

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال یازدهم - شماره چهارم - زمستان ۱۳۹۷ - شماره پیاپی ۴۲

معرفی، بررسی و تحلیل سه نسخه از دیوان بیدل دهلوی

(ص ۱۶۷-۱۸۶)

محمدخلیل طالبان‌پور (نویسنده مسئول)، نجف جوکار^۲

تاریخ دریافت مقاله: پاییز ۹۶

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: پاییز ۹۶

چکیده

در این جستار سه نسخه خطی از دیوان بیدل دهلوی معرفی و بررسی شدند؛ نسخه‌های مهم و اصیل پیشین، همان چاپ کابل است، و سه دست‌نوشته کاتب بیدل (محمودوارث صدیقی)، و اما سه نسخه تازه‌یافت عبارتند از: «مجلس»، «ملک» و «راجه». برخی از تفاوت‌های مهم این سه نسخه، با دست‌نوشته‌های کاتب بیدل، از منظر سبکی و بلاغی، با تکیه بر دیگر اشعار بیدل، و دیگر شاعر سبک هندی، صائب تبریزی مورد تحلیل انتقادی قرار گرفتند. برتری ادبی در بیشتر تفاوتها از آن نسخه‌های کاتب بیدل است، البته در برخی از موارد نیز چربش شاعرانه با این سه نسخه است. نکته درخور توجه دیگر در این باره این است که هیچکدام از نسخه‌های موجود، همانند نسخ کاتب بیدل کامل نیست و در بسیاری از غزلها، به ویژه در نسخه راجه، کاتب گلچینی از غزل یا چند غزل با قافیه، ردیف و وزن مشترک را به نمایش گذاشته است؛ البته شاید بتوان دو نسخه «ملک» و «مجلس» را در این زمینه مجزا دانست. این تفاوتها، دگردیسیهای شعر بیدل را در گذر زمان ارائه میکنند، و این در حالی است که دو نسخه «مجلس» و «راجه»، تنها فاصله زمانی ۱۹ و ۲۹ سال با مرگ بیدل دارند.

کلیدواژه‌ها: سه نسخه کاتب بیدل دهلوی، نسخه مجلس، نسخه ملک، نسخه راجه، دگردیسی نسخه‌ها

^۱ - دانشجوی دکتری ادبیات عرفانی - دانشگاه شیراز (m.kh.talebanpour@gmail.com)

^۲ - استاد گروه زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه شیراز (n.jowkar@yahoo.com)

۱- مقدمه

در سالهای اخیر با توجه به استقبالی که از شعر بیدل دهلوی (۱۰۵۹-۱۳۳۳ق) (به ویژه غزلیات او) در جوامع پارسی‌زبان شده است، شاهد تصحیح و ویرایش آثار این طوطی هندوستان به شکل‌های مختلف بوده‌ایم. البته به طور همزمان آثار بیدل‌پژوهی نیز، چه در قالب تحقیقات دانشگاهی، و چه به صورت کتب و مقالات آزاد، رشد روزافزون و چشمگیری داشته است. اما آنچه که در این میان درخور توجه تواند بود، بررسی نسخه‌های چاپی و خطی موجود است. در این مقاله بر آنیم تا سه نسخه خطی تازه‌یافت از غزلیات بیدل را معرفی، و مورد تجزیه و تحلیل انتقادی قرار دهیم.

۲- پیشینه تحقیق

در زمینه چاپ و تصحیح آثار بیدل، و خاصه غزلیات او، نخست باید تلاش خلیل‌اله خلیلی و همکاران او را ستود که ویراست تازه‌ای از مجموعه آثار بیدل را به سال ۱۳۴۱ خورشیدی در افغانستان منتشر کردند؛ اثری که بارها در ایران، به همان شکل و گاه با رفع اغلاط چاپی به طبع رسید. در این راستا، گام بعدی را علیرضا قزوه برداشت. او که نقش رایزن فرهنگی ایران را در هند عهده‌دار بود، سه نسخه از دیوان بیدل را - که به خط کاتب شاعر است - به گنجینه ادب فارسی معرفی کرد و همراه با سیدمهدی طباطبایی، این سه نسخه را با مقابله با چاپ کابل و نسخه‌ای دیگر^۱ مبنای تصحیح انتقادی خود قرار دادند که تا کنون مجلد نخست آن (تا غزل ۸۷۵: دم سرد بسته به پیش خود چقدر دماغ فسرده یخ) به طبع رسیده است. بی‌گمان این ویراست را میتوان تنها تصحیح علمی و انتقادی غزلیات بیدل برشمرد. البته دیگر کسان نیز مدعی تصحیح آثار بیدل شده‌اند که کار آنها از ارزش علمی تهی است. (برای آگاهی از وضعیت دو تصحیح اینچنینی، نک: شور تصحیح کافی نیست، طالبان‌پور، صص ۱۲۴-۱۳۱)

ما نیز در تصحیح غزلیات بیدل به جز سه نسخه کاتب بیدل که تفاوت‌های ناچیزی با یکدیگر دارند، از سه نسخه بدل دیگر بهره می‌بریم (و همچنین چاپ کابل که تا کنون در تحقیقات بیدل‌پژوهی، یگانه چاپ مطبوع مورد ارجاع بوده است).

۱- این نسخه متعلق به کتابخانه ویلیام فوریت کلکته است و تاریخ کتابت و نام کاتب ندارد. قزوه و طباطبایی بر این گمانند که این دست‌نوشته مربوط به اواخر قرن ۱۲ق و یا اوایل قرن ۱۳ق باشد. (غزلیات بیدل، طباطبایی و قزوه، صص ۱۲۲)

هرچند در آغاز هر سه نسخه را معرفی میکنیم، اما در این میان، دو نسخه ارزش بیشتری دارند، که دلایل خود را در این زمینه ارائه خواهیم کرد. پس از معرفی، برخی از تفاوت‌های موجود را با نسخه کاتب بیدل، و دیگر آثار پیشین و همدوره بیدل از منظرهای سبکی و بلاغی مورد تجزیه و تحلیل قرار میدهیم.

۳- معرفی سه نسخه (مجلس، ملک و راجه)

در این جستار میخواهیم سه نسخه خطی معتبر از غزلیات بیدل را معرفی و تحلیل کنیم، بر آن نیستیم که این سه نسخه بهترین دست‌نوشته‌های موجود غزلیات بیدل است. هدف، معرفی و تحلیل آنها، در مقایسه با دست‌نوشته‌های کاتب بیدل است. بیدل دهلوی، کاتبی به نام «محمدوارث ابن محمدباقر الصدیقی» داشته است. از این کاتب سه نسخه از آثار بیدل به یادگار مانده است که هم‌اکنون در کتابخانه‌های هند موجودند («مولانا آزاد» علیگر، «خدابخش» پتنه و «رضا» رامپور). افزونه و طباطبایی این سه نسخه را در ابتدای تصحیح خود معرفی کرده‌اند، که ما برای جلوگیری از تکرار، تنها به این نکته بسنده میکنیم که این سه نسخه تفاوت‌های ناچیزی با یکدیگر دارند، دو نسخه مربوط به زمان حیات بیدل (رامپور و علیگر)، و یک نسخه نیز (= پتنه) سه سال پس از مرگ او کتابت شده است. (غزلیات بیدل، طباطبایی و قزوه، صص ۱۱۵-۱۲۲)

نخستین موضوعی که باید بدان اشارت کرد این است که دیگر نسخه‌های غزلیات بیدل هیچ‌یک کامل نیست. برای مثال اگر قافیۀ «الف»، در نسخ کاتب بیدل شامل ۳۱۹ غزل است، از این تعداد در دیگر نسخه‌ها کاسته می‌شود. با آنکه نسخه‌های فراوانی را در این سالها بررسی کرده‌ایم، تا کنون به دست‌نوشته‌ای نرسیده‌ایم که در آن غزلیات بیدل، به صورت کامل کتابت شده باشد.^۲

اما دو نسخه مجلس و ملک از ارزش بیشتری برخوردارند:

الف) مجلس: نسخه‌ای در کتابخانه مجلس قرار دارد (به شماره ۸۷۲۵)، که کاتب آن شخصی به نام میرمستعیم (یا «میرمقیم») است. در ترقیمۀ نسخه چنین آمده است: «و الله

^۱- برای نمونه در انجامۀ نسخه رامپور: «تَمَّتْ بِالْخَيْرِ. پانزدهم شهر صفر ختم الله بالخیر و الظفر سنة ۱۱۳۱ یکهزار و یکصد و سی و یک هجری مبارک به خط اعجز العباد محمدوارث ابن محمدباقر الصدیقی به اتمام رسید. الحمد لله علی ذالک».

^۲- برای نمونه، نسخه کتابخانه «راجه» لکنهو هند، اگرچه ۲۹ سال با مرگ بیدل بیشتر فاصله زمانی ندارد (تاریخ کتابت: ۱۱۶۲ق)، اما از حرف «الف» تنها شامل ۶۰ غزل است.

موفق و المعین / ۱۱۵۲ / بو پذیر ای کریم کرده ما / مدران روز حشر پرده ما / تمت هذه النسخه فی ید احقر العباد میرمستقیم».

اگرچه متاسفانه کاتب نام خود را به درستی کتابت نکرده است، اما این اثر با مرگ بیدل ۱۹ سال بیشتر فاصله زمانی ندارد و در آغاز صفحه نخست چنین کتابت شده است: «این کتاب شهزاده حفیظ الله خان میباشد». البته فهرست‌نویس نسخ خطی کتابخانه مجلس، نام کاتب را میرمقیم گمان زده است. همچنین در توضیحات نسخه می‌خوانیم: «عناوین در برگهای آغازین به سنگرف و در بقیه کتاب نانویس است. محیط اعظم در حاشیه برگهای آغازین به چلیپا نوشته شده است. بین تمامی برگها کاغذهای رنگین پوست‌پیزی گذاشته شده است، در چهار برگ آغازین شعرهایی سروده شاه عبدالرحمن جامی و یادداشت تاریخ تولدی به سال ۱۳۳۴ ق دیده میشود. جلد لاک‌تریجی و سرترنج‌دار ضریبی، عطف و دور تیماج قهوه‌ای است.» (فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مجلس، حسینی اشکوری، ص ۲۳۰)

کاتب در حفظ شعر بیدل کوشا بوده و تغییرات چندانی را اعمال نکرده است، و معدود اختلافات موجود با نسخ کاتب بیدل، قابل تأمل و واکاوی‌اند. برخی از غزل‌ها دو بار کتابت شده‌اند، یکبار ناقص و با تغییر، و بار دیگر کامل و بدون نقص در مقایسه با سه نسخه کاتب بیدل.

ب) **ملک:** کاتبی به نام میرزا محمدناصر ابن میرزا میرک بخاری سه نسخه از غزلیات بیدل به دست داده است. به دو دلیل بر آن شدیم که نسخه‌ای از آثار او را به عنوان نسخه‌بدل برگزینیم:

۱) به هر حال کاتبی که سه نسخه از آثار بیدل کتابت کرده، آشنایی فراوانی با شعر بیدل داشته است. همچنین اختلافات دست‌نوشته‌های این کاتب با آثار کاتب بیدل نشانگر تلاش او برای حفظ شعر اصیل است.

۲) با توجه به فاصله زمانی حدوداً ۱۰۰ ساله میان مرگ بیدل و این نسخه‌ها، دگردیسیهای شعر بیدل در گذر زمان را میتوان در آثاری از این دست به نظاره نشست.

در انجامه نسخه ملک (شماره ۴۶۶۹) آمده است: «سنه ۱۲۲۶ / تمام شد نسخه میرزا عبدالقادر بیدل در روز جمعه ماه رجب فی ید فقیر حقیر میرزا محمدناصر ابن میرزا میرک بخاری»^۱.

این نسخه با کاغذ ترمه، و جلد رویه روغنی قرمز ضربی، همراه با عنوان و نشان شنگرف، در ۴۸۰ ورق به طول ۲۴ و عرض ۹ سانتیمتر، که در هر برگ ۱۹ سطر با خط نستعلیق به رشته تحریر درآمده است. (فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه ملک، افشار و دانش‌پژوه، ص ۲۶۸)

ج) راجه: کتابخانه «راجه» که در لکهنو هند قرار دارد و سال ۱۳۶۸ ش توسط آستان قدس رضوی خریداری شده است، دارای نسخه‌ای از غزلیات بیدل است، که کاتبی به نام محمد کمال آن را به سال ۱۱۶۲ ق کتابت کرده است (به شماره ۲۴۵۳۹). اگرچه این دست‌نوشته با مرگ بیدل ۲۹ سال بیشتر فاصله زمانی ندارد، اما، تفاوتها آنچندان زیاد و چشمگیرند که گویی، محمد کمال به دست‌نوشته دیگری از غزلیات بیدل بجز نسخ محمودوارث صدیقی (= کاتب بیدل) دسترسی داشته است. این نسخه با خط شکسته نستعلیق، و در هر صفحه تعداد سطرها مختلف است. تعداد ورق‌ها: ۶۱، با طول و عرض: ۲۷/۴ و ۱۸/۸ است. (فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه راجه، خواجه‌پیری، ص ۳۱۲) در پایان این جستار، یک نمونه از غزلهای این نسخه را بررسی خواهیم کرد.

در جدول زیر نسخه‌هایی که در این نوشتار به کار رفته و یا بررسی شده‌اند، معرفی میشوند، همچنین برای ارجاع، تنها از نام اختصاری نسخه بهره خواهیم برد. لازم به ذکر است که سه نسخه «پتنه»، «علیگر» و «رامپور» که هر سه از کاتب بیدل است، تفاوت‌های ناچیزی با یکدیگر دارند، و ما نخست، نسخه «پتنه» را مد نظر داشته‌ایم، و سپس به دو نسخه «رامپور» و «علیگر» مراجعه کرده‌ایم:

^۱ - دو نسخه دیگر این کاتب در کتابخانه‌های مجلس (شماره ۱۳۴۰۶) و انستیتو شرق‌شناسی ابوریحان در ازبکستان (شماره ۴۸) قرار دارند.

جدول ۱- نسخه‌های خطی و چاپی؛ نحوه چیدمان غزلیات، در تصحیح طباطبایی و قزوه، و همچنین ما، بر اساس حرف قافیه است: غ (غزل)، ب (بیت)

سال کتابت / انتشار	کاتب / مصحح	شماره	کتابخانه / محل نشر	نسخه / چاپ	
۱۱۳۶ق	محمودوارث الصدیقی	۳۸۱	خدابخش	پتنه (خطی)	۱
۱۱۲۶ق	محمودوارث الصدیقی	۳۶۵۶	مولانا آزاد	علیگر (خطی)	۲
۱۱۳۱ق	محمودوارث الصدیقی	Univ.25 poemper.1	رضا	رامپور (خطی)	۳
۱۱۵۲ق	میرمستعیم	۸۷۲۵	مجلس شورای اسلامی	مجلس (خطی)	۴
۱۱۶۲ق	محمد کمال	۲۴۵۳۹	آستان قدس رضوی	راجه (خطی)	۵
۱۲۲۶ق	میرزا میرک بخاری	۴۶۶۹	ملک	ملک (خطی)	۶
۱۳۸۱ق / ۱۳۴۱ش	خلیلی و همکاران	----	کابل	کابل (چاپی)	۷
۱۴۳۶ق / ۱۳۹۳ش	طباطبایی و قزوه	----	تهران	طق (چاپی)	۸

۴-۱- تصحیف

تصحیف، ماجرای درازآهنگ در خط و شعر فارسی و عربی دارد. شعر بیدل نیز از آفت تصحیف نرسته است. بسیاری از تفاوت‌های موجود به تصحیف بازمی‌گردد:

ز روی یار کسی پرده عرق نشکافت گشاد خون شد ازین تکمه نقاب حیا
(رامپور/ غ ۳۱۵، ب ۵)

«گشاد چون شد از» (مجلس).

این بیت را میتوان از ابیات دشوار بیدل به حساب آورد. ارتباط میان «عرق» و «خون» در شعر بیدل قابل توجه است:

چه کنم ز شوخی طبع دون قدحی نزد عرقم به خون

که به بوس آن لب لعل گون سحری شفق کنم از حیا

(رامپور/ غ ۳۱۶، ب ۳)

به آن بضاعت عجزم که گاه بسمل من به جای خون عرق از تیغ قاتل افتاده است

(رامپور/ غ ۵۹۳، ب ۱۰)

میشود معنای بیت را اینچنین بازنوشت که «عرق حیا و شرم، همانند پرده‌ای بر صورت یار نشسته و کس این پرده را نگشوده است، از این رو، تکمه این نقاب را گشودن، با موج خون همراه شدن است». کاتب مجلس، معنای بیت را نامفهوم یافته - به احتمال - و «خون» را به «چون» بدل کرده است؛ حال آنکه، مگر میشود، «تکمه»، گشاد شود؟ مگر آنکه مصراع دوم را سوالی خوانده، و «گشاد» را به معنای «گشاده» یا «گشوده» در نظر گیریم، که برداشتی منطقی نمی‌نماید.

در غبار گردش رنگم خرام نازکی است اندکی از خویش رو تا بشمری گام مرا

(پتنه/ غ ۱۲۳، ب ۴)

خرام ناز کیست (ملک و کابل)

«خرام نازکی» ترکیبی ادبی و بیدلانه‌تر از ضبط ملک و کابل است. البته بیدل تنها یکبار این ترکیب را به کار برده است. ضبط ملک و کابل نیز از آنجا که «خرام ناز» معشوق را «در غبار گردش رنگ» شاعر به تماشا گذاشته است، درخور اعتنا تواند بود. محتشم نیز از این ترکیب بهره برده است:

^۱- برای آگاهی از تصحیف، نک: تصحیف، مساح، صص ۳۷۷-۳۸۰ و تصحیف، بازرگان، صص ۳۸۰ و قس: تصحیف و تحریف، شبیری، صص ۳۵۰-۳۶۰.

بمیرم پیش تمکین قد نازک خرام او که در جنبش به غیر از سایه او نیست همتایش
(دیوان محتشم، ص ۴۲۴)

پیش از محتشم و بیدل، حافظ نیز، ترکیب «نازکانه چمیدن» را به کار برده است:
خوش نازکانه میچمی ای شاخ نوبهار کاشفتگی مبادت از آشوب باد دی
(دیوان حافظ، قزوینی - غنی، غ ۴۲۹ / ب ۴)

۴-۲- دگردیسی واژه یا ترکیب

در بیشتر موارد اختلاف، واژه یا ترکیبی از بیت دستخوش تغییر شده است. با توجه به اینکه تا کنون سه نسخه اصیل کاتب بیدل (پتنه، رامپور و علیگر)، به بیدل پژوهان معرفی شده است، تشخیص این موضوع که این اختلافات را باید از خود بیدل به حساب آورد یا اینکه، از آینه خیال و تصرف کاتبان به آنها نگریست، کار دشواری مینماید، چرا که نسخ خطی فراوانی از آثار بیدل در کشور هند وجود دارد، و متاسفانه، فهرست این آثار در دسترس نیست، اما، آنچه که میتوان پیش برد، بررسی و تحلیل این تفاوتهاست. در برخی از تغییرات، از هر طرف که بنگریم، راه به جایی خواهیم برد و معنای بیت ادبی و دلنشین تواند بود، و همچنین تناسبات لفظی، معنایی و بلاغی رعایت میشوند:

• «فتوت» یا «فنون»

به ننگ انفعالت رغبت دنیا نمیارزد زه بند فتوت بر فسون این جلب مگشا
(رامپور / غ ۱۷۹، ب ۵)

زه بند فنون پر فسون این جلب (مجلس)

در این بیت هر دو ضبط «فتوت» و «فنون»، از لحاظ معنایی قابل بررسی‌اند. طریق جوانمردی با دنیای مکار پیش گرفتن، به ننگ شرمساری آن نمیارزد (رامپور)؛ از سوی دیگر، جناس «فنون» با «فسون»، بر بار موسیقایی بیت میافزاید (مجلس).

• «پیش‌بینی» یا «دوربینی»

مگر از فکر عقبی بازگردم تا به خویش آیم که از خودسخت دور افتاده‌ام از پیش‌بینیها
(رامپور / غ ۳۱۱، ب ۱۰)

سخت پیش افتاده‌ام از دوربینیها (مجلس)

«پیش افتادن» به معنای جلو زدن و تقدّم یافتن در فرهنگها آمده است. (دهخدا) در این بیت، ضبط مجلس، روالی منطقیتر دارد: «آنقدر دوربینی کرده‌ام، که حتی از خویش جلو

زدهام». اما ضبط کاتب بیدل (= رامپور)، ادیبتر است: «آنقدر پیش‌بینی کرده‌ام، که از خود دور شده‌ام».

• «حرف» یا «سحر»

دم تیغ است بیدل راه باریک سخن‌سنجی زبان خامه هم شق دارد از حرف‌آفرینیها (رامپور/ غ ۳۱۱، ب ۱۲)

از سحرآفرینیها (ملک)

در این بیت بیدل، از اصطلاح «شق القلم» خوشنویسی بهره برده، که فراوان در شعر شاعران سبک هندی و خود او به کار رفته است. «پس از تراشیدن قلم و قط زدن نوک آن، گاهی برای بیشتر شدن جریان مرکب و نرمتر شدن نوک قلم، با نوک تیز قلم تراش شکاف اندکی در میان زبانه آن ایجاد میکردند. گاه شق زدن، سبب ترک خوردن و شکستن نوک قلم میشده و از این رو سلطان علی مشهدی در رساله آداب خط میگوید:

شق گشاده مکن که نیست پسند در تشویش خویش را دریند» (اصطلاحات نسخه‌پردازی در دیوان بیدل دهلوی، قلیچ‌خانی، صص ۳۰۳-۳۰۴)

دل صدچاک را از آه چون مانع توانم شد که می‌آید به قدر شق سیاهی از قلم بیرون (صائب؛ تعامل ادبیات فارسی و هنر خوشنویسی، سپهر)

معنی‌نظران سبق هستی موهوم بیرون شق خامه ندیدند رقم را (پتنه/ غ ۱۱۵، ب ۲)

به نظر میرسد هر دو ضبط «حرف» و «سحر»، ادبی مینماید، اما «سحر» بر مبالغه بیت تأکید بیشتری میکند.

• «محو» یا «وهم»

طبیعت همعنان هرزه‌گویان تا کجا تازد خیالم وهم شد از کثرت مصرع‌رسانیها (رامپور/ غ ۳۰۹، ب ۲)

هرزه‌گویان از کجا باشد خیالم محو شد (ملک)؛ خیالم محو شد (کابل)

«تا کجا تازد»، با توجه به فعل «تاختن» و تناسب آن با «همعنان»، ادیبتر است. همچنین با توجه به تفاوتی که میان «خیال» و «وهم»، چه در ادب فارسی و چه در فلسفه اسلامی، وجود دارد، ضبط کاتب بیدل مرجح است. البته معنای ریشه‌ای «وهم» نیز در این بیت، کمکرسان تواند بود؛ «وهم»: رفتن دل به جایی که مراد نبود (دهخدا)؛ همچنین قوه «وهم»، معانی جزئی مانند محبت پدر و مادر را درک میکند. (تحلیل جایگاه خیال و وهم ... رضایی،

صص ۶۹-۷۰) به تعبیر سلجوقی، «وهم و عدم است که متغیر و غیر ثابت است و ازین است که صوفی تنها یک مرکز یقین میشناسد و باقی اشیا را وهم میداند». (نقد بیدل، ص ۳)
 عقل جزوی آفتش وهم است و ظن ز آنکه در ظلمات شد او را وطن
 بر زمین گر نیم گز راهی بود آدمی بی وهم ایمن می‌رود
 (مثنوی معنوی، نیکلسون، ص ۳۴۷)

• «خزف» یا «صدف»

بیدل چو خزف سهل بود گوهر بی‌آب از دیده‌تر قطع مکن نسبت نم را
 (پتنه/غ ۱۲۰، ب ۱۲)

چو صدف سهل (ملک)

«گاه در تداول فارسی‌زبانان صدف گویند و حیوانی را که دارای صدف است، اراده کنند و در داستانها آرند که صدف در شهر نیسان بروی آب آید و دهن گشاید و قطره‌ای از باران به درون گیرد و از آن مروارید به وجود آید.» (دهخدا) در این بیت، بیدل، از تقابل دیرینه «خزف» و «گوهر» در ادب فارسی بهره برده است، که پیشین نماد بی‌ارزشی و فراوانی، و پسین، حکایتگر گرانبهایی و نایابی است؛ از سوی دیگر مفهوم «آب گوهر»، در تناسب با اشک چشم، نیز به ذهن تداعی میشود (ایهام، دادبه، ص ۷۲۹ و نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، صص ۱۳۳-۱۳۵). اگر ضبط «صدف» را بپذیریم، با توجه به نحوه شکلگیری گوهر در صدف به عقیده قدما، مفهوم «گوهر بی‌آب» از تناقضی تهی نتواند بود، در نتیجه ضبط کاتب بیدل (= پتنه) مرجح است:

دی من و دلدار ربط آب و گوهر داشتیم این زمان باید ز قاصد نام او پرسید و سوخت
 (رامپور/غ ۳۸۶، ب ۲)

• حرف «به»

نشاط باده مینای غنچگیها بود شکفتگی همه خمیازه کرد باغ مرا
 (رامپور/غ ۱۲۱، ب ۴)

باده به مینای (ملک)

با حذف حرف «به» با دو ساختار دستوری مجزا مواجه میشویم. در ضبط رامپور، نهاد مصراع نخست، «باغ من» است: «باغ مرا نشاط باده مینای غنچگیها بود»؛ در این جمله، «را» علامت تغییر فعل است: «باغ من نشاط باده مینای غنچگیها داشت». (سبکشناسی، بهار، ج ۱/صص ۴۰۳-۳۹۹ و از واج تا جمله، مدرسی، صص ۴۰-۳۷) و همچنین نهاد مصراع دوم،

«شکفتگی» است که بیدل آن را مینکوهد. اما در ضبط ملک، نهاد مصراع نخست، «نشاط باده» و مصراع دوم، «شکفتگی» است.

اگرچه هر دو ضبط دارای معنای ادبی‌اند، اما در زبان فارسی، بر خلاف زبان عربی، تابع اضافات، به موسیقی کلام کمک می‌کند (فنون بلاغت، همایی، صص ۲۰-۲۲) و خوش می‌نشیند؛ مضافاً اینکه، با توجه به قرارگیری نهاد، ضبط کاتب بیدل (= رامپور) دارای ابهام بیشتر و زین رو ادبیتر تواند بود.

• «حباب» یا «چنار»

از کمال ما چه می‌پرسی که چون آه حباب در خود آتش می‌زنیم از بس اثر داریم ما (رامپور/غ ۲۱۹، ب ۳)

آه چنار (مجلس)؛ چون آب حیات (ملک)

در این بیت اگر چه ضبط ملک، با محتوای بیت همخوانی ندارد- مگر آنکه «در خود آتش زدن» را دال بر محو شدن «آب حیات» بدانیم- اما، «آه چنار»، قابل تأمل است. قدمای بر این عقیده بوده‌اند که چنار، میوه‌ای نمی‌آرد و پس از عمری طولانی در خود آتش می‌زند (فرهنگ اشارات، شمیسا، صص ۳۶۷-۳۶۸)، بیدل، خود، در بیتی دیگر می‌گوید:

چون چنار از بی‌بری هم کاش تا پیری رسم چاره من دود آه که‌هنه‌سالی میکند (کابل، ص ۶۸۰)

از سوی دیگر، بیدل مضمون «آه حباب» را با تصویر «تیر»، در دو غزل دیگر به کار برده است، البته بدون «آتش» (نک: پتنه/غ ۶۳، ب ۳)، لذا، هر دو ضبط رامپور و مجلس ادبی‌اند.

• «بوسه» یا «خنده»

تا کی درین بساط ز افسون التفات بر روی شمع بوسه زند گاز آشنا (پتنه/غ ۲۵۶، ب ۵)

شمع خنده زند (ملک و کابل)

گاز، مقرضی است که «گل شمع و چراغ را بدان گیرند». (فرهنگ اشارات، شمیسا، ص ۸۰۲ و دهخدا (رجوع شود به سرواژه «گل‌گیر»)) اما در این بیت، کدام ضبط مرجح است؟ بیدل، در دیگر غزلیات خود، واژه «گاز» را با «بوسه» یا «خنده» به کار نبرده است. صائب، مضمونی اینچنین دارد:

دل مصفا شود از زخم زبان جا دارد شمع صد بوسه اگر بر دهن گاز دهد (دیوان صائب، ص ۱۷۴۶)

به هر روی، هر دو تعبیر قابل تأمل و ادبی‌اند؛ بوسه، نشانگر بسته شدن گاز و خنده، باز شدن آن است. هم «بوسه» و هم «خنده» را میتوان نشانه «افسون التفات» دانست.

• تضاد

در برخی از موارد دو معنای متضاد پدید آمده است:

هر چند کس ندارد فهم زبان تسلیم دست غریقی آخر چیزی بگو به دریا
(رامپور/غ ۳۱۷، ب ۱۱)

چیزی مگو به دریا (مجلس)

در این بیت ضبط رامپور درست مینماید. زیرا با توجه به واژه «هرچند» انتظار می‌رود که یک سوی جمله معنای مثبت و سوی دیگر معنای منفی داشته باشد: «هرچند کسی زبان تسلیم را نمی‌فهمد، [اما] تو دست غریقی و چیزی بگو». شاید شعر «آی آدم‌ها» نیز سندی باشد برای ضبط رامپور:

یک نفر در آب می‌خواند شما را موج سنگین را به دست خسته میکوبد
باز میدارد دهان با چشم از وحشت دریده سایه‌هاتان را ز راه دور دیده
(مجموعه اشعار، نیما، ص ۱۷۸)

این در حالی است که با ضبط مجلس، معنای «هرچند» به نظر اضافه می‌رسد. البته در کتب بلاغت، آرایه‌ای را توصیف میکنند تحت عنوان «مدح شبیه به ذم» یا «ذم شبیه به مدح». در این آرایه شاعر از واژه‌های «اما»، «هرچند» و همانند آن‌ها استفاده میکند و مخاطب را به ابهامی ادبی میکشاند: «فلان کس مرد دانشمند و اهل تقوی است؛ جز اینکه تظاهر و عوام‌فریبی ندارد». (فتون بلاغت، همایی، صص ۳۰۴-۳۰۶) ضبط مجلس را شاید بتوان ذیل این آرایه بررسی کرد که «هرچند کس فهم زبان تسلیم ندارد [اما] تو نیز چیزی به دریا مگو».

پوشیده نیست تیرگی بخت عاشقان آیینۀ چراغ به دست است شام ما
(رامپور/غ ۲۱۵، ب ۲)

پوشیده است تیرگی (مجلس)

در خور توجه است که «تماشای آینه در شب مکروه است:

گویند به شب دیدن آینه نکو نیست ما روی تو در موی تو دیدیم نکو بود
(یکی از شاعران سبک هندی؛ فرهنگ اشارات، شمیسا، ص ۷۸)

شاید در نگاه نخست، با توجه به ترکیب «چراغ به دست»، فعل «نیست»، مناسبتر نماید، اما فاعل مصراع دوم، «شام» است، وانگهی «تیرگی» را چه چراغی در کار باشد و چه نباشد؛ تضاد نهفته میان دو مصراع، با فعل «است»، عمیقتر تواند بود.

• «جز» یا «چون»

تو از سررشته تدبیر زاهد غافل‌ی و نه ندارد فسق خلوتخانه‌ای چون پارسایبها (رامپور/ غ ۳۱۲، ب ۷)

خلوتخانه‌ای جز پارسایبها (ملک)

یکی از مضامین مورد علاقه بیدل اینهمانی «فسق» و «پارسایی» است:

ریش دفتر تزویر خرقه محضر بهتان دین شیخ اگر این است فسق پارسایبهاست (رامپور/ غ ۶۳۴، ب ۳)

البته ضبط «جز» هم جنبه ادبی دارد. یکی از منتقدین در این باره مینویسد: «در کتابهای نحوی، بحثهای درازدامنی در باب مستثنای منقطع دارند، و معروفترین و شاید هم تنها شاهد آن در طول قرون و اعصار «جائنی القوم الا حماراً» است، ولی هیچکس به نقش بلاغی و تأثیر هنری این ساختار توجه نکرده، اما سعدی بسیاری از هنرنامه‌های خود را در استفاده از همین مستثنای منقطعه‌ها نشان داده است:

هرگز حسد نبردم بر منصبی و مالی الا بر آنکه دارد با دلبری وصالی» (موسیقی شعر، شفیع کدکنی، صص ۳۳-۳۴)

در بیت بیدل، «جز»، مستثنای منقطعی است که موجب اینهمانی «فسق» و «پارسایی» میشود و بر تأثیر بیت میافزاید.

