کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال ششم، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۹٤، ٤۱ – ۷۰

عناصر مضمون‌آفرین در پنجاه غزل برگزیده از بیدل

زهرا پیرحیاتی*
احمد تمیم‌داری**

چکیده

بیدل دهلوی شاعر معروف سبک هندی، به منظور مضمون‌آفرینی، از هر شیء یا پدیده ای که در طبیعت می‌دیده بهره گرفته است تا اصول عرفانی، ارزش‌های اخلاقی و سنت‌های‌عاشقانه را که همواره در متون ادبی موضوع سخن بوده است با تصاویری متنوع، بازآفرینی نماید. تداعی معانی در این میان نقش بسزایی دارد و شبکه‌هایی از تصاویر را ایجاد می‌کند که از سنت‌های شعری سبک هندی است، دراین مقاله به معرفی سه گروه از عناصر مضمون آفرین در پنجاه غزل از بیدل و شیوهٔ مضمون آفرینی شاعر از آن‌ها پرداخته ایم.گروه نخست، عبارتند از اشیاء نوساخته مانند آینه‌های شیشه‌ای، ظروف‌چینی، عینک، تفنگ ـ گروه دوم، عناصر عمومی شامل پدیده‌هایی مانند آبله و حباب یا شیئی مانند بوریاست گروه سوم؛عناصرهنری مانند سواد، تصویر، نسخه. نگاه ژرف‌اندیش و تخیل نیرومند شاعر، به کشف روابطی پنهانی میان اشیاء و پدیده‌ها می‌انجامد که شاعر را به استفاده از اسلوب معادله، ناگزیر می‌سازد، آینه در گروه نخست از این بن‌مایه ها بیشترین بسامد را دارد، در گروه دوم؛ بوریا و درگروه سوم هنر نقاشی داری بیشترین بسامد است. کوشش بیدل در مضمون‌آفرینی بر ارشاد وتهذیب استوار است وبر وارستگی تاکید ویژه دارد.

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

---

* دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
Pirhayatizahra@gmail.com
** استاد گروه زبان وادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی (نویسندهٔ مسئول)
a_tamimdari@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۸/۲٦، تاریخ پذیرش: ۱۳٤/۱۰/٤

۱.مقدمه

میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی(۱۰۵٤-۱۱۳۳ه. ق) شاعر، فیلسوف و عارف نامدار هندی است. شعر او سراسر حکمت و معرفت است، بیدل در زمرهٔ شاعرانی است که در شیوه‌ای موسوم به خیال بندی وطرز خیال راه افراط پیموده‌اند. از آنجایی که بنای این سبک در توصیف و تمثیل پرهیز از بیان عادی و روشن است، شاعر با آوردن تشبیهات وهمی و خیالی و دیریاب و استعاره‌های شگفت خواننده را از دست‌یابی به منظور خود دور می‌کند و بواسطه تراکم و تزاحم تصاویر شعر متعجب می‌سازد.(غلامرضایی،۱۳۸۱:۲٤۰)مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی بیدل را می توان در بسامد بالای این موارد دانست: تصاویر متناقض نما(paradoxical image)، حس آمیزی(synaesthesia)، تشخیص(personification)، ترکیبات‌خاص، ساخت واژه‌ها و جملات خلاف قیاس صرفی و نحوی، اسلوب معادله، شبکه‌های جدید تداعی پیرامون بن‌مایه‌های قدیم، ایجاد بن مایه‌های جدید، خلق وابسته‌های عددی تازه.(شفیعی کدکنی،۱۳۷۱:٤۰)اما آنچه موضوع سخن ما در این مقاله است، مضمون‌آفرینی بیدل به واسطه عناصری است که در غزل این شاعر برجستگی دارد. شاعران سبک هندی عموماً بر مضمون آفرینی تمرکز داشته اند بیدل نیز از هر شیء و پدیده ای که در طبیعت می‌دیده مضامین زیبا و بدیعی خلق نموده است، بعضی از بن‌مایه‌های مضمون آفرین بیدل به دلیل غرابت و تازگی، موجب جلب توجه مخاطب می گردد، زیرا یا قبلا در شعر به کارنرفته و یا در صورت به کارگیری، فاقد برجستگی و نقشی است که در غزل بیدل داراست. بعضی از عناصر مانند بن مایه‌های تخصصی در پیچیدگی و دیریابی شعر بیدل نقش مهمی دارد،که در این مقال به شیوهٔ مضمون آفرینی بیدل از این عناصر پرداخته‌ایم. همّت این شاعر شوریده در مضمون آفرینی همواره بر ارشاد و تهذیب استوار است و «وارستگی» کانون توجه اوست. به دیگر بیان، رسالت شاعر؛ تعلیم قناعت و وارستگی است. گویا تمامی مشکلات ابناء بشر را در وابستگی، حرص و آز می‌بیند. بنابراین همین نکته واحد را با عناصر مختلف و در جامهٔ مضمونهای نو، تکرار می‌کند.با توجه به سابقه کوتاه بیدل در ایران، و دیر آشنایی این شاعر، تحقیق در شیوه‌های مضمون آفرینی بیدل می‌تواند گام موثری در شناخت شعر، زبان واندیشه شاعر باشد.دراین پژوهش به تحلیل مضمون آفرینی بیدل برمبنای پنجاه غزل و در سه حوزه مختلف می‌پردازیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

نخستین منبع ارزشمندی که در آن از بن‌مایه‌های غزل بیدل سخن رفته است کتاب «شاعر آینه‌ها» از شفیعی کدکنی است. منبع دیگری که به مضمون پردازی بیدل می پردازد، مقاله«بن‌مایهٔ حباب و شبکه‌های تصویر پردازی در غزلیات بیدل دهلوی»(طباطبایی،۱۳۹۳:۸۱-۱۲۳) *فصلنامهٔ* متن پژوهی ادبی است. تا کنون راجع به شیوه‌های مضمون آفرینی بیدل تحقیقی این چنین، صورت نگرفته است. این پژوهش، برمبنای «پنجاه غزل» به صورت پراکنده از کلیات بیدل و بدون در نظر داشتن ویژگی خاصی انتخاب شده و با استفاده از امکانات کتابخانه‌ای، جمع آوری یادداشتها، طبقه بندی، تجزیه و تحلیل اطلاعات و ارائه جدول ونمودار صورت گرفته است.

۳.مبانی نظری پژوهش

مضمون آفرینی در سبک‌های مختلف شعر فارسی همواره مطرح بوده است اما کیفیت به‌کارگیری وبسامد آن تفاوت شگرفی با سبک هندی داشته است،با توجه به شاخص بسامد که یکی از عوامل سبک شناختی است، مضمون آفرینی یکی از ویژگی‌های مهم سبک‌هندی به شمار می‌رود که شاعران غزلسرای این سبک در پرداخت به آن راه افراط را پیموده‌اند. مضمون آفرینی به این شکل صورت می‌گیرد که شاعر نکته‌ای اخلاقی، اجتماعی، عرفانی را که معمولاً موضوعی رایج است مانند خاموشی، رازداری،تاثیرمجاورت و هم نشینی،برتری عشق بر عقل و... با ذکر مثالی از طبیعت یا حوادث پیرامون خود، پیوند می‌دهد. به عبارتی شاعر با نگاه دقیق و نکته‌یاب در امور و پدیده‌های روزمره حقایقی را کشف می‌کند که معمولا همگان قادر به این‌گونه استنباط نیستند. این گونه بیان شاعرانه به اسلوب معادله می‌انجامد که پلی برای دریافت مفهوم مورد نظر شاعر است.به همین دلیل این شیوهٔ بیانی در شعر سبک هندی بسامد بالایی دارد و آنگاه که شاعر از این طریق[اسلوب معادله] عدول می‌کند خواننده را دچار ابهام می‌نماید[۱].

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

جز کاهش جان نیست ز هم‌صحبت سرکش گریان بود آن **موم** که با **شعله** ندیم است

(بیدل،۱۳۸۹: ۱/۱، ٤٧٥٠)

باوجود آنکه همگان بارها سوختن و ذوب شدن شمع را دیده‌ایم اما خیال دور پرداز شاعر است که با دیدن قطرات موم مذاب درپرتو آتش سوزان، به مضمون آفرینی می‌پردازد، این صحنه برای بیدل تداعی‌گر هم‌نشینی شخصی آرام و آتشین رفتار است

برای اثبات این حقیقت که شخص احمق، پرگوست می‌فرماید:

پیوسته پر آواز بود **کاسهٔ خالی** پر گویی ابله اثر طبع سقیم است

(همان:٤٧٥٢)

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

٤. عناصر مضمون ساز: سه گروه از عناصری که در شعر فارسی تازگی دارند و به دلیل بسامد بالا، صورت بن مایه یافته‌اند.

١.٤. بن‌مایه‌های گروه نخست،اشیاء جدید: این عناصر، سابقه‌ای در سبکهای پیشین شعر فارسی ندارند زیرا در دورهٔ حیات شاعران سبک هندی ساخته شده‌اند،مانند: آینه، چینی، عینک و تفنگ .

١.١.٤.آینه: آینه‌هایی که شاعران سبکهای خراسانی و عراقی از آن سخن گفته‌اند آینه‌های فلزی بوده که آنها را صیقل می‌داده‌اند. اما در سبک هندی سخن از آینه‌هایی است که از شیشه ساخته شده است و در عهد صفویه وارد ایران شد.(شمیسا،١٣٧٧:٧٤)و احتمالاً درهمان زمان یا پیشتر در هندوستان نیز رواج یافته بود. بیدل نیز این شیء را به عنوان یکی از بن‌مایه‌های اصلی شعر خود برگزید و از آن تعابیر و شبکه‌های تداعی بسیار زیبا و ترکیبات متنوع آفریده است.

آینه اعتبار، آینه اختیار ،آیینه ادراک، آینه آفتاب‌منیر، آینه دار، آینه سوز، آینه زار، آینه زا، آیینه کردن، آیینه گشتن(عبرت گرفتن) ترکیباتی است که شاعر، با افزودن آینه به اسم، صفت، بن مضارع، پسوند و مصدر، ساخته است[٢].

آب آینه – نمد: در گذشته آیینه‌های شیشه ای را برای محافظت در نمد می پوشاندند.(شمیسا،١٣٧٧:٧٤) نمد مجازاً لباس درویشان است. جامهٔ پشمینهٔ فقر برای شاعریادآور نمد آیینه است. آب آینه(درخشش، صفا) برای شاعر آب را نیز تداعی می‌کند ذهن مضمون آفرین بیدل ازین شبکه تصویری **وارستگی** را به تصویر می‌کشد:

با لباس فقرم از آلایش دنیا چه باک　　این نمد هرگز به آب آینه سنگین نشد
(بیدل،۱۳۸۹: ۱/۱، ۱۰۸۷۳)

آینه – جوهر:جوهر آینه تا زمانی که پنهان است موجب جلای آینه است، اما به محضی که قصد خود نمایی یا به گفتهٔ شاعر، اظهار شوخی کند، موجب کدورت و تیرگی آینه خواهد شد، بیدل معتقد است همانطور که آیینه جوهر خود را پنهان می‌دارد، باید هنر را نیز پنهان داشت.بیدل این معنی را بارها تکرار می‌کند: «هنر و هنر نمایی مانع **وارستگی** سالکان است.»

آیینه به آرایش جوهر چه نماید　　شوخی عرق جبههٔ ما کرد هنر ر
(همان:۳۲۵)

هنر جمعیت ما را بر آشفت　　ز جوهر نسخهٔ آیینه اجزاست
(همان:٦٥٤٧)

آگاهی دل می‌طلبی ترک هنر گیر　　کز جوهر خود بر رخ آیینه نقاب است
(همان:٦١٣٠)

آگاهی را موجب عدم آرامش می داند، چنانکه صفای آینه به دلیل (شوخی) جوهر از دست می‌رود و موج دار می‌شود.(**وارستگی**)

آگاهی ام سراغ تسلی نمی دهد　　از جوهر آب آیینه ام موج دار ما
(همان:١٤٥٠٣)

آینه ـ شوخ چشم

انعکاس زشتی و زیبایی در آینه برای بیدل تداعی‌گر انسان بی‌حیاست. زشتی وقاحت که موضوعی تکراری است با مضمونی نو، جذاب و جالب توجه می گردد، شاعر علاوه بر این با شگرد ایهام بر غنای مطلب می افزاید، به این صورت که لفظی را به دو معنای حقیقی و مجازی به کار می‌برد(استخدام) و ذهن را میان آن دو معنا به چالش می‌افکند به طوری‌که مدام از معنی حقیقی به معنی مجازی و بالعکس متردد است. لفظ پوشیدن با عیب، به معنی «اغماض» است. وبا پیراهن به«معنی برتن کردن» است، شاعرمی‌گوید ما مانند حیا عیب پوشی می‌کنیم.

شوخ چشمی نیست کار ما به رنگ **آینه**　　چون حیا پیراهنی از عیب می پوشیم ما
(همان:١٦٩٠)

ینه‌زار ـ دل‌ها

آینه‌زار، از واژه‌های برساختهٔ بیدل است. «زار» پسوند اشتقاقی است، به رویيدنی‌ها افزوده می‌شود و اسم مکان‌هایی می‌سازد که در آنجا گیاه یا شی مورد نظر به وفور یافت می‌شود مانند گلزارو لاله زار.(کشانی،۱۳۷۱:٤٤)

به نظر می‌رسد پسوند«زار»، با زمین (= خاک) و آنچه از آن برمی‌آید مرتبط است چنانکه در شن‌زار و شوره زار به کار رفته است. بیدل این پسوند را به «آینه» که از اجسام است و با خاک و رویيدنی‌ها نسبتی ندارد، می‌افزاید؛ آینه‌زار مکانی است که دلهای بسیاری در آنجاست، و استعاره از دنیا است.

در این بیت از غزل بیدل «نَفَس» به معنای «نَفسِ» اماره است،(به قرینهٔ غرور من و ما) گویا شاعر به نَفسِ خود هشدار می‌دهد غرور و منیت را به کنار نهد زیرا موجب از بین رفتن صفای دل می‌گردد. **غرور** در نزد عرفا از خطرناکترین موانع سیروسلوک است، این بن‌مایهٔ عرفانی با آینه و نَفَس مضمونی نو آفریده است، غرور آینهٔ دل را تیره و تار می‌سازد.

به غرور من و ما کُلفَت دلها مپسند ای جنون تاز نَفَس آینه زار است اینجا

(بیدل،۱۳۸۹: ۱،۱٤۰۱/۱)

آینه‌زا ـ اشک آور

آینه‌زا، از برساخته‌های بیدل است و مرکب ازاسم «آینه» و بن مضارع؛ «زا» به معنی زایش است. زایش معمولاً با پدیده‌های طبیعی همراه است از این‌رو در واژگانی نظیر «بچه‌زا» زیست شناسی «بلغم‌زا» طب سنتی، «پسرزا» گفتارعامه، یا «دودزا» درآلاینده‌ها، که واژه‌ای نوساخته است به کارمی‌رود اما بیدل آن را با اشیائی مانند «آینه» ترکیب می‌کند و واژهٔ «آینه‌زا» را بوجود می‌آورد. آینه در این بیت، استعاره از اشک است، پس آینه زا، به معنی اشک آور است،(یادآوری چهرهٔ محبوب، اشک معشوق را جاری می‌سازد) البته این دریافت، مرهون بیان مطلب در شیوهٔ «اسلوب معادله» است. غمگساری و خون دل خوردنِ عاشق همواره با اغراقهای شاعرانه در ادبیات مطرح شده است (بن مایهٔ ادبی)، بیدل این موضوع تکراری را به شیوه‌ای هنری بازسازی می‌کند.

یاد آن جلوه ز چشمم گرهٔ اشک گشاست شوق دیدار پرستان چقدر آینه‌زاست

(همان: ۱۰۰٤٦)

۲.۱.۴ عینک

عینک، از بن‌مایه‌های مشهور سبک هندی است، این شئ چنان که از دیوان جامی مستفاد می‌گردد، از قرن «نهم هجری» با نام «شیشهٔ فرنگ» به ادبیات راه یافته است. (احتشامی،۱۳۹۰:۱۱۰)

عینک ـ زندانگاه امکان

زندانگاه امکان، ترکیبی کنایی از دنیاست، به استناد حدیث نبوی «الدُنیا سِجنُ المومِنِ و جَنَه الکافِرِ»: دنیا زندان مومن و بهشت کافر است.(کلینی رازی،۵۷:۱۳۰۲) بیدل معتقد است؛ دنیا با اینکه زندان است مانع عروج او(سالکان حقیقی) نیست، او خود را چون نگاهی می‌داند که شیشه‌های عینک مانع عبور او نمی‌گردد.(وارستگی).

نیست زندانگاه امکان سنگ راه وحشتم چون نگه سامان عینک دارم از دیوارها

(بیدل،۱۳۸۹ :۱/۱، ۱٦٦۲)

عینک ـ حلقهٔ قامت پیران

انسان به روزگار پیری، در می‌یابد که مرگ و نیستی او قطعی است. درواقع قامت خمیده آدمی حکم عینکی را دارد که پایان راه و مسیر زندگی را به وضوح به او نشان می‌دهد. (نقش کف پا از بن مایه‌های مضمون آفرین در سبک هندی است[۳])

پیری ام سرخط تحقیق فنا روشن کرد حلقهٔ قامت من عینک نقش کف پاست

(همان: ۱۰۰٤۸)

عینک ـ آبلهٔ‌پا

بیدل انسانها را خط موهوم سراب خوانده است که وجود خارجی ندارد(بن مایهٔ وهم بودن ماسوی الله)برای درک حقیقت لازم است با طی مرحلهٔ طلب به آن رسید.آبله، عینکی است که حقیقت جهان را بر سالک روشن می‌کند[به این اعتبار که آبله نشان از سیر طریق پر مخافت سلوک دارد] و او حقیقت را در پایان راه در می‌یابد.

سراب: در اصطلاح کنایه از دنیا وامتعهٔ دنیوی است که «یحسبه الظمان ماء »(نور:۳۹) (سجادی،٦٤۲:۱۳۷۹)

طلب: «در اصطلاح جستجو کردن از مراد و مطلوب را گویند. مطلوب در وجود طالب هست و می‌خواهد تمام مطلوب را بیابد و آنرا باید در وجود خود بطلبد و اگر از خارج بطلبد نیابد.»(همان: ۵۵۳)

کهنه مشق خط امواج سرابیم همه عینک از آبلهٔ پای طلب باید کرد
(بیدل،۱۳۸۹: ۱،۱۰۸۳۵/۱)

۳.۱.۴ چینی

«هر چیز ساخته شده در چین را گویند، ظاهراً هنر چینی سازی در عهد صفوی رواج یافته است. چینی غوری: احتمالاً نوعی از چینی است منسوب به غور؛ آنچه در غور ساخته شود، یکی از انواع چینی که در عهد صفویه کهنهٔ آن را قیمت زیادتر بود و آن آبدار بود. شاید «قوری» مصطلح امروز که درآن چای دم می کنند، از همین جاست و ابتدا اصطلاحی برای عموم چینی آلات بوده است که از غور می‌آورده‌اند.» (احتشامی،۱۳۹۰:٦۰)

موی‌چینی ـ ترنگ

آنگاه که ظرف چینی در اثر ضربه یا سقوط ترک برمی‌دارد برجدارآن خطی باریک(مو) پدیدار می شود.برای آزمونِ سلامتِ ظروف چینی، با انگشت بدان ضربه می زدند، صدای برخاسته ازآن «تَرَنگ» از عیبناکی آن خبر می‌داد.

عاشق‌هندی: «ظرف شکسته را ز صدا می‌توان شناخت» (خرّمی،۱۳۸٤:۲۲۲)

نام آوای «تَرَنگ»، اصطلاحی عامیانه است که بیدل آن را وارد شعرفارسی نمود و مایهٔمضمون پردازیهای لطیف شد. صدای شکستن(ترنگِ) دلِ شاعر به فلک می رسد اما خود از آن بی خبر است.

شکست چینی دل بر فلک رساند ترنگ ولی چه سود این صدا به گوش من نرسید
(بیدل،۱۳۸۹: ۱/۱، ۱۲۰٦۷)

چینی ـ سفال

یکی از اندیشه‌هایی که در سراسر غزل بیدل، سایه افکنده است. بن‌مایهٔ عرفانی «برتری فقر برغنا» است، زیرا غنای مادّی نوعی وابستگی ایجاد می کند که با روح عرفان؛ وارستگی وعدم تعلق، در ستیز است. ظرف چینی به دلیل«مو برداشتن» بی ارزش می شود. وسفال که ازاین عیب(شکنندگی و ظرافت) مبرّاست، از او ارزشمندتر است، سلام کردن کنایه از اظهار کهتری نمودن است.

بر طاق نه تبختر جاه و جلال را چینی سلام کرد به یک مو سفال را
(همان:۸۱٦)

ذهن دور پرداز شاعر، از تَرَک‌چینی که با عنوان «مو» از آن یاد شده است متوجهٔ «فغفور» پادشاه چین می‌گردد(شبکهٔ‌تداعی).

شاعر نقصانِ حاصل از تَرَک را موجب خجلت و شرمساری پادشاه «چین» می‌داند که چینی از کالاهایِ صادراتیِ کشور اوست.(کاظمی،۱۳۸۸:۷۵٤)

سفال خویش غنیمت شمر که مدت هاست شکست چینی مو ریخت از سر فغفور

(بیدل،۱۳۸۹: ۱/۱، ۱۹۰۷)

چینی ـ دل

چینی استعاره از دل است، شاعر، دل را به جهت (= وجه شبه) شکنندگی به چینی مانند می‌کند، دل شکسته جایگاه خداوند است، پس عزیز ومکرم است. ترکهای دل موجب ارزشمندی آن(= سرفغفور) می‌گردد.

دل چه سامان کز شکست آرزو بر هم نچید بس که مو آورد **این چینی** سر فغفور شد

(همان:۱۸٤۸۵)

بیدل به جهت شکنندگی دل، آن را به شیشه، مینا، جام و چینی مانند می‌کند. چینی در بیت بالا، استعاره از دل عارف است که به دلیل مو برداشتن‌های متعدد(تَرَکهای بسیار) با ارزش شده است.[دل شکسته مانند سر خاقان ارزشمند است] خداوند در دل شکسته حضور دارد. این بن‌مایهٔ دینی ـ عرفانی در مضمون‌های متفاوت باز آفرینی شده است.نقل است؛ «موسی اندر حال مکالمت گفت:یارب اینَ اُطلِبُک؟قالَ:عِندَالمُنکَسِرهِ قُلوبهم. (هجویری،۱۳۸٦:۱۵۵)

حافظ:

بکن معامله‌ای وین دل شکسته بخر که با شکستگی ارزد به صد هزار درست

(حافظ،۱۳۸۸:۳۷)

«مراد شاعر از این‌که دل شکستهٔ من با ارزش است، به آن جهت است که، عرفا دل شکسته را جایگاه تجلی ذات خداوندی می‌دانند، چنانکه در حدیث آمده است «انا عِندَ المُنکَسِره القلوبِهم لاجلی» (هروی،۱۳۸٦:ج۱/۲۱۰)

چینی‌خانه

چینی‌خانه: «خانه‌ای که ظروف چینی درآن باشد. کلیم کاشانی ابیاتی در شرح چینی خانه دارد، همچنین در کتاب عالم آرای عباسی شرح مطوّلی ازچینی خانه آمده»

(احتشامی،۱۳۹۰:٦۰) چینی خانه، استعاره از دماغ عاشق است، شوق معشوق در دماغ عاشق آوایی ایجاد می‌کند که شاعر از آن با عنوان«ترنگ» یاد می‌کند، بیدل بن‌مایهٔ ادبی «ذکر مـدام عاشق، معشوق را» از این طریق جامه ای نو پوشانده است.

ترنگی نیست کز شوقت نپیچد در دماغ من سر عشاق چینی خانهٔ فغفور می باشد

(همان:۱۸۰۸٤)

۴.۱.۴ تفنگ

ظاهراً، بیدل نخستین شاعری است که واژهٔ تفنگ را وارد شعر فارسی نمود. و به واسطهٔ آن مضامین زیبا و حکیمانه سرود.

تفنگ ـ کینه توزی

کینه توزی عملی منفور و مطرود است و شخص کینه توز را به نابودی می‌کشاند.

قدم به آهنگ کین فشردن ز عافیت نیست صرفه بردن

تفنگ قالب تهی نماید دمی که دود از دهن برآرد

(همان:۱٦۸۹٥)

تفنگ ـ تظاهر به عجز

دشمن، هرگز دوست نمی شود، این حدیث مکـرر را شـاعر در مضـمونی تـازه کـه از کارکرد تفنگ مشاهده نموده بیان می کند؛ او تسلیم شدن دشمن و زانو زدنش را باور ندارد، مانند تفنگ که به هنگام کین ستانی(شلیک کردن) زانو می‌زند.

زانو زدن ز خصم مپندار عاجزی است پیداست این ادا دم کین از تفنگ هم

(همان:۲۲۷۷۸)

تفنگ ـ بی‌حیایی

نهادن قنداق تفنگ بر شانه به هنگام شلیک کردن، برای شاعر تـداعی گـر شـخص بـی حیاست زیرا وبال دوش دیگران است:

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

(بیدل،۲،۱/۱۳۸۹، ۲۱۸۹۸)

تفنگ ـ طعنه‌زن

زخم زبان افراد سیاه دل، مانند شلیک جنون آسای تفنگ، ایجاد وحشت می کند و روح و روان آدمی را آزرده می‌سازد.

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

(همان:۲۸۸۵۰)

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

بنمایه	بسامد	ابیات شاهد
آینه	۷۹ بار	۷۶-۸۱-۸۶-۳۲۵-۳۴۸-۵۶۰-۵۶۹-۵۶۱-۵۶۲-۵۶۳-۵۶۴-۵۶۶- ۵۶۷-۵۶۸-۸۱۷-۱۲۸۸۷-۱۲۹۱-۱۳۹۸-۱۳۹۹-۱۴۰۱-۱۴۰۴- ۱۶۹۰-۱۶۶۴۵-۲۶۵۶-۲۶۶۲-۲۶۶۳-۲۶۶۴-۳۰۲۳-۳۰۲۴-۳۱۲۶- ۳۱۵۲-۳۱۵۶-۳۶۳۶-۵۵۸۴-۶۰۱۰-۶۰۱۱-۶۰۱۸-۶۵۵۴۷-۶۴۳۹- ۶۱۲۹-۶۱۳۰-۶۱۴۰-۶۶۷۶-۷۰۷۱-۱۰۰۴۶-۱۰۰۴۹-۱۰۰۵۵- ۱۰۸۳۴-۱۰۸۳۷-۱۰۸۴۱-۱۰۸۷۳-۱۲۰۶۸-۱۳۱۷۹-۱۳۷۸۴- ۱۳۷۹۲-۱۴۱۰۲-۱۵۳۶۵-۱۶۸۹۷-۱۶۸۹۸-۱۷۷۳۹-۱۷۷۴۲- ۱۸۰۷۵-۱۸۰۸۸-۱۸۴۸۵-۱۹۴۱۹-۱۹۵۰۰-۱۹۵۰۱-۱۹۵۰۲- ۱۴۵۰۶-۱۴۵۰۸-۱۵۳۳۶-۲۸۸۵۱-۲۸۸۴۵-۱۹۴۲۲--
چینی	۱۰ بار	۸۱۶-۳۱۲۴-۳۱۵۸-۱۲۰۶۷-۱۵۳۴۱-۱۶۳۴۵-۱۸۰۸۴-۱۴۸۴۵- ۲۸۸۸۵-۱۹۵۰۷
عینک	۳ بار	۱۰۰۴۸-۱۰۸۳۵-۱۶۶۲
تفنگ	۴ بار	۲۸۸۵۰-۱۶۸۹۵-۲۲۷۷۸-۲۱۸۹۸
جمع کل	۹۶ مورد	

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

عناصری که در سبک‌های پیشین هرگز به عنوان بن‌مایه مطرح نبوده‌اند و با ظهور سبک‌هندی مورد توجه شاعران قرارگرفتند. این عناصر در شعر بیدل حضوری پررنگ و فعال دارند و از بن‌مایه‌های اصلی و پر بسامدند.

۱.۲.۴ بوریا

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

بوریا ـ ریاضت نفس

بوریا در شعر بیدل، مظهر فقر و درویشی است، عرفا برای ریاضت نفس از نشستن یا خفتن بر بسترهای نرم اجتناب می‌کرده‌اند و بر بوریا می‌نشستند. مخمل،پارچه‌ای لطیف، پُرزدار وتجمّلاتی است.قرارگرفتن پرزهای این پارچه برهم، برای شاعرتداعی گر«خوابیدن» است.(کاظمی،۱۳۸۸:۷۷) بوریا، معمولاً با مخمل« مظهر نعمت و تن آسانی» در تقابل است.بیدل معتقد است اغنیا به دلیل وابستگی های دنیوی، آرامش ندارند و از خواب راحت بی‌بهره‌اند. او خواب راحت را، در بوریا نشینی می‌داند.عارف وارسته «بوریای فقر» را از «فرش مخملین» ،ارزشمندتر می‌داند.(وارستگی)

فرش مخمل هم‌بساط بوریای فقر نیست
چون صف مژگان گشاید محو گردد خواب‌ها
(همان:۳۵۸)

ای خواجه خواب راحت از اقبال رفته گیر　　این کار بوریاست ز مخمل نمی‌شود
(بیدل،۱۳۸۹: ۱/۱ ،۱۷۷٤٤)

ز حال گوشه گیر فقر ای منعم مشو غافل　　که خواب مخملی در رهن نقش بوریا دارد
(همان:۱۵۳٦٦)

بوریا ـ شیر نیستان

شیر در «نیستان» مسکن دارد. سالکان طریق الی الله و عرفا بر بوریا که از نی ساخته شده می‌نشینند، این ملازمت، در ذهن شاعر، «شیرنیزار» را تداعی می‌کند و استعارهٔ «شیر» را به جای عارف به کار می‌برد، او از حشمت عارف سخن می‌گوید.

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

بوریا ـ رند برهنه پا

بوریا به بیابان تشبیه شده است و رندِ برهنه پایِ بیابانِ بوریا؛ کنایه از عارف است که بر بوریا می‌نشیند. (وارستگی)

برگیر و دار اهل جهان خنده می‌کند　　رند برهنه پای بیابان بوریا
(همان:۱۹۰۷)

بوریا ـ افتادگی

بوریا را به صفحهٔ میدانی،خط کشی شده مانند می کندکه افتادگی از آن منحرف نمی‌شود.(**تواضع**)

زین جاده انحراف ندارد فتادگی　　مسطر زده است صفحهٔ میدان بوریا

(همان:۱۰۸)

بوریا ـ شکرستان

بیدل از بن‌مایهٔ عرفانی «آرامش حاصل ازفقر » تصویر و مضمونی نو می‌آفریند، ریاضت و آرامش حاصل از فقر و درویشی در کام عارفان خوشایند است. (نی بوریا تداعی گر نیشکر است)

در شهد راحتند فقیران بوریا　　آسوده‌اند در شکرستان بوریا

(همان:۱۱۰)

نقش بوریا ـ شیرازه اجزای شاعر

برجستگی الیاف بوریا بر تن شخص برجای می ماند، بیدل از این حالت، تصویر و مضمونی دور از ذهن می آفریند: وجود این نقش مانع از احساس غرور و بر باد رفتن شاعر می شود، زیرا مانند شیرازه اجزای وجود او را به هم پیوند داده است. در واقع ریاضت، سالک را از رعونت نفس باز می‌دارد.(تواضع)

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

(همان:٦٠٢٠)

افتادگی است سرمهٔ آواز سرکشان　　در بند ناله نیست نیستان بوریا

(همان:۱۹۱۰)

۲.۲.۴آبله

«طاول کوچکی است که در بدن آدمی از برخورد چیزی بروز کند و جوف آن پر از رطوبت بی‌رنگ است.»(گلچین‌معانی،۱۳۷۳:۱ذیل«حباب»)آبله،عارضه‌ای است که همهٔ افراد، کم وبیش به آن دچار شده‌اند،آبله یکی از بن‌مایه‌های سبک هندی است که در غزل بیدل نمود قابل توجهی یافته است شاعر از آبله کلمات مرکبی را نظیر: آبله‌زار، آبله برپا(استعاره از اشک) ساخته است.

آبله ـ موج گهر

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

سعی گهر برگرفت بار دل از دوش موج آبله چشمی ندوخت بر قدم لنگ ما
(همان:۲۳٤۸)

واماندگی چو موج گهر بی غنا نبود بر عالمی ز آبلهٔ پا زدیم پا
(همان:۹۹)

آبلهٔ پا ـ طلب

بیدل، مشتاق و آرزومند پیدایی آبلهٔ پاست، زیرا مانع از فعالیت او می‌گردد (= پل شکستن) و اورا از طلب بیهوده بازمی‌دارد.

از طلب هرزه درا چند دهی زحمت پا کاش در این بحر سراب آبله‌ای پل شکند
(بیدل،۱۳۸۹: ۱،۱۳۷۸۹/۱)

بیدل از اقبال عجز در همه جا چیده است آبله و نقش پا افسر و اورنگ ما
(همان:۲۳۵۱)

آبله زار ـ عرق شرم

آبله‌زار، از برساخته‌های بیدل است، شکل مدّور قطره‌های عرق، برای شاعر یاد آور آبله است.آبله‌زار؛ استعاره از جسم شاعر است که در عرق شرمساری غرق شده.

سجده هم از عرق شرم رهی پیش نبرد از قدم تا به جبین آبله زار است اینجا
(همان:۱۲۹۰)

آبله برپا ـ اشک لغزان

حالت لغزیدن وفرو افتادن اشک برای شاعر تداعی‌گر شخصی است که به دلیل آبلهٔ پا لنگان قدم برمی‌دارد از این‌رو آن را «آبله برپا» می‌خواند،بیدل یکی از بن‌مایه‌های اعتقادی« اشک ندامت و غفران الهی» را، با مضمونی نو بازآفرینی می‌کند به این ترتیب که حیران عملکرد اشک است؛ اشک، معماری(= عافیت‌آفرین) است، که با جاری شدن، موجب عفووبخشش الهی می‌گردد.

داغ معماری اشکم که به یک لغزیدن عافیتها شد از این آبله برپا بر پا
(همان:۲۸۷۷)

آبله پوشی ـ شاعر

بیدل به جهت سکون حاصل از حیرانی خود را به گوهر مانند می‌کند، او به دلیل داشتن آبله‌های کف پا، خود را آبله‌پوش می‌داند. موج دست از طلب برمی‌دارد و به شکل گوهر گره می‌بندد. بیدل هم به دلیل آبلهٔ پا دست از طلب برمی‌دارد.

چو موج گهر پای من و دامن حیرت سعی طلبی بود که کرد آبله پوشم
(بیدل،۱۳۸۹: ۱/۲ ،۲۵۵۷۲)

۳.۲.۴ حباب

حباب:کوپله، غوزه، غنچه، سوارک، سوار آب، گنبد آب، فرزند آب و... نامهای دیگر حباب‌اند.(دهخدا،۱۳۷۳:۵ ذیل «حباب»)این بن‌مایهٔ پر بسامد در غزل بیدل مایهٔ مضمون آفرینی‌های لطیف و زیبا گشته، ظرافت و شکنندگی حباب معمولا ذهن شاعر را به سوی این مضامین سوق می‌دهد.

حباب ـ ضبط نفس

تخیل شاعر از شکل و ویژگی حباب؛ عمر کوتاهش به سوی ضبط نفس و سکوت،گریز می‌زند(تداعی و حسن تعلیل). خاموشی، لازمهٔ سلوک است، پیران طریقت، همواره مریدان خود را به سکوت دعوت می‌کنند، این بن‌مایهٔ عرفانی زیر ساخت بسیاری از ابیات غزل‌های عرفانی است: «مَن عَرَفَ الله کَلَّ لِسانُه». سکوت، موجب جمعیت خاطر سالک است و به خلاف آن سخن گفتن باعث پریشانی خاطر او می‌شود، مانند حباب که اگر نفس را حبس نکند، متلاشی می‌شود:

روشنگر جمعیت دل جهد خموشی است نتوان چو حباب آینه بی ضبط نفس ریخت
(بیدل،۱۳۸۹: ۱،۵۵۸٤/۱)

دستارحباب ـ بی مغزی شیخ

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

زشیخ مغز حقیقت مجو که همچو حباب سری ندارد اگر وا کنند دستارش
(بیدل،۱۳۸۹: ۱/۱، ۲۰٤۱۰)

کلاه حباب ـ مرگ

عارف، مانند حبابی که بر موج نشسته است از مرگ هراسی ندارد و هر لحظـه، منتظـر فناست در واقع زندگی کوتاه حباب برای او یـادآور زنـدگی آدمـی اسـت، ایـن اندیشـه از بن‌مایه‌های فکری عرفا است(وارستگی):

ما را ز تیغ مرگ مترسان که از ازل بر موج بسته اند کلاه حباب را
(همان:۱٦٤۲)

بیدل به گیر و دار نفس آنقدر مناز آینه کن شکست کلاه حباب را
(همان:۲٦٦٤)

جدول ۲. بن مایه‌های گروه دوم، عناصر خاص سبک هندی: بوریا، آبله، حباب

بن‌مایهٔ گروه دوم (عناصر خاص سبک هندی)	بسامد	ابیات
بوریا	۲٤ بار	۱۰۲-۱۰۳-۱۰٤-۱۰۵-۱۰٦-۱۰۷-۱۰۸-۱۰۹-۱۱۰-۱۱۱-۳۵۸-۱۹۱۰-۱۹۰٦-۱۹۰۷-۱۹۰۸-۱۹۰۹-۱۹۱۰-۱۹۱۱-۱۹۱۲-۱۵۳٦۹-۱۷۷٤٤-٦۰۲۰
آبله	۱۸ بار	۹۹-۳۱۹-۱۲۹۰-۲٦۵۹-۲۳٤۷-۲۳۵۲-۲۳۵۵-۳۱۵۷-۲۸۷۷-٦٦۸۱-۷۰۷٦-۱۰۸۳۵-۱۳۱۷٦-۱۳۷۸۹-۱۵۳٤۳-۱۸٤۹۰-۲۰٤۱۵-۳۱۳۱
حباب	۱۲ بار	۲۱۸-۱۲۸۷-۱٦۸۵-۱٦٤۲-۲٦۵۳-۲٦٦٤-۳۱۲۹-۵۵۸٤-٦۱۳۲-٦۱۳۷-۲۰٤۱۰-۱۹۰۱۷
جمع کل بن مایه‌های خاص سبک هندی	۵٤ مورد	

۳.٤ بن مایه‌های گروه سوم؛ اصطلاحات هنرهای: نقاشی، خوشنویسی، نسخه‌پردازی

بیدل نهایت تصویرپردازی و مضمون آفرینی را از هنرهای مختلف؛ نقاشی، خطاطی، نسخه پردازی به عمل آورده است.«افزون بر شاعرآینه‌ها بیدل را می‌توان شاعر خط ورنگ وروایتگر بهزاد نامید.»(قلیچ خانی،۱۳۸۹:۲٤)

۱.۳.۴ هنر نقاشی

عناصر مربوط به هنر نقاشی؛ رنگ، رنگ آمیزی، صدف، تصویر، نقاش، کشیدن، بهزاد، مانی در شمار بن‌مایه‌های تخصصی‌اند که درسراسر غزلهای بیدل به کار رفته و زمینهٔ مناسبی جهت پرورش مضامین تازه گشته‌اند.

۱.۱.۳.٤ رنگ آمیزی ـ عنقا

رنگ‌آمیز: کنایه از نقاش، که کارش مخلوط کردن رنگها به هم و رنگ با آب است. نیرنگ باز، حیله‌ساز، محیل، مکار.(دهخدا،۱۳۷۳:۷ذیل«رنگ آمیز»)

«**عنقا**»، استعاره از ذات ناشناختهٔ خداوند است، تصور انسانها از خداوند مانند کشیدن تصویری خیالی از عنقاست، بیدل معتقد است جهانی بیهوده، در پی رنگ آمیزی تصویرعنقایی است که آن را ندیده‌اند، تو نیز مانند آنها به این کار بی حاصل، مشغولی.(ضعف ادراک آدمی درشناخت حق تعالی)

به رنگ آمیزی عنقا جهانی می‌کشد زحمت

تو هم زین رنگ می‌پرداز تصویری به تاریکی

(بیدل،۱۳۸۹: ۱،۳۱٤٤۷/۲)

عقل افسونگر حریف درد عشق نیست، این باور که **عقل با عشق** برنمی‌آید، از **بن‌مایه‌های عرفانی** است:

عقل رنگ آمیز کی گردد حریف درد عشق

خامهٔ تصویر کی خواهد کشیدن ناله را

(بیدل،۱۳۸۹: ۱،۲۱۹/۱)

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

مضمون آفرینی حافظ از این بن مایه عرفانی:

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

عقل در شرحش چو خر در گل بخفت شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت
(مولوی۱۳۸۹الف:۱،۱۱۵)

۲.۱.۳.٤ بهزاد ـ صدف ـ تصویرکشیدن

صدف‌هایی که در سواحل کنار دریا به رایگان به دست می‌آمده وهم اکنون نیز در نگارگری استفاده می‌شود. نقاشان رنگ را در صدف می‌ریخته‌اند.(قلیچ‌خانی،۱۳۸۹:۳۰٦)، شاعر با آوردن فعل دو معنایی «کشید» (آرایهٔ استخدام) را بوجود آورده است: خجالت کشیدن، تصویر کشیدن.

بیدل ضعف ادراک آدمی در شناخت حق تعالی را در زبانی استعاری بیان می کند و می‌گوید: ما که عنقا را ندیده ایم تصویری از او می‌کشیم که موجب شرمندگی ماست.او آدمی، را نقاشی(بهزاد) می داند که تصویری از معبود خود خلق می کند که به دلیل عدم سخنیت با حقیقت باری‌تعالی، مایهٔ سرافکندگی‌اش می‌گردد از این رو شایسته می‌داند که دست از تصویر پردازی بردارد و آن را به فراموشی بسپارد، این اعتقاد،(ضعف ادراک آدمی در شناخت حق تعالی) از **بن‌مایه‌های فکری** عرفاست که بیدل آن را با هنر نقاشی در مضمونی تازه، یادآوری می‌کند:

خجلت تصویر عنقا تا کجا باید کشید با صدف گم گشت رنگ خامهٔ بهزاد ما
(بیدل،۱۳۸۹: ۱،۱۱۸/۱)

۳.۱.۳.٤ تصویر

جزئیات صحنه نقاشی وابزار آن؛ شمع تصویر، گل تصویر، بلبل تصویر، خامه، قلم، خیال نازک اندیش بیدل را به خلق معانی و مضامین زیبا برمی‌انگیزاند.

شمع تصویر:

سوز و گداز شاعر عاشق، مانند شمع تصویر، همیشگی است، مادامی‌که رنگ بر رخسار دارد می‌سوزد و می‌سازد.

شمع تصویریم از سوز و گداز ما مپرس
پرتوی از رنگ تا باقی است با ما آتش است
(بیدل،۱۳۸۹: ۱،۷۰۷۷/۱)

گل تصویر

آنان که غرق دریای معرفت‌اند،قادربه‌گریستن نیستند،(**حیرت**)مانندگلهای پردهٔ نقاشی که قابلیت گلاب‌گیری ندارند.

زچشم اهل تحیرنشان اشک مخواه که کس گلاب نمی گیرد از گل تصویر
(همان:۱۹٤۲٤)

بلبل تصویر

شاعر بی هیچ دانه و دامی، دراین دنیا (صحرای حیرت) اسیر دام صیاد آفـرینش اسـت، مانند بلبل تصویرکه همواره اسیر نقاش است(**حیرت**)

دراین صحرای حیرت دانه ودامی نمی‌باشد
همان چون بلبل تصویر نقاش است صیادم
(بیدل،۱۳۸۹: ۱،۲٦٤۳۰/۲)

خامهٔ تصویر

می‌کند هر جزوم از شوق تو کار آینه
خامهٔ تصویرم و هر موی من صورت نماست
(بیدل،۱۳۸۹: ۱،٦۰۱۸/۱)

جدول ۱.۳. بن مایه‌های گروه سوم؛ عناصر هنر نقاشی

عناصرهنر نقاشی	بسامد	ابیات
نقاش	۱ بار	۲٦٤۳۰
نقش بند	۱بار	۱٥۳٤۱
رنگ	۲ بار	۱٦۸۹۸-۱۱۸
(عقل) رنگ آمیز ـ رنگ آمیزی(عنقا)	۲بار	۳۱٤٤۷-۲۱۹
خامه	٤بار	-۱۱۸-۱۳۱۸۲-٦۰۱۸-۲۱۹
تصویر	۸ بار	-۱٦۸۹۸-۲٦٤۳۰-۷۰۷۷-۸۲۱-۱۱۸

		-٦٠١٨-١٩٤٢٤-٢١٩
صدف	۱ بار	۱۱۸
صورت نما	۱بار	٦٠١٨
بهزاد	۱بار	۱۱۸
مانی	۱بار	١٦٨٩٨
جمع عناصر	۲۲ مورد	

۲.۳.۴ هنر خوشنویسی

اسامی خطوط و شیوه های خوشنویسی، ابزارآن در غزل بیدل زمینهٔ مضمون آفرینهای ظریف شاعرانه شده‌اند، خط غبار، خط ریحان، خط چلیپا، سواد، بیاض، تحریر،... در این حوزه جای دارد.

۱.۲.۳.٤ خط غبار

ریزترین اندازه قلم است که گاه، خواندن آن با چشم غیر مسلح ممکن نیست.(قلیچ‌خانی،۲۸۹:۱۳۸۹) خط غبار ایهام دارد۱.خط بسیارظریف۲ ـ اثر حاصل از گرد و غبار(جسم) ۳ ـ استعاره از موی نورسته بر رخسار محبوب. از آدمی در نهایت جز غباری نخواهد ماند:

آخر به لـــــوح آینهٔ اعتبار مـا چیزی است نوشتنی به خط غبار ما

(بیدل،۱۳۸۹: ۱،۷٦/۱)

۲.۲.۳.٤ خط ریحان

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

هر کجا نسخه کنند آن **خط ریحانی** را نیست جز ناله کشیدن قلم **مانی** را

(بیدل،۱۳۸۹: ۱،۳٦۳۰/۱)

۳.۲.۳.٤ خط چلیپا ـ خط پیشانی

«خط چلیپا مرادف خط صلیبی. در خوشنویسی به هرگونه از خطوط گویند که افقی یا عمودی نباشند و با زاویه ای نسبت به افق نوشته شود . امروزه معنای خاص چلیپا از این قرار است که قطعه ای شامل چهار مصراع یا بیشتر که زیر هم و با زاویه‌ای حدود ٤٥ درجه نوشته شده باشد.»(قلیچ خانی،۲٤٦:۱۳۹۲)

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

نی‌ام خاتم ولی از دولت عشق　　خط پیشانی من هم چلیپاست

(بیدل،۱۳۸۹: ۱/۱ ،٦٦٧٤)

٤.۲.۳.٤ تحریر ـ وقت ناشناسی آسمان

تحریر،«علاوه بر نوشتن، معنایی اصطلاحی دارد؛ هرگاه به جای مرکب سیاه یا تیره از طلا و یا رنگهای روشن برای نوشتن استفاده کنند، خط نوشته چنان که باید جلوه ای نخواهد داشت و باید تضادی میان خط نوشته و رنگ کاغذ ایجاد شود برای این مهم، دور تا دور خط نوشتهٔ طلایی را مُهره زده و با رنگ مشکی و به وسیلهٔ قلم مویی نازک، دورگیری می‌کردند تا زیبایی صفحه دو چندان شود، به این دور گیری‌ها اصطلاحاً «تحریر» می‌گفتند.وبه کسی که استاد این فن ظریف بود «محرّر» می‌گفتند».(قلیچ‌خانی،۱۳۹۲:۱۱۳).

بن‌مایهٔ وقت‌ناشناسی فلک، در کسوت اصطلاحات خطاطی،مضمونی نو آفریده است. بدیهی است درک معنی مورد نظر شاعر به آشنایی با اصطلاحات یاد شده وابسته است، از این‌رو این بن‌مایه‌ها را می‌توان بن‌مایه‌های تخصصی نامید.موقع نشناسی فلک (دمیدن بیگاه موی رخسار محبوب) مانند شخصی است که آیین خطاطی نمی‌داند.(ناسازگاری فلک)

آسمان نشناخت موقع ور نه در تحریر فیض

بر بیاض صبح ننوشتی خط ریحان شب

(بیدل،۱۳۸۹:۱/٤۳۳۷،۱)

٥.۲.۳.٤ سواد ـ خاموشی

سواد:«به معنای سیاهی است. وبه معنای نقل کردن کتاب نیز. درخوشنویسی به بخشهای سیاه شدهٔ حروف گویند که مقابل بیاض یا سفیدی است.»(قلیچ‌خانی،۱۳۹۲:٤۱۷) «نوشته و خصوصاً پیش نویس را «سواد» گویند و بیاض را «پاکنویس» نامند. سواد در کتابت معنایی خاص دارد. به حروفی که نوشته شده و طبیعتاً تیره رنگ است، سواد می گفتند. به فضای

بسته و مغلق در داخل حروفی چون:(ه،ص،ط) «بیاض» گفته می‌شد. در خوش نویسی تناسب میان سواد وبیاض اهمیت دارد.» (قلیچ‌خانی،۱۳۸۹:۳۰۳)

سواد نسخهٔ بینش خموشی انشا بود به جای چشم همه سرمه در گلو کردند
(بیدل،۱۳۸۹: ۱،۱۵۳٤۲/۱)

بن مایهٔ عرفانی «**مَن عَرَفَ الله کَلَّ لِسانُه**»، معرفت، موجب سکوت و خموشی است، گویا به جای آنکه سرمه را برای زیبایی چشم به کار گیرند آن‌را خورده‌اند. «چون‌سرمه‌باردِیابِس‌است،گویندازکثرت‌خوردن‌آن‌آوازمی‌بندد.»(گلچین‌معانی،۱۳۷۳:۲ذیل« سرمه»)

جدول ۲.۳. بن‌مایه‌های هنری، اصطلاحات خوشنویسی

اصطلاح خوشنویسی	بسامد	ابیات شاهد
خط	۷بار	۳۱۲۱،۱۷۳۹،۱۰٦،۳۵۵،۸۲۷،۱۰۰٤۸،۱۷۳۹
خط غبار	۲بار	۱٦۳۷،٦۵٤۳
خط چلیپا	۱ بار	٦٦۷٤
خط ریحان	۲ بار	٤۳۳۷،۳٦۳۰
خامه	۱بار	۱۰٦
سواد	۲ بار	۱۵۳٤۲
بیاض	۱ بار	٤۳۳۷
تحریر	۲بار	٤۳۳۷،۱۹٤۲۱
مشق	۱ بار	۱۰٦
نقطه	۱ بار	۳۵۵
جمع کل عناصر هنرنقاشی	۲۰ مورد	

۳.۳.۴ اصطلاحات هنر نسخه‌پردازی

اصطلاحات نسخه‌پردازی نظیر؛ نسخه، مسطر، اجزا (جمع جزو)،شیرازه در غزل بیدل بسامد قابل توجهی دارند و دستمایهٔ مضمون آفرینی‌های بدیع گشته‌اند.

۱.۳.۳.٤ نسخه

در جامع ترین تعریف نسخه آمده است:«به برگهایی که بر روی آنها مطلب یا مطالبی با دست، توسط قلم نی، قلم مو، قلم فلزی وبا سیاهی(مرکب) نوشته شده باشد، و آن برگها از

یک طرف(عطف) به هم متصل و پیوسته شده باشند و از طرف عطف بین دو طبلهٔ جلد قرار گرفته باشند، نسخهٔ خطی گویند.» (مایل‌هروی،۲۸:۱۳۷۹) ترکیبات حاصل از نسخه ؛ نسخهٔ آیینه، نسخهٔ تحقیق، نسخهٔ آزادی، نسخهٔ بینش که منظور از نسخه همان کتاب است.

همان طور که در سطور پیشین یاد آورشدیم سکوت و خاموشی در تعلیمات عرفانی همواره مورد توجه بوده است، و عدم رعایت آن موجب پریشانی خاطر و از دست رفتن حضور قلب عارف می‌گردد. او دل آدمی[نسخهٔ آیینه] را آینه ای می‌داند که با سخن گفتن، جلا و آیینگی خود را از دست می‌دهد(نفس موجب تیرگی آینه و سخن موجب پریشانی خاطر می‌گردد.)

خامشی، دل راهمان شیرازهٔ جمعیت است　　**نسخهٔ** آیینه از باد نفس ابتر مکن
(بیدل،۱۳۸۹: ۱/۲ ،۲۷۶۳۱)

درد سر بسیار دارد **نسخهٔتحقیق** خویش
جز فراموشی اگر درسی است هیچ از بر مکن
(**وارستگی**) (همان:۲۷۶۳۰)

نسخهٔ آزادی ام خجلت کش شیرازه بود
از تپیدن ها ورق گرداندم واجزا شدم
وارستگی (همان:۲۲٤۲۰)

۲.۳.۳.٤ اجزا

جمع «جزو» است و در اصطلاح نسخه پردازی، به معنی ورق های به هم پیوسته است، برای دوام کتاب و ورق ورق نشدن آن، یک ورق بزرگ را از میان تا می‌کردند تا دو ورق از کتاب شود و در صحافی بتوان ورق ها را به راحتی به هم دوخت و شیرازه کرد. (قلیچ‌خانی،۱۵۸:۱۳۹۲ ،۱۵۹)

اجزای آدمی ـ شیرازهٔ نفس

تنفّس یا عمل دم و بازدم، به عنوان مهم ترین عامل ونشانهٔ حیات، همواره ذهن بشر را به خود معطوف داشته است، این موضوع یکی از بن‌مایه‌های آثار ادبی است.

هر نفسی که فرومی‌رود مُمِدّ حیات است و چون بر می‌آید مفرّح ذات. (سعدی،۵۱:۱۳٦۹)

بیدل نیز آن را دستمایهٔ مضمون تازه‌ای قرار داده و با اصطلاحات هنر نسخه‌آرایی به آن برجستگی بخشیده است، «اجزای کتاب وجود آدمی را با باد نفس به هم متصل نموده‌اند»:

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

(بیدل،۱۳۸۹: ۱/۲٦٦۰،۱)

اجزا ـ نسخهٔ‌آینه

همت بلند عرفا از هر گونه تعلقی آزاد است، از این رو بیدل، هنر را مانع جمعیت خاطر می‌داند چنانکه جوهر آینه نیز وقتی که بر سطح آینه پدیدار می‌شود، از صفای آن می‌کاهد و موجب پریشانی آیینه می‌شود.

هنر جـــمعیت مـــا را بر آشفت ز جوهر نسخهٔ آیینه اجزاست

(همان:٦٥٤٧)

اجزا شدن(جزو جزو شدن، پراکندگی) نسخهٔ آزادی شاعر:

وجود **وارستهٔ** شاعر بی نیاز از شیرازه است، در واقع شاعر اینگونه پریشـانی(جزوجـزو شدن) را بر انسجامی که نتیجهٔ تعلق به «ماسوی‌الله» است ترجیح می‌دهد. شـاعر آزادگـی و وارستگی را درمضمونی تازه بیان می‌کند:

نسخهٔ آزادیم خجلت کش شیرازه بود از تپیدنها ورق گرداندم و **اجزا** شدم

(همان:۲۲٤۰)

۳.۳.۳.٤ مَسطَر

از ابزار نسخه پردازی و نگارش است.«صفحه ای از جنس مقوّا که بر سطح آن به جای سطرها، نخ های ابریشمی را با فاصـلهٔ دلخـواه مـی چسـباندند. سـپس ورق را بـر روی آن می‌گذاشتند و با کشیدن دست بر روی نخ‌ها نقش آن‌ها بر کاغذ می‌افتاد، مسـطر بـه جـای خط کش امروزی به کار می رفت با این امتیاز که نیازی به پاک کردن خطوط کرسی نبـود.» (قلیچ‌خانی،۱۳۹۲:٦٦۷)

خط بی‌مسطر ـ لغزش شاعر

لغزش و کجروی بیدل یادآور خط کجی است که بدون خط کش، رسم شده.

لغزشی خورد زپا تا سرما خنده دارد خط بی مسطر ما

(بیدل،۱۳۸۹: ۱/۱ ،۳۱۲۱)

مسطر موج سراب

نقش آب وگل، کنایه از دنیا و مادیات است، که مانند موج سراب حقیقتی ندارد وگرایش به آن سرانجامی جز پشیمانی نخواهد داشت.

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

(همان:۱۷۳۹)

مسطرزده – صفحه بوریا:

افتادگی و تواضع از لوازم سلوک الی الله، است و سالکان(بوریا نشینان) بدان آراسته‌اند.

زین جاده انحراف ندارد فتادگی　　مسطر زده است صفحهٔ میدان بوریا

(همان:۱۰۸)

٤.٣.٣.٤ جدول

جدول: «به معنی جوی آب است و به مجاز خطی را گویند که دور تا دور متن هرصفحه می‌کشیدند تا آن را از حاشیه جدا کنند.برای این کار از خط کشهای چوبی استفاده می‌کردند.خطوط نازک جدول با رنگهایی چون لاجورد و طلا وبا ابزاری به نام قلم جدول کشیده می‌شد. **جدول زر** نیز، جدولی است که با طلای حل‌کرده در چهارسوی متن نسخه کشیده شود.»(قلیچ‌خانی،۱۳۹۲:۱۵۳-۱۵۵)

جدول زر ـ نسخهٔ(وجود شاعر)

شاعر، خود را نسخه‌ای (کتابی) می‌داند که نیازی به «زر» (حواشی رنگین) ندارد، زیرا او به حسن معنی آراسته است. بیدل عارفی **وارسته** است که زخارف دنیوی را به هیچ می‌شمارد. سراسر دیوان او این نگاه ارزشی[بنمایهٔ فکری] تکرار شده است.

آب ورنگ حسن معنی نشکند بی جوهری

آسمان گو نسخه‌ام را جدولی از زر مکن

(بیدل،۱۳۸۹: ۱،۲۷٦۲٦/۲)

٥.٣.٣.٤ یک‌قلم

یک‌قلم،«درمعنای یکدست بودن خط نسخه است، گاه کیفیت خط و یا رنگ مرکب و یا ضخامت قلم کاتب در طی کتابت یکدست نبوده و از این‌رو ارزش آن نسخه کاسته می‌شد».(قلیچ‌خانی،۱۳۸۹:۳۱٤)

ناتوانی و فقدان بصیرت در آدمی، با تکرار واژهٔ قلم در ترکیبات یک قلم، سهو القلم که از اصطلاحات نسخه پردازی است در آفرینش مضمونی تازه به کاررفته است.

شاعر می‌گوید از ازل، چشم اعیان ثابته در بینش وآگاهی ناتوان خلق شده است، چنان‌که نرگسهای باغ همگی بیمارند.

نگه ننگاشت صنع آگهی در دیدهٔ اعیان قلم در نرگستان **یک‌قلم** سهو القلم دارد

(بیدل،۱۳۸۹: ۱،۱۳۱۸٤/۱)

«گل نرگس» در سنت ادب فارسی، به داشتن چشمان بیمار(مست وخمار) مشهور است:

گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس

شیوهٔ او نشدش حاصل و بیمار بماند

(حافظ، ۱۳۸۸:۷۰)

یک قلم در بیت زیر،به معنای همه(قید)است:

عشق ورزیدیم بیدل با خیالات هوس این نفس‌ها **یک قلم** از عالم تشکیک بود

(بیدل،۱۳۸۹: ۱/۱ ،۱٤۱۰۳)

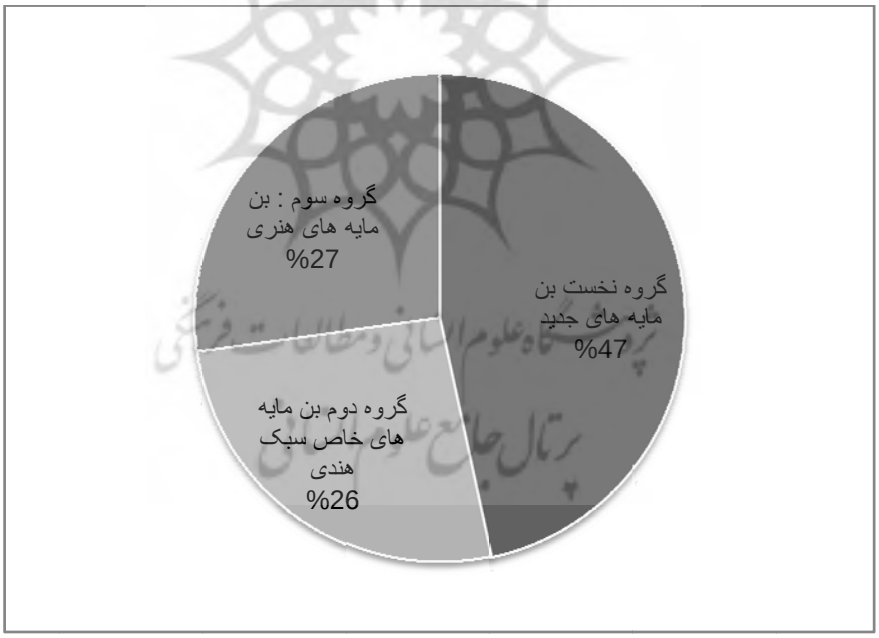
جدول۳-۳ ـ بن مایه‌های تخصصی؛ اصطلاحات هنر نسخه‌پردازی

عناصر هنر نسخه پردازی	بسامد	ابیات
نسخه	٤ بار	۲۷٦۲٦-۲۷٦۳۱-۲۷۵۳۰-۲۲٤۲۰-
اجزا	۲بار	٦۵٤۷-۲٦٦۰
مسطر	۳ بار	۱۰۸-۳۱۲۱-۱۷۳۹-
یک قلم	۲ بار	۱٤۱۰۳-۱۳۱۸٤
شیرازه	۲ بار	۲۲٤۰-۲٦٦۰
جدول زر	۱ بار	۲۷٦۲٦
عناصر نسخه پردازی	۱٤ مورد	
جمع کل عناصر هنری		

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

نمودار شماره۱ ـ نمودار ستونی هرسه گروه از بن مایه‌ها در ۵۰ غزل از دیوان بیدل دهلوی.

نمودارشماره ۲ – نمودار دایره ای؛ درصد بن‌مایه‌های بکار رفته در ۵۰ غزل از بیدل دهلوی.



۵.نتیجه‌گیری

بیدل در تلاش برای خلق مضمون تازه، از عناصر مختلف بهره می گیـرد، تـا جـایی کـه از استخدام بعضی واژگان که به نظر رایج نبوده پرهیز نمی‌کند. شاعر بـن‌مایـه‌هـای اخلاقـی، عرفانی و ادبی را که پیش از او بارها تکرار شده، با تصاویری نـو، در مضـامینی تـازه بیـان می‌کند. شبکهٔ تصاویر و تداعی معانی در شعر بیدل نقش مهمـی دارنـد، نگـاه ژرف بـین و خلاق بیدل مدام از یک شیء یا پدیده متوجه امر دیگـری مـی شـود و روابطـی را کشـف می‌کند که دریافت آن معمولا از طریق اسلوب معادله ممکن است افراط در مضمون آفرینی موجـب تنـاقض گـویی شـاعرمی‌گـردد. بیـدل در واژه‌سـازی از عناصـر مضـمون آفـرین به«هنجارگریزی صرفی» می‌پردازد که از ویژگی‌های زبانی شعر اوست. با توجه به داده‌های این پژوهش و بر اساس جامعهٔ آماری آن[پنجاه غزل] می توان عناصر مضمون آفرین را بـه سه گروه تقسیم کرد:**گروه‌نخست**، عناصری تازه در شعر است، مضمون آفرینی‌های بیدل از آینه‌های شیشه ای و ظروف چینی حیرت انگیز است. همانطور که واژهٔ خشن و سـهمگین «تفنگ» را که وارد فضای لطیف غزل می‌کند، واز آن مضامین بدیع و حکیمانه‌ای می‌آفریند. این گروه ٤٧٪ از کل بن مایه ها را در بر می‌گیرند. و آینه با ۷۹ مورد تکرار بالاترین بسـامد را دارست.سپس با تفاوتی قابل توجه، چینی و در مرتبهٔ بعد تفنگ و عینک قرار داردکـه دو بن مایه اخیر دارای بسامدی نسبتاً یکسانند. **گروه دوم**،عناصری که درمیـان شـاعران سـبک هندی، به ویژه بیدل، به صورت بن‌مایه به کار رفته‌اند؛ این گروه دارای بسامد ٢٦٪ است که «بوریا» با٢٤ مورد تکرار،و ۱۲٪ بیشترین رقم را داراست.سپس آبله و در مرتبه بعـد حبـاب قراردارد.**گروه سوم**، عناصر هنری یا بن‌مایه‌های تخصصی‌اند.که رقم ۲۷٪ را در بر می‌گیرد. عناصر هنـر نقاشـی بـا ۲۲مـورد و رقـم ۱۱٪ دارای بیشـترین بسـامد اسـت و پـس از آن هنرخوشنویسی و نسخه پردازی است.بیدل در مضمون آفرینی بر تعلیم و ارشاد، خصوصـاً **وارستگی** تأکید دارد. این مقاله با تمرکز بر بن‌مایه‌های یـاد شـده در پنجـاه غـزل از بیـدل دهلوی، خواننده را به درکی نسبی از نظام معنایی شاعر می‌رساند.

پی نوشت‌ها

۱.(وحیدیان کامیار،۱۳۸۵: ٤٦)

۲. به یاد جلوه قناعت کن و فضول مباش
که سخت آینه سوز است حسن خلوت طور
(بیدل:۱۹۵۰۲)

آیینه دار جوهر مرد استقامت است　　پرداز تیغ کوه به صیقل نمی‌شود
(همان :۱۷۷٤٤)

کتاب‌نامه

احتشامی(هونه‌گانی)، خسرو.سیاوش احتشامی هونه گانی(۱۳۹۰)، *مجری معانی(تعریف نگاری واژه‌های هنری و صناعتی در متون عصرصفوی)*، تهران: سورهٔ مهر.

بیدل دهلوی، ابوالمعانی میرزاعبدالقادر(۱۳۸۹). *کلیات* .خسته، خال محمد و خلیل الله خلیلی، به اهتمام بهمن خلیفه بناروانی،(ج ۱/۱،۲/۱)،تهران: طلایه.

حسن پور آلاشتی، حسین(۱۳۸٤) *طرز تازه (سبک شناسی غزل سبک هندی)*،تهران: سخن.

خرمشاهی، بهاءالدین(۱۳۸۸). *دیوان حافظ،تهران: فرزان روز.*

خرمی، حسین(۱۳۸٤). *ضرب المثل‌های منظوم*، تهران: امام عصر (عج).

دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۳). لغت‌نامه،ج: ۷،۵ تهران:موسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

رادفر،ابوالقاسم. هیواحسن پور(۱۳۹۲). چراغ‌های مرده نقدی بر تصحیح دیوان بیدل دهلوی از اکبر بهداروند، کهن نامه ادب‌پارسی،دوره شماره ۱.

زمانی، کریم (۱۳۸۹)، *شرح جامع مثنوی معنوی*. دفتراول،تهران. اطلاعات

سجادی، سید جفعر(۱۳۷۹)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*،تهران: طهوری.

شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۱)، *شاعر آینه‌ها*، تهران: آگه.

طباطبایی، سید مهدی (زمستان۱۳۹۳)، *بن‌مایهٔ حباب و شبکهٔ تصویرهای آن در غزلیات عبدالقادر بیدل دهلوی، فصلنامهٔ متن پژوهی ادبی*، دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ٦۲.

غلامرضایی، محمدرضا(۱۳۸۱)،سبک شناسی شعرپارسی از رودکی تا شاملو.تهران: جامی

قلیچ خانی، حمید رضا.(۱۳۸۹)،*اصطلاحات نسخه پردازی در دیوان بیدل دهلوی*.مرکز تحقیقات فارسی، را یزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران.

قلیچ خانی، حمید رضا.(۱۳۹۲)،زر افشان(فرهنگ اصطلاحات و ترکیبات خوشنویسی،کتاب آرایی و نسخه پردازی)، تهران: فرهنگ معاصر.

کاظمی، محمد کاظم(۱۳۸۸)،*گزیدهٔ غزلیات بیدل، تهران: عرفان* (محمد ابراهیم شریعتی افغانستانی).

کشانی، خسرو(۱۳۷۱)،*اشتقاق پسوندی در زبان فارسی امروز*،تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
کلینی رازی، ابو جعفر محمد بن یعقوب بن اسحاق(۱۳۰۲)،اصول‌کافی، ج۳، (نسخهٔ خطی) مشهد: کتابخانـه جامع گوهرشاد.
گلچین معانی، احمد (۱۳۷۳)، *فرهنگ اشعار صائب*، ج ۲،۱، تهران. امیرکبیر .
مایل هروی، نجیب (۱۳۷۹)،*تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی*، تهران: کتابخانه مـوزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
وحیدیان کامیار، تقی(۱۳۸۵)،مضمون آفرینی و نکته پردازی در غزل (از قرن نهم به بعد)*مجله شعر*.شماره٤٦.
هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان(۱۳۸٦)،*کشف المحجوب*، تصحیح: محمودعابدی، تهران: سروش
هروی، حسینعلی(۱۳۸٦)، *شرح غزل‌های حافظ*،تهران. فرهنگ نشرنو.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی