

## دیالکتیک شعر قدسی و شهود معنا در اندیشه بیدل دهلوی

مجید آزادبخت\*

دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس

حسنعلی پورمند

دانشیار گروه پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس

مینا محمدی وکیل

استادیار گروه نقاشی دانشگاه الزهرا

(از ص ۲۲۱ تا ۲۴۰)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۹/۲۵، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۶/۲۳

علمی-پژوهشی

### چکیده

سامانه معرفتی و هویت هنری بیدل در دو سطح تجربه شهودی و متن قدسی، قابل واکاوی است که پیوندی وثیق، از حیث هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی، این دو لایه معرفتی-هنری را با هم متحد می‌سازد؛ نخست، تجربه شهودی که ناشی از سلوک «تَبَتُّلُ تا فنا» و معراج «پله پله تا خدا»ست و دوم، مجموعه‌ای رازآلوده از متن‌های قدسی که غزل فلسفی، مقوم آن است. این مجموعه، با زبانی نمادین، وصفناپذیری حق را رمزگشایی می‌کند و خدا را در مرتبه درک شهودی آدمی می‌نشانند؛ به دیگر سخن، بیدل معنا را از خلال فرآیند سه‌گانه تنزیل، تأویل و تفسیر، در متن قدسی باز می‌آفریند. پرسش‌های بنیادینی که این وجیزه در پرتو فرضیه پژوهش به روشن شدن آن نظر دارد، بدین شرح است: الف. برجسته‌ترین رابطه ممکن و موجود میان تجربه شهودی (لایه معرفتی) و زبان نمادین تأویل‌گرای بیدل (لایه هنری) چیست؟ ب. علل گرایش بیدل به بیان نمادین در اشعارش چیست؟ در واکاوی این دو پرسش، به آزمون این فرضیه می‌پردازیم که مبانی هستی‌شناختی و مبادی معرفت‌شناختی تجربه شهودی بیدل، نسبتی آگاهانه و ظریف با زبان و صورت‌گری‌های بیان نمادین وی دارد. شاعر برای بر گرفتن نقاب از چهره شاهد معنا، به نمادپردازی و آفرینش متون قدسی روی می‌آورد؛ از طرف دیگر، سرشت زبان‌های طبیعی که در ذیل گفتمان‌های تجربه‌پذیر بشری جای می‌گیرد، راه را بر تجلی مطلق سد می‌کند؛ به همین دلیل، بیدل به وساطت خیال، رمز و نماد در پرتو درک صوفیانه، بر این محدودیت زبانی چیره می‌شود.

**واژه‌های کلیدی:** تجربه شهودی، زبان نمادین، وحدت وجود، سبک هندی، شعر قدسی، بیدل دهلوی.

## ۱. مقدمه

بیدل پژوهی انتقادی، گفتمان ویژه‌ای است که پژوهندگان حوزه مطالعات میان‌رشته‌ای ادبیات قدسی با استفاده از مدل‌های نظری فرارشته‌ای، تأمل در میراث مانای صوفیه و عرفان اسلامی، سازه‌های فکری فهم سامانه معرفتی «شاعر آینه‌ها» را در سپهر بیان نمادین و رازورزی غزل‌های فلسفی، راز گشایش بازمی‌یابند. در ساحتی دیگر، با تحلیل محتوای هویت هنری آن چکاد بلندپایه شبه‌قاره، اسرار سخن‌گوی فطرت را در رستاخیز کلمات، با مددکاری از صورت‌گری‌های خیال و با وساطت فرآیندهای سه‌گانه تنزیل، تأویل و تفسیر بازاندیشی می‌کنند و در این عرصه، وحدت معنا در کثرت صورت و کثرت نمود در آیین بود را تأویل خیال می‌نمایند. برای درک بهتر شعر بیدل، ضروری است با نگاه انتقادی تاریخی که به خوبی گسست فرهنگی و ادبی ایران را از خزانه‌های معنا و کانون‌های خیال شبه‌قاره ترسیم می‌کند، به روزگار عسرت و دشواری آفرینش شعر معناگرا، در این عصر نگاهی بیندازیم؛ در عصر پایان تاریخ و آخرزمانی ادبی ایران، گویی نبوغ هنری گرفتار روزمرگی شده بود و شاعران به‌مثابه کارگزاران اصلی هویت و فرهنگ، به جای خلق هنر اصیل به هنرنمایی روی آوردند، اما بیدل در این میانه یک استثنا بود. راز این تمایز و غیریت را در چند مسئله می‌توان بازجست: نخست، پروردگی و فربهی معرفتی بیدل است که معنای حیات و شکوه هستی را حکیمانه در تمام مؤلفه‌ها و نشانه‌های طبیعت و در زوایا و خفایای نهان خویش جست‌وجو می‌کند؛ او به‌مثابه فیلسوفی خردورز و معناگرا، اراده معطوف به هنرآفرینی خود را برای آفرینش شعر قدسی و نمادین به‌کار می‌گیرد که از این رهگذر، غزل‌های فلسفی وی شکل می‌گیرد. تجربه شهودی و ممارست فرارفتن از ساحت رنگ و حس و روی آوردن به ساحت معنا و افسون‌گری شاهد زیباروی لاهوتی از رهگذر اشراق، بعد دیگری از برجستگی و ممتازبودن منزلت و جایگاه بیدل در عرصه شعر فارسی است.

تجربه هم‌زیستی مسالمت‌آمیز اسلام و هندوئیسم و ترکیب جلال و جمال رحمانی و رازآلودگی ادیان و فرهنگ هندی، بر توانمندی هنری بیدل آن‌چنان تأثیر گذاشته که تنگ‌نظری‌های قومی و تعصبات فرقه‌ای از شعر وی رخت بر بسته است و به جای آن مدارا و عنایت به غیر و توجه به اقلیت بی‌قدرت و حاشیه‌ای جامعه عصر اورنگ زیبایی، در کلام این شاعر عارف بشر دوست خودنمایی می‌کند. آنچه در این فضای انتقادی بایسته است، ارائه طرحی منظم از منحنی رشد و پویایی شخصیت شهودی و هویت قدسی

بیدل، براساس تفکیک لایه‌های معرفتی و هویتی تجربه برین و متن متین بیدل است که در دو سطح تحلیلی و به‌هم‌پیوسته و با رویکردی هرمنوتیک به فرجام می‌رسد. بیدل به‌مثابه شاعری خردورز و فیلسوفی معناکاو در آمیزش و پیوند دو ساحت متقارن متن قدسی و تجربه شهودی، منطق موقعیت و تناسب زبان نمادین و مضمون وصف‌گریز را به زیبایی و ظرافت خاصی که ویژه عروج از قلمرو رنگ و حس به آقالیم بی‌مرز و محدودیت‌گریز خیال است، دست‌مایه تبیین هستی‌شناختی مراتب وجود می‌نماید. شاعرانگی چندپهلوی، به وی در بازآفرینی و بازتعریف مراتب وجود در قلمرو بیان و شعر، کمک می‌کند که تقریری هماهنگ با جهان‌بینی عرفانی و مطابق با تقریر ابن عربی از جهان‌های مرتبط چندگانه و به تعبیر آشناتر، ربط و نسبت شگرفی از تعامل و ترابط غیب و شهادت به‌دست‌دهد.

اصل هم‌ترازی جان و جهان و زبان، به‌درستی در پهنه خیال بیدل خودنمایی می‌کند؛ هرچه جان متعالی‌تر، جهان ناشناختنی‌تر و زبان رازآلوده‌تر؛ چه اینکه زبان، نه فقط در بازنمایی و آفرینش هستی مادی و محسوس مددکار آدمی است، بلکه هم آینه جان متعالی است و هم متأثر از والایی و بی‌رنگی و بی‌مرگی جهان معناست. راز ماندگاری و فرازمانی بودن هنر قدسی، اعم از شعر عارفانه، موسیقی کیهانی، نقاشی ماوراء، معماری معنوی، و هر نمود متعالی دیگر که متأثر از ظرافت، دقت، خیال‌ورزی و اندیشه خیر و زیبایی باشد، در همین نظریه تناسب زبان، جان و جهان و توجه به مراتب آن نهفته است که بارقه‌ای از نبوغ کیهانی صاحب‌دلان معناگرا و قدسی است.

