فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال هشتم، شمارهٔ بیست و نه، زمستان ۱۳۹۷، ص. ۲۸-۹

# تحیر و تداعی‌های آن در غزلیات بیدل دهلوی

**منصوره بصیرپور[۱]، ایرج مهرکی[۲]**

**چکیده**

نوع عناصری که شاعر حول موتیف یا بن‌مایه‌های تصویرساز فرامی‌خواند، تا صورت‌های ذهنی را ترسیم کند، بستگی به قدرت و وسعت خیال شاعر دارد. بیدل از جمله شاعرانی بود که توانست با قدرت خیال خویش، عناصری پیرامون بن‌مایه‌های تصویرساز فراخواند، که در ظاهر ارتباطی میان آن عناصر و تداعی‌ها وجود نداشت؛ ولی در قلمرو خیال شخصِ بیدل، سبب خلق تصویرهای بدیع می‌شد؛ تجربه‌هایی که بیدل از عرفان و تصوف داشت، زمینهٔ تصویرهای دور از ذهن را فراهم ساخت؛ و شاعر را در عصری که یافتن مضامین و معانی بیگانه هنر محسوب می‌شد، یاری کرد. «حیرت» حالتی بود که از راه تصوف و تفکر در دل شاعر عارف درآمد و راه را برای خلق مضامین بدیع و تداعی‌های دور و غریب هموار کرد. چنین حالتی برای بیدل چنان ارزشمند بود که رمز دو جهان را در متحیّر شدن خلاصه کرد. مقالهٔ حاضر که با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی است، درصدد آن است تا با آوردن تداعی‌ها حول محورعنصر تصویرساز «حیرت»، صورت‌های ذهنی بیدل را در رابطه با این عنصر نشان دهد و خواننده را در یافتن معنایی واحد یاری کند. نتیجه حاصل از این پژوهش این است که بیشترین بن‌مایه‌هایی که در مرکز تصویرهای شعری بیدل قرار دارد بن‌مایه‌های عرفانی؛ چون: حیرت، عدم، فقر، فنا، بیخودی، تجلی و تجرید است که با مخاطب قرار دادن نوع بشر، مدام شعار خود را سرمی‌دهد؛ مبنی بر اینکه فقط یک حقیقت واحد وجود دارد وکثرات، جلوه‌ای از وجود آن حقیقت واحد هستند.

**کلیدواژه‌ها:** بیدل دهلوی، عرفان، تصویر، تداعی، تحیّر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران، I.mehr41@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۶/۱۵

**۱. مقدمه**

تصویر یکی از پایه‌های بنیادین شعر است، که همراه تداعی‌های شاعر میان عناصر حسی و عقلی شکل می‌گیرد و نقش بسیار مهمی در التذاذ شعری دارد. سیر تحوّل تصویر در شعر، از اشعار نخستین تا به امروز کاملاً مشهود است؛ و در دوره‌های مختلف شاهد این تحول و دگرگونی هستیم و مسلم است که تصویرهای شعری هر شاعر برگرفته از تجربه‌های شخصی اوست؛ تجربه‌ای که تحت تأثیر شرایط اجتماعی، سیاسی، فرهنگی شاعر و روحیات و عواطف درونی حاکم بر او حاصل می‌شود. تصویرهای شعری از ساده‌ترین شکل با تجربه‌های حسی آغاز شد وبه جایی رسید که ساختار تصویرها از مرز استعاره فراتر رفت و قدم در تجربه‌های انتزاعی گذاشت؛ تجربه‌هایی که با مقولهٔ بدیع و بیان سنتی قابل درک نبود. برای دریافت و التذاذ از این رویداد نیاز به بار تعریف بلاغت سنتی و افزودن ویژگی‌هایی بود که بتواند خواننده را یاری کند. زمینه‌های تصویرهای انتزاعی با ورود و تجربه‌های باطنی عارفان به شعر فارسی فراهم شد، به طوری که از قرن ششم به بعد شاهد تصاویری هستیم که مفهوم آنها به ماورای واقعیت حسی؛ یعنی به عوالم روحانی و متافیزیکی تعلق داشت. در این دوره ابعاد تصویرها در یک نقطه به وحدت رسید و اندیشهٔ شاعر به صورت اشیا و حوادث و رویدادها در هم تنیده، و تبدیل به نماد شد و نوع دیگری از تصویر وارد شعر گشت که عناصر سازندهٔ آن امور نامربوط بودند که با قدرت هنری شاعر در عالم روحی و روانی به هم آمیخته شد. تصویر در این عرصه «مولود یک لحظهٔ روانی بود که در آن هیچ آگاهی و اختیاری وجود نداشت» ( فتوحی،۱۳۸۶: ۳۱۴). لحظه‌ای که شاعر را به قلمرویی ورای مجازهای شناخته شده، کشاند به طوری که عالم محسوس و قراردادهای طبیعی قادر به اشباع ذوق و شوق حاصل از آن لحظهٔ روانی نبود، شاعر عاجز شده، راه خویش را گم کرد و حیران و مبهوت، مضامینی بی‌ربط را در زبان جاری کرد که نشان از جنون داشت. درواقع عجز و ناتوانی، شاعر را وارد حوزهٔ تصوف کرد، حوزه‌ای که زبان قادر به وصف آن نبود و ناخودآگاه شاعر نامیده می‌شد. «حالتی که دوامی نداشته و غالباً پس از پایان یافتن آن، حافظه از وصف آن ناتوان بود و به مجرد پدید آمدن، صاحب آن احساس می‌کرد که ارادهٔ خود را از دست داده و دربند یا گرفتار نیرویی برتر است، که نمی‌تواند بر آن چیره شود. ویژگی‌هایی از این دست تصوف را به برخی پدیده‌های خاص؛ مانند: نبوت، جذبه، نگارش خود به خود یا املا نزدیک کرد. که در این حالت شاعر اگر نگارش را ادامه دهد، واژه‌هایی را که می‌نویسد، بی‌معنی خواهد بود» ( آدونیس،۱۳۸۰: ۶۶-۶۷). «نگارشی که رام هیچ شیوهٔ مرسوم یا شناخته شده‌ای نمی‌شود و معیار در این حالت همانند خود نوشتن ثبات نیست، بلکه تحوّل است» (همان: ۶۸). و بیدل نتیجهٔ طبیعی چنین تحوّلی بود که در این دوران با چنین مختصاتی به بار نشست و تا جایی پیش رفت که به عنوان نمایندهٔ سبک هندی از شاخه هندی، شناخته‌شد. در این پژوهش کوشش شده است عواملی را که حیرت بیدل سبب تداعی آنها شده، استخراج گردد تا از این طریق خصوصیات حیرت بیدل دریافت شود.

**۲. پیشینهٔ پژوهش**

در زمینهٔ بن‌مایهٔ تصویرساز «حیرت»، که یکی از کلیدواژه‌های اصلی در شعر بیدل محسوب می‌شود، تنها دومقاله نوشته شده است. مقالهٔ «بیدل، شاعر حیرت»، اثر فائزه زهرا میرزا، که نویسندهٔ مقاله، در کنار ذکر نمونه‌هایی از اصطلاحات عرفانی موجود در اشعار شاعران پیشین، به طور مختصر به مسئلهٔ «حیرت»، - به عنوان یکی از اصطلاحات عرفانی در آثار بیدل- پرداخته‌است؛ و دربارهٔ تداعی‌ها سخنی به میان نیامده‌است. مقالهٔ «حیرت، حیرانی و وهم» اثر پروین سلاجقه، که با نگرش فلسفی-عرفانی به مسئلهٔ حیرت و وهم، فرا واقعیت در شعر بیدل را مورد بررسی قرار داده است.

### ۳. بیدل، عرفان، تحیر

موضوع آثاری که از بیدل بر جای مانده است، حاکی از حالت‌های روحی انسان، آداب صوفیه، زبان تصوف و دینداری، مسائل تصوف و تطبیق منطق صوفیانه با فلسفهٔ هند است؛ به ویژه در کتاب «چهار عنصر» که شرح زندگی و احوال شاعر است، می‌توان تأثیر عرفان و فلسفه را در سخنانش مشاهده کرد. خود در این کتاب اشاره می‌کند که از آغاز شعور بی‌اختیار متوجّه عالم قدس بوده است. بنابراین اینکه بیدل چگونه به سمت عرفان رفته است، به دوران کودکی او بازمی‌گردد که تحت تربیت عده‌ای بوده که خود از عارفان بزرگ آن دوران بوده‌اند. با وجود این احوالات «خاستگاه پروازهای بدیع و شاعرانهٔ بیدل نیز برآمده از دوران کودکی‌اش خواهد بود که متأثر از مرام و مسلک و نگاه عمدی شاعرش میرزا قلندر بوده است» (دهلوی، ۱۳۹۲: ۱۳).