• «چاه» یا «راه»

به کنعان هوس گردی ندارد یوسف مطلب مگر در خود فرو رفتن کند ایجاد چاه آنجا (پتنه/ غ ۱، ب ۹)

مگر نذری ز خود رفتن کند ایجاد راه آنجا (مجلس)

این بیت، از ابیات دشوار شعر بیدل است و در دو سه شرحی که از دیوان بیدل وجود دارد، شارحان، سکوت کرده‌اند. (برای نمونه نک: کلید عرفان، اسیر) اگر از لحاظ ظاهری بنگریم، برای برقراری تناسب بیشتر، ضبط پتنه مرجح است: یوسف، کنعان و چاه؛ همچنین، درخور توجه است که، «کنعان» در شعر او در همنشینی با «هوس»، بار معنایی منفی، و «چاه»، بار مثبت دارد:

یوسفی کن چه شد اسباب مسیحایی نیست به فلک گر نرسیدی بن چاهی دریاب
(پتنه / غ ۳۶۰، ب ۷)

«چاه»، نشانه در خود فرورفتن و یافتن وحدت عارفانه است. البته ضبط مجلس نیز، پر بیراه نیست. بیدل در غزلی دیگر قریب به چنین مصرعی را به کار برده است:

در این وادی به تدبیر دگر نتوان زدن گامی مگر ندرز خود رفتن شود بی دست و پایها
(رامپور / غ ۳۱۲، ب ۵)

• «آواز»، «آزاد»، «جمعیت»

دل از کمظرفی طاقت نیست احرام آوازی به سنگ آید مگر این جام و گردد عذر خواه آنجا
(پتنه / غ ۱، ب ۱۱)

احرام جمعیت (مجلس)؛ احرام آزادی (کابل)

از آنجا که ترکیب «احرام آواز» را کاتبان در نیافته‌اند، آن را به زعم خود تغییر داده‌اند تا دارای معنا شود. حال آنکه، «جام»، در سنن ادبی، شخصیتی انسان‌انگارانه دارد و بستن «احرام آواز جام» چندان پیچیده نیست؛ صدای ریختن شراب از جام را به مضامین گونه‌گون تشبیه کرده‌اند. خندیدن و نماز خواندن دو تشبیه مشهور در این زمینه‌اند: (مرگ صراحی، نماز صراحی، دادبه، صص ۲۶-۴۱ و صور خیال در شعر فارسی، شفیع کدکنی، صص ۳۴۸-۳۴۹)

صراحی‌وار در مجلس زبونم که لب پر خنده و دل پر ز خونم
(شیرین و خسرو، ص ۱۶۶)

محراب صبح گوشه ابرو بلند کرد ساقی مهل نماز صراحی قضا شود
(دیوان صائب، ص ۲۰۴۷)

البته دو ترکیب «احرام آزادی» و «احرام جمعیت» از منظر بلاغی ادیبانه مینماید، پیشین به علت تضاد (احرام، به گونه‌ای با قید و بند در ارتباط است)، و پسین هم به علت تناسب؛ اما به هر روی ضبط کاتب بیدل، با توجه به انسان‌نگاری جام، بلیغتر است.

• «مرغ چمن» یا «مرغ هوس»

از گل راز به مرغان هوس بو ندهد غنچه خامشی گلشن اندیشه ما
(رامپور / غ ۲۴۳، ب ۵)

مرغان چمن بو (ملک)

در این بیت، هر دو ضبط را میتوان ادبی دانست، البته برای آشنایی زدایی (The Concise Oxford ... , Baldick, p. 62) بیشتر، «مرغان هوس»، کارا تر است. چرا که «مرغان چمن» در شعر شاعران پیشین و به ویژه همدوره بیدل بیشتر به کار رفته است. (برای نمونه نک: دیوان صائب، ص ۲۶۴ و کلیات سعدی، ص ۴۳۳)

۴-۳- نسخه راجه

در نسخه راجه، تفاوتها به اختلاف یک واژه یا ترکیب، همانند تفاوتهایی که در دو نسخه پیش دیدیم، محدود نمیشود، بلکه کاتب، شکل جدیدی از غزلیات بیدل را ارائه کرده است. او میان غزلهایی که قافیه و ردیفی مشترک دارند، جمع، و از هر غزل، با ذوق شخصی خویش به احتمال قوی، چند بیت را انتخاب کرده است. همچنین، تفاوتهای ضبط ابیات، آنچنان فراوانند که ما را بر آن داشت تا یک غزل را به عنوان نمونه از نسخه کاتب بیدل و نسخه راجه، به صورت کامل در اینجا بازنویسی و بررسی کنیم.

غزل ۱۸۷، پتنه

بحر می پیچد به موج از اشک غم پرورد ما	چرخ می گردد دوتا در فکر بار درد ما
گر به میدان ریاضت کهر با دعوی کند	گاه گیرد در دهن از شرم رنگ زرد ما
دور نبود گر کمان صید دلها زه کند	هم ادای ابروی نازی ست بیت فرد ما
میدهد بوی گریبان سحر موج نسیم	می توان دانست حال دل ز آه سرد ما
همچو نی در هر نفس داریم نقد ناله ای	ای هوس غافل مباش از گنج باد آورد ما
ما سبکروحان ز قید ششدر تن فارغیم	مهرة آزاد دل دارد بساط نرد ما
گر دهد صدار گردون خاک عالم را به باد	نشکند آسفتگی رنگی به روی گرد ما
دوش با تیغ تبسم رفتی از بزم و هنوز	شور بیرون می دهد زخم نمک پرورد ما
در سواد حیرت از یاد جمالت بیخودیم	روز و شب خواب سحر دارد دل شبگرد ما
نیست بیدل جز نوای قلقل مینای می	هیچکس در محفل خونین دلان همدرد ما

غزل ۱۸۷، راجه

بحر می پیچد به موج از اشک غم پرورد ما	چرخ می گردد دوتا در فکر بار درد ما
نیست بی بویی گریبان سحر پیک نسیم	می توان دانست حال دل ز آه سرد ما
نیست اندر چشم ما این موج خونبار سرشک	شور بیرون می دهد زخم نمک پرورد ما

گر دهد صدفبار گردون خاک عالم را به باد
در سواد حیرت از شوق جمالت بیخودیم
گر معانی ناوکی بر دل زند نبود عجب
ما سبکروحان ز قید ششدر تن فارغیم
گر به میدان ریاضت کهربا دعوی کند
نیست بیدل هیچکس جز قلقل مینای می

❖ تحلیل (شماره بیت = پتنه):

(۱) هرچند که شاید بتوان این غزل را از معدود غزل‌های کامل راجه دانست، اما باز هم کاتب یک بیت را حذف کرده است.

(۲) در مصراع نخست بیت ۳، تناسب در ضبط پتنه، بیشتر به چشم می‌آید، خاصه، با جمله آغازین «دور نبود». اما در مصراع دوم، در ضبط راجه، واژه «بیت» حذف شده، و این در حالی است که «فرد» در هیچکدام از فرهنگها به معنای «بیت» ثبت نشده است. این ترکیب یکبار دیگر نیز در شعر بیدل به کار رفته است:

فلک عمری‌ست دور از دوستان میداردم بیدل
به روی صفحه آفاق بیت فرد را مانم
(کابل، ص ۹۱۵)

(۳) بیت ۴ با توجه به پتنه، معنای ایجابی و با توجه به راجه، معنای سلبی دارد: «موج نسیم بوی گریبان سحر میدهد» و «پیک نسیم، بی‌بوی گریبان سحر نیست». بیدل دو واژه «موج» و «نسیم» را در کنار هم به کار برده است - یا به صورت اضافه، و یا با جایگیری در یک بیت - اما «پیک» و «نسیم» اینچنین نیست:

نه از موج نسیم است اینقدرها جوش بی‌تابی
تب شوق کسی در رقص دارد نبض دریا را
(رامپور / غ ۶۱، ب ۸)

(۴) در بیت ۷، با تعبیر «رنگ شکستن» مواجهیم، که در فرهنگها به معنای «رنگ باختن و متغیر شدن رنگ» ثبت شده است. (فرهنگ اشعار صائب، گلچین معانی، ج ۱/صص ۴۵۴-۴۵۵) در ضبط راجه، مصراع نخست را چنین میتوان ساده‌نویسی کرد: «تکلیف پریشانی به‌رنگ گرد ما نیست»؛ «به‌رنگ» در معنای ادات تشبیه: همانند، چون و ... در سبک هندی است. حال آنکه ضبط پتنه ادبیت‌تر است: «اگر گردون، صدفبار خاک عالم را به باد دهد، [باز هم] این آشفته‌گیها، موجب دگرگونی حال گرد ما نخواهد بود»؛ وانگهی ترکیب «رنگ شکستن» فراوان در شعر بیدل به کار رفته، و میتوان آن را از

مختصات سبکی او به شمار آورد. «این مفهوم شکست رنگ که خود یک تصور ذهنی و نوعی درک مجرد از یک حالت نفسانی یا ظهور مادی آن در شکل تغییر صورت است، در شعر بیدل زمینه یک رشته تداعیهای گوناگون شده است و در مرکز این تداعی، حالت فنا یا نوعی زوال مورد نظر شاعر است.» (شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی، ص ۳۳۱)

(۵) بیت ۸ نیز با توجه به ضبط پتته بسیار شاعرانه‌تر است. نخست آنکه این بیت در راجه، با فعل «نیست» آغاز میشود، و این تکرارها (در این غزل با توجه به ضبط راجه، سه بیت با این فعل شروع میشود)، اگر نگوییم در شعر بیدل بی سابقه است، اما بی گمان کم سابقه است؛ همچنین در این ضبط، مصرع نخست، به یک جمله خبری صرف بدل شده است: «نیست در چشم ما این موج خونبار سرشک». حال آنکه در پتته، مصرع نخست ویژگیهای بلاغی دارد: اضافه تشبیهی «تیغ تبسم» و نمونه‌ای دیگر از همان حرف ربط «و» که فراتر به آن اشاره شد.

(۶) در بیت مقطوع، ترکیب دستوری دو مصرع در ضبط کاتب بیدل ادبیت (= پتته) است. نکته‌ای دستور زبانی که به این بیت رنگ ادبی بخشیده، این است که نهاد مصرع اول، یعنی «هیچکس»، به ابتدای مصرع دوم منتقل شده و در ضبط راجه، بلافاصله پس از منادای بیت- «بیدل»- قرار گرفته است. از منظر موسیقایی نیز، «نوی قلقل مینای می»، هم با معنای بیت - صدای قلقل شراب- و هم با بحر «رمل» تناسب بیشتری تا «قلقل مینای می» دارد.

۵- نتیجه‌گیری

(۱) از میان نسخه‌های موجود دیوان بیدل دهلوی، هیچکدام کاملتر از نسخه‌های کاتب او (= محمد وارث الصدیقی) نیست.

(۲) کاتبان دو نسخه «ملک» و «مجلس» توانسته‌اند ضبط به‌سامانتری از غزلیات بیدل ارائه کنند و اختلافات این دو نسخه، با نسخ کاتب بیدل ارزش تأمل بیشتری دارد. همچنین در برخی از موارد، حتی این ضبطها، با توجه به دلایل ادبی از نسخه‌های کاتب بیدل بلیغترند. اگرچه شاید این تغییرات و از این دست اختلافات از خود بیدل نباشد، اما به هر روی، این دگردیسیها در طول زمان و پیدایی نسخه‌های بیشتر آثار بیدل قابل واکاوی‌اند.

(۳) نسخه راجه اگرچه ۲۹ سال بیشتر با مرگ بیدل فاصله ندارد، اما ثبت و ضبط تازه‌ای از غزلیات بیدل به شمار است. درخور توجه است که برتری ادبی در بیشتر تفاوتها

از آن نسخ کاتب بیدل است. کاتب راجه، غزلهایی را که قافیه، ردیف و وزنی مشترک دارند در قالب یک غزل و با انتخاب و گلچین ابیاتی چند ارائه کرده است.

(۴) طبقه‌بندی تفاوتها کاری بسیار دشوار و در واقع، غیرممکن است، اما در بیشتر موارد یک واژه یا ترکیب در بیت دچار دگرگونی شده است، به ویژه در دو نسخه «ملک» و «مجلس»؛ اما شاید یکی از دلایل عمده تغییرات را بتوان ماجرای درازآهنگ «تصحیف» در خط فارسی دانست.

منابع و مأخذ

- ۱- از واج تا جمله، مدرسی، فاطمه، تهران: چاپار، ۱۳۸۷ش.
- ۲- اصطلاحات نسخه‌پردازی در دیوان بیدل دهلوی، قلیچ‌خانی، حمیدرضا، دهلی نو: مرکز تحقیقات فارسی/رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۹ش.
- ۳- «ایهام»، دادبه، اصغر، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر: کاظم موسوی بجنوردی، ج ۱۰، صص ۷۲۶-۷۳۱، ۱۳۸۰ش.
- ۴- «تحلیل جایگاه خیال و وهم در گستره ادراکات و افعال انسان از منظر صدرالمتهلین»، رضایی، مهران و دیگران، دوفصلنامه حکمت‌صدرایی، شم دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۲، صص ۶۳-۷۶، ۱۳۹۲ش.
- ۵- «تصحیف در ادبیات فارسی»، بازرگان، محمدنوید، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر ک. موسوی بجنوردی، ج ۱۵، ص ۳۸۰، ۱۳۸۷ش.
- ۶- «تصحیف و تحریف»، شبیری، سید محمدجواد، دانشنامه جهان اسلام، زیر نظر غ. حداد عادل، ج ۷، صص ۳۶۰-۳۵۰، ۱۳۸۲ش.
- ۷- «تصحیف»، مساح، رضوان، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر ک. موسوی بجنوردی، ج ۱۵، صص ۳۸۰-۳۷۷، ۱۳۸۷ش.
- ۸- تعامل ادبیات فارسی و هنر خوشنویسی»، سپهر، راضیه، وبگاه حوزه هنری استان خراسان شمالی، ۱۳۹۰ش.
- ۹- دیوان بیدل، بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق، نسخه خطی، شماره نسخه: ۳۸۱، کاتب: محمدوارث الصدیقی، پتنه: کتابخانه خدابخش، ۱۱۳۶ق.
- ۱۰- دیوان بیدل، بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق، نسخه خطی، شماره نسخه: Univ.25 poemper.1، کاتب: محمدوارث الصدیقی، رامپور: کتابخانه رضا، ۱۱۳۱ق.

- ۱۱- دیوان بیدل، بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق، نسخه خطی، شماره نسخه: ۳۶۵۶، کاتب: محمودارث الصدیقی، علیگر: کتابخانه مولانا آزاد، ۱۱۲۶ق.
- ۱۲- دیوان بیدل، بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق، نسخه خطی، شماره نسخه: ۸۷۲۵، کاتب: میرمستقیم، تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی، ۱۵۲ق.
- ۱۳- دیوان بیدل، بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق، نسخه خطی، شماره نسخه: ۴۶۶۹، کاتب: میرزا میرک بخاری، تهران: کتابخانه ملک، ۱۲۲۴ق.
- ۱۴- دیوان بیدل، بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق، نسخه خطی، شماره نسخه: ۲۴۵۳۹، کاتب: محمدکمال، لکهنو: کتابخانه راجه (کتابخانه آستان قدس رضوی)، ۱۱۶۲ق.
- ۱۵- دیوان حافظ، حافظ، شمس‌الدین محمد، از نسخه قزوینی و غنی، تهران: محمد، بی تا.
- ۱۶- دیوان صائب، صائب تبریزی، محمدعلی، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۶۶-۱۳۶۷ش.
- ۱۷- دیوان محتشم، محتشم کاشانی، کمال‌الدین علی، به کوشش مهرعلی گرکانی، تهران: کتابفروشی محمودی، تاریخ مقدمه: ۱۳۴۴ش.
- ۱۸- سبک‌شناسی، بهار، محمدتقی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۹ش.
- ۱۹- شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران: آگه، ۱۳۸۴ش.
- ۲۰- «شور تصحیح کافی نیست (بررسی دو تصحیح از دیوان و کلیات بیدل دهلوی)»، طالبان‌پور، محمدخلیل، گزارش میراث، فروردین- تیر ۱۳۹۲، شم ۵۶، صص ۱۲۴-۱۳۱، ۱۳۹۲ش.
- ۲۱- شیرین و خسرو، امیرخسرو دهلوی، مقدمه: غضنفر علی‌یف، مسکو: آکادمی علوم اتحاد شوروی، ۱۹۶۱م.
- ۲۲- صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران: آگه، ۱۳۸۵ش.
- ۲۳- غزلیات بیدل، بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق، ج ۱، تصحیح: سیدمهدی طباطبایی و علیرضا قزوه، تهران: شهرستان ادب، ۱۳۹۳ش.
- ۲۴- غزلیات بیدل، بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق، مصحح: خلیل‌اله خلیلی و دیگران، به اهتمام حسین آهی، تهران: فروغی، ۱۳۷۱ش.
- ۲۵- فرهنگ اشارات، شمیسا، سیروس، تهران: میترا، ۱۳۸۷ش.
- ۲۶- فرهنگ اشعار صائب، گلچین معانی، احمد، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۱ش.
- ۲۷- فنون بلاغت و صناعات ادبی، همایی، جلال‌الدین، تهران: هما، ۱۳۸۶ش.

- ۲۸- فهرست کتاب‌های خطی کتابخانه ملک، افشار، ایرج و دانش‌پژوه، محمدتقی، جلد دوم، تهران: چاپخانه دانشگاه تهران، ۱۳۵۴ش.
- ۲۹- فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه راجه محمودآباد، خواجه‌پیری، محمد، دهلی‌نو: مرکز تحقیقات زبان فارسی در هند، ۱۳۶۶ش.
- ۳۰- فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی، حسینی اشکوری، سیدجعفر، مجلد ۲۸، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۸ش.
- ۳۱- کلیات سعدی، سعدی، مصلح‌الدین عبدالله، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۹ش.
- ۳۲- کلید عرفان (شرح ابیات غامض ابوالمعانی بیدل)، اسیر، محمد عبدالحمید، مهتمم: محمداحسان اسیر، کابل: بی‌نا، ۱۳۷۵ش.
- ۳۳- لغتنامه، دهخدا، علی‌اکبر.
- ۳۴- مثنوی معنوی، مولوی، جلال‌الدین، بر اساس نسخه نیکلسون، به کوشش س. حمیدیان، تهران: قطره، ۱۳۸۷ش.
- ۳۵- مجموعه اشعار نیما، نیما یوشیج، تهران: صفی‌علیشاه، ۱۳۶۳ش.
- ۳۶- «مرگ صراحی، نماز صراحی»، دادبه، اصغر، حافظ‌شناسی، ج اول، شم ۱۴، صص ۲۶-۴۱، ۱۳۷۰ش.
- ۳۷- موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا، تهران: آگه، ۱۳۸۸ش.
- ۳۸- نقد بیدل، سلجوقی، صلاح‌الدین، مهتمم: عبدالله رؤفی، کابل: دپوهنی وزارت و دارالتألیف ریاست، ۱۳۴۳ش.
- ۳۹- نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس، ویرایش سوم، تهران: میترا، ۱۳۸۳ش.
- ۴۰- The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms, Baldick, Chris, 2nd edn., New York: Oxford University, 2001.
- ۴۱- URL=<http://www.artbojnourd.ir/default.aspx?page=382§ion=newlistItem&mid=39776&pid=19296>