

نشریه ادب و زبان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۱۷، شماره ۳۵، بهار و تابستان ۹۳

تصویرسازی بیدل با آینه به عنوان ویژگی سبکی (علمی - پژوهشی) *

دکتر رحیم سلامت آذر
استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور اردبیل
رقیه آسیابی زاده
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده:

بیدل، همانند هر شاعر بزرگ دیگر، موتیوهای خاص خود را دارد. بعضی پدیده‌ها برایش جالب هستند و دستمایه مضمون سازی. او از زوایای گوناگون به آنها می‌نگرد و گاه کشف‌های خیره‌کننده‌ای می‌کند. نقش مایه شعر بیدل، «آینه» است که در همه موارد، به نمادی چند معنایی تبدیل شده و یکی از اساسی‌ترین نقش‌ها را در محور معنایی و ساختاری شعر بیدل به عهده گرفته است. حکیم بیدل، فرد کامل و نمونه‌عالی و موفق شعر و شاعری و یکی از شگفتی‌های قلمرو خلاقیت زبان فارسی است. او مهارت و توانایی عجیبی در تبیین سخن دارد. فهم و توضیح زبان و بیان و اندیشه‌های ژرف و باریک بینانه عرفانی بیدل به زبان تفصیل، عمر گروهی از زبده‌ترین آگاهان را به سر خواهد آورد و این نیست مگر جوشش فیض ازلی از جان و دل و زبان این شاعر بزرگ که حاصل عمر پربارش، جهانی راز و معناست.

واژه‌های کلیدی: بیدل، آینه، عرفان، حیرت.

۱- مقدمه:

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۹۲/۸/۱۸
Rahim.salamatazar@gmail.com
da@yahoo.com

* تاریخ ارسال مقاله: ۹۱/۶/۲۹
پست الکترونیک نویسندگان:

میرزا عبدالقادر عظیم آبادی، متخلص به بیدل، در قرن یازدهم (۱۰۵۴ هـ.ق) در هند (عظیم آباد پتنه) چشم به جهان گشود، بیشتر عمر خود را در بنگاله به سربرد و در ۷۹ سالگی (۱۱۳۳ هـ.ق) در دهلی درگذشت. (خلیلی، ۱۳۸۶: ۱۲) او را بنا بر روایتی، در حیاط خانه‌اش به خاک سپردند. (قاری، ۱۳۶۵: ۱۸)

بیدل، شاعری است که با بیان احوالات و احساسات و ادراکات نفسانی آدمی و اوضاع و کیفیات فلکی و جهانی، به نقاشی حقیقت‌هایی از ظواهر حیات، از دیده‌ها و شنیده‌ها و نهفته‌ها و پوشیده‌ها می‌پردازد. به همین دلیل، در نظر مردم دور از تحقیق، در گفته‌هایش تضاد و تناقض مشهود است. اما این تناقض‌ها، انعکاسی از تضادهای عالم امکان است. او در دوگانگی‌های عالم امکان، سیر و سیاحت نموده و از کوچک‌ترین گزینه‌ها، بزرگ‌ترین بهره‌ها را می‌جوید. بیدل، به عنوان برجسته‌ترین شاعر سبک هندی، ویژگی‌های فرمی و محتوایی این دوره را با به کارگیری و خلق شگردهای زبانی به نمایش می‌گذارد که یا مختص زبان بیدل است یا سروده‌های او، تبلور کامل و زیباتری از آنها را داراست. اما آوازه و بزرگی بیدل تنها به شیوه بیان و پیچ و خم‌های زبانی او ختم نمی‌شود بلکه بخشی از شکوه و جلال و جذابیت شعر او، مربوط به اندیشه‌اش است که مانند زبان‌ش پر رمز و راز است. آری سخن از شاعری «حیرت دمیده» و «قیامت کلمات» است که علاوه بر دیوان که «غلغله صور» است، مثنوی‌های عرفان، طلسم حیرت، طور معرفت و محیط اعظم چون غلغله را به یادگار گذاشته و به گفته خود، «حشر معانی» کرده است. ادعای بیدل دور از واقعیت نیست بلکه عین حقیقت است و کمتر کسی است که در این رستاخیز واژه‌ها و محشر معانی، از خود بی‌خود نشده و به حیرت فرو نرود. ژرفای ساختاری واژه‌های بیدل، چونان امواج خروشان دریایی مواج، هرکسی را که از جنس این دریا نباشد، پس می‌زند. اشعار بیدل، سبک خاصی دارد. در واقع، او شاعری منحصر به فرد است که افکار عرفانی را با مضامین پیچیده و استعاره و کنایه در هم می‌آمیزد. هرچند به ملاحظه زمان و بیان، بیدل در دسته شاعران سبک هندی است اما او را با شاعران سبک هندی و یا شاعران سایر سبک‌ها نمی‌توان سنجد. او مبتکر و مبدع سبکی نوشت. بیدل بی‌گمان شاعری توانا و نابغه است و درک شعر و کلام او، نیاز به تمرین و تحقیق زیاد دارد؛ ایباتی هم دارد که حتی با تفسیر و تحلیل هم دست یافتنی نیستند. با این همه، تمام اشعار هیچ

شاعری یک دست نیست و شعر بیدل نیز از این قاعده مستثنی نیست. دکتر گرامرودی، اشعار او را به پنج دسته تقسیم کرده است.

دسته اول، شعرهای رمزگونه‌اند که گویی باید آنها را رمزگشایی کرد و با پیچ و تاب، برایشان معنی تراشید.

وهم تا کی شمرد سال و مه فرصت کار / شیشه ساعت موهوم جباب است اینجا
لذت داغ جگر حق فراموشی نیست / قسمی در نمک اشک کباب است اینجا

دسته دوم، اشعاری که در آغاز معنی روشنی ندارند اما با اندکی تأمل یا با کمک اهل فن می‌توان به معنای قابل قبولی دست یافت.

رنگ به گردش آمده‌ای در کمین ماست / گر سنگ نیستیم فلاخن چه می‌کند؟
در این بیت، بیدل می‌گوید: سرنوشت ما با توگد آغاز می‌شود و زندگی مانند فلاخن به محض توگد، به گردش درمی‌آید تا دوباره ما را به عالم دیگر بازگرداند. پس هر چند زندگی مانند رنگین‌کمانی زیبا به نظر می‌رسد، ما همچون سنگ درون فلاخن، سرانجام افکنده خواهیم شد و اگر چنین نیست، پس روزگاری که ما را می‌چرخاند تا پرتاب کند، چه کاره است؟

این مفهوم در مصراع زیبا و پرنغز امام علی (ع) (لذو الموت و ابنو للخراب، یعنی زاده شوید برای مردن و بنا کنید برای خراب شدن) آمده است. دیوان بیدل سرشار از تلمیح به آیات و روایات و خاصه، کلام مولای متقیان امام علی (ع) است.

دسته سوم، اشعاری که پرواز اندیشه در آنها در حد انتظار نیست و معنی آن را بی توضیح درمی‌یابیم.

با شوکت جنون هوس تخت جم که راست / دیوانگان در ابله افسر شکسته‌اند

دسته چهارم، اشعاری که هم به لحاظ زبان و هم به لحاظ معنی، روشن و حتی دلنشین‌اند، اما به تعبیر خود بیدل، «بی پهلو»‌یند؛ یعنی این اشعار، بیدل را بیدل نکرده‌اند و در دیوان هر شاعر دیگری نیز نظایر آن را می‌توان یافت.

تپیدم ناله کردم آب گشتم خاک گردیدم / تکلف بیش از این نتوان به عرض مدعا کردن

دسته پنجم، شعرهای بسیار زیبایی که شناسنامه اصلی بیدل‌اند و در قلمرو نبوغ وی و با نشانه‌هایی روشن از باریک بینی‌هایی که جز چشم مسلح به سلاح باریک اندیشی و ذهن

جستجوگر خود بیدل، آن را نه می‌بیند و نه می‌تواند تصور کند. خود او هم حد آن را تعیین کرده است:

سخن خوش است به کیفیتی ادا کردن
 که معنی آب نگردد ز ننگ عریانی
 این گونه اشعار هم اوج نبوغ او را می‌نمایاند و هم او را از شعرای دیگر سبک‌هندی، به
 لحاظ فوران قریحه، متمایز می‌کند اما اصلی‌ترین دسته اشعار او، خود به دو شاخه تقسیم
 می‌شود:

الف: اشعاری که زمینه عرفانی دارند و شکوه و زیبایی معنای آنها را تنها با در نظر
 گرفتن همین زمینه می‌توان دریافت. برخی از سخنان او بدون توجه به این ساحت، تا حد
 یک مضمون باریک تنزل می‌کند.

درهای فردوس و ابود امروز
 از بی دماغی گفتیم فردا

یعنی در همین جهان، رسیدن به بهشت میسر است. اما ما با آرزویی بالاتر که لقای حق
 است (و تنها در قیامت ممکن است)، به فردا افکندیم و گفتیم فردا.

ب: شاخه دیگر از این دسته، به لحاظ جوشش و اوج قریحه و باریک اندیشی و
 مضمون یابی، شگرف و غیرقابل تقلیدند.

موج دریا را به ساحل همنشینی مشکل است
 بی‌قراران نذر منزل کرده‌اند آرام را
 به خاطر این دسته از اشعار بیدل است که به او حق می‌دهیم اگر تفاخر کند و بگوید:
 به معنی گر شریک معنی‌ات پیدا نشد بیدل جهان گشتم به صورت نیز نتوان یافت
 مانند

با گزینش از اشعار دسته‌های دوم تا پنجم از میان دیوان عظیم او، یک دیوان با حدود
 پانصد غزل ناب و هزاران تک بیت شگرف را می‌توان بیرون کشید. (گرمارودی: سایت
 کانون ادبیات ایران) موضوعی که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته، «تصویر سازی
 بیدل با آینه، به عنوان ویژگی سبکی است و اصلی‌ترین مقوله، تعیین موارد استفاده بیدل از
 «آینه» در آثارش است. مهم‌ترین پرسش مقاله نیز این است که آینه به چه صورت‌هایی
 در دیوان بیدل جلوه‌گر شده و چرا تا این حد در نزد وی ارزش و اهمیت داشته که در
 جای جای آثار او چه نظم و چه نثر می‌توان ردپایش را یافت.

۱-۱- **ضرورت تحقیق:** شعر بیدل به مرحله‌ای رسیده که اغلب درک نسبت‌ها و جهات و تناسب میان مصراع‌ها و اجزای معانی ابیات شعرش، نه تنها برای خواننده عادی بلکه برای اهل ادب نیز دشوار است و این امر، ضرورت تحقیق و پژوهش در مورد این شاعر بزرگ را بیش از پیش می‌طلبد.

۱-۲- پیشینه تحقیق:

درباره شاعران بزرگی چون صائب تبریزی، طالب آملی، حزین لاهیجی و غیره در سبک هندی بسیار سخن گفته شده و کارهای پژوهشی و تحلیلی فراوانی انجام پذیرفته است اما شعر کسانی چون بیدل دهلوی به جهت گمنامی اش در ایران، مورد اقبال قرار نگرفته است. آنچه در مورد این موضوع تا این مقطع زمانی به دست رسیده، تنها شامل چند کتاب و مقاله در مجلات و نشریه هاست.

۲- بحث:

۲-۱: آینه و صورتهای خیال

خیال، عنصر اصلی بیان شاعرانه است و خیال‌انگیزی به منزله روح و جوهر شعر است. شاعر با بهره از عنصر خیال، از بیان عادی و خبری و رسمی فاصله می‌گیرد و با تصرف در مفاهیم و افزودن تصویری از ذهن خویش بر آن، با کشف و برقرار کردن ارتباطی میان اجزای کلام، مقصود خویش را با بیانی مختل و شاعرانه باز می‌گوید. در ادب فارسی، کیفیت ارتباطات عناصر خیال در حوزه‌های مختلف مورد توجه قرار گرفته است؛ چنان که «موضوع علم بیان» بحث در صورت‌های متفاوت و متمایز خیال است. (علوی مقدم، ۱۳۷۶: ۸۵)

۱- تشبیه ۲- استعاره ۳- مجاز ۴- کنایه

بررسی صور خیال شاعرانه، یکی از راه‌های تشخیص افتراق و اشتراک آثار ادبی است. بررسی از این دیدگاه، در نهایت سبک و ارزش هنری اثر را روشن می‌سازد و میزان قدرت و نوآوری و بهره‌گیری از میراث گذشتگان را مشخص می‌کند. تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز اگر چه در ادوار دیگر شعر فراوان بکار رفته است، قطعاً شیوع این فنون آن‌هم به رنگی خاص که مناسب با فکر دقیق و ذوق خیال‌پرور فلسفی شعرای سبک هندی است، از ویژگی‌های خاص این سبک است. تشبیهاتی که در اشعار گویندگان این

دوره می بینیم، اغلب تازه و غیرمأنوس و در عین حال گیرا و محرک و جالب به نظر می‌رسد.

در شعر شعرای سبک هندی، هر نوع تشبیه یا استعاره مجازاست؛ خواه مفرد یا مرکب، محسوس یا معقول، خیالی یا وهمی و هر چه پیچیده تر و دیرپاب‌تر و آلوده‌تر به تخیل و توهم باشد، بهتر و دلپذیرتر و استادانه‌تر خواهد بود.

«آئینه» که موضوع پژوهش حاضر است، در تصرفات ذهن شاعران پارسی زبان و پارسی گوی و در محور خیال شاعرانه ایشان، دست مایه‌ای برای بیان حالات و احساسات درونی شاعر قرار می‌گیرد. گاه نیز شاعر با برقرار ساختن پیوندی میان آئینه و مفاهیم مختلف فلسفی و عرفانی، مقصود خویش را مؤثرتر و دل‌انگیزتر و رساتر باز گفته است. در این بخش از پژوهش، در آئینه و صورت‌های خیال، نگاهی دیگر به آئینه در دیوان بیدل خواهیم داشت.

۲-۱-۱- تشبیه :

الف) آئینه به عنوان مشبه به :

دل: در آغاز شعر فارسی، آئینه در معنای حقیقی خود به کار رفته است اما بعد از رواج باورهای صوفیانه، آن را در مفهوم نمادین و رمزی برای دل و قلب عارف به کار برده‌اند که زنگار گرفتگی آن، نشان گناه و صفا و صیقلی بودن آن، بیانگر ترکیه روح بوده است. (شوالیه، ۱۳۷۸: ۳۳۱) در اشعار عرفانی بیدل نیز مراد از آئینه، دل انسان است. چنان که در این بیت اشاره می‌کند که دل عارفان چون آئینه‌ای است که بیانگر سوز و گداز عاشقانه است.

آئینه چندین تب و تاب است دل ما چون داغ جنون شعله نقاب است دل ما

(غ ۱۵ / ب ۱)

بیدل در این بیت، دل را هم به آئینه و هم به داغ جنون تشبیه کرده است و از ادات تشبیهی «چون» استفاده نموده و معتقد است که همانند داغ جنون، بر آئینه دل ما نقابی از شعله کشیده شده است و همین نقاب شعله است که دل ما را از غبار تعلقات دنیوی پاکیزه نگه داشته و از آن محافظت می‌کند.

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

(غ ۱۵/ب ۲)

در این بیت، دل از جهت حیرت و نخواهیدن به آینه تشبیه شده است. آقای دکتر شفیع کدکنی در کتاب شاعر آینه ها می نویسد: «در نظر بیدل، آینه به اعتبار اینکه مانند چشمی است که همیشه باز است و هرگز بسته نمی شود، یادآور حیرت است. همین که می گوئیم: از تعجب چشم هایش باز مانده بود یا حیرت مقیم خانه آینه است و بس یا هیچ کس آگاهی از آینه باور می کند؟ حیرت نگه: دارای نگاهی حیران. این واژه نیز از ترکیبات خاص بیدل است، از قبیل حیرت ایجاد، حیرت صدا و ...

در جایی دیگر نیز دل را از جهت سختی، به آتشی از کبر و حسد تشبیه کرده است:

دل سخت آینه آتش کبر و حسد است تب این کوه به جز سنگ ندارد تبخال

(غ ۷۰/ب ۴)

- جام

رفتم ز خویش و یاد نگاهی است حالیم مستی نماست آینه جام خالیم (غ ۱۱/ب ۱)

در این بیت که البته تشبیه بلیغ نیز نامیده می شود، جام به آینه مانند شده است. دکتر حسینعلی هروی، در توضیح وجه شبه باده و آینه می گوید: «چون شیشه ای که جام بر آن ساخته شده، شفاف و بی گره است، صافی شراب درون خود را به خوبی منعکس می سازد» (هروی، بی تا: ۲۶).

در شعر فارسی، «باده» نیز بارها به آینه مانند شده است، چرا که باده صاف و درخشان است. باید در نظر داشت که در برخی ابیات که جام به آینه تشبیه شده، جام را می توان به علاقه ظرف و مظروف، مجاز از باده درون جام شمرد و خود باده را آینه سان دانست.

- جهان

جهان آینه دلدار و حیرانی حجاب من چمن صد جلوه و نظاره نایاب است شبنم

(غ ۲۷۴/ب ۳)

بیدل، در این بیت اشاره می کند که این جهان چون آینه جمال حق است و هر چه در آن منعکس شده، جلوه دلدار است. اما حیرت و حیرانی او، چون مانع و حجابی است که مانع دیدن تجلی حق شده است.

همان گونه که چمنزار زیبایی های فراوانی دارد اما امکان دیدن تمام آن زیبایی ها برای شبم حقیر که قدرت دید محدودی دارد، امکان پذیر نیست .

- آفاق

طوفان نفس، نهنگ محیط تحریرم آفاق را چو آینه درمی کشیم ما (ج ۱ / ۴۳۴)

- جوهر

کشت اظهار هنر بی آبرویی های من / جوهرم چون آینه ریگ ته آب من است

(غ ۱۳۲ / ب ۸)

منظور از جوهر، اشاره به ماده ای است که به پشت شیشه می مالند تا خاصیت آیینگی یابد. تا وقتی که آینه سالم است، جوهر آن قابل رؤیت نیست، چرا که آینه به جای نمایش جوهر، بازتاب دهنده تمثال مخاطب خویش است. شکستن و تکه تکه شدن آینه، باعث نمایان شدن جوهرها خواهد شد. (ضیایی، بی تا: ۹)

به راستی که سخن بیدل چنان شیوا و دلاویز است که شرح دادن استعاره ها و تشبیه های فشرده و لایه لایه اش، کاری نیست جز کاستن از لطف و ابهت سخنش. به هر حال، در حدّ این اندک می توان اشاره کرد که بازی بیدل با آینه و آب روی آینه در جای جای غزل هایش دیده می شود .

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

«من» در این میان، آن مسئله بغرنج و پیچیده ای است که هموردان گستاخ را به حیرتی ژرف دچار می سازد. «من» در این معنی، خاستگاهی است که تمام پرسش ها و حیرت های دیگر از دل آن زاده می شوند. بیدل، بارها از استعاره آینه بهره جسته تا هم این فعل دیدن خود و پیامدها و سردرگمی های آن را نشان دهد و هم به حیرت برخاسته از آن اشاره کند و این یکی از معنایی است که بیدل به آینه منسوب کرده است، چرا که آینه به چشمی یگانه و گشوده بر هستی می ماند که از محتوا و پیش داشت، تهی گشته و تنها باز نمایانند آنچه را هست آماج کرده است و چه جوهره ای خالص تر از این برای توصیف حیرت می توان سراغ کرد؟ ("من" در شعر بیدل: سایت کانون ادبیات ایران)

- عیب جو

عیب جو گر لاف بینش می زند آئینه وار / تیرباران زبان طعن جوهر می شود (غ ۹ / ب ۶)

آئینه وار، قید تشبیه است؛ به معنی «به مانند آینه». آینه، دائم چشمش باز است و در حال نگرستن و عیوب چهره هر کس را بی کم و کاست منعکس می کند. کلمه جوهر نیز به باطن آدمی ایهام دارد. بیدل معتقد است که اگر شخص عیب جو، چون آینه ادعای بینش و بصیرت کند، در معرض تیرباران طعن باطن خود قرار می گیرد.

- حیرت

از عالم حیرانی من هیچ نرسید آئینه کمند نگهی بود که چین شد (غ ۳۰۳/ب ۱۰)
عالم حیرانی، همان عالم حیرت است؛ یعنی سرگشتگی و خیرگی. «در اصطلاح اهل الله، امری است که بر قلوب عارفین، در موقع تأمل و حضور و تفکر آنها وارد می شود و آنها را تأمل و تفکر حاجب می گردد. (سجادی، ۱۳۶۲: ذیل واژه حیرت)

بیدل در این بیت اشاره می کند که حیرت من، همانند آینه‌ای است که کمند نگاه بوده و بعد از حلقه شدن، به صورت آینه‌ای گرد درآمده است (آینه سراپا نگاه است)؛ یعنی نگاه من چون کمندی است که حلقه شده و تبدیل به آینه‌ای حیران گشته است. من حیرت را در نگاه خود نشانده‌ام و به عبارتی دیگر، سرگشتگی و بیخودی من عجیب است زیرا به دنبال آگاهی می‌رفتم که حیران شدم.

چین شدن کمند نگه، ایهامی دارد به اینکه آئینه حیرت من، آماده صید و شکار امور مادی و دنیوی شد. بیدل در جای دیگر می گوید: حیرت آئینه با خویش دچار است اینجا.

- اشک

طرف دیده خونبار نکردی زنهار اشک چون آئینه شد کام نهنگ است اینجا
(غ ۱۶۸/ب ۹)

- نامه

بس که حرف مدعا نازک رقم افتاده است / نامه‌ام چون حیرت آئینه یکسر ساده است (غ

۱۵۸/ب ۱)

- سر تا پا

مهر خاموشی است چون آئینه سر تا پای من / گر به عرض گفت و گو آیم زبانم جوهر است

(غ ۲۵۶/ب ۶)

(ب آینه به عنوان مشبه:

- قیامت

دو عالم خوب و زشت از صافی دل کرده ایم انشا/ قیامت می شود آئینه چون
بی زنگ می گردد

(غ ۱۷۲/ ب ۶)

قیامت در اشعار بیدل با معانی مختلفی جلوه گر شده است. از لحاظ لغوی، به معنای روز رستاخیز و از لحاظ صفت بودن، بالاترین پایه لطف و زیبایی را می رساند. قیامت، منتهای رنج و غذاب و قیامت کردن، داد مهارت و هنرمندی دادن است و همچنین، به معنای منزلی در نهایت دوری و آن سوی قیامت، از قیامت هم آن سوتر و دورتر را بیان می کند.

- صبح

نه عشق سوخته و نه هوس گداخته است / چو صبح آینه ما نفس گداخته است

(غ ۲۰۳/ ب ۱)

صفای دل به نفس عمرهاست می بازم/ چو صبح آینه در زنگ می کنم شبگیر (غ ۱۳۶/

ب ۹)

- تمثال

صاحب دل را نزیبید گفت و گو با هیچ کس / محرم آئینه چون تمثال باید بی نفس

(غ ۱۸۵/ ب ۱)

- اشک

سیل بنیاد تحیر حسرت دیدار کیست / جوهر آئینه چون اشکم چکیدن مایل است

(غ ۱۸۹/ ب ۷)

ج) آینه در اضافات تشبیهی:

در اضافه های تشبیهی، یعنی تشبیهاتی که در آنها مشبه به مشبه به یا بالعکس اضافه شده است، از آن جهت که «وجه شبه» و «ادات تشبیه» حذف شده، ادعای همانندی و اشتراک قوی تر از انواع دیگر تشبیه است و از این رو می توان آن را رساترین و زیباترین

شکل تشبیه دانست که بلاغت آن حتی از تشبیه بلیغ نیز بیشتر است. نمونه‌هایی از اضافات تشبیهی ساخته شده با واژه آینه در دیوان بیدل، به ترتیب حروف الفبا، به قرار زیر است:

- آئینه اقبال

مگذر از زنگ که آئینه اقبال صفاست / دود بر چهره آتش شب عید است اینجا

(غ ۲۲۰ / ب ۸)

- آئینه بخت

کی صبح نقاب افکند از چهره که امشب / آئینه بخت سیهم در کف شام است (غ ۲۲۸ / ب ۶)

- آئینه تحیر

آنجا که عشق ریزد آئینه تحیر روشن تر از بیان ها مضمون بی‌زبانی

(غ ۱۶۳ / ب ۳)

- آئینه درد

دل خون گشته که آئینه درد است امروز حیرتی بود که در روز الستم دادند

(غ ۲۵۶ / ب ۳)

- آئینه سعادت

آئینه سعادت اقبال بی‌نشانی است / گر استخوان شود خاک بر فرق خود نمائیم

(غ ۳۰۲ / ب ۵)

- آئینه کون و مکان

آئینه کون و مکان حیرت سیر چمن است / ساغر رنگ دو جهان حسرت گرد سر تو (غ ۱۱۶ / ب ۲)

- آئینه ناز

کدامین دستگاه آئینه ناز است دریا را / که ز افسردگی ها خاک ساحل هم گهر دارد

(غ ۳۰۰ / ب ۶)

در آثار نثر بیدل نیز می‌توان رد پای تشبیه بلیغ را ملاحظه کرد. در اینجا یک مورد به

عنوان نمونه مطرح می‌شود:

- آئینه توجّه: «آئینه توجّه شفقت نگاهان، غبار اندود تغافل مباد و کمند رأفت التفات

دستگاهان چین، بی‌توجهی میناد که تهمت آلود نسبت آب و گل ابوالمعانی عبدالقادر بیدل

، در توفانگاه عالم ایجاد، محیطی است ساحل فروش غبار نادانی و در دبیرستان اقلیم تعیین
شعله خاشاک بدوش کسوت ناتوانی .»

۲-۱-۲- استعاره :

عنصر خیالی غالب از محورهای صور خیال در کلام بیدل نیز بی تردید استعاره است .
شعر او، شعر استعاره و نماد است؛ شعر است لبریز از صفت Personificatio که در میان
انواع تصاویر، ارزنده ترین و پرتحرک ترین شکل آن است و بیدل این صنعت را به اوج آن
رسانیده است. او با استفاده از این صنعت که در عرف ادبیات ما اصطلاح «تشخیص» را با
وجود نارسایی که دارد، معادل آن قبول کرده اند، نه تنها با اشیا که حتی به معانی انتزاعی
نیز خصوصیت انسانی می دهد آنها را صاحب اعمال و عواطف انسانی می سازد. استعاره
در کلام بیدل، شامل هر دو نوع استعاره، یعنی هم مصرّحه و هم مکنّیه است . با مقایسه این
دو نوع استعاره در کلام بیدل می توان گفت که او بیشتر به کلام گذشتگان توجّه داشته
است . چرا که کاربرد استعاره مصرّحه، در کلام گذشتگان چشمگیرتر است؛ همانند
استعاره نرگس برای چشم و سرو برای قد . البتّه در همین نوع استعاره هم بیدل به نوآوری
دست زده است؛ از جمله : صدف (جهان)، رخت سیه (گناه)، صابون (استغفار)، برگ
گل (انسان)، وصل جویان فنا (عارفان)، دو برگ حنا (کف معشوق)، لعل حیا پرور
(معشوق)، حباب (تصوّرات پوچ) و ... در شعر بیدل فراوان به چشم می خورند. (نادری،
۱۳۸۷: ۲)

بیدل آینه را در نمونه های زیر در معنی غیر حقیقی خود به کار گرفته است تا تصویری
خیال انگیز بیافریند .

- اشک

طاووس من احرام تماشای که دارد؟ / دل گشت سراپای من از آینه چیدن (غ ۶۷۲/ ب ۵)
در این بیت، آینه، استعاره از «اشک» است که جامه سفید احرام را بر طاووس پوشانده
است اما آنچه که مسلم است، بیشترین استعاره سازی های بیدل از آینه، در مورد اشک
است .

هزار آینه گل کرد از گشاد چشم من بیدل / به این صفر تحیر واحدی را بی عدم کردم

(غ/۸۲۶ ب ۱۱)

یاد آن جلوه ز چشمم گره اشک گشاست / شوق دیدار پرستان چقدر آینه‌زاست

(غ/۷۵۸ ب ۱)

شاید گلی ز عالم دیدار بشکفتد / تا چشم دارم آینه خواهم گریستن (غ/۷۳۱ ب ۲۰)

دل -

آن آینه کز عرض صفا نیز حیا داشت / تا چشم گشودیم پریخانه چین شد (غ/۳۰۳ ب ۴)
آینه، استعاره از دل است و حیا داشتن آینه، صنعت تشخیص دارد. بیدل معتقد است:
آینه دل که از نشان دادن پاکی خود شرم داشت، در فاصله بسیار کمی تبدیل به محل
آرزوهای دوردست شد. به قول حافظ: «که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکل ها».

مقام عافیت جز آستان دل نمی‌باشد / چو حیرت بایدم در خانه آینه جا کردن

(غ/۸۳۶ ب ۱۲)

در فضای دل مقام عزّت و خواری یکی است / نیست صدرخانه آینه غیر از آستان

(غ/۶۵۳ ب ۲۳)

- چشم

شبنم طاقت فروش گلشن اشکم آب در آینه‌ام قرار ندارد

منظور از آینه در اینجا، چشم است. بیدل می‌گوید: من در نزد محبوب خود اشک
ریز هستم و با زاری و اشک، نیایش می‌کنم و طاقت و توان آن را ندارم که جلوی
اشک‌هایم را بگیرم. این حالت خاصی است که در وقت نیایش برای عارف دست می
دهد و در آن لذتی است که با هیچ دولت، قابل مقایسه نیست.

یک تحیر دو جهان در نظرت می‌سوزد / آتش از خانه آینه طلب باید کرد (غ/۷۹۲ ب

۱۰)

۲-۱-۳- مجاز:

مجاز عبارت است از کاربرد واژه در غیر معنی اصلی و معمول خود. در این صورت
خیالی برای رسیدن به معنی مجازی و عدول از معنی حقیقی، باید مناسبت یا «علاقه‌ای» بین
معنی حقیقی و معنی مجازی وجود داشته باشد تا ذهن بتواند به مفهوم مورد نظر شاعر برسد.
برای نمونه در بیت:

من چه دانستم که عشق این رنگ داشت / کز جهان با جان من آهنگ داشت
(خاقانی / دیوان / ۱۲۵)

قصید شاعر از کاربرد واژه جهان، «مردم جهان» می باشد و از این رو می گوئیم در این بیت مجاز به کار رفته است و علاقه در این مجاز، علاقه «حال و محل» است. در مجاز اگر علاقه، علاقه مشابهت باشد، مجاز، استعاره است و اگر غیر مشابهت باشد، آن را «مجاز مرسل» می نامیم اما در دیوان بیدل، آئینه در معنای مجازی بندرت به کار رفته است. زیرا مقصود بیدل از استعمال این کلمه، بیشتر جنبه عرفانی آن بوده است - شمشیر

ز تیره طبعان وقت بگسل، مخواه ننگ و بال بر دل، از اینکه بینی نقوش باطل خوش است آئینه زنگ گیرد. (سلجوقی، ۱۳۸۰: ۳۲۳)

منظور از «نقوش باطل» در این بیت، افکار تاریک مردم است. بیدل اینجا آئینه را مجاز از شمشیر گرفته است و معتقد است که اگر شمشیر را استعمال نکنند، زنگ می گیرد.

۲-۱-۴- کنایه :

کنایه را «از برجسته ترین ترفندهای زیبا آفرینی در شعر» شمرده اند و از آن با عنوان «نقّاشی زبان» یاد کرده اند. در اینجا به چند عبارت کنایی که بر محور واژه «آئینه» و ملازمت آن ساخته شده است، اشاره می کنیم.

- آب زیر گاه : کنایه از تزویر و دورویی:

این زمان ارباب جوهر دام تزویراند و بس / می توان دانست آب زیر گاه آئینه را

(دیوان / ۱/۳۷۸)

- آئینه بالین : کنایه از بسیار حیرت زده:

حیرت محضیم بیدل هر کجا افتاده ایم / سرگرانی های ما آئینه بالین بوده است

(همان / ۱/۶۴۶)

- آئینه دل : کنایه از دل نازک، ترسو و بی جرئت

آئینه دلان جوهر شمشیر ندارند / اجرای مدارایی ما نیست مصافی (همان / ۱/۶۶۴)

- آئینه صاف : کنایه از روشندل و پاک دل:

به صافی، اعتقاد سینه صافان / به پاکی، باطن آئینه صافان (همان / ۳/۴۹۴)

- خانه آینه : کنایه از درگاه حق:

نامحریت کرد تماشایی آفاق/ در خانه آینه نیفتاد عبورت (غ ۱۱۲/ ب ۱۰)
بیدل در این بیت معتقد است که از آنجا که تو نسبت بدرگاه حق نامحرمی و به حریم مقدس معنوی وارد نشده‌ای (به دلیل تعلق خاطر به دنیا)، انگشت نمای جهانیان شده‌ای.

- آینه بین شدن : کنایه از خودبینی:

غفلت چه فسون خواند که در خلوت تحقیق/ برگشت نگاهم ز خود و آینه بین شد
(غ ۳۰۳/ ب ۵)

فسون خواندن عبارت است از خواندن اوراد و کلماتی که برای دفع چشم زخم و نیز گشایش کار به کار می رود و در این بیت، کنایه‌ای است از به کار بردن حيله .
غفلت، چه حيله ای به کار برد که در خلوت عارفانه ای که با خود داشتیم، به جای خودشناسی، خودنگر و خودپسند شدم . غفلت بود که مرا از شناختن حقیقت وجود بازداشت و مرا خودنگر و نفس پرست ساخت .

-آینه پرداختن : کنایه از صیقلی دادن و روشن کردن دل:

بی مردمک از جوهر نظاره اثر نیست/ در ظلمت زنگ آینه پرداخته نورت

(غ ۱۱۲/ ب ۳)

همان طور که جوهر دیدن در مردمک تیره است، در مسیر عالم جسم که جهان سیاهی هاست، تو قادر به رؤیت حقایق خواهی شد و نور حق، آینه دل را روشن کرده و این آینه در ظلمت زنگ نورانی شده است .

۲-۲: آینه و آرایه های لفظی

دانش معانی از بنیادهای استوار بلاغت است و آموختن فنون و اشارات آن، آدمی را با صور رنگارنگ معنی آشنا می سازد . علم معانی، «دانشی است که به یاری آن، حالات گوناگون سخن به منظور هماهنگی با اقتضای حال شنونده و خواننده شناخته می شود» (تجلیل، ۱۳۷۶: ۱)

اشعار بیدل نیز سرشار از این آرایه های لطیف و زیباست که هر یک به تنهایی می تواند بر ژرفای دل انسان نشیند و کمند تسلیم بر جان شنوندگان افکند . پس از نگاهی

گذرا و مختصر به جلوه آفرینی های بیدل در زمینه علم بیان، اینک به برخی از آرایه های لفظی او در حیطه علم بدیع اشاره می کنیم .

۲-۲-۱ تناقض :

تصاویر و تعابیر پارادوکسی برای اولین بار و به گونه ای جدی در آثار عارفان دیده می شود و پس از آن نیز کم و بیش و به گونه ای پراکنده در آثار شاعران دیگر به چشم می آید . با وجود این، اوج استفاده از تصاویر پارادوکسی را باید در سبک هندی دانست که شعر بیدل نیز از این امر مستثنی نیست . تناقض بیشترین سهم را در واژه گزینی بیدل دارد . گر چه این تناقض در اشعار دیگر شاعران، از سنایی و مولوی گرفته تا حافظ و شعرای نوپرداز ما وجود دارد شعر بیدل در به کارگیری این شیوه برجستگی خاصی دارد .

- سنگ و آینه

عالم همه از بال پری آینه دارد / گو شیشه نمودار شو و سنگ برون آ (غ ۲/ب ۲)
به صیقل کم نگردد غرور زنگ خودبینی / مگر آینه بر سنگی زند روشنگر عشقم (غ ۱۶۷/ب ۴)
- آب، آینه و آتش :

کی جزا می رسد از اهل حیا سرکش را / آب آینه محال است کشد آتش را

(غ ۴۵۹/ب ۱)

۲-۲-۲ ترکیب سازی :

از دیگر خصوصیات ممتاز بیدل، این است که وی یکی از مهم ترین شاعران ترکیب ساز است اما برای درک درست از شعر بیدل، به ناگزیر باید با شیوه کاربرد ترکیبات وی مأنوس بود . در زیر به عنوان نمونه، به چند ترکیب وصفی اشاره می کنیم . این عبارت های ترکیبی، مجموعه واژگانی هستند که در ساختن یک یا چند صفت هنری، عبارت ها و ترکیب ها با هم درست شده اند. (حبیب، ۱۳۸۷: ۱۴)

- آینه فریاد خاموش

نفس ها سوختم در هرزه نالی تا دم آخر / رسانیدم به گوش آینه فریاد خاموشی

- صفر آینه داران عدم

بیش و کم خلق، آیت بی مغزی وهم است / صفر آینه داران عدم در چه حساب اند
(غ ۲۷۷ / ب ۱۵)

۲-۲-۳ مراعات النّظیر :

این صنعت در اشعار بیدل نیز به فراوانی و در اوج زیبایی دیده می شود .

- آینه، شانه، زلف، عکس

ای ز عکس نرگست آینه جام مل به کف / شانه از زلف تو نبض یک چمن سنبل به کف
(غ ۱۰ / ب ۱)

- آینه خانه، مسجد، منبر

نفی دویی است شرط عبادتگه یقین / آینه خانه مسجد و منبر نمی شود (غ ۲۲۹ / ب ۱)

۲-۲-۴ اسلوب معادله :

این شگرد در بلاغت سنتی ما، «تمثیل یا ارسال المثل» خوانده می شود . البته تمثیل یا

ارسال المثل، گوناگونی معنایی دارد . (طالبیان، ۱۳۷۸: ۲۶۰)

شفیعی کدکنی از آن با اصطلاح اسلوب معادله یاد می کند و این نام گذاری در این بررسی مناسب می نماید و آن چنان است که « دو مصراع کاملاً از لحاظ نحوی مستقل باشند، هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگر، آنها را حتّی از جهت معنی به هم ربط نکنند ». این شیوه نیز اگر چه مسبوق به سابقه است اما کمال آن را بی گمان در سبک هندی می توان ملاحظه کرد . صائب، خداوندگار این صنعت است اما در کلام بیدل نیز نمونه های فراوانی می توان یافت .

دل به هر رنگ که بستیم ندامت گل کرد / عکس و آئینه به هم جز کف افسوس نبود

(غ ۱۲۱ / ب ۹)

۲-۲-۵ اسطوره :

کاربرد اسطوره های ملی و مذهبی، یکی دیگر از شگردهای تنوع در خیال شاعرانه است که در آن، شاعر نوعی شباهت بین فرد مورد نظر یا واقعه ملی و مذهبی قائل می گردد . بیدل رغبت زیادی به این شیوه بیان نشان نمی دهد . کاربرد اسطوره های ملی در اشعار بیدل از باب تسامح است . بیدل ملیت هندی داشته است لیکن چون شعر او به زبان فارسی است، کاربرد اسطوره ملی در مورد شعر او مصداق پیدا کرده است.

- اسکندر

تدبیر صنایع شود از مرگ حصار/ آئینه اگر سد سکندر شده باشد (غ ۲۰/ ب ۱۱)

۶-۲-۲ تجرید :

این صنعت در دیوان بیدل به وفور یافت می شود و تقریباً می توان گفت که در هر شعر او می توان نمونه ای از تجرید را یافت .

- آینه و بیدل

بیدل از آئینه عبرت گیر و بس / تا نفس باقی بود دل بی صفاست (غ ۱۹۰ ب ۱۳)

بیدل همه جا آئینه صورت عجزیم / نقش قدمی را چه عروج و چه تنزل (غ ۵۱ ب ۱۱)

۷-۳-۲ جناس ناقص اختلافی (لاحق):

- آینه و آبله : کو تب شوقی که دم واپسین آینه را آبله بستر کنم (غ ۱۱۳ ب ۲)

۸-۲-۲ تلمیح :

بسامد تلمیح در شعرهای سبک هندی، خصوصاً در اشعار بیدل، چشمگیر است. دلیل آن هم این است که فضای بیتها، یک فضای محدود و فشرده است و شاعر می خواهد معانی فراوانی را در فضای اندکی بگنجانند و بنابراین، نیازمند ابزارهایی است که به کمک آنها بتواند به چنین خواسته ای دست یابد. صنعت تلمیح، یکی از ابزارهای خیال آفرینی و معنی پردازی بیدل است و یکی از ویژگی های این سبک، به شمار می رود و او توانسته با استفاده از ابزار تلمیح به «مخالف خوانی» پردازد. در مخالف خوانی، از زاویه ای مخالف به شخصیت ها می نگرد و عموماً به انتقاد از آنها می پردازد.

آینه در کربلا: این بیت اشاره دارد به داستان جنگ امام حسین در صحرای کربلا.

کیست درین انجمن محرم عشق غیور / ما همه بی غیرتیم آینه در کربلاست

(غ ۶۴ بیت ۱۳)

لم یلد لم یولد: بیدل در این بیت، آیه ای از قرآن را به کار برده است.

زاده علم موالدش جهان ما وطن / لم یلد لم یولدش، آئینه اصل و نسب (غ ۴۵ ب ۲)

- محمل لیلی: در اینجا تلمیحی به داستان لیلی و مجنون شده است.

تفاوت در نقاب و حسن جز نامی نمی باشد/ خوشا آئینه صافی که لیلی دیدمحمل را
(غ ۹۵ب ۵)

۲-۲-۹ اغراق :

صنعت اغراق از دیگر شاخصه های سبک شعری بیدل است. بسامد بالای این صنعت در آفریدن طرز تازه و معنی بیگانه شعر بیدل، نقش چشمگیری دارد. این صنعت بسیار مورد توجه شاعران سبک هندی و از جمله بیدل بوده است زیرا آنها به وسیله این شگرد می توانستند معانی ساده و آشنا را به معانی پیچیده و بیگانه تبدیل کنند.

- هزار آینه

هزار آینه طوفان حیرت است اینجا/ که چشم سوی توداریم و هیچ سوی تونیست

(غ ۲۰۹ب ۹)

به کلفت دل مأیوس من که پردازد/ هزار آینه زین رنگ در گل افتادست (غ ۲۰۲ب ۱۱)
در غزل های سبک هندی، بویژه در سروده های بیدل، همیشه مصراع دوّم است که کلید معنایی بیت را تشکیل می دهد و از لحاظ نحو زبان و نیز بهنجار بودن روابط کلمات در محور جانشینی، گفتار مصراع دوم غالباً طبیعی تر و بهنجارتر است، چرا که در این اسلوب، شاعر در ابتدا غالباً مصراع دوّم را می سراید.

می شود محو از فروغ آفتاب جلوه ات/ عکس در آئینه همچون سایه در دیوارها (غ ۳۳ب ۲)

۲-۲-۱۰ تکرار یک کلمه یا ترکیب خاص :

با قدری تأمل در آثار شاعران دیگر، به این نکته برمی خوریم که بعضی از شاعران از کلمات خاصی به عنوان عملیات اشعار خود استفاده می کنند و بسامد آن در دیوان آنها بیش از دیگر واژه ها است؛ به عنوان مثال، واژه های پیر میکده، شراب و رند، از واژه های مورد علاقه و کلیدی اشعار حافظ است. در شعر صائب نیز کلماتی مانند حباب، تمکین و کلفت دیده می شود. هر خواننده ای که با دقت و تیزبینی، بخشی از اشعار بیدل را از نظر بگذراند، فوراً متوجه خواهد شد که در شعرهای او، پیوسته با صورت های مکرر روبه رو می شود. صورت های مختلفی که از سطح کلمه شروع و تا سطح کلام ادامه می یابد.

تکرار در اشعار این شاعر به چند دلیل است:

- ۱- ثابت بودن قسمت عمده موتیف های شعر؛ مثلاً کلماتی مانند آینه و حباب؛
- ۲- وجود رابطه عاطفی شاعر با بعضی از کلمات؛ مثل هستی، شکست رنگ و...؛
- ۳- حجم بالای اشعار بیدل. (محمدی، ۱۳۷۱: ۱۷۲)

- آینه

در آن بساط که حسنت دچار آینه است / بهشت آئینه انتظار آینه است (غ ۲۷۶ ب ۱)

۲-۲-۱۱ تکرار قافیه:

یکی از شاخصه های سبک هندی، تکرار قافیه در شعر است، چرا که در سبک های پیش از سبک هندی، تکرار قافیه را در غزل بیش از یک بار جایز نمی دانستند. تکرار قافیه، بخصوص در غزل (در یک غزل گاهی سه بار) از ویژگی های مشترک سبک هندی است و شعرای این سبک، این ویژگی را که یکی از عیوب قافیه محسوب می شود، در غزلیات خود به کار برده اند.

از خیالت وحشت اندوز دل بی کینه ام / عکس را سیلاب داند خانه آینه ام
قابل برق تجلی نیست جز خاشاک من / حسن هر جا جلوه پرداز است من آینه
ام (غ ۹۲ ب ۱ و ۸)

به پیری الفت حرص و هوس شد آینه ما / بهار رفت که این خار و خس شد آینه ما
به حکم عجز نکردیم اقتباس تعین / همین مقابل مور و مگس شد آینه ما (غ ۹۶ ب ۲ و ۱)

۲-۲-۱۲ وابسته های عددی:

در جمله «یک ساعت زود بیا»، «یک»، وابسته عددی است که برای فارسی زبانان عصر ما هیچ گونه بیگانگی و غرابت ندارد اما اگر بگوییم: «می خواهم یک بغل نان بپزم»، خروجی آشکاری است از حالت طبیعی کلام، اما همچنان قابل درک است. در سبک هندی شاهد تنوع و تعدد گسترده این نوع خروج از فرم کلام هستیم. یکی از تازگی های شعر این شاعران، خلق وابسته های خاص عددی است اما بسامد و تنوع آن در اشعار بیدل چشمگیر تر است.

- هزار آینه گل

تماشایی که من دارم مقیم چشم حیرانش / هزار آینه یک گل می دهد از طرف بستانش

(غ ۱۴۲)

۲-۲-۱۳ جناس زاید(مدّیل) :

- آئینه ، آئین

بهار آئینه رنگی که باشد صرف آئینت / شکفتن فرش گلزاری که بوسد پای رنگینت

(غ ۱۷۳ب ۱)

۳- نتیجه گیری:

اسلوب هندی به طور طبیعی، نتیجه گریز از ابتدالی است که در عصر تیموری بر شعر فارسی حاکم بوده است و این گریز از ابتدال، نسبت به هم عصرانشان، در شعرائب و کلیم، از روشنی و اعتدال برخوردار است و با اندک فاصله زمانی، در شعر بیدل به گونه ای درآمده که امروزه خواننده آگاه را نیز دچار شگفتی می کند اما با دگرگونی پسند جامعه، شعر گویندگانی مانند بیدل که تمام کوشش خود را صرف ایجاد حیرت، سردرگمی و سرگردانی برای خواننده کرده اند، فراموش می شود و این خصوصیت در مورد بیدل کاملاً روشن است.

بیدل شاعری است که نقشی جدید از کارگاه خرد بیرون داد و نظرها را به سوی فرآورده خود انگیخت و زبان ستایش و نکوهش ژرف اندیشان و کوته بینان را گشود. در مورد واژه «آینه» نیز می توان به این مطلب اشاره کرد که کاربرد این واژه، از معنای لغوی و ظاهری آن شروع شده و سپس، به معنای عرفانی و نمادین آن ادامه پیدا می کند. با نگاهی واقع بینانه به این کلمه، متوجه می شویم که شاعران ادب فارسی و از جمله بیدل، در اکثر موارد، معنای دیگری به جز معنای ظاهری آن را در نظر داشته اند. البته گاهی منظور بیدل از آینه کل وجود و هستی است که مظهر و نشان دهنده عکس رخ زیبای یار است. اگر به عمق مطلب نگاه دقیقی داشته باشیم، در کل، مقصود بیدل شفافیت و روشنی آینه است اما در بیشتر اشعار وی، مراد از آینه، دل است که وی با استفاده از این تمثیل، از گرد گرفتن آینه، غبار گرفتن دل بر اثر مادیات و خواهش های نفسانی و از پاک کردن آینه، زدودن آلودگی ها و ناپاکی ها از صفحه دل را الهام گرفته است. با توجه به تمام موارد یاد شده،

می‌توان دریافت که ارزش سبک بیدل بیش از دیگران است زیرا نشانه‌ها و رمزهائی که به کار برده، همه دارای قرینه ذهنی است که ما را به مقصود گوینده راهنمایی می‌کند.

فهرست منابع

- ۱- اهور، پرویز. (۱۳۷۲). **کلک خیال انگیز**. تهران: اساطیر.
- ۲- بیدل دهلوی. (۱۳۷۶). **کلیات دیوان** به کوشش اکبر بهداروند و پرویز عباس داکانی. تهران: الهام.
- ۳- بیدل دهلوی. (۱۳۸۴). **دیوان**. به تصحیح خلیل الله خلیلی و به اهتمام مختار اسماعیل نژاد. تهران: انتشارات نشر سیمای دانش.
- ۴- بیدل دهلوی. (۱۳۸۶). **دیوان**. محسن آثارجوی با بهره مندی از تصحیح فال محمد خسته و خلیل الله خلیلی. تهران: سنایی.
- ۵- تجلیل، جلیل. (۱۳۷۶). **معانی و بیان**. چاپ هشتم، تهران: انتشارات مرکز دانشگاهی
- ۶- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۹). **دیوان**. به اهتمام دکتر قاسم غنی و محمد قزوینی. تهران: انتشارات صائب.
- ۷- صائب حیب، اسدالله. (۱۳۸۷). **واژه‌گزینی و واژه‌سازی در شعر و نثر بیدل**. تهران: کنگره بیدل.
- ۸- خاقانی. (۱۳۷۳). **دیوان**. به کوشش ضیاء‌الدین سجادی. تهران: زوار.
- ۹- خلیلی، خلیل‌الله. (۱۳۸۶). **فیض قدس**. به اهتمام دکتر عفت مستشارنیا. تهران: عرفان.
- ۱۰- رامپوی، غیاث‌الدین محمد. (۱۳۶۳). **غیاث اللغات**. به کوشش منصور ثروت. تهران: امیر کبیر.
- ۱۱- سجادی، سید جعفر. (۱۳۶۲). **فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**. تهران: طهوری.
- ۱۲- سلجوقی، صلاح‌الدین. (۱۳۸۰). **نقد بیدل**. تهران: عرفان.
- ۱۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). **شاعر آینه‌ها**. چاپ دوم، تهران: آگاه.

- ۱۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). **صور خیال در شعر فارسی**. چاپ سوم، تهران: آگاه.
- ۱۵- شوالیه، گریبان. (۱۳۷۸). **فرهنگ نمادها**. ترجمه سودابه فضایی. تهران: جیحون.
- ۱۶- شیدایی، کتایون. (۱۳۷۹). **کمندنگاه**. تهران: پیک فرهنگ.
- ۱۷- ضیایی، عبدالحمید. (بی تا). **بررسی اندیشه های فلسفی در شعر بیدل دهلوی**. تهران: (اینترنت)
- ۱۸- طالبیان، یحیی. (۱۳۷۸). **صور خیال در شعر شاعران سبک خراسانی**. کرمان: عماد.
- ۱۹- علوی مقدم، محمد و اشرف زاده، رضا. (۱۳۷۶). **معانی و بیان**. تهران: سمت.
- ۲۰- قاری، عبدالله. (۱۳۶۵). **مزار بیدل**. کابل: وزارت اقوام و قبایل.
- ۲۱- محمد حسین بن خلف تبریزی. (۱۳۳۰). **برهان قاطع**. به اهتمام دکتر محمد معین. تهران: زوآر.
- ۲۲- محمدی، محمدحسین. (۱۳۷۱). **بیگانه مثل معنی**. تهران: انتشارات علمی.
- ۲۳- نادری، پرتو. (۱۳۸۷). **نگرش عمودی بیدل در اجزای طبیعت**. تهران: (اینترنت)
- ۲۴- نبی هادی. (۱۳۷۶). **عبدالقادر بیدل دهلوی**. ترجمه توفیق سبحانی. تهران: نقره.
- ۲۵- هروی، حسینعلی. (بی تا). **شرح غزلهای حافظ**
- ۲۶- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۵۴). **صائب و سبک هندی**. به کوشش محمد رسول دریاگشت. تهران: کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد.