Classical Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 17, No. 1, Spring and Summer 2026, 151-179
https://www.doi.org/10.30465/cpl.2026.10634

The Role of Color in Defining/ Identifying the Subject/ Object in Bidel's Poetry

Mozaffar Darvishpour*
Hiva Hasanpour**

Abstract

Bidel Dehlavi, a distinguished poet of the Indian style, is primarily celebrated for his mystical-philosophical ghazals. The complexity and esoteric nature of his poetry, as noted by most Bedil scholars, have resulted in his relative obscurity compared to other poets. This study investigates and analyzes the role of color in his ghazals through a descriptive-analytical approach. Color emerges as a frequently recurring motif in Bedil's poetry, highlighting its significance in conveying his abstract concepts. The findings of this research suggest that, from a philosophical perspective, the limitations of the subject in relation to the object hinder their complete unity. From a mystical perspective, color serves as a veil that, through its manifestations, separates the subject from the truth, though it may also act as a guide toward the object. From a phenomenological standpoint, color represents the mode of the object's appearance in the subject's consciousness, which is inherently incomplete and conditional. From an existentialist viewpoint, color symbolizes the subject's quest for meaning in the face of an object that is often unattainable or illusory.

Keywords: Bidel Dehlavi, Ghazals, Color, Philosophy, Mysticism, Defining/ Identifying.

* PhD student in Persian Language and Literature at the University of Kurdistan, Sanandaj, Iran, b2118d@gmail.com

** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran (Corresponding Author), Hiva.hasanpour@uok.ac.ir

Date received: 03/09/2025, Date of acceptance: 15/10/2025, Date Printed: 06/08/2026

Introduction

In the ghazals of Bidel Dehlavi, the subject typically gazes upon the world, the beloved, or divine truth with mystical or emotional awareness. The object can be the material world, the beloved (either earthly or divine), or even the subject itself in a state of inner contemplation. The concept of color, as a mediator between the subject and the object, sometimes signifies the deceptiveness of the material world (the object)—which attempts to deceive the subject—and at other times, it denotes the subject's effort to comprehend or reconstruct the object through contemplation and imagination. Therefore, color can represent the subject's perceptions that reconstruct the object (the world or the beloved) through its own mind. The high frequency of the word "color" in Bidel's poetry indicates that, from the perspective of idealism, the world without color (the subject's perception) is meaningless, and from a mystical viewpoint, color—as the apparent manifestations of the world or divine attributes—signifies the distance between the subject (limited human) and the transcendent object (divine truth), which the subject attempts to bridge through forms such as annihilation (fana) or unity of existence (wahdat al-wujud).

Materials & Methods

In classical philosophy, the subject is presented as a rational and metaphysical being, particularly among Greek philosophers such as Plato and Aristotle. In other words, the subject is defined as a rational being that attains identity through reason and contemplation of its own existence and the world's essence. The determination of the subject in this view is shaped through metaphysical knowledge and humanity's place in the system of being. For example, in Plato's philosophy, the subject achieves determination through knowledge of the forms (ideas) and separation from the sensible world. The self-founded and rational subject in modern philosophy is defined as a self-aware and autonomous being that achieves determination through reason, will, and self-consciousness. This view begins with Descartes and reaches its peak in Kant and Hegel. Descartes, with the principle "I think, therefore I am," introduces the subject as a self-aware and thinking being whose existence is independent of the material world. The determination of the subject here is shaped through its active role in constructing knowledge. Hegel views the subject in a dialectical process of self-consciousness that achieves determination through negation and affirmation in relation to the other (the world and others). In general, and considering the discussions raised, it can be said that in classical philosophy, the

subject is determined through reason and metaphysical knowledge. In modern philosophy, the self-founded subject finds its identity through self-awareness and rational activity. In postmodern philosophy, the subject is fluid and dependent on discourses and power relations. In Islamic-Iranian philosophy as well, the subject is determined in connection with divine truth and through self-knowledge and intuition.

Discussion & result

Color in the sense of pretext or reason signifies the subject's effort to find meaning or justification in the face of the object (the beloved or God). This effort is accompanied by anxiety and incapacity because the subject feels limited in the face of the object's grandeur. Color in the sense of form and mode (change of essence) points to the existential crisis of the subject, which loses or redefines itself in confrontation with the object. In this view, color signifies the subject's search for meaning in a world where its objects are not fully accessible. This search is accompanied by tension, ambiguity, and efforts toward self-construction. "What does the world of color have except the dust of withering?" signifies the emptiness and instability of the object (the world), which the subject, aware of this emptiness, must redefine itself and reach meaning through free choice (breaking the color). The subject's incapacity on one hand and the object's silence on the other signify the existential anxiety of the subject in the face of the world's instability. The subject must accept this incapacity to attain a new meaning. Color in the sense of body, form, image, and effect, signifies the subject's dependence on the object (God or truth) in the sense of humanity's effort to find meaning in a world where it alone is incapable of creating identity, and it conveys the subject's effort to preserve meaning in the face of emptiness or existential dispersion. The "calm color" separated from his figure signifies the loss of life's meaning. Color in the sense of song and sound also points to this human incapacity, where the effort to find meaning remains inadequate and incomplete, and "becoming color" signifies the effort to find identity or meaning in relation to the other. From an existentialist perspective and considering color in Bidel's ghazals, it can be said that there is tension between the subject and the object, and color in the sense of pretext or manifestation is an effort to fill this gap. Color in the sense of manifestation can have another connotation as well, meaning that the object captivates the subject with its manifestations, and the subject, in interaction with the object, is transformed and reaches a form of self-construction.

Conclusion

Considering the discussions raised, from a philosophical perspective, the subject is placed before transcendent objects, but existential limitations prevent complete union. From a mystical perspective, color is a veil that separates the subject from truth with its manifestations but simultaneously serves as a guide to achieving unity of existence, and the mystic is always striving for liberation from the self and attaining divine manifestation. From a phenomenological perspective, color is the mode of the object's appearance in the subject's consciousness, which is always incomplete and conditional. From an existentialist perspective, color signifies the subject's search for meaning in the face of an object that is often unattainable or deceptive, and this point is rooted in Bidel's mystical and existential view, which sees humanity always in search of truth but trapped in egoistic and material limitations. This multilayered nature of color signifies the philosophical depth of Bidel's poetry, in which the subject and object are in a continuous and tense dialogue.

Bibiolography

Aflatoun (2011) Jomhour. Translated by Foad Rouhani. Tehran: Elmi Farhandi. [In Persian].

Aliabbasabaad, Yousef; Poshtdaar, Alimohammad; Payameni, Benaz; Yazdanpanah, Shahin (2022) “barrasiye motive rang dar ghazaliyate bidel dehlavi az manzare zabaani”. Sabkshenasi nazmo nasre Farsi. [In Persian].

Arastou (1990) About the Soul, translated by Alimurad Davoudi. Tehran: Hekmat.

Arezou, Abdolghafour (1996) Gozide robaayate bidele dehlavi. Mashahd: Taraneh. [In Persian].

Berye, Emil (2019) History of Philosophy in the Greek Period. Translated by Alimorad Davoudi. Tehran: Tehran University.

Bidel Dehlavi (2008) Ghazaliyate bidele dehlavi. Based on the version Khal Mohammad Khasteh and Khalilollah Khalili. Tehran: zavvar. [In Persian].

Derrida, Jacques (2019) Of Grammatology. Translated by Mehdi Parsa. Tehran: Rokhdade no.

Descartes, René (2015) Meditations on First Philosophy. Translated by Ahmad Ahmadi. Tehran: Samt. [In Persian].

Ebnesina (2010) alshefa: elahiyaat. Edited by Saeed Zayed. Tehran: Bonyad Hekmate Eslami Sadra. [In Persian].

Fink, Bruce (2018) The Lacanian Subject. Translated by Mohammad Ali Jafaari. Tehran: Ghoghnous.

Foucault, Michel (2022) Discipline and Punish. Translated by Nikou Sarkhosh and Afshin Jahandideh. Tehran: Ney.

Hajizadeh, Mohammad (2005) Farhange tafsiriye ismha. Tehran: Jamehdaran. [In Persian].

Hasanpouralashti, Hossein (2005) Tarzeh Tazeh. Tehran: Sokhan. [In Persian].

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (2011) The Phenomenology of Spirit. Translated by Bagher Parham. Tehran: Elmi Farhangi.

Heidegger, Martin (2007) Being and Time. Translated by Siyavash Jamadi. Tehran: Ghoghnous.

Jaafari, Batoul (2014) Karkardhaye honari va manaaiye rang dar ghazale bidele dehlavi. University of Isfahan. [In Persian].

Kant, Immanuel (2010) Critique of Pure Reason. Translated by Behrouz Nazari. Tehran: Ghpghnous.

Kiyani, Golrokh; Khazanehdarlou, Mohammadali; Nikoui, Alireza (2023). Zaman agahi bidel dehlavi az manzare naghde mazmouni. Zaban va adab farsi. [In Persian].

Mir, Mohammad; Shahgoli, Samereh (2020) Barresiye moutive rang dar ghazaliyete bidel dehlavi az manzare zabani va balaghi. Sher Pazhouhi. [In Persian].

Mowlavi, Jalaleddin (1990) Masnavi Maanavi. Edited by Rinol Nikolson. Tehran: Sepehr. [In Persian].

Safa, Zabihollah (2005) Tarikh Adabiyate Iran. Tehran: Ferdows. [In Persian].

Shafie kadkani, Mohammadreza (1997) Shaere Ayeneha. Tehran: Agah. [In Persian].

Shamisa, Sirous (2000) Sabk Shenasi Sher. Tehran: Ferdows. [In Persian].

Sohravardi, Shahabeddin (2018) Hekmate Eshragh. Translated by Seyyed Jaafar Sajadi. Tehran: University of Tehran. [In Persian].

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۷، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۵

سهم رنگ در تعیّن‌بخشی/ یابی سوژه/ ابژه‌های شعر بیدل

مظفر درویش‌پور*

هیوا حسن‌پور**

چکیده

بیدل دهلوی از شاعران سبک هندی است که عمدهٔ شهرت او به دلیل سرودن غزلیات عرفانی – فلسفی است. پیچیدگی و دیریاب بودن اشعار او، به زعم بیشتر بیدل‌پژوهان باعث شده است که این شاعر در قیاس با شاعران دیگر، در ایران، کمتر شناخته شده باشد. در این پژوهش به بررسی و تحلیل رنگ در غزلیات او به روش توصیفی – تحلیلی پرداخته شده است. رنگ یکی از واژه‌های پر بسامد اشعار اوست که نشان از اهمیت آن در انتقال مفاهیم ذهنی بیدل دارد. بر اساس داده‌های این پژوهش می‌توان گفت: از نظر فلسفی، محدودیت‌های سوژه (Subject) در برابر ابژه (object)، مانع اتحاد کامل آن‌ها می‌شود. از منظر عرفانی، رنگ، حجابی است که با جلوه‌های خود، سوژه را از حقیقت جدا می‌کند؛ هرچند در حُکم راهنمایی نیز برای رسیدن به ابژه می‌توانند به شمار روند. از منظر پدیدارشناختی (Phenomenology)، رنگ، نحوهٔ ظهور ابژه در آگاهی سوژه است که همیشه ناقص و مشروط است. از منظر اگزیستانسیالیستی (Existentialism)، رنگ نشان‌دهندهٔ جستجوی سوژه برای معنا در برابر ابژه‌ای است که اغلب دست‌نیافتنی یا فریبنده است.

کلیدواژه‌ها: بیدل دهلوی، غزلیات، رنگ، فلسفه، عرفان، تعیّن‌بخشی/یابی.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران، b2118d@gmail.com

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران (نویسندهٔ مسئول)، hiva.hasanpour@uok.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۲۳، تاریخ چاپ: ۱۴۰۵/۰۵/۱۵

۱. مقدمه و بیان مسأله

سبک هندی با گسست از بسیاری از سنّت‌های ادبی پیشین شکل گرفت. شاید دلیل اصلی این تفاوت، بینش شاعران و نویسندگانی باشد که خارج از قلمرو ادبی ایران و با پناه آوردن به دربار گورکانیان هند به رشد و اعتلای زبان و ادبیات فارسی کمک کردند.

> [سبک هندی] به طور طبیعی نتیجهٔ گریز از ابتذالی بود که در عصر تیموری بر شعر فارسی حاکم بوده است و این گریز از ابتذال در ادای معانی و تصویرهای ذهنی شاعران در شعر صائب و کلیم به نسبت روزگارشان، از روشنی و اعتدال برخوردار است و با اندک فاصلهٔ زمانی در شعر بیدل به گونه‌ای آمده است که امروزه، خوانندهٔ آگاه را نیز دچار شگفتی می‌کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۶).

شاخهٔ ایرانی سبک هندی در قیاس با شاخهٔ هندی آن که با بیدل بیشتر از هر شاعر دیگری شناخته شده است، از اعتدال بیشتری برخوردار است و گسست از سنّت به آن معنایی که در شاخهٔ هندی آن دیده می‌شود، وجود ندارد «سلامت زبان و فصاحت کلام، وضوح و روشنی ترکیبات و تصاویر در شاخهٔ ایرانی نسبت به شاخهٔ هندی بسیار بیشتر است» (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴ :۱۹). اشعار شاعران شاخهٔ اول سبک هندی که تربیت یافتهٔ ایران بودند و صائب، نمونهٔ بارز آنان به شمار می‌آید، سادگی زبان و قابل فهم بودن ارتباط مصرع‌ها و ابیات با هم است و از ویژگی‌های غزل گروه دوّم که از آنان با عنوان «رهروان طرز خیال» یاد می‌شود، می‌توان به دشواری فهم ارتباط دو مصرع و بنای شعر بر تک بیت بودن اشاره کرد و از شاعران بزرگ این گروه که در هند تربیت یافته‌اند، می‌توان به بیدل، میرزا جلال الدّین اسیر شهرستانی و قدسی اشاره کرد (شمیسا، ۱۳۷۹: ۲۹۲–۲۹۱).

بیدل، نمایندهٔ سبک هندی در هند و «بزرگترین شاعر پارسی‌گوی هند است اشعار او به تعقید معروف است. غزلّیات او برخلاف اکثر غزلیّات شاعران سبک هندی که به غزل عاشقانه نزدیک است، جنبهٔ عرفانی دارد» (همان: ۲۹۵).

> این گویندهٔ پرکار و نازک اندیش قرن یازدهم و دوازدهم، راه و رسمی را که پیشینیان او، از یکی دو قرن پیش از او، بنیاد نهاده بودند با مجموعه آثار خویش به مرحله‌ای رسانید که هریک از خصایص شعری گویندگان این اسلوب را باید به گونه‌ای روشن‌تر و مشخّص‌تر در آثار او جستجو کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۵).

شاعران و نویسندگان فارسی‌گوی در هند به دو دلیل بـه بیـدل اعتقـاد دارنـد: یکـی بـه جهت اینکه بیدل صاحب کمالات و دارای مشرب عرفانی بود و دیگر بـه جهـت اینکـه وی از بزرگترین شاعران پارسی‌گوی در هند به شمار می‌رفت (صـفا،۱۳۸۴: ۵۳۷). از آثـار بیـدل می‌توان به عرفان، چهار عنصر، نکات و مراسلات و مثنوی‌های عرفات، طلسم حیرت، طـور معرفت، محیط اعظم، تنبیه‌المهوّسین، غزل، قصاید، ترکیب‌بند و امثـال آن (آرزو، ۱۳۷۵: ۱۲) اشاره کرد. در این پژوهش به تحلیل رنگ در غزلیات بیدل دهلوی پرداخته می‌شود. رنـگ از جمله واژه‌هایی است که با بسامد بسیار بالایی در غزلیات او تکرار شـده و شـاعر، ترکیبـاتی نیز با آن خلق کرده است. تحلیل عنصر رنـگ در غزلیـات بیـدل بـر اسـاس مشخصـه‌هـای عرفانی فلسفی (پدیدارشناختی و اگزیستانسیالیستی) انجام شده است. رنگ در شعر بیدل بـه مثابـهٔ یـک واسـطه یـا مفهـوم چنـد لایـه عمـل مـی‌کنـد کـه رابطـهٔ بـین سـوژه و ابـژه را پیچیده‌تر می‌کند.

سوژه در غزلیات بیدل دهلوی، معمولاً با آگاهی عرفانی یا عاطفی به جهـان، معشـوق یـا حقیقت الهی می‌نگرد. ابژه می‌تواند جهان مادی، معشوق (چه زمینی چه الهی) یا حتّی سـوژهٔ در حالت تأمل درونی باشد. مفهوم رنگ به عنوان رابط بین سوژه و ابژه، گاهی بر فریبنـدگی جهان مادی (ابژه) – که سعی در فریب سوژه دارد – و گاهی بر تلاش سوژه بـرای درک یـا بازسازی ابژه از طریق تأمل و تخیّل دلالت دارد. بنابراین، رنگ مـی‌توانـد نمایـانگر ادراکـات سوژه باشد که ابژه (جهان یا معشوق) را از طریق ذهن خود بازسازی می‌کنـد. بسـامد بـالای استفاده از واژهٔ رنگ در شعر بیدل، نشان از آن دارد که از نظر ایـده‌آلیسـم (Idealism)، جهـان بدون رنگ (ادراک سوژه) بی‌معناست[1] و از نظر عرفانی، رنگ به عنوان جلـوه‌هـای ظـاهری دنیا یا صفات الهی، نشان‌دهندهٔ فاصلهٔ بین سوژه (انسان محـدود)[2] و ابـژهٔ متعـالی (حقیقـت الهی) است که سوژه با اشکالی مانند فنا یـا وحـدت وجـودی، سـعی در از بـین بـردن ایـن فاصله دارد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

همسو با پژوهش‌هایی که در حوزهٔ رنگ در شعر بیدل انجام شده‌اند می‌تـوان بـه پایـان‌نامـهٔ «کارکردهای هنری و معنایی رنگ در غزل بیدل دهلوی» اشاره کرد کـه رنـگ در ایـن پایـان نامه بر اساس روانشناسی رنگ‌ها و دلالت‌هایی که بـر اسـاس نظریـهٔ مـاکس لوشـر دارنـد، بررسی شده است. وجه تمایز دو پژوهش در نوع نگاه و طرح مسألهٔ آن‌هاست. مقالهٔ «تجلـی

شاعرانهٔ رنگ و آهنگ در غزلیات بیدل دهلوی» از میر و شاهگلی (۱۳۹۹) به تصاویر بلاغی (تشبیه، استعاره، کنایه و...) شکل گرفته بر اساس این دو عنصر پرداخته است. همچنین رنگ در مقالهٔ مذکور بر اساس انواع آن (سفید، قرمز و...) بررسی شده است و با پژوهش حاضر کاملاً متفاوت است. همین نگاه در مقالهٔ دیگری با عنوان «بررسی موتیو رنگ در غزلیات بیدل دهلوی از منظر زبانی و بلاغی» از عالی عباس‌آباد و همکاران (۱۴۰۱) انجام شده و نقش تصاویر را در خلق فضای سوررئالیستی نشان داده است. شاید بتوان مرتبط‌ترین پژوهش با پژوهش حاضر را مقالهٔ «زمان آگاهی بیدل از منظر نقد مضمونی» از کیانی و همکاران (۱۴۰۲) دانست که با تکیه بر مفهوم زمان و از منظر نقد مضمونی به شبکه‌های تصویری زمان در شعر بیدل پرداخته و نقش آن‌ها را در خلق تصاویر سوررئالیستی بررسی کرده و سپس در پایان، تحلیلی عرفانی و فلسفی از آن‌ها به دست داده‌اند. وجه تشابه دو پژوهش در توجه به بسامد و تکرارشوندگی عنصر مورد بررسی در غزلیات است و اینکه هر دو پژوهش به فلسفی و عرفانی بودن اشعار بیدل از خلال همین تکرارشوندگی پرداخته‌اند. همچنین ادراکات سوژه (امر ذهنی) از مباحث مشترک دو پژوهش است که نقش آن را در خلق جهان معرفتی بیدل دهلوی مورد نظر قرار داده‌اند که بیشتر ناظر بر پدیدار شیء است و اضطراب‌های وجودی او را نیز در مواجهه با ابژه در بر می‌گیرد. وجه تمایز دو پژوهش جدا از عنصر مورد بررسی در نوع تحلیل‌هاست که پژوهش مذکور بر اساس نقد مضمونی و پژوهش حاضر از منظر فلسفی، عرفانی، پدیدارشناسی و اگزیستانسیالیستی انجام شده است.

۳. چهارچوب نظری

برای فهم بهتر مسأله نیاز است ابتدا به شیوه‌های تعیّن‌بخشی سوژه در فلسفه (کلاسیک، مدرن و پسامدرن) و همچنین فلسفهٔ اسلامی- ایرانی پرداخته شود.

ـ شیوه‌های تعیّن‌بخشی سوژه در فلسفه

در فلسفهٔ کلاسیک، سوژه به‌مثابهٔ موجود عقلانی و متافیزیکی، به‌ویژه نزد فلاسفهٔ یونانی مانند افلاطون و ارسطو مطرح می‌شود[۳]. به عبارت دیگر، سوژه به‌عنوان موجودی عقلانی تعریف می‌شود که از طریق عقل و تأمل در ماهیت وجود خود و جهان به هویت می‌رسد. تعیّن سوژه در این دیدگاه از طریق شناخت متافیزیکی و جایگاه انسان در نظام هستی شکل می‌گیرد. برای نمونه، سوژه در فلسفهٔ افلاطون از طریق شناخت مثل (ایده‌ها) و جدایی از

عالم محسوسات به تعیّن می‌رسد. نفس انسانی، که جوهر عقلانی است، از طریق تأمل در حقیقت‌های ابدی هویت می‌یابد (افلاطون، ۱۳۹۰: ۲۳۰–۲۱۰) و از نظر او

> نه ادراک حسی را می‌توان معرفت حقیقی دانست و نه عقیدهٔ درست را، چون متعلق ادراک حسی، محسوسات است که دائماً در حال شدن و صیرورتند و عقیدهٔ درست هم که همان حکم حقیقی و صحیح است، ممکن است، تحقق داشته باشد بدون آن که کسی که آن حکم را می‌کند به حقیقت آن معرفت داشته باشد (بریه، ۱۳۹۸: ۱۶۵–۱۶۴).

ارسطو نیز سوژه را به‌عنوان ترکیبی از ماده و صورت (نفس عاقله) می‌بیند که از طریق فعلیت‌بخشی به قوای خود (به‌ویژه عقل) به تعیّن می‌رسد. عقل عملی و نظری در این فرآیند نقش کلیدی دارند.

> نفس نوعی از ایتلاف است؛ زیرا که ایتلاف، امتزاج و ترکیب اضداد است و بدن هم مرکّب است از اضداد. لیکن ایتلاف عبارت از نسبتی معیّن یا ترکیبی از اشیاء ممزوج است و نفس نه این می‌تواند بود و نه آن. بعلاوه، تحریک، ناشی از ایتلاف نیست، بلکه ناشی از نفس است و اجمالاً تمام فلاسفه، آن را صفت اصلی نفس می‌دانند. تندرستی و به طور کلی فضایل جسمانی است که شایستهٔ آن است که ایتلاف نامیده شود نه نفس. و مخصوصاً هرگاه بکوشند که هر کدام از انفعالات و افعال، نفس را به ایتلاف معیّنی نسبت دهند این معنی کاملاً روشن می‌گردد؛ زیرا که انطباق آن‌ها دشوار است (ارسطو، ۱۳۶۹: ۴۵–۴۴)

بنابراین، در این دیدگاه، تعیّن سوژه، فرآیندی درونی و مبتنی بر عقل است که سوژه را از ابژه‌های مادی متمایز می‌کند. این نگاه به سوژه، اساس فلسفه‌های بعدی، به‌ویژه در سنّت غربی شد.[۴]

سوژهٔ خودبنیاد و عقلانی در فلسفهٔ مدرن، به‌عنوان موجودی خودآگاه و خودبنیاد تعریف می‌شود که از طریق عقل، اراده و خودآگاهی به تعیّن می‌رسد. این دیدگاه با دکارت آغاز شده و در کانت و هگل به اوج خود می‌رسد. دکارت با اصل «می‌اندیشم، پس هستم» سوژه را به‌عنوان موجودی خودآگاه و متفکر معرّفی می‌کند که وجودش مستقل از جهان مادی است. تعیّن سوژه از طریق شک روشمند و تأمل درونی رخ می‌دهد (دکارت، ۱۳۹۴: ۴۰–۲۵). کانت نیز سوژه را فاعل متعالی می‌داند که از طریق ساختارهای پیشینی ذهن (مانند مقولات و شهودات)، تجربه را سازمان‌دهی می‌کند. تعیّن سوژه در اینجا از طریق نقش فعال آن در ساخت معرفت شکل می‌گیرد «همهٔ علوم نظری عقل، احکام ترکیبی

پیشین به مثابهٔ اصول را در خود دارند» (کانت، ۱۳۸۹: ۷۳). هگل هم سوژه را در فرآیند دیالکتیکی خودآگاهی می‌بیند که از طریق نفی و تأیید در رابطه با دیگری (جهان و دیگران) به تعیّن می‌رسد. سوژهٔ هگلی «نفی نفی» است که وحدت خود را در دیگری بازمی‌یابد (هگل، ۱۳۹۰: ۱۵۴–۱۱۷). بنابراین، در فلسفهٔ مدرن، سوژه، خودبنیاد و فعال است و از طریق عقل و خودآگاهی، هویت خود را می‌سازد. این دیدگاه بر استقلال سوژه از ساختارهای بیرونی تأکید دارد؛ اما زمینه را برای نقدهای پسامدرن فراهم کرد.

سوژهٔ سیال و وابسته به گفتمان در فلسفهٔ پسامدرن، دیگر موجودی خودبنیاد نیست؛ بلکه در شبکه‌ای از گفتمان‌ها، قدرت و ساختارهای اجتماعی–زبانی تعیّن می‌یابد. این دیدگاه، سوژه را سیال، نسبی و وابسته به زمینه می‌داند. فوکو (Foucault) معتقد است سوژه از طریق روابط قدرت و گفتمان‌های نهادی (مانند پزشکی، آموزش یا زندان) شکل می‌گیرد. تعیّن سوژه در اینجا نتیجهٔ نظارت و انضباط اجتماعی است (فوکو،۱۴۰۱: ۲۱۲–۱۱۶). لاکان(Lacan) نیز سوژه را در نظم نمادین (زبان و فرهنگ) تعریف می‌کند. سوژه از طریق ورود به زبان و پذیرش «دیگری بزرگ» (Other) هویت می‌یابد؛ اما همیشه ناقص و شکاف‌دار باقی می‌ماند (فینک، ۱۳۹۷: ۷۰–۴۹). دریدا هم با مفهوم «تفاوت» (différance) تعیّن ثابت سوژه را به چالش می‌کشد. سوژه در شبکه‌ای از نشانه‌ها و معانی سیال شکل می‌گیرد و هیچ‌گاه به‌طور کامل متعین نمی‌شود (دریدا، ۱۳۹۸: ۹۰–۶۰). بنابراین، فلسفهٔ پسامدرن، سوژه را از خودبنیادی مدرن تهی می‌کند و آن را محصولی از روابط اجتماعی، زبانی و تاریخی می‌بیند. این دیدگاه بر سیالیت و نسبیت هویت سوژه تأکید دارد.

در فلسفهٔ اسلامی–ایرانی، سوژه در نسبت با حقیقت الهی به‌عنوان موجودی در نسبت با خدا و هستی تعریف می‌شود. تعیّن سوژه از طریق خودشناسی، عرفان و ارتباط با حقیقت الهی رخ می‌دهد. ابن‌سینا سوژه را به‌عنوان نفس ناطقه تعریف می‌کند که از طریق تأمل در خود و ارتباط با عقل فعال به تعیّن می‌رسد. خودآگاهی نفس، مبنای هویت سوژه است (ابن‌سینا، ۱۳۸۹: ۱۷۰–۱۵۰). در نظر سهروردی نیز، سوژه از طریق شهود و اشراق الهی به تعیّن می‌رسد «حدسیات تو برای غیر تو حجّت نخواهد بود مادام که همان حدسیات با خصوصیات آن برای تو حاصل شده باشد برای آن دگر حاصل نگردد» (سهروردی، ۱۳۹۷: ۸۰) بنابراین، نور وجود، سوژه را از تاریکی جهل به روشنایی معرفت هدایت می‌کند «اشراق، عبارت از نور شعاعی بود که از نورالانوار در نور مجرّد واقع و

حاصل می‌شود» (همان: ۲۴۸). در عرفان مولوی، سوژه از طریق فنای فی‌الله و گـذر از خـود محدود به تعیّن الهی می‌رسد. سوژه در اتحاد با حق به هویت واقعی خود دست می‌یابد:

منبسط بودیم و یک جـوهر همـه　　بی سر و بی پا بدیم آن سـر همـه
یک گهـر بـودیم همچـون آفتـاب　　بی گره بودیم و صافی همچو آب
چون به صورت آمد آن نور سـره　　شد عدد چون سـایه‌هـای کنگـره
کنگــره ویــران کنیــد از منجنیــق　　تـا رود فـرق از میـان ایـن فریـق

(مولوی، ۱۳۶۹: ۶۹۰-۶۸۹)

بنابراین می‌توان گفت: تعیّن سوژه، فرآیندی معنوی و متعالی است که در نسبت بـا خـدا و هستی رخ می‌دهد. برخلاف دیدگاه مدرن، سوژه در اینجا خودبنیاد نیست؛ بلکه در ارتباط با حقیقت الهی معنا می‌یابد.

به صورت کلی و با توجه به مباحث مطرح شده مـی‌تـوان گفـت در فلسـفهٔ کلاسـیک، سوژه از طریق عقل و شناخت متافیزیکی متعین می‌شود. در فلسفهٔ مدرن، سوژهٔ خودبنیـاد از طریق خودآگاهی و فعالیت عقلانی هویت مـی‌یابـد. در فلسـفهٔ پسـامدرن، سـوژه، سـیال و وابسته به گفتمان‌ها و روابط قدرت است. در فلسفهٔ اسلامی-ایرانی نیز سـوژه در ارتبـاط بـا حقیقت الهی و از طریق خودشناسی و شهود متعیّن می‌شود.

جدا از این اشکال تعیّن‌بخشی/یابی سوژه/ابژه می‌توان به شکل‌های دیگری نیز مانند رنگ، بو، جسم، هیئت و... اشاه کرد برای نمونه ارسطو معتقد است تعیّن سوژه (به‌عنوان جوهر یا موجود) از طریق ویژگی‌های وجودی مانند شکل، جسم و هیئت صورت می‌گیرد و می‌گوید: شکل یک انسان (نفس عاقله) او را از دیگر موجودات متمایز می‌کند (ارسطو، ۱۳۶۹: ۵۰). سوژه به‌عنوان ترکیبی از این ویژگی‌ها هویت می‌یابد؛ اما صورت، نقش اصلی را ایفا می‌کند. بنابراین، رنگ می‌تواند یکی از اشکال تعیّن‌بخشی/یابی سوژه/ابژه به شمار رود.

۴. تعیّن‌بخشی/ یابی سوژه/ ابژه در شعر بیدل: دلالت‌های رنگ

در ادامه با تکیه بر دلالت‌های رنگ در غزلیات بیدل دهلوی، ابتدا با دسته‌بندی ابیات به ذکـر معانی آن‌ها و سپس بر اساس بافت فلسفی عرفانی، پدیدارشـناختی و اگزیستانسیالیسـتی بـه شرح و تحلیل آن‌ها در پیوند با جهان معرفتی بیدل پرداخته می‌شود:

الف) رنگ در معنای تعلّقات

جهان رنگ چه دارد به جـز غبـار فسـردن؟ نیاز سنگ کن این شیشه از شکست برون آ

(ج۱ ص۱۷)

یعنی: این جهان، شیشه‌ای است که غبار افسردگی بر آن نشسـته اسـت کـه مـا آن را در شکل رنگ مشاهده می‌کنیم. اگر می‌خواهیم از شکستن پیـاپی ایـن رنـگ رهـا شـویم، بایـد شیشهٔ هستی را به سنگ تقدیم داریم. نیاز کردن = تقدیم کردن.

جز خاک تیره نیست بنای جهان رنـگ طاووس سوده است بـه منقـار زاغ، پـا

(ج۱ ص۱۰۹)

یعنی: بنای جهان هستی بر چیزی به جز خاک سیاه استوار نیست. گویی که طاووس پای سیاه رنگ خود را بر منقار زاغ ساییده است. جهان تعلّقات با تمام جلوه‌گری و رنگ‌هایی که دارد همانند طاووس رنگارنگی در نظر گرفته شده که روی پاهای سیاه رنگ ایستاده است.

در ابیات بالا، سوژه (عارف یا شاعر) به دنبال حقیقت است. جهان مادی با رنـگ (تعلّـق درست کردن و خود را زیبا جلوه دادن) سعی در فریـب سـوژه دارد و او را از حقیقـت دور می‌کند. سوژه باید این رنگ یا فریب ظاهری را بشکند (شیشه که نماد رنگینی اسـت و بایـد شکسته شود) تا به حقیقت (ابـژهٔ متعـالی) برسـد. رنـگ بـه عنـوان ادراک سـوژه از جهـان، واقعیت عینی را تحریف می‌کند. سوژه باید از این ادراکات ظاهری عبور کند تـا بـه حقیقـت ناب نزدیک شود.

ب) رنگ در معنای گونه، شکل و شیوه

بنیـاد اظهـار بـر رنـگ چیـدیم خود را به هر رنگ کردیم رسوا

(ج۱ ص۲۲)

یعنی: بنیاد اظهار وجود و خودنمایی خود را بر اسباب و تعلّقات مادّی نهـادیم و بـه هـر شکلی که بود خود را رسوا کردیم.

زبان درد دل آسان نمی‌توان فهمیـد شکسته‌اند به صد رنگ شیشهٔ ما را

(ج۱ ص۵۱)

یعنی: فهمیدن زبان درد دل به این سادگی‌ها نیست. شیشه‌ی وجود ما را بارها بـه صـدها گونه شکسته‌اند و خود دل‌شکسته هستیم که میتوانیم درد دل دیگران را فهم کنیم.

رنگ در ابیات بالا به معنای شیوه‌های مختلف ظهور ابژه (معشوق یا حقیقت) اسـت کـه سوژه آن را درک می‌کند. سوژه در برابر این شیوه‌های متنوّع ابژه، گرفتار مـی‌شـود و تـلاش می‌کند آن را در قالب‌های مختلف (شیشه، خود) فهم کند. ایـن رابطـه، تـلاش سـوژه بـرای تسلط بر ابژه از طریق بازسازی ذهنی آن است و رنگ، نشان می‌دهد که ابـژه تنهـا از طریـق ذهن سوژه قابل فهم است نه به صورت عینی و مستقل آن.

پ) رنگ در معنای مثل و مانند

سبکتاز است شوق امّا من آن سـنگ زمینگیـرم

که در رنگ شرر از خویش خالی می‌کنم جا را

(ج۱ ص۱۶۸)

یعنی: هر چند اشتیاق سریع به حرکت درمی‌آید (مانند اسبی تیزرو و سبکبال) ولـی مـن آن سنگ زمینگیر هسـتم کـه ماننـد شـرر (شـراره) در آنـی سـرد مـی‌شـوم و از سـرعت و حرکت می‌افتم.

به دور پیمانهٔ نگاهـت اگـر زنـد لاف مَـی‌فروشـی

نفس به رنگ کمند پیچد ز موج مَی در گلوی مینـا

(ج۱ ص۲۸)

یعنی: اگر مینای شراب در زمانی که دور در دست پیمانهٔ نگاه تو باشد لاف مـی‌فروشـی بزند، نفس همانند کمند در گلوی او می‌پیچد و صدایش را خفه می‌کند.

سوژه (شاعر)، خود را به عنوان موجودی زمـین‌گیـر و سـنگین توصـیف مـی‌کنـد. ابـژه (شوق) به صورت موجودی سبک‌تاز و پویا در مقابل سنگینی سوژه قرار می‌گیرد. همچنـین شرر (شعله) به عنوان ابژه‌ای گذرا و ناپایدار مطرح است. تضاد بین سوژه (شاعر زمینگیـر) و ابژه (شوق سبک‌تاز)، نشان‌دهندهٔ جدایی بین آرزوهای متعـالی و محـدودیت‌هـای وجـودی انسان است. شاعر در تلاش است تا به ابژه نزدیک شود اما مانند شرر، انرژی‌اش به سـرعت فروکش می‌کند و از حرکت باز می‌ماند. از منظر عرفانی، شـوق مـی‌توانـد نمـاد اشـتیاق بـه

سوی خدا یا وحدت با ذات الهی باشد. شاعر، خود را به سنگی زمینگیر تشبیه می‌کند که در بند مادیات و نفس است و نمی‌تواند به پرواز عرفانی شوق بپیوندد. شرر، نمادی از تجلی لحظه‌ای نور الهی است که در وجود شاعر پدیدار می‌شود اما به دلیل محدودیت‌های نفسانی، این تجلی دوام نمی‌یابد و شاعر، دوباره به حالت زمینگیر خود باز می‌گردد. شوق به عنوان یک ایدهٔ متعالی در ذهن شاعر وجود دارد اما واقعیت مادی (زمینگیر بودن) مانع تحقق کامل آن می‌شود. رنگ شرر می‌تواند به معنای توهم یا خیال باشد که نشان‌دهندهٔ این است که که حتّی شوق نیز در نهایت یک بازتاب ذهنی است و وجود عینی ندارد. در بیت دوم، شاعر یا عاشق ضمنی، سوژه است و نگاه محبوب به عنوان ابژه‌ای متعالی و الهی، محور بیت قرار گرفته است. سوژه (عاشق ضمنی) در مواجهه با ابژه (نگاه محبوب) گرفتار می‌شود و نفس در برابر زیبایی و جذبهٔ نگاه محبوب، خود را محدود و خفه می‌کند. از نظر عرفانی نگاه محبوب می‌تواند نماد تجلی الهی یا جذبهٔ خدا باشد و مینا (ظرف شراب) می‌تواند نماد قلب عارف است که شراب عشق الهی را در خود جای داده است. نفس به رنگ کمند نشان از محدودیت‌های انسانی دارد که مانع غرق شدن کامل عارف در جذبهٔ الهی می‌شود (عاشق در بند ادراک‌های محدود خود گرفتار می‌شود). نفس مانند کمندی است که عارف را از رسیدن به وحدت باز می‌دارد و موج می، نماد جریان عشق الهی است که در قلب (مینا) جاری است اما نفس، مانع از بیان کامل این عشق می‌شود. نگاه محبوب و مینا به عنوان پدیده‌هایی در آگاهی شاعر وجود دارند (ایده‌آلیسم). واقعیت این اشیاء وابسته به ذهن عاشق است.

ت) رنگ در معنای شکل و قیافه، جسم و هیئت

در عالمی که با خود رنگی نبود ما را بودیم هرچه بودیم او وانمود ما را

(ج۱ ص۱۰۳)

یعنی: در عالمی که هیچ شکل و قیافه‌ای نداشتیم، هرچه بودیم، او (خدا یا حقیقت) ما را به این صورت وانمود کرد (به ما شکل و وجود دارد).

سوژه، شاعر یا انسان فاقد شکل و هویت است که ابژه (خدا یا حقیقت متعالی) به او شکل و هویت بخشیده است. (نَفَخْتُ فِیهِ مِنْ رُوحِی) (ص: ۷۲). این بیت رابطل دیالکتیکی بین سوژه و ابژه را نشان می‌دهد؛ جایی که وجود سوژه، کاملاً وابسته به ابژه است. از نظر عرفانی این بیت به وحدت وجود اشاره دارد. شاعر بیان می‌کند که انسان و جهان، صرفاً

بازتاب یا وانمود شدن حقیقت الهی‌اند. وانمود شدن اشاره به وجودهای عاریتی انسان‌ها دارند که تنها سایه‌ای از وجود حقیقی هستند. همچنین بیت نشان می‌دهد که واقعیت مادی (رنگ و هیئت انسان) وجود عینی ندارد و تنها در ذهن یا ارادهٔ الهی (ابژه) شکل می‌گیرد (ایده‌آلیسم). جهان و انسان، تنها ایده‌هایی در آگاهی الهی‌اند.

ث) رنگ در معنای دلیل و بهانه

از جیب هزار آینه سر برزده‌ای باز ای گل ز چه رنگ این همه ساغر زده‌ای باز

(ج۲ ص۸۹۳)

یعنی: تو از گریبان هزاران آیینه بیرون آمده‌ای. ای گل زیبای من به چه دلیلی این همه می نوشیده‌ای؟

ز کمال طینت منفعل، به چه رنگ عرض اثر دهم؟

مگر از حیا عرقی کنم که مرا ز پرده به در کشد

(ج۱ ص۵۵۴)

یعنی: به چه بهانه و دلیلی اثر وجود خود را در نهایت شرمساری ذاتی خود، نمایش دهم؟ تنها مگر اینکه از شرم قطره عرقی بریزم تا وجود مرا به نمایش بگذارد که من نیز هستم وگرنه چیزی برای عرضه ندارم.

سوژه (عاشق یا شاعر) در پی ابژه (معشوق) به دنبال توجیه رفتارش نسبت به آن است. رنگ به معنای بهانه، تلاش سوژه را برای یافتن دلیل یا توجیه در برابر ابژه نشان می‌دهد. این بهانه‌ها و دلیل‌ها، احساس ناتوانی سوژه یا طردشدگی او را از ابژه نشان می‌دهد و از منظر عرفانی می‌توان، آن را تلاش انسان (سوژه) برای یافتن بهانه‌ای برای تقرّب به خدا (ابژهٔ متعالی) دانست.

ج) رنگ در معنای تصویر، اثر

نزاکت‌هاست در آغوش میناخانهٔ حیرت مژه بر هم مزن تا نشکنی رنگ تمنّا را

(ج۱ ص۱۷۱)

یعنی: چه ظرافت‌ها در محیط میخانهٔ حیرت وجود دارد. مراقب باش چشم برهم نزنی تا مبادا تصویر آرزو محو گردد.

نیست خاکستر ما شعله صفت بستر ما　　رنـگ آرام بـرون تاختـه از پیکـر مـا

(ج۱ ص۱۷۶)

یعنی: ما مانند شعله نیستیم که خاکسترمان بسترمان باشـد و در همانجـا آرام بگیـریم. در پیکر ما اثری از آرامش وجود ندارد و از وجودمان بیرون رفته است.

زین کدورت رنگ بنیادی که داری در نظـر،　　سایه می‌بینی نمی‌فهمی که نورت زیر پاست

(ج۱ ص۲۱۹)

یعنی: به دلیل کدورتی که در شکل و هیئت شاهری (رنگ) وجود دارد، تو تنهـا سـایه را می‌بینی و نمی‌فهمی که نور (حقیقت) زیر پای توست.

در بیت اول، سوژه، شاعر یا عارف در حال تجربهٔ حیـرت و تمناسـت و ابـژه، میناخانـهٔ حیرت (جهان عرفانی) و رنگ تمنا (تصویر اشتیاق) است. سوژه در برابر ابژه قرار می‌گیـرد؛ اما این تجربه، شکننده است. مژه بر هم نزدن نشان‌دهندهٔ تلاش سوژه برای حفظ این تجربـهٔ متعالی است؛ زیرا کوچکترین حرکت (مانند پلک زدن) می‌تواند تصویر تمنا را از بـین ببـرد. از نظر عرفانی، میناخانهٔ حیرت، نماد جهان عرفانی است و نزاکت‌ها به لطافت‌های معنـوی و تجلیات الهی اشاره دارد. رنگ تمنا، اشـتیاق عـارف و مـژه بـر هـم زدن، شـکنندگی تجربـهٔ عرفانی و بازگشت به آگاهی نفسانی (مادی) عارف اسـت. رنـگ تمنـا و میناخانـهٔ حیـرت، تصاویر ذهنی سوژه هستند (ایده‌آلیسم) که وجود عینی ندارند. در بیـت دوم، سـوژه، شـاعر است که در حالت ناتوانی و مرگ قرار دارد و ابژه، رنگ آرام (تصویر آرامـش) اسـت کـه از پیکر سوژه جدا شده است. بنـابراین، سـوژه در حالـت فروپاشـی اسـت و نمـی‌توانـد ابـژه (آرامش) را حفظ کند و آرامش به عنوان تصویری متعالی از سوژه دور شـده اسـت. از نظـر عرفانی، خاکستر، نماد فنای نفسانی است اما بـرخلاف شـعله (تجلـی الهـی) ایـن خاکسـتر، بستری برای آرامش الهی نیست. رنگ آرام به آرامش معنوی یا بقای پـس از فنـا اشـاره دارد که عارف نتوانسته آن را در خود حفظ کند. رنگ آرام به عنوان تصویر ذهنـی آرامـش، تنهـا در آگاهی سوژه وجود دارد (ایده‌آلیسم) که نشان‌دهندهٔ وابستگی واقعیت به ذهـن اسـت. در بیت سوم، سوژه، مخاطب یا انسان درگیر ظاهر و رنگ و ابژه نیز حقیقـت (نـور) اسـت کـه سوژه به دلیل گرفتاری در ظاهر مادی (رنگ) حقیقت (نور) را نمی‌بیند و تنها سـایه (وهـم) را درک می‌کند. از نظر عرفانی، کدورت رنگ بنیادی به حجاب‌های نفسـانی و مـادی اشـاره

می‌کند که مانع دیدن حقیقت الهی می‌شوند و نور زیر پا نیز به نزدیکی حقیقت اشاره دارد که عارف به دلیل غفلت، آن را نمی‌بیند.

چ) رنگ در معنای جلوه

رنگ‌ها داشت بهار من و ما لیک چه سود گل این باغ نخندید به کام دل ما

(ج۱ ص۱۶۹)

یعنی: بهار من و ما چه جلوه‌های زیبایی داشت ولی افسوس که گل این باغ هرگز به کام دلمان لبخندی نزد

به هیچ گل نرسیدم که رنگ ناز ندیدم بهار، دامن آن جلوه از کجا که ندارد

(ج۱ ص۵۶۰)

یعنی: به هرگلی که رسیدم جلوه‌ای از ناز در آن بود. از کجا معلوم که بهار نیز دامن جلوه‌گری گل‌ها را گرفته است. یا؛ از کجا معلوم که بهار این دامن زیبا را از جلوهٔ گل‌ها ساخته و پوشیده است.

سوژه که زیبایی‌های ظاهری ابژه را می‌بیند، او را جذب می‌کند اما این زیبایی‌ها مانع دیدن حقیقت هستند و سوژه شاید به دلیل کدورت (تاریکی ادراک که در عرفان دلایل زیادی برای آن می‌توان برشمرد) نمی‌تواند حقیقت ابژه را به درستی ببیند. جلوه‌های ظاهری (رنگ) به عنوان مظاهر الهی هستند که سوژه را به سوی خدا هدایت می‌کنند اما اگر سوژه در این جلوه‌ها متوقف شود از حقیقت دور می‌ماند.

ح) رنگ در معنای صدا، ترانه

تخم عجزم در زمین نا امیدی کشته‌اند ناله می‌بالد به رنگ نارسا از ریشه‌ام

(ج۲ ص۱۰۵۷)

یعنی: تخم ناتوانی مرا در خاک ناامیدی کاشته‌اند. از ریشهٔ من، ناله با صدایی نارسا به گوش می‌رسد.

حیف سازت که منش پردهٔ آهنگ شدم چه‌قدر ناز تو خون گشت که من رنگ شدم

(ج۲ ص۱۱۱۳)

یعنی: برای ساز تو ستم بود که من پردهٔ آهنگش شدم. چه بسیار که ناز تو به خون کشیده شد تا من به ترانه تبدیل شدم.

در بیت اول، سوژه، شاعر در حالت عجز است و ابژه، ناله‌ای نارساست. از نظر عرفانی، تخم عجز و زمین ناامیدی به محدودیت‌های نفسانی عارف اشاره دارند. ناله به عنوان صدایی نارسا، تلاش عارف برای بیان اشتیاق به خدا یا حقیقت است که به دلیل گرفتاری در نفس، ناکامل باقی می‌ماند. نالهٔ نارسا، ناامیدی و عجز، تنها در آگاهی شاعر شکل می‌گیرند (ایده‌آلیسم) و شکل عینی ندارند. در بیت دوم، سوژه، شاعری است که به پردهٔ ساز محبوب تبدیل شده و ابژه نیز محبوب است. سوژه، خود را ابزار بیان زیبایی محبوب می‌بیند اما این بیان با رنج همراه است. وجود شاعر به عنوان پردهٔ آهنگ، وابسته به اراده و ناز محبوب است (ایده‌آلیسم).

۱.۴ ترکیبات خلق شده با رنگ در غزلیات بیدل دهلوی و تحلیل آن‌ها

الف) شکست رنگ: ترک تعلّقات، تغییر رنگ، از بین بردن

باغ امکان را شکست رنگ می‌باشد کمال　　ای ثمر گر فرصتی داری به کام خویش رس!

(ج۲ ص۹۱۵)

یعنی: برای عالم امکان ترک تعلّقات، هستی و داشته‌ها، رسیدن به کمال است. تو هم ای ثمر و میوهٔ جهان هستی! اگر فرصتی داری آن را مغتنم شمار و با رهایی از خود به فکر رسیدن به کام و کمال باش!

ب) بی‌رنگ: وارسته، خالی از تعلّقات، ساده، ناپیدا

نه فلک آغوش شوق انتظار آماده است　　کای نهال باغ بی‌رنگی ز آب و گل بر آ

(ج۱ ص۱۳۷)

یعنی: آسمان‌ها آغوش گشوده‌اند و منتظر هستند که ای نهال باغ وارستگی که به هیچ چیزی وابستگی نداری! از آب و گل بیرون بیا و خود را نشان بده.

پ) رنگ چیزی را ریختن: طرح، نقشه و بنیاد چیزی را ریختن. پریدن رنگ.

رنگ بنایم از خط تسلیم ریختند　　یک جبهه سجده است بر و دوش نقش پا

(ج۱ ص۹۶)

یعنی: بنیاد و نقشه‌بنای وجود مرا با خطّ تسلیم کشیده‌اند. مانند اثر و ردّ پایی هستم که تمام وجودش یک پیشانی است برای سجده کردن

ت) رنگ باختن: عدم جلوه و خودنمایی، ترسیدن

در آغوش خزان ما دو عالم رنگ می‌بازد
ز خود رفتن به چندین جلوه یکجا می‌برد ما را

(ج۱ ص۴۷)

یعنی: هر دو جهان در مقابل آغوش خزان ما جلوه‌ای ندارد. بی اختیار حرکت کردن و رفتن، ما را با جلوه‌های فراوان با خویش می‌برد.

ث) رفتن رنگ: از دست رفتن داشته

زعفران‌زار رفتن رنگم خنده بی‌هوش کرده است مرا

(ج۱ ص۱۳۵)

یعنی: از بس همه چیزم را از دست داده‌ام مانند زعفران‌زار، تنها رنگی که برایم مانده رنگ زرد من است و در نهایت بی‌خیالی از خنده بی‌هوش شده‌ام و به هیچ چیز اهمیت نمی‌دهم. رابطهٔ زعفران و خنده نیز مدّ نظر هست.

ج) رنگ چیزی گرفتن: همرنگ آن چیز شدن

دچار هرکه شد آیینه، رنگ جلوه‌اش گیرد صفای دل برون از خویش نپسندد تقابل را

(ج۱ ص۴۶)

یعنی: آیینه به هر کس دچار شود رنگ روی و رخسار او را می‌گیرد و با او هم رنگ می‌شود. دلی چون آینهٔ صاف داشتن رویارویی و تقابل را بر نمی‌تابد.

چ) رنگ بستن: تصوّر کردن، تغییر رنگ دادن، به وجود آمدن

یقین به نیرنگ کرد مستم، نداد جام یقین به دستم
گلی در اندیشه رنگ بستم، شهود گم شد، خیال چیدم

(ج۲ ص۱۱۵۹)

یعنی: یقین مرا فریب داد و مرا مست کرد امّا جام یقین را به من نداد. در مخیّله‌ی خویش گلی را تصوّر کردم. شهود مفقود شد و تنها چیزی که توانستم بچینم گلی از خیال بود.

ح) پرواز رنگ: پریدن رنگ

نیست بی افشای راز عاشقان پرواز رنگ　　بال و پر باید شکست این طایر پیغام را

(ج۱ ص۱۵۵)

یعنی: پریدن رنگ همیشه باعث برملا شدن راز عاشقان می‌شود. باید بال و پر این پرنده را شکست که پیام عاشق شدن را به دیگران می‌رساند و این راز را افشا می‌کند.

خ) خاک شدن رنگ: از بین رفتن و نابود شدن

رنگم از بی دست و پایی خاک شد امّا هنوز،　　حسرت گرد سرت گردنده می‌گیرد مرا

(ج۱ ص۱۱۷)

یعنی: هستی من از ناآگاهی و ندانم‌کاری نابود شد ولی هنوز هم آرزوی چرخیدن در دور سرت مرا به چرخیدن وا می‌دارد.

د) رنگ‌آمیز: مکّار و حیله‌گر

عقل رنگ‌آمیز کی گردد حریف درد عشق؟　　خامهٔ تصویر، نتواند کشیدن ناله را

(ج۱ ص۲۵)

یعنی: همانگونه که قلم نقّاشی نمی‌تواند ناله را به تصویر بکشد، خرد مکّار نیز هرگز نخواهد توانست حریف و هم‌نبرد درد عشق شود.

ذ) رنگ گرداندن: تغییر ماهیّت دادن

تا دم زنی چو آینه گردانده است رنگ،　　این کارگاه جلوه چه مقدار نازک است!

(ج۱ ص۲۲۳)

یعنی: این کارگاه تظاهر و جلوه‌گری هستی از بس سریع دچار تغییر و دگرگونی می‌شود که در کمترین فرصتی تغییر ماهیّت می‌دهد.

ر) گل کردن رنگ: اثبات وجود، اظهار هستی

خجلت نشو و نمایم به عدم یاد آمد رنگ ناکرده گل از چهرهٔ امکان رفتم

(ج۲ ص۱۱۳۹)

یعنی: شرمساری رشد و نمای خود را در عدم به یاد آوردم و بدون هیچ اظهار وجودی از صفحهٔ گیتی بیرون رفتم و به عدم برگشتم.

با توجه به ترکیباتی که بیدل از رنگ به دست داده است می‌توان گفت: سوژه به معنای فرد انسانی است که در مرکز وجود و آگاهی خود قرار دارد و با آزادی، مسؤولیت و معنایابی در جهانی بی‌معنا یا پوچ مواجه می‌شود و این دیدگاه به تعریف سوژه نزد کسانی مانند سارتر (Sartre) و هایدگر (Heidegger) نزدیک‌تر است که سوژه را موجودی می‌دانند که از طریق انتخاب‌ها، اعمال و آگاهی از وجود خود (دازاین نزد هایدگر)، هویت و معنی زندگی‌اش را می‌سازد. این سوژه با اضطراب وجودی و آگاهی از مرگ روبرو است و باید در برابر پوچی به خلق معنا بپردازد. بنابراین، سوژه در غزلیات بیدل دهلوی، سوژهٔ انسانی است که در مواجهه با رنگ‌ها (به عنوان نمادی از ظواهر فریبنده، محدودیت‌های مادی یا توهمات زندگی = ترکیب رنگ‌آمیز) با انتخاب‌های آزادانه و آگاهی عمیق از وجود خود (ترکیبات رنگ‌گرداندن، پریدن رنگ، رنگ بستن)، تلاش می‌کند تا از این محدودیت‌ها عبور کند (ترکیب خاک‌شدن رنگ). این سوژه در غزلیات بیدل می‌تواند به عنوان فردی دیده شود که با پذیرش مسؤولیت وجودی خود و رهایی از وابستگی‌های ظاهری (ترکیب شکست رنگ) به سوی اصالت و درک عمیق‌تر از حقیقت وجود خویش حرکت می‌کند. این فرآیند ممکن است با اضطراب (ترکیب رنگ باختن) یا تنهایی همراه باشد؛ اما در نهایت به خلق معنای شخصی و منحصر به فرد منجر می‌شود (ترکیبات گل کردن رنگ، رنگ چیزی گرفتن، بی‌رنگ).

۲.۴ هستی‌شناسی رنگ در غزلیات بیدل

در اگزیستانسیالیسم مانند دیدگاه سارتر یا کی‌یرکگور (Kierkegaard) سوژه (انسان) با آزادی و مسؤولیت خود در برابر ابژه (جهان یا حقیقت) تعریف می‌شود. این رابطه اغلب با اضطراب و ساختن معنا همراه است. رنگ در معنای بهانه یا دلیل، نشان‌دهندهٔ تلاش سوژه برای یافتن معنا یا توجیه در برابر ابژه (معشوق یا خدا) است. این تلاش با اضطراب و

ناتوانی همراه است زیرا سوژه در برابر عظمت ابژه احساس محدودیت می‌کند. رنگ در معنای شکل و شیوه (تغییر ماهیت) به بحران وجودی سوژه اشاره دارد که در مواجهه با ابژه، خود را از دست می‌دهد یا بازتعریف می‌کند. در این نگاه، رنگ، نشان‌دهندهٔ جستجوی سوژه برای معنا در جهانی است که ابژه‌های آن به طور کامل، قابل دسترس نیستند. این جستجو با تنش، ابهام و تلاش برای خودسازی همراه است. «جهان رنگ چه دارد به جز غبار فسردن؟» نشان‌دهندهٔ پوچی و ناپایداری ابژه (جهان) است که سوژه با آگاهی از این پوچی، باید خود را بازتعریف کند و از طریق انتخاب آزاد (شکست رنگ) به معنا برسد. ناتوانی سوژه از یک سو و خاموشی ابژه از سوی دیگر، نشان‌دهندهٔ اضطراب وجودی سوژه در برابر ناپایداری جهان است. سوژه باید این ناتوانی را بپذیرد تا به معنای جدیدی دست یابد. رنگ در معنای جسم، هیئت، تصویر و اثر، وابستگی سوژه به ابژه (خدا یا حقیقت) در معنای تلاش انسان برای یافتن معنا در جهانی است که خودش به تنهایی، قادر به ایجاد هویت نیست و تلاش سوژه را برای حفظ معنا در برابر پوچی یا پراکندگی وجودی می‌رساند. «رنگ آرام» که از پیکر او جدا شده، نشان‌دهندهٔ از دست رفتن معنای زندگی است. رنگ در معنای ترانه و صدا نیز بر همین ناتوانی وجود انسان اشاره دارد که تلاش برای یافتن معنا، نارسا و ناقص می‌ماند و «رنگ شدن» نشان‌دهندهٔ تلاش برای یافتن هویت یا معنا در رابطه با دیگری است. از منظر اگزیستانسیالیستی و با توجه به رنگ در غزلیات بیدل می‌توان گفت بین سوژه و ابژه، تنش وجود دارد و رنگ در معنای بهانه یا جلوه، تلاشی است برای پر کردن این شکاف. رنگ در معنای جلوه می‌تواند دلالت دیگری نیز داشته باشد. بدین معنی که ابژه با جلوه‌های خود، سوژه را مسحور می‌کند و سوژه در تعامل با ابژه، متحوّل می‌شود و به یک نوع خودسازی می‌رسد.

۳.۴ تحلیل پدیدارشناسانهٔ رنگ در غزلیات بیدل

در پدیدارشناسی بخصوص دیدگاه‌های هوسرل (Husserl) و هایدگر، سوژه (آگاهی) و ابژه (جهان یا شیء مورد ادراک) در یک رابطهٔ متقابل قرار دارند. رنگ در شعر بیدل می‌تواند به عنوان یک پدیدار (Phenomenon) دیده شود که نحوهٔ ادراک سوژه از ابژه را شکل می‌دهد. برای نمونه، رنگ در معنای شگرد یا جلوه، نشان‌دهندهٔ نحوهٔ ظهور ابژه (جهان یا معشوق) در آگاهی سوژه است. سوژه، جهان را نه به صورت عینی بلکه از طریق رنگ (ادراکات ذهنی یا عاطفی) تجربه می‌کند. در پدیدارشناسی، ادراک سوژه از ابژه، مشروط به زمینه

(Context) است. در شعر بیدل، این زمینه، شامل تجربهٔ عرفانی، عاشقانه یا فلسفی شاعر است مثلاً در بیت:

جهان رنگ چه دارد به جز غبار فسردن؟ نیاز سنگ کن این شیشه از شکست برون آ

(ج۱ ص۱۷)

رنگ به عنوان یک پدیدار، فریبندگی جهان (ابژه) را در ذهن سوژه نشان می‌دهد اما این ادراک با غبار و ناپایداری همراه است. بنابراین، رنگ در حکم پُلی است بین سوژه و ابژه که این پُل، ناقص و مشروط به محدودیت‌های ادراک سوژه است. سوژه نمی‌تواند ابژه را به صورت کامل و عینی درک کند بلکه تنها از طریق رنگ (تصویر ذهنی) به آن نزدیک می‌شود. از منظر پدیدارشناسی می‌توان گفت رنگ، نحوهٔ بازسازی ابژه (حقیقت) در ذهن سوژه است. تغییر ماهیت سوژه، نتیجهٔ تعامل او با ابژه‌ای است که به طور کامل قابل درک نیست:

بنیاد اظهار بر رنگ چیدیم خود را به هر رنگ کردیم رسوا

(ج۱ ص۲۲)

رنگ، یک واسطهٔ ادراکی است که سوژه از طریق آن، ابژه را تجربه می‌کند. این واسطه، همیشه ناقص است زیرا که ادراک سوژه، محدود است. «جهان رنگ چه دارد به جز غبار فسردن؟»، رنگ، واسطه‌ای است که جهان را برای سوژه فریبنده می‌کند؛ اما حقیقت آن را پنهان می‌کند. شکسته شدن شیشهٔ وجودی ما به صد رنگ «شکسته‌اند به صد رنگ شیشهٔ ما را» ناظر بر همین شیوه‌های مختلف ادراک ابژه توسط سوژه است. «سایه» و «نور» به عنوان پدیده‌هایی در آگاهی سوژه ظاهر می‌شوند اما کدورت رنگ، مانع از آن می‌شود که سوژهٔ نور (حقیقت) را به عنوان پدیدهٔ اصلی درک کند و به جای آن «سایه» (وهم) در آگاهی او غالب می‌شود. سوژه همواره به دنبال توجیه رابطه با ابژه است و به همین دلیل، بهانه می‌آورد «ای گل ز چه رنگ این همه ساغر زده‌ای باز» و در نهایت، سوژه مجبور به تمکین در برابر ابژه‌ای است که به تسلط او در نمی‌آید و این مسأله را می‌توان مصداق فنا و یا وحدت وجود در اندیشهٔ عرفانی گرفت:

در عالمی که با خود رنگی نبود ما را بودیم هرچه بودیم او وانمود ما را

(ج۱ ص۱۰۳)

به نوعی می‌توان پدیدار رنگ را در بیت زیر، جامع تمام مطالب پیش گفته در نظر گرفت که هم سطح فلسفی بحث را به خوبی پوشش می‌دهد و هم سطح عرفانی آن را.

خجلت نشو و نمایم به عدم یاد آمد رنگ ناکرده گل از چهرهٔ امکان رفتم

(ج۲ ص۱۱۳۹)

بیدل در بیت بالا بر اساس چند کلیدواژهٔ مهم، مطالب ذهنی خود را بیان کرده است «گل کردن رنگ= رنگ ناکرده گل»، «رنگ به عنوان نمود وجود»، «خجلت به مثابهٔ تجربهٔ آگاهانه»، «پیوند رنگ و عدم».

در مصراع اول، «گل کردن رنگ» را می‌توان در معنای اظهار وجود و اثبات هستی در نظر گرفت. از منظر پدیدارشناسی، رنگ را می‌توان به مثابهٔ تجلی حضور و آگاهی در جهان دانست. در این نگاه، گل کردن رنگ یعنی پدیدار شدن وجود در قالب یک تجربهٔ بصری و حسی که نشان‌دهندهٔ شکوفایی و نمود است. «رنگ ناکرده گل» بر این نکته اشاره دارد که بدون این تجلی و نمود (رنگ ناکرده گل) از چهرهٔ امکان خارج شده است. از دیدگاه پدیدارشناسی می‌توان آن را بازگشت به عدم یا حالتی پیشاآگاهانه دانست که هنوز پدیده‌ها در تجربهٔ حسی شکل نگرفته‌اند. بنابراین، «رنگ ناکرده گل» به نوعی، فقدان تجربهٔ زیسته یا ناتوانی در نمود یافتن در جهان مادی را نشان می‌دهد. «خجلت» اشاره به شرمساری از ظهور و خودنمایی است. در پدیدارشناسی، این نکته می‌تواند به مثابهٔ یک تجربهٔ خودآگاهانه تفسیر شود که در آن، سوژه (شاعر)، از حضور خود در جهان و نمود ظاهری‌اش آگاه است و این آگاهی، او را به تأمل در وجود خود وامی‌دارد و خجلت، یک حالت عاطفی وجودی است که شاعر را به سوی عدم هدایت می‌کند. «به عدم یاد آمد» و «از چهرهٔ امکان رفتم» نشان‌دهندهٔ محو شدن در نیستی است. از منظر پدیدارشناسی، عدم می‌تواند به معنای بازگشت به حالت پیش از تجلی پدیده‌ها داشته باشد؛ جایی که هیچ تمایز یا تجلّی حسی (مانند رنگ) وجود ندارد. رنگ در این بیت می‌تواند به عنوان یک عنصر حسی، نشانه‌ای از حضور در جهان مادی و امکان نمود به کار رفته باشد و فقدان آن در معنای محو شدن و نیستی. همچنین با توجه به آن که رنگ در شعر بیدل می‌تواند نماد کثرت و تنوّع نیز باشد بنابراین، «رنگ ناکرده گل» می‌تواند به معنای نپذیرفتن این کثرت و بازگشت به وحدت (عدم) باشد که در عرفان اسلامی، مفهومی کلیدی است.

۵. نتیجه‌گیری

رنگ در غزلیات بیدل، نه تنها یک عنصر بلاغی بلکه یک ابزار فلسفی نیز بـه شـمار مـی‌رود که رابطهٔ پیچیدهٔ بین سوژه (انسان، عاشق یا شاعر) را با ابـژه (جهـان، معشـوق یـا حقیقـت) بازتاب می‌دهد. با توجه به مباحث مطرح شده، از منظـر فلسـفی، سـوژه در برابـر ابـژه‌هـای متعالی قرار می‌گیرد اما محدودیت‌های وجود، مانع از اتحاد کامل می‌شوند. از منظر عرفـانی، رنگ، حجابی است که با جلوه‌های خود، سـوژه را از حقیقـت جـدا مـی‌کنـد امـا همزمـان، راهنمایی برای رسیدن به وحدت وجود است و عارف، همـواره در تـلاش بـرای رهـایی از نفس و رسیدن به تجلی الهی اسـت. از منظـر پدیدارشـناختی، رنـگ، نحـوهٔ ظهـور ابـژه در آگاهی سوژه است که همیشه نـاقص و مشـروط اسـت. از منظـر اگزیستانسیالیسـتی، رنـگ نشان‌دهندهٔ جستجوی سوژه برای معنا در برابر ابژه‌ای است که اغلب دست‌نیافتنی یا فریبنـده است و این نکته، ریشـه در نگـاه عرفـانی و وجـودی بیـدل دارد کـه انسـان را همـواره در جستجوی حقیقت اما گرفتار در محدودیت‌های نفسانی و مـادی مـی‌بینـد. ایـن چنـدلایگی رنگ، نشان‌دهندهٔ عمق بار فلسفی شعر بیدل است که در آن سوژه و ابـژه در یـک گفتگـوی مداوم و تنش‌آمیز قرار دارند.

پی‌نوشت‌ها

۱. از نظر ایده‌الیسم، واقعیت، وابسته به ذهن است. به عبارت دیگر، جهان خارج (مادی) به خودی خـود، بدون ادراک و تجربهٔ ذهن انسانی معنا یا وجود مستقلی ندارد «هنرمند ایده‌آلیست، سوژه را آنطور کـه در خیال خود می‌بیند، مجسم می‌کند نه آنطور که در واقعیـت وجـود دارد» (حـاجی‌زاده، ۱۳۸۴: ۷۷). این جمله بر این مسئله دلالت دارد که اگر هیچ سوژه‌ای یا ذهن‌آگاهی وجود نداشته باشـد کـه جهـان را ادراک کند، جهان به شکلی که ما می‌شناسیم، وجود نخواهد داشت.

۲. محدودیت سوژه (انسان) در برابر ابژهٔ متعالی، به مواردی مانند محـدودیت‌هـای ادراکـی (وابسـته بـه حواس)، وجودی (متناهی در زمان و مکان)، حجاب‌های نفسانی (تعلقات مادی، خـودبینی)، زبـانی و بیانی (ناتوانی زبان در توصیف ابژهٔ متعالی) و مواردی از این قبیل بر می‌گردد.

۳. عقلانیت سوژه در کنار بُعد متافیزیکی بودن آن، اشاره بـه آن دارد کـه سـوژه (انسـان) هـم موجـودی عقلانی است و هم متافیزکی (ر.ک افلاطون، ۱۳۹۰: ۲۱۵). ارسطو نیز ایـن نکتـه را در کتـاب «دربـارهٔ نفس» به شکل دیگری و با ذکر **عقل فعال** یعنی عقلی که غیرمادی و متّصل به حقیقت متعـالی اسـت (متافیزیک) (ارسطو، ۱۳۶۹: ۲۳۱-۲۲۴) و **عقل منفعـل** کـه قابلیـت دریافـت و پـذیرش ادراکـات و مفاهیم را دارد (همان: ۲۲۴-۲۱۲) بیان می‌کند.

۴. کانت در کتاب *نقد عقل محض*، بخش تحلیل استعلایی از علیت، جوهر، کمیت و کیفیت صحبت می‌کند که ابزارهای ذهنی سوژه برای سازمان‌دهی تجربه و شناخت جهان مادی هستند و در بخش نظام ایده‌های کیهان‌شناختی نیز بیان می‌کند که «عقل در واقع هیچ مفهومی تولید نمی‌کند بلکه حداکثر فقط فاهمه را از محدودیت‌های اجتناب‌ناپذیر یک تجربهٔ ممکن می‌رهاند و بنابراین، می‌کوشد تا آن را فراتر از مرزهای امر تجربی اما با این همه در پیوند با امر تجربی، گسترش دهد» (کانت، ۱۳۸۹: ۴۶۵). هگل، سوژه را به عنوان روحی خودآگاه معرّفی می‌کند که از طریق فرآیند دیالکتیکی به خودآگاهی و تعیّن می‌رسد «خودآگاهی، حقیقت آگاهی است. پس نوعی برگشتِ آگاهی به خودی خویش بر مبنای دگربود است...» (هگل، ۱۳۹۰: ۲۳۱). هایدگر نیز، انسان را دازاینی می‌داند که با ویژگی در–جهان–بودن تعریف می‌شود (هایدگر، ۱۳۸۶: ۱۴۵) بدین معنی که با تأمل وجودی به شناخت می‌رسد.

کتاب‌نامه

آرزو، عبدالغفور (۱۳۷۵). *گزیدهٔ رباعیات بیدل دهلوی*، مشهد: ترانه.

ابن‌سینا (۱۳۸۹). *الشفاء: الالهیات*، تصحیح سعید زاید، تهران: انتشارات بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

ارسطو (۱۳۶۹). *دربارهٔ نفس*، ترجمهٔ علیمراد داوودی، تهران: انتشارات حکمت.

افلاطون (۱۳۹۰). جمهور، ترجمه فؤاد روحانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

بریه، امیل (۱۳۹۸). *تاریخ فلسفه در دورهٔ یونانی*، ترجمهٔ علیمراد داوودی، تهران: دانشگاه تهران.

بیدل دهلوی (۱۳۸۷). *غزلیات میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی (۲ جلد)*، بر اساس نسخهٔ مصحّح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی، ویراست نو، توضیحات، تعلیقات و افزوده‌ها از فرید مرادی، تهران: زوّار.

جعفری، بتول (۱۳۹۳). «کارکردهای هنری و معنایی رنگ در غزل بیدل دهلوی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما: محمود براتی خوانساری، دانشگاه اصفهان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

حاجی‌زاده، محمد (۱۳۸۴). *فرهنگ تفسیری ایسم‌ها*، تهران: جامه‌دران.

حسن‌پور آلاشتی، حسین (۱۳۸۴). *طرز تازه (سبک شناسی غزل سبک هندی)*، چاپ اوّل، تهران: انتشارات سخن.

دریدا، ژاک (۱۳۹۸). *دربارهٔ گراماتولوژی*، ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: انتشارات رخداد نو.

دکارت، رنه (۱۳۹۴). *تأملات در فلسفه اولی*، ترجمهٔ احمد احمدی. تهران: انتشارات سمت.

سهروردی، شهاب‌الدین (۱۳۹۷). *حکمه الاشراق*، ترجمه و شرح از سید جعفر سجادی. تهران: دانشگاه تهران.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۶). شاعر آینه‌ها، چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۹). *سبک شناسی شعر*، چاپ ششم، تهران: انتشارات فردوس.

صفا، ذبیح الله (۱۳۸۴). *تاریخ ادبیّات ایران (جلد چهارم)*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.

عالی عباس‌آباد، یوسف؛ پشتدار، علی‌محمد؛ پیامنی، بهناز؛ یزدان‌پناه، شهین (۱۴۰۱). «بررسی موتیو رنگ در غزلیات بیدل دهلوی از منظر زبانی و بلاغی»، نشریهٔ علمی *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*، ۱۵(۷۵)، ۲۸۷-۲۶۹.

فوکو، میشل (۱۴۰۱). *مراقبت و تنبیه: تولد زندان*، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. تهران: نشر نی.

فینک، بروس (۱۳۹۷). *سوژه لاکانی*، ترجمهٔ محمدعلی جعفری. تهران: انتشارات ققنوس.

کانت، ایمانوئل (۱۳۸۹). *نقد عقل محض*، ترجمهٔ بهروز نظری. تهران: انتشارات ققنوس.

کیانی، گلرخ؛ خزانه‌دارلو، محمدعلی؛ نیکویی، علیرضا (۱۴۰۲). «زمان‌آگاهی بیدل دهلوی از منظر نقد مضمونی»، نشریهٔ *زبان و ادب فارسی*، ۷۶(۲۴۷)، ۱۹۹-۱۷۷.

مولوی، جلال‌الدین (۱۳۶۹). *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: سپهر.

میر، محمد؛ شاهگلی، سامره (۱۳۹۹). «بررسی موتیو رنگ در غزلیات بیدل دهلوی از منظر زبانی و بلاغی»، نشریهٔ *شعر پژوهی (بوستان ادب)*، ۱۲(۴۵)، ۲۹۴-۲۶۷.

هایدگر، مارتین (۱۳۸۶). *هستی و زمان*، ترجمهٔ سیاوش جمادی. تهران: انتشارات ققنوس.

هگل، گئورگ ویلهلم فریدریش (۱۳۹۰). *پدیدارشناسی روح*، ترجمهٔ باقر پرهام. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.