۶۳۲)

قدرت او در ایجاد رابطه‌های تازه میان پدیده‌ها و خروج پی‌درپی او از هنجارهای متداول ادبی، فهمیدن بخش مهمی از شعرهای او را دچار اختلال می‌کند؛ از این رو، دیگران به او لقب ابوالمعانی داده‌اند و او خود کلامش را غلغلۀ صور قیامت و نفسش را کارگاه حشر معانی خوانده است:

بیدل نفسم کارگه حشر معانی‌ست      چون غلغلۀ صور قیامت کلماتم  
(همان: ۱۷۲۳)

همچنین در پیوند با دشواری فهم معنی سخن و سیر فکرش گفته است:

معنی بلند من فهم تند می‌خواهد      سیر فکرم آسان نیست، کوهم و کتل دارم  
(همان: ۱۹۱۹)

«در باور بیدل هر قدر پَری معنی بیگانه‌تر، بکرتر و نایاب‌تر باشد، ناز و سرکشی او بیشتر است و به تناسب افزونی ناز، شیشه نازک‌تر و لطیف‌تر و به قول بیدل بالنده‌تر می‌شود:

جولانگه اسرار معانی‌ست عبارت      چندان‌که پری ناز کند شیشه بی‌الد  
(همان: ۲۳)

بیدل در بسیاری موارد دیگر لفظ را همچون شیشه و پری را همچون معنا دیده است. همچنان‌که در بیتی دیگر در تبیین همسانی و برابری لفظ و معنا در شعر خود، گفته است:

آن‌قدرها لفظم از معنی ندارد امتیاز      در لطافت محو شد فرق پری از شیشه‌ام  
(همان: ۱۶۹۰)

نازک‌خیالی و باریک‌بینی از ویژگی‌های مشهور سبک هندی است؛ اما روشن است که نازک‌خیالی‌ها و باریک‌بینی‌های بیدل بیش از دیگر سخنوران این دوره است؛ از این رو شعر او برای مخاطبان آشنا به این سبک

در زمان خود او نیز ناآشنا بوده است. تا جایی که به روشنی می‌گوید:

یاران نرسیدند به داد سخن من      نظم چه فسون خواند که گوش همه کر شد؟!

(همان: ۸۷۰)

عمر طولانی شاعری او (حدود هفتاد سال)، شمار فراوان سروده‌هایش (نزدیک به صد هزار بیت)، قدرت شگرف او در پیوند دادن عناصر گوناگون، گرایش شدید او به معانی بیگانه، در کنار دیدگاه‌های عرفانی و فلسفی‌اش، باعث شده است تا او در جایگاهی بلند از شعر فارسی قرار گیرد.

در این جستار مجال پرداختن بیشتر به این موضوع نیست. برای آنکه از مطالب کلی و تکرار سخنان دیگران پرهیز شود و برای راه‌یابی به فهم برخی از ابیات بیدل، در این مقاله تنها یکی از مضامین شعری‌اش را بازشناسی می‌کنیم؛ بنابراین تحلیل‌های این مقاله درون‌متنی‌ست؛ یعنی با درنگ در خود متن شعر بیدل به دنبال رمزگشایی است. هدف این مقاله گره‌گشایی از معنای ابیاتی از بیدل است که با مضمون «موی چینی» ساخته و پرداخته شده است؛ از آن جمله است:

علم به عرصه پستی شکست شهرت جاه      دمید سلسله موی چینی از پرچم

(همان: ۱۷۰۴)

زاین شکستی که به مو می‌رسد از چینی دل      سر فغفور چه سان شرم نپوشد به گلیم

(همان: ۱۹۱۸)

هزار نغمه به ساز شکست ماست گره      به موی کاسه چینی دل صداست گره

(همان: ۲۶۶۴)

برای این منظور همه غزل‌های بیدل (با مقدمه و ویرایش دکتر محمدرور مولایی) بازخوانی شد و بیت‌هایی که در آن مضمون «موی چینی» نقش بنیادی داشت، استخراج شد. سپس این مضمون با توجه به پیوندهای گوناگون آن با دیگر اجزای بیت، در یازده دسته طبقه‌بندی و بررسی شد.

## ۲- گره‌گشایی از «موی چینی»

«موی چینی» از جمله ترکیب‌هایی است که بیدل ده‌ها بار آن را به کار برده و به شیوه‌های گوناگون با آن مضمون پردازی کرده است. موی چینی یا موی پیاله، ترک یا درزی باریک همچون پوست که ممکن است در ظرف چینی و کاسه یا پیاله و نیز ظرف بلور پدید آید (رک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل موی چینی). اصطلاح امروزی موب‌داشتن یا موب‌ردن که برای شکستگی کوچک و باریک استخوان به کار می‌رود، از همین رهگذر پدید آمده است؛ همچنان‌که ممکن است گفته شود: این پیاله مو برداشته یا این کاسه مو دارد. ترکیب «موی چینی» در کارگاه خیال بیدل با عناصر دیگری مانند سایه، شام، آواز، سرمه، فغفور، دل، علم و... پیوند می‌یابد و مضمون می‌آفریند؛ در این پژوهش مضمون‌سازی بیدل را در پیوند موی چینی با یازده عنصر، بازشناسی می‌کنیم تا از برخی ابیات بیدل گره‌گشایی شود و توانایی بیدل برای برقراری پیوندهای تازه میان پدیده‌ها روشن‌تر گردد.

### ۲-۱ نسبت موی چینی با صدا و آواز

دهخدا از قول آندراج در مدخل موی چینی می‌نویسد: «درزی باریک که در چینی و کاسه افتد و آن مانع آواز است» (همان)؛ به سخنی دیگر، اگر بر ظرف چینی که مو برداشته است، تلنگری زده شود، صدای چینی سالم را نخواهد داشت. از این‌روست که می‌گوید: مانع آواز است؛ یعنی ظرف ترک برداشته نسبت به ظرف سالم صدای خوبی در اثر ضربه تلنگر نخواهد داشت. بیدل از همین موضوع چینی موبرداشته و نسبت آن با صدا بارها مضمون ساخته است و معمولاً آن را موجب خاموشی و بی‌صدایی ظرف انگاشته است:

به خاموشی رساند معنی نازک سخنگو را      چو مو از کاسه چینی ببالد، بی‌صدا گردد  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۱۵۳)

«معنی نازک» یا «فکر نازک» سخنی باریک و دقیق است؛ به گونه‌ای که فهم آن برای دیگران دشوار باشد. همین‌که دیگران توانایی فهم چنین سخنانی را نداشته باشند، شاعر را به خاموشی می‌کشاند و او را ناگزیر به سکوت می‌کند؛ از همین‌رو بیدل در این بیت با تکیه بر یک ادعای مثل (اسلوب معادله) موی نازک (ترک باریک) در کاسه چینی را که موجب اختلال در صدای ظرف می‌شود، به معنی نازک (باریکی مضمون) در خیال شاعر مانند کرده است که او را ناگزیر به سکوت می‌کند. شاعر بالیدن مو را در معنای برداشتن ترک و پدید آمدن درز و ترک به کار برده است. بیدل بارها به این خاموشی ناگزیر اشاره کرده است؛ برای نمونه:

بیدل علم از معنی نازک نتوان شد      مو چینی ما را همه جلال برآورد  
(همان: ۱۳۵۱)

فکر نازک عالمی را سرمه تقریر شد      موی چینی بر صداها جاده شبگیر شد  
(همان: ۱۲۸۱)

در دو بیت اخیر نازکی معنی و رابطه آن با خاموشی مانند نازکی موی چینی و اختلال صدا در ظرف شکسته چینی دیده شده است. صفت «نازکی» نیز (در معنی غیرمقصود) با چینی پیوند دارد و ایهام تناسب می‌سازد. بیدل می‌داند که پیچیدگی شعر او باعث می‌شود درک بسیاری از خوانندگان دچار اختلال شود. از همین‌رو به روشنی می‌گوید:

ز دقت تنگ کردم فطرت ارباب دانش را      چو مو در دیده‌ها از معنی نازک مخمل گشتم  
(همان: ۱۸۶۰)

همان‌گونه که پیشتر گفته شد، بیدل بارها بر دشواری فهم سخن خود به‌ویژه برای کسانی که در فهم معانی باریک توانایی لازم را ندارند، تأکید کرده است. از دید او خریداران معانی باریک حکم سنگ را دارند و جنس معانی نازک از شیشه است؛ از همین‌رو نباید این جنس را در برابر چشم چنین خریدارانی آشکار کرد:

خریداران همه سنگ اند معنی‌های نازک را      زیان خواهی کشید، اجناس بازار حلب مگشا  
(همان: ۱۰۴)

در غزل‌های بیدل ده‌ها بیت بر پایه همین مضمون، یعنی «پیوند موی چینی با صدا و خاموشی» ساخته و پرداخته شده است؛ از آن جمله است:

هزار نغمه به ساز شکست ماست گره      به موی کاسه چینی دل صداست گره

(همان: ۲۶۶۴)

سراپایم خطی دارد که خاموشی ست قضا گویی به کلک موی چینی کرد تحریرم

(همان: ۱۷۶۸)

بس که در ساز صفاکیشان حیا خوابیده بود موی چینی رشته بست؛ اما صدا خوابیده بود

(همان: ۹۱۴)

در بیت‌های بالا میان واژه‌ها با موی چینی، پیوندهای دیگری نیز برقرار است که در این بخش از سخن، در کانون توجه ما نیست و توضیح تفصیلی آن بر حجم مقاله می‌افزاید؛ مواردی همچون رابطه موی چینی با شکست در بیت نخست و یا رابطه کلک موی چینی با تحریر (خط تحریر) در بیت دوم و رابطه رشته‌بستن موی چینی (تار ساز) با ساز در بیت سوم.