شعر بیدل عصاره طریقت و زبان حال انسان سالک است و چون واژگان و نشانه‌های این نوع شعر از گزاره‌های رایج روزمره برگرفته شده است، به‌گونه‌ای تام و تمام، داستان حیرت آدمی در فهم درست رسالت معنوی خود است. دیوان شعر وی مشحون از استعارات رمزگونه و بارقه‌های فلسفی است. شعر عرفانی او، صبغه رمزی دارد و سرشار از عناصر نمادین است. بیدل اندیشمندی است که با سیر در آفاق و انفس و تأمل در همه پدیده‌های هستی، به‌ویژه سرشت و سرنوشت انسان، فهم و فراست بسیاری برای رهبری معنوی سالکان راه و جویندگان حقیقت به ودیعه می‌گذارد. بیدل با ظرافت و صرافت وافر در شعر خود، از طریق نماد و از خلال خیال به آسمان‌های معنا راه می‌برد؛ به‌عبارت‌دیگر، او با این عناصر نمادین و کلام فلسفی، رمز هستی را در گوش مخاطب معناگرا و عاقبت‌ستیز خود نجوا می‌کند که تعلق به حس و رنگ، زندان آدمی است و

شرط رهایی و وارستگی، ساختن جان و زبانی به قدر تعالی مراتب جهان و هستی است. در هر مرتبه‌ای از مراتب هستی، حقیقتی و هویتی هم‌بسته با آن مرتبه می‌توان آفرید. انسانی که تخته‌بند تن است و اسیر رنگ، هم‌ارز و هم‌تراز همان مرتبه است و آنکه با تازیانة سلوک، جانش را از پلیدی‌ها پیراسته، لایق شأن و شئونی دیگر است و انسان کامل که موزون مطلق و میزان شهادت است، بر فراز عُسرت زمانه و حیرت روزگار، آیین‌دار معنا و موهبت هستی و دلیل راه سرگشتگان حیرت‌زده خیال استغناست. نکته فرجامین که در سامان‌دهی این نوشتار، تحلیلی شایان یادآوری است، این است که در جُستار نخست، خطوط کلی و مختصات اساسی شعر قدسی از منظر رویکردهای جامعه‌شناختی و نظریة ادبی تحلیل شده است و در جُستار دوم، تجربه شهودی بیدل در پرتو نظریة وحدت وجود و گفتمان انسان کامل بررسی می‌شود؛ در جُستار فرجامین نیز، هویت هنری بیدل با تأکید بر تحلیل محتوا و صورت شعر وی به‌مثابه شاعری قدسی و معناگرا واکاوی شده است.

به‌زعم بسیاری از پژوهشگران برجسته ادبی معاصر، بیدل تا همین اواخر ناشناخته مانده بود، اما اکنون به‌یمن پژوهش‌های اندیشمندان ایرانی، افغانی، تاجیک و هندی تا حد زیادی باعث شناخت بیشتر بیدل شده است. این پژوهش‌ها که مورد مذاق نگارندگان این سطور قرار گرفته، بیشتر بر شرح زندگی بیدل و شرایط زمانه او تأکید دارند که در بخش منابع به آنها اشاره شده است، اما دو پژوهش با حوزه تحقیق کنونی ارتباط بیشتری دارند که عبارت‌اند از: ۱. مقاله «بررسی وحدت وجود در رباعیات بیدل» (۱۳۹۴)، به کلک مسعود روحانی، سیاوش حق‌جو و علی‌اکبر شوبکلایی، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد؛ ۲. مقاله «چه شهود و چه غیب انسان است؛ اندیشه انسان کامل در شعر و تفکر بیدل دهلوی»، به کلک مهدی الماسی (۱۳۷۶)، منتشرشده در نامه فرهنگ. در پژوهش حاضر جنبه نظری، بیشتر مورد توجه بوده و در آن بر هویت هنری بیدل تأکید شده است.

## ۲. جامعه‌شناسی شعر قدسی

جامعه‌شناسی ادبیات، به صورت‌بندی و تدوین مؤلفه‌های اجتماعی تأثیرگذار در ساحت ادب می‌پردازد و در این میان، رشد و تعالی، انحطاط و مرگ سبک‌ها و شیوه‌های غالب ادبی را در پرتو گفتمان‌های غالب جامعه بازمی‌جوید؛ به تعبیر مؤجز، جامعه‌شناسی ادبیات، عقلانیت حاکم بر فرآیند آفرینش ادبی را به صورت روشمند بررسی می‌کند.

«از دیدگاه نقد جامعه‌شناختی، طبقه اجتماعی شاعر، نوع آگاهی، مناسبات اجتماعی در جامعه وی، شرایط اقلیمی - اقتصادی و شخصیت مخاطبان و جامعه مصرف‌کننده اثر ادبی در جریان آفرینش هنری نقش بسزایی دارند. شاعر کیست؟ آرمان او چیست؟ سخن‌گوی کدام طبقه اجتماعی است؟ نوع آگاهی او کدام است؟ آیا همراه جامعه است یا رویاروی آن؟ پرورش فرهنگی او چگونه است؟» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۶۱). پرسش‌هایی از این دست، موضوع این پژوهش را تشکیل می‌دهد که در بررسی شعر قدسی مؤلفه‌های دیگری نیز به آن راه می‌یابد که در جای خود به آن می‌پردازیم.

## ۲-۱. زمانه عسرت

سده‌های دهم و یازدهم هجری قمری جایگاهی خاص در تاریخ ایران دارد. یکی از نظریه‌های رایج بر این است که سلسله صفوی در احیای آگاهانه ملی‌گرایی ایران، پس از اینکه این سرزمین در قرون متمادی تحت سیطره سلسله‌های بیگانه بود، نقش و سهمی قاطع داشت. به‌طور کلی در این زمان فرهنگ هنری ایران به عصر جدیدی از شکوه و عظمت وارد شد که زودگذر بود و از حیث ماهیت، حتی از ادوار سابق، اشرافی‌تر می‌نمود. ایران دوره صفوی با سایر ممالک خاور نزدیک و نیز اروپا در ارتباط نزدیک بود. رقابت سیاسی با عثمانیان از جاذبه فرهنگ ایران در نظر ترکان نکاست، بلکه این پدیده در قلمرو ادبیات بیش از حوزه هنر انعکاس یافت. «سبک ایرانی» در شرق، عنصر اساسی فرهنگ هنری مغولان هند شد و آنها حتی در چارچوب این سبک، گرم‌تر و مشتاق‌تر از ایرانیان به تجربه پرداختند؛ چنین گرایش و رویکردی در ادبیات نیز پدید آمد (اسکارچیا، ۱۳۸۴: ۴).

## ۲-۲. ذوق و اندیشه جامعه ادبی عصر صفوی

آشنایی با افق اندیشه و ذوق ادبی هر عصر، شرط اول و اساسی در شناخت ادبیات آن عصر است. هر عصری لحن ویژه‌ای دارد؛ این لحن، پژواک اندیشه و ذوق و نوع آگاهی حاکم بر آن عصر است. می‌توانیم از طریق تبیین لحن عصر و ذوق و اندیشه و نوع آگاهی فارسی‌زبانان و فارسی‌گویان سده‌های دهم تا دوازدهم هجری قمری، به شناختی بهتر و روشن‌تر از ادبیات و فرهنگ عصر صفوی و به‌ویژه سبک هندی و امپراطوری گورکانیان هند دست یابیم (فتوحی، ۱۳۸۵: ۲۵). شعر معروف به سبک هندی، به‌ویژه غزل، زبان حال طبقات شهرنشین است و در حد ممکن شعری مردمی است که الهامات و عصیان‌ها و طغیان‌ها و اندیشه‌ها و تأثرات و تصوّرات و زیر و زبرهای زندگی روزمره در

آن طنین‌انداز شده است. طبیعی است که نباید انتظار داشت این انعکاس همواره ساده باشد؛ گاه کاژ و گاه کوژ است، اما برای کسی که با این شعر مأنوس شود، کاملاً ملموس است. شاعر گاه شیکوه‌ها و خواسته‌های اجتماعی و سیاسی خویش را به شکل دردِ دل‌های عاشقانه مطرح می‌سازد که بیت زیر از بیدل مقوم این مدعاست:

بس که در شغل ندامت روز و شب جان می‌کنم      گر ننگین پیدا کنم نقشش به دندان می‌کشم

به همان نسبت که حکومت بابرین هند به فتور و قهقرا می‌گراید و رونق اقتصادی و شکوفایی فرهنگی و رفاه اجتماعی رنگ می‌بازد، روحیهٔ یأس و تیره‌بینی و تاریک‌اندیشی و پناه‌بردن به زوایای تودرتوی ذهن در شعر غلبه می‌یابد. شاید از این‌روست که بیدل برای برون‌رفت از آن شرایط حاد به زبان رمز و بیان نمادین روی می‌آورد و مفاهیمی پر از رمز و راز پیش رویمان می‌گذارد (ذکواتی قراگزلو، ۱۳۷۲: ۴-۵). شرایط اجتماعی پیش‌گفته، از جمله علل پیچیدگی شعر سبک هندی و به‌ویژه شعر بیدل محسوب می‌شود.

### ۳. گونه‌شناسی جریان‌های ادبی

در ادب پارسی، گونه‌ای از شعر وجود دارد که فراتر از مغالزه، شعر تعلیمی و بحثی، و شعر نفسی، با زبانی نمادین، حکایت هم‌ترازی جان و جهان و زبان سالکِ طریق کمال را باز می‌گوید؛ این نوع شعر در حال و هوای تقدّس‌آفرین معراج روح آدمی، دیدار یار غایب بی‌نشان را باز می‌سراید. صلاح‌الدین سلجوقی در کتاب *نقد بیدل*، هدف از آفرینش شعر را دین و اخلاق، تجارت و خودنمایی می‌داند و معتقد است که بیدل فطرتاً دل در گرو نوع اوّل دارد (۱۳۸۸: ۱۳۹)، اما برحسب یک گونه‌شناسی متعارف در ادبیات کلاسیک، سه دسته شعر قابل شناسایی است: شعر نفسی، شعر بحثی و شعر قدسی (پورجوادی، ۱۳۷۴: ۱۵-۲۰).

۳-۱. ادب نفسی: شعر نفسی، از حیث منحنی سیر ادب پارسی، با شکل‌گیری نخستین جریان ادبی درّی و تضعیف جایگاه خلافت، رشد شعوبی‌گری و ظهور سلسلهٔ سامانی در ایران پا گرفت. عینیت‌گرایی، بارزترین خصلت این گونهٔ شعری است. استقلال موضوع ادبی از ذهنیت و خیال شاعر، طبیعت‌گرایی، زبان ساده و سراسر است، تصویرپردازی شفاف، اخلاق سادهٔ بدوی، تخیل محدود و نمایش شاهدبازی (فتوحی، ۱۳۸۵: ۶۷)، «عشق‌هایی کز پی رنگی بود» و استفاده از مکثفات، از دیگر مختصات ادب نفسی به‌شمار می‌رود. گویا در ایام شباب، بیدل نیز به مکثفات گرایش داشته است:

شادم که فطرتم نیست تریاکی تعین و همی که می‌فروشم بنگ است و گاه‌گاه است

۳-۲. ادب بحثی: با غلبه ذهنیت‌گرایی بر زبان؛ برتری حس اخلاقی بر شکوه طبیعت، ورود گسترده واژگان عربی به زبان فارسی، تقویت ثبات اجتماعی، قوام و گسترش فرهنگ اسلامی، رشد جریان‌های فکری و فلسفی، پیشرفت علوم و شعر تعلیمی، فضای ادبی حوزه تمدنی و فرهنگی ایران را فراگرفت. شاعران فارسی‌گو، دامن شعر را به دامنه‌های علمی پیوند زده، مرزهای هنری را درنوردیدند و با خلق مفاهیم و موضوعات بدیع، به استواری و انسجام زبان فارسی بسیار کمک کردند.

۳-۳. ادب قدسی: جریان ادبی سوّم که همپای جریان مغالنه عاشقانه و با الهام از نمونه‌های مانای شعر عراقی آغاز شد، با پیش‌گامی سنایی و عطار در عرصه غزل عارفانه و با ظهور مولوی در سپهر شعر فارسی شکل گرفت؛ در این جریان شاهد قدسی به جای شاهد و شاهدبازی‌های زمینی نشست، سلوک و سماع و سیر الی‌الله در سرلوحه کار عارفان قرار گرفت، نازک‌خیالی شاعر از عالم تعین به سُرّادق اطلاق پُر کشید و تجربه شهودی، بر فضیلت‌های مدنی و شوق وصال مَه‌رویان فانی چیرگی یافت و درنهایت، زبان وصفی و بحثی جای خود را به زبان رازآلوده و نمادین سپرد. بیدل، بدون تردید در شمار نمایندگان برجسته جریان سوّم ادبی تاریخ ادب فارسی است که در شعر تعلیمی از نوع فلسفی نیز حضوری پُر دامنه و متواتر دارد.

#### ۴. ویژگی‌های ادب قدسی

ویژگی‌ها و نمودهای بارز ادب قدسی را می‌توان در قالب چند مؤلفه اساسی بازشناسی و بازتعریف کرد:

۴-۱. زبان نمادین و رازورزانه: این ویژگی در پرتو نظریه هم‌ترازی جان و جهان و زبان، قابل تحلیل است که ساحت زبان قدسی، واسطه و کارگزار دوسویه جان متعالی در مواجهه با امر مطلق است. امر مطلق، در مقام ذات، مطلقاً وصف‌گریز و توصیف‌ناپذیر و ناشناختنی است، اما با تجلّی در جان و جهان، از طریق کشف و شهود و از خلال خیال، بی‌نشانی و خاموشی و اطلاق، تعین می‌پذیرد.

۴-۲. ساختارشکنی زبان: دومین ویژگی شعر قدسی، شالوده‌شکنی زبان است. زبان، افزون بر واسطه‌گری که کارگزار عشق است، در مواجهه جان برین با جهان قدسی رنگ

می‌بازد؛ حس و رنگ درهم‌می‌آمیزد و صورتی خیال‌وش به صحنه می‌آید، تنگناهای بیان می‌شکند و ظرفیت محدود زبان برای تجلی بی‌نهایت در کلام، که او نیز کلمه است، توسعه می‌یابد.

۳-۴. حضور و تجلی شاهد قدسی: سوّمین وصف شعر قدسی، بر مدار تبدل معشوقه‌ها می‌چرخد؛ شاهد زمینی که مدار وجودی «عشق‌هایی کز پی رنگی بود»، به‌شمار می‌آید، از سریر سلطنت زبان مبتذل ادبی پایین می‌آید و شاهد قدسی بر آن می‌چربد.

۴-۴. معناگرایی: از دیگر اوصاف شعر قدسی، معناگرایی است که نمود عینی این عامل را در پیوند تجربه باطنی شاعر سالک با رسالت اخلاقی انسان، به‌مثابه خلیفه خدا و بهره‌مند از فیض جانشینی دوست می‌توان جست.

