

مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز
دوره بیست و دوم، شماره سوم، پاییز ۱۳۸۴ (پیاپی ۴۴)
(ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی)

حیرت دمیده‌ام
شرح بیتی از بیدل دهلوی

محمدرضا اکرمی*
دکتر اکبر نحوی**
دانشگاه شیراز

چکیده

عبدالقادر بیدل دهلوی (۱۱۳۳ - ۱۰۵۴) از نازک خیال‌ترین شاعران سبک هندی است. یکی از مهمترین عوامل ابهام در شعر وی وجود استعاره‌های سیال و بعید است. دکتر شفیع کدکنی مطلع یکی از غزل‌های بیدل (حیرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای ست طاووس جلوه‌زار تو آینه خانه‌ای ست) را بی معنی دانسته و دکتر حسن حسینی و علی معلم هر کدام جداگانه به شرح آن پرداخته‌اند. مقاله حاضر ضمن ارائه معنی جدیدی از بیت، از دیدگاه واژگانی، ساختاری و زیبایی‌شناسی بیت را مورد بررسی قرار داده و علت ابهام آن را در استعاره‌های سیال و ابهامی و بعید دانسته و مدلولهای استعاره‌هایی چون حیرت، گل داغ، طاووس و آینه خانه و موارد بیانی دیگر را با شاهد‌های شعری بسیار، مشخص ساخته است. نگارنده بیت را تصویری می‌بیند از شاعری با چشمان باز حیرت زده و اشکبار که در انتظار دیدار، آینه سازی می‌کند.

واژه‌های کلیدی: ۱. بیدل دهلوی ۲. استعاره ۳. حیرت ۴. گل داغ ۵. طاووس ۶. آینه خانه

۱. مقدمه

عبدالقادر بیدل دهلوی (۱۱۳۳ - ۱۰۵۴) از نازک خیال‌ترین شاعران سبک هندی است. شعر وی را از دیرپاب‌ترین و پیچیده‌ترین اشعار این سبک دانسته‌اند که به طور قطع چنین است. آنچه غزل بیدل را مبهم ساخته تفکر عرفانی - فلسفی خاص وی و شیوه بیان اوست که در این میان استفاده از استعاره‌های نو و دور از ذهن و کثرت آنها یکی از عوامل مهم این ابهام است.

مقاله حاضر به بهانه شرح یکی از ابیات دشوار بیدل - که ازدحام استعاره‌ها آن را تا مرز بی‌معنی بودن کشانده است - به کالبد شکافی استعاره‌های آن می‌پردازد تا ضرورت پرداختن به استعاره‌های شعر بیدل و شناساندن آنها و در نهایت تهیه فرهنگ از استعاره‌های دیوان وی را نشان دهد. اما این بیت که تبدیل به یکی از پرآوازه‌ترین ابیات بیدل نیز شده است عبارت است از:

حیرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای ست طاووس جلوه‌زار تو آینه خانه‌ای ست

سال‌ها پیش دکتر شفیع کدکنی در کتاب «شاعر آینه‌ها» ضمن معرفی شعر بیدل و آشنا ساختن شاعران و علاقمندان جوان با آن اعجوبه شاعری؛ این بیت را که پیشتر هم در مقاله‌ای (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۷:۴۶) به آن اشاره کرده بود، مبهم و بی‌معنی خواند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶:۲۰) که موجب بحث‌های فراوان در محافل ادبی شد و

* دانشجوی دوره دکتری بخش زبان و ادبیات فارسی

** استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی

موافقان و مخالفان بر سر آن بیت نزاع‌ها کردند. از این میان دو نفر شیفتهٔ بیدل، دکتر حسن حسینی در کتاب «بیدل، سپهری و سبک هندی» (حسینی، ۱۲۹ - ۱۱۶: ۱۳۶۸) و علی معلم در ماهنامهٔ شعر (معلم، ۷-۱: ۱۳۷۲) به شرح آن بیت همّت گماشتند که شرح دوم تکرار گسترش یافتهٔ شرح اول می‌باشد.

در این مقاله صحبت از طرفداری و مخالفت با کسی یا کسانی نیست، زیرا به نظر می‌رسد که دکتر شفیعی کدکنی به تسامح و تساهل آن بیت معروف را بی معنی دانسته و دکتر حسن حسینی و علی معلم نیز خود را در شعر آینه گون بیدل معنی کرده‌اند و اگر در اینجا معنی جدیدی از آن بیت ارائه می‌شود لزوماً بی اعتباری دو شرح پیشین نیست چرا که این بیت مبهم و تأویل بردار را از زاویه‌های مختلف می‌توان نگاه کرد و ترجیح شرحی بر شرح دیگر به عهدهٔ خوانندگان است.

در ابتدا ضمن ارائه خلاصه‌ای از دو شرح پیشین، خلاصهٔ شرح حاضر ارائه می‌گردد تا:

۱. شرح واژگان کلیدی و توضیح نکات بیانی که به تفصیل می‌انجامد، موجب ملال خوانندگان نگردد.
۲. چند لایگی استعاره‌های تودرتو و اثبات برداشت‌های مختلف از موارد بیانی، خوانندگان را سردرگم نکند.
۳. خوانندگان با در اختیار داشتن معنی جدید - که کاملاً تصویری است - بحث‌های انتزاعی را بهتر و راحت‌تر دنبال کنند.
۴. مقایسهٔ دو شرح دیگر با شرح حاضر، به سهولت انجام پذیرد.

۲. بررسی پیشینهٔ تحقیق

۲.۱. خلاصه‌ای از شرح دکتر حسن حسینی

«گل داغم بهانه‌ای است: گل داغ من، داغ محرومی جدا شدن من از تو و هبوط من به خاک، بهانه و صنعت توست» (حسینی، ۱۲۴: ۱۳۶۸).

«معنی مصراع نخست چنین می‌شود:

من از تبار آینه، خدای نُمای، هستم اما به خاک آغشته گردیدن من و دور شدنم از محرمکدهٔ یار و نشستن داغ تعین بر پیشانی‌ام، بهانه و صنعت و افسون عشق، آینه ساز است» (همان، ۱۲۶).

«مصراع دوم، توضیح مصراع اول منتهی به شکل محسوس و مجسم آن است. رمز وحدت معنوی این دو مصراع در این است که بیدل خودش (انسان) را هم به آینه تشبیه کرده است و هم به طاووس که سرا پا آینه خانه است» (همان، ۱۲۶).

واژگان و ترکیبات بیت با توجه به مباحثی که دکتر حسینی مطرح می‌کند، به صورت زیر است:

حیرت دمیدن: خدا نُمای بودن، از تبار آینه بودن.

گل داغ: داغ مهجوری و محرومی انسان از خدا، هبوط به خاک.

بهانه: بهانهٔ ذات حق. افسون و صنعت عشق.

طاووس: استعاره از انسان.

جلوه‌زار: بلد کبیره تعین.

۲.۲. خلاصه‌ای از شرح علی معلم

«حضرت ابوالمعانی بدین یک مصراع، از ظهور توحید حقیقی خبر باز داد که «حیرت دمیده‌ام» و نفی اثنینیت و غیریت نمود؛ بدین بیان که «گل داغم بهانه‌ای است»؛ ازیرا که تعین، امر وهمی و بهانه است «خیال آب و گل در ره بهانه» که به واسطهٔ عروض آن واجب به صورت ممکن می‌نماید... بیدل در این مصراع به لفظ «حیرت دمیده‌ام»، عین اول را اراده فرمود و به لسان جمع که لسان اسم جامع است فرمود: خواه نهال، خواه آینه، خواه آفتاب، خواه ماه و نوریان عالم یا ناریان، خواه نی، خواه طاووس، خواه دیده، خواه آدمی، که دیدهٔ نور قدیم است «بود آدم دیدهٔ نور قدیم»، هر چه خواهی منم و من نیستم الا آن مستغرق مستغنی که در سطوت نور وحدت محو و فانی‌ام؛ پس عین حقام و

این «گل داغ» که همان نقطه و همی‌است، که عین را غین می‌نماید، بهانه‌ای بیش نیست، و بهانه «مکر» اوست که مایه دو بینی من بوده است. اکنون که دیده من صافی گردیده است، از گمراهی فرق، به مقام جمع باز آمده، و به لفظ «حیرت دمیده‌ام» انا الله می‌گویم» (معلم، ش ۶، ۷ - ۶: ۱۳۷۲).

«در مصراع «طاووس جلوه‌زار تو آینه خانه‌ای ست» طاووس، تجلی خاص حضرت است که از آن به «تجلی رحیمی» تعبیر کرده‌اند و آن عبارت از انسان کامل است. «جلوه‌زار» تجلی عام است و تجلی رحمانی است و مراد از آن جمله موجودات و مخلوقات است. آینه خانه، تمثیل از «نمود بی بود» است» (معلم، ش ۷، ۸: ۱۳۷۲).

علی معلم در پایان مباحث خود، واژگان و ترکیبات بیت را چنین ارزیابی می‌کند:

۱. حیرت دمیده‌ام؛ کنایت از آینگی است که شأن انسان کامل است و اعلان سلطنت الوهیت است از لسان وی که اسم جامع «الله» و شامل جمیع مراتب عالم می‌باشد و همه حقایق عالم مظهر حقیقت وی‌اند.

۲. گل داغ؛ کنایت از نقطه و همی تعیین و امکانیت است که امر اعتباری است و وجود حقیقی ندارد و عارض عین حقیقت شده و آن را غین گردانیده است.

۳. بهانه‌ای است؛ عبارت از «مکر الله» است که تو هم اثینیت و پندار غیریت است...

۴. طاووس؛ انسان کامل است که تجلی رحیمی و تجلی خاص حضرت است و نسخه جامع عالم و نمودج عالم کبیر است.

۵. جلوه‌زار تو؛ کنایت از عالم غیب و شهادت و دنیا و عقباست که فضل و فیض و رحمت امتنانی و تجلی عام و رحمانی حضرت حق است.

۶. آینه خانه‌ای است؛ تمثیل از نمود بی بود است؛ که حقیقت آینگی عبارت از آن است و بر نفی اسباب امکان و وهم اثینیت و غیریت دلالت دارد» (همان، ۹-۸).

۲.۳. محوریت حیرت

بیت حول محور «حیرت» می‌گردد و آنچه دو شرح پیشین را از شرح حاضر متفاوت می‌سازد، اختلاف طرز تلقی از «حیرت» در جهان بینی بیدل است. حیرت بیدل، آینه خدانمای و خداگونگی نیست. جایگاه سالکی در راه مانده است که علیرغم ترک دنیا به خواسته‌اش نرسیده است. و این نکته را با تمام وجود دریافته که نمی‌تواند برسد. اینک در این عجز و ناتوانی همراه با یأس نه می‌خواهد و نه می‌تواند از راه باز گردد. در این حال نگاهی دوباره به جهان می‌افکند؛ جهان از طرفی خیالات پوچ است و از طرفی جلوه او. چشم می‌بندد، با خیالاتی بیشتر و عمیق‌تر مواجه می‌شود. چشم می‌گشاید، او را نمی‌بیند. بین نفی و اثبات جهان مردد می‌ماند. در این تردید و تردد حیران و سرگشته می‌شود:

یار در آغوش و ما را از جدایی چاره نیست جلوه در کار و ندیدن، جای حیرانی ست این

(۲/۷۳۰/۱)

نه پای رفتن دارد و نه تاب ماندگاری. به عجز خویش دوچندان واقف می‌شود؛ عجز حاصل از دیدن و نیافتن. لاجرم بر جای می‌ماند و با چشمان باز حیران نظاره می‌کند؛ نظاره ای از سر بی نگاهی. کارش بیکاری می‌شود: «بیدل! من و بیکاری و معشوق تراشی» (۱/۴۰۸/۱۰)، و در این بیکاری منتظر می‌ماند تا او بیاید:

دیده‌ی انتظار را دام امید کرده‌ایم ای قدمت به چشم ما خانه سفید کرده‌ایم

(۲/۵۲۶/۱۲)

این آینگی، تشنه دیدار بودن است، نه بانگ اناالحق زدن و اعلان سلطنت الوهیت کردن.

۳. خلاصه‌ای از شرح ارائه شده در این مقاله

شرح حاضر، بیت را یک تصویر می‌بیند. تصویری از بیدل با چشمانی حیرت زده و اشکبار، و شاعری که می‌گوید گریه من از غصه نیست از حیرت است و شوق دیدار.

معنی مصراع اول: با چشمان باز آینه‌گون، حیرت را به سان گلی آشکار کرده‌ام، اشک‌هایم بهانه است (تنها دلیل

جاری شدن اشک‌هایم حیرت است).

معنی مصرع دوم: «چشمان من که آینه جهان جلوه‌های تو است، به همراه اشک‌هایم تبدیل به آینه خانه (تالار آینه) شده است». یا «جهان پر جلوه تو همچون طاووس لبریز از چشم‌های آینه‌گون و حیران است (تنها من حیران نیستم، جهان حیران است)». و یا «وجود من که کامل‌ترین جلوه‌گاه تو است با چشم‌های باز و اشک‌هایی که مرا فرا گرفته، تبدیل به آینه خانه‌ای (تالار آینه) شده است».

با توجه به معنی ارائه شده و از نظر علم معانی، قصد بیدل می‌تواند چنین باشد:

گریستن من از سر اندوه فراق نیست بلکه آینه خانه‌ای از اشک‌ها و چشمانم ساختم تا تو را با هزار دیده آینه‌گون بنگرم و تو در این آینه خانه فرود آیی، و نه تنها من که جهان حیران تو است.

در پایان این بخش توجه خوانندگان را به بیت دوم غزل که ادامه تصویر بیت اول است، جلب می‌کنم:

غفلت نوای حسرت دیدار نیستم در پرده‌ی چکیدن اشکم ترانه‌ای ست

(۱/۶۰۳/۱۳)

تأکید بیدل در این بیت، آشکارسازی استعاره بعید «گل داغ» و «بهانه» مبهم آن است. وی بهانه‌گیری اشک‌هایش را با واژگان موسیقایی نوا، پرده و ترانه از فضای حزن‌انگیز گریستن رها می‌سازد و می‌گوید: «در حسرت دیدار، اشک غفلت نمی‌ریزم؛ در صدای چکیدن اشکم ترانه‌های او شنیده می‌شود». و یا به سخنی دیگر: «از اندوه فراق نیست که اشک می‌ریزم، اشکم بهانه دیدار دارد. از علت اشکم می‌رسید و به دل‌داری‌ام نیاید، زیرا:

حیرتی دارم چرا آینه دارم کرده‌اند؟ (۱/۸۱۷/۱۴)».

پیش از آن که بیت را از جوانب مختلف بررسی کنیم، به نگاه استعاری بیدل و استعاره‌های سیال او که از عوامل مهم در ایهام و پیچیدگی شعر وی است، می‌پردازیم.

۴. نگاه استعاری بیدل

اگر دیوان بیدل را فرهنگی از لغات مجازی، کنایی و استعاری بنامیم، بیراه نرفته‌ایم. زیرا علاوه بر فضای حاکم بر شعر سبک هندی که شاعر را به دنبال یافتن تصاویر و ترکیب‌های نو می‌کشاند، تا از ابتدال تکرار رها شود، نگاه بیدل به اجزای عالم هستی، نگرشی ویژه است که می‌توان آن را نگاه استعاری نامید. این اصطلاح را به صورت نگاه مجازی نیز می‌توان بکار برد اما از آنجا که سنگ بنای ساختمان شعر هندی تصویرسازی بر پایه تشبیه است و در شعر بیدل با صورت دشوار و هنری‌تر تشبیه یعنی استعاره بسیار سر و کار داریم، نگاه استعاری پیشنهاد می‌شود.

شاید مهم‌ترین مشخصه سبکی بیدل نه استعاره بلکه نگاه استعاری او به جهان - و هر چه هست و نیست - باشد. در نگاه بیدل، جهان مجاز است و باطن جهان حقیقت است. در نتیجه هر چیزی در باطن و خاصیت و معنایی که دارد حقیقت می‌یابد و آنچه را به نمایش می‌گذارد تمثالی از اوهام است. این اندیشه و نگرش چنان بر ذهن بیدل سایه افکنده که هستی را به گونه‌ای دیگر می‌بیند و برای هر چیز نامی متناسب با نگرش فلسفی و عرفانی خود می‌گذارد. جهانی که دیده می‌شود خیالی بیش نیست:

نقش هستی سرخط لوح خیالی بیش نیست

(۱ / ۳۴۷/۹)

در نگاه او دنیا آینه اوهام است و مظاهر و پدیده‌های هستی خیالات است، خیالاتی که در ذهن انسانی تنها

نقش می‌بندد:

حیرت طرازی ست، نیرنگ‌سازی ست تمثال اوهام، آینه دنیاست
کثرت نشد محو از ساز وحدت همچون خیالات از شخص تنها

(۱/ ۳۲۶ / ۲۰۳)

بیدل می‌خواهد پرده از نقش اوهام و خیالات بوج بردارد و رستاخیزی در این جهان مرده و خیالی به پا کند:

بیدل! نفسم کارگه حشر معانی ست چون غلغله‌ی صور قیامت کلماتم

(۲/ ۴۷۲/۹)

قیامتی که بیدل به پا می‌کند، نام‌ها و ترکیبات جدیدی است که به معنی اشیاء و مفاهیم نظر دارد. این فرآیند را در ادبیات مجاز، استعاره یا کنایه می‌نامند. کثرت مجاز و استعاره در شعر بیدل از این نگرش سرچشمه می‌گیرد. دیوان او لغت‌نامه‌ای جدید است بر پایه عرفان فلسفی و تخیلات زاینده. و از طرفی حاصل این نگاه استعاری موج استعاره‌های سیال است.

۴.۱. استعاره‌های سیال

در سبک عراقی واژه‌هایی بخصوص و تصاویر و تشبیهات و استعاره‌هایی جا افتاده، سنگ بناهای شعرند و در معماری سنتی شعر عراقی از همان‌ها استفاده می‌شود. این سنگ بناها در طول سالیان چنان صیقل خورده که بهره‌گیری از آنها کلام هر شاعری را یک‌دست می‌کند و از طرفی از آن تصاویر محدود و مشخص، استعاره‌هایی بوجود آمده که کارکردی مشخص دارند. به عنوان مثال در سبک عراقی برای پدیده‌هایی همچون اشک، چشم و گل استعاره‌هایی انگشت شمار وجود دارد. اما در سبک هندی که انقلابی در صور خیال و ترکیب‌های شعری است، واژه‌های شعری و استعاره‌ها، چنان که در سبک عراقی دیده می‌شود، مطلق نیستند. تقریباً هر واژه‌ای می‌تواند برای انتقال معنی و احساس در شعر آورده شود و به همین ترتیب هر تشبیه و استعاره‌ای مجاز است به انقلاب شعر کمک کند. در شعر بیدل که اوج تصویرپردازی و تخیل سبک هندی است تصاویر نامحدودند و کارکرد استعاره‌ها چنان گسترده است که حیرت، آینه، گل، داغ، طاووس و... تبدیل به استعاره‌هایی شناور و سیال می‌شوند. عالم، عالم حیرت و آینه و رنگ و داغ و... است. همه حیرانند، آینه‌اند، داغند، طاووسند، جلوه‌اند و اسیر رنگ. در همین بیت غوغا برانگیزی که این مقاله به آن پرداخته است:

حیرت دمیده‌ام، گل داغم بهانه‌ای ست طاووس جلوه‌زار تو، آئینه خانه‌ای ست

همه واژه‌ها آینه‌اند: حیرت، گل، داغ، طاووس، جلوه‌زار.

و بیت لبریز از چشم است: حیرت، گل، داغ، طاووس، آینه.

استعاره‌های بیت تداعی‌گر یکدیگرند و در این سلسله تداعی‌ها، واژه‌ها چنان به تعامل با یکدیگر برمی‌خیزند که بیت را چند معنایی می‌کنند و رسیدن به معنی واحدی که در مسیر غزل باشد به دشواری و با بررسی کل غزل امکان‌پذیر است. اما با نگاهی ساده، بدون عرفان بافی و این که کل اندیشه بیدل را به خورد یک بیت بدهیم، با تصویری روبروئیم که محور آن چشم حیران آینه‌گون (زنجیره‌ای از تداعی‌های پنهان چشم و آینه در واژگان بیت) است. نگاه استعاری بیدل و در نتیجه کثرت استعاره‌ها و سیالیت آنها، شعر او را برای هر خواننده‌ای دیرپاب و گاه نامفهوم می‌سازد. به‌ویژه در بیت مورد بحث ما تراجم چندین استعاره خواننده را مات و میهوت می‌کند. برای روشن شدن جنبه‌های مختلف این بیت، آن را از سه دیدگاه واژگانی، ساختاری و زیباشناسی مورد بررسی قرار می‌دهیم تا به معنی نهایی بیت دست یابیم.

۵. واژگان بیت

۵.۱. حیرت

در لغت به معنی سرگشتگی، سرگردانی، حیرانی، بیخودی، بر یک حال ماندن از تعجب است. و در اصطلاح صوفیان: «در وادیهای عطار نیشابوری، حیرت ششمین وادی است و آن مرحله بعد از توحید است، که همه چیز را سایه‌های یک خورشید دیده است... وادی و مقامی است که سالک نفی همه چیز کرده است «لا اله». در این وادی در حیرت و سرگشتگی است، تا کدام در را بزند که به مرحله توحید کامل «لا اله» برسد. سنایی گوید:

چو لا از حد انسانی، فکندت در ره حیرت پس، از نور آلهیبت به الله آی از الآ

(اشرف زاده، ۲۹۲ و ۵۱: ۱۳۷۹).

در شرح کلمات قصار باباطاهر آمده است که «کسی که بخواهد اسرار آفریدگار را بداند نور ربوبیت او را بسوزاند و متحیر و سرگردان بماند و کسی که بخواهد به علم او دست یابد غلبه علم حق او را بسوزد و همچنان در حیرت بماند.» (سجادی، ۱۸۱: ۱۳۶۲).

در شرح حال عرفا، حیرت همواره همراه و مترادف کلماتی چون غیبت از خلق، غیبت از خود، بیخودی، وله، و نفی شعور آمده است (جامی، ۴۰۲ و ۳۳۰: ۱۳۷۰).

در شعر بیدل نیز حیرت - که از پر بسامدترین واژگان شعری اوست - نفی آگاهی است، به حقیقت نرسیدن و عجز و حاصل عجز و مهم‌تر از همه چشمان باز سوخته‌ای به هیأت نقش قدم و منتظر دیدار است.

حیرت اظهاریم بیدل لذت تحقیق کو هیچ کس آگاهی از آئینه باور می‌کند؟

(۲/۵۱/۲۴)

صدائی از درای کاروان عجز می‌آید که حیرت هم به راهی می‌برد گم کرده راهان را

(۱/۳۳۴/۲)

یارب! تو به حیرتم هم آغوشی بخش با مخمسه ی شعور کم جوشی بخش

(رباعیات بیدل، ۱۵۸)

مگذر ای شوخ! از طواف دیده‌ی حیران من دارد این نقش قدم از طرز رفتاری نشان

(۲/۶۹۶/۹)

بیدل در اوج تفکر وحدت وجودی‌اش به این نتیجه رسیده که: «ما نیستیم اوست، او نیست ما» (۲/۴۶۸/۱) اما در عین حال می‌داند که: «یک زمین و آسمان از اصل خود دوریم ما» (۱/۳۴۷/۱۴).

این دوگانگی و برزخ میان هجر و وصل او را سرگشته و حیرت زده ساخته و با نگاهی وحشت زده^۲، خاموش می‌ماند و می‌خواهد در حیرت خویش به فنا برسد. او حیرت را انتها و حاصل راه می‌داند^۳ چرا که مقصد نایاب است. تنها باید چشم شد و در انتظار لحظه موعود با نگاهی بی نگاه به نظاره نشست، و مصداق «ما هیچ، ما نگاه» شد.

۲.۵. دمیدن

روئیدن، رستن، شکفتن گل، پدید آمدن، آشکار ساختن.

۳.۵. داغ

نشان که از آهن تفته بر حیوان یا آدمی می‌زنند. جای سوخته با آهن یا آتش، جای سوختگی.

۴.۵. بهانه

عذر، دست آویز، حيله، فسون.

۵.۵. طاووس

پرنده‌ای است معروف. این پرنده در میان سایر پرندگان، مانند اسب است بین سایر چارپایان از حیث ارجمندی و زیبایی. طاووس به واسطه پرهای رنگارنگ و زیبایش نماد جلوه‌گری و زیبایی است.

۶.۵. جلوه‌زار

جلوه‌گاه، محل تجلی و تابش. پسوند «زار» نشان دهنده کثرت و مکان است. در کلماتی چون سبزه زار، گلزار، خارزار و شوره زار با مکان‌هایی روبرویم که کثرت سبزه، گل، خار و شوره در آنها نمایان است. جلوه‌زار نیز مکانی است که کثرت جلوه و تجلی در آن باشد.

۷.۵. آینه خانه

علی معلم در معنی «آینه خانه» می‌گوید: «در اصطلاح پارسیگویان هند «آینه خانه» و «خانه آینه» غالباً اضافه تشبیهی است... «خانه آینه» یا «آینه خانه» در حقیقت همان آینه است و با تالار آینه نیاستی اشتباه شود. بیدل خود فرماید:

دیده حیرت نگاهان را به مژگان کار نیست خانه آینه در بند در و دیوار نیست

و در جای دیگر گوید:

صاحب دل کیست حیرانم در این غفلت سرا / آینه یک گل زمین است و جهانی خانه خواه»

(معلم، ش ۷، ۸-۷: ۱۳۷۲).

دکتر شفیع کدکنی در ذیل «خانه آینه» می‌گوید: «منظور از خانه آینه ظاهراً صفحه آینه است و ربطی به آینه خانه ندارد...» (شفیعی کدکنی، ۳۲۳: ۱۳۶۶) و در ذیل «آینه خانه» می‌گوید: «به معنی خانه یا سرائی که در آن آینه کاری شده باشد: طاووس جلوه‌زار تو آینه خانه‌ای است» (همان، ۳۲۴).

ملاحظه می‌شود که هر دو، علی معلم و دکتر شفیع کدکنی «خانه آینه» را «آینه» معنی کرده‌اند، اما در مورد «آینه خانه» که مورد نظر ماست اختلاف عقیده دارند؛ یکی آن را «آینه» و دیگری «تالار آینه» معنی کرده است، که لاجرم یکی از دو عقیده درست و دیگری خطاست. علی معلم علیرغم توضیحات مفصلی که در مورد «آینه خانه» داده، هیچ شاهد شعری که «آینه خانه» به معنی «آینه» باشد عنوان نکرده است. با توجه به ابیات بسیاری از دیوان بیدل که ترکیب «خانه آینه» و «آینه خانه» در آنها بکار رفته، با ذکر شواهد شعری و بی هیچ توضیح اضافه‌ای باید گفت که این دو ترکیب در فرهنگ واژگان بیدل دو معنی مختلف می‌دهد، «خانه آینه» قطعاً به معنی «آینه»، و «آینه خانه» همواره به معنی «تالار آینه» بکار رفته است.

۱.۷.۵. خانه آینه: در مثال‌های زیر همواره «خانه آینه» به معنی «آینه» و «صفحه آینه» بکار رفته است:

مقام عافیت جز آستان دل نمی‌باشد / چو حیرت بایدم در خانه‌ی آینه جا کردن

(۲/۶۸۳/۱۲)

بر در دل ز ادب سجده کن آواز مده / صاحب خانه‌ی آینه‌ی ما هیچکس است

(۱/۵۲۶/۵)

در فضای دل مقام عزت و خواری یکی‌ست / نیست صدر خانه‌ی آینه غیر از آستان

(۲/۶۵۳/۲۳)

در ابیات بالا «خانه آینه» به صورت تشبیه مضمّر یا استعاره بیانگر «دل» است و دل، آینه است. همچنین در ابیات زیر «خانه آینه» تشبیه مضمّر یا استعاره‌ای از «چشم» است که آن هم «آینه» است.

سیل بنیاد تماشا مژه بر هم زدن است / خانه‌ی آینه هشدار که ویران نکنی

(۲/۸۴۲/۸)

یک تحیر دو جهان در نظرت می‌سوزد / آتش از خانه‌ی آینه طلب باید کرد

(۱/۷۹۲/۱۰)

تو بر خود جلوه کن من هم کمین حیرتی دارم / ندارد عکس راه خانه‌ی آینه پرسیدن

(۲/۷۲۳/۶)

در بیت زیر «آینه» به «خانه» تشبیه شده که همان «خانه آینه» باشد.

همچو آینه تحیر سرفرم / صاحب خانه‌ام و در بدرم

(۲/۶۲۷/۱)

۲.۷.۵. آینه خانه: در مثال‌های زیر «آینه خانه» تشبیه یا استعاره‌ای است از «عرق»، «اشک» و «عالم» و

مظاهرش» که کثرت آینه در آنها محسوس است و ما با یک آینه روبرو نیستیم بلکه با «تالار آینه» روبروئیم.

لب‌ریزم آنقدر ز تمنای جلوه‌ای / کز شرم گر عرق کنم آینه خانه‌ام

(۲/۵۸۳/۲۰)

شاعر از بسیاری قطره‌های عرق که هر کدام آینه‌ای است، خود را تالاری از آینه فرض کرده است.

- در عالم خیال تو این غنچه وار دل آینه خانه‌ای به گریبان شکست و ریخت
(۱/۶۷۹/۱۴)
- آینه خانه استعاره مصرحه از اشک‌های شاعر است.
طاووس ما بهار چراغان حیرت است آینه خانه‌ای به تماشا رسانده‌ایم
(۲/۵۶۹/۱۶)
- چراغان^۴ حیرت و آینه خانه هر دو استعاره مصرحه از اشک‌های شاعر است.
عالم آینه خانه‌ی سوداست جز به خود هیچکس دچار نبود
(۱/۸۸۱/۱۵)
- آینه خانه بود تماشاگه ظهور سیر بهار رنگ به خویشم دچار برد
(۲/۳۲۲/۲۲)
- جهان ز جوش دل، آینه خانه بود به چشمم گذشتم از نفس و هیچ جا غبار نکردم
(۲/۵۸۸/۱۸)
- در سه بیت بالا، شاعر با تشبیهی صریح در جمله ای اسنادی عالم را به تالار آینه تشبیه کرده است. دلیل این که
«عالم» را کثرت آینه و «تالار آینه» خوانده ایم نه «آینه»، در دو بیت زیر نمایان است.
در این محفل هزار آینه ام آمد به پیش اما کسی جز عکس خود دیدم که سوی من نمی‌بیند
(۱/۸۴۸/۵)
- محفل استعاره از عالم است که هزار بلکه هزاران هزار آینه دارد، در نتیجه آینه زار و تالار آینه است.
عالم کثرت، طلسم اعتبار وحدت است خوشه‌ها آئینه دار شوخی یک دانه اند
(۱/۸۶۴/۵)
- در بیت بالا که بنای آن بر اسلوب معادله است، خوشه‌ها معادلی است برای عالم کثرت. یعنی هر دانه ای در
خوشه‌ها یا هر ذره ای در عالم کثرت، آینه ای در مقابل وحدت است. پس عالم کثرت با ذرات بی شمارش آینه خانه
(تالار آینه) است.

۶. ساختار بیت

- بیت در ساختار خود از سه جمله تشکیل شده است. جمله اول (حیرت دمیده‌ام) جمله فعلیه و دو جمله دیگر
(«گل داغم بهانه‌ای ست» و «طاووس جلوه‌زار تو آینه خانه‌ای ست») جملات اسنادی هستند. بررسی ساختاری و
واژگان بیت به ترتیب عبارت است از:
حیرت: مفعول جمله اول.
دمیده‌ام: فعل جمله اول. ماضی نقلی اول شخص مفرد.
علی معلم برای آن که فاعلیت را از بیدل ساقط کند و فعل را به خداوند نسبت دهد، جمله را چنین تعبیر کرده:
«حیرت دمیده شده‌ام» (معلم، ش ۲، ۹: ۱۳۷۲). اما بیدل در جایی دیگر جمله «حیرت دمیده‌ام» را به صورت «تخیر
رستم» بکار برده که در آن مفعول بودن «تخیر» مسلم است.
تخیر رستم و بی جنبش مژگان پرافشاندنم نگاه چشم شب‌نم بود سامان بهار من
(۲/۶۹۰/۷)
- گل داغ:** مضاف و مضاف الیه (در تعبیری دیگر که در قسمت زیباشناسی توضیح داده خواهد شد اضافه تشبیهی
است). نهاد جمله دوم.
داغ: مضاف و مضاف الیه.

بهبانهای: مسند جمله دوم.

است: فعل اسنادی جمله دوم.

طاووس جلوه‌زار: مضاف و مضاف‌الیه (در تعبیری دیگر که در قسمت زیباشناسی توضیح داده خواهد شد اضافه

تشبیهی است). نهاد جمله سوم.

جلوه‌زار تو: مضاف و مضاف‌الیه.

آئینه خانهای: مسند جمله سوم.

است: فعل اسنادی جمله سوم.

۷. زیباشناسی بیت

مباحثی که تاکنون مطرح شد، مقدمه‌ای بود برای رسیدن به این بخش، تا با یافتن صور خیال و به‌ویژه استعاره‌های بیت بتوانیم به ظرایف بیت و معنی‌نهایی دست یابیم.

۷.۱. حیرت

بیشتر اشاره کردیم که در جهان بینی بیدل، عالم، عالم حیرت است و ذره‌ای نیست که از شوق دیدار حیران نباشد.

همچو بیدل ذره تا خورشید این حیرت سرا چشم شوقی در سراغ جلوه‌ای سر داده‌اند

(۱/۷۸۳/۱۱)

پس «حیرت» علاوه بر معنی و مفهوم گسترده‌ای که در جهان بینی بیدل و در این بیت دارد،^۵ می‌تواند استعاره از هر چیزی به‌ویژه آینه و چشم (رک: شفیع کدکنی، ۳۲۳ : ۱۳۶۶) باشد. اما در بیت حاضر با توجه به قرینه‌های «دمیده‌ام» و «گل»، «حیرت» استعاره مکنیه از «گل» یا «نهال» است:

هر گل در این بهار، چمن ساز حیرتی ست چشم که باز شد که نه با او دچار بود؟^۶

(۲/۱۰۲/۱۸)

خود روی حیرتیم ز نشو و نما می‌پرس تخمی فشانند عشق که ما را نهال کرد^۷

(۲/۸۸/۱۰)

تا اینجا از مدلول‌های بسیاری که می‌تواند در استعاره مکنیه «حیرت» وجود داشته باشد به دو مدلول «گل» و «نهال» رسیدیم. که با توجه به جمله دوم بیت (گل داغم بهانه‌ای ست)، هیچ کدام بر دیگری برتری ندارد و مصراع با هر کدام از دو مدلول ما، معنی پذیر است. اگر «گل» را بپذیریم، می‌گوید: «گل حیرت دمیده‌ام، گل داغم بهانه‌ای ست». دو گل دمیده شده که شاعر تأکید می‌کند که: «منظور من گل حیرت است نه گل داغم». و اگر «نهال» را بپذیریم، می‌گوید: «نهال حیرت دمیده‌ام، گل داغم بهانه‌ای ست». پس نهالی داریم که گلی بر آن روییده و شاعر می‌گوید: «منظور من نهال حیرت است نه گل داغمی که بر آن روییده».

با توجه به مطالب بالا، «حیرت» استعاره مکنیه ایهامی^۸ است که هم «گل حیرت» و هم «نهال حیرت» از آن استنباط می‌شود. «گل حیرت» و «نهال حیرت» نیز هر کدام استعاره از چیزی دیگرند. یعنی در واژه «حیرت» با استعاره‌ای تودرتو و گسترده^{۱۰} روبروئیم. اگر «گل حیرت» را بپذیریم، «حیرت» استعاره مکنیه از «گل» است و «گل حیرت» استعاره مصرحه از «چشم».

هر گل در این بهار، چمن ساز حیرتی ست چشم که باز شد که نه با او دچار بود؟

(۲/۱۰۲/۱۸)

به غیر ساغر چشمم که اشک باده‌ی اوست گرفتن از گل حیرت گلاب دشوار است

(۱/۶۵۴/۲۵)

و اگر «نهال حیرت» را بپذیریم، «حیرت» استعاره مکنیه از «نهال» است و «نهال حیرت» استعاره مصرحه از

«وجود شاعر».

خود روی حیرتیم ز نشو و نما می‌پرس تخمی فشانده عشق که ما را نهال کرد

(۲/۸۸/۱۰)

پس در گزارش نهایی «حیرت دمیده‌ام» از منظر زیباشناسی با دو گزاره مواجهیم:

۱. گل حیرت دمیده‌ام: چشم باز حیرت زده (آینه‌گون) را به تماشا رسانده‌ام.

۲. نهال حیرت دمیده‌ام: وجود سراسر حیرت خود را آشکار ساخته‌ام.

با توجه به معنی بیت - که پیشاپیش بیان شد - و استعاره پنهان «گل داغ» - که به آن خواهیم پرداخت - «گل» بر «نهال» برتری معنایی دارد. زیرا آنچه از تصویر «حیرت دمیدن» استنباط می‌شود، چشمان باز حیران است.

۲.۷. گل داغ

«داغ» اثر و جای سوختگی است که در آغاز، زخم است و به مرهم نیازمند. برای التیام و پوشش آن از «پنبه» استفاده می‌کرده‌اند. پنبه نیز در اصل گلی سفید رنگ است که از گیاهی به همین نام بوجود می‌آید. پس ترکیب شاعرانه «گل داغ» علیرغم معانی دیگری که دارد، به معنی گلی‌ست که بر روی داغ می‌روید و کنایه از «پنبه» است. بیدل پنبه‌ای را که بر سر داغ می‌گذارند «گل پنبه»، «پنبه داغ» و «گل» نیز نامیده است.

مہتاب شبستان خیالم برروئی^{۱۱} است آن به که گل پنبه گذارم به سر داغ

(۲/۳۷۰/۱۳)

امروز جنون تب عشق تو ندارم صبح ازلم پنبه‌ی داغ کهنی بود

(۱/۸۱۲/۴)

غم، طرب جوش کرده است مرا داغ، گل پوش کرده است مرا

(۱/۴۳۹/۳)

با نازک خیالی‌هایی که از بیدل و دیگر شعرای سبک هندی سراغ داریم، به کار بردن ترکیب «گل داغ» به جای «پنبه» چندان غریب نیست. صائب نیز به روئیدن گل پنبه بر روی داغ اشاره دارد:

آنجا که داغ بیدرد گل کرد، پنبه زاریم آنجا که زخم عشاق خندید، مشک نابیم

(صائب، ج/۵، ۲۸۸۱)

اما نکته ظریف‌تر آن است که در ترکیب «گل داغ» استعاره‌ای پنهان وجود دارد، زیرا «پنبه» - که حاصل ترکیب «گل داغ» است - خود استعاره از «اشک» است. به عنوان مثال در بیت زیر «پنبه» استعاره از «اشک» می‌باشد.

پنبه‌ی داغ مرا با حرف راحت کار نیست گر بیاض من خطی پیدا کند درد دل است

(۱/۶۸۹/۶)

یعنی هر چند اشک، تسلی بخش است اما اشک من تسلی بخش نیست زیرا اگر اشک بر چهره‌ام روان گردد، خطی است که درد دل را می‌نویسد.

بیدل در بیت زیر می‌گوید: «هر پنبه‌ای لیاقت ندارد بر چشمانم که از شوق دیدارت داغ گشته، قرار گیرد. پنبه و مرهم این داغ اشک است.» که تشبیهی پنهان (مضمیر) میان «پنبه» و «اشک» صورت گرفته است.

داغ شوق زیر مشق منت هر پنبه نیست اشک خود کافی ست گر خواهد کباب ما نمک

(۲/۳۸۲/۱)

در بیتهای که پیشتر در همین مبحث آورده شد:

مہتاب شبستان خیالم برروئی‌ست آن به که گل پنبه گذارم به سر داغ

(۲/۳۷۰/۱۳)

تصویر گریستن شاعر را در فراق یار می‌بینیم که در آن «گل پنبه» استعاره از «اشک» است. شاعر می‌گوید: «روشنایی (مہتاب) چشمانم (شبستان خیال) اندام و چهره سفید معشوق است - حال که او را نمی‌بینم - بهتر است

که در فراقش بگریم؛ یعنی بر چشمانم که داغ ندیدن دارد، گل پنبه‌ای از اشک قرار دهم.»
وجه شبه میان گل داغ (پنبه) و اشک، سفیدی است. سفید شدن چشم از اشک را در ابیات دیگر بیدل می‌توان مشاهده کرد:

سفید از گریه شد چشم و همان مست تماشایم

(۲/۵۶۱/۱۴)

هنوز از چشم حیرانم سفیدی می‌کند طوفان کف از جوش تسلی می‌کشد بنیاد قربانی

(۲/۸۳۳/۱۴)

با توجه به معنی بیت بالا^{۱۲} و کلمات «طوفان» و «جوش تسلی» (کنایه از اشک)، «سفیدی» کنایه از «اشک» است. واژه «هنوز» نیز تأکیدی است بر «اشک باریدن» زیرا اگر «سفیدی» کنایه از «نابینایی» باشد، واژه «هنوز» مُخَلّ معنی و مهمل است.

راه غربت یک قدم رنجش کم از صد سال نیست اشک را از دیده دوری کرد تا مژگان سفید

(۲/۱۲۴/۱۱)

کاروان انتظار آخر به جایی می‌رسد بیدل! از چشم ترم راهی‌ست تا کنعان سفید

(۲/۱۲۴/۱۵)

هر چند بیدل در ابیات بسیاری، سپیدی چشم را به عنوان کنایه‌ای از «نابینایی» بکار برده اما ابیات بالا تأیید و تأکیدی است بر این مطلب که سفیدی چشم فقط کنایه از نابینایی نیست، به‌ویژه در بیت مورد نظر ما که بیدل بلافاصله پس از آن تصویری از اشک و گریستن ارائه می‌کند:

غفلت نوای حسرت دیدار نیستم در پرده‌ی چکیدن اشکم ترانه‌ای‌ست

(۱/۶۰۳/۱۳)

«گل داغ» را کنایه از «پنبه» و استعاره از «اشک» دانستیم. اما از راهی دیگر نیز می‌توان به مستعارله این استعاره دور از ذهن و بعید (اشک) رسید. «گل» علاوه بر مدلول‌های دیگری که دارد، استعاره مصرحه از «اشک» است: به رنگ غنچه تا کی داغ بیدردی به دل چیدن چو شبنم آب شو شاید گل اشکی بخندانی

(۲/۸۱۰/۸)

از آنجا که «گل اشک» اضافه تشبیهی است، «گل» به عنوان استعاره‌ای از «اشک» در ذهن بیدل نقش بسته که در بیت زیر نمونه‌ای از آن را می‌بینیم.

بنیاد شمع از سوختن در خرمن گل غوطه زد گر هست داغی در نظر، داری گلستان در بغل

(۲/۴۰۵/۲)

«خرمن گل» و «گلستان» به ترتیب استعاره از «اشک شمع» و «اشک چشم» است.

همچنین رک: (۳/۶۴۴/۱۸)، (۱/۴۴۷/۲)، (۲/۴۹۸/۵)، (۱/۸۱۴/۱۳) و (۲/۳۸۵/۳).

«داغ» نیز علاوه بر مدلول‌های دیگری که دارد، استعاره مصرحه از «چشم» است:

مهتاب شبستان خیالم بررویی ست آن به گل پنبه گذارم به سر داغ

(۲/۳۷۰/۱۳)

در سطور پیش گفته شد که «گل پنبه» استعاره مصرحه از «اشک» است. با توجه به همان بحث، «داغ» در بیت بالا استعاره مصرحه از «چشم» می‌باشد. همراهی «چشم»، «حیرت» و «داغ» در شعر بیدل نمونه‌های بسیار دارد. زیرا حیرت، چشم را می‌سوزاند و داغ می‌کند، در نتیجه وی چشم حیران را داغ می‌نامد.

سوختن انجمن آرای هوس بود چو شمع داغ را مغنم دیده‌ی حیران کردیم

(۲/۵۲۷/۱۸)

دیده عمری‌ست داغ حیرانی ست دل همان نسخه‌ی جنون خوانی ست

(۱/۲۵۸/۱)

همچنین رک: (۱/۵۲۶/۲۵)، (۲/۴۶۵/۲۲)، (۱/۴۴۳/۶)، (۲/۸۳۰/۲۵) و (۱/۸۷۱/۱۷).

پس استعاره ترکیبی «گل داغ» همان «اشک چشم» است. در دو بیت زیر که از مثنوی طلسم حیرت است، داغ و گل با هم دیده می‌شوند. «داغ» استعاره از «چشم» و «گل آسوده رنگ» استعاره از «اشک سفید رنگ» (بیرنگ) و «خار» استعاره از «مژه» است.

یکی نیرنگ مژگان می‌تراشید به ناخن روی داغی می‌خراشید
گل آسوده رنگی خارخارش به زخم خار سرجوش بهارش

(۳/۴۱۳/۱۸ و ۱۹)

با توجه به مطالبی که عنوان شد، از منظر زیباشناسی ترکیب «گل داغ» - که در اینجا به نظر نگارنده اضافه تخصیصی است^{۱۳} - کنایه از «پنبه» و پنبه نیز به شکل پنهان، استعاره مصرحه از «اشک» است. با نگاهی دیگر، «گل» را استعاره مصرحه از «اشک» و «داغ» را استعاره مصرحه از «چشم» دانستیم. یعنی بیدل در ترکیب شاعرانه «گل داغ» یک کنایه (گل داغ ← پنبه)، یک استعاره مصرحه پنهان (پنبه ← اشک) و دو استعاره مصرحه (گل ← اشک، داغ ← چشم) را به نمایش گذاشته است.

۳.۷. طاووس

پس از بررسی استعاره دشوار و بعید «گل داغ» نوبت به «طاووس» می‌رسد. بدیهی است که طاووس در معنی حقیقی بکار نرفته است و باید به دنبال دلالت‌های مجازی آن باشیم. طاووس نیز در شعر بیدل مانند حیرت، آینه، گل و داغ استعاره‌ای سیال است که مدلول‌های بسیار دارد. در اینجا به مدلول‌هایی که در تفسیر بیت راهگشاست، اشاره می‌کنیم.

۱. ۳. ۷. وجود انسان: از آنجا که وجود انسان مظهر اسماء و صفات الهی و مظهر جمال خداوند است و طاووس

نیز با رنگ‌هایش زیباترین پرندگان است، انسان به طاووس تشبیه شده است. بیدل در شعرش به شباهت انسان و طاووس اشاره می‌کند:

عضو عضوم چمن آرای پر طاووس است به خیال تو هزار آینه آغوش خودم

(۲/۵۷۰/۱۴)

بیدل! اثری برده‌ای از یاد خرامش طاووس برون‌آ، که خیال تو چمن شد

(۲/۸۵/۱۸)

چنین لبریز نیرنگ خیال کیست اجزایم که رنگم تا شکست انشا کند طاووس می‌نالد

(۱/۸۰۴/۱۷)

۲. ۳. ۷. جهان و پدیده‌های آن: جهان به واسطه نقش‌های رنگارنگی که دارد به طاووس تشبیه شده است.

بیدل بیش از آن که انسان را طاووس بدانند، جهان را طاووس می‌نامد.

یک ذره ندیدم که به طاووس نماند نیرنگ خیالت به هزار آینه پر داد

(۲/۱۲۲/۲۵)

دل هر ذره چمنزار پر طاووس است گرد ما را به هوای که پریشان کردند؟

(۲/۷۷/۱۲)

آزادم از توهم نیرنگ روزگار طاووس این چمن ز خیالم پریده است

(۱/۵۷۵/۱۸)

عالم همه نقش پر طاووس خیال است اینجا دگر از رنگ بهارت چه نماید؟

(۲/۶۵/۲۲)

بیت بالا یادآور «ابتدای کار سیمرغ» در آغاز منطق الطیر عطار است.

ابتدای کار سیمرغ ای عجب جلوه‌گر بگذشت بر چمن نیمشب

- در میان چین فتاد از وی پری لاجرم پر شور شد هر کشوری
(عطار، ۱۲۱)
- ۳.۳.۷ چشم: از آنجا که چشم، جلوه‌گاه و آینه تجلیات معشوق ازلی است و او به هزاران رنگ جلوه می‌کند، بیدل چشم را به طاووس تشبیه کرده است. با توجه به شعر بیدل بیشترین استعاره‌سازی‌های او از طاووس در مورد چشم است. و چون این استعاره، استعاره‌ای بعید است، توضیحی بیشتر را می‌طلبد که با نمونه‌های بیشتری نیز از شعر بیدل همراه باشد.
- طاووس ما بهار چراغان حیرت است آینه خانه‌ای به تماشا رسانده‌ایم
(۱/۶۴۲/۶)
- در بیت بالا «طاووس» استعاره مصرحه از «چشم»، «چراغان» استعاره مصرحه از «اشک‌های شاعر» و «آینه خانه» استعاره مصرحه از «چشم و اشک‌های شاعر» است.
- به طاووسی نی‌ام قانع ز گلزار تماشایت مرا زین بیشتر هم چشم حیران می‌توان کردن
(۲/۶۴۲/۶)
- طاووس من بهار کمین چه مژده است عمری ست بال می‌زنم و چشم می‌پرد
(۲/۸۵/۶)
- «بال زدن» استعاره تبعیه از «پلک زدن» است و «چشم پریدن» کنایه از «مژده دیدار» که یادآور بیت زیر از سعدی است.
- دیده‌ام می‌جست گفتندم بینی روی دوست عاقبت معلوم کردم کاندرون سیماب داشت^{۱۴}
در بیت زیر نیز که «طاووس» استعاره از «چشم» است با «چشم پریدن» و «بال» (استعاره از پلک) روبروئیم.
- «پر» هم استعاره مصرحه از «مژگان» است.
طاووس من و داغ فسردن چه خیال است بر بال و پرم دوخته صد چشم پریدن
(۲/۶۳۴/۲۱)
- در بیت زیر، بیدل از میان پرندگان، طاووس و از میان درختان، بادام را آینه دانسته است. زیرا آینه، چشم حیران است و همان ارتباطی که میان بادام و چشم دیده می‌شود، در نگاه بیدل بین طاووس و چشم نیز وجود دارد.
- درین گلشن بهار حیرتم آینه‌ها دارد اگر طایر شوم طاووسم و گر نخل، بادامم
(۲/۶۱۰/۱۵)
- در بیت زیر، بیدل با استعاره‌های طاووس (چشم)، بال افشانی (بازماندن پلک)، چشم (اشک) و مژگان (استعاره مکنیه از پرنده) می‌گوید: «شب که چشمانم از شوق دیدار تو باز مانده بود، با هر مژگان زدن یک جهان اشک می‌ریختم».
- شب که طاووس مرا شوق تو بال افشان داشت یک جهان چشم، به هم بر زدن مژگان داشت
(۱/۶۷۸/۲۱)
- در جگر صد رنگ طوفان کرده‌ایم تا سرشکی نذر مژگان کرده‌ایم
حیرت از طاووس ما پر می‌زند وحشتی را نرگسستان کرده‌ایم
(۲/۵۱۶/۱۱ و ۱۲)
- در بیت زیر «پر طاووس» استعاره ایهامی است که در وهله اول «چشم» است و سپس می‌تواند استعاره از «جهان» هم باشد. «کمین‌گاه خیال» نیز استعاره از «چشم» یا «وجود شاعر» است.
- کمین‌گاه خیالت گر به این رنگ است سامانش پر طاووس خواهد شد سفید از انتظار من
(۲/۶۹۰/۱۳)

در بیت زیر، گره خوردگی چشم و آینه را در استعاره طاووس مشاهده می‌کنیم:

دل هر ذره به صد چشم تماشا جوشید دهر طاووس شد و محرم نیرنگ نشد

(۱/۸۶۰/۵)

در بیت زیر، «آینه» استعاره از «اشک» است که جامه سفید احرام را بر طاووس پوشانده است. «طاووس» استعاره ایهامی از «چشم» یا «جسم» است.

طاووس من احرام تماشای که دارد؟ دل گشت سراپای من از آینه چیدن

(۲/۶۷۲/۵)

گفته شد که چشم به واسطه جلوه‌های رنگارنگی که در آن نقش می‌بندد به طاووس تشبیه شده است. حال به وجه شبه دیگری میان چشم و طاووس اشاره می‌کنیم که شاید بیش از وجه شبه اول مورد نظر بیدل بوده باشد. بر روی پره‌های طاووس، حلقه‌هایی رنگین همچون «داغ» نقش بسته است که در نگاه نکته یاب و استعاره‌ساز بیدل، حلقه و داغ چشم است. بیدل در بیت زیر آن حلقه‌ها را «داغ» نامیده است:

ارباب رنگ دایم محو لباس خویشند از داغ نیست ممکن طاووس را پریدن

(۲/۶۴۰/۲۵)

طاووس به واسطه همین حلقه‌های داغ که بر پره‌های فراوانش نقش شده، سرا پا چشم است:

این چه طاووسی ناز است که اندوخته‌ای پای تا سر همه چشمی و به خود دوخته‌ای

(۲/۷۸۴/۱۹)

در بیت زیر، طاووس با چشم‌های حیرانش، جهان حیرت زده را به نمایش می‌گذارد:

بهار مستی، انداز پر طاووس می‌خواهد به یک مژگان گشودن سیر چندین چشم حیران کن

(۲/۶۹۱/۱)

در رباعی زیبای زیر، هزار چشم حیران را در بال طاووس مشاهده می‌کنیم. در این رباعی «گل» و «چشم حیران» هر دو استعاره از «اشک» است.

دی سیر خیال این گلستان کردیم محو تو شدیم و گل به دامن کردیم

وا شد مژه‌ای که همچو بال طاووس ایجاد هزار چشم حیران کردیم

(رباعیات بیدل، ۱۷۵)

۷.۴. جلوه‌زار

ترکیب «جلوه‌زار» از منظر زیباشناسی کنایه است که در مقایسه با «گل داغ» و «طاووس» رمزگشایی آن آسان می‌نماید. در نگاه عرفانی عالم با تمام مظاهرش تجلی‌گاه خداوند است. انسان نیز محل تجلی اسماء و صفات الهی است، و دل که خلاصه وجود آدمی است آینه تمام نمای خداوندی است (نجم‌الدین رازی، ۴۰ و ۳: ۱۳۶۶). همچنین چشم انسان به واسطه جهان رنگ و جلوه، و خاصیت آینگی که دارد، جلوه‌زار است.^{۱۵} پس جلوه‌زار به اعتباری جهان است و به اعتبار دیگر انسان، دل و چشم است. در غزلی با اندیشه وحدت وجودی از بیدل که چند بیت آن نقل می‌شود، وجود انسان و جهان و پدیده‌هایش جلوه‌گاه خداوند است:

ای جگرخون کن پوشیده و پیدا چه بلایی؟

جلوه‌هایت همه اینجاست، تو باری به کجایی؟ ...

مقصد بینش اگر حیرت دیدار تو باشد

از چه خود بین نشود کس؟ که تو در کسوت مایی ...

دل ز نیرنگ تو خون شد، خرد آشفست و جنون شد

ای جهان شوخی رنگ تو، تو بیرنگ چرایی؟

(۲/۷۸۲/۱)، (۲/۷۸۱/۱۰ و ۱۴)

اما در شعر بیدل غالباً جلوه‌زار و چمن جلوه، کنایه از جهان است. درست است که آدمی در شعر بیدل آینه است و آینه محل تجلی:

چشم آینه از تماشايش نسخه‌ی نوبهار را ماند

(۲/۱۹۷/۱۱)

اما مرتبه آینگی در شعر بیدل، مقام حیرت است نه جلوه‌گری. اگر بیدل سراپا آینه می‌شود، سراپا چشم و حیرت است و تشنه دیدار. از همین رو بهترین تعبیر «جلوه‌زار» در شعر بیدل «جهان رنگ» یا «عالم اعتبار» است. برای تأیید و تأکید مطلب بالا ابیاتی از بیدل به عنوان شاهد نقل می‌شود که در تمام آنها «جلوه» و «تجلی» مرتبط با «جهان» و «عالم امکان» است، و چشمی حیران (آینه‌گون) به تماشا نشسته است:

بس که عالم بهار جلوه‌ی اوست بر رخ اوست هر کجاست نگاه

(۲/۷۶۳/۶)

جهان آینه‌ی دلدار و حیرانی حجاب من چمن صد جلوه و نظاره نایاب است شب‌نم را

(۱/۴۴۶/۱۶)

چندان که چشم باز کنی جلوه می‌دهد اسمی‌ست شش جهت ز مسمای آینه

(۲/۷۵۵/۲۲)

گر نه این بزم تماشا کده‌ی جلوه‌ی اوست این قدر چشم به دیدار که حیران شده است

(۱/۵۴۱/۲۳)

بوی پیامی از چمن جلوه می‌رسد از دیده تا دل آینه ایجاد می‌کنم

(۲/۵۲۴/۱۸)

یوسف توان خرید به مژگان گشودنی آینه باش، جلوه متاع است کاروان

(۲/۶۶۴/۱۷)

ذرات جهان چشمه‌ی انوار تجلی ست هر سنگ که آید به نظر طور ببینید

(۲/۲۷/۸)

جهان توفان رنگ و دل همان مشتاق بیرنگی چه سازد جلوه با آینه‌ی مشکل پسند ما

(۱/۴۱۹/۹)

در ابیات زیر نیز «گلی بیرنگ» را می‌بینیم که «جهان رنگ» را نقش می‌زند:

بهارستان شوق بی‌نیازی رنگ‌ها دارد گلی مست خودآرایی‌ست یعنی عالم آرایی

(۲/۷۷۷/۹)

آنکه از بوی بهارش رنگ امکان ریختند گرد راهش جوش زد آثار اعیان ریختند

(۱/۷۸۴/۱۲)

حسن بیرنگی که عالم صورت نیرنگ اوست عرض تمثال که دارد باور اندر آینه؟

(۲/۷۷۲/۶)

۵. ۷. طاووسِ جلوه‌زار

با توجه به مواردی که در استعاره ایهامی طاووس و کنایه جلوه‌زار بیان شد، منظور شاعر از «طاووس جلوه‌زار» می‌تواند جهان، انسان و چشم باشد. اگر قصد بیدل از این ترکیب «جهان» باشد «اضافه تشبیهی»، و اگر انسان یا چشم باشد «اضافه تخصصی» در آن به کار رفته است. در هر سه مورد «جلوه‌زار» می‌تواند صفت «طاووس» باشد که «ترکیبی وصفی» نیز خواهیم داشت.

پس بیدل در ترکیب زیبای «طاووسِ جلوه‌زار» از دیدگاه زیباشناسی یک استعاره ایهامی (طاووس ← جهان،

انسان و چشم)، یک کنایهٔ ایهامی (جلوه‌زار ← جهان و انسان)، یک اضافه تشبیهی (طاووس جلوه‌زار ← جلوه‌زار همچون طاووس ← جهان)، دو اضافهٔ تخصیصی (طاووس جلوه‌زار ← طاووس آفرینش ← انسان، طاووس جلوه‌زار ← طاووس انسان ← چشم)، سه ترکیب وصفی (طاووس جلوه‌زار ← طاووس پُر جلوه ← جهان، انسان و چشم) را به نمایش گذاشته است. با توجه به معنی بیت که در آغاز مقاله ارائه شد، هر سه تعبیر مختلف این ترکیب یعنی جهان، انسان و چشم قابلیت پذیرش در معنی بیت را دارد.

۶. ۷. آئینه خانه

در بخش «واژگان بیت» به تفصیل دربارهٔ معنی و مدلول‌های «آئینه خانه» و تفاوت آن با «خانهٔ آئینه» صحبت شد (رک: ۵. ۷). حاصل آن که «آئینه خانه» تالار آئینه، کثرت آئینه و به قول بیدل «آینه زار» است، نه یک آینه. با توجه به تعبیر مختلفی که در «طاووس جلوه‌زار» (جهان، انسان، چشم) به دست آمد، «آئینه خانه» دو تعبیر استعاری در پی خواهد داشت.

از دیدگاه زیباشناسی، «آئینه خانه» در این بیت استعاره از «ذرات جهان»، یا «چشمان باز و اشک‌های شاعر» می‌باشد. شواهد شعری این قسمت را می‌توان در بخش «واژگان بیت» در قسمت «آئینه خانه» مشاهده کرد (رک: ۲. ۷. ۵). آنچه مسلم است بیشترین استعاره‌سازی‌های بیدل از آئینه خانه در مورد اشک است. در اینجا چند بیت زیبایی دیگر که استعارهٔ آئینه خانه را روشن‌تر می‌سازد، ذکر می‌گردد:

هزار آئینه گل کرد از گشاد چشم من بیدل!	به این صفر تحیر واحدی را بی عدد کردم
(۲/۶۲۸/۱۱)	
در دلی اما به قصد اشکم افسون می‌کنی	سر ز جیب صد هزار آئینه بیرون می‌کنی
(۲/۸۲۶/۱۱)	
یاد آن جلوه ز چشمم گره اشک گشاست	شوق دیدار پرستان چقدر آینه ز است
(۱/۷۵۸/۱)	
ز بس لبریز حسرت دارد امشب شوق دیدارم	چکد آئینه‌ها بر خاک اگر مژگان بيفشارم
(۲/۵۳۷/۲۲)	
طاووس من احرام تماشای که دارد؟	دل گشت سراپای من از آینه چیدن
(۲/۶۷۲/۵)	
شاید گلی ز عالم دیدار بشکفد	تا چشم دارم آینه خواهم گریستن
(۲/۷۳۱/۲۰)	
ز بس گرفته است تحیر عنان ما	دارد هجوم آینه اشک روان ما
(۱/۳۲۷/۱۰)	

۸. تصاویر همسان با بیت حاضر

«حیرت دمیده‌ام...» و تصویری که ارائه شد در کارنامهٔ شاعری بیدل حاصل یک اتفاق یا استثناء نیست بلکه سراسر شعر بیدل، حیرت و تصویر حیرت است که نمونه‌های فراوانی از آن می‌توان ارائه داد. در ادامه توجه خوانندگان را به ابیاتی که تصویر حیرت و اشک و آینه‌سازی با واژه‌ها و استعاره‌های کمابیش مشابه بیت حاضر در آنها دیده می‌شود، جلب می‌کنم:

طاووس ما بهار چراغان حیرت است	آئینه خانه‌ای به تماشا رسانده‌ایم
(۲/۵۶۹/۱۶)	
طاووس من احرام تماشای که دارد؟	دل گشت سراپای من از آینه چیدن
(۲/۶۷۲/۵)	

- نه برق و شعله می‌خندم، نه ابر و دود می‌بندم
چراغ انتظارم، حیرتی^{۱۶} در چشم‌تر دارم
(۲/۵۴۴/۵)
- «برق و شعله» استعارهٔ بعید از «اشک»، و «ابر و دود» استعاره از «آه» است.
یاد آن جلوه ز چشم گره اشک گشاست
شوق دیدارپرستان چقدر آینه ز است
(۱/۷۵۸/۱)
- ز بس که محو تماشای او شدم بیدل!
هزار آینه از حیرتم رسید به آب
(۱/۴۸۹/۱۷)
- اینقدر اشک به دیدار که حیران گل کرد؟
که هزار آینه‌ام بر سر مژگان گل کرد
(۱/۸۱۴/۱۳)
- از بس گرفته است تحیر عنان ما
دارد هجوم آینه، اشک روان ما
(۱/۳۲۷/۱۰)
- کشتی چشمم که حیرت بادبان شوق اوست
تا به خود جنبد محیطی از گهر آورده است
(۱/۵۶۱/۶)
- رنگ بهار خیال می‌چکد از دیده‌ام
این گل حیرت نگاه، شبم بستان کیست؟
(۱/۷۴۳/۲۰)
- کهن شد سیر این گلشن کنون فال تحیر زن
مگر آینه گردیدن گل دیگر برون آرد
(۲/۲۱۳/۲)
- نرگستان جهان وعده‌گه دیداری ست
کز تحیر همه جا آینه خرمن کردند
(۲/۲۸/۱)
- زان چمن آرای ناز رخصت نظاره‌ای ست
دسته‌ی نرگس شوید، چشم به دامن برید
(۱/۸۷۷/۱۵)
- بهار آرزو نگذاشت در هر رنگ نومیدم
ز چشم انتظار آخر زدم گل بر سر راهی
(۲/۸۲۶/۳)
- همچنین رک: (۱/۵۲۶/۲۵)، (۲/۶۴/۷)، (۲/۸۷۴/۵)، (۲/۸۳۱/۲۴)، (۱/۵۱۹/۱۸)، (۱/۶۰۱/۱)، (۱/۶۵۴/۲۵)،
(۱/۸۱۹/۶)، (۲/۷۶۱/۲۱)، (۲/۵۳۷/۲۲)، (۲/۸۲۸/۱۰)، (۲/۵۱/۱۰)، (۲/۵۱/۱۴)، (۱/۸۴۷/۱۴)، (۱/۷۷۶/۱۷)،
(۲/۷۳۱/۲۰)، (۲/۵۱۶/۲۲)، (۱/۸۶۹/۱۲)، (۲/۶۹۴/۲)، (۱/۶۳۳/۲)، (۱/۴۵۷/۳).

۹. نتیجه

با توجه به مباحثی که در این مقاله مطرح شد، بیت‌ی مبهم از نازک خیال‌ترین شعرای سبک هندی، از زوایای مختلف مورد بررسی قرار گرفت. بیت‌ی که چنان در ازدحام استعاره‌های سیال و ایهامی و تودرتو پوشیده شده که محقق‌ی چون دکتر شفیع‌ی کدکنی آن را بی‌معنی خوانده است. تقریباً در هر چند غزل بیدل بیت‌ی چنین دشوار و مبهم یافت می‌شود اما نگارنده تاکنون بیت‌ی بی‌معنی در میان اشعار او ندیده است، زیرا بیدل هر چند اسیر ویژگی‌های اغراق آمیز سبک هندی و عالم تخیلات تودرتوی خویش است، اما شعرش شعر اندیشه است و از سر تفنن دست به سرایش نزده است.

دربارهٔ بیتِ «حیرت دمیده‌ام ...» باید گفت مشکل آن در بی‌معنی بودن نیست، در ارتباط‌های چند وجهی میان واژگان استعاری بیت است که ذهن خواننده را می‌تواند به هر جایی بکشاند. از آنجا که معنی بیت در آغاز مقاله بیان شد، نیازی به تکرار آن نیست. اما تأکید می‌کنم که حاصل بیت، تصویر انسانی حیرت‌زده با چشمانی باز و اشکبار

است که در جهان آیینه‌های حیران به آینه‌سازی اشک‌هایش مشغول است.

یادداشت‌ها

۱. نام این مقاله، ابتدای بیت زیر از بیدل است که به شرح آن خواهیم پرداخت:
حیرت دمیده‌ام، گل داغم بهانه‌ای ست
طاووس جلوه‌زار تو آینه خانه‌ای ست
(۱/۶۰۳/۱۲)
- در این مقاله اشعار بیدل از نسخه مصحح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی نقل شده که شماره‌ها به ترتیب از سمت چپ، شماره جلد، صفحه و بیت را مشخص می‌کند.
۲. حیرت از طاووس ما پر می‌زند
وحشتی را نرگستان کرده‌ایم
(۲/۵۱۶/۱۲)
۳. حاصل ما در این تماشاگاه
انتهای حیرت، ابتداست نگاه
(۱/۷۶۲/۲۵)
۴. بیدل بارها اشک‌هایش را به «چراغان» تشبیه کرده است:
زین سرشکی چند کز یادت به مژگان بسته‌ام
دستگاه صد چراغان انتظارم کرده‌اند
(۱/۷۶۶/۱۷)
- اشک، بی رونقی بخت سیه نپسندید
داشت این شام هم از فیض چراغان مددی
(۲/۸۵۳/۱۷)
۵. پیشتر به این مطلب پرداخته‌ایم.
۶. هر چند در نگاه استعاری بیدل همه چیزها دمیدنی است و او به معنی استعاری «دمیدن» یعنی آشکار شدن توجه می‌کند، اما «دمیدن» در معنی حقیقی خود به معنی روئیدن گل و گیاه است. برای نمونه‌های شعری رک:
(۲/۵۰۷/۱۶)، (۲/۷۴۴/۲) و (۱/۷۲۷/۴).
۷. حیرت گل را در این بیت نیز می‌توان مشاهده کرد:
بس که شد حیرت پرست جلوه ات گلزارها
گل ز برگ خویش دارد پشت بر دیوارها
(۱/۳۵۹/۲۰)
۸. یادآور این بیت حافظ است:
سر تا قدم وجود حافظ
در عشق نهال حیرت آمد
(حافظ، ج ۱/۳۵۲)
۹. در استعاره‌های سیال‌گاه دو یا چند مدلول در معنی بیت ایفای نقش می‌کنند که ترجیح یکی بر دیگری یا امکان‌پذیر نیست یا برای تشخیص آن به کنش دیگر واژه‌ها و استعاره‌های بیت نیازمندیم که در هر دو صورت ذهن خواننده به دو یا چند مدلول سوق داده می‌شود. این‌گونه استعاره‌ها را که در دیوان بیدل کم نیست، استعاره‌ی ایهامی نامیده‌ایم.
۱۰. استعاره‌ی تودرتو یا گسترده استعاره‌ای است که با واسطه به مدلول اصلی خود می‌رسد. مثلاً حیرت در مرحله نخست استعاره مکنیه از گل حیرت یا نهال حیرت و در مرحله بعد استعاره مصرحه از چشم یا وجود شاعر است.
۱۱. در نسخه‌ی خال محمد خسته - خلیل ... خلیلی و نسخه‌ی بهداروند و عباسی داکانی به همین صورت «برروئی» آمده ولی باید «بر و روئی» (پیکر و چهره‌ای سفید) باشد.
۱۲. هر چند چشمان قربانی دست از اشک تسلی بخش می‌کشد اما من که کشته‌ تو هستم هنوز از چشم حیرانم سیل اشک جاری است.
۱۳. در شعر بیدل ترکیب «گل داغ» را به صورت اضافه تشبیهی نیز می‌توان مشاهده کرد:

- رمید فرصت و نواخت عشقم از گلِ داغی / گذشت برق و نگشتم دچار سوختگی‌ها
(۱/۳۵۳/۲۵)
- جور تو پنبه کارِ گلستانِ داغِ دل / تیغت زبانِ ده دهنِ زخمِ سینه‌ها
(۱/۳۴۳/۴)
۱۴. خوانش این بیت را مدیون دکتر جعفر مؤید هستم که در مقاله «بازیافت غزلی غوغایی از سعدی» به تصحیح و شرح بیت و غزل آن پرداخته است. (رک: حسن لی، ۴۸۱-۴۷۶: ۱۳۸۰).
۱۵. حافظ نیز می‌گوید:
جلوه‌گاه رخ او دیده من تنها نیست / ماه و خورشید هم این آینه می‌گردانند
(حافظ، ج ۱/ ۳۹۲)
۱۶. در نسخه بهداروند و عباسی داکانی «از» و در نسخه خال محمد خسته - خلیلی «در» نوشته شده. «در» صحیح تر به نظر می‌رسد.

منابع

- اشرف زاده، رضا. (۱۳۷۹). *راز خلوتیان*، مشهد: کلهر.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۶۶). *کلیات دیوان مولانا بیدل دهلوی*، به تصحیح خال محمد خسته - خلیل ا... خلیلی، به اهتمام حسین آهی، تهران: فروغی.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۷۶). *کلیات بیدل*، به تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی، تهران: الهام، ج: ۱، ۲، ۳.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۷۵). *گزیده رباعیات بیدل دهلوی*، به اهتمام عبدالغفور آرزو، مشهد: ترانه.
- جامی، نورالدین عبدالرحمان. (۱۳۷۰). *نفحات الانس من حضرات القدس*، به تصحیح محمود عابدی، تهران: اطلاعات.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*، به تصحیح پرویز نائل خانلری، تهران: خوارزمی.
- حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۰). *سعدی آتش زبان*، شیراز: هفت اورنگ.
- حسینی، حسن. (۱۳۶۸). *بیدل، سپهری و سبک هندی*، تهران: سروش.
- سجادی، سیدجعفر. (۱۳۶۲). *فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران: طهوری.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۴۷). *بیدل دهلوی، ماهنامه هنر و مردم*، تهران، شماره ۷۴، ۵۱-۴۳.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). *شاعر آینه‌ها*، تهران: آگاه.
- صائب تبریزی، میرزا محمدعلی. (۱۳۷۴). *دیوان صائب تبریزی*، به کوشش محمدقهرمان، تهران: علمی و فرهنگی، ج: ۵.
- عطار، شیخ فریدالدین محمد. (۱۳۷۷). *منطق‌الطیبر*، به تصحیح محمدجواد مشکور، تهران: الهام.
- معلم، علی. (۱۳۷۲). *حیرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ایست*، *ماهنامه شعر*، تهران، شماره‌های ۱ تا ۷.
- نجم‌الدین رازی، ابوبکر بن محمد بن شاهورین انوشروان. (۱۳۶۶). *مرصاد العباد*، به اهتمام محمدمامین ریاحی، تهران: علمی و فرهنگی.