موبّرداشتن در واقع در اثر شکستن پدید می‌آید، از این رو در برخی از ساخته‌های خیال بیدل موضوع «شکست» و «ناله» نیز با مضمون موی چینی، پیوند می‌خورد:

گرفتار شکست دل ندارد تاب نالیدن ز موی چینی افکنده ست طرح دام، صیادش

(همان: ۱۴۷۳)

تا ابد می‌بایدم خط بر شکست دل کشید در غبار موی چینی چون صدا لغزیده‌ام

(همان: ۱۶۷۵)

با این شکست و عجز رسا موی چینی‌ایم آسان میدان که دامنش از دست ما کشی

(همان: ۲۲۱۳)

در هر سه بیت بالا شکست دل یا شکست و عجز رسا همراه با خاموشی صاحب صداست؛ همچنان‌که شکست ظرف چینی (موبّرداشتن آن) نیز در خیال بیدل موجب تخریب صدای آن می‌شود.

## ۲-۲ نسبت موی چینی با سرمه

رابطه سرمه با صدا رابطه‌ای آشکار است و در دیوان بیدل هم بسیار به کار رفته است و آن مربوط به انگاره‌ای است که سرمه را موجب خرابی و گرفتگی صدا می‌دانستند. کنایه‌ای مانند «سرمه آواز کسی شدن» در معنی خاموش کردن او، از همین باور برخاسته است. بیدل ترکیباتی مثل «سرمه آواز»، «سرمه نوا»، «سرمه پیام» و مانند آن را در معنی صدا و پیامی که شنیده نمی‌شود، بارها به کار برده است. با توجه به همین انگاره دوجانبه (نسبت چینی شکسته با صدا که پیشتر گفته شد، از یک سو و رابطه صدا با سرمه از سوی دیگر) در ابیاتی از سروده‌های بیدل، موی چینی با سرمه همراه شده است:

خروش ناتوانی می‌تراود از شکست من زبان سرمه آلود است موی خویش چینی را

(همان: ۳۰۱)

در این بیت، شاعر شکست خویش را با شکست ظرف چینی همانند دانسته است. وجه این همانندی نیز به جز شکستن، ناتوانی در صداست که آن را با تعبیر «زبان سرمه آلود» بیان کرده است. پیوند خروش با شکست و زبان از یک سو و پیوند ناتوانی با شکست و زبان با سرمه و موزاسوی دیگر به انسجام بیشتر بیت کمک کرده است. استفاده از فعل «می‌تراود» برای خروش در مصراع نخست و قائل شدن «زبان سرمه آلود»

برای مو (جان‌دارانگاری) در مصراع دوم بر وجه شاعرانگی این بیت افزوده است. همچنین است وقتی شاعر می‌خواهد بگوید: دل بی‌طاقت اگر به یاد کمر او بیفتد امکان فریاد هم نخواهد داشت. به‌جای اینکه بگوید امکان فریاد نخواهد داشت، می‌گوید: مانند موی چینی فریادش را سرمه می‌گیرد:

به یاد آرد دل بی‌تاب اگر نقش میانش را      به رنگ موی چینی سرمه می‌گیرد فغانش را  
(همان: ۱۵۸)

در این بیت پیوند نقش، رنگ و مو (در معنی غیرمقصود) از یک‌سو و رنگ و سرمه و سرمه با فغان از سوی دیگر بر انسجام بیت افزوده است. به‌جز این پیوندها در این بیت، می‌توان پیوندهای دیگری را نیز یادآوری کرد: پیوند تاب (در معنی غیرمقصود: پیچش) با مو (در معنی غیرمقصود) و نیز پیوند مو با میان و پیوند بی‌تاب با فغان. واژه «رنگ» در این بیت در معنای «مانند و مثل» به کار رفته است. شاعر می‌توانست به‌جای «به رنگ» بگوید: «به سان» یا واژه‌های همانند آن؛ اما رنگ را به‌گزینی کرده است تا با مو، سرمه و نقش تناسب بیشتر داشته باشد.

بیدل در بیتی دیگر ادعای «جوهر باریک‌بینی» داشتن را می‌نکوهد و برای پرهیزدادن از این کردار می‌گوید:

پر ملاف از جوهر باریک‌بینی داشتن      سرمه می‌خواهد زبان موی چینی داشتن  
(همان: ۱۹۹۲)

در این بیت نیز جوهر باریک‌بینی را همانند موی چینی دیده و آن را به سرمه پیوند داده است تا بر ضرورت خاموشی تأکید کرده باشد. شاعر همچنین ملاف را به تناسب زبان موی چینی و جوهر را به تناسب باریک (در معنای دیگر آن یعنی نازک و تیز که برای تیغ و شمشیر به کار می‌رود) به‌گزینی کرده است. ابیات زیر نمونه‌هایی دیگر از پیوند موی چینی با سرمه است:

شهرت‌نوایی هوس نام، سرمه‌خوست      چینی به مو رسید ز نقش نگین ما  
(همان: ۱۶۱)

گوش تظلم دل زین انجمن که دارد      در گرد موی چینی فریاد سرمه سایبست  
(همان: ۵۵۳)

چون موی چینی اینجا اظهار سرمه رنگ است      انگشت زینهاریم ما را صدا نباشد  
(همان: ۹۶۷)

## ۲-۳ نسبت موی چینی با شب

ترکی که در اثر شکستگی در ظرف چینی پدید می‌آید، به رنگ سیاه دیده می‌شود؛ به‌ویژه اگر آن ظرف به رنگ‌های سفید و روشن باشد. در کارگاه خلاق خیال بیدل این سیاهی بارها همچون شب دیده شده و مضمون‌هایی غریب پدید آورده است؛ به‌ویژه هنگامی که سیاهی بخت را تبیین می‌کند:

موی چینی دست امید از سفیدی شسته است

صبح ایجاد می‌کند ما داریم شام تار بود

(همان: ۱۱۰۱)

شاعر در این بیت، صبح ایجاد (آغاز آفرینش) خود را شام تار دیده و برای تبیین آن مضمون موی چینی را به کار برده است. موی چینی از آغاز آفرینش خود به رنگ شب (سیاه) است. سیاهی و شب‌گونگی در سرشت اوست و هیچ‌امیدی به سفیدی ندارد. ما نیز چنین هستیم. پیوند چینی با شستن و شستن با سفیدی و نیز با دست از یکسو و پارادوکس صبح با شام (صبح ایجاد شام تار بود)، ازسوی دیگر بر انسجام این بیت افزوده است. همین مضمون در بیت‌های دیگری نیز بازتاب دارد:

بسته است از موی چینی صورتم نقاش صنع

صبح ایجادم همان گل‌کردن شام است و بس

(همان: ۱۴۲۹)

در این بیت نیز شاعر می‌گوید: صورتگر ازل نقش مرا (سرنوشتم) از همان آغاز با موی چینی (سیاه‌بختی) پرداخته است؛ در نتیجه صبح ایجاد من جز شام نبوده است. در این بیت نیز شبکه‌های درهم‌تنیده پیوندی به کمک انسجام بیت آمده که عبارت است از: پیوند بسته (در معنی غیرمقصود) با مو (موی بسته)، پیوند نقاش با صورت و مو (قلم‌مو) و نیز پارادوکس صبح و شام همچون بیت پیشین. کاربرد واژه «بس» در آغاز و انتهای بیت شایسته توجه است؛ گویی برای بستن اول و آخر بیت آمده است. هم‌نشینی چینی و نقاش در مصراع نخست نیز نقاشان چینی را فریاد می‌آورد که از گذشته‌های دور نام‌آور بوده‌اند.

شاعر در بیتی دیگر با وام‌گرفتن از همین مضمون گفته است: اگر سفیدی موی چینی امکان داشته باشد (که ندارد) شام ما هم می‌تواند به روشنی برسد (که نمی‌رسد):

موی چینی گر به سامان سفیدی می‌رسد شام ما هم می‌تواند چیدن از مهتاب گل

(همان: ۱۵۸۷)

رابطه موی چینی با شب در ابیات دیگر بیدل هم تکرار شده است؛ از آن جمله است:

چو موی چینی از اقبال من چه می‌پرسی عنان به شام شکسته‌ست سعی شبگیرم

(همان: ۱۷۶۷)

چو موی کاسه چینی اگر بالد شکست من شبیخون می‌زنم بر چین و راه شام می‌گیرم

(همان: ۱۷۵۵)

نمی‌گردد فلک هم چاره‌فرمای شکست من به رنگ موی چینی طرفه شام بی‌سحر دارم

(همان: ۱۶۴۵)

## ۲-۴ نسبت موی چینی با جوانی

پیشتر گفته شد که موی چینی سپید نمی‌شود. همین مضمون کافی است که در خیال شاعرانه بیدل موی چینی با مفهومی دیگر مانند جوانی نیز پیوند یابد و برای تبیین جوانی به کار گرفته شود؛ برای نمونه هنگامی که می‌خواهد بگوید: دل شکستگی ما کهنه نمی‌شود (و یا شکستگی دل ما همواره ما را تازه و جوان نگه می‌دارد)، آن را با شکستگی چینی همانند می‌کند که هرگز سپید نمی‌شود:



تا ابد بر ما شکستِ دل جوانی می‌کند موی چینی در هزار ادوار گردد کم سپید  
(همان: ۱۰۷۹)

در بیتی دیگر باز سخن از جوانی و پیوند آن با موی چینی است؛ اما در اینجا ظرف چینی (به دلیل قیمتش) نماد اهل جاه گرفته شده است تا بگوید: همچنان‌که موی ظرف چینی سپید نمی‌شود نازش اهل جاه هم تمام‌شدنی نیست:

از اهل جاه ناز جوانی نمی‌رود چینی چه ممکن است کند موی سر سپید؟!  
(همان: ۱۰۹۵)

## ۲-۵ نسبت موی چینی با سایه

موی چینی با سایه نیز نسبت دارد؛ آنچه از آن به موی چینی تعبیر می‌شود، مو نیست؛ بلکه تصویری موهوم از مو است. بیدل از همین تصور (موهوم و بی‌اعتباری موی چینی) برای تبیین موهومی و بی‌اعتباری چیزهای دیگر استفاده کرده و آن را همچون سایه دانسته است. سایه هم اعتباری ندارد؛ زیرا سایه در واقع یعنی نبود نور. پس سایه به‌خودی‌خود وجود ندارد و موهوم است. همین همانندی در بسیاری دیگر از بیت‌های بیدل دیده می‌شود؛ همچون:

به هستی از اثر اعتبار مایه ندارم چو موی کاسه چینی به غیر سایه ندارم  
(همان: ۱۷۰۶)

بیدل با نگرش ویژه عرفانی خود، بارها وجود خویش را در برابر ذات یکتای خداوندی هیچ دانسته و برای تبیین موهومی آن گاهی خود را به شب‌نمی مانند کرده است که در برابر آفتاب رنگ می‌بازد؛ گاهی نیز از تمثیل «ذره و آفتاب» یا «حباب و دریا» و مانند اینها بهره جسته است. تمثیل سایه (در برابر آفتاب) تمثیلی دیگر است که بیدل بارها از آن برای بیان نسبت وجود خویش و اعتبار آن بهره می‌جوید؛ زیرا همچنان‌که او گفته است: «ز نفی سایه، نور آیینۀ اثبات می‌گردد». با توجه به همین باور است که می‌گوید:

بنای محض قانع‌بودن است از نقش موهوم

که من چون موی چینی نیستم جز سایه مویی  
(همان: ۲۲۰۴)

در این بیت نیز همچنان‌که دیده می‌شود، شاعر موهوم‌بودن هستی خویش را به موهوم‌بودن سایه در موی چینی همانند کرده و بر قناعت خود به همین تصور موهوم تأکید کرده است.

بیدل برای تبیین ضعف و لاغری نیز از سایه موی چینی کمک گرفته است. در این تصویر پیکر شاعر در هجران یار آنقدر فرسوده و لاغر شده است که موی چینی (با تمام نازکی‌اش) می‌تواند سایه‌ای بر سر او باشد:

بس که در هجر تو فرسود از ضعیفی پیکرم می‌توان از موی چینی سایه‌کردن بر سرم  
(همان: ۱۶۸۹)

در بیتی دیگر با رفتاری باریک‌بینانه شکستن آرزو را در دل به شکستن چینی همانند کرده است که موی آن چینی، همچون سایه دیوار بر سرش افتاده و او زیر آن سایه خوابی راحت رفته است:

آرزو در دل شکستم خواب راحت موج زد موی این چینی به فرقم سایه دیوار شد  
(همان: ۱۳۱۰)

## ۶-۲ نسبت موی چینی با ستردن و تراشیدن

اگر کدورتی یا مویی یا چیز چسبنده‌ای به ظرف چینی بچسبد، می‌توان آن را شست یا تراشید و سترد و پاک کرد؛ اما موی چینی که گونه‌ای از شکستگی است با تراشیدن و ستردن از میان نمی‌رود. بیدل از همین موضوع برای بیان جبران‌ناپذیری شکست دل‌دیگران استفاده کرده است:

شکست خاطر نازک مزاجان چاره نپذیرد که موی کاسه چینی بود مشکل تراشیدن  
(همان: ۲۰۰۰)

در این بیت ترکیب «نازک مزاجان» با هوشیاری انتخاب شده است تا با چینی نازک نیز پیوندی داشته باشد. در بیتی دیگر، وقتی می‌خواهد بگوید شکست کار دل اصلاح‌ناپذیر است، از همین ویژگی موی چینی بهره می‌گیرد و می‌گوید:

بر تغافل زن ز اصلاح شکست کار دل موی چینی بیش و کم شایسته ستردن است  
(همان: ۶۶۴)

و نیز:

هیچ‌کس حیران تدبیر شکست دل مباد موی چینی هر کجا خطش دمید از حک گذشت  
(همان: ۷۴۲)

در هر دو بیت بالا اصلاح یا تدبیر شکست دل، کاری ناممکن دانسته شده است؛ همچون موی چینی که امکان ستردن و پاک کردن آن نیست.

## ۷-۲ نسبت موی چینی با فغفور

چنانچه پیوند فغفور و موی چینی روشن نباشد، معنی بیتی همچون بیت زیر، مبهم و دست‌نیافتنی خواهد بود:

زاین شکستی که به مو می‌رسد از چینی دل سر فغفور چه‌سان شرم نپوشد به گلیم  
(همان: ۱۹۱۸)

فغفور لقب تعدادی از پادشاهان چین بوده است؛ اما همچون فرعون که بعدها به یک شخص از فرعونیان اطلاق شد، فغفور نیز در معنی یکی از پادشاهان چین در متون به کار رفته است. واژه فغفور صورتی دگرگون‌شده از «بغ‌پور» به معنی پسر خداست. صلاح‌الدین سلجوقی نوشته است: «می‌گفتند که فغفور، پادشاه چین، چینی را اختراع کرده و هم می‌گفتند که سر فغفور موی نداشته است. و این هم معلوم است که چینی وقتی که مویک کند، یعنی در آن درز پیدا شود قیمت خود را می‌بازد» (سلجوقی، ۱۳۴۳: ۲۳۰). در گذشته، در شیراز به ظروف چینی که از چین وارد می‌شده است، گاهی «چینی فغفوری» یا «چینی بغفوری» می‌گفتند. هنوز از زبان کهنسالان شیرازی گاهی این ترکیب را می‌توان شنید. بیدل بارها و بارها از همین ارتباط فغفور و چینی و نیز ارتباط فغفور با مو (نداشتن مو یا تراشیدن مو) استفاده کرده و مضمون‌های گوناگون ساخته

است. در بیت‌های زیر فغفور (همچون نمادی برای جاه و مقام) با شکست مقارنت یافته و با موی چینی (شکست کاسه چینی) پیوند یافته است:

هر چینی از این بزم شکست دگر آورد      موی سر فغفور چه مقدار ستردند  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۳۶۱)

چینی‌هوسان عبرت مستور ببینید      رسوایی موی سر فغفور ببینید  
(همان: ۱۰۲۱)

از شکست دل چه عشرت‌ها که بر هم خورد و رفت

موی چینی شام جوشاند از سحر فغفور را  
(همان: ۲۵۲)

تا چینی دل کاسه به خوان تو نچیند      گر خود سر فغفور برآیی، دو سه مویی  
(همان: ۲۲۱۶)

خیالات دماغ جاه تا محشر جنون دارد      بپرس از موی چینی تا چه در سر داشت  
(همان: ۱۵۰۸)

اینک گره معنایی بیتی که در آغاز این بخش بدان اشاره شد (زاین شکستی که به مو می‌رسد از چینی دل / سر فغفور چه سان شرم نیچد به گلیم) اندکی گشوده شده است؛ در این بیت بیدل می‌گوید: شکستن دل (زاین شکستی که به مو می‌رسد از چینی دل) موجب شرمساری فغفور است. چرا؟ صلاح‌الدین سلجوقی در پاسخ این چرا نوشته است: «چینی وقتی که مویک کند، یعنی در آن درز پیدا شود، قیمت خود را می‌بازد. اکنون بیدل می‌گوید: اینجا دو چینی است: یکی چینی فغفور یعنی «پور سلین چین» و یکی هم چینی؛ ولی چینی دل وقتی می‌شکند و یا مویک می‌یابد، قیمتش بلندتر می‌شود... درحالی‌که چینی فغفور همین که شکست آن به اندازه موی برسد، ناباب می‌شود و از بها می‌افتد. از این روست که فغفور چینی که این صنعت چینی دل را بیند، باید سر خود را از خجالت به گلیم بپوشد که او نتوانسته چینی کاملی به بازار آورد. فغفور از نداشتن موی سر خود مسئول نیست؛ زیرا آن عمل اختیاری او نیست و نباید از آن خجالت کشد. خجالت او از موی چینی اوست که عمل اختیاری او ناقص و معیوب است» (همان). به سخنی ساده‌تر می‌گوید: فغفور ظرف چینی ساخته و چینی او با شکستن، قیمت خود را از دست می‌دهد؛ اما خداوند دلی برای آدمی ساخته که بسیار قیمتی‌تر است و اگر شکسته شود باز هم قیمتش بیشتر می‌شود. حال چگونه فغفور می‌تواند شرمنده این صناعتش نباشد و از شرم سرش را در گلیم نپوشد؟!

## ۸-۲ نسبت موی چینی با شانه

رابطه شانه با مو رابطه‌ای آشکار است. موی طبیعی را می‌توان شانه کرد؛ اما موی چینی مویی نیست که بتوان آن را شانه کرد. از همین رهگذر در کارگاه خیال بیدل با پیوند موی چینی و شانه مضمون‌هایی پرداخته شده؛ برای نمونه گفته است:

زخمی ایجاد از تدبیر من آسوده باش      در شکستن گشت گم چون موی چینی شانه‌ام  
(همان: ۱۶۷۷)

یعنی ایجاد من (سرشت من) بر زخم نهاده شده است؛ پس به دنبال تعمیر و تزیین من نباش (از

تدبیرکردن و سامان‌دادن من آسوده باش)؛ زیرا من همچون موی چینی هستم که ایجادش بر شکست بوده و نیازی به شانه ندارد (شانه‌اش از همان آغاز و هنگام ایجاد گم شده است). شکست در معنی شکن نیز با مو پیوند دارد. در جایی دیگر نیز شکستنِ دل را همچون موی چینی دیده که آن مو را نمی‌توان شانه کرد و آراست:

دل شکستی دارد اما قابل اظهار نیست      از تکلف موی چینی را نباید شانه کرد  
(همان: ۱۰۲۸)

یا

داد شکست دل که دهد تا فغان کنیم      پرداز موی چینی ما کار شانه نیست  
(همان: ۳۷۱)

## ۹-۲ نسبت موی چینی با عجز و فقر و توانگری

موی چینی به دلایلی دیگر در کارگاه خیال بیدل با فقر و غنا پیوند می‌یابد؛ برای مثال هنگامی که می‌خواهد بگوید توانگر نمی‌تواند ادعای فقر کند، از مضمون موی چینی بهره می‌برد و برای تبیین سخن خود آن ادعا را به بافتن نمد با موی چینی مانند می‌کند:

توانگری که دم از فقر می‌زند غلط است      به موی کاسه چینی نمد نمی‌بافند  
(همان: ۹۲۰)

یعنی همچنان‌که با موی چینی نمی‌توان نمد بافت (نمد ساخت)، با داشتن ثروت نمی‌توان از فقر دم زد. همچنین وقتی می‌خواهد بگوید های وهوی پادشاهان و ثروتمندان خاموش‌شدنی و فراموش‌شدنی است، از ترکیب موی چینی استفاده می‌کند و آن را از یک‌سو با فغفور و از سوی دیگر با صدا پیوند می‌دهد و می‌گوید:

های وهوی محفل فغفور چند      موی چینی طاق نسیان صداست  
(همان: ۷۰۷)

و هنگامی که می‌خواهد به فقر خویش تفاخر کند، عظمت و ثروت فغفور را در برابر فقر خویش اینگونه تحقیر می‌کند:

دارد ز سر و برگ غنا دامن فقرم      چینی که به موی سر فغفور نگیرد  
(همان: ۹۷۲)

یعنی در برابر چینِ دامن فقرش سر فغفور به اندازه مویی هم ارزش ندارد. در این بیت نیز پیوندهای چندسویه موجب استواری بیشتر بیت شده است؛ پیوندهایی مانند تناسب سر و برگ با غنا، تناسب دامن با چین، تناسب چینی با مو، تناسب سر با مو، تناسب مو و سر و چین با فغفور، تضاد فقر و غنا و غیره.

در بیتی دیگر نیز فقر و عجز را اینگونه بر توانگری و پادشاهی برتری داده و برای تبیین آن، از سایه موی چینی بر سر فغفور بهره برده است:

شهرت اقبال عجز از چتر شاهی برتر است      موی چینی سایه آخر بر سر فغفور کرد  
(همان: ۱۱۹۹)

## ۱۰-۲ نسبت موی چینی با پرچم، علم و شکست

همان‌گونه که اشاره شد بیدل بارها موی چینی را با عجز و شکست همراه کرده است. این انگاره در کارگاه خیال بیدل گاهی پرچم و علم را هم فراخوانی کرده؛ برای نمونه گفته است:

علم به عرصه پستی شکست شهرت جاه دمید سلسله موی چینی از پرچم  
(همان: ۱۷۰۴)

در این بیت در یک تصویر نازک‌خیالانه دیگر، رشته‌ها و سلسله‌های سیاه پرچم را بر علم‌های پادشاه همچون موهای چینی دیده است. پرچم رشته‌هایی سیاه از موی حیوانات یا دم گاو و مانند آن بوده که بر علم یا نیزه، مانند طره‌ای از مو آویخته می‌شده است. شاعران معمولاً آن را همچون گیسو، طره و زلف دیده‌اند. همچنان‌که خواجه اهل راز گفته است:

زلف خاتون ظفر شیفته پرچم توست دیده فتح ابد عاشق جولان تو باد  
(حافظ، ۱۳۸۵: ۱۰۸)

پیشتر گفته شد که اساس و وجود موی چینی از شکست است؛ یعنی چینی وقتی بشکند، موی چینی ایجاد می‌شود. اینک با این اشاره، به بیت بیدل (علم به عرصه پستی...) برمی‌گردیم؛ از آنجا که بنیاد موی چینی بر شکست است، بیدل سرنوشت علم‌های برافراشته پادشاهان را هم شکست دیده است. شاعر در این تصویر نازک‌خیالانه رشته‌ها و سلسله‌های سیاه پرچم را بر علم‌های پادشاه همچون موهای چینی دیده است و از آنجا که بنیاد موی چینی بر شکست است، سرنوشت علم‌های برافراشته پادشاهان را هم شکست دیده است. همین مضمون در بیتی دیگر اینگونه بازپردازی شده است:

تا خجالت بشکند باد بروت سرکشی موی چینی بر علم‌های شهان پرچم کنم  
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۶۹۶)

فروافتادن پرچم در تصویری دیگر با مضمون پیری پیوند یافته و اینگونه هنری ساخته و پرداخته شده است:

آه از این پیش نیامد موی پیری در نظر چون علم کردم نگون، دیدم که شد پرچم سفید  
(همان: ۹۴۳)

در این بیت خمیدن قامت را در زمان پیری به علم‌ی سرنگون مانند کرده که به دلیل فروافتادن آن، توانسته است، پرچمش را ببیند (موی پیری‌اش به او نمایانده شده است).

## ۱۱-۲ نسبت موی چینی با سفال

همان‌گونه که تاکنون بارها گفته‌ایم، ظرف چینی با صدا پیوند دارد. اگر تلنگری به آن زده شود، صدای خاص خواهد داد؛ اما ظرف سفال صدایی به رسایی ظرف چینی ندارد. همین ویژگی باعث شده است بیدل سفال را در برابر چینی، خاموش بداند؛ برای نمونه گفته است:

دل خون شد و کسی به فغانش نبرد پی این چینی شکسته، زبان سفال داشت  
(همان: ۷۲۸)

یا

بیدل من و آن دولت بی‌درد سر فقر / کز نسبت او چینی خاموش سفال است  
(همان: ۳۷۴)

ظرف چینی که مو بردارد، هم از نظر ارزش و هم از نظر صدا مانند ظرف سفالی می‌شود؛ از همین رهگذر موی چینی در کارگاه خیال بیدل با سفال پیوند می‌یابد و مضامین گوناگونی را می‌آفریند:  
غره نتوان زیست بر باد و بروت اعتبار / چینی فغفور را یک مو سفالی می‌کند  
(همان: ۱۳۴۴)

یعنی همان‌گونه که ظرف چینی با یک ترک کوچک ارزش خود را از دست می‌دهد و همچون ظرفی سفالی می‌شود، باد و بروت اعتبار هم با اندک شکستی، فرومی‌پاشد و خریداری نخواهد داشت. نزدیک به همین مضمون در بیت زیر هم دیده می‌شود:

بر طاق نه تبختر جاه و جلال را / چینی سلام کرد به یک مو سفال را  
(همان: ۱۳۸)

این بیت نیز به توضیح نیاز دارد. سلام کردن در این بیت یعنی تسلیم شدن و فروتنی کردن؛ بنابراین در این بیت می‌گوید: وقتی چینی با ارزش با یک مو برداشتن فروتر از سفال می‌شود، این جاه و جلال و تبختر هم فروشکستنی و بی‌ارزش است و بهتر است آن را بر طاق نسیان بگذاری و به فراموشی بسپاری. نزدیک به همین مضمون در این بیت نیز دیده می‌شود:

ای چینی این قدر به طنین موی سر مکن / فغفور در اعاده ساز سفال رفت  
(همان: ۵۵۳)

و بالاخره:

شکست چینی فغفور گو سفال برآمد / چه صنعت است که مو از خمیر سنگ برآرم  
(همان: ۱۸۵۹)

مو از خمیر برآوردن یعنی از عهده کاری بسیار سخت برآمدن؛ حال اگر کسی بخواهد مو از خمیر سنگ برآورد، پیدا است که با چه اقدام ناممکنی روبه‌روست.

### ۳- نتیجه‌گیری

بیدل دهلوی از سخن‌سرایان اندیشمند و نازک‌خیالی است که به دلیل شیوه ویژه در سخن‌پردازی و رفتار متفاوت در بیان، خود را از دیگران متمایز کرده است. ساختمان شعر بیدل همچون قلعه‌ای استوار و رازآمیز است که دروازه‌های آن به سادگی به روی هرکسی گشوده نمی‌شود. برای ورود به این ساختمان عظیم، پیش از هرچیز باید با خلق و خوی هنری معمار آن آشنا شد. با ورود به ساختمان شعر بیدل و با استفاده از الگوهای معماری در متن این بنا کم‌کم می‌توان مسیرهای تودرتوی آن را بازشناخت و به اندرونی‌های پیچ‌درپیچ و دالان‌های تاریک آن راه یافت. در این مقاله با کوششی درون‌متنی و با کمک‌گرفتن از نشانه‌های

موجود در سخن خود بیدل، یکی از این مسیرها بازشناسی و نقاط تاریک آن روشن شد. ترکیب «موی چینی» در پیچیدگی و رمزآلودی یکی از این مسیرها نقش داشت. با فهم معنای موی چینی و شناخت پیوندهای یازده‌گانه آن با پدیده‌ها و عناصر دیگر، گره بسیاری از بیت‌هایی که ابهام‌آمیز و پیچیده به نظر می‌رسید، گشوده شد. این پیچیدگی‌ها همان‌گونه که در متن مقاله نشان داده شد، اصولاً برآمده از خصلت نونگری و هنجارشکنی بیدل و قدرت او در کشف روابط پنهان میان پدیده‌هاست؛ بنابراین نتیجه کلی این پژوهش آن است که بهترین راه برای فهم سخن بیدل، تأمل و درنگ در متن گفتار خود اوست. کلید گشایش بسیاری از شعرهای بیدل در سخن خود او پنهان شده است. آشنایی با ذهن و زبان بیدل، آشتی کردن با او و یافتن آن کلیدها، در آغاز اندکی شکیبایی و بردباری می‌طلبد؛ اما این آشنایی و این آشتی ناگزیر به دل بستگی می‌انجامد؛ از آن‌گونه دل بستگی‌ها که گسستن از آن به‌آسانی فراهم نمی‌شود.

### منابع

۱. بیدل (۱۳۸۶). *دیوان بیدل: غزلیات، مقدمه و ویرایش محمد سرور مولایی*، تهران: نشر علم.
۲. حافظ (۱۳۸۵). *دیوان حافظ*، به تصحیح بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: دوستان، چاپ پنجم.
۳. دهخدا، علی‌اکبر و همکاران (۱۳۷۷). *لغت‌نامه دهخدا* (چاپ دوم از دوره جدید)، تهران: دانشگاه تهران.
۴. سلجوقی، صلاح‌الدین (۱۳۴۳). *نقد بیدل*، به اهتمام عبدالله رؤوفی، کابل: مطبعه معارف.