

عناصر مضمون‌آفرین در پنجاه غزل برگزیده از بیدل

زهرا پیرحیاتی*

احمد تمیم‌داری**

چکیده

بیدل دهلوی، شاعر معروف سبک هندی، به‌منظور مضمون‌آفرینی، از هر شیء یا پدیده‌ای در طبیعت بهره گرفته است تا اصول عرفانی، ارزش‌های اخلاقی، و سنت‌های عاشقانه را که همواره در متون ادبی موضوع سخن بوده‌اند با تصاویری متنوع بازآفرینی کند. تداعی معانی در این میان نقش به‌سزایی دارد و شبکه‌هایی از تصاویر را ایجاد می‌کند که از سنت‌های شعری سبک هندی است. در این مقاله سه گروه از عناصر مضمون‌آفرین را در پنجاه غزل از بیدل و شیوه مضمون‌آفرینی شاعر از آن‌ها را معرفی کرده‌ایم. گروه نخست عبارت‌اند از اشیای نوساخته مانند آینه‌های شیشه‌ای، ظروف چینی، عینک، و تفنگ؛ گروه دوم عناصر عمومی شامل پدیده‌هایی مانند آبله و حباب یا شیئی مانند بوریاست؛ و گروه سوم عناصر هنری مانند سواد، تصویر، و نسخه را در بر می‌گیرد. نگاه ژرف‌اندیش و تخیل نیرومند شاعر به‌کشف روابط پنهانی میان اشیا و پدیده‌ها می‌انجامد که شاعر را به استفاده از اسلوب معادله ناگزیر می‌سازد؛ آینه در گروه نخست از این بن‌مایه‌ها بیش‌ترین بسامد را دارد، در گروه دوم بوریا، و در گروه سوم هنر نقاشی دارای بیش‌ترین بسامدند. کوشش بیدل در مضمون‌آفرینی بر ارشاد و تهذیب استوار است و بر وارستگی تأکید ویژه دارد.

کلیدواژه‌ها: سبک هندی، بیدل دهلوی، بن‌مایه، عناصر، مضمون‌آفرین.

* دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
Pirhayatizahra@gmail.com

** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی
(نویسنده مسئول)، a_tamindari@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۸/۲۶، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۰/۰۴

۱. مقدمه

میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی (۱۰۵۴-۱۱۳۳ق) شاعر، فیلسوف، و عارف نام‌دار هندی است. شعر او سراسر حکمت و معرفت است. بیدل در زمره شاعرانی است که در شیوه‌ای موسوم به خیال‌بندی و طرز خیال راه افراط پیموده‌اند. از آنجایی که بنای این سبک در توصیف و تمثیل پرهیز از بیان عادی و روشن است، شاعر با آوردن تشبیهات وهمی و خیالی و دیریاب و استعاره‌های شگفت خواننده را از دست‌یابی به منظور خود دور و به‌واسطه تراکم و تزاخم تصاویر شعر متعجب می‌کند (غلامرضایی ۱۳۸۱: ۲۴۰) مهم‌ترین ویژگی‌های سبک بیدل را می‌توان در بسامد بالای این موارد دانست: تصاویر متناقض‌نما (paradoxical image)، حس‌آمیزی (synaesthesia)، تشخیص (personification)، ترکیبات خاص، ساخت واژه‌ها و جملات خلاف قیاس صرفی و نحوی، اسلوب معادله، شبکه‌های جدید تداعی درباره بن‌مایه‌های قدیم، ایجاد بن‌مایه‌های جدید، و خلق وابسته‌های عددی تازه (شفیعی کدکنی ۱۳۷۱: ۴۰)، اما آنچه موضوع سخن ما در این مقاله است مضمون‌آفرینی بیدل به‌واسطه عناصری است که در غزل این شاعر برجستگی دارد. شاعران سبک هندی عموماً بر مضمون‌آفرینی تمرکز داشته‌اند. بیدل نیز از هر شیء و پدیده‌ای در طبیعت مضامین زیبا و بدیعی خلق کرده است. بعضی از بن‌مایه‌های مضمون‌آفرین بیدل به دلیل غرابت و تازگی موجب جلب توجه مخاطب می‌شود، زیرا یا قبلاً در شعر به کار نرفته و یا در صورت به‌کارگیری فاقد برجستگی و نقشی است که در غزل بیدل داراست. بعضی از عناصر مانند بن‌مایه‌های تخصصی در پیچیدگی و دیریابی شعر بیدل نقش مهمی دارند که در این مقال به‌شیوه مضمون‌آفرینی بیدل از این عناصر پرداخته‌ایم. همت این شاعر شوریده در مضمون‌آفرینی همواره بر ارشاد و تهذیب استوار است و «وارستگی» کانون توجه اوست. به‌دیگر بیان، رسالت شاعر تعلیم قناعت و وارستگی است. گویا تمامی مشکلات ابنای بشر را در وابستگی، حرص، و آز می‌بیند؛ بنابراین، همین نکته واحد را با عناصر مختلف و در جامه مضمون‌های نو تکرار می‌کند. با توجه به سابقه کوتاه بیدل در ایران و دیرآشنایی این شاعر، تحقیق در شیوه‌های مضمون‌آفرینی وی می‌تواند گام مؤثری در شناخت شعر، زبان، و اندیشه شاعر باشد. در این پژوهش مضمون‌آفرینی بیدل را بر مبنای پنجاه غزل و در سه حوزه مختلف تحلیل می‌کنیم.

۲. پیشینه پژوهش

نخستین منبع ارزش‌مندی که در آن از بن‌مایه‌های غزل بیدل سخن رفته است کتاب *شاعر آینه‌ها* از شفیع کدکنی است. منبع دیگری که به مضمون‌پردازی بیدل می‌پردازد مقاله «بن‌مایه حباب و شبکه‌های تصویرپردازی در غزلیات بیدل دهلوی» (طباطبایی ۱۳۹۳: ۸۱-۱۲۳) در *فصل‌نامه متن‌پژوهی ادبی* است. تاکنون راجع به شیوه‌های مضمون‌آفرینی بیدل تحقیقی این‌چنین صورت نگرفته است. در این پژوهش، بر مبنای «پنجاه غزل» به صورت پراکنده از کلیات بیدل، که بدون در نظر داشتن ویژگی خاصی انتخاب شده‌اند، و با استفاده از امکانات کتاب‌خانه‌ای، جمع‌آوری یادداشت‌ها و طبقه‌بندی و تجزیه و تحلیل اطلاعات و ارائه جدول و نمودار صورت گرفته است.

۳. مبانی نظری پژوهش

مضمون‌آفرینی در سبک‌های گوناگون شعر فارسی همواره مطرح بوده است، اما کیفیت به‌کارگیری و بسامد آن تفاوت شگرفی با سبک هندی داشته است؛ با توجه به شاخص بسامد، که یکی از عوامل سبک‌شناسی است، مضمون‌آفرینی یکی از ویژگی‌های مهم سبک هندی به‌شمار می‌رود که شاعران غزل‌سرای این سبک در پرداخت به آن راه افراط را پیموده‌اند. مضمون‌آفرینی به این شکل صورت می‌گیرد که شاعر نکته‌ای اخلاقی، اجتماعی، و عرفانی را، که معمولاً موضوعی رایج است، مانند خاموشی، رازداری، تأثیر مجاورت و هم‌نشینی، و برتری عشق بر عقل با ذکر مثالی از طبیعت یا حوادث پیرامون خود پیوند می‌دهد. به عبارتی، شاعر با نگاه دقیق و نکته‌یاب در امور و پدیده‌های روزمره حقایقی را کشف می‌کند که معمولاً همگان قادر به این‌گونه استنباط نیستند. این‌گونه بیان شاعرانه به اسلوب معادله می‌انجامد که پلی برای دریافت مفهوم موردنظر شاعر است. به همین دلیل، این شیوه بیانی در شعر سبک هندی بسامد بالایی دارد و آن‌گاه که شاعر از این طریق (اسلوب معادله) عدول می‌کند خواننده را دچار ابهام می‌کند (وحیدیان کامیار ۱۳۸۵: ۴۶).

بیدل برای بیان حال شخصی که با فردی تندخو و آتشین مزاج هم‌نشین است از تصویر سوختن شمع مدد می‌جوید:

جز کاهش جان نیست ز هم‌صحبت سرکش گریان بود آن موم که با شعله ندیم است
(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۴۷۵۰).

با وجود آن‌که همگان بارها سوختن و ذوب شدن شمع را دیده‌ایم، اما خیال دورپرداز شاعر است که با دیدن قطره‌های موم مذاب در پرتو آتش سوزان به مضمون‌آفرینی می‌پردازد. این صحنه برای بیدل تداعی‌گر هم‌نشینی شخصی آرام و آتشین رفتار است. برای اثبات این حقیقت که شخص احمق پرگوست می‌فرماید:

پیوسته پرآواز بود کاسه خالی پرگویی ابله اثر طبع سقیم است

(همان: ۴۷۵۲).

صدای برخاسته از ظرف خالی برای شاعر یادآور انسان پوچ‌مغز است. ذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که گاه شاعر در مصراع اول حکم یا موضوع مورد نظر خود را می‌آورد و سپس شاهدی از طبیعت و ... می‌آورد، مانند مثال نخست؛ گاه نیز مانند مثال دوم، نخست شاهد را ذکر می‌کند و سپس حکم خود را صادر یا اعلام می‌کند.

۴. عناصر مضمون‌ساز

سه گروه از عناصر در شعر فارسی تازگی دارند و به دلیل بسامد بالا صورت بن‌مایه یافته‌اند.

۱.۴ بن‌مایه‌های گروه نخست، اشیای جدید

این عناصر سابقه‌ای در سبک‌های پیشین شعر فارسی ندارند، زیرا در دوره حیات شاعران سبک هندی ساخته شده‌اند، مانند آینه، چینی، عینک، و تفنگ.

۱.۱.۴ آینه

آینه‌هایی که شاعران سبک‌های خراسانی و عراقی از آن سخن گفته‌اند آینه‌های فلزی‌اند که آن‌ها را صیقل می‌داده‌اند، اما در سبک هندی سخن از آینه‌هایی است که از شیشه ساخته شده‌اند و در عهد صفویه وارد ایران شدند (شمیسا ۱۳۷۱: ۷۴) و احتمالاً در همان زمان یا پیش‌تر در هندوستان نیز رواج یافته بودند. بیدل نیز این شیء را به‌منزله یکی از بن‌مایه‌های اصلی شعر خود برگزید و از آن تعبیرها و شبکه‌های تداعی بسیار زیبا و ترکیبات متنوع آفریده است.

آینه اعتبار، آینه اختیار، آینه ادراک، آینه آفتاب‌منیر، آینه‌دار، آینه‌سوز، آینه‌زار، آینه‌زاه، آینه‌کردن، و آینه‌گشتن (عبرت‌گرفتن) ترکیباتی‌اند که شاعر با افزودن آینه به اسم، صفت، بن مضارع، پسوند، و مصدر ساخته است.^۱

عناصر مضمون‌آفرین در پنجاه غزل برگزیده از بیدل ۴۵

آب آینه - نمد: در گذشته آینه‌های شیشه‌ای را برای محافظت در نمد می‌پوشاندند (همان: ۷۴). نمد مجازاً لباس درویشان است. جامهٔ پشمینهٔ فقر برای شاعر یادآور نمد آینه است. آب آینه (درخشش، صفا) برای شاعر آب را نیز تداعی می‌کند؛ ذهن مضمون‌آفرین بیدل از این شبکهٔ تصویری و ارستگی را به تصویر می‌کشد:

با لباس فقرم از آرایش دنیا چه باک این نمد هرگز به آب آینه سنگین نشد

(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۱۰۸۷۳).

آینه - جوهر: جوهر آینه تازمانی که پنهان است موجب جلای آینه است، اما به محضی که قصد خودنمایی یا به‌گفتهٔ شاعر اظهار شوخی کند موجب کدورت و تیرگی آینه خواهد شد. بیدل معتقد است همان‌طور که آینه جوهر خود را پنهان می‌دارد، باید هنر را نیز پنهان داشت. بیدل این معنی را بارها تکرار می‌کند: «هنر و هنرنمایی مانع و ارستگی سالکان است».

آینه به آرایش جوهر چه نماید شوخی عرق جبههٔ ما کرد هنر را

(همان: ۳۲۵).

هنر جمعیت ما را برآشفست ز جوهر نسخهٔ آینه اجزاست

(همان: ۶۵۴۷).

آگاهی دل می‌طلبی ترک هنر گیر کز جوهر خود بر رخ آینه نقاب است

(همان: ۶۱۳۰).

آگاهی را موجب ناآرامی می‌داند، چنان‌که صفای آینه به‌دلیل جوهر (شوخی) از دست می‌رود و موج‌دار می‌شود (وارستگی).

آگاهی‌ام سراغ تسلی نمی‌دهد از جوهر آب آینه‌ام موج‌دار ما

(همان: ۱۴۵۰۳).

آینه - شوخ‌چشم: انعکاس زشتی و زیبایی در آینه برای بیدل تداعی گر انسان بی‌حیاست. به زشتی وقاحت، که موضوعی تکراری است، با مضمونی نو، جذاب، و جالب توجه می‌شود؛ شاعر علاوه‌براین با شگرد ایهام بر غنای مطلب می‌افزاید؛ به این صورت که لفظی را به دو معنای حقیقی و مجازی به‌کار می‌برد (استخدام) و ذهن را میان آن دو معنا به‌چالش می‌افکند؛ به‌طوری‌که مدام از معنی حقیقی به معنی مجازی و برعکس متردد است. لفظ پوشیدن با عیب به‌معنی «اغماض» است و با پیراهن به «معنی برتن‌کردن» است. شاعر می‌گوید ما مانند حیا عیب‌پوشی می‌کنیم.

شوخی چشمی نیست کار ما به رنگ آینه چون حیا پیراهنی از عیب می پوشیم ما
(همان: ۱۶۹۰).

آینه زار - دل‌ها: آینه‌زار از واژه‌های برساخته بیدل است. «زار»، که پسوند اشتقاقی است، به رویدنی‌ها افزوده می‌شود و اسم مکان‌هایی می‌سازد که در آن‌جا گیاه یا شیء موردنظر به‌وفور یافت می‌شود مانند گل‌زار و لاله‌زار (کشانی ۱۳۷۱: ۴۴).
به‌نظر می‌رسد، پسوند «زار» با زمین (= خاک) و آنچه از آن برمی‌آید مرتبط است؛ چنان‌که در شن‌زار و شوره‌زار به‌کار رفته است. بیدل این پسوند را به «آینه» که از اجسام است و با خاک و رویدنی‌ها نسبتی ندارد می‌افزاید؛ آینه‌زار مکانی است که دل‌های بسیاری در آن‌جاست و استعاره از دنیااست.

در این بیت از غزل بیدل «نَفَس» به‌معنای «نَفَسِ اماره» است (به قرینه غرور من و ما). گویا شاعر به نَفَسِ خود هشدار می‌دهد غرور و منیت را به‌کنار نهد، زیرا موجب ازبین‌رفتن صفای دل می‌شود. غرور در نزد عرفا از خطرناک‌ترین موانع سیروسلوک است. این بن‌مایه عرفانی با آینه و نَفَسِ مضمونی نو آفریده است؛ غرور آینه‌دل را تیره‌وتار می‌سازد.

به غرور من و ما کُلفت دل‌ها میسند ای جنون تاز نَفَسِ آینه‌زار است این‌جا
(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۱۴۰۱).

آینه‌زا - اشک‌آور: آینه‌زا از برساخته‌های بیدل است و مرکب از اسم «آینه» و بن مضارع «زا» به‌معنی زایش است. زایش معمولاً با پدیده‌های طبیعی همراه است؛ ازاین‌رو، در واژگانی نظیر «بچه‌زا» در زیست‌شناسی، «بلغم‌زا» در طب سنتی، «پسرزا» در گفتار عامه، یا «دودزا» در آلاینده‌ها که واژه‌هایی نوساخته‌اند به‌کار می‌رود، اما بیدل آن را با اشیایی مانند «آینه» ترکیب می‌کند و واژه «آینه‌زا» را می‌سازد. آینه در این بیت استعاره از اشک است، پس آینه‌زا به‌معنی اشک‌آور است (یادآوری چهره محبوب اشک معشوق را جاری می‌کند)؛ البته این دریافت مرهون بیان مطلب در شیوه «اسلوب معادله» است. غم‌گساری و خون‌دل‌خوردن عاشق همواره با اغراق‌های شاعرانه در ادبیات مطرح شده است (بن‌مایه ادبی)؛ بیدل این موضوع تکراری را به‌شیوه‌ای هنری بازسازی می‌کند.

یاد آن جلوه ز چشمم گره اشک گشاست شوق دیدارپرستان چه قدر آینه‌زاست
(همان: ۱۰۰۴۶).

۲.۱.۴ عینک

عینک از بن‌مایه‌های مشهور سبک هندی است. این شیء، چنان‌که از دیوان جامی مستفاد می‌شود، از قرن نهم هجری قمری با نام «شیشه‌فرنگ» به ادبیات راه یافته است (احتشامی ۱۳۹۰: ۱۱۰).

عینک - زندانگاه امکان: زندانگاه امکان ترکیبی کنایی از دنیاست، به‌استناد حدیث نبوی «الدُّنْيَا سِجْنُ الْمُؤْمِنِ وَجَنَّةُ الْكَافِرِ»: دنیا زندان مؤمن و بهشت کافر است (کلینی رازی ۱۳۰۲: ۵۷). بیدل معتقد است که دنیا با این‌که زندان است مانع عروج او (سالکان حقیقی) نیست. او خود را چون نگاهی می‌داند که شیشه‌های عینک مانع عبور او نمی‌شود (وارستگی).

نیست زندانگاه امکان سنگ راه وحشتم چون نگه سامان عینک دارم از دیوارها
(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۱۶۶۲).

عینک - حلقه قامت پیران: انسان به روزگار پیری درمی‌یابد که مرگ و نیستی او قطعی است. درواقع، قامت خمیده آدمی حکم عینکی را دارد که پایان راه و مسیر زندگی را به‌وضوح به او نشان می‌دهد (نقش کف پا از بن‌مایه‌های مضمون‌آفرین در سبک هندی است).

پیری ام سرخط تحقیق فنا روشن کرد حلقه قامت من عینک نقش کف پاست
(همان: ۱۰۰۴۸).

عینک - آبله پا: بیدل انسان‌ها را خط موهوم سراب خوانده است که وجود خارجی ندارد (بن‌مایه وهم‌بودن ماسوی‌الله). برای درک حقیقت باید با طی مرحله طلب به آن رسید. آبله عینکی است که حقیقت جهان را بر سالک روشن می‌کند (به این اعتبار که آبله نشان از سیر طریق پرمخافت سلوک دارد) و او حقیقت را در پایان راه درمی‌یابد.

سراب: دراصطلاح کنایه از دنیا و امتعه دنیوی است که «یحسبه الظمان ماء» (نور: ۳۹) (سجادی ۱۳۷۹: ۶۴۲).

طلب: «دراصطلاح، جست‌وجوکردن از مراد و مطلوب را گویند. مطلوب در وجود طالب هست و می‌خواهد تمام مطلوب را بیابد و آن را باید در وجود خود بطلبد و اگر از خارج بطلبد نیابد» (همان: ۵۵۳).

کهنه‌مشق خط امواج سرابیم همه عینک از آبله پای طلب باید کرد
(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۱۰۸۳۵).

۳.۱.۴ چینی

هرچیز ساخته شده در چین را گویند. ظاهراً هنر چینی‌سازی در عهد صفوی رواج یافته است. چینی غوری احتمالاً نوعی از چینی است منسوب به غور؛ آنچه در غور ساخته شود؛ یکی از انواع چینی که در عهد صفویه کهنه آن را قیمت زیادت‌تر بود و آن آب‌دار بود. شاید «قوری» مصطلح امروز که در آن جای دم می‌کنند از همین جاست و ابتدا اصطلاحی برای عموم چینی‌آلات بوده است که از غور می‌آورده‌اند (احتشامی ۱۳۹۰: ۶۰).

موی چینی - ترنگ: آن‌گاه که ظرف چینی بر اثر ضربه یا سقوط ترک برمی‌دارد، بر جدار آن خطی باریک (مو) پدیدار می‌شود. برای آزمون سلامتِ ظروف چینی با انگشت بدان ضربه می‌زدند، صدای برخاسته از آن «ترنگ» از معیوب آن خبر می‌داد.

عاشق هندی: «ظرف شکسته را ز صدا می‌توان شناخت» (خرمی ۱۳۸۴: ۲۲۲).

نام‌آوای «ترنگ» اصطلاحی عامیانه است که بیدل آن را وارد شعر فارسی کرد و مایه مضمون‌پردازی‌های لطیف شد. صدای شکستن (ترنگ) دل شاعر به فلک می‌رسد، اما خود از آن بی‌خبر است.

شکست چینی دل بر فلک رساند ترنگ ولی چه سود این صدا به گوش من نرسید

(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۱۲۰۶۷).

چینی - سفال: یکی از اندیشه‌هایی که در سراسر غزل بیدل سایه افکنده است بن‌مایه عرفانی «برتری فقر بر غنا» است، زیرا غنای مادی نوعی وابستگی ایجاد می‌کند که با روح عرفان، وارستگی، و بی‌تعلقی در ستیز است. ظرف چینی به دلیل «موبرداشتن» بی‌ارزش می‌شود و سفال که از این عیب (شکندگی و ظرافت) مبراست از او ارزش مندتر است. سلام‌کردن کنایه از اظهار کهنتری کردن است.

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

(همان: ۸۱۶).

ذهن دورپرداز شاعر از ترک چینی که با عنوان «مو» از آن یاد شده است متوجه «فغفور» (پادشاه چین) می‌شود (شبکه تداعی).

شاعر نقصان حاصل از ترک را موجب خجالت و شرمساری پادشاه «چین» می‌داند که چینی از کالاهای صادراتی کشور اوست (کاظمی ۱۳۸۸: ۷۵۴).

عناصر مضمون‌آفرین در پنجاه غزل برگزیده از بیدل ۴۹

سفال خویش غنیمت شمر که مدت هاست شکست چینی مو ریخت از سر فغفور
(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۱۹۰۷).

چینی - دل: چینی استعاره از دل است؛ شاعر دل را به جهت شکنندگی (= وجه شبه) به چینی مانند می‌کند؛ دل شکسته جایگاه خداوند است، پس عزیز و مکرم است. ترک‌های دل موجب ارزش مندی آن (= سر فغفور) می‌شود.

دل چه سامان کز شکست آرزو بر هم نچید بس که مو آورد این چینی سر فغفور شد
(همان: ۱۸۴۸۵).

بیدل به جهت شکنندگی دل آن را به شیشه، مینا، جام، و چینی مانند می‌کند. چینی در بیت بالا استعاره از دل عارف است که به دلیل مورداشتن‌های متعدد (ترک‌های بسیار) با ارزش شده است (دل شکسته مانند سر خاقان ارزش مند است). خداوند در دل شکسته حضور دارد. این بن‌مایه دینی - عرفانی در مضمون‌های متفاوت بازآفرینی شده است. نقل است «موسی اندر حال مکالمت گفت: یارب این اُطْلُک؟ قال: عِنْدَ الْمُکْسِرِهِ قُلُوبِهِمْ» (هجوی ۱۳۸۶: ۱۵۵).

بکن معامله ای وین دل شکسته بخر که با شکستگی ارزد به صدهزار درست
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸: ۳۷).

«مراد شاعر از این که دل شکسته من با ارزش است به آن جهت است که عرفا دل شکسته را جایگاه تجلی ذات خداوندی می‌دانند؛ چنان‌که در حدیث آمده است: انا عِنْدَ الْمُکْسِرِهِ الْقُلُوبِهِمْ لاجلی» (هروی ۱۳۸۶: ج ۱، ۲۱۰).

چینی خانه: «خانه‌ای که ظروف چینی در آن باشد. کلیم کاشانی ابیاتی در شرح چینی‌خانه دارد، هم‌چنین در کتاب *عالم‌آرای عباسی* شرح مطوئی از چینی‌خانه آمده» (احتشامی ۱۳۹۰: ۶۰). چینی‌خانه استعاره از دماغ عاشق است؛ شوق معشوق در دماغ عاشق آوایی ایجاد می‌کند که شاعر از آن با عنوان «ترنگ» یاد می‌کند، بیدل بن‌مایه ادبی «ذکر مدام عاشق، معشوق را» از این طریق جامه‌ای نو پوشانده است.

ترنگی نیست کز شوق نپیچد در دماغ من سر عشاق چینی‌خانه فغفور می‌باشد
(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۱۸۰۸۴).

۴.۱.۴ تفنگ

ظاهراً بیدل نخستین شاعری است که واژه «تفنگ» را وارد شعر فارسی کرد و به‌واسطه آن مضامین زیبا و حکیمانه سرود.

تفنگ - کینه‌توزی: کینه‌توزی عملی منفور و مطرود است و شخص کینه‌توز را به نابودی می‌کشاند.

قدم به آهنگ کین فشردن ز عافیت نیست صرفه بردن

تفنگ قالب تهی نماید دمی که دود از دهن برآرد
(همان: ۱۶۸۹۵).

تفنگ - تظاهر به عجز: دشمن هرگز دوست نمی‌شود؛ این حدیث مکرر را شاعر در مضمونی تازه بیان می‌کند که از کارکرد تفنگ مشاهده کرده است. او تسلیم‌شدن دشمن و زانوزدنش را باور ندارد؛ مانند تفنگ که به‌هنگام کین‌ستانی (شلیک‌کردن) زانو می‌زند.

زانوزدن ز خصم میندار عاجزی است پیداست این ادا دم کین از تفنگ هم

(همان: ۲۲۷۷۸).

تفنگ - بی‌حیایی: نهادن قنداق تفنگ بر شانه به‌هنگام شلیک‌کردن برای شاعر تداعی‌گر شخص بی‌حیاست، زیرا وبال دوش دیگران است:

وبال دوش کسان بودن از حیا دور است نبسته است کسی پا به گردنت چو تفنگ

(همان: ج ۲/۱، ۲۱۸۹۸).

تفنگ - طعنه زن: زخم‌زبان افراد سیاه‌دل مانند شلیک جنون‌آسای تفنگ وحشت ایجاد می‌کند و روح و روان آدمی را آزرده می‌سازد.

ز طعن تیره درونان خدا نگه دارد نفس جنون زده می‌آید از تفنگ برون

(همان: ۲۸۸۵۰).

جدول ۱. بن‌مایه‌های گروه نخست؛ اشیای جدید: آینه، چینی، تفنگ، و عینک

بن‌مایه	بسامد	ابیات شاهد
آینه	بار ۷۹	۱۲۹۱-۱۲۸۸۷-۸۱۷-۵۶۸-۵۶۷-۵۶۶-۵۶۴-۵۶۳-۵۶۲-۵۶۱-۵۶۹-۵۶۰-۳۴۸-۳۲۵-۸۶-۸۱-۷۶ -۳۱۲۶-۳۰۲۴-۳۰۲۳-۲۶۶۴-۲۶۶۳-۲۶۵۶-۱۶۶۴۵-۱۶۹۰-۱۴۰۴-۱۴۰۱-۱۳۹۹-۱۳۹۸ -۶۶۷۶-۶۱۴۰-۶۱۳۰-۶۱۲۹-۶۴۳۹-۶۵۵۴۷-۶۰۱۸-۶۰۱۱-۶۰۱۰-۵۵۸۴-۳۶۳۶-۳۱۵۶-۳۱۵۲ -۱۳۷۸۴-۱۳۱۷۹-۱۲۰۶۸-۱۰۸۷۳-۱۰۸۴۱-۱۰۸۳۷-۱۰۸۳۴-۱۰۰۵۵-۱۰۰۴۹-۱۰۰۴۶-۷۰۷۱ -۱۹۴۱۹-۱۸۴۸۵-۱۸۰۸۸-۱۸۰۷۵-۱۷۷۴۲-۱۷۷۳۹-۱۶۸۹۸-۱۶۸۹۷-۱۵۳۶۵-۱۴۱۰۲-۱۳۷۹۲ ۱۹۴۲۲-۲۸۸۴۵-۲۸۸۵۱-۱۵۳۳۶-۱۴۵۰۸-۱۴۵۰۶-۱۹۵۰۲-۱۹۵۰۱-۱۹۵۰۰
چینی	بار ۱۰	۲۸۸۸۵-۱۹۵۰۷-۱۴۸۴۵-۱۸۰۸۴-۱۶۳۴۵-۱۵۳۴۱-۱۲۰۶۷-۳۱۵۸-۳۱۲۴-۸۱۶
عینک	بار ۳	۱۶۶۲-۱۰۸۳۵-۱۰۰۴۸
تفنگ	بار ۴	۲۱۸۹۸-۲۲۷۷۸-۱۶۸۹۵-۲۸۸۵۰
جمع کل	۹۶ مورد	

۲.۴ بن‌مایه‌های گروه دوم؛ عناصر خاص سبک هندی: بوریا، آبله، و حباب

عناصری که در سبک‌های پیشین هرگز به‌منزله بن‌مایه مطرح نبوده‌اند و با ظهور سبک هندی مورد توجه شاعران قرار گرفته‌اند. این عناصر در شعر بیدل حضوری پررنگ و فعال دارند و از بن‌مایه‌های اصلی و پربسامدند.

۱.۲.۴ بوریا

حصیری که از نی شکافته می‌سازند و به‌منزله گسترده‌ای از آن استفاده می‌کنند. بیدل بوریا را به دبستان (همان: ۱۰۶)، خوان (همان: ۱۱۱، ۱۹۰۶)، و انسان زخمی (همان: ۱۹۱۲) مانند می‌کند.

بوریا - ریاضت نفس: بوریا در شعر بیدل مظهر فقر و درویشی است؛ عرفا برای ریاضت نفس از نشستن یا خفتن بر بسترهای نرم اجتناب می‌کردند و بر بوریا می‌نشستند. مخمل پارچه‌ای لطیف، پُرزدار، و تجملاتی است. قرار گرفتن پرزهای این پارچه بر هم برای شاعر تداعی گر «خوابیدن» است (کاظمی ۱۳۸۸: ۷۷). بوریا معمولاً با مخمل «مظهر نعمت و تن‌آسانی» در تقابل است. بیدل معتقد است که اغنیا به‌دلیل وابستگی‌های دنیوی آرامش ندارند و از خواب راحت بی‌بهره‌اند. او خواب راحت را در بوریا نشینی می‌داند. عارف وارسته «بوریا ی فقر» را از «فرش مخملین» ارزش‌مندتر می‌داند (وارستگی).

فرش مخمل هم بساط بوریا ی فقر نیست چون صف مژگان گشاید محو گردد خواب‌ها
(بیدل ۱۳۸۹: ج ۲/۱، ۳۵۸).

ای خواجه خواب راحت از اقبال رفته گیر این کار بوریاست ز مخمل نمی‌شود
(همان: ج ۱/۱، ۱۷۷۴۴).

ز حال گوشه‌گیر فقر ای منعم مشو غافل که خواب مخملی در رهن نقش بوریا دارد
(همان: ۱۵۳۶۶).

بوریا - شیر نیستان: شیر در «نیستان» مسکن دارد. سالکان طریق الی‌الله و عرفا بر بوریا، که از نی ساخته شده است، می‌نشینند؛ این ملازمت در ذهن شاعر «شیر نی‌زار» را تداعی می‌کند و استعاره «شیر» را به‌جای عارف به‌کار می‌برد؛ او از حشمت عارف سخن می‌گوید.

بی باک پا منه به ادبگاه اهل فقر خوابیده است شیر نیستان بوریا
(همان: ۱۰۲).

بوریا - رند برهنه‌پا: بوریا به بیابان تشبیه شده است، و رند برهنه‌پای بیابان بوریا کنایه از عارف است که بر بوریا می‌نشیند (وارستگی).

بر گیرودار اهل جهان خنده می‌کند رند برهنه‌پای بیابان بوریا
(همان: ۱۹۰۷).

بوریا - افتادگی: بوریا را به صفحه میدانی خط‌کشی شده مانند می‌کند که افتادگی از آن منحرف نمی‌شود (تواضع).

زین جاده انحراف ندارد فتادگی مسطر زده است صفحه میدان بوریا
(همان: ۱۰۸).

بوریا - شکرستان: بیدل از بن مایه عرفانی «آرامش حاصل از فقر» تصویر و مضمونی نو می‌آفریند؛ ریاضت و آرامش حاصل از فقر و درویشی در کام عارفان خوش آیند است (نی بوریا تداعی‌گر نیشکر است).

در شهد راحت‌اند فقیران بوریا آسوده‌اند در شکرستان بوریا
(همان: ۱۱۰).

نقش بوریا - شیرازه اجزای شاعر: برجستگی الیاف بوریا بر تن شخص بر جای می‌ماند. بیدل از این حالت تصویر و مضمونی دور از ذهن می‌آفریند؛ وجود این نقش مانع از احساس غرور و بربادرفتن شاعر می‌شود، زیرا مانند شیرازه اجزای وجود او را به هم پیوند داده است. درواقع، ریاضت سالک را از رعونت نفس بازمی‌دارد (تواضع).

کی پریشان می‌کند باد غرور اجزای من نسخه خاک مرا شیرازه نقش بوریاست
(همان: ۶۰۲۰).

افتادگی است سرمه آواز سرکشان در بند ناله نیست نیستان بوریا
(همان: ۱۹۱۰).

۲.۲.۴ آبله

«طاول کوچکی است که در بدن آدمی از برخورد چیزی بروز کند و جوف آن پر از رطوبت بی‌رنگ است» (گلچین معانی ۱۳۷۳: ج ۱، ذیل «حباب»). آبله عارضه‌ای است که همه افراد کم‌وبیش به آن دچار شده‌اند. آبله یکی از بن‌مایه‌های سبک هندی است که در

عناصر مضمون‌آفرین در پنجاه غزل برگزیده از بیدل ۵۳

غزل بیدل نمود قابل توجهی یافته است؛ شاعر از آبله کلمات مرکبی نظیر آبله‌زار و آبله‌بریا (استعاره از اشک) ساخته است.

آبله - موج گهر: شاعر آبله را به اعتبار قطره آبی که درون آن جمع شده مضمراً به گوهر مانند می‌کند. این تداعی، که از راه شباهت ایجاد شده است، ذهن بیدل را به غم‌خوارگی گوهر نسبت به موج منتقل می‌کند و می‌گوید آبله به قدم لنگ ما بی توجه است. کاش پای ما آبله می‌بست تا از زحمت طلب بیهوده رهایی می‌یافتیم:

سعی گهر برگرفت بار دل از دوش موج آبله چشمی ندوخت بر قدم لنگ ما

(بیدل ۱۳۸۹: ج ۲/۱، ۲۳۴۸).

واماندگی چو موج گهر بی غنا نبود بر عالمی ز آبله پا زدیم پا

(همان: ۹۹).

آبله پا - طلب: بیدل مشتاق و آرزومند پیدایی آبله پاست، زیرا مانع از فعالیت او می‌شود (= پل شکستن) و او را از طلب بیهوده بازمی‌دارد.

از طلب هرزه در چند دهی زحمت پا کاش در این بحر سراب آبله ای پل شکند

(همان: ج ۱/۱، ۱۳۷۸۹).

بیدل از اقبال عجز در همه جا چیده است آبله و نقش پا افسر و اورنگ ما

(همان: ۲۳۵۱).

آبله‌زار - عرق شرم: آبله‌زار از برساخته‌های بیدل است؛ شکل مدور قطره‌های عرق برای شاعر یادآور آبله است. آبله‌زار استعاره از جسم شاعر است که در عرق شرم‌ساری غرق شده است.

سجده هم از عرق شرم رهی پیش نبرد از قدم تا به جبین آبله زار است این‌جا

(همان: ۱۲۹۰).

آبله‌بریا - اشک لغزان: حالت لغزیدن و فروافتادن اشک برای شاعر تداعی گر شخصی است که به دلیل آبله پا لنگان قدم برمی‌دارد؛ از این رو، آن را «آبله‌بریا» می‌خواند. بیدل یکی از بن‌مایه‌های اعتقادی «اشک ندامت و غفران الهی» را با مضمونی نو بازآفرینی می‌کند، به این ترتیب که حیران عملکرد اشک است؛ اشک معماری (= عافیت‌آفرین) است که با جاری شدن موجب عفو و بخشش الهی می‌شود.

داغ معماری اشکم که به یک لغزیدن عافیت‌ها شد از این آبله برپا برپا

(همان: ۲۸۷۷).

آبله پوشی - شاعر: بیدل به علت سکون حاصل از حیرانی خود را به گوهر مانند می‌کند. او به دلیل داشتن آبله‌های کف پا خود را آبله پوش می‌داند. موج دست از طلب برمی‌دارد و به شکل گوهر گره می‌بندد. بیدل هم به دلیل آبله پا دست از طلب برمی‌دارد.

چو موج گهر پای من و دامن حیرت سعی طلبی بود که کرد آبله پوشم

(همان: ج ۲/۱، ۲۵۵۷۲).

۳.۲.۴ حباب

کوپله، غوزه، غنچه، سوارک، سوار آب، گنبد آب، فرزند آب، و ... نام‌های دیگر حباب‌اند (دهخدا ۱۳۷۳: ج ۵، ذیل «حباب»). این بن‌مایه پرسامد در غزل بیدل مایه مضمون‌آفرینی‌های لطیف و زیبا شده است. ظرافت و شکنندگی حباب معمولاً ذهن شاعر را به سوی این مضامین سوق می‌دهد.

حباب - ضبط نفس: تخیل شاعر از شکل و ویژگی حباب و عمر کوتاهش به سوی ضبط نفس و سکوت گریز می‌زند (تداعی و حسن تعلیل). خاموشی لازمه سلوک است. پیران طریقت همواره مریدان خود را به سکوت دعوت می‌کنند. این بن‌مایه عرفانی زیرساخت بسیاری از ابیات غزل‌های عرفانی است: «مَنْ عَرَفَ اللَّهَ كَلَّ لِسَانُهُ»؛ سکوت موجب جمعیت خاطر سالک است و به‌خلاف آن سخن‌گفتن باعث پریشانی خاطر او می‌شود؛ مانند حباب که اگر نفس را حبس نکند متلاشی می‌شود:

روشن‌گر جمعیت دل جهد خموشی است نتوان چو حباب آینه بی‌ضبط نفس ریخت

(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۵۵۸۴).

دستار حباب - بی‌مغزی شیخ: «شکل حباب مانند دستاری است که بر سر بی‌مغز نهاده‌اند. بیدل این حالت حباب را به سر بی‌مغز شیخ تشبیه می‌کند و معتقد است که اگر دستار را از سر او برداریم چیزی زیر آن نخواهیم دید» (طباطبایی ۱۳۹۳: ۸۹). «شیخ» به علت غرور و نخوت که نتیجه بی‌فکری و پوچ‌مغزی است از شخصیت‌های منفور بیدل است و به حباب مانند می‌شود.

ز شیخ مغز حقیقت مجو که هم‌چو حباب سری ندارد اگر واکنند دستارش

(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۲۰۴۱۰).

عناصر مضمون‌آفرین در پنجاه غزل برگزیده از بیدل ۵۵

کلاه حباب - مرگ: عارف مانند حبابی که بر موج نشسته است از مرگ هراسی ندارد و هر لحظه منتظر فناست. در واقع، زندگی کوتاه حباب برای او یادآور زندگی آدمی است. این اندیشه از بن‌مایه‌های فکری عرفاست (وارستگی):

ما را ز تیغ مرگ مترسان که از ازل بر موج بسته‌اند کلاه حباب را

(همان: ۱۶۴۲).

بیدل به گیرودار نفس آن‌قدر مناز آینه‌کن شکست کلاه حباب را

(همان: ۲۶۶۴).

جدول ۲. بن‌مایه‌های گروه دوم؛ عناصر خاص سبک هندی: بوریا، آبله، و حباب

ایات	بسامد	بن‌مایه‌های گروه دوم (عناصر خاص سبک هندی)
۱۱۱-۱۱۰-۱۰۹-۱۰۸-۱۰۷-۱۰۶-۱۰۵-۱۰۴-۱۰۳-۱۰۲ -۱۹۱۱-۱۹۱۰-۱۹۰۹-۱۹۰۸-۱۹۰۷-۱۹۰۶-۱۹۱۰-۳۵۸ ۶۰۲۰-۱۷۷۴۴-۱۵۳۶۹-۱۹۱۲	۲۴ بار	بوریا
-۲۸۷۷-۳۱۵۷-۲۳۵۵-۲۳۵۲-۲۳۴۷-۲۶۵۹-۱۲۹۰-۳۱۹-۹۹ -۱۸۴۹۰-۱۵۳۴۳-۱۳۷۸۹-۱۳۱۷۶-۱۰۸۳۵-۷۰۷۶-۶۶۸۱ ۳۱۳۱-۲۰۴۱۵	۱۸ بار	آبله
-۵۵۸۴-۳۱۲۹-۲۶۶۴-۲۶۵۳-۱۶۴۲-۱۶۸۵-۱۲۸۷-۲۱۸ ۱۹۰۱۷-۲۰۴۱۰-۶۱۳۷-۶۱۳۲	۱۲ بار	حباب
	۵۴ مورد	جمع کل بن‌مایه‌های خاص سبک هندی

۳.۴ بن‌مایه‌های گروه سوم؛ اصطلاحات هنرهای نقاشی، خوش‌نویسی، و نسخه‌پردازی

بیدل نهایت تصویرپردازی و مضمون‌آفرینی را از هنرهای گوناگون نقاشی، خطاطی، و نسخه‌پردازی به‌عمل آورده است: «افزون‌بر شاعر آینه‌ها بیدل را می‌توان شاعر خط و رنگ و روایت‌گر بهزاد نامید» (قلیچ‌خانی ۱۳۸۹: ۲۴).

۱.۳.۴ هنر نقاشی

عناصر مربوط به هنر نقاشی مانند رنگ، رنگ‌آمیزی، صدف، تصویر، نقاش، کشیدن، بهزاد، و مانی در شمار بن‌مایه‌های تخصصی‌اند که در سراسر غزل‌های بیدل به‌کار رفته و زمینه‌مناسبی برای پرورش مضامین تازه شده‌اند.

۱.۱.۳.۴ رنگ آمیزی - عنقا

رنگ آمیز کنایه از نقاش است که کارش مخلوط کردن رنگ‌ها با هم و رنگ با آب است. نیرنگ‌باز، حیل‌ساز، محیل، و مکار (دهخدا ۱۳۷۳: ج ۷، ذیل «رنگ‌آمیز»). «عنقا» استعاره از ذات ناشناخته خداوند است. تصور انسان‌ها از خداوند مانند کشیدن تصویری خیالی از عنقاست. بیدل معتقد است که جهانی بیهوده در پی رنگ‌آمیزی تصویر عنقایی است که آن را ندیده‌اند؛ تو نیز مانند آن‌ها به این کار بی‌حاصل مشغول (ضعف ادراک آدمی در شناخت حق تعالی).

به رنگ‌آمیزی عنقا جهانی می‌کشد زحمت تو هم زین رنگ می‌پرداز تصویر به تاریکی
(بیدل ۱۳۸۹: ج ۲/۱، ۳۱۴۴۷).

عقل افسون‌گر حریف درد عشق نیست. این باور که عقل با عشق بر نمی‌آید از
بن‌مایه‌های عرفانی است:

عقل رنگ آمیز کی گردد حریف درد عشق خامه تصویر کی خواهد کشیدن ناله را
(همان: ج ۱/۱، ۲۱۹).

بیدل معتقد است که عقل مُحتال در برابر عشق درمانده است؛ همان‌گونه که قلم نقاش
نمی‌تواند ناله را به تصویر بکشد.

حافظ نیز از این بن‌مایه عرفانی مضمون‌آفرینی کرده است:

حریم عشق را در گه بسی بالاتر از عقل است کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸: ۱۸۷).

عقل در شرحش چو خر در گل بخفت شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت
(زمانی ۱۳۸۹: ۱۱۵).

۲.۱.۳.۴ بهزاد - صدف - تصویر کشیدن

صدف‌هایی که در سواحل دریا به‌رایگان به دست می‌آمده‌اند و هم‌اکنون نیز در نگارگری
استفاده می‌شوند؛ نقاشان رنگ را در صدف می‌ریخته‌اند (قلیچ‌خانی ۱۳۸۹: ۳۰۶). شاعر با
آوردن فعل دو معنایی «کشید» «آرایه استخدام» را به‌وجود آورده است: خجالت‌کشیدن،
تصویر کشیدن.

بیدل ضعف ادراک آدمی در شناخت حق تعالی را در زبانی استعاری بیان می‌کند و
می‌گوید: ما که عنقا را ندیده‌ایم تصویری از او می‌کشیم که موجب شرمندگی ماست. او

عناصر مضمون‌آفرین در پنجاه غزل برگزیده از بیدل ۵۷

آدمی را نقاشی (بهزاد) می‌داند که تصویری از معبود خود خلق می‌کند که به‌دلیل سنجیت‌نداشتن با حقیقت باری تعالی مایه سرافکنندگی اش می‌شود؛ از این رو، شایسته می‌داند که دست از تصویرپردازی بردارد و آن را به فراموشی بسپارد. این اعتقاد (ضعف ادراک آدمی در شناخت حق تعالی) از بن‌مایه‌های فکری عرفاست که بیدل آن را با هنر نقاشی در مضمونی تازه یادآوری می‌کند.

خجالت تصویر عنقا تا کجا باید کشید با صدف گم گشت رنگ خامه بهزاد ما
(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۱۱۸).

۳.۱.۳.۴ تصویر

جزئیات صحنه نقاشی و ابزار آن از جمله شمع تصویر، گل تصویر، بلبل تصویر، خامه، و قلم خیال‌نازکاندیش بیدل را به خلق معانی و مضامین زیبا برمی‌انگیزاند.
شمع تصویر: سوزوگداز شاعر عاشق، مانند شمع تصویر، همیشگی است؛ مادامی که رنگ بر رخسار دارد می‌سوزد و می‌سازد.

شمع تصویریم از سوزوگداز ما می‌پرس پرتوی از رنگ تا باقی است با ما آتش است
(همان: ۷۰۷۷).

گل تصویر: آنان که غرق دریای معرفت‌اند قادر به گریستن نیستند (حیرت)؛ مانند گل‌های پرده نقاشی که قابلیت گلاب‌گیری ندارند.

ز چشم اهل تحیر نشان اشک مخواه که کس گلاب نمی‌گیرد از گل تصویر
(همان: ۱۹۴۲۴).

بلبل تصویر: شاعر بی‌هیچ دانه و دامی در این دنیا (صحرای حیرت) اسیر دام صیاد آفرینش است؛ مانند بلبل تصویر که همواره اسیر نقاش است (حیرت).

در این صحرای حیرت دانه و دامی نمی‌باشد همان چون بلبل تصویر نقاش است صیادم
(همان: ج ۲/۱، ۲۶۴۳۰۱).

خامه تصویر

می‌کند هر جزوم از شوق تو کار آینه خامه تصویرم و هر موی من صورت‌نماست
(همان: ج ۱/۱، ۶۰۱۸).

جدول ۳. بن‌مایه‌های گروه سوم؛ عناصر هنر نقاشی

عناصر هنر نقاشی	بسامد	ابیات
نقاش	۱ بار	۲۶۴۳۰
نقش‌بند	۱ بار	۱۵۳۴۱
رنگ	۲ بار	۱۶۸۹۸-۱۱۸
(عقل) رنگ‌آمیز- رنگ‌آمیزی (عناقا)	۲ بار	۳۱۴۴۷-۲۱۹
خامه	۴ بار	۱۱۸-۱۳۱۸۲-۶۰۱۸-۲۱۹
تصویر	۸ بار	۱۱۸-۸۲۱-۷۰۷۷-۲۶۴۳۰-۱۶۸۹۸-۲۱۹-۱۹۴۲۴-۶۰۱۸
صدف	۱ بار	۱۱۸
صورت‌نما	۱ بار	۶۰۱۸
بهباد	۱ بار	۱۱۸
مانی	۱ بار	۱۶۸۹۸
جمع عناصر	۲۲ مورد	

۲.۳.۴ هنر خوش‌نویسی

اسامی خطوط و شیوه‌های خوش‌نویسی و ابزار آن در غزل بیدل زمینه مضمون‌آفرینی‌های ظریف شاعرانه شده‌اند. خط غبار، خط ریحان، خط چلیپا، سواد، بیاض، تحریر، و... در این حوزه جای دارند.

۱.۲.۳.۴ خط غبار

ریزترین اندازه قلم است که گاه خواندن آن با چشم غیرمسلح ممکن نیست (قلیچ خانی ۱۳۸۹: ۲۸۹). خط غبار ایهام دارد: ۱. خط بسیار ظریف؛ ۲. اثر حاصل از گردوغبار (جسم)؛ ۳. استعاره از موی نورسته بر رخسار محبوب. از آدمی، درنهایت، جز غباری نخواهد ماند:

آخر به لوح آینه اعتبار ما چیزی است نوشتنی به خط غبار ما

(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۷۶).

۲.۲.۳.۴ خط ریحان

خط ریحان یکی از اقسام خطوط است. در این خط درعوض حروفش اقسام گل‌ها نگاه دارند. کنایه از خطی است که تازه از رخسار نوجوانان دمدم (قلیچ‌خانی ۱۳۹۲: ۲۵۳).

عناصر مضمون‌آفرین در پنجاه غزل برگزیده از بیدل ۵۹

هر کجا نسخه کنی آن خط ریحانی را نیست جز ناله کشیدن قلم مانی را
(همان: ۳۰۶۰).

۳.۲.۳.۴ خط چلیپا - خط پیشانی

خط چلیپا مرادف خط صلیبی؛ در خوش‌نویسی به هرگونه از خطوط گویند که افقی یا عمودی نباشند و با زاویه‌ای نسبت به افق نوشته شود. امروزه معنای خاص چلیپا از این قرار است که قطعه‌ای شامل چهار مصراع یا بیش‌تر که زیر هم و با زاویه‌ای حدود ۴۵ درجه نوشته شده باشد (قلیچ‌خانی ۱۳۹۲: ۲۴۶).

«خاتم» به معنی انگشتر و مجازاً به معنای «نگین» است که بر آن نام حکام و پادشاهان به صورت واژگون حک می‌شد و آن را به منزله نشان و امضا بر نامه‌ها و فرمان‌ها نقش می‌زدند. شاعر با ساختی متناقض نما و طنزآلود از بخت نامراد می‌گوید، که باژگونه عمل کرده است: از دولت عشق، سرنوشت (= خط کج پیشانی) برای من بدبختی رقم زده است (ناسازگاری بخت).

نی ام خاتم، ولی از دولت عشق خط پیشانی من هم چلیپاست
(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۶۶۷۴).

۴.۲.۳.۴ تحریر - وقت‌ناشناسی آسمان

تحریر «علاوه بر نوشتن، معنایی اصطلاحی دارد؛ هرگاه به جای مرکب سیاه یا تیره از طلا و یا رنگ‌های روشن برای نوشتن استفاده کنند، خط نوشته چنان‌که باید جلوه‌ای نخواهد داشت و باید تضادی میان خط نوشته و رنگ کاغذ ایجاد شود. برای این مهم، دورتادور خط نوشته طلایی را مهره زده و با رنگ مشکی و به وسیله قلم‌مویی نازک دورگیری می‌کردند تا زیبایی صفحه دوچندان شود. به این دورگیری‌ها اصطلاحاً «تحریر» می‌گفتند و به کسی که استاد این فن ظریف بود «محرر» می‌گفتند» (قلیچ‌خانی ۱۳۹۲: ۱۱۳).

بن مایه وقت‌ناشناسی فلک، در کسوت اصطلاحات خطاطی، مضمونی نوآفریده است. بدیهی است درک معنی موردنظر شاعر به آشنایی با اصطلاحات یادشده وابسته است؛ از این رو، این بن‌مایه‌ها را می‌توان بن‌مایه‌های تخصصی نامید. موقع‌نشناسی فلک (دمیدن بی‌گاه موی رخسار محبوب) مانند شخصی است که آیین خطاطی نمی‌داند (ناسازگاری فلک).

آسمان نشناخت موقع ورنه در تحریر فیض بر بیاض صبح نوشتی خط ریحان شب
(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۴۳۳۷).

۵.۲.۳.۴ سواد - خاموشی

سواد «به‌معنای سیاهی است و به‌معنای نقل کردن کتاب نیز. در خوش‌نویسی به بخش‌های سیاه‌شده حروف گویند که مقابل بیاض یا سفیدی است» (قلیچ‌خانی ۱۳۹۲: ۴۱۷).

نوشته و خصوصاً پیش‌نویس را «سواد» گویند و بیاض را «پاک‌نویس» نامند. سواد در کتابت معنایی خاص دارد: به حروفی که نوشته شده و طبیعتاً تیره‌رنگ است سواد می‌گفتند. به فضای بسته و مغلق درداخل حروفی چون «ه، ص، ط» بیاض گفته می‌شد. در خوش‌نویسی تناسب میان سواد و بیاض اهمیت دارد (قلیچ‌خانی ۱۳۸۹: ۳۰۳).

سواد نسخه بینش خموشی انشا بود به جای چشم همه سرمه در گلو کردند
(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۱۵۳۴۲).

بن مایه عرفانی «مَنْ عَرَفَ اللَّهَ كَلَّ لِسَانُهُ» معرفت موجب سکوت و خموشی است؛ گویا به‌جای آن‌که سرمه را برای زیبایی چشم به‌کار گیرند آن را خورده‌اند. «چون سرمه بارِ دِیابَس است، گویند از کثرت خوردن آن آواز می‌بندد» (گلچین معانی ۱۳۷۳: ج ۲، ذیل «سرمه»).

جدول ۴. بن‌مایه‌های هنری، اصطلاحات خوش‌نویسی

اصطلاح خوش‌نویسی	بسامد	ابیات شاهد
خط	۷ بار	۱۷۳۹-۳۱۲۱-۱۷۳۹-۱۰۰۴۸-۸۲۷-۳۵۵-۱۰۶
خط غبار	۲ بار	۶۵۴۳-۱۶۳۷
خط چلیپا	۱ بار	۶۶۷۴
خط ریحان	۲ بار	۳۶۳۰-۴۳۳۷
خامه	۱ بار	۱۰۶
سواد	۲ بار	۱۵۳۴۲
بیاض	۱ بار	۴۳۳۷
تحریر	۲ بار	۱۹۴۲۱-۴۳۳۷
مشق	۱ بار	۱۰۶
نقطه	۱ بار	۳۵۵
جمع کل عناصر هنر خوش‌نویسی	۲۰ مورد	

۳.۳.۴ اصطلاحات هنر نسخه‌پردازی

اصطلاحات نسخه‌پردازی نظیر نسخه، مسطر، اجزا (جمع جزء)، و شیرازه در غزل بیدل بسامد قابل توجهی دارند و دست‌مایه مضمون‌آفرینی‌های بدیع شده‌اند.

۱.۳.۳.۴ نسخه

در جامع‌ترین تعریف نسخه آمده است:

به برگ‌هایی که بر روی آن‌ها مطلب یا مطالبی با دست توسط قلم نی، قلم‌مو، قلم فلزی، و با سیاهی (مرکب) نوشته شده باشد و آن برگ‌ها از یک طرف (عطف) به هم متصل و پیوسته شده باشند و از طرف عطف بین دو طبله جلد قرار گرفته باشند نسخه خطی گویند (مایل هروی ۱۳۷۹: ۲۸).

ترکیبات حاصل از نسخه عبارت‌اند از: نسخه آینه، نسخه تحقیق، نسخه آزادی، و نسخه بینش، که منظور از نسخه همان کتاب است.

همان‌طور که در سطور پیشین یادآور شدیم، سکوت و خاموشی در تعلیمات عرفانی همواره مورد توجه بوده است و رعایت نکردن آن موجب پریشانی خاطر و ازدست‌رفتن حضور قلب عارف می‌شود. او دل آدمی (نسخه آینه) را آینه‌ای می‌داند که با سخن گفتن جلا و آینگی خود را از دست می‌دهد (نفس موجب تیرگی آینه و سخن موجب پریشانی خاطر می‌شود).

خامشی دل را همان شیرازه جمعیت است نسخه آینه از باد نفس ابتر مکن (بیدل ۱۳۸۹: ج ۲/۱، ۲۷۶۳۱).

دردسر بسیار دارد نسخه تحقیق خویش

جز فراموشی اگر درسی است هیچ از بر مکن [وارستگی]

(همان: ۲۷۶۳۰).

نسخه آزادی‌ام خجلت‌کش شیرازه بود

از تپیدن‌ها ورق گرداندم و اجزا شدم [وارستگی]

(همان: ۲۲۴۲۰).

۲.۳.۳.۴ اجزا

جمع «جزء» است و در اصطلاح نسخه‌پردازی به معنی ورق‌های به هم پیوسته است، برای دوام کتاب و ورق‌ورق‌نشدن آن یک ورق بزرگ را از میان تا می‌کردند تا دو ورق

از کتاب شود و در صحافی بتوان ورق‌ها را به‌راحتی به هم دوخت و شیرازه کرد (قلیچ‌خانی ۱۳۹۲: ۱۵۸-۱۵۹).

اجزای آدمی - شیرازه نفس: تنفس یا عمل دم و بازدم، به‌منزله مهم‌ترین عامل و نشانه حیات، همواره ذهن بشر را به‌خود معطوف داشته است؛ این موضوع یکی از بن‌مایه‌های آثار ادبی است.

«هر نفسی که فرومی‌رود مُمدّ حیات است و چون برمی‌آید مفرح ذات» (سعدی ۱۳۶۹: ۵۱).

بیدل نیز آن را دست‌مایه مضمون تازه‌ای قرار داده و با اصطلاحات هنر نسخه‌پردازی به آن برجستگی بخشیده است. اجزای کتاب وجود آدمی را با باد نفس به هم متصل کرده‌اند:

اجزای ما صبح نفس پرور است و بس شیرازه کرده اند به باد این کتاب را

(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۲۶۶۰).

اجزا - نسخه آینه: همت بلند عرفا از هرگونه تعلقی آزاد است؛ ازاین‌رو، بیدل هنر را مانع جمعیت خاطر می‌داند؛ چنان‌که جوهر آینه نیز وقتی که بر سطح آینه پدیدار می‌شود از صفای آن می‌کاهد و موجب پریشانی آینه می‌شود.

هنر جمعیت ما را برآشفت ز جوهر نسخه آینه اجزاست

(همان: ۶۵۴۷).

مجزاشدن (جزء‌جزء‌شدن، پراکندگی) نسخه آزادی شاعر: وجود وارسته شاعر بی‌نیاز از شیرازه است. درواقع، شاعر این‌گونه پریشانی (جزء‌جزء‌شدن) را بر انسجامی که نتیجه تعلق به «ماسوی‌الله» است ترجیح می‌دهد. شاعر آزادگی و وارستگی را در مضمونی تازه بیان می‌کند:

نسخه آزادی‌ام خجالت کش شیرازه بود از تپیدن‌ها ورق گرداندم و اجزا شدم

(همان: ۲۲۴۰).

۳.۳.۳.۴ مَسَطَر

از ابزار نسخه‌پردازی و نگارش است.

صفحه‌ای از جنس مقوا که بر سطح آن به‌جای سطرها نخ‌های ابریشمی را با فاصله دل‌خواه می‌چسبانند؛ سپس ورق را بر روی آن می‌گذاشتند و با کشیدن دست بر روی

عناصر مضمون‌آفرین در پنجاه غزل برگزیده از بیدل ۶۳

نخ‌ها نقش آن‌ها بر کاغذ می‌افتاد. مسطر به‌جای خط‌کش امروزی به‌کار می‌رفت؛ با این امتیاز که نیازی به پاک‌کردن خطوط کرسی نبود (قلیچ‌خانی ۱۳۹۲: ۶۶۷).

خط بی مسطر - لغزش شاعر: لغزش و کج‌روی بیدل یادآور خط کجی است که بدون خط‌کش رسم شده است.

لغزشی خورد ز پا تا سر ما خنده دارد خط بی مسطر ما

(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۳۱۲۱).

مسطر موج سراب: نقش آب و گل کنایه از دنیا و مادیات است که مانند موج سراب حقیقتی ندارد و گرایش به آن سرانجامی جز پشیمانی نخواهد داشت.

خط سیرابی ندارد مسطر موج سراب بیدل این دل‌بستگی بر نقش آب و گل چرا

(همان: ۱۷۳۹).

مسطر زده - صفحه بوری: افتادگی و تواضع از لوازم سلوک الی‌الله است و سالکان (بوریا نشینان) بدان آراسته‌اند.

زین جاده انحراف ندارد فتادگی مسطر زده است صفحه میدان بوری

(همان: ۱۰۸).

۴.۳.۳.۴ جدول

به‌معنی جوی آب است و به‌مجاز خطی را گویند که دورتادور متن هر صفحه می‌کشیدند تا آن را از حاشیه جدا کنند. برای این کار از خط‌کش‌های چوبی استفاده می‌کردند. خطوط نازک جدول با رنگ‌هایی چون لاجورد و طلا و با ابزاری به نام قلم جدول کشیده می‌شد. جدول زر نیز جدولی است که با طلای حل‌کرده در چهار سوی متن نسخه کشیده شود (قلیچ‌خانی ۱۳۹۲: ۱۵۳-۱۵۵).

جدول زر - نسخه وجود شاعر: شاعر خود را نسخه‌ای (کتابی) می‌داند که نیازی به «زر» (حواشی رنگین) ندارد، زیرا او به حسن معنی آراسته است. بیدل عارفی وارسته است که زخارف دنیوی را به هیچ می‌شمارد. در سراسر دیوان او این نگاه ارزشی (بن‌مایه فکری) تکرار شده است.

آب و رنگ حسن معنی نشکند بی جوهری آسمان گو نسخه‌ام را جدولی از زر مکن

(بیدل ۱۳۸۹: ج ۲/۱، ۲۷۶۲۶).

۵.۳.۳.۴ یک قلم

یک قلم «در معنای یک‌دست‌بودن خط نسخه است؛ گاه کیفیت خط و یا رنگ مرکب و یا ضخامت قلم کاتب در طی کتابت یک‌دست نبود و از این رو، ارزش آن نسخه کاسته می‌شد» (قلیچ‌خانی ۱۳۸۹: ۳۱۴).

ناتوانی و فقدان بصیرت در آدمی با تکرار واژه قلم در ترکیبات یک‌قلم و سهوالقلم، که از اصطلاحات نسخه‌پردازی‌اند، در آفرینش مضمونی تازه به کار رفته است. شاعر می‌گوید از ازل چشم اعیان ثابت‌ه در بینش و آگاهی ناتوان خلق شده است؛ چنان‌که نرگس‌های باغ همگی بیمارند.

نگه‌نگاشت صنع آگهی در دیده‌اعیان قلم در نرگستان یک قلم سهوالقلم دارد
(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۱۳۱۸۴).

«گل نرگس» در سنت ادب فارسی به داشتن چشمان بیمار (مست و خمار) مشهور است: گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس شیوه او نشدش حاصل و بیمار بماند
(حافظ شیرازی ۱۳۸۸: ۷۰).

یک‌قلم در بیت زیر به معنای همه (قید) است:

عشق ورزیدیم بیدل با خیالات هوس این نفس‌ها یک‌قلم از عالم تشکیک بود
(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۱۴۱۰۳).

جدول ۵. بن‌مایه‌های تخصصی؛ اصطلاحات هنر نسخه‌پردازی

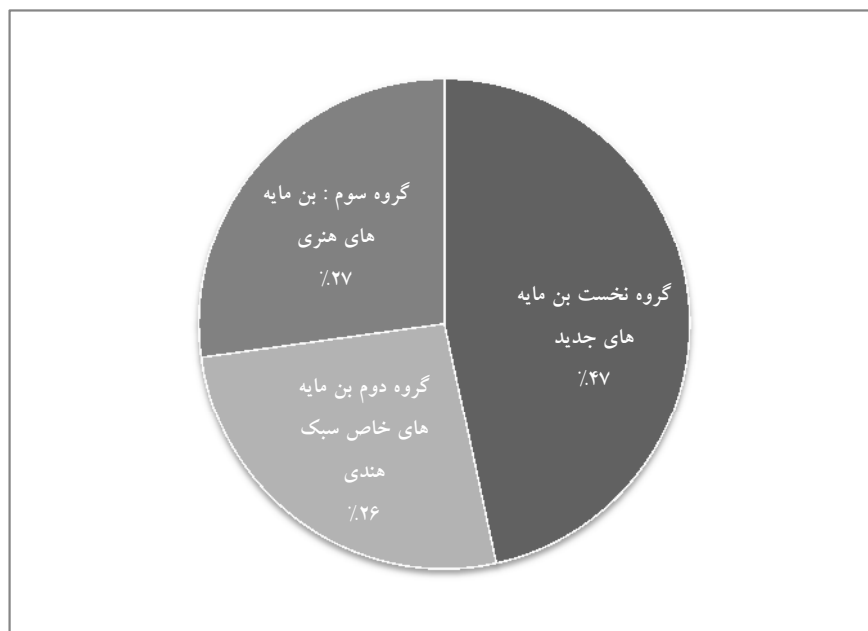
عناصر هنر نسخه‌پردازی	بسامد	ابیات
نسخه	۴ بار	۲۲۴۲۰-۲۷۵۳۰-۲۷۶۳۱-۲۷۶۲۶
اجزا	۲ بار	۶۵۴۷-۲۶۶۰
مسطر	۳ بار	۱۷۳۹-۳۱۲۱-۱۰۸
یک‌قلم	۲ بار	۱۴۱۰۳-۱۳۱۸۴
شیرازه	۲ بار	۲۲۴۰-۲۶۶۰
جدول زر	۱ بار	۲۷۶۲۶
عناصر نسخه‌پردازی	۱۴ مورد	
جمع کل عناصر هنری		

عناصر مضمون آفرین در پنجاه غزل برگزیده از بیدل ۶۵

در ادامه، نتایج این پژوهش به صورت نمودارهای ستونی و دایره‌ای نمایش داده می‌شود.



نمودار ۱. هر سه گروه از بن مایه‌ها در پنجاه غزل از دیوان بیدل دهلوی



نمودار ۲. درصد بن مایه‌های به کاررفته در ۵۰ غزل از بیدل دهلوی

۵. نتیجه‌گیری

بیدل در تلاش برای خلق مضمون تازه از عناصر گوناگون بهره می‌گیرد؛ تاجایی که از استخدام بعضی واژگان، که به‌نظر رایج نبوده‌اند، پرهیز نمی‌کند. شاعر بن‌مایه‌های اخلاقی، عرفانی، و ادبی را که پیش از او بارها تکرار شده‌اند با تصاویری نو در مضامینی تازه بیان می‌کند. شبکه تصاویر و تداعی معانی در شعر بیدل نقش مهمی دارند؛ نگاه ژرف‌بین و خلاق بیدل مدام از یک شیء یا پدیده متوجه امر دیگری می‌شود و روابطی را کشف می‌کند که دریافت آن معمولاً از طریق اسلوب معادله ممکن است. افراط در مضمون‌آفرینی موجب تناقض‌گویی شاعر می‌شود. بیدل در واژه‌سازی از عناصر مضمون‌آفرین به «هنجارگری صرفی» می‌پردازد که از ویژگی‌های زبانی شعر اوست. با توجه به داده‌های این پژوهش و براساس جامعه آماری آن (پنجاه غزل) می‌توان عناصر مضمون‌آفرین را به سه گروه تقسیم کرد: گروه نخست، عناصری تازه در شعرند، مضمون‌آفرینی‌های بیدل از آینه‌های شیشه‌ای و ظروف چینی حیرت‌انگیز است؛ همان‌طور که واژه‌خشن و سهمگین «تفنگ» را وارد فضای لطیف غزل می‌کند و از آن مضامین بدیع و حکیمانه‌ای می‌آفریند. این گروه ۴۷ درصد از کل بن‌مایه‌ها را در بر می‌گیرند و آینه با ۷۹ مورد تکرار بالاترین بسامد را داراست. سپس، با تفاوتی قابل توجه، چینی و در مرتبه بعد تفنگ و عینک قرار دارند که دو بن‌مایه اخیر دارای بسامدی نسبتاً یک‌سان‌اند؛ گروه دوم، عناصری‌اند که در میان شاعران سبک هندی، به‌ویژه بیدل، به‌صورت بن‌مایه به‌کار رفته‌اند؛ این گروه ۲۶ درصد از کل بن‌مایه‌ها را در بر می‌گیرند که «بوریا» با ۲۴ مورد تکرار و ۱۲ درصد بیش‌ترین رقم را داراست، سپس آبله و در مرتبه بعد حباب قرار دارد؛ گروه سوم، عناصر هنری یا بن‌مایه‌های تخصصی‌اند که ۲۷ درصد از کل بن‌مایه‌ها را در بر می‌گیرند. عناصر هنر نقاشی با ۲۲ مورد و ۱۱ درصد دارای بیش‌ترین بسامد است و پس‌از آن، هنر خوش‌نویسی و نسخه‌پردازی قرار می‌گیرند. بیدل در مضمون‌آفرینی بر تعلیم و ارشاد، خصوصاً وارستگی، تأکید دارد. در این مقاله با تمرکز بر بن‌مایه‌های یادشده در پنجاه غزل از بیدل دهلوی خواننده را به درکی نسبی از نظام معنایی شاعر رساندیم.

پی‌نوشت

۱.

به یاد جلوه قناعت کن و فضول مباش که سخت آینه‌سوز است حسن خلوت طور

(بیدل ۱۳۸۹: ج ۱/۱، ۱۹۵۰۲).

عناصر مضمون آفرین در پنجاه غزل برگزیده از بیدل ۶۷

آینه‌دار جوهر مرد استقامت است پرداز تیغ کوه به صیقل نمی‌شود

(همان: ۱۷۷۴۴).

کتاب‌نامه

- احتشامی (هونه‌گانی)، خسرو و سیاوش احتشامی (۱۳۹۰)، *مجرى معانى (تعريف‌نگارى واژه‌هاى هنرى و صنايعى در متون عصر صفوى)*، تهران: سوره مهر.
- بیدل دهلوی، ابوالمعانی میرزا عبدالقادر (۱۳۸۹)، *غزلیات*، به‌اهتمام بهمن خلیفه بناروانی، ج ۱/۱ و ۲/۱، تهران: طلايه.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۸)، *دیوان حافظ*، به‌کوشش بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران: فرزانه روز.
- خرمی، حسین (۱۳۸۴)، *ضرب‌المثل‌هاى منظوم*، تهران: امام عصر (عج).
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۳)، *لغت‌نامه*، ج ۵ و ۷، تهران: دانشگاه تهران.
- زمانی، کریم (۱۳۸۹)، *شرح جامع مثنوی معنوی*، دفتر اول، تهران: اطلاعات.
- سجادی، سید جعفر (۱۳۷۹)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران: طهوری.
- سعدی، شیخ مصلح‌الدین (۱۳۶۹)، *دیوان سعدی*، به‌اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۱)، *شاعر آینه‌ها*، تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۱)، «باغ آینه: انواع ادبی»، *فصل‌نامه فرهنگی و هنری کلک*، ش ۲۵ و ۲۶، فروردین و اردیبهشت.
- طباطبایی، سید مهدی (۱۳۹۳)، «بن‌مایه‌ی حباب و شبکه‌ی تصویرهای آن در غزلیات عبدالقادر بیدل دهلوی»، *فصل‌نامه متن‌پژوهی ادبی*، دوره ۱۸، ش ۶۲.
- غلامرضایی، محمدرضا (۱۳۸۱)، *سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو*، تهران: جامی.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۸۹)، *اصطلاحات نسخه‌پردازی در دیوان بیدل دهلوی*، مرکز تحقیقات فارسی، رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۹۲)، *زرافشان (فرهنگ اصطلاحات و ترکیبات خوش‌نویسی)*، کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی، تهران: فرهنگ معاصر.
- کاظمی، محمدکاظم (۱۳۸۸)، *گزیده‌ی غزلیات بیدل*، تهران: عرفان.
- کشانی، خسرو (۱۳۷۱)، *اشتقاق پسوندی در زبان فارسی امروز*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- کلینی رازی، ابوجعفر محمد بن یعقوب بن اسحاق (۱۳۰۲)، *اصول کافی*، (نسخه خطی)، ج ۳، مشهد: کتابخانه جامع گوهرشاد.
- گلچین معانی، احمد (۱۳۷۳)، *فرهنگ اشعار صائب*، ج ۱ و ۲، تهران: امیرکبیر.

۶۸ کهن‌نامه/ادب پارسی، سال ششم، شماره چهارم، زمستان ۱۳۹۴

مایل هروی، نجیب (۱۳۷۹)، تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۵)، «مضمون‌آفرینی و نکته‌پردازی در غزل (از قرن نهم به بعد)»، مجله شعر، ش ۴۶.

هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۸۶)، کشف‌المحجوب، به تصحیح محمود عابدی، تهران: سروش.

هروی، حسینعلی (۱۳۸۶)، شرح غزل‌های حافظ، تهران: فرهنگ نشر نو.