مطالعات عرفانی (مجله علمی)
دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه کاشان
شمارهٔ چهل‌ویکم، بهار و تابستان ۱۴۰۴، ص۱۶۷ـ۱۹۸

نوع مقاله: علمی‌پژوهشی

10.22052/SE.2025.115266

تحلیل و بررسی استعاره‌های هستی‌شناختی «فنا» در شعر بیدل دهلوی

عبداله ولی‌پور*
حسین حسن‌رضایی**

◄ چکیده

نظریهٔ استعارهٔ مفهومی، یکی از رویکردهای جدید در حوزهٔ زبان‌شناسی شناختی است که به‌مثابهٔ ابزاری برای تحلیل متون، مورد استفاده قرار می‌گیرد. این نظریه را نخستین‌بار لیکاف و جانسون در سال ۱۹۸۰ معرفی کردند و تحول شگرفی را در باب درک و دریافت از استعاره به وجود آوردند. براساس این نظریه، استعاره برخلاف رویکرد بلاغت سنتی نسبت به آن، صرفاً زینت کلام شمرده نمی‌شود، بلکه یک فرایند ذهنی و ادراکی محسوب می‌شود و درحقیقت، سازوکاری است که براساس آن، امور انتزاعی و پیچیده، بر پایهٔ امور عینی و تجربه‌های فرد، توصیف و فهمیده می‌شود. یکی از این مباحثِ پیچیده و انتزاعی، «فنا»ست که از بنیادی‌ترین مباحث مطروحه در اشعار بیدل دهلوی است. جستار حاضر در پی آن است که به‌شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی، چیستیِ مقولهٔ فنا را در اشعار بیدل دهلوی بررسی نماید تا پاسخ این سؤال مشخص شود که بیدل برای عینی‌تر جلوه دادنِ مفهوم پیچیده و انتزاعی فنا از چه مبدأهایی استفاده کرده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که بیدل برای ادراکی نمودن فنا به‌عنوان مقصد، از مبدأهایی عینی نظیر شبنم در برابر آفتاب، داغ، حباب در برابر دریا، قطره در برابر دریا، کتان در برابر ماه، سایه در برابر آفتاب، محو شدن شب در سحر، خاک گشتن، سوختن شمع، ریختن اشک، رفتن کاروان، شرار، خاکستر شدن شعله، سر فرو کردن موج بر دریا، شرار کاغذ، شکستن بیضه، شکستِ رنگ، ذره، سوختن خار و خس و یک مورد هم از مبدأ عقلی صندل استفاده کرده است.

◄ کلیدواژه‌ها: **استعارهٔ مفهومی، بیدل دهلوی، فنا، محسوس نمودن و مفاهیم انتزاعی.**

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران، نویسندهٔ مسئول، a.valipour@pnu.ac.ir

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران، hossein.hassanrezaei@cfu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۰۶ تاریخ تصویب: ۱۴۰۴/۰۶/۲۶

10.22052/SE.2025.115266

۱. مقدمه

میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی (۱۰۵۴–۱۱۳۳)، یکی از بزرگ‌ترین شاعران سبک هندی است که اشعارش به رمزآلودی و دیریابی شهره است. عوامل بسیار زیادی در رمزگونگی اشعار وی دخیل هستند؛ یکی از این عوامل، اندیشه‌های ژرف فلسفی و عرفانی بیدل، و نگاه ویژه و نو او به جهان و ارائهٔ همهٔ این درون‌مایه‌های پیچیده، در زبانی ژرف و لایه‌هایی از تعابیر و اصطلاحات پیچیده است. به تعبیر صاحب فیض قدس، شعر بیدل «دریای مواجی است که گوهرهای تابناک در ژرفای آن آرمیده است. با گشت‌وگذار در ساحل آرام شعر بیدل نمی‌توان به مرواریدهای درخشان و دُرَرِ تابان عرفان وی دست یافت، برای رسیدن به معانی درخشان و دُرّهای تابان عارفانه، تشبیه‌ها و استعاره‌ها و ترکیب‌های زیبا و هنرمندانه به‌وفور مشاهده می‌شود» (ر.ک: خلیلی، ۱۳۸۳: ۷۳). بنابراین برای درک این پیچیدگی‌ها، به ابزارهایی نیاز داریم تا بتوانیم با کاربست آن‌ها به کشف این دررِ گران‌بها دست یابیم. یکی از این ابزارهای علمی، بهره‌گیری از زبان‌شناسی ادراکی و مؤلفه‌های استعارهٔ مفهومی و طرح‌واره‌های تصویری آن است. در این جستار قصد داریم بر بنیادِ شیوهٔ کتابخانه‌ای و با بهره‌گیری از روش توصیفی و تحلیلی، مفهوم انتزاعی «فنا» را که یکی از مهم‌ترین اصطلاحات و مقام‌های عرفانی است، بر پایهٔ تحلیلِ شناختی استعارهٔ مفهومی هستی‌شناختی در غزلیات (دوجلدی) بیدل دهلوی، به تصحیح و تحقیق سید مهدی طباطبایی و علیرضا قزوه، تحلیل و بررسی کنیم.

فنا یکی از وصف‌ناپذیرترین و ژرف‌ترین بنیان‌های عرفان و حکمتِ مشرق‌زمین است. فنا در لغت «به‌معنای نیستی و عدم، و متضادِ بقا و پایندگی‌است» (رجایی بخارایی، ۱۳۶۸: ۵۲۵). ازنظر هجویری، فنا «سقوط اوصاف مذمومه است از سالک و آن به‌وسیلهٔ کثرت ریاضات حاصل شود و نوع دیگر فنا عدم احساس سالک است به عالم ملک و ملکوت و استغراق اوست در عزّتِ باری‌تعالی و مشاهدهٔ حق» (هجویری، ۱۳۸۴: ۳۱۱) و در اصطلاح صوفیان، عبارت از این است که «انسان خود و بندگی خویش را در برابر حق، نیست انگارد و تمایلات و تمنیّات خویش را به چیزی نشمارد و همهٔ جهان و جهانیان را در قبال حق موجود نپندارد» (رجایی بخارایی، ۱۳۶۸: ۵۲۵). فنا در این معنی

10.22052/SE.2025.115266

برای اولین‌بار ازطرف ابوسعید احمد بن عیسی خراز بغدادی به کار رفته است (ر.ک: همان‌جا). عطار در *منطق الطیر* «فنا» را در کنار «فقر» آورده و ظاهراً از نوآوری‌های وی محسوب می‌شود و در بین قدما سابقه‌ای ندارد؛ زیرا «فقر وقتی به کمال رسد، جز فنا حاصلی نخواهد داشت و وقتی که عبد از صفات خویش فانی شود، قائم به حق خواهد شد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۷۰۴).

بیدل دهلوی به‌عنوان یکی از طرفداران نظریهٔ وحدت وجود، توجه ویژه‌ای به بحث فنا دارد و درحقیقت این اصلاح عرفانی، یکی از کلیدواژه‌های پربسامد آثار اوست. در اعتقاد عرفای وحدتِ وجودی، در فنا «سخن از ارتباط با خدا و یا حتی قرب خدا نیست، بلکه سخن صرفاً از خودِ خدا و یگانگیِ اوست. در اینجا دیگر از خود عارف و خود سالک بحث و خبری نیست. بنابراین، سخن از شناختن آن خودی است که همواره باقی بوده و آن خودی که هیچ‌گاه نبوده و پیوسته فانی بوده است» (کاکایی، ۱۳۸۹: ۲۷۰–۲۷۱). اگر عرفان بیدل دهلوی را دریای مواجی فرض کنیم که گوهرهای تابناکی در ژرفای آن آرمیده‌اند، قطع به یقین یکی از درشت‌ترین و فربه‌ترین آن‌ها، فناست. دستیابی به چیستیِ این گوهر عالی، همچون دیگر دررِ معانی به آسانی ممکن نخواهد بود؛ ازاین‌رو، بیدل برای صید آن و کشف حقیقت رازآلودش از ابزارهای زیادی استفاده کرده که یکی از جذاب‌ترین و هنری‌ترین این ابزارها، کاربستِ استعاره‌های مفهومی است. «استعاره‌های مفهومی درحقیقت ابزاری برای کشف جهان‌های نامکشوفِ مفاهیم ذهنی و انتزاعی، ازطریق ایجاد ارتباط با تجارب فیزیکی و ملموس و عینی انسان است؛ ارتباطی که میان دو حوزهٔ مبدأ و مقصد به‌صورت گزاره برگزار می‌شود و با ایجاد طرح‌واره‌ها و تناظرهایی بین دو حوزه، تجارب مربوط به عالم غیب و متافیزیک را بازنمایی می‌کنند» (مباشری و کریمی، ۱۳۹۴: ۲۶).

۱–۱. بیان مسئله و سؤالات پژوهش

مسئلهٔ اساسی در این جستار این است که فنا در جهان‌بینی بیدل چه جایگاهی دارد و پرسش بنیادین این جستار این است که بیدل دهلوی برای قابل فهم و ادراکی کردنِ

10.22052/SE.2025.115266

کیفیت و چیستیِ فنا از چه مبدأهایی و چه تصاویری استفاده کرده و این مبدأها در اشعار بیدل به چه اغراضی به کار گرفته شده‌اند؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

جست‌وجوهای صورت‌گرفته درخصوص پیشینهٔ تحقیق نشان می‌دهد که در مورد بیدل تاکنون پژوهش‌های ارزشمندی صورت گرفته است که از آن میان به اهم پژوهش‌هایی که با موضوع جستار حاضر شباهت‌های مختصری دارند، اشاره می‌شود:

محمدرضا اکرمی در مقاله‌های «استعاره‌های سیال در غزل بیدل» (۱۳۸۶) و «نگاه استعاری بیدل» (۱۳۸۷) به‌صورت اجمالی استعاره‌های موجود در شعر بیدل را از نگاه سنتی بررسی کرده است. مهدی طباطبایی در مقالهٔ «بن‌مایهٔ حباب و شبکهٔ تصویرهای آن در غزلیات عبدالقادر بیدل دهلوی» (۱۳۹۳)، شبکهٔ تصاویری را که حباب در شعر بیدل ایجاد می‌کند، مطالعه نموده است. زهرا پیرحیاتی و احمد تمیم‌داری «تحلیل استعاره‌های مکنیه در غزل‌های بیدل» (۱۳۹۶) را به استعاره‌های مکنیه اختصاص داده‌اند. حسن عبدی و رضا الهی‌منش در مقالهٔ «بررسی تطبیقی فنای فی الله در عرفان اسلامی و مکشه در مکتب ادویته ودانته با تأکید بر آرای ابن‌عربی و شنکره» (۱۳۹۸) مقولهٔ فنا را به‌شکل تطبیقی در عرفان اسلامی و هندی مورد مطالعه قرار داده و شباهت‌ها و تمایزات آن‌ها را برشمرده‌اند. مقالهٔ مذکور هرچند به مفهوم فنا پرداخته است، به پژوهش ما هیچ شباهتی ندارد. لیلا سلیمان‌زاده و همکارانش در مقالهٔ «تحلیل استعاری آب و آیینه در اشعار بیدل» (۱۳۹۸) دو کلیدواژهٔ آب و آیینه را مورد مطالعه قرار داده‌اند. مهرانگیز عزیزی منامن و همکارانش در مقالهٔ «تحلیل عشق در نظام مفهوم استعاری از منظر مولوی و بیدل دهلوی» (۱۴۰۰)، عشق را در غزلیات بیدل و مولوی از منظر هستی‌شناسی بررسی کرده‌اند. حمید خصلتی و همکارانش در مقالهٔ «تحلیل استعارهٔ مفهومی ساختاری هستی در غزل‌های بیدل دهلوی» (۱۴۰۱) استعاره‌های مرتبط با «هستی» را از بعد ساختاری مورد مطالعه قرار داده‌اند. زینب پناه و محمد فولادی هم در مقاله‌ای با عنوان «تأملی در مفهوم فنا در اندیشهٔ بیدل و مولانا و تفاوت آن با فنا در عرفان هندی» (۱۴۰۲) به بررسی

10.22052/SE.2025.115266

تفاوت نگاه بیدل و مولوی با مفهوم فنا عرفان هندی پرداخته‌اند. جست‌وجوها نشان می‌دهد که در پژوهش‌های صورت‌گرفته، استعاره‌های مطالعه‌شده از دیدگاه سنتی را مورد مطالعه قرار گرفته و در هیچ پژوهشی، مفهوم «فنا» در اشعار بیدل دهلوی از دیدگاه استعاره‌های مفهومی بررسی نشده است؛ ازاین‌رو، اهمیت و ضرورت انجام جستار حاضر توجیه می‌شود.

۲. مباحث نظری

زبان‌شناسی شناختی یا ادراکی، یکی از دانش‌های نوبنیادی است که هرچند سابقهٔ آن به نیم قرن هم نمی‌رسد، در اندک زمانی، تأثیر عمیقی بر نوع نگرش پژوهشگران در حوزه‌های مختلف علوم، به‌ویژه علوم انسانی داشته است. یکی از شاخصه‌های اصلی این دانش، نگاهی از گونهٔ دیگر به بحث استعاره است. استعاره در رویکرد سنتی آن، یکی از صور خیال است که ظرفیتِ شاعرانگی را بالا می‌برد و به عنصر تخیل ژرفا می‌بخشد. در بلاغت سنتی، استعاره مانند سایر صنایع ادبی، زینت کلام شمرده می‌شود و به زبان ادبی تعلق دارد. در این نگرش، واژه‌ها هستند که استعاره را می‌سازند، درحالی‌که منتقدان زبان‌شناسی شناختی بر این عقیده‌اند که آنچه استعاره را می‌سازد، «روابط مفهومی است که بین قلمرو مبدأ و مقصد برقرار است. در این نگاه، هر واژه مخصوصاً در قلمرو منبع، کارش برانگیختن ذهن ما برای بهتر فهمیدن قلمروی دیگر است» (هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۲۵). استعارهٔ مفهومی، سازوکاری است که براساس آن، امور انتزاعی و ذهنی بر پایهٔ امور عینی، تعریف، فهمیده و توصیف می‌شود. می‌توان گفت که «اندیشیدن به‌شیوهٔ استعاری، یعنی تجسم بخشیدن به مفاهیم ذهنی و انتزاعی» (خصلتی و همکاران، ۱۴۰۱: ۲۵۹). اندیشمندان زبان‌شناسیِ شناختی بر این باورند که افزون بر زبان، شیوهٔ ادراک ما از مقولات و مفاهیم انتزاعی جهان هم بر استعاره استوار است؛ ازاین‌رو، استعاره فرایندی ذهنی و ادراکی محسوب می‌شود. در این نظریه، مفاهیم پیچیده و انتزاعی و ذهنی، براساس حوزهٔ مفاهیم ملموس شناخته می‌شوند. به سخنی دیگر استعارهٔ مفهومی، تجربه‌های فرد در حوزه‌های مشخص ملموس را به کار می‌گیرد و او را قادر می‌سازد تا

10.22052/SE.2025.115266

مقوله‌هایی را که در حوزه‌های ناشناخته و نامأنوس‌اند، درک کند. در استعارهٔ شناختی برعکس استعارهٔ سنتی، کانون استعاره نه کلمات، بلکه در مفهوم (Concept) است و بنیان استعاره نیز نه براساس شباهت، بلکه بر پایهٔ ارتباط حوزه‌های متقاطع هم‌زمان (Cross-domain) در تجربهٔ انسان و درک شباهت‌های این حوزه‌ها شکل گرفته است (ر.ک: عباسی، ۱۳۹۷: ۱۲۰). در زبان‌شناسی شناختی، نظر اصلی در مورد استعاره این است که «افکار انتزاعی برگرفته از همبستگی‌های تجارب جسمانی‌اند که منجر به روابط عصبی خوش‌ساخت در مغز می‌شود» (دریکوند و همکاران، ۱۴۰۱: ۴۲).

استعاره، هرچند بعد از اینکه بره‌آل (Breal) در سال (۱۸۹۷) مفهوم معنی‌شناسی را مطرح کرد و یا مایکل‌ردی (MichaelRady) (۱۹۷۹) مقالهٔ «استعارهٔ مجرا» را نوشت و پیشنهاد کرد که «سطح تحلیل استعاره‌ها، ذهن است نه زبان» (افراشی، ۱۳۹۷: ۱۱۷)، از انحصار نگاه زیبایی‌شناختی خارج شد، نخستین‌بار لیکاف (Lakoff) و جانسون (Johnson) در سال (۱۹۸۰) با نوشتن کتاب *استعاره‌هایی که با آن زندگی می‌کنیم*، استعاره‌های مفهومی را معرفی کردند و تحول شگرفی را در باب درک و دریافت از استعاره به وجود آوردند. مهم‌ترین نکته در نظریهٔ لیکاف این بود که استعاره «فقط یک ویژگی سبکی زبان ادبی نیست، بلکه خودِ تفکر و ذهن، دارای ماهیت استعاری هستند» (راسخ‌مهند، ۱۳۸۹: ۴۱). درحقیقت، لیکاف برخلاف منتقدان بلاغت سنتی، «هرگونه فهم و بیان مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس‌تر را کاربردی استعاری می‌دانست» (زهره‌وند و جبارپور، ۱۳۹۷: ۱۱۵). بنابراین، بر این عقیده بود که استعاره صرفاً امری تزیینی، و خاصِ ادبیات نیست، «بلکه در اندیشه و عمل روزانهٔ انسان‌ها، جریان دارد و ساختار تفکر خرد را نشان می‌دهد» (حامدی و کاویانی، ۱۳۸۳: ۴۵).

در زبان‌شناسی ادراکی، استعارهٔ مفهومی فرایند فهم و درک تجربهٔ قلمرو «الف» به کمک پدیده‌ها و اصطلاحات مربوط به حوزهٔ «ب» است؛ ازاین‌رو، هر استعاره سه سازه دارد: ۱. سازهٔ «الف» که معمولاً از مفاهیم ذهنی و انتزاعی هستند و به‌خودی‌خود قابل درک نیستند، قلمرو هدف یا مقصد (Target) نامیده می‌شوند؛ ۲. سازهٔ «ب» را که اغلب

10.22052/SE.2025.115266

از امور ملموس‌تر و عینی و به‌راحتی قابل درک هستند، قلمرو منبع یا مبدأ (Souvce) گویند؛ ۳. سازهٔ آخر«نگاشت» (Mapping) نام دارد و رابطهٔ میان دو قلمرو است که به‌صورت تناظرهایی بین قلمروهای «الف» و «ب» صورت می‌پذیرد (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۲۶). با توجه به اینکه قلمرو مبدأ، امور عینی و ملموس‌تری هستند که با تجارب فیزیکیِ افراد ارتباط تنگاتنگی دارند، درنتیجه به سهولت قابل درک هستند، ولی قلمرو مقصد به‌خاطر ذهنی و انتزاعی بودنش، به‌دشواری قابل درک‌اند. لذا نگاشتِ حاصل از ارتباط بین قلمرو مبدأ با قلمروی مقصد و مجموعه‌ای از شباهت‌ها و مطابقت‌ها و تناظرها (Correspondence) به ما کمک می‌کند تا به درک بهتر و روشن‌تری از مفاهیم انتزاعی قلمرو مقصد دست یابیم.

قبل از ورود به تحلیل و بررسی نمونه‌ها از توضیح دو نکته ناگزیریم: الف) با توجه به اینکه جریان ارتباط بین دو حوزهٔ مبدأ و مقصد می‌تواند شکل‌های مختلفی داشته باشد (۱. نگاشت یک قلمرو مبدأ بر یک قلمرو مقصد؛ ۲. نگاشت یک قلمرو مبدأ بر چند قلمرو مقصد؛ ۳. نگاشت چند قلمرو مبدأ بر یک قلمرو مقصد؛ ر.ک: خصلتی و همکاران، ۱۴۰۱: ۲۵۹-۲۶۰)، ارتباط هریک از موارد مذکور می‌تواند استعاره‌های متعدد و گوناگونی را شکل بدهد؛ ب) لیکاف و جانسون، استعاره‌های مفهومی را به سه نوعِ جهتی (= فضایی)، هستی‌شناختی (= هستومند) و ساختاری تقسیم کرده‌اند. در استعاره‌های جهتی، درحقیقت نظامی از مفاهیم به‌طور کلی در ارتباط با یک نظام دیگر از مفاهیم سازمان‌بندی می‌شوند، به‌دلیل اینکه این مفاهیم با جهات فضایی، همچون بالا و پایین، دور و نزدیک، عمیق و ناعمیق، مرکز و حاشیه، داخل و بیرون و... در ارتباط هستند (مثلاً شادی بالاست= از شادی پر درآوردم یا به آسمان پریدم، و غم پایین است= از غصه کمرش خم شده) آن‌ها را استعاره‌های جهتی نامیده‌اند. استعاره‌های هستی‌شناختی هم استعاره‌هایی هستند که مفاهیم انتزاعی و مجرد به‌واسطهٔ آن موجودیت و تجسم می‌یابد. به عبارت دیگر در استعاره‌های هستومند با به کار بردن عناصر و پدیده‌های فیزیکی مثل اشیا، اجسام و تمامی مواردی که با نام مواد شناخته می‌شوند،

10.22052/SE.2025.115266

برای توصیف مفاهیم انتزاعی بهره می‌گیریم و این نوع استعاره‌ها خود بر سه نوع استعارهٔ هستومند ماده، ظرف یا مکان و انسان‌پنداری یا تشخیص تقسیم می‌شوند (مثل انسان مسافر است یا دنیا کاروان‌سراست). و در استعارهٔ مفهومی ساختاری، عناصر قلمرو مبدأ، سازوکار و چارچوب‌هایی به عناصر مقصد نسبت می‌دهد که از این طریق، توانایی فهم بهتر عناصر حوزهٔ مقصد و اندیشیدن دربارهٔ آن را پیدا می‌کنیم (ر.ک: لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۱۵۹–۱۷۸).

۳. بحث و بررسی

در عرفان اسلامی، «فنای فی الله» و در مکتب ادویته ودانته هندی «مُکشه»، مقصد نهایی است (عبدی و الهی‌منش، ۱۳۹۸: ۴۹)، و با توجه به اینکه بیدل از یک طرف تربیت‌شدهٔ مکتب عرفان اسلامی است و ازطرف دیگر به‌خاطر بوم‌زیستِ خویش که در هندوستان زندگی می‌کرده، تحت‌تأثیر عرفان هندی هم قرار گرفته و آموزه‌های مختلف عرفانی اسلامی و هندی را در اشعار خود انعکاس داده است؛ ازاین‌رو، در این جستار مفهوم انتزاعی «فنا» با استفاده از استعاره‌های مفهومی هستی‌شناختی و با نگاشت چند قلمرو مبدأ بر یک قلمرو مقصد، تحلیل و بررسی می‌گردد.

۳-۱. شبنم در برابر آفتاب

شبنم یکی از عناصر پربسامد و تصویرآفرین در اشعار بیدل دهلوی است. بیدل با شبنم خوشه‌های خیال شگرفی خلق می‌کند؛ ازجمله شبکهٔ تصاویر شبنم، می‌توان به ارتباط شبنم با آبله، چشمِ متحیر، حیا، گره، وحشت، عرق و... اشاره کرد. ولی تصویری که در این جستار می‌توان به‌عنوان استعارهٔ مفهومی برای عینی‌تر و ملموس کردن مقولهٔ فنا به آن اشاره کرد، ارتباط شبنم با خورشید و از خود بی‌خود شدن از خود رفتن شبنم (= هوا شدن) است. شبنم در گلستان دنیا تا موقعی نمود دارد که خورشید جلوه نکرده است، و به‌محض طلوع خورشید، از وجود خویش رهایی یافته و راه فنا و بی‌نشانی پیش می‌گیرد. سالک نیز در عالم ملک، تا موقعی می‌تواند خودنمایی بکند که حق جلوه نکرده، و به‌محض طلوع خورشید حق و حقیقت، سالک همچون شبنمی فانی می‌شود.

10.22052/SE.2025.115266

به بزم وصل، عاشق را چه امکان است خودداری که شبنم جلوهٔ خورشید چون بیند هوا گردد
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۱: ۶۳۷)

آهنگ بی‌نشانی زین گلستان ضروری‌ست راه فنا چو شبنم باید به دیده رُفتن
(همان، ج۲: ۱۴۹۷)

در جهان‌بینی بیدل، فنا همیشه لازمهٔ وجود آدمی دانسته شده است. وی بر این باور است که در گلستان دنیا، انسان همانند شبنمی است که در غیاب خورشید، چشم باز می‌کند و با دمیدن خورشید، به پرواز درمی‌آید و به کل می‌پیوندد. لذا می‌توانیم بگوییم که سالک شبنم است و حضرت حق خورشید است و تبخیرِ شبنم فناست.

تو هم از خود برون آ محو خورشید حقیقت شو به یک پرواز جزو خویش را کل می‌کند شبنم
(همان، ج۲: ۱۳۹۰)

نیز ر.ک: همان، ج۱: ۱۳۷، ۱۹۹، ۳۲۰، ۳۶۳، ۶۲۷ و ج۲: ۱۷۴۳.

۳-۲. داغ و سوختن

در واژه‌نامهٔ شعر بیدل، ذیل مدخل داغ، اغلب به معانی‌ای از قبیل نشان، لکه، جای سوخته با آهنِ تفته یا آتش و... (حبیب، ۱۳۹۳: ۱۲۷) اشاره شده است؛ درحالی‌که دستیابی به شبکهٔ تصاویر شعری بیدل و کشف معنی شعر وی، اغلب به این شکل و با مراجعه به فرهنگ‌لغت‌های معمولی، میسور نیست. در جهان‌نگری بیدل، فنا همواره لازمهٔ وجود آدمی دانسته شده و بیدل برای قابل فهم کردن این بینش فکری، از تصویر داغی که از سوختن شمع و شراره بر جای می‌ماند، بهره می‌گیرد و بیان می‌دارد همان‌طور که نهایت سفر شمع به داغ‌نشستن است، نهایت سیروسفر سالک نیز فناست و فنا همانند داغی جدایی‌ناپذیر بر وجود او نهاده شده است.

چون شرر داغ فنا نتوان زدود از طینتم چشم‌زخمی بود معدومی، کز ایجادم رسید
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۰۰۴)

پس می‌توان گفت انسان، شرر است و فنا، داغ است؛ یعنی همان‌طور که داغ با ذات شرر سرشته شده، و شرر درنهایت باید به داغ بنشیند، فنا نیز با وجود انسان سرشته شده،

10.22052/SE.2025.115266

درنهایت فنا خواهد شد.

در بیتی دیگر نیز با بهره‌گیری از شکل ظاهری داغِ شمع، و تشبیه آن در گردی به خمیازه، این‌گونه استنباط می‌کند که حتی فنا هم نمی‌تواند خمار سوختگیِ ما عاشقان را از بین ببرد.

ز داغ، صورتِ خمیازه بست شمع خموشم　　فنا نبرد ز خاکم خمار سوختگی‌ها
(همان، ج۱: ۳۰۱)

نیز ر.ک: همان، ج۱: ۱۶۹، ۲۰۰، ۲۱۴ و ۲۶۴.

۳-۳. حباب در برابر دریا

حباب ازجمله واژه‌های پربسامد غزلیات بیدل است (ر.ک: کاظمی، ۱۳۹۳: ۴۵). بیدل با «حباب»، مضمون‌آفرینی‌ها و تصویرسازی‌های گوناگونی کرده است. طباطبایی در مقاله‌ای، تصویرسازی‌های بیدل را با این واژه بررسی و بیان نموده یکی از موتیف‌هایی که با مبحث فنا در ارتباط است، «از خود رفتن حباب» یا همان ترکیدن و فروپاشیدن حباب است که گویی این عمل، حباب را از خود بی‌خود کرده یا از خود رهانیده و به دریا می‌رساند (ر.ک: طباطبایی، ۱۳۹۳: ۱۰۳). در نگاه استعاری بیدل، انسان همانند حباب است، با توجه به اینکه حباب از یک طرف وجودی مستقل از دریا ندارد و وجودش وهمی است و ازطرف دیگر عمر کوتاهی دارد و به‌محض ترکیدن، با دریا یکی می‌شود، «رمزِ نیستی و تداعیِ موجودی است که وجودش بر طاق عدم نهاده شده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۲۵). بنابراین استعارهٔ ظریفی برای تصویرسازی حقیقت مفهوم فنا می‌باشد.

ز نفیِ ما و من اثبات وحدت کرد آگاهی　　حبابی چند از خود رفت و بیرون ریخت دریایی
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۷۳۸)

صورتِ وهم به هستی متهم داریم ما　　در نیم‌نگه بحر هم‌آغوشِ حباب است
(همان، ج۱: ۲۵۵)

عارف به خدا می‌رسد از گردش چشمی　　چون حباب آیینه بر طاق عدم داریم ما
(همان، ج۱: ۳۸۶)

10.22052/SE.2025.115266

می‌توان نگاشت‌های این استعاره را به این شکل بیان کرد که سالک حباب است، حق دریاست و فنا، ترکیدن و جذب شدن در دریاست (ر.ک: همان، ج۱: ۱۵۰، ۲۰۷، ۲۷۲، ۳۱۴، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۲۱ و ۳۷۰).

۳-۴. قطره در برابر دریا

یکی دیگر از عناصر طبیعی که به خاطر ویژگی‌های خاصش می‌تواند استعارهٔ مطلوبی برای عینی و ملموس جلوه دادن مفهوم فنا باشد، قطره است. با توجه به اینکه قطره وجودی مستقل از دریا ندارد و برای مدت‌زمان اندکی از دریا جدا افتاده، با دست کشیدن از انانیّت، و وجود وهمی خود، و باز کردن عقدهٔ وجودی خود، به دریا می‌پیوندد، می‌تواند رمزی رسا از نفی و اثبات (فنای مخلوق و بقای در خالق) و تمثیلی ارزشمند از وحدت در عین کثرت باشد. بنابراین می‌توان نگاشت‌های آن را به این شکل گفت که سالک قطره است، حق دریاست و فنا، پیوستن به دریاست.

دوری از اسبابِ ما و من به حق پیوستن است　　قطره را از خود گسستن، دل به دریا بستن است

(همان، ج۱: ۴۳۶)

قطره کو؟ گوهر کدام؟ افسون خودبینی بلاست　　جمله دریاییم اگر این عقده گردد برطرف

(همان، ج۲: ۱۱۷۳)

نیز ر.ک: همان، ج۱: ۳۷۷، ج۲: ۱۰۷۲، ۱۲۴۵ و ۱۶۸۶.

۳-۵. کتان در برابر ماه

طبق سنت رایج ادبی و باورهای عامیانه، جامهٔ کتان در مقابل پرتوی ماه پوسیده می‌شود (ر.ک: حبیب، ۱۳۹۳: ۲۴۷). این پندار باعث شده است که بیدل شبکه‌تصویرهایی را با آن‌ها درست بکند. یکی از این تصاویر، بهره‌مندی از آن، برای عینی جلوه دادن مفهوم انتزاعی فناست. به این شکل که مهتاب با تابیدن بر کتان، در نسج و بافت‌های آن رسوخ کرده و آن را پوسیده می‌کند، معشوق نیز با جلوه بر عاشق و رخنه در وجودش، او را از صفات خود فانی و تهی کرده و خود را جایگزین آن می‌کند. ازاین‌روست که مولوی هم گوید:

10.22052/SE.2025.115266

عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست　　تا کرد مرا تهی و پر کرد از دوست
اجزای وجود من همه دوست گرفت　　نامی‌ست ز من بر من و باقی همه اوست
(مولوی، ۱۳۷۶: ۱۳۴۴)

بیدل بر این باور است که وجود لایزالِ حق، همانند ماهتاب و خورشید است که با جلوهٔ خود، کتان وجود سالک را فانی می‌کند و به عبارتی دیگر، انانیت و ظهور کتان وجود انسان، به‌خاطر عدم جلوهٔ مهتاب و خورشید حقیقت است. به‌محض اینکه خورشید حقیقت تابیدن گیرد، کتان وجود معشوق، ناگزیرِ فانی شدن در نور ماهتاب است؛ ازاین‌رو، بیدل در نفی خود و اثبات معشوق با بهره‌گیری از همین باور گفته است:

هستی ما را سراغ از جلوهٔ دلدار پرس　　این کتان آیینه پیشِ ماهتاب انداخته
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۶۰۶)

در خیالش محو شد آثار من　　این کتان را شست آخر نور ماه
(همان، ج۲: ۱۶۰۱)

پیش خورشیدش مرا از صبح بودن چاره نیست　　هرکجا او ماه باشد من کتان خواهم شدن
(همان، ج۲: ۱۵۱۲)

نفی ما، آیینهٔ اثبات اوست　　گر کتان گم شد مه آوردیم ما
(همان، ج۱: ۲۵۲)

نیز ر.ک: همان، ج۱: ۲۵۲، ۴۴۹، ۵۶۱، ۶۳۰، ۶۵۱ و ج۲: ۱۲۸۵، ۱۵۱۲، ۱۵۴۰ و ۱۶۷۸.

۳-۶. سایه در برابر آفتاب/ماه/نور

سایه از پرکاربردترین واژه‌های شعر بیدل است. ویژگی‌های مختلف سایه موجب مضمون‌پردازی‌ها و تصویرآفرینی‌های گوناگون در شعر او شده است. با توجه به اینکه سایه، حرکت دارد، بیدل از آن، به «از خود رفتن» در معانی‌ای نظیر از خود بی‌خود شدن، گذر از مرحله‌ای به مرحله‌ای دیگر، تغییر حال دادن و ترک هستی تعبیر کرده است و ازطرف دیگر هرجا خورشید بتابد، سایه از میان می‌رود. بنابراین، بیدل از آن به‌عنوان

10.22052/SE.2025.115266

استعاره برای عینی‌تر کردن مفهوم انتزاعی فنا به‌شکل محو شدن سایه در مقابل خورشید، از خود رفتن سایه و... بهره‌برده است.

می‌شود محو از فروغ آفتابِ جلوه‌ات　　عکس در آیینه همچون سایه بر دیوارها
(همان، ج۱: ۲۸۲)

با آفتاب تابان این سایه‌ها چه سازند　　جرم فنای ما را آن جلوه عذرخواه است
(همان، ج۱: ۴۴۹)

رفتن از خود، سایه را آیینهٔ خورشید کرد　　رنگ ما بی‌دست و پایان این‌چنین گردیده است
(همان، ج۱: ۴۷۶)

همان نسبتی را که خورشید با سایه دارد، گاهی نیز ماه با سایه پیدا می‌کند؛ ازاین‌رو بیدل گوید:

پیدایی او صرفهٔ موهومی ما نیست　　با سایه مگویید که مهتاب برآمد
(همان، ج۱: ۸۲۰)

همان تناسب که آفتاب و مهتاب با سایه دارند، نور هم دارد.

به رنگ سایه از خود غافلم، لیک اینقدر دانم　　که گر پنهان شوم نورم و گر پیدا همین رنگم
(همان، ج۱: ۱۳۷۳)

یا در بیتی دیگر گوید:

هر سایه که گم گشت، رساندند به نورش　　گردیدن رنگِ که نگردید مبارک؟
(همان، ج۱: ۱۱۸۲)

مضمون دیگری که در پیوند با سایه و خورشید در شعر بیدل دیده می‌شود، خورشیدنقابیِ سایه است. سایه در واقع وجودی از خود ندارد.

جز هستی مطلق ز مقید نتوان یافت　　اشیا همه یک سایهٔ خورشیدنقابند
(همان، ج۱: ۸۲۴)

با توجه به توضیحات، می‌توان گفت سالک سایه است، حق آفتاب، ماه، نور و... است و فنا از خود رفتن سایه و تبدیل به نور شدن است (نیز ر.ک. همان، ج۱: ۱۷۹،

10.22052/SE.2025.115266

۳۳۰، ۳۶۱، ۳۶۶، ۳۸۵، ۴۷۳، ۵۳۲، ۶۶۱، ۸۲۲ و ج۲: ۱۱۱۰، ۱۱۳۴، ۱۳۲۴،۱۳۶۴، ۱۳۷۳، ۱۴۳۷، ۱۵۱۸، ۱۵۳۷، ۱۵۷۶، ۱۷۱۲).

۳-۷. محو شدن شب در سحر

نیستی و فنا از آموزه‌های فراگیر شعر بیدل است که در سراسر دیوانش گسترده است و بیدل برای ملموس‌تر جلوه دادن آن، از استعاره‌های هستی‌شناختی متنوعی استفاده می‌کند. یکی دیگر از استعاره‌هایی که از خود رفتن و فنای سالک را توأم با اثبات معشوق به تصویر می‌کشد، محو شدن شب، با دمیده شدن سحر و خورشید است. شب تا زمانی می‌تواند خودنمایی کند که خبری از آفتاب نیست؛ به‌محض اینکه سحر دمید، شب را چاره‌ای از محو شدن نیست. سالک نیز تا زمانی می‌تواند به هستی موهوم خویش بنازد که حق جلوه نکرده است، ولی به‌محضِ جلوهٔ حق، معشوق همانند محو شدن سیاهی در نور فانی می‌شود. به عبارت بهتر، سالک سیاهی است، حق سحر و روشنایی است و فنا، اضمحلال تاریکی در روشنایی و رسیدن به روشنی است.

نفی اوهام ز اثبات یقین خالی نیست　　هرچه شب رفته‌ای از خویش سحر می‌آیی
(همان، ج۲: ۱۷۲۸)

سحر در پرتو خورشید محو است　　به هرجا طبع روشن شد، نفس کاست
(همان، ج۱: ۳۶۷)

هرجا تپشم محو شد، از خویش نهانم　　شب در نفسِ سوخته دارد سحر من
(همان، ج۲: ۱۵۴۶)

نیز ر.ک: همان، ج۱: ۱۴۸ و ج۲: ۱۵۰۱.

۳-۸. خاک گشتن/بر باد رفتن خاک

خاک گشتن و بر باد رفتن خاک، یکی دیگر از استعاره‌های مفهومی برای هستومندسازی و عینیت‌بخشی به مفهوم انتزاعی فناست. بیدل مخاطب خویش را به یاد گرفتن فنا ترغیب می‌کند و آسایش و راحتی وی را در فنا می‌داند و بر این باور است که برای فهمِ درست فنا، تنها راهش خاک گشتن است. خاک گشتن از یک طرف کنایه از «هیچ و

10.22052/SE.2025.115266

ناچیز گشتن، انکسار، تواضع و فروتنی و نابود شدن است» (عفیفی، ۱۳۷۲، ج۱: ۷۴۲) و ازطرف دیگر زمین نماد «باروری و نوزایی» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲، ج۳: ۴۶۴) است. لذا بیدل از این تناسب استفاده کرده، می‌گوید سالک و عاشق با فنا ساختن خویش در وجود معشوق است که دست از وجود عاریتی خویش برداشته و به نوزایی‌ای دست می‌یابد که هیچ آفتی بر آن راه ندارد؛ ازاین‌رو، استعارهٔ خوبی برای عینیت‌بخشی به فناست که در اصل نابودیِ انانیت سالک، تولدی دیگر یا بقا در وجود مطلق است.

فناتعلیم هستی باش اگر راحت هوس داری　　به فهم این سخن جز خاک گشتن نیست قاموسی
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۶۷۴)

در بیتی دیگر گوید با فنا و خاک گشتن، خودت را از هرکس و چیزی بی‌نیاز کن؛ زیرا همه‌چیز در خاک و فنا مهیاست و خاک گشتن و فنای تو در حقیقت پیوستن به ذات مطلقِ بی‌نیازی است.

فنا سامان کن و مست غنا باش　　که در خاک آنچه می‌خواهی مهیاست
(همان، ج۱: ۳۶۶)

نیز ر.ک: همان، ج۱: ۳۷۵، ۳۹۲، ۸۰۷ و ج۲: ۹۷۰، ۱۲۴۱، ۱۳۲۷ و ۱۶۱۵.

۳-۹. سوختن شمع

شمع در شبکهٔ تداعی‌ها و تصویرآفرینی‌های بیدل یکی دیگر از کلمات کلیدی و ازنظر بسامد رتبهٔ چهارم را داراست (ر.ک: کاظمی، ۱۳۹۳: ۴۵). می‌توان گفت سالک شمع است، فنا سوختن است؛ یعنی در نگاه استعاری بیدل، شمع مسافری است که جادهٔ آن سوختن و سرمنزل نهایی‌اش داغ (= فنا) است. همان‌طور که سوختنِ شمع، آن را به داغِ آسودگی می‌رساند، فنا نیز سالک را به رهایی پریشانی‌های ناشی از عالم ملک می‌رهاند و با آسودگیِ و اتحاد با معشوق می‌رساند. بنابراین بیدل «سرمنزل پایانی و مقصد نهایی سفر شمع را پس از سوختن، به پایان آمدن و داغ شدن می‌داند و رسیدن به چنین مقصدی را مایهٔ آسودگی او می‌شمارد» (حسن‌لی، ۱۳۹۹: ۷۱).

چو شمع از جستجو رفتیم تا سرمنزل داغی　　تلاش نقش پایی داشت شبگیر بلند ما
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۱: ۲۳۷)

10.22052/SE.2025.115266

به آرمیدگیِ شمع رفته‌ایم از خویش دلیل مقصدِ از سرگشتگان پا نیست
(همان، ج۱: ۵۳۲)

شمع همواره در حال ترکِ هستی و رفتن از خویش است، هرچه بیش‌تر ببالد، یعنی بیش‌تر رنگ‌شکسته است و هستی خود را بیشتر فنا کرده است (ر.ک: حسن‌لی، ۱۴۰۰: ۱۸۵).

مانند نور شمع در این عبرت‌انجمن بالیده‌ایم لیک ز جوش شکستِ رنگ
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۱۸۹)

هرچیزی که از خود رود، در نگاه تصویرآفرین بیدل دهلوی، استعاره‌ای است برای عینیت‌بخشی به مفهوم انتزاعی فنا؛ بنابراین «سحر» نیز همانند شمع به خاطر اینکه مدام در حال از خود رفتن و شکستنِ رنگ است، استعارهٔ ارزشمندی برای ادارکی نمودن معنی فناست.

از شش جهتم گردِ سحر آینه‌دار است چون شمع چه گویم چه‌قدر رنگ شکستم
(همان، ج۲: ۱۲۵۵)

نیز ر.ک: همان، ج۱: ۱۶۲، ۲۴۱، ۲۵۶، ۴۰۴، ۵۳۵، ۵۶۱، ۵۷۵، ۶۴۹، ۶۵۱ و ج۲: ۹۱۳، ۹۶۰، ۱۱۸۹، ۱۶۵۶، ۱۷۰۶.

۳-۱۰. ریختن اشک

اشک در آثار بیدل دهلوی، خوشه‌های خیالِ متنوعی را ایجاد می‌کند. نویسندهٔ «بیدل و افسون حیرت» ۳۷ مورد شبکهٔ تصویر برای اشک می‌شمارد (حسنلی، ۱۴۰۰: ۵۴-۷۲)؛ یکی از این شبکهٔ تداعی‌ها، ارتباط اشک با سفر است که استعارهٔ مفهومی ارزشمندی برای عینیت‌بخشی به فناست. بیدل بر این باور است که وقتی اشک روان می‌شود، مسافری را در ذهن تداعی می‌کند که رو به مقصدی در حرکت است و مقصد نهاییِ این سفر، افتادن به خاک (= فنا)ست. بنابراین در نگاه استعاری بیدل، همان‌طور که اشک از لحظهٔ تولد، سفری را شروع می‌کند که مقصد نهاییِ آن به خاک افتادن و فناست، سالک نیز از لحظه‌ای که قدم به راه می‌نهد، سفری را آغاز می‌کند که نهایت این سفر، رسیدن

10.22052/SE.2025.115266

به معشوق و فنا در وجود معشوق است؛ ازاین‌رو نگاشت این استعاره را می‌توان به این شکل بیان کرد که سالک اشک است، روان شدنِ اشک، سیر به‌سوی فناست و درنهایت به خاک افتادن، فناست.

عالم اسباب فنا چند دهد فرصتِ ما؟ اشک به دوشِ مژه‌ها آن‌همه لنگر نکند
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۱: ۸۹۶)

با برداشتی دیگر، در نظر بیدل اشک مانند انسانی که گرفتارِ هستی موهوم خویش است، در گرهِ توهمِ هستی گرفتار است؛ لذا چکیدنش از چشم، به‌مثابهٔ دست شستن از هستیِ موهوم، و افتادن به خاک و فنا شدن است.

چو اشک از کلفتِ پندارِ هستی در گره بودم چکیدم ناگه از چشم خود و حل گشت مشکل‌ها
(همان، ج۱: ۲۸۸)

نیز ر.ک: همان، ج۱: ۲۵۱، ۳۳۶، ۳۴۸، ۳۵۴، ۳۶۱، ۳۷۱، ۳۹۴، ۴۰۹، ۴۳۶، ۴۶۱، ۵۲۸، ۸۱۵ و ج۲: ۱۱۲۵.

۳-۱۱. رفتن کاروان

هر عنصر طبیعی و هر چیزی که دارای حرکت باشد، در کارگاهِ تصویرآفرینی‌های بیدل، می‌تواند استعاره‌ای برای ادراک معنی انتزاعیِ فنا باشد. ازاین‌رو، کاروان نیز که بارزترین ویژگی آن روان بودن به‌سوی مقصدی مشخص است، تداعی‌گر فناست که مقصد نهایی هر سالکی است. پس می‌توان استنباط کرد که در استدلال‌های شاعرانهٔ بیدل، انسان کاروان است، حرکتِ کاروان، سیر سالک به‌سوی فناست و به مقصد رسیدن کاروان، فناست. علاوه‌بر خودِ کاروان، آتشِ کاروان نیز به‌خاطر سیلانش که مدام به‌سوی خاکستر و داغ گشتن روانه است، و لحظه‌ای امان ندارد، استعارهٔ خوبی برای ادراکی نمودن، مفهوم انتزاعی فناست.

آتشِ این کاروان در هیچ حال آسوده نیست بعد مردن نیز پروازی‌ست در خاکسترت
(همان، ج۱: ۳۵۵)

می‌رویم آنجا که جز معدوم گشتن چاره نیست کاروان‌ها خار و خس دربار و منزل آتش است
(همان، ج۱: ۴۱۵)

10.22052/SE.2025.115266

گاهی نیز بیدل با استفاده از صفت سیّالیتِ کاروان، و وجه اشتراکش در سیر به مقصد نهایی فنا، ترکیب «کاروان فنا» را ساخته است. بنابراین بـه عقیـدۀ بیـدل، سـالک مسـافر است، حق، مقصد نهایی است، و فنا رسیدن به مقصد است.

ای صبح! کاروانِ فنا سخت بی‌کس اسـت　　بر روی خود همان نفس خـود دمیـده رو
(همان، ج۲: ۱۵۹۲)

نیز ر.ک: همان، ج۱: ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۸۷، ۲۹۱، ۳۶۳، ۴۴۰، ۴۶۷، ۷۰۶ و ۸۵۹

۳-۱۲. شرار/شراره/ شرر

شرار «پاره‌ای از آتش است که برجهد» (گلچین معانی، ۱۳۷۳، ج۲: ۸۸). به عبارت دیگر «ریزه‌ای از آتش و جرقه‌ای است که از زغال یا هیزمِ در حـال سـوختن و یـا از کـوبش سنگ، به‌ویژه سنگ آتش‌زنه یا آهن و سنگ، به هوا می‌جهد» (حسـن‌لـی، ۱۴۰۰: ۱۵۷). این واژه که از کلمات پربسامد شعر بیدل است (ر.ک: کاظمی، ۱۳۹۳: ۴۵) از یک طـرف به‌خاطر ویژگیِ جهندگی‌اش، از خود رفتن و از خود بی‌خودی را تـداعی مـی‌کنـد و از دیگر سو با توجه به اینکه آغاز و انجامش بسیار کوتاه است، اسـتعارۀ مفهـومیِ مطلـوبی برای عینیت بخشدن به مفهوم انتزاعی فنا می‌باشد. سالک، شرر است، جهش شرر، سـیر سالک به‌سوی فناست و به داغ نشستنِ شرر، فنای سالک است.

تو خواهی بوی گل، خواهی شرار سنگ باش اینجـا　　ز خود رفتن رهی دارد که نتوان کرد مسـدودش
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۱۰۴)

ای شرارِ رفته از خود، پُر به بی‌رنگی منـاز　　دیده‌ام رنگی که من هم بـی‌نیـاز هسـتی‌ام
(همان، ج۲: ۱۲۴۲)

چشم وا کردیم و آگاه از فنای خود شدیم　　چون شرار آغـازِ مـا آیینـۀ انجـام داشـت
(همان، ج۱: ۵۷۰)

به نیم چشم زدن وصل مقصد است اینجـا　　شـرار مـا نکشـد زحمـت ره و فرسـنگ
(همان، ج۲: ۱۱۹۳)

10.22052/SE.2025.115266

نیز ر.ک: همان، ج۱: ۵۶۳ و ج۲: ۱۰۰۷، ۱۰۷۸، ۱۱۲۹، ۱۱۸۹، ۱۲۴۵، ۱۳۲۱، ۱۴۲۴ و ۱۵۹۳.

۳-۱۳. خاکستر شدن شعله

همان‌طور که در مدخل «داغ» اشاره شد، مقصد نهایی سفرِ شمع، داغ شدن است؛ حال، خاکستر گشتن نیز تعبیر دیگری است از همان داغ شدن آتش، شمع و... . در نظر بیدل، شعله و شمعی که در حالت سوختن است درحقیقت، همچون رهروی در حرکت است و مقصد پایانی این رهرو، به داغ و خاکستر نشستن و فناست و این استعاره‌ای است برای ملموس جلوه دادنِ مفهومِ انتزاعیِ فنا.

جز فنا در هیچ‌جا امیدی از آرام نیست　　آتشم، خاکستر افتاده‌ست در دنبال من
(همان، ج۲: ۱۵۵۴)

شعله‌ها را سیر خاکستر، عروجی دیگر است　　جمله پروازم اگر سر در تهِ پر می‌کنم
(همان، ج۱: ۱۳۹۸)

اضطرابِ شعله در اندیشهٔ خاکستر است　　تا نفس باقی‌ست از شوق فنا جان می‌کنم
(همان، ج۲: ۱۳۸۴)

از همین روست که او بارها خاکستر شدنِ شعله را چونان مرحله‌ای از کمال دانسته و آن را ستوده و بر این عقیده است که تنها با فناست که می‌توان پخته شد:

پختگی نتوان به دست آورد بی‌سعی فنا　　غیر خاکستر، خیال شعله هم خام است خام
(همان، ج۲: ۱۲۱۹)

از همین روست که آشکارا سفارش می‌کند:

شعلهٔ هستی مآلش گر همین خاکستر است　　رفته می‌پندار پیش از کاروان دنبال‌ها
(همان، ج۱: ۲۸۷)

نیز ر.ک: همان، ج۱: ۳۵۵، ۳۶۶، ۶۰۶ و ج۲: ۱۰۰۴، ۱۴۶۹، ۱۵۷۵ و ۱۶۷۴.

10.22052/SE.2025.115266

۳-۱۴. سر فروکردن موج بر دریا

موج، یکی دیگر از کلمات پربسامد بیدل است که تصویرهای گوناگونی را با آن خلق کرده است. یکی از این تصاویر، استفادهٔ تمثیلی از آن برای تبیین حسی‌تر کیفیت وحدت وجود است. از این نظرگاه «امواج با همهٔ گوناگونی‌شان چیزی جز ظهورات دریا نیستند، بلکه عین دریا هستند» (کاکایی، ۱۳۸۹: ۵۰۲). به بیان دیگر، «امواج، حاصل شکسته شدنِ طرح آب است، اگر طرح آب آرام باشد و شکسته نشود، موجی وجود ندارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۷۴ و نیز ر.ک: ۳۳۶). و موجی که در لحظهٔ تموّج، هستیِ موهومی پیدا کرده است، با سر فروآوردن به آب و دریا، هستی موهوم خویش را در هستی حقیقی دریا فنا خواهد کرد و این فنا متضمنِ بقا و آرامش او خواهد بود. ازاین‌رو، در نگاه استعاری بیدل، سالک همانند موجی است که در اصل وجودِ عاریتی دارد و یکی از ظهورات دریاست، و با انکسار می‌تواند به دریای حقیقت بپیوندد و با فنا در ذات بی‌کران حق، هستی جاودان یابد. پس می‌توان گفت سالک، موجِ آب است؛ حق، دریاست و فنا، سر فروکردن موج در دریاست.

مَثَلِ ما و فنا، موج و حباب است اینجا　　سر ز تن نیست کسی را که به گردن تیغ است
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۱: ۴۱۶)

دامن‌افشان بایدت چون موج از این دریا گذشت　　چند چون گرداب بندی پیچ و خم در آستین
(همان، ج۲: ۱۵۷۱)

ز خود رفتن به یادت ریشه در موج گهر دارد　　به این تمکین نمی‌باشد خرام نازپروردی
(همان، ج۲: ۱۶۴۸)

نیز ر.ک: همان، ج۱: ۳۱۲، ۳۹۸، ۴۱۷، ۴۲۴، ۴۷۷، ۵۱۴، ۵۵۰ و ۵۶۵، و ج۲: ۹۲۵.

بیدل در مورد پیوستن موج به دریا هم گوید:

محو گشتن، می‌کند دریا، حباب و موج را　　جزو از خود رفته دارد دستگاه کل به کف
(همان، ج۲: ۱۱۷۴)

تاب و تب موج و کف، خارجِ دریا شمار　　قصهٔ کثرت مخوان، بیدلِ ما وحدتی‌ست
(همان، ج۱: ۴۸۷)

10.22052/SE.2025.115266

چو موج اگر به شکستی رسی غنیمت دان درین محیط که جز دستِ عجز بالا نیست
(همان، ج۱: ۵۳۱)

جامهٔ فتحی چو گـردِ عجـز نتـوان یـافتن پیکرِ موج از شکستِ خویش جوشن می‌شود
(همان، ج۲: ۹۸۰)

نیز ر.ک: همان، ج۱: ۱۹۳، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۲۴، ۴۵۶، ۵۱۴ و ج۲: ۱۴۷۵ و ۱۶۲۷.

۳-۱۵. شرار کاغذ آتش‌گرفته

کاغذ آتش‌گرفته، «یکی از موتیوهای جدید سبک هندی.... و رمزی است از ناپایـداری و زوال و فرصت کوتاه» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۳۳؛ ر.ک: حبیـب، ۱۳۹۳: ۲۴۵). کاغـذ، بسیار زود آتش می‌گیرد و سوختنش نیز با شتاب است (ر.ک: حسـن‌لـی، ۱۴۰۰: ۱۷۱)؛ ازاین‌رو، در ذهن بیدل «از خود رفـتن و فنـای سـالک» و عـدم، آمـادگیِ وی را فرایـاد می‌آورد و بیدل از آن به اشکال گوناگون برای قابل ادراک نمودن فنا بهر جسته است.

عـدم‌آمـاده‌تـر از کاغـذِ آتـش‌زده‌ام شـرری چنـد بـه خاکسـترِ خـود سـیارم
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۳۲۰)

یکی از ویژگی‌های شرار (هم جرقهٔ آتش و هم کاغذ آتش‌گرفته)، سرعت سوختن و فرصت کوتاه است:

داغِ بـی‌طـاقتیِ کاغـذِ آتـش‌زده‌ایـم رفتن از خود چقدر سیر خیابانِ گل است
(همان، ج۱: ۴۲۸)

فنا شدن برای فردی مثل بیدل دهلوی همانندِ گل چیدن از بـاغ هسـتی اسـت و بـه همین خاطر است که کاغذِ آتش‌زده بسانِ گل، برای وی پـر از بهـار و خرّمـی و لبخنـد است.

بی‌فنا نتوان گلی زین هستیِ موهـوم چیـد صفحهٔ ما گر زنی آتـش، شـرر، دارد بهـار
(همان، ج۲: ۱۰۳۷)

نیـز ر.ک: همـان، ج۱: ۵۶۰، ۵۹۲ ۸۸۱ و ج۲: ۱۰۵۱، ۱۰۶۳، ۱۲۲۰، ۱۲۲۷، ۱۲۶۵، ۱۴۶۳ و ۱۵۱۸.

10.22052/SE.2025.115266

۳-۱۶. شکستن بیضه

طاووس یکی از پرندگان بومی هندوستان است و بیدل که این پرنده را بارها در محیط زندگی خویش دیده، از ویژگی‌های گوناگون آن برای مضمون‌سازی بهره‌ها برده است. یکی از این تصویرسازی‌ها که با موضوع بحث ما ارتباط دارد، نسبت بیضهٔ طاووس با عدم است؛ به این شکل که جوجهٔ طاووس قبل از شکستن بیضه و پیش از آنی که از تخم بیرون بیاید نیز رنگین بوده، اما با شکسته شدنِ تخم، این رنگینی آشکار می‌شود (ر.ک حسن‌لی، ۱۳۹۹: ۸۳). البته در نظر بیدل، دنیا همانند بیضه‌ای است که انسان همانند جوجهٔ طاووس، درون آن گرفتار است، و با شکستنِ بیضه، جوجهٔ انسان از محبس دنیا رهایی می‌یابد و درحقیقت، تولدی دوباره می‌یابد.

به گوشم از شبستان عدم آواز می‌آید که چون طاووس اگر از بیضه وارستی چراغان کن
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۲: ۱۵۳۴)

شوقِ طاووس است بیدل! بیضه می‌باید شکست صد درِ فردوست از یک عقده واخواهد شدن
(همان، ج۲: ۱۵۱۰)

در هر دو بیت، شکستن بیضه، نماد رهایی از محبس دنیاست. بیدل علاوه‌بر بهره‌گیری از بیضهٔ طاووس، برای این هدف از بیضهٔ حباب و بیضهٔ شبنم نیز بهره‌ها می‌برد و بر این باور است که حباب با شکستنِ بیضهٔ خود و در اصل با فنای خود، به وحدت با دریا نائل می‌آید و شبنم نیز با شکستنِ بیضهٔ وجود خویش، همدوشِ صبح به پرواز درمی‌آید.

تا کی خیالِ هستیِ موهوم؟ سر برآر عنقایی، ای حباب! از این بیضه پر برآر
(همان، ج۲: ۱۰۲۸)

نیز ر.ک: همان، ج۱: ۲۳۳، ۲۵۹، ۴۱۹، ۴۷۰، ۸۴۵ و ج۲: ۱۰۷۵، ۱۱۹۸، ۱۵۱۸، ۱۵۹۴ و ۱۷۰۸.

۳-۱۷. شکستِ رنگ

شکستِ رنگ یا پروازِ رنگ که در اشعار بیدل بسامد بالایی هم دارد، در لغت به‌معنی پریدنِ رنگ آدمی یا اشیا و رمز فرسایش و فناپذیری است (ر.ک: حبیب، ۱۳۹۳: ۲۰۱).

10.22052/SE.2025.115266

در کتاب *شاعر آینه‌ها* در مورد شکست رنگ می‌خوانیم: «همان پریدن رنگ و تغییر حالت ظاهری است... و این مفهوم شکستِ رنگ که خود یک تصوّر ذهنی و نوعی درکِ مجرد از یک حالت نفسانی یا ظهور مادی آن در شکل تغییر صورت است، در شعر بیدل زمینهٔ یک رشته تداعی‌های گوناگون شده است و در مرکزِ این تداعی، حالتِ فنا یا نوعی زوال، مورد نظر شاعر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۳۱). بیدل در نگاه استعاری خویش، از شکستِ رنگ، با عنوانِ پروازِ رنگ، استفاده می‌کند و نظر به اینکه پرواز، اولاً یک کنش حرکتی لاینقطع است و ثانیاً این حرکت به‌سمت بالاست. بنابراین، در تخیّل تصویرآفرین بیدل، سیر سالک به‌سمت معشوق و فنا در وجود وی را تداعی می‌کند.

شکستِ رنگ باید جمع کردن　　که تصویرِ فنایی کرده‌ام طرح
(بیدل، ۱۴۰۰، ج۱: ۶۱۷)

عرضِ فنای ما نبود جز شکستِ رنگ　　چون شعله برگ‌ریز ندارد خزان ما
(همان، ج۱: ۲۵۹)

با شکستِ رنگ بیدل کرده‌ام جولانِ عجز　　رفتن از خویشم قدم در هیچ‌جا ننهاده است
(همان، ج۱: ۴۶۸)

و همین شکستِ رنگ و بی‌خودی است که دلالهٔ وصال معشوق می‌شود و بیدل با آن به‌گونه‌ای ظریف، انگارهٔ نفی و اثبات (نفی عاشق و اثبات معشوق) را به تصویر می‌کشد.

جز شکستِ رنگ، گلچینی ندارد باغ وصل　　در میان ما و جانان بی‌خودی دلاله است
(همان، ج۱: ۴۸۱)

نیز ر.ک: همان، ج۱: ۲۸۸، ۱۵۹، ۱۸۱، ۲۷۵، ۵۳۶، ۶۱۷، ۷۴۹ و ج۲: ۹۴۰، ۱۰۷۵، ۱۱۱۰، ۱۱۸۹، ۱۲۵۵، ۱۲۹۱، ۱۵۸۶ و ۱۵۹۶.

۳-۱۸. ذره

یکی دیگر از کلمات کلیدی و عناصر طبیعی که بیدل برای تبیین مفهوم انتزاعی فنا از آن استفاده می‌کند، ذره است. ذره با توجه به ویژگی‌هایی که دارد، استعارهٔ مطلوبی برای

10.22052/SE.2025.115266

افادهٔ عینی‌تر مفهوم فناست. ذره به‌خاطر جرمِ ناچیزش اولاً وجودی موهوم و ناچیز دارد، ثانیاً با کمترین نسیمی همیشه در حرکت است که تداعی‌کنندهٔ سفر، از خود رفتن و فناست. ازاین‌رو، یکی از استعاره‌های مفهومی تأثیرگذار برای به تصویر کشیدنِ کیفیت فناست. به این شکل که سالک همانند ذره‌ای، پیوسته در مسیر سلوک خویش در حال از خود رفتن است که مقصد نهاییِ این کنش، فنای در وجود معشوق است؛ پس می‌توان گفت، سالک ذره است، حرکت‌های مستمر و رقصان ذره، سیروسلوک سالک است و بر باد رفتن ذره، فنای سالک است.

نقدِ ما ذره‌صفت در گره باد فناست　　غیر پرواز چه داریم به مشت پر خویش
(همان، ج۲: ۱۱۳۶)

با آفتاب، ذره چه نسبت عیان کند　　دلدار باقیِ خود و ما فانیِ خودیم
(همان، ج۲: ۱۴۵۲)

چو ذره هستی من کاش بی‌نشان بودی　　خجل ز نیستی‌ام کرد هیچ‌مقداری
(همان، ج۲: ۱۶۶۱)

نیز ر.ک: همان، ج۱: ۲۲۸، ۳۲۰، ۳۸۴، ۷۵۳، ۸۶۵ و ج۲: ۱۰۱۴، ۱۰۱۷، ۱۰۷۵، ۱۱۳۸، ۱۴۵۲، ۱۵۷۲ و ۱۷۳۴.

۳-۱۹. سوختن خار و خس

سوختن خار و خس، یکی دیگر از استعاره‌های ظریف و تأثیرگذار برای تبیین چگونگی و کیفیت فناست. خار و خس تا زمانی که آتش بر وجود آن نیفتاده، وجودی ناچیز و حقیر دارد، ولی وقتی که آتش به جانش افتاد و او از وجود ناچیز خویش دست شست، هم‌رنگ آتش شده، به شکل گلِ بی‌خار درمی‌آید. سالک نیز تا زمانی که آتش عشق به جانش نیفتاده، و هستیِ او را از او بازنستانده است، وجود ناچیزی دارد، ولی به‌محض اینکه آتش عشق در جانش افتاد و هستی وهمی وی را از او بازستاند، وجود ناچیز سالک نیز تبدیل به شعله‌هایی از همان آتش می‌شود و به فنای در معشوق دست می‌یابد.

محو او باید شدن تا وارهیم از ننگ طبع　　خار از هم‌رنگیِ آتش، گلِ بی‌خار شد
(همان، ج۱: ۷۹۱)

10.22052/SE.2025.115266

یکی دیگر از ویژگی‌های خار و خسِ سوخته، این است که خار و خس با شعله‌ور و نیست شدن، بالا می‌رود که استعاره‌ای است برای تعالی سالکی که از وجود ناچیز خویش فانی می‌شود.

نازشِ ما بی‌کسان بر نیستی‌ست خار و خس از شعله بالا می‌کشد

(همان، ج۱: ۷۹۷)

نیز ر.ک: همان، ج۱: ۱۳۶، ۳۲۵، ۴۱۸، ۵۲۳، ۴۱۴، ۷۱۹، ۸۶۵ و ج۲: ۱۳۹۲.

۳-۲۰. صندل

صندل در لغت به‌معنی «درختی است کوچک که اصل هندی دارد... چوبش خوشبوست و از آن برای ساختن اشیای گران‌بها استفاده می‌شود. همچنین از چوب آن، دارویی زردرنگ می‌سازند که اگر بر پیشانی مالیده شود، سردرد را برطرف می‌کند» (حبیب، ۱۳۹۳: ۲۱۱). اولاً به نظر می‌رسد صندل در اشعار بیدل با توجه به معنی آخری که ارائه شد، کنایه از راحتی و آسایش و آرامش باشد، با این توضیح که افرادی که سردرد داشتند با مصرف آن از دردسر رهایی یافته، به آرامش و راحتی می‌رسیدند؛ ازطرف دیگر، اساس در مباحث گذشته این بود که بیدل برای عینیت‌بخشی به مفهوم انتزاعیِ فنا از عناصر طبیعی ملموس‌تر و عینی‌تر به‌عنوان استعارهٔ مفهومی استفاده می‌کرد، ولی در اینجا می‌بینیم که برای ادراکی کردن یک تصور ذهنی، از یک تصور ذهنی دیگر استفاده کرده است که دقیقاً همانند تشبیه‌های عقلی به عقلی در متون بلاغت می‌باشد. اما با توجه به این که آرامش و راحتی مقوله‌ای است که فرد با تمام وجودش آن را درک می‌کند، بیدل از آن استفاده کرده، می‌گوید در این دنیا و با داشتن انانیت، نمی‌توان به راحتی و آرامش رسید و راحتی و آرامش واقعیِ سالک در گروِ فنا خویش و اثبات معشوق است.

به که از فنای خود صندلی به دست آریم ای محیطِ حیرانی این چه بی‌کرانی‌هاست

(بیدل، ۱۴۰۰، ج۱: ۳۸۱)

خاک ناگردیده نتوان بوی راحت یافتن صندلِ درد سرِ هر شعله، خاکستر بود

(همان، ج۲: ۹۳۶)

10.22052/SE.2025.115266

همان‌طور که از ابیات مذکور برمی‌آید، بدون نیست شدن، رسیدن به راحت میسور نخواهد بود. تنها راه نجات و رهایی از هرگونه رنج و دردی، در خاکستر و فنا شدن است؛ یعنی بقا و آرامش بعد از فنا مانند صندل است.

۴. نتیجه‌گیری

با بررسی‌هایی که به عمل آمد، می‌توان نتیجه گرفت که:

– بحث فنا یکی از مقوله‌های بنیادین در اشعار بیدل دهلوی محسوب می‌شود. نظر به اینکه بیدل دهلوی یکی از طرفداران تمام‌عیار نظریهٔ وحدت وجود است، ازنظر وی تنها وجود حقیقی در جهان، ذات اقدس باری تعالی‌ست، و ماسوی‌الله، هستیِ موهوم دارد و این موجودات اگر از پندارِ هستومند بودن خویش دست بردارند و خود را در وجودِ حقیقی فانی و هستی خویش را نفی کنند، در وجود مطلق باقی می‌مانند.

– با توجه به اینکه فنا از مفاهیم پیچیده، نامکشوف و انتزاعی عرفان است، بیدل با نبوغ ذاتی خویش برای عینی‌تر و محسوس‌تر جلوه دادن آن، از استعاره‌های مفهومی هستی‌شناختی گوناگونی بهره می‌گیرد که هرکدام به اشکال مختلف با زندگی روزمره و تجربیات زندگی افراد در ارتباط است. به این شکل که بیدل فنا را به‌عنوان قلمرو هدف و مقصدِ تمامی هستی‌های موهوم در نظر می‌گیرد و برای تبیین کیفیت و چگونگی آن از قلمروهای مبدأ و منبعِ متعددی نظیر شبنم در برابر آفتاب، داغ و سوختن، حباب در برابر دریا، قطره در برابر دریا، کتان در برابر ماه، سایه در برابر آفتاب/ماه/نور، محو شدن شب در سحر، خاک گشتن/ بر باد رفتن خاک، سوختن شمع، ریختن اشک، رفتن کاروان، شرار/شراره/ شرر، خاکستر شدن شعله، سر فروکردن موج بر دریا، شرار کاغذ آتش‌گرفته، شکستن بیضه، شکستِ رنگ، ذره، سوختن خار و خس، و صندل بهره می‌گیرد. شایان ذکر است با توجه به اینکه حوزهٔ شعر، حوزهٔ محاکات است، شاعر با استفاده از نبوغ خود، وقتی که شباهت ظریف و مضمری در پدیده‌های اطراف با مفاهیم انتزاعی ذهنی خود مشاهده می‌کند، برای به تصویر کشیدن و محسوس جلوه دادن مفاهیم انتزاعی ذهنی خود از آن عناصر بهره‌گیری می‌کند و در این میان ممکن است که

10.22052/SE.2025.115266

تمام نگاشت‌های دو عنصر باهم منطبق باشند، یا صرفاً انطباق نگاشتی، شاعر را به بهره‌گیری از آن عنصر مجاب بکند.

– بررسی‌ها نشان می‌دهد که در تمام موارد، قلمرو مبدأ به شکل عینی و ملموس انتخاب شده‌اند تا مخاطب در ادراک مفهوم مقصد دچار هیچ مشکلی نشود؛ تنها موردی که در میان قلمروهای مبدأ به‌عنوان قلمرو و مبدأ عقلی و انتزاعی یافت شد، صندل (در معنی کنایی آرامش و راحتی) بود. ولی با توجه به اینکه آرامش و راحتی مقوله‌ای است که فرد با تمام وجودش آن را درک می‌کند، بیدل از آن استفاده کرده و می‌گوید در این دنیا و با داشتن انانیت، نمی‌توان به راحتی و آرامش رسید و راحتی و آرامش واقعیِ سالک و رهایی وی از هرگونه رنج و دردی در گرو فنای خویش و اثبات معشوق است.

– نکاتی که در انتخاب قلمروهای مبدأها دخیل بوده‌اند تا به شکل ملموس‌تر و عینی‌تر، چیستیِ قلمرو مقصد را نشان بدهند، بسیارند؛ از آن میان می‌توان به ویژگی‌هایی نظیرِ حضور موهومی مبدأ، عمر کوتاه مبدأ، جرم ناچیز مبدأ، بالاروندگی مبدأ، جدایی‌پذیر نبودن مبدأ از مقصد، وجود مستقل نداشتنِ مبدأ، نمادِ مقصد بودنِ مبدأ، و حالت روانی، حرکت، تغییر و صیرورت مبدأ اشاره کرد.

منابع

اکرمی، محمدرضا. (۱۳۸۶). استعاره‌های سیال در غزل بیدل. https://dr-akrami.blogfa.com/post/2

اکرمی، محمدرضا. (۱۳۸۷). نگاه استعاری بیدل. *کیهان فرهنگی*، شمارهٔ ۲۶۰، ۳۶–۴۲.

افراشی، آزیتا. (۱۳۹۷). *استعاره و شناخت*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق. (۱۴۰۰). *غزلیات بیدل*. تحقیق و تصحیح سید مهدی طباطبایی و علیرضا قزوه. تهران: شهرستان ادب.

پناه، زینب و فولادی، محمد. (۱۴۰۲). تأملی در مفهوم فنا در اندیشهٔ بیدل و مولانا و تفاوت آن با فنا در عرفان هندی. *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۵ (۴۴)، ۹۳–۱۱۰.

پیرحیاتی، زهرا و تمیم‌داری، احمد. (۱۳۹۶). تحلیل استعاره‌های مکنیه در غزل‌های بیدل. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*، شمارهٔ ۳۸، ۸۳–۱۰۳.

10.22052/SE.2025.115266

حامدی، رباب و کاویانی، حسین. (۱۳۸۳). بررسی ارتباط بین استعاره‌ها و خلق افسرده. *تازه‌های علوم شناختی*، ۶ (۱)، ۴۵-۵۰.

حبیب، اسدالله. (۱۳۹۳). *واژه‌نامهٔ شعر بیدل*. به اهتمام دکتر سید مهدی طباطبایی. تهران: سورهٔ مهر.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۹۹). *بیدل و انشای تحیر: بازشناسی بیدل دهلوی با شرح سی غزل از پایان دیوان*. تهران: معین.

حسن‌لی، کاووس. (۱۴۰۰). *بیدل و افسون حیرت: بازشناخت شعر بیدل دهلوی با شرح چهل غزل*. تهران: معین.

خصلتی، حمید، علوی‌مقدم، مهیار و فیروزی‌مقدم، محمود. (۱۴۰۱). تحلیل استعارهٔ مفهومی ساختاری هستی در غزل‌های بیدل دهلوی. *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۶ (۹۲)، ۲۵۳-۲۸۳.

خلیلی، خلیل‌الله. (۱۳۸۳). *فیض قدس*. تهران: الهدی.

دریکوند، عصمت، علامی، ذوالفقار و مباشری، محبوبه. (۱۴۰۱). استعاره‌های مفهومی خشم در دیوان خاقانی. *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۶ (۹۴)، ۳۵-۶۴.

راسخ مهند، محمد. (۱۳۸۹). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی (نظریه‌ها و مفاهیم)*. تهران: سمت.

رجایی بخارایی، احمدعلی. (۱۳۶۸). *فرهنگ اشعار حافظ*. چ۵. تهران: علمی.

زهره‌وند، سعید و جبارپور، حسین. (۱۳۹۷). استعاره‌های مفهومی زنانه در شعر فروغ فرخزاد و غاده السمان. *ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ۱۰ (۱۹)، ۱۱۳-۱۳۴.

سلیمان‌زاده، لیلا، شادمنامن، محمدرضا و آرین، حسین. (۱۳۹۸). تحلیل استعاری آب و آیینه در اشعار بیدل. *زیبایی‌شناسی ادبی*، شمارهٔ ۴۲، ۱-۲۲.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). *شاعر آینه‌ها*. چ۴. تهران: آگه

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). *منطق الطیر (مقدمه، تصحیح و تعلیقات)*. تهران: سخن.

شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها*. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

طباطبایی، سید مهدی. (۱۳۹۳). بن‌مایهٔ حباب و شبکه‌تصویرهای آن در غزلیات عبدالقادری بیدل دهلوی. *متن‌پژوهی ادبی*، ۱۸ (۶۲)، ۸۱-۱۲۳.

عباسی، زهرا. (۱۳۹۷). استعارهٔ مفهومی عشق و خوشه‌های معنایی مرتبط با آن در تذکرة الاولیای عطار. *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، ۱۲ (۲، پیاپی ۳۷)، ۱۱۷-۱۴۶.

عبدی، حسن و الهی‌منش، رضا. (۱۳۹۸). بررسی تطبیقی فنای فی الله در عرفان اسلامی و مکشه در مکتب ادویته ودانته با تأکید بر آرای ابن‌عربی و شنکره. *انوار معرفت*، ۸ (۲، پیاپی ۱۷)، ۴۹-۶۶.

10.22052/SE.2025.115266

عزیزی منامن، مهرانگیز، سبزعلیپور، جهاندوست، آریان، حسین، شاد منامن، محمدرضا و احـدزاده، سید سعید. (۱۴۰۰). تحلیل عشق در نظام مفهـوم اسـتعاری از منظـر مولـوی و بیـدل دهلـوی. *زیبایی‌شناسی ادبی*، شمارهٔ ۵۰، ۱۵۵-۱۸۲.

عفیفی، رحیم. (۱۳۷۲). *فرهنگ‌نامهٔ شعری*. تهران: سروش.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*. چ۲. تهران: سخن.

کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۹۳). *کلید در باز*. چ۲. تهران: سورهٔ مهر.

کاکایی، قاسم. (۱۳۸۹). *وحدت وجود به روایت ابن‌عربی و مایستر اکهارت*. چ۴. تهران: هرمس.

گلچین معانی، احمد. (۱۳۷۳). *فرهنگ اشعار صائب*. چ۲. تهران: امیرکبیر.

لیکاف، جرج و جانسون، مارک. (۱۳۹۷). *استعاره‌هایی که با آن زندگی مـی‌کنـیم*. ترجمـهٔ جهانشـاه میرزابیگی. تهران: آگاه.

مباشـری، محبوبـه و کریمـی، طـاهره. (۱۳۹۴). تحلیـل شـناختی تصـویر آهـو در دیـوان شـمس. *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*، ۹ (۲، پیاپی ۲۹)، ۲۵-۵۰.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۶). *کلیات شمس تبریـزی*. تصـحیح بـدیع‌الزمـان فروزانفـر. چ۱۴. تهران: امیر کبیر.

هاشمی، زهره. (۱۳۸۹). نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون. *ادب‌پژوهشی گیلان*، ۴ (۱۲)، ۱۱۹-۱۴۰.

هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۸۴). *کشف المحجوب*. تصحیح محمود عابدی. چ۲. تهران: سروش.

10.22052/SE.2025.115266

Analysis and Study of the Cognitive Metaphor of "Annihilation" in Bidel Dehlavi's Poetry

Abdollah Valipour
Associate Professor of the Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran (Corresponding Author); Email: a.valipour@pnu.ac.ir
Hossein Hassanrezaei
Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Farhangian University, Tehran, Iran; Email: hassanrezaei@cfu.ac.ir

Received: 24/02/2025
Accepted: 17/09/2025

Introduction

Bidil Dehlavi (1054–1133) is one of the greatest poets of the Indian style whose poems are famous for their long-lasting meaning. Many factors contribute to the mystery of his poems, including Bidil's deep philosophical and mystical thoughts, and his new outlook and use of a new language. Therefore, we need tools that we can use to discover the depth of the meaning of poetry; one of these scientific tools is the use of conceptual metaphor components.

Fana is one of the complex meanings of Bidel's poetry. Fana literally means "nonexistence and nonexistence, and the opposite of survival and permanence" and in Sufi terminology it means "a person considers himself and his servitude as nonexistent in the face of the truth, does not consider his wishes as nothing, and does not consider the whole world and the worlds as existing in the face of the truth". As a proponent of the theory of the unity of existence, Bidel pays special attention to the discussion of annihilation. In the belief of the mystics of the unity of existence, in annihilation “we are not talking about a connection with God or even the closeness of God, but rather about His oneness. Here, there is no longer any mention of the mystic himself. Therefore, it is about knowing the self that has always existed and the self that has never existed and has always been mortal”. If we consider Bidel's mysticism to be a wave-like sea with shining gems resting in its depths, then extinction is certainly one of the most abundant. It is not easy to reach the essence of this sublime gem, so Bidel has used tools to discover his mysterious truth, one of the most artistic of which is the use of conceptual metaphors.

Method

This essay, based on the library method and using descriptive and analytical methods, analyzes and examines the abstract concept of "Annihilation" based on the approach of

10.22052/SE.2025.115266

the theory of conceptual metaphor in Bidel's ghazals, as corrected by Seyyed Mehdi Tabataba'i.

Theoretical foundations and research findings

Conceptual metaphors are a tool for discovering undiscovered worlds of mental and abstract concepts by creating a connection with physical and tangible human experiences; a connection that is held between two domains of origin and Annihilation in the form of a proposition, and by creating schemas and correspondences between the two domains, they represent experiences related to the unseen world and metaphysics.

Conceptual metaphor is the process of understanding the experience of domain "A" with the help of phenomena related to domain "B"; therefore, each metaphor has three structures: 1- Structure "A", which is usually made up of abstract concepts and cannot be understood by itself, is called the target or Annihilation domain. 2- Structure “B”, which is often more tangible and easily understood, is called the source or origin domain. 3- The last structure is called “mapping” and is the relationship between two domains that takes the form of correspondences between domains “A” and “B”.

The findings of the research show that in the mind of the image-maker Bidel, humans, like dew, candles, shadows, waves and bubbles, linen, paper sparks, bird testicles, etc., are placed in the realm of the origin domain, and the sun, heat, the sun, the sea, the moon, blossoming, the appearance of birds, etc., are in the realm of the Annihilation domain, indicating the quality of annihilation. And how the elements of the realm of origin move to the realm of the realm of Annihilation is a diagram of how man reaches the stage of annihilation. For example, we can say: the drop is man and the sea is the truth of annihilation and the drop falling into the sea is how he reaches annihilation. And the conclusion that can be drawn from these correspondences is that mystical annihilation does not mean philosophical annihilation and absolute nothingness, but rather, annihilation in mysticism is in fact becoming one with the absolute whole.

Conclusion

- Bidel considers annihilation as the goal realm of all illusory beings and uses various realms of origin to explain its quality, such as dew versus the sun, heat and burning, bubbles, drops, and waves versus the sea, linen versus the moon, shadow versus the sun/moon/light, sparks of burning paper, the breaking of a testicle, the breaking of paint, and sandals.

- In all cases, the origin territory was chosen in a tangible form so that the audience would not have difficulty in understanding the concept of the Annihilation; the only case that was found as an abstract origin was sandal (=peace). Since peace is a category that a person understands with his whole being, Biddle has used it.

10.22052/SE.2025.115266

- There are many points that have been involved in the selection of the realms of origin to more objectively show what the realm of Annihilation is; among them, we can mention features such as the illusory presence of the origin, the short life of the origin, the insignificant mass of the origin, the ascension of the origin, the inseparability of the origin from the Annihilation, the lack of independent existence of the origin, the symbol of the Annihilation of the origin, and the psychological state, movement, change, and becoming of the origin.

Keywords: Annihilation, abstract concepts, conceptual metaphor, perception, Bidel.