۴-۵. پدیده چندمعنایی: شعر قدسی که ظرف تجلی مطلق و واسطه آفرینش معانی بلند و ماورایی است، در پرتو پدیده چندمعنایی به برنایی و توانایی زبان ادبی در فرآیند آفرینش معنی، خلق ایده و وساطت‌گری از دامنه‌های تعریف‌ناپذیر و کمک به هبوط آنها در لایه‌های معنایی می‌انجامد. این ویژگی حقیقتاً در شمار قابلیت‌های ویژه زبان نمادین، معناگرا و مطلق جوی بیدل است که گویی آفرینش‌گری خلاق، از بی‌نشانی مطلق، از شکوه و جلال تعریف‌ناپذیر و توصیف‌گریز امر قدسی و از خاموشی رازها در خاموش‌ترین سطح وجود که همان خیال نادیده و حتی خیال‌گریز است، سخن می‌گوید. شعر بیدل آینه‌ای ایجاد می‌کند که هر مستمع بتواند تصویری هم‌ارز فراستش تماشا کند، شعر او در کارگاه چندمعنایی و هیچ‌معنایی است، زمینه‌ای فراهم می‌کند تا فهم‌های تیز بتوانند تاویل‌های چندجانبه از اشعارش ارائه کنند:

بیدل سخنت نیست جز انشای تحیر  
کو آینه تاصفحة دیوان تو باشد  
(بیدل، ۱۳۹۷: ۶۰۵)

## ۵. تجربه شهودی بیدل

۵-۱. وحدت وجود: در حوزه فرهنگی و تمدنی اسلام، دو نیروی موازی و رقیب، در فضای اندیشه و تجربه مسلمانی حضور و نمود داشت که درنهایت، به غلبه نیروی باطنی‌گری بر مذهب عقل استدلالی انجامید و زمینه شکل‌گیری و جدایی راه‌های میان دو تمدن خواهرخوانده مسیحیت و اسلام را پس از قرن هفتم، می‌توان تاحدّ زیادی از راه نقشی که فلسفه صرفاً استدلالی در هریک از این دو تمدن داشته است، توضیح داد.



در مشرق‌زمین، در نتیجه حمله‌های کسانی چون غزالی و فخرالدین رازی و... قدرت مذهب صرفاً استدلالی رو به نقصان نهاد و زمینه را برای گسترش عقاید اشراق سهروردی و عرفان ابن عربی آماده ساخت، ولی در مغرب‌زمین، ورود مذهب صرفاً استدلالی ارسطویی نقش کمتری در ویران کردن مکتب افلاطونی آگوستینی قدیم مبتنی بر اشراق داشت، و سرانجام، بازخورد آن پیداشدن شکلی از مکتب صرفاً استدلالی و طبیعی‌غیردینی بود که در دوره رنسانس، خود دژ مکتب مدرسی قرون وسطایی را ویران کرد (نصر، ۱۳۸۹: ۶۴). این منازعه، در نهایت با بسط اندیشه وحدت وجودی ابن عربی، به استیلای باطن بر ظاهر، اخلاق بر فقه، اشراق بر استدلال، زبان نمادین و رمزی بر نص‌گرایی، شعر قدسی بر شعر بحثی و نفسی، و در یک کلمه، استیلای رویکرد ابن عربی بر گفتمان ابن سینای متقدم انجامید. شعر قدسی نیز به‌مثابه عالی‌ترین صورت و جلوه هنر ایرانی-اسلامی، در این چالش معرفتی و هویتی، به محمل مناسبی برای جریان فرهنگی غالب پیش‌گفته تبدیل شد و در حوزه ادب پارسی، با پیش‌گامی سنایی، عطار، مولوی، حافظ و شبستری، «اصول تصوف در سرزمین‌های شرقی جهان اسلام، یعنی ایران و آسیای مرکزی و شبه‌قاره هند و نیز جاوه و سوماترا گسترش یافت» (همان: ۱۰۴)، اما در غرب جهان اسلام، ممتازترین صورت‌بندی باطنی از حقیقت و حیاتی‌آخرین دین توحیدی و ابراهیمی، به دست ابن عربی صورت گرفت که «مانند سایر عارفان و پیران طریقت شاهکار وی زندگانی خود اوست» (همان: ۱۰۹). در نظر او معرفت اصولاً معنی مشاهده داشت (همان: ۱۱۰). ابن عربی در ترکیب عناصر گوناگون سامانه شهودی خود، بیش از هر چیز به خلاقیت شخصی و الهام‌های باطنی خویش متکی بوده است، اما در تدوین و صورت‌بندی این منظومه، از مواجید و اندیشه‌های «حلاج، حکیم ترمذی، بایزید بسطامی و غزالی، طرح‌های انبازقلسی جدید ابن‌مسره، بعضی از اندیشه‌های جهان‌شناختی فلاسفه، به‌ویژه ابن‌سینا، بهره برده و غالباً اسلوب احتجاج متکلمان را در آثار خود به‌کار برده است» (همان: ۱۲۰-۱۲۱). ابن عربی در جایی از فتوحات تصریح می‌کند که «علم الهی دانشی است که خداوند از راه القاء و الهام و فرودآوردن روح‌الامین به قلب انسان آموزش می‌دهد و این کتاب به همان صورت فراهم شده است» (۱۴۲۹: ۴۵۰-۴۵۶). بیدل، تمثیل قطره و دریا را در قالب وحدت وجود آورده است (روحانی، حق‌جو، شوبکلائی، ۱۳۹۴: ۱۴۱):

امطار محیط لایزالند اشیاء و امانده به وهم خویش از آن بحر جدا

هرگاه سری به جیب تحقیق کشند      یا گوهر فطرتند یا خود دریا  
(بیدل، ۱۳۸۵: ۴۵)

**۲-۵. زبان ابن عربی:** زبان ابن عربی گرچه گاه‌گاه رنگ انتزاعی دارد، اصولاً زبانی رمزی است؛ او از اقسام گوناگون رمز، از شاعرانه تا هندسی و ریاضی استفاده کرده است. اصلی که در استعمال رموز، به کاررفته، جنبه‌ی اساسی دارد، همان است که ابن عربی، مانند پیروان شیعه که برای آنان نیز این اصل جنبه‌ی اساسی دارد، آن را «تأویل» می‌نامد و معنی حرفی این کلمه بازگرداندن چیزی به اصل و منشأ آن است. در جهان هیچ‌چیز درست همان نیست که به نظر می‌رسد؛ به این معنی که حقیقت آن به هیچ‌وجه به صورت تمام و کمال با جلوه‌ی خارجی بیان نمی‌شود. هر نمودی متضمن بودی است و به تعبیر اسلامی، هر ظاهری باطنی دارد. عمل تأویل یا تفسیر معنوی به معنای رفتن از ظاهر به باطن است. برای ابن عربی، مانند متصوّف دیگر، رمز و تمثیل اهمیت حیاتی دارد، تا آنجا که جهان با آنان به زبان رمزی سخن می‌گوید و هرچیز، در کنار ارزش خارجی خود، یک معنا و ارزش رمزی نیز دارد (نصر، ۱۳۸۹: ۱۲۳).

**۳-۵. اصل وحدت وجود از منظر ابن عربی:** بنیادی‌ترین آموزه‌ی اعتقادی تصوّف، به‌ویژه ابن عربی، وحدت متعالی وجود است که در میان معاصران و ادوار بعدی، همانند نیکلسون به انبوهی از سوء تفاهم‌ها و برداشت‌های ناصواب از قبیل پانتئیزم (همه‌خدایی) یا وحدت جوهری وجود (پان - انتئیزم) و تصوّف طبیعت‌گرا دامن زده است. لبّ جوهری اندیشه‌ی وحدت متعالی وجود از منظر ابن عربی در این نکته نهفته است که باوجود تعالی مطلق خداوند نسبت به هستی در ابعاد و جلوه‌های متنوع آن، هستی از خدا منفک نیست و به دیگر سخن، «جهان به‌صورتی اسرارآمیز غوطه‌ور در خداوند است» (همان: ۱۲۷). این نکته، به‌نحوی یادآور سخن ابن سیناست که در تبیین اقسام وجود، به «خاصیت امکانی جهان» تعبیر شده است؛ با این تفاوت که هستی‌شناسی ابن عربی و فهم هستی هست‌ها از جنس افاضه است و نه از قسم خاصیت امکانی موجودات. ابن عربی در فتوحات می‌نویسد: حق جلیل‌تر و برتر از آن است که در خود شناخته شود، اما در اشیاء شناخته می‌شود. اشیاء برای خدا مانند پرده‌هایند که چون پرده برداشته شود، کشف روی می‌دهد و مکاشف، حق را با کشف در اشیاء می‌بیند. حق در اشیاء جز با ظهور اشیاء و از میان برداشته شدن حکم آنها شناخته نمی‌شود (۱۴۲۹: ۵۰۷-۵۰۸). جهان، به بیان ابن عربی ظرف تجلّی الهی است، «ظرف تجلّی، شکل تجلّی را تعیین

