بیدل و سبک هندی (اصفهانی)

عبدالعلی دست غیب

عبدالعلی دست غیب در «طرحی کوتاه درباره اشعار بیدل و سبک هندی» یا سبک اصفهانی، تلاش می ورزد چهار چوبه کلی این سبک را با عنایت به ویژگی اشعار بیدل و صائب در افکند. وی با تقسیم بندی شاعران (هنرمندان) به سه گروه که یا تجربه زیستی دارند یا تجربه ادراکی، و یا از دو سنخ تجربه (زیستی و ادراکی) برخوردارند، بیدل و صائب از شاعران بنام سبک هندی (اصفهان) را در گروه اهل ادراک قرار می دهد و مفاهیم اشعار آنان را با اصطلاح شناخته در این سبک، یعنی «مضمون پردازی» شاعرانه های ریاضی گونه معرفی می کند. وی از اصطلاحی که برای بیدل در حدود سه دهه اخیر رواج یافته، یعنی «شاعر آینه ها» در جهت اثبات نظریه خود، بهره می گیرد و با تشریح مشخصه آینه ها، شعر بیدل را نیز دارای چنین ممیزه‌ای می داند: «بیدل و صائب از کلمه آینه زیاد بهره گیری می کنند اما این کلمه در شعر آنها به صورت مفهوم، درآمده، که نوعی فرمالیسم بصری است. آهنگ شعر ایشان هم متوجه چیزهای حسانی نیست، با عقل حرف می زند، نه با حس و حساسیت، به تعبیر خود بیدل: ربایی مجرد ز صوت و صدا نی ای بی تعلق زبرگ و نوا»

شاعران و نویسندگان و هنرمندان، دیگر در کار خود از منطقی خیال برانگیز پیروی می کنند و ساختمان آفریده طبع شان نیز تا حدودی وابسته چنان منطقی است. این منطق خیالی و خیال برانگیز را، هنر شناسان «پوییتک» یعنی هنر شاعری یا فن شعر نامیده اند و البته، منحصر به شعر نیست. رمان، فیلم، نقاشی و پیکر تراشی نیز بر پایه این منطق ساخته می شوند.

ارجاع این منطق گاهی به تجربه زیستی است و گاه به تجربه ادراکی و گاه به هر دو. کسانی که بر تجربه زیست و زندگی تکیه دارند، آثاری به وجود می آورند که بسیار محسوس و ملموس است. اگر از عطر گیسوی یار می گویند بوی آن را می توان شنید و اگر از شیرینی شکر می گویند، حلاوت آن را می شود مزید. رودکی، منوچهری، فرخی سیستانی و سعدی از این گونه هنرمندانند. گروهی دیگر به تجربه ادراکی تکیه دارند، یعنی بیشتر متوجه حوزه ایده ها و اندیشه ها هستند و از این رو ساخته طبع شان، انتزاعی و دور از تجربه های زیست و سرشت است. خاقانی و بیدل در این رده قرار دارند. در گروه بینابینی، از فردوسی و حافظ می توان یاد کرد.

اشعار و نوشته های بیدل، غالباً انتزاعی و ریاضی وار است. او نه با احساس بلکه با ادراک و استدلال سخن می گوید. در جایی در مثل نوشته است: «نقطه هر تخم عنکبوت وار به خطوط ریشه ها آبستن است و آثار هر ریشه چون رشته تسبیح به عقده های تخم مزین. تخم را بی ریشه رنگ بست گوهر وجود محال، وریشه را بی تخم پیچ و تاب رشته نمود وهم و خیال...»[1]

یا می نویسد: «این جا ظاهر و باطن چون نور آفتاب آینه کیفیت یکدیگرند و لفظ و معنی چون تری و آب، امتیاز نسبت پا و سر. لفظی نجوشید که معنی ای ننمود، و معنی ای گل نکرد که لفظ نبود. سر هیچ رشته چون موج گوهر از یکدیگر پیش نمی گذرد، و قدم هیچ کس بر هیچ کس چون خط پرگار راه سبقت نمی سپرد. اول و آخر این رشته ها چون تار نگاه یک تاب است و پست و بلند این راه چون موج گوهر یکدست.»[2]

این سبک و سیاق نوشتن در اشعار او نیز ادامه می یابد و کلام او، غالباً انتزاعی است. از این رو کلمه های آینه، تصویر، رنگ، جلوه، شمع، نقش، نقاش... را به صورت مفهومی و ادراکی در آثار می آورد:

بسته است از موی چینی صورتم نقاش صنع
صبح ایجادم همان گل کردن شام است و بس

یا:

بر نقش پای شمع تصور حنا مبند
من رنگ ها شکسته به تصویر می رسم

یا:

چو جاده رنگ بنای مرا شکستی نیست
به خشت نقش قدم کرده اند تعمیرم

این کیفیت در اشعار صائب و دیگر شاعران سبک هندی نیز به فراوانی رسوخ کرده است. از شاعران معاصر فارسی، سهراب سپهری را هم می توان در این رده، جای داد. صائب می گوید:

ریسمان را پنبه کردن صرفه حلاج نیست.
در لباس کثرت ای منصور وحدت را ببین[3]

و جاهای دیگر از عشق محمود و ایاز یا شیرین، خسرو و فرهاد سخن می گوید و این را نوعی اسطوره سازی و اسطوره شکنی دانسته اند. به این معنا که این

تعابیر، رنگی عرفانی دارد و با روایت هایی که در پیرامون آن شکل گرفته، رنگی اسطوره‌ای یافته، از جمله در روایت های لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا. پروردن این اسطوره‌ها در شعر صائب در بهترین شکل ممکن به انجام رسیده به نحوی که گاه شاخ و برگ های انبوهی که پیرامون تنه اصلی اسطوره‌ها را فراگرفته، امکان درست دیدن اصل ماجرا را دشوار می سازد ولی ارکان و محورهای اساسی این داستان‌ها به بهترین وجه ممکن پرداخت شده و عاشق و معشوق را در جایگاه ممتازی نشانده است. مثلث عاشقانه: معشوق، عاشق و رقیب (حجاب عشق) در بیشتر موارد، شکل اصلی خود را حفظ کرده:

محمود اگرچه زیر و زبر کرد هند را
آخر شکسته از سر زلف ایاز شد[۴]

در این داوری، بنیاد استدلالی درستی دیده نمی شود. بهره گیری شاعران از قصه‌های مجنون و لیلی، خسرو و شیرین و... تلمیح است نه اسطوره سازی یا آوردن اسطوره‌ها به حوزه شعر. باری، درست است که تعابیر صائب و شاعران دیگر سبک هندی، رنگ عرفانی دارد اما این عرفان بر خلاف عرفان حافظ، سویه نظری و عقلانی دارد، نه سویه تجربی و حسانی و شعر اسطوره‌ای سرودن نیز کار هر کسی نیست. شعر سپهری هم غالباً ریاضی وار و انتزاعی است:

نگاه منتظری حجم وقت را می دید.
به سمت مبهم ادراک مرگ جاری بود
و مثل بادبزن ذهن سطح روشن گل را گرفته بود به دست!
خطوط جاده در اندوه دشت‌ها گم بود

و بیدل می سراید:

هجوم حیرتم از نقش پای خود دریاب
تو می خرامی و من نقش بسته ام به زمین!

این قسم اشعار، باشنده‌ای زنده نیست و بین عوالم رمزی و انتزاعی در حرکت است. واژگان حجم وقت سمت مبهم ادراک، خطوط جاده در شعر سپهری و نقش پا، هجوم حیرت، نقش بسته به زمین شدن در شعر بیدل، شکل هندسی دارد و بین اجزاء شعر نسبت‌های ریاضی در کار است. اکنون باید دید منطق این قسم نگاه کردن به جهان و شعر سرودن چیست؟

افلاطون در سراسر زندگانی فلسفی خود، برخلاف ارسطو، به ریاضی و هندسه و منطق ریاضی توجه داشت. او در رساله «ایون»، سقراط دانشمند را با «ایون» رامشگر، با هم رویاروی می کند. این سقراط، معرف روح انتقادی و آزمایش عقلانی است. او از «ایون» می خواهد معنای شعری را که روایت کرده است، بیان کند اما «ایون» از این کار پر دردسر ناتوان می ماند. نتیجه بحث این می شود که شاعر به مغناطیسی مانند است، یعنی قسمی قدرت ایزدی از خود ساطع می کند. نیروی ایزدی، شاعر را بر آن می دارد مانند نیرویی که در مغناطیس وجود دارد، عمل کند. این سنگ نه فقط

*** بهره گیری شاعران از قصه‌های لیلی و مجنون، خسرو و شیرین و... تلمیح است نه اسطوره سازی یا آوردن اسطوره‌ها به حوزه شعر و شعر اسطوره‌ای سرودن نیز کار هر کسی نیست.**

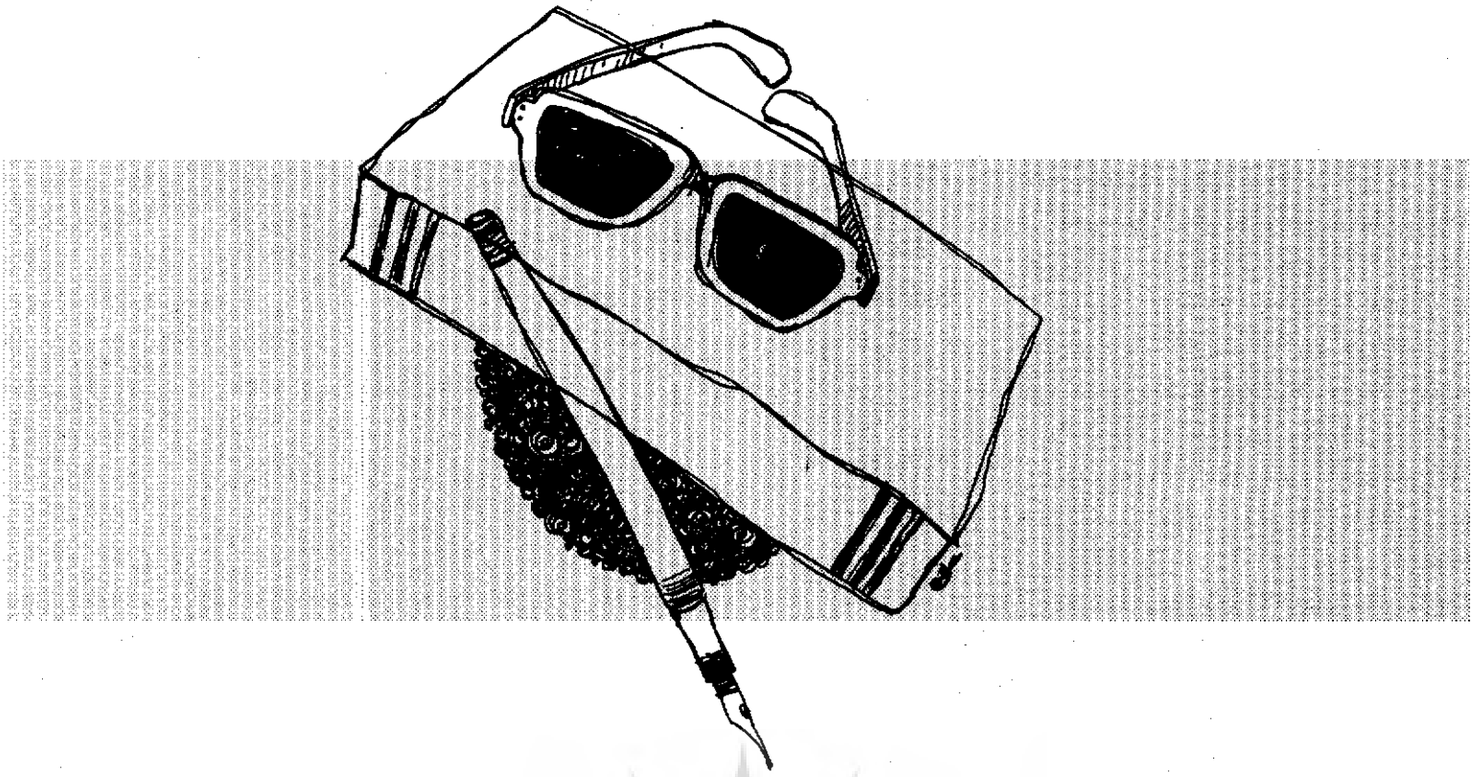
حلقه‌های آهنین را جذب می کند بلکه از نیروی خود به آن‌ها می بخشد و از این رو، حلقه‌های نخست حلقه‌های دیگر را، به سوی خود می کشانند... [و سرانجام گفت و گو به این جا می رسد که] آدمی تا دمی که عقل و هوشش بجاست نه شعر می تواند گفت نه پیشگویی می تواند کرد.»[۵]

نمونه بارز این قسم شعرسرایی، مولوی است که بیشتر اشعارش را در حال بی خودی و ارتجالی سروده است اما اشعار صائب و بیدل، بیشتر بر بنیاد نظر، باور و استدلال نوشته شده‌اند. به همین دلیل، تأثیر حسانی آن‌ها، اندک است. چرا؟ برای این که این شاعران به عرفان یا مشکل های دیگر به طور نظری سر و کار دارند و در واقع بیش از اندازه می دانند که چه می گویند. خواننده اشعار این شاعران، خود را پیوسته در برابر معادله ای می بیند و ناچار است اجزاء معادله را در نظر آورده و آن را حل کند. حالا بگذریم از این که برخی اوقات، او پس از تلاش فکری بسیار و حل چیستان، درمی یابد در شعر، معنایی مهم یا دندان گیر وجود نداشته و کشف اجزاء معادله به چیزی مانند نبوده است. جز به حل جدول های متقاطع. در مثلی صائب می گوید:

هرچند پایه ی تو به گردون رسیده است.
ای ماه از کتان خبری می گرفته باش

دریافت این بیت وابسته حل معادله «کتان و ماه» است. «کتان جامه ای معروف که شاعران پاره شدن آن را به سبب نور ماه گفته اند... می گویند جامه کتان را از پوست ساق درخت کتان بافند. [در شرح نصاب آمده] در برخی بلاد پوست ساق درخت کشیده و ریشه ریشه کرده مثل پشم و پنبه ریسند و از آن جامه بافند و آن جامه در مهتاب قوت ندارد.»[۷] این جا از همه اجزاء بیت پیداست، که «الهام» شاعر، نه از زندگانی بلکه از همین مضمون «رابطه کتان و ماه» [که به احتمال اصلی هم ندارد] گرفته شده و شاعر، جز مضمون سازی کاری نکرده است.

افلاطون در جایی که به سویه سردتر نظریه ایده‌ها می پردازد، از عرصه ریاضی فرضیه‌ای یعنی صور هندسی سخن می گوید (بنگرید به دفتر ششم کتاب جمهوری). در برترین سطح، عنصر ناب تر ریاضی نهفته است، یعنی در سطح صور ناب. به همین دلیل، او در مرتبه‌ای از مراتب، پرورش نگهبانان به آموزش ریاضی و هندسه، به جد تأکید دارد. این تلاش هستی شناسی ظریف تری است برای دستیابی به ساختار همیشگی و ضروری واقعیت، یعنی بسط نظریه اعداد فیثاغورسی که در آن افلاطون بین ماده و تلاش مداوم و همیشگی تجربه حسی ما یعنی بین جهان نامعین «شدن و تغییر» و جهان حقیقی یا عقلانی محدود، تمایزی قایل می شود یعنی به تشخیص نسبتی می رسد بین شماره‌های واحد و خطوط هندسی. جهان موجود برای اصل عقلانی، خرد (لوگوس) است، همان جهانی که در تعریف عمده منطق هندسی در کتاب اقلیدس، عرضه شده بود. در سطح ارقام ریاضی یا اشکال هندسی، ما دارای سه گوشه‌های متساوی الساقین بسیاری هستیم که اندازه‌های متفاوتی دارند و از این رو، در تباعد (واگرایی) و عدم تعین امتداد مادی، سهیم اند. یکتایی نهایی یا آنچه همه در آن اشتراک دارند، نسبت آنهاست، یعنی چیز عقلانی و با این همه، تصورناپذیر. و نیز می گوید صرفنظر از اشیاء محسوس و صور [ایده‌ها]، ابژه‌های ریاضی وجود دارد که وضعی میانجی دارند و با اشیاء محسوس به این دلیل متفاوتند که همیشگی و تغییرناپذیرند و با صور از این رو تفاوت دارند که مشابه آنها بسیار است، درحالی که صورت (فرم)، خود در هرحال واحد است.[۸] کوتاه سخن، «ایده‌ها» در آن سوی محسوس‌ها دگرگون شونده، هستی دارند و مانند «موضوعات ریاضی، عدد و نسبت، همیشگی و پایدارند. به گفته مفسری مدرن، ایده‌ها نسبت‌های ریاضی اند نه «کلی‌ها»ی منطقی. در مثل ایده انسان، واژگانی کلی و عام نیست که بر همه انسان‌ها اطلاق شود. ایده‌های آب، آتش و خاک نیز همینطور. این ایده‌ها مفاهیم دانستگی انتزاع شده از جزیی‌ها نیستند، ایده آتش مفهوم دانستگی نیست که به وسیله «شناسه» و «تعریفی» داده شده آتش‌ها از دیگر عناصر جدا می سازد. واژگان نومینالیستی (اسمی) نیز نیست که به عناصر موجود در «طبقه آمیخته» ارجاع دارد، تصویر هر آنچه بی رنگ و بی واسطه احساس می شود نیز نیست. ایده‌ها نسبت‌هایی هستند که فقط یک سمبولیسم ریاضی توانا به بیان آنست و فقط هوش ناب علمی می تواند آنها را دریابد،[۹] چیزهایی



مانند چند وجهی های منظم در ریاضی قدیم. به گفته خود افلاطون: جزء متفکر روح ما ادراک حاصل از خاصیت ها را با معیارهای خود، می سنجد و می آزماید.(۱۰)

نظریه ایده های افلاطون با هنرهای کلامی و بصری نیز ارتباط دارد. درست است که او در رساله های «فیلبوس» و «میهمانی» از لذت و لذت های آمیخته و شادی تراژدی و کمدی، سخن گفته است اما او هم در این رساله ها، این لذت ها از شادی های مرتبط با ایده نیک متمایز می کند و در این راستا آموزه او، به عنوان «طراح» دوره باستان در زمینه نظریه پردازی «شکل با معنا» در هنرهای بصری پذیرفته شده است. در «فیلبوس» آمده است:

سقراط: زمانی که از زیبایی شکل سخن می گویم، مرادم آن نیست که عامه مردم در نظر دارند مانند زیبایی تن جانداران یا تصاویری که نگارگران از آن می سازند، بلکه مقصودم شکل های راست و شکل های گرد و سطح ها و جسم هایی از این قبیل است، که به یاری خط کش، پرگار و گونیا ساخته می شود. این شکل ها مانند دیگر چیزها، نسبت به چیزی یا در ارتباط با چیزی زیبا نیستند، بلکه به خودی خود و همواره زیبایند و زیبایی شان از ماهیت خود آنهاست و شادی ای که برای ما فراهم می آورند، هیچ گونه وجه اشتراکی با لذت خاراندن تن ندارد. درباره رنگ ها نیز باور داریم که زیبایی آن ها و لذتی که از دیدن آنها به ما دست می دهد همان گونه است.(۱۱)

می بینیم که افلاطون در این جا، با مشکل بسیار دشوار رابطه بین فورمالیسم و همگروی در هنر، دست و پنجه نرم می کند و در راستای خشکی و ظرافت نظر گاه بنیادی ریاضی خود، درباره روش های واقع گرایانه زمانه اش، بی اطمینانی نشان می دهد و به سوی نوعی فرمالیسم بصری می گراید، در حالی که نظریه هنری ارسطو گرم تر است و بیشتر با تجربه زنده و محسوس سروکار دارد. روشن تر بگوییم، آن جا که افلاطون در پس پشت واقعیت های دگرشونده، شکل ناب در مثل شکل سه گوش را می بیند، که همیشه همان است. ارسطو در این زمینه، شکل باشندگان زنده در مثل، شکل اسب یا ماهی، می بیند، یعنی ریتم زندگانی را. بسیاری از سرودهایی که مردم باستانی می سرودند و می خواندند با حرکات گروهی همراه بود، و جزیی بود از آیین ویژه آنها که در دامنه کوه، یا در غار یا در کنار رودخانه و در جنگل برگزار می شد و احساسات نهفته در آنها نیز جمعی بود. در آغاز رقص، شعر، نقاشی جنبه جادویی داشت و چنانکه هنرشناسان نشان داده اند در مثل رقص از شور و هیجان جمعی که از آیین های نیایش برمی خیزد، پدید آمده است.(۱۲) از آنچه گفته شد برمی آید که فرمالیسم بصری و هنر آبستره را به یاری نیروی خرد و به طور عقلانی درک می توان کرد، در حالی که هنر ارگانیک له دلیل این که حسانی است به وسیله حواس دریافت می شود و اینها، همان معانی و مفهوم هایی هستند که عامه مردم درنظردارند مانند زیبایی تن جانداران. بنابراین، زمانی که کلمه یا تعبیری حسانی مانند عسل، شکر، بوسه، آغوش، آب و... (که هم دلالت ها جسمی و جنسی دارند و هم دلالت های ادراکی) در شعر یا تصویری بیاید، بی درنگ درخواننده اثر می کند در حالی که در فرمالیسم کلامی یا بصری می بایست به ادراک عقلی توسل جست و در نتیجه تأثیرش بی واسطه و بی درنگ نیست.

بیدل را «شاعر آینه ها» نامیده اند، و این تعریف به آنچه ما توضیح دادیم، نزدیک است. آینه، باشنده ای ارگانیک نیست، شیئی (چیزی) است مسطح و هموار و صیقلی که شخص می تواند خود را در آن مشاهده کند. از این جسم جز واکنش فیزیکی چیزی پدید نمی آید. اگر به آن دست بزنید، گرم و شورانگیز یا سرد و منجمدکننده احساس نمی شود، با آن نمی شود حرف زد و اگر کسی برابر آینه حرف بزند، در واقع با خودش حرف زده است، در حالی که باشنده ای زنده مانند اسب اینطور نیست. زمانی که شما به اسب نزدیک می شوید، احساس می کنید نوعی قرابت با او دارید، شیهه می کشد، دم تکان می دهد، گاهی رام و آرام است و گاهی سرکش و خطرناک. از این هم می شود فراتر رفت و با اسب دوست شد، با او نجوا کرد و حتی حرف زد.

بیدل و صائب از کلمه «آینه» زیاد بهره گیری می کنند اما این کلمه در شعر آن ها به صورت مفهوم در آمده است، نوعی فرمالیسم بصری است. «آهنگ» شعر ایشان هم متوجه چیزهای حسانی نیست، با عقل حرف می زند نه با حس و حسانیت. به تعبیر خود بیدل:

ربابی مجرد ز صوت و صدا
نی ای بی تعلق ز برگ و نوا

ممکن است گفته شود در اشعار سعدی، حافظ و مولوی نیز واژه «آینه» زیاد به کار رفته، پس اینها هم، فرمالیسم بصری است. این گفته دلیل موجهی ندارد،

چراکه در اشعار این سه شاعر و به ویژه در اشعار سعدی همه چیز از جنبه حسانی آغاز می شود، و معانی و دلالات عقل تصاویر بعد، می آید. سعدی می گوید:

آینه ای پیش آفتاب نهاده است
بر در آن خیمه یا شعاع جبین است!؟

نخستین چیزی که شعر در ما برمی انگیزد، تصویر آینه نیست بلکه دلالت معنایی و حسی به قصه لیلی و مجنون است، اشاره ای به داستان عشقی شورانگیز. بر در خیمه ای زنی نشسته است که از پیشانی اش نور می تابد، نوری درخشان. اکنون شاعر به وجه تجاهل العارف و با شگفتی می پرسد این روشنایی بازتاب خورشید در آینه است، یا شعاع جبین آن زیبا رو؟

البته این داوری به آن معنا نیست که صائب و بیدل شاعر نیستند، شاعرند اما غالباً در حوزه انتزاع ها حرکت می کنند. زیبایی شعرشان- در زمانی که توفیق هنری یافته اند- البته حسّانی نیز هست اما در آن جا که بین اجزاء شعر، تناسب ریاضی، انتزاعی و عددی برقرار می کنند، گرم و شورانگیز نیست و آن را می توان «شعر عقاید» نامید.

طلسم حیرت و غرور حسن:

طلسم حیرت ما منظر تجلی اوست
غرور حسن ز آینه بی خبر نبود

مقایسه کنید با: در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد. (حافظ)

پری خانه اسرار:

بگذار که نقش خط پیشانی ما را
بر طاق پریخانه‌ی اسرار نویسند

یعنی تقدیر ما را در عالم اسرار، تعیین کنند.

بزم ادب، اضطراب رنگ:

شب که در بزم ادب قانون حیرت ساز بود
اضطراب رنگ بر هم خوردن آواز بود

هر دو بیت تعقید لفظی و معنایی دارد. قیاس کنید با این بیت حافظ:

یاد باد آنکه در آن بزمگه خلق و ادب
آنکه او خنده‌ی مستانه زدی صهبا بود

(پژمان، غزل ۲۰۰)

انتظار رنگ:

انتظار رنگ های رفته می باید کشید
خا مه ی نقاش مژگان ریخت در تصویر ما

قانون یأس

رشته ی قانون یأسم از نواهایم مپرس
در گسستن عالمی دارم که در مضراب نیست

مراد شاعر به طور ساده، این است که انزواجویی را خوشتر می دارد. اما این معنا دیر به دانستگی می آید. در شعر، مراعات النظیر به کار رفته رشته قانون (در ظاهر مراد ارگانون و ارغنون است.) نوا، گسستن، عالم، مضراب. اکنون باید پیوند کلمه ها و ترکیب ها و دلالت های معنایی آنها را پیدا کرد و این کار، مستلزم تلاش عقلانی است.

*** البته در اشعار صائب و بیدل و دیگر شاعران سبک هندی (اصفهانی)، گاه غزل ها و ابیات درخشان نیز دیده می شود که اگر از نظرگاه شیوه ایماژیسم به آنها بنگریم، زیبایی و شیرینی ویژه ای دارند که درخور توجه است.**

نقش تبسم:

حسرت به نام بوسه عبث فال می زند
نقش تبسمی به نگین تو کنده نیست

یعنی دلدار، بی وفاست. مراد او از «نگین»، لب یار است، که بوسه عاشق به آن نمی رسد.

لوح هستی:

لوح هستی یک قلم از نقش قدرت عاری است
آمد و رفت نفس مشق خط بیکاری است[۱۳]

باز مراعات النظیر قلم، نقش، مشق، خط. یعنی شاعر در زندگانی عاطل و باطل مانده است.

البته، در اشعار صائب و بیدل و دیگر شاعران سبک هندی (اصفهانی)، گاه غزل ها و ابیات درخشان نیز دیده می شود که اگر از نظرگاه شیوه ایماژیسم به آنها بنگریم، زیبایی و شیرینی ویژه ای دارند که درخور توجه است. بعضی از پژوهشگران ما به دلیل این که شاعران سبک هندی چیز تازه ای نگفته و معانی و تعابیر اشعار سبک عراقی را کژ و مژکرده و به ابهام گراییده اند، از این سبک استفاده کرده و آن را «انحطاط ادبی» نامیده اند. با این انتقاد، موافق نمی توان بود. سبک عراقی همه ظرفیت های هنری خود را آشکار ساخته بود و شاعران دیگر نمی توانستند از مرز هنر سعدی و حافظ بگذرند. ناچار شاعران دوره تیموری و صفوی کوشیدند وزن و ضرب و شیوه بیان شاعرانه را تغییر دهند و آنچه درپی این تلاش پدید آمد، نوعی ایماژیسم و هنر تصویرگرایی بود که در اشعار صائب و بیدل به اوج رسید.

* دوست شاعرم آقای اکبر بهداروند؛ کارشناس اشعار بیدل و سبک هندی از من خواست شرح مختصری درباره اشعار بیدل بنویسم. نتیجه کاوش های من دراین زمینه، مقاله ای است که اکنون دربرابر شماست. ناگفته نمی گذارم که داوری ها آمده در آن شتابزده است و حق مطلب را ادا نمی کند. می خواستم طرحی کلی دراین زمینه ارایه دهم که شاید در پژوهش های بعدی به کارآید، از این رو، دیگر مجالی برای پژوهش فنی اشعار بیدل، باقی نماند. افزون براین، استاد دانشور، دکتر شفیعی کدکنی که احاطه علمی نمایانی بر ادب فارسی دارد، کتابی به نام «شاعر آیینه ها» نوشته است، که ویژگی های لفظی، معنایی و سبک پردازی بیدل را به خوبی نشان می دهد و این کتابی است بسیار نفیس و تحقیقی، نو درآمد از هر لحاظ خواندنی و با بودن این کتاب، دیگر مجالی برای شرح و بسط بیشتر اشعار بیدل موجود نیست.

همچنین صالح حسینی، مترجم و پژوهنده هنرمند در کتاب «نیلوفر خاموشی»، مقارنه و مقایسه طرفه ای بین اشعار بیدل و سپهری عرضه کرده است، که از ظرایف ادب تطبیقی درعرصه پژوهش های ادبی معاصر فارسی است. از خوانندگان درخواست می کنم برای این که تصویر جامعی از اشعار بیدل داشته باشند، به دو پژوهش نفیس یادشده مراجعه کنند زیرا آنچه دراین مقاله کم است، درآن دو پژوهش ارزنده وجود دارد.

پی نوشت:

۱ و ۲- کلیات بیدل (نثر ادبی)، صص ۲۷۲ و ۲۷۳، تهران ۱۳۸۲، نشر نیستان، به تصحیح اکبر بهداروند

۳- دیوان صائب، محمدقهرمان، ج ۶، ص ۱۷۸۰، تهران، ۵-۱۳۷۱.

۴- کتاب ماه دکتر پروین سلاجقه، ص ۴۲، آذرماه ۸۱، دیوان صائب، ج ۴، ص ۱۹۹۵.

۵- دوره آثار افلاطون، ترجمه دکتر محمدحسن لطفی، ج ۳، صص ۶۲۰ و ۶۱۱، تهران، ۱۳۶۱.

۶ و ۷- دیوان صائب، ج ۴، ص ۱۶۲۵، آنندراج، لغت نامه دهخدا.

۸- متافیزیک، ارسطو، ترجمه دکتر شرف الدین خراسانی، دفتر نخست، ص ۶.

۹- پیش زمینه ریاضی و محتوای فلسفه یونانی، F.S.C.Northrop، ص ۳۲، نیویورک ۱۹۳۶.

۱۰ و ۱۱- دوره آثار، همان، جمهوری، ۶۰۲، فیلبوس، دوره آثار، ج ۶، ۱۷۹۵.

۱۲- هنر وجامعه، روژه باستید، ترجمه غفارحسینی، صص ۱۱۴ و ۸۵، تهران، ۱۳۷۴.

۱۳- غزلیات بیدل دهلوی به تصحیح اکبر بهداروند، نشر نگاه، تهران، ۱۳۸۰.