

Contradiction in Poems of Bidel**Dehlavi**R. Tohidian¹**Abstract**

Bidel Dehlavi, is one of the proficient and prominent figures in Hindi Style who along with other forerunners in Hindi Style like Kalim and Saeb was under the common influences like thought fluctuations, loss of psychic and spiritual balance, exposition to various situations, loquacity and ignorance vertical core of couplets. Influenced by mentioned factors, he tries to achieve new meanings and new themes or literally said "strange meanings" through contradiction in mythical, historical, religious and literary subjects, surrounding environment and phenomena. By contradiction in Hindi Style poems, we mean in the way of creating new themes and avoiding cliché and one-dimensional common themes in Persian literary form (Iraqi style), the poet deconstructs and defamiliarizes prior verse traditions and creates unique subjects with two contrastive meanings (positive & negative, objection & praise). The researcher in this paper has extracted contrastive meanings and themes in Bidel Dehlavi poetry and discussed it alphabetically using other Hindi Style poets' poems where it's necessary. The purpose of the study is the determination of contradiction and contrastive meanings and themes in the context of Bidel Dehlavi poetry. The result showed the plentiful application of contradiction in Bidel's Poetry under the influence of named Hindi style poets is in the highest degree.

Keywords: Hindi Style, Bidel Dehlavi, Point of View, Contradiction, Strange Meaning.

تناقض‌گویی در شعر بیدل دهلویرجب توحیدیان^۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۰/۰۲

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۷/۲۶

چکیده

بیدل دهلوی، از جمله شعرای توانمند و صاحب نام سبک هندی است که هم‌نوا با شعرای پیشرو سبک هندی، نظیر کلیم و صائب، تحت تأثیر علل و عواملی همچون نوسانات فکری، نداشتن تعادل روحی و روانی، قرار گرفتن در موقعیت‌های مختلف، پرگویی، نیندیشیدن به محور عمودی ابیات و دستیابی به معنی و مضمون جدید و در اصطلاح اهل ادب آن عصر، «معنی بیگانه»، درخصوص موضوع‌های اساطیری، تاریخی، مذهبی و ادبی و پدیده‌های محیط اطراف و طبیعت پیرامون خود به تناقض‌گویی و خلق معانی و مضامین جدید پرداخته است. منظور از تناقض‌گویی، در اشعار سبک هندی آن است که شعرای این سبک، به جهت خلق مضامین جدید و پرهیز از مضامین کلیشه‌ای و تک بُعدی رایج در هنجار ادبی فارسی (سبک عراقی)، با هنجارشکنی و خلاف آمد عادت، سنت‌های شعری گذشتگان را در هم شکسته و با دادن بار معنایی کاملاً جدید به کلمات، از زوایای گوناگون، به عناصر و پدیده‌های محیط اطراف خود نگریسته و یک موضوع و پدیده ثابت و متعارف شعری را در دو معنای متضاد از هم (مثبت و منفی یا ستایش و نکوهش) به کار گرفته‌اند. نگارنده در این پژوهش معانی و مضامین متضاد را از اشعار بیدل استخراج و به ترتیب حروف الفبایی مورد بحث و بررسی قرار داده و از اشعار دیگر شعرای سبک هندی نیز هر جا که ضروری به نظر می‌رسید، بهره برده است. هدف از این تحقیق تعیین موارد معانی و مضامین متضاد و تناقض‌گویی‌ها در سبک هندی، در محدوده شعر بیدل دهلوی است. نتیجه اینکه تضاد معانی و مضامین و تناقض‌گویی در شعر بیدل، با تأسی از شعرای نامدار سبک هندی از بسامد بالاتری برخوردار است.

کلیدواژه‌ها: سبک هندی، بیدل دهلوی، زاویه دید، تناقض‌گویی، بیگانه.

1. Faculty Member of Islamic Azad University, Salmas Branch.

۱. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سلماس.

r_tohidian@iausalmas.ac.ir

مقدمه

هندی را «نیمکرهٔ چپ مغز ادبیات فارسی»^۸ می‌داند، می‌توان گفت که این سبک از جملهٔ سبک‌های پرمحتوا و دراز دامنه‌ای است که درخصوص پرداختن به مباحث جدیدی همچون نقد ادبی و گسترش موضوعات و مباحث آن، مطرح ساختن اندیشه‌های ناب فرهنگی، اجتماعی و ادبی و از همه مهم‌تر بازگو کردن شادی‌ها، آلام درونی، افکار و عقاید اقشار مختلف جامعه اعم از عوام و خواص - در مکتب قهوه‌خانه و با استفاده از زبانی جدید^۹ در کسوت تمثیلات بکر- بی‌نظیر است. از جملهٔ محسنات منحصر به فرد سبک هندی و شعر

برخلاف افکار و عقاید تذکره‌نویسانی همچون آذر بیگدلی^۱، رضا قلی خان هدایت^۲ و سایر محققان و ادیبان معاصر خارجی^۳ و داخلی^۴، که به تقلید از تذکره‌نویسان قاجاری، سبک هندی و شعر دورهٔ صفوی را به بی‌محتوایی و انحطاط ادبی متهم کرده‌اند و هم‌نوا با محققانی همچون مرحوم استاد امیری فیروزکوهی^۵، استاد احمد خاتمی^۶، استاد احمد تمیم‌داری^۷ و استاد باستانی پاریزی که سبک

۱. نخستین کسی که به مخالفت با سبک هندی و شعر دوره صفوی پرداخت، آذر بیگدلی در تذکره آتشکده بود. (بیگدلی، ۱۳۳۸. بخش نخست: ۱۲۴-۱۲۲)

۲. رضا قلی‌خان هدایت، بدون تفکر و دقت در آثار و دیوان‌های شاعران سبک هندی و عصر صفوی، از نظر آذر بیگدلی پیروی می‌کند. (هدایت، ۱۳۳۹: ۱۰)

۳. ادوارد براون یکی از رواج‌دهندگان اصلی اندیشه انحطاط و سقوط و بی‌محتوایی شعر در دوره طولانی صفوی به شمار می‌رود. (ادوارد براون، ۱۳۱۶: ۳۹/۴-۳۵)

۴. آرتین‌پور از جملهٔ محققان و ادیبان معاصر داخلی است که هم‌نوا با تذکره‌نویسان و محققانی همچون ادوارد براون، از مخالفان سبک هندی و از طرفداران شعار انحطاط و بی‌محتوایی شعر در دوره صفوی به شمار می‌رود. (از صبا تا نیما، ۷-۹/۱)

۵. از اولین و شناخته‌شده‌ترین مدافعان سبک اصفهانی است (شمس لنگرودی، ۱۳۳۷: ۴۱) (مقدمه دیوان صائب، ۱۳۴۵: ۱۱-۹).

۶. که در بحثی تحت عنوان: «سبک هندی دورهٔ انحطاط یا اعتلاء؟» برخلاف نظرات تذکره‌نویسان و محققان معاصر داخلی و خارجی، به دفاع از سبک هندی و شعر دوره صفوی پرداخته است (خاتمی، ۱۳۷۴: ۱۹۱-۱۹۰).

۷. که در اثر ارزشمند «عرفان و ادب در عصر صفوی» هم‌نوا با امیری فیروزکوهی و استاد خاتمی و بر خلاف تذکره‌نویسان و محققان و ادیبان معاصر به دفاع از سبک هندی و شعر عصر صفوی پرداخته است و برخلاف اکثر نوشته‌های مربوط به عصر صفوی، که پادشاهان صفوی را مخالف شعر و ادب می‌دانند، با نقل سخنان نویسندگان هند، از جمله راجر سیوری، صاحب اثر معروف *ایران عصر صفویه*، پادشاهان صفوی را از حامیان راستین شعر و ادب تلقی کرده است. (تمیم‌داری، ۱۳۸۹: ۸۷-۷۹)

۸. «همان‌طور که دنیای علم هنوز نیمکره چپ مغز آدمی را نشناخته و آدمیزاد هر کار می‌کند تنها به نیروی استفاده از نیمکره راست مغز است و در واقع نیمکره چپ مغز قرن‌ها و هزاره‌هاست که هم چنان خاموش و در خواب است ... در کل تاریخ ادبیات ایران که ما سبک خراسانی و سبک عراقی و سبک هندی را طبق تقسیم‌بندی معهود خود برگزیده‌ایم، تاکنون در باب دو سبک اول، تحقیقات بسیار شده و گویندگان و سرایندگان و منتقدان زبان فارسی عموماً درخصوص دو سبک خراسانی که فردوسی و انوری فرد شاخص آن هستند و سبک عراقی که سعدی و حافظ و سلمان و کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی بدان متسبب هستند، بارها و بارها تحقیق کرده و کتاب نوشته و شعر گفته و موشکافی کرده‌اند، اما در باب سبک هندی که در واقع نیمکره چپ مغز ادبیات زبان فارسی است تحقیقات چندان مفصل نیست و حتی گاهی اظهار کم‌لطفی نیز در حق این سبک و صاحبان آن شده است. حال آنکه اگر اندکی عمیق شویم و واقعاً به ادبیات غنی این سبک و این عهد که مختص عصر صفوی و زندیه است بپردازیم، خواهیم دید که نه تنها از نیمکره راست مغز ادبی ما چیزی کم ندارد، بلکه چیزی بر سری و اضافه هم دارد سبکی که نمونه شاخص و نماینده برتر آن صائب تبریزی است.» (باستانی پاریزی، ۱۳۹۰: ۱۰۹-۱۰۸)

۹. شاعران صفوی بر خلاف شعرای پیشین، تخت شاهانه را از دست داده و تخت قهوه‌خانه و کوچه و بازار تکیه کردند. این شاعران در واقع اولین گروه از شاعرانی بودند که، به ناگزیر، مراکزشان انتقال کیفی یافت و در نتیجه با تغییر شنونده و خواننده، زبانشان نیز تغییر کرد. (شمس لنگرودی، ۱۳۶۷: ۱۱۴)

کند. اصطلاحات و نحو و ترکیب نوینی به کار برد. به ناچار اسم و اصطلاح وضع خواهد کرد، یا به لغات بار معنایی تازه‌ای می‌دهد.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵) یکی از شیوه‌های سبکی منحصر به فرد شعرای سبک هندی، نظیر کلیم، صائب و بیدل و... دست یافتن به معنی و مضمون جدید، از طریق دادن بار معنایی جدید به کلمات و عناصر شعری است. صائب درخصوص دست یافتن به هدف اصلی خود و دیگر شعرای هم سبک خویش؛ یعنی، «معنی بیگانه»- که تنها از طریق نگرش تازه به عناصر و پدیده‌های شعری، دادن بار معنایی کاملاً جدید به کلمات، تناقض‌گویی و هنجارشکنی حاصل می‌گردد- می‌گوید:

یک عمر می توان سخن از زلف یار گفت
در بند آن مباش که مضمون نمانده است

(غ ۱۹۸۱: ۹۷۴/۲)

زلف یار پدیده‌ای ثابت است که در طول تاریخ ادبیات (به‌خصوص در دو سبک خراسانی و عراقی) از لحاظ نگرش شعرا نسبت بدان، تغییر چندانی نداشته است، یعنی نگرش شعرای خراسانی و عراقی، نسبت به زلف معشوق تک بُعدی و بیشتر از نوع منفی است. اما می‌توان سالیان سال درباره آن شعر سرود. این کار چگونه ممکن است؟ تنها راه چنین کاری، آن است که با شیوه هنجارشکنی و مخالف خوانی، لفظها را دگرگون سازیم تا به شکل‌های جدیدی دست پیدا کنیم. (محمدی، ۱۳۷۴: ۲۴۴) از تطبیق اشعار سبک هندی، با اشعار سبک‌های پیشین، به‌خصوص سبک عراقی و شعرای برجسته آن نظیر حافظ،

دوره نسبت به سبک‌های پیشین، آن است که در دوره صفوی، با راه یافتن شعر به بطن جامعه و نفوذ در میان طبقات مختلف مردم، دیگر از ملک-الشعراهای دربار سلاطین غزنوی و سلجوقی نظیر عنصری و امیر معزی - که شعرا را به مدح و ستایش سلاطین تشویق می‌کردند- خبری نبوده و شعرا مکتب قهوه‌خانه را به مکتب دربار سلاطین ترجیح دادند. شعرای سبک هندی در مقایسه با سبک‌های ادبی دیگر از جمله سبک عراقی- که مضامین مطرح شده در آن بیشتر کلیشه‌ای و تک بُعدی (از نوع مثبت یا منفی) است- براساس زاویه دید مختلفی که نسبت به عناصر و پدیده‌های شعری و ادبی ثابت و متعارف پیرامون خود داشته- اند، به جنبه‌ها و زوایای پنهان و بکر پدیده‌ها و عناصر محیط اطراف خود پی برده و به خلق معانی و مضامین بکر و متضاد شعری و به اصطلاح «معنی بیگانه» پرداخته‌اند. در سبک هندی شاعری را سراغ نداریم که در قالب غزل، به جهت دست یافتن به «طرز تازه و معنی بیگانه» و با تأسی از همدیگر، یک موضوع و پدیده شعری را از زوایای مختلف و متضاد از هم ننگریسته و در هر نگرش خود به نوآوری و هنرنمایی، که گذشتگان ادبی ما از آن غافل بوده‌اند، اقدام نکرده باشد.

تناقض‌گویی در سبک هندی و تطبیق آن با

سبک‌های پیشین

«هرگاه کسی به آفاق و انفس نگاه تازه‌ای داشته باشد، به ناچار برای انتقال صور نوین ذهنی خود- مافی الضمیر خود- باید از زبان جدیدی استفاده

اکثر شعرای سبک عراقی دنیا را همچون زنی و خواهان آن را همچون شوهری در نظر گرفته‌اند^۳، اند^۳، در حالی که بیدل، با وجود اینکه هم‌نوا با هنجار ادبی و شعرای سبک عراقی می‌اندیشد، در جایی نیز برخلاف هنجار ادبی و با تأسی از شعرای هم سبک خویش از جمله جویای تبریزی^۴ دنیا را همچون شوهری در نظر می‌گیرد:

با حریصان عجزوز دنیا را
زن مخوانید شوهر دگر است

گیرد:

۳. خاقانی:

ز خون دل طفلان سرخاب رخ آمیزد
این زال سپید ابرو وین ممام سیه پستان

(دیوان، ۱۳۷۴: ۳۶۰)

همام تبریزی:

دنی زنی است زانیه ی شوی کش کزو
کس را ز خوب و زشت به جان زینهار نیست

(دیوان، ۱۳۷۰: ۵۳)

عمادالدین نسیمی:

زال دهر از زیب و زینت می فریبد مرد را
دل منه بر شیوه ی آن پیر زالی، کو غر است
هر نفس شوئی کند در هر دمی شویی کشد
یک کف او پر نگار و دیگری در خنجر است
دل مده از دست، اگر داری خبر، ای بی خیر!
کاین عروس بی حیا، دنبال قتل شوهر است

(دیوان، ۱۳۶۸: ۳۱۵)

خواجه‌جوی کرمانی:

دل در این پیر زن عشوه گر ده‌ر میند
کاین عروسی است که در عقد بسی داماد است

(سخن‌اهل دل، ۱۳۶۷: ۱/۱۹۹)

حافظ:

مجو درستی عهد ز جهان سست نهاد
که این عجزه، عروس هزار داماد است

(دیوان، ۱۳۷۴: ۱۱۴)

۴. زیر بار آرزو وابسته ی غمها مباح
کسی زن دنیای دون گردند مردان خدا؟

(دیوان، ۱۳۷۸: ۳۱۱)

می‌توان دریافت که نگرش شعرای سبک عراقی، با تأسی از عرف و هنجار دیرینه ادبی، نسبت به عناصر و پدیده‌های شعری، از جمله زلف معشوق، کلیشه‌ای و تک بُعدی است، یعنی زلف، به عنوان مظهری از تجلیات جلالی^۱ معشوق ازلی قلمداد می‌گردد و همچون کمندی در نظر گرفته می‌شود که دل عاشق را به اسارت می‌گیرد. به همین جهت نگرش به زلف، در سبک عراقی بیشتر با انتقاد شدید همراه است، در حالی که در سبک هندی، جدای از اینکه موافق با عرف و هنجار دیرینه ادبی، به جنبه منفی زلف و انتقاد آن توجه می‌شود، به جهت دستیابی به معنی بیگانه، به نگرش مثبت به آن نیز پرداخته می‌شود. (توحیدیان و نصرتی، ۱۳۹۱: ۶۱) بیدل بر خلاف هنجار دیرینه ادبی، به خصوص حافظ^۲ اندیشیده می‌گوید:

دل در کمند نَفَس ناله می‌کند

ما را گمان که زلف بتان دام داشته است

(دیوان، ۱۳۸۴: ۳۴۲/۱)

از جمله مضامین دیگری که در مقام تطبیق

سبک هندی با سبک‌های پیشین، پیش از همه جلب توجه می‌کند، پندار «زن بودن» دنیا است.

۱.

تجلی گه جلال و گه جمال است

رخ و زلف آن معانی را مثال است

صفات حق تعالی لطف و قهر است

رخ و زلف بتان را زآن دو بهر است

(گلشن راز، ۱۳۸۲: ۸۴)

۲.

در زلف چون کمندش ای دل! مپیچ کآنجا

سرها بریده بینی، بی جرم و بی جنایت

(دیوان، ۱۳۷۴: ۱۲۳)

(دیوان، ۱۳۸۴: ۴۴۸/۱)

از جمله عواملی که باعث تنوع معانی و مضامین و تناقض‌گویی در اشعار سبک هندی، برخلاف سبک‌های پیشین شده است، آن است که در سبک هندی و شعر صائب- برخلاف سبک عراقی که ارتباط در شعر بیشتر عمودی و افقی است- ارتباط تنها به شکل افقی بوده و هر بیت برای خود ساختمانی جداگانه و مستقل از ابیات دیگر دارد و بنای شعر بر بیت و حتی مصراع است نه ابیات. (توحیدیان، ۱۳۸۸: ۱۱۵) از جمله علل دیگری که باعث تنوع معانی و مضامین و تناقض- گویی در اشعار سبک هندی در مقایسه با سبک‌های پیشین شده است، آن است که شعرای سبک هندی نظیر کلیم، صائب، بیدل و... در مراحل مختلف زندگی و براساس حالات روحی و روانی که در اثر برخورد با پدیده‌های شعری و عناصر و وقایع پیرامون خود داشته‌اند، اقدام به سرودن تک بیتی- هایی با موضوعات و مضامین مختلف کرده و بعدها که فراغتی بر آنها دست داده، آن اشعار را از لحاظ وزن و ردیف و قافیه مرتب کرده‌اند، در حالی که در سبک‌های پیشین از جمله سبک عراقی، به علت محوریت عمودی غزل چنین نیست. علت دیگری که می‌توان در تطبیق سبک هندی با سبک- های پیشین، از لحاظ تنوع مضامین و تناقض‌گویی ذکر کرد، آن است که شعرای سبک هندی برخلاف سبک‌های پیشین، از جمله سبک عراقی- که بیشتر نگرش عقلانی بر شعر حاکم است- نگاهشان به پدیده‌های شعری نگاه عاطفی و احساسی بوده و

طبیعی است که نگرش عاطفی در مقایسه با نگرش عقلانی، همواره در معرض تغییر و تحول است.

پیشینه تحقیق

درخصوص تناقض‌گویی و تضاد معنایی در دیوان بیدل دهلوی که با تأسی از امثال صائب، از خصایص بارز و منحصر به فرد سبکی وی به شمار است، تاکنون هیچ تحقیق جامعی انجام نپذیرفته است. تنها محقق ارجمند آثار بیدل، آقای مرتضی امیری اسفندقه، به این موضوع پرداخته می‌گوید: «...حضور پاره‌ای از تضادها نیز در رباعیات و اصولاً شعر بیدل دست‌انداز ایجاد می‌کند و از مقوله همین اغلال‌های معنوی است.» (امیری اسفندقه، ۱۳۸۹: ۷۶) به عقیده امیری اسفندقه، این تضادها و تناقض‌ها چیزی نیست مگر شیوه‌ای برای فایق آمدن بر تضادها و پلی برای رسیدن به ساحل اطمینان و اعتدال. (همان: ۷۸) امیری اسفندقه درخصوص تناقض‌گویی و معانی و مضامین متضاد در شعر بیدل تنها چهار رباعی را ذکر می‌کند که بیدل در آنها به تناقض‌گویی پرداخته است، یعنی، نخست در نگرش منفی به مضمون «وحدت» می‌گوید:

وحدت هر چند خلوت اسراری است
چون وانگـرند، عالم بیکاری است
من واله ی کثرتـم که دلدار مرا
با من سودای کوچـه و بازاری است

(همان: ۷۷-۷۶)

بعد در نگرش مثبت به وحدت می‌گوید:

ای سرخوش وهم، یأس و آمال یکی است
اینجا روز و شب و مه و سال یکی است
بیدل شو و کیفیت وحدت دریاب
چون آینه رفت، شخص و تمثال یکی است

برای اثبات مهارت و استادی خود مضامین تازه و متناقض از هم بیاورند و از این‌رو صد بار گرد نقطه‌ای چون پرگار گردیده و درباره‌ی موضوع واحد و ثابت و متعارف، معانی جدید و مضمون‌های نقیض و مختلف ساخته‌اند... و حتی برای آنکه مضمون تازه‌ای را از دست ندهند خلاف عقیده و ایمان خود و حتی واقعیت امر سخن رانده‌اند. (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۴۰۹-۴۰۸) بیدل به جهت خلق مضمون جدید، برخلاف عقیده و ایمان خود و برخلاف هنجار دیرینه‌ی ادبی درخصوص حضرت ابراهیم(ع) گوید:

سنگ هم بی‌انتقامی نیست در میزان عدل
بت شکستی مستعد آتش نمرود باش

(دیوان، ۱۳۸۴: ۸۹۸/۲)

می‌توان از زوایای مختلف به جهان نگریست. به این ترتیب ممکن است یک چیز را به اشکال مختلف مشاهده کرد. به عنوان مثال، اگر با درختی روبه‌رو شویم و از سه زاویه‌ی مختلف به آن نگاه کنیم، بی‌شک با تصویرهای مختلفی بر خورد خواهیم کرد، حال آنکه درخت یک شیئی ثابت بوده است. اختلاف در زاویه‌های دید، سبب اختلاف در صورت و معنای شعرها می‌شود و در نتیجه منجر به ایجاد معنای تازه و نو (= معنای بیگانه) خواهد شد. از آنجا که شاعران سبک هندی به تصریح خود پیوسته به دنبال معنی بیگانه هستند، ما در شعرهای آنها - برخلاف شعرای پیشین- با زاویه‌های دید متنوع و گوناگونی روبه‌رو هستیم. بیشتر این زاویه‌های دید، از دو حال خارج نیستند: یا با دیدی منفی به چیزی می‌نگرند یا با دیدی مثبت. در شعرهای سبک هندی،

(همان: ۷۷)

در جای دیگر به زورآوری دعوت کرده می‌گوید:
بیدل! بر خلق کسر شان ننمایی
تا تیر توان شدن کمان ننمایی
خاصیت این معرکه که عاجز کشی است
اینجا زنه‌ار! ناتوان ننمایی

(همان: ۷۷)

در جای دیگر، برخلاف عقیده فوق، به ناتوانی و عاجزی دعوت کرده می‌گوید:

به زور ننمایی که زبون سازندت
گرددن نفرازی که بیندازدت
ای قلب! بالای امتحان در پیش است
بگداز از آن پیش که بگدازندت

(همان: ۷۸-۷۷)

تناقض‌گویی در شعر بیدل دهلوی

تناقض‌گویی یا تضاد معنایی از ویژگی‌های برجسته‌ی شعرای سبک هندی است. شعرای این سبک، در این خصیصه‌ی سبک‌شناسانه، که به خلق معنی و مضمون جدید ختم می‌شود، هیچ‌گونه تضاد و تناقضی با همدیگر ندارند؛ یعنی، عناصر و پدیده‌های شعری و ادبی که در اشعار یک شاعر، براساس علل و عوامل روحی و روانی، عاطفی و احساسی، اجتماعی، فرهنگی، ادبی، محیطی، سیاسی و... در دو معنا و مفهوم متضاد از هم به کار رفته‌اند، در اشعار دیگر شعرای این سبک نیز، براساس همان عوامل، با نگرش جدیدی، باز در دو صورت متضاد از هم مورد استعمال واقع شده‌اند. (توحیدیان و نصرتی، ۱۳۹۱: ۶۲) اینان (شعراى سبک هندی) می‌کوشند تا

بیدل دهلوی یگانه شاعری است که منعکس کننده اکثر اندیشه‌ها و عقاید و مضامین شعری مطرح شده در سبک هندی- چه شعرای ایرانی مقیم هند و چه شعرای بومی هند- است و به عبارت دیگر جامع جمیع تمامی شعرای این سبک به شمار می‌آید. اشعار بیدل هرچند به جهت پرداختن به معانی و مضامین عرفانی، در قیاس با دیگر شعرای این سبک، از انسجام و یکپارچگی فکری و عقیدتی بسیار بالایی برخوردار است، اما با تعمق در دیوان اشعار وی، می‌توان دریافت که وی نیز همچون سایر شعرای این سبک، نظیر صائب و کلیم و...، از تناقض‌گویی و پرداختن به معانی و مضامین متضاد - که هدفی جز نگاه متفاوت به عناصر و پدیده‌های طبیعت پیرامون خود ندارد - بر کنار نمانده است. با مطالعه عمیق دیوان بیدل به خوبی می‌توان دریافت که تمامی معانی و مضامین شعری این شاعر - برای دستیابی به معنی بیگانه که هدف غایی شاعر سبک هندی است - همچون دیگر شعرای برجسته این سبک در دو معنا و مفهوم متضاد از هم به کار رفته است. اگر وجود تناقض-گویی و تضاداندیشی را در سروده‌های شعرای ایرانی سبک هندی و شعرای هندی سبک هندی، ناشی از وجود نابسامانی‌های اجتماعی ایران عصر صفوی و عواملی همچون نوسانات فکری، نداشتن تعادل روحی و روانی، در سویه‌ای نا همسو با عقاید حکومت حرکت کردن، داشتن نگرش عاطفی و احساسی به عناصر و پدیده‌های محیط اطراف، قرار گرفتن در موقعیت‌های مختلف، پرگویی، نیندیشیدن به محور عمودی ابیات و از همه مهم‌تر

خواننده پیوسته با یک «نوسان و تناقض فکری» روبه‌رو است. به این معنا که تفکر ثابتی بر شعرها حکمفرما نیست و جایگاه فکری شاعر نسبت به اشیاء و افراد در هاله‌ای از ابهام فرو رفته است. این نوسان‌های فکری، شعر را هم مثل دریا، همیشه متلاطم و پرتحرک نگه می‌دارند و آن را از جمود و یک شکلی بیرون می‌آورند. (با تلخیص محمدی، ۱۳۷۴: ۱۳۴-۱۲۸) خصیصه مهم دیگر اشعار دوره صفوی، وجود تناقضات شعری متعدد و فراوان آنهاست. این تناقض‌گویی‌ها، حاکی از تزلزل درونی و عدم ثبات شخصیت فکری و اعتقادی و عدم انسجام روحی و روانی شاعران در مراحل مختلف زندگی است که ایشان را بر آن می‌داشت تا شعری متفاوت با گذشته داشته باشند. (طغیانی، ۱۳۸۵: ۱۱۸) خصوصیت برجسته این شیوه، در مقایسه با سبک-های شعری دیگر از جمله سبک عراقی، گسیختگی معانی و مضامین و پریشانی و عدم تعادل اندیشه‌های سرایندگان آن است که هر بیتی از عالم خاص خویش سخن می‌گوید و حتی در یک غزل، گاهی معانی متضاد با یکدیگر در کنار هم قرار می‌گیرد. (حاکمی والا و پژوهش، ۱۳۸۸: ۱۷۵) نبود تجربیات اصیل و اندیشه منسجم در اشعار شعرای نامدار این سبک نمایان است. در دیوان‌های شعری این دوره (صفوی) کمتر غزلی می‌توان یافت که انسجام معنایی استواری داشته باشد و بسیار اتفاق می‌افتد مضامینی متضاد، حتی در یک غزل، ظهور می‌یابد که در محور عمودی ابیات کمترین پیوند معنایی با یکدیگر ندارند. (طاهری، ۱۳۸۹: ۹۳)

هیچ کس در بارگاه آگهی مردود نیست
صافی آیینسه با گبر و مسلمان آشناست
(همان: ۳۶۳)

زمانی نیز به نکوهش آن می پردازد:
به قدر آگهی آماده است اسباب تشویشت
طبیعت بایسد اینجا اندکی غافل شود پیدا
(همان: ۱۵۱)

اسرار

مضمون فوق از جمله مضامینی است که خواننده شعر بیدل را به عدم انسجام فکری شاعر، که حاصل آن قرار گرفتن در موقعیت‌های مختلفی از زندگی است، رهنمون می‌گردد. بیدل مخاطب را به اسرار حقیقت دعوت کرده می‌گوید:

غرق دل شو تا به اسرار حقیقت واری
قعر این دریا همین با غوطه خواران آشناست
(همان: ۳۶۳)

در جای دیگر، به علت قرار گرفتن در موقعیتی جدید، برخلاف عقیده و اندیشه پیشین خود گوید:

کدام رمز و چه اسرار، خویش را دریاب
که هر چه هست نهان، غیر آشکار تو نیست
(همان: ۳۵۴)

تعلق

از مضامینی است که در سبک هندی بسیار رایج بوده و در شعر صائب و بیدل از بسامد بسیار بالایی برخوردار است. مضمون تعلق نیز، از جمله مواردی است که خواننده اشعار بیدل را به راحتی به تناقض‌گویی و نداشتن تعادل روحی و روانی شاعر رهنمون می‌گردد. بیدل زمانی همچون صائب^۱، خود و دیگران را رسته از دام تعلق می‌داند:

خلق معنی و مضمون جدید بدانیم، بی گمان، در اشعار بیدل نیز همین عوامل باعث خلق معانی و مضامین متضاد و تناقض‌گویی شده است. مضامینی که بیدل در اشعارش نگرش متفاوتی نسبت به آنها ابراز داشته است، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

آرزو و امل

مضمون آرزو از جمله مضامین پر بسامد در شعر بیدل است. بیدل در نگرش مثبت به آرزو، که بسامد آن در مقایسه با نکوهش و نگرش منفی آن اصلاً به چشم نمی‌آید، می‌گوید:

تخم اشکی به کف پای کسی خواهم ریخت
آرزو مژده ده اوج ثریای من است
(دیوان، ۱۳۸۴: ۳۶۵/۱)

آغوش آرزو ها از خود تهی است اینجا
در قالب تمنّا، خوش تر زجان بیاید
(همان: ۵۳۵)

«...آرزو در نظر بیدل یک خواست نابه‌جا و متعلق به هوا و هوس است؛ لذا برداشت‌های بیدل از آرزو بیشتر جنبه منفی دارد...» (محمّدی، ۱۳۸۸: ۱۵۷) بیدل در نگرش منفی به آرزو و امل می‌گوید:

بی مغز بود دانه ی کشت امل دهر
در رشته موج ار گهری هست حباب است
(دیوان، ۳۷۳/۱)

گر نمی بود آرزو تشویش جانکاهی نبود
ماهیان را تشنه ی قلاب حرص کام داشت
(همان: ۴۱۰)

آگاهی

نگرش بیدل به مضمون آگاهی نیز دوگانه است؛ زمانی به تعریف و تمجید از آن پرداخته می‌گوید:

۱. از علایق فارغ‌سند ازاد مردان همچو سرو

از تعلق یک سر مو قطع نمودیم حیف
تیغ تسلیمی که ما داریم، پُر نازک دم است
(همان: ۳۱۶)

هرکه دیدیم از تعلق در طلسم سنگ بود
یک شرر آزاده‌ای از خود جدایی برخواست
(همان: ۴۰۸)

جسم و جان

مضمون جسم و جان در شعر بیدل، با تأسی از
شعرای دیگر سبک هندی، در دو صورت متضاد
به کار رفته است؛ یعنی زمانی مخالف با هنجار
ادبی اندیشیده و با تأسی از صائب^۲، و با بهره
گرفتن تمثیل و اسلوب معادله، در نگرش مثبت
به جسم در رابطه با جان- که بسآمد آن در شعر
بیدل در مقایسه با نگرش منفی آن چندان به
چشم نمی‌آید- می‌گوید:

گرانی کی کشد پای طلب در وادی شوق
که جسم اینجا سبک‌رو حی کند تعلیم جان‌ها را
(همان: ۱۷۴)

زمانی نیز هم‌نوا با هنجار ادبی^۳ و هم
اندیشه با صائب^۴ و دیگر شعرای سبک هندی^۱، با

۲. جسم خاکی در صفای دل نیندازد خلل
باده آسوده است از گردی که بر مینا نشست

(غ ۱۲۲۰، ۶۱۲/۲)

بی حجاب تن خاکسی نرسد جان به کمال
پسته بی پوست محال است که خندان گردد
(غ ۳۲۷۱، ۱۵۸۳/۴)

۳. حافظ:

حجاب چهره ی جان می شود غبار تنم
خوشا دمی که از آن چهره پر بر فنکم
(دیوان، ۱۳۷۴: ۲۷۸)

۴. در کنار جسم جان را از کدورت چاره نیست
خاک می لیسد زبان موج تا در ساحل است

ساز من آزادگی، آهنگ من آوارگی
از تعلق تار نتوان بست مضمون مرا
(همان: ۱۲۰)

با همه آزادی از جیب تعلق رسته‌ایم
سرو را سر رشته نشو و نما زنجیر پاست
(همان: ۳۱۹)

تعلقی به دل ما خیال ریشه نکرد
به ناوکت که در این باغ سرو آزاد است
(همان: ۴۵۸)

پای آزادان به زنجیر علایق بند نیست
نام را نقش نگیں‌ها چین دامن می‌شود
(ج ۲: ۷۱۷)

در جای دیگر به جهت دست یافتن به معنی
و مضمون جدید و به اصطلاح «معنی بیگانه»، که
یکی از طُرُق دستیابی شاعر سبک هندی، به معنی
بیگانه از طریق اسلوب معادله است» (حسن‌پور
آلاشتی، ۱۳۸۴: ۷۵)، با استفاده از عنصر اسلوب
معادله، هم‌نوا با صائب^۱، برخلاف تک تک افکار
و عقاید پیشین می‌گوید:

کسی ز دام تعلق چسان برون تازد؟
شکسته گردن هر موج طوقی از گرداب
(ج ۱: ۲۶۹)

خار نتواند گرفتن دامن بر چیده را
(غ ۲۱۰، ۱۰۷/۱)

سالک قزوینی:

همّت برجسته از ننگ علایق فارغ است
خار نتواند گرفتن دامن کوتاه را
(تاریخ ادبیات در ایران، ۱۳۷۱، ج ۵، بخش ۱: ۵۴۱)
۱. از علایق خط آزادی ندارد هیچ کس
دام‌ها از ریشه زیر خاک باشد سرو را
(غ ۱۹۰، ۹۷/۱)

استفاده از اسلوب معادله جدیدی در نگرش منفی به جسم در ارتباط با جان می‌گوید:

غبار جسم حجاب جان نورانی است
نگ سایه برآ، آفتاب را دریاب

(همان: ۲۵۹)

در محیط عمر، جان را رهنی جز جسم نیست
غرقه را پیراهن خود بس بود دشمن در آب

(همان: ۲۶۰)

جان پاک از قید تن بیدل! ندامت می‌کشد
گنج را جز خاک بر سر کردن از ویرانه نیست

(همان: ۳۰۱)

حلقه بیرون در

بیدل با تأسی از صائب^۲، در نگرش مثبت به آن گوید:

از حیـرت حقیقت خلوت سرای انس
تا حلقه ی برون در، آغوش محرم است

(همان: ۳۷۳)

خم تسلیم هم از وضع نیازم بپذیر
حلقه هر چند برون است ز در نزدیک است

(همان: ۴۹۳)

در جای دیگر همنوا با صائب^۳، در نگرش منفی به آن گوید:

(غ ۱۰۲۰، ۵۱۷/۲)

۱. غنی کشمیری:

در غبار تن نیابد کس نشان از جان پاک
آب تا بیرون نیاید، از میان بردار خاک

(دیوان، ۱۳۶۲: ۱۲۶)

۲. عالمی حلقه صفت گوش بر این در دارند
تا به روی که گشاید در میخانه ی عشق؟

(غ ۵۱۸۴، ۲۴۹۸/۲)

۳. خیره چشمان را نباشد در حریم حسن راه
از دو چشم شوخ، جای حلقه بیرون در است

(غ ۹۷۰، ۴۹۱/۲)

هر چند کنم دعوی خلوتگه تحقیق

چون حلقه به جز سانه بیرون درم نیست

(همان: ۳۰۷)

تو از آن خلوت یکتا چه خبر خواهی داشت؟

گرشوی حلقه که چشم آن سوی درخواهی داشت

(همان: ۳۳۸)

خاموشی

خاموشی نیز از مضامین پر بسامد سبک هندی

است. از میان شعرای این سبک، صائب و بیدل

بیشتر بدان پرداخته‌اند. بیدل با تأسی از صائب،

خاموشی را در معنا و مفهوم متضاد از هم به کار

می‌گیرد. (توحیدیان و خان چوبانی، ۱۳۹۰: ۳۶-۳۵)

بسامد ابیاتی که بیدل با تأسی از صائب، به

تعریف و تمجید از خاموشی پرداخته است، بیش

از نگرش منفی آن است. بیدل در تحسین و

تعریف از مقام خاموشی گوید:

چه نکته‌ها که ندارد کتاب خاموشی

نفس بلزد و سوال و جواب را دریاب

(ج ۱: ۲۵۹)

نجات می‌طلبی خامشی گزین بیدل!

که در طریق سلامت خاموشی استاد است

(همان: ۳۳۷)

با تأسی از صائب و برخلاف هنجار دیرینه

ادبی، در انتقاد و نگرش منفی به خاموشی گوید:

برجسته نیست پله ی میزان خامشی

یارب به سنگ سرمه نسنجی صدای ما

(همان: ۸۹)

خاموشی غیر افسردن چه گل ریزد به دامانت؟

اگر آزاده ای با ناله کن پیوند اعضا را

(همان: ۱۱۷)

از لب خاموش نتوان شد حریف راز عشق
چند دارد این حساب پوچ عمان زیر پوست
(همان: ۳۱۶)

خضر و آب بقا

نگاه شعرای سبک هندی از جمله صائب نسبت به شخصیت خضر و آب حیات او دوگانه است: یکی اینکه در برخورد با داستان خضر و آب حیات، موافق عرف و هنجار ادبی (سبک عراقی) عمل کرده و به ستایش و تمجید از خضر و آب حیات او می‌پردازند. دوم اینکه به جهت دست یافتن به معنی جدید، با مخالف‌خوانی و برخلاف عرف و عادت شعرای پیشین^۱ و مخالف با حکومت زمانه خویش، به انتقاد از خضر و آب حیات می‌پردازند. اشعاری که شعرای سبک هندی در آن به انتقاد از خضر و آب حیات او پرداخته‌اند، بیش از اشعاری است که در آن خضر و آب حیات مورد تمجید قرار گرفته‌اند. (با تلخیص حکیم آذر، ۱۳۸۴: ۴۷) «اولین نمونه‌های هنجارشکنی در باب خضر با ملایمت و محافظه کاری از حدود قرن ششم به چشم می‌خورد. سعدی و حافظ این محافظه کاری را با کنایات آمیختند و خضر را مورد نقد ملیح قرار دادند؛ اما هیچ‌گاه [همچون صائب و دیگر شعرای سبک هندی] کار را به ترک ادب شرعی نکشاندند. عدول از هنجار در شعر صائب [و دیگر شعرای سبک هندی] درخصوص

خضر و [آب حیات] را می‌توان به موضوعات زیر تقسیم کرد: ۱. تفصیل بر خضر یا عناصر داستانی او؛ ۲. نپذیرفتن ممت آب حیات؛ ۳. بی حاصل بودن عمر جاودان خضر؛ ۴. تنها خوری خضر؛ ۵. ناتوانی خضر؛ ۶. شرمندگی خضر؛ ۷. پرهیز از آب حیات؛ ۸. گرانبجانی خضر؛ ۹. حیرت از خضر؛ ۱۰. خودخواهی خضر؛ ۱۱. ننگ آب حیات؛ ۱۲. ملامت خضر (ای خضر!...); ۱۳. عمر جاودان ارزانی خضر؛ ۱۴. سیر شدن خضر از آب حیات؛ ۱۵. گمراه‌کنندگی خضر؛ ۱۶. پایان یافتن عمر ابد؛ ۱۷. پشیمانی خضر؛ ۱۸. امساک خضر درخصوص ندادن آب حیات به اسکندر؛ ۱۹. افسانه بودن ماجرای خضر...» (حکیم آذر، ۱۳۸۵: ۴۵-۴۴) نگرش بیدل همچون سایر مضامین شعریش به خضر و آب بقا متفاوت است؛ یعنی زمانی هم‌نوا و هم‌اندیشه با شعرای گذشته و دیگر شعرای سبک هندی نظیر صائب، کلیم و دیگران به تحسین و ستایش از آن می‌پردازد و زمانی نیز با هنجارشکنی و مخالف‌خوانی، که از خصایص سبکی اکثر شعرای این سبک است، به انتقاد از آن می‌پردازد. در تحسین و ستایش از آن گوید:

در این صحرا به وضع خضر باید زندگی کردن
نگردد گم کسی کز مردمان پنهان شود پیدا

(ج: ۱: ۲۱۴)

با هنجارشکنی، و هم‌نوا با شعرای سبک هندی^۲، در انتقاد از مقام خضر و نگرش منفی به وی گوید:

۲. دانش مشهدی:

ای خضر! خوش ز همسفران دور مانده‌ای
جــــز بیکسی نتیجه ی عمر داز چیست؟

(صیادان معنی، ۱۳۹۰: ۵۳۹)

۱. در کتب بدیعی فارسی از صنعتی به نام «تغایر» نام برده‌اند و منظور از صنعت «تغایر» یا مغایره «تحسین ما یُسْتَقْبِح» و «تقیح ما یُسْتَحْسِن» آن است که متکلم بر وجه لطیفی مدح کند، آنچه را نزد عموم نکوهیده است و قدح کند آنچه را که در نزد دیگران ستوده است. (شمس‌العلمای گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۵۴)

جام آب زندگی تنها به کام خضر نیست
در گداز آرزو هم جوش دریای بقاست

(همان: ۳۴۱)

زیبر فلک آنقدر خجلت مهلت
میر زندگی خضر هم یک دو نفس تهمتی است

(همان: ۴۰۸)

سودای خضر راست نیاید به تیغ
عشق ایثار نقد کیسه عمر دراز نیست

(همان: ۴۱۵)

بیدل، همنوا با عرف و هنجار دیرینه ادبی در
نگرش مثبت به آب بقا گوید:

توفان غبار عدمیـم آب بقا کو؟
دریا به میان محو شد از جوش کرانها

(همان: ۹۸)

بیدل بر خلاف هنجار ادبی و همنوا با شعرای
هم‌سبک خویش^۱، در نگرش منفی به آب بقا
می‌گوید:

۱. قدسی مشهدی:

از چشمه حیوان مطلب زندگی خضر
کاین فیض بجز خنجر جلد ندارد

(دیوان، ۱۳۷۵: ۴۳۵)

تنهای قمی:

از جوی خضر رفتی، گاهی به جوی دیگر
بسودی اگر روانی، در آب زندگانی

(صیادان معنی، ۱۳۹۰: ۹۷۹)

کلیم کاشانی:

آب حیوان نیست چون خاک قناعت سازگار
از خضر پرسیده‌ام کآب بقا را دیده است

(دیوان، ۱۳۷۶: ۱/۱۰۶)

واعظ قزوینی:

نیک نامان فارغند از منت عمر دراز
زنده ی جاوید را، با چشمه ی حیوان چه کار؟!

(دیوان، ۱۳۵۹: ۲۳۹)

غنی کشمیری:

تا نفس باقی است، باید با علایق ساختن
خضر را هم الفت آب بقا زنجیر پاست

(همان: ۳۱۹)

موج دریای تعین گر همین جوش من است
آنچه خلق آب بقا دارد گمان جز شاش نیست

(همان: ۴۳۲)

سایه و آفتاب

مضمون ثابت و متعارف سایه و آفتاب (خورشید)
در شعر بیدل در دو شکل متضاد از هم به کار
رفته است؛ یعنی بیدل از زاویه‌ای به مضمون فوق
نگریسته و معتقد است که سایه محو در آفتاب
بوده و پرتو خورشید را در بغل داشته و سایه به
واسطه از خود رفتن آینه آفتاب است:

خوش آنکه سایه صفت محو آفتاب شویم
که سخت نامه سیاهییم و عفوها اینجاست

(همان: ۴۴۸)

سایه اینجا پرتو خورشید دارد در بغل زنگ
هم چون خلوت آینه بی دیار نیست

(همان: ۳۸۹)

رفتن از خود سایه را آینه ی خورشید کرد
رنگ ما بی دست و پایان این چنین گردیده است

(همان: ۴۸۳)

زمانی نیز برخلاف افکار و عقاید پیشین از
زاویه دیگر نگریسته می‌گوید:

خورشید ز ظلمت‌کده سایه برون است
تا کسی ز حدوث آینه سازید قدم را؟

(همان: ۹۷)

آب حیات پیش لب خون مرده ای است
باید به حال چشمه ی حیوان گریستن

(دیوان، ۱۳۶۲: ۱۵۴)

حساب سایه و خورشید هیچ راست نیاید
متاع منتظران زنگ و حسن آینه خواه است
(همان: ۴۳۷)

نیاید راست هرگز صحبت زنگ و صفا با هم
چه حاصل سایه را از خانه خورشید پرسیدن
(۱۲۵۹/۲)

فنا و نیستی و مرگ

«مرگ بزرگ‌ترین رویداد زندگی هر انسانی است و همیشه ذهن و اندیشه آدمیان را به خود مشغول می‌دارد. در ادبیات مکتوب دینی و غیر دینی ایران قبل و بعد از اسلام، بیشترین جست‌وجوها و دل‌مشغولی‌های نویسندگان و شاعران و عالمان، در این خلاصه می‌شود تا راهی برای فرار از مرگ یا چیرگی بر هول و هراس ناشی از آن بیابند که تلاش‌های شاعران و نویسندگان ایران بعد از اسلام برای غلبه بر مرگ یا کاهش دغدغه ناشی از آن را می‌توان در سه شیوه یا در سه اندیشه منحصر کرد: نخست کسانی که آن را ستوده‌اند مولانا جلال‌الدین بلخی، بزرگ‌ترین نماینده این گروه به شمار می‌آید. دوم، دسته‌ای که با نفرت و کراهت به مرگ نگریسته‌اند و برای غلبه بر آن، به خوش‌باشی و اغتنام فرصت روی آورده‌اند که خیام را باید پیشرو و نماینده این دسته به حساب آورد. سوم، گروهی که واقع‌گرایانه به آن نگریسته، مرگ و زندگی را چونان دو روی یک سکه دیده و کوشیده‌اند ضمن بهره بردن از نعمت‌های این جهان، به دیگران هم بهره برسانند. سعدی بزرگ‌ترین نماینده این دسته به شمار می‌رود.» (فلاح، ۱۳۸۷: ۲۲۳) بیدل هم‌نوا با هنجار

ادبی، به‌خصوص مولانا^۱، در اندیشه مثبت به فنا
و نیستی و مرگ گوید:

زندگی نذر فنا کن از تلاش آسوده باش
حفظ تا کی مشقت خاری سوختن آماده را؟
(ج ۱: ۲۲۷)

جز به مردن منزل آرام نتوان یافتن
گور اگر لب وا کند، دروازه ی جمعیت است
(همان: ۳۷۱)

در نسخه مرگ است گر انصاف توان یافت
تا علم فنا نیست همان بحث و همان بحث
(همان: ۴۹۵)

در انتقاد و نگرش منفی به فنا و نیستی و
مرگ گوید:

انفعال هستی از ما بر ندارد مرگ هم
خاک اگر گردیم آبی در نظر داریم ما
(همان: ۱۱۹)

نقض بینایی است، کسب عبرت از احوال مرگ
چشم اگر باشد، غبار زندگی هم توتیاست
(همان: ۲۹۸)

قطره و گوهر

بیدل در نگرش مثبت به مضمون قطره و گوهر
گوید:

۱. به عقیده مولانا، مرگ زمان وصال است، نه هنگام جدایی. در این وصال، روح به عالم اصلی خویش می‌پیوندد و از آنجا که عالم روح عالم تجرد و وحدت و بی‌زمانی است، مرگ پیوند و عمری ابدی است. (حسین‌پور چافی، ۱۳۸۵: ۵۴)
مولانا گوید:

مرگ ما هست عروسی ابد
سر آن چیست؟ هوالله احد
(کلیات شمس، ۱۳۷۶: ۳۰۹)
ز مرگ خویش شنیدم پیام عیش ابد
زهی خدا که کند مرگ را پیمبر عیش
(همان: ۴۸۱)

بیگانه است. (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۷۶-۷۵) در نگرش مثبت به نقصان می‌گوید:

گر ز اسرار آگهی، کم نیست نقصان از کمال
چون خط پرگار خواندی، ابتدایت انتهاست
(همان: ۴۷۰)

بیدل، زمانی در نکوهش نقصان می‌گوید:

اهل کمال خفت نقصان نمی‌کشند
مشکل که همچو ماه شود لاغر آفتاب
(همان: ۲۵۸)

صرف نقصانیم دیگر از کمال ما مپرس
عشق پر کرده است آغوش هلال از ماه ما
(همان: ۱۰۴)

لفظ و معنی

مضمون لفظ و معنی در اشعار سبک هندی، در دو شکل متفاوت از هم به کار رفته است؛ یعنی شعرای این سبک، نظیر صائب و بیدل، گاهی مابین لفظ و معنی قائل به ارتباط هستند و زمانی نیز خلاف آن را به اثبات می‌رسانند. بیدل با تأسی از صائب^۲ و با استفاده اسلوب معادله، درباب اینکه میان لفظ و معنی ارتباط هست، می‌گوید:

مه چو کامل شد، به چشم شور خود را می‌خورد

(غ ۲۳۹۷، ج ۳: ص ۱۱۷۹)

۲. ظهور معنی نازک بود ز پورده لفظ

نظاره ی رخ او بی نقاب نتوان کرد

(غ ۳۷۸۴، ج ۴: ص ۱۸۲۲)

لفظ و معنی را به تیغ از یکدگر نتوان برید

کیست صائب! تا کند جانان و جان از هم جدا؟

(غ ۹، ج ۱: ص ۸)

سیدمیر محمد جان رضوی معروف به جان‌الله شاه و متخلص به

«میر»، همنوا با شعرای سبک هندی به جهت خلق معنی جدید،

در خصوص ارتباط جسم و جان گوید:

فکر آسودن به شور آورده است این بحر را
در دل هر قطره جوش آرزوی گوهر است
(همان: ۳۳۶)

جمع شو، مرکز نه دایره ی چرخ بر آ
قطره چون فال گهر زد دل دریا گردد
(ج ۲: ۸۰۰)

بعد برخلاف عقیده پیشین گوید:

هیچ کس افسرده ی زندان جمعیت مباد
قطره تا گوهر نمی‌گردد به دریا واصل است
(ج ۱: ۴۳۱)

غرّه منشین به کمالی که کند ممتازت
بیشتر قطره ی گوهر شده ننگ دریاست
(همان: ۴۵۱)

کفن

بیدل در نگاه مثبت به کفن گوید:

گرد عبرت در مزار یأس می‌باشد کفن
چشم پوشیدن مگر از ما برد نباش ما
(همان: ۱۰۳)

هرچه پوشید جهان، غیر کفن، یمن نداشت
ماتمی بود لباسی که به این رنگ نشد
(همان: ۵۷۷)

در نگاه منفی به کفن و انتقاد از آن گوید:

همین به زندگی اسباب دام آفت نیست
به خاک نیوز کفن، خضر راه نباش است
(همان: ۳۹۹)

با تکلف مرگ هم دلت کشی است
از کفن گزر بگذری، نباش نیست
(همان: ۴۳۵)

کمال و نقصان

بیدل، با تأسی از صائب^۱ و با استفاده از عنصر تمثیل و اسلوب معادله که از طُرُق رسیدن به معنی

۱. ناتمامی نیل چشم زخم باشد حُسن را

نرم‌خویی و ملایمت

مضمون فوق در شعر بیدل در دو صورت متضاد از هم مورد استعمال واقع شده است؛ نگاه بیدل زمانی به آن مثبت است و به آن دعوت می‌کند و زمانی نیز نگرشش نسبت به آن منفی بوده و از آن بر حذر می‌دارد. در نگرش مثبت به مضمون فوق گوید:

درشتان را ملایم طیتی هایم خجل دارد
زبان از نرم گویی سرنگون افکند دندان را
(ج ۱: ۲۰۱)

گر به نرمی خو کند طبع حلاوت صید توستهر
کجا مومی است دام نگین گردیده است
(همان: ۴۷۸)

در ملایمتی زن ز حاسد ایمن باش
که شعله را به خس و خار نیست جنگ در آب
(همان: ۲۷۷)

طریق خلق داری، سنگ بر ساز درشتی زن
نهال رأفت از وضع ملایم می‌دهد آبش
(ج ۲: ۸۸۴)

در جای دیگر با تأسی از صائب^۲ و با بهره‌گیری
از اسلوب معادله، برخلاف عقاید پیشین گوید:

ما ضعیفان را ملایم طیتی دام بلاست
مشکل است از روی خاکستر گذشتن مور را
(ج ۱: ۱۹۸)

نرم خویان را نباشد چاره از وضع نیاز
هرکجا آبی است بیدل! سوی پستی مایل است
(همان: ۴۳۱)

برون لفظ محال است جلوه‌ی معنی
همان ز کسوت اسما طلب مسما را
رسیده‌ایم ز اسما به فهم معنی خویش
گرفته‌ایم ز عنقا سراغ عنقا را
(همان: ۲۲۳)

معنی به غیر لفظ مصور نمی‌شود
افتاده است کسار دل و دیده با نقاب
(همان: ۲۶۴)

برون لفظ ممکن نیست سیر عالم معنی
به عربانسی رسیدم تا درون پیرهن رفتم
(ج ۲: ۱۰۲۴)

بیدل در جایی دیگر همچون صائب،
برخلاف، آرا و عقاید پیشین خود، با استفاده از
اسلوب معادله جدید، گوید:

عالمی در حسرت وضع عبارت مرده است
معنی ما کیست تا فهمد ز دیوان شما؟
(ج ۱: ۱۰۱)

غافل از معنی نی‌ام لیک از عبارت چاره نیست
هر چه لیلی گویدم باید ز محمل بشنوم
(ج ۲: ۱۱۳۱)

نشد آینه کیفیت ما ظاهر آرای
نهان ماندیم چون معنی به چندین لفظ پیدایی
(همان: ۱۳۹۰)

معنی نازک کجا بی لفظ گردد جلوه‌گر؟
در لباس زره خورشید جهان آرا طلب
(هرومل سدارنگانی، ۲۰۲: ۲۴۳۵)

۱. نگردد معنی بیگانه با لفظ آشنا صائب!
به افسون رام عاشق آن پری رخسار کی گردد؟
(غ ۲۸۳۵، ج ۳: ص ۱۳۸۱)

من آن معنی دور گردم جهان را
که با هیچ لفظ آشنایمی ندارم
(غ ۵۹۷۸، ج ۵: ص ۲۸۸۵)

۲. نرمی ز حد مبر که چو دندان مار ریخت
هر طفل نی سوار کند تازیانه اش

(غ ۵۰۵۵، ج ۵: ص ۲۴۳۴)

نقش بوریا

مضمون فوق از جمله مضامینی است که در اشعار سبک هندی از جمله صائب و بیدل از بسآمد بسیار بالایی برخوردار بوده و به جهت خلق معنی جدید و بیگانه، در دو صورت متضاد از هم مطرح شده است. بیدل با تأسی از صائب و دیگر شعرای هم سبک خویش^۱، در نگاه مثبت به آن گوید:

کی پریشان می‌کند باد غرور اجزای من
نسخه خاک مرا شیرازه نقش بوریاست

(همان: ۳۴۱)

نگردد سایه بال هم دام فریب من
هنوزم استخوان جوهر ز نقش بوریا دارد

(همان: ۶۷۰)

در جای دیگر با تأسی از شعرای پیشرو سبک هندی از جمله صائب^۲ در نگرش منفی به آن گوید:

پیش ما آزادگان دشت فقر
دامگاه مکر، نقشش بوریاست

(همان: ۴۶۸)

۱. صائب:

زنقش اطلس و دیبا موافقت مطلب
که نقش‌های موافق به بوریا بسته است

(غ ۱۷۴۴، ج ۲: ص ۸۵۸)

واعظ قزوینی:

به زینت در و دیوار نیستم مایل
که نقش خانۀ من، نقش بوریبا باشد

(دیوان، ۱۳۵۹: ۱۷۴)

۲.

چه سان آید برون از زیر دیوار گرانجانی؟
تن زاری که در ششش در ز نقش بوریبا باشد

(غ ۳۰۸۸، ج ۳: ص ۱۴۹۸)

نقش قدم

بیدل با تأسی از افکار و اندیشه‌ها و مضامین شعری صائب و کلیم، در نگرش مثبت به نقش قدم (پا) گوید:

نیست در دشت طلب، با کعبه ما را احتیاج
سجده‌گاه ماست هر جا نقش پا افتاده است

(همان: ۲۸۲)

پس از مطالعه نقش پا یقینم شد
که هرزه تازم و جام جهان نما اینجاست

(همان: ۴۴۷)

برون نقش قدم گردی از تسلی نیست
سراغ مقصد تسلیم خاکساران گیر

(ج ۲: ۸۲۸)

در نگرش منفی به نقش پا، که بسامد آن در مقایسه با نگرش مثبت آن کم است، می‌گوید:

نقش پا در هیچ صورت پایه عزت ندید
سایه هم خشت هوس کم چید بر بنیاد ما

(ج ۱: ۸۴)

سراغ منزل مقصد میرس از ما زمین گیران
به سعی نقش پا راهی نمی‌گردد سفید اینجا

(همان: ۲۲۳)

نیست نقش پا به گلزار خرامت جلوه‌گر
دفتر برگ گل از دست بهار افتاده است

(همان: ۳۸۱)

نگین و نقش آن

بیدل در نگاه مثبت به آن که یک حقیقت ثابت و متعارف است، گوید:

به رنگ نقش نگین بیدل! از سبک‌رو حی
نشسته‌ایم و ز ما همان جای ما خالی است

(همان: ۳۰۵)

هما و سایهٔ بال هما

بیدل با موافق خوانی و هم‌نوا با عرف و هنجار ادبی، در نگرش مثبت به هما و سایه بال هما گوید:

از قناعت بسود ما را دستگاه همتی

چون هما در ظلّ خود بال کرم داریم ما

(همان: ۲۳۶)

معنی دولت سرا پا صورت افتادگی است

از تواضع سایه بال هما افتاده است

(همان: ۴۰۲)

بیدل با مخالف خوانی و هنجارشکنی و هم-

نوا با صائب و دیگر شعرای سبک هندی^۱ در

نگرش منفی به آن گوید:

هشدار که در سایه ی دیوار قناعت

خوابی است که در زیر پر و بال هما نیست

(همان: ۴۴۹)

منت سایهٔ اقبال ز آتش کم نیست

گر هما بال گشاید به سر من تیغ است

(همان: ۴۷۰)

بحث و نتیجه‌گیری

با تفحص در سبک پر رمز و راز هندی و شعرای

نامدار این سبک از جمله بیدل دهلوی، می‌توان

۱.

سری به افسر آزادگسی سزاوار است

که جا به سایه ی بال هما نمی‌گیرد

(غ ۳۸۰۲، ج ۴: ص ۱۸۳۰)

محسن تأثیر تبریزی:

منت کُشنده تر بود از درد استخوان

مرغوب نیست سایهٔ بال هما مرا

(دیوان، ۱۳۷۳: ۲۴۳)

گویا که نیست با خبر از درد استخوان

گوید کسی که سایهٔ بال هما خوش است

(همان: ۳۳۱)

بیدل همچون صائب، از زاویه‌ای دیگر بدان

نگاه کرده و در نگاه منفی به آن گوید:

به عزت عالمی جان می‌کند اما ازین غافل

که در نقش نگین معراج می‌باشد دنانت را

(همان: ۱۳۰)

چون نقش نگین مسند اقبال می‌آرای

ای خفته فروتر ز زمین این چه نشست است؟

(همان: ۴۱۹)

ذوق شهرت‌ها دلیل فطرت خام است و بس

صورت نقش نگین خمیازه نام است و بس

(ج ۲: ۸۶۲)

وحدت و کثرت

بیدل در نقش عارفی وحدت‌بین، با استفاده از

عنصر تمثیل و اسلوب معادله، به جهت خلق

معنی و مضمون جدید، درخصوص ارتباط

وحدت و کثرت می‌گوید:

وحدت و کثرت چو جسم و جان در آغوش همند

کاروان روز و شب را در دل هم منزل است

(ج ۱: ۳۱۸)

با همه کثرت شماری غیر وحدت باطل است

یک یک آمد بر زبان از صد هزار اعداد ما

(همان: ۸۴)

بعد برخلاف افکار و عقاید پیشین، معتقد

است که میان وحدت و کثرت ارتباطی نیست:

تاب و تب موج و کف، خارچ دریا شمار

قصهٔ کثرت مخوان، بیدل ما وحدتی است

(همان: ۴۰۸)

وحدت چه خیال است توان یافت به کثرت؟

چون ریشه دوانید نمو، دانه نباشد

(همان: ۶۴۷)

چنین نتیجه‌گیری کرد که در این سبک بر عکس دیگر سبک‌های شعری، چون شاعر جهت دستیابی به «معنی بیگانه»، معانی و مضامین شعری خود را از عناصر و پدیده‌های حسی پیرامون خود اخذ کرده و هر نگاه نافذش دربردارنده معنی و مضمون بکری است؛ تنوع و تضاد معانی و مضامین و پرهیز از مضامین کلیشه‌ای و سستی رایج در ادب فارسی، به مراتب بیشتر از سایر دوره‌هاست. البته چنین نیست که شعرای قبل (شعرای سبک خراسانی و عراقی)، با استفاده از امور محسوس و عینی پیرامون خود به آفرینش مضامین و موضوعات بکر شعری نپرداخته یا کم پرداخته‌اند؛ چون نگاه شعرای سبک هندی، نسبت به طبیعت و مظاهر آن، به جهت خلق معنی بیگانه، اندیشمندانه‌تر و تیزبینانه‌تر و هنرمندانه‌تر از سبک‌های پیشین است، بسامد تنوع معانی و مضامین، به‌خصوص مضامین متضاد و تناقض‌گویی، در شعر آنان در مقایسه با سبک‌های پیشین بیشتر است. در شعر بیدل با تأسی از شعرای پیشرو سبک هندی، نظیر کلیم کاشانی و صائب تبریزی و ...، به علل فکر مضمون‌تراشی و مضمون‌آفرینی، نیندیشیدن به محور عمودی ابیات، پرگویی، عدم ثبات شخصیت فکری و اعتقادی، عدم انسجام روحی و روانی، نبود تجربیات اصیل و منسجم، نگرش عاطفی و احساسی به عناصر شعری و موجودات محیط اطراف و طبیعت پیرامون خود و... به معانی و مضامین و اندیشه‌های شاعرانه بکر و متناقضی برمی‌خوریم که حتی در اشعار شعرای

شاخص سبک خراسانی و عراقی، نمود و نشانه- ای از آن معانی و مضامین متناقض و اندیشه‌های بکر شاعرانه، نمی‌توان به دست داد. شعرای این سبک از جمله بیدل، براساس علل و عواملی که مطرح گردید، درخصوص موضوع‌های اساطیری، تاریخی، مذهبی و ادبی و پدیده‌های محیط اطراف و طبیعت پیرامون خود به تناقض‌گویی و خلق معانی و مضامین جدید پرداخته‌اند. یک عنصر و پدیده شعری و یا یک واقعیت متعارف را که بیشتر برگرفته از محیط اطراف آنهاست، از جنبه‌ها و زاویه‌های دید مختلف مورد بررسی قرار داده و درباره آن به قضاوت می‌نشینند. بیدل دهلوی که جامع جمیع اکثر شعرای سبک هندی به شمار می‌آید، با تأسی از شعرای قبل از خود نظیر صائب از زوایای دید مختلفی به عناصر و پدیده‌های محیط اطراف خود نگریسته است. به عنوان مثال، در نگرش مثبت به سرو، آن را همچون اشخاص صداقت‌گیش، که همچون تیر جرم و گناهی جز راستی ندارند، به جرم راستی، پا در گل و گرفتار می‌داند:

صدق کیشان را فلک در خاک بنشاند چو تیر

سرو این گلشن به جرم راستی پا در گل است

(دیوان، ۱۳۸۴: ۴۳۱/۱)

در جای دیگر با تأسی از صائب، به جهت دست یافتن به «معنی بیگانه» و براساس زاویه دید جدیدی که نسبت به سرو داشته، آن را همچون مردم بی‌بهره از معرفت، که از نعمت تسلیم در برابر خالق محروم‌اند، به دلیل بی‌ثمری، از خمیدن محروم می‌داند:

و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد رودهن. سال هفتم، شماره دوازدهم، صص ۵۲-۲۹.

توحیدیان، رجب؛ نصرتی، عبدالله (۱۳۹۱). «تضاد معانی و مضامین و تناقض‌گویی در شعر کلیم کاشانی». *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. علمی- پژوهشی، سال پنجم. شماره چهارم. صص ۷۲-۵۷.

جویای تبریزی (۱۳۷۸). *دیوان*. به اهتمام: دکتر پرویز عباسی داکانی. تهران: برگ. چاپ اول.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۷۴). *دیوان*. قزوینی- غنی. با مجموعه تعلیقات و حواشی: علامه محمد قزوینی. به اهتمام عبدالکریم جریزه دار. تهران: اساطیر. چاپ پنجم.

حاکمی والا، اسماعیل؛ پژوهش، پرنوش (۱۳۸۸). «جست و جوی نهادهای اجتماعی در شعر کلیم کاشانی». *پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب*. نشریه دانشکده ادبیات دانشگاه آزاد واحد رودهن. سال پنجم. شماره هشتم، صص: ۱۸۸-۱۷۳.

حسن‌پور آلاشتی، حسین (۱۳۸۴). «معنی بیگانه در شعر صائب تبریزی». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. سال ۴۸، شماره مسلسل ۱۹۶: صص ۷۷-۷۵.

حسین‌پور چافی، علی (۱۳۸۵). *بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا در غزلیات شمس*. تهران: انتشارات سمت. چاپ اول.

حکیم آذر، محمد (۱۳۸۴). «انحراف از نثرم در شعر صائب تبریزی». *فصلنامه زبان و ادبیات فارسی واحد اراک*. سال اول. شماره دوم. صص ۶۵-۴۳.

_____ (۱۳۸۵). «هنجارشکنی در شعر صائب تبریزی». *مجله ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. شماره هفتم. صص: ۵۵-۳۹.

مجو ز مردم بی معرفت دم تسلیم
ز سر و از ره بی‌حاصلی خمید نرفت
(همان: ۲۹۱)

منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۵۰). *از صبا تا نیما*. ج ۱. تهران: مؤسسه انتشارات فرانکلین. چاپ اول.

امیری اسفندقه، مرتضی (۱۳۸۹). *سوانح اوقات* (نگاهی به احوال و آثار بیدل دهلوی). تهران: توسعه کتاب ایران (تکا). چاپ اول.

باستانی پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۹۰). «فکر رنگین صائب». *ماهنامه بخارا*. سال چهاردهم. شماره ۸۵. صص ۱۲۳-۱۰۷.

براون، ادوارد (۱۳۱۶). *تاریخ ادبیات ایران*. ج ۴. ترجمه رشید یاسمی. تهران: ابن سینا.

بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر (۱۳۸۴). *دیوان*. ۲ جلدی، به تصحیح: اکبر بهداروند. تهران: سیمای دانش. چاپ اول.

بیگدلی، آذر (۱۳۳۸). *آتشکده آذر*. به کوشش: دکتر حسن سادات نصری. تهران: امیرکبیر.

تأثیر تبریزی، محسن (۱۳۷۳). *دیوان*. تصحیح: امین پاشا اجلالی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی. چاپ اول.

تمیم‌داری، احمد (۱۳۸۹). *عرفان و ادب در عصر صفوی*. تهران: حکمت. چاپ اول.

توحیدیان، رجب (۱۳۸۸). «تضاد معانی و مضامین در دیوان صائب تبریزی». *اندیشه‌های ادبی*. فصلنامه علمی- پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک. سال اول از دوره جدید. شماره دوم. صص ۱۱۷-۸۷.

توحیدیان، رجب؛ خان چوبانی اهرنجانی، عزیزه (۱۳۹۰). «صائب، همدم دارالامان خاموشی»، *پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب*. نشریه دانشکده زبان

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۲). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج پنجم. بخش اول. تهران: فردوس. چاپ سیزدهم.

طاهری، قدرت‌الله (۱۳۸۹). «چهار فرضیه در علل نبود تفکر بنیادین در شعر سبک هندی». کهن نامه ادب پارسی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال اول. شماره دوم. صص: ۹۶-۷۷.

طغیانی، اسحاق (۱۳۸۵). *تفکر شیعه و شعر دوره صفوی*. اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان. چاپ اول.

غنی کشمیری، محمدطاهر (بی تا). *دیوان*. به کوشش: احمد کرمی. تهران: انتشارات ما. چاپ اول.

فلاح، مرتضی (۱۳۸۷). «سه نگاه به مرگ در ادب فارسی». *فصلنامه علمی-پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی» پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی*. شماره یازدهم: صص: ۲۵۴-۲۲۳.

قدسی مشهدی، حاجی محمدجان (۱۳۷۵). *دیوان*. مقدمه و تصحیح و تعلیقات: محمد قهرمان. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد. چاپ اول.

قهرمان، محمد (۱۳۹۰). *صیادان معنی* (برگزیده اشعار سخن‌سرایان شیوه هندی). تهران: امیرکبیر. چاپ دوم.

کلیم کاشانی، ابوطالب (۱۳۷۶). *کلیات*. ۲ جلدی. به تصحیح و مقدمه و تعلیقات: مهدی صدری، تهران: همراه. چاپ اول.

مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۷۱). «نظریه نگارنده راجع به صائب»، در: *صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی*. به کوشش و تألیف: محمدرسول دریاگشت. تهران: نشر قطره. صص: ۴۲۸-۳۷۷.

خاتمی، احمد (۱۳۷۴). *پژوهشی در نثر و نظم دوره بازگشت ادبی*. تهران: مؤسسه انتشاراتی پایا. چاپ اول.

خاقانی (۱۳۷۴). *دیوان*. به کوشش: دکتر ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار. چاپ پنجم.

زاهد تبریزی، میرزا قاسم (۱۳۸۹). *دیوان غزلیات*. با مقدمه و تصحیح: دکتر عبدالله واثق عباسی و سهیلا مرادقلی. دانشگاه سیستان و بلوچستان. چاپ اول.

سعدی (۱۳۷۴). *کلیات سعدی*. مقدمه و شرح حال: جلال‌الدین همایی. حواشی: محمود علمی (درویش). تهران: جاویدان. چاپ اول.

_____ (۱۳۷۵). *بوستان* (سعدی نامه). تصحیح و توضیح: غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی. چاپ پنجم.

شبستری، شیخ محمود (۱۳۸۲). *گلشن راز*. به اهتمام: دکتر کاظم ذرفولیان. تهران: طلایه. چاپ اول.

شمس لنگرودی، محمد (۱۳۶۷). *گردباد شور جنون* (سبک هندی، کلیم کاشانی و گزیده اشعار). تهران: نشر چشمه. چاپ دوم.

شمس‌العلمای گرگانی، حاج محمدحسین (۱۳۷۷). *ابدع البدایع* (جامع‌ترین کتاب در علم بدیع فارسی). تبریز: احرار. چاپ اول.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: فردوس. چاپ سوم.

صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۵). *دیوان*. ۶ جلدی. به اهتمام: دکتر محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی. چاپ سوم.

_____ (۱۳۴۵). *دیوان*. با حواشی و تصحیح و خط خود شاعر. با مقدمه: کریم امیری فیروز کوهی. تهران: انجمن آثار ملی.

- محمدی، علی (۱۳۸۸). «بررسی انتقادی معنا و اندیشه‌های بیدل در آینه یک غزل». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی تهران. شماره چهاردهم. صص: ۱۷۱-۱۴۷.
- محمدی، محمدحسین (۱۳۷۴). بیگانه مثل معنی (نقد و تحلیل شعر صائب و سبک هندی). تهران: میترا. چاپ اول.
- مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۶). کلیات شمس تبریزی. با مقدمه و تصحیح محمد عباسی. تهران: نشر طلوع. چاپ هشتم.
- نسیمی، عمادالدین (۱۳۶۸) دیوان. به کوشش: سید محمدی، علی صالحی. تهران: انتشارات تهران. چاپ اول.
- نیاز کرمانی، سعید (۱۳۶۷). سخن اهل دل. تهران: پازنگ. ج اول. چاپ اول.
- هدایت، رضاقلیخان (۱۳۳۶). مجمع الفصحاء. به کوشش: مظاهر مصفا. تهران: امیرکبیر.
- هرومل سدارنگانی (۲۴۳۵). پارسی گویان هند و سند. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- همام تبریزی (۱۳۷۰). دیوان. به تصحیح: دکتر رشید عیوضی. تهران: نشر صدوق. چاپ دوم.
- واعظ قزوینی، ملامحمدرفیع (۱۳۵۹). دیوان. به کوشش: سادات ناصری. تهران: مؤسسه مطبوعاتی علی اکبر علمی. چاپ اول.