می‌کند و به آن رنگ و صبغه خاص می‌دهد، ولی این ظرف به‌خودی‌خود در حقیقت به‌وسیله ذات الهی تعیین می‌شود که سرچشمه تجلی است و وحدتی است که امور متقابل و متمم را فرامی‌گیرد. مرکزی است که در آن همه تقابل‌ها یکی می‌شود و نسبت به هر تضاد و تناقضی، در جهان کثرت جنبه تعالی دارد» (نصر، ۱۳۸۹: ۱۲۹-۱۳۰). ابن عربی وجود را اصل‌الاصول و همان الله می‌داند که به او همه مراتب پیدا شده و حقایق تعیین یافته‌اند (۱۴۲۹: ۳۰۹). وی در جایی دیگر می‌نویسد: جهان چیزی نیست، جز تجلی خدا در صورت‌های اعیان ثابت که وجودشان بدون آن محال است و این تجلی برحسب حقایق این اعیان و احوال آنها متنوع می‌گردد و صورت می‌پذیرد (۱۳۶۶: ۷۹-۸۸).

۴-۵. آموزه انسان کامل: یکی از باورهای کلیدی در حوزه تأملات باطنی مسلمانان که ظاهراً نخستین بار ابن عربی آن را تدوین و صورت‌بندی کرده، آموزه انسان کامل است که به تعبیر آناواتی و گاردت، اصل شاخص و ممتاز تصوف اسلامی به‌شمار می‌رود؛ البته در فلسفه اسلامی، این فارابی بود که برای نخستین بار به تبیین فلسفی انسان کامل در ذیل منظومه فلسفه سیاسی خویش با عبارت «الرئیس الاول، الکامل علی الاطلاق» پرداخت. درحقیقت انسان‌شناسی عرفان اسلامی، در بطن نظریه انسان کامل ترسیم شده است. بیدل نیز انسان کامل را در قالب شاه کابلی به‌مثابه شمس در اشعار مولانا ریخته است. از نظر ابن عربی، انسان کامل هم هدف و مقصود آفرینش جهان است و هم عالی‌ترین تجلی مطلق حق. او مصداق اتمّ مقام برزخیت جامع یا همان انسان کامل را محمد(ص) و اهل بیتش می‌داند و از منظر هستی‌شناسی، جناب مصطفی(ص) را وجودی ازلی می‌شمارد که نماینده مرتبه‌ای از اعیان ثابت است که این مرتبه نه موجود است و نه غیر موجود؛ بلکه برزخی است میان حق مطلق و جهانی که تجلی ظاهری حضرت حق است. این مرتبه وجودی محمد(ص) همان حق در اولین مرحله از تجلی ابدی، یعنی حق متجلی است. محمد(ص) به‌عنوان انسان کامل در سطح کونی نخستین تعیین حق است و به‌لحاظ قولی (کن) اولین مخلوق خداست. ابن عربی با استناد به این حدیث پیامبر که «اول ما خلق الله نوری»، حقیقت محمد را نور محمدی نیز می‌خواند که این نور، موجودی قدیم و ازلی است که به‌طور متوالی در پیامبران از آدم و نوح و ابراهیم و موسی و بقیه جلوه کرد تا آنکه به آخرین تجلی خود، یعنی حضرت محمد رسید (صانع‌پور، ۱۳۸۵: ۶۰). به تعبیر ادبی، انسان کامل «نگین انگشتر عالم آفرینش» (آرزو، ۱۳۸۸: ۳۷) است. بیدل پا به پای ابن عربی، به مسئله انسان پرداخته و مجموعه طلسم حیرت بیدل در واقع

سرگذشت انسان کامل است که در بندِ تن با سرمهٔ بینایی، خود و حقیقت مطلق را یکی می‌بیند. بیدل در بیت‌های آغازین مثنوی «عرفان»، انسان را این‌گونه توصیف کرده است:

|                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| چيست آدم؟ تجلی ادراک       | یعنی آن فهم معنی لولاک     |
| احدیّت بنای محکم او        | الف افتاد علت دم او        |
| دال او مغز اوّل و انجام    | که در او حدّ وحدت است تمام |
| میم آن ختم خلقت عالم       | این بود نقطه، معنی آدم     |
| قلمز کاینات و هرچه در اوست | صورت و معنی‌اش وجود و عدم  |
| ظاهر و باطنش حدوث و قدم    | صورت و معنی‌اش وجود و عدم  |

(۱: ۱۳۴۴)

### ۶. هویت هنری بیدل

بیدل که به اعتقاد برخی صاحب‌نظران، «دانشمندترین شاعر فارسی‌زبان عصر خویش است و شعرش نیز اندیشمندانه‌ترین شعری است که در قلمرو زبان فارسی در فاصلهٔ زمانی حافظ و اقبال لاهوری سروده شده است» (کازمی، ۱۳۸۷: ۲۷)، از دو حیث، به میراث مانای صوفیه مرتبط است؛ گاه به‌مثابهٔ عارفی صاحب‌تجربه که الهامات صوفیانهٔ خود را در قالب شعر ریخته است و زمانی نیز به‌عنوان شاعری که بر تنگناهای زبانی برای کشف نقاب از چهرهٔ مطلق، به زبان نمادین روی آورده است. بیدل در مثنوی «محیط اعظم» که شرح منظوم *فصوص الحکم* ابن‌عربی است، کلمه و فعل ابدی الهی را از آدم تا خاتم و سپس اولیاء خدا در پیمانۀ می‌ریزد (آرزو، همان، ۳۸). چرا بیدل این مثنوی را «محیط اعظم» نامیده است؟ بیدل از وحدت سخن رانده و به کثرت پیچیده است، دربارهٔ حدوث و قدم، امکان و وجوب بحث کرده و حتی در جایی دنیا را عبارت از سخن گفته است که اینها همه عناوین برجسته‌ای هستند برای بعضی از دغدغه‌های وجود، ولی عنوانی که همهٔ این اوراق را دربرگیرد و لوایی که بر همهٔ این دسته‌بندی‌ها سایه افکند، همانا عشق است که به اصطلاح صوفی «محیط اعظم دنیای وجوب و امکان است» (سلجوقی، ۱۳۸۸: ۴۵۷). بلی! محیط اعظم، کمال انسانی را در آیینۀ انسان کامل به تصویر کشیده است و با هشت دور، حرکت دورانی سلوک را از مقام تبتل به فنا می‌رساند (آرزو، ۱۳۸۸: ۸۰). بیدل با نغمهٔ شاعرانه و بیان فیلسوفانه و زبان صوفیانه در باب اوّل، نزول هستی مطلق را به قلمرو ظهور شرح می‌دهد و در باب دوّم، از صورت تقسیم

بادۀ عشق آسمانی میان پیامبران، خاتم انبیا و خلفای راشدین با اکسیر کلام فلسفی خود امتزاج، رمز، ادب و عرفان را در ادبیات پرمایه فارسی به نمایش می‌گذارد (پژمان، ۱۳۷۶: ۲۷). یکی از مهم‌ترین آثار بیدل «طلسم حیرت» است؛ اثری است شاعرانه درباره مسائل مادی و روحانی وجود انسان (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۸۷-۸۶). بیدل در سُرایش این مثنوی توجّهی ژرف به «التدابیرات الالهیه فی اصلاح المملکه الانسانیة» ابن عربی داشته است، حتّی می‌توان گفت که بیدل مترجم مبدع آن اثر وزین است (آرزو، ۱۳۸۸: ۸۲). طلسم حیرت منظومه تخیلی، رمزی است که با توصیف ذات و صفات خداوند و تصوّر کلی آفرینش آغاز می‌شود. بیدل در این شیوه به جای سیر در آفاق، سیر در انفس دارد و مراتب حرکت از کثرت به وحدت را در نهان آدمی به تماشامی‌گذارد. بیدل در این اثر با نمادسازی از حواس ظاهری و باطنی قوای چندگانه بدن (غازیه، نامیه، مؤلده، مصوره، هاضمه..)، عوامل روحی و روانی (امید، محبت، فرح، خوف، عداوت و غم) زمینه ستیز خیر و شر را در نهان آدمی مساعد می‌سازد (همان: ۸۳).

#### ۶-۱. زبان نمادین بیدل

تلاطم افکار و ضرورت ابلاغ آنها بیدل را ناگزیر می‌کند که زبانی نو وضع کند. این زبان وضع شده کاملاً از زبان رایج مأنوس جداست که می‌توانیم آن را معراج سبک هندی بنامیم (همان: ۶۶). بیدل که عمری را به قرآن پژوهی سپری کرده است، با گرفتن الهام و اندیشه از کلام مجید، محققانه درباره خلقت انسان، واکنش ملائکه، شجره ممنوعه، عصیان و گناه، ستیز شیطان با آدم و حوا، هبوط از بهشت و غیره تأمل کرده است؛ یعنی فهم و فراستش برگرفته از کلام مجید است. به همین خاطر، وی اندیشه اساسی خویش را متوجّه مسائل حیات انسان کرده است؛ همان‌گونه که دیگر شاعران بزرگ کلاسیک، از جمله سعدی، چنین بوده‌اند و کوشیده‌اند حقیقت حیات را از رهگذر اندیشه آزاد کشف کنند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۸۴)؛ لذا او را به حق فیلسوف گفته‌اند. در شعرهای غنایی بیدل نیز فلسفه نفوذ اساسی دارد (همان). غزل بیدل از یک سو فلسفی است و از دیگر سو این گرایش معنوی، تعلق به بلندترین چکاد عرفان اسلامی و گردنه‌های صعب‌العبور آن، یعنی عرفان وحدت وجود بستگی دارد و این تمایلات وحدت وجودی از آنجاکه در بیدل سخت عمیق و ریشه‌دار است، در غزلیات او نیز به شکل بارز خودنمایی می‌کند و نام او را به‌عنوان نخستین شاعری که در ابعاد وسیع، غزل فلسفی را طرح‌ریزی و پایه‌گذاری می‌کند، در ادبیات فارسی به ثبت می‌رساند (آرزو، ۱۳۸۸: ۶۵). وی

به پاسخ‌هایی که فیلسوفان مسلمان به مسائل فلسفی داده‌اند، قانع نشده است و در سطحی متعالی به جست‌وجو در فلسفه گسترده هند پرداخته است و از رهگذر آن به چشم‌اندازهای پهناور و پیشرو، درباره جهان و زندگی دست یافته است که ترکیبی از نظرگاه اسلام و هندوئیسم است. وی میان مسلمانان و هندوان تمایزی قائل نیست و غالباً در کنار غیرمسلمانان قرار دارد که در زیر فشاری مضاعف می‌زیسته‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۸۵) و با اینکه در عصر اورنگ‌زیبی می‌زیسته است، شرایط اجتماعی و محیطی آن زمان مانع از آن نشده است که خلف معنوی و رشید مولانا شود (سلجوقی، ۱۳۸۸: ۱۰۴). باوجود عناصر نمادین و رمزگونه بسیار در شعر بیدل، کلیدهایی را سر راه قرار داده تا قلّه‌های پر از کوه و کتل معانی‌اش را تاحدی آینه‌داری کند:

صد بست و گشاد با هم آمیخته‌اند      تارنگ بنای این جهان ریخته‌اند  
دلتنگ مباشید که مانند هلال      پیش هر در کلیدی آویخته‌اند  
(به نقل از آزادبخت، ۱۳۹۰: ۱)

۲-۶. **زبان شعر بیدل:** دیوان بیدل بیش از همه دیوان‌های شعر فارسی متنوع و رنگارنگ است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۹). از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر او می‌توان به پیچیدگی و معماگونه‌گی، ترکیب‌سازی، مضمون‌سازی، نمادسازی، خیال‌سازی و اندیشه‌های دور اشاره کرد:

معنی بلند من فهم تند می‌خواهد      سیر فکرم آسان نیست، کوهم و کتل دارم  
(بیدل، ۱۳۸۷: ۱۶۲۶)  
رمز آشنای معنی هر خیره سر نباشد      طبع سلیم فضل است، ارث پدر نباشد  
(بیدل، ۱۳۹۷: ۶۷۰)

۲-۶-۱. **پیچیدگی و معماگونه بودن:** شعر بیدل پیچیده و مبهم است، معماگونه‌ی در شعر بیدل به شرایط و جو فرهنگی زمان او برمی‌گردد (فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۵)، هرچند سخن بیدل به دشواریابی شهرت یافته است، این ادعا درباره شماری از آثارش که شفاف و عاطفی‌اند صادق نیست. پیچیدگی سبک بیدل مبتنی بر دو ویژگی محرز است: الف. از نظر سبک عادی نوافلاطونی تأویلی و رمزی ادبیات کلاسیک فارسی (آرزو، ۱۳۸۱: ۶۵)؛ ب. غزل بیدل در زبان و ادبیات فارسی شاهراه جدیدی است. هر بیت او یک تجربه زبانی است. محمدکبیر رزاقی در مقدمه کتاب *سیر بیدل* موضوعاتی که فهم شعر ابوالمعانی را دشوار ساخته است، این‌گونه ذکر می‌کند: از یک طرف، باید متذکر شد که بیدل از

بزرگ‌ترین شعرای متصوّف وحدت وجودی بود و تا توانست موضوع تصوّف خود را در قالب نظم و نثر با اصطلاحات صوفیه ریخت و راه برآمدن به این کوه و کتل را بر مبتدیان مشکل و پیچیده ساخت و از طرف دیگر، در عصر ابوالمعانی شبه‌قاره هند یکی از مجامع بزرگ شعر و ادب ذری به‌شمار می‌رفت که در این زمان، تشبیهات، استعارات، اغلاق و پیچیدگی در سخن از ویژگی‌های سبک هندی بود و رواج کامل داشت (۱۳۸۴: ۱۸).

۲-۲-۶. مضمون‌سازی: بیدل گاه چند غزل را در یک وزن و قافیه سروده و این کار وی شاید بیشتر برای نشان دادن قدرت مضمون‌سازی شاعر است که می‌تواند در یک قالب محدود و در زنجیره انتخابی قافیه‌ها معانی تازه‌ای خلق کند و در این کار گویا به «ظهوری ترشیزی» نظر داشته است؛ چنان‌که صاحب «سرو آزاد» یادآوری کرده است، اگرچه این کار پیش از ظهوری در دیوان سعدی نمونه‌های بسیار دارد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۲۵). مضمون‌آرایی (در شعر بیدل)، برآیند لفظ‌پردازی است، بیدل با آنکه از مضمون‌آرایی غفلت نمی‌کند، به‌صراحت خود را معنی برجسته شوق می‌خواند، حُسن معانی (برخلاف لفظ) فقط غازه از خون می‌گیرد و معنی شوق در قاموس الفاظ نمی‌گنجد. طبع طوفانی بیدل، هزاره بحر موزونی را در خود نهفته دارد (آرزو، ۱۳۸۱: ۵۰-۶۳). دریچه آشنایی با مضمون نازک فقط لفظ است و بس، اما بلندای شعر بیدل را نمی‌توان با نردبان آشنایی با الفاظ و چگونگی نقش و مضمون درک کرد، بلکه تنها با دریدن پرده‌های الفاظ و گذر از رنگ‌آمیزی مضمون، می‌توان به سرزمین بیدل قدم نهاد. از میان مضامین گوناگون در شعر بیدل اخلاق، فلسفه و عرفان بسامد بیشتری دارند.

لطف معنی بیش از این بیدل ندارد اعتبار از خیال نازکت بوی گل انشا کردنی است (بیدل، ۱۳۹۷: ۳۵۲)

۳-۲-۶. انتخاب اوزان مناسب: طبع بالنده و موّاج بیدل اسیر وزن و قافیه است و مولاناوار از تنگی قافیه و افاعیل را کد دلتنگی دارد، ولی با قدرت و ظرافت، توانسته است بحر را در کوزه بگنجانند. بیدل قافیه را حباب می‌نامد و تنگی قافیه را به بهترین وجه تداعی می‌کند:

دو جهان ساغر تکلیف زخود رفتن ماست      دل هرکس بتپید قافیه تنگ است اینجا  
(همان: ۵۶۲)

۴-۲-۶. صور خیال: از عناصر چندگانه‌ای که ادب پارسی را تشکیل می‌دهد، در شعر هندی خیال، کاربردی چشم‌گیرتر دارد؛ به‌گونه‌ای که می‌توان گفت سنگ بنای این

سبک، عنصر خیال است که رشد همه‌جانبه آن که گاه وحشت‌آور هم می‌نماید، محاسن و معایبی را برای این نوع شعر به همراه آورده است. از بین شاعران سبک هندی بیدل اعجوبه خیال‌پردازی است (حسینی، ۱۳۸۷: ۳۷-۳۸)؛ تاجایی که گاه در اشعار بیدل تضاحم خیال دیده می‌شود. برای درک خوشه‌ای ناچیز از دریای خیال بیدل، نظرافکندن به بیت زیر باعث تردماغی است و ما را نشئه سورئالیسم بی‌مانند شعر بیدل می‌کند:

خواجه گر بهره نشاط گرفت خواب مخمل به احتلام رسید  
(بیدل، ۱۳۹۷: ۵۸۵)

خیال نازک بیدل پُرزهای مخمل را با احتمالات گوناگون که در لفظ خواب نهفته است تلفیق، تعبیر و تفسیر می‌کند (حسینی، ۱۳۸۷: ۳۷-۳۸).

#### ۷. نمادشناسی در شعر بیدل

نماد تصویری است که در واقعیت یا در دو عالم واقعیت و روح، زمین و آسمان، واقعیات حادث و صور مثالی یا اعیان ثابت آن، واقعیات محسوس را به هم پیوند می‌زند (ستاری، ۱۳۷۶: ۳۱). سنت‌گرایان تعریفی متفاوت از رمز ارائه کرده‌اند؛ به اعتقاد آنان رمز اصطلاحی است در علم بیان و تصوف. در علم بیان، رمز یکی از انواع کنایه محسوب می‌شود؛ رمز کنایه‌ای است که وسائط آن اندک و معنی در آن پنهان است و درک معنای آن به تأمل نیاز دارد. در اصطلاح تصوف نیز رمز عبارت از معنی باطنی است که محفوف است تحت کلام ظاهری که غیر از اهل آن، بدان دست نیابند. به اعتقاد رنه گنون شالوده حقیقی رمزگرایی مطابقتی است که همه بخش‌های واقعیت را به هم می‌پیوندد و یکی را به دیگری مربوط می‌کند و سرانجام از بخش طبیعی به‌عنوان یک کل به بخش فوق‌طبیعی امتداد می‌یابد (به نقل از پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۴-۱۵). گنون مفهوم «ناخودآگاهی» را در روان‌کاوی جدید که رمز را تا مرحله تخیل ساده انسان فرومی‌کاهد، نقد می‌کند. به نظر وی وقتی فریود از رمزپردازی سخن می‌گوید، آنچه او به غلط بدین نام می‌نامد، درحقیقت چیزی جز فرآورده سهل و ساده تخیل انسان نیست که نزد افراد مختلف متفاوت است و به‌راستی هیچ وجه مشترکی با رمزپردازی حقیقی سنتی ندارد. وی دیدگاه‌های برخی از شاگردان فریود مانند یونگ را نیز که صبغه معنویت ساختگی به آراء خویش بخشیده‌اند، تخطئه می‌کند (به نقل از کمالی، ۱۳۸۹: ۱۷۴). به نظر گنون هرچه متعلق به نظام سنتی و به‌ویژه رمزپردازی است، فقط به خودآگاهی قابل ارجاع است؛ یعنی به چیزی که به‌وسیله آن ارتباط با عالم مافوق بشر



برقراری شود، حال آنکه «ناخودآگاهی» برعکس، به عالم مادون بشر بازمی‌گردد و سرانجام به نوعی «معنویت وارونه» می‌رسد (به نقل از شوان، ۱۳۸۷: ۱۴۲-۱۴۳). گنون باتوجه‌به آنچه از نظر روان‌کاوی مغفول مانده است، به طرح این پرسش می‌پردازد که آیا رمز به طریق نزولی از فکر درمی‌گذرد یا به طریق صعودی؟ به عبارت دیگر، آیا در فرآیند رمزپردازی، نفس به امر مادون خود (عالم اجسام یا حتی عالم جن و شیاطین) نظر دارد و یا به امر مافوق خود یا به عبارتی به عالم انوار مجرد (به نقل از کمالی، ۱۳۸۹: ۱۷۴)؟ در حوزه اندیشه جاویدان خرد، شوان نیز این نظریه را که کار ذهنیت نمادپرداز فقط انتخاب تصاویر در جهان برون و تطبیق معانی کمابیش دور و دراز بر آنها باشد، کاملاً خطا تلقی می‌کند و ناسازگار با خرد و فرزانی می‌داند. به نظر وی روح رمزپردازی برعکس اعتقاد فوق، امری شهودی و اشراقی به معنای والای کلمه است و استدلال و تجربه از لحاظ وی فقط در حکم علت اعدادی است و نه علت تامه؛ بدین معنی که ذهن رمزگرا، اشیاء را نه فقط به طور سطحی، بلکه در عمق می‌بیند (شوان، ۱۳۸۷: ۱۶۲-۱۶۳). اشعار بیدل مشحون از پرندگان (طاووس، عنقا، هُما، جُغد، زاغ، طوطی، شهباز و ...)، حیوانات و خزندگان (آهو، سگ، خر، عقرب، مار و ...)، اشیاء نمادین (آئینه، ساعت، گنج، گهر، یاقوت، نردبان، شمع، بوریا، شیشه، خواب مخمل، چراغ، ناقوس، عقیق و ...)، عناصر بسیط (آب، خاک، باد، آتش)، عناصر طبیعت (کوه، ماه، خورشید، ریگ روان، شبنم، حباب، گرداب، سحر، محیط، موج، سراب، ساحل و ...)، رستنی‌ها (نرگس، سپند، گندم، سایه‌های بید، انگور، عدس، نخل، گل کاغذ، گل قالی، قرنفل و ...)، جوارح انسان (چشم، ابرو، دهان، سر) و عناصری چون آبله، پری، خط، غبار، رنگ، برق، چاه، پل و ... است که بسیاری از آنها را در کارگاه حشر معانی اشعارش به صورت نمادین در لوای حس آمیزی‌های بیدلانه به کار گرفته است (آزادبخت، ۱۳۹۰: ۹۵-۵۰)؛ برای نمونه شکست رنگ در دیوان بیدل مکرراً به کاررفته و شفיעی کدکنی در کتاب *شاعر آئینه‌ها* آن را زمینه یک رشته تداعی گوناگون دانسته است و در مرکز این تداعی فنا یا نوعی زوال را از زبان بیدل نهیب می‌زند (۱۳۸۷: ۳۳۱).

بیدل! کجاست فرصت گامی در این چمن  
چون رنگ رفته‌ایم به دوش شکست‌رنگ  
(بیدل، ۱۳۹۷: ۹۴۴)

## ۸. نتیجه

بیدل تجربه شهودی خود را برپایه تعلیق روزمرگی فرهنگی، حذف وساطت مرجع‌های رسمی حیات جمعی، وحدت فهم و خیال و رمز، همراهی شوق دل و نظم سترگ عقل،

رهایی اشراق گونه و تعلق به بی‌نشانی و بی‌زمانی، بر ژرف‌سازهای قدسی شعر و غزل بنیان می‌نهد و به ساحتی راه می‌یابد که با ضرورت‌ها و تناسب‌های ادب عرفانی وحدت وجودی و غزل فلسفی آرمان‌گرا و آموزه بنیادی انسان کامل وی هماهنگ و هم‌نواست. ذهنیت بیدل، از آبشخور هستی‌شناسی عرفانی، مایه‌ور است که با الهام از معرفت تجربت‌اندیش دینی، تعالی یافته و به والایی و بالندگی جوهر ایمان وی انجامیده و به همین دلیل است که او اقبال به خداوند و اعراض از آغیار را مسئله کلیدی حیات طیبۀ فردی و جمعی می‌شمارد. بیدل که از محدودیت‌های زبان ناسوتی در بیان حقایق معنوی و لاهوتی به‌درستی باخبر است، رمزاندیشانه، نمادها و اسطوره‌های هنری و ادبی را با القاء چندمعنایی، تأویل واقعیت‌های ناسوتی زندگی، با بازگشت به آسمان معنا و معنویت و رجوع به اصل کمال، سازه‌های معرفتی و هویتی خویشتن را به نیروی کشف و شهود برخاسته از پیوند عرفان آندلسی و شبه‌قاره، به استخدام طبع و قناد شگفتی‌ساز و حیرت‌آفرین خود درمی‌آورد که با این بیان نمادین بر تیرگی‌های شیوۀ نوافلاطونی ادبیات کلاسیک فارسی در تأویل و تفسیر مفاهیم ماورایی فائق آید و در دل هر ذره‌ای نور فطرت و فهم و فرزانی بپراکند. از آنجاکه بیان هنری و شاعرانه، همواره میان دو قطب نظم و آشوب، و زیبایی و منطوق در نوسان است، بیدل سوئیۀ ترکیبی جدیدی از وحدت عناصر هنری و عرفانی برای تکامل بیان و محتوای هنری شعر و زبان خود برمی‌گزیند که باید آن را معنامحوری ترجمه کرد. بیدل معنامحور است، به تأویل رمزها و نمادها می‌پردازد؛ البته زیستن در فضای پیشامدرن که فقدان آزادی بیان، واقعیت جامعه‌شناختی غالب آن عصر است، افزون بر گزینه‌های پیش‌گفته، از علل روی آوردن شاعر به تمثیل، رمز و زبان نمادین بوده است. در عصر بیدل اسباب، شرایط و مقدمات نقد خردمندانه، عادلانه و انسانی روابط جمعی شکل نگرفته است؛ به همین دلیل، تئوری انسان کامل و اومانیسیم معناگرای وی برای تحدید قدرت قشراندیشان ضروری و بایسته می‌نموده است. طرح آموزه انسان کامل نیز در سامانۀ هنری بیدل برای زوال مشروعیت قدرت متگی بر ظواهر شریعت بوده است که رژیم سیاسی معاصر وی، آن را برگزیده بود. سخن آخر اینکه شریعت اسلام که تمدن و فرهنگی کلام‌محور و متن‌بنیاد است، بیدل را بر آن می‌دارد که در متن چنین فرهنگی، برای غنابخشیدن به هویت شاعرانه خود به تجربه عرفانی متوسل شود و متن‌محوری را با تجربه‌محوری درآمیزد؛ به دیگر سخن، ظاهر و باطن دین را از خلال تجربه شهودی و بیان نمادین در ترکیبی تازه

و در صورت شعر قدسی بازآفرینند. نکته‌ای که شایان یادآوری این است که جهان‌بینی بیدل چند لایه است؛ در شعر و بیان وی هم اندیشه‌های هرمنسی جلوه‌گر است، هم عرفان شبه‌قاره خودنمایی می‌کند و هم عرفان ابن عربی و تئوری انسان کامل صوفیه طرح می‌شود. درنهایت، این تجربه شهودی شاعر عارف است که به همه عناصر هنری‌اش معنا می‌بخشد، زبانش را به نمادها پیوند می‌زند و به مثابه مصلحی بشردوست به اقتضای نظریه انسان کامل برای مدیریت زندگی معنوی و اجتماعی انسان، طرحی از سلوک معنوی بر پایه عشق به حقیقت، خیر، زیبایی، صلح و مدارا درمی‌افکند.

### منابع

- ابن عربی، محی‌الدین (۱۴۲۹)، *الفتوحات مکیه*، به تصحیح عثمان یحیی قاهره، بی‌نا. \_\_\_\_\_، *فصوص*، (۱۳۶۶)، به اهتمام ابوالعلا عقیفی، تهران، دانشگاه الزهرا.
- اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۸۴)، *هنر صفوی، زند، قاجار، ترجمه یعقوب آژند*، چاپ دوم، تهران، مولی.
- آرزو، عبدالغفور (۱۳۸۸)، *انسان کامل از دیدگاه بیدل و حافظ*، تهران، سوره مهر.
- آزادبخت، مجید (۱۳۹۰)، «بررسی شاخصه‌های تصویرسازی و نمادگونه اشعار بیدل دهلوی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما ایرج داداشی، دانشگاه تربیت مدرس.
- بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر (۱۳۸۷)، *غزلیات*، به کوشش اکبر بهاروند، شیراز، نوید.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵)، *غزلیات*، به کوشش اکبر بهاروند، تهران، نگاه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۷)، *غزلیات*، به کوشش اکبر بهاروند، تهران، نگاه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۴۴)، *کلیات ابوالمعانی*، ج ۳، کابل، بی‌نا.
- پژمان، محمدعارف (۱۳۷۶)، *بیدل‌شناسی*، هرمزگان، دانشگاه هرمزگان.
- پورجوادی، نصرالله (۱۳۷۴)، *شعر و شرع*، تهران، اساطیر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادبیات فارسی*، چاپ ششم، تهران، علمی و فرهنگی.
- حسینی، حسن (۱۳۸۷)، *بیدل، سپهری و سبک هندی*، چاپ چهارم، تهران، سروش.
- ذکاوتی فراگزلو، علی‌رضا (۱۳۷۲)، *گزیده اشعار سبک هندی*، تهران، نشر دانشگاهی.
- رزاقی، محمدکبیر و عبدالوهاب فایز (۱۳۸۴)، *اسیر بیدل*، تهران، عرفان.
- روحانی، مسعود، سیاوش حق‌جو و علی‌اکبر شوبکلایی (۱۳۹۴)، «بررسی وحدت‌وجود در رباعیات بیدل»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی*، سال یازدهم، ش ۳۸، بهار، ۱۲۷-۱۶۳.
- ستاری، جلال (۱۳۷۶)، *مجموعه مقالات اسطوره و رمز*، چاپ سوم، تهران، سروش.
- سلجوقی، صلاح‌الدین (۱۳۸۸)، *نقد بیدل*، چاپ سوم، تهران، عرفان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷)، *شاعر آینه‌ها*، چاپ هشتم، تهران، آگه.
- شوان، فریتیوف (۱۳۸۷)، *روح نمادپرداز در اسطوره و رمز*، ترجمه جلال ستاری، تهران، سروش.

- صانع پور، مریم (۱۳۸۵)، *محو‌ال‌دین ابن عربی و نقش خیال قدسی در شهود حق*، تهران، علم.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، *سبک هندی*، تهران، سخن.
- کاظمی، محمد کاظم (۱۳۸۷)، *رهیافت‌هایی در شعر بیدل*، تهران، سوره مهر.
- کمالی‌زاده، طاهره (۱۳۸۹)، *هنر و زیبایی از دیدگاه سهروردی*، تهران، فرهنگستان هنر.
- نصر، حسین (۱۳۸۹)، *سه حکیم مسلمان*، ترجمه احمد آرام، تهران، امیرکبیر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۳)، *دین و نظام طبیعت*، ترجمه انشاءالله رحمتی، تهران، نی.