نوشته‌های بیدل رنگ و بوی مضامین عرفانی دارد؛ زیرا ذهن بیدل چنانکه گفته شد، در چنین قلمرویی پرورش یافته- است. با کمی مطالعه در سخنان بیدل –چه منظوم و چه منثور– پی می‌بریم که او تحت تأثیر عرفان و فلسفهٔ هند و اسلامی بوده است؛ به ویژه در رسالهٔ «نکات» که از مسائل عرفان و کلام همچون وحی و نبوت و الهام سخن می‌گوید. و در «غزلیاتش» که «در موج توفنده‌ای از اندیشه‌های عرفانی و اخلاقی پیچ و تاب می‌خورد، و صبغهٔ عرفان، مثنویات او را به طور بارزی در نشأهٔ ذوق و شور مستغرق می‌دارد. از این جمله مثنوی‌ای هست بر وزن حدیقهٔ سنایی که «نسخهٔ عرفان» نام دارد و در تعلیم آن عرفان صوفی با حکمت فیلسوف به هم در می‌جوشد و از جهان وجوب تا امکان همه چیز را در عرصهٔ تأملات شاعرانه می‌گیرد و حدوث و قدم مجرد و نامجرد همه را تنزلات و تعینات هستی مطلق می‌یابد» (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۴۵). کسی چون بیدل که بی‌صبرانه به دنبال رسیدن به حقیقت و از میان برداشتن جهل است؛ بی‌شک به اوپانیشاد توجه داشته و از آن بهره مند شده است. «اوپانیشاد در حدود سه هزار سال در فلسفه و مذهب و زندگانی مردم هند دارای تسلط و اثر نفوذ کامل بوده است» (دارا شکوه، ۱۳۵۶ :۱۰۸) و اساس مکتب فلسفی بسیاری از متفکرین بوده‌است. اوپانیشادها پیرامون چند عقیدهٔ اساسی دور می‌زدند: «آن چیست که اگر دانسته شود، همه چیز دانسته خواهد شد؟ فقط یک خداست که همهٔ خدایان ودایی مظهر او هستند.» و یا «برهمن (غایتی که از راه ادراک شناخته می‌شود) همان «آتمن» است که به وسیلهٔ مکاشفه کشف می‌گردد و با شناختن «آتمن» می‌توان جهان را شناخت؛ زیرا در واقع غیر از «آتمن» جهانی موجود نیست. وقتی در عرفان هندی گفته می‌شود: اهم برهمانسی (aham brahmâsmi) همان «انالحق» عرفان اسلامی خواهد بود که حلاج بر زبان آورد» (همان:۱۱۲). «برهمن در مذهب هند حقیقت واحد سازندهٔ کثرت و علت العلل جهان و مبدأ و منشأ و منزل نفوس است؛ همان طور که حق در عرفان و مذهب اسلامی اینگونه است. در هر دو مذهب برای رسیدن به حقیقت واحد باید مقدماتی اخلاقی اعم از ضبط نفس و بردباری را در پیش گرفت. اگر حقیقت واحد اوپانیشاد «برهمن» است، حقیقت واحد مذهب اسلامی، «خدا»ست، همان طور که در «برهمن» به عنوان موضوع اصلی و اساسی اوپانیشادها «زمان و مکان و علت، اثر ندارد.» و فکر بشری نمی‌تواند به نحو شایسته حقیقت آن را درک کند، نمی‌توان ذات مطلق را با کمک عبارات و لغات تعریف کرد» (همان:۱۱۶). اسلام نیز با چنین تفکری شکل گرفته است و در کلام قرآن چنین مختصاتی بارها بیان شده است. در مجموع تعلیمات اوپانیشاد به علم «الهی» و «توحید» تفسیر می‌شود؛ همان گونه که تعلیم دین اسلام «توحید و یگانگی» معرفی شده است، «اوپانیشاد بر عدم دوگانگی در وجود و تأکید در وحدت وجود فراهم آمده است» (همان).

با این اوصاف وجوه مشترکی میان مذهب هند و اسلام وجود دارد که پایه‌های هر دو مذهب را شکل می‌دهد و بیدل به هر دو مذهب شناخت داشته؛ چراکه سرزمین هند، هر دو مذهب اسلام و هندوئیسم را تجربه کرده‌است.

ورود اسلام به هند به دوران حملهٔ اعراب، زمان حکومت حجّاج بن یوسف، باز می‌گردد که تا مسیر رود سند، پیشروی کرد (رضازادهٔ شفق، ۱۳۵۲: ۲۶۳). البته سفرهای تجارتی ایرانیان و اعراب که از راه دریا صورت می‌گرفت، در گسترش اسلام بی‌تأثیر نبوده است (ر.ک: موسوی، ۱۳۷۷:۱۱۷) و ورود زبان فارسی که بیدل به آن زبان در مشرب توحید و یگانگی سخن می‌گوید، به گفتهٔ نویسندهٔ پارسی گویان هند و سند بر ما روشن نیست؛ اما «برخی بر این عقیده‌اند که زبان فارسی در اواسط سدهٔ سوم هجری در سند انتشار یافت؛ زیرا یعقوب لیث که در آن هنگام در سند سلطه و نفوذی داشت، زبان عربی نمی‌دانست و در اشاعهٔ زبان و ادب فارسی تعصب شدیدی داشت، سبب گسترش و رواج این زبان شده است. در قرن هفتم دامنهٔ زبان فارسی در این حوزه وسیع شد و مراکزی برای ترویج زبان و ادب فارسی به وجود آمد و روابط ایرانیان و هندیان در قرن پنجم افزایش یافت؛ به ویژه در دورهٔ محمود غزنوی و اعقاب او که زبان فارسی دری در هندوستان رواج پیدا کرده و بر زبان‌های محلی غلبه یافته بود» (هرومل، ۲۴۳۵ :۳). و البته رضازادهٔ شفق در کتاب تاریخ ادبیات ایران، ورود زبان فارسی به هند را به دوران پیش از ساسانیان می‌رساند؛ می‌نویسد: «ایرانیان و مردم هندوستان از یک قوم و نژاد یعنی نژاد آریایی هستند و زبان آریایی اصل زبان‌های ایرانی و اکثر زبان‌های هندی و ریشهٔ مشترک آنهاست. گذشته از نژاد و زبان در بسیاری از عقاید دینی و فلسفی ومراسم و عادات و داستان‌ها و افسانه‌ها بین دوملّت مشابهت‌های اساسی موجود است، به حدّی که برای درک و فهم بسیاری از عقاید معقول و منقول مثلاً برای مقایسه و تطبیق تعالیم دین زرتشت اطّلاع از تاریخ و فلسفهٔ دینی هندوستان ضرورت دارد. به حکم همین خویشاوندی نژادی و فکری روابط ادبی از زمان دیرین میان دو ملّت وجود داشته است» (رضازادهٔ شفق، ۱۳۵۲: ۲۶۲). این روابط در دوران محمود غزنوی به سبب لشکرکشی‌های پیاپی، و حکومت اخلاف او، تا حدود صد و هشتاد سال ادامه داشت و راه ارتباط دینی و علمی میان ایران و هندوستان بیش از پیش باز شد، و در عصر تیموریان یا گورکانیان هند که با صفویان معاصر بودند، به سبب سیاست‌های حاکم بر جامعه، اوج گسترش زبان و ادب فارسی در هندوستان شمرده شد؛ زیرا «در عهد مغول تا به نزدیک ۳۰۰ سال که یکی از بهترین و پر ارزشترین دوران شعر و ادب فارسی به شمار می‌رفت، کانون شعر فارسی از ایران به هند منتقل گردید. پادشاهان هند توجه ویژه‌ای به شاعران داشتند و لااقل نزدیک ۵۰ نفر شاعر ایرانی در دربار اکبر شاه حاضر بودند» (هرومل،۲۴۳۵ :۴۵-۴۳).

یکی دیگر از رشته‌های استوار ارتباط ادبی میان هند و ایران، تصوّف بود. شیوه‌ای که می‌توانست سبب دگرگونی افکار شاعران وادیبان و فلاسفه شود. «بعد از ظهور اسلام با آمدن متصوّفان ایران به هند در واقع یک ادبیات عرفانی هند و ایرانی به وجود آمد. از نخستین نادیان تصوّف ایران، منصور حلّاج و هجویری و معین‌الدین چشتی بودند که مسافرت به هند را آغاز کردند و عرفان ایران در هند شروع به گسترش کرد» (رضازادهٔ شفق، ۱۳۵۲: ۲۶۶). اما گسترش «تصوف در عهد سلطنت کلهر روی داد، بر اثر خون‌ریزی‌ها و جنگ‌های داخلی تغییر بزرگی در روش و افکار نسبت به زندگی به وجود آمد. چون مردم متحمل شداید و مشتقات سرنوشت ظالمانه خود می‌شدند؛ باعث گردید که تصوف و عرفان پیشرفت سریعی نماید و بدین ترتیب در ادبیات آن زمان نیز اثری از خود باقی گذارد» (هرومل،۲۴۳۵ :۱۶۸). «سید جان الله شاه در متانت و استحکام و پختگی خیال و فلسفه عرفانی و اشعار روحانی مانند نداشت و یا میرزا اسدالله خان غالب دهلوی، که اشعارش شیرین و فصیح و پر از نکات و تشبیهات بدیع و دقیق و مزین به مضامین فلسفی و عرفانی بود» (همان: ۲۰۱). به این ترتیب زمینه‌های گرایش به عرفان و حکمت اسلامی و زبان فارسی که در آن زمان در سرزمین هند ریشه دوانده بود، فراهم بود، تا اگر شاعری مثل بیدل، صوفی، عارف خوانده می‌شود، قابل قبول باشد؛ که چرا عارف خوانده شده است و

چگونه در مسیر عرفان قدم گذاشته‌است؟ هر چند زمینه‌های عرفان از همان اوان کودکی برای شخص بیدل فراهم بوده است، ولی محیط و جامعه، بر عرفان او دامن زده‌است و او را بیشتر در این راه ترغیب کرده است.

آن گونه که آثار بیدل منعکس می‌کند، بیدل دارای اندیشه‌ای پیچیده و ژرف است، که «اندیشهٔ اساسی خود را متوجه مسایل حیات انسان کرده است، بیدل در جست و جوها و نوشته‌هایش از اندیشیدن در باب هیچ یک از مسائل فلسفی رویگردان نشده است. و به مباحثی از نوع منشأ انسان و مبدأ جهان و دیگر مسائل پرداخته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۸۴-۸۵). او صوفی است که به دنیای تعینات عشق می‌ورزد؛ ولی دنیای تعینات آینه دار جمال یکتای حق می‌شود. در واقع بیدل تحت تأثیر عرفان و حکمت هندی و اسلامی است؛ عرفان و حکمت اسلامی که پیش از بیدل در وجود چهره‌هایی؛ مانند: غزالی، ابن عربی، صدرالدین قونوی، مولوی و ... به اوج و شکوفایی رسیده بود، دست مایه‌هایی برای ارائهٔ تفکر فلسفی و عرفان بیدل شد. عرفان چه از نوع اسلامی و چه هندی آن وجوه مشترکی دارند و بیدل طبق آنچه موقعیت شخصی و اجتماعی او ایجاب می‌کرد، به آمیزه‌ای از عرفان اسلامی و هندی دست یافت و توانست وجوه مشترک هر دو عرفان؛ وحدت وجود، انسان کامل، شناخت هستی، عدم، عبور از خویشتن، فقر، فنا و... را در آثار خود، در قالب واژگان محسوس و خیالی بگنجاند. و باز تحت شرایط ادبی که در آن دوران حاکم بود، چنین مفاهیمی را با زبان خاص خود مطرح کند.

به غیر از نفی خود اثبات وحدت مشکل است اینجا  کتانم پنبه گردد تا ببالد ماهتاب من
(بیدل دهلوی، ۱۳۷۶: ج۲: ۸ / ۷۲۴)

با کمال اتحاد از وصل مهجوریم ما  همچو ساغر می به لب داریم و مخموریم ما
(همان، ج۱: ۳۴۷/۱)

عارف به خدا می‌رسد از گردش چشمی  در نیم نظر بحر همآغوش حباب است
(همان، ج۱: ۴/ ۵۸۱)

عبدالحسین زرین کوب می‌نویسد: «آنچه در غزلیات بیدل غیر از عشق و درد شخصی انعکاس دارد، عرفانی است که تجربهٔ مولانا و حافظ را با اندیشهٔ ابن عربی و جامی درمی‌آمیزد و شعر را آئینهٔ حکمت و دیباچهٔ تفکر و عبرت صوفیانه می‌کند. بیدل مثل مولانا و سایر صوفیه به این نکته توجه دارد که لفظ در بیان معنی همواره آمادگی ندارد و از این روست که در بسیاری موارد معنی هم وسیله‌ای برای جلوهٔ ظهور خویش نمی‌یابد و آنچه از کلام گوینده مفهوم می‌شود، تمام اندیشه و احساس او نیست» (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۵۰). «بیدل معتقد است که حقیقت معنی به هیچ لفظ درنمی‌آید» (لودی،۱۳۷۷: ۲۵۰).

ای بسا معنی که از نامحرمی‌های زبان  با همه شوخی مقیم پرده‌های راز ماند
(بیدل دهلوی، ۱۳۹۲: ۶۷)

بیدل در مرکز عالم تحیر، سرگشته و عاجز قرار گرفت که قادر به بیان و گشودن زبان نبود:

حرفی که دارد آینه مرهون حیرت است  سیلی خور زبان نشود گفتگوی ما
(همان، ۱۳۷۶، ج۱: ۵/ ۳۸۶)

او در این شرایط برای کلام خویش اختیاری قائل نیست:

کلامم اختیاری نیست در عرض اثر بیدل  دل از بس آب شد، ساز نفس را تر صدا کردم
(همان، ج۲: ۸/ ۵۶۲)

هر چند او همطراز شاعران عارف بزرگ و صاحب اندیشه و صاحب سبکی چون مولوی و عطار و سنایی نیست، می‌توان او را در زمرهٔ شاعرانی به شمار آورد که بهره‌ای از عرفان داشته‌اند. «واقعیّت این است که بیدل با گذراندن یک دورهٔ سلوک و ارادت به پیران عصر در جوانی یک صوفی مسلکی به شمار نمی‌آید و دیوانش نیز یکسره در تسلط عرفان و تصوف نیست» (کاظمی، ۱۳۹۳: ۳۰). او تجربهٔ عرفانی چون مولوی و سنایی و ... ندارد، اما همین اندک بهره‌ای که از عرفان داشت، جایگاه او را در شعر سبک هندی تغییر داد.

شاعران همعصر او برای یافتن مضمون دیریاب و دشوار رقابت می‌کردند و برای رسیدن به این هدف تنها پدیده‌های طبیعی و امور ملموس را دست‌مایهٔ خویش قرار می‌دادند، اما همان طور که گفته شد، او در عالمی دیگر سیر می‌کند که بُعد زمانی و مکانی ندارد. بیدل به گونه‌ای سخن می‌گوید که گویی هیچ گاه چشم به جهان واقعی نگشوده، همیشه غرق در حالات ناخودآگاه خویش بوده‌است. بیدل در دنیایی به سر می‌برد که ماحصل آن به جز حیرانی شاعر نیست، عالمی که در آن قدرت تشخیص و امتیاز ندارد؛ ولی با وجود آن به تحیر خود می‌نازد:

جز تحیر رتبهٔ دیگر ندارم در نظر  چون زمین نظم خود بی‌آسمانم کرده‌اند

(بیدل دهلوی، ۱۳۷۶: ج۲: ۷ /۲۳۷)

او می‌گوید: سرشت ما تحیر است و از رگ و ریشهٔ ما خون تحیر می‌چکد:

از صفحهٔ من غیر تحیر نتوان خواند  چون آینه شستند، ندانم به چه آیم

(همان، ج۲: ۴۶۴/۶)

بس که چون جوهر آیینه تماشا نظریم  می چکد خون تحیر ز رگ و ریشه ما

(همان، ج۱: ۴۷۰/۲۱)

حیرت ناشی از رسیدن به معرفت است؛ چنانچه ابن عربی بر این باور است و «نهایت معرفت از نظر ابن عربی، گرفتار حیرت شدن است» (مظاهری،۱۳۸۵: ۳۷۷) و حیرانی در نظر بیدل موهبتی است که نصیب هرکس نمی‌شود. او علت متحیر نشدن را این گونه بیان می‌کند:

چشم تو نامحرم اسرار بی‌رنگی بود  ورنه ز این باغ تحیر می‌دمد بسیار گل

(بیدل دهلوی، ۱۳۷۶: ج۲: ۳۹۶/۶)

حیرت در عرفان اسلامی جایگاه والایی دارد، تا جایی که پیامبر از خداوند طلب حیرت کرده‌است: «اللهمَّ زدنی فیک تَحیراً» و کسی چون ابن عربی، حیرت را عاملی برای وصول به حق شمرده‌است» (مظاهری،۱۳۸۵ :۳۷۷-۳۷۸)

حیرت در تفکر بیدل از منظر یک واژهٔ «قاموسی» مدّ نظر نیست. حیرت در نگرش بیدل مقام والایی دارد. اصطلاحی که ریشه در حوزهٔ عرفان دارد و رنگ و بوی عرفانی به اشعار بیدل می‌بخشد. حیرت تجربه‌ای است که حاصل رویداد روحی بیدل است و ناآگاهانه در ضمیر او انعکاس یافته وسبب نگارش پریشان او شده است. بنابراین آنچه بر زبان می‌راند از ناخودآگاه او سرچشمه می‌گیرد که اراده‌ای در آن دخیل نیست. عمل او جمع میان واقعیت وفراواقعیت است که در حالت منطقی اجتماع آنها میسر نیست و حیرت آور می‌نماید.

به راستی حیرت بیدل ناشی از چیست که چنین مختصاتی را برای او به بار آورده و سبب شده است که قلمرو وسیعی از اشعار خویش را به آن اختصاص دهد؟

**۴. تحیر و تداعی‌های آن**

حیرت حالتی است که از حیطهٔ امور حسی خارج است و با حالات روانی بشر پیوند دارد. بسامد کاربرد این واژه که بهتر است آن را حادثه بنامیم؛ در شعر بیدل به اندازه‌ای است که آن را جزو حوزهٔ تصاویر تکرار شونده (Motif) قرار می‌دهد. «تصویرهایی که در سراسر متن ریشه می‌دواند و نمایندهٔ یک بن‌مایهٔ ذهنی و روانی بزرگ است و سلطهٔ خود را به سراسر متن تثبیت می‌کند و در پیوند با دیگر تصاویر نقش هماهنگ کننده و نظام دهنده را بازی می‌کند» (فتوحی،۱۳۸۶: ۲۱۷).

حیرت در لغت به معنی «سرگشته شدن و بر یک حالت ماندن از تعجب است» (لغت‌نامه: ذیل حیرت). و در اصطلاح «امری است ناگهانی که هنگام تأمل و حضور و تفکر در دل وارد شود و صوفی عارف را از تأمل و تفکر بازدارد» (گوهرین، ج۴، ۱۳۷۶: ۳۲۱). «حیرت بدیهه‌ای است که به دل عارف درآید از راه تفکر، آنگه او را متحیر گرداند. در طوفان فکرت و معرفت افتد تا هیچ باز نداند» (همان:۳۲۲). خصوصیتی که در شعر بیدل نمود پیدا کرده است.

بیدل شاعر عارفی است که دچار حیرانی شد، و حیرت در مرکز تداعی‌های او قرار گرفت و مفاهیمی دیگر؛ همچون: وهم، معرفت، جنون، بیخودی، یأس وامید، وحشت، اضطراب، حسن و... را به همراه آورد. بیدل در عالم ناخودآگاه خویش، امور و حوادث مذکور را به واسطهٔ عناصری از عالم محسوسات؛ همچون: آینه، مژه، اشک، فغان، میناخانه(چشم) و ... به هم آمیخت و جلوه‌هایی از آن عالم را به تصویر کشید. او کمتر از صائب و دیگر هندی سرایان در قید و بند مضمون‌سازی است. او شعر را به واسطهٔ عناصر ذهنی و حسی به سوی دریافت‌های عرفانی می‌کشد. مسلماً حوادث و عناصر بسیاری در ساختار صورخیال شخصی بیدل نقش داشته‌است؛ اما بی‌شک حیرت، اگر عامل همهٔ تصویرهای انتزاعی بیدل نباشد، از اصلی‌ترین عناصر شخصی او در این حوزه به شمار می‌آید که عناصر دیگری را در جهت خلق تصویرهای جدید، تداعی کرده است.

***۴-۱- حیرت و آینه ( آیینه)***

بیدل زمانی که از حیرانی و تحیر خویش سخن می‌گوید؛ آن حیرت را ناشی از رسیدن به معرفت، تجلی حسن، از خویشتن رفتن، شوق و ... می‌داند.

عمری ست که چون آینه در بزم خیالت  حیرت نگه یک مژه خواب است دل ما

(بیدل دهلوی، ۱۳۷۶: ج۱: ۳۲۶/۲)

او مختصات حیرت خویش را به طرق مختلف در ابیات ترسیم می‌کند. آنچه در برخورد با این حالت روحی (حیرت) کاربرد فراوان دارد، واژهٔ «آینه/ آیینه»، است، تا جایی که «آینه» - طبق خصوصیاتی که دارد- برای شاعر رمزی از حیرت می‌شود. و تقریباً در بیش از یک سوم ابیاتی که حول محور موتیف «حیرت»، در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است، واژهٔ «آینه» و خصوصیتی از آن به کار رفته‌است. بنابراین یکی از عناصری که حیرت بیدل آن را فرامی‌خواند، «آینه» است. هرچند «آینه» «گاه هویت منفی در شعر بیدل می‌یابد، آنجا که وسیلهٔ خودنمایی، شوخ چشمی، تظاهر می‌شود؛ که با حیا و ادب مباینت دارد» ( کاظمی، ۱۳۹۳: ۲۲۰).

- آینه در شعر بیدل ورق و صفحه دارد که نوشتهٔ آن تحیّر است:

رمز دو جهان از ورق آینه خواندیم  جز گرد تحیر رقمی نیست در اینجا

(بیدل دهلوی، ۱۳۷۶، ج۱: ۴۰۸/۲)

بیدل سخنت نیست جز انشای تحیر  کو آینه تا صفحهٔ دیوان تو باشد

(همان، ج۲: ۸/۱۱)

- بیدل سرا پا حیران بودن خود را با شش جهت آینه بالیدن تعبیر می‌کند:

حیرت حسنی است در طبع نگه پرورد ما  شش جهت آیینه بالد گر فشانی گرد ما

(همان، ج ۱: ۳۹۴/۱)

حیرت از شش جهتم در دل آیینه گرفت  ورنه هر مو به تنم صد مژه بال افشان داشت

(همان، ج۱: ۶۷۸/۵)

- حیرت همچون آینه نقش بند است:

در تصویر زیر بار دیگر حیرت و آینه در یک معادلهٔ برابر قرار گرفته‌اند و دنیا با همهٔ کثرت خود تصویرگری (بهزادی) جزآینه ندارد. و آیینه همان حیرانی است که هر نقشی در دنیای کثرت در آن نقش می‌بندد.

تو هر رنگی که خواهی حیرت دل نقش می‌بندد  ندارد کارگاه وضع، چون آیینه بهزادی

(همان، ج۲: ۸۱۵/۷)

همان گونه که کثرت نقشی است در آیینه که دارای وحدت تصویری است، در عالم حیرت نیز چنین است و کسی که دچار حیرت شده‌است، همهٔ پدیده‌های هستی را می‌بیند؛ اما در قالب یک تصویر و آیینه با اینکه تصویر را در خود جا داده، اما آن را نمی‌بیند، دیدهٔ حیرت زده نیز همین طور است. و این همان عقیدهٔ صوفیان است که: «کثرت را در نور مطلق و شعاع وحدت زیر نظر می‌گیرد تا گوهر حقیقت را مستقیماً از آن برگیرد» (سلجوقی،۱۳۸۸: ۱۵۰).

- آینه همچون چشم گرد و باز شخص حیران است:

همان گونه که تصاویر در آینه نقش می‌بندد، اما خود آینه آن را نمی‌بیند، انسان حیرت زده نیز پدیده‌ها یا تجلی انوار الهی را می‌بیند؛ اما چنان در عظمت آن غرق است که آن را تشخیص نمی‌دهد. از سوی دیگر آینه با همه خردی خود، می‌تواند تصویر همهٔ دنیا را در خود جای دهد و چشم نیز همین طور است. و بیدل گاه دل را از این منظر به آیینه مانند کرده است:

چه سان ز دام تحیر برون روم بیدل  که همچو آینه از چشم خویش در این چاهم

(بیدل دهلوی، ۱۳۷۶، ج۲: ۵۸۸/۱۰)

ما را ز بهارت چه رسد غیر تحیر  تمثال گلی بود که آیینه به سر زد

(همان، ج۱: ۸۶۹/۱۲)

چه امکان است نقش این و آن بندد صفای دل  از این آیینه بسیار است گر حیرت نما باشد

(همان، ج۱: ۸۹۱/۷)

- عالم حیرت، آیینه‌خانه است:

مشاهدهٔ جلوهٔ حق برای بیدل چنان خوشایند و وسیع است که حاضر به دست کشیدن از آن نیست و خروج از آن را غیر ممکن می‌داند:

وسعت‌کدهٔ عالم حیرت اگر این است  از خانهٔ آیینه محال است برآییم

(همان، ج۲: ۵۷۶/۷)

او عالم امکان را آیینه خانه می‌داند. باردیگر مسألهٔ انعکاس جلوهٔ حق در عالم تعینات، خود سبب حیرانی می‌شود، چنین تحیری ناشی از معرفت حق و حقایق است.

- حیرت، آیینه داری است که حسن و عیب را می‌نمایاند:

سخت موهوم است نقش پردهٔ اظهار ما  حیرت است آیینه دار پشت و روی کار ما
(همان، ج۱: ۴۲۵/۱)

- و بالاخره آنچه از جلوهٔ حق نصیب آینه می‌شود، تحیّر است: دلیل ما، حیرت ماست و جلوه کردن تو، گواه توست که سبب حیرانی می‌گردد:

غیر تحیّر از جمال آینه را چه می‌رسد  حیرت ما دلیل ما، جلوهٔ تو گواه تو
(همان، ج۲: ۷۳۷/۵)

**۴-۲- *حیرت، حسن***

از تداعی‌های دیگر که حیرت آن را فرا می‌خواند، حُسن است. چراکه تجلی حسن اوست که چشم‌ها را متحیر می‌گرداند و به سبب حسن روز افزون اوست که شاهدان جان می‌دهند و از خود می‌روند و شمشیر که خود کشنده و از بین برنده است، از دیدن این همه کشتار، انگشت به دهان می‌ماند:

حسن هرجا دست بیداد تجلی واکند  نیست جز حیرت کسی فریاد رس آیینه را
(همان، ج۱: ۳۴۴/۶)

حسن تا سر داد ابرو را به قتل عاشقان  قبضه شد انگشت حیرت در دهان شمشیر را
(همان، ج۱: ۴۸۳/۵)

- حسن او سبب حیرت ماست و در واقع حسن او بر حیرت ما مشق تجلی می‌کند و ما متحیرانی هستیم که محو زیبایی شده‌ایم:

حیرت ما حسن را افسون مشق جلوه‌هاست  همچو آیینه بیاض خوش قلم داریم ما
(همان، ج۱: ۴۳۳/۹)

**۴-۲-۱- *حیرت، حسن، آینه***

چشمان ما تماشاخانهٔ حسن است و از بس که تحیر در آنها خانه کرده، محو شده‌اند. و هر کس هر اندازه دچار محو و حیرت شود، حسن بر او تجلی می‌کند. (تجلی حسن بر هر کس به اندازهٔ حیرت اوست):

تماشاخانهٔ حسنم به قدر محو گردیدن  تحیر بس که لنگر می‌کند آیینه می‌سازم
(همان، ج۲: ۵۴۶/۶)

- حسن آیینه دار ماست و سبب حیرت می‌شود:

نسبت محویت از ما قطع کردن مشکل است  حسن تا آیینه دارد حیرت آبادیم ما
(همان، ج۱: ۴۸۵/۵)

بیدل از چشم تحیّر مشربم غافل مباش  هر کجا حسنی است با آیینه داران آشناست
(همان، ج۱: ۶۹۵/۱۴)

- زیبایی و حسن تو(معشوق)، سبب رونق روز بازار حیرت است؛ شاعر آرزو می‌کند که ای کاش او هم در این بازار دلال حیرت (آینه) باشد:

جنس حیرت گرم دارد روز بازار جمال  کاش من هم یک نگه آیینه دلالی کنم
(همان، ج۲: ۵۳۴/۲)

### ۴-۳-حیرت، از خود بیخود شدن

لازمهٔ از خود بیخود شدن حیرت است و از خود رفتن همان بیهوشی است که اصطلاح عرفانی آن «طمس» است و «طمس» در لغت، محو شدن است و در اصطلاح عرفانی، نیست گشتن رسوم و آثار صفات سالک در نورالأنوار (سجادی،۱۳۸۳ :۵۵۵) که در نظر بیدل، این گونه، بیخود شدن، عمارت دل (آیینه)، را سبب می‌شود.

بیخودی دل را عمارت گر بس است  خانهٔ آیینه از حیرت به پاست

(بیدل دهلوی، ۱۳۷۶، ج۶:۱/۷۳۱)

بیدل معتقد است اگر متوجه حواس باشی، محکوم به جهات خواهی بود و در صورتی می‌توانی آزاد و لایتناهی زندگی کنی که در بیخودی به سر بری؛ همان طور که فلوطین نیز می‌گفت: «که به هیچ ممکن نیست خدا به هیچ صورت در شعور محدود ما بگنجد، الّا در بیخودی که انسان در آن لایتناهی محو گردد» (به نقل از سلجوقی،۱۳۸۸: ۳۵۵).

تنگی میدان هوشم کرد محکوم جهات  زندگی در بیخودی گر جمع کردم بی‌حدم

(همان، ج۲: ۶/۶۲۱)

- از بیخودی است که حیرت حاصل می‌شود، و با حیرتی که از جلوهٔ حق روی می‌دهد، به انسان فیض می‌رساند( گل چیدن) و در این صورت است که بیخودی با حیرت در یک کفهٔ ترازو قرار می‌گیرند.

هر کس از سیر بهار بیخودی آگاه نیست  دیده هر جا محو حیرت می‌شود، گل چیده‌است

(همان، ج۱: ۲/۵۹۱)

باز مخمور است دل تا بیخودی انشا کند  جام در حیرت زند آیینه را مینا کند

(همان، ج۱: ۱/۸۲۰)

- تنها در حالت حیرت و بیخودی است که شناخت یا به عبارت بهتر، یکی شدن حاصل می‌شود:

خیالش برنمی‌تابد شعور ای بیخودی جوشی  نمی‌گنجد به دیدن جلوه‌اش ای حیرت آغوشی

(همان، ج۲: ۱/۸۲۳)

البته بیدل بر این باور است که بیخودی همراه با کلفت (رنج) و سختی است. (حیرت نقابی برای آینه است که آن را از درشتی‌ها می‌پوشاند):

چه کلفت‌ها که دل در بیخودی دارد نهان بیدل  بود آیینه را حیرت نقاب بی‌صفایی‌ها

(همان، ج۱: ۱۲/۳۵۲)

- بیدل با متحیر شدن به سرعت از خویشتن می‌رود:

تحیّر مطلعی سرزد چو صبح از خویشتن رفتم  نمی‌دانم که آمد در خیال من که من رفتم

(همان، ج۲: ۱/۴۷۶)

- بیدل از خود بیخود نشدن و دور از دیدار حق ماندن را ظلم می‌خواند:

تصوّر می‌طپد در خون، تحیر می‌شود مجنون  چه ظلم است اینکه کس دور از تو با خود آشنا باشد

(همان، ج۲: ۲/۹۷)

### ۴-۴- حیرت، چشم، نظاره، مژه (مژگان)، نگاه

ارتباط چشم و حیرت کاملاً آشکار است. کسی که متحیّر و مبهوت باشد، چشمانی گشاده دارد و بیدل این مسأله فیزیکی و طبیعی را دستمایهٔ تصویرپردازی‌ها و تداعی‌های خویش قرار داده‌است.

**۴-۴-۱- حیرت، چشم**

بیدل چشمان خویش را تا زمانی که تجلی حق را ندیده‌است، معمایی تصور می‌کند که با جلوه کردن حق، طلسم آن شکسته می‌شود و معما گشوده می‌شود:

چشم من بی‌تو طلسمی‌ست به هم بسته ز عالم  این معمای تحیّر تو مگر باز گشایی

(همان، ج۲: ۷۸۱/۴)

- بیدل خانهٔ چشم را تحیّر می‌داند؛ که هیجانی چون شور قیامت در پردهٔ تحیّر نهان است:

در پردهٔ تحیّر شور قیامتی هست  نشنیده است بیدل گوشت فسانهٔ چشم

(همان، ج۲: ۴۶۹/۱۱)

- چشم‌ها متحیّر زیبایی تو و زبان‌ها از شدت حیرت، از عرض ثنای تو خاموشند:

حیرت نگه شوخی حسن تو نظرها  خاموش نفس عرض ثنای تو زبان‌ها

(همان، ج۱: ۳۴۲/۲)

- بیدل می‌گوید: فتیلهٔ چشمان روشن من، تحیّر است:

شبی که دیده کنم روشن از تماشایت  فتیلهٔ مد تحیّر بود چراغ مرا

(همان، ج۱: ۳۴۸/۲)

- افسانهٔ تظلم حیرت شنیدنی است، بنابراین من برای شنیدن افسانهٔ او بیدار می‌مانم:

افسانه تظلّم حیرت شنیدنی است  دست بلندی از مژه ایجاد می‌کنم

(همان، ج۲: ۵۲۴/۸)

**۴-۴-۲-حیرت، چشم قربانی**

چشم قربانی از آن جهت که تصویری مبهوت و خیره دارد، به چشم حیرت زده می‌ماند و بیدل از این تصویر برای بیان تحیر خویش بهره می‌گیرد و مضمون جدیدی از نوع تحیر خویش بیان می‌کند. او استعداد چشم قربانی را متحیر شدن می‌داند و به آن می‌نازد:

تحیّر نسخه‌ها شسته‌است در چشم سفید من  همین یک صفحه دارد جزو استعداد قربانی

(همان، ج۲: ۸۳۳/۶)

**۴-۴-۳- حیرت، نظاره**

- تحیّری که بیدل مدام بر آن می‌نازد، گاهی ریشه در نظاره دارد:

از ریشهٔ نظّاره دماندیم تحیر  بالیدگی داغ مه از جسم هلال است

(همان، ج۱: ۵۲۰/۶)

- و نظّاره در شعر بیدل داغ تحیر دارد:

سعی نظّاره به سیر چمنت داغ تحیر  شوخی ناله به انداز قدت محو رسایی

(همان، ج۲: ۷۸۱/۳)

**۴-۴-۴- حیرت، اشک**

گاهی چشمان متحیر، اشک روان دارند، اشک‌هایی که در فراوانی همچون آینه هستند و آینه همان طور که پیش از این گفته شد، نمادی از حیرت است:

از بس گرفته است تحیّر عنان ما  دارد هجوم آینه اشک روان ما

(همان، ج۱: ۳۲۷/۱)

- اما گاهی برخلاف حکم قبلی، می‌گوید: چشمی که متحیّر است، اشک‌ریزان، نخواهد بود:

در بیابان تحیّر نم ز چشم ما مخواه  بی‌نیاز از اشک می‌دان دیدهٔ تصویر را

(همان، ج۱: ۳۴۷/۶)

ز چشم اهل تحیّر نشان اشک مخواه  که کس گلاب نمی‌گیرد از گل تصویر

(همان، ج۲: ۲۷۱/۶)

مقصد حیرت خرام اشک بی‌تابم مپرس  نشئه بیرون تاز ادراک است و خون پیما شراب

(همان، ج۱: ۴۹۴/۳)

**۴-۴-۵- حیرت، مژه (مژگان)**

مژه یا مژگان، کلید راهیابی به کارخانهٔ حیرت است و همان طور که پیش از این نیز آمد، چشم متحیر چشمانی باز تصور شده است، چشمانی که مژگان آن، گشوده است:

مژگان به کارخانهٔ حیرت گشوده‌ایم  در دست ما کلید در باز داده‌اند

(همان، ج۲: ۲۲۴/۴)

حیرت قفس خانهٔ چشمم چه توان کرد  هرگه به هم آرم مژه قفلست کلیدم

(همان، ج۲: ۵۵۸/۱۰)

- حیرت نسخه‌ایست که سواد آن مژگان است. مژگانی که با وجود حیرت به هم نمی‌آیند و نمی‌توان آن را شیرازه بندی کرد:

این نسخهٔ حیرت که سواد مژه دارد  بیش از ورقی نیست چه شیرازه کند چشم

(همان، ج۲: ۴۶۵/۴)

پریشان نسخه کرد اجزای مژگان تر ما را  چه مضمون است در خاطر نگاه حیرت انشا را

(همان، ج۱: ۳۵۷/۱)

**۴-۴-۶- حیرت، نگاه**

از شدت حیرت چشم‌ها باز می‌ماند، حیرتی که به سبب جلوهٔ تو (معشوق) ایجاد شده‌است:

به جلوهٔ تو نگه را ز حیرت اظهاری  ببالد از مژه انگشت‌های زنهاری

(همان، ج۲: ۷۸۷/۱)

**۴-۴-۶-۱- حیرت، شبنم، نگاه(چشم)**

ارتباط حیرت و شبنم از آنجاست که شبنم با تجلی خورشید، یک آن، از خود می‌رود و محو در وجود خورشید می‌شود؛ یعنی همان طور که نگاه محو وجود ذات تو می‌شود، حیرت نیز سبب همواری و محو شدن شبنم در ذات الهی می‌شود.

حیرت گداخت شبنم اشکی بهار کرد  باری در این چمن نفسی زد نگاه ما

(همان، ج۱: ۴۵۷/۷)

به چشم محو گلزارت نگه شوخی(جلوه گری) نمی‌داند  تحیّر می‌کشد همواری از پیچ و خم شبنم

(همان، ج۲: ۴۲۳/۷)

نمی‌باشد پریشان بالی نظاره شبنم را  به دیوان تحیّر نیست بر هم خورده اجزایی

(همان، ج۲: ۸۲۹/۳)

- شبنم چشم تری است که با مشاهدهٔ تجلی حق، خشک می‌شود:

مکن با چشم تر سودا اگر محو تماشایی  بهار حیرت آیینه در شبنم خزان دارد

(همان، ج۱: ۸۲۶/۵)

- شبنم باید برای رسیدن به حیرت ناشی از تجلی حق، گداخته شود:

حیرت سجود معبد راز محبتیم  غیر از گداز نیست چو شبنم وضوی ما

(همان، ج۱: ۳۸۶/۴)

- شبنم با تجلی حق، مفلس و خانه به دوش می‌شود و از خود می‌رود و بیدل خود را شبنمی می‌پندارد که از دام تحیّر رها نمی‌شود و همیشه گرفتار حیرت است:

به هرجا می‌روم از دام حیرت برنمی‌آیم  به رنگ شبنم از چشمی که دارم خانه بر دوشم

(همان، ج۲: ۴۹۱/۸)

**۴-۴-۷- حیرت، تماشا**

بیدل معتقد است که اگر لحظه‌ای در این دنیا تأمل کنی، متوجه می‌شوی که حیرت تن آسانی می‌آورد، در حالی که تماشا مقابل حیرت است و سبب هرزه گردی می‌شود:

نگه واری تأمل گر نمایی صرف این گلشن  تماشا هرزه گردی دارد و حیرت تن آسانی

(همان، ج۲: ۸۴۳/۳)

**۴-۵- حیرت، فغان(ناله)**

- حیرت بیدل فغان را به خاموشی و سکوت می‌کشاند:

خموش گشتم و اسرار عشق پنهان نیست  کسی چه چاره کند حیرت سخنگو را

(همان، ج۱: ۳۶۳/۲)

تو هم خاموش شو بیدل که من از یاد دیداری  به دوش حیرت آیینه می‌بندم فغان‌ها را

(همان، ج۱: ۴۳۰/۱۲)

- تحیر با صفیر سازگار نیست:

مرغان تحیّر همه جغدند به دامش  هر گه ز صفیر نگه آوازه کند چشم

(همان، ج۲: ۴۷۳/۵)

چشم چون آینه بر نیرنگ عرض ناز بند  ساغر بزم تحیّر شو لب آواز بند

(همان، ج۱: ۸۹۳/۱)

- شاعر خویش را «حیرت نوا افسانه»، می‌پندارد:

حیرت نوا افسانه‌ام از خویش پر بیگانه‌ام  تا در درون خانه‌ام دارم برون در صدا

(همان، ج۱: ۴۰۷/۲)

### ۴-۶- حیرت، شوق

چراغ شوق با تحیّر روشن است و منتهای شوق محو شدن است و تحیّر مُهر تأیید نامهٔ شوق است:

چراغ انجمن شوق جز تحیّر نیست  نهان پردهٔ دل آشکار آینه است

(همان، ج۱: ۶۱۵/۱۰)

محو گشتن منتهای مقصد شوق رساست  چون نگه غیر از تحیّر مُهر این طومار نیست

(همان، ج۱: ۶۴۶/۶)

### ۴-۷- حیرت، عجز

رابطهٔ عجز و حیرت از آنجاست که انسان از ادراک فهم کنه حقیقت وجود مطلق، عاجز است؛ در نتیجه مات و مبهوت می‌شود که این حالت همان حیرانی اوست در برابر عظمت ذات حق. و این گونه زبان به سخن می‌گشاید که:

چنین کز ضعف در هرجا تحیّر نقش می‌بندم  عجب دارم گر از آیینه تمثالم جدا گردد

(همان، ج۲: ۱۱/۵)

به دشت عجز تحیّر متاع قافله‌ایم  گر بر آینه محمل کشیم نیست عجب

(همان، ج۱: ۵۱۶/۷)

- بیدل در مزاج تحیّر سرشت خویش عجز دارد که:

عجزی است در مزاج تحیّر سرشت من  کز خویش رفتنم نشکسته است رنگ هم

(همان، ج۲: ۴۲۵/۹)

- با عجز فقط می‌توان تحیّر را صید کرد. پر تیری که برای صید و شکار پرتاب می‌شود، همتی چون آینه (حیرت و شگفتی) دارد:

نتوان کرد به این عجز مگر صید تحیّر  جوهر آینه دارد پر پرواز خدنگم

(همان، ج۲: ۴۱۸/۷)

### ۴-۸- حیرت، وحشت، اضطراب

من با متحیر شدن، وحشت کردم. من به جای همه متحیّر و مضطرب گشتم و نیازی نیست دیگر کسی متحیر شود:

تحیّر انتقام یک جهان وحشت کشید از من  ندارد حاجت دامی دگر صیاد قربانی

(همان، ج۲: ۸۳۳/۳)

تحیّر در نظر بیدل با وحشت همراه است، او معتقد است وحشت او را بسیار فرسوده‌است، به طوری که به جای همه تحیّر او کفایت می‌کند.

- ترس و هراسی که دارم نمی‌تواند تحیّر را متحمل شود. من همچون شبنمی هستم که دلی چون آیینه دارد و در دل آیینه‌گون خود، سیمابی (اضطرابی) نهفته دارم و با متحیّر شدن، مضطرب می‌گردم:

غرور وحشتم بار تحیّر برنمی‌دارد  چو شبنم در دل آیینه سیمابی دگر دارم

(همان، ج۲: ۴۸۹/۴)

**۴-۹-حیرت، عنقا**

عنقا مظهر ناپیدایی است، رنگ تعیّنات نمی‌پذیرد و آنچه که ناپیدا باشد به تصویر کشیده نمی‌شود و رنگ نمی‌پذیرد و در اوهام نمی‌گنجد و جز حیرت و شگفتی، چیزی نصیب ما نمی‌شود:

آیینه جز تحیّر اینجا چه نقش بندد  از رنگ شرم دارد صورت نگار عنقا

(همان، ج۱: ۳۷۶/۴)

- در حالت حیرت، عجز سراغ آدمی می‌آید و حتی شهپر عنقا شکسته و ناتوان می‌گردد و نفس‌ها محبوس می‌شود:

قفس تراشی اوهام حیرت است اینجا  شکسته شهپر عنقا نفس به دام حباب

(همان، ج۱: ۵۰۷/۱۰)

جهان چون معنی عنقا به فهم کس نرسید  که این تحیّر گل کرده نیست یا هست است

(همان، ج۱: ۶۵۰/۳)

**۴-۱۰- حیرت، صفر (هیچ)**

کلمه صفر و هیچ از بن‌مایه‌های شعر بیدل است که تداعی‌گر عدم و نیستی در سراسر آفاق است. در کنار بن‌مایهٔ حیرت، بیانگر این مطلب است که تحیّر بدون تجلی حق هیچ است؛ همان طور که آیینه بدون آرایش تمثال اعتباری ندارد:

آیینه جز آرایش تمثال چه دارد  صفری‌ست تحیّر که بر آن جلوه فزودیم

(همان، ج۲: ۴۸۱/۶)

- بیدل می‌گوید: من بسیار حیران شده‌ام و از این حیرانی یگانه‌ای را نامعدود و غیر قابل شمارش کردم:

هزار آیینه گل کرد از گشاد چشم من بیدل  به این صفر تحیّر واحدی را بی‌عدد کردم

(همان، ج۲: ۶۲۸/۱۱)

به این موهومیم یارب که کرد آینه دار او  تحیّر تا کجا گیرد ز صفر من شمار او

(همان، ج۲: ۷۳۸/۱)

**۴-۱۱-حیرت، غبار**

غبار عموماً ممانعت را می‌رساند و بیدل وجود خویش را مانع (غبار) می‌پندارد، که حیرت سبب از میان رفتن این غبار (وجود خویش) شده است:

حیرت غبار خویش ز چشمم نهفته است  بر رنگ بسته‌ام ز هجوم صفا نقاب

(همان، ج۱: ۴۹۸/۲)

هر چند در مضامینی از شعر بیدل غبار، داغ نِشَستن دارد و اشک از حرکت در ننگ و عار است؛ اما گاهی ننگ نشستن بر غبار لازم می‌آید. و حیرت اگر نمی‌تواند جلوی حرکت اشک روان را بگیرد، می‌تواند غبار (موانع) عالمی را بنشاند:

تحیّر گر نپردازد به ضبط گریهٔ عاشق  غبار عالمی از دیدهٔ نمناک بنشاند

(همان، ج۱: ۸۵۱/۱۶)

### ۴-۱۲- حیرت، سکونت، ایستایی

- تحیّر، جوشش من را می‌نشاند، و افسون تحیّر سیل را از حرکت باز می‌دارد و نگاه چاره‌ای جز سکونت و ایستایی ندارد:

پرفشانی نیست ممکن بسمل تصویر را  زخمی تیغ تحیّر از طپیدن عاری است
(همان، ج۱: ۵۷۲/۶)

چه ممکن است کسی پی برد به شوخی حالم  نشانده است تحیّر به آب آینه جوشم
(همان، ج۲: ۴۵۵/۴)

بس که افسردگی افسون تحیّر دارد  سیل چون جاده فتاده است در این صحرا خشک
(همان، ج۲: ۳۹۲/۸)

در تحیّر از زمین‌گیری نگه را چاره نیست  این بیابان بس که تنگی کرد نقش پا شدم
(همان، ج۲: ۴۳۱/۱۰)

### ۴-۱۳- حیرت، سرگردانی

تحیّر گاهی سبب سکون و ایستایی می‌شود و گاهی سبب سرگردانی‌است؛ با اینکه شرر در سنگ درحال رقص و می، در انگور در حال جوشش است، اما رشتهٔ ساز که آنها را می‌رقصاند، و می‌جوشاند، تحیّر است، ولی صدای تحیّر خاموشی است؛ در حالی که خروش و هیجان را سبب می‌شود و سکوت و سکونت را در پی دارد:

شرر در سنگ می‌رقصد، می اندر تاک می‌جوشد  تحیّر رشتهٔ ساز است و خاموشی صدا دارد
(همان، ج۲: ۱۷۵/۸)

- بیدل همواره هراسان است که اگر حیرت فراگیر شود، گردش روزگار هم از شدت حیرانی متوقف شده، از گردش باز می‌ماند:

جهان بی‌جلوه مدهوش است هم در پرده طوفان کن  که می‌ترسم تحیّر گردش از ایام بردارد
(همان، ج۲: ۱۶۹/۵)

- بیدل مجنونی است که حیران و سرگردان شده‌است و لیلی است که بیدل مجنون را ساکن می‌گرداند:

گر شوخی لیلی نشود دام تحیّر  مجنون مرا کیست ادب کیش برآرد
(همان، ج۲: ۱۶۵/۶)

- البته بیدل معتقد است سرنوشت، سبب سرگردانی او گردیده‌است و خواهان جمعیت حال او نیست؛ چراکه مرکزی از تحیّر دارد که با پرگار می‌گردد. (سرگردان است)

قضا چون مردمک جمعیّت حالم نمی‌خواهد  تحیّر مرکزی دارم که با پرگار می‌گردم
(همان، ج۲: ۶۰۵/۲)

### ۴-۱۴- حیرت و غفلت

گاهی اوقات غفلت باعث متحیّر شدن می‌شود؛ به این ترتیب که عالم غفلت شعله‌ای از تحیّر دارد که غفلت آن را شعله ور می‌کند و این شعله (تحیّر) مرا می‌سوزاند:

هوای عالم غفلت تحیر شعله‌ای دارد  که در آغوش خود دور از کنار خویش می‌سوزم
(همان، ج۲: ۵۶۴/۱۰)

### ۴-۱۵- حیرت، دام، چاه

- تحیّر دامی است که بیدل خود، با چشم خویشتن در آن دام و چاه افتاده‌است:

چه سان ز دام تحیّر برون روم بیدل  که همچو آینه از چشم خویش در این چاهم

(همان، ج۲: ۵۸۸/۱۰)

### ۴-۱۶- حیرت، صیقل

- هرچند ما آگاه‌تر باشیم (صیقل)، از شدت تحیّر کاسته می‌شود:

به قدر صیقل از آیینهٔ ما می‌دمد کاهش  تحیّر نقش دیواری که از تعمیر فرساید

(همان، ج۲: ۶۸/۳)

### ۴-۱۷- حیرت و خلوت

- تحیّر به دور از تعینات و توجه به دنیای اطراف پیش می‌آید(خلوت):

ز باغ امتیاز آئینه گل چیدن نمی‌داند  تحیّر خلوت آرا بود اگر در انجمن رفتم

(همان، ج۲: ۴۳۷/۳)

خلوتگه تحیّر بر بلهوس نشد باز  مژگان چه دارد اینجا غیر از کرانهٔ چشم

(همان، ج۲: ۴۶۹/۷)

### ۴-۱۸- حیرت، یأس و امید

«یکی از مطرح‌ترین اندیشه‌ها در تفکر بیدل، تأملات او پیرامون یأس و امید است. بیدل شاید بیش از هر شاعر عارف دیگری در ارتباط با تأثیر یأس و امید در زندگی سخن گفته است. در نگاه شاعر این دو، دو روی سکه‌اند و انسان از یأس به امید می‌رسد» (بیدل دهلوی، ۱۳۷۶: ۸۱).

حیرت دیدار با دنیا و عقبی شد طرف  بوی امیدی گوارا کرد چندین یأس‌ها

(همان، ج۱: ۳۵۶/۷)

### ۴-۱۹- تحیر دورباش

دورباش جمله‌ایست که در قدیم فراشان پیشاپیش پادشاه یا زنان حرم او می‌گفتند تا مردم از محل عبور آنان دور شوند و همچنین نیزهٔ دو شاخهٔ مرصعی که قراولان پادشاه به سوی مردم می کشیدند تا بدانند که پادشاه می‌آید و خود را به کناری بکشند. (لغت‌نامه: ذیل دورباش) و عبارت تحیّر دورباش در شعر بیدل، تحیر دورکننده‌است؛ با این توضیح که «هر گلی که در این گلستان امکان که دنیای شئون و تعینات است، آنقدر از خود نور منعکس می‌کند که بیننده را به تحیر دور کننده می‌اندازد؛ ولی صوفی نمی‌خواهد از راه بینش و خرد نه به اصل و نه هم به آینه پیش آید. او می‌خواهد نظاره کند و گل دیدار را از تحیّر نزدیک کننده که عین معرفت است بچیند و دنبال بی‌نقابی امکان نگردد» (سلجوقی، ۱۳۸۸: ۲۳۶).

گشاد بند نقاب امکان به سعی بینش مگیر آسان  که رنگ هر گل در این گلستان تحیّر دورباش دارد

(بیدل دهلوی، ۱۳۷۶، ج۲: ۲۱/۴)

### ۴-۲۰- حیرت، نیرنگ

- تحیر نیرنگی بیش نیست، که با چشم گشودنی عاشق ومعشوق یکی می‌شود:

غیر نیرنگ تحیر در مقابل هیچ نیست  بی‌نقابی‌های ما معشوق و عاشق می‌شود

(همان، ج۱: ۷۹۵/۲)

دیده‌ای وا کن و نیرنگ تحیر دریاب  این گلستان همه یک زخم نمایان گل است
(همان، ج۱: ۶۰۹/۱۱)

**۴-۲۱- *حیرت، سرگرانی***

- سرگرانی‌های ما به سبب حیرت است:

حیرت محضیم بیدل هر کجا افتاده‌ایم  سرگرانی‌های ما آیینه بالین بوده است
(همان، ج۱: ۶۴۶/۱۱)

به کام دل مژه نگشود سرگرانی حیرت  ز ناتمامی صیقل قفس شد آینهٔ ما
(همان، ج۱: ۳۶۷/۵)

تحیّر عذرخواه است از خیال گردش چشمی  که با این سرگرانی گرد دل گردیدنت نازم
(همان، ج۲: ۵۸۵/۵)

**۴-۲۲- *حیرت، لفظ، معنی***

- در حالت تحیّر دیگر جای صورت و لفظ نیست، بلکه فقط سخن از معناست:

تحیر معنی‌ای دارد که لفظ آنجا نمی‌گنجد  چو من آیینه گشتم هر چه صورت بود پنهان شد
(همان، ج۲: ۱۵۳/۶)

**۴-۲۳- *حیرت و مضامین دیگر***

حیرت بیدل تنها از جلوه و تجلی و دیدن پدیده‌های جهان نیست، گاهی حیرت بیدل ناشی از درشتی‌های وضع عالم است:

حیرت ما از درشتی‌های وضع عالم است  دهر تا کهسار شد آیینه می‌جوشیم ما
(همان، ج۱: ۳۸۶/۳)

- حیرت در شعر بیدل شفیعی است برای مهجوران، که خواهان لقای یار هستند، تا شاید به حیرت برسند و شفاعتی برای آنان حاصل شود:

شفیع جرم مهجوران به جز حیرت چه می‌باشد  به حق دیدهٔ بیدل که ما را آن لقا بنما
(همان، ج۱: ۳۹۸/۳)

**۵- نتیجه‌گیری**

آنچه از مقالهٔ حاضر برمی‌آید؛ نشان از آن دارد که تصویرهای شعری بازتابی از تجربهٔ شخصی شاعر است. زندگی بیدل از همان دوران کودکی آمیخته با عرفان بوده است. او آثار متصوفان پیشین را مطالعه کرده و قطعاً از آنها تأثیر پذیرفته است ودر طول زندگی خویش از هیچ یک از مباحث مربوط نوع بشر، اعم از مسئلهٔ آفرینش، منشأ انسان، مبدأ جهان رویگردان نبوده و اندیشهٔ خود را متوجّه مسائل حیات انسان کرده است. در سراسر غزلیات دیدگاه عرفانی او نسبت به خلقت و نظام هستی دیده می‌شود. بیشترین بن‌مایه‌هایی که در مرکز تصویرهای شعری او قرار دارد بن‌مایه‌های عرفانی؛ چون: حیرت، عدم، فقر، فنا، بیخودی، تجلی و تجرید است، که با مخاطب قرار دادن نوع بشر، مدام شعار خود را سرمی‌دهد؛ مبنی بر اینکه فقط یک حقیقت واحد وجود دارد وکثرات، جلوه‌ای از وجود آن حقیقت واحد هستند. بیدل برای بیان چنین مفاهیم عرفانی از ادبیات ویژهٔ خویش بهره گرفت. او با یافتن تداعی‌های بعید و ترکیب‌سازی‌های خاص خود، شبکه‌های خیال دور از ذهن

را بر گرد موتیف یا عناصر تصویرساز فراهم کرده، مخاطب را به تنگنای درک و دریافت سوق داد. «حیرت» یکی از بن-مایه‌های عرفانی بود که شاعر را از «غربتگه امکان»، دور کرد. شاعر سرخوش تسلیم شده و رشتهٔ تعلقات را از این عالم گسست و در مکانی فراتر از عالم مادیّات به زندگی خویش ادامه داد.

**منابع**


۱. دهخدا، علی اکبر،(۱۳۷۷)، لغت نامه، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم.

۲. بیدل دهلوی، ابوالمعانی عبدالقادر، (۱۳۷۶) کلیات بیدل، تصحیح اکبر بهداروند، پرویز عباسی داکانی، تهران: نشر الهام، چاپ اول.

۳. ــــــــــــــــــــــــ، (۱۳۹۲)، چهار عنصر، بازنوشته‌ای از سیّد ضیاء الدین شفیعی، تهران: انتشارات بین المللی الهدی، چاپ اول.

۴. رضازادهٔ شفق، صادق، (۱۳۵۲)، تاریخ ادبیات ایران، تهران: انتشارات دانشگاه پهلوی، چاپ اول.

۵. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۴)، دفتر ایّام (مجموعه گفتارها، اندیشه‌ها، جستجوها)، تهران: انتشارات علمی، چاپ سوم.

۶. سجادی، سیّد جعفر، (۱۳۸۳)، فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: طهوری، چاپ هفتم.

۷. سدارنگانی، هرومل، (۲۴۳۵)، پارسی گویان هند و سند، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۸. سعید، علی احمد (آدونیس)، (۱۳۸۰)، تصوف و سوررئالیسم، ترجمه حبیب الله عباسی، تهران: روزگار، چاپ اول.

۹. سلجوقی، صلاح الدین، (۱۳۸۸)، نقد بیدل، کابل: عرفان، چاپ سوم.

۱۰. شاهزاده، محمددارا شکوه (ترجمه از متن سانسکریت)، (۱۳۵۶)، اوپانیشاد، با مقدمه و حواشی به اهتمام تارا چند و سید محمد رضا جلالی نائینی، تهران: طهوری، چاپ دوم.

۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۴)، شاعر آینه‌ها، تهران: آگه، چاپ ششم.

۱۲. فتوحی، محمود، (۱۳۸۶)، بلاغت تصویر، تهران: سخن، چاپ اول.

۱۳. کاظمی، محمد کاظم،(۱۳۹۳)، کلید در باز (رهیافت‌هایی در شعر بیدل)، تهران: سورهٔ مهر، چاپ دوم.

۱۴. گوهرین، سیّد صادق، (۱۳۷۶)، شرح اصطلاحات تصوّف، تهران: زوّار، چاپ دوم.

۱۵. لودی، شیرعلی خان، (۱۳۷۷)، تذکرهٔ مرآت الخیال، به اهتمام حمید حسنی و همکاری بهروز صفر زاده، تهران: روزنه، چاپ اول.

۱۶. مظاهری، عبدالرضا، (۱۳۸۵)، شرح نقش الفصوص، قم: خورشید باران، چاپ اول.

۱۷. موسوی، جمال،(۱۳۷۷)، «نخستین مراحل ورود اسلام به هند»، مجله مقالات و بررسی‌ها(پژوهشکدهٔ علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی، دفتر۶۴، صص ۱۱۵-۱۳۱.


پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی