

## تأملی در ساختار تمثیلی طلسم حیرت بیدل دهلوی

تاریخ دریافت: ۹۲/۸/۱۹

تاریخ پذیرش: ۹۲/۱۱/۳

علیرضا نیکوئی

استادیار دانشگاه گیلان<sup>۱</sup>

### چکیده

طلسم حیرت یکی از مثنوی‌های بدیع عبدالقادر بیدل دهلوی (۱۱۳۳ ه.ق - ۱۰۵۴ ه.ق) است. بیدل در این اثر، در قالب مثنوی و فرم روایی خاص و با زبان تمثیلی رمزی، به رمزگشایی «طلسم حیرت انسان» به منزله هستی جامع می‌پردازد، تا از رهگذر رمزگشایی این طلسم حیرت آفرین، به گنج مخفی حق راه یابد.

بیدل به شیوه ای بدیع، به سبک سینمای فانتزی با نگاهی ماکروسکوپی، به بزرگ‌نمایی کیهانی پیکرانسان می‌پردازد و مخاطب را در این سفر روحانی - که سیری است در کالبد بشری به مثابه المثنای جهان کبیر - با خود همراه می‌کند تا با حرکت از جزئی به کلی و از کثرت به وحدت و فرازوی از تقابل‌های دوگانه، وانماید که "به خودشناسی ما، ختم شد خدادانی". بیدل در این داستان تمثیلی، نشان می‌دهد که ساختار کل جهان با همه جزئیات پیچیده اش، به صورت مینیاتوری ظریف و به گونه ای تناظری و آئینه گون در انسان بازتاب یافته است.

در این تحقیق با رهیافتی تطبیقی به قصد جست و جوی آبخورهای فلسفی - عرفانی بیدل در متون هندی و عرفان اسلامی، ضمن برجسته‌سازی مفاهیم بنیادین طلسم، نیرنگ، حیرت و مایا، به طرح روایی و ساخت تمثیلی این مثنوی پرداخته‌ایم.

**واژگان کلیدی:** طلسم حیرت، بیدل، انسان گونه انگاری، حکمت هندی، وحدت وجود

alireza\_nikouci@yahoo.com.۱

## مقدمه

هم در طلسم خویش، تماشای او کنند

عبدالقادر بیدل دهلوی (وفات ۱۱۳۳.هـ./ ۱۷۲۰ م) در زمره شاعرانی است که می توان با تأمل در اشعار غریب، سرکش و شورمندانه اش، به نوعی اندیشه پیکرمند در باب شناخت، هستی، خدا، مرگ، زبان و مسائل معطوف به انسان دست یافت. اطلاعات وسیع، دانش و قریحه سرشار و تسلط شگرفش بر اندیشه ها و جریان های بزرگ فکری فلسفی (اوپانیشاد مهابهارات، عرفان اسلامی، دنیای مولوی و وحدت وجود ابن عربی) شعر او را تماشاخانه ای از زیبایی پُررمز و راز کرده است. بیدل فراتر از دارا شکوه نه به همسانی؛ که به یکسانی و این همانی حکمت و عرفان هندی و اسلامی، به ویژه در حوزه وحدت وجود قائل بود. [۱]

بیدل را شاعر فیلسوف توصیف کرده اند. کسانی چون پروفیسور بچکا (چک)، الساندرو بوزانی و ریکاردو زیپولی (ایتالیایی) به بررسی شعر و اندیشه بیدل پرداخته و درخشش اندیشه او را ستوده اند. به نظر اقبال، بیدل پس از شنکره چاریا، شارح شهیر اوپانیشادها، دومین متفکر بزرگ شبه قاره است و به رغم نقدهایی که بر برخی آراء بیدل نوشته است؛ بسیار تحت تأثیر او بود و بارها ضمن اشاره به آراء بیدل، او را ستایش کرده است. اقبال در مقاله ای ضمن بررسی اندیشه بیدل در پرتو آراء هانری برگسون، به مقایسه و شباهت آراء آن دو در باب مقولاتی چون «زمان، حرکت، شهود» پرداخته است. [۲]

امروزه بسیاری از متفکران و فیلسوفان (چون هامان، کی پیرکه گور، نیچه، دریدا، بنیامین و...) در زمره شخصیت های سیستم گریز به حساب می آیند. اما شکی نیست که این سیستم گریزی ها، نسبی و واکنشی اند؛ یعنی وقتی از حیث دغدغه های واسازانه و واکنشی (وجه سلبی) مفاهیم ایستا و ساختارهای سخت و لخت شده در هر صورت و روایتی - منظور می شوند، واجد چنین صفتی هستند. اما اگر از زاویه ی «طرح افکندن» روایتی از آن خود (وجه ایجابی) بازبینی شوند؛ به ناگزیر شاکله ها و طرح واره های خود را دارند. گواه صدق این مدعا، نظام اصطلاح شناسی هریک از آن ها و شبکه مفهومی ای است که برمی سازند.

بیدل نیز در زمره شاعر- متفکرانی است که به رغم زبان و دنیای شاعرانه و تخیل شگفت آور

و با تمام عوالم شور و مستی، به موجب تأثر از اندیشه‌های هندی و عرفان اسلامی، به ویژه ابن عربی که خود نظام مندند، دارای اندیشه‌ای مدوّن است. گرچه شاید در بادی امر، این ادّعا غیرقابل قبول به نظر رسد، اما مخاطب مأنوس با شعرا، پس از تأمل در این اشعار، در خواهد یافت که وی دارای بینشی نظام‌مند است. مؤلفه‌ها و مبناهایی چون کل‌نگری<sup>۱</sup> شهودی، این‌همانی و هم‌هویتی اشیاء و تعینات در حقیقت وجودی، تشکیک وجود، تحویل کثرت‌ها به وحدت، نفی تقابل‌های دوگانه در ساحتی فراتر از عادت واره‌های ذهنی، ساختار تناظری و آینه‌وار نظام‌های متنوّع و مختلف، قول به مبدأ و غایت واحد و تبیین رابطه بین حق و خلق بر پایه نظریه تجلی، مؤلفه‌های این بینش سیستماتیک هستند. این نظام‌مند بودن، منافاتی با بینش هنری و زیبایی‌شناختی وی ندارد. اما بسیاری از پژوهش‌های بیدل شناسی در ایران و تاجیکستان و افغانستان، این دو مقوله را به مثابه دو قطب ناهمساز فرض نهاده‌اند. از این رو برخی بدون توجّح به جهان اندیشه و معرفت وی، به جنبه‌های فرمی و روایی و بلاغی شعرا پرداخته‌اند. [۳]

### آبشخورهای معرفتی بیدل

دگرگونی معنویت هندو از دوره «براهمانا» به دوره «اوپانیساده‌ها» را از شگفتی‌های تاریخ فلسفه به شمار آورده‌اند. اوپانیساده‌ها در واکنشی اصلاحی و انتقادی در مقابل دوره براهماناها که بر اجرای رسم‌ها و آیین‌های عبادی به شکل صوری و خشک تأکید می‌کرد، به شیوه تحقیق باطنی و درونی سازی قربانی و قربانگاه روی آورد. در پی این دگرگونی، انسان و عالم جسمانی و روانی او - که جهانی کامل و دربردارنده تمام مرتبه‌ها و پایه‌های هستی است - کانونی سازی شد. مسئله بنیادی اوپانیساده‌ها، «معرفت» و فعلیت بخشیدن به واقعیت باطن و حقیقت درون (خود، نفس)<sup>۲</sup> است. به عالم خدایان فقط از راه معرفت می‌توان راه یافت (شایگان، ۱۳۷۵: ج ۱، ۹۰ به نقل از اوپانیساده).

برای اوپانیساده‌ها اعتبار ریشه‌شناسی اجزاء این کلمه، معانی مختلفی ذکر کرده‌اند. [۴] اما معنی نهایی و غایی آن را دانایی و معرفت<sup>۳</sup> دانسته‌اند. با این معرفت، شخص می‌تواند

۱. Wholism .

۲. Atman .

۳. Wisdom, Vidya .

خود را بشناسد و با نیروی دانایی، نادانی را از بین ببرد. شانکاره آن را علم یا معرفت برهما می داند. «ودا» نیزکه مشتق از وید (vid) است، به معنای «شناختن و دیدن» است که با واژه لاتینی videre و یونانی oida ارتباط دارد. (نصر، ۱۳۸۰: ۳۳) اوپانیشادها در ردیف نوشته های خاص «تمثیلی» هستند که به شیوه رمزی، طریق «معرفت و راه نجات» را در مقابل راه کردار و انجام دادن مراسم عبادی، عرضه کردند. (شایگان، ۱۳۷۵: ۸۹ / نیزرک: شمس، ۱۳۸۹: ۱۰۳) التفات به عمل و ریاضت هم از این روست که «عمل، زمینه ساز معرفت است». (موحد، ۱۳۸۵: ۴۴، ۴۹ و ۱۰۰). در گیتا، ناسازگاری بین راه عمل و راه معرفت وجود ندارد؛ بلکه این دو به هم وابسته و متکی به یکدیگرند. اما راه معرفت، مقام ممتازی دارد. انجام هرکار و پایان هر راهی، معرفت است و عالی ترین درجه معرفت، خویشتن شناسی و تجسس باطن می باشد. کلید رستگاری انسان در تمییز دادن میان آتمن و مایا<sup>۱</sup> است. شناخت خداوند را به راستی باید خودشناسی<sup>۲</sup> نامید نه خداشناسی.<sup>۳</sup> (نصر، ۱۳۸۰: ۳۴)؛ به تعبیر رسای بیدل: «به خودشناسی ما ختم شد خدادانی».

### انسان مرکزی و انسان گونه انگاری

در نظام معرفتی بیدل که از آبشخورهای عرفان اسلامی و وحدت وجود و حکمت سرشار هندی سیراب می شود، انسان، دائرمدار هستی و عصاره آفرینش است؛ «غبار دو عالم را در خاک خلقت او سرشته اند». حضور انسان در شعر حکمت بنیاد بیدل، در دو شکل «انسان مرکزی»؛<sup>۴</sup> و «انسان گونه انگاری»<sup>۵</sup> چهره می نماید. دغدغه اصلی بیدل، براساس آموزه های هندی (اوپانیشاد-گیتایی ...) و عرفان اسلامی، مسئله شناخت، حدود و ثغور آن و نسبتش با خدا، جهان، تجربه و زبان است. طبیعی است که وجه جامع همه این مؤلفه ها و رابطه ها، انسان است. انسان در نظر او در گره گاه دو قوس صعود و نزول قرار دارد؛ هستی جامعی است که تمامی مراتب و شئون وجودی را به شکل مینیاتوری در خویش به هم رسانده است.

