خویشتن پارسی

(تبارنامه‌ی «من» در ادب پارسی)

شروین وکیلی

شیوه‌نامه

کتابی که در دست دارید هدیه‌ایست از نویسنده به مخاطب. هدف غایی از نوشته شدن و انتشار این اثر آن است که محتوایش خوانده و اندیشیده شود. این نسخه هدیه‌ای رایگان است، بازپخش آن هیچ ایرادی ندارد و هرنوع استفاده‌ی غیرسودجویانه از محتوای آن با ارجاع به متن آزاد است. در صورتی که تمایل دارید از روند تولید و انتشار کتابهای این نویسنده پشتیبانی کنید، یا به انتشار کاغذی این کتاب و پخش غیرانتفاعی آن یاری رسانید، مبلغ مورد نظرتان را حساب زیر واریز کنید و در پیامی تلگرامی (به نشانی @sherwin_vakili) اعلام نمایید که مایل هستید این سرمایه صرف انتشار (کاغذی یا الکترونیکی) چه کتاب یا چه رده‌ای از کتابها شود.

شماره کارت: 6104 3378 9449 8383

شماره حساب نزد بانک ملت شعبه دانشگاه تهران: 4027460349

شماره شبا: IR30 0120 0100 0000 4027 4603 49

به نام: شروین وکیلی

همچنین برای دریافت نوشتارهای دیگر این نویسنده و فایل صوتی و تصویری کلاسها و سخنرانی‌هایشان می‌توانید تارنمای شخصی یا کانال تلگرام‌شان را در این نشانی‌ها دنبال کنید:

www.soshians.ir

(https://telegram.me/sherwin_vakili)

عنوان کتاب: خویشتن پارسی (تبارشناسی من در ادب پارسی)

نویسنده: دکتر شروین وکیلی

تهران، نشر شورآفرین، ۱۳۹۶

شابک: ۰-۰۸-۸۸۲۲-۶۰۰-۹۷۸

شماره‌ی کتابشناسی ملی: ٤٧٩٠٣٤٠

فهرست

دیباچه	۵
بخش نخست: شیر حق	٦
بخش دوم: مفهوم «من» در غزل حافظ	٦٨
بخش سوم: کاروان آیینه؛ مفهوم «من» در شعر بیدل دهلوی	۹۸
بخش چهارم: زمان، تاریخمندی و هویت در شعر بیدل دهلوی	۱٤۹

دیباچه

این نوشتار چهار مقاله را در بر می‌گیرد که موضوع محوری‌شان شیوه‌ی صورتبندی مفهوم من در ایران زمین است. این نوشتارها به دنبال نقد تصویر مرسوم و رایجی پدید آمده که ۱) مفهوم من را در سطحی جهانی امری مدرن و نوپدید و بی‌پیشینه قلمداد می‌کنند؛ و ۲) به عقب‌ماندگی و ابتدایی بودنِ پیکربندی «من ایرانی» در عصر پیشامدرن فتوا می‌دهند. یعنی هدف از نگارش این نوشتارهای نشان دادن این حقیقت بوده که مفهوم من در ایران زمین به شکلی متمرکز و پیچیده موضوع اندیشه و مدل‌سازی نظری بوده و در شعر شاعران نامدار در قالبی دقیق و روشن بازتاب داشته است. برای نشان دادن رویکردهای فهم و بیان مفهوم من سه شاعر با رویکردهای متفاوت را از زمانها و قلمروهای جغرافیایی متفاوت در نظر گرفته‌ام: مولانای بلخی، حافظ شیرازی و بیدل دهلوی.

همه‌ی مقاله‌های این مجموعه پیشتر در همایشهای علمی ارائه شده‌اند. پژوهش درباره‌ی مفهوم من در مثنوی معنوی را با تمرکز بر داستان شیر و نخجیران نخست در سخنرانی‌ای در ایوان شمس ارایه کردم که به همت موسسه‌ی سروش مولانا برگزار شد. سخنم درباره‌ی حافظ در همایش بین‌المللی حافظ و بحثتم درباره‌ی بیدل در عرس‌های دوم و چهارم بیدل تهران به صاحب‌نظران عرضه شد.

شیرِ حق: شرحی بر داستان شیر و نخجیران در مثنوی معنوی

سخنرانی ارائه شده در ایوان شمس (موسسه‌ی سروش مولانا)، ۱۳۹۰/٤/۲۷

پیش درآمد

شاید خیلی از کسانی که مثنوی معنوی را خوانده‌اند، در این حس با من شریک باشند که داستان شیر و نخجیران در دفتر اول، دشواریاب می‌نماید و به شکلی دغدغه‌آفرین رمزپردازی شده است. تجربه‌ی شخصی من از خواندن این بخش آن بود که بر خلاف بیشتر داستانهای مثنوی، حسِ کاملی از فهمیدن برایم حاصل نشد و مدام می‌جستم تا "چیزی" را که در لا به لای ابیات پنهان شده بود، بازیابم. چیزی که انگار در خوانش اولیه‌ی متن از قلم افتاده بود و رویارویی دو جانورِ نیرومند و ضعیف همچون نقابی بر چهره‌اش می‌نمود.

متن کنونی حاصل گمانه‌زنی‌هایی است که از کند و کاو در محتوا و گاه بازی خیال پیرامون مضمون‌های آن برخاسته است. خوشبختانه امروز آن باور متعصبانه و ساده‌اندیشانه‌ای که دستیابی به نیت مولف را ممکن و مهم می‌دانست، منقرض شده است. از این رو سرِ آن ندارم که نیت پنهانی مولانای بلخی یا مقصود حقیقی و اصیل وی را بازسازی کنم. در مقابل، از فرصتِ تفسیر همچون مجالی برای جولان در متون و روایتهای موازی و گاه بسیار دیرینه بهره خواهم برد، بدان امید که معنایی بر داستانِ پیچیده و دلکش

شیر و نخجیران بیفزایم، و خوانشی از آن را به دست دهم که شاید با برداشت غاییِ مورد نظر مولانا یکی نباشد، اما چه بسا که تداومی از آن و شاخه‌ای شکوفیده بر همان درخت باشد.

در این متن چنین پیش خواهم رفت که نخست ساختار و مضمون داستان شیر و نخجیران را وارسی می‌کنم و شرحی ساختارشناسانه از عناصرش را به دست می‌دهم. آنگاه بر برخی از رمزگان کلیدی داستان تاکید می‌کنم و رمزگشایی‌شان را با ارجاع به داده‌هایی تاریخی و ادبی پی می‌گیرم. این کار به طور موازی با خواندن بیت‌ها و بخشهای غیرداستانی و جدلیِ گنجانده شده در داستان پیش می‌رود و به این ترتیب خواهم کوشید علاوه بر به دست دادن تفسیر خویش، با آنچه که مولانا از داستان می‌فهمیده نیز وارد مکالمه شوم.

ویژگی‌های داستان

داستان شیر و نخجیران در مثنوی معنوی یکی از طولانی‌ترین و پیچیده‌ترین داستانهای این کتاب است و بخش مهمی از دفتر نخست مثنوی (که در کل چهار هزار بیت دارد) را به خود اختصاص داده است. این داستان بیش از پانصد بیت و شش هزار کلمه را در بر می‌گیرد و به تنهایی همچون مثنوی مستقلی می‌نماید که ساختاری خودبسنده و محتوایی چشمگیر و بحث‌برانگیز دارد. این داستان در نیمه‌ی نخست دفتر نخست و پس از سه داستانِ به نسبت ساده می‌آید که در آن از عشق پادشاهی به کنیزش، و دشمنی پادشاهی یهودی و وزیری یهودی با دین حق (آیین مسیح) سخن به میان رفته است. داستانهای پیش و پس از ماجرای شیر و نخجیران به نسبت ساده هستند و روندی خطی و نتیجه‌گیری‌ها و شخصیت‌پردازی‌هایی روشن دارند. روایت پادشاه و کنیزک یا وزیر حیله‌گر جز یکی دو جا به کوتاهی برای نقل داستانی فرعی قطع نمی‌شود، و سیر داستان خطی راست و ساده را دنبال می‌کند. شخصیت‌پردازی‌ها هم به همین ترتیب ساده و نمادین هستند،

چنان که مثلا تردیدی نیست که وزیر حیله‌گر با وجود ظاهرِ خداپسندانه‌اش مردی حیله‌گر و بدخواه است، یا این که دوازده شاگرد او نیتی نیک دارند، هرچند قربانیِ نیرنگش شده‌اند. پس از بخش مورد نظر ما نیز ماجرا چنین است، داستان عایشه و پیامبر یا حتی ماجرای پیرچنگی ساختاری به همین ترتیب تخت و سرراست دارند.

اما در داستان شیر و نخجیران این الگوی خطی و سرراست روایت به هم می‌ریزد. در اینجا با پانصد بیت سر و کار داریم که در میانه‌ی آن دو داستان مشهورِ هدهد و سلیمان و گریختن مردی از مرگ به هندوستان گنجانده شده‌اند. در این پانصد بیت دست کم پنجاه بیتِ بسیار مشهور می‌بینیم که در قرون پس از سروده شدنِ مثنوی، بارها و بارها همچون زبانزدی در گوشه و کنار تکرار شده‌اند و بخش عمده‌شان امروز در حافظه‌ی بیشتر ایرانیان حضور دارند.

داستان شیر و نخجیران گذشته از این بافت روایی پیچیده‌تر و داستانهای درونی‌اش، به دلیل بحثهای بلند فلسفی و اخلاقی و تاکید راوی بر نظریه‌ی عریان و صریح نیز ویژه است. وجه تمایز دیگر این روایت با بخشهای پیشین و پسین‌اش آن است که در آن از داستانی کاملا جانوری استفاده شده است. یعنی بر خلاف داستانهای پیشین و پسین، شاهان و وزیران و پیامبران شخصیتهای اصلی نیستند، و حتی مانند داستان طوطی و بازرگان انسانی نمادین هم در صحنه حضور ندارد. این غیاب شخصیتهای انسانی با نقل دو داستان، هردو مربوط به سلیمان، جبران شده است، اما روشن است که این داستانها در خدمتِ متن اصلی گمارده شده‌اند.

گذشته از این، در داستان مورد نظرمان بر خلاف روایتهای دیگرِ دفتر نخست، شخصیت‌پردازی پیچیده و غیرمعمولی دیده می‌شود. به شکلی که گاه درست معلوم نیست مولانا با کدام شخصیت همدلی بیشتری دارد. شیر در ابتدای داستان از موضع اختیارگرا دفاع می‌کند و به دیدگاه جبرگرایانه و ضعیفِ نخجیران می‌تازد، و از این رو بیشتر با دید مولانا نزدیک می‌نماید. اما کمی بعد تن به جبر می‌دهد و در نهایت همچون

نمادی از نیروهای شر مجسم می‌شود که نابود شدنش در قعر چاه نشانه‌ی پیروزمندی قوای نیک و فرازین است. یعنی گویی مولانا خود در مورد ماهیت شخصیتهای این داستان به تصمیمی نهایی نرسیده و ایشان را به عنوان نمادهایی خالص برای مفاهیمی سرراست در نظر نگرفته است.

این پیچیدگی شخصیتها و دلالتهای چندسویه‌ی ایشان را وقتی بهتر می‌توان دریافت که به داستان اصلیِ شیر و خرگوش در کلیله و دمنه بنگریم و ببینیم که در آنجا تنها با قصه‌ای جانوری در مورد کشمکش جانوری زورمند و جانوری هوشمند و مکار سر و کار داریم. در متن کلیله و دمنه، که مرجع مولانا هم بوده[1]، خرگوش نماد جانوری خردمند و زیرک است که با کمک هوش سرشارش بر دشمنی نیرومند اما کم‌خرد چیره می‌شود. یعنی تقابل دو عاملِ توانمندی در جهان کهن –زیرکی در برابر زورمندی– موضوع اصلی داستان کلیله و دمنه است. در این متن هیچ تردیدی وجود ندارد که شیر با یک سرِ قطبهای متضاد معنایی (زورمندی، خشونت، شکارگری، شکست) و خرگوش با سر دیگرِ همین جم[2]ها (زیرکی، نرمخویی، شکار شدن، پیروزی) پیوند دارد. در حالی که در داستان مثنوی هم جم‌ها ابهامی چشمگیر دارند و هم پیوندها پیچیده و لایه لایه است.

---

[1] دفتر نخست، بیت ۸۹۹

[2] جم سرواژه و کوتاه شده‌ی "جفت متضاد معنایی" است.

ساختار داستان

ستون فقرات داستان شیر و نخجیران، به رویارویی شکارچی و شکار مربوط می‌شود. داستان از لحظه‌ای شروع می‌شود که شیر –نیرومندترینِ شکارچیان– با نخجیران وارد گفتگو می‌شود و زمانی پایان می‌یابد که اندرکنش وی با خرگوش –ناتوان‌ترینِ شکارها– به اوجی چشمگیر دست می‌یابد. کل داستان در پانصد و سی بیت بازگو شده که صد بیتِ نخست آن به شرح بحث فلسفی و گاه کلامیِ شیر و نخجیران در مورد جبر و اختیار اختصاص یافته است. در میانه‌ی این بخش، داستان گریختن مردِ هراسان از مرگ به هندوستان در ده دوازده بیت آمده که بخشی از استدلال نخجیران در برابر شیر است. از حدود بیت صدم، خرگوش وارد داستان می‌شود و او جانوری است که قرعه به نامش خورده و باید قربانی شیر شود. آنگاه گفتگوی خرگوش و نخجیران شرح داده شده که قرینه‌ی بحث شیر و جانوران است. با این تفاوت که در اینجا خرگوش در ستایش خرد سخن می‌گوید و نوعی از رازورزی را نیز تبلیغ می‌کند. پس از آن حدود صد بیت در شرح خشم شیر و مکر خرگوش و گفتگوی آغازین این دو با هم آمده است. پس از آن داستان زاغ و هدهد در بارگاه سلیمان و ماجرای لغزش آدم در حدود شصت بیت آمده که باز در تایید قضا و قدر و انکار اختیار و تدبیر است. حدود چهل بیت بعدی شرح رسیدن شیر و خرگوش به سرچاه است و پا پس کشیدن خرگوش و نیرنگ ساختنش. بعد در سی بیت رویارویی نهایی و افتادن شیر در چاه بیان شده و به دنبالش ابیاتی در نوید جانوران بابت مرگ شکارچی و تفسیر داستان نقل شده است.

ساختار داستان دو شخصیت اصلی (شیر و خرگوش) و زمینه‌ای درهم و برهم و تشخص نایافته از جانوران را در بر می‌گیرد. بر خلاف سایر داستانهای مثنوی، در این داستان بدنه‌ی اصلی متن به بحثهای

فلسفی و استدلالهای انتزاعی یا تفسیر آیات قرآن و احادیث اختصاص یافته است. شخصیتهای فرعی داستان عبارتند از مرد گریزان / عزرائیل، هدهد / زاغ و حضرت آدم که همگی در زمینه‌ی بارگاه حضرت سلیمان تصویر شده‌اند. سلیمان هرچند در این روایتهای کوتاه حضور دارد، اما عامل فعال و مهمی نیست و دیگران هستند که داستان را به پیش می‌برند.

مضمون نخست: جبر و اختیار

تردیدی نیست که مولانا از داستان هندی شیر و خرگوش به عنوان بستری برای طرح مسئله و بحث درباره‌ی جبر و اختیار بهره برده است. مضمون اصلی داستان شیر و نخجیران کشمکش میان دو گرایش جبرگرایانه و اختیارگراست. با این وجود راوی در جریان پیش بردن داستان از موضع‌گیری صریح و روشن در این زمینه خودداری کرده و سخن خویش را طوری بر زبان شخصیتهای داستان نهاده که گاه درست معلوم نیست باور درونی خودش چه بوده است. یعنی با وجود آن که مولانای بلخی در چشم عوام مردی مسلمان و سنیِ حنفی و بنابراین اشعری بوده، اما در متن بدنه‌ی اصلی سخنش به دفاع معتزله از اراده‌ی آزاد اختصاص یافته است.

نکته‌ی شگفت‌انگیز در مورد این داستان آن است که شیر و خرگوش، با وجود آن که دو شخصیت مقابل هم هستند و نمایندگانی شایسته برای جفتهای متضاد معنایی به شمار می‌آیند، در ارتباط با مضمون اصلی قصه و موضع‌گیری‌شان در قبال جبر و اختیار با هم اختلافی ندارند و می‌توان هردو را نماینده‌ی اختیارگرایی قلمداد کرد. جبهه‌ی هوادار جبر در این داستان توسط جانورانی نمایانده شده که همواره به شکلی مبهم با نام نخجیران یا جانوران مورد اشاره قرار گرفته است. شیر در گشایش داستان بحثی پردامنه و دقیق را

با طایفه‌ی نخجیر می‌آغازد. وقتی نخجیران به نزدش می‌روند و پیشنهاد می‌کنند: ...کز وظیفه ما ترا داریم سیر / بعد ازین اندر پی صیدی میا / تا نگردد تلخ بر ما این گیا. شیر در برابر این پیشنهاد سخاوتمندانه که خوراک روزانه‌ی او را تضمین و او را از رنج شکار کردن آسوده می‌سازد، مقاومت می‌کند و آن را مکری می‌داند که پیش از این نمونه‌هایش را دیده است:

گفت آری گر وفا بینم نه مکر　　مکرها بس دیده‌ام از زید و بکر

من هلاک فعل و مکر مردمم　　من گزیده‌ی زخم مار و کزدمم

مردم نفس از درونم در کمین　　از همه مردم بتر در مکر و کین

گوش من لایلدغ المومن شنید　　قول پیغامبر بجان و دل گزید

شیر پیشنهاد نخجیران را با این استدلال رد کرد که در اینجا مکری وجود دارد که او پیش از این با آن سر و کار داشته است. این فریب به فعل و مکر مردمان مربوط می‌شود، و شیر صوفیانه آن را با وسوسه‌ی نفس در اندرون خویش همسان می‌انگارد، و این گذشته از همخوانی چشمگیرش با متون مانوی و مسیحی، با حدیثی منسوب به امام علی نیز سازگار است که: "لا عدوا عدی علی المرء من نفسه[۳]". بعد هم زبانزدی عربی را نقل می‌کند که به عنوان حدیثی از پیامبر هم آمده است[۴]: "*لا یلدغ المومن* من جحر واحد مرتین"، یعنی (پای) گرونده دو بار در یک سوراخ نمی‌لغزد، و این همتاست با آن سخن سعدی که "خردمند را نشاید که از یک روزن دو بار گزیده شدن".

---

[3] بدیع الزمان، فروزانفر، احادیث مثنوی، ص ۹

[4] جامع صغیر ، ج۲ ، ص۲۰٤.

بنابراین در ابتدای کار سخن شیر آن است که پیشنهاد جانوران به مکر و نیرنگی می‌ماند و با وسوسه‌ی نفس همسوست. وقتی نخجیران بر تقاضای خود پافشاری می‌کنند، معلوم می‌شود که این مکر، به مفهوم توکل مربوط می‌شود:

جمله گفتند ای حکیم با خبر　　الحذر دع لیس یغنی عن قدر

در حذر شوریدن شور و شرست　　رو توکل کن توکل بهترست

با قضا پنجه مزن ای تند و تیز　　تا نگیرد هم قضا با تو ستیز

مرده باید بود پیش حکم حق　　تا نیاید زخم از رب الفلق

تا اینجای کار بحث به داد و ستد پیشنهادهایی و بدگمانی یا اثبات نیت نیک طرفهای درگیر مربوط می‌شود، اما از این نقطه به بعد، نخجیران با زبانی دینی و با پشتوانه‌ی مفهوم تقدیر و تاکید بر اقتدار خداوند پیشنهاد خود را تکرار می‌کنند. نخجیران دل به قضا و قدر دادن را نشانه‌ی توکل می‌دانند و کسی که با بخت بستیزد را آماج قهر خداوند می‌دانند. در ضمن به زبانزد عربی "تذکر قبل الورود الصدر، والحذر لا یغنی من القدر و الصبر من اسباب الظفر" نیز اشاره می‌کنند که همچون حدیثی به امام علی هم منسوب شده است، یعنی که: پیش از واردشدن خروج را به یاد آور، و دوری کن از چیزی که سرنوشت را بی نیاز نمی کند، و صبر از عوامل پیروزی است[5].

اما شیر همچنان بر موضع خود استوار است و این بار همچون دانشمندی دینی به مرور روایتها و حدیثهای موافق با نظرش روی می‌آورد:

---

[5] بدیع الزمان، فروزانفر، احادیث مثنوی، ص ۱۰ و ابن ابی الحدید، شرح نهج البلاغه، ج ٤، ص ۵۷۰.

گفت آری گر توکل رهبرست　　این سبب هم سنت پیغمبرست

گفت پیغامبر بآواز بلند　　با توکل زانوی اشتر ببند

رمز الکاسب حبیب الله شنو　　از توکل در سبب کاهل مشو

شیر با نقل دو حدیث از پیامبر پاسخ حریفان را داد. اما جانوران کوتاه نیامدند و پاسخی بسیار غرا و استوار به شیر دادند.

قوم گفتندش که کسب ازضعف خلق　　لقمه‌ی تزویر دان بر قدر حلق

نیست کسبی از توکل خوب‌تر　　چیست از تسلیم خود محبوب‌تر

بس گریزند از بلا سوی بلا　　بس جهند از مار سوی اژدها

حیله کرد انسان و حیله‌ش دام بود　　آنک جان پنداشت خون‌آشام بود

در ببست و دشمن اندر خانه بود　　حیله‌ی فرعون زین افسانه بود

صد هزاران طفل کشت آن کینه‌کش　　وانک او می‌جست اندر خانه‌اش

دیده‌ی ما چون بسی علت دروست　　رو فنا کن دید خود در دید دوست

دید ما را دید او نعم العوض　　یابی اندر دید او کل غرض

طفل تا گیرا و تا پویا نبود　　مرکبش جز گردن بابا نبود

چون فضولی گشت و دست و پا نمود　　در عنا افتاد و در کور و کبود

جانهای خلق پیش از دست و پا　　می‌پریدند از وفا اندر صفا

چون بامر اهبطوا بندی شدند　　حبس خشم و حرص و خرسندی شدند

ما عیال حضرتیم و شیرخواه　　گفت الخلق عیال للاله

آنک او از آسمان باران دهد　　هم تواند کو ز رحمت نان دهد

پس نخجیران با چهار تمثیل به او پاسخ دادند: نخست فرعونی که از ترس پدیدار شدنِ دشمنی بزرگ نوزادان عبرانی را می‌کشت، از قضا و قدر خبر نداشت و در کاخ خویش موسی را می‌پرورد، یعنی از ماری می‌گریخت و به اژدهایی پناه می‌برد، دوم کره‌ی چشم که در واقع به عضوی بیمار می‌ماند و هیچ نمی‌بیند و تنها به یاری خداوند و با اراده و قصد اوست که بینایی می‌یابد، سوم کودکی که تا راه نیفتاده و بر گردن پدرش سوار است، از آسیب در امان است، اما وقتی خود راه می‌افتد و به قدمهای خود اعتماد می‌کند، می‌لغزد و ضربه می‌بیند. چهارم اشاره به روان مردمان در عالم ذر که تا پیش از گناه آدم و سوءاستفاده‌اش از اراده‌ی آزاد در بارگاه خداوند به سر می‌بردند و تنها پس از آن بود که از آن قلمرو تبعید شدند. این که استدلال نخجیران از نقل حدیث به ذکر تمثیل دگردیسی یافته معنادار است. هر چهار مثال هم زیبا و گیرا هستند و معلوم است مولانا همدلانه و دقیق از دید جبرگرایان به موضوع نگریسته است.

گفت شیر آری ولی رب العباد　　نردبانی پیش پای ما نهاد

پایه پایه رفت باید سوی بام　　هست جبری بودن اینجا طمع خام

پای داری چون کنی خود را تو لنگ　　دست داری چون کنی پنهان تو چنگ

خواجه چون بیلی به دست بنده داد　　بی زبان معلوم شد او را مراد

دست همچون بیل اشارتهای اوست　　آخراندیشی عبارتهای اوست

چون اشارتهاش را بر جان نهی　　در وفای آن اشارت جان دهی

پس اشارتهای اسرارت دهد　　بار بر دارد ز تو کارت دهد

حاملی محمول گرداند ترا　　قابلی مقبول گرداند ترا

قابل امر ویی قایل شوی　　وصل جویی بعد از آن واصل شوی

سعی شکر نعمتش قدرت بود　　جبر تو انکار آن نعمت بود

شکر قدرت قدرتت افزون کند　　جبر نعمت از کفت بیرون کند

جبر تو خفتن بود در ره مخسپ　　تا نبینی آن در و درگه مخسپ

هان مخسپ ای کاهل بی‌اعتبار　　جز به زیر آن درخت میوه‌دار

تا که شاخ افشان کند هر لحظه باد　　بر سر خفته بریزد نقل و زاد

جبر و خفتن درمیان ره‌زنان　　مرغ بی‌هنگام کی یابد امان

ور اشارتهاش را بینی زنی　　مرد پنداری و چون بینی زنی

این قدر عقلی که داری گم شود　　سر که عقل از وی بپرد دم شود

زانک بی‌شکری بود شوم و شنار　　می‌برد بی‌شکر را در قعر نار

گر توکل می‌کنی در کار کن　　کشت کن پس تکیه بر جبار کن

شیر نیز کمابیش با همان شیوه‌ی نخیران به ایشان پاسخ می‌دهد. با این تفاوت که تمثیل او به روایتها و داستانهای گذشتگان باز نمی‌گردد، بلکه استنتاجی است برگرفته شده از نظم طبیعت و ویژگیهای ریختی مردمان. شیر شرط رضایت از اراده‌ی کردگار را کوشیدن و بهره جستن از اراده‌ی آزاد می‌داند و به ویژه عقل را در این میان راهبر می‌داند. درست در تقابل با دید نخجیران که گرایش به عقل و تدبیر را امری حیله‌گرانه و از جانبی ساده‌لوحانه می‌دانستند و بچه‌کشی فرعون و گناه نخستین آدم را نتیجه‌ی آن قلمداد می‌کردند. در این قالب، شیر آشکارا هوادار نگاه معتزلی است و نخجیران از زبان اشاعره سخن می‌گویند.

جمله با وی بانگها بر داشتند　　کان حریصان که سببها کاشتند

صد هزار اندر هزار از مرد و زن　　پس چرا محروم ماندند از زمن

صد هزاران قرن ز آغاز جهان　　همچو اژدرها گشاده صد دهان

مکرها کردند آن دانا گروه　　که ز بن بر کنده شد زان مکر کوه

کرد وصف مکرهاشان ذوالجلال　　لتزول منه اقلال الجبال

جز که آن قسمت که رفت اندر ازل　　روی ننمود از شکار و از عمل

جمله افتادند از تدبیر و کار　　ماند کار و حکمهای کردگار

کسپ جز نامی مدان ای نامدار　　جهد جز وهمی مپندار ای عیار

استدلال و اعتراض نخجیران در این مرحله چندان محکم نیست و تنها به شواهد آماری درباره‌ی ناکام ماندن بسیاری از سرکشان و نامداران اشاره می‌کند. ایراد آن است که به همین ترتیب می‌توان به شماری از نامداران که در خواست خود کامیاب شدند که تدبیرهایشان به نتیجه رسید گواه آورد. نخجیران گویی به موقعیت ضعیف خود آگاه باشند، چون با شور و نکوهشی بیشتر و عقلانیت و استدلالی کمتر پاسخ می‌دهند و می‌کوشند با استناد به آیه‌ی 46 از سوره‌ی ابراهیم سخن خود را به کرسی بنشانند: "قَد مَکروا مَکْرَهُم وَعِندَاللّهِ مَکْرُهُم وَاِنْ کانَ مَکْرُهُم لِتَزُولَ مِنْهُ الجِبال"؛ یعنی «همانا که نیرنگ خویش به کار بستند و نیرنگشان نزد خداست و اگر چه نیرنگشان کوه‌ها را از جای می‌برد». ایشان در نهایت داستان عزراییل و مردِ هراسانِ گریزنده به هندوستان را برای اثبات جبر و بی‌فایده بودنِ تدبیر نقل می‌کنند:

زاد مردی چاشتگاهی در رسید　　در سرا عدل سلیمان در دوید

رویش از غم زرد و هر دو لب کبود　　پس سلیمان گفت ای خواجه چه بود

گفت عزرائیل در من این چنین　　یک نظر انداخت پر از خشم و کین

گفت هین اکنون چه می‌خواهی بخواه　　گفت فرما باد را ای جان پناه

تا مرا زینجا به هندستان برد　　بوک بنده کان طرف شد جان برد

نک ز درویشی گریزانند خلق　　لقمه‌ی حرص و امل زانند خلق

ترس درویشی مثال آن هراس　　حرص و کوشش را تو هندستان شناس

باد را فرمود تا او را شتاب　　برد سوی قعر هندستان بر آب

روز دیگر وقت دیوان و لقا　　پس سلیمان گفت عزرائیل را

کان مسلمان را به خشم از بهر آن　　بنگریدی تا شد آواره ز خان

گفت من از خشم کی کردم نظر　　از تعجب دیدمش در ره‌گذر

که مرا فرمود حق کامروز هان　　جان او را تو به هندستان ستان

از عجب گفتم گر او را صد پرست　　او به هندستان شدن دور اندرست

تو همه کار جهان را همچنین　　کن قیاس و چشم بگشا و ببین

از کی بگریزیم از خود ای محال　　از کی برباییم از حق ای وبال

در نگاه نخست چنین می‌نماید که داستان مرد گریزان به هند تیر خلاصی بوده که نشانگر غلبه‌ی استدلال نخجیران بر شیر است.

شیر گفت آری ولیکن هم ببین　　جهدهای انبیا و مومنین

حق تعالی جهدشان را راست کرد　　آنچ دیدند از جفا و گرم و سرد

حیله‌هاشان جمله حال آمد لطیف　　کل شیء من ظریف هو ظریف

دامهاشان مرغ گردونی گرفت　　نقصهاشان جمله افزونی گرفت

جهد می‌کن تا توانی ای کیا　　در طریق انبیاء و اولیا

با قضا پنجه زدن نبود جهاد　　زانک این را هم قضا بر ما نهاد

کافرم من گر زیان کردست کس　　در ره ایمان و طاعت یک نفس

سر شکسته نیست این سر را مبند　　یک دو روزک جهد کن باقی بخند

بد محالی جست کو دنیا بجست　　نیک حالی جست کو عقبی بجست

مکرها در کسب دنیا باردست　　مکرها در ترک دنیا واردست

مکر آن باشد که زندان حفره کرد　　آنک حفره بست آن مکریست سرد

این جهان زندان و ما زندانیان　　حفره‌کن زندان و خود را وا رهان

چیست دنیا از خدا غافل بدن　　نه قماش و نقده و میزان و زن

مال را کز بهر دین باشی حمول　　نعم مال صالح خواندش رسول

آب در کشتی هلاک کشتی است　　آب اندر زیر کشتی پشتی است

چونک مال و ملک را از دل براند　　زان سلیمان خویش جز مسکین نخواند

کوزه‌ی سربسته اندر آب زفت　　از دل پر باد فوق آب رفت

باد درویشی چو در باطن بود　　بر سر آب جهان ساکن بود

گرچه جمله‌ی‌این جهان ملک ویست　　ملک در چشم دل او لاشی‌ست

پس دهان دل ببند و مهر کن　　پر کنش از باد کبر من لدن

جهد حقست و دوا حقست و درد　　منکر اندر نفی جهدش جهد کرد

پس از داستان عزراییل مولانا همچنان دلایل شیر در اثبات اختیار سخن می‌گوید. او کل جهد در راه حق و طاعت خداوند را نیز با اراده‌ی آزاد مربوط می‌داند و به این ترتیب به شکلی استدلال می‌کند که انگار جایی برای بحث بیشتر باقی نمانده است. مولانا هم در همین قالب شیر را برنده‌ی نهایی بحث اعلام می‌کند:

زین نمط بسیار برهان گفت شیر　　کز جواب آن جبریان گشتند سیر

روبه و آهو و خرگوش و شغال　　جبر را بگذاشتند و قیل و قال

این نکته باید مورد توجه قرار گیرد که مولانا در بیت آخری خرگوش را به هم به همراه روباه و آهو و خرگوش در میان نخجیران و هواداران جبر به شمار می‌آورد. اما عجیب است که در نهایت پیشنهاد نخجیران

پذیرفته می‌شود و قرار می‌گذارند که شیر از شکار کردن چشم‌پوشی کند و در مقابل هر روز جانوری را بر حسب قرعه بخورد. یعنی هرچند در هنگام گفتگو شیر پیروز می‌شود، اما در عمل این نخجیران هستند که حرفشان را به کرسی می‌نشانند.

عهدها کردند با شیر ژیان　　کاندرین بیعت نیفتد در زیان

قسم هر روزش بیاید بی‌جگر　　حاجتش نبود تقاضایی دگر

قرعه بر هر که فتادی روز روز　　سوی آن شیر او دویدی همچو یوز

مضمون دوم: تدبیر و تقدیر

از لحظه‌ای که خرگوش به داستان وارد می‌شود، مضمون و محتوای بحثها دستخوش چرخش می‌شود. رکن اصلی بحث همچنان در آویختن من با بخت و کشاکش بخت و اراده است، اما این بار خرگوش سخنگوی اصلی است و از موضعی متفاوت با اراده‌گرایی شریعتمدارانه‌ی شیر سخن می‌گوید. خرگوش از همان ابتدای کار، وقتی می‌فهمد قرعه به نام خودش خورده، از مکر و نیرنگ سخن به میان می‌آورد:

چون به خرگوش آمد این ساغر بدور　　بانگ زد خرگوش کاخر چند جور

قوم گفتندش که چندین گاه ما　　جان فدا کردیم در عهد و وفا

تو مجو بدنامی ما ای عنود　　تا نرنجد شیر رو رو زود زود

گفت ای یاران مرا مهلت دهید　　تا بمکرم از بلا بیرون جهید

تا امان یابد بمکرم جانتان　　ماند این میراث فرزندانتان

خرگوش نیز می‌کوشد تا در چارچوبی دینی بحث خود را پیش ببرد و مکری را که در چنته دارد به حکمت و خردِ پیامبرانه شبیه می‌داند. هرچند با مخالفت و ریشخند نخجیران روبرو می‌شود:

هر پیمبر امتان را در جهان　　همچنین تا مخلصی می‌خواندشان

کز فلک راه برون شو دیده بود　　در نظر چون مردمک پیچیده بود

مردمش چون مردمک دیدند خرد　　در بزرگی مردمک کس ره نبرد

قوم گفتندش که ای خر،گوش دار　　خویش را اندازه‌ی خرگوش دار

هین چه لافست این که از تو بهتران　　در نیاوردند اندر خاطر آن

معجبی یا خود قضامان در پی‌است　　ور نه این دم لایق چون تو کی‌است

خرگوش نیز قصد دارد تا از حکم تقدیر سر بپیچد و نوبتِ ساغرِ مرگ را که به حکم تقدیر با نامش گره خورده، ناچشیده باز پس فرستد. سخن او تا حدودی انعکاس سخن اراده‌گرایانه‌ی شیر است که جهد را بر توکل و کوشش را بر رامشِ جبرگرایانه ترجیح می‌داد. اما تفاوت در اینجاست که خرگوش از موضع کوشش و اراده و تلاش سخن نمی‌گوید، بلکه خرد و فرزانگی و مکر را راهِ در آویختن با سرنوشت می‌داند. به همین دلیل هم شیوه‌ی بحث نخجیرانِ جبرگرا با وی متفاوت است. نخجیران شیر را با این استدلال قانع کردند که اراده‌ی خداوند برترین است و زنجیره‌ی علی کردارها به وی ختم می‌شود و از این رو باید به خواست و اراده‌اش دل داد و سر تسلیم فرود آورد. در برابر خرگوش، سخن ایشان متفاوت است. نخجیران خرگوش را خردتر و ناتوان‌تر از آن می‌دانند که بخواهد با تقدیر طرف شود و منکر کارآمد بودنِ تدبیرش هستند. خرگوش در مقابل می‌کوشد تا خود را از برچسب خودپسندی و خودبزرگ‌بینی برهاند و با منسوب کردن مکر و تدبیرش به خداوند، برای آن مشروعیتی فراهم آورد:

گفت ای یاران حقم الهام داد　　مر ضعیفی را قوی رایی فتاد

آنچ حق آموخت مر زنبور را　　آن نباشد شیر را و گور را

خانه‌ها سازد پر از حلوای تر　　حق برو آن علم را بگشاد در

آنچ حق آموخت کرم پیله را　　هیچ پیلی داند آن گون حیله را

آدم خاکی ز حق آموخت علم　　تا به هفتم آسمان افروخت علم

جالب اینجاست که خرگوش در میان بهره‌مندان از خرد و حکمت – که لطف و عطیه‌ی خداوند تلقی شده– از شیطان نیز نام می‌برد. موجودی که هم به خاطر جهد و عبادت دیرپایش شهرت دارد، و هم اگر با اهریمنِ ایرانی همتا انگاشته شود، نماد بلاهت و نادانی است و جالب است که گویا مولانا از ابلیس بیشتر اهریمن زرتشتیِ نادان و بی‌خرد را فهم می‌کند، نه ابلیسِ هوشمند و زیرک و فریبکار را. این برداشت از آنجا تقویت می‌شود که ابلیس در اینجا با شیر همتا انگاشته شده، تصویری که به مفهوم خرفستر یا جانداران زیانکارِ دین زرتشتی شباهت دارد، که خطرناک‌ترین رده‌شان گرگها هستند و شیر رهبرشان محسوب می‌شود. بنابراین مفهوم شیر – که در زمینه‌ی اسلامی نمادی مثبت و نیرومند است– در زمینه‌ی زرتشتی یکی از نیرومندترین آفریده‌های اهریمن بوده و در این ابیات هم با وی چنین برخوردی شده است.

نام و ناموس ملک را در شکست　کوری آنکس که در حق درشکست

زاهد ششصد هزاران ساله را　　پوزبندی ساخت آن گوساله را

تا نتاند شیر علم دین کشید　　تا نگردد گرد آن قصر مشید

علمهای اهل حس شد پوزبند　　تا نگیرد شیر از آن علم بلند

بحث خرگوش تا اینجای کار در چارچوبی ترکیبی انجام می‌شود. چنان که گویی نادانی و بلاهت اهریمن است که در زمینه‌ای سامی و در پیوند با داستان آدم و فرشته‌ی طغیانگرِ زاهد بازخوانی می‌شود. پس از آن،

تمایزی میان جان و صورت (یعنی محتوا و فرم) طرح شده و وا ماندن در توجه به صورت و عجز از فهم باطن (معنی) دلیل اصلی نادانی شیر و ابلیس قلمداد شده است.

قطره‌ی دل را یکی گوهر فتاد　　کان به دریاها و گردونها نداد

چند صورت آخر ای صورت‌پرست　　جان بی‌معنیت از صورت نرست

گر بصورت آدمی انسان بدی　　احمد و بوجهل خود یکسان بدی

نقش بر دیوار مثل آدمست　　بنگر از صورت چه چیز او کمست

جان کمست آن صورت با تاب را　　رو بجو آن گوهر کم‌یاب را

شد سر شیران عالم جمله پست　　چون سگ اصحاب را دادند دست

چه زیانستش از آن نقش نفور　　چونک جانش غرق شد در بحر نور

وصف و صورت نیست اندر خامه‌ها　　عالم و عادل بود در نامه‌ها

عالم و عادل همه معنیست بس　　کش نیابی در مکان و پیش و پس

می‌زند بر تن ز سوی لامکان　　می‌نگنجد در فلک خورشید جان

این سخن پایان ندارد هوش‌دار　　هوش سوی قصه‌ی خرگوش دار

گوش خر بفروش و دیگر گوش خر　　کین سخن را در نیابد گوش خر

رو تو روبه‌بازی خرگوش بین　　مکر و شیراندازی خرگوش بین

بعد ابیاتی آمده که پرشورترین ستایش مثنوی معنوی از دانش و خرد است.

خاتم ملک سلیمانست علم　　جمله عالم صورت و جانست علم

آدمی را زین هنر بیچاره گشت　　خلق دریاها و خلق کوه و دشت

زو پلنگ و شیر ترسان همچو موش　　زو نهنگ و بحر در صفرا و جوش

زو پری و دیو ساحلها گرفت　　هر یکی در جای پنهان جا گرفت

آدمی را دشمن پنهان بسیست　　آدمی با حذر عاقل کسیست

خلق پنهان زشتشان و خوبشان　　می‌زند در دل بهر دم کوبشان

بهر غسل ار در روی در جویبار　　بر تو آسیبی زند در آب خار

گر چه پنهان خار در آبست پست　　چونک در تو می‌خلد دانی که هست

خارخار وحی‌ها و وسوسه　　از هزاران کس بود نه یک کسه

باش تا حسهای تو مبدل شود　　تا ببینیشان و مشکل حل شود

تا سخنهای کیان رد کرده‌ای　　تا کیان را سرور خود کرده‌ای

پس از این سخنان، نخجیران گویی قانع می‌شوند و کنجکاوی می‌کنند تا دریابند مکر خرگوش چیست. اما خرگوش در لفافه از ضرورت رازداری با ایشان می‌گوید:

بعد از آن گفتند کای خرگوش چست　　در میان آر آنچ در ادراک تست

ای که با شیری تو در پیچیده‌ای　　بازگو رایی که اندیشیده‌ای

مشورت ادراک و هشیاری دهد　　عقلها مر عقل را یاری دهد

گفت پیغامبر بکن ای رای‌زن　　مشورت کالمستشار موتمن

گفت هر رازی نشاید باز گفت　　جفت طاق آید گهی گه طاق جفت

از صفا گر دم زنی با آینه　　تیره گردد زود با ما آینه

در بیان این سه کم جنبان لبت　　از ذهاب و از ذهب وز مذهبت

کین سه را خصمست بسیار و عدو　　در کمینت ایستد چون داند او

ور بگویی با یکی دو الوداع　　کل سر جاوز الاثنین شاع

گر دو سه پرنده را بندی بهم　　بر زمین مانند محبوس از الم

مشورت دارند سرپوشیده خوب　　در کنایت با غلط‌افکن مشوب

مشورت کردی پیمبر بسته‌سر　　گفته ایشانش جواب و بی‌خبر

در مثالی بسته گفتی رای را　　تا ندانند خصم از سر پای را

او جواب خویش بگرفتی ازو　　وز سوالش می‌نبردی غیر بو

تا اینجای کار روشن است که نوعی توازی میان خرگوش و شیر برقرار است. هردوی ایشان طرفدار اختیار و اراده‌ی آزاد هستند و هردو قصد دارند با سرنوشت بستیزند. این سرنوشت برای شیر امری دلپسند و خوشایند است و با آسودگی از شکار و رهیدن از بین گرسنگی همراه است. برای خرگوش، این سرنوشت امری دردناک و مرگبار است و به کشته شدنش در چنگ شیر دلالت می‌کند. شیر با تاکید بر اراده‌ی آزاد و مخالفت با جبر، جهد را بر توکل ترجیح می‌دهد، اما با وجود چیرگی در بحث، در نهایت به حکم سرنوشت گردن می‌نهد.

خرگوش از منظری کاملا متفاوت به موضوع می‌نگرد. هدف او جهد و کوشش و اثبات خود نیست، که رهیدن از شرایطی ناخوشایند و گریز از بن‌بستی شخصی است. مسئله‌ی او جهد یا توکل نیست، که تدبیر یا تقدیر است. او تدبیر و عقل را بر می‌گزیند و با رازداری و فریبکاری در پی آن است تا از سرنوشت محتوم خود بگریزد. جانوران در بحث با هردو از موضعی جبرگرایانه و تقدیرمدارانه دفاع می‌کنند. با این تفاوت که سخنشان با شیر آغشته به تمثیل و داستان است، و بحثشان با خرگوش کوتاه و تند است، با رگه‌هایی از تحقیر. نخجیران در برابر شیر آشکارا موضعی فرودست و چاپلوس دارند و از در تملق و اندرزگویی وارد شده‌اند، اما برخوردشان با خرگوش تحکم‌آمیز و فرادستانه است. لحن گفتگوها هم متفاوت است. گفتگوی شیر و نخجیران کاملا در چارچوبی دینی و اسلامی انجام می‌شود. هردو طرف به آیات قرآن و احادیث گوناگون

استناد می‌کنند و به ویژه قطب بودن و مرجعیت سخن پیامبر اسلام در این بافت کاملا آشکار است. در حالی که بحث خرگوش و جانوران عاری از این مضمون فقهی و کلامی است. در سراسر بحث خرگوش تنها به یک حدیث از پیامبر اشاره شده که آن هم به ضرورت مشورت و افشای مکر خرگوش دلالت دارد و خرگوش هم بدون این که استدلالی اسلامی از همین رده عنوان کند، با تاکید بر رازداری و رازپوشی از انجام آن شانه خالی می‌کند.

به عبارت دیگر، اگر بحث شیر و خرگوش با نخجیران را با توجه به محتوایشان تحلیل کنیم، به این نتیجه می‌رسیم که شیر، خرگوش و نخجیران به عنوان نمادهایی برای سه گرایش فکری دوران مولانا برگزیده شده‌اند. نخجیران نماینده‌ی شریعت‌مداریِ ساده و خامِ تقدیرگرا و مطیع بودنِ افراطی هستند. ایشان نه تنها از موضع جبر دفاع می‌کنند، که در عمل هم در برابر شیر تسلیم می‌شوند و اصولا پیشنهاد اولیه‌شان این است که از گریختن دست بردارند و با پای خودشان به مقتل بروند. شیر، نماد اقتدار اراده‌گرایانه‌ایست که در ضمن با شریعت‌مداری نیز در آمیخته است. اگر نخجیران اشعریانِ تابع خلافت بغداد و ظاهریون باشند، شیر معتزلی –و شاید شیعه یا باطنی– است. یعنی اراده‌گرایی که در ضمن بر منابع اسلامی نیز تسلط دارد و می‌تواند در دایره‌ی بحث کلامی و فقهی رقیب را از میدان به در کند.

مهم آن است که شیر و نخجیران با وجود بحثهای پرشورشان، در نهایت بر سر یک رفتار مشترک به توافق می‌رسند و آن همانا پیروی از راه جبر است. نخجیران از گریختن و کوشش برای آزاد زیستن دست می‌کشند و بر حسب قرعه مطیعانه نزد شیر می‌روند، و شیر نیز شکار کردن و تلاش برای معاش را از دست فرو می‌نهد و به حاصل قرعه تسلیم می‌شود. در ضمن موضع نخجیران در برابر شیر و شیر در برابر بخت تا حدودی به شرایط سیاسی دوران مولانا شباهت دارد. من نمی‌توانم از این وسوسه‌ی این حدس رها شوم که شاید مولانا هنگام سرودن این ابیات کردار مسلمانان در زمان حمله‌ی مغولان و گردن نهادن نهایی به بخت

را در نظر داشته، و چه بسا که طالع شیر را نیز همچون سرنوشت شاهان مسلمان و گردنکشی مانند خوارزمشاه تعبیر می‌کرده که در برابر مغولان خوار و زبون شدند.

در این میان موضع خرگوش غریب است. او از سویی در بافت اسلامی سخن نمی‌گوید و از سوی دیگر از رمزگان و مثالهایی بهره می‌برد که دلالتهای مربوط به تمام ادیان کهن ایرانی از جمله زرتشتی و اسلامی را در بر می‌گیرد. خرگوش موضعی فردگرایانه دارد، بارها و بارها خرد و دانش را می‌ستاید، و چندان در بند متقاعد کردن سایر جانوران نیست، در حدی که بدون آوردن دلیلی محکم، حدیث سفارش به مشورت را پشت گوش می‌اندازد و با تاکید بر رازورزی از دادن پاسخ شانه خالی می‌کند.

خرگوش را شاید بتوان نماینده‌ی عارفانی دانست که هم با شریعت میانه‌ای ندارند و هم با جبرگراییِ نهفته در شاخه‌های رام و دولتی شده از تصوف. یعنی خرگوش به نماد حکمت و خردی شورشگر و مطیع ناشده می‌ماند که مانند اهل طریقت رازورز و پنهانکار و زیرک است، و در ضمن از جبرگرایی زاهدان و خردگریزی عوام صوفیان پرهیز می‌کند. او با سلطه‌ی چشمگیرش بر نمادهای زرتشتی و درآمیختن ماهرانه‌ی آنها با روایتهای اسلامی، به مهرپرستانی می‌ماند که در درون قالب اسلامی به بقای خود ادامه دادند و عرفان ایرانی را بر ساختند. کردار خرگوش در میان شخصیتهای ادبی کهن به عیاران و رندان و تا حدودی جوانمردان شباهتی دارد، و این اصیل‌ترین شاخه‌ایست که پیوند استوار خود با باورهای مهرپرستانه و خرد باستانی ایرانی را حفظ کرده است.

متغیر	شیر و نخجیران	خرگوش و جانوران
موضوع	جهد در برابر توکل	تدبیر در برابر تقدیر
موضع نظری	معتزلی در برابر اشعری	اراده‌گرایی خردمندانه در برابر جبرگرایی جاهلانه
بافت استدلال‌ها	تمثیل، استناد به آیات و احادیث	منطقی، فلسفی، قیاسی
شیوه‌ی تثبیت حکم	داستان‌گویی، تاکید بر نیت خداوند	ستایش از خرد، حمله به شیطان
قالب رمزپردازی	اسلامی – یهودی	زرتشتی–مهری– اسلامی
هوادار اختیار	در بحث چیره ولی در عمل مغلوب می‌شود.	در بحث چیره می‌شود ولی سخن را با تاکید بر رازورزی به پایان نمی‌برد و در عمل چیره می‌شود.

جدول مقایسه‌ای روایت خرگوش و شیر در بحثشان با نخجیران

اوج داستان: رویارویی شیر و خرگوش

اوج داستان زمانی فرا می‌رسد که خرگوش و شیر با هم روبرو می‌شوند. به این ترتیب دو قهرمان اراده‌گرایی که از دو زاویه‌ی گوناگون به موضوع نگریسته و با دو زنجیره‌ی مستقل و واگرا از استدلالها بر مخالفان جبرگرای خود چیره شده‌اند، در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند و زورآزمایی می‌کنند. مولانا صحنه‌ی آغازین رویارویی این دو را با زیبایی و شیوایی چشمگیری روایت کرده است. در ابتدای کار، شیر را می‌بینیم

که به خاطر دیر رسیدن غذای آن روزش خشمگین است و پنجه بر زمین می‌کشد و خویشتن را به خاطر فریب خوردن از دهر و پذیرش جبر روزگار سرزنش می‌کند:

ساعتی تاخیر کرد اندر شدن　　بعد از آن شد پیش شیر پنجه‌زن

زان سبب کاندر شدن او ماند دیر　　خاک را می‌کند و می‌غرید شیر

گفت من گفتم که عهد آن خسان　　خام باشد خام و سست و نارسان

دمدمه‌ی ایشان مرا از خر فکند　　چند بفریبد مرا این دهر چند

سخت در ماند امیر سست ریش　　چون نه پس بیند نه پیش از احمقیش

آنگاه مولانا با چرخشی در مضمون به ستایش از معنی و خوار دانستن زبان و لفظ روی می‌آورد:

راه هموارست زیرش دامها　　قحط معنی درمیان نامها

لفظها و نامها چون دامهاست　　لفظ شیرین ریگ آب عمر ماست

آن یکی ریگی که جوشد آب ازو　　سخت کم‌یابست رو آن را بجو

منبع حکمت شود حکمت‌طلب　　فارغ آید او ز تحصیل و سبب

لوح حافظ لوح محفوظی شود　　عقل او از روح محظوظی شود

چون معلم بود عقلش ز ابتدا　　بعد ازین شد عقل شاگردی ورا

عقل چون جبریل گوید احمدا　　گر یکی گامی نهم سوزد مرا

تو مرا بگذار زین پس پیش ران　　حد من این بود ای سلطان جان

بعد از شرح تقابل لفظ و معنا و تاکید بر مرزِ میان دانش و عقلِ محدود به ساختارها و خردِ رهای سرزنده، در می‌یابیم که مولانا هنگام شرح این معانی همچنان دوگانگی جبر و اختیار را در ذهن داشته است. او بسنده کردن به لفظ و افکندن معنی را به شیفتگیِ ظاهرِ شریعت و تسلیم شدن به جبرگراییِ نهفته در آن

شبیه می‌داند. تسلیم شدنی که در ضمن در ابتدای کار و دوران صدر اسلام تعبیری از مفهوم مسلمان شدن و اسلام آوردن نیز بوده است. مولانا به طور تلویحی مسلمانان صدر اسلام را نماینده‌ی تسلیم شدنِ خردگریزانه به شریعت و ظاهر فرمان دینی (همتای لفظ) قلمداد می‌کند و خودِ پیامبر را، که مردمان با واسطه‌ی او تسلیم خداوند شده‌اند، نماد آن خردِ بلندپرواز و رها می‌داند که با اسبِ آسمانیِ براق به معراج می‌رود و در بندِ جبر روزگار باقی نمی‌ماند:

هر که ماند از کاهلی بی‌شکر و صبر　　او همین داند که گیرد پای جبر

هر که جبر آورد خود رنجور کرد　　تا همان رنجوریش در گور کرد

گفت پیغمبر که رنجوری بلاغ　　رنج آرد تا بمیرد چون چراغ

جبر چه بود بستن اشکسته را　　یا بپیوستن رگی بگسسته را

چون درین ره پای خود نشکسته‌ای　　بر کی می‌خندی چه پا را بسته‌ای

وانک پایش در ره کوشش شکست　　در رسید او را براق و بر نشست

حامل دین بود او محمول شد　　قابل فرمان بد او مقبول شد

تاکنون فرمان پذیرفتی ز شاه　　بعد ازین فرمان رساند بر سپاه

تاکنون اختر اثر کردی درو　　بعد ازین باشد امیر اختر او

گر ترا اشکال آید در نظر　　پس تو شک داری در انشق القمر

تازه کن ایمان نی از گفت زبان　　ای هوا را تازه کرده در نهان

تا هوا تازه‌ست ایمان تازه نیست　　کین هوا جز قفل آن دروازه نیست

کرده‌ای تاویل حرف بکر را　　خویش را تاویل کن نه ذکر را

بر هوا تاویل قرآن می‌کنی　　پست و کژ شد از تو معنی سنی

بعد در همین امتداد مثالهایی می‌زند که می‌تواند برای اشعریان و مفسران ظاهری قرآن توهین‌آمیز بنماید.

آن مگس بر برگ کاه و بول خر　　همچو کشتیبان همی افراشت سر

گفت من دریا و کشتی خوانده‌ام　　مدتی در فکر آن می‌مانده‌ام

اینک این دریا و این کشتی و من　　مرد کشتیبان و اهل و رای‌زن

بر سر دریا همی راند او عمد　　می‌نمودش آن قدر بیرون ز حد

بود بی‌حد آن چمین نسبت بدو　　آن نظر که بیند آن را راست کو

عالمش چندان بود کش بینش است　　چشم چندین بحر همچندینش است

صاحب تاویل باطل چون مگس　　وهم او بول خر و تصویر خس

گر مگس تاویل بگذارد برای آن　　مگس را بخت گرداند همای آن

مگس نبود کش این عبرت بود　　روح او نه در خور صورت بود

همچو آن خرگوش کو بر شیر زد　　روح او کی بود اندر خورد قد

صوفی بلخ با این مثال، پایبندی به جبر و ظاهر و لفظ و ساختار شرع را به مگس و شکافتن معنا و دستیابی به باطن و رهیدن از بند زبان و محتواجویی را به هما تشبیه کرده است. او بعد از این میان‌پرده‌ی طولانیِ انتزاعی، باز به شرح حال شیر باز می‌گردد:

شیر می‌گفت از سر تیزی و خشم　　کز ره گوشم عدو بر بست چشم

مکرهای جبریانم بسته کرد　　تیغ چوبینشان تنم را خسته کرد

زین سپس من نشنوم آن دمدمه　　بانگ دیوانست و غولان آن همه

بر دران ای دل تو ایشان را مه‌ایست　　پوستشان برکن کشان جز پوست نیست

پوست چه بود گفته‌های رنگ رنگ　　چون زره بر آب کش نبود درنگ

این‌سخن چون پوست ومعنی مغزدان　　این سخن چون نقش و معنی همچو جان

پوست باشد مغز بد را عیب‌پوش　　مغز نیکو را ز غیرت غیب‌پوش

چون قلم از باد بد دفتر ز آب　　هرچه بنویسی فنا گردد شتاب

نقش آبست ار وفا جویی از آن　　باز گردی دستهای خود گزان

باد در مردم هوا و آرزوست　　چون هوا بگذاشتی پیغام هوست

خوش بود پیغامهای کردگار　　کو ز سر تا پای باشد پایدار

خطبه‌ی شاهان بگردد و آن کیا　　جز کیا و خطبه‌های انبیا

زانک بوش پادشاهان از هواست　　بارنامه‌ی انبیا از کبریاست

از درمها نام شاهان برکنند　　نام احمد تا ابد بر می‌زنند

نام احمد نام جمله‌ی انبیاست　　چونک صد آمد نود هم پیش ماست

به این شکل شیر همچنان بحث را ادامه می‌دهد و همان خط استدلالی سابق را این بار با مقابل نهادن پوست و مغز پی می‌گیرد. در این هنگام است که خرگوش از راه می‌رسد، در حالی که نسبت به زمان مقرر بسیار دیر کرده است.

در شدن خرگوش بس تاخیر کرد　　مکر را با خویشتن تقریر کرد

در ره آمد بعد تاخیر دراز　　تا به گوش شیر گوید یک دو راز

در اینجا تقابل ظریفی میان شیر و خرگوش به چشم می‌خورد. شیر به زمانی منظم و آهنگین عادت کرده است و انتظار دارد در راس ساعتی مقرر خوراک دریافت کند. دیر کردن نخجیران است که او را خشمگین کرده و زمانی هم که این خشم را بیان می‌کند، بارها و بارها به جبر روزگار اشاره و دهر را شماتت می‌کند. یعنی شیر در زمان کرانمند اسیر شده و در چرخ دنده‌های ضرباهنگ منظم و چرخه‌های تکراری‌اش

گرفتار آمده است. خشم و تنش او از به هم خوردن این نظمِ ماشینی ناشی می‌شود. یعنی مشکل او در آنجاست که با زمان کرانمند و تکراری بودنِ هستی و روزمرگیِ زندگی خو کرده است و این نمایان‌ترین نمودِ جبر در کردار مردمان است.

خرگوش در مقابل، در قید و بند زمان کرانمند نیست. مولانا بارها تاکید می‌کند که خرگوش در آمدن تاخیر کرده و زمانِ رویارویی‌اش با شیر را خود تعیین کرده است. او نماینده‌ی زمان بی‌کرانه و اقامت در اکنون است. همچون صوفی‌ای صافی که حال را در چنگ و وقت را در مشت دارد، خرگوش نیز از زمان کرانمند و تکرار شدگیِ فرسوده‌اش رهاست و خویشتن چارچوب وقت را تنظیم می‌کند. از این روست که در برابر شیرِ اختیارگرای تسلیم شده به نظم و ترتیب روزمره، خرگوشِ خردگرای اراده‌مدار به نمادی از آزادگی و رهایی می‌ماند. جالب آن که مولانا درست پس از توصیف ارتباط خرگوش با زمان بیکرانه، بیتهایی جاندار در ستایش از عقل می‌آورد. ابیاتی که به خاطر ارادتشان به عقل در کل مثنوی معنوی استثنا محسوب می‌شوند و انگار شیوه‌ی خردورزی خرگوش را توضیح می‌دهند:

تا چه عالمهاست در سودای عقل　　تا چه با پهناست این دریای عقل

صورت ما اندرین بحر عذاب　　می‌دود چون کاسه‌ها بر روی آب

تا نشد پر بر سر دریا چو طشت　　چونک پر شد طشت در وی غرق گشت

عقل پنهانست و ظاهر عالمی　　صورت ما موج یا از وی نمی

هر چه صورت می وسیلت سازدش　　زان وسیلت بحر دور اندازدش

تا نبیند دل دهنده‌ی راز را　　تا نبیند تیر دورانداز را

اسپ خود را یاوه داند وز ستیز　　می‌دواند اسپ خود در راه تیز

اسپ خود را یاوه داند آن جواد　　و اسپ خود او را کشان کرده چو باد

در فغان و جست و جو آن خیره‌سر　　هر طرف پرسان و جویان در بدر

کانک دزدید اسپ ما را کو و کیست　　این که زیر ران تست ای خواجه چیست

آری این اسپست لیک این اسپ کو　　با خود آی ای شهسوار اسپ‌جو

جان ز پیدایی و نزدیکیست گم　　چون شکم پر آب و لب خشکی چو خم

کی ببینی سرخ و سبز و فور را　　تا نبینی پیش ازین سه نور را

لیک چون در رنگ گم شد هوش تو　　شد ز نور آن رنگها روپوش تو

چونک شب آن رنگها مستور بود　　پس بدیدی دید رنگ از نور بود

نیست دید رنگ بی‌نور برون　　همچنین رنگ خیال اندرون

این برون از آفتاب و از سها　　واندرون از عکس انوار علا

نور نور چشم خود نور دلست　　نور چشم از نور دلها حاصلست

باز نور نور دل نور خداست　　کو ز نور عقل و حس پاک و جداست

مولانا در این بیت‌ها توصیفی از عقل و خرد به دست داده که می‌تواند ترجمه‌ای دقیق و درست از همین مفهوم در ادبیات گاهانی تلقی شود. رابطه‌ی عقل و بقیه‌ی هستی همچون رابطه‌ی باطن و ظاهر است، و این همان است که در گاهان با تمایز مینو و گیتی بازنموده شده است. مردمان با وجود برخورداری همیشگی از عقل از آن غافل هستند و این غفلت در قالب تمایزِ کاسه‌ای شناور بر دریا یا نادانی سوارکاری که در جستجوی مرکب خویش است، نمایش داده شده است. بعد در سه بیت دلکش که گویی با فلسفه‌ی اشراق پیوند دارد، این خردِ باطنی نوری درونی دانسته شده که با خداوند همتاست و با کمک نورهای پراکنده‌ی مخلوقِ بیرونی ادراک ما را رقم می‌زند. همگان این نور را دارند و از آن برخوردارند، هرچند با آن فراموشی

هستی و غفلت از خرد دست به گریبان‌اند، چرا که به این نیروی درونی خو کرده و بهره جستن از آن را از یاد برده‌اند، چرا که جان ز پیدایی و نزدیکیست گم...

شب نبد نور و ندیدی رنگها　　پس به ضد نور پیدا شد ترا

دیدن نورست آنگه دید رنگ　　وین به ضد نور دانی بی‌درنگ

رنج و غم را حق پی آن آفرید　　تا بدین ضد خوش‌دلی آید پدید

پس نهانیها بضد پیدا شود　　چونک حق را نیست ضد پنهان بود

که نظر پر نور بود آنگه برنگ　　ضد به ضد پیدا بود چون روم و زنگ

پس به ضد نور دانستی تو نور　　ضد ضد را می‌نماید در صدور

نور حق را نیست ضدی در وجود　　تا به ضد او را توان پیدا نمود

لاجرم ابصار ما لا تدرکه　　و هو یدرک بین تو از موسی و که

صورت از معنی چو شیر از بیشه دان　　یا چو آواز و سخن ز اندیشه دان

این سخن و آواز از اندیشه خاست　　تو ندانی بحر اندیشه کجاست

لیک چون موج سخن دیدی لطیف　　بحر آن دانی که باشد هم شریف

چون ز دانش موج اندیشه بتاخت　　از سخن و آواز او صورت بساخت

از سخن صورت بزاد و باز مرد　　موج خود را باز اندر بحر برد

صورت از بی‌صورتی آمد برون　　باز شد که انا الیه راجعون

پس ترا هر لحظه مرگ و رجعتیست　　مصطفی فرمود دنیا ساعتیست

فکر ما تیریست از هو در هوا　　در هوا کی پاید آید تا خدا

تا اینجای کار همچنان بحث بر سر ساز و کارهای خرد است. مولانا جفتهای متضاد معنایی را زیربنای ادراک و فهم می‌گیرد و بر این نکته نیز آگاهی دارد که تقابل ضدین ماهیتی زبانی و صوری دارد و از این رو صورت را بر می‌سازد و به کنه جوهر راه ندارد. اما بعد از این بحث چرخشی هستی‌شناسانه پیدا می‌کند و با بازگشت به مفهوم اکنون و تاکید بر اصالتِ حال، گویی باز به ارتباط متفاوتِ شیر و خرگوش با زمان کرانمند و بی‌کرانه اشاره می‌رود:

هر نفس نو می‌شود دنیا و ما　　بی‌خبر از نو شدن اندر بقا

عمر همچون جوی نو نو می‌رسد　　مستمری می‌نماید در جسد

آن ز تیزی مستمر شکل آمده‌ست　　چون شرر کش تیز جنبانی بدست

شاخ آتش را بجنبانی بساز　　در نظر آتش نماید بس دراز

این درازی مدت از تیزی صنع　　می‌نماید سرعت‌انگیزی صنع

طالب این سر اگر علامه‌ایست　　نک حسام‌الدین که سامی نامه‌ایست

با این مقدمه‌ی دراز و پرمغزِ فلسفی است که صحنه برای رویارویی شیر و خرگوش آراسته می‌شود:

شیر اندر آتش و در خشم و شور　دید کان خرگوش می‌آید ز دور

می‌دود بی‌دهشت و گستاخ او　　خشمگین و تند و تیز و ترش‌رو

کز شکسته آمدن تهمت بود　　وز دلیری دفع هر ریبت بود

چون رسید او پیشتر نزدیک صف　　بانگ بر زد شیرهای ای ناخلف

من که پیلان را ز هم بدریده‌ام　　من که گوش شیر نر مالیده‌ام

نیم خرگوشی که باشد که چنین　　امر ما را افکند او بر زمین

ترک خواب غفلت خرگوش کن　　غره‌ی این شیر ای خرگوش کن

گفت خرگوش الامان عذریم هست　　گر دهد عفو خداوندیت دست

گفت چه عذر ای قصور ابلهان　　این زمان آیند در پیش شهان

مرغ بی‌وقتی سرت باید برید　　عذر احمق را نمی‌شاید

شنید عذر احمق بتر از جرمش بود　　عذر نادان زهر هر دانش بود

می‌بینیم که باز تاکید بر ارتباط ناهنجار و پیش‌بینی‌ناپذیر خرگوش با زمان مطرح است و او به مرغ بی وقت و خروس بی‌محل تشبیه شده است.

عذرت ای خرگوش از دانش تهی　　من نه خرگوشم که در گوشم نهی

گفت ای شه ناکسی را کس شمار　　عذر استم دیده‌ای را گوش دار

خاص از بهر زکات جاه خود　　گمرهی را تو مران از راه خود

بحر کو آبی به هر جو می‌دهد　　هر خسی را بر سر و رو می‌نهد

کم نخواهد گشت دریا زین کرم　　از کرم دریا نگردد بیش و کم

گفت دارم من کرم بر جای او　　جامه‌ی هر کس برم بالای او

گفت بشنو گر نباشم جای لطف　　سر نهادم پیش اژدرهای عنف

من بوقت چاشت در راه آمدم　　با رفیق خود سوی شاه آمدم

با من از بهر تو خرگوشی دگر　　جفت و همره کرده بودند آن نفر

شیری اندر راه قصد بنده کرد　　قصد هر دو همره آینده کرد

گفتمش ما بنده شاهنشهیم　　خواجه تاشان که آن درگهیم

گفت شاهنشه کی باشد شرم دار　　پیش من تو یاد هر ناکس میار

هم ترا و هم شهت را بر درم　　گر تو با یارت بگردید از درم

گفتمش بگذار تا بار دگر　　روی شه بینم برم از تو خبر

گفت همره را گرو نه پیش من　　ور نه قربانی تو اندر کیش من

لابه کردیمش بسی سودی نکرد　　یار من بستد مرا بگذاشت فرد

یارم از زفتی دو چندان بد که من　　هم بلطف و هم بخوبی هم بتن

بعد ازین زان شیر این ره بسته شد　　حال ما این بود و با تو گفته شد

از وظیفه بعد ازین اومید بر　　حق همی گویم ترا والحق مر

گر وظیفه بایدت ره پاک کن　　هین بیا و دفع آن بی‌باک کن

گفت بسم الله بیا تا او کجاست　　پیش در شو گر همی گویی تو راست

تا سزای او و صد چون او دهم　　ور دروغست این سزای تو دهم

اندر آمد چون قلاووزی به پیش　　تا برد او را به سوی دام خویش

سوی چاهی کو نشانش کرده بود　　چاه مغ را دام جانش کرده بود

می‌شدند این هر دو تا نزدیک چاه　　اینت خرگوشی چو آبی زیر کاه

تا اینجای کار، کشمکش شیر و خرگوش جمله زبانی بود و معنایی. خرگوش بابت دیر کردنش و نیاوردنِ قربانی سرزنش و بازخواست شد، و در مقابل به دروغ پاسخ داد که قربانی خرگوشی دیگر بوده و شیری دیگر او را ربوده است. یعنی خرگوش رخدادی را که قرار بود بر سر خودش برود، برای شیر تعریف کرد. با این تفاوت که آن ماجرا هنوز تحقق نیافته بود. توجه به این نکته‌ی ظریف اهمیت دارد که محتوای سخن خرگوش در برابر شیر، دقیقا همان سرنوشت جبری‌ای بود که نخجیران می‌خواستند بر هردو تحمیل کنند. نخجیران به شیر وعده کرده بودند هر روز جانوری با پای خود به نزدش رود و این را ناشی از جبر

دانسته بودند. بعد هم قرعه به نام خرگوش خورده بود و نخجیران به او تکلیف می‌کردند که پیش شیر برود و خورده شود و این نیز ناشی از زنجیرهای جبر بود.

خرگوش به ظاهر هنگام رویارویی با شیر به او دروغ گفت. اما دروغ او امری ساختگی و تخیلی نبود، که از ترکیب دو وعده‌ی جبرگرایانه‌ی نخجیران ساخته شده بود. اگر خرگوش تقدیرش را می‌پذیرفت، دقیقا آنچه که خرگوش گفته بود رخ می‌داد. یعنی خرگوشی به راه مرگ می‌شتافت و شیری غران و سرکش او را می‌ربود. روایت خرگوش در این نکته با حقیقتِ به ظاهر محتوم در تضاد بود که شمار شیر و خرگوش را دو برابر کرده بود. او در برابر جهانی جبری که شیر در آن خرگوش را می‌خورد، به تدبیری زیرکانه جهانی دیگر آفرید و آن جهانی بود که خرگوش شکارچیِ شیر است. با این تدبیر، جهان و سیر رخدادهای آن به دو مسیرِ مستقل تجزیه شد. به این ترتیب دو راه و دو روند و دو شیر و دو خرگوش پدید آمدند. در یک مسیر زمان‌بندی رخدادها طبق جبر و قرار و مدارهای سابق تنظیم شده بود و خرگوش در آن قربانی بود. در دیگری، خرگوش بود که زمان را زیر مهمیز داشت و دیر و زود شدنِ رخدادها را تنظیم می‌کرد. اگر از این زاویه به داستان بنگریم، در می‌یابیم که خرگوش در واقع به شیر دروغ نگفت، بلکه تنها موازی بودنِ دو جهان و واگرایی دو امکان از سیر واگشودگی هستی را در برابرش نمایان ساخت. خرگوش این دو جهانِ جبرگرایانه و اختیارمدارانه را با چاهی به هم متصل ساخت. چاهی که در یک سوی آن خرگوشِ شیرگیرِ با تدبیر خویش کنار شیر جا خوش کرده بود و در سوی دیگر آن سایه‌ای از شیرِ خرگوش‌خوار دیده می‌شد. مولانا برای این که این اوجِ زیبا را بهتر نمایان سازد، نخست شرحی بر اهمیت قضا و قدر آورده که گویی از ناخودآگاهِ جبرگرای اشعری‌اش تراوش کرده است. او در اینجا قضای الاهی را تلویحا به مکر خداوند که در قرآن نیز بدان اشاره شده، مانند کرده است.

آب کاهی را به هامون می‌برد آب کوهی را عجب چون می‌برد

دام مکر او کمند شیر بود　　طرفه خرگوشی که شیری می‌ربود

موسیی فرعون را با رود نیل　　می‌کشد با لشکر و جمع ثقیل

پشه‌ای نمرود را با نیم پر　　می‌شکافد بی‌محابا درز سر

حال آن کو قول دشمن را شنود　　بین جزای آنک شد یار حسود

حال فرعونی که هامان را شنود　　حال نمرودی که شیطان را شنود

دشمن ار چه دوستانه گویدت　　دام دان گر چه ز دانه گویدت

گر ترا قندی دهد آن زهر دان　　گر بتن لطفی کند آن قهر دان

چون قضا آید نبینی غیر پوست　　دشمنان را باز نشناسی ز دوست

چون چنین شد ابتهال آغاز کن　　ناله و تسبیح و روزه ساز کن

ناله می‌کن کای تو علام الغیوب　　زیر سنگ مکر بد ما را مکوب

گر سگی کردیم ای شیرآفرین　　شیر را مگمار بر ما زین کمین

آب خوش را صورت آتش مده　　اندر آتش صورت آبی منه

از شراب قهر چون مستی دهی　　نیستها را صورت هستی دهی

چیست مستی بند چشم از دید　　چشم تا نماند سنگ گوهر پشم یشم

چیست مستی حسها مبدل شدن　　چوب گز اندر نظر صندل شدن

این سردرگمی در شناخت دوست و دشمن و مستی و کژتابیِ ادراک را مولانا انگار با سرکشی در برابر خداوند و توهم اراده همسان گرفته است. اما می‌توان با همین قوت آن را با غفلت از مسیرهای محتمل برای گسترش یافتنِ رخدادها، و فراموش کردنِ نقش اراده و انتخاب در واگرا شدن مسیرهای هستی نیز یکی گرفت. مولانا در اینجا از نگاه متشرعی جبرانگار به توکلی پناه برده است که در ابتدای کار بر زبان نخجیرانش

نهاده بود و شیر را در برابرش به سخن وا می‌داشت. او هرچند توکل در دستیابی به روزی را در آنجا به خوبی پشتیبانی نکرد، اما در اینجا مصون ماندن از مکر الاهی را به مضمونی مشابه تحویل کرده است. اما این تنها خوانش ممکن از سیر بحث نیست. چرا که خودِ مکر الاهی را نیز می‌توان بخشی از همان نقشه‌ی جبرانگارانه تلقی کرد و در این حالت خرد برابر است با نگریستن کلیت سیستمِ انتخاب–رخداد و فهم جهانهای موازی محتملی که "من" بر اساس گزینش‌هایش از یکی به دیگری نقل مکان می‌کند. هرچند این خوانش ممکن و درست می‌نماید، اما خودِ مولانا انگار رویکرد قضا و قدرگرایانه را ترجیح می‌داده است و این را از داستانی که در ادامه‌ی سخن آورده می‌توان دریافت:

چون سلیمان را سراپرده زدند　　جمله مرغانش به خدمت آمدند

هم‌زبان و محرم خود یافتند　　پیش او یک یک بجان بشتافتند

جمله مرغان ترک کرده چیک چیک　　با سلیمان گشته افصح من اخیک

همزبانی خویشی و پیوندی است　　مرد با نامحرمان چون بندی است

ای بسا هندو و ترک همزبان　　ای بسا دو ترک چون بیگانگان

پس زبان محرمی خود دیگرست　　همدلی از همزبانی بهترست

غیرنطق و غیر ایما و سجل　　صد هزاران ترجمان خیزد ز دل

جمله مرغان هر یکی اسرار خود　　از هنر وز دانش و از کار خود

با سلیمان یک بیک وا می‌نمود　　از برای عرضه خود را می‌ستود

از تکبر نه و از هستی خویش　　بهر آن تا ره دهد او را به پیش

چون بباید برده را از خواجه‌ای　　عرضه دارد از هنر دیباجه‌ای

چونک دارد از خریداریش ننگ　　خود کند بیمار و کر و شل و لنگ

نوبت هدهد رسید و پیشه‌اش و آن بیان صنعت و اندیشه‌اش

گفت ای شه یک هنر کان کهترست باز گویم گفت کوته بهترست

گفت بر گو تا کدامست آن هنر گفت من آنگه که باشم اوج بر

بنگرم از اوج با چشم یقین من ببینم آب در قعر زمین

تا کجایست و چه عمقستش چه رنگ از چه می‌جوشد ز خاکی یا ز سنگ

ای سلیمان بهر لشگرگاه را در سفر می‌دار این آگاه را

پس سلیمان گفت ای نیکو رفیق در بیابانهای بی آب عمیق

زاغ چون بشنود آمد از حسد با سلیمان گفت کو کژ گفت و بد

از ادب نبود به پیش شه مقال خاصه خودلاف دروغین و محال

گر مر او را این نظر بودی مدام چون ندیدی زیر مشتی خاک دام

چون گرفتار آمدی در دام او چون قفص اندر شدی ناکام او

پس سلیمان گفت ای هدهد رواست کز تو در اول قدح این درد خاست

چون نمایی مستی ای خورده تو دوغ پیش من لافی زنی آنگه دروغ

گفت ای شه بر من عور گدای قول دشمن مشنو از بهر خدای

گر به بطلانست دعوی کردنم من نهادم سر ببر این گردنم

زاغ کو حکم قضا را منکرست گر هزاران عقل دارد کافرست

در تو تا کافی بود از کافران جای گند و شهوتی چون کاف ران

من ببینم دام را اندر هوا گر نپوشد چشم عقلم را قضا

چون قضا آید شود دانش بخواب مه سیه گردد بگیرد آفتاب

از قضا این تعبیه کی نادرست از قضا دان کو قضا را منکرست

برای فهم ماجرای میان کلاغی که با هدهد به معارضه بر می‌خیزد، لازم است به بستر آیینها و روایتهای ایران باستان بنگریم. کلاغ در ادبیات مهرپرستانه پرنده‌ای مقدس است که به خاطر پیوندش با روز، دوستدار خورشید است و به دلیل رنگ سیاهش نماد مرگ دانسته می‌شود. در ضمن زندگی گله‌ای کلاغها و اتحادی که در پشتیبانی از هم نشان می‌دهند نیز دلیلی بوده تا او را علامتی برای رسته‌ی ارتشیان قلمداد کنند. در اسطوره‌ی آفرینش مهری چنین آمده که مهر در غاری زاده می‌شود و با راهنمایی کلاغی جایگاه گاو را کشف می‌کند و با کشتن وی و ریختن خونش بر خاک، هستی را می‌آفریند. در این تعبیر، کلاغ پیک خدایان است و موجودی مقدس است که از سویی مرگ را برای گاو/ ماه/ مادینگی به ارمغان می‌آورد و از سوی دیگر چیرگی نور بر ظلمت و آمیزش نرینه و مادینه را ممکن می‌سازد و به این ترتیب یاور نیروهای گیتی‌آفرین است.

در داستان مثنوی او در برابر هدهد قرار گرفته که نقشی مشابه را در ادبیات دوران اسلامی بر عهده دارد. هدهد یا شانه به سر پرنده‌ایست که به خاطر بر سر داشتنِ تاجی از پر، به بریدهای جهان باستان شباهت داشته و پرواز تند و چابکش نیز این استعاره را تقویت می‌کرده است. از این روست که در ادبیات دوران اسلامی او را پیک پیامبران و نیروهای مقدس، و به ویژه سلیمان می‌دانیم. اگر به این نکته توجه کنیم که سلیمان –یعنی فرهمندترین و باشکوه‌ترین شاه روایتهای اسلامی و یهودی- تصویری بازسازی شده و رونویسی از جمشیدِ ایرانی است، در می‌یابیم که هدهد نیز نقشی دقیقا همتای کلاغ را بر عهده دارد.

سلیمان به عنوان شاهی فرهمند و چیره بر دیوان و برسازنده‌ی نخستین معبد، برای نخستین بار در قرون پنجم و ششم پ.م به ادبیات عبرانی وارد شد و این دورانی بود که دولت جهانی هخامنشیان بر جهان حاکم بود و یهودیان و منابع دینی‌شان سخت وامدار و متاثر از ایشان بود. تقریبا تردیدی نیست که سلیمان و

صفتهایش که با جامعه‌ی یهودیان آن روزگار تناسبی نداشته، دقیقا از روی شخصیت جمشید برساخته شده است. جمشید شاه-پهلوانی بسیار کهن است که دست کم در دوران زرتشت (قرن دوازدهم پ.م) شهرتی داشته و نامش در گاهان آمده است. او شاهی فرهمند و بزرگ، رام کننده‌ی دیوان، و برسازنده‌ی کاخی مقدس است و در پایان عمر گناه می‌کند و از خداوند رویگردان می‌شود، انگشتری جادویی در دست دارد و به ویژه با خدای جنگاور و پیمان‌شناسِ آریایی‌ها یعنی مهر پیوند خورده است. درست مانند سلیمان که بر دیوان فرمان می‌راند و هیکل نخست اورشلیم را ساخت و انگشتری مشهور داشت و در نهایت به خاطر عشق ملکه‌ی صبا به بت‌پرستی روی آورد.

جمشید در اساطیر ایرانی شکلی زمینی شده و انسانی از ایزدِ مهر است و این را با مقایسه‌ی ویژگی‌های این دو می‌توان نشان داد. به این ترتیب کلاغی که راهبر و راهنمای مهر است، پیک جمشید هم محسوب می‌شود و در بسیاری از روایتهای عامیانه اوست که برای جمشید از شورش ضحاک یا امور پنهانی دیگر خبر می‌آورد و باور به سخن‌چین بودنِ کلاغ و این که با قارقارش برای دیگران خبر می‌برد را می‌توان از اینجا ناشی دانست. با بررسی متن گاهان و مهریشت و سایر یشتهای کهن اوستایی می‌دانیم که جمشید و مهر و کلاغ و گاو، رمزگانی بوده‌اند که دست کم از اواخر هزاره‌ی دوم پیش از میلاد در ایران زمین وجود داشته‌اند.

داستان سلیمان حدود هفتصد سال بعد، در قرون ششم و پنجم پ.م در ادبیات عبرانی نمایان می‌شود. هزار و دویست سال بعد در قرون دوم و سوم هجری قمری شاهد در آمیختن ادبیات عبرانی با متون نوآمده‌ی اسلامی هستیم که تقریبا همه‌شان به دست ایرانیان نوشته شده است. در این هنگام سلیمانِ عبرانی که با سنت اسلامی نیز پیوند دارد، جایگزین جمشید می‌شود و کمابیش از همین هنگام می‌بینیم که هدهد نیز نقش پیک او را بر عهده می‌گیرد. جایگزینی هدهد به جای کلاغ احتمالا سنتی محلی و دیرینه‌تر بوده و از بافتی زرتشتی سرچشمه گرفته است. چون زرتشتیان به دلیل پیوند کلاغ و مهرپرستی نظر خوبی به این پرنده نداشته‌اند و

شاید انگاره‌ی منفی این پرنده در اشعار دوران اسلامی –از سنایی تا ناتل خانلری– را بتوان بازتابی از این پیش‌داشت دانست.

هدهد در داستان مولانا بعد از پیش کشیدن مفهوم قضا و چیرگی بر زاغ، نشان می‌دهد که بر دانش اسم آگاه است و این قاعدتا همان نشانه‌ایست که او را به عنوان پرنده‌ی پیک و برنده‌ی پیام‌های زبان‌مدارانه معتبر می‌سازد.

بوالبشر کو علم الاسما بگست　　صد هزاران علمش اندر هر رگست

اسم هر چیزی چنان کان چیز هست　　تا به پایان جان او را داد دست

هر لقب کو داد آن مبدل نشد　　آنک چستش خواند او کاهل نشد

هر که اول مومنست اول بدید　　هر که آخر کافر او را شد پدید

اسم هر چیزی تو از دانا شنو　　سر رمز علم الاسما شنو

اسم هر چیزی بر ما ظاهرش　　اسم هر چیزی بر خالق سرش

نزد موسی نام چوبش بد عصا　　نزد خالق بود نامش اژدها

بد عمر را نام اینجا بت‌پرست　　لیک مومن بود نامش در الست

آنک بد نزدیک ما نامش منی　　پیش حق این نقش بد که با منی

صورتی بود این منی اندر عدم　　پیش حق موجود نه بیش و نه کم

حاصل آن آمد حقیقت نام ما　　پیش حضرت کان بود انجام ما

مرد را بر عاقبت نامی نهد　　نی بر آن کو عاریت نامی نهد

چشم آدم چون به نور پاک دید　　جان و سر نامها گشتش پدید

چون ملک انوار حق در وی بیافت　　در سجود افتاد و در خدمت شتافت

مدح این آدم که نامش می‌برم　　قاصرم گر تا قیامت بشمرم

این همه دانست و چون آمد قضا　　دانش یک نهی شد بر وی خطا

کای عجب نهی از پی تحریم بود　　یا به تاویلی بد و توهیم بود

در دلش تاویل چون ترجیح یافت　　طبع در حیرت سوی گندم شتافت

باغبان را خار چون در پای رفت　　دزد فرصت یافت کالا برد تفت

چون ز حیرت رست باز آمد به راه　　دید برده دزد رخت از کارگاه

ربنا انا ظلمنا گفت و آه　　یعنی آمد ظلمت و گم گشت راه

پس قضا ابری بود خورشیدپوش　　شیر و اژدرها شود زو همچو موش

من اگر دامی نبینم گاه حکم　　من نه تنها جاهلم در راه حکم

ای خنک آن کو نکوکاری گرفت　　زور را بگذاشت او زاری گرفت

گر قضا پوشد سیه همچون شبت　　هم قضا دستت بگیرد عاقبت

گر قضا صد بار قصد جان کند　　هم قضا جانت دهد درمان کند

این قضا صد بار اگر راهت زند　　بر فراز چرخ خرگاهت زند

از کرم دان این که می‌ترساندت　　تا به ملک ایمنی بنشاندت

این سخن پایان ندارد گشت دیر　　گوش کن تو قصه‌ی خرگوش و شیر

در این میان‌پرده‌ی تکان دهنده، مولانا با همان بلاغتی که پیش از این خرد و عقل و اختیار را ستوده بود، قضا و قدر و جبری تلویحی را ستایش کرده است. جبر خداوندی با داستانهایی تقویت و تفسیر شده است. هدهدِ تیزبین که به حکم قضا به دام شکارچی می‌افتد، یا آدمِ دانای اسمای اشیا که فریب شیطان را می‌خورد، نشانگر آن هستند که تدبیر و زیرکی در برابر اراده‌ی خداوند کارساز نتوانند بود، و در نهایت آنچه

که اراده‌ی فرازین اوست تحقق خواهد یافت. مولانا در شرح این تسلط اراده‌ی حق بر اراده‌ی خلق، چند بیتی در شرح اسم آورده که بوی حروفیان و نام‌گرایانِ مابعدالطبیعی از آن به مشام می‌رسد. آنگاه است که صحنه‌ی نهایی را می‌بینیم و چیرگی خرگوش را بر شیر.

چونک نزد چاه آمد شیر دید　　کز ره آن خرگوش ماند و پا کشید

گفت پا واپس کشیدی تو چرا پای را　　واپس مکش پیش اندر آ

گفت کو پایم که دست و پای رفت　　جان من لرزید و دل از جای رفت

رنگ رویم را نمی‌بینی چو زر　　ز اندرون خود می‌دهد رنگم خبر

حق چو سیما را معرف خوانده‌ست　　چشم عارف سوی سیما مانده‌ست

رنگ و بو غماز آمد چون جرس　　از فرس آگه کند بانگ فرس

بانگ هر چیزی رساند زو خبر　　تا بدانی بانگ خر از بانگ در

گفت پیغامبر به تمییز کسان　　مرء مخفی لدی طی‌اللسان

رنگ رو از حال دل دارد نشان　　رحمتم کن مهر من در دل نشان

رنگ روی سرخ دارد بانگ شکر　　بانگ روی زرد دارد صبر و نکر

در من آمد آنک دست و پا برد　　رنگ رو و قوت و سیما برد

آنک در هر چه در آید بشکند　　هر درخت از بیخ و بن او بر کند

در من آمد آنک از وی گشت مات　　آدمی و جانور جامد نبات

این خود اجزا اند کلیات ازو　　زرد کرده رنگ و فاسد کرده بو

شیر با رسیدن به سر چاه دید که خرگوش از او رمید و دلیل این هراس را از وی پرسید. خرگوش در شرح هراس خویش از چاه رنگ زرد خویش را گواه آورد و سخنانی گفت که گویی تکرار همان گفتارهای

پیشین مولانا در مورد ذات ازلی و تغییرناپذیر اسماء است و ضرورتِ فهم باطن به کمک درک ظاهر. بعد از آن خرگوش در همین بافت به دگرگونی طبیعت و تحول دایمی چیزها اشاره می‌کند و آن را ناشی از قضای الاهی می‌داند. سیر بحث او با آنچه مولانا تا اینجای کار می‌گفت یکسان است و گویی خرگوش ناگهان در قالب یک متشرع اشعری فرو رفته و داستانهای هدهد اسیر و آدمِ عاصی را نیز در توافق با دعوی خویش می‌بیند.

تا جهان گه صابرست و گه شکور　　بوستان گه حله پوشد گاه عور

آفتابی کو بر آید نارگون　　ساعتی دیگر شود او سرنگون

اختران تافته بر چار طاق　　لحظه لحظه مبتلای احتراق

ماه کو افزود ز اختر در جمال　　شد ز رنج دق او همچون خیال

این زمین با سکون با ادب　　اندر آرد زلزله‌ش در لرز تب

ای بسا که زین بلای مر دریگ　　گشته است اندر جهان او خرد و ریگ

این هوا با روح آمد مقترن　　چون قضا آید وبا گشت و عفن

آب خوش کو روح را همشیره شد　　در غدیری زرد و تلخ و تیره شد

آتشی کو باد دارد در بروت　　هم یکی بادی برو خواند یموت

حال دریا ز اضطراب و جوش او　　فهم کن تبدیلهای هوش او

چرخ سرگردان که اندرجست‌وجوست　　حال او چون حال فرزندان اوست

گه حضیض و گه میانه گاه اوج　　اندرو از سعد و نحسی فوج فوج

از خود ای جزوی ز کلها مختلط　　فهم می‌کن حالت هر منبسط

چونک کلیات را رنجست و درد　　جزو ایشان چون نباشد روی‌زرد

خاصه جزوی کو ز اضدادست جمع　　ز آب و خاک و آتش و بادست جمع

این عجب نبود که میش ازگرگ جست　　این عجب کین میش دل در گرگ بست

زندگانی آشتی ضدهاست　　مرگ آنک اندر میانش جنگ خاست

لطف حق این شیر را و گور را　　الف دادست این دو ضد دور را

چون جهان رنجور و زندانی بود　　چه عجب رنجور اگر فانی بود

هنگام خواندن تمام این بیتها باید توجه داشت که در اینجا خرگوش است که شیر را مخاطب قرار داده و دلیل پا پس کشیدن خویش را توجیه می‌کند. کمی پیشتر می‌بینیم که تمام این کارها نیرنگی بیش نبوده و از مکر خرگوش برای افکندن شیر در چاه برخاسته است. در اینجاست که این شک پدیدار می‌شود که نکند مولانا نیز که در بیتهای پیشین که بر اهمیت قضا و قدر و مکر الاهی پافشاری می‌کرد، در همین چارچوب و به عنوان زمینه‌چینیِ مکر خرگوش بوده که سخن می‌گفته، و نه در مقام دفاع از جبرگرایی دینی و مسلط پنداشتن اراده‌ی آفریدگار بر اراده‌ی آفریده. در هر حال، ترفند خرگوش کارگر می‌افتد و شیر درست رفتاری را در پیش می‌گیرد که خرگوش برایش در نظرگرفته است.

خواند بر شیر او ازین رو پندها　　گفت من پس مانده‌ام زین بندها

شیر گفتش تو ز اسباب مرض　　این سبب گو خاص کاینستم غرض

گفت آن شیر اندرین چه ساکنست　　اندرین قلعه ز آفات آمنست

قعر چه بگزید هر که عاقلست　　زانک در خلوت صفاهای دلست

ظلمت چه به که ظلمتهای خلق　　سر نبرد آنکس که گیرد پای خلق

گفت پیش آ زخمم او را قاهرست　　تو ببین کان شیر در چه حاضرست

گفت من سوزیده‌ام زان آتشی　　تو مگر اندر بر خویشم کشی

تا به پشت تو من ای کان کرم　　چشم بگشایم به چه در بنگرم

چونک شیر اندر بر خویشش کشید　　در پناه شیر تا چه می‌دوید

چونک در چه بنگریدند اندر آب　　اندر آب از شیر و او در تافت تاب

شیر عکس خویش دید از آب تفت　　شکل شیری در برش خرگوش زفت

چونک خصم خویش را در آب دید　　مر ورا بگذاشت و اندر چه جهید

در فتاد اندر چهی کو کنده بود　　زانک ظلمش در سرش آینده بود

به این شکل شیر که تصویر خویشتن را در چاه با شیری دیگر اشتباه گرفته بود، در آن جهید و بر سر این کار جان باخت. مولانا پس از آن در موخره‌ای به نسبت طولانی شرح می‌دهد که چاه، چیزی جز تجسم ستمها و خطاهای خودِ ما نیست.

چاه مظلم گشت ظلم ظالمان　　این چنین گفتند جمله‌ی عالمان

هر که ظالم‌تر چهش با هول‌تر　　عدل فرمودست بتر را بتر

ای که تو از جاه ظلمی می‌کنی　　دانک بهر خویش چاهی می‌کنی

گرد خود چون کرم پیله بر متن　　بهر خود چه می‌کنی اندازه کن

مر ضعیفان را تو بی‌خصمی مدان　　از نبی ذا جاء نصر الله خوان

گر تو پیلی خصم تو از تو رمید　　نک جزا طیرا ابابیلت رسید

گر ضعیفی در زمین خواهد امان　　غلغل افتد در سپاه آسمان

گر بدندانش گزی پر خون کنی　　درد دندانت بگیرد چون کنی

شیر خود را دید در چه وز غلو　　خویش را نشناخت آن دم از عدو

عکس خود را او عدو خویش دید　　لاجرم بر خویش شمشیری کشید

ای بسا ظلمی که بینی در کسان خوی تو باشد دریشان ای فلان

اندریشان تافته هستی تو از نفاق و ظلم و بد مستی تو

آن تویی و آن زخم بر خود می‌زنی بر خود آن دم تار لعنت می‌تنی

در خود آن بد را نمی‌بینی عیان ورنه دشمن بودیی خود را بجان

حمله بر خود می‌کنی ای ساده مرد همچو آن شیری که بر خود حمله کرد

چون به قعر خوی خود اندر رسی پس بدانی کز تو بود آن ناکسی

شیر را در قعر پیدا شد که بود نقش او آنکش دگر کس می‌نمود

هر که دندان ضعیفی می‌کند کار آن شیر غلط‌بین می‌کند

می‌ببیند خال بد بر روی عم عکس خال تست آن از عم مرم

مومنان آیینه‌ی همدیگرند این خبر می از پیمبر آورند

پیش چشمت داشتی شیشه‌ی کبود زان سبب عالم کبودت می‌نمود

گر نه کوری این کبودی دان ز خویش خویش را بد گو مگو کس را تو بیش

مومن ار ینظر بنور الله نبود غیب مومن را برهنه چون نمود

چون که تو ینظر بنار الله بدی در بدی از نیکوی غافل شدی

اندک اندک آب بر آتش بزن تا شود نار تو نور ای بوالحزن

تو بزن یا ربنا آب طهور تا شود این نار عالم جمله نور

آب دریا جمله در فرمان تست آب و آتش ای خداوند آن تست

گر تو خواهی آتش آب خوش شود ور نخواهی آب هم آتش شود

این طلب در ما هم از ایجاد تست رستن از بیداد یا رب داد تست

بی‌طلب تو این طلب‌مان داده‌ای گنج احسان بر همه بگشاده‌ای

چونک خرگوش از رهایی شاد گشت سوی نخچیران دوان شد تا به دشت

شیر را چون دید در چه کشته زار چرخ می‌زد شادمان تا مرغزار

دست می‌زد چون رهید از دست مرگ سبز و رقصان در هوا چون شاخ و برگ

شاخ و برگ از حبس خاک آزاد شد سر برآورد و حریف باد شد

برگها چون شاخ را بکشافتند تا به بالای درخت اشتافتند

با زبان شطاه شکر خدا می‌سراید هر بر و برگی جدا

که بپرورد اصل ما را ذوالعطا تا درخت استغلظ آمد و استوی

جانهای بسته اندر آب و گل چون رهند از آب و گلها شاددل

در هوای عشق حق رقصان شوند همچو قرص بدر بی‌نقصان شوند

چشمان در رقص و جانها خود مپرس وانک گرد جان از آنها خود مپرس

شیر را خرگوش در زندان نشاند ننگ شیری کو ز خرگوشی بماند

درچنان ننگی و آنگه این عجب فخر دین خواهد که گویندش لقب

ای تو شیری در تک این چاه فرد نقش چون خرگوش خونت‌ریخت و خورد

نفس خرگوشت به صحرا در چرا تو بقعر این چه چون و چرا

سوی نخچیران دوید آن شیرگیر کابشروا یا قوم اذ جاء البشیر

مژده مژده ای گروه عیش‌ساز کان سگ دوزخ به دوزخ رفت باز

مژده مژده کان عدو جانها کند قهر خالقش دندانها

آنک از پنجه بسی سرها بکوفت همچو خس جاروب مرگش هم بروفت

جمع گشتند آن زمان جمله وحوش شاد و خندان از طرب در ذوق و جوش

حلقه کردند او چو شمعی در میان سجده آوردند و گفتندش که هان

تو فرشته‌ی آسمانی یا پری نی تو عزرائیل شیران نری

هرچه هستی جان ما قربان تست دست بردی دست و بازویت درست

راند حق این آب را در جوی تو آفرین بر دست و بر بازوی تو

باز گو تا چون سگالیدی به مکر آن عوان را چون بمالیدی به مکر

بازگو تا قصه درمانها شود بازگو تا مرهم جانها شود

بازگو کز ظلم آن استم‌نما صد هزاران زخم دارد جان ما

گفت تایید خدا بد ای مهان ورنه خرگوشی کی باشد در جهان

قوتم بخشید و دل را نور داد نور دل مر دست و پا را زور داد

از بر حق می‌رسد تفضیلها باز هم از حق رسد تبدیلها

حق بدور نوبت این تایید را می‌نماید اهل ظن و دید را

هین بملک نوبتی شادی مکن ای تو بسته‌ی نوبت آزادی مکن

آنک ملکش برتر از نوبت تنند برتر از هفت انجمش نوبت زنند

برتر از نوبت ملوک باقیند دور دایم روحها با ساقیند

ترک این شرب ار بگویی یک دو روز در کنی اندر شراب خلد پوز

ای شهان کشتیم ما خصم برون ماند خصمی زو بتر در اندرون

کشتن این کار عقل و هوش نیست شیر باطن سخره‌ی خرگوش نیست

دوزخست این نفس و دوزخ اژدهاست کو به دریاها نگردد کم و کاست

هفت دریا را در آشامد هنوز کم نگردد سوزش آن خلق‌سوز

سنگها و کافران سنگ‌دل اندر آیند اندرو زار و خجل

هم نگردد ساکن از چندین غذا تا ز حق آید مرورا این ندا

سیر گشتی سیر گوید نه هنوز اینت آتش اینت تابش اینت سوز

عالمی را لقمه کرد و در کشید معده‌اش نعره زنان هل من مزید

حق قدم بر وی نهد از لامکان آنگه او ساکن شود از کن فکان

چونک جزو دوزخست این نفس ما طبع کل دارد همیشه جزوها

این قدم حق را بود کو را کشد غیر حق خود کی کمان او کشد

در کمان ننهند الا تیر راست این کمان را بازگون کژ تیرهاست

راست شو چون تیر و واره از کمان کز کمان هر راست بجهد بی‌گمان

چونک وا گشتم ز پیگار برون روی آوردم به پیگار درون

قد رجعنا من جهاد الاصغریم با نبی اندر جهاد اکبریم

قوت از حق خواهم و توفیق و لاف تا به سوزن بر کنم این کوه قاف

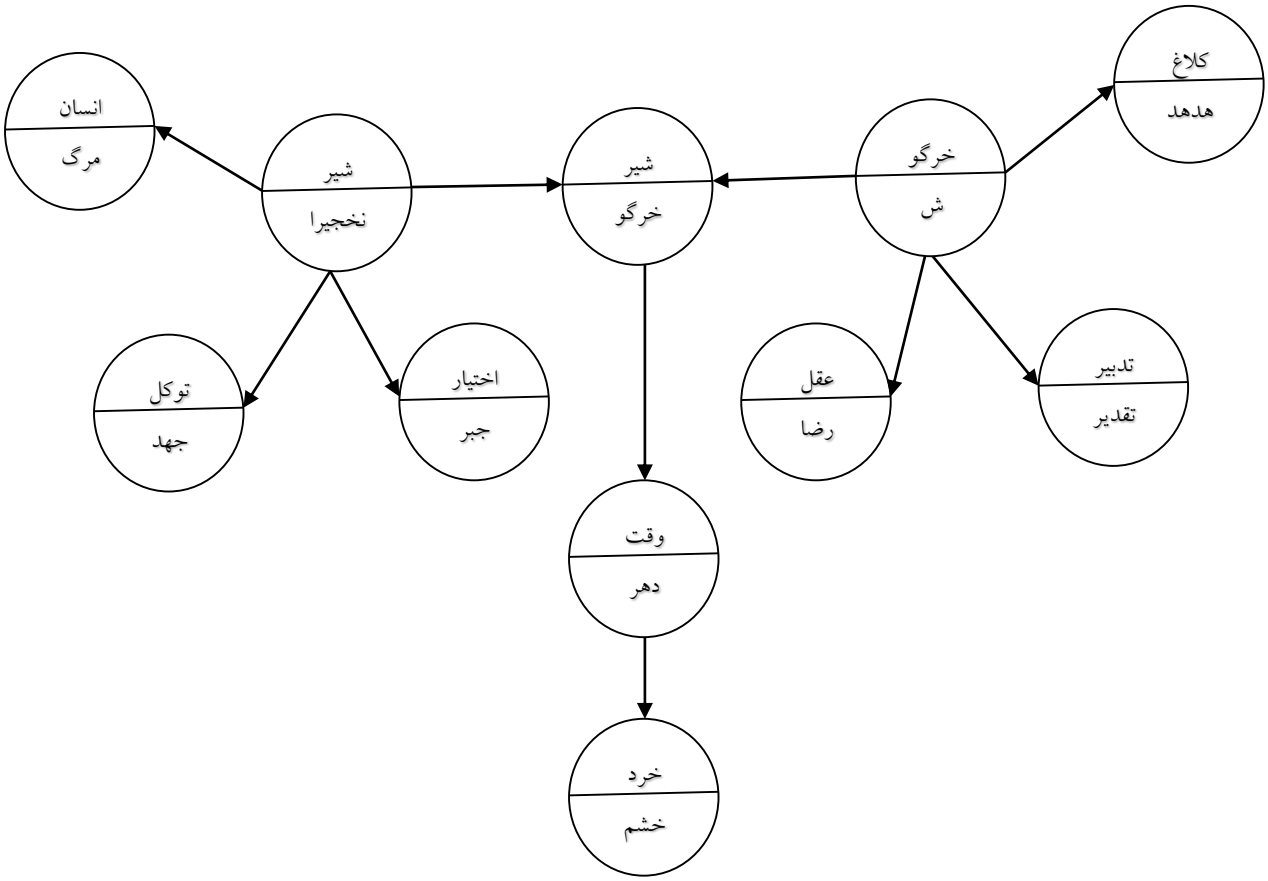
سهل شیری دان که صفها بشکند شیر آنست آن که خود را بشکند

تحلیل داستان

تردید در میان جبر و اختیار را شاید بتوان مهمترین دغدغه‌ی خاطر مولانا در مثنوی دانست. تنها در این مورد است که حکیم بلخی با وجود سخن‌سراییِ بسیار، موضعی روشن و شفاف ندارد و گویی خود نیز در میان دو راهیِ اراده‌ی خالق و خواست مخلوق دودل است. در میان داستانهای مثنوی معنوی که به این دغدغه می‌پردازند، حکایت شیر و نخجیران مهمترین روایت است. این تنها از آن روی نیست که مولانا در این داستانِ آغازین کتابش بحثها و تقابلهایی نظری را با هنرمندی بسیار رویاروی هم نهاده، بلکه به همین اندازه این اهمیت را از رمزپردازی به کار گرفته شده در داستان نیز می‌توان دریافت. این رمزپردازی گاه به سنتهای فکری و بسترهای معنایی بسیار دیرینه و کهنسالی مربوط می‌شوند، و دعوی من آن نیست که مولانا لزوما به شکلی خودآگاه به آنها اندیشیده است. اما به هر روی، این رمزگان و آن نمادها چندان در زمینه‌ی فرهنگ ایرانی زورآور و پایدار بوده که از خلال اشعار وی نیز رخ نموده است.

سنت عرفان ایرانی جریانی فرهنگی است که سابقه‌اش به زمانهایی بسیار کهن باز می‌گردد. جان‌مایه‌ی این منش، امکان وصل و پیوندِ انسان و خداوند است، و بزرگداشت جوهر انسانی به مثابه امری اهورایی، و تاکید بر ارتباط میان انسان و دیگری (چه انسان و چه سیار آدمیان) با واسطه‌ی عشق. این همه در سنت زرتشتی–مهری پیش از اسلام وجود داشته‌اند، و بنابراین بی‌تردید می‌توان عرفان ایران در دوران اسلامی را دنباله‌ی اندیشه‌ای بسیار کهنتر دانست که در عصر اسلامی با رمزگانی قرآنی آراسته شده‌اند.

در داستان شیر و نخجیران مجموعه‌ای از تقابل‌های معنایی و جفتهای متضاد معنایی وجود دارند که پیش از تحلیل متن باید آنها را شناخت. جفتهای اصلی را می‌توان به این ترتیب مرتب کرد:



روشن است که دو روایت از اختیارگرایی در برابر جبرگرایی اشعری نهاده شده و با روایتها و داستانهای گوناگون برسنجیده شده‌اند. یک روایت نسخه‌ی اسلامی و معتزلی شیر را به دست می‌دهد که در نهایت تابع و سرسپرده‌ی شکلی از جبرگرایی نخجیران می‌شود، و دیگری نسخه‌ای پیشااسلامی و فلسفی است که در قالب خرگوش تبلور یافته و پیروزمندِ نهایی داستان است. اوج داستان زمانی است که شیر و خرگوش روبرو می‌شوند. این ترفند روایی معنادار است که مولانا نیروهای جبرگرا را در سراسر داستان تنها به عنوان زمینه‌ای بی‌نام و نشان و خنثا در نظر گرفته است. جبرگرایان به همان شکلی که شعار می‌دهند عمل می‌کنند و درست همانند نمودِ بیرونی‌شان در جهان خارج، موجوداتی بی‌نام و نشان، ناتوان و مطیع نیروهای فعال هستند. از این روست که در سراسر داستان جز سخن گفتن و ابراز اطاعت کردن از نیروهای برتر – خداوند یا شیر– کار دیگری نمی‌کنند و حتی نام و نشان مشخصی هم ندارند و جز یک مورد همواره با نام نخجیران یا جانوران مورد اشاره واقع شده‌اند.

بنابراین چنین می‌نماید که مولانا در این داستان به نوعی اختیارگرایی را پیش‌فرض گرفته، اما میان برگزیدن یکی از دو روایتِ حامی آن دودل بوده است. شیر و خرگوش، جدای آن که در کلیله و دمنه سابقه دارند و به عنوان نمادی از تواناترین شکارچی و ناتوان‌ترین شکار کاربرد یافته‌اند، در سنت ایرانی کهن نیز وجود داشته‌اند. در منابع اوستایی و متون پهلوی می‌خوانیم که زرتشتیان به دو رده‌ی متمایز از جانداران قایل بوده‌اند. موجودات نیکوکار و سودرسان، که آفریده‌ی اهریمن هستند، و جانوران پلید و زیانکار که خرفستر نامیده می‌شوند و مخلوق اهریمن دانسته شده‌اند.

در برابر هر جاندار سودرسان و نیکویی یک جانور زیانکار قرار دارد که معمولا دشمن وی نیز دانسته می‌شود. مثلا زنبور که رام و عسل دهنده و سودمند است، در برابر مگس قرار می‌گیرد که همتای دیو مرگ (نسو) پنداشته شده است. گرگ که دشمن جانوران نیکویی مانند گوسفند است، در برابر سگ قرار می‌گیرد

که نگهبان همین جانوران است. موش که آفت غله و زمین کشاورزی است، ناتوان‌ترین خرفسترِ چهارپاست و در برابر خرگوش قرار می‌گیرد که به خاطر اهلی شدن و خوردنی بودنش نیکوست، اما به همین ترتیب ناتوان‌ترین آفریده‌ی چهارپای اهورامزدا محسوب می‌شود. جغد هم که شکارچی موشِ شب‌زی است، پرنده‌ای مقدس است که در برابر کلاغِ شکارچی خرگوش قرار می‌گیرد.

با همین منطق، گاو که سرسلسله‌ی جانوران نیک و نماد آفریده‌های اهورایی است، در برابر شیر قرار می‌گیرد که رهبر قبیله‌ی خرفستران تلقی شده است. به این ترتیب اگر بخواهیم در چارچوبی زرتشتی به داستان شیر و نخجیران بنگریم، جفتهای متضادی نو را کشف خواهیم کرد. مولانا شیر را که نیرومندترینِ خرفستران است در برابر خرگوش که ناتوان‌ترینِ موجودات نیکوکار است قرار داده و به این ترتیب دو جمِ سودمند/ زیانکار و نیرومند/ ناتوان را با هم ترکیب کرده است.

اما شیر در دوران پیش از اسلام در سنت دینی دیگری هم اهمیت داشته، و آن هم مهرپرستی است. در آیین مهر شیر نماد خورشید و بنابراین تجلیِ ایزد مهر دانسته می‌شده و بنابراین جانوری مقدس بوده است. در حدی که می‌توان فرض کرد دشمنی زرتشتیان با شیر تا حدودی به مخالفت‌شان با آیینهای آریاییِ پیشازرتشتی، از جمله دین مهر مربوط می‌شده است. با وجود رواج زرتشتی‌گری در ایران زمین، دین مهر و نمادهای مهری در دل این دین یکتاپرست باقی ماند. به این دلیل است که می‌بینیم شیر همچنان در طول تاریخ نماد هویت ایرانی قلمداد شده و مثلا در نماد شیر و خورشید، که هردو علایمی مهری هستند، باقی مانده است. تقدس شیر را در سنت اسلامی و دوران صدر اسلام نیز می‌بینیم. چنان که پیامبر اسلام ابتدا حمزه و بعد حضرت علی را با لقب اسدالله نواخت.

در زمینه‌ی مهرپرستانه شیر از سویی نماد خورشید و روز و نور است، و از سوی دیگر به خاطر قدرت بدنی و خشم‌آوری‌اش نماینده‌ی طبقه‌ی ارتشتاران پنداشته می‌شود. از این روست که نماد شیر در

نقش پرچمها و آرایه‌های زره و خود و شمشیر و جنگ‌افزار بسیار به کار گرفته می‌شده است. دلالت استعاری شیر به عنوان نمادی برای دلیری و رزمجویی نیز از همین جا بر می‌خیزد و تعبیرِ شیرِ عشق که در اشعار مولانا بسیار دیده می‌شود و آهوی دل را شکار می‌کند، دقیقا همان مهرِ شیرسان است که گاوِ نماینده‌ی ماه و زنانگی را شکار خویش می‌سازد. به این ترتیب مهر گاوکش، که مثلا در تخت جمشید به صورت شیرِ جهیده بر پشت گاو بازنمایی شده، همان روز است که بر شب چیره می‌شود، و نور است که ظلمت را از هم می‌درد (سویه‌ی خشم‌آورِ مهر). به همین ترتیب این نماد نشانگر غلبه‌ی نیروی نرینه بر نیروی مادینه، و در آمیختنِ جفتگیرانه‌ی دو جنس نیز هست (سویه‌ی عاشقانه‌ی مهر).

تصویرهای مربوط به عشق در اشعار مولانا به قدری با رمزگان مهرپرستانه درآمیخته است که نمی‌توان آن را ناشی از تصادف دانست. این آمیختگی البته به اشعار حکیم بلخی منحصر نیست و نمادهای مهری در سراسر ادبیات عارفانه‌ی ایران زمین بارها و بارها تکرار می‌شود. با این مقدمه، رویارویی خرگوش و شیر در داستان مثنوی به ترکیب دو رده از رمزگانِ جانوری می‌ماند، که به دو سنت باستانی پیشااسلامی ارجاع می‌دهد. شیر انگار نماد اراده‌گرایی مهرپرستانه است، که با خشم و درندگی گره خورده است. از سوی دیگر خرگوش به اراده‌مداری فلسفی و خردمندانه‌ی مغانه شباهت دارد که آرام و متین و زیرکانه است. جالب اینجاست که در گفتگوهای داستان شیر است که با زبان شریعت‌مداران اسلامی سخن می‌گوید و این به راستی با موقعیت مهرپرستانی که با سپهر اسلامی متحد شده و عرفان اسلامی را پدید آورده بودند، شباهت دارد. در مقابل وی، خرگوشی قرار دارد که همچون انعکاسی از دینِ رو به انقراض زرتشتی است. خرگوش زبانی انسان‌مدار و رازورز دارد و گرانیگاه ارجاعش استدلال و عقل است و نه استناد به قرآن و حدیث.

از سوی دیگر نوعی خصلت خودارجاع در داستان دیده می‌شود. اگر شیر را نمادی مهری و خرگوش را علامتی موبدانه بدانیم، زاغ و هدهد نیز در همین زمینه معنی خواهند یافت. اختیارگراییِ مهرپرستانه‌ی شیر

که با ضرورتِ رعایت قواعد شرعی و معتبر دانستن زبان سنت و حدیث درآمیخته، ناگزیر است در دو جبهه از خود دفاع کند. از طرفی خرگوش با سویه‌ی خردگرا و زیرکِ فلسفی‌اش و ظاهرِ بی‌آزارش قرار دارد، و از سوی دیگر نخجیرانِ جبرگرا، که در داستان‌ها، هدهد و عزراییل از زبانشان سخن می‌گویند.

در داستان نخست، عزراییل نماینده‌ی جبرگرایی و ناممکن دانستنِ کارآییِ تدبیر و عقل بود. در داستان دوم، در حضور سلیمان/ جمشید/ مهر، کلاغِ مهرپرست از اختیار و عقل دفاع می‌کند و هدهدِ اسلامی زورمندیِ قضا و قدر را گوشزد می‌کند. هدهد در اینجا رقیب و همتای زاغ است و زاغ نیز در سنت مهری پیک خبررسان و نشانه‌ی مرگ بوده است. درست مانند عزراییل که در سنت یهودی پیکِ یهوه است و در سنت اسلامی به فرشته‌ی مرگ دگردیسی می‌یابد. یعنی عزراییلی که در داستان نخست از تقدیر دفاع می‌کند، همان هدهد است که در داستان دوم نقشی مشابه را بر عهده دارد. همچنان که عزراییل در نسخه‌ی اصیل خود فرشته‌ی پیام‌رسان بوده، و در زمینه‌ی اسلامی به ملک الموت تبدیل شده، هدهد نیز در ابتدای کار همان زاغ بوده که قرار بوده از اختیار و اراده‌مداریِ مهرپرستانه دفاع کند، اما در زمینه‌ی اسلامی همچنان شباهتش با زاغ/ عزراییل را حفظ کرده، و با این وجود سویه‌ی جبرگرایانه‌ی دین را نمایندگی می‌کند. در اینجا با دو نمادِ مشابه سر و کار داریم که هم نشانه‌ی پیک و هم نشانه‌ی مرگ هستند و در گذار از دوران پیشااسلامی به اسلامی ماهیتی تقدیرگرا به خود گرفته و دستخوش دگردیسی شده‌اند.

به این شکل، داستان به منبت‌کاری‌ای زیبا از نشانه‌ها و دلالت‌ها می‌ماند. روابط درونی میان داستان‌ها با وجود آن که در نگاه نخست نمایان نیست، اما با تبارشناسی نشانه‌ها پدیدار می‌شود و پیچیدگی ارتباط طولی میان بیتها را اثبات می‌کند. مولانا –انگار ناخودآگاهانه– از زنجیره‌ای از دلالتها بهره می‌جوید که سابقه و بار معنایی‌شان تا گذشته‌ای چند هزار ساله تداوم می‌یابد و تراکمی چشمگیر از معنا را در تصویرهای ساده ذخیره می‌سازد.

اوج داستان، زمانی فرا می‌رسد که خرگوش با نیرنگی به آغوش شیر گام می‌نهد و بعد او را به درون چاه سرنگون می‌کند. نابودی شیر در بن چاه بی‌شک روایتی مهری است. در اسطوره‌ی باستانی مهر، غروب خورشید در پشت کوهها را به فرو رفتن ایزدِ مهر در چاه باختر تشبیه می‌کردند. چنان که گفتیم، شیر هم نماد مهر و جنگاوران و پهلوانانِ پرستنده‌ی اوست و هم خورشید. به همین دلیل هم خورشیدِ غروب کننده به پهلوانی تشبیه شده که در چاهی فرو می‌غلتد و کشته می‌شود، تنها بدان دلیل که شهادتش امکان ظهور بامدادی دیگر را فراهم آورد. یعنی مهرِ فرو رفته در چاه باختر همان ایزد شهیدی است که بار دیگر در سحرگاه فردا زنده خواهد شد و همچون شیری زرد که بر پشت گاوِ سپیدِ ماه می‌جهد، ظلمت را نابود خواهد کرد.

در اساطیر ایرانی بارها و بارها به تصویر پهلوانی راستگو و راست‌کردار بر می‌خوریم که در چاه کشته می‌شود. رستم، که پیوندی نمایان و روشن با آیین مهر دارد، با افتادن به چاهی کشته می‌شود. در شاهنامه به همین ترتیب وقتی جمشید –نماینده‌ی مهر بر زمین– لب به دروغ می‌آلاید و فره خود را از دست می‌دهد، همتای فرودست‌ترِ او –مرداس– به چاهی سرنگون می‌شود و با کشته شدنش زمینه برای چیرگی ضحاک بر جمشید فراهم می‌آید. در روایت بندهشن خودِ جمشید پیش از دستگیر شدن و کشته شدن مدتی در زیر دریاچه‌ای پنهان شده بود که شاید در روزگاران گذشته به فرو افتادن در چاهی مربوط بوده باشد.

بنابراین شیری که به چاه فرو می‌افتد، همان خورشید است که غروب می‌کند. اما این فرو با رستاخیز مهری نو و نیرومندتر همراه است. چنین می‌نماید که از دید مولانا این رستاخیز در صورت خرگوش تجلی یافته است. چرا که لحظه‌ی خیره شدن شیر بر تصویر خویش در چاه، همان زمانی است که خرگوش را در آغوش گرفته، و خرگوشی که تقدیرش مرگ بود، تنها با فرو افتادن شیر در چاه است که بخت بقا می‌یابد.

گذشته از این، روایت مولانا از مرگ شیر با داستان نرگس نیز شباهتی دارد. نرگس نیز با خیره شدن به تصویر خویش در آب بود که شیفته‌ی خود شد و جان سپرد. اما تفاوت در اینجاست که شیر با دیدن خود،

خویش را با دشمن خود اشتباه گرفت و با خشم و کین به وی حمله برد. در حالی که نرگس تصویر خویش را با محبوب خود یکی دانست و به دلیل عشق بود که درگذشت. روایت نرگسِ زیبارو و شیفتگی‌اش به بازتاب تصویرش در آب، روایتی یونانی است که در قلمرو سلجوقیان روم نیز رواج داشته است و هیچ بعید نیست مولانا این روایت را با داستان مرگ خورشید در چاه باختر در آمیخته باشد. اما چرخش هنرمندانه‌ای که در آن انجام داده، آن است که شیر، با اشتباه گرفتنِ خویشتن با دشمنِ خود، خود را به کشتن می‌دهد.

یکی از گره‌های داستان شیر و نخجیران آن است که به ظاهر باید کشتن نفس و دشمن پنداشتن خود در حلقه‌های صوفیه امری پسندیده و نیکو تلقی شود. چرا که حجم عظیمی از روایتها و داستانها و بستری هموار و سازگار از حدیثها و تفسیرهای قرآنی در دست داریم که له لزوم کشتنِ خویشتن و فنا گشتن در برابر اراده‌ی خداوند دلالت می‌کند. یکی از پایان‌های قابل‌تصور و پذیرفتنی برای داستان شیر و نخجیران هم این است که شیر، که دستخوش آز و طمع و درگیر با شکارِ نخجیرانِ مادی است، با جهیدن در چاه و دشمن پنداشتن خویش تطهیر شود و بار دیگر همچون شیری پرهیزگار و قدرتی مقدس از دل آن خارج شود. درست همان طور که خورشید باختری در سرزمین ظلمات غوطه می‌خورد و صبحگاه فردا مانند جمشیدی که پیمانه را از سرزمین دیوان باز آورد، باز به آسمان عروج می‌کند.

اما سرانجام داستان با آنچه که انتظار داریم متفاوت است. شیر، که به تجلی دقیق و روشنی از ایزدِ مهر می‌ماند، در ابتدای داستان اراده‌گرایی سرسختانه‌ی مهرپرستان را از دست فرو می‌نهد و در نهایت در وضعیتی زار و ناتوان، هنگامی که اسیر آز و خشم است، خود را با دشمنی قوی پنجه اشتباه می‌گیرد و جان را بر سر این خطا می‌گذارد. در اینجا شیر آشکارا گمراه و شکست خورده پنداشته شده است. او پهلوانی شهید نیست که در چاه کشته شود و با شهادتش چیزی بزرگ در خویشتن بیافریند و رستگار گردد. برعکس، او به فرشته‌ای گمراه و مطرود می‌ماند که تن به جبر و تقدیر داده و به همین دلیل با طمع و گرسنگی و نادانی

درآغشته و سرنوشتی جز نابودی به دست خرگوش ندارد. چاه برای شیر مسیر عروجی شهیدانه نیست، که دخمه‌ی مردگان است. درست همان طور که چاه بابل هاروت و ماروت را در کام خود فرو بلعید، شیر نیز در چاهی از نظر پنهان می‌شود، که آفریده‌ی ظلم و نادانی خودش بوده است.

آن لحظه‌ای که خرگوش با نیرنگ خود را در آغوش شیر جا می‌کند، حیله و مکرِ وی تکمیل می‌شود. در آنجاست که شیر ترکیب تمام گناهان بزرگ ایران باستان را یک جا در خود جمع می‌کند. شیر ابتدا به خاطر عادت کردن به زمان کرانمند خسته و سرخورده می‌شود. بعد با دیدن خرگوش و شنیدن خبر حضور شیری دیگر هراسان و خشمگین می‌شود، آنگاه با خرگوش به سر چاه می‌رود و چون او را در آغوش می‌گیرد و به زیر می‌نگرد، همزمان با سه گناهِ حسد، آز و نادانی آلوده می‌شود. شیر از رعایت نشدن قرار زمانی‌اش سرخورده، از حضور رقیبی نیرومند هراسان، از دزدیده شدن طعمه‌اش خشمگین، و نسبت به دریافت سهم غذای روزانه‌اش آزمند است. در آن لحظه‌ای که خرگوش در آغوش شیر جای می‌گیرد و هردو به درون چاه می‌نگرند، تمایز و تقابل میان این دو کامل می‌شود. شیر با دیدن تصویر خرگوش در چاه، موضوع میل خویش را می‌نگرد، و از این که شیری دیگر آن را تصاحب کرده دستخوش رشک می‌شود. به این ترتیب است که بر خویشتن حمله می‌برد. اما این خویشتن نفس اماره یا نیرویی درونی نیست که لازم است سرکوب شود. این خویشتنی که موضوعِ حمله‌ی شیر است، خودِ شیر است، در تمامیت خود. از این روست که شیر می‌میرد و خرگوشی که در آغوش او رفت و به این ترتیب یک بار با مرگی کامل روبرو شد، زنده می‌ماند.

مولانا شیر را در حالی می‌کشد که بارها به اشتباه بزرگ وی، یعنی نادانی از آینده اشاره کرده است. این ویژگی او شباهتی چشمگیر با پَس‌آگهیِ اهریمن دارد. صفتی که در متون پهلوی با همین عبارت مورد اشاره واقع شده و به نادانی اهریمن از قانون هستی و غفلتش از آنچه در آینده خواهد آمد دلالت می‌کند. در برابر او، اهورامزدا قرار می‌گیرد که علاوه بر پس‌آگهی، پیش‌آگهی نیز دارد. یعنی دانش‌اش در دایره‌ی گذشته

و خاطرات محدود نمی‌شود، که به آینده و مخاطرات نیز تعمیم می‌یابد. از این نظر، هورمزد به خرگوش و اهریمن به شیر می‌ماند.

داستان شیر و نخجیران روایتی پیچیده و چند لایه است که اگر دلالتهای اسطوره‌شناختی آن وارسی شود، تصویری بغرنج و دلکش از رازِ خواست را فاش می‌سازد. نخجیران که از ابتدای کار از اراده‌ی خویشتن چشم پوشیده‌اند و اراده‌ی خداوند را محور گرفته و توکل و رضامندی را تنها راهبرد مجاز دانسته‌اند، اصولا به عنوان نیرویی فعال در داستان حضور ندارند و حاشیه‌ای نامشخص و بی‌نام و نشان هستند که در جریان سیر رخدادها قربانی می‌شوند یا از خطر می‌رهند. قربانی شدنِ آغازین‌شان با تصمیم شیر و رهیدنِ فرجامین‌شان با نیرنگ خرگوش ممکن می‌شود و این دو بازیگران اصلی صحنه هستند. شیر، نماینده‌ی عقلانیتی اراده‌گراست که می‌کوشد خود را با قواعد شرع منطبق سازد، و خواه ناخواه در این راه از خواست خویش و جوهره‌ی انتخابگر خود چشم می‌پوشد و به همین دلیل در نهایت شکست می‌خورد. خرگوش، نماینده‌ی خردی آزاد و رها و رازورز و مستقل است که زیر بار هیچ قاعده و اصلی نمی‌رود و حجیت هیچ گفتمانی را نمی‌پذیرد و در نهایت بر نیرومندترین رقیبِ ممکن چیره می‌شود. این داستان، روایتِ چیرگی منِ خودمختارِ نیرومندی است که شاید به ظاهر ناتوان و کوچک بنماید، اما به دلیل پایبندی به قواعد عقل و بهره‌مندی بی‌مهابا از مواهب خرد، بر قدرتِ لگام خورده و رام شده‌ی شیرِ جبر پیروز می‌گردد.

تندیس رومی مهر گاوکش

سه تندیس زروان- اهریمن با سر شیر

سکه‌ی مشهور به کرزوسی از لودیا با مهر گاوکش و سکه‌ی تراکیایی با نقش شیر و گردونه‌ی مهر، ضرب شده در شهربانی‌های هخامنشی

سکه‌ی مازَه شهربان تارسوس (اواخر قرن چهارم پ.م) با مهر در جلوه‌ی شیر

مهر هخامنشی با نقش شیر گاوکش و گردونه‌ی مهر و کلاغ (قرن پنجم پ.م)

مفهوم «من» در غزل حافظ

ارائه شده در همایش بین‌المللی حافظ شیرازی، ۱۵–۱۸ اردیبهشت ۱۳۹٤، تهران و شیراز

چکیده: در این نوشتار در بستر نظریه‌ی سیستم‌ها، بسامد و نقشهای دستوری «من» در غزلهای حافظ مورد تحلیل قرار گرفته و با غزلهای شاعران دیگر مقایسه شده تا این نتیجه به دست آید که الف) حافظ مفهوم من را با دلالتی دقیق و انتزاعی به کار می‌گرفته، ب) که از نظر نقش دستوری و بافت کلام با کاربرد همین کلمه در آثار معاصران و غزل‌سرایان دیگر تفاوت داشته است. پ) زیرا حافظ به تنشی بنیادین میان وضعیت موجود و مطلوب من تاکید می‌کرده، ت) که تنها با بهره‌مندی از مفهومی عام از مهر و عشق در مقام نوعی راه و آیین رفع شدنی است. ث) از این روست که غزلهای حافظ تا این پایه اثرگذار هستند و همذات‌پنداریِ مخاطبان با منِ حاضر در آن آسان است.

کلیدواژگان: غزلیات حافظ، تحلیل گفتمان، من (سوژه)، نهاد، تنش بنیادین، زیست‌جهان، وضعیت موجود، وضعیت مطلوب، عشق/ مهر، من–دیگری–جهان

پیش درآمد نظری

ضمیر اول شخص مفرد در زبان پارسی و بیشتر زبانهای دیگر کارکردی دوگانه دارد. یعنی علاوه بر ارجاعِ بازتابنده و انعکاسی به راوی و گوینده‌ی سخن که مفهومی موقعیتی و جزئی است، به مفهوم عام‌تر و کلان‌ترِ «من» به مثابه هویتی تشخص یافته و هستنده‌ای خودآگاه نیز دلالت می‌کند. یعنی «من» در بافت زبان تنها برچسبی نیست که حضورِ تولید کننده‌ی یک گفتار را در درون گفتار گوشزد کند، بلکه گاه به مفهوم انتزاعی «انسانِ خوداندیشِ خودآگاهِ خودمختار» نیز دلالت می‌کند. این دلالت اخیر می‌تواند در فرهنگهای توسعه یافته و پیچیده حالتی صریح و روشن و دقیق داشته باشد و با پشتوانه‌ی نظامهایی فلسفی، اخلاقی یا اعتقادی استوار شده باشد، یا در فرهنگهای ابتدایی‌تر و به خصوص جوامع نانویسا خصلتی ضمنی، مبهم و نادقیق داشته باشد. با وجود این کارکرد واژه‌ی «من» در مقام اسم در بسیاری از این جوامع هم یافت می‌شود.

به طور مشخص در زبان پارسی کلمه‌ی «من» دو کارکردِ اسمی و ضمیری متفاوت دارد که اولی انتزاعی، عام، و تعمیم‌پذیر است و دومی جزئی، موضعی و وابسته به موقعیت معنی می‌زاید. مشتق‌های معنی نخست از من را در ترکیبهایی جعلی مانند منیّت یا همتای تازی‌اش انانیّت نیز می‌توان یافت. پس در معنای فلسفیِ امروزین، «من» به جای برابرنهادی برای subject، self، یا dasein پیشنهاد می‌شود.

کارکرد اسمیِ من، یعنی دلالتِ انتزاعی و عام آن در مقام اشاره به انسانِ خوداندیش می‌تواند به عنوان شاخصی برای تشخص‌یافتگیِ فرد در یک نظام فرهنگی به کار گرفته شود. یعنی یکی از راه‌های رسیدگی به این پرسشِ بنیادین که «انسان در فلان فرهنگ یا بهمان حوزه‌ی تمدنی به چه صورتی فهم و معنی شده است؟»، آن است که کاردبردهای کلمه‌ی «من» را در آن فرهنگ و تمدن تحلیل کنیم. هر نظام اجتماعی بسته به سیر تحول تاریخی خود تصویری ویژه از مفهوم انسان را در خود باز می‌تاباند و آن را به شکلی خاص صورتبندی می‌کند. رمزگذاری «من» در یک نظام اجتماعی کلیدی است که ظهور دستگاه‌های اخلاقی،

چارچوبهای حقوقی، سرمشقهای علمی و قالبهای دینی را ممکن می‌سازد. من در واقع هسته‌ی مرکزی تمام نظامهای معنایی یاد شده است، و بسته به چگونگیِ تعریف شدن‌اش، آن نظامها را دگرگون می‌سازد، و خود نیز بسته به محتوای آن نظامها دگرگون می‌شود.[۶]

فهم یک حوزه‌ی تمدنی و ژرف‌کاوی در ساختار معناییِ یک فرهنگ تنها زمانی ممکن می‌شود که تصویری روشن و شفاف از «منِ» غالب در آن را در دست داشته باشیم.[۷] در همه‌ی جوامع توسعه یافته و پیچیده، دستگاههای علمی و اخلاقی و دینی تنها یک منِ یکتا و منحصر به فرد را تعریف نمی‌کنند، بلکه در خرده‌فرهنگها و زیرسیستم‌های شناختی و مذهبها و آیین‌های گوناگون نسخه‌هایی رقیب از «من» را پدید می‌آورند که می‌توانند در مسیر تکاملی‌شان نسبت به هم واگرا یا همگرا باشند. به همین ترتیب در گفتمان‌های مهم نیز تصویری ویژه و خاص از «من» نمود می‌یابد که ویژه‌ی آن مؤلف یا نحله‌ی خاص است.

گذارهای تمدنیِ بزرگ، با پیکربندی مجدد «من» و بازتعریف نظامهای معنایی و ساز و کارهای انضباطیِ حاکم بر آن همراه هستند. به همین ترتیب موجهای تمدنی و ادیان بزرگ را نیز می‌توان از سویی نتیجه و دستاوردِ ظهور «من»های جدید دانست و از سوی دیگر آنها را نیروهای پیش‌برنده و هنجارسازِ این من‌ها در نظر گرفت.[۸] در این معنی ظهور تمدن مدرن به معنای پیکربندی منِ مدرن است، و به همین شکل پیدایش منِ مسیحیِ اروپایی، منِ پارسیِ هخامنشی، یا منِ ایرانیِ مسلمانِ قرن چهارم هجری را می‌توان گذارهایی تمدن‌ساز در نظر گرفت.

---

[6] گیدنز، ۱۳۷۸.

[7] Ellias, 1994.

[8] Asad, 1994.

نظریه‌پردازانی که موضع‌شان اروپامرکزی است، بر این باورند که «من» در معنای «سیستمِ شخصیتیِ خوداندیش، خودمختار و خودآگاه» تنها در حوزه‌ی تمدن اروپایی تکامل یافته و تاریخ پیدایش آن نیز از یک خاستگاهِ باستانی در یونانِ کهن، یک میان‌پرده‌ی راکد و تیره‌ی قرون وسطایی، و یک باززایی و خیزش مجددِ مدرن تشکیل یافته است. در این دیدگاه «من» در معنای دقیق کلمه مترادف است با منِ مدرنِ اروپایی،[9] و بنابراین حضور و نقش تعیین کننده‌ی تاریخی آن در سایر حوزه‌های تمدنی به رسمیت شمرده نمی‌شود. یعنی در این دیدگاه تاریخ جهانیِ من در مقام انسان، به صورت حاشیه‌ای و مقدمه‌ای خام ذیلِ تاریخِ تکامل «منِ اروپایی مدرن» قرار می‌گیرد.

از دید نگارنده مقدمه و نتیجه‌ی یاد شده نادرست است. یعنی از سویی در هیچ جامعه‌ای یک «منِ» منفرد جهانشمول نداریم و همیشه با «من‌ها» روبرو هستیم. از سوی دیگر تاریخ جهانی تکامل من‌ها صحنه‌ای رنگارنگ و شلوغ است که مسیرها و جریانهایی بسیار گوناگون و متنوع را در بر می‌گیرد و در این زمینه تحول منِ اروپایی تنها یکی از رگه‌هاست، که با وجود استیلای فن‌آورانه و سیاسی‌اش در سه قرن گذشته، نه مهمترین پیکربندی آن را به دست می‌دهد و نه کاملترین را. از دید نگارنده تنوع و پیچیدگی درونی یک حوزه‌ی تمدنی به علاوه‌ی تداوم تاریخی و درازای زمانی که آن حوزه تکامل یافته است، غنا و پروردگیِ مفهوم من را در آن تعیین می‌کنند. بر مبنای این دو متغیر، حوزه‌ی تمدن ایرانی یکی از کانون‌های مهم زایش و صورتبندی من‌های پیچیده و نو محسوب می‌شود. اگر این حدس درست باشد، انتظار داریم ردپای این من‌ها را در منابع حوزه‌ی تمدن مورد نظرمان ببینیم و الگوهایی پیچیده و صریح از رمزگذاری آن را تشخیص

[9] Burke, 1997.

دهیم. این نوشتار تلاشی است برای معرفی یکی از این الگوها که گفتمانِ حامل‌اش بهتر از هرجا در غزلیات حافظ تبلور یافته است.

پرسش مرکزی

پرسش مرکزی نگارنده تاریخ تکامل منِ ایرانی است. یعنی چگونگی رمزگذاریِ اجتماعی، پیکربندی نظری، و فهمِ اسطوره‌شناختی–دینیِ من در حوزه‌ی تمدن ایرانی است که اهمیت دارد. این اهمیت بدان خاطر است که در حوزه‌ی تمدن ایرانی با کهنترین تاریخِ پیوسته‌ی تحول من روبرو هستیم و بخش مهمی از گرایشها و رگه‌های حاکم بر شکل‌گیری من در تمدنهای همسایه از این اقلیم سرچشمه گرفته است. به همین ترتیب ساز و کارهای حاکم بر «کار کردنِ» من، و نظامهای انضباطی حاکم بر من اهمیت دارند. نگارنده پیشتر نشان داده که نخستین دستگاه نظری منسجم و مدون درباره‌ی من، خاستگاهی ایرانی دارد و چنین نظامی را در گاهانِ زرتشت می‌توان باز جست.[10] همچنین این پیشنهاد مطرح شده که کهنترین پیکربندی سیاسی فراگیر از «من» نیز به حوزه‌ی تمدن ایرانی و عصر هخامنشی آغازین تعلق دارد.[11]

گذشته از این آغازگاهِ باستانی که پیکربندی فلسفی–دینی و سیاسی–اجتماعی «من» را شرح می‌دهد، سیر تحول من در بستر تمدن ایرانی و مسیرهای واگرا یا همگرایی که طی کرده نیز می‌تواند موضوع پژوهش واقع شود. در این راستا نیز بررسی‌هایی موردی انجام شده که پیکربندی دقیق و روشنِ مفهوم «من» در

---

[10] وکیلی، ۱۳۹۳ (ب).

[11] وکیلی، ۱۳۹۰.

گفتمانهای خاصِ ایرانی را نشان می‌دهد. پیشتر نگارنده مفهوم من در شعر بیدل دهلوی را تحلیل کرده و وجود یک دستگاه نظری روشن و راهبردهایی عملیاتی برای حرکت سمت منِ آرمانی را در اشعار وی مورد بررسی قرار داده بود. در این نوشتار پرسش کلیدی چگونگی رمزگذاری و فهمِ من در اشعار حافظ شیرازی است. این پرسش مرکزی را می‌توان به سه نسخه‌ی ریزبینانه‌تر تجزیه کرد:

الف) کلیدواژه‌ی من در شعر حافظ چه معناهایی دارد و بسامد و توزیع آن چگونه است؟

ب) کارکرد این کلیدواژه در شعر حافظ با معاصرانش چه شباهتها و تفاوتهایی دارد؟ شاخصهای برآمده از این مقایسه درباره‌ی شاعران دورانهای پیش و پس از او چگونه‌اند؟

پ) آیا در اشعار حافظ نشانی از تنش بنیادین (یعنی ناهمخوانی وضعیت موجود و مطلوبِ من) یافت می‌شود؟

روش‌شناسی

دستگاه نظری‌ای که از درون آن به غزلیات حافظ خواهیم نگریست، دیدگاه زروانی نام دارد[۱۲] و رویکردی است متکی به نظریه‌ی سیستمهای پیچیده،[۱۳] که به شکلی میان‌رشته‌ای مفهومی سلسله مراتبی از «من» را در پیوند با نهادهای اجتماعی تعریف می‌کند. در این دیدگاه زایش من در بستر اجتماعی‌اش با رمزگذاری و زایش زمانِ اجتماعی شده پیوند دارد و این مفهوم اخیر با زبان ارتباطی نزدیکی برقرار می‌کند.

---

[12] این دیدگاه در مجموعه‌ای از مقاله‌ها و کتابها صورتبندی شده است. متون پایه در این زمینه پنج کتاب هستند به نامهای: نظریه‌ی سیستمهای پیچیده، نظریه‌ی قدرت، نظریه‌ی منش‌ها، روانشناسی خودانگاره و جام جم زروان.

[13] وکیلی، ۱۳۸۹ (ت).

نام زروان (ایزد باستانی زمان در ایران زمین) نیز به همین دلیل برای آن برگزیده شده است. در این چارچوب نظری «من» پیچیده‌ترین سیستمِ موجود قلمداد می‌شود و از این رو رمزگذاری آن و ساز و کارهای به جریان انداختنِ «حضورِ من» در میدانی اجتماعی اهمیتی کلیدی دارد. این رمزگذاری در نظامهای گفتمانی بازتاب می‌یابد و با تحلیل این گفتمانها می‌توان به ساختار و سرشت من پی برد.

در دیدگاه زروان ساختارهای گفتمانی از واحدهای پایه‌ای تشکیل یافته‌اند که جفت متضاد معنایی (با سرواژه‌ی: جم) نام دارند. یعنی خشت پایه‌ی معنا در این مدل از یک واژه و یک دال که به مدلولی ارجاع دهد تشکیل نیافته، بلکه از یک دوقطبی ساخته شده که دو وضعیت حدی را درباره‌ی یک دالِ بسیط به دست می‌دهند. قطبهای جم‌ها می‌تواند بر هم‌افتادگی هم داشته باشد. یعنی مثلا در شرایطی جغرافیایی و مکان‌مدار جمِ «بالا/ پایین» را داریم و در شرایطی جامعه‌شناسانه «بالا/ پست» را که عضو مشترک این دو جم یعنی «بالا» در اولی جهت را و در دومی رتبه و منزلت اجتماعی را می‌رساند. بر این مبنا «من» هم اغلب در دو جمِ «من/ دیگری» و «من/ ما» دیده می‌شود که اولی معمولا به کنش متقابل خُردِ انسانی و مضمونهای اخلاقی ارجاع می‌دهد و دومی اغلب به عناصر هویتی و خودانگاره و رمزگذاری خویشتن در یک نظام اجتماعی مربوط می‌شود.

با تکیه به این چارچوب نظری به غزلیات حافظ شیرازی خواهیم نگریست و مفهوم من را در آن تحلیل خواهیم کرد. با این گوشزد که گفتمانِ حافظ در اینجا مورد نظر است و این با حافظِ تاریخی که مردی محدود به تاریخ و جغرافیای خاصِ شیراز قرن هشتم هجری بوده، تفاوت دارد. یعنی اصلِ آنچه که حافظ سروده و موضوع گمانه‌زنی‌های سندشناسانه است، تنها در حدی برای پژوهش ما اهمیت دارد که گره‌ای از سیر تحول من در این گفتمان بگشاید. وگرنه گفتمانِ حافظ درباره‌ی من در مرکز توجه قرار دارد و این گفتمانی است که در گذر زمان دستخوش تغییر می‌شود. یعنی غزلیات حافظ به شکلی که در تاریخ جاری

شده، دگردیسی یافته و حتا تحریف شده، مورد نظر است. چرا که این نسخه‌ی زنده و تاثیرگذار از غزل‌هاست که مفهوم من را در میدانی اجتماعی بازنمایی می‌کند، ولو آن که با سروده‌های اصلیِ خود حافظ دقیقا همخوان نبوده و کاسته‌ها و افزوده‌هایی را در خود گنجانده باشد.

در نوشتار کنونی پیمایش آماری واژگان و تحلیل شبکه‌ی کلمات را بر اساس نسخه‌ی قزوینی- غنی انجام خواهیم داد. چرا که این نسخه فراوان‌ترین و رایج‌ترین روایت از غزلیات حافظ را در زمانه‌ی ما به دست می‌دهد و گفتمان غالب حافظانه محسوب می‌شود. این نکته البته به جای خود باقی است که بسیاری از ابیات در این نسخه متفاوت با اقدم نسخ نقل شده[14] و غزلهای افزوده هم در میانشان یافت می‌شود. به همین ترتیب تمام آماره‌ها را در وضعیتی نسبی و تقریبی در نظر خواهیم داشت، چون حتا در چاپهای متفاوت نسخه‌ی غنی-قزوینی هم تفاوتهایی جزئی یافت می‌شود و این نکته به خصوص درباره‌ی ثبت غزلیات معاصران حافظ مانند خواجوی کرمانی و عبید زاکانی شدیدتر و چشمگیرتر است.

تنش بنیادین

در دیدگاه مدل نظرمان زیست‌جهان (Lebenswelt) سپهری از پدیدارهاست که در ذهن یک شناسنده‌ی مشخص آفریده شده و به مثابه واقعیتِ پیرامونی لمس می‌گردد و تجربه‌ی زیسته در دل آن وقوع می‌یابد. زیست‌جهان از سه رکنِ من، دیگری و جهان تشکیل یافته است. «من» یگانه، مرکزی، و ادراک کننده‌ی مستقیم لذت/ رنج است، «دیگری» سرشتی همچون من دارد اما چندگانه و پرشمار است و در مرکز قرار

[14] ثروتیان، ۱۳۸۹: ٤٥-٥٧.

ندارد و ادراکش از لذت و رنج را با واسطه‌ی زبان و نماد می‌فهمیم. «جهان» هم زمینه‌ای خنثاست که من و دیگری را در خود جای می‌دهد.

من در زیست جهان به دو شکل می‌تواند با دیگری تماس برقرار کند. در سطح خرد اندرکنش‌اش با دیگری حوزه‌ی اخلاق را بر می‌سازد. در سطح کلان درآمیختگی و هم‌افزایی معناهای میان من و دیگری‌ها مفهوم ما را بر می‌سازد. بنابراین از یک سو من با دلمشغولیِ هماهنگ ساختن کردارهای خویش با دیگری و مرزبندی میل‌ها و خواستهای واگرای این دو دست به گریبان است (که مسئله‌ای اخلاقی است) و از سوی دیگر با سازگار ساختن انگاره‌ها و معناهای درونی خویش با آفریدگان دیگری‌ها درگیر است (و این یکی مسئله‌ای شناختی محسوب می‌شود.) در این بستر من به دو شکل با «دیگری» و با «ما» جفت متضاد معنایی تشکیل می‌دهد. یعنی همچون قطبی در تقابل با دیگری و ما ظاهر می‌شود و در مقام رکنی مستقل در شبکه‌ای از روابط همگرا یا واگرا، هماهنگ یا ناسازگار، و همسو یا ناهمسو زیست‌جهان خویش را بر می‌سازد و در دل آن به کنش دست می‌یازد.

در دستگاه نظریِ مورد نظرمان تنش عبارت است از شکاف میان وضعیت موجود و مطلوب. تنشِ روانشناختی زمانی نمایان می‌شود که وضعیت موجودِ و مطلوبِ من با هم تفاوت داشته باشند و گسست‌شان به صورت امری دغدغه‌آفرین نمود یابد. تنش‌های روانشناختی در دیدگاه زروانی با دو شیوه‌ی گریز یا سازگاری مدیریت می‌شوند. یعنی «من» شکاف میان وضعیت موجود و مطلوبِ خود (در مقام منِ خوداندیش و خودمختار) یا نوع انسان (در مقام مفهوم عام و انتزاعی از من/ ما) را از دو راه رفع می‌کند. یکی آن که وضع مطلوب را رها کرده و آن را به شکلی رمزگذاری شده و نمادین در وضعیت موجود احداث کند. در این حالت وضعیت موجود با رمزگذاری افراطی همچون وضعیت مطلوب بازنمایانده می‌شود و این را گریز می‌نامیم.

دیگری آن است که وضعیت مطلوب آماج قرار گیرد و من از وضعیت موجود کنده شود و به سوی موقعیت هنوز ناشناخته و دست نایافته‌ی مطلوب حرکت کند. این امر فرآیندی تکاملی است که به پیچیده‌تر شدنِ من می‌انجامد و به همین دلیل آن را بر اساس دلالت مدرن تکاملی،[۱۵] سازگاری می‌نامیم. چرا که من به نقطه‌ای انتقال یافته که با وضع موجود اولیه‌اش تفاوت دارد. این وضعیت نوپدید (مستقل از این که همان وضع مطلوب اولیه باشد یا نباشد)، گذاری درونزاد خودبنیاد را نشان می‌دهد و به تصویری از یک وضعیت مطلوب ثانویه و متفاوت منتهی می‌شود. در این معنی «سازگاری» با حرکتِ من از وضعیت موجود به سوی وضعیت مطلوب تعریف می‌شود. حرکتی که به گسترش دایره‌ی امکانها برای من، و توسعه‌ی تصویر از وضعیت مطلوب دامن می‌زند و این همان جنبشی است که سیستمهای تکاملی را از سایر سیستمهای ساده‌تر متمایز می‌سازد.

گذشته از تنشی که میان من و دیگری یا من و ما وجود دارد، یک تنش کلیدی دیگر میان من و من برقرار است و این یکی را تنش بنیادین می‌نامیم. در حالت پایه من‌ها و به ویژه نهادهای اجتماعیِ سرپرستِ من‌ها با نوعی «ماندِ کنشی» درگیرند. یعنی سنگینی و لَختی‌ای دارند و در برابر دگرگونی و حرکت مقاومت می‌ورزند. این بدان معناست که تنش بنیادین، معمولا با گریز پاسخ می‌یابد و نه سازگاری. سازگاری با تنش بنیادین اگر در قالب گفتمانی صورتبندی شود، به ظهور تصویری از یک انسان آرمانی می‌انجامد که با تصویری آسیب‌شناسانه و نقادانه از وضعیت موجودِ انسانی در تقابل قرار می‌گیرد. این دیالکتیکِ پیاپیِ وضعیت موجود و مطلوب و گذارِ دایمی من از وضعیتی به وضعیتی دیگر، یکی از ویژگی‌هایی است که «من»های مدرن را از

[15] evolutionary

من‌های سنتیِ بسیاری از جوامع پیشاصنعتی متمایز می‌سازد. مارشال برمن یکی از نویسندگانی است که این ناپایداری من و گذار دایمی‌اش در وضعیت مدرن را به خوبی با تاکید بر سطح اجتماعی تحلیل کرده است،[۱۶] و میشل فوکو نیز صورتی «من‌زدایی» شده و پساساختارگرایانه از همین روند را شرح داده است، هرچند دیدگاه او به شکلی نمایان با غیابِ وضعیت آرمانی درگیر است و بیشتر نوعی عبورِ بی‌هدف از وضعیتهایی به وضعیتهایی دیگر را توصیف می‌کند، و نه تنها هدفمندی و جهت‌دار بودنِ این مسیر را نمایش نمی‌دهد، که امکان وجود آن را نیز انکار می‌کند.[۱۷]

با این وجود در این که پویایی یاد شده منحصر به منِ مدرن باشد تردید هست، و دعویِ این نوشتار آن است که چنین انحصاری وجود ندارد. یعنی گفتمانهایی در ایران زمین تکامل یافته که قالبهایی به کلی متفاوت و بی‌ربط به مدرنیته را برای پویایی دایمی من از وضع موجود به مطلوب پیشنهاد می‌کنند و غزلیات حافظ نمونه‌ای از این گفتمانهاست. دستگاهی مفهومی که وضعیت موجود و مطلوبِ من را به شکلی نظام‌مند فهم کند و تصویری از وضعیت آرمانی را به دست دهد و راهبردهایی را در این زمینه پیشنهاد کند، یک نظریه‌ی رهایی‌بخش است. یعنی دست کم این دعوی را دارد که من می‌تواند از وضعیتِ موجودِ نامطلوبش رها شود و به موقعیتی برتر و خوشایندتر گذار کند. در این معنی متفکری مانند میشل فوکو فاقد یک نظریه‌ی رهایی‌بخش است،[۱۸] در حالی که اندیشمندانی مانند مولانا و بیدل و حافظ چنین دستگاهی را دارا هستند.

---

[16] برمن، ۱۳۷۹.

[17] مارتین، ۱۳۸۰.

[18] مارتین، ۱۳۸۰.

«من» در بافت غزل حافظ

حافظ در کل بیش از هفتصد بار کلمه‌ی من را در مقام ضمیر به کار گرفته است، که حدود صد بارِ آن از ترکیب «مرا» تشکیل یافته و و در واقع فشرده‌ی « من را» است. این بدان معناست که حافظ به طور متوسط در هر غزل ۱/٤ بار به «من» ارجاع داده است. جالب آن که نسبت ارجاع به من در شاعران هم‌عصر و هم‌سبکِ حافظ همسان است. یعنی خواجوی کرمانی هم در ۹۹۲ غزلش[19] ۱٤٤٥ بار به من/ مرا ارجاع داده و در ۱۰٦ غزل عبید زاکانی ۱۳۲ بار همین ارجاع را می‌بینیم که به ترتیب ۱/٤ و ۱/۲ بار اشاره به من در غزلها را نتیجه می‌دهند.

این نسبتها از مقدار قابل‌انتظار کمتر هستند. چون به عنوان یک الگوی عمومی، ارجاع به من در غزل پارسی (اگر در کل غزلهای یک شاعر آمارگیری شود) در دامنه‌ی ۱/٦ تا ۳ بار در هر غزل نوسان می‌کند. این عدد در دورانهای تاریخی گوناگون کمابیش ثابت است و این که در آغازگاه دوران تیموری و عصر حافظ ناگهان افتی را در این عدد می‌بینیم معنادار است. برای آن که سنجه‌ای بیرونی داشته باشیم، می‌توانیم به چند تن از شاعران دورانهای قبل و بعد بنگریم.

بسامد ارجاع به «من» در ۳۳۹ غزل خاقانی هزار بار است و عطار در ۸۷۲ غزلش نزدیک به ۱۵۰۰ بار چنین ارجاعی را دارد. این دو که نسبت به حافظ تقدم زمانی دارند بسامدی برابر با ۲/۹ و ۱/۷ ارجاع به من بر غزل را نشان می‌دهند که آشکارا بیش از حافظ و معاصرانش است. این در حالی است که در اشعار شاعران پسین‌تر هم باز با بسامدی بیشتر روبرو می‌شویم. یعنی صائب تبریزی درنمونه‌خوانی ۱۸۰ تا از

---

[19] حسینی کازرونی، ۱۳۷۰: ۱۰۸.

غزلهایش سیصد بار و محتشم کاشانی در ۵۹۵ غزلش نزدیک به ۱۴۰۰ بار من را به کار برده است که به ترتیب ۱/۶ و ۲/۳ اشاره بر غزل را به دست می‌دهد. پس تا اینجای کار این حدس تقویت می‌شود که انگار حافظ و معاصرانش در کل کمتر از آنچه نزدِ شاعران پارسی‌گو مرسوم بوده، به «من» اشاره کرده‌اند. این الگو می‌تواند به حال و هوای زمانه‌ی حافظ مربوط باشد و یا در فرهنگ خاص منطقه‌ی جنوب غربی ایران زمین در آن دوران وابسته بوده باشد و تحلیل‌اش نیازمند پژوهشهای بیشتری است.

هرچند حافظ در بسامد ارجاع‌هایش به من با شاعران معاصر و همسایه‌اش شباهت دارد، اما بافت استفاده‌اش از «من» به کلی با ایشان تفاوت دارد و این تمایز حتا در میان آثار او و خواجو و عبید نیز دیده می‌شود. گفتیم که حافظ حدود یک هفتم (٪۱۴) از اشاره‌هایش را با ترکیب «مرا» ابراز کرده است. نسبت «مرا» به «من» در سایر شاعران کمابیش همسان است و با آنچه که در حافظ می‌بینیم متفاوت است. این نسبت در غزلیات خاقانی ٪۲۶ است، یعنی در در میان حدود هزار ارجاع، حدود ۷۲۰ بار من و ۲۵۰ بار مرا آمده است. در غزلیات عطار ۱۲۰۰ بار به من و بیش از سیصد بار به مرا اشاره رفته است، یعنی نسبت «مرا» به کل ٪۲۰ است. عدد مشابه در صائب تبریزی (با بیش از دویست بار من و بیش از صد بار مرا) به ٪۳۳ می‌رسد. نسبت یاد شده حتا در میان شاعران هم‌ْسبک و هم‌زمان حافظ هم در همین حدود است. خواجو حدود ۱۱۰۰ بار «من» و ۳۴۵ بار «مرا» آورده که مورد اخیر ٪۲۳ بسامد را به خود اختصاص می‌دهد، و عبید زاکانی به مرزِ غریبِ ٪۵۳ دست می‌یابد، یعنی «مرا» (با ۷۱ تکرار) را بیش از «من» (با ۶۱ تکرار) به کار گرفته است. در این میان تنها در غزلهای محتشم با بیش از ۱۱۵۰ بار من و ۲۳۰ بار مرا است که نسبتی نزدیک به حافظ (٪۱۶) را می‌بینیم. پس حافظ به شکلی متمایز و ویژه از «مرا» کم بهره جسته است.

قالب عمومی مغازله‌ی پارسی آن است که شاعر با معشوق سخن می‌گوید و ضمن بزرگداشت او، خویشتن را خوار می‌شمارد و در ضمنِ ابراز رنج فراق، کردار مهربانانه‌ی وی را نیز طلب می‌کند. از این رو

بسامد بالای «مرا» در غزلها امری طبیعی است و نشان می‌دهد که شاعر در همین بافت خود را در موضعی مفعولی و معشوق را در جایگاهی فاعلی قرار داده است. در کل می‌توان گفت که میان یک سوم تا دو سوم از کل ارجاعهایی که در غزل پارسی به من وجود دارد، وی را در حالت مفعولی نشان می‌دهد و بسامد بالای «مرا» هم به همین سبب است. از همین جا نخستین تمایز شعر حافظ با دیگران نمایان می‌شود، چون در شعر حافظ نه تنها بسامد «مرا» بسیار کم است، که حالت مفعولی من هم کم دیده می‌شود. در واقع شمار مواردی که «من» در غزلیات حافظ به صورت مفعول صریح به کار رفته انگشت شمار است. در مقابل وجه فاعلی صریح آن با ۲۱۸ بار تکرار ۳۱٪ کل ارجاعها را بر می‌سازد که نسبت به سایر شاعران بسیار بالاست.

در آنجاهایی که حافظ «من» را به صورت فاعلی به کار گرفته هم بافت معنایی ویژه‌ای را می‌بینیم که با سایر شاعران تفاوت دارد. شمار زیادی از این فعل‌ها (۳۸ مورد: ۱۷٪) سویه‌ای منفی دارند. یعنی فعل به طور صریح به شکلی نفی آمده و نشان می‌دهد که «من» کار مورد نظر را انجام نمی‌دهد. گذشته از اینها در سه مورد فعل با کلمه‌ی «کمتر» همراه شده که در شعر حافظ نشان انجام نشدنِ فعل است (محتسب داند که من این کارها کمتر کنم). در سه مورد کلمه‌ی حاشا در ابتدای گزاره‌ی فاعلی معنی آن را برگردانده (حاشا که من از جور و جفای تو بنالم) و در بسیاری از موارد دیگر هم با وجود مثبت بودنِ فعل بافت جمله منفی بودن محتوا را می‌رساند (عدو چو تیغ کشد من سپر بیندازم). اگر تمام این موارد را جمع بزنیم می‌بینیم حافظ در حدود یک پنجم از کل مواردی که «من» را در نقش فاعل تصویر کرده، به انجام نشدنِ کاری به دست وی تاکید دارد و این کارِ مهار شده معمولا کنشی مرسوم و مقبول و شرعی است و این الگوی مخالفت‌خوانی نسبت به هنجار اجتماعی را در نقشهای فاعلی مثبت هم می‌توان دید (نه من از پرده‌ی تقوا به در افتادم و بس).

نکته‌ی چشمگیر دیگر درباره‌ی این فعلها آن است که بیش از آن که به انجام کاری دلالت کنند، بودن در وضعیتی را نشان می‌دهند. ۷۷ مورد از فعلها یعنی حدود یک سوم از این موارد به بودنِ «من» در وضعیتی دلالت دارند و به تعبیری وضعیت موجود را نشان می‌دهند (در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی) که مثل همین مصراع می‌تواند با منفی بودنِ فعل ترکیب شود و در شش مورد با فعلِ منفیِ «نی‌ام» آمده است (ز اشک پرس حکایت که من نی‌ام غماز). در چهار مورد هم «من نه آنم» را در همین معنی داریم (من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک). وجه مثبت هم البته وجود دارد و دوازده مورد در این میان به عبارتِ «منم...» مربوط می‌شود (منم که شهره‌ی شهرم به عشق ورزیدن).

