مطالعات روان‌شناختی دورهٔ ۶ / شماره ۳
دانشکدهٔ علوم تربیتی و روان‌شناسی دانشگاه الزهراء(س) پاییز ۱۳۸۹
تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۶/۱۹ تاریخ بررسی مقاله: ۸۸/۶/۲۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۸۹/۶/۲۹

تحلیل زیبانگـــری بیدل دهلوی
(با رویکردروانشناختی)

دکتر مهین پناهی*

چکیده

عارفان از تجربه‌های روحی‌ای سخن گفته‌اند که موجب تغییر نگرش آنهـا شده است. سؤال بنیادین این پژوهش این است که تجربـه روحـی عـشق در غزلیات عرفانی "بیدل دهلوی" چه جایگاهی دارد؟ و از تحلیـل روانـشناختی آن، چه نتیجه‌ای به دست می‌آید؟ از بررسی غزلیات "بیـدل" نفـوذ عـشق بـه منزلهٔ پیام شعری او رخ می‌نماید. ایـن نفـوذ در حـد یـک تعریـف از عـشق نیست، بلکه تجربهٔ روحی شخصی، با پیامدهای مبـارک اسـت. شـیوهٔ کـنش روانی عشق موجب دیدن زیبایی‌های معشوق می‌شود (نـه حـسن او موجـب صید عشق). حضور عشق و معشوق در دل و آمیختن آنهـا در ظـرف روان و دل عارف، روح او را زیبا می‌کند، آینه‌ای که زیبایی‌هـا در آن مـنعکس شـده یعنی به درک مراتبی از زیبایی‌های خداوند نایل شده، زیبایی را به بیـرون دل منعکس می‌کند. بنابراین، عالم بیرون در چشم و دل عارف زیبانما می‌شـود و زیبایی درون او را نشان می‌دهد. این بار زیبایی بیرونی در چشم و دل عـارف رخ می‌نماید که همان زیبایی معشوق اعلی است. بنابراین، انعکاس مکرر یک زیبایی در چند آینه و در آینهٔ دل یـا روح و روان عـارف، او را بـه اتحـاد بـا معشوق و هر آنچه با او نسبتی دارد نایل می‌کند، نتیجهٔ این اتحاد بـا عـشق و آثار معشوق، زیبانگری است. چنانکه عارف؛ انسان، مرگ و سایر پدیده‌هـا را زیبا می‌بیند. نتیجهٔ زیبانگری رسیدن به صلح کل و دوست داشتن همه چیز و همه کس است. حتی شرور در نگاه او حسن‌های با نقاب هستند. رنگهایی که نقاش ازل بر هستی می‌بخشد همه زیبا است. زیبانگری و صلح کل، عارف را به اعتقاد به نظام احسن سـوق مـی‌دهـد. راز زیبـانگری بیـدل در طـرز نگـاه عاشقانهٔ او به کل هستی و نظام احسن آن است که هر چیزی در جای خویش نیکوست و این یک تجربهٔ فردی است.

کلید واژه‌ها:

بیدل دهلوی، عشق تجربـهٔ فـردی، زیبـانگری، صـلح کـل، نـسبیت درک زیبایی.

* دانشیار دانشگاه الزهرا(س) panahi-mah@yahoo.com

فرضیــه

عارفانی مانند سنایی، عطار و مولوی از تجربهٔ روحی زیبانگری و صلح کل خبـر داده‌انـد. این تجربه در شعرهای بیدل دهلوی نیز ملاحظـه مـی‌شـود. ایـن پـژوهش ژرف سـاخت ایـن زیبانگری را در ضمیر این شاعر جستجو می‌کند.

تطور روحی این شاعر عارف، در زیبانگری، به این ترتیب اسـت کـه عـارف بـا مـشاهدهٔ لطف و کرم خداوند متعال در آفرینش (معرفت) یا به طور موهبتی ؛ به تجربهٔ شخـصی عـشق نایل می‌شود، تکامل این تجربه، زیبا دیدن کل عالم است که انعکاس عالم درون عارف اسـت. نسبت داشتن عالم با معشوق اعلی، این شاعر را به صلح کل سوق می‌دهد و موجب زیبا دیدن گل و خار می‌شود. شاعر در این تجربه به اتحاد با عشق و معشوق می‌رسـد و چیـزی بـه جـز زیبایی حضرت دوست نمی‌بیند.

مقدمه

امـروزه مباحـث روانـشناسی هنـر، شـناخت زیبـایی[1] و درک آن توسـط روان آدمـی را تحلیل می کند. چنانکه بند توکروچه در کتاب "کلیات زیبا شناسی" دربارهٔ تحلیل روانی شناخت زیبایی و درک آن و حالت روانی و وجدانی این پدیده سخن گفته است (کروچه، ۱۳۶۷).

نظریه‌هایی که در تعریف هنر و زیبایی بیان کرده‌اند به طور کلی دو نـوع اسـت. یکـی یـا ذهنی[2] (درونی) و دیگری عینی[3] (بیرونی).

صاحبان نظریه‌های ذهنی می‌گویند زیبایی چیزی نیست که در عالم خـارج وجـود داشـته باشد و بتوان آن را با شرایط و موازین معینی تعریف کرد، بلکه کیفیتی است که ذهن انـسان در برابر بعضی محسوسات از خود ایجاد می‌کند یا به قول کروچـه زیبـایی یـک فعالیـت روحـی صاحب حس است نه صفت شیئی محسوس. از طرف دیگر به اعتقاد صاحبان نظریه‌های عینی زیبایی یکی از صفات عینی موجودات است و ذهن انسان به کمک قواعد و اصول معینی آن را درک می‌کند. همان طور که معلومات دیگر را هم بر حسب قوانین مربوط به آنها درک می‌کنـد.

1. Aesthetics
2. Subjectif
3. Objectif

(کروچه، ۱۳۶۷، صص ۷-۸)

کروچه حس زیبایی را با احساس لـذّت برابـر دانـسته اسـت.(همـان،ص۸) او مـی‌گویـد "زیبایی عبارت است ازشهود یا مکاشفه یا یک دید"اشراقی"، یعنی صرف نقش بستن خیـال در خاطر انسان، چه در برابر محسوسات، چه بر اثر تصورات ذهنی بدون هیچگونه وساطت عقـل و ادراک و انواع مفهومات"(همان، ص۱۰)

هنر یکی از جلوه‌های روح انسان است. هنر ایـن خاصـیت مـستقل و متمـایز را دارد کـه دریافت آن (احساس زیبایی) از راه شهود و مکاشفه[1] است نه از طریق فکر و استدلال، و بیـان آن "غنائی[2]" یا "تعزلی[3]" است نه علمی و فلسفی یعنی انسان آنچه را که به مکاشفه و شـهود در می‌یابد و در لوح خیال مجسم می‌کند به زبان تخیل یا شعر می‌سراید (همان، ص۵).

"به طوری که از مجموعه آثار کروچه فهمیده می‌شود مکاشفه و شهود عـین درک زیبـایی است، اما زیبایی صفت ذاتی اشیاء نیست، بلکه در نفس بیننده است زیرا نتیجه فعالیت روحـی کسی است که زیبایی را به اشیا نسبت می‌دهد یا در اشیاء کشف می‌کنـد"(همـان،ص۶). بـرای کسی که قادر به این کشف باشد زیبایی همه جایافت می‌شود و پیدا کـردن آن عبـارت از هنـر است، به این اعتبار زیبایی یکی از فعالیت‌های روح است منتها این فعالیت رخ نمـی‌دهـد مگـر در برابر محرکی از عالم خارج یا حتی از عالم خیال وهمین کـه اثـر یـک چنـین انگیـزه‌ای بـا جنبش درونی روح یکی باشد زیبایی پیـدا مـی‌شـود ایـن اتحـاد و عامـل پیـدایش زیبـایی در اصطلاح کروچه یا "بیان"[4] نامیده می‌شود. (همان، ص۶).

اینکه زیبایی فقط متعلق به ذهن ما است(۲) و با دنیـای خـارج بیگـانگی دارد و بـر "خـود پیدایی" آن در انسان پافشاری کرده، آن را تجلی جوهر روحـانی انـسانی دانـسته‌انـد، جانـشین نظریه‌های دینی عرفانی دربارهٔ زیبـایی اسـت کـه بندتوکروچـه ایتالیـایی، تئـودورلیپس و ژاک مارتین مطرح کردند (چخوف، ۱۳۵۲،ص۳۷) و شـاعر و فیلـسوف آلمـانی شـیلر و فیلـسوفان فرانسوی، گویو و ویکتور باش با آنها هماَواز شدند تا جایی که اخیراً در فرانسه هانری لاکـروا با انتشار اثر مهم روانشناسی هنر، شناخت زیبایی (استتیک) را روانشناسی تلقی کرد و آن را بـه

1. Intuition
2. Erpression
3. Lyripue
4. Erpression

طور خاص مطالعه کرده است (احمدزاده هروی،۱۳۸۳،ص۵۶).

با تحلیل‌ها و تفسیرهای روانشناختی درک زیبایی هنر، ادبیات و بویژه ادبیات عرفانی که حاوی تجربه‌های روحی عارفان است، در حوزه‌ای از روانشناسی طرح‌پذیر می‌شود.

در شیوهٔ تحلیل روانی درک زیبایی، باید به تفاوت تجربه‌های حوزهٔ علوم طبیعی و تجربه‌های حوزهٔ علوم انسانی توجه داشت. تجربه‌های علوم طبیعی برای هر کس آزمایش پذیر و تکرار شدنی است. همچنین موضوع تجربه پذیر، بیرون از تجربه گر قرار دارد و بین تجربه کننده و تجربه شونده فاصلهٔ مکانی وجود دارد. در تجربه‌های علوم انسانی و بویژه در تجربه‌های عرفانی، فاصلهٔ مکانی بین تجربه کننده و تجربه شونده وجود ندارد و در خارج از تجربه کننده، امکان تکرار و آزمایش آن قطعی نیست. بنابراین، گزارش از این تجربه‌ها بسیار دشوار است و انتقال آن به دیگری گاهی غیر ممکن است و حتی تکرار آن تجربه‌ها در تجربه کننده نیز قطعی نیست.

تجربه‌های روحی یا تجربه‌های اتّحادی که در عالم بیرون، ما به ازاء ندارد ما به ازاء آن خود عارف تجربه گراست. یعنی خود عارف تحقق عینی و صورت تجسم یافتهٔ آن پدیدهٔ روحی است که تجربه کرده است. بنابراین، صاحبان اینگونه تجربه، برای عینیت بخشیدن و انتقال آن به دیگری غیر از استخدام اشیاء عینی به لحاظ وجود شباهت‌ها یا استعاره گرفتن یا دست به دامان تمثیل زدن برای انتزاع آن تجربهٔ روحی چاره‌ای نمی‌بینند. چنانکه مولوی در توجیه رموز و اصطلاحات گفته است:

اصطلاحاتیست مر ابدال را که نباشد زان خبر اقوال را

زان نماید این حقایق ناتمام که برین خامان بود فهمش حرام

(افلاکی، ۱۳۶۲، ج ۱، ص ۲۲۱)

عبدالقادر بیدل دهلوی (۱۱۳۳-۱۰۵۴ هـ ق)، شاعر عارفی است که تجربه‌های روحی خود را در قالب غزل بیان کرده است. درک زیبایی‌های بیان "بیدل" مستلزم درک دو نکته است: اوّل- درک تصاویر پارادوکسی و حس آمیزی او، دوم- درک زیبایی‌های تجربه‌های روحی شاعر که از ویژگی‌های عرفانی او است.

در این پژوهش بخش دوم این مقوله بررسی خواهد شد.

تجربهٔ عشق

عشق از تجربه‌های روحی یا کنش روانی انسان است. بیشتر سخنان عارفان دربارهٔ عشق به خداوند است که یک تجربهٔ روحی است. روزبهان بقلی می‌گوید اگر کسی از مشایخ صوفیه از عشق سخن نگفته است به خاطر غیرت بر محبوب اعلی است که آن را پنهان می‌دارد و آنهایی که عشق را جایز شمرده و از آن سخن گفته‌اند به دلیل انبساط در عشق بوده است. عشق فضلی است که خداوند به هر کسی که بخواهد عنایت می‌کند (یعنی عشق موهبتی است) (بقلی شیرازی. ۱۳۳۷، ص ۱۰). به عبارت دیگر عشق آزمایش پذیر و تجربه پذیر از جانب تجربه کننده نیست.

تصوّر تجربهٔ روحی عشق با تعریف زبانی آن متفاوت است. زیرا این چشش روحی، شخصی و فردی است و با تجربه‌های دیگر متفاوت است. حتی تکرار این تجربه‌ها نزد شخص تجربه کننده می‌تواند متفاوت باشد و شدّت و غلظت آن تغییر کند. بنابراین، گزارش از این تجربه هم می‌تواند متفاوت باشد.

پرات به دو تجربهٔ عرفانی معتقد است، یکی "جوهرهٔ تجربهٔ عرفانی"، و دیگری "سنخ افراطی" این نوع تجربه. "هر دو سنخ عرفانی گزارش می‌دهند که حضورِ وجود یا واقعیتی را از طریق دیگری غیر از فرآیند ادراکی معمول یا عقلانی احساس کرده‌اند". این احساس بلاواسطه و شهودی، احساس حضور وجودی بزرگتر از وجود خود انسان، بسیار عینی و واقعی و تا حدّ زیادی شبیه احساسی است که انسان در حضور شخص دیگری دارد، اما فاقد عناصر حسّی‌ای است که در حالت عادی منشأ احساس‌اند. با توجه به این که فرد با وجود الهی مواجه می‌شود، حسّ حضور، عموماً با شادی شدید همراه است. پس تجربهٔ عرفانی دست کم از دو جنبهٔ واحد و جدایی ناپذیر تشکیل می‌شود: محتوای شناختی آن، یعنی حقیقتی عظیم که کم و بیش به صورت زنده‌ای مجسم می‌شود (لیکن معمولاً به بیان در نمی‌گنجد) و ویژگی عاطفی آن که موجب شادی و شیرینی است (وولف،۱۳۸۶،ص۶۸۸).

تجربه‌های عشقی "بیدل" در سراسر دیوان او موج می‌زند و بوی عشق از آن به مشام می‌رسد، اما از آنجا که این تجربه‌ها حصولی و فردی است و صورت عینی آن خود عارف است، نه حروف و کلمات، و نه ما به ازائی در بیرون از عارف، با کلام و سخن توصیف پذیر

نیست. چنانکه خود او از این تجربهٔ فردی و کیفیت اتّحاد با عشق چنین گفته است:

مکتـــــوبِ عــشق قابــل انــشا کــســـــی نـــیافت

بردیـــــــــم ســـــر بــه مُهــرِ عــدم، راز آشـــــنا

(بیدل، ۱۳۸۶، ص ۱۳۷، غزل ۷۳)

با ملاحظهٔ فردی بودن تجربهٔ عشق و بـا وجـود سرشـاری و اتّحـاد بـا عـشق، بـه لحـاظ متفاوت بودن این تجربه‌ها، "بیدل" عارف، خود را مهجور می‌یابد. و این همان تجربـه‌ای اسـت که مولوی با "آب کم جو تشنگی آور به دست" (مولـوی، ۱۳۷۹، دفتـر سـوم، ص ۱۴۹) بـه آن اشاره می‌کند.

بیدل تجربهٔ عطش عشق و نیاز به معشوق اعلی و اینکه این عطش و این تجربه را جز در تابیدن معشوق بر عاشق نتوان یافت، چنین توصیف کرده است:

بـا کـــــمال اتّحـاد از وصـــــل مـــهجوریم مـا

همچـــو ســاغر مـی‌بـه لـــب داریـم و مخمـوریم مـا

پـــــرتو خورشـــــید جـز در خـاک نتـوان یـافتن

یـک زمـین و آســـمان از اصـــل خـود دوریـم مـا

(همان، ص ۱۲۶، غزل ۵۷)

در این بیت بیدل از تجربهٔ روحی اتحاد توأم با مهجوری و احـساس بـی لیـاقتی ازفـیض پرتو خورشید (حق تعالی) سخن گفته است. دیویدام رولف در کتاب "روانـشناسی دیـن" ایـن قبیل تجربه‌ها را که درحالت قبض رخ می‌دهد به خوبی تحلیل روانی کرده است.

"سنخ افراطی: عرفانی که از سنخ افراطی است عناصـر دیگـری را بـه ایـن شـکل اصـلی می‌افزاید. در پس این شادی ملکوتی دوره‌های درد و رنج نیز وجود دارد. نوع ملایم‌تر و منفـی در دوره‌های "قبض" رخ می‌دهد، یعنی هنگامی که نشاط دینی‌ای که عارف مشتاق آن است بـه شکل اسرارآمیزی خارج از دسترس او مـی‌مانـد، شـکل مثبـت‌تـر درد بـا احـساس جـدایی از وجودی همراه است که حضور او در عـین حـال محـسوس اسـت. ایـن اشـتیاق دردآلـود بـه حضوری دور از دست، که معمولاً با احساس بی لیاقتی همراه است، حالتی اسـت کـه هـم در تجربهٔ عرفانی و هم در شکل‌های عجیب تبدّل وجود دارد.

عارف افراطی در کنار درد و رنج عظیم‌تری که دارد از شادی بسیار بزرگ‌تری هم برخوردار است. وی برای رسیدن به حالت خلسه، ریاضت‌هایی را که برای قطع همهٔ تعلّقات دنیوی و تهذیب نفس طرّاحی شده با فنون مثبت‌تر تمرکز و مراقبه ترکیب می‌کند. خلسه حالتی منفعل از اتّحاد نسبی است که در آن همه چیز محو می‌شود و جای خود را به آگاهی از خدا می‌دهد که با احساس عشق و سعادت همراه است.″

(وولف، ۱۳۸۶، صص۶۸۹-۶۹۰)

بیدل تجربهٔ عطش روحی عاشق، توأم با اتّحاد عشق و معشوق را چنین توصیف کرده است:

ریشهٔ تخم وحدتیم، از تگ و پوی ما مپرس
صرفِ هزار جاده است، منزل ناپدید ما

(همان، ص ۱۶۰، غزل ۱۰۴)

در این بیت، شاعر به دور بودن در عین وحدت با معشوق اعلی اشاره می‌کند. این بیت در مقایسه با بیتهایی که گذشت و در آن از کمال اتّحاد سخن گفت، به حسرت و انتظار عاشق از رسیدن به تجربه‌های عشقی تازه دلالت می‌کند. چنانکه در این بیت از تازگی منازل عشق و بی سامانی و بی پایانی این وادی می‌گوید:

وادی عشق است، اینجا منزلِ دیگر کجاست؟
جز نفس در آبله دزدیدنِ فرسنگ ها

(همان، ص ۱۶۰، غزل ۱۰۵)

اتّحاد با عشق و معشوق

همچنان که عالِم با معلوم خود اتّحاد دارد، عاشق نیز با معشوق و با عشق خود همرنگ شده و به اتّحاد می رسد. عارفان همواره از این اتّحاد سخن گفته‌اند. چنانکه جلال الدین مولوی (وفات ۶۷۲ هـ ق) این تجربه را چنین بیان کرده و دویی را میان عاشق و معشوق منتفی دانسته است:

لیک از لیلی وجود من پُرست
این صدف پُر از صفات آن دُرست

تـــــرسم‌ای فـــــصّاد گـــــر فـصدم کـــــنی

نـــــیش را ناگـــــاه بـــر لـــــیلی زنـــــــی

(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر اول، ص ۸۸۴)

فرید الدین عطار نیشابوری (وفات ۶۱۸ یا ۶۴۷ هــ ق) از ایـن اتّحـاد یـا تجربـهٔ واقعـهٔ روحی خود یا مرغان (روح‌های دیگر) با سیمرغ (حق تعالی) چنین گفته است:

چـــون شـــــدند از کُـــلّ کُـــل پـــــاک آن هـــمه

یافـــــتند از نـــــور حـــــضرت جـــان هـــــمه

... بـــــود ایـــن یـــــک آن و آن یـــــک بـــود ایـــن

در هـــــمه عالـــــم کـــــسی نـــشنـــــود ایـــن

(عطار، ۱۳۸۳، ص ۴۲۶)

اتّحاد نزد بیدل (همانند عطار و بویژه مولوی) نه تنها اتّحاد با عشق و بـا معـشوق اسـت، بلکه از آنجا که همهٔ پدیده‌های عالَم صنع، تجلی معبود یکتا است، همهٔ هستی را عرصهٔ شـهود تلقّی می‌کند.

این قـــدر نـقـشی کـه گـل کـرد از نهـان و فـاش مـا

صـــرف رنگـــی داشـــت بیـــرون صـــدف نقّـاش مـا

(بیدل، پیشین، ص ۱۲۰، غزل ۴۹)

ایـن انجمـــــن عـشق اسـت، طوفـان گـر سـامان هـا

یک لیلـی و چنـدین حـی، یـک یوسـف و کنعـان هـا

(همان، ص ۱۱۹، غزل ۴۸)

هـر ســـــبزه دریـــن دشـــت شـد انگـشت شـهادت

تـــا از گُـــل خـــودروی تـــــو دادنـد نـــــشانها

از شـــــوق تمنّـــای تـــــو در ســینهٔ صـــــحرا

همـــــــچون دل بیـــــتاب تپـــان ریـــگ روانـــــها

(همان، صص ۱۱۹ – ۱۱۸، غزل ۴۶)

بـا هـــمه کثـرت شـماری غیـر وحـدت باطلـست
یـک یـک آمـد بـر زبـان از صـــد هـزار اعـداد مـا
(همان، ص ۹۳، غزل ۱۱)

عارف در حالت وحدت عاری از تمایز، که هرگونه تشخیص من و تـویی در آن محـو و فانی شده، همه و هرکس را از یـک جـوهر مـی‌بینـد و آن جـوهر را در هـر چیـز مـی‌بینـد و می‌شناسد. بنابراین، خودخواهی، جنگ و ستیز با مردم که همه ناشی از جدا دیدن مـردم اسـت به پایان می‌رسد و انسان در عالم "بی خودی" یا فنا به دریای وحدت و بقا می‌رسد.

اتحاد با عشق و معشوق و یکی دیدن خود با همـه پدیـده‌هـای عـالم صـنع، در حـالات عارفان و در شعر بیدل شبیه حال و احساس عرفانی است که آرتور کویستلر، نویسنده مـشهور اروپایی، در فصل سی و سوم از کتاب "نوشته نامرئی" خود بیان کرده است. او در زمـان جنـگ داخلی اسپانیا (۱۹۳۶-۱۹۳۹ میلادی برابر با سال ۱۳۱۵-۱۳۱۸ هـش) به اتهام جاسوسی بـرای جبهه مردمی، به زندان افتاد. او در زندان انفرادی هر شب صدای گلولـه اعـدامیان پـای دیـوار قبرستان نزدیک به زندان را می‌شنیده و در وحشت انتظار چنان پایانی به سـر مـی‌بـرده اسـت، بعضی محیط پر اضطراب زندان و مرگ آشنایی او را در دریافت "حالت عرفـانی" خاصـی کـه کویستلر از آن سخن گفته؛ مؤثر می‌دانند.

کویستلر با نوعی درون نگری که از هم پاشیدگی و محو فردیت درآن به چشم می‌خـورد؛ می‌گوید: "در وجود دیگر، "من" وجود نداشت زیرا (من وجودم) در مجموعه جهان حـل شـده بود. در حالتی که برای او حاصل شده بود حل و محو شدن "من" به صـورت تخلیـه وجـود از هرگونه اضطراب، عقده گشایی مطلق و آرامشی توصیف ناپذیر درک و احـساس شـده اسـت، رها شدن از فردیت خود و فراموش کردن آن و پیوستن به نامتناهی، از خـصوصیات جهـانی و همه شمول درون گرایی و درون نگری است"(ثریا،۱۳۸۱،ص۱۸۶). این همـان توصـیفی اسـت که بیدل با "طوفان گر سامانها" بیان کرده است کـه هـستی مـضطرب و ناخـالص او را بـه فنـا می‌دهد و به اتحاد با معشوق (لیلی ها) نایل می‌کنـد تـا هـر سـبزه دشـت وحـدت را انگـشت شهادت بر روی گل معشوق ببیند و ریگ‌های روان صحرا را مشتاق و سالک حضرت دوسـت تلقی کند؛ یعنی همه کثرات در احساس وحدت و یکپارچگی محو شده و تمایز دگرگونیهـا در فنای آن رنگ باخته است. همان احساسی که کویستلر در "حالـت عرفـانی" خـود آن را بـدون

خواست و اراده و بدون آماده سازی قبلی بدست آمده است و نه مانند عارفان رشد یافته از طریق مراقبه و تمرکز فکر، قادر به حصول آن بوده باشد.(همان،ص۱۸۶)

احساس کویستلر "بدون شک همان احساسی است که عارفان مسیحی با عنوان "اتصال و پیوستگی به خدا" از آن نام برده اند"، گرچه خود او این "حالت عرفانی" خود را با هیچیک از ادیان و مکتبهای فکری شناخته شده؛ تعبیر و تفسیر نکرده است. این همان احساسی است که اکهارت به صورت "فرورفتن فردیت در صحرایی که هویت را نابود می‌سازد بیان داشته است"(همان،ص۱۸۷).

به هر حال این حالت و احساس عرفانی کویستلر دید فلسفی و جهان بینی او را تغییر داد چنانکه همه را از جوهر واحد و هویتی واحد در مقابل هم مسئول دید (همان، ص۱۸۸).

عارف در حالت وحدت عاری از تمایز که هرگونه تشخیص من و تویی در آن محو و فانی شده، همه و هرکس را از یک جوهر می‌بیند و آن جوهر را در هرچیزی می‌بیند و می‌شناسد. بنابراین، خودخواهی و جنگ و ستیز با مردم که همه ناشی از جدا دیدن مردم است به پایان می‌رسد و انسان در عالم "بی خودی" یا فنا، به دریای وحدت و بقا می‌رسد.

زیبا نگری پیامد اتّحاد روحی عارف با عشق و معشوق

پیامد طرز نگاه عاشقانه به هستی و رسیدن به اینکه همه رنگ استادِ نقّاش ازل است، یک لیلی است که در قبیله‌های مختلف (وجوه مختلف هستی) می‌گردد و تجلّی می‌کند. موجب زیبا دیدن، دوست داشتن و خواستار آن زیبایی‌ها شدن است. این طرز نگاه، نوعی گم شدن از غیر است، ترک اغیار است. ترک معیارهای عادی و طرز نگاهی دیگر است.

ز خویش گم شدنم گنج عزلتی دارد
که بار نیست در آن پرده وهم عنقا را
...فضای خلوتِ دل جلوه گاه غیری نیست
شکافتیم به نام تو این معمّا را

(همان، ص ۱۳۵، غزل ۷۰)

عارف در فضای عزلت روحی و قطع از غیر که نوعی حیرت و محو است، جسم او نیز صافی و جان می‌شود و در این اتّحاد است که هر چیز دیگر آینه‌ای است که جمال حق را در

آن می‌توان دید.

ز جـــــوش صـافی دل، جـسم جـان توانـد شـد
بـه ســـــعی شیـشه پـری کـرده‌انـد خـــــارا را
بـه غیـر عکـس نـدانم دگـر چـه خـــــواهی دیـد؟
اگـــر در آئیـــــنه بینـــی جـــــمال یـــــکتا را

(همان)

در این تجربهٔ روحی که عارف جسم او هم جان شده به جز عکس و جمـال لیلـی را در آینهٔ جهان نمی‌بیند. پس همه چیز را زیبا می‌بیند و این کشف و شهود عارفانه رمز زیبـا نگـری او است.

کریشنا مورتی این تجربه را چنین توصیف کرده است: "وقتی کسی عشق می‌ورزد، یکی و بسیار، وجود ندارد، فقط عشق وجود دارد. تنها در صورت بودن عشق تمامی مشکلات ما حـل خواهـد شـد و آن وقـت اسـت کـه شـور و شـوق و خوشـحالی اش را خـواهیم شـناخت" (مورتی،۱۳۷۴ ص۳۴۳).

اریک نیوتن ارزشها را منشأ عشق دانسته (آنچه که آن دسته از عارفان اسـلامی بـه عنـوان معرفت پایهٔ عشق مطرح کردند) و عشق را معیار رجحان‌ها تلقـی کـرده اسـت: "رجحـان‌هـای شخصی باید بر پایهٔ عشق استوار باشد که دانسته یا ندانسته مورد پذیرش شخص عاشـق قـرار دارند"(نیوتن،۱۳۶۶،ص۲۰).

"ساز و کار"عشق" یا آن رابطهٔ دقیق و مرموز در میان عاشق و موضوع عشق می‌تواند چون کلیدی بر این در بسته...کارگر افتد...عاشق...تمام توجهش مغروق در صفات معشوقی است کـه موجد آن سرمستی شده است".(همان) یعنی عاشق غرق در صفات معشوق است به هرچه غیر از او بی توجه است یا اصلاً نمی‌بیند ودر دلش جایی ندارد. این همان حالت روحـی اتحـاد بـا عشق و موضوع عشق است.

امام پارسایان علی (ع) در توصیف پرهیزگاران فرمودند: "عَظُمَ الخالقُ فی انفسِهِم فَصَغُر ما دونَهُ فی اَعینَهم" (آفریدگار در اندیشه آنان بزرگ بود، پس هر چه جز او در دیده هاشـان خـرد نمود)(امام علی(ع)، ۱۳۶۸،ص۲۲۵) پس مرجع رجحان و سنجش عارف خداوند است، هرچیز

با خداوند ارزشمند است و هرچیزی در مقابل او خرد و اعتمادناپذیر و به اعتباری هر چیزی با خداوند حقیقی است و بی خداوند وهمی است.

انسان

مقام انسان در نگاه زیبابین بیدل نه حیوان است، نه مُشتی خاک تیره که به خاک باز می‌گردد. بلکه مقام او منزل عرشی است که در اوج قرب و حضور است.

منـــزلت عـرش حـضور اسـت و مقامـت اوجِ قـرب

نـور خورشـــــیدی، بـه خـاک تیـره‌ای مایـل چـرا؟

(همان، ص ۱۳۶، غزل ۷۲)

کشف مقام زیبای انسان نهیبی است برای رضایت ندادن به پستی‌ها و نماندن در نشئهٔ خاکی و بی خبر نماندن از سرمنزل مقصود و سوق دادن به زیبایی، به عشق، به عشقی که در درون جیب خویشتن است.

نیـست از جـــــیب تـو بیرون،گـوهر مقـصود تـو

بی خبر ســـر مـی‌زنـی چـون مـوج بـر سـاحل چـرا

(همان، ص ۱۳۶، غزل ۷۲)

در طلب مقصود و افتادگی‌های عاشقانه معراجی است که آدمی را چون مسیح به بالا می‌برد.

این توصیفات دقیق از تجربه‌های عاشقانه و بینش واصلانهٔ بیدل حکایت می‌کند:

بـه پـستیهای آهـــنگ طلـب، خفتـه اسـت معراجـی

نـــفس گـر وا گـذارد تـا مـــــسیحا مـی‌بـرد مـا را

(همان، ص ۱۳۰، غزل ۶۳)

بیدل در این بیت از تجربهٔ روحی عروج یعنی تحول تکاملی سخن گفته است، تجربهٔ عروج در رشد شخصیت فرد یکسان نیست "ساتوری" و "مزلو" مراتبی از عروج را شرح داده، و آن را درجه بندی کرده‌اند.

مزلو "فرارفتن" از حالات معمول و روزمره را عروج معنی کرده است. در حالی که ساتوری پیوستن به ابدیت و جزئی از ابدیت شدن را در نظر دارد. حالات و احساس "عروج"

از نظر ساتوری ممکن است فرد را منقلب کند و انسان تازه‌ای به وجود آورد در حالی که احساس "اوج" چنانکه مزلو بیان داشته تنها باعث تفکر یا شادی و شگفتی زیادی می‌شود و تغییری که در بینش و پایبندی فرد به وجود می‌آورد موقتی است و تداوم ندارد.(ثریا،۱۳۸۱،ص۱۴۷) مزلو به جنبهٔ روان شناختی عروج توجه کرده و این تجربه روحی را چنین توصیف کرده است: در آن "بسیاری از دوگانگی‌ها، قطبیت‌ها و تضادها در هم می‌آمیزند و شخص خود را فراتر از آنها می‌یابد و مشکلات ناشی از آنها را برای خود حل شده احساس می‌کند"... در چنین حالتی واکنش عاطفی انسان رنگ و جلای ویژه‌ای دارد- رنگ و جلای تسلیم و رهاسازی خویشتن در چیزی گسترده و عظیم".(همان،ص۱۴۶) در این سخنان مزلو، گذشته از شادی و رفع تضادها، نوعی فنا نیز مشهود است.

در بیت بیدل سخن از انقلاب روحی است. رهایی از نفس و مسیحا شدن یعنی انسان کامل شدن که فراتر از شادی حاصل از یک شگفتی و حیرت گذرا است.

رذیلتها

در زیبانگری عارفانهٔ بیدل، منظرگاه، بلند و گسترده است. زیرا او از بالا همه چیز را می‌نگرد و نگاه زیبانگر او از پس نقابها حُسن را می‌بیند. همان گونه که حُسن مکشوف او را جذب می‌کند.

بیدل در سینهٔ حاسد که از حسد پر شده و به تنگ آمده است و جایی برای چیز دیگر ندارد، جای خالی پیکان عشق را باز می‌بیند؛ یعنی یافتن زیبایی در ورای زشتی!

سینه‌ی حاسد که در هم می‌فشارد تنگیش
جای دل خالی نماید بهر پیکان شما

(همان، ص ۱۲۱، غزل ۵۰)

در این زیبانگری حتّی جهل هم زیبا می‌شود؛ زیرا جهل فقدان نیست، بلکه نیرنگ آگاهی است (برای شناساندن خودش!).

جهل هم نیرنگ آگاهیست، اما فهم کو؟
ماسِوی گر وارسی اسمیست از الله ما

(همان، ص ۱۲۲، غزل ۵۲)

این زیبانگری از طریق بستن چشم حسّی و گشودن چشم دل میسّر می‌شود.

دقّـــــت بـــــسیار دارد فـــــــهمِ اســـرارِ عـــدم

چـــــشم از عـالم بـــــپوشی تـا شـوی آگـاه مـا

(همان، ص ۱۲۳، غزل ۵۲)

بیدل برای درک زیبانگری فراگیر عارفانه به بستن چشم حسی از عالم صورت دعوت می‌کند؛ یعنی فراتر از صورتها، حقیقتی در عالم ساری است که نسبتی همسان با این صورتها دارند. صورتها مظهر آن بی صورت است. بیدل می‌گوید پستی و زشتی به اندازه زیباها معرف خدا و مظهر خدا هستند.

نازک خیالی‌های بیدل توأم با تجربه‌های عشقی و طرز زیبانگری او، از پستی به صدای دلنواز آب شدن دعوت می‌کند و صعود به ملکوت را صلا می‌دهد.

بـه پـــــستی نیـز مـعراجیـست گـر آزاده‌ای بیـدل

صـــــدای آب شـو، سـاز ترقّـی کـن تـــنزّل را

(همان، ص ۱۲۸، غزل ۶۰)

اگر از عالم صورت آزاد شوی می‌توانی از پست‌های صورتی و نازیباهای ظاهری به اوج بلندی معرفت آن بی صورت صورت نما، نایل شوی و چنانکه مولوی دیدار بی صورت از ورای صورتها را غایت حیرت و مستی و کمال معرفت توصیف کرده است.

حیـــرت محـــض آردت بـــــی صـــورتـــــی

زاده صـــــد گـــون آلـــــت از بـــــی آلـــــتی

جهـــــد کـــن بـــــی شیـــشه دیـــدن نـــور را

تـــا چـــــو شیـــشه بـــشکنـــد نبـــود عمـــــی

(مولوی،۱۳۷۹،دفتر۳/بیت ۲۸-۳۷)

مرگ

گستردگی زیبا شناسی بیدل را در نگاه او به "مرگ" بیشتر می‌توان حس کرد. چرا که مرگ پدیده‌ای است که در بیشتر آدمیان جز هراس و بیزاری ایجاد نمی‌کند، امّا این عارف است که مرگ را چنان زیبا می‌بیند که آن را شوق وصل توصیف می‌کند.

شوق وصلت بعد مرگ از دل برون کی می‌رود؟

گرد می‌گردیم و می‌گیریم دامان شما

(همان، ص ۱۲۱، غزل ۵۰)

کریشنا مورتی علت ترس از مرگ را تجربه نکردن آن ناشناخته (مرگ) می‌داند زیرا نمی‌توانیم با آن رابطه برقرار کنیم پس ذهن قادر به پذیرش آن نیست (مورتی، ۱۳۷۴، ص۳۴۳).

وقتی چیزی به پایان می‌رسد به آن مرگ می‌گوییم و ترس از چیز ناشناخته مستولی می‌شود. "ما نمی خواهیم دنیا را که مرگ را هم شامل می‌شود بشناسیم، بلکه می‌خواهیم بدانیم چطور ادامه دهیم و به پایان نرسیم، نمی‌خواهیم مرگ و زندگی را بشناسیم، فقط می‌خواهیم بدون به انجام رسیدن، ادامه دهیم."(همان،ص۳۴۶) کریشنا مورتی معتقد است در استمرار، تازگی وجود ندارد پس معنا هم ندارد. او تازگی را آنچه خلّاق است؛ معنی کرده است. خلّاق ناشناخته و جاودانه است و شناخت تازگی فقط در پایان پذیرفتن و مردن صورت می‌گیرد.(همان،ص۳۴۷) پس مردن آغاز تجربهٔ تازگی است. او معتقد است مرگ را در این دنیا نمی‌توان شناخت، اما مرگ آشنایی و هر روز مردن امکان شناختن مرگ در عین زنده بودن را ممکن می‌کند. "تنها در آن مردن، و در آن به پایان رسیدن،در آن پایان بخشیدن به استمرار تجدید حیات، یعنی خلق آنچه جاودان است تحقق پیدا خواهد کرد"(همان، ص۳۶۸).

پس وقتی مرگ با وصل در می‌آمیزد و از پس مرگ پدیدهٔ مبارک و زیبای نشستن بر دامان محبوب تصویر می‌شود، پدیده‌ای دوست داشتنی است. آغاز رسیدن به "جایی" است که همهٔ همّت عارفان معطوف به آن است.

در آغوشِ خزانِ ما دو عالم رنگ می‌بازد

ز خود رفتن به چندین جلوه یکجا می‌برد ما را

(همان، ص ۱۳۰، غزل ۶۳)

ملاحظه می‌شود مرگ موجب رسیدن به جلوه‌های نو محبوب یگانه است.

انفعال هستی از ما برندارد مرگ هم

خاک اگر گردیم، آبی در نظر داریم ما

(همان، ص ۱۴۲، غزل ۷۹)

تجربهٔ اتّحاد عاشق با عشق و معشوق، رمز جاودانه دیدن خود است.

صـــــد چـــرخ زد سپـــــــهر و ز مـــا نیـــستی نبـــرد
صـــــفّ دگـــــر تـــــو نیـــز فـــزا بـــر حـــــساب مـــــا
عـــــمر شـــــرار و بـــــرق بـــه فرصـــت نمـــی‌کـــشد
"بـــــــیدل" گذشـــته گیـــر درنـــــگ از شـــتاب مـــا

(همان، ص ۱۳۹، غزل ۷۶)

سپری شدن عمر و شمارش نَفَس، پیغام رسیدن به یوسف مطلوب است.

هـــر نفـــس کزجیـــبِ دل گُـــل مـــی‌کنـــد، پیغـــام اوســـت
این رســـــن عمریـــست یوسـف مـــی‌کـــشد از چـــاه مـــا

(همان، ص ۱۲۲، غزل ۵۲)

زیـــن بادیـــه رفـــــتم کـــه بـــه سرچـــشمه‌ی خورشـــید
چـــــون ســـایه بـــشویم ز جـــــبین گـــردِ ســـــفر را

(همان، ص ۹۴، غزل ۱۲)

پس سپری شدن عمر و تجربهٔ مرگ، رسیدن به یوسف مقصود است و بـه قـول عارفـان عُرس عارف واصل است، اتحاد با معشوق اعلی است. از دید عارف نیستی مطلق وجود ندارد، پس رفتن از نشئه‌ای از حیات به نشئه‌ای دیگر است. شـستن گـرد هـستی خـاکی و جـسمانی است، ناب شدن وجود و صعود به پیشگاه معشوق و معبود است که زیباترین لحظه است.

آرتور کویستلر در ادامه تجربهٔ عرفانی محو و فنای خود، بـر اثـر اضـطراب زنـدان و رهـا شدن از فردیت و پیوستن به نامتناهی، تصور اعدام و مرگ را چنین توصـیف کـرده اسـت:"در این حالت عرفانی، فکر اعدام شدنم، به اندازه گم شدن یـک دگمـه ارزش پیـدا کـرد"(همـان، ص۱۹۰). بعد احساس فنای خود را در بقای جریان هستی این گونه بیان می‌کند: "شبیه آن بود که خود را به سطح آرام جریان پرصلح و آرامش رودخانه‌ای و در زیر پلی از سکوت رها کرده باشم. جریان آرام بخش آن رودخانه، از هیچ می‌آمد و به هیچ می‌رفت پس نه رودخانه‌ای بـود و نه من، من دیگر وجود نداشت"(همان،ص۱۹۱).

ملاحظه می‌شود دراین تجربه صحبت از فنا است و آرامش حاصـل از آن، امـا در تجربـه

بیدل صید یوسف است، بوی امید، شعف الماس شدن سربها است، تحول و صعود و شادابی است.

زیبانگری عارفانهٔ بیدل تنها اعتقاد به حُسن مطلق خداوند متعال نیست که سرچشمهٔ حُسن‌های دیگر است؛ بلکه بحث بر طرز نگاه و بینشی است که از کنش عشق در روح و روان سالک حق پدیدار شود و این فقط هنر عشق است که بنای زیبابینی دارد. در واقع این زیبابینی تغییر حس است.

رنگ خوبی را ز چشمِ او بنای دیگر است
روغنِ تصویر دارد حُسن از این بادامها

(همان، ص ۱۶۱، غزل ۱۰۷)

عارف حسّ بیرون را بسته و با گوش جان سروش‌ها و سازهایی می‌شنود که در این عالم ماده جز او کس دیگر نمی‌شنود.