۱. Maya

۲. Autology.

۳. Theology.

۴. Anthropocentrism.

۵. Anthropomorphism.

با درنگ در ایات بیدل، به دو دسته از گزاره‌های متناقض نما و شطح‌گون در باب انسان و جهان روبه‌رو می‌شویم. ریشه‌های این پارادکس را که مبتنی بر نظریه التباس و «آینه حجاب» بودن انسان و کائنات است، باید در هستی‌شناسی، جهان‌شناسی و انسان‌شناسی خاص و ترکیبی او توضیح داد [۵]. طبعاً در این میان، نقش زبان و نسبت آن با تجربه و صورت‌بندی زبانی از تجربه‌ها و مواجهید در قالب ترکیبی از زبان تشبیهی و تنزیهی (الهیات سلبی) نباید از نظر دور بماند. چون اساساً پارادکس‌ها و شطح‌ها در مرتبه تجربه و یافت، شکل نمی‌گیرند و خیر از عالم واقع و متناقض نمی‌دهند؛ بلکه در عالم مقال و توصیف و صورت‌بندی زبانی است که رقم می‌خورند [۶].

بیدل به خوبی به یگانه‌بودن زبان و شأن وجودی معرفتی آن التفات دارد و می‌داند که هر جا پای «سخن» باز می‌شود، کدورت تشبیه به صفای تنزیه راه می‌یابد و معرفت، حتی در قالب الهیات سلبی<sup>۱</sup> به رنگ انسان‌گونه‌انگارانه<sup>۲</sup> در می‌آید. فرقی نمی‌کند که شناخت، از چه سنخی باشد؛ زیرا اساس هر نوع معرفتی، مشروط و منوط به انسان است. از این‌رو قهراً معرفت انسانی به رغم دغدغه‌های تنزیهی همواره دستخوش نوعی انسان‌گونه‌انگاری (تشبیه به معنی عرفانی و فلسفی، نه ادبی) است. زبان آدمی حتی آن‌گاه که می‌کوشد به زبان تنزیهی و سلبی، امر قدسی و متعالی را از ساخت تشبیه و حلول دور کند و فراتر برسد، باز در لایه‌ها و سطوحی در پیچ و تاب‌های زبان تشبیهی گرفتار است. بخشی از عبارات شطح‌گون و پارادکسیکال، ناشی از همین آمیختگی دو ساخت زبانی تشبیهی و تنزیهی است. این‌که ابن عربی، قول به تشبیه بدون تنزیه یا تنزیه بدون تشبیه را افتادن در ورطه تحدید و تقید می‌داند و قول به جمع این دو را «قول سدید» می‌خواند، ناشی از همین نکته است که در شکل گویاتر و رساترش در تمثیل «موسی و شبان» بیان شده است [۷].

«در خداشناسی توحیدی، نوعی «تشبیه نازدودنی» وجود دارد؛ چراکه انسان‌ها ادراک خود از خداوند را در مقایسه و تطبیق با تجربه‌هایی که از انسان‌های کم یا بیش خوب، رحیم، قوی و امثالهم دارند، بازشناسی و توصیف می‌کنند... تنزیه اوصاف باری از کدورت‌های [معرفتی و زبانی] بشری نمی‌تواند تا بدان جا برسد که اطلاق اوصاف بر خداوند و انسان، صرفاً مشترک

لفظی باشد». (نراقی، ۱۳۷۸: ۸۰-۸۱) سخن برسر «تشبیه انفکاک ناپذیر یا اجتناب ناپذیر» است که در ماهیت زبان و معرفت انسانی ریشه دارد؛ نه برسر سنخی از تشبیهات که می توان از آن ها رهایی یافت. همه آن چه به شرح گفته شد، با فشرده‌گی تمام در کوله گفته بیدل بیان شده است: «تمثال ماست آن چه به ما باز می دهند»!

این نوع انسان‌گونه انگاری، فراتر از آن است که با راه حل های فلسفی و کلامی از میان برداشته شود. راه حل هایی چون «راه حل تمثیلی آکوئیناس، قول به اشتراک معنوی یا لفظی، تفکیک میان «معرفت به گنه (ناممکن)» و «معرفت به وجه (ممکن و مشروط)»، توسل به «تمثیل تصاعدی» یا «تمثیل تنازلی» و «تمثیل تناسبی»». حتی راه حل صدرایی یعنی قول به «حقیقت واحد تشکیکی با فرض اشتراک معنوی و تعدد مفهومی یا مصداقی» (برای تفصیل، رجوع شود به علی زمانی، ۱۳۷۵: ۱۹۷-۲۰۸) نیز کارساز نیستند؛ زیرا همه این ها همچنان شباهت هایی را که برخاسته از «تناهی» انسان مقید و مشروط است، پیشاپیش فرض گرفته اند و ناخودآگاه مبتنی بر نوعی «قیاس و مماثلت» هستند.

رمز شکل گیری الهیات سلبی نیز همین وقوف به انسان‌گونه انگاری زبان و معرفت آدمی است. بیدل که به طرز عمیقی بر آموزه های فلسفه و عرفان هندی و عرفان مولوی و ابن عربی وقوف دارد، در بحبوحه کلام تنزیهی خود هشدار می دهد:

«سخن هرکجا گرد شوخی فشانند ز تنزیه، غیر کدورت نماند!

... ولی هرکس از طبع او هام کیش به توصیف او می کند وصف خویش»

گربن در تفسیر این بیت ابن عربی که می گوید: «با شناختش به وی هستی می دهم / فأعلمه، فأوجدوه»، می نویسد: «منظور، خدای مخلوق اعتقادات (الاله المخلوق فی المعتقدات) یعنی خدایی که در هر نفسی به قالبی در می آید که از طریق عقیده، شناخت و قابلیت آن نفس، تعیین شده است که در هر موجودی به شکل اعتقاد او و به حسب ظرفیت شناخت وی در می آید». (کربن، ۱۳۸۴: ۲۰۴ / نیز همان: یادداشت، ص ۴۴۸، و شایگان، ۱۳۷۱: ۳۹۵) در جواب فعل آغازین تخیل الهی، تخیل مخلوق را داریم. (همان: ۳۹۶) بیدل نیز چنین می گوید:

هشدار که آن جان جهان «تنزیه» اویی است که «هرکس پیش من می گوید»!

در اشعار بیدل، تقابل هایی چون تشبیه و تنزیه، اطلاق و تقيید، ظاهر و باطن، هستی و نیستی، وجوب و امکان و نظایر آن ها به وفور به چشم می خورند. این نکته درخور توجه است

که در بینش عرفان وحدت محور (هندی اسلامی) و برپایه اصول وحدت وجود و تشکیک وجود؛ این تقابل‌ها ایستا و پایدار نیستند؛ بلکه اعتباری و نسبی‌اند و احکام آن‌ها در سطوح و ساخت‌های مختلف، تغییر می‌کند، یا به حسب «سیرِ اختصاصی» نه فقط به عنوان عناصر متقابل، بلکه گاه به مثابه مکمل و متمم مطرح می‌شوند و در چشم اندازهایی اساساً منتفی می‌شوند. زیرا این تقابل‌ها حیث معرفتی و زبانی دارند؛ نه حیث وجودشناختی. از همین روست که بیدل با نکته بینی شگفتی، همواره بحث تشبیه و تنزیه یا تقابل‌های مناسب آن‌ها (اطلاق و تقييد و...) را به محدودیت‌های شناختی و تاب خوردگی‌های زبانی، تحویل می‌کند:

تنزیه، موج می‌زد در عرصه حقیقت من از «خیال تازی»، گردِ مجاز کردم

بحث تشبیه و تنزیه در حکمت بیدل به اطلاق و تقييد، راه می‌برد. مطلق تا وقتی در اطلاق خود باقی است، در گم‌ون و اختفاست و یک راز ابدی است و دست هیچ شناخت به او نمی‌رسد و برای این که شناخته شود (لِکِی أُعْرِفَ)، خود را در عالم متجلی می‌کند. اما او خود را فقط مطابق اقتضای هر چیز و «استعداد» آن ظهور می‌دهد. تنها راه شناختن حق یا مطلق، شناخت خودمان است. حق دارای دو جنبه است: جنبه مخفی (یک راز ابدی) و جنبه متجلی که خود به دو صورت است: الله؛ یعنی متجلی محض، و رب؛ یعنی متجلی به حسب توان و استعداد متجلی له» (ایزوتسو، ۱۳۷۸: ۴۵ و فصل هشتم؛ ۱۲۷-۱۳۲ / نیز رک: کربن، ۱۳۸۴: ۲۹۴ و ۳۹۴-۳۹۵). این تفکیک بسیار شبیه چیزی است که در حکمت هندی درباره «براهمن و ایشورا» گفته شده است. براهمن، مقام اطلاق حق است که از هرگونه نسبتی مبرا است و ایشورا، تعبیری است از مقام ربوبیت و خلاقیت او که عالم را می‌آفریند و نگاه می‌دارد و نابود می‌کند. احیاء، ابقاء و افناء، مظاهرسه گانه قدرت رب هستند که برهما، ویشنو و شیوا مظاهر آن‌ها به حساب می‌آیند. (موحد، ۱۳۸۵: ۳۰ / نیز شمس، ۱۳۸۹: ۱۲۳)

براهمن، حقیقت مطلق است و ایشورا خدای متشخص. براهمن نور است و در کثرت ضمیرهای انفرادی (جیوا) شکسته می‌شود. (شایگان، ۱۳۸۲: ۶۲) «براهمن در همه هستی هست. جلوه او در عالم تعین به دو وجه است که یکی را جان یا آتمن<sup>۱</sup> خوانند و دیگری را غیرجان یا

پراکرتی<sup>۱</sup>. جان، جلوه راستین براهمن است و پراکرتی، مایه «فریب و اشتباه». (موحد، ۱۳۸۵: ۲۹) براهمن چون «لباس نام و شکل» به خود می پوشد، به صورت پراکرتی که بازیچه و صحنه بازی است، جلوه گرمی شود. براهمن به نام «ایشورا» بازیگر و صحنه گردان است. با این که وجود و جنبش عالم همه از براهمن است، وی از دگرگونی ها و تغییرات، پاک و مبراست. از این رابطه یک طرفه به «مایا» تعبیر شده است. مایا به معنی شکل و قابلیت تولید شکل آمده است. در عین حال این کلمه به معنی «نیرنگ و حيله» است. (همان: ۳۶-۳۷ / نیز، ک: ص ۳۳). داراشکوه در مقام تطبیق مایا با مصطلحات عرفای اسلام، آن را به «عشق» ترجمه کرده است (موحد: ۲۸ / و نیز شایگان، ۱۳۸۲: ۳۷، به نقل از داراشکوه). اما نظر استاد موحد دقیق تر می نماید که می گوید: «چنین به نظر می رسد که اصطلاح عرفانی «لبس» [برگرفته از آیه «بَلْ هُمْ فِي لَبْسٍ مِنْ خَلْقٍ جَدِيدٍ؛ سوره ق: ۱۵؛ ن. ک: ایزوتسو، ۱۳۸۱: ۲۹-۴۶] در این مقام، درست تر و رساتر است؛ چه مایا مفید معنی فریب و رنگ و التباس است. (موحد، ۱۳۸۵: ۳۸). لبس به تعبیر عرفا عبارت از صورت عنصری است که موجب پوشش حقیقت می شود. مایا مفهومی است پیچیده که به افسون یا جادو اشاره دارد. در داستان آفرینش به عنوان «توهم جهانی» با پراکرتی، هیولای اولی، همسان است... در سطح فردی، اویدیا<sup>۲</sup> (ناآگاهی و نادانی<sup>۳</sup>) است. مایا بین وجود و عدم قرار گرفته است؛ در عین حال مایا هم به عنوان نیروی خلاق (ویکشاشکتی) است و هم نیروی استتار (شایگان، ۱۳۸۲: ۶۰-۶۴). ریشه این لبس / مایا را باید در سایه نظریه تجلی و ظهور حق / براهمن دریافت.

ابن عربی فلسفه سازی خود از هستی را با مرتبه ملموس حقیقت عادی آغاز نمی کند. در نزد او اشیاء مادی تنها یک «رؤیا» هستند و آغاز و انجام وجود شناسی او حق تعالی است». (ایزوتسو، ۱۳۷۸: ۴۰) در حکمت هندی نیز براهمن، در دو چهره آتمان / جان و پراکرتی / غیرجان یعنی جلوه «راستین» و جلوه «فریب کار»، تجلی می کند. برهمنان و متفکران هندو می گویند: «خدایان بی شمار دین شان همه مظاهریک خدای بزرگ هستند و همه موجودات هم بخش هایی از کالبد بزرگ خدایند. آن ها دنیا و همه آن چه را که در آن است، خیالی می پندارند و این خیال را «مایا» به معنی «فریب»، «وهم» و «عشق» می نامند». (شایگان، ۱۳۸۲: ۶۰)

Prakriti . ۱

Avidya . ۲

Ajnana . ۳



## مایا (لبس)، نیرنگ

یکی از اصطلاحات پربسامد اشعار بیدل، چه در غزلیات و چه در مثنوی و رباعیات، «نیرنگ» است. این واژه دارای معانی متعدّد و گسترده ای است [۸] و به هیچ وجه به معنای متعارف و معهود، محدود نمی شود. برای درک معانی ضمنی و تلویحی این واژه باید آن را در شبکه مفاهیم و اصطلاحات کلیدی و پرکاربرد اشعار بیدل لحاظ کرد و از رهگذر نظام همنشینی و جانیشینی کلمات به ابعاد و سایه های معنایی این کلمه یا به تعبیر دقیق تر، اصطلاح پی برد. واژه «نیرنگ» در شبکه مفهومی شعر بیدل، غالباً همنشین واژه هایی چون «افسون، خیال، وهم، غفلت و تغافل، تجلّی و جلوه، حیرت و آئینه و شوخی» است. با تأمل در ترکیباتی [۹] که با این کلمه ساخته می شود، می توان دریافت که این واژه جدای از کاربرد متعارفش، جایگاه مهمی در اندیشه و حکمت و معرفت بیدل دارد. فریب و فسونی که در کاربردهای رنگارنگ واژه «نیرنگ» خوابیده است، در همجواری کلماتی چون «کثرت، امکان، جلوه، حیرت، غفلت، آئینه، عدم، طلسم، خیال و وهم» با مفهوم بنیادی «مایا» مرتبط است:

«فسونی» خواند عشق از ساز «نیرنگ»      که ای معدوم، چندی هستی آهنگ

نسیمی از گلستان «توهم»      «عدم ها» در طلسم ذره ای گم

به «حیرت گاهِ وهم» پیچ در پیچ      طلسم ناتوانی بست بر هیچ

روشن است که این مفهوم از «خیال / وهم» با مفهوم متعارف آن (پوچ و عاری از حقیقت)، بسی متفاوت است و بیش از آن که به هستی یا وجود برگردد (حیث وجودشناختی)، به حیث انسانی و درجه معرفتی او معطوف است (حیث معرفت شناختی). کما این که کلمه «وجود» که با وجد و وجدان هم ریشه است، هم به معنای «بودن» است و هم به معنای «یافتن»؛ یعنی بودن و یافتن، منوط به هم هستند و به تعبیر دقیق تر به میزان یافتن، بودن ظهور می یابد. از همین روست که در عرفان هندی و اسلامی و به تبع آن در عرفان بیدل، مفاهیم «مایا، پراکریتی، لبس، وهم و خیال» با «غفلت و تغافل» و مفاهیم متقابل آن ها یعنی تأمل و تذکّر همراه می شوند. بنابراین مایا (وهم و لبس) دالّ بر نفی حقیقت نیست؛ کما این که بیدل بارها

.....  
Juxtaposition .۱

Maya .۲

به این نکته اشاره کرده است:

سوفسطایی که از خرد بی خبر است      گوید عالم، «تختلی» سر به سراسر است  
 آری عالم همین خیال است ولی      جاوید دراو «حقیقتی» جلوه گراست

اکنون دلیل این همه تأکید بر «معرفت و آگاهی» در حکمت هندی و شعربیدل معلوم می شود؛ چون ثمره معرفت، پی بردن به رابطه های پیچیده و پوشیده براهمن با «آتمن، ایشورا، پراکرتی و آواتارا» و رهایی از فریب مایا (لبس) و دریافت این نکته است که «تمام عالم در آتمن کلی مندرج است و آتمن، براهمن است». اصل کلی و بنیادین کلیه تعالیم اوپانیشادها، همانندی محض و پیوستگی دو اصل یعنی آتمان و برهمن است و این دو، دو قطب بزرگ و حقیقت مطلق دردو عالم صغیر و کبیرند. (شایگان، ۱۳۷۵: ۱۰۲) متون عرفان اسلامی نیز سرشار از تمثیلاتی هستند که ناظر به نظریه تجلی، رابطه وحدت و کثرت، و نظام سلسله مراتبی وجود<sup>۲</sup> است [۱۰].

### تأویل به مثابه سیر در درجات وجودی

با قرار گرفتن انسان در انتهای قوس نزولی (تنزل وجودی) و آغاز قوس صعودی (عروج معرفتی)، با دو حرکت معکوس، دور هستی کامل می شود و آغاز و انجام به هم می رسند. در این حرکت دوری و سیر معکوس، هر عالمی نماد عالم دیگر است و تنظیم مطبق سطوح جهان، بنابر رابطه پیوند دهنده آن ها تأویل را میسر می سازد. در این چشم انداز، تلقی ای دیگر از تأویل، تمثیل و رمز شکل می گیرد. «تأویل با نقش جهان به عنوان تجلی گاه ذات، پیوند دارد... تأویل یعنی چیزی را به اصل خود رسانیدن. در این کار آن چیز از ساحتی از وجود به ساحتی دیگر می رود. (کربن، ۱۳۷۱: ۷۸) کربن بر مبنای تأویل سویدنبرگی قائل است که ادراک رمزه فقط از طریق نزول یا صعود به مراتب مختلف وجود، به اعماق مختلف آگاهی یا به ارتفاعات فوق آگاهی، دست می دهد. (کربن، ۱۳۹۱، ۲۷۴)

از این منظر، رمز، عنصری پیوستاری است که دو مرتبه وجودی و معرفتی را به هم پیوند می دهد. به دنبال عملیات تأویل متن، اتفاق دیگری می افتد که می توان گفت به عقیده کربن، تمام فعالیت فلسفی مبتنی بر تأویل، به خاطر آن است و آن، «تأویل نفس» است. تأویل

۱. Avatara جلوه ها و ظهور حق

۲. Intermediate of Levels of Existence

حقیقی، تأویل نفس است؛ یعنی فرازوی وجودی مؤوّل به سطحی دیگر که بر اثر تأویل متن و همزمان با آن صورت می‌گیرد. تأویل به این معنا بسی فراتر از تأویل الفاظ و حتّی تأویل رمزها و یافتن لوازم معنایی آن‌هاست. تأویل نفس به معنای بازبردن نفس به اصل خویش است. رمز، ترجمان مرتبه‌ای از آگاهی است که از مرتبه شواهد عقلانی ممتاز است و تنها وسیله برای بیان چیزی است که به هیچ طریق دیگری قابل فهم نیست. تأویل نفس یعنی بالارفتن در مراتب آگاهی و وجودی. جرم مادی آئینه به هیچ وجه ماده صورتی که در آن منعکس می‌شود، نیست. آئینه، صورت را نشان می‌دهد و با این کار به واقع، حضورش در «جای دیگر» در ساخت دیگر را نمایان می‌کند». (کربن، ۱۳۹۱: ۲۶۹).

با این نگاه، هرمنوتیک به معنای بازگرداندن متن به مقولات و مفاهیم محسوس نیست؛ بلکه در حقیقت نوعی بالارفتن از مراتب هستی است، یا لاقلاً فراتر رفتن از مرتبه محسوس مادی به مراتب بالاتر است. کربن قائل است: «تأویل (به این معنی) وقتی شکل می‌گیرد که نظام‌های متوالی به نظام‌های متقارن تبدیل می‌شوند. چیزی که در نظام متوالی (از عالی تا دانی در شکل مخروط و قاعده آن) در رأس قرار دارد، در نظام متقارن (هم جواری امور باطنی و ظاهری)، در باطن و مرکز قرار می‌گیرد؛ طبعاً در چنین بینشی، رمز، حاصل نگاهی عمودی و سیر در نظام سلسله مراتبی وجود است. به عبارت دیگر بین ساحات وجودی انسان به عنوان عالم صغیر و ساحات وجود عالم به عنوان انسان یا عالم کبیر، ارتباط وثیق برقرار است. (کربن، ۱۳۹۱: ۲۵۳ و ۱۰۸)

## تمثیل در حکمت هندی و عرفان اسلامی

در باب تمثیل<sup>۱</sup> و ریشه لغوی و معانی متنوع و گسترده آن و از تفاوت و اشتراکش با رمز و تشبیه، استعاره و قیاس بسیار نوشته‌اند. (ر.ک: دومان، ۱۳۷۳: ۱۰۰-۷۹، نیزر.ک: یادداشت ۱۱) حضور تمثیل در حوزه‌های مختلفی چون اسطوره، فلسفه، منطق، دین، عرفان، هنر و ادبیات قدیم و جدید، سبب شکل‌گیری تلقی‌های مختلفی از این اصطلاح شده است که گاه موجب خلط مفهومی و مصداقی آن با اصطلاحات مشابه می‌شود. با این همه در ورای همه این تلقی‌ها می‌توان به چند مؤلفه مشترک و بنیادی رسید: «شیوه بیان متفاوت و غیرمستقیم، حضور لایه‌ها و سطوح روایی و معنایی، فرض نوعی قیاس<sup>۲</sup> و مشابهت؛ همجواری<sup>۳</sup> مفاهیم انتزاعی و انضمامی<sup>۴</sup>». این مؤلفه‌ها کارکردهای متنوعی چون «عینی سازی، تجسیم، ایجاد میان بُرشناختی، پیکربندی روایی و درک هم‌دلانه» را سامان می‌دهند.

مک کوئین، خاستگاه تمثیل را بیشتر فلسفه و کلام می‌داند تا ادبیات. او می‌نویسد: «تمثیل‌ها اغلب مذهبی‌اند، اما تمثیل از آغاز نسبت نزدیکی با «روایت» داشته است. همه ادیان ابراهیمی و بسیاری از ادیان شرقی، کامل‌ترین بیان خود را در قصه یافته‌اند». (مک کوئین، ۱۳۸۹: ۳) چه متون حکمی و عرفانی هند قدیم (مانند اوپانیشادها، گیتا، یوگ باشست) و چه متون عرفا و متصوفه اسلامی، سرشار از تمثیل، رمز و استعاره‌اند. این تمثیل‌ها و رمزها در دو سطح خُرد؛ تمثیل‌های موردی که در خُرده روایت‌ها شکل می‌گیرند (مانند تمثیل‌های «نفس و قوای نفس، واحد و اعداد، رنگین‌کمان، رودها و اقیانوس، نفس و کلمات [برای تفصیل ن.ک: کاشانی ۱۳۷۹: ۹۴ و شمس، ۱۳۸۹: ۱۸۳]) و سطح کلان؛ تمثیل‌های ساختاری که ناظر به کلیت روایت متن‌اند، نمایان می‌شوند. مانند قرائت و تأویل رنه گنون از تمثیل ساختاری «گیتا و ماجرای گفت‌وگوی کریشنا و ارجونا» [۱۲].

۱. Allegory

۲. Analogy

۳. Juxtaposition

۴. Abstractive & Concrete

۵. Narrative Configuration

## سفر تمثیلی

سفر از منظر استعاره شناسی شناختی<sup>۱</sup> از استعاره های بنیادی و جهان شمول در همه روایت های اسطوره‌ای، عرفانی، دینی و هنری است و از منظر یونگی، کهن‌الگوی فراگیر و پایدار همیشه حیات بشری است. از همین رو به حسب رنگ آمیزی حوزه های اندیشه و اقوام و ملل؛ شکل های پیدا و پنهان و ساده و پیچیده ای دارد؛ از سفر به جهان زیرین (اورفئوس) و سفر به آسمان و عالم بالا (ارداویراف) و سفر به بهشت و دوزخ و برزخ (کمدی الهی دانته) [رک: مک کوئین، ۷ و ۹] و سیر العباد سنایی و منطق الطیر عطار گرفته تا سفر اودیسه ای و سفر قهرمان (به تعبیر فرای و کمبل و...) با گونه های شگفت آوری از سفرهای آفاقی و انفسی مواجهیم که در آن‌ها قهرمانان سفر در پی فقدان و نیازی به تعبیر فرای بر مبنای «اسطوره ی جست و جو/ طلب»، سیر و سلوکی خطیر را پیش می‌گیرند.

با سیر اندیشه هندی از وداها به اوپانیشادها و سیراز جهان برون و ظاهر به جهان درون و باطن، با نوعی درونی سازی<sup>۲</sup> مواجه می‌شویم. (موحد، ۱۳۸۵: ۲۴ و ۱۰۸) در اوپانیشاد، مرکز ثقل حقیقت، باطن انسان و اسرار درون اوست (شایگان، ۱۳۷۵: ۹۱). متون عرفانی اسلامی نیز مملو از چنین ایده ای است. با چنین روی آوردی با نوعی از سفر مواجه می‌شویم که جست و جوگر همچون آلیس از رهگذر «آئینه» به جهانی شگفت پا می‌گذارد؛ سفری را در اعماق جهان شگفت عالم انسانی به مثابه المثنای عالم کیهانی پیش می‌گیرد.

«ایده انسان کیهانی به دلیل قانون مناسبات و تطابقات، در بردارنده شباهت و همگونی میان عالم صغیر و کبیر است. عالم و آدم، دو آئینه اند که یکدیگر را منعکس می‌کنند. (شایگان، ۱۳۸۲: ۷۳) مبنای این بینش، جهان‌وارگی انسان و انسان‌وارگی جهان است: «جهان، انسان شد و انسان، جهانی»! کاسیر این تناظر و رابطه را به کارکرد اسطوره ای تقلیل<sup>۳</sup> می‌دهد و قائل است که «اسطوره هر جا کالی بیابد که به طور ارگانیکی، مفصل بندی شده باشد و بکوشد که این کال را با روش های خاص اندیشه اسطوره ای بفهمد، مایل است این کال را تصویری از کالبد انسان و اندام های او بداند: تبدیل جهان به المثنای انسان... همین المثنای بر شکل

۱. Cognitive .

۲. Internalization / استنباط

۳. Reduction .

گیری جغرافیای اسطوره ای کیهان و جهان شناسی اسطوره ای حاکم بوده است. (کاسیرر،

۱۳۷۸: ۱۶۱)

باید گفت اولاً قول به چنین تناظری، مختص به بینش و روش خاص اسطوره ای نیست. کما این که خود کاسیرر در اثر دیگرش، این رابطه تناظر را در جهان رنسانس و بینش علمی آن روزگار در حوزه پزشکی و ربط آن با فلسفه و فیزیک و جهان کبیر، خاطر نشان کرده است! (کاسیرر، ۱۳۹۱: ۱۸۱؛ قیاس شود با دیدگاه پاراسلسوس) ثانیاً کارکردهایش منحصر به کارکرد اسطوره ای نیست و جدای از جنبه های معرفت شناختی و انسان شناختی، پیامدهای اخلاقی نیز دارد. کاسیرر معتقد است که اسطوره از تناظر فضایی فیزیکی میان انسان و جهان، وحدت منشاء کائنات را استنتاج می کند. (همان) اما به چرایی و پیامدهای این «وحدت بینی» اشاره نمی کند. مک کوئین می نویسد: «موسیقی آسمان ها در عالم کبیر با توازن عقل در عالم صغیر (انسان) فرینه است و هماهنگی و تناسب و توازن عقل در قالب تمثیل چنگ اورفئوسی و آهنگی که می نوازد، بیان می شود. سفر در آسمان ها او را آماده می سازد تا بکوشد که بی تناسبی های جهان زیرین را جبران کند. (مک کوئین، ۱۳۸۹: ۸)

همچنان که تناظر انسان و عالم در اندیشه رواقیون، سرمنشأ پاره ای نظریه پردازان های اخلاقی نیز شد. به تعبیر نصر، «بین روان شناسی اهل طریقت و کیهان شناسی آن ها پیوستگی نزدیکی است. فرد به بُعد کیهانی وجود خود از جنبه کیفی و نمادین پی می برد. این کیهان شناسی نه بر جنبه های کمی که بر جنبه های کیفی و نمادین اشیاء می پردازد. (نصر، ۱۳۸۲: ۷۹)

از زاویه ای دیگر، جدای از جنبه های شناختی (وقوف به وحدت مبدا و غایت و ساختار وجودی و ماهیت و تمهید شناخت نفس و تأویل وجودی)، با این نظریه، نوعی احساس خویشاوندی و همنوایی بین انسان و جهان برقرار می شود. پیشتر نیز اشاره شد که این تناظر، رمزی است از آئینه کاری خداوند که خود در مقام رب، در آئینه انسان ظهور می کند که «مَن عرف نفسه، عرف ربه» و جهان و انسان نیز یکدیگر را باز می تابانند. از طرفی نسیت انسان و جهان از حیث رابطه با اسماء حق (مظاهر تجلی) نسبت اجمال و تفصیل است. خداوند، عالم را از حیث تفصیل و تفرقه اسماء آفرید و آدم را از حیث اجمال و جمع اسماءش. (جامی، ۱۳۷۰: ۹۳)

رابطه تناظری «عالم صغیر و کبیر» و نسبت متقارن آن دو، در همه فرهنگ های کهن یونانی، هندی، ایرانی، یهودی، دیده می شود. اما در قلمرو اندیشه اسلامی به نظر می رسد تقریر نظام

مند این نظریه به اخوان الصفا بازمی‌گردد. (رک: نصر، ۱۳۷۷، ۱۶۳-۱۵۷ / قدرت‌اللّٰهی و فرحناکی، ۱۳۹۰: ۲۹-۵۰ / نیز جمالزاده، ۱۳۸۳: ۹-۲۴) در این نظریه برخلاف قول مشهوری که برثنویت و تباین تن و جان (جسم و روح) انگشت می‌نهد، براهمیت و ارزش این هر دو در حکمت خلقت و جایگاه‌شان در جریان شناخت حقیقت انسان و حق، تأکید می‌رود تا آن‌جا که در رسائل اخوان الصفا برای خواندن «کتاب انسان» به مثابه میکروفیلم / نسخه ای از «کتاب جهان»، به کالبدشناسی پیکراومی‌پردازد. نکته بدیع آن است که در این اثر، پیکر آدمی به مدینه (شهر) و مملکت (قلمرو حکومتی) تشبیه می‌شود که بخش‌های مختلف آن مانند محله‌های شهر و بناها با خیابان‌هایی (مفاصل) به هم مربوط می‌شوند. (رک: رسائل اخوان الصفا، ج: ۲، ۳۷۸-۴۷۳ و نیز نصر، ۱۳۵۵: ۱۱۰-۱۲۲ و ۳۸۹-۴۰۴).

در حوزه تفکر هندی، ریشه این تناظر را می‌توان در قربانی نخستین پوروشا - یافت. (شمس، ۱۳۸۹: ۱۲۲) در ریگ ودا نیز جهان از کالبد پوروشا آفریده شده است. جهان، پوروشا است زیرا مخلوقات را از اجزاء بدن او (قربانی) آفریدند. رنه گنون (۱۸۸۶-۱۹۵۱)، در تفسیری که بر داستان گیتا نوشته است، می‌گوید: «حقیقت نامتناهی براهمن هم در سطح عالم کبیر ظاهر می‌شود و هم در سطح عالم صغیر» (شایگان، ۱۳۷۵: ج ۱/ ۲۹۱)...

این ماجرا را می‌توان در متون حکمی - عرفانی از رسائل اخوان الصفا و حکمای اشراق گرفته تا نظریه ساحات و مراتب پنجگانه وجود نزد ابن عربی نیز دنبال کرد. ابن عربی در «فص آدمی» در این باب بردو نکته تأکید می‌کند: یکی این که وقتی حق، عالم را آفرید، عالم به منزله جسمی بی روح و آئینه ای تهی از انعکاس چهره بود. با خلقت انسان که هستی جامع و صورت «مختصر شریفی» از همه حقایق بود، کالبد عالم، جان گرفت و رخساری در آئینه تهی از جلوه عالم پدیدار شد. محی الدین انسان کامل را که نسخه نهایی کمال هستی و هستی جامع است، آئینه می‌داند که حق، خود را در آن می‌بیند و چشمی (انسان العین) که خود را با آن می‌نگرد [۱۳]. بیدل در هزاران بیت، این معنا را سروده است. ما برای اختصار به چند بیتی اشاره می‌کنیم:

آن حُسن که «آئینه امکان» پرداخت هر ذره به صد هزار خورشید نواخت

با این همه جلوه بود در پرده غیب تا «انسان» گُل نکرد، خود را نشناخت

بی وجود تو همین هستی عدم خواهد شدن تا تو پیدایی در این آئینه، عالم، عالم است.

فطرتم ریخت برون شور «وجوب و امکان» این دو تمثال در آئینه من بود مقیم  
 ای «طلسم حقیقت مطلق» تو بطون حقی، نه ظاهر حق  
 این که در فهم خود نمی آیی معنی مطلق، نه پیدایی (عرفان/ ۱۲۴)

با این مرور فشرده می توان تا حدی به مجمع البحرین اندیشه بیدل یعنی بینش عمیق حکمت هندی و عرفان غنی اسلامی خصوصاً در چهره وحدت وجود نزدیک شد و آبخورهای مفاهیم بنیادین اندیشه و اصطلاحات شعرا را دریافت. اکنون با این کلید می توان به رمزگشایی منظومه «طلسم حیرت»، وجه تسمیه، دستگاه اندیشگانی، طرح روایی، بیان تمثیلی و پایان بندی غریبش دست یافت.

### خلاصه و طرح روایی طلسم حیرت

بیدل چهار مثنوی بلند به نام های «محیط اعظم، طور معرفت، طلسم حیرت و عرفان» و چند مثنوی کوتاه دارد. برخی خواسته اند شکل گیری مثنوی های بیدل را در طرحی بزرگ تر به هم مربوط کنند. از این رو گفته اند: «بیدل در این چهار مثنوی، سفری را آغاز کرده است که از مثنوی «عرفان» که به منزله منزل اول این سفر از عالم مجردات است، آغاز می شود و در مثنوی «طور معرفت» به دنیای ناسوت می رسد. سپس در مثنوی «طلسم حیرت» در اندرون آدمی به سیرانفسی می پردازد. در مثنوی «محیط اعظم» حرکت این کاروان به سوی خانه روح و شعور ادامه پیدا می کند. پایان این سفر در کتاب «چهارعنصر» شکل می گیرد که شرح سوانح خود اوست.» (دبیران، ۱۳۸۷: ۲۲-۲۷) حتی اگر این نظر درست نباشد، نمی توان منکر رابطه های معنادار و هدفمند بین مثنوی هایش شد. اما این شاید نوعی سادگی باشد که ربط این مثنوی ها را بر اساس عناوین یا موضوعات یا ترتیب سرودنشان توضیح دهیم. بیدل در مثنوی طلسم حیرت\*، سیر جمال مطلق را از مقام اطلاق به تقیید و از اجمال به تفصیل، تصویر می کند. در آغاز هستی ها، عدم و حوادث در آغوش قدم آرمیده بودند؛ تمایزی بین واجب و ممکن و حسیض و اوج نبود.

جهت های تعین، بی اشارت مضامین تنزه، بی عبارت

محیطی بود بی موج تعین بهاری فارغ از ساز تلون

جهان مطلق، تمکین نشان بود در آن خلوت که خلوت هم نهان بود! (کلیات، ۴۰۱).



درام هستی آغاز می شود؛ بیرنگی، به هزار رنگ، نقش نیرنگ و سحر می زند. به نفسِ رحمانی، موج کلمات/کائنات از عدم سربرمی آورد [۱۴]. کاروان هستی جاری می شود. «جمال مطلق» در آخرین مرحله تعین از قوس نزولی به انسان (جسم انسان) می رسد. روح (شاه تنزه طلب) به شهر پیکرانسانی پا می نهد. حواس و طبایع و مزاج، تپنده و پویا گرم کارند تا نظام جسم را سامان دهند. روح با بدن آشنا می شود:

که در مُلک تقدّس بود شاهی      مُعلاً مسندی، عزّت کلاهی  
تنزل گونه شوقی داشت در دل      که نور مهر بر خاک است مایل

حاکمان سرزمین تن (اخلاط، مزاج، محبت) با هم در ستیز و آویز بودند ... شاه (روح) با دوشیزه مزاج، وصلت می کند:

که شاهنشاه دارالملک تنزیه      چو شد فرمانده اقلیم تشبیه  
بدن را مقدمش تشریف جان داد      زمین را اعتبار آسمان داد

شاه روح، با سیر در سه قلعه دماغ، جگر و دل با مقیمان و مباشران آن‌ها (حواس ظاهر و باطن) آشنا می شود. سپس نوبت به سیر بدن در بیست و پنج منزل می رسد [۱۵]. بیدل هر عضوی از اعضاء بدن را از کف پا تا فرق سرو مو و سپس سیر کلی قامت به اعتبار شکل، کارکرد و موقعیت، با آمیزه ای از زبانی تغزلی و عارفانه و با شگردهای تصویری فیلمیک (مانند درشت‌نمایی، زوم، پن و...) وصف می کند. نکته غافل‌گیرانه این است که در انتهای راه دراز و سفر غریب، شاه (روح) درمی یابد که او در خود سیر می کرده است و این جهان شگفت و زیبا از آن خود اوست. از این روگالیه می کند که چرا او را از این نکته آگاه نکردند؟ در جواب می شنود که این راه با «عمل و ریاضت» به غایت می رسد:

«توهم» تا به کی «غفلت» سرآید      مهت از تهمت نقصان برآید  
طرب کن کز «فریب» منزل و راه      نمودم از کمال خویش آگاه  
دیار عاشقی، وهم و گمان بود      بهار ملک معشوقی، خزان بود  
مکن منسوب غیر احوال خود را      مُفصل دیده ای اجمال خود را

اگره بود و گر منزل، تو بودی      اگر دریا و گر ساحل، تو بودی (کلیات، ص ۵۱۶)

اما عشق، باز روح را به سیری دیگر فرا می خواند که سخت و جان‌کاه است. روح در این راه، بلاکش بی برگی‌ها و افسردگی‌ها می شود، تا مرز هلاک می رود، اما سرانجام لحظه «شهود»

فرامی‌رسد و «طلسم» گشوده می‌شود:

غباری نیست آخر چشم بگشا تماشاواری ای غافل! تماشا

زهستی تا عدم شورت گرفته زمین تا آسمان نورت گرفته

به این برق عیان، مستوری ات چند به این نزدیکی از خود، دوری ات چند

تو خود آئینه گون و مکانی گناه کیست گر خود را ندانی؟! (کلیات، ۵۱۷)

برخلاف قول رایج که براین گمان است که متون عرفانی همواره در کارِ خوارداشت تن و جسم اند، بیدل در این مثنوی به تفصیل به کالبد انسانی و ترکیب وجودی او می‌پردازد؛ به گونه‌ای که تحسین «فتبارک» را تداعی می‌کند. نکته ظریف آن‌که بیدل در سیرتوصیفی با آن‌که به توصیف سرتاسر پیکر انسانی می‌پردازد و کلیه اعضا او را از نوک پا تا فرق سر برمی‌شمرد، اما به دنبال الگوی «انسان نوعی» است و از بازگویی تفاوت‌های زن و مرد، خودداری می‌کند.

در این اثر بیدل، هوشمندانه از امکانات وسیع و غنی قالب مثنوی و پشتوانه‌های داستان‌سرایی قصه‌های رمزی تمثیلی و درون‌مایه‌های حکمی-عرفانی، به شکل ترکیبی و به طرز درخشانی بهره می‌گیرد. او به شیوه سینمای فانتزی چنان‌که در فیلم علمی-تخیلی «سفر شگفت‌انگیز/ خارق‌العاده»<sup>۱</sup> (۱۹۶۶) گروهی از دانشمندان برای نجات جان شخصی به ابعاد میکروسکوپی در می‌آیند و با یک زیردریایی برای نجات یک شخص به درون رگ‌هایش تزریق می‌شوند، با نگاهی ماکروسکوپی<sup>۲</sup> به سراغ پیکر آدمی می‌رود و با بزرگ‌نمایی جسم انسان؛ به سیر جهان درون او می‌پردازد و مانند یک سینماگر با انواع نمابندی و دوربین‌گذاری به تدریج ذهن و چشم مخاطب خود را از نمای باز «جهان/عالم» به نمای «انسان/آدم» معطوف می‌کند. سپس لحظه به لحظه با نماهای نزدیک و درشت<sup>۳</sup> از درون انسان و زوم کردن روی اعضا و جوارح او، مخاطب را به دنیایی شگفت می‌کشاند.

جدای از آن‌چه پیشتر در باب تشبیه تن آدمی به شهر گفته شد، تشبیه پیکر آدمی به شهری (اقلیمی) بزرگ را پیش از این در تصویرگری مولوی دیده بودیم: «شهر بزرگ است تنم غم‌طرفی، من طرفی». روایت دراماتیک درخشان نجم‌رازی از چگونگی خلقت قالب انسان نیز

۱. Fantastic Voyage

۲. Macroscopic

۳. Clouse up

۴. Zoom

زمینه ساز آفرینش هنری بیدل است؛ آن جاکه می گوید: «تا ابلیس پرتلبیس یکباری گِرد او (قالب آدم) طواف می کرد ... دهان آدم گشاده دید. گفت باشید ... تا من بدین سوراخ فرو روم، ببینم چه جایی ست. چون فرورفت و گِرد نهاد آدم برآمد، عالمی کوچک یافت از هرچه در عالم بزرگ دیده بود در آن جا «نموداری» دید ... پس چون ابلیس گرد جمله قالب آدم برآمد، هرچیزی را که بدید از اثری بازدانست که چیست. اما چون به دل رسید، دل را بر مثال کوشکی یافت در پیش او از سینه میدانی ساخته چون سرای پادشاهان. هرچند کوشید که راهی یابد تا در اندرون دل رود، هیچ راه نیافت ... (نجم رازی، ۱۳۷۱: ۷۵-۷۷)

### رمزگشایی از طلسم حیرت (تویی من، ای طلسم حیرت من)

تمرکز بسیار بر بسامد بالای «آئینه» به عنوان نقش مایه/بن مایه اصلی شعر بیدل، موجب شده است که بسیاری از بن مایه ها و مفاهیم بنیادی دیگر شعرا و که سنگ پایه های بینش فلسفی - عرفانی او هستند، چندان به چشم نیایند. در حالی که برخی از آن ها از نظر میزان کاربرد در ردیف آئینه هستند و حتی برخی از جهت نقش و جایگاه در نظام کلی وجودشناسی، معرفت شناسی و اصطلاح شناسی خاص بیدل بسی مهم تر از آئینه اند. خصوصاً زمانی که ترکیبات و همبسته های مفهومی آن ها در نظر گرفته شود.

یکی از کلمات کلیدی که هم جایگاه ویژه ای در بینش ابن عربی دارد و هم در فلسفه هندی به طور مبسوط به آن پرداخته شده، «نفس (دَم)» است. از واژه های دیگری می توان به وَهَم (خیال)، حیرت، نیرنگ، شوخی اشاره کرد. طرفه آن که این واژه ها و ترکیبات آن ها شبکه مفهومی معرفت شناسی بیدل را شکل می دهند. طلسم از کلماتی است که همواره هم نشین حیرت، نیرنگ، غفلت، خیال و وهم است.

«طلسم» غنچه، «نیرنگی» برون ریخت چمن گل کرد و توفان های خون ریخت

ز «نیرنگ» تک و پوی وصالش که «حیرت» می گدازد در «خیالش»

نسیمی از گلستان «توهم» عدم ها در «طلسم» ذره ای گم

به «حیرتگاه وهم» پیچ در پیچ «طلسم» ناتوانی بست بر هیچ!

منظومه طلسم حیرت در واقع استعاره ای است از وجود معنایی «انسان» که به شکل طلسمی

غریب بردفینه و گنجی عظیم تعبیه شده است. رمزگشایی این طلسم جز با شناختش میسر نمی شود. از این رو بیدل در سرتاسر این سفر غریب، در پی گشودن طلسمی است که برگنجی نهان، نهاده شده است.

برای طلسم<sup>۱</sup> - معرّب واژه یونانی « - معانی، انواع، ابزارها و کارکردهای مختلفی برشمرده اند [۱۶] که تفصیل آن ها خارج از حوصله این نوشته است. اما اشاره به چند نکته در این جا ضروری است. طلسم ها چه از سنخ بازنمایی های وهم گون و روان شناختی باشند و چه از نوع کنش های نمادین و چه از جنس کدگذاری های شیمیایی یا فیزیکی، در هر صورت متضمّن نوعی «کانونی سازی» نیرو و قدرت و تجمیع قوا همراه با پوشاندن و نهان کردن هستند. مهم نیست که مبادی و ریشه های این قدرت، وهمی است یا واقعی. مسئله، استفاده از سرمایه های واقعی یا ذهنی ای است که طلسم گذار از آن ها بهره می گیرد. پس در هر صورت در امر طلسم با وانمود یا بازنمایی «قدرت» فشرده و نهفته، سروکار داریم.

نکته دیگر در باب طلسمات، مقوله رمزگذاری<sup>۲</sup> است که امر نهفته در طلسم را دست نیافتنی می کند. مگر آن که طلسم رمزگشایی<sup>۳</sup> شود (در تعابیر «بستن و شکستن» طلسم دقت شود). از این رو «طلسم»، طیفی از معانی از ساده تا پیچیده، صوری تا نمادین، منفی تا مثبت (مانند جادوی سیاه و سپید یا سحر حلال و حرام) و عامیانه و هنرمندانه و عارفانه را در خود دارد. هم نشین های این واژه، کلماتی چون «گنج، جادو، سحر، بستن و شکستن، ورد و دعا هستند. مجموعه این معانی، دلالت ها، ویژگی ها و کاربردها، زمینه ساز بهره گیری تمثیلی و نمادین (هنری و عرفانی) را برای بیدل فراهم می کنند. چنان که در شرح احوال او نوشته اند که او عملاً هم بردانش طلسمات وقوف داشته، اما در این منظومه، بیدل بیشتر از دلالت های ضمنی طلسم استفاده کرده است. بنابراین عنوان اثر، آئینه ای است که کل اثر را در خود باز می تاباند. ابیات پایانی مثنوی که به نوعی مرور سختی سفر و ره آورد آن نیز است، به روشنی تمام مباحثی را که در باب انسان و حق و براهمن و آتمن و تجلی و ربط کثرت و وحدت و مایا گفتیم، به تصویر می کشد:

۱. talisman

۲. Encoding

۳. Decoding

از این سیرو سفرگر مدعا بود	همین کسبِ نگاه آشنا بود
در این آئینه، نقش غیر، وهم است	کسی گرجز تو دارد سیر، وهم است
... بکن سیری «مقامات بدن» را	بین تبدیل حال خویشتن را
... دگر هرسوزوی، وهم است مشتاب	«تویی مطلوب خود» دریاب دریاب
... جهان، یک «شوخی» است از جلوه ناز	به جز مزگان حجابی نیست پرداز
جهانی رنگ برویت شکسته ست	چه صورت ها که خود را برتوبسته ست
... نباشی غافل از «کیش برهمن»	یقینی خفته در هر پرده ظنّ
هوا و آب و خاک اسماء اویند	عبارت «تنزل های» اویند

### جمع بندی و نتیجه گیری

بیدل در زمره شاعر- متفکرانی است که به رغم زبان و دنیای شاعرانه و تخیل شگفت آورش، به موجب تأثر از اندیشه های هندی و عرفان اسلامی، به ویژه ابن عربی که خود نظام مندند، دارای اندیشه های مدون است. نظام مند بودن، منافاتی با بینش هنری و زیبایی شناختی وی ندارد، اما بسیاری از پژوهش های بیدل شناسی در ایران و تاجیکستان و افغانستان، این دو مقوله را به مثابه دو قطب ناهمساز فرض کرده اند؛ از این رو غالب پژوهشگران بیدل شناسی در ایران بر پایه سنت بیدل شناسی و به اعتبار اتوریتته برخی استادان این حوزه، بدون توجه به جهان اندیشه و معرفت بیدل، عمدتاً به غزلیات وی آنهم غالباً از حیث زبانی، بیانی (فرمی و زیبایی شناختی) یا به قصد حلّ مشکلات لغوی و مفهومی پرداخته اند. لذا سهم مثنوی های بیدل و مبانی معرفت شناختی آن ها در عرصه بیدل شناسی جداً ناچیز است.

از این رو در این نوشتار توأمان به ساخت روایی- تمثیلی و بن مایه اندیشگانی یکی از مثنوی هایش پرداختیم.

از نظر بیدل، تأویل حقیقی، همان تأویل نفس است؛ یعنی فرازوی وجودی مؤول به سطحی دیگر. تأویل نفس به معنای باز بردن نفس به اصل خویش است. در این چشم انداز، رمز، تنها وسیله برای بیان چیزی است که به هیچ طریق دیگری قابل فهم و بیان نیست. تأویل نفس یعنی بالارفتن در مراتب آگاهی و وجودی. در چنین بینشی، رمز، حاصل نگاهی عمودی و سیر در نظام سلسله مراتبی وجود است. به عبارت دیگر بین ساحات وجودی انسان به عنوان

عالم صغیر و ساحات وجود عالم به عنوان انسان یا عالم کبیر، ارتباط وثیق برقرار است. بیدل در مثنوی بی بدیل «طلسم حیرت» با چنین روی آوردی، سفری را در اعماق جهان شگفت عالم انسانی به مثابه المثنای عالم کیهانی پیش می‌گیرد. ایده انسان کیهانی به دلیل قانون مناسبات و تطابقات، در بردارنده شباهت و هم‌گونی میان عالم صغیر و کبیر است. عالم و آدم، دو آئینه اند که یکدیگر را منعکس می‌کنند. مبنای این بینش، جهان‌وارگی انسان و انسان‌وارگی جهان است. وی در این داستان تمثیلی نشان می‌دهد که ساختار کل جهان با همه جزئیات پیچیده اش، به صورت مینیاتوری ظریف و به گونه‌های تناظری و آینه گون در انسان بازتاب یافته است.

از این رو ایده بنیادی این مثنوی بر مبنای تشابه و قیاس جهان صغیر (انسان) و جهان کبیر (عالم) و رویکرد انسان‌گونه‌انگارانه شکل گرفته است. طلسم حیرت در واقع استعاره‌های است از وجود معمایی «انسان» که به شکل طلسمی غریب بردفینه و گنجی عظیم تعبیه شده است. رمزگشایی این طلسم جز با شناختش میسر نمی‌شود. از این رو بیدل در سرتاسر این سفر غریب، در پی گشودن این طلسم است که «به خودشناسی ما، ختم شد خدادانی». تأمل در این مثنوی به مثابه مستوره‌ای از بینش و بیان بیدل، می‌تواند تمهیدی باشد برای فرا روی از تقابل قطبی شده قلمرو بیدل شناسی موجود و دست یافتن به درکی اندام‌وار و پیکر مند از مؤلفه‌های معرفت‌شناختی و زیبایی‌شناختی و روایی آثار او.

### یادداشت‌ها:

\* طلسم حیرت، منظومه‌ای است در قالب مثنوی؛ به وزن مفاعیلین مفاعیلین فعولن در بحر هزج مسدس محذوف و شامل سه هزار و پانصد بیت است که در سال ۱۰۸۰ هـ ق به نظم کشیده شده است. ابتدا به عاقل خان راضی و سپس به نواب شکرالله خان تقدیم شد.

(۱) برای آگاهی از نقش و اهمیت کار محمد دارا شکوه در تقریب حکمت هندی و عرفان اسلامی، رک: اوپانشاد (سزاکبر)، ترجمه محمد دارا شکوه، صص ۱۱۸-۲۵۶؛ و نیز دارا شکوه، محمد (۱۳۶۶)، مجمع البحرین - شایگان، داریوش (۱۳۸۲)، عرفان اسلامی و آیین هندو - شایگان، داریوش (۱۳۷۶)، محمد دارا شکوه بنیان‌گذار عرفان تطبیقی.

(۲) رک: بوزانی، الساندر (۱۳۷۲)، سبک شعر بیدل و غالب دهلوی، ترجمه ضیاءالدین ترابی،

کیهان فرهنگی، شماره ۹۹: ۲۴ تا ۲۶ / بیدل دهلوی، عبدالقادر (۱۳۷۶)، کلیات بیدل؛ به تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی، تهران: انتشارات الهام، ج اول، مقدمه: ص ۳۷. درباره تحقیق ریکاردو زیپولی ن.ک:

Riccardo Zipoli (1994), *Bidel, Concordance and Lexical Repertoires of 1000 lines*, il Cardo, Venezia

البته این تحقیق چندان تحلیلی نیست؛ زیرا زیپولی در این کتاب، به شیوه‌ای بسیار دقیق به تجزیه آماری و بسامدی هزار بیت از بیدل پرداخته است که از جهتی برای تحقیق درباره بیدل بسیار مفید است. اما به طور علی حده به خود شعرها پرداخته است. اما در نوشته‌ای دیگر به سبک هندی و مقایسه اش با سبک باروک پرداخته است: «زیپولی، ریکاردو (۱۳۶۳)، چرا سبک هندی در دنیای غرب، سبک باروک خوانده می‌شود؟»، تهران: انجمن فرهنگی ایتالیا، بخش باستان شناسی.

درباره مقاله اقبال باید گفته شود که این مقاله از دست نوشته‌های چاپ نشده اقبال لاهوری بود که دکتر تحسین فراقی با مقدمه‌ای آن را چاپ کرد. این مقدمه در مجله کیهان فرهنگی، سال ۱۳۸۶، شماره ۲۵۳، ۵۷-۶۱ چاپ شده است. برای دیدن متن اصلی مقاله اقبال ر.ک: [www.allamaiqbal.com/publications/journals](http://www.allamaiqbal.com/publications/journals)

۳) از دیگر مثنوی‌های بیدل (مثنوی‌های کوتاه) می‌توان به «تنبیه المّهوسین» و مثنوی‌های سه گانه «در وصف شمشیر و اسب و فیلم»، اشاره کرد. غالب پژوهش‌های بیدل‌شناسی در ایران بر پایه سنت بیدل‌شناسی و به تأسی از استاد شفیع کدکنی اولاً به غزلیات بیدل توجه کرده‌اند و ثانیاً عمدتاً به جنبه‌های زبانی، بیانی (فرمی و زیبایی‌شناختی) یا حلّ مشکل ابیات غزل‌ها پرداخته‌اند (از علی معلّم گرفته تا محمد کاظم کاظمی). البته کاظمی به دلیل برخورداری از سنت قوی و غنی بیدل‌شناسی در افغانستان، به نکات ارزشمندی در شناخت شعر بیدل اشاره کرده است. با این همه سهم مثنوی‌های بیدل در عرصه بیدل‌شناسی پژوهشگران ایرانی، جداً ناچیز است و کارهای انجام‌شده نیز بیشتر معطوف به معرفی مثنوی‌ها هستند. مانند: «بیات، م، (۱۳۶۹)، بیدل و مثنوی‌هایش، مجله کیهان فرهنگی، ش ۷۳: ۲۰-۲۱. محققان افغانی، تاجیکی و هندی در زمینه مثنوی‌ها، کارهای بیشتری را سامان داده‌اند که در جایی دیگر به چند و چون آن‌ها خواهیم پرداخت.

۴) اوپانیشادها قسمت آخر وداها هستند و به همین علت آن‌ها را ودانتا (Vedanta) یا پایان ودا خوانده‌اند. چه اوپانیشادها در واقع مغزو هسته ودائی به شمار می‌آیند. ترکیب واژه از سه جزء (Upa) (نزدیک) و (Ni) (پایین) و (Sad) (نشستن) است. دو پیشوند (Upa) و (Ni) و واژه (Sad) به معنی پایین و نزدیک نشستن (Near-sitting) است. چون در آن روزگار، شاگردان دور استاد خود می‌نشستند تا (حقیقت) را از او فرا بگیرند و بدان وسیله جهل را از میان بردارند، بنابراین اوپانیشاد یعنی نشستنِ مرید نزد استاد برای فراگیری دانش‌های مرموز و سری. برخی اوپانیشاد را از ریشه Sad به معنی (از بین بردن) دانسته‌اند.

۵) کربن در بحث اغانه و حجاب و نیز بحث التباس (میانہ تعطیل و تشبیه) یا نمود آئینه، نکات ظریفی را طرح می‌کند که برای فهم ریشه‌های زبان شطح‌گون و پارادکسیکال، بسیار ضروری است. رک: شایگان، داریوش (۱۳۷۱)، هانری کربن؛ آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، صص ۳۳۳ تا ۳۵۷.

۶) عبارات شطح‌آمیز و ترکیبات پارادکسیکال، مربوط به تجربه و شهود عارف نیستند. به تعبیر مولوی «آن سوی حس، عالم توحید دان» و در جای دیگر می‌گوید: «ما رمیت اذ رمیت خوانده‌ای - لیک جسمی در تجزی مانده‌ای!» وقتی حضور و شهود وحدت بنیاد به عرصه زبان و بیان می‌رسد، دچار ناسازگاری صوری و نارسایی زبان می‌شود. به تعبیر دقیق کربن «شطحیات، بیان لفظی وضعیتی است که از دیدگاه وجودشناختی به متشابهات حاصل از با هم بودن وجود و عدم برمی‌گردد. رک: شایگان، داریوش، (۱۳۷۱)، هانری کربن؛ آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، ص ۳۶۹.

۷) برخی در این داستان، شبان را دارای دیدگاه تشبیهی و موسی (ع) را واجد دیدگاه تنزیهی دانسته‌اند. اما پایان ماجرا افقی فراتر را نشان می‌دهد که می‌توان آن را معادل ساحتی فراتر از تقابل این دو دانست: جمع این دو؛ چنان‌که ابن عربی در باب جمع تشبیه و تنزیه گفته است.

۸) نیرنگ در اصطلاح پهلوی و فارسی زرتشتی بار معنایی منفی ندارد و منظور از آن، خواندن نیایش و دعاها می‌است که به تناسب موقعیت و شرایط خاص، همراه با اجرای حرکات و انجام کارهایی معین و ضروری است که برگزار شود. (مزدایور، ۱۳۸۶: ۲۹۷) بعدها این واژه مانند دیگر واژه‌ها بار منفی به خود گرفت.

۹) برخی از ترکیبات با واژه نیرنگ در شعر بیدل عبارتند از: «نیرنگ امکان، نیرنگ [خدای]



بی چون = لاکیف، نیرنگ حجاب، نیرنگ کثرت، نیرنگ حُسن، نیرنگ رنگ، سرمه نیرنگ، نیرنگ آگاهی، نیرنگ خیال و صدها ترکیب نو و بدیع، که هربار در بازی جدید تناسب ها و تقابل ها، نقش های جدید می زنند (در چینِ دامن، خفته ست صحرا - حیرت طرازیست نیرنگ سازی است / در تغافل هم نگه می پرورد بی شیوه نیست - سرمه نیرنگ باشد چشم غماز تورا / ز نیرنگ حجابش غافل لیک این قدر دانم - که برق جلوه خواهد ساخت فانوس خیالی را / همان نیرنگ بی چونی ست عرض چون و چند ما / جهل هم نیرنگ آگاهی است اما فهم کو / گوشه گیران غافل از نیرنگ امکان نیستند! / چنین کز شوق نیرنگ خیالت می روم از خود / نیرنگ حُسن، عالمی از پا فکنده است / من و پیمانہ نیرنگ کثرت - دماغ وحدتم این جا دوبالاست / جهان، نیرنگ حسن بی نشانی ست - اگر آئینه گردی سادگی هاست / چو چشم آئینه، حیرت سراغ نیرنگیم).

۱۰) این مراتب (حضرات خمس) به گونه های متعددی طبقه بندی شده اند. بر اساس یکی از این طبقه بندی ها همه جهان هستی مشتمل است بر ۱. حضرت حواس یا حضرت تجربه حسی، ۲. حضرت مثال، ۳. حضرت ارواح، ۴. حضرت عقول، ۵. حضرت ذات. (برای تفصیل بیشتر رک: شایگان، ۱۳۸۲: ۵۵-۵۷ و ۱۹۲). مقصود از وجود در وحدت وجود، وجود لا بشرط مقسمی است که اصطلاحاً ذات یا هویت غیبیه است که نسبت به هرگونه تعین، لا بشرط است. تعین یعنی پذیرفتن حد وجودی یعنی ظهور وجود لا بشرط در کسوت اسماء. وجود لا بشرط مقسمی، گاه در مقام «احدیت» و بشرط لا از تعینات، ظهور می کند و گاه در مقام «واحدیت» بشرط جمیع اسماء و صفات، ظهور می کند و گاه به صورت «نفس رحمانی» در عالم خلق ... و به صورت لا بشرط قسمی با همه موجودات همراه می شود. جُندی، وجود لا بشرط مقسمی را ذات تعبیری کند و تشبیه و تنزیه را اطلاق و تقیید می نامد. (برای توضیح بیشتر رک: کاکایی، ۱۳۸۱: ۵۷۰ / ایزوتسو، ۱۳۷۸: ۳۲ / شایگان، ۱۳۸۲: ۵۵-۵۷ و ۱۹۲ / سوزنچی، ۱۳۸۳: ۱۳۳-۱۶۶).

۱۱) پیش از ذکر آراء کربن در باب تفاوت رمز و تمثیل و استعاره باید گفته شود که مترجم کتاب کربن برای آلگوری، معادل مجاز و استعاره را اختیار کرده است. در حالی که در زبان فارسی برای الگوری، معادل تمثیل به کار می رود و استعاره در برابر متافور. از نظر کربن «allegory» (مجاز، استعاره) یک فعل عقلی است که مستلزم هیچ انتقالی به مرتبه نوینی از وجود یا

ژرفای نوینی از آگاهی نیست. «allegory» نوعی تجوُّز و توسُّع در يك مرتبه واحد آگاهی در خصوص چیزی است که به درستی می تواند به طریق متفاوتی هم شناخته شود. «allegory» يك فعل عقلی است و برانتزاع ها مبتنی است و تنها در ساحتی افقی عمل می کند؛ چنان که کسان بسیار می توانند برای بیان امری واحد به اعتبار عمل ذهنی خود، مجازهای متفاوت بیافرینند. (ن.ک: کرین، ۱۳۸۴: ۵۶-۵۷ و نیز کرین، ۱۳۸۷: مقدمه به قلم رحمتی).

۱۲) بهاگودگیتا، رساله ای است از حماسه بزرگ هند (مهابهاراتا). قهرمان گیتا ارجونا که از طبقه سلحشوران است، با دیدن خویشان و دوستان خود در سپاه دشمن، در درون خویش مردد می شود و کریشنا او را در انجام وظیفه اجتماعی او (نبرد) دلیر می گرداند. رنه گنون در ورای داستان، نکاتی معرفت شناختی را می بیند و می نویسد: در این رساله، حق در عالم صغیر (= مرتبه ویژه وجود) ظهور کرده است. کریشنا و ارجونا را می توان آتمان و جیواتمان (Atman, Jivatman) دانست. آموزشی که کریشنا به ارجونا می دهد، همان (علم حضوری و کشفی) است که به موجب آن، آتمان و (جیوا) یکی می گردند.

۱۳) وَالْحَقُّ الَّذِي يَتَجَلَّى فِي جَمِيعِ صُورِ الْوُجُودِ، يَتَجَلَّى فِي الْإِنْسَانِ فِي أَعْلَى صُورِ الْوُجُودِ وَأَكْمَلِهَا... فَأَمَّا الْإِنْسَانُ أَكْمَلُ مَجَالِي الْحَقِّ، لِأَنَّهُ الْمَخْتَصِرُ الشَّرِيفُ وَالْكُونُ الْجَامِعُ لِجَمِيعِ حَقَائِقِ الْوُجُودِ وَمَرَاتِبِهِ... إِنْ اللَّهُ تَعَالَى لَمَّا أَوْجَدَ الْعَالَمَ كَانَ شَبِيحًا لَا رُوحَ فِيهِ... (الفَصُّ الْأَدْمِيُّ) الْإِنْسَانُ الْكَامِلُ مِنَ الْحَقِّ بِمِثَابَةِ إِنْسَانِ الْعَيْنِ كَذَلِكَ الْإِنْسَانُ هُوَ الْمَجْلِيُّ الَّذِي يَبْصُرُ الْحَقَّ بِه نَفْسِهِ، اذْهُوَ مَرَاتِبُهُ...! (ابن عربی، ۱۳۷۰: ۲۷-۲۸ و نیز ۱۱۲-۱۱۹ و ۱۴۳)

۱۴) در فَصِّ يَوْسُفِي چنين آمده است: «وَهُوَ نَفْسُ الرَّحْمَنِ الَّذِي تَفْتَحُ فِيهِ صُورُ الْوُجُودِ مِنْ أَعْلَاهُ إِلَى أَسْفَلِهِ... نَفْسُ الرَّحْمَنِ يَحْتَوِي صُورَ جَمِيعِ الْمَوْجُودَاتِ بِالْقُوَّةِ كَمَا يَحْتَوِي نَفْسُ الْإِنْسَانِ بِالْقُوَّةِ جَمِيعَ مَا يَصْدُرُ عَنْهُ مِنْ حُرُوفٍ وَكَلِمَاتٍ وَلَكِنَّ الْخَلْقَ فِي تَغْيِيرِ مَسْتَمَرٍّ وَتَحْوُلٍ دَائِمٍ أَوْ قُلْ هُوَ عَلَى الدَّوَامِ فِي خَلْقٍ جَدِيدٍ. (همان) لاهیجی می گوید: «نفس رحمانی عبارت است از ظهور حق به صورت ممکنات و افاضه وجود بر جمیع موجودات». نفس (نفس رحمانی) از مفاهیم کانونی منظومه فکری بیدل است و در صدها بیت به نفس در سه ساحت هستی، کیهانی و انسانی اشاره می کند:

نفس رحمانی: نفس زد خم بی نشانی طراز برون ریخت بویی ز صهبای راز  
نفس صبح: نفس تا کند گل، سحر نام داشت سحر تا دمد، مهر در جام داشت

نفس انسان: ای داغ کمال تو، عیان‌ها و نهان‌ها معنی به نفس، محو و عبارت به زبان‌ها (۱۵) مقامات بیست و پنج‌گانه عبارتند از: ۱- سیرکف پا ۲- سیرپشت پا ۳- سیرساق ۴- سیرران ۵- سیرشیرین ۶- سیرمیان ۷- سیرشکم ۸- سیرناف ۹- سیرسینه ۱۰- سیرساعده ۱۱- سیرگردن ۱۲- سیرغبغب ۱۳- سیرخط و خال ۱۴- سیرزندان ۱۵- سیرزلف ۱۶- سیرلب ۱۷- سیردهان ۱۸- سیررخسار ۱۹- سیربینی ۲۰- سیربناگوش ۲۱- سیرچشم ۲۲- سیرابرو ۲۳- سیرجبین ۲۴- سیرکاکل ۲۵- سیرقامت.

(۱۶) طلسم‌ها در قالب کلمات، اشکال، اعداد و ارقام، جداول و با مواد و ماتریال‌های مختلف، زمان‌دار و نامقید به زمان، برای مقاصد مختلفی چون حفظ و نگهداری چیزی (مانند گنج و...)، آزار و اذیت یا دفع آن‌ها، ارباب یا قدرت‌نمایی به کار گرفته می‌شوند. بخش بزرگی از نیرو یا تأثیرگذاری واقعی یا وهمی طلسم در استفاده از علائم مرموز و زبان نشانه‌ای و مستور داشتن است (برای آگاهی بیشتر، رک:

WILLIAM THOMAS & KATE PAVITT, (1922), THE BOOK OF TALISMANS, AMULETS AND ZODIACAL GEMS, LONDON, CATHEDRAL HOUSE, PATERNOSTER ROW, E.G.

وکتیرایی، محمود، (۱۳۴۵)، از خشت تا خشت و گوش روباه، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی. و نیز تناولی، پرویز، (۱۳۸۵)، طلسم، گرافیک سنتی ایران، تهران: نشرین‌گاه.

## منابع:

- ابن العربی، محی الدین، (۱۳۷۰). *فصوص الحکم والتعلیقات علیه*، ابوالعلاء عفیفی، تهران: انتشارات الزهراء.
- ایزوتسو، توشیهیکو، (۱۳۸۱). *خلق مدام در عرفان ایرانی و آیین بودائیندن*، ترجمه شیوا کاویانی، مقوله حرکت و تغییر لحظه ای در فالس فهیونان و ایران، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. چاپ ۳.
- ، (۱۳۷۸). *صوفیسم و تائوئیسم*، ترجمه جواد گوهری، تهران: انتشار روزنه.
- بیات، م، (۱۳۶۹). *بیدل و مثنوی هایش*، کیهان فرهنگی، ش ۷۳: صص ۲۰ تا ۲۱.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر، (۱۳۷۶). *کلیات بیدل*، تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی، تهران: انتشارات الهام، ج اول.
- جمالزاده، عبدالرضا، (۱۳۸۳). *«عالم کبیر و عالم صغیر»*، *مجله انسان پژوهی دینی*، ش ۲: صص ۹-۲۴.
- حبیب، اسدالله، (بی تا). *از تصوّف قادری تا عرفان ویدانتا؛ پژوهاک تعادلها و تقابلها در عالم عاطفی بیدل*، [www.habib-dr.com](http://www.habib-dr.com)
- خوشگوی دهلوی، بندر ابن داس، (۱۹۵۹). *سفینه خوشگو*، به اهتمام سید شاه محمد عطاء الرحمن کاکوی، سلسله انتشارات اداره تحقیقات عربی و فارسی، هند: پتنا.
- داراشکوه، محمد، (۱۳۶۶). *مجمع البحرین*، تحقیق و تصحیح سید محمد رضا جلالی نائینی، ۱۳۶۶، تهران: نقره.
- دیران، حکیمه، (۱۳۸۷). *«عارفانه های بیدل»*، *مجله کیهان فرهنگی*، ش ۲۶۰: صص ۲۲-۲۷.
- دومن، پل، (۱۳۷۳). *«تمثیل و نماد»*، ترجمه میترا رکنی، *مجله ارغنون*، ش ۲: صص ۷۹-۱۰۰.
- سوزنچی، حسین، (۱۳۸۳). *«وحدت وجود در حکمت متعالیه؛ بررسی تاریخی و معناشناختی»*، *مجله نامه حکمت*، ش ۲: صص ۱۳۳-۱۶۶.
- شایگان، داریوش، (۱۳۷۵). *ادیان و مکتب های فلسفی هند*، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ، (۱۳۸۲). *عرفان اسلامی و آئین هندو*، ترجمه جمشید ارجمند، تهران: انتشارات فرزاد.

- ، (۱۳۷۶). محمد داراشکوه؛ بنیان‌گذار عرفان تطبیقی، یادنامه شهیدی، طرح نو.
- ، (۱۳۷۱). هانری کربن؛ آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، ترجمه باقر پرهام، تهران: انتشارات آگاه.
- شمس، محمد جواد، (۱۳۸۹). تنزیه و تشبیه در مکتب ودانته و مکتب ابن عربی، قم: نشر ادیان.
- شوکتلا، واگیس، (بی تا). عرفان میرزا بیدل و کتاب یوگ و واششیت، ترجمه سید محمد یونس جعفری، [www.irafta.com](http://www.irafta.com)
- قدرت‌اللهی، احسان و فرحناکی، مهدی، (۱۳۹۰). «تناظر عالم صغیر و عالم کبیر از نگاه حکیم افضل‌الدین کاشانی»، فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز، ش ۴۰: صص ۲۹-۵۰.
- کاسیر، ارنست، (۱۳۷۸). فلسفه صورت‌های سمبلیک، ترجمه یدالله موقن، تهران: هرمس.
- ، (۱۳۹۱). فرد و کیهان در فلسفه رنسانس، ترجمه یدالله موقن، تهران: نشر ماهی.
- کاکایی، قاسم، (۱۳۸۱). وحدت وجود به روایت ابن عربی و مایستراکهارت، تهران: هرمس.
- کربن، هانری، (۱۳۷۸). ابن سینا و تمثیل عرفانی، ترجمه ان شاء الله رحمتی، تهران: جامی.
- ، (۱۳۸۴). تخیل خلاق در عرفان ابن عربی، ترجمه ان شاء الله رحمتی، تهران: جامی.
- ، (۱۳۹۱). چشم اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی؛ تشیع دوازده امامی، تحقیق و ترجمه ان شاء الله رحمتی، تهران: جامی.
- ، (۱۳۹۰). واقع‌انگاری رنگ‌ها و علم میزان، ترجمه ان شاء الله رحمتی، چاپ دوم، تهران: سوفیا.
- مزدایور، کتایون، (۱۳۸۶). داغ گل سرخ و چهارده گفتار دیگر، تهران: اساطیر.
- مک کوئین، جان، (۱۳۸۹). تمثیل، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز.
- نجم رازی، عبدالله بن محمد، (۱۳۷۱). مرصاد العباد، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- نراقی، احمد، (۱۳۷۸). رساله دین‌شناخت؛ مدلی در تحلیل ایمان ابراهیمی، تهران: انتشارات طرح نو.
- نصر، سید حسین، (۱۲۸۲). آموزه‌های صوفیان از دیروز تا امروز، ترجمه حسین حیدری و محمد هادی امینی، تهران: قصیده سرا.
- ، (۱۳۸۰). معرفت و معنویت، ترجمه ان شاء الله رحمتی، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

- ، (۱۳۵۵). *نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت*، تهران: خوارزمی.
- ، (۱۳۹۰). *اوپانیساد (سزاکبر)*، ترجمه محمد داراشکوه، با مقدمه، حواشی، تعلیقات، لغت نامه و اعلام از تاراچند و جلالی نائینی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات علمی.
- (بی تا)، *رسائل اخوان الصفاء و خلان الوفا*، بیروت: انتشارات دار صادر.
- "Fantastic Voyage, Box Office Information". The Numbers. Retrieved April 16, 2012"
- Riccardo, Zipoli, (1994). *Bidel, Concordance and Lexical Repertories of 1000 lines*, il Cardo, Venezia
- William Thomas & Kate Pavitt, (1922). *The Book of Talismans, Amulets and Zodiacal Gems*, London , Cathedral House, Paternoster Row, E.G
- [www.allamaiqbal.com/publications/journals](http://www.allamaiqbal.com/publications/journals)