در بیشتر مواردی که حافظ من را در معنی مفعولی به کار گرفته، صفتی را به من منسوب داشته است. در میان بیش از ششصد بار تکرار «من»، حافظ در ۳۶ مورد آن را در قالب صفت و موصوفی به کار گرفته است (مطلب طاعت و پیمان و صلاح از منِ مست). این ترکیب معمولا در جمله‌ها نقش اضافی به خود می‌گیرد (در اندرونِ من خسته‌دل ندانم کیست)، هرچند حالت فاعلی‌اش هم وجود دارد (گر منِ سوخته یک دم بنشینم چه شود؟). این آماره تنها به مواردی مربوط می‌شود که حافظ قالبِ «منِ...» را به کار گرفته است. جدای از اینها جملاتی هم داریم که حافظ (معمولا در قالب مسند–مسندالیه) من را با فعلهایی مانند هست و است و بود و شد و مانند اینها شرح می‌دهد (چون من در آن دیار هزاران غریب هست).

جملات دیگری هم داریم که حافظ با استفاده از ترکیبهای «چون» من را توصیف می‌کند. اما اینها هم شماری اندک دارند. چون در بسیاری از موارد همچون قید زمان به کار گرفته شده (چون من از خویش برفتم دل بیگانه بسوخت) یا بیش از توصیف من بر فعلی همسان با کردار من دلالت می‌کند (مسکین چو من به عشق گلی گشته مبتلا). در این جملات هم حافظ خود را به شکلی وصف می‌کند، اما من در اینجا تکیه‌گاهی برای شرح و بسطی زبانی است و در ترکیبی صفت موصوفی به کار نرفته است.

با این همه ترکیبهایی از این دست را با بسامدی اندک –همچون من (۱)، چون من (٤)، چو من (٦) و همچو من (۲)– داریم که بر وصف من تاکید می‌کنند. در این موارد هم با شکلی پیچیده‌تر از توصیف روبرو هستیم (چون من گدای بی‌نشان مشکل بود یاری چنان)، اما باز ترکیب وصفی «منِ...» را نداریم. در این موارد هم باز می‌بینیم که کلیدواژه‌هایی که برای وصف من به کار گرفته شده تنوعی اندک دارند و باز همان گریز از هنجارهای اجتماعی و حاشیه‌گزینی در کناره‌ی امور مشروع و مقبول را نمایان می‌سازند. یعنی صفتی که به کلمه‌ی من منسوب شده تقریبا در تمام موارد دلالتی منفی و اجتماع گریز دارد. بیشترین بسامد در میان این صفات عبارتند از گدا و مست و مسکین و بیدل که هریک چهار بار تکرار شده‌اند. سوخته را دو بار می‌بینیم. بقیه‌ی صفات منسوب به من عبارتند از: دیوانه، سرگشته، بینوا، شکسته، خاکی، خسته، درویش، سرگردان، خراب، غمگین، سالخورده، میخانه‌نشین، بی‌سامان، دل‌شده، رند، رمیده، بدنام، سوخته‌خرمن، بیمار.

چنان که می‌بینیم، در بافتِ کلامی که حافظ به توصیف وضعیت موجودِ من پرداخته، آن را به مثابه امری مطرود و از نظر اجتماعی نامقبول تصویر کرده است. بخشی از این صفتها (مانند بیدل، سرگشته، دل‌شده، و بدنام) ادامه‌ی همان سنت خودخوارشمارانه‌ی عاشق در غزل پارسی محسوب می‌شوند. اما عناصری مانند درویش، گدا، میخانه‌نشین، رمیده و بی‌سامان بیشتر دلالتی اجتماعی دارند و نوعی خروج از هنجارین پذیرفته شده و مجازِ جمعی را نمایش می‌دهند. این نشانه‌ای از بیان همان تنش بنیادینی است که فاصله‌ی وضعیت موجود و مطلوب من را رمزگذاری می‌کند. در غزل رسم است که وضعیت موجود فراق و وضع مطلوب وصال قلمداد شود و بنابراین بود و نبود معشوق است که تعیین کننده‌ی دوام یا رفع تنش است. اما جالب آن که در شعر حافظ چنین نیست و این رمزگذاری یکسره در خدمت عناصر معنایی گسترده‌تری گماشته شده است.

یعنی اگر شمار ترکیبهای وصفی را در اشعار حافظ با شاعری متقدم اما نزدیک و هم‌شهری مانند سعدی مقایسه کنیم، یا آن را با معاصران حافظ مانند خواجوی کرمانی و عبید زاکانی برسنجیم، می‌بینیم که شمار و بافت توصیفهای حافظ از من به کلی متفاوت است. حافظ از سه نظر با دیگران در این زمینه تفاوت دارد. نخست آن که به ندرت من را توصیف می‌کند و ترکیبِ «منِ...» را کم به کار می‌گیرد. دوم آن که وصف‌هایش از من به شدت همسان و همریخت و محدود است. سومین نکته آن که وصف‌هایش از من تنشی بنیادین را نمایش می‌دهد و به طور خاص به ناسازگاری من با هنجارهای نهادهاین اجتماعی تاکید می‌کند. این مورد آخر بسیار اهمیت دارد چون کلیدی است که معنای من نزد حافظ را رمزگشایی می‌کند. یعنی با وجود نقش پررنگ و برجسته‌ی معشوق در غزل حافظ، چنین می‌نماید که تنش بنیادینی که او با آن دست به گریبان است تنها به حضور معشوق بستگی ندارد و وضعیت به وجودی فراگیرتری اشاره می‌کند که خودِ حافظِ عاشق و معشوقِ گریزپا و ستمگر وی زیرسیستم‌هایی از آن محسوب می‌شوند.

این قرار گرفتنِ من در «کنار» و نه مرکزِ تنش بنیادین را می‌توان از آنجا دریافت که شمار ارجاعهای حافظ به من در قالب ارجاعهای مستقیم حرفی به شکلی شگفت‌انگیز زیاد است. شمار این ترکیبها ۱۰۸ تاست که عبارتند از: بر من (۲۰)، به من (۲٤)، با من (۱٦)، از من (٤۱)، سوی من (۳)، میان من (۲)، و اندرون من و پیش من هم یک بار به کار گرفته شده‌اند. این بافت حدود یک ششم بسامدهای «من» را در بر می‌گیرد. زیاد بودن تکرار این ترکیبها را وقتی بهتر می‌توان دریافت که آن را با بسامد مشابه در اشعار خواجوی کرمانی مقایسه کنیم. خواجوی در سراسر غزلیاتش که از نظر شمار دو برابر غزلهای حافظ است، «بر من»، «به من»، و «با من» را به ترتیب ۱۸، ۳ و ۲٤ بار به کار گرفته است. بسامد به کار گیری ترکیبهای اضافی نزد خواجو در کل حدود یک سوم حافظ است و این نکته درباره‌ی عبید هم صدق می‌کند. عبید «بر من» را دو بار، «به

من» را چهار بار «از/ ز من» را پنج بار آورده و «با من» را هیچ به کار نگرفته است. یعنی بسامد این ترکیبها در حافظ دو و نیم برابر عبید است.

این موقعیت کناری و ضمنیِ من در رایج‌ترین کارکرد این واژه در غزلیات حافظ نیز نمود چشمگیری دارد. بالاترین بسامد تکرار «من» در غزلیات حافظ به ترکیب مضاف و مضاف‌الیه تعلق دارد که ۲۵۲ مورد را شامل می‌شود. در این میان واژه‌هایی که بیشترین بسامد را در همراهی با من دارند عبارتند از دل (۳٦)، چشم (۱۳) و دیده (۸) در همان معنا، و جان (۱۰). این بدان معناست که در بخش عمده‌ی مواردی که منِ حافظ کاری را انجام می‌دهد یا فعلی را پذیرا می‌شود، با واسطه‌ی «چیز»ی چنین می‌کند. این چیز ممکن است مانند چشم و دست (با شش تکرار) مادی و عینی باشد، یا همچون جان و بخت (با پنج تکرار) وضعیتی مینویی داشته باشند. البته استفاده از ترکیب اضافی در میان شاعران هم‌سبک و معاصر حافظ نیز رواج تمام داشته است، اما باز در اینجا حافظ به خاطر تنوع چشمگیر چیزهایی که به من اضافه شده‌اند موقعیتی یگانه دارد. بیشتر شاعران هم‌سبک حافظ تنها دامنه‌ی تنگی از مضمونها مفاهیم را به من اضافه کرده‌اند. با این وجود بالاترین بسامدهای استفاده‌شان از همین ترکیبهای تکراری کمابیش با حافظ برابر است. چنان که مثلا عبید هریک از ترکیبهای «دل من» و «چشم من» را تنها سه بار استفاده کرده و خواجو این دو را به ترتیب ۵۲ و ٤٤ بار به کار گرفته که روی هم رفته با توجه به شمار غزلهایشان بسامدی نزدیک به حافظ دارد.

در مواردی انگشت شمار حافظ «من» را به عنوان ضمیر شخصی صریح به کار گرفته شده و اشاره‌های دقیقی مثل نام معشوق یا زیست‌جهان ویژه‌ی شخصِ شاعر آن را به حضور تاریخی و یگانه‌ی وی متصل ساخته‌اند (دل من در هوای روی فرخ)، در بقیه‌ی موارد که تقریبا کل بسامد حضور این کلمه را در بر می‌گیرد، دلالت آن عام و انتزاعی است و یک دلیل این که مخاطبان با شعر او ارتباط برقرار می‌کرده‌اند، همین امکانِ همذات‌پنداری با منِ حافظانه‌ی بیتهاست که به بیرون از ظرف زمانی و مکانی عصر و محیط حافظ سرزیر

می‌شود. این نکته به ویژه از این رو شگفت‌انگیز است که بخش مهمی از شعرهای دیوان حافظ غزلهایی هستند که به عنوان مدح برای شاهان و بزرگان درباری سروده شده‌اند و این که غزلی برای مخاطبی خاص سروده شود و حتا گاه نام ممدوح را هم در بر گرفته باشد و باز ارجاع شاعر به خویشتن در آن حالتی انتزاعی و عام داشته باشد، پدیداری کمیاب و دشوار و پیچیده است.

کلمه‌ی من در بافت سخن حافظ زمانی بهتر فهم می‌شود که شبکه‌ی کلیدواژه‌های هم‌معنا و نزدیک به آن را نیز تحلیل کنیم و پیوند من با سایر همنشین‌ها یا جانشین‌هایش را بنگریم. مهمترین همتای «من» در شعر حافظ خودِ نام «حافظ» است که تقریبا در پایان تمام غزلها در مقام تخلص شاعر آمده است. در این نکته تردیدی وجود ندارد که حافظ لقبی بوده که به نقشی اجتماعی اشاره می‌کرده است و در همان حدود زمانی از چند شاعر دیگر هم خبر داریم که به همین لقب شهرت داشته‌اند. یک دیدگاهِ رایج آن است که کلمه‌ی حافظ به کسی اشاره داشته باشد که قرآن را در حافظه دارد. اما هما ناطق در کتابی[۲۰] با شواهد قانع کننده‌ای نشان داده چنین کارکردی برای این واژه در عصر حافظ رایج نبوده و معنای مرسوم آن «خنیاگر و آوازه‌خوان» بوده است، که البته با حافظ قرآن بودن شخص مورد نظر تعارضی ندارد و دست کم درباره‌ی خواجه حافظ شیرازی همنشینی این دو ویژگی را شاهد هستیم.

حافظ در کل ٤٣٤ بار کلمه‌ی حافظ را به کار گرفته که در حدود یک سوم موارد (١٦٦ بار) به صورت منادا آمده است. علی حصوری این پیشنهاد بحث‌برانگیز را به پیروی از ذبیح بهروز مطرح کرده که عبارت «ای حافظ» یا «حافظا» معمولا به غزلیاتی مربوط می‌شود که شاعری دیگر برای حافظ فرستاده و در آن به وی

[20] ناطق، ۱۳۸۳.

خطاب کرده است.[۲۱] در همین بافت حصوری معتقد است برخی از غزلهای حافظ جفت هستند و غزل شاعری دیگر هستند (دلا رفیق سفر بخت نیکخواهت بس...) که حافظ به آنها پاسخ گفته است (گلعذاری ز گلستان جهان ما را بس...).[۲۲] اما این پیشنهادی بحث‌برانگیز – و البته بسیار جذاب- است که باید با تحلیل و داده‌های بیشتری پشتیبانی شود.

پس امن‌تر است اگر بپذیریم که کلمه‌ی حافظ آنجا که با کنش و فعلی پیوند خورده (۱۵۱ مورد) یا در قالب مضاف و مضاف‌الیه به کار گرفته شده، به خودِ شاعر اشاره می‌کند. گزاره‌های پربسامدی که در آن حافظ خطاب قرار گرفته، به خودگویی می‌مانند و در بخش عمده‌ی موارد شاعر با خطاب قرار دادنِ حافظ او را به انجام کاری برانگیخته که معمولا به خواندن و گفتن و سرودن و بیان کردن چیزی مربوط می‌شود. این الگو تایید کننده‌ی نظری است که واژه‌ی حافظ را به مثابه مترادفی برای «غزل‌خوان، خنیاگر، آوازه‌خوان» در نظر می‌گیرد.

کلیدواژه‌ی دیگری که گاه همچون مترادفی برای من در غزلیات حافظ به چشم می‌خورد، «بنده» است. این واژه در کل ۳۷ بار به صورت اسم و چهار بار در ترکیبهایی مانند بنده‌پرور و بنده‌نواز به کار گرفته شده است. در پانزده مورد این کلمه به طور خاص برای اشاره به گوینده‌ی سخن به کار رفته و در بیست مورد در معنای چاکر، خدمتگزار و پرستنده کاربرد یافته است که در این موارد اخیر هم حدود نیمی با ایهام به خودِ گوینده اشاره می‌کنند. اما در این میان مهمترین رقیب برای کلمه‌ی «من»، کلیدواژه‌ی «ما» است که

---

[21] حصوری، ۱۳۹۰: ۲۵.

[22] حصوری، ۱۳۹۰: ۲۳-۲٤.

بیش از ۳۷۰ بار در معنایی نزدیک به «من» به کار رفته است. اما درجه‌ی انتزاع و شمول آن بیشتر است و بهتر با مفهوم «من به مثابه انسان» سازگاری دارد.

حافظ و تنش بنیادین

از آنچه که گذشت این نتیجه بر می‌آید که در غزلیات حافظ با پرداختی ویژه از مفهوم من روبرو هستیم. ابتدا به ساکن می‌توان بر این نکته تاکید کرد که «من» در غزل حافظ (و همچنین در آثار سایر شاعران پارسی‌گو) تنها ضمیر اول شخص مفرد نیست و معمولا به مفهوم عمومی‌ترِ انسان اشاره دارد. به خصوص شکل خاص پیکربندی مفهوم من و بافت دستوری و نقشهای معنایی‌ای که به خود پذیرفته، بیشتر به همان «منِ خوداندیشِ خودمختار» دلالت می‌کند و مواردی که شخص حافظ مورد نظر است، بسیار اندک است.

حافظ به شیوه‌ای متفاوت با بقیه‌ی شاعران من را تصویر کرده است. منِ نسبت به قاعده‌ی جاری در غزل پارسی بسیار کمتر جایگاه مفعولی دارد، بسیار بیشتر وضعیت وجودی‌اش موضوع بحث است، و در بسیاری از مواقع که نقشی فاعلی دارد، مشغول انجام ندادن کارها و پرهیز از کنشهاست. چنین می‌نماید که ویژگیهای آماری یاد شده با هم ارتباطی درونی داشته باشند. یعنی بسامد اندکِ اشاره به مرا و وضعیت مفعولی، در کنارِ فراوان بودن فعل‌های منفی و وضعیت وجودی در وضعیت فاعلی و در پیوند با فراوانی چشمگیرِ شکل بایی–برایی ساختی یگانه و منسجم را نشان دهند. در این ساخت منِ حافظ بیش از آن که کنشگری در میانه‌ی میدان باشد، ناظر و نگرنده‌ایست که در کنار جریانها حضور دارد و رخدادها و کردارها در نسبت با وی معنا می‌یابند، هرچند نه در حق وی انجام می‌پذیرند و نه به دست وی انجام می‌شوند.

نه تنها منِ شاعر، که دیگریِ حافظ نیز به همین ترتیب انتزاعی و عام و فراگیر است. مضمون اصلی کل غزلیات حافظ که بارها و بارها تکرار می‌شود، عشق است و بنابراین ارتباط من و دیگری در دیوان حافظ

از جنس رابطه‌ی عاشقانه و مهرآمیز است. درباره‌ی ماهیت معشوق در دیوان حافظ و تاریخی بودن یا نبودن‌اش، یا نرینه و مادینه بودن‌اش بسیار بحث کرده‌اند. برخی کوشیده‌اند معشوق حافظ را در قالبی پسندیده برای روزگار ما تثبیت کنند و وی را زنی زیبارو بدانند و پسران و شاهان را از دایره‌ی دلدادگی و مدح حافظ بیرون برانند.[۲۳] برخی دیگر بر سویه‌ی همجنس‌خواهانه‌ی غزلها تاکید کرده‌اند و جنبه‌ی جنسی قضیه را مورد تاکید قرار داده‌اند. برخی دیگر نیز به چند نوع معشوقِ عینی و عرفانی و بینابینی قایل شده‌اند که این حالت اخیر گویا بیشتر محصولی گفتمانی و آرایه‌ای ادبی بوده باشد و بیش از همه نیز در غزلهای حافظ برجسته است.[۲٤]

اما آنچه که مشخص است آن که گذشته از آشنایان واقعی‌ای که بنا به دلدادگی یا میل جنسی یا مصلحت سیاسی توسط حافظِ تاریخی ستوده شده‌اند، یک معشوق عرفانی هم داریم که در ضمن از حالت انتزاعیِ معشوق نزد شاعران صوفی مسلکی مانند مولانا خارج است. یعنی دیگریِ حافظ که دلدار و موضوع مهرِ اوست نیز مانند منِ حافظ ماهیتی ویژه دارد. از سویی زمینی و آشنا و نزدیک به زندگی روزانه‌ی «من» است و از سوی دیگر انتزاعی است و عام و شامل و فراگیر و در بستر موقعیتهای زمانی و مکانیِ ویژه‌ی سرایش حافظ زمینگیر نمی‌شود. این خصلت دقیقا همان است که درباره‌ی من هم می‌بینیم. یعنی منِ حافظ هم چندان آشنا و نزدیک و دقیق وصف شده که همگان با آن همذات‌پنداری می‌کنند، و در ضمن به قدری انتزاعی و پهناور و جامع است که در قرون و اعصار و موقعیتهای اجتماعی و تاریخی بسیار متفاوت همچنان پیوندش را با من‌های مخاطب حفظ می‌کند و این هم‌سرشتی را تداوم می‌بخشد.

---

[23] استعلامی، ۱۳۸۷.

[24] خرمشاهی، ۱۳۸٤: ۱۷٦.

منِ حافظ از سویی در نسبتِ مرسوم غزل‌ها با معشوق قرار ندارد. یعنی پیوند اصلی او با معشوق برقرار نمی‌شود و وضعیت موجود و مطلوبش بر اساس جفت متضادِ فراق/ وصال استوار نشده است. اشاره‌های حافظ بیش از آن که من را همچون اختری در مدار معشوق بازنمایی کند، وی را به صورت سالکی در شاهراه عشق جلوه‌گر می‌سازد. یعنی من علاوه بر ماهیت انتزاعی و عامی که دارد، از غلاف ارتباط هنجارین و عامِ عاشقانه با دیگری نیز بیرون می‌رود. غزل سبکی از شعر است که تغزل، یعنی گفتار مهرآمیز من و دیگری در آن غلبه دارد. اما منِ غزلیات حافظ بیشتر در پیوند با خویش قرار دارد و مهر به جای آن که ارتباطی شخصی با دیگری را نشان دهد، شکلی وجودی و مسیری از بودن را مشخص می‌سازد که من با قرار گرفتن در آن از موقعیت مرسومِ فاعلی یا مفعولیِ عاشقانه برکنار می‌شود.

در غزلهای پارسی تنش کلیدی هجران است و وضعیت موجود و مطلوب با حضور و غیاب معشوق از هم تفکیک می‌شوند. اما در شعر حافظ با تنش بنیادین متفاوتی روبرو هستیم که ماهیتی اخلاقی دارد. یعنی عشق و مهر در اینجا به جای آن که بر یک معشوق خاص تمرکز یافته باشد و جایگیری من را در پیوند با وی نشان دهد، به امری عام و گسترده‌تر برکشیده می‌شود که پیوند من با کلیت هستی را در زیست‌جهان تعریف می‌کند. به همین ترتیب عشق در کنار ارتباط من و دیگری، در پیوند میان من و من نیز وارد می‌شود و به همین شکل تا حدودی ارتباط من و جهان را نیز تعیین می‌کند.

اینها بدان معناست که من در غزل حافظ وجودی است که در زیست‌جهانی متفاوت با منِ شاعران دیگر استقرار یافته است. مهر و عشق در حافظ چیزی فراتر از ارتباط پرشور من و دیگری است و خود به شوری عام و کلان برکشیده می‌شود که ارتباط من با هر سه رکن زیست‌جهان را تعیین می‌کند. وضعیت خاص من در غزل حافظ از اینجا سرچشمه می‌گیرد. چون در این حالت وضعیت موجود و مطلوب من دیگر بر اساس حضور و غیاب دیگری تعیین نمی‌شود، که از درجه و دامنه و شدتِ بهره‌مندی من از عشق/ مهر بر

می‌خیزد. به عبارت دیگر عشق در غزل حافظ از وضعیتی ارتباطی به موقعیتی وجودی ارتقا یافته است. به این دلیل است که جایگاهِ منِ شاعر (یعنی عاشق) به جای آن که کنشگری یا کنش‌پذیری در کنار معشوق باشد، هستنده‌ایست که در حالتی خاص از وجود که همانا عشق باشد قرار گرفته، یا می‌خواهد قرار بگیرد.

انتزاعی و غیرشخصی شدنِ عشق از سویی دگردیسی یافتن‌اش به نوعی آیین و کیش را رقم می‌زند و از سوی دیگر آن را به وضعیتی وجودی بدل می‌کند که پیوند میان من و من را بیش از ارتباط من و دیگری مسئله‌زا می‌سازد. در اینجا با تنش بنیادینی روبرو هستیم که شرحش گذشت. یعنی من در پرتو عشق جایگاه خویش را در هستی بازتعریف می‌کند و در تلاش برای انجام این کار است که نقش ویژه‌ی دستوری‌اش را در غزلهای حافظ به دست می‌آورد. من‌ای که با تنش بنیادین در کشاکش است، به نوعی در کنار و بر فراز روابط مرسوم و قواعد هنجارین اجتماعی قرار می‌گیرد و حتا خودِ ارتباط عاشقانه را نیز در شکل هنجارین و مرسوم‌اش مورد تأمل نقادانه قرار می‌دهد. به همین دلیل هم آنگاه که به توصیف خویش همت می‌گمارد صفاتی را بر می‌گزیند که به طرد اجتماعی دلالت دارند، و وقتی کردار خود را شرح می‌دهد به تاکید بر رفتارهای غیرمتشرعانه یا غیرعرفی می‌پردازد و یا پرهیز از الگوی عمل هنجارین را نمایش می‌دهد.

منِ حافظ با وجود این ویژگیهای چشمگیر، جلوه‌ای زیربنایی و درونی از منِ ایرانی است و نسبت به آن موقعیتی حاشیه‌ای و بیرونی ندارد. یعنی جایگاه حافظ را نمی‌توان به مخالف‌خوانی منتقد اوضاع زمانه فرو کاست، یا او را فیلسوفی عمیق دانست که بر خلاف جریان فکری پیرامونش شنا می‌کند و در حاشیه و تقابل با امری عام اندیشه‌ای بیافریند. برعکس، هنر حافظ در آن است که این تنش بنیادین را دریافته و آن را چندان هنرمندانه صورتبندی کرده که برای همگان قابل درک باشد. تنش بنیادینی که حافظ بدان اشاره می‌کند از تنشِ آشنا و شورانگیز و مشهورِ عشقِ میان دو تن فراتر است و امری زیربنایی‌تر، ریشه‌ای‌تر و تعیین کننده‌تر را نشانه می‌گیرد که همانا پیوند میان من و من باشد، در تناسب با آیین مهر و کیش عشق.

آن شکلی از من که حافظ صورتبندی‌اش کرده، با من‌های ایرانی تا بدان پایه پیوند درونی برقرار کرده که مخاطبانش نه تنها در گذر زمان کم نشده‌اند، که افزایش هم یافته‌اند. این بدان معناست که مسائل و مضمونهای مورد اشاره‌ی وی چیزهایی بنیادین و مرکزی هستند که در همه‌ی من‌ها حضور دارند و اندیشیدن و کنار آمدن با آن در همه‌ی دورانها نزد جمعیتی بزرگ از من‌های ایرانی اهمیت داشته است. همین کامیابی حافظ در ارتقای مسئله‌ی ارتباط عاشقانه‌ی من–دیگری به مسئله‌ی وجودیِ من–من با مهرِ هستی‌شناسانه است که غزلهای او را به متنی مقدس بدل ساخته است.

بافت خاصی از من که در شعر حافظ می‌بینیم باعث شده تا خوانندگان غزلهایش را به کلی خارج از ظرف تاریخی و جغرافیاییِ پیدایش‌اش فهم کنند. این من به قدری دقیق و سرشت من‌های دیگر را در خود باز می‌تاباند که همگان با راوی (که حافظ باشد) همذات‌پنداری می‌کنند. آن هم در حدی که دیوان حافظ را همچون فال‌نامه و راهنمایی عملیاتی به کار گیرند و آن را مقدس بپندارند.

این پرسش به هر صورت مطرح است که چرا در میان انبوهِ خیره کننده‌ی شعرهای پارسی و صفوف در هم فشرده‌ی شاعرانی که در این سرزمین ظهور کرده‌اند، تنها دیوان حافظ است که همچون فال‌نامه‌ای کاربرد عام یافته و تا حدودی مقدس پنداشته می‌شود. در حدی که آن را بر سر سره‌ی هفت‌سین می‌گذارند و از دیرباز بر تاقچه‌ی خانه‌ها در کنار قرآن جایگاهی ارجمند داشته است. در حدی که برخی از پژوهشگران معاصر این جایگاه فرازین را به امری به واقع متافیزیکی منسوب داشته‌اند و نفوذ حافظ در مردمان را و درست از آب در آمدن فال‌هایش را ناشی از تاثیری فراروان‌شناسانه و کمابیش جادویی در نظر گرفته‌اند.[۲۵]

[25] خرمشاهی، ۱۳۸۲: ۳۵۹–۳۸٤.

این ارج و بزرگیِ دیوان حافظ به ویژه زمانی بیشتر جلب توجه می‌کند که دریابیم اهمیت و تقدسِ آن نه تنها در گذار جامعه‌ی ایرانی به دوران تجدد کاسته نشده، که افزایش هم یافته است. از مرور خاطرات کسانی که در دوران مشروطه می‌زیسته‌اند به روشنی نمایان است که به خصوص در آن عصر گذار که من‌ها با پیکربندی مجدد رویارو بوده و گذاری ساختاری و عمیق در حریم منِ ایرانی آغاز شده بود، دیوان حافظ نقشی پررنگ‌تر از سایر آثار ادبی داشته و گویا در این گذار همچون خزانه‌ای معنایی و پشتوانه‌ای گفتمانی عمل کرده باشد. چنین وضعیتی را در طیفی وسیع از کنشگران اجتماعی دوران مشروطه می‌بینیم. از محمدعلی فروغیِ عرفی‌گرای متجدد که دیوان حافظ را در ۱۳۱۸ تصحیح کرد و به چاپ رساند گرفته، تا تاجری مذهبی و سنتی اما مشروطه‌خواه به نام ابوالقاسم کسمائی بعد از ورشکستگی مالی تصمیم گرفت در کسوت درویشی پای پیاده به کربلا برود و تنها چیزی که او در این هنگام به همراه داشت یک چپق بود و یک جلد قرآن و یک دیوان حافظ.[۲۶]

معمولا کارکرد آیینی و مقدس شمرده شده‌ی غزلهای حافظ نزد عامه‌ی مردم را به ایهامِ موجود در شعرهای حافظ حمل کرده‌اند و این عاملی است که باعث می‌شود معنای بیتها با موقعیتهایی متنوع سازگاری پیدا کند. اما در شعرهای خواجوی کرمانی و عبید زاکانی و بسیاری از شاعران مکتب بازگشت نیز کمابیش به همین میزان از ایهام بر می‌خوریم و بی‌شک اشعار پیچیده و چندپهلوی شاعرانی مانند بیدل دهلوی با دامنه‌ای گسترده‌تر از موقعیتهای زندگی روزمره پیوند برقرار می‌کند. پس پرسش همچنان به جای خود باقی است که چرا در میان این همه غزلهای حافظ است که چنین موقعیتی را به دست آورده است و همچون

[26] کسمائی، ۱۳۸۵: ۷٤.

رایزنی برای مشورت کردنِ من و من اعتبار یافته و حافظِ لسان‌الغیب را همچون جادوگری بازنموده که زبانش از امور پوشیده خبر می‌دهد.

به نظرم گذشته از ایهام که البته عامل مهمی است، کلید اصلی تاثیر چشمگیر فرهنگی غزلهای حافظ آن است که من در آن به این شکل ویژه تعریف شده است. دیوان حافظ از نظر مضمون محدودیت و تنگنای چشمگیری دارد و گاه چنین می‌نماید که حافظ مشغول تکرار و بازگویی دوباره و دوباره‌ی یک مفهومِ یگانه در سراسر غزلهایش است. اگر مردمانی از هر دو طبقه‌ی عوام و فرهیختگان در درازای چندین قرن این غزلها را با این شور و شوق خوانده‌اند و برایش جایگاهی چنین ارجمند قایل بوده‌اند، قاعدتا با آن مضمون مرکزی ارتباطی ویژه برقرار می‌کرده‌اند. کارکرد «من» در غزل حافظ نشان می‌دهد که همذات‌پنداریِ دیرپا و پیاپیِ مخاطبان با این منِ حافظانه دلیلی داشته و آن هم تنش بنیادینی بوده که حافظ دریافته و در شعرهایش بارها و بارها بر همان تاکید کرده است. تنش بنیادینی که در عام‌ترین و زیربنایی‌ترین شکل وضعیت موجود و مطلوبِ من را در زیست‌جهان مورد اشاره قرار می‌دهد و گذار از اولی به دومی را با نیروی مهر و رشته‌ی عشق ممکن می‌شمارد.

کتابنامه

استعلامی، محمد، حافظ به گفته‌ی حافظ، انتشارات نگاه، ۱۳۸۷.

برمن، مارشال، تجربه ی مدرنیه، ترجمه ی مراد فرهادپور، انتشارات طرح نو، ۱۳۷۹.

ثروتیان، بهروز، نقد و بررسی مشکلات دیوان حافظ با نظری جدی به تحریفات نسخه ۸۲۷ هق، کتاب ماه ادبیات، شماره‌ی ۱۵۶، مهرماه ۱۳۸۹.

حافظ، شمس‌الدین محمد، دیوان حافظ، به کوشش علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۱.

حسینی کازرونی، سید احمد، طرز غزلسرایی خواجو، مجله‌ی شناخت، شماره‌ی ۷، تابستان تا زمستان ۱۳۷۰.

حصوری، علی، حافظ از نگاهی دیگر، نشر چشمه، ۱۳۹۰.

خرمشاهی، بهاءالدین، حافظ حافظه‌ی ماست، نشر قطره، ۱۳۸۲.

خرمشاهی، بهاءالدین، حافظ‌نامه، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.

خرمشاهی، بهاءالدین، ذهن و زبان حافظ، انتشارات ناهید، ۱۳۸٤.

شمیسا، سیروس، شاهدبازی در ادبیات فارسی، انتشارات فردوس، ۱۳۸۱.

کسمائی، ابوالقاسم، خاطرات ابوالقاسم کسمائی، به کوشش ایرج افشار، نشر قطره، ۱۳۸۵.

گیدنز، آنتونی، *تجدد و تشخص*، ترجمه‌ی ناصر موفقیان، نی، ۱۳۷۸.

مارتین، جی، در امپراتوری نگاه، در فوکو در بوته‌ی نقد، ویراسته‌ی د.ک. هوی، ترجمه‌ی پیام یزدانجو، نشر مرکز، ۱۳۸۰.

ناطق، هما، حافظ، خنیاگری، می و شادی، شرکت کتاب لس‌آنجلس، ۱۳۸۳.

وکیلی، شروین، شرحی بر مفهوم «من» در شعر بیدل دهلوی، مجموعه مقالات نخستین همایش بین‌المللی عرس بیدل دهلوی، ۱۳۸۹ (الف).

وکیلی، شروین، نظریه‌ی منشها، انتشارات شورآفرین، ۱۳۸۹ (ب).

وکیلی، شروین، نظریه‌ی قدرت، انتشارات شورآفرین، ۱۳۸۹ (پ).

وکیلی، شروین، نظریه‌ی سیستمهای پیچیده، انتشارات شورآفرین، ۱۳۸۹ (ت).

وکیلی، شروین، روانشناسی خودانگاره، انتشارات شورآفرین، ۱۳۸۹ (ث).

وکیلی، شروین، داریوش دادگر، انتشارات شورآفرین، ۱۳۹۰.

وکیلی، شروین، جام جم زروان، انتشارات شورآفرین، ۱۳۹۳ (الف).

وکیلی، شروین، گاهان و زندِ گاهان، انتشارات شورآفرین، ۱۳۹۳ (ب).

Asad, T. The genealogies of religions, Cambridge University Press, 1994.

Burke, P. Representations of the Self from Petrarch to Descartes, In: Rewriting the Self, R. Porter, Routledge, 1997.

Ellias, N. Civilizing Process, Oxford, Basil Blackwell, 1994.

کاروان آینه

(بحثی در پیکربندی مفهوم "من" در شعر بیدل)

مجموعه مقالات نخستین همایش بین‌المللی عرس بیدل دهلوی، ۱۳۸۹.

نوشته شده در: امرداد ۱۳۸۷

پیش درآمد: زمینه‌ی بحث

ز جلوه‌ی تو جهان کاروان آینه است　　به هرچه می‌نگرم حیرتی است در بارش

۱. این روزها، دیر زمانی است که سخن از انحطاط و تباهی تمدن ایرانی و علل و عوامل آن نقل محافل است. در مجلسی نیست که بنشینی و در نشستی نیست که شرکت کنی و از سترونی فرهنگ ایرانی،

نالایقی اندیشمندان ایرانی، و نارسایی زبان فارسی برای خرامیدنِ چست و چالاک در سپهر معنای امروز، سخنی به میان نرود. گویا در باب تداوم این نشیب در سیصد چهار صد سال گذشته توافقی عمومی در میان اندیشمندان وجود داشته باشد، و چه بسا که این دوران افول و فرود را تا هزاره‌ای و حتی بیش از آن نیز ادامه دهند و فرهنگ ایرانی را به خاطر نزادنِ دستگاه‌های منسجم فکری و نپروردن فیلسوفان و دانشمندان تجربی نکوهش نمایند.

امروزه روز، گویی این دعوی که فرهنگ ایرانی رو در سراشیب دارد، به اصل موضوعه‌ای بحث ناپذیر تبدیل شده باشد. نویسندگانی که در این باب قلم می‌زنند، تقریبا همگی ایرانی هستند، یا اگر به قومیت و ملیتی دیگر خود را منسوب می‌کنند، از تعلق خویش به سپهر فرهنگی و هویتی ایرانی آگاهی دارند، تقریبا همه‌شان به زبان فارسی در این باره سخن می‌گویند و می‌نویسند، و اگر کمی هوشمند باشند، که معمولا هستند، بویی از دریغ و افسوس بابتِ این جوانمرگی فرهنگی از واژگانشان به مشام می‌رسد. این نویسندگان در یک نکته‌ی دیگر نیز وجه اشتراک دارند: همگی به طبقه‌ی روشنفکر مدرن تعلق دارند و بیشترشان بی‌لیاقتی و بی‌کفایتی و سطحی بودنِ روشنفکران مدرن را دلیل اصلی این افول و زوال می‌دانند.

درباره‌ی معنا و مصداق این انحطاط اما، و متغیرهای تعریف آن جای سخن بسیار است. فرهنگ ایرانی، بر خلاف بیشتر فرهنگهای مدرن و تازه به دوران رسیده‌ای که قلمرو جغرافیایی محدودی دارند و سابقه‌ای دست بالا چند صد ساله، قلمرو جغرافیایی عظیمی است که هسته‌ی مرکزی‌اش هزاران سال در فاصله‌ی دریای مدیترانه و هندوکش دوام آورده است و دایره‌ی نفوذش از تونس و اندلس تا چین شمالی و هند کشیده شده است. از این روست که سخن گفتن درباره‌ی شکوفایی یا زوال این تمدن، با این قاطعیت و با این هیجان، شاید بیشتر ناشی از دردی اجتماعی و شوری شخصی باشد، تا تحلیلی علمی و افقِ نگاهی دورنگرانه.

سرمشقِ نظری انحطاط تمدن ایرانی، دو عنصر عمده دارد که قصد دارم در این نوشتار با آویختن به دامان مولانا بیدل دهلوی، نمونه‌ای نقض برای هردوی آن پیشنهاد کنم. نخستین گزاره‌ی این سرمشق آن است که تمدن ایرانی – دست کم در سه چهار قرن گذشته و پس از سپری شدن آغازگاه عصر صفوی – در تولید دانشوران و اندیشمندان و فیلسوفان سترگ و نظام‌ساز ناتوان بوده است، و جز مقلدان و پیروانی خالی از خلاقیت را نپرورده است. دومین گزاره، آن است که "من" یا سوژه به مفهومِ جدید آن، که عبارت است از "خویشتنِ اندیشنده و کنشگرِ خودمختار و خودمدار" در کل در دامن این تمدن پرورده نشده است، یا دست کم در چند قرن گذشته نمونه‌ای از ظهور آن و صورتبندی آن در دست نیست.

به گمان من هر دو گزاره‌ی یاد شده نادرست است. چنین می‌اندیشم که سرمشق انحطاط تمدن ایرانی، با وجود جذابیت‌های برانگیزاننده و رمانتیکی که دارد، سدِ راهِ بازاندیشی ژرف در تاریخ ایران زمین شده، و بخش مهمی از امکانهای نظری پیشاروی پژوهندگان هویت ایرانی را، و کوشندگان در راه شکوفایی این تمدن را پیشاپیش طرد و انکار کرده است. به طور خاص، بر این باورم که تمدن ایرانی –حتی در قرون گذشته که رکودی نمایان، اما متفاوت با انحطاط را به نمایش گذاشته– همچنان در کارِ زایشِ سوژه‌های ایرانی منسجم و نیرومند کامیاب بوده است، و نسخه‌هایی هرچند کمیاب و انگشت شمار از صورتبندی "من" به شیوه‌ای بومی را نیز پدید آورده است. اینها البته به معنای انکار آن نیست که در حال و هوای برخورد تمدن ایرانی و تمدن مدرن، آشوبی اجتماعی و سیاسی بر این پهنه‌ی فرهنگی چیره شده است و سرگذشت و دستاورد بخش عمده‌ی آن "من"های بزرگ به بار ننشسته است. همچنین این سخن را نباید با تفاخر به سابقه‌ی چند قرن اخیرمان اشتباه گرفت، که در کاستیهای آن و رکودش نسبت به اعصاری زرین مانند قرن چهارم پیش از میلاد و قرن چهارم میلادی و قرن چهارم هجری شکی نیست. با این وجود، قصد دارم بیدل دهلوی را به عنوان شاهدی پیش روی خواننده قرار دهم، تا شاید با هم به این نتیجه برسیم که نظامهای معنایی منسجم و فراگیر،

به همراه بیانهای روشن و شفاف و دقیق، با کارکردگرایی و نگرشی زمینی که این روزها چنین ستوده می‌شود، همگی در اندیشمندانی گرد آمده‌اند، که به خاطر خوانده و فهمیده نشدن ناشناخته و طرد شده باقی مانده‌اند.

۲. مولانا عبدالقادر بیدل دهلوی برای آشنایان با فرهنگ ایرانی نامی آشنا، و برای دلباختگان ادب پارسی چهره‌ای شورآفرین است. قصدِ اصلی این نوشتار آن است که چالش نظری پیش گفته را دستاویزِ مرور اشعار بیدل قرار دهد، بدان امید که حضور یک نظام منسجم معنایی در مورد "من" را، و شباهت این من با "منِ خودمختارِ خودمدارِ مدرن" را نشان دهد. ناگفته نماند که این "من" به روایت بیدل، نسخه‌ای بومی از پیکربندی سوژه است که در زمینه‌ای ایرانی و متاثر از تصوف اسلامی تدوین شده و بنابراین به همراه شباهتهایش با آن "منِ" ستودنی کانتی، اختلافهایی روشن نیز با روایتِ مدرن از سوژه دارد. اختلافهایی که دست بر قضا می‌توانند تکیه‌گاه برساختن مفاهیمی نو و نیرومند از "من" قرار گیرند.

درباره‌ی بیدل و ارتباط اندیشه‌هایش با شرایط زمانه‌اش، پرسشهایی بسیار را می‌توان طرح کرد. می‌توان از ارتباط او با اندیشه‌ی صوفیانه‌ی ایرانی پرسید، و درباره‌ی تاثیر عرفان هندی بر آن گمانه‌زنی کرد. می‌توان به هنرش در زمینه‌ی بازی با صور خیال و سحری که در استفاده از واژگان به کار برده است، نگریست. می‌توان از ارتباطش با سایر اندیشمندان، و روابط معنایی اشعارش با شطحیات صوفیان ایرانی پرسش کرد، و می‌توان اندیشه‌های او را با اندیشمندان معاصرش در غرب سنجید و از نقاط قوت وضعف این دو رگه‌ی موازی از نظریه‌پردازی در مورد هستی، سخن گفت. با این وجود، در این نوشتار، مجالی برای پرداختن به این نکته‌ها و پرسشهای جذاب دیگروجود ندارد. از این رو در اینجا تنها بر یک پرسش متمرکز می‌شوم،و آن این که "نگرش بیدل در مورد "من"/ خویشتن/ سوژه، چه بوده است، و آیا می‌توان او را دارنده‌ی نظام نظری منسجمی در این زمینه دانست؟

۳. شعر بیدل برای همه‌ی کسانی که به دشواریهای شعر هندی خو گرفته‌اند، سحرآمیز است. هم به دلیل اعجازی که در ایجازش گنجانده، هم به دلیل صور خیال خلاقانه و چند لایه و بدیعش، و هم به خاطر ژرف‌نگری بی‌رقیبش در مورد مفاهیم و نازک‌کاری‌های استادانه‌اش در زبان فارسی. با این همه، به گمانم اگر بخواهیم تنها به یک دلیل برای ممتاز شمردن او از شاعران دیگر اکتفا کنیم، باید به این حقیقت بنگریم که در اشعار او دقیقترین و پیچیده‌ترین نظام معنایی، با ژرف‌بینانه‌ترین نگاه فلسفی ترکیب شده است. هرچند ادبیات پارسی آوردگاه زورآزمایی غولهایی بزرگ است که دارای این ترکیب بینش عمیق و دانش زبانشناسانه هستند، اما به گمانم در این هنگامه همچنان بیدل یک سر و گردن از دیگران سرفرازتر است.

شعر بیدل با این وجود، تا جایی که من خبر دارم، از این زاویه مورد بررسی قرار نگرفته است. یعنی بدان دقت و عمقی که آثار بزرگانی مانند فردوسی و مولانای بلخی و حافظ را خوانده و کاویده‌اند، به بیدل ننگریسته‌اند و از منظر نگرش فلسفی‌اش و نظامی از واژگان و دستگاهی از مفاهیم که ابداع کرده، تحلیلش نکرده‌اند. در حالی که با یک نگاه به اشعارش به سادگی می‌توان دریافت که در اینجا با محتوایی بسیار پرداخته و بسیار غنی روبرو هستیم.

یک دلیل برای نامفهوم ماندن اشعار بیدل، به گمانم، سیطره‌ی نفوذ ابن عربی بر عرفان وحدت وجودی ایرانی باشد. عناصری مانند اتحاد، فنا، بقا، حلول و مانند اینها که در عرفان مغربی ابن عربی بیانی مستحکم و تقریبا فلسفی و در نهایت از نظر دینی مشروع یافت، در عصر صفوی در ایران زمین رواج بسیار یافت و این طور باب شد که هر برداشتی از اتحاد عاقل و معقول و هم‌عنانی خالق و مخلوق را در چارچوب وی فهم کنند. این البته در مورد بخش مهمی از نویسندگان عصر صفوی و مابعد آن راست است. چرا که اختران حکمت و عرفان در این دوره بیشتر بر این مدار می‌چرخیدند. با این وجود، از دید من نسخه‌های

دیگرِ این نوع برداشتها، که دست بر قضا کهنتر و گاه از نظر اجتماعی تاثیرگذارتر هم بودند، همچنان وجود داشتند. در میان این نسخه‌های موازی از وحدت وجود که گاه بیانی متعارض با برداشت فلسفی ابن عربی می‌یافت، به ویژه باید به جنبش حروفیه اشاره کرد و دنباله‌اش نقطویه، که در عصر عباسی آشوبی به پا کرد. حروفیه به خصوص از این نظر اهمیت دارد که دنباله‌ی شاخه‌ای از تصوف خراسانی است که ابن عربی را نیز به مغناطیس خود جذب کرده بود.

عرفان خراسانی‌ای که در ایران شرقی باستان زاده شده بود، گذشته از آن انعکاس فلسفی که در آثار ابن عربی یافت، و بازتاب صوری و سیاسی‌اش در میان حروفیان، در بین عرفای خراسان و هند و هرات همچنان دوام آورد و شاخه‌هایی نوظهور و غنی پدید آورد که هنوز درست مورد وارسی و تحلیل قرار نگرفته است. برجسته‌ترین نماینده‌ی این عرفان ایران شرقی در دوران جدیدتر، قطعا بیدل دهلوی است.

با این مقدمات است که به نظرم جفایی به اشعار بیدل است، اگر در چارچوب معنایی مرسوم بخوانیم‌شان و تفسیرشان کنیم. به عنوان مثال، سخنِ او در باب رابطه‌ی من و خداوند، که همواره در قالب ربط من و او یا من و دیگری بیان شده است، می‌تواند در قالب عرفان استعلایی ابن عربی و در مسیری "بالارونده" فهمیده شود، و به بن بستهای معنایی و تعارضهای فراوان منتهی گردد، یا آن که در قالب عرفان "پایین رونده" و انسان- خدامدارانه‌ای درک شود که دنباله‌ی آثار بایزید و حلاج و عین القضات و سهروردی است، و در این حالت دستگاهی خیره کننده از معانی بلند و ترکیبی شگفت از انسجام و همخوانی را نمایان خواهد کرد.

در این نوشتار، کوشیده‌ام کار دوم را به انجام رسانم. یعنی اشعار بیدل را در حوزه‌ی معنایی خاصی - یعنی مفهوم "من"- در چارچوبی که یاد شد تفسیر کنم. از این رو از فصوص و فتوحات فاصله گرفته‌ام و به تهمیدات و حکمت خسروانی نزدیک شده‌ام. ساختار شعر بیدل به قدری پیچیده، و معانی فشرده شده در

واژگانش چندان تفسیرپذیر و چند سویه است، که ادعای دست یافتن به آنچه بیدل به راستی خود می‌اندیشیده، گزاف می‌نماید. از این رو این گزارش را باید روایتی شخصی دانست از برداشت نگارنده درباره‌ی مفهوم "من" در اشعار بیدل. اشعار بیدل برای من، چه در آن هنگام که با نظریه‌ای حاضر و آماده و خودساخته به سراغش رفته بودم و چه آن هنگام که بازیگوشانه مفهومی را در ابیاتش ردگیری می‌کردم، خزانه‌ای بود از دو حسِ متفاوت. از سویی آشناپنداری‌های پیاپی، که از همخوانی غریب اشعارش با دستگاه نظری‌ام برمی‌خاست، و دوم ستایشی عمیق به خاطر خلاقیت و شیوایی سخنش، که با دقتی گاه ریاضی‌گونه مفاهیمی فلسفی و انتزاعی را صورتبندی می‌کرد. از این رو، این روایتی است شخصی که یک ستاینده‌ی بیدل در این زمینه‌ی خاص می‌نویسد. ستاینده‌ای که بیدل را برای سالیانی دراز، همچون منبع الهامی غنی، و نیز همفکری کهنسال در کنار خویش داشته است.

گفتار نخست: مسئله‌ی "من"

۱. نخستین چیزی که در مورد موضوع بحث ما می‌توان گفت، آن است که "من" برای بیدل یک مفهوم مسئله‌زاست. به بیان دیگر، بیدل ضمیر "من" را نه همچون ضمیری خنثی و شخصی، بلکه همچون کلیدواژه‌ای دغدغه‌برانگیز و پیچیده به کار می‌گیرد، که با شبکه‌ای از واژگان مترادف دیگر – به ویژه خود، خویش، خویشتن– در پیوند است و به ویژه به نمادهایی استعاری مانند آیینه در ارتباط است. بیدل از این رو نویسنده و شاعری نیست که خود را در هیاهوی طرحها و رنگهای دلاویز سبک هندی گم کرده باشد، و سرگرمی پرداختن به زیبایی‌های هستی و دلالتهای رمزآمیز آن او را از اندیشیدن به "من" باز داشته باشد. چنان که در شرح حال خود می‌گوید،

عمری است که ما گم شدگان گرم سراغیم شاید کسی از ما خبری داشته باشد

این خبر گرفتن از من، قالبی خودآگاهانه و خودکاوانه دارد:

به کنج نیستی عمری است جای خویش می‌جویم سراغ خود ز نقش بوریای خویش می‌جویم

"من"، موضوعی چندان مهم است که همچون رمزی کلیدی برای فهم کلیت هستی نقش ایفا می‌کند.

در آن کشور که پیشانی گشاید حسن جاویدش گرفتن تا قیامت بر ندارد نام خورشیدش

ز بس اسرار پیدایی دقیق افتاده است اینجا نظر وا کرد بر کیفیت خویش آنکه پوشیدش

با این وجود، درونکاوی بیدل برای دستیابی به خود، چندان نیست که او را از نگریستن به دیگری و جستجوی الگوهای معنایی دیگری‌مدارانه برای برساختن تصویری از خویش باز دارد.

همه راست زاین چمن آرزو، که به کام دل ثمری رسد

من و پرفشانی حسرتی که ز نامه گل به سری رسد

نگهی نکرده ز خود سفر، ز کمال خود چه برد اثر

برویم در پی‌ات آنقدر که به ما ز ما خبری رسد

ز معاملات جهان کد، تو برآ کزاین همه دام و دد

عفف سگی به سگی خورد لگد خری به خری رسد

به هزار کوچه دویده‌ام، به تسلی‌ای نرسیده‌ام

ز قد خمیده شنیده‌ام، که چو حلقه شد به دری رسد

در اشعار بیدل، شماری بسیار از ابیات وجود دارد که در آن به مرکزیت من، و محور بودنش به مثابه گرانیگاهی معنایی و هستی‌شناختی اشاره شده است.

از کتاب آرزو بابی دگر نگشوده‌ام همچو آه بیدلان سطری به خون آلوده‌ام

موج را قرب محیط از فهم معنی دور داشت　　قدر دان خود نی‌ام از بس که با خود بوده‌ام

بی‌دماغی نشئه‌ی اظهارم اما بسته‌ام　　یک جهان تمثال بر آیینه‌ام ننموده‌اند

گر چراغ فطرت من پرتوآرایی کند　　می‌شود روشن سواد آفتاب از دوده‌ام

دستگاه نقد هر چیز از وفور جنس اوست　　خاک بر سر کرده باشم گر به خویش افزوده‌ام

در این معنی، "منِ" بیدل، که از بس با او همراه بوده دیگر قدرش شناخته نمی‌شود، محوری است برای کنکاش و طرح پرسشهایی که معمولا در برهوت شگفتی و حیرت گم می‌شوند و به پاسخی در خور دست نمی‌یابند.

از خیال وحشت اندوز دل بی کینه‌ام　　عکس را سیلاب داند خانه‌ی آیینه‌ام

بس که شد آیینه‌ام صاف از کدورتهای وهم　　راز دل تمثال می‌بندد برون سینه‌ام

طفل اشکم سرخط آزادی‌ام بی‌طاقتی است　　فارغ از خوف و رجای شنبه و آدینه‌ام

به راستی که سخن بیدل چندان شیوا و دلاویز است که شرح دادن استعاره‌ها و تشبیه‌های فشرده و لایه لایه‌اش کاری نیست جز کاستن از لطف و ابهت سخنش. به هر حال، در حد این اندک می‌توان اشاره کرد که بازی بیدل با آیینه و آبِ روی آیینه که "من" خویش را در آن همچون "دیگری" باز می‌یابد، در جای جای غزلهایش دیده می‌شود. این آبِ روی روان بر آیینه که چیزی جز بستری برای برنشستنِ تصویر "من" نیست، گاه به سیلابی می‌ماند و گاه به سیلی‌ای که "من" را از خوابِ خودپرستی، یعنی رویای ناشی از ندیدنِ خود، یا خیرگی برخاسته از چشم دوختنِ نابخردانه به خویش بیدار می‌کند:

با گرد این بیابان عمری است هرزه تازیم　　در خواب ناز بودیم، بر خاک ما که پا زد

آیینه در حقیقت تنبیه خودپرستی است　　با دل دچار گشتن ما را به روی ما زد

"من"، در این میان، آن مسئله‌ی بغرنج و پیچیده‌ایست که هماوردان گستاخ را به حیرتی ژرف دچار می‌سازد. "من" در این معنی، خاستگاهی است تمام پرسشهای دیگر و حیرتهای دیگر از دل آن زاده می‌شوند. بیدل بارها از استعاره‌ی آیینه بهره جسته تا هم این فعلِ دیدن خود، و پیامدها و سردرگمی‌های آن را نشان دهد، و هم به حیرتِ برخاسته از آن اشاره کند، واین یکی از معناهایی است که بیدل به آیینه منسوب کرده است. چرا که آیینه به چشمی یگانه و گشوده بر هستی می‌ماند که از محتوا و پیش داشت تهی گشته و تنها بازنمایاندنِ آنچه هست را آماج کرده باشد، و چه جوهره‌ای خالص‌تر از این برای توصیف حیرت می‌توان سراغ کرد؟

محیط فیض قناعت که موجش استغناست　　چو آب آینه سرچشمه نیست در کارش

ز جلوه‌ی تو جهان کاروان آینه است　　به هرچه می‌نگرم حیرتی است در بارش

بیدل با وجود تاکیدش بر مسئله‌آمیز بودنِ سوژه، و سردرگمی و حیرتِ ناشی از نگریستن به خویشتن، بر این نکته نیز پافشاری دارد که سر و تهِ فرآیند شناخت، به "من" ختم می‌شود. او از سویی خاستگاه شناخت – و به همین ترتیب معنا، نظامهای اخلاقی، و حتی مفهوم مجردِ تقدس– را در من می‌جوید و می‌یابد، و از این رو دنباله‌ی شاخه‌ای از تصوف ایرانی محسوب می‌شود که هم با جنبش حروفیان و انسان‌مداری استعلایی ایشان ارتباط دارد، و هم دنباله‌ی انسان–خداپنداری عین القضات و شطح‌نویسان مکتب خراسانی است. با این وجود، بیدل این مرکز دانستنِ "من" را با انکارِ تصویری که از آن در ذهن داریم ترکیب کرده است و به برداشتی شکاکانه دست یافته که با این شکل از آمیزش دو طیفِ افراطی انسان‌باوری و انکار "انگاره"، به راستی بی‌نظیر است. چنان در این بیت می‌بینیم، هردو سرِ این دوگانه‌ی تندروانه را با کامیابی با هم ترکیب کرده:

دل تا نظر گشود به خویش آفتاب دید　　آیینه‌ی خیال که ما را به خواب دید

گفتار دوم: اصالت هستی شناختی من

هرچند بیدل بر "من" همچون موضوعی محوری برای کنکاش و اندیشیدن تمرکز کرده است، اما در چارچوبی که با قالب عمومی تصوف خراسانی همخوان است، "من" را در شکلِ ملموس و مرسوم و هنجارین و آشنایش فاقد اصالت هستی شناختی می‌داند. پوکی و پوچی این «منِ» آشنای روزمره هنگامی بهتر آشکار می‌شود که آن را در تناسب با مفاهیم انتزاعی و حدی منسوب به کلیت هستی بسنجیم. در تصوف کلاسیک، انکار من و موهوم پنداشتنش با تاکید بر حضور خداوند و منحصر بودن هستی به او گره خورده است. چنان که من معمولا به خواستها و امیال فروکاسته می‌شود و با واژه‌ی "نفس" – که برابرنهاد تازی "خویش" است– صورتبندی می‌شود. به این ترتیب مفهوم من از یکسو با بزرگ نمایی جنبه‌ی حیوانی و میل‌مدارانه‌اش به امری زمینی و خاکی و دنیوی و بنابراین محدود و گذرا فروکاسته می‌شود، و از سوی دیگر با جلال و جبروتِ هستی فراگیر و شامل و پایداری مانند خداوند مقایسه می‌شود. به این ترتیب جفتهای متضاد معنایی مهمی مانند نفس/ الله، و در شکل جمعی‌اش خلق/ حق زاده می‌شوند.

در شعر بیدل نیز چنین تقابلی وجود دارد. یعنی من در آن هنگام که با کلیت هستی و ماهیت مطلق امرِ موجود سنجیده می‌شود، به ویژه در شکل هنجارین و مرسومش، غیراصیل و سطحی و زودگذر و موهوم می‌نماید. با این وجود بیدل در پرداختن به این دوگانگی و انکار اصالت هستی شناختی آن "من"ای که یک بار همچون مسئله‌ای محوری مطرحش کرده بود، متفاوت با چارچوب تصوف روزگار خویش عمل می‌کند. بدان معنا که به جای پیروی از دوگانه‌های یاد شده، از واژگان دقیقتر و فلسفی‌ای مانند "مطلق"، "هستی"، "وجود" و مانند اینها برای نامیدن پادنهادِ "من" بهره می‌برد.

ما سجده‌ی حضوریم محو جناب مطلق　　گم گشته همچو نوریم در آفتاب مطلق

در عالم تجرد یا رب چه وا نماییم　　او صد جمال جاوید ما یک نقاب مطلق

ای خلق پوچ هیچید بر وهم ظن مپیچید　　کافی است بر دو عالم این یک جواب مطلق

کم نیست گر به نامی از ما رسد پیامی　　شخص عدم چه دارد بیش از خطاب مطلق

افسانه‌های هستی در خلوت عدم ماند　　حس وا نکرد مژگان از بند خواب مطلق

هرچند وا رسیدیم، زاین انجمن ندیدیم　　با یک جهان عمارت غیر از خراب مطلق

به این ترتیب یک "مطلق" وجود دارد، و یک "من"، که اولی حضور و وجود و هستی‌ای تام و تمام دارد و دومی جز سایه‌ای و وهمی و تصوری برخاسته از آن نیست. این که چرا بیدل معمولا از خودِ خداوند نام نمی‌برد و مثل ابیات بالا، رب و خدا و الله را معمولا در حالتی خطابی و در ترکیبهایی مانند خدایا و یا رب به کار می‌برد، یا این نکته که اصولا بسامد این واژگان در اشعار بیدل بسیار اندک است، در جای خود بحثی بسیار را بر می‌انگیزد و باید در نوشتاری جداگانه بدان پرداخته شود. در اینجا در این حد می‌توان گفت که بیدل به گمان من دنباله‌روی تندروی پیران خراسانی محسوب می‌شود. شاخه‌ای که افرادی مانند عطار و عین‌القضات نیز بدان تعلق دارند و مفهوم هنجارین و مرسوم "من" را در کنار مفهوم روزمره و عامیانه‌ی خداوند می‌نهند و هردو را با به یک چوب می‌رانند. بیدل می‌گوید:

با هیچ کس حدیث نگفتن نگفته‌ام　　در گوش خویش گفته‌ام و من نگفته‌ام

موسی اگر شنیده هم از خود شنیده است　　انی انا اللهی که به ایمن نگفته‌ام

هر جاست بندگی و خداوندی آشکار　　جز شبهه‌ی خیال معین نگفته‌ام

این انجمن هنوز ز آیینه غافل است　　حرف زبان شمعم و روشن نگفته‌ام

این ما و من که شش جهت از فتنه‌اش پر است　　بیدل تو گفته باشی اگر من نگفته‌ام

چنان که در این ابیات می‌بینیم، بیدل از سویی معتقد است که خداوندی و بندگی "شبهه‌ی خیال معین" است، و از سوی دیگر دلیل این شبهه را آن می‌داند که "این انجمن هنوز ز آیینه غافل است." بازی زیبایی که بیدل واژگانِ منسوب به خودش کرده و به نوعی در این میان گفتارهای خویش را نیز به «منِ» دیگری، غیراصیل و بیگانه، منسوب می‌کند، از همین انکار این دو قطب معنایی برمی‌خیزد.

پرداختن به تصویر بیدل در مورد خداوند و چگونگی چفت و بسط شدن آن با این مفهوم نزد صوفیان و عارفان دیگر، بحثی پیچیده و مفصل است که نیاز به نوشتاری جداگانه دارد. در اینجا در همین حد بگوییم و بگذریم که بیدل در برابر دو مفهومِ عام و مرسومِ "منِ» هنجارین و اجتماعی شده، و خداوندِ به همین ترتیب مناسک‌آمیز و محدود شده در قالب واژگان، دو مفهوم متمایز دیگرِ "خود/ خویش، و او/ هستی را ابداع کرده است و انکار دو واژه‌ی نخست را دستمایه‌ی رسیدن به جفت دومی قرار می‌دهد. یعنی از یک سو این اشکال معمول و آشنا را صوری و نادرست و سطحی می‌داند، و از سوی دیگر به وجود حقیقتی ژرف و بنیادین در پس این واژگان باور دارد که در چارچوب سنت خراسانی با هم پیوند نیز دارند، و در واقع یکی هستند.

یاران فسانه‌های تو و من شنیده‌اند　　دیدن ندیده، نشنیدن شنیده‌اند

جز شبهه‌ی حضور به دوران چه می‌رسد　　زآن بت که نام او ز برهمن شنیده‌اند

بیدل در این میان به الگوهای زایش توهمِ "من" از شکلِ توهم‌آمیزِ او نیز اشاره‌های بسیار دارد.

ز دورباش ادب غیرتی معاینه شد که محرمان همه خود را خیال او کردند

تلاش خلق ز علم و عمل دری نگشود مآل کار چو بیدل به هیچ خو کردند

این "خو کردن به هیچ"، که دردِ فراگیرِ "من"های عصر بیدل و عصر ماست، در شعر بیدل به زیباترین و خلاقانه‌ترین اشکال صورتبندی شده است. من، در این تعابیر، موهوم است، از آن رو که نسبتی نادرست را با هستی، و با ذاتِ نهادینِ و جوهر راستینِ خویشتن/ من برقرار می‌سازد. در این معنا، "منِ" موهوم به رویایی می‌مانند که به سنت ودایی، در ذهن ایزدی یا "دیگری"ای می‌گذرد.

از ضعف بس که در همه جا دیر می‌رسم تا پای خود چو شمع به شبگیر می‌رسم

وهم علایق از همه سو رهزن دل است پا در گل خیال به صد قیر می‌رسم

خواب عدم فسانه‌ی هستی شنیده است شادم کزاین بهانه به تعبیر می‌رسم

و

چو تمثالی که بی‌آیینه معدوم است بنیادش فراموش خودم چندان که گویی رفتم از یادش

به این ترتیب، من، از آن که رو که بیش از حد در ذهن دیگری به یاد آورده می‌شود، از ذهن خویش فراموش می‌گردد و این همان دلیلی است که به غیابی "من" و وهم‌آلوده گشتنش منتهی می‌شود. این غیاب، باعث می‌شود تا "من" از ضعف به همه جا دیر برسد". این بدان معناست که "منِ" موهوم ارتباطی را با زمان و قدرت/ ضعف برقرار می‌سازد که به زودی بیشتر بدان خواهم پرداخت. به همین دلیل هم بیدل به همان اندازه که قلاب شدن و ماندنِ افراطی در ذهن دیگری را فسادانگیز و ویرانگرِ من می‌داند، فراموش شدن از

ذهن دیگری و رفتن از خاطر دیگران را نیز می‌ستاید و آن را دستمایه‌ی تمامیت من می‌داند، و این به ارتباط مفهوم "منِ» راستین و "تنهایی" باز می‌گردد.

ز هر مو دام بر دوشم گرفتار این چنین باید ز خاطرها فراموشم سبکبار این چنین باید

به سر خاک تمنا در نظرها کرد حیرانی بنای عجز ما را سقف و دیوار این چنین باید

من و در خاک غلتیدن تو و حالم نپرسیدن به عاشق آن چنان زیبد به دلدار این چنین باید

و از این بیانهای زیبای شگفت درباره‌ی ربط من و او و یاد و خاطر، و در برابر هم نهادن هستی و نیستی و خاطرو فراموشی در اشعار بیدل بسیار است.

زآن قدر هوشی که می‌کردم به وهم خویش جمع چون به یادت می‌رسم چیزی نمی‌مانم به یاد

از عدم آنسوترم برده است فکر نیستی نیستم زآنها که هستی آرد آسانم به یاد

از دید بیدل، فرو ماندن در بند مفاهیم و معانی رایج و هنجارین، و قانع شدن به اقامت در خیال دیگری، همان است که من را به امری موهوم تبدیل می‌کند. چنین "من"ای، جز عدم و نیستی محض نیست که به اشتباه و چون بر آیینه‌ی ذهن دیگری/او تصویری تشکیل داده است، خود را موجود می‌پندارد.

جهانی در تلاش آبرو ناکام می‌میرد نمی‌داند که غیر از خاک گشتن نیست مقصودش

مپرس از دستگاه نیستی سرمایه‌ی هستی عدم بی‌پرده شد تا این قدر کردند موجودش

و

صفا داغ کدورت گشت سامان من و ما شد به سر خاکی فشاند آیینه کاین تمثال پیدا شد

و

تا مبادا خون خورد تمثال از پیدایی‌ام نیستی در خانه‌ی آیینه مهمانم نکرد

و

همچو تصویر به آغوش ادب ساخته‌ایم عمر پرواز ضعیفان ته پر می‌گذرد

و

نیست حوادث شکست پایه‌ی عجزم آبله از خاکمال عار ندارد

نی شرر اظهارم و نی ذره فروش هیچکسی های من شمار ندارد

و

نقشم از ضعف به اندیشه‌ی دیدن نرسد نامم از گم شدگیها به شنیدن نرسد

بسامد زیادِ واژگان عجز، ضعف، ناتوانی و مانند اینها، نشانگر این است که بیدل به ارتباطی میان این جنونِ قناعت به تصویرها، و قدرت و ضعفِ "من" قایل است. به شکلی که ناتوانی "من" به این بیماری و غیابِ ناشی از آن منتهی می‌شود، و واژگونه‌ی این رابطه نیز برقرار است، یعنی خودِ این وهم‌آلوده شدنِ من نیز قدرت را از میان می‌برد و آن را به سایه‌ای تبدیل می‌کند. این عجز انبوهی از "من"های پراکنده و گذرا و سطحی را بر می‌سازد که "هیچکسی‌هایشان" شمار ندارد.

خلقی است پراکنده‌ی سعی نفسی چند پرواز جنون کرده به بال مگسی چند

با زمره‌ی اجلاف نسازد چه کند کس این عالم پوچ است و همین هیچکسی چند

این سرنوشت "من"ای است که برای حک کردن نام خویش بر نگینِ ذهن دیگری، و غلبه بر بی‌نشانی و تنهایی، هدر شدن در تصویری موهوم را به جان می‌خرد و به سطری پراکنده و بی‌سر و ته و کتابی بی‌شیرازه بدل می‌گردد.

بسکه دارد بی‌نشانی پرده‌ی ناموس من در نگین نامم چو بو در گل معما می‌شود

لب گشودن رشته‌ی اسرار یکتایی گسیخت نسخه‌ی بی‌شیرازه چون شد معنی اجزا می‌شود

نقش نیرنگ جهان را جز فنا نقاش نیست این بناها چون حباب از سیل برپا می‌شود

و

هوس ز زحمت کس دست بر نمی‌دارد　　جهانیان همه یک آرزوی بیمارند

به خاک قافله‌ها سینه‌مال می‌گذرند　　چو سایه هیچ متاعان عجب گرانبارند

ز شغل مزرع بی‌حاصلی مگوی و مپرس　　خیال می‌درونند و افسانه می‌کارند

بخشی از این بیماری جهانیان، ناشی از گذرا بودنِ ذاتی هستی و میرا بودنِ همگان است، و جهانی که به شوخی رنگ پریده می‌ماند.

ز بعد ما نه غزل نی قصیده می‌ماند　　ز خامه‌ها دو سه اشک چکیده می‌ماند

ثبات عیش که دارد که چون پر طاووس　　جهان به شوخی رنگ پریده می‌ماند

شرار ثابت و سیاره دام فرصت کیست　　فلک به کاغذ آتش رسیده می‌ماند

در این شرایط، هویت به لافی تو خالی و "من" به امری سبکسرانه و خنده‌دار تبدیل می‌شود. آن "من"ای که به این ترتیب از خویشتن فراموش شده و تنها در خاطر دیگری لانه کرده باشد، به نامی می‌ماند که بر نگینی اقامت کرده باشد و به این ترتیب به فرو رفتن در دل گوهری گرانبها اما در نهایت خاکی و سنگی دل خوش کرده باشد. از این روست که بیدل اشاره‌هایی بسیار به نگین و نام و اساطیرِ مربوط به کنده شدن نام و نقشِ "من" در سنگ دارد.

هر که را دیدم ز لاف ما و من شرمنده بود　　شخص هستی چون سحر هر جا نفس زد خنده بود

خودفروشان خاک گردیدند و نامی چند ماند　　عالمی عنقاست اینجا نیستی پاینده بود

خلق از بی‌اتفاقی ننگ خفت می‌کشد　　پنبه‌ها ربطی اگر می‌داشت دلق و ژنده بود

آرزوها در کمین نقب شهرت خاک شد　　نام هم بهر فرو رفتن زمینی کنده بود

بر سر فرهاد تا محشر قیامت می‌کند　　تیشه‌ای کز بی‌تمیزی روی شیرین کنده بود

عالمی زاین انجمن در خود نفس دزدید و رفت　　تا کجا بوی چراغ زندگی گنده بود

با این وجود، همین "منِ» دروغین، بدان دلیل که زاینده‌ی خیالها و معیارها و باورها و مفاهیم است، بر اریکه‌ی مرکزیت وجود تکیه زده است. اما با این مسئله که معانی و مفاهیمی را هم که می‌زاید به همین شکل غیراصیل و سطحی و موهوم هستند.

دو عالم نیک و بد را شخص توست آیینه‌ی تهمت　　تو هر اسمی که می‌خواهی برون آر از معمایش

قناعت کرده‌ام چون عشق از آیینه‌ی امکان　　به آن مقدار تمثالی که نتوان کرد پیدایش

و

قصر سودای جهان پایه ی قدری می خواست　　چتر زد دود دماغ من و شد عرض عظیم

فطرتم ریخت برون شور وجوب و امکان　　این دو تمثال در آیینه ی من بود مقیم

حلقه ام کرد سجود در یکتایی خویش　　حیرت آورد بهم دایره ی علم و علیم

این دوگانگی "من" اصیلِ خداگونه‌ی هستومندِ خودبنیاد، و "منِ» تکه پاره‌ی مقیم در خاطر دیگری موهوم، و ارتباطی که به هر حال با زایش تمایزهای شناختی و جفتهای متضاد معنایی پیدا می‌کند، همان است که "من" را برای بیدل – و برای بسیاری از ما– به امری مسئله‌زا بدل می‌سازد.

وجود از عدم آن قدر دور نیست　　نگاه اندکی نارسا می‌دمد

به ترک طلب ریشه دارد قبول　　برو گر بکاری بیا می‌دمد

معمای اسم فناییم و بس　　همین نفس مطلق ز ما می‌دمد

سرت بیدل از وهم و ظن عالمی است　　از این بام چندین هوا می‌دمد

این معمای اسم فنا، که از سویی دمنده‌ی نفس مطلق است و از سوی دیگر بامی آکنده از خیالها و هوسها و هواهای گوناگون، به دلیل همین خصلت دوگانه‌ی خویش محور تجلی جفتهای معنایی دوگانه و تمام تقابلهای متضاد است.

از کمال سرکشی عاجزترین عالمیم　　همچو مژگان پیش پایی تا به یاد آید خمیم

ذره‌ایم اما پر است از ما جهان اعتبار　　بیشی ما را حساب این است کز هر کم کمیم

عالم عجز و غرور از یکدگر ممتاز نیست　　گر همه خاکیم و گر افلاک، ناموس همیم

حسن را آغوش عشق اقبال ناز دیگر است　　او تماشا ما تحیر، او نگین ما خاتمیم

مرده را بهر چه می‌پوشند چشم آگاه باش　　خاک خلوتگاه اسرار است و ما نامحرمیم

اما اگر من به این ترتیب در آغشتگی با ذهن دیگری به امری موهوم تبدیل می‌شود، چاره چیست؟ آیا رابطه‌ای درست و برخاسته از ذات هستی وجود دارد که من و دیگری را در ارتباط با هم برقرار دارد و در عین حال هستی هردو را تضمین کند؟ چنان که می‌دانیم، این پرسش از رابطه‌ی من دیگری، شکلی عام از چالشِ اندرکنش انسان و خداوند است و در ادبیات صوفیانه پاسخی روشن و استوار دارد. آن شکلی از تعادل من و دیگری که هستی هردو را در هم بیامیزد و در نتیجه من و خداوند را متحد گرداند، از دید صوفیان تنها در قالب عشق تحقق تواند یافت.

صورتبندی بیدل از این ارتباط اما، تا حدودی با زمینه‌ی عرفان دورانش تفاوت دارد. بیدل به جای آن که مانند سایر صوفیان تمام اندرکنشهای من و دیگری را نفی کند و همت خویش را بر توصیف و تحلیل عشق متمرکز سازد، همچون یک آسیب شناسِ دقیق، به ماهیت این رابطه و ابعاد گوناگون آن پرداخته است.

امروز برای ما که در چارچوبی مدرن می‌اندیشیم، دیالکتیکِ انگاره و خودانگاره موضوعی آشناست. امروز این حقیقت را می‌دانیم که تصویر ما در چشم دیگران، و انعکاسی که در زمینه‌ای جامعه‌شناسانه در ذهن "دیگری" تولید می‌کنیم، انگاره‌ایست نیرومند و مهم و تاثیرگذار، که چگونگی اندیشیدن "من" در مورد "من"، و شیوه‌ی صورتبندی "من" در چشم خویشتن را تعیین می‌کند. به همین ترتیب، می‌دانیم که آن انگاره در قالبِ خودانگاره تفسیر شده، بازتعریف گشته، و تحریف می‌شود، تا قابل پذیرش و دلپذیر و تحمل کردنی جلوه کند.

اینها، و بسا چیزهای دیگر را امروز ما می‌دانیم، و آنها را از زمره‌ی دستاوردهای جدید دانش روانشناسی اجتماعی و نتیجه‌ی آزمونهای میدانی و نظریه‌پردازی‌های دقیق علمی می‌دانیم. در آرای متصوفه‌ی ایرانی و اشعار برخی از نامدارانِ عرفانِ شرقی، به صورتبندی‌های گاه دقیقی در مورد این دو مفهوم بر می‌خوریم. با این وجود، تا جایی که دیده‌ام، بیدل دقیقترین و روشن‌ترین نظام مفهومی در مورد این ارتباط را به دست داده است. به بیانی امروزین، در اشعار بیدل با مدلی به نسبت دقیق از ارتباط انگاره و خودانگاره روبرو می‌شویم.

بیدل در نخستین گام به ماهیت هستی شناختی ظهور من و دیگری می‌پردازد، و تمایز میان این دو و تقابل برخاسته از آن دو را زاده‌ی خیال و وهم می‌داند. این امر در اشعار بیدل گویی از اتحاد دو نگرش برآمده است. نخست وحدت وجود غربی سبک ابن عربی که در دوران صفوی در میان صوفیه فراگیر شده بود و ردپاهای روشنی در شعر هندی به جا گذاشته است، و دیگری سنت ودایی که به شکلی از این وحدت وجود در قالبی اوپانیشادی قایل بود و در زمینه‌ی زیست بیدل نیز همچنان پایدار مانده بود. با تکیه بر این سنت دوگانه، بیدل مرزهای میان من و ما و خویش و دیگری را نفی می‌کرد و اینها را زاده‌ی وهم و ظن می‌دانست. این توهم از دید بیدل در دو محور تبلور می‌یابد. از یکسو محور تمایز و تفاوت را داریم که من را در میان دیگری‌ها برجسته می‌سازد، و از سوی دیگر با محور شباهت سرو کار داریم که من‌ها را در قالب یک ما در هم می‌آمیزد. بیدل برای نامیدن این عناصر از واژگان من، ما و تو (و به ندرت دیگری) بهره می‌برد و در سراسر اشعارش این سه کلیدواژه را با دقتی ریاضی‌وار برای صورتبندی این رابطه مورد استفاده قرار می‌دهد.

دل فضایی داشت پیش از دستگاه ما و من خانه‌ی آیینه تمثال نفسها کرده تنگ

و

شده فهم مقصد عالمی ز تلاش هرزه قدم غلط ته پاست کعبه و دیر اگر نکنیم راه عدم غلط

ز صفای شیشه طلب پری که ره به یقین گمان بری تو بر آب می‌فکنی تری، من و توست هر دو به هم غلط

و

از لب خامش زبان وامانده‌ی کام است و بس بال از پرواز چون واماند آشیان دام است و بس

وادی امکان ندارد دستگاه وحشتم هر طرف جولان کند نظاره یک گام است و بس

دستگاه ما و من چون صبح بر باد فناست صحن این کاشانه‌ها یکسر لب بام است و بس

پختگی دیگ سخن را باز می‌دارد ز جوش تا خموشی نیست بیدل مدعا خام است و بس

من و دیگری، به این ترتیب، تقابلی است که از محدودیت من و محصور ماندنش در خیالِ خاطرِ دیگری ناشی می‌شود. به همین ترتیب، من و ما نیز که از همگرایی من‌ها بر می‌خیزد، جز توهمی معکوس نیست. مرزِ تفاوت‌مدارانه‌ی میان من و دیگری و در هم‌تنیدگی شباهت‌محورانه‌ی من و ما همگی نتیجه‌ی نوع خاصی از رمزگذاری "من" هستند، و مدیونِ شیوه‌ای خاص از تعریف جایگاه من در هستی. اگر این تعریف تغییر کند آن جایگاه نیز دگرگون خواهد شد، و آن شکلی ویژه از "من" که در تقابل با "دیگری"هایی و در جمع بستن با "ما"هایی تعریف می‌شود، چیزی دیگر خواهد شد. بیدل، از آنجا که موافق انکار بنیادین "من" و طردِ مفهوم خویشتن نیست، به وجود ذاتی و جوهره‌ای در "من" قایل است که با این ترفندها پوشیده و پنهان می‌گردد و از تجلی باز می‌ماند.

لب فرو بندیم تا رفع دویی انشا کنیم در میان ما و تو ما و تو حایل می‌شود

و

ذره تا مهر هزار آینه عریان کردند ما نگشتیم عیان هرچه نمایان کردند

و

منی به جلوه رساندم که در تویی گم شد نداشت آینه‌ی عجز بیش از این مقدور

و

تمثال من در آینه پیدا نمی‌شود در پرده‌ی خیال توام نقش بسته‌اند

از این روست که من، در این ازدحام تصاویر و پژواک‌هایش بر دیگری، به امری ناپایدار و گذرا تبدیل شده است. بیدل گذشته از تاکیدی که بر این ناپایداری می‌کند، در بسیاری از موارد به حضور "من"ای زیربنایی و گوهرین نیز اشاره می‌کند که آماج جستجو و کنکاش است، اما همواره در این فرآیندِ سیل‌آسا، "او" می‌شود.

خویش را یک پر زدن دریاب و مفت جهد گیر زندگی برقی است نتوانی به خود دیگر رسید

و

بزم تجدید است اینجا فرصت تحقیق کو من منی دارم که تا وا می‌رسم او می‌شود

ایراد این درآمیختگی من و دیگری، آن است که دیگری همچون مرجعی و محملی برای تجلی من عمل می‌کند، و به این ترتیب من از ایستادن بر پای خود و خودمختاری هستی شناختی محروم می‌گردد. به این ترتیب، انجمن سرافرازِ "من"هایی خداگونه، به آیینه‌خانه‌ای سردرگم تبدیل می‌شود که در آن هرکس چیزی جز انعکاس تصویر دیگران نیست، و هیچ شخص حقیقی‌ای در این میان وجود ندارد.

دارم دلی از داغ تمنای تو لبریز چون کاغذ آتش زده غربال شرربیز

چون شمع مپرسید ز سامان بهارم سیلاب بنای خودم از رنگ عرق ریز

تحقیق ز صنعتگری وهم مبراست از هرچه در آیینه نمایند بپرهیز

مرد طلبی از دل معذور حذر کن زآن پیش که لنگت کند از آبله بگریز

هر خار و گل آیینه‌ی تعظیم بهار است ای کوفته‌ی خواب گران یک مژه برخیز

از مغتنمات است تماشای دویی هم تا محرم خود نیستی از آینه مستیز

و

سادگی جنس چون آیینه دکانی داریم زینت ما به متاع دگران می‌باشد

تیره بختی نفسی از طلبم غافل نیست سایه دایم ز پی شخص روان می‌باشد

بیدل بارها به این تیره بختی ناشی از حل شدن من در انعکاسهایش در دیگری تاکید می‌کند.

دل حیرت آفرین است هر سو نظر گشاییم در خانه هیچکس نیست، آیینه است ومایییم

ما را چو شمع از این بزم بیخود گذشتنی هست گردون چه برفرازیم سر نیستیم پاییم

تا کی کشد تعین ادبار نسبت ما ننگی چو بار مردم در گردن بقاییم

شخص هوا مثالیم خمیازه‌ی خیالیم گر صد فلک ببالیم صفر عدم فزاییم

رنگ حناست هستی فرصت کمین تغییر روز سیاه خود را تا کی شفق نماییم

زندانی شدنِ من در تنگنای تصویرهایش در خاطر و چشم دیگری، همان است که هویت‌زدایی من را، و فرو کاسته شدنش به عناصری زبانی را رقم می‌زند. به این ترتیب، اسمی به جای من بر جا می‌ماند و مسما از دست می‌رود.

اسمیم بی مسمی دیگر چه وانماییم در چشمه سار تحقیق، آبی که نیست ماییم

هرچند در نظرها داریم ناز گوهر یکسر چو سلک شبنم در رشته‌ی هواییم

بر موج و قطره جز نام فرقی نمی‌توان بست ای غافلان دویی چیست ما هم همین شماییم

راهی به سعی تمثال وا شد ولی چه حاصل آیینه نردبان نیست تا ما ز خود برآییم

این نکته که آیینه نردبان نیست، در فهم اشعار بیدل و به ویژه استعاره‌هایش در مورد "من" اهمیتی مرکزی دارد. چرا که امروزه به دنبال باب شدنِ رقت معنا در اشعار نوپای معاصر، فهمِ تنها یک معنی از یک استعاره مرسوم شده و معمول است که این کار را به اشعار بزرگان قدیم نیز تعمیم می‌دهند. بر همین مبنا آیینه را در شعر بیدل معمولا به معنای استعاره‌ای برای حیرت و نمادی برای چشم گشوده از شگفتی دانسته‌اند که البته درست است، اما فراگیر و شامل نیست. چرا که آیینه در تعابیری که ذکرش گذشت، به معنای تجلی و انعکاس من در دیگری، و به دنبال همین تصویر، به معنای زمینه و مرجع آگاهی یافتن از خویشتن است. در نتیجه آیینه گاه همچون نماد خودآگاهی به کار گرفته می‌شود و گاه به معنای شکلی از خودآگاهی زبان‌مدارانه و مبتنی بر دیگری که منِ راستین را پنهان می‌کند.

اینها تنها برخی از لایه‌های معنایی انباشته شده بر مفهومی مانند آیینه در اشعار بیدل هستند، و بدیهی است که فرو کاستن‌شان به یکی دو دلالتِ ساده، به نامفهوم ماندنِ پیام اصلی وی منتهی می‌شود. بخش عمده‌ی اشعار بیدل امروز بدان دلیل خواننده ندارند و یا با بدفهمی خوانده می‌شوند، که این دلالتهای پیوسته و پرشمارِ سوار شده بر یک کلیدواژه نادیده انگاشته می‌شوند. به عنوان مثال، تک بیتی زیبا در اشعار بیدل وجود دارد که جایگاه مرکزی آیینه را در این فرآیند سر به نیست کردنِ "من" نشان می‌دهد. این بیت را جز با توجه به این دلالتهای موازی نمی‌توان فهمید.

انفعال هستی آفاق را آیینه‌ام هر که رو تابد ز خود تا من مقابل می‌شود

پس از دید بیدل، گیر افتادن در دایره‌ی انعکاسهای بینهایت آیینه‌هایی که به هم چشم دوخته‌اند، نه تنها من را در ازدحام تصاویر خویش گم می‌کند، که این منِ گمشده را به ابزاری مشابه برای محو کردن "من"های دیگران نیز تبدیل می‌کند. در نتیجه به همان اندازه که دیگری تصویری دروغین و ظاهری از من را دریافت می‌کند، من نیز بختِ راه یافتن به دلِ دیگری را از دست می‌دهد. این راه یافتن، البته نه با بازنمایی آیینه‌وار دیگری، که با تامل در خویشتن و بازسازی مقام خویش در هستی ممکن می‌شود. به بیان زیبای بیدل، از چاک گریبان است که به دل دیگری نقب توان زد.

از چاک گریبان به دلی راه نکردیم　　کار عجبی داشت جنون آه نکردیم

دل تیره شد آخر ز هوایی که به سر داشت　　این آینه را از نفس آگاه نکردیم

فرصت شمری‌های نفس بال امل زد　　پرواز شد آن رشته که کوتاه نکردیم

صد دشت به هر کوچه دویدیم ولیکن　　خاکی به سر از دوری آن راه نکردیم

بیدل تو عبث خون مخور از خجلت تحقیق　　ماییم که خود را ز خود آگاه نکردیم

و

کاش بر بنیاد موهومی نمی‌کردم نظر　　فهم خود بیش از خرابیها خرابم می‌کند

در عقوبت خانه‌ی ننگ دویی افتاده‌ام　　ما و تو چندان که می‌بالد عذابم می‌کند

بالیدن ما و من، و بر افراشته شدن حصاری در میان من و دیگری، همان است که چهار دیواری "خانه‌ی ننگ دویی" را پدیدار می‌آورد. در اینجا مجال پرداختن به آن نیست، اما در این حد باید اشاره کرد که بیدل در سراسر اشعارش مفهومی بسیار بنیادین به نام "دویی" را به کار می‌گیرد که با همواره با معنای مورد نظر

عارفان ایران غربی مانند مولانا جلال الدین یکسان نیست. در مثنوی، دویی و دوبینی بیشتر برای اشاره به دوگانگی میان خالق و مخلوق و تضاد بین عاشق و معشوق و نقدِ آن به کار گرفته می‌شود. در حالی که بیدل این مفهوم را یک درجه تعمیم می‌دهد و به صراحت به مفهومی فلسفی اشاره می‌کند که من آن را "جم" – سرواژه‌ی "جفت متضاد معنایی"– می‌نامم. بدان معنا که بیدل گویی از وجود خشتهایی بنیادین در ساختار معنا خبر داشته است و از این که هریک از این خشتها جفتهایی از دو مفهوم متضاد هستند، آگاه بوده است. بحث درباره‌ی ساختار پیچیده‌ی جم‌ها در سازماندهی معنا و عوارض و نتایج ناشی از آن را باید به نوشتاری دیگر و وقتی دیگر وا نهاد. اما آنچه در اینجا اهمیت دارد، آن است که بیدل من/ دیگری و من/ ما را نیز همچون جفت‌های متضاد معنایی به کار می‌گیرد و چون اصولا مدعی موهوم بودنِ این دوگانگی در عمیق‌ترین لایه است، رویارویی من و دیگری یا ما را نیز باطل می‌داند.

تا نمی‌گردد تب و تاب نفسها بر طرف　　می‌دود اجزای ما چون موج دریا هر طرف

بسته‌اند از شوخی اضداد نقش کاینات　　کرده‌اند اجزای این پیکر به یکدیگر طرف

شش جهت آیینه‌ی تمثال خوب و زشت ماست　　کس نگردیده است اینجا با کس دیگر طرف

قطره کو گوهر کدام افسون خودبینی بلاست　　جمله دریاییم اگر این عقده گردد بر طرف

بیدل از بس شش جهت جوش بهار غفلت است　　سبزه‌ی بالیده می‌بالد چو مژگان هر طرف

"من" در آن هنگام که با دیگری طرف شود، مانند سبزه‌ی بالیده‌ی سرخوش از بهار غفلت، پراکنده و واگرا و نامنسجم می‌شود و به این ترتیب مهمترین گوهر "من" بودن، یعنی مرکزداری و خودمداری را از دست می‌دهد. این شیوه از تعریف کردن خویش در برابر دیگری، همان است که در نهایت خودآگاهی به

معنای امروزینش را پدید می‌آورد. یعنی شکلی از پرداخت خودانگاره و فهم خویش، که بر مقایسه‌ی آن با دیگری و برابر نهادنش با جفتی متضاد برخاسته است. بیدل این شکل از آگاهی بر خویش را مردود می‌داند و آن را با غیاب و عدم یکی می‌گیرد.

هستی صرف همان غفلت آگاهی بود خبر از خویش گرفتم عدمی پیدا شد.

پس چشم گشودن بر خویش، اگر چشم رازآشنا و خبره نباشد، به آلودگی با دنیایی مصنوعی و دروغین منتهی می‌شود. آنگاه، عظمتی که "من" داشت، و اتصالی که با هستی و آسمان داشت، گسسته می‌شود و من به مرتبه‌ی چیزی در میان چیزها و خرده‌ای در میان براده‌های فراوان هستی فروکاسته می‌شود. به این ترتیب من به حاشیه‌ای از دیگری و پیش درآمدی از حضوری دیگر و متمایز تبدیل می‌شود.

بالی از آزادی افشاندم قفس پیما شدم خواستم ناز پری انشا کنم مینا شدم

صحبت بی‌گفتگویی داشتم با خامشی برق زد جرات لبی وا کردم و تنها شدم

صد تعلق در طلسم وهم هستی بسته‌اند چشم وا کردم به خویش آلوده‌ی دنیا شدم

آسمان با من صفایی داشت تا بودم خموش ناله‌ای کردم غبار عالم بالا شدم

غفلت از خویشتن، و ناخودآگاه ماندنِ "من"، به آنجا می‌انجامد که شکلی از بی‌شعوری و سکون پدید آید. این چشم داشتن به دیگری و اسیر شدن در دام میلی دیگرمدارانه، همان است که من را در چاهِ خویشتنی محدود و بسته محصور می‌سازد، و خواست، این گوهر مرکزی پویایی "من" را به آرزوهایی نیمه کاره بدل می‌سازد که در آثار عرفا امل خوانده می‌شود و سایه‌ای محو است که نه آشکار است و نه حتی پنهان.

ز ساز قافله‌ی ما که ما و من جرس استش به جز غبار عدم نیست آنچه پیش و پس استش

در این هوسکده بیدل چه ممکن است قناعت به مور گر نگری حسرت پر مگس استش

و

بی‌پرده است و نیست عیان راز من هنوز از خاک می‌دمد چو گلم پیرهن هنوز

عمری است چون نفس همه جهدم ولی چه سود یک گام هم نرفته‌ام از خویشتن هنوز

مرگم نکرد ایمن از آشوب زندگی جمع است رشته‌های امل در کفن هنوز

یک جلوه انتظار تو در خاطرم گذشت آیینه می‌دمد ز سراپای من هنوز

تار و پود این امل، همان است که منِ گمشده را با من‌های گمشده‌ی دیگر پیوند می‌دهد. چرا که همگان در این املِ مشترک و عملهای برخاسته از آن شریکند. "منِ" گمشده و غایب، دیر یا زود در سکون و تکیه‌گاه دروغین این امل‌ها اقامت می‌گزینند، و واماندگی خویش را در قالب مقصدی موهوم بازتعریف می‌کند.

در پناه دل توان رست از دو عالم پیچ و تاب بر گهر موجی که خود را بست ساحل می‌شود

زندگانی سخت دشوار است با اسباب هوش بی‌شعوری گر نباشد کار مشکل می‌شود

اوج عزت در کمین انتظار عجز ماست از شکستن دست در گردن حمایل می‌شود

در ره عشقت که پایانی ندارد جاده‌اش هر که واماند برای خویش منزل می‌شود

این دل خوش کردن به واماندگی و بهشت پنداشتنِ جایی که منِ موهوم به گل نشسته است، در جای جای دیوان پیرِ دهلوی به سختی نکوهیده شده است. معمولا بیدل یادِ مرگ را همچون صور اسرافیلی برای برانگیزاندنِ مردمان از این خواب مورد استفاده قرار می‌دهد.

تحقیق را به ما و من افتاده اختلاف　　در هیچ حال با نفس آیینه نیست صاف

پیوندها به روی گسستن گشوده‌اند　　گو وهم، تار و پود خیالات ننگ باف

چون مو سپپید شد سر دعوا به خاک دزد　　این برف پنبه‌ایست اشارتگر لحاف

و

عمر چون شهرت عنقا به غم شبهه گذشت　　کس نشد محرم اسمی که مسمایش بود

دوری مقصد پی باخته‌ی یکدگریم　　هر که دی محو شد امروز تو فردایش بود

و البته از این نیز فروگذار نمی‌کند که شبهه‌ی این جایگاه ستوده شده‌ی دروغین را همتای گزاف و لافی تو خالی بداند.

رستن چه ممکن است ز قید جهان لاف　　وا مانده‌ایم چو الف در میان لاف

بیدل به خوان دعوی هستی نشسته‌ایم　　اینجا به جز قسم چه خورد میهمان لاف

و

جوهر تمکین مرد از لاف بر هم می‌شود　　ما و من چون بیش می‌گردد حیا کم می‌شود

نیست آسان ربط قیل و قال ناموزون خلق　　سکته می‌خواند نفس تا لب فراهم می‌شود

گفتار چهارم: هنجار شدنِ من

۱. بیدل آنگاه که خویشتن را در محک نقد می‌سنجد و پیرایه‌ها را از وجودش می‌گسلد، به دو شکلِ متفاوت از من بر می‌خورد. یکی، آن "من" اصیل و گوهرینی که خصلتی خداگونه دارد و می‌توان درباره‌اش از حلول و وحدت و هم‌سنخی با خداوند و هستی سخن گفت، و دیگری آن "منِ» دروغین و ساختگی و پوک و پوچِ روزمره‌ای که در کشمکش میان تصویرها، در فاصله‌ی موهوم میان من و دیگری و تراکم وهم‌انگیز من و ما ساخته می‌شود. بیدل نه تنها پیوند میان این من دروغین با دیگری را با دقت صورتبندی کرده است، بلکه صفات و خواص وی را نیز به دست داده و در واقع به نوعی آسیب‌شناسی این منِ غایب پرداخته است.

آن "من"ای که در گیر و دار "لاف" برساخته می‌شود، خواصی دارد و شکل و شمایلی، که آن همه از اندرکنش نابسامان انگاره و خودانگاره برمی‌خیزد. نخستین گام در درمان این رنجوری و بی‌رمقی هستی-شناختی "من"، آشنایی و شناخت شکلی است که این "منِ» معیوب پیدا کرده است.

یکی از کلیدواژه‌های مهمی که بیدل در ارتباط با این "من دروغین" به کار می‌گیرد، اعتبار است. اعتبار همان چیزی است که از تحقق عمل حاصل می‌آید. یعنی در آن هنگام که "من" خواست‌های اصیل خویش را از دست فروگذارد و نمادها و رمزگان قراردادی روییده بر حصار میان من و دیگری را مبنا قرار دهد، خواه ناخواه به کامیابی‌ها یا ناکامی‌هایی در جذب و تملک آنچه گمان کرده می‌خواهد، نایل می‌گردد. آنچه از این رهگذر بر من دروغین تلنبار می‌شود و توهمی از انسجام را به آن می‌بخشد، اعتبار است.

مشو مایل اعتبارات دنیا گل شمع اگر دیده باشی مبویش

و

ما و من هوسکده‌ی اعتبار خلق تقریر مهملی است که مهمل نمی‌شود

زاین گرد اعتبار مچین دستگاه ناز　　بر یکدگر چو سایه فتد تل نمی‌شود

افسردگی کمینگر تعطیل وقت ماست　　تا دست گرم کار بود شل نمی‌شود

و

سایه وار از سجده طی کردم بساط اعتبار　　کوه و دشت از سودن پیشانی‌ام هموار شد

غیر بی‌مغزی حصول اعتبار پوچ چیست　　غنچه سر بر باد داد و صاحب دستار شد

و

چو شمع خط امان غیر نقش پای تو نیست　　ز جوش رنگ به اطراف خود حصار مکش

ز دیده می‌چکد آخر جهان چو قطره‌ی اشک　　تو این گهر به ترازوی اعتبار مکش

چنان که از این ابیات نمونه بر می‌آید، بیدل برای رمزگذاری این اعتبارِ پوچ، از نمادهایی اجتماعی استفاده می‌کند. دستار، که در زمان بیدل نشانگر طبقه و قومیت و تا حدودی پیشه‌ی هرکسی بود، و استعاره نام و نگین، مشهورترین موارد در این زمینه‌اند. به ویژه در مورد این جفت تصویر اخیر، بیدل اوجی از استادی را در ترسیم نمادها به نمایش گذاشته است.

در نگینها اعتبار نام جز پرواز نیست　　نقش خود هر جا نشاندی همچنان بنشانده گیر

و

ذوق شهرتها دلیل فطرت خام است و بس　　صورت نقش نگین خمیازه‌ی نام است و بس

نوحه کن بر خویش اگر مغلوب چشم افتاد دل　　آفتاب آنجا که زیر خاک شد شام است و بس

از قبول عام نتوان زیست مغرور کمال　　آنچه تحسین دیده‌ای زاین قوم دشنام است و بس

حق شناسی کو، مروت کو، ادب کو، شرم کو　　جهد اهل فضل بر یکدیگر الزام است و بس

در ره عشقت که تدبیر آفت بی طاقتی است هر کجا واماندگی گل کرد آرام است و بس

در روزگار بیدل، نگینی که بر انگشتر می‌نشاندند و شخص نامش را بر آن حک می‌کرد، نمادی از هویت اجتماعی تلقی می‌شد. نامه‌ها و اسناد حقوقی را با همین نگین مهر می‌کردند، و وقتی کسی می‌خواست در زمینه‌ای به دیگری وکالت تام دهد، انگشتر و نگینش را در اختیار او قرار می‌داد. بنابراین استعاره‌ی نگین، در آن روزگار رمزی شایسته و آشنا بود که به حضور "شخصیت اجتماعی" در تمام سطوح سلسله مراتب اجتماعی دلالت داشت. بیدل با تکیه بر این زمینه نگین را نماد انجماد و اعتبارزدگی فلج کننده، و نامِ اسیر شده در دام نگین را علامت منِ فروکاسته شده به چرخ دنده‌ای اجتماعی گرفته بود. او بیش از هرچیز با این حقیقت بازی کرده است که نوشتن نام بر سطح نگین، مترادف است بر کنده شدن سطح نگین، و بنابراین خالی و غایب شدنِ جای نام بر آن. به عبارت دیگر، بیدل بر این نکته آگاه بود و بر آن تاکید می‌کرد که ظهور اعتبار بر نگین، از نامی که در شکل غیاب بر آن حک شده ناشی می‌شود.

گرانجان را نباشد بار سبکروحان نگین را می‌شود قالب تهی چون نام بردارد

کسی کز سرکشی راه طریقت طی کند بیدل خورد صد پشت پا چون موج تا یک گام بردارد

و

به گم شدن چو نگین بی نیاز شهرت باش که ناز نام تو در مغاک می‌فکند

بیدل این شیارِ نام بر نگین را به اشکال هنرمندانه‌ی دیگری نیز تفسیر کرده است. گاهی آن را چون گوری دیده که نام را در آن به تابوتی سنگی سپرده‌اند.

مکش دردسر شهرت میفکن بر نگین زورش برای نام اگر جان می‌کنی مگذار در گورش

و گاهی دیگر جنسِ نگین را که معمولا از عقیق بوده، با رنگ خون و شکلِ جگر همتا گرفته و به تعابیری از این دست رسیده است:

مرید نام را نبود گریز از خون دل خوردن نگین دایم ز نقش خویش دندان بر جگر دارد

و

هر که می‌بینی به قدر شهرت از خود رفته است سود نامی هم به تحصیل زیان دارد عقیق

و

بی جگر خوردن میسر نیست پاس اعتبار آبرو در موج خون دل نهان دارد عقیق

۲. "من" در آن هنگام که در تار وپود اعتباری اجتماعی گرفتار آید و به تصویری در چشم دیگری‌ها و چشمداشت‌هایشان فرو کاسته شود، به نوعی توهم دروغین و نقاب‌آسا تبدیل می‌شود. دریغ بزرگ از آن جا بر می‌آید که این منِ گمشده، همان است که از ذاتی اهورایی برخوردار است و توانایی بازآفریدن هستی را دارد. افسوس بیدل بر این من از آنجا سرچشمه می‌گیرد که دریایی را می‌بیند که به ماندن در سطح حبابهایی کف‌آلود قناعت کرده است.

آه از این جلوه‌ی نقاب فروش بحر در جیب و ما حباب فروش

من در این شرایط، از آنجا که از تحقق خویش ناتوان مانده، به "خاکستری باز مانده از قافله‌ی اعتبار تبدیل می‌شود.

رفتیم و داغ ما به دل روزگار ماند خاکستری ز قافله‌ی اعتبار ماند

وضع حیاست دامن فانوس عافیت از ضبط خود چراغ گهر در حصار ماند

چنین منی، همان تمثالی است که بر آیینه می‌افتد، و بازتابی از منِ حقیقی را متجلی می‌سازد. تصویری که با وجود دروغین بودنش، همچنان امکانِ ظهور "من" را همچون محوری هستی شناختی به چشمها گوشزد می‌کند.

پر در تلاش خرمی این چمن مباش افراط آب چهره‌ی گل زرد می‌کند

رم می‌خورد ز سایه‌ی غیرت فسردگی تمثال مرد آینه را مرد می‌کند

تمثال اما، همواره کمخون و محو و رنگ پریده است و هرچه کند جایگزین چیزِ موجود نتواند شد. بی‌رمقی و ناتوانی، سرنوشت نهایی همه‌ی "من"هایی است که در این غوغا از خویش تهی شوند. در این هنگام است که "منِ» وامانده در لاف و گزاف، به سایه‌ای پست از خودش تبدیل می‌شود، که سرسختانه به قدمهای ناتوان از رفتن چسبیده و به زودی با آن اشتباه گرفته می‌شود. بیدل مانند سایر عارفان مکتب خراسانی، نگاهی ریاضت ستیزانه دارد و حرمت لذت و هراس از خوشی را توجیهی می‌داند مکرآمیز تا این "من" ناتوان واماندگی خود را نبیند و آن را با جامه‌ای پذیرفتنی بیاراید.

هرکجا شمع تماشای تو روشن می‌شود از زمین تا آسمان آیینه خرمن می‌شود

ما ضعیفان لغزشی داریم اگر رفتار نیست سایه را از پا فتادن پای رفتن می‌شود

طبع ظالم از ریاضت عیب‌پوش عالم است آهن قاتل چو لاغر گشت سوزن می‌شود

فضل مختار است اما عجز پر بی دست و پاست من نخواهم او شدن هرچند او من می‌شود

بیدل بارها بر این اصل پای می‌فشارد که وا ماندگی در قید و بند دویی، یعنی باور کردنِ تمایز میان قطبهای متضاد معنایی و ماندن در بندِ دستیابی به برخی و پرهیز از برخی دیگر، دستمایه‌ی اصلی انباشت اعتبار و دستیابی به امتیاز من بر دیگری است.

آخر چو شمع سوختم از برگ و ساز خویش یارب نصیب کس نشود امتیاز خویش

این یک نفس که آمد و رفت خیال ماست بر عرض و فرض خندد و شیب و فراز خویش

هرکس اسیر سلسله‌ی ناز دیگر است ما و خط تو، زاهد و ریش دراز خویش

و

پرخودنمای کارگه چند و چون مباش در خانه‌ای که سقف ندارد ستون مباش

غافل ز خوب و زشت شدن شرط محرمی است زاین پیش گیرم آینه بودی کنون مباش

این است اگر کشاکش هنگامه‌ی نفس بیش از دو دم غبار برون و درون مباش

من، در آن هنگام که زیر انباری از اعتبارها و نمادهای اجتماعی مدفون شود و به نقش نامی بر نگینی منحصر گردد، توش و توان و قدرت آفرینندگی خویش را از دست می‌دهد. این تهی شدنِ "من" از قدرت و توانایی، برجسته‌ترین نشانه‌ی رخت بر بستنِ "منِ" راستین از میان، و استیلای غیابِ "من" است. بیدل تلاش "من" برای استوار ساختن خویش بر این پی سستِ هنجارین را با رفتار گوهری و مرواریدی مقایسه می‌کند که با فراهم کشیدن خویش و مرزگذاری خود از دریا می‌کوشد تا اعتبار و ارزشی برای خویش دست و پا کند. غافل از آن که این پایبندی به ادب و قواعد برای تعریف خویشتن، با زمینه‌ی ذاتِ راستین و دریاگونه‌ی من همخوانی ندارد. بیدل برای اشاره به این ذات، بارها از استعاره‌ی دریای توفان‌زده و پرموج استفاده کرده است و اصلِ بودن با آن را قبول جنون و شوری می‌داند، که با عقل و ادبِ دلپسندِ دیگری در تضاد است.

بر جنون نتوان شد از عقل ادب پرور محیط سعی گوهر تا کجاها تنگ گیرد بر محیط

غیر بیکاری چه می‌آید ز دست مفلسان نیست جز بر ناتوانی پیکر لاغر محیط

بهره‌ی آسایش دانا ز گردون روشن است از حباب و موج دارد بالش و بستر محیط

هرکسی در خورد اسباب تشویش است و بس از هجوم موج بر خود می‌کشد لشکر محیط

عالمی را می‌کشی زیر نگین اعتبار گر شوی بر آبروی خویش چون گوهر محیط

آن گوهری به راستی ارزشمند است، که درخششی و نوری داشته باشد، و قدما در نظام چهار عنصری خویش معتقد بودند که گوهر از در آمیختن عنصر آب و خاک پدید می‌آید و از این رو بود که گوهرها و بلورهای گرانقدر را "آبدار" می‌نامیدند. بیدل و سایر شاعران سبک هندی بارها از این تصویر برای اشاره به آبروی سنگی بهره جسته‌اند، که در ضبط و ربطِ آب، این عنصر مقدس، در دلِ خویش کامیاب گشته است. در چشم بیدل اما، این درآمیختن آب با گوهر، همتای حل شدن گوهر در دریاست، و دل کندن از نظم و آرایش سطحی کف و حباب، و دل دادن به جنونی که سرشت موج است. در عین حال؛ به شکلی ناسازگون، همین دل دادن به جنون توفانِ دریاست که آرامش سهمگین اقیانوس را ممکن می‌سازد. یعنی "من"، تنها در آن هنگام که دست از قواعد اجتماعی و پایبندی به ادبِ دیگری‌مدارانه بردارد، به آرامش و پایداری واقعی دست می‌یابد.

از کدورت رست دستی کز تردد دست بست آب خاک‌آلوده را آرام می‌سازد زلال

دستگاه جاه اصلش واضع شور و شر است می‌خروشد سیم و زر تا حشر در طبع جبال

لب به حاجت وا مکن ساز غنا این است و بس آب گوهر می‌زند موج از زبان بی‌سوال

از عدم هستی و از هستی عدم گل می‌کند بالها در بیضه دارد بیضه‌ها در زیر بال

انجمنها رفت بیدل با غبار رنگ شمع تا قدم بر خود نهادم عالمی شد پایمال

به راستی در اثر چند فیلسوف بیانی با این شیوایی و دقت می‌توان یافت که "از عدم هستی و از هستی عدم گل می‌کند"؟

با این تمهیدات، بیدل نقد ریشه‌ای و استوار خویش از فرآیند زوال من را به سرانجام می‌رساند، و پایه‌ای محکم برای پرداختن به "منِ" مطلوب و راستین را فراهم می‌آورد. در نگاه بیدل، من گرانیگاه و مرکزی است در هستی، که تمایزها و تفاوتها و معناها و ارزشها را از دل خویش می‌زاید و به دلیل این آفرینندگی است که خصلتی خداگونه دارد. در این میان، اما، چندان خردمند نیست که فاصله‌ی خود از دست ساخته‌هایش را حفظ کند، و به همین دلیل است که در وحشتِ گم شدن در این انبوهِ چیزهای مخلوق غرق می‌شود. چشمی که به این وحشت خو گرفته باشد، از دیدن خویشتن نیز عاجز خواهد ماند. ناتوانی و عجزی که از این گم شدنِ من برمی‌خیزد، به سرعت به همه جا تسری می‌یابد، و به این شکل است که من، به هیچی تبدیل می‌شود، که آرزویی جز هیچ ندارد.

به وحشت نگاهی چه خو کرده ای — که خود را به پیش خود او کرده ای
یمین و یسار و پس و پیش چیست — تو یکسویی و چار سو کرده ای
نه باغیست اینجانه گل نه بهار — خیالی در آیینه بو کرده ای
عدم از تو مرهون صد قدرت است — بدی هم که کردی نکو کرده ای
بشو دست و زین خاکدان پاک شو — تیمم بهل گر وضو کرده ای
چو بیدل چه خواهی از هست و نیست — که هیچی و هیچ آرزو کرده ای

گفتار ششم: بازآفرینی من

۱. در آن هنگام می‌توان از یک دستگاه نظری منسجم و انداموار در مورد "من" سخن گفت، که سه شرطِ نظری برآورده شده باشد. نخست آن که تصویری روشن و دقیق از "من"، ساختارِ آن، و کارکردش در دست باشد، و حد و مرز این مفهوم و مصداقهایش روشن و مشخص باشد. چنان که در گفتارهای نخست نشان دادم، در اشعار بیدل چنین تصویری از "من" وجود دارد، و از مرکزیت برخوردار است. دومین شرط، آن است که چارچوبی ارزشی – و معمولا اخلاقی – برای نقد "من" و بازبینی منتقدانه‌اش در دست باشد. یعنی معیارهایی روشن و زمینه‌ای نظری فراهم باشد که به کمکشان بتوان عناصر نامطلوب و زیانمند و نادرست موجود در "من" را دریافت و به آسیب‌شناسی‌ای درباره‌اش دست یافت. به شکلی که معلوم شود "من" چگونه و در چه شرایطی دچار آسیب و اختلال می‌شود، به چه شکلهایی مسخ می‌گردد و از چه مسیرهایی پایداری و قدرت و شادمانی و معنای خود را از دست می‌دهد. در دو گفتار گذشته، بحث مرکزی من آن بود که چنین شرطی نیز در آثار بیدل برآورده شده است. سومین شرط، آن است که راهبردی عملیاتی و تکیه‌گاهی مفهومی وجود داشته باشد که با کمک آن بتوان وضعیت مطلوبی را برای "من" تعریف کرد و خویشتن را در وضعیتی آرمانی تصویر کرد و مسیرهای تحقق یافتن آن را شناخت و روشهای عملیاتی دستیابی بدان را توصیه کرد. در این گفتار، مدعای اصلی آن است که چنین شرطی نیز در اشعار بیدل برآورده شده است.

چنان که گذشت، بیدل نخست بر مرکزیت و اهمیت هستی‌شناختی "من" تاکید دارد، و آن را همچون مسئله‌ای بنیادین می‌نگرد. برای بیدل، "من" محوری هستی شناختی است که دویی، یعنی جم‌ها (جفت‌های

متضاد معنایی) را پدید می‌آورد. و از آنجا که این دویی مبنای تمام شناسایی‌ها و ارزش‌داوری‌ها و خواستها و پرهیزهاست، به نوعی می‌توان "من" را آفریدگار منظومه‌ی معنایی آشنای جهان انسانی دانست. در عین حال، بیدل بر این باور است که شکلِ ارتباط من و دیگری، و فروکاسته شدنِ جوهرِ سوژه به تصویر، کلید مسخ شدن "من" است، و همان است که دریا را به کف و حقیقت را به لاف بدل می‌کند. بیدل کاخی سربلند و افسون‌آمیز از استعاره‌ها و تشبیه‌ها برافراشته است، تا در دهلیزها و هزارتوهای رنگارنگش ویژگی‌ها و زوایای این مسخ شدگی من را نمایش دهد. وارسی تمام تصویرهایی که بیدل تنها در همین مضمون آفریده، شایسته‌ی آن است که در نوشتاری دیگر و متنی رساتر بررسی و فهرست شود. اما در حدِ این متن، که تنها درآمدی بر مبحثِ من در اشعار بیدل است، به این اندک بسنده کنم که تنوع و زوایای دیدی که بیدل برای ترسیم ابعاد این مسخ شدگی به کار گرفته است، به راستی شگفت‌انگیز است.

جانِ کلام تمام این بحثها، آن است که تصویرِ منعکس شده در آیینه‌ی دیگری، "من" نیست، و به همین ترتیب آن انگاره‌ای که در چشم من از دیگری جلوه می‌بندد نیز "منِ» ورجاوندِ دیگری نیست. از این رو، بیدل بارها و بارها این تصویر را و آن تمثال را وهم و نیرنگ می‌داند.

دل به نیرنگ خیالی بسته ایم و چاره نیست ما کباب دلبریم و دلبر اندر آینه

آنچه از اسباب امکان دیده‌ای وهمست و بس نیست جز تمثال چیزی دیگر اندر آینه

در این بین، بیدل آیینه را رمزی می‌داند برای آنان که توانایی نگریستن به فراسویش را دارند. به راستی هم اگر بخواهیم به زبان روانشناسی امروزین سخن بگوییم، فهم دیالکتیک انگاره و خودانگاره و تسلط بر بازیهای بیشمارِ هویت که در میان من و ما و من و دیگری رخ می‌دهد است که ظهور هویتی منسجم و "من"ای

منسجم را ممکن می‌سازد. از این روست که گهگاه، بیدل از همان آیینه به عنوان روزنی که می‌توان از آن به "منِ" راستین نگریست، یاد می‌کند.

چون دو ابرو که نفس سوخته‌ی ربط همند　　تیغ او زخم مرا مصرع تضمین آمد

عافیت می‌طلبی بگذر از اندیشه‌ی جاه　　شمع را آفت سر افسر زرین آمد

صفحه‌ی ساده‌ی هستی رقم غیر نداشت　　هرکه شد محرم این آینه خود بین آمد

تیغ او و زخم من، اگر در چارچوب آشنا و معتادِ عرفان تکراری شده‌ی سبک هندی فهمیده نشود، و در اتصال با بیتهای بعدی بازتفسیر گردد، به همین بازی میان من و دیگری اشاره می‌کند. بازی‌ای که اگر درست رمزگشایی شود، طلسم خود را از دست می‌دهد. در آن هنگام است که معلوم می‌شود اندیشه‌ی جاه و اعتبار، و لافهای برخاسته از آن آفتی هستند خوشنما و درخشان، که در نهایت به تاج زرینِ شمع می‌مانند و ذوبِ آن را سرمایه‌ی خودنمایی کوتاه مدت خویش قرار می‌دهند. این مفهومِ راستین آیینه است، یعنی آن "صفحه‌ی ساده"ای، که همانند هستی، ردپایی از دیگری و غیریت در آن یافت نمی‌شود. رازآشنایی با این آیینه‌ی افسون زدوده است که نگریستن به خود را ممکن می‌سازد. بیدل مانند سایر عرفا، از کنایه‌هایی مانند دل و قلب و مغز و استخوان برای اشاره به این مرکز و عصاره‌ی حقیقت بهره می‌برد، و سزاوار است در پژوهشی مجزا، به این آناتومی سوژه، و کالبدشناسی معنایی "من" در نگاه بیدل پرداخته شود.

از تپیدنهای دل رنگ دو عالم ریختند　　هرکجا دیدم بنایی گرد این ویرانه بود

جرم آزادی است گر نشناخت ما را هیچکس　　معنی بی‌رنگ ما از لفظ پر بیگانه بود

اختلاط خلق جز ژولیدگی صورت نبست　　هردو عالم پیچش یک گیسوی بی شانه بود

بیدل این رهایی از قید و بند دیگری را جان مایه‌ی تجرد می‌داند، که صفتی خداگونه است و در آثار عرفای نامداری به عنوان صفتِ انسانِ کاملِ رسته از دنیا به کار گرفته شده است. تجرد، بدان معناست که

"من" دریابد که خویشتنی که همواره با خود داشته است، با تمام هستی‌ای که همچون افقی بیرون از خویش فرضش می‌کرد، و تمام دیگری‌هایی که موضوع عشق و نفرتش بودند، یگانه و همتا و همگون هستند، و سرشتی در هم تنیده دارند.

در تجرد تهمتی دیگر ندوزی بر تنم　　غیر من تاری ندارد چون نگه پیراهنم

حیرتی گل کن گر از تمثال او خواهی نشان　　یعنی از آیینه ممکن نیست بیرون دیدنم

با که گویم ور بگویم کیست تا باور کند　　آن پری رویی که من دیوانه‌ی اویم منم

چون حبابم پرده‌ی هستی فریبی بیش نیست　　بحر عریان است اگر بیرون کنی پیراهنم

به این ترتیب است که مرز میان من، دیگری و جهان از میان بر می‌خیزد، و این تنها دستاوردی است که تنها با مرزبندی دقیق و خودمدارانه‌ی این سه عرصه‌ی هستی شناختی، و واسازی و گذار از آن ممکن می‌شود.

زبان حیرت دیدار سخت موهوم است　　نفس در آینه گیریم تا سخن گوید

ز بس به عشق تو گم گشته‌ی خودم بیدل　　به یاد خویش کنم ناله هر که من گوید

این آمیختگی "من"ها و فربه شدنِ خویشتنی که دیگری و جهان را در خود ادغام کرده است، همان است که در برخی از متون اتحاد و در متونی دیگر – در کاربردی خاص از این واژه– فنا نامیده شده است. چرا که در این حالت، "من" در می‌یابد که آن "منِ گمشده"ی مسخ شده در سردرگمی آیینه‌ها، مهمترین مانع رشد و شکوفایی اوست و از این رو از وی گذر می‌کند.

ز سعی خاک به گردون غبار نتوان برد　　به دامن تو همان دامن تو چنگ زند

این گذر کردن از منِ آشنای روزمره، آرامش و آسایشی به دنبال دارد، که همچون مجالی برای زایش "منِ" راستین عمل می‌کند.

آن بیخودان که ضبط نفس کرده‌اند ساز　　آسوده‌تر ز نغمه‌ی تار گسسته‌اند

آزادگان به گوشه‌ی دامن فشاندنی　　چون دشت در غبار دو عالم نشسته‌اند

ادغام جزء در کل و شکسته شدن مرزهای تفکیک کننده‌ی عرصه‌های هستی‌شناختی‌ای که زاده‌ی ذهن اندیشنده بود، آماجی است که بیدل بسیار بدان سفارش می‌کند و همین هم آثارش را با سخنان برخی از حکمای مکتب دیانَه در هند، و پیامدهای مشهورتر آن (چان در چین و ذن در ژاپن) شبیه می‌سازد.

محو کردن می‌کند دریا حباب و موج را　　جزو از خود رفته دارد دستگاه کل به کف

بنیادی‌ترین واسازی‌ها و مرزشکنی‌ها در این میان، از میان برخاستن مرز میان هستی و نیستی است، و این جز با تامل و درونکاوی ممکن نیست.

عمرها شد سر به جیب نیستی دزدیده‌ام　　بر نمی‌آرد مرا افسون هستی زاین مغاک

هرکه را بیدل تامل سرمه‌ای بخشیده است　　ریشه‌های موج می می‌بیند از رگهای تاک

۲. این گذارِ رادیکالِ هستی‌شناختی، آن "منِ» آشنای محدود به اعتبارهای اجتماعی و رمزگانِ برخاسته از دیگری‌ها را محو می‌کند و از میان برمی‌دارد. از این رو در نگاه نخست، انسان کاملِ بیدل به موجودی بیگانه و غریبه با "من"های آشنای هرروزه می‌ماند. چرا که مخاطب او و طرفِ او و زبانِ او، در شبکه‌ی کنشهای اجتماعی روزمره نمی‌گنجد.

با خلق خطاب تو ز تحقیق نشاید ای بی‌خرد افسانه‌ی خود با دگری چند

و

گر نیی عین تماشا حیرت سرشار باش سر به سر دلدار یا آیینه‌ی دلدار باش

سیر چشمی ذره از مهرقناعت بودن است پیش مردم اندکی در چشم خود بسیار باش

غنچه‌ات از بیخودی فال شکفتن می‌زند ای ز سر غافل برو بی‌مغزی دستار باش

پس "منِ" باززاده شده و خودمختار، در جایی دست به انتخاب می‌زند و از آنچه که بوده می‌گسلد و مغزِ به ظاهر اندکِ دریاگونه را به کف و حبابِ حجیم و ورم کرده و پر لاف و گزاف – که بارها به دستارِ بی سر تشبیه شده– ترجیح می‌دهد.

از عزت و خواری نه امید است نه بیمم من گوهر غلتان خودم اشک یتیمم

از سایه‌ی گم گشته مجویید سیاهی شستند به سرچشمه‌ی خورشید گلیمم

چشمی نگشودم که به زخمی نتپیدم عمری است چو عبرت به همین کوچه مقیمم

چون خوشه‌ی گندم چه دهم عرض تبسم از خاک پیام‌آور دلهای دو نیمم

این بیگانه، ممکن است در چشم مردم قدری اندک یا بسیار داشته باشد. و این اهمیتی ندارد. مهم آن است که این غریبه‌ی گاه مطرود و درک ناشدنی، گوهری خودمختار و خودبسنده و استوار بر پای خویش است و از این رو محور و مبنای زایش معنا و ارزش در افقی هستی‌شناسانه است.

ز اکسیر قناعت ذره‌ی من گنجها دارد کمم در چشم خلق اما برای خویش بسیارم

۳. بیدل راهِ دست یافتن به این منِ راستین را، در قالب دو سیر و سلوکِ واژگونه "به من"، و "از من" صورتبندی کرده است. از دید او، راهِ ظهور آن سرشتِ راستینِ خداگونه، از دل کندن از "منِ" روزمره و هنجارین مسخ شده و آلوده به غیاب می‌گذرد.

نامحرم عبرتکده‌ی دل نتوان بود　　این خانه بروب از خود و بیرون در انداز

و

گر لباس سایه از دوش افکنی　　می‌کند عریانی‌ات خورشید پوش

چنان که گفتیم، بیدل گاه ماندن در قید و بندِ روابط هر روزه و دیگری‌مدارانه را همتای عقلی سطحی – از جنس عقل معاش– می‌داند، و با لحنی که یادآور سخنان شورآفرینِ صوفیان قرن چهارم خراسان است، دیوانگی و جنونی را می‌ستاید که فرا رفتن از این قالب را ممکن می‌سازد. این نکته را همین جا در حد دعوتی از دوستداران بیدل باقی می‌گذارم و می‌گذرم که پرداختن به جفت متضاد معنایی عقل و جنون در اشعار او نیز پهنه‌ای دلکش است و شگفت‌آور و آموزنده. در هر حال، این شکل از شور و جنون است که کنده شدن از منِ معتادِ غیاب‌آلوده را مجاز می‌دارد.

به وهم هوش تا کی زحمت این تنگنا بردن　　خوشا دیوانه‌یی کز خویش برون رفت و صحرا شد

پس نخستین مسیرِ دستیابی به منِ راستین، سفر کردن از خود و محو ساختنِ آنچه در این غیاب به هرز روییده بود.

صبحی به گوش عبرتم از دل صدا رسید　　کای بی خبر به ما نرسید آن که وارسید

دریاست قطره‌ای که به دریا رسیده است　　جز ما کسی دگر نتواند به ما رسید

چون ناله‌ای که بگذرد از بند بند نی　　صد جا نشست حسرت دل تا به ما رسید

از خود گذشتنی است فلک تازی نگاه تا نگذری ز خود نتوان هیچ جا رسید

اما این تنها راهِ مورد نظر بیدل نیست. چنان که در بحثِ مفهوم آیینه گفتیم، بیدل به همان منِ گمشده و غایب نیز به عنوان بازمانده‌ای از آن سرشت نهادین می‌نگرد که دستخوش ملال و خلال و سستی و رکود شده باشد. از این رو، پیشنهاد دومش آن است که همزمان با سفر کردن از خود، و دل کندن از من و زیر پا نهادن ساختارهای به ظاهر عقلانی تداوم آن، سفری دیگر "به من" آغاز شود. سفری که با تامل و درونکاوی و اندیشیدن به خویشتن و در خویشتن همراه است. از این روست که او نیز مانند بایزید و خرقانی، بدنِ من و جای من در هستی را تقدیس می‌کند و آن را همان حقیقتی می‌داند که کعبه نماد بیرونی آن است. و این ادامه‌ی سخن عارفان خراسانی است که حجِ راستین را سفر به خویشتن می‌دانستند، از خویشتن.

از دیر اگر رمیدیم، در کعبه سر کشیدیم از خود برون نرفتن ما را هزار جا برد

بیدل به زیبایی تمام این سفر درونی را به کشمکش موج و دریا تشبیه کرده است. دریا، همان سرشت بیکرانه و زاینده و ژرف منِ راستین است، که افقهای هستی را در می‌نوردد و کرانه‌های محدودِ رمزگان و نشانه‌ها را به امری حاشیه‌ای تبدیل می‌کند. این دریا، در آن هنگام که سطحی نگریسته شود و در کرانه‌ها و ساحل‌ها محدود بماند، در حباب و کفی که موج به خشکی متعین و مشخص و شفاف و "عقلانی" می‌آورد، خلاصه می‌شود. اما به محض آن که موج، یعنی پویایی طبیعی و همیشگی منِ سیال و توفنده، به دریا بازگردد، بار دیگر در آغوش هستی بیکرانه و عمیقی که در آغاز از آن برخاسته بود، حل می‌شود. استعاره‌هایی شبیه به این را عارفان بسیاری برای تصویر کردن فناء فی‌الله و فنا در شیخ به کار گرفته‌اند. اهمیت بیدل از آن روست که همین نظام تصویری را با دقتی بیشتر و انسجام افزونتر، و در عین حال شاخ و برگی زیباتر، برای توصیف زایش منِ راستین از دل منِ دروغین به کار می‌گیرد.

روشندلان چو آینه بر هرچه رو کنند هم در طلسم خویش تماشای او کنند

پاکی چو بحر موج زند از جبین‌شان　　قومی که در گداز تمنا وضو کنند

جیب مرا به نیستی انباشت روزگار　　چاکی است صبح که به هیچش رفو کنند

این موجها که گردن دعوی کشیده‌اند　　بحر حقیقت‌اند اگر سر فرو کنند

ای غفلت آبروی طلب بیش از این مریز　　عالم تمام اوست که را جستجو کنند

این موجهایی که سر فرو کنند و از گردن دعوی دست بردارند، با دریای یکی می‌شوند، و این دریا رمزی است از گوهری که در سینه‌ی وی نهفته است. چرا که شاید فرصتی باشد و بتوانم در نوشتاری دیگر نشان دهم که استعاره‌ی گوهر و دریا برای بیدل، همتای تصویر دل و "منِ" راستین است. و چرا نباشد. مگر نه آن که گوهر نیز مانند دریا، و مانند "من" واحدی خودبسنده و استوار بر محور خویشتن است؟

حکم دل دارد ز همواری سر و روی گهر　　جز به روی خود نغلتیده است پهلوی گهر

٤. منِ راستین، واحدی کامل و تمام و بسنده است. رمزِ آن در دستگاه نشانگانی ریاضی، دایره است که از دیرباز به عنوان نماد شکل کامل و تقارن و زیبایی بی‌نقص زبانزد بوده است. در نظام واژگانی عارفان نیز دایره نماد وحدت و پرگاری که با یک پای کوشای خویش، گرداگردِ یک پای استوار و پافشار خویش می‌گردد، نماد انسان کامل و سالکی که به توحید دست یابد، تلقی می‌شده است. بیدل نیز مانند بسیاری از صوفیه‌ی دیگر، از همین رمزگان برای توصیف انسان کامل و منِ راستین بهره برده است.

به باغی که چون صبح خندیده بودم　　ز هر برگ گل دامنی چیده بودم

به زاهد نگفتم ز درد محبت　　که نشنیده بود آنچه من دیده بودم

چرا خط پرگار وحدت نباشم　　به گرد دل خویش گردیده بودم

جنون می‌چکد از در و بام امکان　　دماغ خیالی تراشیده بودم

اگر سبزه رستم و گر گل دمیدم　　به مژگان نازت که خوابیده بودم

منِ راستین و آرمانی، بدان دلیل به دایره می‌ماند که معنا و ارزش را در چرخه‌ای بسته و خودبسنده پدید می‌آورد، از آن رو از آماج کردنِ اعتبارهای پوچی که به بیرون از خویشتن قلاب شده‌اند، ابا دارد. چنین سرشتی به زمزمه‌ای می‌ماند که گوینده و شنونده‌اش یکی و همان هستند، و یا به آواز خنیاگری شبیه است که در بند رسایی صدا و مخاطبش نیست، و تنها برای خودِ آواز است که می‌خواند.

دگر تظلم ما عاجزان کجا برسد　　بس است ناله‌ی ما گر به گوش ما برسد

سبکروان ز غم راه و منزل آزادند　　صدا ز خویش گذشته است هر کجا برسد

تمامی خط پرگار بی‌کمالی نیست　　دعا کنید سر ما به نقش پا برسد

چنان که پیشاپیش نیز گذشت، در این هنگام است که نه تنها گذر کردن از جفتهای متضاد معنایی ممکن می‌شود، که وحدت متضادها تحققی ملموس و عینی می‌یابد و آنچه تا پیش از این جمع ناپذیر می‌نمود، در شکلی ترکیب شده و کامل بیرون می‌تراود.

به این آوارگی‌ها گردباد دشت توحیدم　　بنای من به گرد خویش گردیدن به پا دارد

خیالی می‌کند شوخی کدام اظهار و کو هستی　　هنوز این نقشها در خامه‌ی نقاش جا دارد

شرر در سنگ می‌رقصد، می اندر تاک می‌جوشد　　تحیر رشته‌ی ساز است و خاموشی صدا دارد

به این ترتیب است که بیدل به صراحت و زیبایی به تقدم هستی‌شناختی من بر سایر عناصر و مفاهیم اشاره می‌کند. سخنی که با رنگ و بویی متفاوت و صورتبندی‌هایی رنگارنگ، در آثار تمام عارفان ایرانی با شدتهایی کم یا بیش می‌توانش یافت.

چه حرف است لغزش به رفتار معنی خطی گر به مسطر نباشد نباشد

به جایی که باشد عروج حقیقت اگر چرخ و اختر نباشد، نباشد

به خویش آشنا شو چه واجب چه ممکن عرض را که جوهر نباشد نباشد

چه دنیا چه عقبا خیال است بیدل تو باش این و آن گر نباشد نباشد

در این نوشتار مجال آن نیست که به نگاه بیدل در مورد زمان و مکان بپردازیم، که آن خود به تنهایی مضمونی دلکش است و جذاب. پس تنها در اینجا یک شاهد برای این حقیقت ذکر می‌کنم که بیدل چارچوب زمانی و مکانی را، با بیانی دقیق و روان –در چارچوبی شبیه به نگاه مرلوپونتی– زمان و مکان را ترشح شده از "منِ" راستین می‌داند. برداشت او البته بیشتر بر ارتباط منِ آرمانی و زمان و مکان سیال و نسبی تاکید دارد، تا رابطه‌ی منِ هنجارین و اجتماعی شده با زمان و مکان قراردادی و کمی مورد نظر مرلوپونتی. با این وجود، این نکته که موضوع زمان و مکانِ وابسته به سوژه با آن قدمتِ شگفتش در ادب و اندیشه‌ی ایرانی، تا عصر بیدل در کانون توجه اندیشمندان قرار داشته است، شایان توجه است.

جز حیرت از این مزرعه خرمن ننمودیم عبرت نگهی کاشت که آیینه درودیم

فریاد که در کشمکش وهم تعلق فرسود رگ ساز و جنونی نسرودیم

پیدایی ما کون و مکان از عدم آورد جا نیز نبوده است به جایی که نبودیم

بیدل چه خیال است ز ما سعی اقامت دیری است به فرصت چو گذشته همه زودیم

فرجام سخن

بیدل، بی‌تردید اوجی در ادب پارسی، و اختری درخشان در آسمان اندیشه‌ی ایرانی است. جایگاه او به عنوان شاعری چیره دست و استادی مسلط بر زبان پارسی به همان اندازه در میان مردمان ایران زمین ناشناخته مانده است، که اندیشه‌های شگفتش و دقت نظر ژرفش. با مرور آثار او، برای لحظه‌ای چنین می‌نماید که اندیشه‌ی ایرانی در سپیده‌دمِ رویارویی با اندیشه‌ی تجدد، دست اندرکار بازسازی ساختار معنایی خویش، و بازتعریف هستی به شکلی کارآمد و منسجم بوده است. این که چرا ملاصدراها و بیدل‌ها و سایر اندیشمندان عصر صفوی و پس از آن چنین کم شمار و کم تاثیر بودند، نیازمند بحث و تحلیلی جامعه‌شناختی و تاریخی است. اما آنچه اهمیت دارد، آن است که توش و توانی که تا همین چند قرن پیش در آثار کسی همچون بیدل گرد آمده است، چندان است که اگر درست شناخته و به کار گرفته شود، در شرایط امروزین ما و بحرانهای پیشارویمان بسیار کارآمد تواند بود.

بیدل، نه تنها به عنوان عضوی از سلسله‌ی صوفیان ایرانی و عارفان پارسی‌گو، و نه تنها به خاطر شالوده‌شکنی‌ها و تابوگریزی‌ها و شطح‌نویسی‌هایش، که به خاطر نظام منسجم و سازگاری از معانی و دستگاهی دقیق از واژگان که ابداع کرد، شایسته‌ی توجه و بازشناسی است. در چند قرن اخیر، در زبان پارسی کم داشته‌ایم کسی را که به این زیبایی بگوید:

در غبار هستی اسرار فنا پوشیده‌اند　　جامه‌ی عریانی ما را ز ما پوشیده‌اند

و بخش مهمی از معانی و تصاویری را که شرحش گذشت را به این ترتیب با هم ترکیب کند؟

محو گریبان ادب کی سر به هر سو می‌زند　　موج گهر از شش جهت بر خویش پهلو می‌زند

تا آمد و رفت نفس می‌بافت وهم پیش و پس　　ماسوره چون بی‌رشته شد بیرون ماکو می‌زند

شکل دویی پیدا کنم تا چشم بر خود وا کنم　　هر سوره‌ی تمثال من آیینه‌ی او می‌زند

داغم مخواه ای انتظار از تهمت افسردگی　　تا یاد نشتر می‌کنم خون در رگم هو می‌زند

فرجام سخن آن که، در روزگاری چنین امروز، که "من"های پارسی ناتوان و سست و شکننده، و معناهای ژرف برخاسته از تمدن ایرانی از یاد رفته‌اند، و در شرایطی که آن "من"های غایبِ گمشده را در هر گوشه می‌بینیم و آن عقلانیتِ کوته‌نظرِ مسخ کننده در هر روزن رخنه کرده است، بیش از پیش به نگاهی نیاز داریم که نه به گذشته‌ای باستانی و عصری از یاد رفته، که به همین چند قرن پیش و همین مردم تعلق داشته است. نگاهی که از درونش، بینشی چنان عمیق بیرون می‌تراویده، که در قالب زبان چنین تبلور می‌یافته است:

بیگانه وضعیم یا آشناییم　　ما نیستیم اوست، او نیست ماییم

پنهان‌تر از بو در ساز رنگیم　　عریانتر از رنگ زیر قباییم

پیدا نگشتیم خود را از چه پوشیم　　پنهان نبودیم تا وانماییم

پیش که نالیم داد از که خواهیم　　عمری است با خویش از خود جداییم

تنگی فشرده است صحرای امکان　　راهی نداریم دل می‌گشاییم

نفی دویی بود علم تعین　　ما خاک گشتیم گفتیم لاییم

فکر دویی چیست ما و تویی کیست　　آیینه‌ای نیست ما خود نماییم

گر بحر جوشید ور قطره بالید　　ما را نفهمید جز ما که ماییم

زمان، تاریخ‌مندی و هویت در نگاه بیدل دهلوی

شروین وکیلی

چکیده

در این پژوهش کلیدواژه‌ها و مفاهیم مربوط به صورتبندی زمان در غزلیات بیدل دهلوی مورد بررسی قرار می‌گیرد و سه پرسش کلیدی مطرح می‌شود:

الف) مفهوم زمان در اندیشه‌ی بیدل دهلوی چگونه صورتبندی می‌شده است؟ ساختار آن چگونه بوده و وجود و هستی چگونه در پیوند با آن قرار می‌گرفته است؟ ماهیت آن خطی بوده یا چرخه‌ای، و در چه چشم‌اندازی از فیزیک زمان به آن نگاه می‌شده است؟

ب) زمان در نگاه بیدل چگونه به تجربه‌ی «من» پیوند می‌خورده و دلالت پدیدارشناسانه‌اش چه بوده است؟ حضور و غیاب چگونه در بستر زمان جای می‌گرفته و تقابل‌شان چگونه به شکل‌گیری و پویایی «من» دامن می‌زده است؟

پ) شیوه‌های دستکاری من در زمان و الگوهای نفوذ زمان در من از دید بیدل چگونه بوده است؟ یعنی آیا شیوه‌ای از بازآفرینی گوهرِ زمان اصیل (در معنای باستانی فرشگردسازی) در آرای بیدل یافتنی است؟ اگر آری، چطور کارکرد آفرینندگیِ من در پیوند با زمان را فهم وصورتبندی می‌کرده است؟

نتیجه‌ی این پژوهش آن است که بیدل تصویری دقیق و پیچیده و چند لایه‌ای از زمان داشته و با کلیدواژه‌هایی دقیق این مدل را صورتبندی می‌کرده و از آن همچون محوری کلیدی برای خلق وجود در پیوند با من بهره می‌برده است.

کلیدواژگان: بیدل دهلوی، زمان، نظریه‌ی سیستمهای پیچیده، جفتهای متضاد معنایی، وقت، فرصت، قیامت، ازل، ابد، فرشگرد، درنگ، هنگامه

پیش درآمد روش‌شناسانه

بیدل دهلوی بی‌شک یکی از برجسته‌ترین شاعران پارسی‌گوست. این حقیقت که زبان مادری این شاعر و اندیشمند بزرگ پارسی نبوده، و خارج از قلمرو مرکزی ایران زمین می‌زیسته و می‌سروده، از سویی دامنه‌ی نفوذ و توان فرهنگی زبان پارسی را نشان می‌دهد، و از سوی دیگر به سیمای این شخصیت ادبی اعتبار و جلوه‌ای دیگر می‌بخشد.

نارواست اگر بیدل دهلوی را تنها شاعر بدانیم. سروده‌های او محتوای فلسفی و عرفانی بسیار عمیقی دارد و بسیاری از شعردوستان که با زبان او خو گرفته و به قدر کافی با پیچیدگی‌ها و دشواری‌های اندیشه‌اش کلنجار رفته باشند، گفتار او را معجزه‌ای از زیبایی و ژرفای معنا دانسته‌اند. چرا که ماجرای او به زیبایی کلام و نوآوری در صور خیال و موسیقی دلکش شعر و چیره‌دستی در اوزان و صنایع محدود نمی‌شود. اینها همه آنگاه که در قیاس با هسته‌ی مرکزی اندیشه‌ی او و نظام فکری‌اش برسنجیده شوند، به حاشیه‌ای و پوششی بر مرکزی معنایی جلوه می‌کنند.

هر اندیشمندی که نظامی نظری را سامان دهد یا دستگاه فلسفی خودبنیادی را تاسیس کند، بی‌شک ناگزیر می‌شود تکلیف خود را با مفهوم زمان روشن سازد. مفهوم زمان در کنار مفهوم «من» (و اغلب در پیوند با معنای اخیر) یکی از گرانیگاه‌های مهم هر چارچوب نظری است، و به پی و بنیادی می‌ماند که معماری معناها و هندسه‌ی مفاهیم تنها بر فراز آن استوار می‌ماند. از این رو وقتی سخن از نظام فکری اندیشمندی به میان می‌آید، دو پرسش را باید حتما درباره‌اش طرح کرد: نخست آن که چشم‌انداز او از مفهوم «من» چیست؟ و دیگر آن که درک وی از مفهوم زمان کدام است.

نویسنده‌ی این سطور پیش از این درباره‌ی مفهوم من در آثار بیدل دهلوی پژوهشی کرده و نشان داده که بیدل به مفهومی تراشیده و منسجم و سنجیده از مفهوم من دست یافته بوده و آن را به روشنی در اشعارش منعکس کرده است. در این نوشتار به پرسش دوم یعنی زمان خواهیم پرداخت و رویکرد بیدل به این مفهوم و شیوه‌ی صورتبندی آن در اشعارش را وارسی خواهیم کرد. بدیهی است که وقتی از نظام فکری شاعری و متفکری مانند بیدل سخن می‌گوییم، منظور بیشتر بازسازی پدیداری امروزین است و نه حفاری امری اصیل که به واقع در ذهن بیدل وجود داشته باشد. یعنی این اصل زندآگاهانه (هرمنوتیک) را پیشاپیش می‌پذیریم که هرآنچه خواهیم گفت، تفسیری بر متنی است که امروز در زمانه‌ی ما و در پیوند با زیست‌جهان نگارنده معنا

دارد. ادعای آن که بیدل دهلوی سه قرن پیش دقیقا چنین می‌اندیشیده و همین فهم امروزین ما از شعرهای خویش را در ذهن داشته، نه رسیدگی‌پذیر است و نه معقول می‌نماید. پس در اینجا در پیِ بازسازی مفهوم زمان بر اساس متن بیدل هستیم، و آن متن را مبنایی برای خلق معانی نو در نظر می‌گیریم، چونان قطب‌نمایی که جهتی را نمایان می‌سازد، بی آن که خود، آن جهت باشد.

در این نوشتار خواهم کوشید با تکیه بر اشعار بیدل دهلوی تصویری کالبدشناسانه از مفهوم زمان به دست دهم. مغزِ سخن آن است که بیدل تصویری روشن، منسجم، و پیچیده از مفهوم زمان در ذهن داشته و آن را به درستی با مفهوم من در ارتباط می‌دیده است. در حدی که اصل بنیادینِ تراوش کردن من از دل زمان و خلق شدن زمان در دل من را درمی‌یافته و آن را در ادامه‌ی سنت باستانی صورتبندی زمان در تمدن ایرانی فهم و بیان می‌کرده است. این همه البته تفسیری امروزین است و برداشتی که نگارنده از اشعار بیدل دارد، نه بیشتر، و اما؛ نه کمتر!

گفتار نخست: بیدل و زمان

اشعار نغز و آبدار بیدل گستره‌ای خیره کننده و بسیار متنوع از مضمونها و مفاهیم را در بر می‌گیرند که می‌توان همه‌شان را در پیوندگاه دو عرصه‌ی فلسفه و عرفان جای داد. این نکته درباره‌ی بیدل بسیار شگفت است که در غزلیاتش که بدنه‌ی سروده‌هایش را تشکیل می‌دهد، مغازله‌ی انسانی و ابراز عشق به دلداری زمینی، شرح حال خویش و حدیث نفس، و اشاره به نکات تاریخی و شرح رخدادهای پیرامون‌اش تقریبا به کلی غایب است. در عین حال بدنه‌ی این اشعار به مفهوم من و خویشتن، مفهوم مهر و عشق و مفهوم زمان و تاریخ مربوط می‌شوند. بی آن که از سطح صورتبندی انتزاعی و معنادهی کلان فرود آیند و به سطح تجربه‌ی

زیسته‌ی انسانی محصور در زمان و مکانی خاص هبوط کنند. این جایگیری شاعر و این زاویه‌ی منظر بسیار جالب توجه است، چون بیدل همچون باقی شاعران سبک هندی دست بر قضا در توجه به ریزه‌کاری‌های زندگی روزمره و در گنجاندن تصویرهای عینی و ملموس از زیست جهانِ مردمانِ عادی بسیار چیره‌دست است و آنچه که اشعارش را از دیگران متمایز می‌کند همین اعجاز است که سخنش را با زبانی ملموس و عینی و گیتیانه بازگو می‌کند، بی آن که آن شیرازه‌ی معنایی فرازین و آن کل‌نگری مینویی را از دست فرو بنهد.

این ترفند زبانی در مورد مفهوم زمان نیز آشکارا نمایان است. بیدل بارها و بارها به مفهوم زمان در اشعارش اشاره کرده و به سبک خاص خود از زوایای نو و شگفتی به این موضوع حمله کرده و دایره‌ای از بینشها را پدید آورده که در میانه‌ی ناسازه‌های منطقی تا بندبازی‌های تصویری و معنایی نوسان می‌کنند. اگر این زیر و رو کردنِ بازیگوشانه‌ی مفهوم زمان را در بیتهایش بنگریم و با رویکردی سیستمی (دیدگاه زروان) نظامهای نمادین و ساختار جفتهای متضاد معنایی در متن‌اش را تحلیل کنیم، از سویی به انسجام و نظم و ترتیب ذهنیت‌اش درباره‌ی زمان پی خواهیم برد، و از سوی دیگر دامنه‌ی نفس‌گیرِ بازی کردن‌اش با این معنا را در خواهیم یافت.

بیدل از دایره‌ای گسترده و متنوع از کلیدواژه‌ها برای صورتبندی مفهوم زمان بهره می‌برد. بیشتر این کلمات دوقطبی‌هایی هستند که در دیدگاه زروان[۲۷] «جم» (سرواژه‌ی جفت‌های متضاد معنایی) خوانده

[۲۷] دستگاه نظری نگارنده که در سرمشق نظریه‌ی سیستمهای پیچیده تدوین شده «دیدگاه زُروان» نامیده می‌شود، چون زمان (=زروان) در آن موقعیتی بنیادین دارد و شالوده‌ی هستی‌شناختی «من» را بر می‌سازد. این دیدگاه در قالب هفت کتاب و دهها مقاله صورتبندی شده و طی پانزده سال گذشته انتشار یافته است.

می‌شوند. مهمترین جم‌ها در این زمینه عبارتند از: ابد/ ازل، صبح/ شام، دیروز/ فردا، و گذشته/ آینده. شگفت آنجاست که بیدل کلمه‌ی «تاریخ» را تقریبا در سراسر اشعارش به کار نبرده و کلمه‌ی مرسوم «زمان» را هم به ندرت و در معنایی غیرتخصصی به کار گرفته است. یعنی زمان اغلب در اشعارش قید زمان را نشان می‌دهد و اسم نیست، و به صورت «این زمان»، «زمانی که»، «هر زمان» به کار گرفته می‌شود. ترکیبهای زمان نیز به همین ترتیب حاشیه‌نشین و دور از مغزِ مفهوم زمان است. چنان که بیشتر ترکیب «ابنای زمان» را به کار گرفته و در آن به مردمان اشاره می‌کند، بی آن که صورتبندی‌ای انتزاعی و دقیق از امری فلسفی مورد نظرش باشد.

در کنار این بی‌توجهی بیدل به واژه‌بندی مرسومِ زمان در زبان پارسی، می‌بینیم که دایره‌ای از کلمات دیگر را در پیوند با این مفهوم به کار می‌گیرد، که مهمترین‌هایشان عبارتند از درنگ، هنگام/ هنگامه، و فرصت. کلیدواژه‌هایی مانند وقت و قیامت را هم که اولی دلالتی صوفیانه و عرفانی داشته و دومی بیشتر در بافتی دینی و شرعی به کار می‌رفته را هم به شکلی خلاقانه از نو بازتعریف کرده و در شعر خویش به کار گرفته است.

گفتار دوم: زمینه‌ی تاریخی

اغلب وقتی از صورتبندی مفهوم زمان در شعر و ادب سخن به میان می‌آید، بحث بر سر این است که سراینده به مفهومی خطی یا چرخه‌ای از زمان باور داشته، و یا آن را مقوله‌ای جوهری یا عرضی فرض می‌کرده است. درباره‌ی بیدل اما ماجرا بسیار پیچیده‌تر از این حرفهاست. یعنی چنین می‌نماید که او به تصویری از زمان وفادار مانده باشد که پیشینه‌اش در زمان او به سه هزار سال پیش باز می‌گشته و زمان را همچون نقطه‌ای و گرانیگاهی برای زایش و خلق هستی تعریف می‌کرده است. در این دیدگاه که برای نخستین بار با

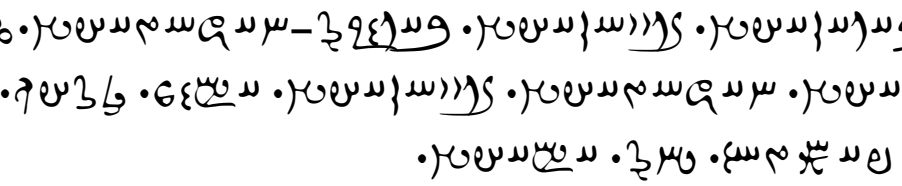
دقت در متون اوستایی صورتبندی شده، زمان خطی و چرخه‌های متصل با آن از این کانون مرکزی بر می‌خیزد و به همین خاطر با تصویری از زمان روبرو هستیم که در قالب ایزدی به نام زروان گرامی داشته می‌شود.

کهنترین اشاره به زمان در مقام ماهیتی مقدس را در عهدنامه‌ای می‌توان یافت که در قرن چهاردهم پیش از میلاد میان سوپیلولیوماس شاه هیتی‌ها و ماتیوازه شاه میتانی‌ها بسته شده است. هیتی‌ها و میتانی‌ها مردمانی آریایی بودند که در قرن شانزدهم و هفدهم پیش از میلاد از شمال به جنوب و از شرق به غرب حرکت کردند و در نیمه‌ی غربی ایران زمین دولتهایی بزرگ را پدید آوردند. هیتی‌ها در آناتولی و میتانی‌ها در شمال میانرودان دولت خویش را بر پای داشتند و این عهدنامه به پیمان دوستی دو شاهِ بزرگ این دولتها مربوط می‌شود. در این پیمان‌نامه کهنترین فهرست از ایزدان هند و ایرانی را نیز می‌بینیم. در اینجا کنار نام میترا و اسورَه (اهورا)، اسم زاراوانا را هم می‌بینیم که همان زروانِ بعدی است و معنایش «زمان» است. جالب آن است که این ایزد بعدتر در ایزدکده‌ی هندیان دیده نمی‌شود و تنها در منابع دینی ایرانی رد پایش را می‌توان یافت.

سه قرن پس از نوشته شدنِ این عهدنامه، دومین موج از کوچ آریاییان آغاز شد و این همان بود که اقوام ایرانی پارسی و مادی را در ایران زمین حاکم ساخت. در ابتدای این دوران، در حدود سال ۱۲۰۰ پ.م زرتشت کیش یکتاپرستانه‌ی شگفت‌انگیز خود را بنیان نهاد و اشعاری در این مورد سرود که بقایای آن در قالب گاهان به روزگار ما رسیده است. در این اشعار فهم یکسره تازه و بی‌سابقه‌ای از زمان دیده می‌شود که در عمل شالوده‌ی همه‌ی ادراکهای بعدی از زمان را در متون گوناگون تعیین کرده است. زرتشت تاریخ هستی را برای نخستین بار به صورت خطی و تکرارناپذیر تصویر کرد و به این ترتیب برداشت عمومی و رایجِ همه‌ی تمدنهای باستانی درباره‌ی چرخه‌ای بودن زمان و تکرار شدنِ رخدادها در آن را نقض کرد. از دید او زمان میدان نبرد اهورامزدا و اهریمن بود و از این رو تاریخ جهان از گامهای پیاپی و بازگشت‌ناپذیرِ چیرگی

خیر بر شر تشکیل می‌یافت. به این ترتیب یک ازلِ آغازین که در آن دو نیروی متضاد نیک و بد زاده شدند، با واسطه‌ی هزاره‌هایی پیاپی (دوازده هزار سال) به ابدی مشخص منتهی می‌شد که رستاخیز مردگان و شکست اهریمن و داوری فرجامین عناصر تشکیل دهنده‌اش بودند.

این تصویر از زمان، در واقع همان بود که مفهوم تاریخ را ممکن ساخت. برداشت مرسوم از تاریخ‌مندی هستی و پیامدهای آن که غایت‌گرایی تاریخی، اسطوره‌ی پیشرفت، و مشابه اینهاست، همگی در این بستر امکان وجود یافته‌اند. کهنترین متونی که در این قالب زمان را ورجاوند و مهم پنداشته‌اند، باز ایرانی هستند. چنان که این جمله‌ی مشهور اوستا، در اصل پیامدی از ستایش زروان است:



زروان بی‌کرانه و زمانه‌ی جاویدان را می‌ستاییم. اَشِم وُهو. راه یکی است و آن هم راستی است.[۲۸]

از همان ابتدای کار، چنین می‌نماید که نگرش ایرانی تمایزی میان زمان کرانمند و بیکرانه قایل بوده باشد. اشاره به جمِ ازل و ابد در خودِ گاهان هست و در همان جا نخستین اشاره‌ها به زمانِ مینویی را می‌بینیم که بیکرانه است، و زمانِ گیتیانه که در قالب هزاره‌ها کرانمند شده و در میانه‌ی آغاز آفرینش و فرشگرد (قیامت) محصور شده است. زمان بی‌کرانه مقدس و جاویدان و نقطه‌وار است، و زمان کرانمند گذرا و خطی است و چون میدان نبرد خیر و شر است، نامقدس و آمیخته می‌نماید. این دو نه تنها به خاطر شکل و بافت، که به خاطر نوع ارتباطشان با «من» نیز از هم جدا بوده‌اند. یعنی زمان کرانمند بیشتر به جهان و آفرینش کلان

[۲۸] یسنَه، هات ۷۲، واپسین دو جمله.

اهورامزدا و اهریمن مربوط می‌شود، در حالی که زمان بیکرانه به «من» و آنچه خویشتن از خویش می‌سازد مربوط می‌شود. به همین خاطر وقتی در منابع زرتشتی نوبت به ستایش زمان می‌رسد، این وسواس وجود دارد که تنها زمان بیکرانه ستوده شود.[۲۹]

به همین خاطر در متونی مانند خورشید نیایش، سروش باژ، و سی روزه‌ی بزرگ و کوچک که بخشهایی از خرده اوستا هستند اسم زمان همواره در این ترکیب آمده که «زروان بیکرانه و زمان جاویدان را می‌ستاییم.»

با این همه چنین می‌نماید که فرقه‌هایی هم بوده‌اند که زمان کرانمند را بستایند و سویه‌ی اهریمنی وجود را در کنار جنبه‌ی اهورایی‌اش به رسمیت بشناسند. مشهورترین نحله در این میان فرقه‌ی زروانی است که در دوران ساسانی اهمیت و اعتباری داشته و یزنیک ارمنی در رساله‌ی جدلی‌اش بر ضد زرتشتیان بیشتر به ایشان تاخته است.

در متون جدیدترِ پهلوی، کاربرد زمان بیش از پیش زمینی و کرانمند شده است. یعنی به تدریج به جای زمان بیکرانه‌ی اهورایی اوستای اولیه، که خصلتی نقطه‌ای و وابستگی‌ای استوار با اکنون داشت، کم کم به زمانی خطی و کرانمند و محدود بر می‌خوریم که بر زندگی روزمره‌ی آدمیان حاکم است. در ارداویراف‌نامه، شکل پهلوی «زمان» در سه عبارت دیده می‌شود. زمان در این متن به معنای امروزین خود نزدیکتر شده و به خصوص در ارتباط با زمانِ مرگ به کار می‌رود. در ارداویراف‌نامه می‌خوانیم: «شما او را پیش از زمان، از این شهر زندگان به آن شهر مردگان می‌فرستید.»[۳۰]، «...در آن نخستین شب، سروش اهلو و آذرایزد به پیشواز من

---

[۲۹] وندیداد، فرگرد ۱۹، بندهای ۱۳–۱۵؛ مهریشت، کرده‌ی ۱۷؛

[۳۰] فصل۲، بند ٦.

آمدند و به من نماز بردند و گفتند: خوش آمدی تو ای ارداویراز که تو را هنوز زمان آمدن نبود... چون دیرزمانی اورمزد را بستایند و با او هم سخنی خوب کنند، از آن آسایش باشد.»[۳۱]

به همین ترتیب، در زند بهمن یسن که یک متن فرجام گرایانه و پیشگویانه‌ی زرتشتی است، واژه‌ی آوام به معنای زمانه و زمان به کار گرفته شده است. شکلِ پهلوی جمله، با آنچه امروز در فارسی رواج دارد، تقریبا یکسان است: «اندر آن آوام، سپیتمان زردوخشت، هماگ (همه) مردوم (مردم) فریفتار (فریبکار) بِه بَویند (هستند).»

در جایی دیگر از همین متن، آوام به همین معنا دیده می‌شود: «ای زرتشت سپیتمان، در آن زمانِ شگفت، یعنی پادشاهی خشم خونین درفش و دیوان گشاده موی خشم تخمه پست ترین بندگان به فرمانروایی ایران فراز روند.»[۳۲]

در متون کهن ایرانی، واژگان دیگری نیز در پیوند با مفهوم زمان کاربرد داشته‌اند. یکی از آنها، هنگام است. هنگام از ابتدا در پیوند با مفهوم اکنون، و با شکلی از حضور در لحظه‌ی حال مربوط بوده است. به عنوان مثال در ارداویراف‌نامه در بندِ نخستِ فصل ۱۵، عبارتِ «پَد هَنگام ای مَد» را می‌بینیم که به معنای «آن زمانی که وقتش برسد» به کار رفته است.

مفهوم دیگری که در متون پهلوی وجود دارد و باید در موردش بیشتر دانست، فرشگرد است. این واژه در شکل اوستایی خود «فَرَشوکَرِتَه» خوانده می‌شده و «از نو ساختن» معنا می‌داده است. این واژه به ویژه در متون هزاره‌گرایانه و پیشگویانه‌ای که ظهور ناجی را در آخر زمان پیشگویی می‌کنند، زیاد به کار می‌رود.

---

[۳۱] فصل ٤، بند ١ و ١٤.

[۳۲] فصل ٤، بند ٢٦.

در ارداویراف‌نامه عبارت فرشگرد دو بار به کار رفته است: «تا فرشگرد باید این پادافره را تحمل کنند»[۳۳]. و «...از اکنون تا فرشگرد به آن کودک نرسد.»[۳٤] بنابراین در این متن فرشگرد هم‌ارزِ دقیقِ قیامتِ امروزین است. در میان تمام متون پهلوی کهن، بیش از همه، در بندهش است که نام فرشگرد تکرار می‌شود. در بندهش نیز همین معنی کاربرد دارد و فرشگرد زمانی است که در جریان آن همه برانگیخته می‌شوند و پس از آن جاودانگی بر گیتی حاکم خواهد بود[۳۵]. فرشگرد آن زمانی است که شوری وگندی از دریاچه‌ی کیانسه‌ی سیستان می‌رود و آبش شیرین می‌شود[۳٦]، در مورد دریاچه‌ی خسرو نیز اشاره‌ای هست[۳۷]. همچنین گفته شده که یهمن کسی است که همه چیز را تا فرشگرد می‌داند[۳۸]. به این ترتیب فرشگرد لحظه‌ای از زمان است که محور زمان خطی و "زروان کرانمند" به زمان نقطه‌ای و مقدس و زروان بیکرانه تبدیل می‌شود.

گذشته از این عبارت فرشگرد سازی نیز به عنوان یکی از کردارهای هورمزد در چند بند از بندهش آمده است. هرمز بر پیروزی نهایی جبهه‌ی خویش از مجرای فرشگرد سازی آگاه است[۳۹] ، و درختی به نام گوکرن یا هوم سپید در کرانه‌ی دریای فراخکرت روییده است که میوه‌اش جاودانگی است و برای فرشگردسازی بدان نیاز هست[٤۰]. در بخش بیست و پنجم این کتاب، آشکارا گفته شده که فرشگرد سازی کارِ

---

[۳۳] فصل ٦٤، بند ۷.

[۳٤] فصل ۸۷، بند ٤.

[۳۵] بندهش هندی، بخش ۲٦.

[۳٦] بندهش هندی، بخش ۱۱.

[۳۷] بندهش هندی، بخش ۱۹.

[۳۸] بندهش هندی، بخش ۱.

[۳۹] بندهش هندی، بخش ٤.

[٤۰] بندهش هندی، بخش ۱۷.

آدمیان — و نه اهورامزدا- است. در پایان زمان جاویدانان و مقدسانی مانند پشوتن و گیو و توس و نرسی با یاری سوشیانس آهنگِ فرشگردسازی خواهند کرد. همچنین در بخش ۲۶ از پانزده زن و پانزده مرد پرهیزگار نام برده شده که در این کار یاور سوشیانس خواهند بود.

در عصر اسلامی شاکله‌ی عمومی مفهوم زمان در تمدن ایرانی دقیقا همان است که در دو هزاره‌ی پیش از آن می‌بینیم. با این تفاوت که دریافت کلاسیک زرتشتی بیشتر در قالب شریعت اسلامی یا حکمت ایرانی رسمی بازتاب یافته و فهمِ کهنسالتر از مفهوم زمان بیکرانه اغلب در منابع عرفانی بازتولید شده است. بیدل دهلوی میراث‌دار این تاریخ دیرپای اندیشیدن درباره‌ی زمان بوده و چنین می‌نماید که در همان چارچوب، با بهره‌گیری از همه‌ی این منابع و معناها، تفسیر ویژه و جالب توجه خود از زمان را به دست داده باشد.

گفتار سوم: فنای من در زمان کرانمند

یکی از مضمون‌های بسیار تکرار شونده در شعر بیدل، پیوند «من» با مفهوم فناست. با این همه معنای فنا در شعر بیدل بیش از آن که رنگ و بویی عرفانی داشته باشد و به حل شدن مخلوق در خالق و وحدت وجود اشاره کند، طنینی فلسفی دارد. یعنی فنا شدنِ من در شعر بیدل بیشتر به دگردیسی وجود به عدم می‌ماند و دقیقا همین جاست که مفهوم زمان در شکلی کرانمند نمایان می‌شود. نیک است به عنوان دیباچه‌ای بر این مضمون، غزلی را مرور کنیم:

زین من و ما زندگی سیر فنایی کرد و رفت بر مزار ما دو روزی های‌هایی کرد و رفت

عجزِ طاقت بی‌گذشتن نیست زین بحر سراب سایه بر خاک از جبین‌مالی شنایی‌کرد و رفت

در خروش بی‌دماغانِ جنون تکرار نیست　　دل سپندی بود، در محفل صدایی کرد و رفت

دوستان از خود به سعی نیستی برخاستند　　گردِ ما هم خواهد ایجاد عصایی کرد و رفت

عیبِ هستی نیست چندان چاره‌ی پوشیدنش　　چشم اگر بندی، توان بند قبایی کرد و رفت

کس گرفتارِ تعلق‌های وهم و ظن مباد　　مرگِ مژگان‌بند تعلیم حیایی کرد و رفت

شخصِ هستی جز جنون شوخ‌چشمی‌ها نداشت　　هر چه رفت از چشمِ ما بر دل بلایی کرد و رفت

بادپیمایی چو شمع اینجا اقامت می‌کند　　بر هوا سرها سراغ زیر پایی‌کرد و رفت

عمر ازکم‌مایگی‌های نفس، با کس نساخت　　میزبان شد منفعل مهمان دعایی‌کرد و رفت

بیدل از غفلت به تعمیرِ شکست دل مکوش　　در ازل دیوانه‌ای طرح بنایی کرد و رفت

در این غزل بیدل بدنه‌ی اصلی مفاهیم مورد نظر ما را کنار هم نشانده است. گویا شاعر از زاویه‌ای پوچ‌انگارانه به هستی می‌نگرد، چون زندگی را «سیر فنا» می‌داند که همچون موجی از سرِ «ما» و «من» خواهد گذشت. در این چشم‌انداز هستی به بیابانی خشک و برهوت از عدم می‌ماند که «بحرِ سرابی» در دل آن پدیدار شده و «من» به توهمی می‌ماند که مانند سایه (که سرشت‌اش عدم است) در وهمِ سراب بر آن شنایی می‌کند و می‌گذرد. بیدل بانگ دل عاشق را –که ورجاوندترین نماد صوفیانه است– به ترکیدن سپندی (البته هم در نام و هم در نماد گیاهی‌اش مقدس است) در آتشدان بزمی تشبیه می‌کند و بر ناچیز و نامهم بودن‌اش پافشاری دارد، چرا که آن را همتای خروش جنونیِ بی‌مغز و اندیشه (بی‌دماغ) می‌شمارد. به همین خاطر است که از عناصری یکسره منفی و ناموجود در پیوند با من سیاهه‌برداری شده است: عجز طاقت، سعی نیستی، تعلق وهم، کم‌مایگی نفس، غفلت و...

بیدل در این غزل به تعبیری هستی و وجود من را انکار می‌کند و این کار را نه در قالبی صوفیانه و نمادین، بلکه در بستری فلسفی و هستی‌شناسانه و جدی انجام می‌دهد. از دید او این عیبِ هستی است، که

«شخص هستی جز جنون شوخ‌چشمیها نداشت». به همین خاطر دلِ شکسته‌ی من، که نماد هویت و هستیِ من نیز هست، به امری درمان‌ناپذیر بدل می‌شود که تار و پودش با مرض نیستی درهم تنیده شده است. چرا که بیدل آن را به قالبی معمارانه تشبیه می‌کند که دیوانه‌ای در ازل آن را طراحی کرده باشد.

در واپسین بیت از این غزل بیدل پیوند میان عدم و من با زمان نمایان می‌شود. ارجمندترین کالبد من که دل باشد، میراثی ازلی است که با این همه از طرح معماری دیوانه برخاسته است. این هیچ‌انگاری فلسفی را در پیوند با زمان بارها و بارها در شعر بیدل باز می‌یابیم، به ویژه در آنجا که ویرانی همین ساختهای معمارانه همچون جبری جلوه می‌کند که در گذر زمان و تبدیل امروز به فردا ریشه دارد:

بنیاد خلقِ امروز گَرد خرابه دیدی　　تا مسکن تو فردا ویرانه‌ی که باشد

خلقی به دور گردون مخمور و مست وهم است　　این خالیِ پر از هیچ، پیمانه‌ی که باشد

در این معنی ماهیت وجودی «من» انکار می‌شود و این گمان که «من»ای هست، به توهمی حمل می‌شود که در بستری از عدم تحقق می‌یابد. من هرچند همواره با سودای موجود بودن در تکاپوست، اما در اصل گرفتار وهم است و همه‌ی عمرِ پر جنب و جوش‌اش جز رویایی آشفته نیست:

خیال پوچ دو روز غنیمت سوداست　　به این متاع که در پیش وهم موجودم

هزار خلد طرب داشته است وضع خموش　　چه‌ها گشود به رویم لبی که نگشودم

به رنگِ سایه ز جمعیتم مگوی و مپرس　　گذشتْ عمر به خواب و دمی نیاسودم

بیدل در شرح این ماهیت عدمیِ من، به ویژه با تصویر دگردیسی امروز به فردا یا دیروز به امروز زیاد بازی می‌کند. یعنی سه روزِ پیاپیِ نسبی (امروز و دیروز و فردا) را همچون استعاره‌هایی برای گذشته و

آینده‌ای متقارن به کار می‌گیرد، که همچون زائویی ابتر، تنها آبستن توهمِ وجود هستند و از زادن حقیقت ناتوان‌اند:

هرچه آنجاست چو آنجا روی اینجا گردد　　چه خیال است که امروز تو فردا گردد

عجز تقریر من آخر به اشارات کشید　　ناله چون راه نفس گم کند ایما گردد

در این معنی ناتوانی عدمِ من برای آن که وجودی به دست آورد، از وهم و خیالی ناپخته ناشی می‌شود که با تصویر بزرگتر و پیچیده‌ترِ بیدل از ماهیت من پیوند برقرار می‌کند. آن من‌ای که موهوم و ناموجود است، همان منِ هنجارینِ غیراصیلِ مسخ شده با نام و نشانهاست که از خود تهی شده و به نشانه‌ای در میان نشانه‌های دیگر تبدیل شده است. در این بستر همه‌ی من‌ها به هم شباهت می‌یابند و هیچ یک تشخص و وجودی مستقل ندارد. به همان ترتیبی که همه‌ی روزها همسان با هم می‌آیند و می‌گذرند و هیچ یک «امروزِ» اصیل و زاینده را نمایندگی نمی‌کنند:

عمر چون شهرتِ عنقا به غمِ شبهه گذشت　　کس نشد محرم اسمی که مسمایش بود

دوری مقصد پی باخته‌ی یکدگریم　　هر که دی محو شد امروزِ تو فردایش بود

امروز در این معنا به دغدغه‌ی خاطری بابت خاطرات دیروز و مخاطرات آینده شبیه است، اکنونی از رمق افتاده است که در منگنه‌ی میان گذشته و آینده فشرده و لهیده شده است. بدیهی است که از چنین زمانِ کرانمند و ابتری جز من‌ای بی اصل و نسب و بی‌استعداد زاده نمی‌شود، که از پیوند با دل (آن سرفرازترین اندامِ خویش و دیگری) ناتوان است و تنها با مشغول کردن خویش با خود است که توهمی از این ارتباط را ایجاد می‌کند:

آنچه می‌آید به پیشم جز همین امروز نیست　　دی چه و فردا کجا تشویشی افشا می‌کنم

آنقدر بی‌نسبتم کز ننگ استعداد پوچ　　می‌خَلم در چشم خود گر در دلی جا می‌کنم

از اینجا روشن می‌شود که بیدل سنجه‌ای روشن و استوار برای ارزیابی وجود داشتن یا نداشتنِ من دارد، و آن هم دل است. من اگر بتواند با دلِ دیگری ارتباط برقرار کند، هست و وجود دارد و خود همچون وجودی که دارنده‌ی دل است اعتبار می‌یابد. اما اگر چنین نکند، همان منِ موهوم و ناموجودی خواهد بود که خویشتن را به خواب می‌بیند، اما وجودی راستین ندارد، چرا که در واقع از خود آگاه نیست.

از چاکِ گریبان به دلی راه نکردیم　　کارِ عجبی داشت جنون آه نکردیم

دل تیره شد آخر ز هوایی که به سر داشت　　این آینه را از نفس آگاه نکردیم

فرصت شمری‌های نفس بالِ امل زد　　پرواز شد آن رشته که کوتاه نکردیم

صد دشت به هر کوچه دویدیم ولیکن　　خاکی به سر از دوری آن راه نکردیم

بیدل تو عبث خون مخور از خجلت تحقیق　　ماییم که خود را ز خود آگاه نکردیم

از اینجا بر می‌آید که پوچ‌گرایی فلسفی بیدل بلایی ذاتی و درمان‌ناپذیر نیست، که پیامدِ شکلی از غفلت است. من با دست شستن از دل، یعنی با نادیده انگاشتن مهر است که به عدم تبدیل می‌شود و این امری است که در چارچوب زمانی خاصی رخ می‌دهد. من در زمینه‌ای انباشته از امکانِ مهر ورزیدن، از لمسِ وجود دیگری (دل) غافل می‌ماند و از این رو سرگشته و حیران به ورطه‌ی نیستی فرو می‌غلتد.

اثر طرازی اشک چکیده آن همه نیست　　توان به جنبش مژگان کشید تصویرم

رمید فرصت هستی و من ز ساده دلی　　چو صبح می‌روم از خویش تا نفس گیرم

هجومِ جلوه‌ی یار است ذره تا خورشید　　به حیرتم من بیدل دل از که برگیرم

بیدل در این معنا دل را همچون نمادی برای مهر به کار می‌گیرد و آن را چندان مهم می‌داند که از سویی شالوده و مبنای هستی‌اش می‌شمارد، و از سوی دیگر هستی یافتن من را نیز به برخورداری از آن وابسته می‌داند. در این معنا تخلص خودِ وی که بیدل باشد بسیار معنادار می‌نماید و این را می‌دانیم که بیدل این لقب را از مصرعی از سعدی برگرفته که خود دلالتی فلسفی و شکاکانه دارد و با همین مضمون پیوند می‌خورد، که «بیدل از بی‌نشان چه جوید باز؟»

مهری که از دید بیدل من را از عدم تطهیر می‌کند و به اقلیم وجود راهنمایی می‌کند، امری فراگیر و هستی‌شناختی است و تنها به الگویی از اندرکنش انسانی ارجاع نمی‌دهد. بیدل در پیروی از نمادپردازی بسیار دیرینه‌ی ایرانی که مهر را با خورشید همسان می‌ساخته، و با بهره‌گیری از جفت متضاد معناییِ خورشید/ ذره که در اشعار عرفا رواج داشته، نوعی هستی‌شناسی مهر را معرفی می‌کند که در آن « هجوم جلوه‌ی یار است ذره تا خورشید»، و با این همه «به حیرتم منِ بیدل دل از که برگیرم». این منِ بی‌دل که بند ناف خود را وجودِ مهر از دست داده، همان عدمی است که آنسان بدبینانه تصویر شده بود. این خُرد شدنِ هستیِ کلانِ من و موهوم شدنِ وجودی ورجاوند به فروکاسته شدنِ خورشید به نورِ آفتاب می‌ماند، و تازه آن هم به جلوه‌ای خاص از این نور که از جایی تاریک و از دل رخنه‌ی روزنی نگریسته شود، و به ناچار تنها جلوه‌اش به نمایان ساختن ذره‌ای منحصر گردد:

این من و ما شوخیِ ساز ندامتهای ماست　　خامشی بر پرده چون گردد به شیون می‌رسد

نورِ خورشید ازل در عالم موهوم ما　　ذره می‌گردد نمایان تا به روزن می‌رسد

از اینجا روشن می‌شود که منظور از این مصراع چه بود که «در ازل دیوانه‌ای طرح بنایی کرد و رفت». در آنجا که خورشیدِ مهر امری ازلی قلمداد می‌شود و آفرینش دل را سنگ بنای وجود قرار می‌دهد، آن بیدلی

که از غفلت به تعمیر شکست دل می‌کوشد به معماری دیوانه می‌ماند که بنایی موهوم را طراحی می‌کند. نکته‌ی اصلی که پیوند بحث ما با این بیتها را برقرار می‌سازد آن است که اینها همه در ازل رخ می‌دهد. یعنی در آغازگاه زایش زمان است که هم خورشید مهر حاضر است و هم آشوبی عدم‌آلود در کمین است تا بر آن سیطره یابد.

در اینجا کمابیش با همان تصویرِ اوستاییِ زاده شدنِ دو مینوی خیر و شر از زمان ازلی سر و کار داریم. با این تفاوت که آن تصویر زرتشتی به باطنی مهرآیین گره خورده است. آن اهورامزدای خردمندی که در ازل زاده می‌شود و اشه و قانون را بر طبیعت حاکم می‌سازد و به این ترتیب هستی را می‌آفریند، همان خورشید مهر است که دل را بنیاد می‌کند. در برابر او اهریمنی نابخرد و پلید قرار دارد که با تراشیدن نیستی مخلوقات خویش را پدید می‌آورد، و او به معماری دیوانه می‌ماند که به جای آفریدن و بالاندن دل، به تعمیر کردنِ تکه پاره‌های شکسته‌ی آن همت گمارده است. در این کشمکش میان اشون و اشموغ و درگیری داد و بیداد است که خورشیدِ ازلی می‌تواند به ذره‌ای رقصان در روزنی فرو کاسته شود، و این همان روندِ عدم شدنِ من است.

همچنان که در گاهانِ زرتشت زادگاه زمان در نقطه‌ی ظهور دو مینوی خیر و شر قرار داشت، و به همان شکلی که دو نیروی مقدس و نامقدس در میدانی از جنس زمان با هم گلاویز می‌شدند، در نگاه بیدل هم نوسانِ من در میان عدم و وجود با زمان درهم بافته است. همچنان که در متون باستانی زروان بیکرانه امری مقدس و خالص و پاک و هستی‌بخش قلمداد می‌شد، در شعر بیدل هم نوع خاصی از زمان است که وجود داشتن من را و حضور یافتن دل را پشتیبانی می‌کند. همانطور که زمان کرانمند آوردگاه درگیری نیروهای نیک و بد بود و از این رو امری آمیخته به نیستی و تباه پنداشته می‌شد، شکلی کرانمند از وقت و عمر است

که من را از هستی خلع می‌کند و به پیرایه‌ای و حاشیه‌ای موهوم بدل می‌سازد. در این معنا زمان کرانمند که با گردش فلک و گذر روزها برشمرده می‌شود و ماهیتی خطی دارد، امری موهوم است:

کو دور آسمان وکجا گردش زمان　　سرگشته‌های عالم بنگ خودیم ما

این تصور که این زمانِ کرانمند زاینده‌ی من است، غفلتی است که به ظهور همان عدمِ پوچ‌انگارانه منتهی می‌شود. در مقابل می‌توان اندیشید که شاید ماجرا واژگونه باشد و این من باشد که با دگرگونی خویش زمان را، این بار در ساحتی بیکرانه، خلق می‌کند:

نشاط و رنج ما تبدیل اوضاع　　بلند وپست ما تغییر حالات

بیدل دایره‌ای از واژگان را برای صورتبندی زمان کرانمند به کار می‌گیرد که یکی از آنها عمر است.

فرصت شمار کاغذ آتش زده ست عمر　　از زود یک دو گام به پیش است دیرِ من

رفتم ز خویش، لیک به پهلوی عاجزی　　برخاستن چو سایه نشد دستگیر من

چون صبح خرقه‌ایست نفس باف نیستی　　باری که بسته‌اند به دوش فقیر من

عمر امری بسیار گذرا و ناپایدار است که به کاغذی آتش زده می‌ماند. گذر برق‌آسای آن همان است که با عدم پهلو می‌زند و استقرار خوش‌خیالانه‌ی من بر دامنه‌ی ناپایدارش را به وهمی از وجود شبیه می‌سازد. این زود دیر شدنِ عمر، از همین جا بر می‌خیزد و پیامدی جز ناموجود شدنِ هستیِ من ندارد.

پاکم از رنگ هوس تا به سجود آمده‌ام　　بر سر سایه چو دیوار فرود آمده‌ام

قاصد عالم رازم که در این عبرتگاه　　نامه گم کرده خجالت به ورود آمده‌ام

رم فرصت سر تعداد ندارد بیدل　　من در این قافله دیر است که زود آمده‌ام

و

فریاد که در کشمکش وهم تعلق　　فرسود رگ ساز و جنونی نسرودیم

پیدایی ما کون و مکان از عدم آورد　　جا نیز نبوده است به جایی که نبودیم

بیدل چه خیال است ز ما سعی اقامت　　دیری است به فرصت چو گذشته همه زودیم

و

ز بعدِ ما نه غزل نی قصیده می‌ماند　　ز خامه‌ها دو سه اشک چکیده می‌ماند

ثبات عیش که دارد که چون پر طاووس　　جهان به شوخی رنگ پریده می‌ماند

شرار ثابت و سیاره دام فرصت کیست　　فلک به کاغذ آتش رسیده می‌ماند

«من» در این تصویرپردازی به همان آتشِ زودگذر اما درخشانی شبیه است که در کاغذ عمر درگرفته، اما بارقه‌ای بیشتر نمی‌پاید. بیدل من را علاوه بر این شرار، به چیزهای ناپایدار دیگری مثل حباب یا صدای شکسته شدنِ شیشه تشبیه کرده است.

حریفِ مطلبِ اشک چکیده نتوان شد　　صدا شکست نفس در شکست مینایم

شرارِ مرده‌ام از حشر من مگوی و مپرس　　چنان گذشته‌ام از خود که نیست فردایم

چو عمر رفته نداریم امید برگشتن　　غنیمت است که گاهی به یاد می‌آیم

کسی خیال چه هستی کند ز وضع حباب　　شکافته است به نام عدم معمایم

آنچه که عدمِ من را موجب می‌شود، تنها زودگذر بودنِ زمان کرانمند و ناپایداری‌اش نیست، که خصلتِ هنجارساز آن نیز هست. زمان کرانمندی که در ساعت و روز و ماه خلاصه می‌شود، از زنجیره‌ای از ناپایداری‌های جزئی و برق‌آسا تشکیل یافته که همگی به هم شبیه‌اند و از این رو تنها می‌توانند وجودهایی رقیق و کم‌مایه و هم‌ریخت را در خود بگنجانند. همین تکراری بودنِ زمان کرانمند است که عادت‌واره شدنِ فرایندهای فروکاسته شده بدان را به دنبال می‌آورد، و همین است که منِ آفرینشگرِ گوهرین را که دارنده‌ی دل است، به بیدلی مسخ شده و ناموجود تبدیل می‌کند که همسان با هرِ «او»یی تواند بود.

که صیقل زد آیینه‌ی عبرتت　　که او بودی امروز و من دیده‌ای

به عمر تلف کرده حسرت چه سود　　زمین بر زمین ریختن دیده‌ای

و

ز بس سعی تقدم برده است از خود طبایع را　　جهانی رفته است از پیش و کس از پس نمی‌آید

غرور سرکشی افکنده است این خودپرستان را　　به آن پستی که پیش پا به چشم کس نمی‌آید

از این رو عمر که پاره‌ای محدود از همان زمان کرانمند بی‌بنیاد است، به ظرفی برای عدم تبدیل می‌شود. زمینه‌ای که در آن کارکردهایی تکراری مانند نفس کشیدن و خوردن و خفتن با سویه‌ی فرساینده‌اش تداوم می‌یابند، اما من را از دستیابی به دلِ خویشتن که جوهر وجود است باز می‌دارد. من در این ضرباهنگ یکنواختِ نیازها به «او»یی تکراری و تهی از معنا تبدیل می‌شود که غیرت‌اش برای وجود داشتن به غیریت‌ای پوچ تبدیل شده، و امکان پیوند من و دیگری از راه دل، و ظهور «ما» را منتفی می‌سازد.

عمرها شد آمد و رفت نفس جان می‌کند　　ما و من بیرون در فرسود و در دل جا نکرد

سعی فطرت دورگرد معنی تحقیق ماند　　غیرت او داشت افسونی که ما را ما نکرد

هر کجا رفتم نرفتم نیم گام از خود برون　　صد قیامت رفت وامروز مرا فردا نکرد

دامن خود را بگیر و از تشویش دهر آزاد باش قطره را تا جمع شد دل یادی از دریا نکرد

در این چارچوب از کرانمندی زمان است که آن «آنِ» گوهرین هرگز فرا نمی‌رسد و صد قیامت که همان فرشگردِ آفریننده و موعود است، غافلانه می‌آید و می‌گذرد و هرگز از چنبر زمان کرانمند رهایی نمی‌یابد و از نوسان میان امروز و فردا نمی‌گریزد. بیدل در این میان راهبردی برای این دردِ ناموجود بودن پیشنهاد می‌کند و آن هم بازگشت به دل، یعنی بازسازی مهر است، و این همان است که باعث می‌شود من همچون قطره‌ای که خویشتن را در دایره‌ی مرزِ خویش گرد می‌آورد، در برابر دریایی از عدم بار دیگر وجود خویش را باز یابد و از «تشویش دهر[41]» رهایی یابد.

آنچه که من را در دام زمان کرانمند اسیر می‌کند و وجودش را به عدمی تکرار شونده بدل می‌سازد، میل و آرزویی نااصیل است که به امور گذرا و چیزهای ناپایدارِ برنشسته بر محور زمان کرانمند محدود می‌شود. از این رو من به فرهادی کوهکن شبیه می‌شود که به جای پیوند با دلدار و دریافتنِ مهر حقیقی، تصویری از معشوقه را بر کوهی حک می‌کند. این جایگزینی شکل به جای محتوا و این مسخِ مهر در قالب میل، همان است که فرصتِ حضور در هستی را به نوعی جان کندنِ آغشته با عدم تبدیل می‌کند:

شیرینی هوسها فرهاد کرد ما را فرصت به جانکنی رفت دل از جهان نکندیم

[41] گوشزد این نکته شاید لازم باشد که «دهر» از صدر اسلام تا سراسر قرون میانه در فضای زبانهای عربی-آرامی-سریانی همچون برابرنهادی برای زروان به کار گرفته می‌شده است و به ویژه به زمان کرانمند اشاره داشته است. به عنوان نمونه‌ای از کارکرد این واژه در عربستان صدر اسلام بنگرید به آیه‌ی ٢٤ از سوره‌ی جاثیه و آیه‌ی نخست از سوره‌ی الأنسان.

و در این فضاست که اکنون، یعنی آن زمان ورجاوند بیکرانه که از دیرباز در آیینهای گوناگون ایرانی از جمله نزد عارفان ستوده می‌شده، به مقدمه‌ای بر آینده یا پی‌نوشتی بر گذشته دگردیسی می‌یابد و از موقعیت زاینده و هستی‌بخش خود عزل می‌گردد:

بر که نالم از عقوبتهای بیداد امل　　آه از امروزی که صرف فکر فردا می‌کنم

من به جای آن که در پیوندی مهرآمیز با دیگری به ما تبدیل شود، در چارچوبی هنجارین از خواسته‌های اجباری و تحمیلی مقیم «هوسکده»ای می‌شود که از اعتباربخشیِ توده‌ی بی‌نام و نشان مردمی نامعتبر بنیاد شده است. متنِ من در این بافت به چرندی مهمل بدل می‌شود، و خودِ من با جستجوی اعتبار در جایگاهی پوچ، عدمی را به عدمی می‌افزاید، با این سودا که شاید با بر هم نهادن چیزی ناموجود مثل سایه، هستنده‌ای مثل تپه پدیدار گردد. من با دست کشیدن از کنشگری و با عزل نظر از خواست خویش و تن در دادن به هوسی که از زمان کرانمند و مقیمان آن زاده شده، وقتِ حضور یافتن خویش بر هستی را تعطیل می‌کند. دستِ من تا وقتی که گرمِ انجام کنشی خودبنیاد و خودانگیخته است، چالاک و کارآمد است و به محض آن که معطل باقی بماند، فلج و کژ و کوژ خواهد شد.

ما و من هوسکده‌ی اعتبار خلق　　تقریر مهملی است که مهمل نمی‌شود

زاین گرد اعتبار مچین دستگاه ناز　　بر یکدگر چو سایه فتد تل نمی‌شود

افسردگی کمینگر تعطیل وقت ماست　　تا دست گم کار بود شل نمی‌شود

به این خاطر است که من بی‌آن که از زمان بهره‌مند شود و بی آن که زمان را از خود سرشار سازد، تنها همچون موجی از عدم در دل آن برای مدتی کوتاه جریان می‌یابد. این شکل از درگیری با خویشتن، و این جور در فکرِ خود رفتن «من» را از تجربه‌ی رها و آزادِ هستی باز می‌دارد و نوعی سنگینی و جمود را بر

او عارض می‌سازد که نه از سرزندگی جوانانه نشان دارد و نه از خرد و جهاندیدگیِ پیرانه‌سر. از این روست که من همچون کمانی خالی از جنب و جوش در انتظار تیری می‌نشیند که باید «از بیرون»، یعنی از مجرای چیزهای برنشسته در زمان کرانمند بر او وارد شود تا بتواند از «فرصتِ» هستی داشتنِ خویش بهره‌ای برگیرد. من، که در اصل از همان ابتدا دل خویش را همچون مرکز دایره‌ای در اختیار داشته، به خطی سرگردان شبیه می‌شود که مانند محیط دایره تنها چرخه‌ای را طی می‌کند و در گریز از آن مرکزِ ورجاوند، تنها خود را از نو تکرار می‌کند:

بار سر دوشم نه جوانیست نه پیری　　خم گشته‌ی فکر خودم از بس که گرانم

جرات ز خیالم به چه امید بنازد　　فرصت شمر تیر نشسته‌ست کمانم

از کوشش بی‌حاصل عشاق مپرسید　　مرکز به بغل چون خط پرگار دوانم

با این شیوه است که زمان کرانمند توهمِ وجود را جایگزین هستی می‌کند. با برنشاندن میل به چیزهای پیش پا افتاده و زودگذر، به جای مهر به آنچه که پایدار و ماندگار تواند بود. میل به چیزهای جهان که در زمان کرانمند غرقه‌اند و برق‌آسا می‌آیند و می‌روند، جایگزین مهر به دیگری‌ای می‌شود که در پیوند با من می‌تواند دل را به تپیدن وا دارد و از این رو هستیِ من را تضمین کند. مهر و عشق در این تنگنا فدا می‌شوند و فرصتی که همان زمان بیکرانه باشد، در سودای دستیابی به آسایش و آرام به خوابی بی سر و ته و برق‌آسا بدل می‌گردد:

بس که بر تنگی بساط عشق امکان چیده‌اند　　صد گریبان می‌درد تا گل به دامان می‌رسد

فرصت تمهید آسایش در این محفل کجاست　　خوابها رفته است تا مژگان به مژگان می‌رسد

سرابِ میل به چیزها، همان است که من را به چیزی در میان چیزها تبدیل می‌کند و همان درجه از عدم‌بودگی را دامنگیرش می‌سازد. این میلِ ناخجسته به سنگ و چوبِ کعبه‌ای می‌ماند که جایگزین مهر به خداوند می‌شود و حاجیان را به سرگردانی در بیابانِ عدم وا می‌دارد. من در این معنا به جای برخورداری از شوقِ هستی داشتن که با حضور در زمان بیکرانه (فرصت) گره خورده، در آمد و شد روزهایی اسیر می‌شود که دستاوردش چیزی جز انتخاب آرزوهای تکراری نیست.

بار دیوار توهم سد راه شوق چند؟ کعبه‌ای دارم به پیش آهنگ صحرا می‌کنم

در طربگاه حضورم بار فرصت داده‌اند روزکی چند انتخاب آرزوها می‌کنم

حیرتم بیدل سفارش‌نامه‌ی آیینه است می‌روم جایی که خود او را تماشا می‌کنم

راه رهایی از این چنبرِ آهنینِ عدم‌ساز، حیرت است و آشنایی‌زدایی. بیدل از راه رویارو شدن با خویش، و از راه واقف شدن بر او–واره شدنِ من است که صاحب دل می‌شود، و این تنها زمانی ممکن می‌گردد که آیینه‌ای برای بازنگریستن بر خویشتن پیدا کند.

بیدل سرانجام نهاییِ این روندِ تباهی من و زوال هستی در عدم را با استعاره‌هایی مکانی صورتبندی می‌کند. زمان کرانمند از دید او هزارتویی مرگبار است که خروج از آن ممکن نیست، مگر آن که معماری آن شناخته شود. بیدل من‌های دفن شده در زمان کرانمند را به پهلوانانی سرگردان در هزارتویی بی‌بازگشت تشبیه می‌کند که به جای ویران کردن دیوارها و خروج از سازه‌ای خفقان‌آور، رهایی‌هایی جزئی و فریبنده را در نقشهای همان دیوار جستجو می‌کنند.

کس سر مویی برون زاین خانه نتوانست رفت وقف هر دیوار اگر چون شانه صد دروازه کرد

از دید او گرفتار شدن در مدار زمان کرانمند باعث فاصله‌گذاری معیوبی میان من و من می‌شود. به شکلی که من از خود دور می‌شود. یعنی عدم بودنِ من تا حدودی همان پرتاب شدنِ من به جایی است که من را در آن جایی نیست، و این همان دامنه‌ی هولناکِ زمان کرانمند است.

افسوس که این قافله‌ها بعد فنا هم　　یک نقش قدم چشم به عبرت نگشودند

روزی که هوسها در اقبال گشودند　　آخر همه رفتند به جایی که نبودند

در این تنگناست که من از خود دور می‌افتد. من هرچند با سرعتی برق‌آسا در زمان کرانمند پیش می‌تازد، اما در اصل جنبشی نمی‌کند، چرا که تازانده شدن‌اش بر گذر روزها و سالها امری بیرونی است که با انفعال و لختی پذیرفته شده است. یعنی گذر زمان، دستاوردی جز «نرسیدنِ» من به خود را به دنبال ندارد.

بر هر خس و خاری که در این باغ رسیدم　　شرم نرسیدن ثمر پیش رسم شد

و

واپسی بین که به صد کوشش از این قافله‌ها　　بازماندن دو قدم نیز ز ما باز نماند

بیدل با این اوصاف در فهم خویش از ماهیت من، نگاهی بدبینانه دارد. او من را امری آغشته با غفلت قلمداد می‌کند که به همین خاطر با شکافی سهمگین از هستی جدا شده و در ورطه‌ی زمان کرانمندی درغلتیده است، که بازی داشتن و نداشتنِ چیزهای زودگذر را باب کرده است.

خواهی به عدم غوطه زن و خواه به هستی　　بنیاد تو جز غفلت پاینده ندارد

معیار تک و تاز من و ما ز نفس گیر　　جز رفتن از این مرحله آینده ندارد

موج و کف دریای عدم سحرنگاری است　　نادار همه دارد و دارنده ندارد

چنان که این گفتار را با غزلی از بیدل آغاز کردیم، آن را با غزلی دیگر پایان می‌دهیم، که تا حدودی جمع‌بندی هرآنچه گفته شد را در آن می‌توان بازیافت:

گر نیست در این میکده‌ها دور تمامی قانع چو هلالیم به نصف خط جامی

در ملک قناعت به مه و مهر مپرداز گر نان شبی هست و چراغ سر شامی

این باغ چه دارد ز سر و برگ تعین تخم، آرزوی پوچ و، ثمر، فطرت خامی

بنیاد غرور همه بر دعوی پوچ است در عرصه‌ی ما تیغ‌کشیده‌ست نیامی

شاهان به‌نگین غره، گدایان به قناعت هستی همه را ساخته خفت‌کش نامی

عبرت خبری می‌دهد از فرصت اقبال این وصل نه زآنهاست که ارزد به پیامی

دلها همه مجموعه‌ی نیرنگ فسونند هر دانه‌که دیدی گرهی بود به دامی

هستی روش ناز جنون تاز که دارد می‌آیدم از گرد نفس بوی خرامی

تا مهر رخش از چه افق جلوه نماید گوش همه پرکرده صدای لب بامی

آفاق ز پرواز غبارم مژه پوشید زین سرمه به هر چشم رسیده‌ست سلامی

بیدل چه ازل کو ابد، از وهم برون آی درکشور تحقیق نه صبح است و نه شامی

گفتار چهارم: قرار و فرار در زمان بیکران و کرانمند

پوچ‌گرایی بیدل را نباید با انکار ذات هستی یکسان گرفت. دیدگاه او هرچند سخت نقادانه می‌نماید، اما بدبینانه و ناامیدانه نیست. بیدل با تعریف کردن مفهوم زمان و تمایز قایل شدن میان دو شکلِ صورتبندی آن از سویی ساز و کارِ عدم شدنِ من را شرح می‌دهد و از سوی دیگر راه برون‌رفت از این بن‌بست را پیشنهاد می‌کند. زمان کرانمندی که من را در خود حل می‌کند و به نیستی بدل می‌سازد، ویژگی مهمی دارد و آن هم زودگذر بودن و ناپایداری است. به تعبیری عدم بودنِ این ظرف است که به مظروفش که من باشد تعمیم می‌یابد.

از زندگی به جز غم فردا نمانده‌ایم چیزی که مانده‌ایم در اینجا نمانده‌ایم

چون سایه خضر مقصد ما شوق نیستی است از پا فتاده‌ایم و لی وا نمانده‌ایم

سر بر زمین فرصت هستی در این بساط زآن رنگ مانده‌ایم که گویا نمانده‌ایم

بر شرم کن حواله جواب سلام ما تا قاصدت رسد به ما، ما نمانده‌ایم

زمان کرانمند جایگاهی امن و پایدار برای استقرار من نیست، از این رو بودنِ من در آن عینِ نبودن است. بیدل بر گذرا بودنِ زمان کرانمند و نپاییدن‌اش تاکید فراوان دارد و منِ برنشسته بر آن را به سوارکاری تشبیه می‌کند که با توهم اقامت در جایی ثابت بر خانه‌ی زینی نشسته و غافل است که زین بر پشت اسبی سرکش بسته شده که مدام او را به تاخت از آنجایی که هست به نقطه‌ای دورتر می‌برد.

دل ز پی‌اش عمرهاست سجده کمین می‌رود سایه به ره خفته است، لیک چنین می‌رود

فرصت این دشت و در، نیست اقامت اثر حال مقیمان مپرس، خانه چو زین می‌رود

این ساختار خاص زمان کرانمند است که عدم را بر من مستولی می‌کند، و از این رو هیچ‌انگاری بیدل با انکار من همراه نیست، بلکه از نگاهی آسیب‌شناسانه بر می‌خیزد که شیوه‌ی چفت و بست شدنِ این من با زمان را مورد ارزیابی قرار می‌دهد. من در پیوند با زمان کرانمند به ماهیتی منفعل و بی‌اراده بدل می‌شود که پویایی و رشد و دگردیسی‌اش به گیاهان می‌ماند، و چیزی جز رویاندن شاخی زبرین و ریشه‌ای زیرین نیست.

زاین همه نشو و نما منفعل است اصل ما در خور شاخ بلند ریشه به گل می‌رود

فرصت کار نفس مغتنم غفلت است آمده در یاد نیست، رفته ز دل می‌رود

این زندگی گیاهی در دلمشغولی با گذشته و آینده بازتولید می‌شود. «فرصت» که همان اکنون ورجاوند باشد، از ابتدا آمادگی این را دارد که مورد توجه من قرار نگیرد. یعنی امکان غفلت از اکنون در ذات اکنون نهفته است. وقتی این غفلت بروز کند، زمان به آینده‌ای که هنوز نیامده و ناشناخته است، و گذشته‌ای درگذشته فرو کاسته می‌شود. من در این آناتومیِ خاص از زمان است که هستی خود را از دست می‌دهد و به امری از خود بیگانه تبدیل می‌شود.

ز خواب غفلت هستی که تعبیر عدم دارد　　توان بیدار گردیدن اگر برخود زنی پایی

ز یادت رفته است افسانه‌ی بزم ازل ور نه　　نمی‌باشد جز افسون سخن پنهان و پیدایی

جهانی صید حیرت بود هر جا چشم واکردم　　ندیدم چون گشاد بال مژگان چنگ گیرایی

زمان کرانمند از دید بیدل بزمی است که همه چیز در آن مدام در حال نو شدن است، و یکی از پیامدهای حضور در این مهمانی آن است که من مدام از موقعیت خویش خلع می‌شود و به دیگری‌ای مومیایی شده در تار و پود زمان کرانمند تبدیل می‌شود.

بزم تجدید است اینجا فرصت تحقیق کو　　من منی دارم که تا وا می‌رسم او می‌شود

این نپاییدن من بر زمان است که حضور من را به غیاب تبدیل می‌کند. غفلتی که چشمهای من را بر این حقیقت می‌بندد، در واقع شکلی از مدارا کردن با غیبت است و توجیه کردن آن، که چه بسا از توهمِ حضور برخاسته باشد.

زاین نفس‌هایی که ازغیبت مدارا می‌کنند　　غره‌ی فرصت مشو سامان رفتن می‌رسد

از این جا مفهوم غرور پدید می‌آید، که میوه‌ی همان غفلت از زمان کرانمند است. من برای درنیافتنِ غیاب خویش و برای غافل ماندن از نیست شدن خود نیازمند دستاویزی است، و از دید بیدل این غرور است که چنین امکانی را برایش فراهم می‌آورد. غرور که از دیرباز در تمدن ایرانی صفتی ناپسند دانسته می‌شده، از

دید بیدل نتیجه‌ی آن غفلت از نیستی است و خود توسط آن بازتولید می‌شود. به همان ترتیبی که جمشید کیانی به خاطر غرور خویش فره را از دست داد و از مرتبه‌ی نیرومندترین منِ گیتی خلع شد، هر من‌ای با مبتلا شدن به غرور چنین سرنوشتی پیدا می‌کند.

جلوه‌ی هستی ز بس کم فرصتی افسانه است　　چشم تا بندند دیدنها شنیدن می‌شود

بیدل از تحصیل دنیا نیست حاصل جز غرور　　دانه را نشو و نما رگهای گردن می‌شود

بیدل در بیتهای زیبایی عمر را به ریسنده‌ای تشبیه می‌کند که دم و بازدم – یعنی واحدهای زمان کرانمند– را همچون تار و پودی به کار می‌گیرد تا جسدی را ببافد. آن منی که در این کارگاهِ جادویی ساخته می‌شود، جسدی بی‌جان است و اگر نوری از جان هم گهگاه در آن بدرخشد، به چراغی می‌ماند که بر مزاری افروخته باشند.

دیدیم مغزل فلک و سحربافی‌اش　　یک رفت و آمد نفسش پود و تار بود

خلقی به کارگاه جسد عرضه داد و رفت　　ما و منی که دود چراغ مزار بود

سیر بهار عمر نمودیم از این چمن　　با هر نفس وداع گلی یادگار بود

هر گل در این چمن ساز حیرتی است　　چشم که باز شد که نه با او دچار شد

اما این وضعیت ناخوشایند من امری درمان‌ناپذیر و قطعی نیست. بیدل می‌گوید که با داروی شفابخشی به نام حیرت می‌توان بر این موقعیت غیاب‌آلوده‌ی من غلبه کرد. از دید بیدل هر گلی که در این چمن می‌شکفد، و هر منی که در تار و پود زمان کرانمند بافته می‌شود، از همان ابتدا امکان درک حیرت را دارد. حیرت وضعیتی شناختی است که از آگاهی بر جایگاه ناپایدار من ناشی می‌شود، و در ضمن با نظر افکندن بر چرخه‌ها و تکرارهای زمان کرانمند گره می‌خورد.

در مزاج اهل جهان صد تناسخ است نهان　　طفل شیر اگر نخورد خون دوباره خون نشود

فرصت گذشت چه سان تاختن دهد به عنان　　این قدر بفهم و بدان آن زمان کنون نشود

شگفتیِ ناشی از درک این که زمان کرانمند با همه‌ی تسلسل‌ها و شلوغی‌هایش، امری دروغین است، زمینه‌ساز حیرت است. در این معنا حیرت در نقطه‌ی مقابل غرور قرار می‌گیرد. حیرت هسته‌ای از خوداندیشی و خودآگاهی را پدید می‌آورد که با تکیه بدان نگریستن به ساز و کارهای عدم شدنِ من ممکن می‌گردد. تحیر در این بافت همچون پلی عمل می‌کند که هستی و عدم را به هم متصل می‌سازد و دل کندن از زمان کرانمند و عبور به عرصه‌ی زمان بیکرانه را ممکن می‌سازد.

سواد سحر این وادی تعلق جاده‌ای دارد　　ز هستی تا عدم یک طول و صد پهنای بگذشتن

جهان وحشت است اینجا توقف کو، اقامت کو　　تحیر یک دو دم پل بسته بر دریای بگذشتن

حیرت است که امکان فاصله‌گذاری میان منِ موهوم محلول در زمان کرانمند با منِ خوداندیش را فراهم می‌آورد. منِ خوداندیش هسته‌ای از وجودِ بالقوه است که در منِ موهوم و عدم‌گون باقی مانده است. من به خاطر ابتلا به غرور و غفلت و به دلیل دلمشغولی با اسباب‌بازیهای گذرنده‌ی مستقر بر زمانِ گذرا، سویه‌ی وجودی خود را از دست می‌دهد. اما همچنان هسته‌ای از منِ هستومند را در دل خود حفظ می‌کند و این همان است که می‌تواند حیرت کند. حیرتی که غفلت را به فراغت و گیر کردن به بازیهای زمان را به بازیگوشی در زمان تبدیل می‌کند. من با تکیه بر این گوهرِ درونی‌اش که شگفتی را ممکن می‌سازد، تسلسل گذشته–آینده را در زمان خطی کرانمند طرد می‌کند و به همنشینی آغاز و انجام آگاه می‌شود، و به این ترتیب از حریم عدمِ ناپیدا به اقلیم پیدایی و وجود گام می‌نهد:

ز فیض ناتوانی مصرعی در خلق ممتازم　　چو ماه نو به یک بال آسمان سیر است پروازم

ز حیرت در کفم سررشته‌ای داده‌ست پیدایی که تا مژگان بهم می آید انجام است آغازم

وقتی این یک گام برداشته شود، من در می‌یابد که همه چیز آسانتر از آنچه که در آغاز می‌نمود در دسترس است. حیرت اکسیری است که چشمهای نابینا بر وجود را می‌گشاید و من به کمکش در می‌یابد که دروازه‌های وجود از همان ابتدا باز بوده و بیهوده چرخه‌های تکرارِی عمری ناموجود صرف جستجوی کلیدِ آن شده است.

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

بر فرصتی که نیست مکش حسرت ای شرار انجام کارها به یک آغاز داده‌اند

منِ مسلح به حیرت این بخت را می‌یابد که از خود فاصله بگیرد و به پوچ بودنِ زمان کرانمند و عدم بودنِ منِ برنشسته در آن آگاهی یابد. او به این ترتیب در می‌یابد که هستی امری بیرونی نیست که من با مستقر شدن در آن بتواند از وجود برخوردار گردد. کل چارچوبِ پیوندِ چیزهای گذرا و رخدادهای ناپایدار که با زمان کرانمند صورتبندی و سازماندهی می‌شود، حاشیه‌ایست که از منِ هستومند ترشح می‌شود و در آنجا که این حاشیه بر متن غلبه کند، منِ آفریدگار را نیز همراه با خود به ورطه‌ی وهم و عدم فرو می‌کشد.

نفس را الفت دل پیچ و تاب است گره در رشته‌ی موج از حباب است

درنگ از فرصت هستی مجویید متاع برق در رهن شتاب است

صفا آیینه‌ی زنگار دارد فلک دود چراغ آفتاب است

کم آبست آنقدر دریای هستی کز آن تا دست می‌شویی سراب است

حیرت از سویی دست کشیدن از تعلق خاطرهای دربافته با آمد و شدِ رخدادها و چیزهای ناپایدار را ممکن می‌سازد، و از سوی دیگر غرورِ بی‌جایِ منای که خود را وجود می‌پندارد را زایل می‌کند. منای که به خاطر گرد آوردن چیزها و فهرست کردن توالی‌ای از رخدادها که وجود می‌پنداردشان، خود را از نیز از وجود

سرشار می‌بیند و بدان غره می‌گردد. غافل از آن که اینها در برابر تنها زمانِ راستین که اکنون یا فرصت باشد، اموری فرعی و ثانوی هستند و هستی داشتن تنها در همان فرصتِ برق‌آسا امکان دارد.

شش جهت از دل دو نیم پر است　　خاطرت خوش که گندم است انبار

غره منشین به حاصل دنیا　　نیست جز مرگ نقد کیسه‌ی مار

در آتشیم ز برق گذشته‌ی فرصت　　سپند تا نجهی پا به خاک ما مگذار

بیدل در تصویرپردازی زیبایی برخی از انگاره‌هایی که تا اینجا مرور کردیم را با هم ترکیب می‌کند. آن زمانِ کرانمند زودگذری که به کاغذی آتش گرفته می‌ماند، در این تصویر به چراغانیِ بزم فرصت می‌ماند که زودگذر و ناپاینده است. بزمی که مانند شمشیری منِ غافلِ سرگرم با آن را می‌کشد و به عدم تبدیل می‌کند. شمشیری چندان تیز که اثری از خونِ من را بر خود نگه نمی‌دارد، و با این همه، چون گوهرِ نهادینِ آن همان زمان بیکرانه است، اگر در بر گرفته و فشرده شود قیامتی از دلش ظهور خواهد کرد.

ندانم واصل بزم یقین کی می‌شود زاهد　　هنوز از سبحه می‌لغزد به صد جا پای ایمانش

مخور جام فریب از محفل کم فرصت هستی　　شرار کاغذ است آیینه‌ی عرض چراغانش

ز خون هرچند رنگی نیست تیغ قاتل ما را　　قیامت می‌چکد هر گه بیفشارند دامانش

بنابراین آن رازی که من باید برای هستی یافتن بدان آگاه گردد، همین واقف شدن بر ماهیت ناپاینده‌ی زمان خطی است و موهوم بودن هر آنچه که در آن می‌گنجد. من تنها زمانی در عرصه‌ی وجود پیدا می‌شود که این ادراکِ برخاسته از رویارویی با زمان کرانمند –از ازل تا ابد– را دستمایه‌ی بازنویسی متنِ خویش قرار دهد.

رمز ازل که صد عدم آن سوی فطرت است　　پنهان نخوانده اینهمه پیدا نوشته‌ایم

زین آبرو که پیکر ما خاک راه اوست　　خط غبار خود به ثریا نوشته‌ایم

با این شرط است که من از چنبر تکرارهای نهفته در زمانِ روزمره رهایی می‌یابد و از تقلای بیهوده در زمینه‌ای بی‌بار و بر دست می‌شوید. دنیایی که بر اساس زمان کرانمند تدوین شده به فراموشخانه‌ای می‌ماند که امکانِ حضور یافتن من در آن از یاد می‌رود، و از این رو نه کردارهای من در آن ارزشی دارند و نه پندارهایش. من به خاطر اسیر شدن در چرخه‌هایی بی‌سر و ته از ناپایداری‌های ابتر است که به عدم تبدیل می‌شود. هرچند خاطره‌ای و بشارتی از برخاستن (قیامت) از این بستر همچنان در یادِ من باقی است، اما تا وقتی که نوع پیوندِ من با زمان دگرگون نشود، امروزها مدام به دیروز تبدیل می‌شوند، بی آن که نشانی از فردای موعود پدیدار گردد.

در فرامشخانه‌ی امکان چه علم و کو عمل　　سعی باطل بود اینجا هرچه شد گویا نشد

بهر صید خلق در زهد ریایی جان مکن　　زاین تکلف عالمی بی دین شد و دنیا نشد

آتش فکر قیامت در قفا افتاده است　　صد هزار امروز دی گردید و دی فردا نشد

و

عمرها شد آمد و رفت نفس جان می‌کند　　ما و من بیرون در فرسود و در دل جا نکرد

سعی فطرت دورگرد معنی تحقیق ماند　　غیرت او داشت افسونی که ما را ما نکرد

هر کجا رفتم نرفتم نیم گام از خود برون　　صد قیامت رفت و امروز مرا فردا نکرد

دامن خود را بگیر و از تشویش دهر آزاد باش　　قطره را تا جمع شد دل یادی از دریا نکرد

گفتار پنجم: هستی یافتنِ من در زمان بیکرانه

نقد بیدل از منِ مسخ شده در زمان کرانمند اگر به تنهایی خوانده شود پوچ‌گرایانه و نیست‌انگارانه می‌نماید. اما قصد بیدل از تاکید بر پوچی و پوکیِ این پیکربندیِ هنجارین از من، آن نیست که ماهیت «من» و ارجِ سرشت انسانی را انکار کند. برعکس، او از این اشارت همچون مقدمه‌ای برای اشاره به سرشت راستین من بهره می‌برد. در اشعار او بیتهایی فراوان می‌توان یافت که به پیوندِ منِ راستین با زمان بیکرانه اشاره دارد. بیدل به همان شکلی که از راه به هم دوختنِ من با ساختار زمان کرانمند عدم‌وارگی و ناموجود بودن‌اش را فاش می‌کرد، کالبدشناسی منِ راستین را نیز در پیوند با زمان بیکرانه صورتبندی می‌کند.

گام نخست برای دست یافتن به منِ راستین آن است که خودِ من و روند انقراض و تباهی‌اش در زمان کرانمند نگریسته شود:

از ازل تا به ابد آنچه تماشا کردیم — خود نمایان خیال آینه پرداخته‌اند
گر به منزل نرسیده‌ست کسی نیست عجب — کان سوی خویش ندارند ره و تاخته‌اند
چاره‌ی خودسری خلق چه امکان دارد — شش‌جهت انجمن عیش به غم ساخته‌اند
خودشناسی عرض جوهر یکتایی نیست — بیدل اینها همه خویشند که نشناخته‌اند

بیدل بر این نکته تاکید دارد که زمان کرانمند نیز مانند زمان بیکرانه تیزتک و چالاک و گذراست و همان استعاره‌ی کاغذ آتش گرفته را برای آن نیز به کار می‌گیرد:

شرار کاغذ فرصت کمینم — چراغان نگاه واپسینم
غمم، درد دلم، آه حزینم — نبودم، نیستم، گر هستم اینم

اما همین گذرنده بودن را آنگاه که در پیوند با منِ راستین قرار گیرد، امری سازنده و ارجمند می‌داند:

فرصت ناز حباب آنهمه نیست سر به بی گردنی افراخته‌ام

«فرصت» یکی از کلیدواژه‌هایی است که بیدل برای اشاره به زمان بیکرانه به کار می‌گیرد. از دید او فرصت لحظه‌ای و «آنی» است که حضور در آن تجلی پیدا می‌کند. از این رو هر آنچه که من هست در آن می‌گنجد و بیرون از آن هیچ چیز جز توهم نیست. از این روست که آن اکنونِ نقطه‌وار که به لحظه‌ی بقای حبابی بر آب یا بارقه‌ی زبانه کشیدنِ آتشی بر کاغذ می‌ماند در اصل کمینگاه فرصت نیز هست.

من‌ای که از این کمینگاه آگاه باشد و بتواند فرصت را شکار کند، موهبت وجود را به دست می‌آورد. او وقتی به ماهیت حباب‌گونه و ناپاینده‌اش آگاه شود، در ضمنِ فارغ شدن از دغدغه‌ی پاییدن، مانند حبابی رقصان سرفراز و فراز رونده نیز خواهد بود. فرصت به توسنی رمنده می‌بالد که آزادیِ تاختن در دشتِ عدم را به من اهدا می‌کند، و تنها در این سفر است که طنین هستی داشتنِ من همچون غبارِ برخاسته از گام کاروانیان در آن زمینه نمود می‌یابد.

جسم غافل را به اندوه رم فرصت چه کار کاروان هر سو رود بر جاده می‌بالد غبار

این خصلت ناپایداری اکنونِ بیکرانه از این رو می‌تواند همچون پادزهری برای عدم‌وارگیِ من عمل کند. من و فرصت در این معادله با هم یکی می‌شوند و من با پذیرشِ ناپایداری و گذرا بودنِ خویش، در زمان بیکرانه مستقر می‌شود و همراه با آن به جنبش در می‌آید. من نمی‌گذارد فرصت از چنگش بگریزد و او را به ناموجود بدل کند، چرا که خود به فرصت تبدیل می‌شود و پا به پای آن به دایره‌ی وجود می‌تازد.

بیدل از صحبتم کنار گزین فرصتم من فرار خواهم کرد

پس تنها راه دست یافتن به هستی، شناخت این حقیقت است که من چگونه در باتلاقِ زمان کرانمند به نیستی تبدیل می‌شود. من‌ای که از این آستانه گذر کرده و به ناموجود شدنِ خویش در دایره‌ی زمان خطی آگاه شده باشد، این امکان را پیدا می‌کند که گذشته و آینده را از دست فرو بگذارد و در اکنون اقامت کند. در این حالت ازل و ابد با هم یکی می‌شوند و دیروز و فردا در امروز فرو می‌ریزند. من با فهمِ محدودیتهایی که از عدم‌وارگی‌اش بر می‌خیزد، از این حدود گذر می‌کند و به گوهرِ بنیادین خویش که همان مهر باشد دست می‌یابد. مهری که در قالب پیوند خوردن دلها تجلی می‌یابد و چیزهایی بی‌شمار که ازدحام‌شان در زمان کرانمند سرگیجه‌آور و رخوت‌انگیز بود، همگی در دل یک کلیت یکتای منسجم حل می‌شوند و ماهیت شمردنی و کرانمند خویش را از دست می‌دهند.

فضولیهای هستی یا رب از وصفم چه می‌خواهد — به قدر نیستی کاری که از من می‌سزد کردم
به غیر از هیچ نتوان وهم دیگر بر عدم بستن — ستم کردم‌که من اندیشه‌ی جان و جسد کردم
دو عالم از دل بی‌مطلب من فال تسکین زد — محیطی را به افسون‌گهر بی جزر و مدّ کردم
غرض جمعیت دل بود اگر دنیا وگر عقبا — ز اسباب آنچه راحت ناخوشش فهمید رد کردم
در آغاز انتها دیدم سحر را شام فهمیدم — ازل تا پرده بردارد تماشای ابد کردم
هزار آیینه گل کرد از گشاد چشم من بیدل — به این صفر تحیر واحدی را بی‌عدد کردم

فهمِ موهوم بودنِ زمان کرانمند و رها کردنِ خیالِ استقرار در آن چه بسا همچون ناامیدی و یأسی جلوه کند، اما این همان است که بالیدن من در من و خروج منِ راستین از پیله‌ی منِ دروغین را ممکن می‌سازد:

صد شام ابد طی شد و صد صبح ازل رفت — تا یاس ز خویشم دو سه فرسنگ برآرد

تنها در این حالت است که تشویشِ عدم شدن دست از گریبان من بر می‌دارد و این نکته نمایان می‌شود که دوقطبی‌هایی مانند فنا و بقا یا حدوث و قدم، جم‌هایی هستند که از دل منطق زمان کرانمند زاده شده‌اند.

ز وهم متهم ظرف کم نخواهی شد　　محیط اگر نشدی قطره هم نخواهی شد

به بحر قطره ز تشویش خشکی آزاد است　　اگر عدم شده باشی عدم نخواهی شد

غم فنا و بقا هرزه فکری وهم است　　جنون تراش حدوث و قدم نخواهی شد

برهمنی اگر این قشقه بر جبین دارد　　به صد هزار تناسخ صنم نخواهی شد

چو سرو اگر همه سر تا قدم دل آری بار　　ز بار منت افلاک خم نخواهی شد

آنگاه همچنان که سحرگاه شادمانه و خنده‌زنان از دل شب بیرون می‌آید، من نیز با این ترفند می‌تواند حضور نورانی خویش را از دل عدم بیرون بکشد. این کار تنها زمانی ممکن می‌شود که من از کوشش بی‌فرجامِ حک کردنِ نقش خویش بر زمان کرانمند دست بکشد و دریابد که فرصتِ زمان بیکرانه با رمزگذاری افراطیِ وجود و تلاش برای تملک آن بیگانه است. دست شستن از قرار و مدارهای نهفته در زمان کرانمند در ضمن به معنای چشم پوشیدن از قطعیت و یقین نیز هست. چرا که هر آنچه سخت و محکم و استوار می‌نماید، توهم‌هایی جمعی است که در زمان کرانمند ریشه دارد. حضور به آتشی سیال می‌ماند که اغتشاشی در این قطعیت پدید می‌آورد و قیامتی را رقم می‌زند که از یقین فارغ است.

هوس جنون زده‌ی نفس به کدام جلوه کمین کند　　چو سحر به گرد عدم تند که تبسم نمکین کند

نه بقاست مایه‌ی فرصتی نه نفس بهانه‌ی شهرتی　　به خبال خنده زند کسی که تلاش نقش نگین کند

ز حضور شعله‌ی قامتی، ز خیال فتنه علامتی　　نرسیده‌ام به قیامتی که کسی گمان یقین کند

تنها وقتی من به خویشتن دست می‌یابد و در خود حضور خویش را تاسیس می‌کند که گریختنِ زمان بیکرانه از زمان کرانمند را دریابد. این بدان معناست که من درک کند که همواره در حال گذر از خویشتن است. آنگاه در غیابِ قطعیتی که از بازی با جفتهای متضاد معنایی ناشی می‌شود، جم‌ها با هم یکی می‌شوند و سرکشی در برابر حکم زمان کرانمند با آرام گرفتن در اقلیم زمان بیکرانه یکی می‌شود و من در پرواز کردن از خویشتن و رها کردن خویش بختِ دست یافتن به خود را پیدا می کند:

سرکشی می‌خواستیم از پا نشستن در رسید　　شعله را آواز می‌دادیم، خاکستر رسید

خویش را یک پر زدن دریاب و مفت جهد گیر　　زندگی برقی است نتوانی به خود دیگر رسید

اگر این کار دشوار به انجام برسد، گذشته و آینده در زمان حال فشرده می‌شوند و من‌ای که به غیرواقعی بودنِ تصویر خویش در آیینه آگاه شده، خویشتن‌ای که به آن آسانی دیدنی نیست را در اندرون خویش باز می‌یابد. آن دل‌ای که در زمان کرانمند همچون سپنددانه‌ای در بزمی پرهیاهو و مستانه می‌ترکید و صدایش ناچیز و ناموجود می‌نمود، حالا به نمادی از رهایی تبدیل می‌شود. من به این ترتیب با عزل نظر از هر آنچه که در زمان کرانمند برساخته شده، و با خیمه افراشتن بر حال، خویشتن را از خویش پر می‌کند و در مرزهای امکانِ خویش می‌بالد و قد می‌کشد. خورشیدی که نماد مهر بود در این هنگام جلوه می‌کند و حضور و وجودش چندان قاطع و نمایان است که جایی برای رخنه‌ی عدم باقی نمی‌گذارد:

ماضی و مستقبل این بزمِ حیرت حال بود　　شخص از خود رفته در آیینه‌ها تمثال بود

سوختن همچون سپند از ننگ ایجادم رهاند　　ورنه هستی بر لب عرض نفس تبخال بود

غیر را در دل شکوه عشق گنجایش نداشت　　خانه‌ی خورشید از خورشید مالامال بود

گفتار ششم: از ازل/ ابد تا فرشگرد

دوگانه‌ی زمان کرانمند در برابر زمان بیکرانه که با این ترتیب از شعر بیدل استخراج می‌شود، تنها زمانی معنادار می‌شود که توصیفی دقیق از زمان بیکرانه در ذهن داشته باشیم. چنان که دیدیم، بیدل پیوندهای من با زمان کرانمند و چگونگی ناموجود شدنِ آن را به دقت شرح داده و شیوه‌ی برکشیده شدنِ من در بافت زمان بیکرانه را نیز با رمزهایی بیان کرده است. اما جالب آنجاست که تصویری به نسبت دقیق و روشن از زمان بیکرانه را نیز به دست داده و ماهیت هستی‌شناسانه‌اش را توصیف کرده است.

مهمترین نکته‌ای که بیدل درباره‌ی زمان بیکرانه گوشزد می‌کند آن است که این ساخت ویژه از زمان، با آن زمانِ خطیِ کمیت‌پذیری که با روز و ماه و سال شمرده می‌شود تفاوت دارد. یعنی حقیقتِ وجود در زمانی نهفته که فارغ از زمانِ روزمره و ساعتهای برسازنده‌اش قرار می‌گیرد.

مه وسال وشب وروزت مجازیست　　حقیقت نه زمان دارد نه ساعات

بر این مبنا توالیِ خطی و آشنایی که روزها و ساعتها را پشت سر هم می‌چیند در زمان کرانمند دچار فروپاشی می‌شود. در حدی که مفاهیم به ظاهر ضدِ ازل و ابد در هم می‌آمیزند و آغاز و انجامِ رخدادها با هم یکی می‌شوند.

انجام این بساط در آغاز خفته است　　شام ابد تصور صبح ازل کنید

زمان کرانمند با چفت و بست کردن پایان یک رخداد به آغاز رخداد بعدی، و با جای دادن زیست-جهانِ من در چارچوبی محدود که ازل و ابد کرانه‌هایش را تشکیل می‌دهند، دایره‌ی آزادی من را به نقطه‌ای مقید بر خطی زمانی فرو می‌کاست. برش زدن مصنوعی رخدادها و گنجاندن‌شان در ظرفی که اول و آخرِ معلوم دارد، شیوه‌ی غلبه‌ی زمان کرانمند بر رخدادهاست. به همان ترتیبی که چیزهای برنشسته در زمان

کرانمند با جمِ وجود/ عدم یا حضور/ غیاب رام و مطیع می‌شوند و با دوخته شدن به مختصاتی که از زمان و مکان کرانمند تشکیل یافته، حضور ذاتی و تاثیر بیکران خود را از دست می‌دهند. در نتیجه چرخه‌ای معیوب شکل می‌گیرد که آغازها و انجامها را به هم می‌دوزد، بی آن که سوگیری و جهتی را در پویایی‌شان مجاز بدارد.

بس که فطرتها به گرد نارسایی بازماند　　یک جهان انجام خجلت پرور آغاز ماند

جاده‌ی سرمنزل مقصد خط پرگار داشت　　عالمی انجام‌ها طی کرد و در آغاز ماند

زیست جهان همه‌ی من‌ها از شبکه‌ای از زخدادها و چیزها تشکیل یافته که من در مرکزِ آن بر نشسته و دیگری‌ها در پیرامون‌اش ارزشمندترین هستنده‌هایش را تشکیل می‌دهند. زمان کرانمند با بریدن سر و دمِ چیزها و رخدادها و با چپاندن‌شان در قالبهایی محدود و از پیش تعریف شده، این زیست–جهان شکوهمند و پویا را به موزائیکی رنگارنگ اما ایستا و ساده‌لوحانه تبدیل می‌کند، که حتا پایدار هم نیست. موزائیکی بخش‌بندی شده با قطاع‌های مشخص که به کار مدیریت اجتماعی کارها و سازماندهی سیاسی چیزها و رخدادها می‌آید، اما در واقع پویایی و جانِ نهادین آن را مسخ می‌کند و از میان می‌برد.

غبار فرصت از این خاکدان وهم مگیر　　که پیر گشت سحر تا دهن گشود به شیر

همین کشاکش اوهام تا ابد باقی است　　فنا به جاست تو خواهی بزی و خواه بمیر

در این چمن نفسی می‌کشیم و می‌گذریم　　گمان مبر به کمانخانه آرمیدن تیر

زمان بی‌کرانه شکلی از زمان است که نسبت به این کرت‌بندیِ کرانمندِ مبتنی بر گذشته–آینده، وضعیتی پیشینی و پسینی دارد. پیشینی در این معنا که شکلِ ذاتی و نخستینِ پیوند خوردنِ من با زمان، همین است. یعنی من همواره در «اکنون» و در یک زمانِ حالِ جاودانه با زیست–جهان خود ارتباط برقرار می‌کند، و به تعبیری در اکنون است که هستیِ گرداگرد خود را لمس می‌کند و در آن سهیم می‌شود. این اکنون که به نقطه‌ای

پویا می‌ماند، و با این حال به هیچ خطی محدود نیست، در ضمن خصلتی پسینی هم دارد. یعنی پس از فروپاشی زمان کرانمند بار دیگر تجلی می‌کند و ظاهر می‌شود. چرا که شکل طبیعی و واقعیِ زمان همین است و زمان کرانمند چارچوبی مصنوعی و دروغین است که بر مبنای آن برساخته شده و به تدریج آن را زیر سایه‌ی خود فروپوشانده است. وقتی زمان کرانمند بار دیگر زایل شود و این اکنونِ ورجاوند به جایگاه فرازین خویش بازگردد، سکه‌ی نظمهای تحمیل شده بر چیزها و رخدادها نیز از اعتبار می‌افتد. درهم ریختگی نظم خطی زمان در اقلیم اکنون است که به استبداد خفقان‌آور آن پایان می‌دهد و شکلی از رهایی را در زمان بیکرانه‌ی حال مجاز می‌دارد.

یاد گذشتگان هم آینده است اینجا در کارگه تجدید چیزی کهنه نماند

اما این گذار از زمان کرانمند به زمان بیکرانه چگونه انجام می‌پذیرد؟ آن نقطه‌ی بیرون‌زدگی‌ای که در این بافتارِ سردرگمِ خطی پنهان شده و سرنخِ واسازی‌اش را به دست می‌دهد، کجاست؟

بیدل آشکارا تاکید می‌کند که تنها من است که توانایی واسازی زمان کرانمند و احداث مجدد اکنون را دارد. فرصت، در گفتمان او اشاره‌ایست به این نقطه‌ی تناظر زمان کرانمند و بیکرانه. خشتی سست و لق در حصار زمان کرانمند، همچون نوعی بیرون زدگی از پارچه‌ای که «آمد و رفت نفس‌اش پود و تار بود». با غنیمت شمردن این فرصت و رخنه در آن است که می‌توان روزنی از زمان کرانمند به بیکرانگی اکنون گشود. این فرصت تنها در اختیار من قرار دارد. تنها من است که می‌تواند دستخوش حیرت شود، و این شگفتی است که باعث گشوده شدن این تار و پود و گسسته شدنِ تار عنکبوت زمان کرانمند می‌شود. دیگری من را و من دیگری را همچون تصویری موهوم که در رویا نگریسته شود تجربه می‌کند. از این رو توانایی برانگیخته شدن توسط وی را ندارد، مگر در تجربه‌ی عشق و مهر که نوعی هم‌سرشتی میان این دو رخ می‌نماید. از این رو در حالت کلی من است که باید با چشم گشودن بر خویشتن، آفتابی را عیان کند که تاریکی تکرارهای زمان

کرانمند را از بین می‌برد. این چشم گشودن بر خویش البته کاری مهیب و خطرناک است. چرا که همه‌ی ما به چنبر مرتب و منظم و قاعده‌مند زمان کرانمند معتاد شده‌ایم. اما اگر چنین کنیم، یعنی تابش آفتاب حیرت را تاب بیاوریم، اکنونِ ورجاوند را در شکل خالص‌اش باز خواهیم یافت. بیدل در مصراعی به زیبایی این صحنه را به چکیدن قطره‌ای چربی (حیرت) از کباب (من) بر آتش (خوداندیشی) تشبیه کرده که گداز و لهیبی (قیامت یا زمان بیکرانه) را نتیجه می‌دهد که در ضمن بر آن اثر سوزاننده و آزارنده‌ی خوداندیشی نیز غلبه می‌کند و از آن انتقام می‌گیرد.

دل تا نظر گشود به خویش آفتاب دید　　آیینه‌ی خیال که ما را به خواب دید

از انتقام سوخته جانان حذر کنید　　آتش قیامت از نم اشک کباب دید

و

فسردن از مزاج شعله خاکستر برون آرد　　تردد چون نفس سوزد ز خود بستر برون آرد

فنا هم مایه‌ی هستی است از آفت مباش ایمن　　که چون بگذشتی از مردم قیامت سر برون آرد

در مصراع واپسینی که نقل شد، بیدل همان تقابل مشهور عارفانه‌ی خلق در برابر حق را در نظر دارد. این نکته‌ایست که زمان کرانمند همواره در سطحی اجتماعی و در جریان اندرکنش من و دیگری‌ها شکل می‌گیرد و در اصل ساز و کاری اجتماعی است که برای هماهنگ ساختن کردارهای مردمان و گنجاندن‌شان در یک سیستم کلانِ جامعه‌شناسانه تکامل یافته است. در این معنی بدبینی‌ای که عرفا درباره‌ی وا دادن خویش به دست مردم داشته‌اند، در اینجا به پرهیز از تسلیم شدن به زمانِ روزمره‌ی مردم ترجمه می‌شود. یافتنِ خود در دل زمان بیکرانه، با دست کشیدن از تصویرهایی همراه است که از من در آیینه‌ی چشم دیگری پدیدار می‌شود. دیگری‌هایی که چون هنوز با زمان کرانمند درگیرند، هنوز در همان وضعیت ناموجود و عدم گرفتارند.

در آن بساط که منظور حسن یکتایی است　　ترحم است بر آیینه‌ای که نشکستند

نمی‌توان به کمانخانه‌ی فلک آسود کجا گذشته چه آینده تیر یک شستند

ز ساز خلق به جز هیچ هیچ نتوان یافت خیال نیستی‌ای هست کاین قدر هستند

این نگریستنِ همزمان به ناپایداری و پوچی زمان کرانمند و آنچه در حجابش فروپوشیده شده، و اندیشیدنِ جسورانه به خویشتنی که در اکنونِ بیکران مستقر گشته، کاری دشوار و پهلوانانه است که اثر هستی‌شناختی بزرگی در پی دارد. بیدل بارها به این نکته اشاره می‌کند که این همان قیامت یا رستاخیز است. یعنی نقطه‌ایست که در آن عدم به وجود و مردم به زنده بدل می‌شود.

گر ناله‌ی من پرتو اندیشه دواند توفان قیامت به فلک ریشه دواند

در این معنا دیگر قیامت نقطه‌ای بر زمانی خطی نیست، که درنگی در اکنون است، که هنگام خروج از سپهر نیستیِ کرانمند، پناهگاه من می‌گردد.

دل برده بود ما را آن سوی نیستی‌ها افسانه‌ی قیامت چندی درنگ ما شد

این درنگ اما به معنای قطع ارتباط با زمان کرانمند نیست. چرا که من به هر روی با دیگری در سپهری اجتماعی ارتباط دارد و بستر این ارتباط را کمیتهای قرارداد شده‌ی زمان خطی فراهم می‌سازد. با این همه من با دستیابی به این درنگ از حل شدن در این بستر رهایی می‌یابد. یعنی فنا را در می‌یابد و از آن گذر می‌کند و عدمِ ناشی از چنبر زمان را و ناپایداری‌اش را درک می‌کند و آن را می‌پذیرد تا به فراسوی آن گذر کند. من چون بازتاب ناپایدار رنگی بر آیینه‌ی چشم دیگری همچنان حضورِ عدم‌وار خود را دارد، و گذشته و آینده را در می‌یابد و به کار می‌گیرد، اما در این درنگ قلمروی از حضور را در میانه‌ی این آشوبِ هستی‌تراش بنیاد می‌کند و هستی‌اش را در آنجا باز می‌یابد. این مضمون را با تغییر ترتیب یک بیت در این بخش از غزل بیدل می‌توان بازیافت:

فنا مشتاقم اما سخت بی‌سرمایه آهنگم فلک چون سنگ بر دوش شرر بسته است بار من

به صد تمثال رنگ رفته استقبال من دارد به هرجا می‌روم آیینه می‌گردد دچار من

ندارد هستی‌ام غیر از عدم مستقبل و ماضی چو دریا هر طرف در خاک می‌غلتد کنار من

گفتار هفتم: درنگ

چنان که گفتیم، در گفتمان بیدل زمان کرانمند که با کلماتی مانند عمر، زمان، دهر، یا فلک رمزگذاری شده، از راه وقفه‌ای که فرصت خوانده می‌شود با زمان بیکرانه (قیامت) پیوند برقرار می‌کند. من تنها عاملی است که می‌تواند از این برون‌زدگی بافتار زمان خطی گذر کند و این کار را با کیمیای حیرت و شگفتی انجام می‌دهد که نتیجه‌ی بازبینی خویشتن و درون‌اندیشی است. به این ترتیب من از درون زمان کرانمند روزنی به بیرون می‌گشاید و در عینِ درک جفتهای متضاد معنایی انحلال‌شان در بستر حال را رقم می‌زند. در این معنی خروش بنیان‌برافکنِ من و قیامش بر زمان کرانمند، در گام نخست بسیار فروتنانه و خاکسارانه می‌نماید، چرا که با خروجی خطرسازتر بر منِ معتادِ مومیایی شده در زمان کرانمند همراه است. من نخست با واسازی مفهوم من/ ما است که خود را از بندهای زمان کرانمند رها می‌سازد و این روندی است که به نامعتبر شدن جم‌های مرسوم و معتاد منتهی می‌شود.

اهل معنی گر به گفت‌وگو نفس فرسوده‌اند هم به قدر جنبش لب دست بر هم سوده‌اند

راه دیگر وانشد بر کوشش پرواز ما بی‌پر و بالان همین چاک قفس پیموده‌اند

مشت خاکیم از فضولی شرم باید داشتن جز ادب کاری که باب ماست کم فرموده‌اند

زیر سنگ است از من و ما دامن آزادی‌ام آه ازبن رنگی که بر بوی گلم افزوده‌اند

بیدل این‌عیش و غم و عجز و غرور و مهر و کین در ازل زینسان که موجودند با هم بوده‌اند

بیدل این لحظه‌ی واسازی جم‌ها و این نقطه‌ی دست کشیدن از خویش را درنگ می‌نامد. درنگ در واقع شکلی از تجربه‌ی درونیِ فرصت است، که توسط من به هنگام گذار از زمان کرانمند به بیکرانه لمس می‌شود. درنگ درست مانند فرصت به یک آن بند است و دوامی مصنوعی از جنس زمان خطی ندارد. اما عصاره‌ی هستی را در خود جای می‌دهد، چرا که عرصه‌ی لغو شدن جم‌ها و تجلی زمان بیکرانه نیز هست.

چه سازم به افسون فرصت شماری چو عزم شرر در فشار درنگم

ز موهومی‌ام تا به آثار عنقا تفاوت همین بس که نام است ننگم

هرچند این درنگ لحظه‌ای زودگذر بیش نیست، اما سراسر هستی من را در بر می‌گیرد و از این رو تنها وقتی که از زاویه‌ی زمان کرانمند بدان نگریسته شود، خُرد و ناچیز و گذرا جلوه خواهد کرد. چرا که زمان کرانمند با ترفندِ تکرار توهمِ امتداد را در ذهن خلق می‌کند و هرآنچه با این شیوه‌ی مصنوعی تداوم نداشته باشد را طرد می‌نماید. با چشم پوشیدن از امنیتِ دروغین این زمان روزمره است که می‌توان به بیکرانگی زمانی دست یافت که یکسره در یک اکنونِ درنگ‌آسا فشرده شده است.

خوشا قطع امید و پرفشانی‌های اندازش که صد عمر ابد در فرصت رقص شرر پیچد

من با درنگ کردن و به چنگ گرفتنِ فرصت، به اقلیم زمان بیکرانه می‌کوچد، و با خوداندیشی و دست کشیدن از انگاره‌های برخاسته از شبکه‌ی خطیِ زمان، خودانگاره‌ای تازه و استوار به دست می‌آورد که گوهره‌ای یکسره متفاوت و برتر از داشته‌های پیشین‌اش دارد.

ز حباب یک تامل به صد آبرو کفاف است صدف محیط فرصت گهر دگر ندارد

در این فرایند من از منِ پیشین خویش دست می‌شوید و از خویشتن در می‌گذرد. بی آن که آن را نفی و انکار کند. پوسته‌ی منِ گرفتار در تار و پود زمان کرانمند همچون شفیره‌ی توخالی پروانه‌ای به جای خود باقی می‌ماند، بی آن که بیش از این بتواند بال و پر من را در خود مهار کند.

گذشته‌ام به شتابی ز خود که نتوانم به صد هزار قیامت درنگ برگردید

به این شکل است که من از نو در زمان بیکرانه بازآفریده می‌شود. این امر از آن رو ممکن است که در واقع خودِ من است که این زمان بیکرانه را می‌آفریند. من –که از نخست در دل زمان بیکران پدیدار گشته بود– با درنگ کردن و دریافتنِ فرصت بار دیگر به همان عرصه باز می‌گردد. اما این بار آن را با تأمل و خوداندیشی از نو می‌آفریند. من اکنونی را می‌آفریند، که به من مجال می‌دهد تا من را از نو بیافریند. من در زمان بیکرانِ ورجاوندی باززاده می‌شود، خود فرزندِ منِ جنگاورِ پیروزگر بر زمان کرانمند است. از آنجا که تنها زمان بیکرانه است که بنیادی هستی‌شناسانه دارد، سراسر زمان کرانمندِ پیرامونِ من و زیست–جهان تراویده از آن همچون حاشیه‌ای از این موقعیت نو بازآرایی می‌شود. من در این رهگذر به پدیداری ازلی و ابدی دگردیسی می‌یابد:

شام ابد به جیب تو سر می‌برد فرو صبح ازل ز تو سخن آغاز می‌کند

هر رنگ و بو که می‌دمد از نوبهار صنع آیینه‌ی خیال تو پرداز می‌کند

و کلیدی که این وضعیت خدایگونه را ممکن می‌سازد، مهرِ خورشیدسان است:

دریغا رمز خورشیدت نشد فاش ابد رفت و همان صبح الستی

گفتار هشتم: هنگامه

کلیدواژه‌ی دیگری که بیدل برای شرح ارتباط من و زمان بیکرانه به کار می‌گیرد، هنگامه است. اگر درنگ صورتی درونی از اکنون بود و اتصال خودجوش و درون‌کاوانه‌ی ذهن خودآگاهِ خوداندیش را با فرصتِ تیزپا نشان می‌داد، هنگامه جلوه‌ی بیرونی و بافت عینی آن است. از دید بیدل، من در آن هنگام که پا به میدان هستی می‌گذارد، به پهلوانی شبیه می‌شود که به وجود خویش آری گفته و بنابراین شکستن تقارنهای رفتاری و انتخاب شکلِ حضور خویش را آماج کرده است. در این حال اکنون به فضایی انتزاعی و پهنه‌ای از امکان شبیه می‌شود، که این انتخابِ من – که آفریدگار هستیِ من هم هست– در آن جریان می‌یابد. از دید بیدل این فضا همواره هست و می‌تواند به سادگی فعال شود. اما من به خاطر همان غفلتِ برخاسته از اسارت در زمان کرانمند، آن را درست در نمی‌یابد و به تجربه‌ی انفعالهایی زودگذر و بی‌بنیاد در این هنگامه بسنده می‌کند.

گرم است ز ساز حشم و زینت افسر　　هنگامه‌ی تب کردن و تبخال نمودن

ای شیشه‌ی ساعت دلت از گَرد خیالات　　گردون نتوان شد ز مه و سال نمودن

اگر هنگامه درست درک نشود و بهره‌مندی هستی‌شناسانه از آن تحقق نیابد، دل که رمزِ اصیل‌ترین کنش وجودی بود، به جای پیوند خوردن با اکنون و زادنِ مهر، به ظرفی برای تلنبار شدن زمان کرانمند تبدیل می‌شود. بیدل این روند را با این تصویر زیبا برابر نهاده که گویی دلِ گنجاینده‌ی شفاف و بلورین، به مخزن شیشه‌ایِ ساعتی شنی تبدیل می‌شود که درون خود گرد و غباری برخاسته از توهم و خیال را انباشت می‌کند، با این سودا که مانند جهانِ بیرون هستی‌ای به دست آورد. غافل از آن که چرخش ماه و سال در زمان کرانمند دوری معیوب است و وجودی را نمی‌زاید.

هنگامه میدانی است برای وجود داشتن، که خود به خود تحقق پیدا نمی‌کند. کوشش و جنگیدن برای دست یافتن به هستی لازم است. آن گرد و غباری که از خیالات بر می‌خیزد و در دل جمع می‌شود و ساعتِ شنیِ نشانگر زمان کرانمند را بر می‌سازد، می‌تواند با پذیرفتن کشش و کوششِ نبرد در هنگامه باطل شود و از میان برخیزد. با نهراسیدن از این طلسم درد و پذیرفتنِ زخمِ گلگون تغییر است که «ما»ی هنجارین و تکراری طرد می‌شود و شبِ ظلمانی جای خود را به سحرگاهی می‌دهد که هرچند خونرنگ است، در روشنایی‌اش تردیدی نیست.

در طلسم درد از ما می‌توان بردن اثر　　گرد ما چون صبح دارد دامن چاک جگر

گرمی هنگامه‌ی هستی نگاهی بیش نیست　　شمع را تار نفس محو است در مد نظر

بس که جز عریان تنی‌ها نیست سامان کسی　　پوست جای سایه می‌ریزد نهال بارور

خفت ابله دو بالا می‌زند در مفلسی　　می‌شود از خشک گردیدن سبکتر چوب تر

سایه‌ی گم گشته را خورشید می‌باشد سراغ　　قاصدت هم از تو می‌باید ز ما گیرد خبر

هنگامه در این تعبیر درست مانند فرصت (که جلوه‌ای دیگر از همان زمان بیکرانه است) لحظه‌ای و نگاهی بیش نیست. اما همین نقطه‌ی نورانی است که وقتی به جنبش در آید، مثل شعله‌ای که نخِ میان شمع را در می‌نوردد، تداوم و پیوستگی و حضوری پایدار را رقم می‌زند. عدم که به سایه‌ای گمشده می‌ماند، تنها در این حال به وجودی تبدیل می‌شود که همچون خورشید گرم و نورانی است، و در عین حال رمزی است برای مهر که اکسیر قلاب کردن وجود من به امرِ بیرونی است. در این حال من به آیینه‌ای تبدیل می‌شود که هستی بیرونی را در خود منعکس می‌کند و به همین ترتیب خود زیبا یا نازیبا جلوه می‌کند، یعنی که جسارتِ سهیم شدن در هستیِ گیتی را پذیرا می‌شود.

آیینه شدن چیست در این محفل عبرت　　هنگامه تراشیدن عیب و هنر از خود

آنچه که نادیده انگاشتنِ هنگامه را رقم می‌زند، این خیال خام است که آمد و شد روزها و ساعتها و سلسله شدنِ قطاعهایی ساختگی از زمان کرانمند چیزی تازه را خلق خواهد کرد. بیدل این تصور نادرست را ریشخند می‌کند و می‌گوید آنچه که تازگی و حضور را ممکن می‌سازد، تنها و تنها خودِ من است، که فقط وقتی از آن منِ هنجارینِ دروغین دست بکشد، و شجاعتِ حضور در هنگامه‌ای را به دست بیاورد که همچون طورِ سینا در داستان رویارویی موسی و یهوه، خداوندِ زمان بیکرانه با شکوه و عظمت خرد کننده و مهیبش بر فراز آن بر اورنگ نشسته و منای برگزیده و نیرومند را می‌طلبد تا گستاخیِ أرنی گفتن را داشته باشد.

مبتذلِ صبح و شام تازگی‌آرنده نیست　　مسخره‌ی روزگار آنقدرش خنده نیست

آینه در پیش گیر محرم تحقیق باش　　غیر ز خود رفتنت پیش توآینده نیست

وحشت طور زمان لمعه‌ی برق است و بس　　علت کوری‌ست گر چشم تو ترسنده نیست

بار یافتنِ پیامبرِ من بر این طور به معنای حضور یافتن در هستی است. اما این حضور بافتِ گذرا و چالاک زمان را نقض نمی‌کند، بلکه در سازگاری با آن است که هنگامه‌ای برای جنگیدن پدید می‌آورد. عمر همچنان به کاغذ آتشین می‌ماند و جلوه کردنِ منِ هستومند در هنگامه همچنان به چتر زدن طاووسی رنگین در دشتی از فنا شبیه است. با این همه تنها با پذیرش این وضعیت و دل به دریا زدنِ جنون‌آمیز در هنگامه است که رها کردنِ آن منِ دروغین و بالیدنِ هستی در من ممکن می‌شود.

چون آتش کاغذ زده مهمان بقاییم　　طاووس پرافشان چمنزار فناییم

بی سعی جنون راه به مقصد نتوان برد　　بگذار که یک آبله از پوست برآییم

قد است که یکتایی ما نیز خیال است　　امروز که در سجده دوتاییم، دوتاییم

پیش که دَرَد هوش گریبان تحیر　　دل منتظر فرصت و فرصت همه ماییم

در دشت توهم جهتی نیست معین　　ما را چه ضرور است بدانیم کجاییم

من به این ترتیب با هستی یافتن در هنگامه این فرصت را می‌یابد که عیب و هنر خود را نمایان سازد. به همان ترتیب که تصویرها در آیینه می‌آیند و می‌روند و رنگهای گریزها بر چهره‌اش نمی‌پایند، دگرگونی‌های حال من نیز در اکنون پذیرفته می‌شود، تا حقیقتِ وجود آیینه اثبات گردد. در این حال، از هنگامه قیامتی می‌تراود و آن بد و نیکی که از من می‌تراود ماهیتی آفرینشگرانه پیدا می‌کند.

نیم چشمک خانه روشن کردنی داریم و هیچ　　چون شرر بیدل چراغ دودمان فرصتیم

بیدل این گریز پیاپی رنگهای هستی از آیینه‌ی من و تیزتک بودنِ رخدادها و چیزها در هنگامه را امری منفی نمی‌بیند. یعنی به این پویایی نفس‌گیر آری می‌گوید و آن را همچون بستری برای ظهور آزادی می‌ستاید. مهمترین بهتانِ زمان کرانمند تکراری بودنِ رخدادها و همسان نمودن چیزها و در نتیجه از میان رفتنِ فرصت انتخاب و گزینش آزادانه است. به همین خاطر است که من در غلاف زمان خطی به امری موهوم تبدیل می‌شود. وقتی من بر پویایی هستی چشم بگشاید و خود در آن سهیم گردد، همین ناپایداری که در دایره‌ی کرانمندی نفرینی می‌نمود، به آفرینی تبدیل می‌شود.

از تعلق سنگسار شهرت آزادی‌ام　　الفت نقش نگین آخر ستم بر نام کرد

می‌رود صبح و اشارت می‌کند کای غافلان　　تا نفس باقی است نتوان هیچ جا آرام کرد

من آنگاه که در هنگامه بایستد و وجود داشتن جسورانه را برگزیند، آزاد خواهد شد. این آزادی همان رها شدن از پوسته‌ی منِ موهومِ ناموجودِ هنجارین است، و همان است که وجود یافتن در هنگامه‌ی آمد و شدِ رخدادها و چیزها را تضمین می‌کند. من که در شکل موهوم و کرانمند خود به حبابی ناچیز در دریای

هستی شبیه بود، وقتی از بادی که در سر دارد رهایی یابد، آن شکلِ موهوم پیشین را از دست می‌دهد و با حضور در هنگامه‌ای که مانند خودِ دریا هستی دارد، در آن هستی سهیم می‌شود.

ما را ز تیغ مرگ مترسان‌که از ازل　　بر موج بسته‌اند کلاه حباب را

این «از خود بی‌خود» شدنِ من، همان است که نظم آهنین زمان کرانمند را با زنجیره‌ی جانشینی‌هایش در هم می‌شکند و گذشته و آینده را متلاشی می‌کند تا اکنونی ورجاوند که در میانه‌اش اسیر بود، آزاد گردد.

چون حباب آن دم که سیر آهنگ این دریا شدم　　در گشاد پرده‌ی چشم از سر خود وا شدم

عرصه‌ی آزادی از جوش غبارم تنگ بود　　بر سرخود دامنی افشاندم و صحرا شدم

در فضای بی‌خودی‌ها پی به حالم بردن است　　هر کجا سرگشته‌ای گم گشت من پیدا شدم

هر بن مویم تماشاخانه‌ی دیدار بود　　عاقبت صرف نگه چون شمع سر تا پا شدم

ای خوش آن وحدت کز آن نتوان عبارت باختن　　می‌زند کثرت ز نامم جوش تا تنها شدم

ماضی و مستقبل من حال گشت از بی خودی　　رفتم امروز آنقدر از خود که چون فردا شدم

گفتار نهم: فرشگردسازی

در سنت ایرانی زمان کرانمند از دیرباز شکلی مسخ شده، آمیخته و منحط از زمان مقدس بیکران قلمداد می‌شد. به همین خاطر آفرینشِ چیزها و رخدادهایی که با چرخه‌های منظم‌شان تکرار را جایگزین پویایی سرکش هستی می‌سازند، وضعیتی اهریمنی و تباه از وجود دانسته می‌شده‌اند. زروانِ ورجاوند که ازلی و ابدی‌ست، در آن لحظه‌ای که اهریمن و اهورامزدا همچون دو برادر همزاد پا به وجود می‌گذارند، به زمان کرانمند بدل می‌شود. زمانی که دیگر هنگامه‌ی حضور من نیست، بلکه میدان زورآزمایی دو نیروی متضادِ خیر و شر است. دگرگونی چیزها و جایگزینی رخدادها در این انگاره از وجود به وهم‌هایی گذرا می‌مانند.

درین گلشن ندارد غنچه تا گل آنقدر فرصت فلک صد شیشه را در یک نفس ساغر برآورده

حلاوت آرزوداری درِ مشق خموشی زن گره گردیدن از آغوش نی، شکر برآورده

با این همه در نهایت زمان بیکرانه بار دیگر باز می‌گردد و با چیرگی نهایی خداوند بر اهریمن، آلودگی و پراکندگیِ رخنه کرده در زروان پاک می‌شود و تکرارهای سرایت کرده از آن درمان می‌شود. این گذار از زمان کرانمند به بیکرانه را از قدیم در ایران زمین فرشگرد می‌نامیده‌اند که در لغت، «از نو ساختن» معنی می‌دهد. فرشگرد همان است که در دوران اسلامی به قیامت ترجمه شده و «برخاستنِ» شکلی نو و اصیل از هستی را نشان می‌دهد. نکته‌ی تعیین کننده آن است که نیروی فرشگردساز، یعنی آن کسی که قیامت را پدید می‌آورد، بر اساس سنت ایرانی انسان است و نه خداوند. یعنی نبرد خداوند و اهریمن در نهایت بی‌فرجام است، مگر آن است که انسان کامل پا به میدان بگذارد و تعادل دو نیرو را به سود جبهه‌ی روشنایی بر هم بزند. اما انسان از آنجا که موجودی آزاد و خودمختار است، ممکن هم هست جانب نیروهای شر را بگیرد.

پس در نقطه‌ی گذار از زمان کرانمند به بیکرانه و در آن لحظه‌ای که آمیختگی در هستی پایان می‌پذیرد و زنجیره‌ی تکرارهای زمانی گسسته می‌شود، دو شکلِ محتمل از انسانِ هستنده می‌تواند وجود داشته باشد. یکی سوشیانسِ رهایی‌بخش نیست است و دیگری اشموغی ویرانگر و تباهکار. گرشاسپ و ضحاک، مسیح و ضد مسیح، و مهدی و دجال در این چارچوب نامهایی برای دو جلوه‌ی نیک و بدِ من‌ای هستند که ورود به هنگامه را پذیرفته و مسئولیت هستی داشتن را بر عهده گرفته، و آزاد است تا آفریننده و نیک و سودرسان باشد، یا ویرانگر و زیانکار و بدکردار.

وضع فلک آنجا که به یک حال نباشد رنگ من و تو چند سبکبال نباشد

امروز گر انصاف دهد داد طبایع کس منتظر مهدی و دجال نباشد

اما نکته در اینجاست که قیامت همواره در امروز تحقق می‌یابد، و نه هرگز در دیروز یا فردا. فرشگرد نقطه‌ای مشخص بر خطی دراز نیست. یعنی خود جزئی از زمان کرانمند محسوب نمی‌شود و نباید آن را به این ترتیب فهم کرد. چرا که در این حال خود بخشی از یک عدمِ موهوم می‌بود و وجودی اصیل پیدا نمی‌کرد. قیامتی که با فرشگردسازی انسان زاده می‌شود، در اکنونی قرار دارد که منطق‌اش و قواعدش به کلی با زمان کرانمند متفاوت است. از این رو در نقطه‌ای نامعلوم در آینده یا بر مدار هزاره‌هایی شمردنی قرار ندارد. فرشگردسازی کردارِ من در اکنون است و همان است که اکنونِ سرزنده و زاینده را می‌آفریند. قیامت در این معنی موازی با زمان کرانمند، و برفراز تاریخ قرار می‌گیرد، و نه نقطه‌ای در اندرون آن.

آنچه می‌آید به پیش جز همین امروز نیست دی چه و فردا کجا تشویشی افشا می‌کنم

آنقدر بی نسبتم کز ننگ استعداد پوچ می‌خلم در چشم خود گر در دلی جا می‌کنم

تصویر مرسومِ هزاره‌گرایانه از قیامت، تصویری موهوم است که در درون زمان کرانمند و بر اساس قواعد و موازین تکرارهایی عدم‌آفرین پدید آمده است. دلبستگی به خاطره‌ی دیروز و وحشت از مخاطره‌ی فرداست که آن را به این ترتیب پیکربندی کرده است. چنان که گویی رخدادی است در میان رخدادهای دیگر و چیزی همنشین با چیزهای معمول. غافل از آن که گذار از زمان کرانمند به بیکرانه، به معنای جهیدن از عدم به وجود است و طردِ قالبی موهوم و بالیدن در هنگامه‌ای از تکاپوی راستین را می‌رساند. از این رو آن را نباید با زبانِ معتادِ عمرِ کرانمند فهم کرد.

از مراد هر دو عالم بسکه بیرون جسته‌ام　　در غبار وحشت دی می تپد فردای من

ازسبکروحی درون خانه بیرونم زخویش　　چون نگه در دیده‌ها خالیست از من جای من

من‌ای که اکنون را در می‌یابد، همان پهلوان آخرالزمانی است که فرشگردسازی می‌کند. او نیستی را در می‌یابد و از آن گذر می‌کند و تنها با این ترفند است که هستی می‌یابد. من با درنگ کردن و دریافتنِ دم، با ورود به هنگامه و پذیرشِ سهمی در جنگِ خیر و شر، و با در چنگ گرفتن فرصت همچون فرزندی از دل وقت زاده می‌شود و از این رو ابن‌الوقت خوانده می‌شود. چنان که مولانا در دیوان شمس می‌گوید:

سماع آمد هلا ای یار برجه　　*مسابق باش و وقت کار برجه*

هزاران بار خفتی همچو لنگر　　*مثال بادبان این بار برجه*

بسی خفتی تو مست از سرگرانی　　*چو کردندت کنون بیدار برجه*

هلا ای فکرت طیار برپر　　*تو نیز ای قالب سیار برجه*

هلا صوفی چو ابن الوقت باشد　　*گذر از پار و از پیرار برجه*

این برجهیدن از پارسال و پیرارسال و اقامت کردن در وقت، قیامت را در هر دم زدن تاسیس می‌کند و آن را از مرتبه‌ی ایده‌ای انتزاعی و تخیلی در قفس زمان کرانمند خارج می‌سازد:

همت سعی نیستی تا به کجا رساندم　　خاک مرا به چرخ برد یاد بلند قامتی

همدم صبح محشرم در تک و پوی جانکنی　　تا نفسم به لب رسد می‌گذرد قیامتی

و عطار نیز مضمون مشابهی را بیان می‌کند وقتی که می‌گوید:

هر که را ذره‌ای ازین سوز است　　دی و فرداش نقد امروز است

هست مرد حقیقت ابن‌الوقت　　لاجرم بر دو کون پیروز است

چون همه چیز نیست جز یک چیز　　پس بسی سال و ماه یک روز است

صد هزاران هزار قرن گذشت　　یک در اصل جمله یک سوز است

چون پی یار شد چنان سوزی　　شب و روزش چو عید و نوروز است

ذره‌ای سوز اصل می‌بینم　　که همه کون را جگر دوز است

یست آن سوز از کسی دیگر　　بل همان سوز آتش‌افروز است

سوز معشوق در پس پرده　　عاشقان را دلیل‌آموز است

هرکه او شاه‌باز این سر نیست　　زین طریقت جهنده چون یوز است

نو اگر مردی این سخن پی بر　　که فرید آنچه گفت مرموز است

من در حالت عادی از دریافتنِ وقت و زاده شدن در دامان آن ابا دارد. چرا که زمانِ بیکرانه به خاطر ناشناخته نمودن‌اش ناامن و مرگبار و دور از دسترس می‌نماید. شاید از این روست که از قدیم در ادبیات صوفیه کلمه‌ی وقت را هم برای اشاره به زمان بیکرانه و هم برای نامیدن مرگ به کار می‌گرفته‌اند. به همان

شکلی که زمان و زروان در متون پهلوی مثل ارداویراف‌نامه همین دو معنی را می‌رساند. این تعبیر تا حدودی هم درست است، چون با به سر آمدنِ وقت و یا سر رسیدنِ وقت، آن منِ مرسوم و تکرارِیِ مقیم زمان کرانمند در واقع می‌میرد و از بین می‌رود و من‌ای دیگر جایگزین‌اش می‌شود. به همان ترتیبی که با بیرون آمدن جوجه از تخم، دیگر تخم مرغی در کار نخواهد بود و چه بسا فروپاشی پوسته‌ی این تخم به هنگام زایش جوجه، امری مهیب و تاب نیاوردنی جلوه کند.

کاش بی‌فکر سحر قطع شود فرصت شمع　　وهم انجام گدازی است به طبع آغاز

حسن و عشق انجمن رونق اسرار هم‌اند　　بی‌نیاز است، نیاز آور و بر خویش بناز

پیش از ایجاد ز تشویش تعین رستیم　　در دل بیضه شکستیم دماغ پرواز

فکر جمعیت دل کوتهی همت بود　　عقده تا باز نشد رشته نگردید دراز

و

نیست بی شور حوادث آمد و رفت نفس　　کاروان موج دارد از شکست خود جرس

باغ امکان را شکست رنگ می‌باشد کمال　　ای ثمر گر فرصتی داری به کام خویش رس

ای عدم آوازه قید زندگی هم عالمی است　　بیضه گر بشکست چون طاووس رنگین کن قفس

راهِ فرشگردسازی آن است که شگفتیِ برخاسته از رویارویی با هستی جایگزینِ وحشت از حضور در هنگامه شود. وقتی چشمها با حیرت مسلح شود، ترس از خیره نگریستن به گذر برق‌آسای زمان کرانمند و موهوم بودن‌اش از میان بر می‌خیزد و به این ترتیب شجاعت لازم برای ورود به هنگامه فراهم می‌آید. ورود به هنگامه و هستی یافتن در آن اگر با تمام وجود و با تمرکز بر جنگیدن برای امری نیک همراه شود، خود به خود «برخاستن» از آنچه که هستیم به آنچه باید باشیم را به دنبال می‌آورد و این همان قیامت است.

وحشتم گر یک تپش در دشت امکان بشکفد　　تا به دامان قیامت چین دامان بشکفد

تا قیامت در کف خاکی که نقش پای اوست　　دل تپد، آیینه بالد، گل دمد، جان بشکفد

و

ز خواب غفلت هستی‌که تعبیر عدم دارد　　توان بیدار گردیدن اگر برخود زنی پایی

ز یادت رفته است افسانه‌ی بزم ازل ورنه　　نمی‌باشد جز افسون سخن پنهان و پیدایی

با طی این مسیر است که منِ در بندِ عمر و بازیچه‌هایش، به مرتبه‌ی وجودی راستین دست می‌یابد و به جای آن که بنده‌ی زمان باشد، صاحب‌الزمان می‌شود. بیدل همصدا با سایر عارفان ایرانی مهر را در این میان نیرویی برانگیزاننده و مهم می‌بیند. مهرِ خورشیدسانی که از قدیم هم ایزدِ محبوب جنگاوران و شهسواران بوده، و هم در ضمن نماینده‌ی محبت و عشقی است که میان من و دیگری جاری می‌شود. ترکیب این دوست که فرشگردسازی را ممکن می‌کند: جسارت در دست کشیدن از خویش، و میل به درآمیزی با دیگری.

صبر منِ نارسا باج ز کوشش گرفت　　دست به دل داشتم مژده‌ی دامن رسید

بیدل از اسرار عشق هیچکس آگاه نیست　　گاه گذشتن گذشت، وقت رسیدن رسید

فرجام سخن

بیدل دهلوی بی‌شک یکی از بزرگترین اندیشمندانی است که در حوزه‌ی تمدن ایرانی ظهور کرده است. بزرگی او تنها به ژرفای اندیشه و دامنه‌ی گسترده‌ی موضوع‌هایی که بدان پرداخته محدود نمی‌شود، که تا مرزهای زیبایی‌شناسی زبان و اعجاز در پرداخت شاعرانه نیز ادامه می‌یابد. در این نوشتار هدف استخراج دستگاهی نظری بود که بیدل دهلوی برای فهم زمان بدان تکیه می‌کرده است. بدیهی است که هر خوانشی از هر متنی، خود متنی نوین است که بر پایه‌ی آن متن آغازین، و نه با محدود ماندن بدان پدید می‌آید. این سخن به ویژه متنی که چند قرن با مفسر فاصله داشته باشد بیشتر مصداق دارد. از این رو آنچه در این نوشتار آمد را باید تفسیر شخصی نگارنده از مفهوم زمان دانست، که در ضمن از اشعار بیدل دهلوی نیز بر می‌آید و با محتوای رمزگان عارفانه‌ی وی سازگاری دارد. امید نگارنده آن است که در حد امکان معنای افزوده شده به معنای شعر بیدل در راستای آنچه که او خود در نظر داشته قرار بگیرد، و بدان سبکی که هایدگر هنگام روایت کردن کانت به متن‌اش خشونت روا داشت، در اینجا چنین قهرِ معنایی‌ای رخ نداده باشد.

شعر بیدل میدانی است فراخ که تصویری دقیق و روشن و پیچیده از زمان از رمزگان‌اش بر می‌خیزد. تصویری که به اندیشه‌هایی درباره‌ی تمایز باستانی میان زمان کرانمند و بیکرانه، چگونگی نابود شدنِ من در شکم زمان کرانمند و شیوه‌های بازآفرینی من در دل زمان بیکرانه، و ماهیت زمان میدان می‌دهد. دقت و پیچیدگی این تصویر و عمقش در پرداختن به مفاهیمی کلیدی مانند پیوند من و زمان، متن شعر بیدل را به کلی از متون معاصرش متمایز می‌سازد و دور نیست اگر بگوییم در دوران زندگی بیدل در سطحی جهانی گفتمانی با این دقت و پیچیدگی در این زمینه نادر است.

با این همه باید این را دریافت که اندیشه‌ی بیدل و تفسیر امروزین ما از اندیشه‌ی بیدل خود پدیداری تاریخی است و از انباشت پرسشها و دیدگاههای گوناگون در مورد این پرسش کلیدی برآمده است. در این نوشتار فرصت کافی برای پرداختنِ دقیق به این زمینه‌ی پیشینی و پسنی در اختیارمان نبود و از این رو چاره‌ای نیست جز آن که خواننده‌ی علاقمند را به نوشتارهای دیگری ارجاع دهیم که به صورت کتاب یا مقاله در زمینه‌ی پیوند من و زمان با این قلم نوشته شده است.

من نمی‌گویم زیان کن یا به فکر سود باش ای ز فرصت بی‌خبر، در هر چه باشی زود باش

راحتی گر هست در آغوش سعی بی‌خودی است یک قلم لغزش چو مژگانهای خواب آلود باش

نقد حیرتخانه‌ی هستی صدایی بیش نیست ای عدم نامی به دست آورده‌ای موجود باش

بر مقیمان سرای عاریت بیدل مپیچ چون تو اینجا نیستی گو هرکه خواهد بود، باش