ز سازِ الفت آهنگِ عدم، در پرده‌ی گوشم
ندایی می‌رسد، کز بیخودی نتوان شنید اینجا

(همان، ص ۱۵۰، غزل ۹۰)

تجربه های روحی و آسمانی که در عالم واقع نمی‌توان حس کرد. جسم سالک در این جهان است و روح او در عالم بالا تجربه هایی دارد، پس مرغی که چشم او به عالم بالاست و گوش او از سروش غیبی می‌شنود، خود را در قفس جسم محبوس و در دنیای مادی غریب می‌بیند.

ما را به تماشای جهان دگر افکند
پروازِ بلندی به قفس پر فکنیها
الفت قفسِ زندگی پا به هواییم
باید چو نَفَس ساخت به غربت وطنیها

(همان، ص ۱۶۴، غزل ۱۱۰)

وولف تجربه روحی شنیدن سروش‌ها و احساس پرواز را به خوبی توضیح داده است:"خلسه حالتی منفعل از اتحاد نسبی است که در آن همه چیز محو می‌شود و جای خود را به آگاهی می‌دهد که با احساس عشق و سعادت همراه است. خلسه گاهی به همراه پدیده‌های

دیگر روی می‌دهد که با عرفان پیوندی استوار دارند. از جمله رؤیا و صداهای درونی، جذبهٔ ناگهانی، که اغلب با احساس پرواز همراه است".(وولف، ۱۳۸۶،ص۶۸۹)

بستن حواس ظاهری و گشودن و تقویت قوای باطنی، به شنیدن سروش غیبی با گوش جان منجر می‌شود. گوش جان پیغام می‌گیرد و دیده‌ای به پهنای فلک در جان عارف گشوده می‌شود. در این وادی معیار حُسن و قُبح وارونه می‌شود.

تصویر حُسن و قُبح جهان تا کشیده اند
بررنگ دیده‌اند مقدّم زگال را

(همان، ص ۱۳۸، غزل ۷۴)

آنچه از نظر دیدگان سیاه و شوم است، از دید عاشق، از آنجا که نقش نقّاش ازل است، زیبا می‌نماید زیرا او "بی صورتی" را در پس آن رنگها مشاهده می‌کند.

بی اعتنایی به ملاک‌های خوبی اهل دنیا و دیدن ارزشها، با حواس باطنی، از ویژگی این حالت روحی است.

پل و زورق نمی‌خواهد، محیط کبریا اینجا
به هر سو سیر کشتی بر کمر دارد گدا اینجا
...شبستان جهان و سایه دولت، چه فخرست این؟
مگر در چشم خفّاش آشیان بندد، هما اینجا

(همان، ص ۱۴۹، غزل ۸۹)

نه تنها گدایان دریای عشق و استغنا در هر سو کشتی در خدمت دارند، بلکه در چشم خفّاشان کور آن، همای خجسته بال آشیان کرده است. در این جا سرب سرد و تیره بر الماس درخشان غالب است.

حیرت دیدار با دنیا و عقبی شد طرف
بوی امیدی گوارا کرد چندین یأسها
...شرم می‌دارد درشتی از ملایم طینتان
غالب افتاده ست "بیدل" سرب بر الماسها

(همان، ص ۱۳۹، غزل ۷۵)

در تقدم عشق بر معرفت یا تقدم معرفت بر عشق بسیار سخن رفته است (پناهی. ۱۳۸۴، ص ۲۸)، اما از تقدم حُسن بر عشق یا عشق بر حُسن کمتر سخنی به میان آمده. آنچه در بحث روان شناختی مطرح است، شیوهٔ رسیدن به زیبانگری است که از عشق متولد می‌شود.[۴] حُسن در تمام آثار و آیات معبود و معشوق در تجلّی است، اما چرا همه کس آن را درک نمی‌کند؟ علّت آن سرمهٔ عشق است که در دیده ننشسته است. هنر عشق، به حس کشیدن زیبایی‌های حبیب است، به چشم آوردن بو! یعنی تغییر خواصّ حواس!

به گلشنی که دهم عرض، شوخی او را
تحیر آینهٔ رنگ می‌کند بو را

(همان، ص ۱۴۸، غزل ۸۸)

بر طاق نه تبختر جاه و جلال را
چینی سلام کرد به یک مو سفال را

(همان، ص ۱۳۸، غزل ۷۴)

نه تنها حواس و معیارها تغییر می‌کند، بلکه اعضا و جوارح، تشخّص پیدا می‌کنند و تصرفاتی می‌کنند که اعضای جسمی از آن ناتوان هستند.

دمی به یاد خیال تو سر فرو بردم
به آفتاب رساند دماغِ زانو را
گرفته است سویدا سواد دل "بیدل"
تصرّفیست در این دشت چشم آهو را

(همان، ص ۱۴۸، غزل ۸۸)

پس حُسن به خودی خود آشکار نمی‌شود. یعنی رنگ معشوقی حُسن، خود را به هر کس نمی‌نماید و هر کس آن را نمی‌بیند. چنانکه لیلی در دیدهٔ مجنون نشسته بود و مجنون جز خوبی او نمی‌دید.

گفت لیلی را خلیفه کان تویی
کز تو مجنون شد پریشان و غوی؟

از دگـــر خـــــوبان تـــو افـــــزون نیـــستی

گفـت خـــــامُش! چـون تـو مـــــجنون نیـستی

(مثنوی، ۱۳۷۹، دفتر اول،ص ۱۱۳)

مجنون از این قدح مست می‌شود و خلیفه (و منکران مجنون) از آن سرکه مـی‌نوشـد و از موهبت حسن لیلی محروم است. چنانکه مجنون به ملامت کنندگان عشق لیلی گفت :

گفـت صـورت کـــوزه اسـت و حـسن مـی

مـــی خدایـــم مـی‌دهـــد از نقـــش وی

مـــر شـــما را ســرکه دارد از کـــــوزه اش

تـا نبـــاشد عـشق او تـــان گـوش کـــــش

(مولوی،۱۳۷۹،دفتر۵ بیتهای ۳۲۹۱-۳۲۹۰)

حافظ بندگی کسی را که آنی دارد توصیه کرده است.

شـــاهد آن نیـست کـه مـــویی و میـانی دارد

بنـده‌ی طـــلعت آن بـاش کـه آنـــی دارد

(حافظ ۱۳۷۶، ص ۱۶۹، غزل ۱۲۵)

نجم الدین رازی (وفات ۶۵۴ هـ ق) از آن بـه "کرشـمهٔ معـشوقانه" تعبیـر کـرده اسـت. "خواست معشوق عاشق را پیش از خواست عاشق بود معشوق را. بلک ناز و کرشمهٔ معشوقانه عاشق را می‌رسد. زیرا که عاشق پیش از وجود خویش معـشوق را مریـد نبـود" (رازی. ۱۳۸۳، ص ۴۹). پس هنر عشق، کسب آن کرشمه و درک معشوقی حضرت حق است.

امیر خسرو دهلوی، شاعر پارسی گوی هند، (۷۰۵-۶۵۱ هـ ق) نیـز از آن کرشـمه و نـاز معشوقانه و ملاحت حُسن چنین سخن گفته است.

حُـسن نـه نیکـــویی رنـگ اسـت و بـــوست

هـر چـه کنـد جـــای بـه دل‌هـا نکـــوست

نیـست غـــم از رنـگ و صـــفایی کـه هـست

نـاز و کرشـــمه اســـت بلایـی کـه هـــست

... نافـــــه کـــه بـــوییش نباشـــــد بـــه پوســـت
خـــــــون فـــسرده نتـــوان داشـــــت دوســـــت
خـــــــوب کـــه او حُـــسن ندانـــد فـــروخـــــــت
ســـــــینه ز آتـــــــش نتوانـــد فروخـــــــــت

(امیر خسرو دهلوی، ۱۹۷۵، ص ۱۶۹، غزل ۱۸۴)

بنابراین، در این تجربهٔ روحی، عشق است که حُسن را می‌نماید، نه آنکه حُـسن عـشق را صید کند. به عبارت دیگر عشق دام معشوق است که عاشـق را بـا کرشـمه‌ای و نظـری بـه دام می‌کشد. چنانکه ابوسعید ابوالخیر (وفات ۴۴۰ هـ ق) گفته است: "العشقُ شبکهٔ الحق" (میهنـی، ۱۳۶۷، ص۳۱۰). بیدل این نکته را به اعراب گذاری حُسن توسط عشق تشبیه کرده است.

بـــی خـراش زخـم عـشق، اسـرار دل معلـوم نیـست
خـــواندن ایـن لـــفظ مـــوقوفـست بـر اعـراب هـا

(بیدل، پیشین ص ۱۱۴، غزل۴۱)

تجربهٔ درک جمال حضرت معشوق، "بیدل" را چنان به وجد می‌آورد که دیگران را هم به این حظّ روحی فرا می‌خواند. لطف معنی دریافت حُسن از این بیت منوط بـه توجـه بـه نمـاد خنده برای جمال و حُسن معشوق است.

بـــــیا خورشـــیدِ مـــــعنی را ببـــین از زورق مینـــا
کـــه یـــاد صبـــحِ صـــادق مـــی‌دهـــد خندیـــدن مینـــا

(همان، ص ۱۵۷، غزل ۱۰۰)

شاعر در این بیت سعی دارد تجربهٔ روحی دریافت حُسن معشوق را با تشبیه به خندهٔ مینـا محسوس کند.

حُسنی که عارفان زیبانگر سراغ دارند، غیر از سخن جمال پرستان اسـت کـه جـز حُـسن ظاهری و عشق صوری، حقیقتی را نمی‌جویند و غیر از سخن کسانی است که معـدن عـشق را حُسن دانسته‌اند و با کاهش حُسن، عشق نیز به زوال می‌گراید (بقلی. ۱۳۳۷، ص ۳۴).

تجربهٔ عشق بیدل، همان تجربهٔ عطار و مولوی است که عشق به بی صورتی است که آینهٔ شش جهت اظهار می‌کند.

شـش جهـت آئینـه دار شـــوخی اظهـار اوسـت
نیـست جـــز مژگـان حجـــابی را کـه بـرداریم مـا
(همان،ص۱۴۲،غزل۷۹)

تحلیل زیبانگری به شرور

شرور از نظر بیدل، حُسن‌های با نقاب هستند که اگر با ظرافت و بـا نفـوذ عـشق بـه آنهـا بنگری، آنها هم حُسن پنهانی دارند.

تفـاوت در نقـاب و حُـسن، جـــز نـامی‌نـــمی‌باشـد
خـــوشا آئینـهٔ صـــــافی کـه لیلـــی دیـد محمـل را
(بیدل، پیشین، ص ۱۵۳، غزل ۹۵)

بیدل سخنی فراتر از تغییر خواص حواس و تفاوت حیرت‌ها و مستی‌های موهبـت عـشق دارد و آن این است که اگر در آینهٔ صافی (دل عارف واصل) بنگری و بی نقاب کـدورت‌هـا را به مشاهده بنشینی جزیک صورت نمی‌بینی. اینجا نه تنها دل آینه است، بلکه محمـل هـم آینـه است و اگر نامها را حذف کنید بی صورتی از همه آینه‌ها شهود پذیر است.

پس خار و خس آینهٔ رخ دوست است و در آن می‌توان دوست را دید.

به پیـری الفـت حـــرص و هـوس شـد آیـــــنهٔ مـا
بهار رفـت که این خـار و خـــس شـد آیـــنهٔ مـــا
به بـاد ســـعی جنـون رفـت، رنـگ جـوهر تـسکین
چنین که تاخـت؟ که نعـل فـــرس شـد آینـهٔ مـــا
فغـان کـه بـــوی حـضوری نبـرد، کوشـشِ فطـرت
چو صـــبح، طعمـهٔ رنـــگ نفـس شـد آیـنهٔ مـــا
بـه کـــام دل مـــژه نگـشود سـر گـــرانی حیـرت
ز ناتمـــامی‌صـیقل، قـــفس شـد آیـــنهٔ مـــا
گذشـت مـــحملِ نـازی کـه از ســـواد تحیـر؟
که عـــمرهاست شکستِ جـــرس شـد آینـهٔ مـا

بـه فهـم رازِتـو "بیـدل" چـه ممکـن اسـت رسـیدن؟

هـــمین بـس اسـت کـه تمثـال رس شـد آینـهٔ مـــا

(همان، ص ۱۵۴، غزل ۹۶)

به این اعتبار، مور و مگس، نعل فرس، رنگ نفس و قفس هـم آینـه هـستند کـه نـه تنهـا "بیدل" را می‌نمایانند، بلکه حُسن دوست را هم می‌توان در آنها دید.

انعکاس حُسن بیرونی در درون "بیدل"

"بیدل" در تجربهٔ روحی عشق، محو حُسن معشوق می‌شود و دلش از عکس او پر می‌شود.

مـی شـود مـحو از فـــروغ آفـتاب جلـــوه ات

عـــکس در آئینـه هـــمچون ســـایه در دیوارهـا

(همان، ص ۱۰۸، غزل ۳۳)

عارف به هر سو می‌نگرد[۴] حُسن او را می‌بیند و جایی خالی از حضرت دوست نیست.

بحـر هـــر ســـو رو نهـد امـواج گـرد راه اوســت

هـــر دو عالـــم در رکـــابت مـی‌رود تنـــها بیـا

... کـو مقـامی‌کـز شـکوه معنیـت لـــبریز نیـست؟

غفلـت اســـت اینهـا کـه "بیـدل" گویـدت اینجـا بیـا

(همان، ص ۱۰۹، غزل ۳۴)

سرانجام از جوشیدن جوهر حُسن و آینهٔ[۵] دل، یعنی انعکاس زیبـایی در دل، ایـن چنـین خبر می‌دهد.

تـا قیامـــت جـــوهر و آئینـه مـی‌جوشـد بـــهم

از غـــبارم پـاک نـــتوان کـرد دامـــان شـــما

(همان، ص ۱۰۹، غزل ۳۵)

جوهر حُسن در آینهٔ دل آن را زیبا می‌کند و چشم زیبای دل جز زیبا نمـی‌بینـد. عـــارف همهٔ صنع خدا را آیینهٔ خدا دیده و بر او زیبا می‌نماید.

آییـــــــنه بـــر خـــــاک زد، صـــــنع یـــــــکتا
تـــا وانـــــــمودند کـــــیفـــــــــیت مـــــــــا
بنـــــــــــیاد اظـــــــــهار بـــر رنـــگ چـــــیدیم
خـــــــــود را بـــه هـــــر رنـــگ، کـــــــردیم رســوا
(همان، ص ۹۵، غزل ۱۴)

حـــــق اسـت آینـه اینجـا، خیـال مـــا و تـــو چیـست
کـــــــه دیـــــــد ســـــــایهٔ در آفـــــتاب تاخـــــته را
(همان، ص ۱۳۳، غزل ۶۷)

عارف پس از مشاهدهٔ رنگ خدا در آثار صنع و ظهور او در هر رنگ، حـس زیبـانگری و عشق به محسوسات در دلش شکفته می‌شود. به عبارت دیگر دل که آینهٔ خدا شـده، کثـرات و پدیده‌های دیگر (زلف) در آن بازتاب زیبا دارد و این گونـه حُسن بیرونـی در درون انعکـاس می‌یابد.

ای بـــه زلـــــــــفت جـــوهر آئینـــهٔ دل تـــــــاب هـــا
چون مـژه دل بـــــستهٔ چـــــشمِ سیاهت خـواب هـا
(همان، ص ۱۰۷، غزل ۳۲)

ز دل‌هـا تـا جنـون جوشـد نگـاهی را پرافـشان کـن
جـــــهان تـا گـردِ دل گـــیرد پریـشان سـاز کامـل را
(همان، ص ۱۲۸، غزل ۶۰)

دل عاشق که زیباییهای عالم بیرون در آن رنگ خدایی گرفته، بازتاب ایـن زیبـایی‌هـا بـه بیرون دل هم رنگ آینه است. یعنی رنگ حُسن خدایی!

دچـــــار هـــر کـــه شـــد آئیـــنه رنـــگ جلـوه اش گیـرد
صـــــفای دل بـــــرون از خـــویش نپـسندد تقابـل را
(همان)

بیدل یکرنگی سه بُعدی حُسن (معشوق، دل عارف، عالم کثـرات) را چنـین توضـیح داده است:

بـی گمـان غـــــیر از یکـــــی نتـوان شـــمرد
خـــــــواه یـــــک، خـواهی ده آوردیـــــم مـا
(همان، ص ۹۴، غزل ۱۳)

تفسیر این طرز نگاه، یعنی همه چیز حاوی زیبایی بالقوه است. زیـرا از خداونـد نـشأت می‌گیرند. تیتوس بورکهارت در کتاب "هنر مقدس" می‌گوید هنرمنـد فقـط ایـن زیبـایی بـالقوه صورتها (کثرات) را بر آفتاب می‌انـدازد و آشـکار مـی‌کنـد. یعنـی بـه مـاده شـرافت روحـانی می‌بخشد. (بورکهارت،۱۳۷۶،ص۱۳۲). احدیت خداوند در هر مرتبه که مورد نظـر قـرار گیـرد همواره احدیت است. شکل منظم جهـان تعبیـری از الوهیـت[1] و صـفات الهـی اسـت (همـان، ص۱۴۷). بنابراین، تعریف فصل مشترک نگـاه هنرمنـد و عـارف، کـشف زیبـایی خداونـد در کثرات و پدیده‌های مختلف است. بورکهات دیدن، ارتباط اعمال و پدیده‌ها، با خداونـد متعـال را از شرایط بنیانی خوشبختی دانسته است(همان، ص۸).

صلح کلی

صلح کل مقام درونی است که آدمی‌با هیچ کس و هیچ چیز خلافی ندارد و آن ثمـرهٔ زیبـا دیدن کل جهان است. زیرا حُسن معشوق اعلی در همه جا گسترده است. کسی که در چـشم و دل خدا را دارد، در طوفانها هم آرام است.

مـوج دریـا را طپیـدن، رقـصِ عـیشِ زندگـیـست
بـــــسمل او را بـه بـــــی آرامـی‌اسـت آرامـــها
از مـــــــــذاقِ نـاز، اگـر غافـل نباشـد کـام شـوق
مـی‌تـوان صـــــد بوسـه لـذّت بـرد از دشـــنامـــها
(همان، ص ۱۶۲، غزل ۱۰۷)

بیدل در این بیت می‌گوید ناهمواری‌ها و حوادث بد نزد عاشق لـذّت بوسـه از معـشوق را دارد. یعنی حوادث را گر نیکو بنگری تصفیه جان است، عنایت معشوق است و در آن یـادکرد معشوق نهفته است که همه خیر است. چنانکه مولـوی آن را بـه چـوب بـر فـرش زدن، بـرای تصفیهٔ آن از خاک، تشبیه کرده است.

1. indivinis

بـــر نمـــد چوبـــی کـــه آن مـــرد زد
بـــر نـــمد آن را نـــزد بـــر گـــرد زد
...آن یکـــی مـــی‌زد یتیمـــی را بـــه قهـــر
قنـــد بـــود آن لیـــک، بنمـــودی چـــو زهـــر
گفـــت چنـــدان آن یتیمـــک را زدی
چـــون نترسیـــدی ز قهـــر ایـــزدی
گفـــت او را کـــی زدم‌ای جـــان و دوســـت؟
مـــن بـــر آن دیـــو مـــی‌زدم کـــو اندروســـت
(مولوی، ۱۳۷۹، دفتر ۳- بیت‌های ۳۰۱۶-۳۰۱۲)

عارف بلاها را تربیت و یاد کرد حضرت حق می‌بیند و موجب تهذیب و کمال می‌یابد.

در این سیر تکاملی درون، نه تنها دل آینه می‌شود، بلکه عالم آینه‌ای است که در آن خود را می‌بیند و وصف حال خود را می‌شنود.

بـــشنو نـــوای نیـــک و بـــد از دور و دم مـــزن
نـــی نـــاله داشـــته اســـت ز دمـــساز آشـــنا
(همان، ص ۱۳۷، غزل ۷۳)

دم نزدن در برابر نیک و بد به معنای تسلیم در برابر آنها نیست، بلکه رفع دوگانگی و تعارض آنهاست. همان پافشاری بر شهود بی صورت در ورای گل و خار است.

بیدل در این بیت به روشنی تسلیم عارفانه را تماشای حُسن و جمال حضرت دوست بیان کرده و تیغ و سپر را آینه تلقی کرده است.

تـــسلیم، همـــان آینـــهٔ حـــســـن جمـــال اســـت
چـــون مـــاه نـــو ایجـــاد کـــن از تیـــغ ســـپر را
(همان، ص ۹۴، غزل ۱۲)

کریشنا مورتی، بین تسلیم در مقابل ارادهٔ خداوند و پذیرش "آنچه هست" تفاوت قائل شده است. تسلیم به ارادهٔ خداوندی دلالت بر این دارد که شما از قبل از ارادهٔ خداوند آگاهید. شما تسلیم چیزی نادانسته نمی‌شوید. اگر حقیقت را بشناسید نمی‌توانید تسلیم آن شوید از

زیستن باز می‌مانید. چیزی به نام تسلیم در برابر یک ارادهٔ والاتر وجود ندارد. آنچه شما اراده والاتر می‌نامید و تسلیم آن می‌شوید انعکاسی است از خود شما. زیرا حقیقت را نمی‌توان از راه دانسته‌ها شناخت. حقیقت فقط زمانی موجودیت پیدا می‌کند که آنچه دانسته شده است؛ وجود نداشته باشد. دانسته‌ها را ذهن ما می‌آفریند. زیرا اندیشه نتیجهٔ دانسته‌هاست. نتیجهٔ گذشته است و اندیشه می‌تواند آنچه را که می‌شناسد خلق کند، بنابراین، آنچه را که می‌شناسد جاودانه نیست. علت این است که به ارادهٔ خداوند که در واقع تسلیم به فرافکنی‌های خویش است ممکن است راضی کننده و آرامش بخش باشد ولی حقیقت ندارد." (مورتی،۱۳۷۴،ص۳۱۲-۳۱۳). مورتی می‌گوید "برای درک "آنچه هست" تعارض و دوگانگی باید متوقف شود زیرا پاسخ منفی چیزی به جز "آنچه هست"، نوعی انکار درک "آنچه هست" است. اگر قرار باشد من کبر را بشناسم نباید به متضاد آن بپردازم. کوشش کردن و حتی تلاش و سعی داشتن در ادراک "آنچه هست"برای من انصراف خاطر ایجاد می‌کند." همان،ص۳۱۳). زندگی مبارزه‌ای است پیوسته که در آن محنت و رنج استمرار دارد. حقیقت را فقط از راه درک "آنچه هست" می‌توان فهمید. در صورتی که هر نوع محکوم سازی یا تعیین هویتی در کار باشد درک آن ممکن نخواهد بود. ذهنی که دائم محکوم می‌کند یا تعیین هویت می‌کند نمی‌تواند درک کند. چنین ذهنی فقط می‌تواند همان چیزی را بفهمد که در آن گرفتار آمده است (همان،ص۳۱۴).

"درک "آنچه هست" آگاهی از "آنچه هست" آشکار کنندهٔ ورطه‌ای است شگفت آور که حقیقت خوشبختی و خوشی در آن جای دارند (همان).

این تحلیل مورتی به توضیح "بیدل" برای "تسلیم" بسیار نزدیک است. بنا برآنچه گذشت، با درک حقیقت و شهود بی صورتی یا "آنچه هست"، گرفتاریهای عشق نه تنها تلخ نیست، بلکه زیبنده و فرحبخش است.

از گرفتاری ما با عشق، زیب دیگر است
بال مرغان می‌شود مژگانِ چشم دامها
(همان، ص ۱۶۲، غزل ۱۰۷)

این صلح کلی تنها در مقام حیرت از جمال حق و سرخوشی‌های آن است که روی می‌نماید.

در ســـــواد حیــرت از یــاد جـــمالت بیخــودیم
روز و شـــب، خــواب ســحر دارد دل شبـــگرد مـا
(همان، ص ۱۲۹، غزل ۶۱)

"حیرت"، یعنی نوعی بی ارادگی است که حتی نیایش درونی را هم ناممکن مـی‌کنـد و بـا کاهش ادراک حسّی و کُند شدن اعمال غیر ارادی بدن همراه است. این حالت سعادت بخش با هیجـان‌هـای تنـد خـود رو بـه سـوی زنـدگی فعـالی مـی‌گـشاید کـه موجـب کـار خلّـاق است.(وولف،۱۳۸۶،ص۶۸۹-۶۹۰).

بــه حـــــیرت آینـــه پرداخـــــتند روی تـــــــرا
زدنــد شــانه ز دلـــــــهای چــاک مـــــوی تـــرا
(همان، ص ۱۲۹، غزل ۶۲)

آنچه در ادبیات عرفانی به نام "رضا" از آن یاد می‌شود، موجب زیبانگری و تغافل عارفانـه است. به طوری که فراغت روحی او همه رنگ حوادث را به زیبایی پر طاووس می‌نماید.

در ابـــــروی تــو شــکن پــرورد تـــغافل چنـد؟
مـــــــقام فتنــه مکــن گوشـــــهٔ فـــــراغ مـــــرا
هـــــــزار رنــگ ز بـــــختِ سیاه مــن گـل کـرد
زمـــــــانه شـــــوخی طـــــاووس داد زاغ مـــرا
(همان، ص ۱۲۷، غزل ۵۹)

این خشنودی درونی و زیبانگری به همه چیز، غم و اندوه را از دل عارف مـی‌بـرد. بیـدل این رهایی از غمها و مقام صلح کل را در دولت شعلهٔ آتش عشق چنین سروده است:

فـــــــسردگی مـــــــطلب از دلـــم کـــه در ایجـــاد
بــه تـــــــیغ شـــــــعله بریدنـــــد نـافِ داغ مـرا
(همان، ص ۱۲۷، غزل ۵۹)

صلح کلی، رضایت به خواست حضرت دوست و زیبا دیدن همه چیز است که از اوست. گرچه شاعر گهگاه از غم و درد می‌نالد و می‌گرید (همان ص ۱۲۹، غزل ۶۱) و بحر و آسـمان را به همدردی می‌خواند، اما این درد از آن دست نیست که شاعر را آشفته کند و صلح او را به

خطر اندازد، بلکه این درد گنج بادآورد و موهبتی تلقی می‌شود که بـه فارغـان از جهـان شـش جهت و آزادگان از بساط زمین و زمان عطا کنند.

بـــــحر مـی‌پیچـد بـه مـوج از اشـک غـم پـرورد مـا

چـــــرخ مـی‌گـردد دو تـا در فکـر بـار درد مـــا

گـر بـه مـــــیدان ریاضـــــت کـــهربا دعـوی کنـد

کـاه گـــــیرد در دهــن، از شـــــرم رنـگِ زرد مـا

... هـــــمچو نـی در هـر نفـس، داریـم نقـد نالـه ای

ای هـــــوس غافـل مـــــباش از گـنج بـاد آورد مـا

... در ســـــوادِ حیـرت از یـادِ جمالـت بیـــخودیم

روز و شـــــب خـواب سـحر دارد دل شبـــگرد مـا

(همان، ص ۱۲۹، غزل ۶۱)

بورکهات این طرز نگاه را مرتبط کردن دایرهٔ کثرات با مرکز آن که خداوند متعـال اسـت؛ توصیف کرده است(بورکهات، ۱۳۷۶،ص۱۲).

توجه عارف به محبوب و محو عشق و معشوق شدن بـه معنـی سـاختن بـا پلـشتی‌هـا و همکاری با آن نیست، بلکه رفع کدورتهاست که صفت آینگی به آدمی می‌دهد. پـس در جـای خود نفس را از بدیها منع می‌کند.

پـــیش تـــوانگر منـــشان، پهلـــوی لاغـــــر مگـــشا

دست به هـــــر دسـت مـده، چـشم بـه هـر در مگـشا

(همان، ص ۱۶۲، غزل ۱۰۸)

پس از رفع کدورتها و رسیدن به مقام آینگی که در پی عشق می‌آید، دید بـه کـل هـستی تغییر می‌کند. دیگر عارف فارغ از کفر و دین است. همه چیز را زیبا می‌بینـد و از کفـر و دیـن می‌گذرد و عیبجویی از کسان را عیب جویی از کل می‌بیند.

تـا چـــــند بـه هـر عـــیب و هنـر طعنـه زنیـــها؟

ســـــلّاخ نـه ای، شـــــرمی ازیـن پوسـت کنیـــــها

(همان، ص ۱۶۴، غزل ۱۱۰)

نسبت داشتن با حضرت دوست است که همه چیز را زیبا می‌کند.

در خـــــــــرقهٔ نیـــاز گـــــــــدایان درگـــــــهت

نـــازد بـــه شـــــــــوخی پـــر طـــــــــاووس پینـــه هـــا

(همان، ص ۱۱۹، غزل ۴۷)

زیبایی ارتباط با خداوند و نسبت داشتن با او و با او بودن، غم دنیاداری و تفاخر به قبـای اطلس و تنگناهای حرص و مرده دلی را به مباهات به فیض ارتبـاط بـا معـشوق اعلـی تبـدیل می‌کند و به اندوه‌های زمینی پایان می‌بخشد. چنانکه حافظ این معنا را چنین سروده است:

بیـــا کـــه وضـــع جهـــان را چنانکـــه مـــــن دیـــــدم

گـــر امتحـــان کنـــی مـــی‌خـــوری و غـــــم نخـــوری

(حافظ ۱۳۷۶،غزل۴۵۲)

بیدل مکرر به نقّاش ازل اشاره کرده است (همان، ص ۱۵۶، غزل ۹۹) یعنی رنـگ سـیاه و سفید را او بر پیکر هستی زده، پس این قدرت معشوق است کـه رنگهـای مختلـف را بـه کـار می‌برد و باید با آنها ساخت.

تـا نفـس باقـــیـــست بایـد بـا کـــدورت[۶] ساخـــتن

در کـــــمین آینـه آبـــیـــست وقـــف رنـــگ هـا

(همان، ص ۱۶۱، غزل ۱۰۵)

بیدل از کنش درونی عشق به زیبانگری و صلح کل و آرامش درونی سیر مـی‌کنـد. اینکـه هر چیزی در جایی است که معشوق اعلی قرار داده. پس خواسـت معـشوق، خواسـت عاشـق است و بی بدیل و بی نقص است. پس به ستایش تجلّی حُسن او می‌پردازد و خودخواهی‌ها و منیتها را دلیل بدبینی و تاریک دیدن جهان تفسیر می‌کند.

پس از شهود حُسن کل، عارف به کشف نظام احسن می‌رسد و همهٔ عـالم را کامـل‌تـرین صورت ممکن می‌بیند.

با بـد و نـــــیک اسـت یـک رنگـی هـوس آیینـه را

نیـــست اظـــــــــهار خـــلاف هـــیچ کـــس آیینـــه را

سـرمهٔ بینش، جهـان در چـشم مـا تاریـک کـرد
شـوخی جـوهر بـود در دیـده خـس آیینـه را
...پـاک بینـان از خـمِ دامِ عقوبـت ایـمن انـد
در نـظر بـازی، نمـی‌گیـرد عـسس آیینـه را
از تـماشاگاه دل مـا را سـر پـرواز نیـست
طـوطی حیـران مـا دانـد قـفس آیینـه را
حُسن هـر جـا دسـت بیـداد تجـلی وا کنـد
نیـست جـز حـیرت کـسی، فریـادرس آیینـه را
چیست حـیرت تـا نگـردد پـردهٔ سـاز فغـان؟
جلـوه‌ای داری کـه مـی‌سـازد جـرس آیینـه را
دل ز نـادانی عـبث فـال تجمّـل مـی‌زنـد
زیـن چـمن رنگـی بـه روی کـار، بـس آیینـه را
عـالمِ اقـبال مـحو پـردهٔ ادبـار مـاست
صـد همـا گـم کـرده در بـال مگـس آیینـه را
خامُـشی آیینـه دار مـعنی روشـن دلـیست
نیـست "بیـدل" چـاره از پـایینِ نفـس آیینـه را

(همان، ص ۱۲۲-۱۲۱، غزل ۵۱)

نسبیت در دریافت عشق و حُسن

همان گونه که معرفت نسبی است و هیچ کس به تجربهٔ کامل درک معشوق نمی‌رسد. درک عشق و حُسن نیز نسبی است و هر کس به قدر حصّهٔ خود از مشاهدهٔ حُسن به حیرت می‌رسد.

حـیرت نگـه شـوخی حُسن تـو نـظر هـا
خـامُش نـفسِ عـرضِ ثـنای تـو زبانـها

(همان، ص ۱۱۸، غزل ۴۶)

آینهٔ تمام نمای خداوند متعال وجود ندارد که تمام جمالش را بنمایاند. بلکه آیینه‌ها ما فی

ضمیر خود را نشان می‌دهند.

آن کـــیـست شـود مـــحرم اظهـار و خفایـت؟

آئینـــهٔ خـــویـــشند عـــــیان‌هـــا و نـــهانـــــها

(همان)

پس نسبت درک از زشتی و زیبایی به ادراک کنندهٔ آنها بستگی دارد و او مطلق نیست بلکه نسبی است.

یـــــک مـــــعنی فـــردیم کـه در وهـم نگنجـد

هـــــر گـه بـه تأمـــل نگـری صـــورت هـم را

خـــــورشید ز ظلـــــمتکده‌ی ســـایه برونـست

تـا کـــــی زحـــــدوث آینـه ســـــازند قِـدَم را؟

(همان، ص ۱۱۱، غزل ۳۶)

گرچه حقیقت حق در دسترس هر عنقا و سیمرغ نیست، اما ناامید از درک به اندازهٔ حصّهٔ خود نیز نباید بود.

در قلـــــــزم خـــیالِ تـو نتـوان کنـار جـست

خـــــلقی در آبِ آیـــــــنه دارد ســـفینه‌هـــا

(همان، ص ۱۱۹، غزل ۴۷)

چـــــه ممـــــکن اسـت نگـردد کبـابِ حیرانـی؟

نـــــــمودهانـــد بـــه آئیـــنه جلـــــــوهٔ او را

(همان، ص ۱۴۸، غزل ۸۸)

باید اذعان داشت تجربه‌های فردی زیبانگری عارفانه بسیار فراتر از مفهوم هنر بـه معنـای اصطلاحی آن است. تحقق شهود زیبایی از گل و خار،کشف آن یگانهٔ بسیار چهرهٔ بـی‌صـورت است که شاهدان آن خواصّ اولیا هستند. نشستن در منظری است کـه خـدا نشـسته و از آنجـا مخلوقات خود را می‌نگرد و هرکدام را در جای خط و خال می‌نگارد و بـه خـود در آفـرینش آنها تبریک می‌گوید[۷]. رسیدن به منظرشهودی و شعوری فـوق نگرشـهای انـسانهای معمـولی

است. یافتن سمع و بصری است که از مقابل نشستن و حضور و ارتباط (عشق) و وصل زیبانگر با زیبای مطلق دارد. از این منظر همه چیز زیباست. این منظر بندگان معمولی با نظرگاههای محدود نیست. این تجربه‌های فردی، فارغ از نتایج اجتماعی آن است.

در دو چشم من نشین‌ای انکه از من من تری
تا قمر را وانمایم کز قمر روشنتری
اندرآ در باغ، تا نامـوس گلشن بشکند
زانکه از صد باغ و گلشن خوشتری و گلشن تری

(مولوی،۱۳۷۹،غزل۲۷۹۸)

نتیجه

عارفان از تجربهٔ روحی زیبانگری و صلح کل خبر داده‌اند. این تجربه در شعرهای بیدل دهلوی نیز ملاحظه می‌شود. این پژوهش با شناخت ژرف ساخت این زیبانگری در ضمیر این شاعر عارف، به این نتیجه رسید که تصور روحی شاعر در زیبانگری به این ترتیب است که عارف با مشاهدهٔ لطف و کرم خداوند متعال در آفرینش (یا موهبتی) که یک تجربه شخصی است به او عشق می‌ورزد، تکامل این تجربه فردی به زیبا دیدن کل عالم منجر می‌شود (انعکاس عالم درون عارف به کل هستی).

بیدل منکر زشتی‌های عالم نیست و ادعا نمی‌کند که وصلهٔ پینه زیباست می‌گوید اگر نیاز به حضرت دوست در این وصله پینه باشد بر پر طاووس ناز می‌کند. یعنی شاعر عارف زیبایی درونی آن ظاهر زشت را می‌کاود و می‌نماید. او معتقد است نقاشی زشتی‌ها، استادی خداوند متعال است. علت حوادث و پدیده‌ها شرّ نیست، پس غم و اندوهی ندارد. هر چه با خدا نسبت دارد زیباست پس همهٔ عالم زیباست یعنی زیبایی‌ها را تفسیر می‌کند. صلح کل، رضایت و خشنودی درونی است و شرور عالم را با زیبایی حکمت خداوند که در آن نهفته، تبیین و تفسیر می‌کند.

پیوست

۱- این پژوهش بر اساس ۱۱۰ غزل اول دیوان "بیدل" انجام گرفته است.

۲- کانت منکر وجود شیء زیبا است، به نظر او همه چیز در ذهن انسان است، زیبایی خارج از تصور ما وجود ندارد. (چخوف، ۱۳۵۲، ص۸۸)، در مقابل کسانی که گرایش هنر به واقعیت را مطرح کردند، تبدیل زیبایی به ذهنیت انسانی و ادعای اینکه زیبایی فقط متعلق به ذهن ما است؛کار اشتباهی دانستند چنانکه گفته‌اند:"زیبایی هم تصور ما است و هم موضوع تصور ما (همان، ص۳۷).

۳- برای اطّلاع بیشتر رجوع شود به فتّاحی، دستور عشّاق (حُسن و دل) به اهتمام ر. س. گرین شیلدز، برلین، ۱۹۲۶.

۴- مصداق آیه‌ی شریفه‌ی "أینما تولوا فثَمَّ وجه الله". سوره‌ی بقره، آیه ۱۱۵.

۵- مقدمه‌ی آینه‌ی خدا شدن، محو شدن از خود و به حیرت رسیدن است. چنانکه حافظ شیرازی از این تجربه چنین یاد کرده است:

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست
تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

(حافظ. ۱۳۷۶، ص ۳۶۰، غزل ۲۶۶)

بیدل دهلوی نیز این محو و ترک را چنین توصیه کرده است:

بیتاب وصالست دل، اما چه توان کرد؟
جسم است به راهت گره رشتهٔ جانها
آنجا که بود جلوه گه حُسنِ کمالت
چون آئینه محو است یقین‌ها و گمانها

(بیدل. ۱۳۸۶: صص ۱۰۷-۱۰۶، غزل ۳۱)

با توجه به مفاد این حدیث: "لا یزالُ عَبدی یَتَقَرَّبُ إلَی بالنَّوافِلِ حتّی أُحِبُّهُ فَإذا أحبَبتُهُ کُنتُ سَمعَهُ الَّذی یسمَعُ بِهِ وَ بَصَرَهُ الّذی یبصُرُ بِهِ وَ یدَهُ الَّتی یبطَشُ بِها وَ رِجلَه الّتی یمشی بها". (فروزانفر. ۱۳۷۶، ص ۸۹)

۶- کدورت را در این بیت، بُعد جسمانی و مادی بشر هم می‌توان معنی کرد.

۷- فَتَبارَک اللهُ أحسن الخالقین. (سوره اعراف،آیهٔ۵۴)

منابع

احمد زاده هروی، مژده، (۱۳۸۳). *تحلیل تجربه زیبانگری در مولوی*، پژوهشهای ادبی (سال اول شماره چهارم)، ص۳۷-۲۲.

افلاکی، شمس الدین احمد، (۱۳۶۲). *مناقب العارفین*، به کوشش تحسین یازیجی، تهران، دنیای کتاب.

امام علی(ع)، (۱۳۶۸). *نهج البلاغه*، ترجمهٔ سید جعفر شهیدی،تهران، شرکت سهامی.

بقلی شیرازی، روزبهان، (۱۳۳۷). عبهر العاشقین، تصحیح هنری کُربن و محمد معین، تهران، انستیتو ایران و فرانسه.

بورکهارت تیتوس، (۱۳۷۶). *هنر مقدس اصول و روشها*، ترجمه جلال ستاری، تهران، سروش.

بیدل دهلوی، ابوالمعالی میرزا عبدالقادر، (۱۳۸۶). *دیوان بیدل*، غزلیات، ج اول، ویرایش محمد سرور مولایی، تهران، نشر علم.

پناهی، مهین، (۱۳۸۴). *سبوی سبز*، تهران، دانشگاه الزهرا (س).

ثریا، سید مهدی، (۱۳۸۱). *شعوری دیگر*(چشم باطن)،تهران، دایره.

حافظ،شمس الدین محمد، (۱۳۷۶). *دیوان غزلیات*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران، صفی علیشاه.

دهلوی، امیر خسرو، (۱۹۷۵). *مطلع الانوار* (مثنوی اول خمسه)، با تصحیح و مقدمهٔ طاهر احمد اوغلی محرّم اوف، مسکو.

رازی، نجم الدین، (۱۳۸۳). *مرصاد العباد*، به اهتمام محمد امین ریاحی، تهران، علمیو فرهنگی.

عطار، فریدالدین محمد بن ابراهیم نیشابوری، (۱۳۸۳). *منطق الطیر*، با مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.

فتاحی، (۱۹۲۶). دستور عشاق (حُسن و دل)، به اهتمام ر س. گرین شیلدز، برلین.

فروزانفر، (۱۳۷۶). *بدیع الزمان*،احادیث و قصص مثنوی، تنظیم مجدد حسین داوودی، تهران، امیر کبیر.

قرآن کریم، (۱۴۱۹ ه.ق). قم: مؤسسه‌ی آل البیت لإحیاء التراث.

چخوف، انتوان، (۱۳۵۲). *مسائل زیبایی شناسی و هنر*، ترجمه تقی فرامرزی، تهران، پویا.

کروچه، بندتو، (۱۳۶۷). *کلیات زیباشناسی*، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مورتی،کریشنا، (۱۳۷۴). *اولین و آخرین رهایی* (با مقدمه‌ای از آلدس هاکسلی)، ترجمه قاسم کبیری، چاپ دوم، تهران، مجید.

مولوی، جلال الدین، (۱۳۷۹). *مثنوی معنوی*، با تصحیح و تعلیقات محمد استعلامی، تهران، سخن.

مولوی، جلال‌الدین ، (۱۳۷۹). *کلیات شمس تبریزی*، تهران، امیرکبیر.

میهنی، محمد بن منور، (۱۳۶۷). *اسرارالتوحید*، تصحیح و تعلیقات محمد رضا شفیعی کدکنی، تهران، آگاه.

نیوتن، اریک، (۱۳۶۶). *معنی زیبایی*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران، علمی و فرهنگی.

وولف، دیویدام، (۱۳۸۶). *روانشناسی دین*، ترجمه محمد دهقانی، تهران، رشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی