

Innovative illustration in Biddle Dehlavi 's lyrics poems

Hassan Bassak

Associate Professor of Persian language & Literature, Payame Noor
University, Email: bassak@pnu.ac.ir

Extended Abstract

Delicate imageries, content creations and innovative illustrations in Abdol Ghader Biddle Dehlavi's sonnets, make the readers face with a kind of surprise, ambiguity and complexity of expression. He is skilled and fully-representative of Indian style in creating complex novel images, interwoven and, ambiguous at the same time. Most of images in his poems reflect a scene or situation. In a way, sensually and tangibly or mentally and sensibly, which is formed by the poet 's special use of words and expressions. How to illustrate and how to reflect images in Biddle dehlavi 's poetry is the main question of this research paper. This article which is done by descriptive method and content analysis, shows three various ways of using Biddle 's poetry images in terms of imitating former eminent masters and ambiguity and culture of images can be seen:

A: Images of Saadi and Hafez ' poems; simple and well-crafted images that are formed in the service of embodying the concept and evoking meaning.

B: Images of Nezami and Khaghani 's poems; in such poems, in addition to the central and main images; it sometimes carries the meaning of the verse, the poet also creates several complex and intertwined images for artistic ambiguity in poetry.

C: Biddle 's special 's images; complex and layered images that sometimes push poetry to the point of meaninglessness, such images, which are considered to be Biddle 's poetic identity, are usually less used in his lyric poems.

Keywords: Biddle Dehlavi, Images, Indian style, Lyrics poems, Illustration, Imaginary

1. Introduction

Delicate imageries, content creations and innovative illustrations in Abdol Ghader Biddle Dehlavi's sonnets, facing readers with a kind of surprise, ambiguity and complexity of expression.

He is skilled representative of Indian style in creating complex novel images, interwoven and, ambiguous. Most of images in his poems, reflect a

scene or situation. In a way, sensually and tangibly or mentally and sensibly, which is formed by the poet's special use of words. How to illustrate and how to reflect images in Biddle dehlavi's poetry is the main question of this research. This article which has done by descriptive method and content analysis, shows three different ways of using Biddle's poetry images in terms of imitating former eminent masters and ambiguity and culture of images can be seen:

A: Images of Saadi and Hafez's poems; simple and well-crafted images that are formed in the service of embodying the concept and evoking meaning

B: Images of Nezami and Khaghani's poems; in such poems, in addition to the central and main images; it sometimes carries the meaning of the verse, the poet also creates several complex and intertwined images for artistic ambiguity in poetry.

C: Biddle's special's images; complex and layered images that sometimes push poetry to the point of meaninglessness, such images, which are considered to be Biddle's poetic identity, are usually less used in his lyric poems. Mirza Abdul Qader, son of Mirza Abdul Khaliq Azimabadi, an Indian man known as Biddle, is the greatest Persian poet of the twelfth century A.H. who is famous for his themes and fantasies, and his poems are known for their complexity and contemplation.

Persian language is related to simplicity and piety rather than difficult to say and definition, living on the subcontinent and getting acquainted with the culture

and thought of Hindu teachings and the tendency to mysticism and spirituality in this style of eloquence and creating ambiguity in speech has not been ineffective. Persian poetry has not only conquered the Iranian spirit throughout its thousand-year history, and it has been the greatest form of expression and worldview, but also conquered vast lands on the Asian continent among other tribes, this vast land of the Persian poetry empire ranged from central Asia to Asia minor, Balkan and the entire Indian subcontinent to parts of Java and China. This spiritual empire has always been the greatest burden of the national and military empire of Iran, and the depth of its influence and long story is such that, combination of Persian's poetic language and meandering Indian mentality a special style of poetry emerged which is called the Indian style. undoubtedly, what has given the Persian language a great influence on the Asian continent, has been delicate language and a source of Persian's poetry. (Ashouri, 1380, P.184-185). In the age of Biddle's life, in addition to the transformation of social status of poets, and departure of the poem from the circle of the court and monastery, caused the elements of this new environment should be reflected in Persian poetry. By the way, this type of poetry was popular. In that time, in Indian, Persian was considered a scientific

and progressive language, and is the reason for honor, grace and dignity, even in the court of Isfahan, it never found this importance (Bahar, 1370, P.257).

In so far as, she found many fans and even influenced the poems of the poets of that land. ((today the people of that system like delicated poems very much)). Even the lyrics of the camp has been influenced by the Indian style, especially the works of Biddle Dehlavi have been created. (Shamsia, 1396, P.69)

Imagination is the main element of Indian or Isfahani style poetry and thin fantasies and novel illustrations, is especial feature that Abdul Qadir Dehlavi 's poems have. By the way, Indian style culminated in poems by Biddle 's intellectual effervescence. Introverted poems that barely freed themselves from constraints of the stylistic style to which Biddle had adhered. It inherited Biddle 's style and used it at the beginning of his poetry in Persian, but after this release its influence. (Ahmad, 1367, P.112) in the imaginary region, the influence of poets such as Khaghani, Hafez, Baba Feghani, on the emergence of the Indian style can not be denied, and the creation of the Indian style can not be delayed until the time of these poets and attributed to one of them.

In the Timurid 's age, boring imitations and repetitions in poetic themes and images led to lyric poems to the degenerate. The tenth century was the school of the transition from vulgarity to imitation and repetition,

and in all these poetic periods and different styles, imagination alongside language, emotion and theme had a special application until the continuation of the school, with the advent of the Indian style, imagination become the main elements of poetry. So that, over shadowed all the other elements. (Parsapour, 1385, P.20).

Most Persian poetry stylists refer to Saeb as the inventor of Indian style, and considered Biddle as the most complete and excellent poetic figure in the Indian style.

2. Research methodology

The author in this research, that was done in a descriptive and content analysis way, first made a critical introduction to the Indian and Biddle 's style, specially to commentators of Biddle 's poems. Then showed the methods of illustration based on the theological structure of Biddle Dehlavi 's poetry, next expressed in

novative and light hearted poetic images by confirming the conflict and complexity of images and dealt with the quality of image formation, as well as the ambiguity and clutter of poetic images in Biddle 's sonnets.

3. Discussion

Imaging methods are based on the verbal structure of the poem as well as the contrast of imaginary forms, and the complexity of the image and the detailed description in Biddle 's poetry is what it reveals the influences of previous

poets on creating ambiguity and clutter in his poetry. Biddle 's illustration, like his other features, is unique and different to other poets, even Indian style poets. Usually the second hemistich of Biddle 's sonnets forms the semantic key of the verse and understanding the first hemistich depends on it. also, allegory, discernment and abstract recognition such as;

Paradoxical images include the largest volume of Biddle 's imaginative images, Sensational Combination of sensuality and paradox, that has caused ambiguity in his poetry,

Because everyone has their own experiences in their own lives, his imaginary images also have specific characteristics, styles and contexts that will be unique. Biddle has created glorious images with innovation and a new look at the universe and its surroundings, that many of these combinations are not very familiar to the audience. There is a lot of ambiguity and contempt in his poems. for more information:(shafiee kadkani, 1366, p.40-70). Reflecting on Biddle 's poems, almost everything is the result of direct experience of the human senses can be seen in his poetry, in this sense, there are a variety of images such as colors, smells, tastes,and different cases of objects as well as non-sensory and sensible images with mystical color and smell can be found in abundance in his poetry, which it is not possible to decipher them except by entering the mysterious world of Biddle 's thoughts and poems. Biddle 's poetic images are divided into two parts based on their structure and formation.

3-1. fantastic images based on turning the subject into a theme;

In Indian-style poetry, thematicization is considered more important than addressing the issue. For this purpose, the poet is one of the imaginary elements, objects and phenomena that become the subject of the poet's imagination are used in the construction of new and novel themes.

Image: tears are like children riding on lashes and falling of their eyes, and eyelashes are like straws that children use as their horses when they are playing.

1. simile: ----- 1) tears to children/2) tears to straw rider

2. simile: -----1) eyelashes to straw/2) eyelashes to house, (Metaphor for eyes)

3-2. images based on sensible or sensible direct experience;

Images due to direct experience of sensations and sensibilities in Biddle 's poetry is created in various ways through the lens of imaginary forms, such as: recognition, simile, metaphor, sensuality, discrepancy, etc. the following verses show examples of such images;

Unlike previous style, this image is known as the main element of the poem, and the meaning is in its shadow.

3-3. illustration in difficult poems;

The influence of Indian-style poets of previous poets such as Rumi is also significant. Rumi's illustrations originate from his creative and dynamic mind. In compared to simile images like metaphors with compound images, his images are more in the form of metaphors and simile and the reason for that, is the lack of commitment in creating poetry and composing his poems. metaphor is so common in his poetry, because everything is dynamic and alive in his eyes, and on the other hand, it has made spiritual matters tangible with the help of metaphor.

3-4. illustration in complex poems;

However, Biddle used all forms of imagination such as irony, permissiveness, paradox, sensuality, In his poetry, but the structure of the poems is difficult, multi-layered and complex, and it is more metaphorical, as she points out;

4. conclusion

Biddle is a meaningful poet with a complex style, of course, this complexity and difficulty is the result of his insights into his innovative illustrations. Undoubtedly, these factors have made his speech more attractive. Understanding and receiving such poems, which are done with more effort, will be more enjoyable. Regardless of the very difficult poems, which of course are very far from the mind and unconventional.

Due to the existence of philosophical thoughts as well as some Biddle's poems, his words are firm, his poetry is difficult and twisted, and his thoughts are long and sublime, which can not be easily achieved. The presence of certain combinations, as well as the complexity and ambiguity in Biddle's poems, is one of the reasons for the difficulty of his special speech style.

Biddle's poetic images are divided into two parts based on their structure and formation.

1) Fantastic images based on turning the subject into a theme

In Biddle's poetry, more attention is paid to thematization, and the subject is secondary. For this purpose, the poet uses imaginary elements, objects and phenomena that become the subject of the poet's imagination have been used in the construction of new themes and original images.

2) images based on sensible or sensible direct experience

In this section, images that are closer to nature, such as similes or metaphors which are not far from the mind, are more artistic. images that are the result of direct experience formed through imaginary forms.

Biddle Dehlavi is one of the most prolific Persian language poets, whose vague imaginary images are complicated and vague in the eyes of audience. Also, the quality of Biddle's illustrations in lyric poems in three axes was examined;

1) Illustration in simple poems

2) illustration in difficult poems

3) illustration in complex poems

Although, this type of complex image is less useful than the other two types. The poet himself believes, that this type of poem is very difficult and even difficult to understand and receive the language of his group of

imaginary images far from the mind and even impossible, but the same poems explain a special style and introduce a special way of speaking and also is important to create imaginary scenes and create original meanings.

5. References

1. Akbari Habashi, Mohammad; Farzi, Hamidreza and Dehghan, Ali. "**Straw rule and lexical strangeness in Biddle Dehlavi's lyric poems**", Quarterly Journal of Subcontinental Studies, Volume 7, Number 23, pp. 7-24, Sistan and Baluchestan University: Summer 2015.
2. Arezoo, Abdulghafoor, **A cluster of worldviews of the world**, Mashhad: Taraneh, 2002.
3. Ahmad, Aziz, **History of Islamic thought in India**, translated by Naghi Lotfi and Mohammad Jafar Yahaghi, Tehran, Kayhan and scientific and cultural publication, 1987.
4. Ashouri, Dariush, **Poetry and thought**, Third edition, Tehran: Markaz publishing, 2001.
5. Ashrafzadeh, Reza, **Culture of literary findings from previous texts**, Mashhad: Sokhan Gostar, 2007.
6. Azad, Balkarami, Gholam ali, **Amer treasury**, Kanpur printing house, secretary of Nolkeshvar, 1871.
7. Akrami, Mohammadreza, **Metaphor in Biddle's lyric poems**, first edition, Tehran: Jame publishing, 2011.
8. Basak, Hassan, **Biddle's project and a new look at some of the novelties of his speech**, quarterly journal of stylistics, Persian order and prose (spring of literature), NO.24, pp 87-109, summer 2014.
9. Bahar, Mohammad Taghi, **Stylistics**, 3 volumes, Tehran: Amirkabir Publishing Institute, 1991.
10. Biddle Dehlavi, Abdul Qadir, **Generalities of Maulana Abdul Qadir Biddle Dehlavi**, edited by Khan Mohammad Khojasteh and Khalilullah Khalili, by Hossien Ahi, first edition, Tehran: Foroughi, 1987.
11. Fatemi, Hossein, **Illustration in Ghazaliyat-e Shams**, First Edition, Tehran: Amirkabir Publications, 1985.

12. Fotouhi, Mahmoud, **Rhetoric of Image: A comparative study in Persian Poetry and European literary schools. (Balaghat-e Tasvir)**, Tehran: Sokhan publication, 2007.
13. Gupamoy, Mohammad Qudratullah, **Natayejo-ol afkar**, Bombay: Soltani Printing House, 1336.
14. Hafez, shams-ud-din Mohammad, **Divan of Khajeh Shams-ud-din Mohammad Hafez Shirazi**, by the end of Mohammad Qazvini and Qasem Ghani, Tehran: to the capital of Zavar library, No date.
15. Hosseini, Hassan, **Biddle, Sepehri and Indian style**, first edition, Tehran: 1989.
16. Jadid al-islami, Habib Wasfaei Koshtegar, Nasrin, **External music of Biddle Dehlavi's divan**, Quarterly journal of subcontinental studies, volume 3, number 6, spring, page 60-88, 2011.
17. Javani, Hojjatollah and Khademi, Somayeh; **The orogin of man and the place of man in Biddle Dehlavi's poetry**, Quarterly journal of subcontinental studies, volume 6, number 18, pages 7-28, summer 2014.
18. Kazemi, Mohammad Kazem, **(Kelid-e dar-e baz) The key of open door (finding in Biddle's poetry)**, Thran: Soureh Mehr, 1985.
19. Khoshgoo, Bandar bin das, **Safine-y Khoshgoo**, publication of Arab research office, Persian Panthen, India, 1999.
20. Miri, Maryam; Samsam, Hamid, **Literary Highlights in Biddle Dehlavi's Poetry**, Journal of Literary Aesthetics, Volume 5, Number 20, pp. 140-101, Arak Islamic Azad University: Summer 2014.
21. Parsapour, Zahra, **Indian style in two literary fields of Iran and India**, farhangtoyear 19, No. 1 and 2, consecutive 57 and 58, pages 93-138, spring and summer 2006.
22. SarKhosh, mohammad Afzal, **The words of poetry**, University press Publications, India, 1915.
23. Seljuqi, Salahuddin, **Biddle Critique**, by Mohammad Ibrahim Shariati Afghani, Second Edition, Tehran: Yekta Publications, 2001.
24. Shafiee Kadkani, Mohammad Reza, **The poet of mirrors, Study of Indian style and Biddle's poetry**, fifth edition, Tehran: agah, 1987.
25. Shamisa, Sirus, **Poetry Stylistics**, First edition, Tehran: Ferdows Publications, 1995.
26. Shamisa, Sirus, **Lyric poem in Persian poetry**, second edition, Tehran, ferdows Publications, 1990.

27. Saeb Tabrizi, Mirza Mohammad Ali, **Saeb Tabrizi's Divan**, By Ghahremani effort, Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company 1985.
28. Safa, Zabihollah, **History of Literature in Iran**, Volume 5, Part 2, Tehran: Ferdows Publications, 1992.
29. Tawhidian, Rajab, **Reading opposition and deviation of softness in Biddle Dehlavi's poetry**, Quarterly journal of subcontinental studies, Volume 8, Number 27, pages 25-42, summer 2016.
30. Yahaghi, Mohammad Jafar, **Myth Dictionary**, Tehran: Institute of studies, Cultural research, Soroush, 1985.

مطالعات شبه‌قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان

دوره ۱۴، شماره ۴۲، بهار و تابستان ۱۴۰۱ (صص ۶۳-۹۲)

DOI:10.22111/jsr.2020.28814.1902

تصویرسازی‌های بدیع در غزلیات بیدل دهلوی

حسن بساک^۱

چکیده

نازک‌خیالی‌ها، مضمون‌سازی‌ها و تصویرسازی‌های بدیع در غزلیات عبدالقادر بیدل دهلوی خواننده را با نوعی شگفتی، ابهام و پیچیدگی بیان روبه‌رو می‌کند. وی به‌عنوان نماینده سبک هندی، در ایجاد تصاویر پیچیده بدیع و درهم‌تنیده و مبهم، مهارت بسیاری دارد. بیشتر تصاویر اشعار او، بازتاب یک صحنه و موقعیت است؛ به‌گونه‌ای حسّی و ملموس یا ذهنی و معقول که با بهره‌گیری خاص شاعر از کلمات شکل می‌گیرند. چگونگی تصویرسازی و نحوه انعکاس تصاویر در شعر بیدل دهلوی، پرسش اصلی این پژوهش است. این مقاله که به روش توصیفی و تحلیل محتوا به انجام رسیده‌است، نشان می‌دهد سه شیوه متفاوت در کاربرد تصاویر شعری بیدل به لحاظ الگوبرداری از استادان برجسته پیشین و همچنین ابهام و ازدحام تصاویر، به چشم می‌خورد: الف) تصاویر سعدی و حافظ‌گونه؛ تصاویر ساده و خوش‌ساختی که در خدمت تجسم‌بخشیدن به مفهوم و تداعی معنی شکل می‌گیرند. ب) تصاویر نظامی و خاقانی‌وار؛ که در این‌گونه اشعار، علاوه بر تصویر مرکزی و اصلی که بار معنایی بیت را به دوش می‌کشد، شاعر چند تصویر پیچیده و درهم‌تنیده را نیز برای ابهام هنری در شعر خلق می‌کند. ج) تصاویر خاص بیدل؛ تصاویر بسیار پیچیده و لایه‌لایه که گاه شعر را تا مرز بی‌معنی‌بودن می‌کشاند. این‌گونه تصاویر که به‌عنوان هویت شعری بیدل محسوب می‌شوند، معمولاً کاربرد کمتری در غزلیات وی دارند.

واژه‌های کلیدی: بیدل دهلوی، سبک هندی، غزلیات، تصویرسازی، نازک‌خیالی

Email: bassak@pnu.ac.ir

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور (نویسنده مسئول)

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۷/۰۸

تاریخ پایان اصلاحات: ۱۳۹۹/۰۳/۲۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۰

۱- مقدمه

میرزا عبدالقادر، پسر میرزا عبدالخالق عظیم‌آبادی هندوستانی، متخلص به بیدل، بزرگ‌ترین شاعر پارسی‌گوی سده دوازدهم هجری است که در مضمون‌پردازی و خیال‌بندی، زبانزد، و اشعارش به پیچیدگی و تعقید معروف است. زبان فارسی، با ساده‌گویی و پیراستگی قرابت بیشتری دارد تا دشوارگویی و تعقید. زیستن در شبه‌قاره و آشنایی با فرهنگ و اندیشه و معارف هندوان و گرایش به عرفان و معنویت در این سبک سخنوری و ایجاد ابهام در سخن بی‌تأثیر نبوده‌است: «شعر فارسی در طول تاریخ هزارساله خود، نه تنها روح ایرانی را تسخیر کرده و عالی‌ترین شکل بیان احوال و جهان‌بینی او بوده، بلکه سرزمین پهناور امپراتوری شعر فارسی از آسیای میانه تا آسیای صغیر و بالکان فتح کرده‌است. این سرزمین پهناور امپراتوری شعر فارسی از آسیای میانه تا آسیای صغیر و بالکان و تمامی شبه‌قاره هند تا بخش‌هایی از جاوه و چین دامنه داشته‌است. این امپراتوری معنوی، همواره بسیار بزرگ‌تر از امپراتوری‌های سیاسی و نظامی ایران بوده‌است و ژرفای دامنه نفوذ و درازای تاریخی آن، تا آنجاست که از ترکیب زبان شاعرانه فارسی و ذهنیت پریچ‌وخم هندی، سبک شعری خاصی پدید آمد که سبک هندی نامیده می‌شود. بدون شک، آنچه به زبان فارسی در قاره آسیا نفوذ عظیمی بخشیده، زبان ظریف و پیراسته شعر فارسی بوده‌است» (آشوری، ۱۳۸۰: ۱۸۴-۱۸۵). در عصر زندگی بیدل، علاوه بر دگرگونی جایگاه اجتماعی شاعران و خروج شعر از دایره دربار و خانقاه، سبب شد عناصری از این محیط جدید در شعر منعکس شود و از قضا، این‌گونه از شعر، مورد اقبال واقع شد: «در آن عهد، زبان فارسی در هند، زبان علمی و زبان مترقی و دلیل شرافت و فضل و عزت محسوب می‌شد و در دربار اصفهان هرگز زبان فارسی این اهمیت را پیدا نکرد» (بهار، ۱۳۷۰: ۲۵۷)؛ تا جایی که علاقه‌مندان بسیاری پیدا کرد و حتی اشعار شاعران آن دیار را نیز متأثر ساخت: «امروزه مردم آن سامان اشعار ظریف نازک‌کارانه را سخت دوست می‌دارند. حتی غزل اردو نیز تحت‌تأثیر سبک هندی، خصوصاً آثار بیدل دهلوی به وجود آمده‌است» (شمیسا، ۱۳۶۹: ۶۹). تخیل، عنصر اصلی شعر سبک هندی یا اصفهانی است و نازک‌خیالی‌ها و تصویرسازی‌های بدیع و ویژگی ممتازی است که اشعار عبدالقادر بیدل دهلوی از آن برخوردار است. «به‌هرحال سبک هندی در اشعار سرشار از جوشش فکری بیدل، به اوج خود رسید، اشعاری درون‌گرا که به‌سختی خود را از قیود سبکی متکلفانه که بیدل پایبندش شده بود، آزاد می‌کرد. غالب، سبک بیدل را به ارث برد و در آغاز شاعری‌اش به پارسی از آن بهره جست؛

اما بعداً از این تأثیر خود را آزاد ساخت» (احمد، ۱۳۶۶: ۱۱۲) در حوزه صورخیال، تأثیر شاعرانی مانند: خاقانی، نظامی، حافظ و بابافغانی بر پیدایش سبک هندی قابل انکار نیست؛ اما نمی‌توان آفرینش سبک هندی را تا دوره این شاعران به عقب کشید و به یکی از آن‌ها نسبت داد. در عصر تیموری، تقلیدها و تکرارهای ملال‌آور در مضامین و تصاویر شعری، غزل را به افول و انحطاط کشید. قرن دهم و مکتب وقوع دوره گذار غزل از ابتذال تقلید و تکرار بود و در تمام این ادوار شعری و سبک‌های مختلف، تخیل در کنار زبان، عاطفه و درون‌مایه، کاربردی ویژه داشت تا اینکه در ادامه مکتب وقوع و با پیدایش سبک هندی، تخیل به اصلی‌ترین عنصر شعر مبدل شد؛ «به‌طوری که تمام عناصر دیگر را تحت‌الشعاع خود قرار داد» (پارساپور، ۱۳۸۵: ۲۰). بیشتر صاحب‌نظران سبک‌شناسی شعر فارسی از صائب به‌عنوان مبدع سبک هندی و از بیدل به‌عنوان کامل‌ترین و عالی‌ترین مظهر شاعری در سبک هندی یاد می‌کنند.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات پژوهش

هدف از این پژوهش، شناخت و معرفی زیبایی‌ها و پیچیدگی‌های تصاویر شعری بیدل در حوزه غزل است. اگر بخواهیم برای هریک از شیوه‌های شعر فارسی، نماینده‌ای برگزینیم که تمام خصایص آن شیوه را به‌گونه‌ای آشکار در آثار خویش نمایش دهد، بیدل دهلوی را باید نماینده تمام‌عیار و یگانه اسلوب هندی به‌شمار آوریم؛ زیرا این گوینده پرکار و نازک‌اندیش 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 می‌توان به‌گونه‌ای روشن‌تر و مشخص‌تر در آثار او جست‌وجو کرد. همان‌گونه که یک سبک ادبی رفته‌رفته روبه‌افول می‌گذارد، شرایط اجتماعی، فرهنگی و ادبی، یک سبک جدید را با رویکردی تازه و متفاوت شکل می‌دهد.

تصویر در بسیاری از غزل‌های گذشته فارسی نقشی تعیین‌کننده دارد و این ویژگی در غزل‌های سبک هندی آشکارتر خود را نشان می‌دهد. با تأملی در غزل‌های بیدل، می‌توان به نقش تصاویر بدیع در خلق صحنه‌های زنده شعر وی و ضرورت چنین پژوهشی پی برد. همچنین نشانه‌هایی روشن مبنی بر پیوند اجزای تصویری اثر، با بن‌مایه‌های آن وجود دارد که رسیدن به آن‌ها هدف تحقیق حاضر است. اگرچه شعرای بزرگ گذشته در زمینه‌های مختلف، سخن را به اوج رسانده بودند، شاعران سبک هندی کم‌وبیش به فکر نوآوری بوده‌اند و همانطور که می‌دانیم،

لازمه نوآوری، ابداع تصاویر خاص است که در این مقاله، غزلیات بیدل دهلوی به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین و موفق‌ترین سرآمدان سبک هندی-مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد. پرسش اصلی پژوهش این است که کیفیت تصویرسازی و نحوه انعکاس تصاویر در شعر بیدل دهلوی چگونه در خلق و آفرینش معانی بدیع، اثر می‌گذارد. همچنین تصاویر شعری بیدل به‌لحاظ الگوبرداری از استادان برجسته پیشین و ابهام و ازدحام تصاویر، چگونه ارزیابی می‌شود.

۱-۲- روش تفصیلی پژوهش

نویسنده در این مقاله که به شیوه توصیفی و تحلیل محتوا به انجام رسید، ابتدا روش‌های تصویرسازی را براساس ساختار کلامی شعر بیدل دهلوی نشان داد؛ آنگاه تصاویر بدیع و سبک‌ساز شاعر را با تأکید بر تراحم و پیچیدگی تصاویر بیان کرد و سپس به کیفیت شکل‌گیری تصاویر و همچنین ابهام و ازدحام تصاویر شعری در غزلیات بیدل پرداخت.

۱-۳- پیشینه پژوهش

درمورد بیدل دهلوی و سبک و سیاق سخن او، در شبه‌قاره، ایران و افغانستان پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ از جمله: (سلجوقی، ۱۳۸۰) در نقد بیدل، به نظرهای عرفانی و فلسفی بیدل اشاره کرده است؛ (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶) در شاعر آینه‌ها، به بررسی سبک هندی و شعر بیدل با مقدمه‌ای جامع در باب سبک و زبان بیدل به همراه منتخبی از چند غزل بدون شرح پرداخت؛ حسینی (۱۳۶۸) با مقایسه اشعار بیدل و سپهری به بیان ظرافت‌های سبک هندی پرداخت؛ (اکرمی، ۱۳۹۰) در پژوهشی استعاره را در غزل بیدل، مورد نقد و بررسی قرار داد. وی همچنین در مقاله‌ای (۱۳۸۶) با عنوان «ابهام، تنوع و پرورش استعاره در غزل بیدل»، علاقه بیدل به ابهام و نیز نگاه استعاری بیدل به پدیده‌های جهان را نشان داد؛ (میری و صمصام، ۱۳۹۳) برجسته‌سازی‌های ادبی را در شعر بیدل دهلوی از دریچه هنجارگریزی و هنجارافزایی بررسی کردند؛ (بساک، ۱۳۹۳) به سیر بیدل‌پژوهی در جهان و بررسی دشواری‌های اشعار او پرداخت؛ همچنین جوانی و خادمی، (۱۳۹۳) به بررسی دیدگاه بیدل درباره منشأ آفرینش و جایگاه انسان در عالم خلقت پرداخته‌اند. (جدیدالاسلامی و صفائی کشته‌گر، ۱۳۹۰) به بررسی شاخص‌ترین جلوه موسیقی شعر، یعنی وزن و آهنگ و معرفی بحور و اوزان مورد استفاده بیدل پرداخته‌اند. (توحیدیان، ۱۳۹۵) در پژوهشی به تعیین موارد مخالف‌خوانی و انحراف از نُرم در سبک هندی، در محدوده شعر بیدل دهلوی پرداخته است. نتیجه تحقیق اینکه مخالف‌خوانی در شعر بیدل

دهلوی، با تأسی از شعرای نامدار سبک هندی از بسامد بالاتری برخوردار است. (اکبری حبشی و همکاران، ۱۳۹۴) در مقاله‌ای به واکاوی انحراف از نُرم و عدول از هنجارهای زبانی در دو حوزه «واژه‌افزایی» و «تغییر طبقه نقشی» در غزلیات بیدل دهلوی پرداخته‌اند. در این پژوهش با نگاهی متفاوت غزلیات عبدالقادر بیدل دهلوی با توجه به نازک‌خیالی‌های او و همچنین شیوه ساخت تصاویر با تأکید بر تصویرسازی‌های بدیع، مورد واکاوی قرار گرفته‌است.

۲- زندگی و اندیشه بیدل با تأکید بر تذکره‌های معتبر

میرزا عبدالقادر عظیم‌آبادی متخلص به بیدل، فرزند میرزا عبدالخالق در سال ۱۰۵۴ در عظیم‌آباد پتنه یا پتنا متولد شد و نژاد او از ترکان جغتایی ارلات برلاس یا ارلاس است. او بیشتر عمر خود را در بنگاله به‌سربرده و در دهلی وفات یافت (سوم صفر ۱۱۳۳هـ.ق) و در همین شهر در صحن خانه خویش به خاک سپرده شد. (رک: صفا، ۱۳۷۱: ج ۵، ۱۳۷۷)؛ اما اکنون خاک‌جای او به‌درستی معلوم نیست: «حضرت ابوالمعانی پس از هفتادونه سال زندگی با برکت در سال ۱۱۳۳ هـ.ق جان به جان‌آفرین می‌سپارد و در باغچه خانه‌اش مدفون می‌شود؛ اما سالیانی نمی‌گذرد که مزارش از سینه زمین ناپدید می‌شود و پای ارادتمندانش در مسیر ساحل رودخانه جمنا و خواجه‌رواش کابل تاول می‌زند» (آرزو، ۱۳۸۱: ۱۶).

بیدل شاعری را از نوجوانی و در مکتب آغاز کرده بود. وی در آغاز رمزی، تخلص می‌کرد، اما به‌یمن این شعر سعدی: «بیدل از بی‌نشان چه گوید باز»، تخلص بیدل، را برگزید. او را با توجه به آثار و اشعارش و همچنین با تأمل در سخنان تذکره‌نویسان، شاعری دانشمند، عارف مسلک، فروتن و قناعت‌پیشه، می‌یابیم. در تذکره نتایج‌الافکار آمده است: «ذات شریفش به کسوت فضایل و کمالات متنوعه آراسته و طبع همایونش به حلیه فنون عجیبه و غریبه پیراسته، در نظم‌پردازی قدرت تامه داشت و مشاطه فکر بلندش به کمال لطف و حسن، چهره‌آرای عرایس معانی گردیده، به صفای فطرت موصوف و ذکای فطرت معروف بود» (گوپاموی، ۱۳۳۶: ۱۳). در تذکره کلمات‌الشعرا، بیدل این‌گونه وصف شده‌است: «استاد فن است، بسیار گو و خوب گو است، امروز در دارالخلافة، کوس رستمی می‌نوازد و داد سخنوری و خوش‌خیالی می‌دهد» (سرخوش، ۱۹۱۵: ۲۲). میرغلام‌علی آزاد بلگرامی در خزانه عامره، توصیفی زیبا درباره بیدل آورده‌است: «پیر میکده سخندانی و افلاطون خم‌نشین یونانی معانی است» (آزاد بلگرامی، ۱۸۷۱: ۱۵۲). در سینه خوشگو نیز بیدل به‌عنوان انسانی بی‌نظیر توصیف شده‌است: «فقیر در این مدت عمر که پنجاه و شش

مرحله طی کرده، با هزاران مردم ثقه برخورد می‌باشم، لیکن به جامعیت کمالات و حُسن اخلاق و بزرگی و همواری و شکفتگی و رسائی و تیزفهمی و زودرسی و اندازه سخن گفتن و آداب معاشرت و حسن سلوک و دیگر فضایل انسانی همچو اویبی ندیده‌ام» (خوشگو، ۱۳۷۸: ۱۱۸).

۳- شگردهای تصویرسازی بیدل

روش‌های تصویرسازی براساس ساختار کلامی شعر و همچنین تزاخم صور خیال و پیچیدگی تصویر و توصیف دقیق، در شعر بیدل امری است که تأثیر شاعران پیشین را در ایجاد ابهام و ازدحام تصاویر شعری وی آشکار می‌کند. تصویرسازی‌های بیدل مانند دیگر ویژگی‌هایش خاص خود اوست و با دیگر شاعران، حتی شاعران سبک هندی متفاوت است. معمولاً مصراع دوم در غزل‌های بیدل، کلید معنایی بیت را تشکیل می‌دهد و فهم مصراع اول بدان وابسته است. همچنین تمثیل، تشخیص و تشخیص تجریدی مانند: باده از خون رگ سنگ کند شیشه‌ما؛ و تصاویر پارادوکسی همانند: طاقت عجز، جانب بی‌جانبی، دانه بی‌دانگی؛ بیشترین حجم تصاویر خیال‌پردازانه بیدل را شامل می‌شود. حس آمیزی مانند: شیون رنگین وفا و سخن‌هایی بهاران‌دوده و ترکیب حس آمیزی و پارادوکس که سبب ابهام در شعر او شده‌است: رسانیدم به گوش آینه فریاد خاموشی. از آنجا که هرکسی در زندگی خاص خود تجربه‌هایی ویژه خویش دارد، تصاویر خیال او نیز دارای مشخصات و سبک و سیاق خاصی است که منحصر به فرد خواهد بود. بیدل با نوآوری و نگاهی نو به هستی و پیرامون آن، تصاویری باشکوه خلق کرده‌است که بسیاری از این ترکیب‌ها، برای مخاطبان چندان آشنا نیست. در اشعار او، ابهام و تعقید فراوان دیده می‌شود (برای آگاهی بیشتر، رک: شفیی کدکنی، ۱۳۶۶: ۷۰-۴۰).

با تأمل در اشعار بیدل، تقریباً تمام چیزهایی را که نتیجه تجربه مستقیم حواس انسان است، می‌توان در شعر وی ملاحظه کرد و از این حیث تصاویر متنوع محسوس نظیر رنگ‌ها، بوها، چشیدن‌ها، مزه‌ها و همچنین حالات مختلف اشیا و نیز تصاویر غیرحسی و معقول با رنگ و بوی عرفانی نیز در شعرش به‌وفور یافت می‌شود که رمزگشایی از آن‌ها، جز با ورود به جهان پررمزوراز افکار و اشعار بیدل، ممکن نیست. تصاویر شعری بیدل براساس ساختار و چگونگی شکل‌گیری آن‌ها به دو بخش تقسیم می‌شود:

۳-۱- تصاویر خیال‌انگیز بر پایه تبدیل موضوع به مضمون

در شعر سبک هندی، مضمون‌پردازی، از پرداختن به موضوع، مهم‌تر تلقی می‌شود و بدین منظور شاعر از عناصر خیال، اشیا و پدیده‌هایی که دستمایه تخیل شاعر می‌شوند، در ساخت مضامین جدید و بدیع استفاده می‌کند: «تصاویر شعر بیدل کثرت‌های هم‌خوانند که در تعامل با یکدیگر به وحدت می‌رسند؛ این وحدت در کثرت تصویر، ناشی از نگاه ویژه اوست» (اکرمی، ۱۳۹۰: ۹۲). همچنین تصاویر نامحدود، نتیجه اوج تصویرپردازی و تخیل سبک هندی است که بر پایه تخیل عمیق و موج بنا شده‌اند. در این گونه از تصویرسازی، کار شاعر شبیه به عکاس است؛ با این تفاوت که عکاس ایماژ و موقعیت مدنظر را به وسیله دوربین عکاسی به تصویر می‌کشد؛ اما ابزار تصویرسازی شاعر، سخن و کلام اوست. نمی‌توان از تأثیر شاعرانی مانند خاقانی، نظامی، حافظ و بابافغانی در پیدایش سبک هندی چشم‌پوشی کرد، اما باید مبدع این سبک را صائب و نمونه کامل و موفق‌ترین مظهر آن را بیدل دانست. بیتی از صائب مصداق این مدعاست:

شود ز گوشه‌نشینی فزون رعونت نفس سگ نشسته ز استاده سرفرازتر است
(صائب، ۱۳۶۴: ۲۷۲)

تصویر: تشبیه نفس سرکش به سگ ایستاده و تشبیه نفس فروتن و گوشه‌نشین، به سگ نشسته و ترجیح سگ نشسته بر سگ ایستاده. شمیسا از این ویژگی در سبک‌شناسی، به‌عنوان شگرد ساخت بیت سبک هندی نام می‌برد و می‌نویسد: «آنان [شاعران سبک هندی] به مصراع معقول که مهم نیست، پیش مصراع و به مصراع محسوس که باید هنری باشد، مصراع برجسته می‌گفتند که اگر درخشان بود، مصراع برجسته خوانده می‌شد؛ به طوری که از تذکره‌های آن دوران برمی‌آید، شاعر معمولاً به فکر مصراع برجسته بود و بعد از یافتن آن بود که برای کامل کردن آن پیش مصرعی می‌ساخت و به اصطلاح آن را به پیش مصراع می‌رساند؛ مثلاً نوشته‌اند که صائب در راه، سگ نشسته‌ای را دید و به نظرش آمد که سگ وقتی نشسته است، سرش را بلند می‌کند؛ اما وقتی که ایستاده است، سرش را پایین می‌گیرد. این مصراع را گفت: سگ نشسته ز استاده سرفرازتر است. سپس، پیش مصراع رساند: شود ز گوشه‌نشینی فزون رعونت نفس! که به حساب ما، مصراعی که اول گفت (مصراع برجسته) مصراع محسوس و مصراع دوم (پیش مصراع) مصراع معقول است. درحقیقت صائب موضوع افزونی رعونت نفس را از گوشه‌نشینی با وصف حالت سگ در نشستن و ایستادن تبدیل به مضمون کرد» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۹۱-۲۹۰).

بیشترین تأثیرپذیری شاعران سبک هندی، به‌ویژه بیدل، از استادان گذشته شعر فارسی -از جمله حافظ- در پهنه صورخیال خودنمایی می‌کند. نحوه شکل‌گیری تصویر در این بیت حافظ، قرابت آن را به ساخت ویژه تصاویر در اشعار بیدل نشان می‌دهد.

طوطیان در شکرستان کامرانی می‌کنند وز تحسّر دست بر سر می‌زند مسکین مگس
(حافظ، بی تا: ۱۸۱)

تصویر: حرکات سریع پیاپی بال‌های مگس و اینکه گویی با دو دست خود -از تحسّر- مدام بر سر خود می‌زند. البته کل بیت، تمثیل است و اجزای آن، سمبل است؛ از جمله: طوطیان که سمبل برخی افراد است و شکرستان که می‌تواند سمبل مکان‌هایی باشد و مگس نیز سمبل برخی از افراد است. در مصرع دوم، استعاره مکنیه و تشخیص (دست بر سر زدن مگس) نیز قابل توجه است.

چه تماشاست در این کوچه که طفلان سرشک نی سوار مژه، از خانه، برون می‌آیند
(بیدل، ۱۳۶۶: ۵۹۹)

تصویر: اشک‌ها مانند طفلانی هستند که بر مژه سوارند و از چشم فرو می‌ریزند و مژه‌ها مانند نی‌هایی هستند که کودکان در هنگام بازی از آن‌ها به‌عنوان اسب و مرکب خود استفاده می‌کردند. ۱- تشبیه جمع: تشبیه سرشک ۱- به طفلان، ۲- به نی‌سوار و تشبیه مژه به نی. همچنین خانه، استعاره از چشم است.

به خون می‌غلتم از اندیشه ناز سیه مستی که چشم شوخ او در جام می حلّ کرد افیون را
(همان: ۵۰)

تصویر: چشم شوخ-تشخیص؛ حل کردن افیون در جام می: این تصویر کنایی بدین شکل ایجاد شد: «معمولاً برای اینکه مستی باده بیشتر شود، گاهی شیره خشخاش در آن می‌ریختند که البته استفاده زیاد آن بی‌هوشی و گاه مرگ به دنبال داشت» (اشرف‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۱۶).

۳-۲- تصاویر مبتنی بر تجربه مستقیم محسوس یا معقول

تصاویر ناشی از تجربه مستقیم محسوسات و معقولات در شعر بیدل از دریچه صور خیال به شکل‌های مختلفی ایجاد می‌شود، مانند: تشخیص، تشبیه، استعاره، حس آمیزی، متناقض‌نمایی و... است. ابیات زیر، نمونه‌هایی از این‌گونه تصاویر را نشان می‌دهند. بیدل در غزلی با مطلع:

نداشت دیده من بی تو تاب خنده صبح / ز اشک داد چو شبنم جواب خنده صبح
با نمایش یک تصویر بسیار زیبا می‌گوید:

نوشته‌اند دبیران دفتر نیرنگ / به روزنامه‌چۀ گل، حساب خنده صبح
(بیدل، ۱۳۶۶: ۳۸۱)

در این بیت تصویرسازی بر پایه تشبیه -روزنامه‌چۀ گل- و تشخیص -خنده صبح- صورت گرفته‌است و برخلاف سبک‌های پیشین، این تصویر است که به‌عنوان عنصر اصلی شعر شناخته می‌شود و معنی در سایه آن قرار می‌گیرد: ۱- استعاره: دبیران، ۲- مجاز: دفتر، ۳- استعاره مکئیه: نیرنگ، ۴- تشبیه: روزنامه گل، ۵- تشخیص: خنده صبح و از همه تصاویر زیباتر و پوشیده‌تر، مجاز در فعل است که از کل بیت به‌دست می‌آید و آن این است: دیدن و ثبت کردن خنده صبح بر روزنامه گل که مجاز از بسیار دقیق‌بودن و ریزترین اعمال را دیدن و نوشتن است. بیدل در اینجا، تصاویر تازه‌ای بدین‌گونه خلق کرده‌است: نوشتن حساب خنده صبح در روزنامه‌چۀ گل توسط دبیران دفتر نیرنگ. شفیع کدکنی این‌گونه تصویرسازی و هنر شاعری بیدل را می‌ستاید: «بیدل فرد اکمل و نمونه عالی و موفق‌ترین مظهر این‌گونه شعر و شاعری است» (شفیع کدکنی، ۱۳۶۶: ۹۶).

چون سحر از قمریان باغ سودای کی‌ام / کز بهارم گر تبسم می‌دمد خاکستری است
حیرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای است / طاووس جلوه‌زار تو، آینه‌خانه‌ای است
(بیدل، ۱۳۶۶: ۳۲۳)

بیدل اسیر عالم تخیلات تودرتوی خویش است؛ از این‌رو سبک وی در شعر دشوار است. استعاره‌های او و همچنین ساختار جمله‌های او پیچیده است و غالباً به‌لحاظ معنی مبهم (برای آگاهی بیشتر، رک: شفیع کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۹). گنگ و پیچیده‌بودن این‌گونه اشعار به‌سبب تداعی‌ها و انعکاس تصاویر خیالی تودرتو و مبهم است.

ابهام و ازدحام تصاویر در سبک هندی -که به‌عنوان یکی از خصوصیات برجسته این سبک شناخته می‌شود- گسیختگی معانی و پریشانی اندیشه‌های سرایندگان آن را در پی دارد؛ در نتیجه شعر این دوره از عمق معنی به سطح تصویر کشیده می‌شود. هر چند بیدل نیز به دنبال این تصویرسازی‌های افراطی است؛ اما در شعر بیدل به‌دلیل نگرش خاص و جهان‌بینی مشخص و

معین او، معنی پیچیده، مبهم، بلند و دیریاب است؛ چنانکه خود در این بیت به این نکته مهم اشاره کرده‌است:

معنی بلند من فهم تند می‌خواهد سیر فکرم آسان نیست، کوهم و کتل دارم
(بیدل، ۱۳۶۶: ۹۸۲)

وی خود را رمزآشنای معنی می‌داند و معتقد است این امر، ارثی نیست و اکتسابی طبع سلیم اوست:

رمزآشنای معنی، هر خیره‌سر نباشد طبع سلیم، فضل است، ارث پدر نباشد
(همان: ۵۴۸)

البته این پیچیدگی، ابهام و دیریابی معنی را نه در خود معنی، بلکه باید در تزامم تصاویر شعری جست؛ به دیگر سخن، معنی چندان دشوار نیست، بلکه رسیدن به معنی از پس تصاویر پیچیده و لایه‌به‌لایه به‌آسانی مقدور نیست. شعر بیدل صرفاً انعکاس تصاویر عینی و ملموس عالم محسوسات نیست؛ بلکه ذهن خیال‌پرداز وی، جهان عینی و پدیده‌هایش را برای به‌تصویرکشیدن عالم خیالی و وهمی مدنظر خود، به خدمت می‌گیرد و پدیده‌های ذهنی عالم ماده را با معادل‌هایی که در ذهن خود برای آن‌ها در نظر گرفته‌است، به تصویر می‌کشد. در این بیت، از پدیده عینی حباب باده، صورت ذهنی خود یعنی چشم حیرت را افاده می‌کند:

ز نادانی حباب باده می‌نامند بی‌دردان به دیدار تو چشم حیرتی کز جام می‌خیزد
(همان: ۴۴۴)

در اشعار بیدل، پدیده‌های عینی متفاوتی وجود دارد که دست‌مایه تصاویر ذهنی شده‌است؛ مانند حباب، چشم و حیرت در بیت اخیر و مواردی از این قبیل:

از حیرت دل بند نقاب تو گشودیم آینه‌گری، کار کمی نیست در اینجا
(همان: ۷۳)

تصویر آینه نیز در شعر بیدل رمز بزرگی از آگاهی انسان متحیر و حیران است: «انسان متحیر، فاقد آگاهی عقلانی است. او تماشاگر محض است و آینه‌سان و در ماهیت و کیفیت اشیاء و جهان

چندوچون نمی‌کند. بیدل به نکته شگرفی در باب آینه‌واری خویش اشاره می‌کند و می‌پرسد: «هیچ کس آگاهی از آینه باور می‌کند؟» آینه، محور حیرت است؛ اما نه به تحیر خویش آگاه است و نه در این آگاهی اراده و اختیاری دارد. او را با امتیاز و تفاوت میان اشیاء و ابعاد کاری نیست» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۵۱).

در شعر بیدل آینه‌گری بدان جهت اهمیت بسیار دارد که انسان را از حیرت دل، به انکشاف می‌رساند؛ بنابراین آینه‌گری منبع تجلی خداوندی است و بی‌تردید ظهور این تجلی در قلب پاک و بی‌آلایش، بیشتر بروز و ظهور خواهد داشت.

۴- کیفیت تصویرسازی‌های بیدل

۴-۱- تصویرسازی در اشعار ساده

تصاویر در این بخش از اشعار وی، واضح و محدود و کلمات بیشتر در خدمت تجسم‌بخشیدن مفهوم و به‌تصویرکشیدن معنی در جمله هستند. در اشعار ساده بیدل، کلام و تصویر به‌گونه‌ای شگرف به سخن سهل و ممتنع سعدی و تصاویر هنرمندانه و شاعرانه حافظ نزدیک می‌شوند؛ مانند این ابیات:

وحدت از خودداری ما قسمت آلوده‌ای است عکس در آب است اگر استاده‌ای بیرون آب

(بیدل، ۱۳۶۶: ۱۴۱)

تصویر: تشبیه تمثیل در مصرع دوم، مشبه‌به مصرع اول است: خودداری (خود را حفظ کردن) سبب به وحدت رسیدن است؛ چنانکه اگر داخل آب نیروی (آلوده نشوی)، خودت- واحد- هستی و هویت‌داری و فرد دومی- شریکی- در کنارت نیست؛ بلکه عکس خودت- جلوه وحدت- است که در آب می‌بینی.

نظر بر کج‌روان از راستان بیش است گردون را که خاتم بیشتر در دل نشاند نقش واژون را

(همان: ۱۲۶)

تصویر: واضح‌تر نشان‌داده‌شدن نقش واژگونه در خاتم و توجه بیشتر روزگار به واژگونه‌ها، تشبیه تمثیل است. مصرع اول: مشبه و مصرع دوم: مشبه‌به و که (همچنان‌که) ادات تشبیه است.

دوش از نظر، خیال تو دامن کشان گذشت اشک آنقدر دوید زپی، کز فغان گذشت

(همان: ۲۶۶)

تصویر: دامن‌کشان گذشتن خیال تو؛ استعارهٔ مکنیه و تشخیص: خیال تو؛ مجاز: دامن‌کشان؛ استعارهٔ مکنیه و تشخیص: اشک.

ابر از چه تلاش، این همه سامان عرق داشت کآینه چکید از نمد خورده فشارش
(همان: ۷۶۵)

تصویر: تشخیص در مصرع اول و دوم؛ آینه: استعاره از باران و نمد: استعاره از ابر است.

۴-۲- تصویرسازی در اشعار دشوار

اثرپذیری شاعران سبک هندی از شاعران پیشین مانند مولوی قابل تأمل است. تصویرپردازی‌های مولوی نشأت گرفته از ذهن پویا و خلاق اوست. از حیث تصاویر ساده مانند تشبیه و استعاره تا تصاویر مرکب. «تصویرهای او بیشتر در شکل تشبیه و استعاره بیان شده‌است و سبب آن عدم تکلف در آفرینش شعر و مستانه سرودن اشعار اوست. تشبیه، آسان‌یاب‌ترین صورت‌هاست و استعاره بدان جهت در شعر او زیاد آمده‌است که همه چیز در نظرش زنده و پویاست و از طرفی امور معنوی را به یاری استعاره محسوس کرده‌است. یکی از جنبه‌های قابل بررسی تصویرهای او، از حیث مرکب یا مفردبودن تصاویر است. او تصویرهای مرکب را به دو صورت ساخته است؛ یکی به طریق رایج با استفاده از تشبیه‌های مرکب و نوع دوم که در غزل منحصر به خود اوست، تصویرهای مرکب قصه‌واره است. در این تصاویر غزل شکل قطعه پیدا می‌کند و داستان کوتاهی ضمن آن آورده می‌شود. وجود این گونه تصویرها در غزل بی‌سابقه است و این نیز یکی از مواردی است که مولوی استقلال سبک، خلاقیت و روش شاعرانه‌اش را نشان می‌دهد: غزل شماره ۲۶۷/۶، از این نوع است: پدید گشت یکی آهوپی در این وادی / به چشم آتش افکنند در همه نادی» (فاطمی، ۱۳۶۴: ۲۸۲).

عامل دیگر دشواری شعر بیدل از طرفی مضامین ابتکاری، نازک‌خیالی‌های او و از طرفی دیگر وجود ترکیب‌های خاص اوست که در شعر دیگر شاعران کمتر به آن برمی‌خوریم. اینجا به نمونه‌هایی از ترکیبات خاص مانند: معنی سبق، سخته جواب و عزت کلاه، در این ابیات اشاره می‌شود:

معنی سبقان گر همه صد بحر کتاب‌اند چون موج گهر پیش لبست سخته جواب‌اند
(بیدل، ۱۳۶۶: ۶۸۹)

عزّت کلاه بی سر و سامانی خودیم صد شعله ناز پرور عریانی خودیم
(همان: ۸۹۵)

این دسته از اشعار بیدل به سبب تراحم تصاویر و کاربرد صورخیال و تکنیک‌های فنی و ادبی تا حد زیادی به اشعار خاقانی شبیه‌اند. هرچند که شیوه شعری این دو شاعر در تصویرسازی بسیار به هم نزدیک است؛ اما نمی‌توان از تفاوت‌های سبکی آن‌ها در زمینه کلام و محتوا چشم‌پوشی کرد. جا دارد به این نکته اشاره شود که عوامل بسیاری وجود دارد که شعر بیدل را از شعر دیگران و حتی معاصران بیدل، جدا و متمایز می‌کند؛ از جمله افزونی بسامد در تصاویر پارادوکسی، حس آمیزی، وابسته‌های خاص عددی، تشخیص، ترکیبات خاص، تجرید، اسلوب معادله و همچنین شبکه جدید تداعی در پیرامون موتیوهای قدیم و ایجاد موتیوهای نو (رک: شفیع کدکنی، ۱۳۶۶: ۴۰) که پرداختن به هر یک از این موارد، فرصتی دیگر و پژوهش جداگانه‌ای می‌طلبد.

در باب لفظ و معنا، با توجه به سیر تکامل شعر از خاقانی تا بیدل می‌توان چنین نتیجه گرفت که: «شعر از کوهسار الفاظ سنگین به مرغزار رنگین معانی تنزل نمود و درحقیقت ارتقا جست، زیرا مبتدل نشد» (سلجوقی، ۱۳۸۰: ۸۰). نمونه‌هایی از این‌گونه تصاویر در غزلیات بیدل:

دل داناست گر پرگار گردون مرکزی دارد چو جوش می سر خم مغز می داند فلاطون را
چه سازد موی پیری با دل غفلت‌سرشت من که بر آرایش باطن، تصرف نیست صابون را
(بیدل، ۱۳۶۶: ۵۰)

شاعر از تشخیص و تمثیل در دو بیت بهره برده‌است و می‌گوید: اگر پرگار فلک، مرکزی دارد دل داناست، مانند جوش می سر خم که افلاطون در نظرش مغز و مظهر دانایی است و موی سفید در دل غفلت سرشته هیچ تأثیری ندارد؛ چنانکه صابون بر آلودگی‌های باطن.

از لب خاموش طوفان جنون را ساحلم این حباب بی نفس پل بست جیحون مرا
(همان: ۳۵)

یادآور این مصرع صائب: با لب خاموش آسوده است از طوفان صدف؛ و همچنین این مصرع حافظ است: نقش خوارزم و خیال لب جیحون می بست/ این لب خاموش، ساحل طوفان جنون

است: تصویر استعاری -استعارهٔ مکنیه- و تشخیص. «طوفان جنون» اضافه تشبیهی است. «جیحون»، استعاره از اشک و «حباب بی‌نفس» نیز استعاره‌ای دیگر است.

چون مردمک آینه، جمعیت نوریم در دایرهٔ صبح نشسته است شب ما
(بیدل، ۱۳۶۶: ۱۱۸)

مصرع اول: چند تشبیه درون هم وجود دارد: ۱- تشبیه تمثیل ما به مردمک چشم که آینهٔ نور است؛ ۲- تشبیه مردمک چشم به آینه؛ ۳- تشبیه نور به جمعیت.

مصرع دوم: در صبح‌بودن، کنایه است از روشن‌بودن و در روشنائی‌بودن؛ ۲- شب، استعاره از جهل و ناامیدی‌ها؛ ۳- شب ما روشن است، مجاز از اینکه در غم‌ها و سختی‌های ما نیز امید و روشنی وجود دارد.

سیل بنیاد تماشا، مژه بر هم زدن است خانهٔ آینه، هشدار که ویران نکنی
(همان: ۱۱۷۲)

مصرع اول را با دو تصویر می‌توان دید؛ مژه بر هم زدن: ۱- کنایه از بسیار سریع بودن؛ ۲- کنایه از نگاه‌کردن است. بنیاد تماشا، کنایه از چشم است (کنایه از موصوف) و سیل: مشبه‌به است و مژه بر هم زدن (نگاه کردن): مشبه آن.

صورخیال ترکیبی: ۱- آینه، استعاره از مردمک است؛ ۲- خانه، مجاز از محل و جایگاه است؛ ۳- جایگاه مردمک، کنایه از چشم است.

ز پیراهن برون آ تا ببینی دستگاه خود حباب، آینهٔ دریاست از تشریف‌عریانی
(همان: ۱۱۷۳)

کل بیت، تشبیه تمثیل است: مشبه: مصرع اول، مشبه‌به: مصرع دوم؛ ۲- پیراهن: استعاره از نفسانیات و خودمادی انسان است؛ دستگاه: منزلت، عظمت؛ ۳- حباب به سبب خلعت‌عریانی‌اش به آینهٔ دریا تشبیه شد.

۴-۳- تصویرسازی در اشعار پیچیده

اگرچه بیدل از تمامی صورخیال از قبیل کنایه، مجاز، پارادوکس، حس‌آمیزی و... در شعرش استفاده کرده‌است؛ اما ساختار اشعار دشوار، چندلایه و پیچیده بیشتر با استعاره خودنمایی می‌کند؛ چنانکه خود اشاره می‌کند:

می‌کشان پر بی‌نوایند از بضاعت‌ها مپرس می‌کند وام عرق از شیشهٔ عریان قدح
استعارات خیالی چند بر هم بسته‌ایم عمرها شد می‌پرد عنقا به مژگان قدح
(همان: ۳۸۰)

استعاره شعر را به سمت ابهام و پیچیدگی می‌کشاند و سبب کندشدن حرکت تصویر و پریشانی ذهن خواننده می‌شود و در نتیجه ذهن مخاطب را از عمق معنی به سطح تصویر می‌کشد که نتیجهٔ استعارهٔ خیالی است و این دشواری‌ها را -عمرها شد می‌پرد عنقا به مژگان قدح- به سبب ترکیب تصویرها و غرابت آن‌ها دانسته‌اند: «آنچه سبب دشوار فهمی شعر بیدل می‌شود، شدت و غرابت صورخیال است، به‌ویژه حضور توأم‌شان در یک بیت» (کاظمی، ۱۳۶۴: ۵۵).
بیدل دهلوی برای گریز از ساده‌گویی در محور جانشینی زبان، بسیار هنجارگریز عمل می‌کند؛ به‌طوری‌که در نگاه اول چنین به نظر می‌رسد که تعدادی واژه و عبارت بی‌هیچ مناسبت و سنخیت معنایی در یک بیت جمع شده‌اند. در این دسته از اشعار بیدل، کثرت استعاره‌ها و سیال‌بودن آن‌ها، شعر را تا مرز بی‌معنی‌بودن می‌کشاند.

حیرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای است طاووس جلوه‌زار تو، آینه‌خانه‌ای است
(همان: ۲۳۸)

بیدل اسیر عالم تخیلات تودرتوی خویش است؛ از این‌رو سبک وی در شعر واقعاً دشوار است. استعاره‌های او و همچنین ساختار جمله‌های او پیچیده است و غالباً به‌لحاظ معنی، مبهم (برای آگاهی بیشتر، رک: شفیع کدکنی، ۱۳۶۶: ۸۹). گنگ و پیچیده‌بودن این گونه اشعار به سبب انبوه تداعی‌ها و انعکاس تصاویرخیالی تودرتو و مبهم است. وی خود نیز درک زبان این دسته از تصاویر خیالی دور از ذهن و مضامین پیچیده را بسیار دشوار و گاه حتی غیرممکن می‌داند و می‌گوید کسی نغمهٔ پردهٔ دل مرا در نمی‌یابد و زبان‌دان خیالم نیست:

هیچ کس نیست زبان‌دان خیالم بیدل نغمهٔ پردهٔ دل از همه آهنگ جداست
(همان: ۲۷۱)

تصاویر: ۱- استعارهٔ مکئیّه (خیال)؛ ۲- استعارهٔ مکئیّه (دل)؛ ۳- مجاز (پرده)؛ ۴- استعارهٔ مرشحه (نغمه)؛ ۵- کنایهٔ «از همه آهنگ جداست»، کنایه از صفت است (بی‌نظیر است) و اغراقی در بیت

وجود دارد. تمام این موارد و اینکه استعاره‌ها از نوع مشکل آن (مرشحه) هستند، سبب ابهام و پیچیدگی بیشتر در معنا می‌شوند.

چشم بر احسان گردون دوختن دیوانگی است دانه‌ها، هوشیار باشید، آسیا دلاک نیست
(همان: ۳۶۶)

تصویر: استعاره مرکب: آسیا دلاک نیست... گردون چون آسیا است، اما دلاک نیست که مشت و مال دهد؛ بلکه همه -دانه‌ها- را آرد و له می‌کند. هشیار باشید، دیوانگی نکنید و دل به دنیا نبندید.

بیدل از فهم کلامت عالمی دیوانه شد ای جنون انشا، دگر فکر چه مضمون می‌کنی
(همان: ۱۱۵۹)

در این بیت اغراق وجود دارد. عالم: مجاز از اهل عالم است. جنون: استعاره از کلمات و اشعار است؛ ولی ترکیب جدید ساخته‌ی وی یعنی جنون انشا، با دیوانگی یک عالم همراه است که ناشی از سطح بالای دشواری در اشعار بیدل است.

بیدل گاه پا را از این فراتر می‌نهد و بر این باور است که اصولاً زبان، از توانایی و ظرفیت لازم برای انتقال همه مفاهیم برخوردار نیست و این امر را ناشی از «نامحرمی‌های زبان» می‌داند:

ای بسا معنی که از نامحرمی‌های زبان با همه شوخی مقیم نسخه‌های راز ماند
(همان: ۵۱۹)

۱- معنی: استعاره مکنیه و تشخیص است؛ ۲- نامحرمی: مجاز از بیگانگی و ناقابلی؛ ۳- مقیم: مجاز از قرار گرفتن؛ ۳- معنی از نامحرمی‌های زبان مقیم نسخه راز -اضافه تشبیهی- مانده و هرگز آشکار نشده است.

نشد آینه کیفیت ما ظاهرآرایی نهان ماندیم چون معنی به چندین لفظ پیدایی
(همان: ۱۱۹۱)

بیدل برای پرهیز از ظاهرآرایی با وجود الفاظ پیدا و آشکار، همواره چون معنی از نظرها نهان مانده است. وی میان گفته و ناگفته‌ها، حدیث‌نگفتن را برگزیده است «با هیچ کس حدیث نگفتن نگفته‌ام/ در گوش خویش گفته‌ام و من نگفته‌ام» و خود را ملزم به افشای غیرضروری مطالب نمی‌داند.

برخی از تصویرسازی‌های بیدل به گونه‌ای است که دشواری و دیریابی آن در وزن نیز خودنمایی می‌کند. بیدل در دیوان خود گاه شعری درهم و پریشان و گاه شعری بی‌معنی یا دست‌کم شعری بسیار دور از ذهن و غیرمتعارف را نیز خلق کرده‌است:

ز ترانه حیرت بیدل من به چه نغمه طپد رگ ساز سخن

که تری شکند دم عرض نفس پر و بال خدنگ کمان ادب

(همان: ۱۶۰)

۱- ترانه حیرت بیدل: استعاره مکنیه و تشخیص؛ ۲- ساز سخن: اضافه تشبیهی؛ ۳- رگ ساز سخن: استعاره مکنیه و تشخیص؛ ۴- رگ و طپد: مجاز؛ ۵- کمان ادب: اضافه تشبیهی؛ ۶- خدنگ: مجاز؛ ۷- پروبال خدنگ: استعاره مکنیه و تشخیص؛ ۸- شکند: مجاز و اغراق.

کثرت و انبوهی تصاویر در حکم اطناب ممل است و نه تنها زیبایی نمی‌آفریند، بلکه ممکن است تأثیر منفی‌ای دربرداشته باشد. «تزام تصویر و استعاره، مخاطب را خسته و ملول می‌سازد. تصویر موقعی پویا و ماندگار است که با حرکت مناسب خود در شعر، در ذهن مخاطب جا بیفتد و تأثیر خود را بگذارد. تصاویر به‌خصوص استعاره‌های متعدد و سلسله‌وار، مانند عکس‌های بی‌حرکتی هستند که پیش از القای تأثیر، جای خود را به عکسی دیگر می‌دهند؛ اما تصویر و استعاره مؤثر، با حرکت خود همچون صحنه‌ای از یک فیلم در ذهن خواننده ادامه می‌یابد (اکرمی، ۱۳۹۰: ۸۶).

جایی که حسن یکتا، دارد نقاب غیرت آینه‌داری ما حرف کتان و ماه است
(بیدل، ۱۳۶۶: ۲۹۷)

از نظر بیدل، پرده‌پوشی در سخن همانند در نقاب غیرت بودن حسن خداوند است و آینه‌داری، بی‌معنا و گاه خطرآفرین است که در اینجا شاعر از تصویری سنتی در باور مردم؛ یعنی ماه و کتان برای بیان این مضمون بهره برده‌است: از خواص ماه و ماهتاب، پرتو ماه اگر چند شب بر کتان -قصب- می‌تابید، آن را می‌پوساند و نابود می‌کرد» (یاحقی، ۱۳۶۹: ۳۸۵).

دگر از تعین خودسری، چه کشیم زحمت سوختن

که فتاد بر کف پا کنون، نگه چراغ خموش ما

نرسید فطرت هیچ‌کس، به خیال بیدل و معنی‌اش

همه راست بی‌خبری و بس، چه شعور خلق و چه هوش ما

(بیدل، ۱۳۶۶: ۸۱)

استعاره مکنیه = شاعر وجودش را به آتشی تشبیه کرده است که دائماً می‌سوزد (سوختن: مجاز از تلاش، زحمت و رنج زیاد) تا چراغ درونش روشن بماند. حال می‌گوید: دیگر چراغی نمانده (بر کف پا فتادن: کنایه است از نابودشدن) چراغ هم که استعاره است از درون یا امید ما (یا هر چیز درونی دیگر)، کنون از بین رفته و خاموش شده که تصویر بسیار زیبایی است.

محو دلم می‌رس ز تحقیق عنصرم آینه خنده‌ایست ز باغ تحیرم

آن ناله‌ام که با همه پرواز نارسا تاد دل توان رسید ز نقب تأثرم

(همان: ۹۷۷)

در این بیت نیز بیدل چون دلشده‌ای، محو دل است و گرفتار باغ حیرت و سرگردانی.

شعله ادراک خاکستر کلاه افتاده است نیست غیر از بال قمری پنبه مینای سرو

(همان: ۱۰۹۰)

کلاه‌افتادن به‌طور کلی کنایه است از ناتوان‌بودن و نالایق‌بودن؛ اما در اینجا مجاز در فعل است. مجاز از اینکه خاکستر نمی‌تواند درک کند و در واقع قابلیت درک کردن و فهمیدن را ندارد. مصراع دوم پیچیدگی خاصی دارد. در دیوان بیدل از این گونه ابیات بسیارند و تصاویری پیچیده و تودرتو که دنیایی وهم‌انگیز، تخیلی و مبهم ایجاد کرده است.

۵- نتیجه

بیدل شاعری است معنی‌گرا که سبک پیچیده‌ای دارد و تصاویری پیچیده‌تر، دیرپاب و گاه دست‌نایافتنی. البته همین پیچیدگی و دشواری، نتیجه ژرف‌نگری‌های او در حوزه تصویرسازی‌های بدیعش است. بی‌تردید همین عوامل سبب جذابیت بیشتر سخن وی شده است و

درک و دریافت این‌گونه اشعار که با تلاش بیشتری انجام می‌گیرد، لذت‌بخش‌تر خواهد بود؛ صرف‌نظر از اشعار بسیار دشوار که البته مملّ و بسیار دور از ذهن و غیرمتعارف است.

به سبب وجود تفکرات فلسفی و همچنین برخی اصطلاحات عرفانی در اشعار بیدل، کلام وی سخت، شعرش مشکل و پر پیچ‌وخم و اندیشه‌هایش، بلند و متعالی شده‌است که به‌آسانی نمی‌توان به آن دست یافت. وجود ترکیبات خاص و همچنین پیچیدگی و ابهام در اشعار بیدل یکی از دلایل دشواری سبک خاص سخن اوست.

تصاویر شعری بیدل براساس ساختار و چگونگی شکل‌گیری آن‌ها به دو بخش تقسیم می‌شود:

۱- تصاویر خیال‌انگیز بر پایه تبدیل موضوع به مضمون. در شعر بیدل بیشتر به مضمون‌پردازی توجه شده‌است و موضوع در درجه دوم قرار دارد و بدین منظور شاعر از عناصر خیال، اشیا و پدیده‌هایی که دستمایه تخیل شاعر می‌شوند، در ساخت مضامین جدید و تصاویر بدیع بهره برده‌است. ۲- تصاویر مبتنی بر تجربه مستقیم محسوس یا معقول. در این بخش تصاویری که به طبیعت نزدیک‌تر باشد همچون تشبیه یا استعاره‌هایی که دور از ذهن نباشد، هنری‌تر است. تصاویری که ناشی از تجربه مستقیم از رهگذر صورخیال شکل می‌گیرد.

بیدل دهلوی یکی از پرکارترین شاعران فارسی زبان است که تصاویری رنگارنگ، هنری و سرشار از احساس و عاطفه دارد؛ اما اشعارش به سبب تداعی و انعکاس تصاویر خیالی مبهم و تودرتو، در نزد مخاطبان پیچیده و گنگ می‌شود. همچنین کیفیت تصویرسازی‌های بیدل در غزلیات در سه محور بررسی شد: ۱- تصویرسازی در اشعار ساده؛ ۲- تصویرسازی در اشعار دشوار؛ ۳- تصویرسازی در اشعار پیچیده. این گونه از تصاویر پیچیده و دیرباب، نسبت به دو گونه دیگر -تصاویر ساده و دشوار- کاربرد کمتری دارند و خود شاعر نیز درک و دریافت زبان این دسته از تصاویر خیالی دور از ذهن و مضامین پیچیده را بسیار دشوار و حتی غیرممکن می‌داند؛ اما همین اشعار در تبیین سبکی ویژه و معرفی شیوه‌ای خاص از سخنوری و همچنین خلق صحنه‌های خیالی و آفرینش معانی بدیع از اهمیتی بسزا برخوردار است.

۶- منابع

۱. آرزو، عبدالغفور، خوشه‌هایی از جهان‌بینی بیدل، مشهد: ترانه، ۱۳۸۱.
۲. آزاد بلگرامی، غلام‌علی، خزانه عامره، چاپ کانپور، منشی نولکشور، ۱۸۷۱ م.
۳. آشوری، داریوش، شعر و اندیشه، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.
۴. احمد، عزیز، تاریخ تفکر اسلامی در هند، ترجمه نقی لطفی و محمدجعفر یاحقی، تهران: کیهان و انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۶.
۵. اشرف‌زاده، رضا، فرهنگ بازیافته‌های ادبی از متون پیشین، مشهد: سخن‌گستر، ۱۳۸۶.
۶. اکبری حبشی، محمد؛ فرضی، حمیدرضا و دهقان، علی. «قاعده‌گاهی و غرابت قاموسی در غزلیات بیدل دهلوی»، فصلنامه مطالعات شبه‌قاره، دوره ۷، شماره ۲۳، صص ۷-۲۴، دانشگاه سیستان و بلوچستان: تابستان ۱۳۹۴.
۷. اکرمی، محمدرضا، استعاره در غزل بیدل، چاپ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۹۰.
۸. بساک، حسن، سیر بیدل‌پژوهی و نگاهی دوباره به برخی تازگی‌های سخن او، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره ۲۴، صص ۸۷-۱۰۹، دکتر امید مجد: تابستان ۱۳۹۳.
۹. بهار، محمدتقی، سبک‌شناسی، ۳ جلد، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۰.
۱۰. بیدل دهلوی، عبدالقادر، کلیات مولانا ابوالمعانی عبدالقادر بیدل دهلوی، به تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، به اهتمام حسین آهی، چاپ اول، تهران: فروغی، ۱۳۶۶.
۱۱. پارساپور، زهرا، سبک هندی در دو حوزه ادبی ایران و هند، فرهنگ، سال ۱۹، شماره ۱ و ۲، صص ۹۳-۱۳۸، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی: بهار و تابستان ۱۳۸۵.
۱۲. توحیدیان، رجب، مخالف‌خوانی و انحراف از نُرْم در شعر بیدل دهلوی، فصلنامه مطالعات شبه‌قاره، دوره ۸، شماره ۲۷، صص ۲۵-۴۲، دانشگاه سیستان و بلوچستان: تابستان ۱۳۹۵.

۱۳. جدیدالاسلامی، حبیب؛ صفایی کشته‌گر، نسرین، موسیقی بیرونی دیوان بیدل دهلوی، فصلنامه مطالعات شبه‌قاره، دوره ۳، شماره ۶، صص ۶۵-۸۸، دانشگاه سیستان و بلوچستان: بهار ۱۳۹۰.
۱۴. جوانی، حجت‌اله؛ خادمی، سمیه. منشأ آفرینش و جایگاه انسان در شعر بیدل دهلوی، فصلنامه مطالعات شبه‌قاره، دوره ۶، شماره ۱۸، صص ۷-۲۸، دانشگاه سیستان و بلوچستان: تابستان ۱۳۹۳.
۱۵. حافظ، شمس‌الدین محمد، دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: به سرمایه کتابخانه زوآر، بی‌تا.
۱۶. حسینی، حسن، بیدل، سپهری و سبک هندی، چاپ اول، تهران: سروش، ۱۳۶۸.
۱۷. خوشگو، بندر بن داس، سفینه خوشگو، هند: انتشارات اداره تحقیقات عربی-فارسی پنته، ۱۳۷۸ق.
۱۸. سرخوش، محمدافضل، کلمات الشعراء، هند: انتشارات دانشگاه مدارس، ۱۹۱۵م.
۱۹. سلجوقی، صلاح‌الدین، نقد بیدل، به اهتمام محمدابراهیم شریعتی افغانستانی، چاپ دوم، تهران: انتشارات یکتا، ۱۳۸۰.
۲۰. شفیع‌کدکنی، محمدرضا، شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، چاپ پنجم، تهران: آگاه، ۱۳۶۶.
۲۱. شمیسا، سیروس، سبک‌شناسی شعر، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۴.
۲۲. _____، سیر غزل در شعر فارسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۶۹.
۲۳. صائب تبریزی، میرزا محمدعلی، دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمد قهرمان، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴.
۲۴. صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، بخش دوم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۱.
۲۵. فاطمی، حسین، تصویرگری در غزلیات شمس، چاپ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۴.

۲۶. فتوحی، محمود، بلاغت تصویر، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۶.
۲۷. کاظمی، محمدکاظم، کلید در باز (رهیافت‌هایی در شعر بیدل)، تهران: سوره مهر، ۱۳۶۴.
۲۸. گوپاموی، محمد قدرت‌الله، نتایج الافکار، بمبئی: چاپخانه سلطانی، ۱۳۳۶.
۲۹. میری، مریم؛ صمصام، حمید. برجسته‌سازی‌های ادبی در شعر بیدل دهلوی، نشریه زیبایی‌شناسی ادبی، دوره ۵، شماره ۲۰، صص ۱۴۰-۱۰۱، دانشگاه آزاد اسلامی اراک: تابستان ۱۳۹۳.
۳۰. یاحقی، محمدجعفر، فرهنگ اساطیر، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی و سروش، ۱۳۶۹.