-- Literary Language Research Journal---------
Spring 2023, 1(1), 85-110
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2022.67129.1015

ATU PRESS

Original research
Received: 04/03/2022, Review: 05/05/2022, Accepted: 11/05/2022
ISSN: 2821-093X
EISSN: 2821-0948

Lexical Metamorphoses in Bidel's Lyric Poems

Seyyedmahdi Tabatabaei *

Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Abstract

Linguistic research is more complex than research in other literary fields, and it will be much more complicated if the research is done on a great poet like Mīrzā Abd al-Qādir Bidel, who rewrote his earlier poems and made corrections to them during his poetic maturity. This study seeks to show his poetic trajectory through the investigation of lexical metamorphoses in his poetry by considering the Ganj Bakhsh's manuscript as a source in which Bidel's lyric poems have been included up to the time he was 53 years old. The text of the poems in this manuscript were compared with the readings of the same poems in later-dated manuscripts. Attempt has been made to use descriptive-analytical method to highlight various types of linguistic metamorphoses in Bidel's *ghazals* in four general categories: metamorphosis through elimination of words, metamorphosis through change of words, metamorphosis through addition of words, and metamorphosis through complete change in a hemistich (*mesraʿ*). The necessity of studying the linguistic issues in Persian literature and the prominent position of Mīrzā Abd al-Qādir Bidel in the Indian style of poetry point to the necessity and importance of this research. Findings show that most of the metamorphoses in Bidel's lyric poems has been through change of words, and the elimination or addition of words have not been very frequent. It was also found in this study that Bidel, by changing his attitude towards poetry, words and poetic images, was able to free himself from the shadow of the great poets of the Indian style poetry and secure a special place in Persian literature.

Keywords: Lexical metamorphoses; Mīrzā Abd al-qādir Bidel; Bidel's lyric poems (ghazal).

* Corresponding Author: M_tabatabaei@sbu.ac.ir
How to Cite: Tabâtabâei, S. M. (2023). Lexical Metamorphoses in Bidel's Lyric Poems. *Literary Language Research Journal*, 1(1), 85-110. doi: 10.22054/JRLL.2022.67129.1015

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۲۳ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۲۱
ISSN: ۲۸۲۱-۰۹۳X eISSN: ۲۸۲۱ -۰۹۴۸

-- پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی---------
دوره ۱، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲، ۸۵-۱۱۰
jrll.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/JRLL.2022.67129.1015

دگردیسی‌های واژگانی در غزلیات بیدل

سیدمهدی طباطبائی* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

چکیده

انجام پژوهش‌های زبانی دشوارتر از سایر حوزه‌های ادبی است، و اگر پژوهش دربارهٔ شاعری با عظمت میرزا عبدالقادر بیدل باشد کار دشوارتر خواهد بود. او از شاعرانی است که در دوران بلوغ شعری خویش، به شعرهای کهن خود دست برده و اصلاحاتی در آن‌ها انجام داده است. این پژوهش در پی آن است که با در نظر گرفتن نسخهٔ گنج‌بخش به عنوان منبعی که غزلیات بیدل تا ۵۳ سالگی در آن درج شده است، و مقایسهٔ آن با کتابت همان اشعار در نسخه‌های خطّی متأخر، سیر شاعرانگی او را از طریق دگردیسی واژگان نشان دهد. کوشش بر این بوده است تا با روش توصیفی-تحلیلی انواع دگردیسی‌های زبانی انجام‌شده در غزلیات بیدل در چهار قالب کلیِ «دگردیسی از طریق حذف واژگان»، «دگردیسی از طریق تغییر واژگان»، «دگردیسی از طریق افزایش واژگان» و «دگردیسی از طریق تغییر کامل یک مصرع» برجسته شود. بایستگی مطالعه دربارهٔ مسائل زبانی ادبیات فارسی و جایگاه شامخ میرزا عبدالقادر بیدل در سبک هندی، ضرورت و اهمیت این پژوهش را روشن می‌کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که بیشترین دگردیسی در غزلیات بیدل از طریق تغییر واژگان بوده است و حذف یا افزایش واژگان بسامد چندان زیادی نداشته‌اند. همچنین در این پژوهش مشخص شد که بیدل با تغییر نگرش نسبت به شعر، واژگان، و تصویرهای شعری توانست خود را از زیر سایهٔ شاعران بزرگ سبک هندی درآورد و جایگاهی ویژه در ادب فارسی داشته باشد.

کلیدواژه‌ها: دگردیسی‌های واژگانی؛ عبدالقادر بیدل دهلوی؛ غزلیات بیدل.

* نویسنده مسئول: M_tabatabaei@sbu.ac.ir

۱. مقدمه

پیش از ورود به بحث اصلی بهتر است ضمن بیانِ مسئلهٔ تحقیق درخصوص پیشینه، ضرورت، و اهمیت آن توضیحاتی ارائه شود.

۱. ۱. بیان مسئله

زبان دستگاهی است که از یک‌سو ارتباط انسان‌ها با یکدیگر را به‌وجود می‌آورد و از سویی دیگر تکیه‌گاه اندیشه است و فعالیت فکری بشر در قالب آن انجام می‌گیرد. نقش عاطفی زبان در تعدیل احساسات و عواطف، و نقشِ زیبایی‌آفرینی‌اش در شکل‌گیریِ آثار ادبی نمایان می‌شود (صفوی،۱۳۶۰: ۱۲ – ۱۳). بر همین اساس، در هر دوره‌ای زبانِ آثار ادبی (به‌ویژه شعر) با زبان رایج در جامعه تفاوت‌هایی دارد، زیرا زبان شعر از عناصر درونیِ بیشتری بهره می‌گیرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷ :۹۱) و برای خود، مسیر جداگانه‌ای در پیش می‌گیرد که با زبان رایجِ جامعه هم‌سویی ندارد.

«در هنر شاعری کلمات همان وظیفه را دارند که اصوات در موسیقی، خط و رنگ در نقاشی، و جسم در پیکره‌سازی و معماری. اینجا نیز مانند موسیقی مادهٔ هنر صوت است، اما سلسله اصواتی که نشانهٔ معانی معیّنی نیز هستند و بنابراین هنرمند آزاد نیست که اصوات ملفوظ را به دلخواه خود ترکیب و تألیف کند، بلکه آزادی او محدود و منحصر است به تألیف مجموعه‌هایی از اصوات ملفوظ که برحسب عُرف یا وضع در یک جامعهٔ هم‌زبان بر معانی معینی دلالت می‌کنند، و تغییر این رابطه یعنی رابطهٔ لفظ با معنی، در اختیار هنرمند نیست» (کنگرهٔ شعر در ایران، ۱۳۴۹: ۱ – ۲).

برخی پژوهشگران زبان را شکل‌گرفته از سه دستگاه آوایی، واژگانی، و دستوری می‌دانند (پورنامداریان، ۱۳۹۸: ۳۵) که در این پژوهش به بررسی شکل دوم زبان یعنی واژگان، در غزلیات میرزا عبدالقادر بیدل پرداخته خواهد شد.

۱. ۲. واژگان شعری

اهمیت واژگان در شعر تا جایی است که رنه ولک[1] می‌گوید: «انواع فنون ادبی نظیر وزن شعر، تکرار اصوات یا صداها و کلمات، و طرز ترکیب اصوات برای این ابداع شده‌اند تا

1. Rene Wellek

توجه را به سوی واژه‌ها جلب کنند» (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۷۴). در تعبیری دیگر «لفظ موجدِ صورت و هیئت اثر ادبی است و بدون آن تحقّق اثر ادبی محال خواهد بود. درحقیقت نه فقط از لحاظ ارتباطی که لفظ با معنی دارد، بلکه حتی از جهت وزن و آهنگی که در آن هست، باید لفظ را جزء اصلی هر اثر ادبی خاصه شعر شمرد» (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۸۰).

کارکرد دیگرِ واژگان آسان‌کردنِ اندیشه است، بدین‌مفهوم که «هر اندازه ذهن ما از کثرت کلمات پربار شده باشد، به همان اندازه نیز اندیشیدن برای ما آسان‌تر، و مایه‌دادن به مادهٔ خام اندیشه‌ای که ذهن از آن بار برداشته ممکن‌تر، و بیان آنچه در ذهن گسترش یافته سهل‌تر خواهد بود، چراکه اندیشیدن با کلمات صورت می‌گیرد» (شاملو، ۱۳۵۰: ظ).

۱. ۳. پیشینهٔ تحقیق

با وجود جست‌وجوی فراوان پیشینهٔ مکتوبی در موضوع این پژوهش به دست نیامد و اغلب مقاله‌هایی که در حوزهٔ بیدل‌پژوهی نوشته شده‌اند، مسائل زبانی غزلیات او را در بر نمی‌گیرند.

۱. ۴. ضرورت و اهمیت تحقیق

بایستگی مطالعه دربارهٔ مسائل زبانی ادبیات فارسی، همچنین اندک‌شمار بودن پژوهش‌های زبانی در حوزهٔ سبک هندی، ضرورتِ تحقیق پیش روست. جایگاه شامخ میرزا عبدالقادر بیدل در سبک هندی نیز اهمیت پرداختن به این تحقیق را روشن می‌کند.

۱. ۵. سخنی دربارهٔ اصالت و اعتبار نسخه‌های خطی غزلیات بیدل

این پژوهش پس از تصحیح انتقادی غزلیات میرزا عبدالقادر بیدل انجام گرفت که در آن از چهار نسخهٔ خطی استفاده شد که پس از انجام دوره‌ای تقریباً طولانی در نسخه‌پژوهی، از میان بیش از پنجاه نسخهٔ دست‌نویس گزینش شدند. مبنای بررسی دگردیسی‌های واژگانی غزلیات بیدل، دست‌نویس شمارهٔ ۱۷۱۰۷ مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان (کتابخانه گنج‌بخش) به خط محمد نعیم است:

این دست‌نویس که در ۱۱۰۸ق (تقریباً ۲۵ سال پیش از فوت بیدل) کتابت شده است، از منظر نسخه‌پژوهی اهمیت فراوانی دارد زیرا با بررسی آن می‌توان به دگردیسی ذهن و زبان بیدل پی برد. از حیث سندیت و اعتبار نسخه، باید گفت که این نسخه یا در اختیار شخص بیدل بوده، یا به رؤیت او رسیده است چون در حاشیهٔ صفحهٔ ۳ غزلی به خط بیدل و با عنوان «لراقمه» دیده می‌شود.

دو نسخهٔ اصلی این تصحیح را دست‌نویس کتابخانهٔ مولانا آزاد دانشگاه اسلامی علیگر و دست‌نویس ۱۱۳۱ کتابخانهٔ رضا-رامپور هند تشکیل می‌دهند که در زمان زندگانی بیدل کتابت شده‌اند. میزان اعتبار این دو نسخه تا حدّی است که غزل‌های تازه سرودهٔ بیدل به قلم خود او در حاشیهٔ آن‌ها افزوده شده است. نسخهٔ چهارم در کار تصحیح، دست‌نویس شمارهٔ ۳۸۱ کتابخانهٔ خدابخش پتناست که کتابت آن یک سال پس از درگذشت بیدل (۱۱۳۴ق) آغاز شد و در ۱۱۳۶ق به پایان رسید. نسخه‌پژوهی این چهار دست‌نویس مشخص می‌کند که غزل‌های نسخهٔ گنج‌بخش در متن اصلی نسخهٔ علیگر آمده است و غزل‌هایی که در حاشیهٔ علیگر افزوده شده، در صفحات اصلی نسخهٔ رامپورذکر گردیده است؛ از طرف دیگر

غزل‌هایی که در حاشیهٔ نسخهٔ رامپور بود، در صفحات اصلی نسخهٔ پتنا ذکر شده است که تاریخ کتابت هرکدام نیز این ترتیب زمانی و تکمیل غزلیات را تأیید می‌کند.

۲. بحث و بررسی

کافی است تا به بخشی از اظهار نظرهای پژوهشگران دربارهٔ مسائل زبانی سبک هندی توجه داشته باشیم تا به این نکته پی ببریم که اغلب آن‌ها بر این عقیده بوده‌اند که این دسته از شاعران به مسائل زبانی احاطهٔ کامل نداشته‌اند:

- وجود لغزش‌هایی در گفتار (صفا، ۱۳۶۲: ۵۳۴)؛
- غلط‌های صرفی و نحوی (غلامرضایی، ۱۳۸۷: ۲۳۴)؛
- مسامحه‌های لفظی (دشتی، ۱۳۵۵ :۶۵)؛
- به دلیل حذف اجزاء کلام به قرائن و مناسبات ضعیف (دریاگشت، ۱۳۵۴: ۲۲۲)؛
- سرودن شعر فارسی به نوعی خاص و با زبانی ویژهٔ خود و تعبیرهای سازگار آن (صفا، ۱۳۶۲: ۵۲۴)؛
- نکته‌یابی و اصرار در ایراد مضمون‌های باریک که لفظ گنجایی آن را ندارد (همان: ۵۲۴)؛
- ایجاز به‌حدّی که گاهی صورت ایجاز مخلّ گیرد (دریاگشت، ۱۳۵۴: ۲۲۲)؛ و دیگر نظرات مشابه.

نقطه‌مقابل این گروه پژوهشگرانی هستند که معتقدند شاعران سبک هندی «تصرّف زبانی» انجام داده‌اند؛ نه اینکه مرتکب «غلط زبانی» شوند (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۶۶).

بررسی سبک‌شناسانه و سیر نسخه‌پژوهی آثار شاعران سبک هندی نشان می‌دهد که آن‌ها به مسائل زبانی توجه ویژه‌ای داشته‌اند که شاخص‌ترین این افراد در سبک هندی میرزا عبدالقادر بیدل است. به نظر می‌رسد که او نیز به‌مانند حافظ از جمله خوانندگان شعر خویش بوده است، زیرا دوباره با فهم شاعرانه به اصلاح اشعارش پرداخته است.

خوشبختانه، نسخه‌ای خطی از اشعار بیدل در دسترس است که اشعار ۲۵ سال پایانی عمر او را دربرمی‌گیرد. اصل دست‌نویس به شمارهٔ ۱۷۱۰۷ در مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان (کتابخانهٔ گنج‌بخش) محفوظ است. می‌توان حدس زد که این نسخه در اختیار خود بیدل بوده است زیرا در حاشیهٔ صفحهٔ ۳، غزل «نرسیدی به فهم خود، در عزمی دگر گشا» به

خط وی نگاشته شده است. در ترقیمهٔ این نسخه بعد از اتمام غزل‌ها و رباعی‌ها (ص ۶۷۶) آمده است: «روز یکشنبه پنجم ماه جمادی‌الآخره سنهٔ یکهزار و یکصد و هشت هجری به خط خیراندیش قدیم محمد نعیم اتمام یافت»؛ بنابراین این نسخه تقریبا ۲۵ سال پیش از فوت بیدل کتابت شده است.

این ۲۵ سال جزو دورانی است که بیدل بدون تشویش معاش در دهلی گذران عمر می‌کرده است: «از آن‌جا به تکلیف میر کامگار به هندوستان رسیده، چندی به بلدهٔ اکبرآباد اقامت ورزید و باز به دارالخلافهٔ شاه‌جهان‌آباد رسیده، کنج عزلت گزید. نوّاب شاکرخان و نوّاب شکرالله‌خان بیرون دهلی دروازهٔ شهر پناه در محلّهٔ کهیکریان بر کنار گذر گهات لطف‌علی حویلی‌ای مبلغ پنج‌هزار روپیه خرید کرده، نذر نمودند و دو روپیه یومیه مقرّر کردند که تا روز مرگ ایشان می‌رسید، بقیهٔ عمر در آن مکان به فراغ سی‌وشش سال اوقات عزیز به سر برد و به‌حسب ظاهر رشد تمام پیدا کرد و تأهل گزید» (خوشگو، ۱۹۵۹: ۱۰۹).

مقایسهٔ کتابت نسخهٔ گنج‌بخش با دیگر نسخه‌های متأخّر از دیوان بیدل نشان می‌دهد که بیدل تغییراتی را در برخی اشعار کهن خویش انجام داده است که براساس آن می‌توان به برخی دگردیسی‌های ذهنی او پی برد. در این پژوهش، به دگردیسی‌های واژگانی که بیدل در غزلیات خود انجام داده است پرداخته خواهد شد.

۲. ۱. انواع دگردیسی‌های واژگانی

به‌طور کلّی، دگردیسی های واژگانی بیدل را می‌توان در چند قالب حذف، تغییر، و افزایش واژگان بررسی کرد. همچنین او گاه تغییرات عمده‌ای در کل مصرع دوم ایجاد کرده است.

۲. ۱. ۱. دگردیسی از طریق حذف واژگان

پاره‌ای از دگردیسی‌ها از طریق حذف برخی واژگان انجام می‌شود. عمده‌ترین نوع این شیوه که بیدل در بازنگری غزل‌های پیش‌سرودهٔ خود انجام می‌دهد «حذف حرف اضافهٔ «ز» یا «از» و ساختنِ ترکیب اضافی» است که نوعی ایجاز محسوب می‌شود:

برون ز لفظ محال است جلوهٔ معنی
همان ز کسوت اسما طلب مسمّا را[1]

۱. بیت‌هایی که در این پژوهش ارائه می‌شود براساس نسخهٔ گنج‌بخش است.

«برون لفظ» (بیدل، ۱۴۰۰: ۱۶۸)
از دلم برداشت «بیدل» ناله مُهر خامشی
اضطرابِ ریشه آب از خلوت این دانه ریخت
«آب خلوت» (همان: ۳۵۴)

و:

سر به رسوایی کشد ناچار چون نقش از نگین
گر همه مجنون من باشد گریبانش ز سنگ
«نقش نگین» (همان: ۱۱۹۲)

و:

می‌گشایم سربه‌مُهر اشک طومارِ نگاه
نیست بیرون از گره یک رشته موج گوهرم
«بیرونِ گره» (همان: ۱۳۱۴)

نکته‌ای که نباید فراموش کرد این است که بیدل با این حذف‌ها به تتابع کسرهٔ اضافات در بیت می‌افزاید که در شعر او به‌عنوان یکی از صناعات حوزهٔ موسیقایی کاربرد می‌یابد (ر.ک: حبیب،۲۰۱۰: ۱۴۹). بسامد این تغییرات در شعر بیدل به‌اندازه‌ای است که نشان می‌دهد او این شیوه را به طور کامل در ذهن خویش پذیرفته است.[۱]

۲ . ۱. ۲. دگردیسی از طریق تغییر واژگان

شیوهٔ دیگری که در نسخه‌های متأخر از غزلیات بیدل دیده می‌شود، تغییر دادن برخی واژگان است که بیدل آن‌ها را به دلایل زیر انجام داده است:

۱. همین‌گونه است: «بیرون ز چاک سینه» (بیدل، ۱۴۰۰: ۵۵۸)، «سرشک از من» (همان: ۲۸۱).

۲. ۱. ۲. ۱. پرهیز از تکرار

مطابق نظر پژوهشگران تکرار در نثر مذموم و ناپسندیده است: «و سخن مکرّر نکند، مگر بدان حاجت افتد» (نصیرالدین طوسی، ۱۳۷۳: ۲۳۱)؛ اما آن را یکی از عناصر ساختار شعر خوانده‌اند که برای توضیح بیشتر، تقویت موسیقی معنایی، و تأکید بر یک مسئله یا مضمون به‌کار می‌رود.

بررسی نسخهٔ گنج‌بخش نشان می‌دهد که در غزل‌های اولیهٔ بیدل واژگانی تکرار می‌شود که به تقویت شعر نینجامیده، و بیدل دوباره در آن‌ها بازنگری کرده است. به بیت زیر توجه کنید:

بیا و از شرارم یک نگه فرصت غنیمت دان
که شمع انتظارم برقِ فرصت برنمی‌دارد

بیدل در نسخه‌های متأخّر ترکیب «برق فرصت» را به «برق مهلت» (بیدل، ۱۴۰۰: ۶۹۸) تبدیل کرده است تا تکرار بیت را از بین ببرد. یا در بیت زیر:

شبستان عدم یارب نخندد بر شرار من

بیدل با تغییر ترکیبِ «یک چشمک شرر» به «یک چشمک سحر» (همان: ۱۳۲۱)، افزون بر برطرف کردن تکرارِ واژگان، به تناسب واژگان (شبستان و سحر) و همچنین ژرفایی مفهوم بیت هم کمک کرده است.[۱]

۲. ۱. ۲. ۲. هنجارگریزی

برخی مقوله‌ها در شعر شاعران به‌عنوان هنجارهایی پذیرفته‌شده تبلور پیدا می‌کنند که از طریق بررسی کلّی این مقوله‌ها می‌توان ویژگی‌های سبک فردی آن‌ها را به دست آورد.

در دوران نخست شاعرانگی بیدل «بیان ابیات به شکل خبری» یکی از هنجارهای پذیرفته‌شده و منطقی است، اما او در روند تکاملی شاعرانگی‌اش به شیوه‌ای از برجسته‌سازی روی می‌آورد تا بتواند مفهوم برخی ابیات خود را ژرف‌تر کند و تأثیر بیشتری بر مخاطب

---

۱. او با این تغییر، تکرارِ قافیه را هم از بین برده است.

بگذارد. این شیوه در قالب «تبدیل جملهٔ خبری به جملهٔ سؤالی» شکل می‌گیرد که نمونه‌هایی از آن بیان می‌شود:

در کوچهٔ الفت دلِ صاف آینه‌دار است
غیر از نفس خویش نگیرد عسس اینجا
مصرع دوم در نسخه‌های متأخّر بدین شکل است:
«غیر از نفس خویش نگیرد عسس اینجا؟»

(همان: ۱۵۴)

اگر بگوییم «عسس، غیر از نفس خود چیزی را نمی‌گیرد» برای او اختیاری قائل شده‌ایم؛ اما اگر بگوییم «عسس غیر از نفس خود چه چیزی را می‌تواند بگیرد» ناگزیری‌اش را بیان کرده‌ایم.

در تحلیل‌های سبکی نباید از نقش فرکانس یا بسامد غافل بود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۰) و بسامدِ تکرارِ این شیوه از برجسته‌نمایی در شعر بیدل بدان میزان است که می‌توان آن را هم از نگرش‌های جدید او به شعر برشمرد:

عروجِ وهم از این بیشتر نمی‌باشد؟
که مرده‌ایم و سحر غرّهٔ سحَرلقبی‌ست
«چه می‌باشد» (بیدل، ۱۴۰۰: ۴۸۵)

و:
دلیل اختراع شوق از این خوش‌تر نمی‌باشد؟
که از تمکین مجنون، ناله در زنجیر می‌آید
«چه می‌باشد» (همان: ۹۸۹)

۲. ۱. ۲. ۳. رعایت محور عمودی غزل

گاه تغییراتی که بیدل در واژگان شعری انجام داده به دلیل انسجام محور عمودی است؛ برای مثال در ابیات زیر، بیت نخست و پایانی به‌صورت اول شخص مفرد آمده است. طبیعی است

که در بیت دوم نیز «پیکر ما» که در گنج‌بخش آمده است، در نسخه‌های متأخر به «پیکر من» تغییر کند:

تا قیامت جوهر و آیینه می‌جوشد به هم
از غبارم پاک نتوان کرد دامان شما
پیکر من از گدازِ یأس شد آب و هنوز
موج می‌بالد زبان شکر احسان شما
کی بود یارب که در بزم تبسّم‌های ناز
چشمِ زخمم سرمه گیرد از نمکدان شما؟

(همان: ۲۴۶)

یا تبدیل «نموده‌اند» نسخهٔ گنج‌بخش به «نموده‌ایم» در نسخه‌های متأخّر:

خواهی نفس خیال کن و خواه گردِ وهم
چیزی نموده‌ایم در آیینهٔ حباب
محویم و باعثی ز تحیّر پدید نیست
ای فطرت! آب گرد و ز ما رفع کن حجاب

(همان: ۳۲۶)

جالب اینکه با توجه به «پاشان بودن ابیات» در غزل سبک هندی، رعایت این اسلوب برای بیدل در دو بیتی که پس‌پشت هم می‌آید مهم است. بر همین اساس در ابیات زیر مشاهده می‌شود که دو بیت نخست به صورت اول شخص مفرد است و دو بیت بعد به صورت اول شخص جمع. بیدل برای انسجام محور عمودی در نسخه‌های متأخر «دمانده‌ام» را به «دمانده‌ایم» تغییر داده است:

عیش وصال و ذوق کنار آرزوی کیست؟
ماییم و حرفِ بوسی از آن آستان به لب
صبح تبسّمی به تأمّل دمانده‌ایم

راهی به درد بی‌اثری قطع کرده‌ام
همچون سپندم آبله دارد فغان به لب
از بس که امتحانکدهٔ وهم هستی‌ام
آید نفس چو آینه‌ام هر زمان به لب

(همان: ۳۳۸)

۲. ۱. ۲. ۴. تغییر رویکرد نسبت به برخی واژگان

از راه مقایسهٔ نسخهٔ گنج‌بخش با نسخه‌های متأخر متوجه می‌شویم که برخی واژگان در اندیشهٔ بیدل جایگاه خاصی برای خود می‌یابند و بیدل آن‌ها را جایگزین برخی واژه‌های دیگر می‌کند. «خیال» و «ساز» نمونه‌هایی از این واژگان‌اند:

الف. خیال

آنجا که اوست نقش نبندد وجود ما
خواندیم خطّ سایه ز عنوان آفتاب
«نبندد خیال ما»

(همان: ۳۲۰)

و:

عبارت مختصر، تا کی سؤال وصل و پیغامش؟
مباد ای دشمن تحقیق! از من بشنوی نامش
«تا کی خیال وصل»

(همان: ۱۱۲۳)

ب. ساز:

نالهٔ دردی به گرد خامشی گم‌گشته‌ام
شوق غمّاز است، می‌ترسم مرا پیدا کند
«به سازِ خامشی»

(همان: ۸۸۸)

و:

سراغ صبح مهّیای گرد گم‌شدن است
نموده‌اند مرا در شکستِ رنگ اثر
«مهّیای سازِ گم‌شدن»

(همان: ۱۰۲۶)

و:

ز بال‌افشانی برق شرر آواز می‌آید
که اینجا گر همه سنگ است، دامن بر میان دارد
«بال‌افشانی سازِ شرر»

(همان: ۶۷۵ و ۹۹۰)[1]

طرف دیگر این مسئله را هم نباید فراموش کرد و آن پالایش ابیات از واژگان و تعبیرات مبتذل[2] و تکراری است؛ واژگانی که در شعر پیشینیان به کار رفته و دست‌فرسود آن‌ها بوده است. بیدل آرام‌آرام به این نتیجه می‌رسد که بخشی از آن نوع واژگان و تعبیرات را از اشعار خود دور کند و از واژگانی جدیدتر استفاده کند. چند نمونه از این نوع تغییرات بیدل ذکر می‌شود:

ـ تبدیل «تماشا کن» به «به سامان کن»

تماشا کن
که تخم از خاکساری غیرِ خرمن برنمی‌آید
«به‌سامان کن»

(همان: ۹۹۰)

۱. این رویّه حتی در شکل نگارشی برخی واژگان هم رعایت می‌شود که نگارش واژه «سپید» به صورت «سفید» از این موارد است (ر.ک: بیدل، ۱۴۰۰: ۱۴۹، بیت یک و شش) و (همان: ۱۰۱۸، بیت سوم).

۲. مبتذل در سبک هندی یعنی «تکرار شده».

ـ تبدیل «چشم خشمناک» به «چشم خوابناک»

زهر است الفت از نگه چشم خشمناک
بادام تلخ را ندهد اعتبار مغز
«چشم خوابناک»

(همان: ۱۰۶۶)

ـ تبدیل «می‌کشم محمل» به «می‌کنم جولان»

می‌کشم محمل
در این دشت از ضعیفی کاهِ بادآورد را مانم
«می‌کنم جولان»

(همان:۱۳۸۷)

ـ تبدیل «شکرپردازی» به «گهرپردازی»

صدف در بحر هنگامِ شکرپردازی لعلت
فراهم کرده موج خجلت و گوهر برآورده
«گهرپردازی»

(همان: ۱۶۰۹)

ـ تبدیل «وا کردن نقاب» به «برزدن نقاب»

گیرم لبت نگردد بی‌پرده در تکلّم
از شوخیِ تبسّم واکن نقاب نیمی
«بر زن نقاب»

(همان: ۱۶۹۹)

با بررسی نسخه‌های خطی مشخص می‌شود که ذهنیت بیدل نسبت به برخی واژگان تغییر کرده و از بسامد کاربرد آن‌ها در شعر خویش کاسته است. از جملهٔ این واژگان، کلمهٔ «اظهار» است. به نظر می‌رسد که بیدل این واژه را کهن یا دست‌فرسود شاعران پیشین می‌داند و بر همین اساس، بارها آن را در نسخه‌های متأخر تغییر می‌دهد. برای نمونه، ترکیب «شوخی اظهار» در بیت:

نقش تصویرِ خیالی ز اثر نومیدم
دعوی‌ام شوخیِ اظهار و ندارم سندی
در نسخه‌های جدید به «شوخیِ هستی» تغییر کرده است

(همان: ۱۶۴۲)

شاهد دیگر برای این ادّعا، تبدیل «احرام اظهار بستن» به «احرام آواز بستن» است. در شعر بیدل «احرام کاری بستن» در مفهوم کنایی «آمادهٔ انجام آن کار شدن یا آن کار را انجام دادن» است. با این ذهنیت او تعبیرِ «احرام اظهاری بستن» را در غزلیات خویش به کار می‌برد:

ناله‌ها رفت از دل و احرام اظهاری نبست
پرتو خود را در اوّل، شمع این کاشانه سوخت

اما دوباره به این نتیجه می‌رسد که «احرام اظهار بستن» برای ناله، تعبیر روشن و آشکاری است؛ بر همین اساس «احرام آواز بستن» را به ادب فارسی رونمایی می‌کند که شاعرانه‌تر و ژرف‌تر است:

ناله‌ها رفت از دل و احرام آوازی نبست
پرتو خود را در اوّل، شمع این کاشانه سوخت

(همان: ۳۴۸)

این تعبیر، در شعر بیدل برای «دل» هم به کار رفته است:
دل از کم‌ظرفی طاقت نبست احرام آوازی

(همان: ۱۳۵)[۱]

نمونهٔ دیگر، تبدیل «بی‌کس» به «ناکس» است. بیدل در دوران نخستین سرودن، «خس» را نمادی برای «بی‌کسی» می‌داند:

---

۱. در بیتی دیگر هم «اظهار» به «انداز» تغییر یافته است: «گفتم چو مه نو کنم اظهار تمامی/ از خجلتِ نقصان سپر انداخت کمالم» (ر.ک: بیدل،۱۴۰۰: ۱۳۷۵)

بود ترحّم عشقت به حال بی‌کسی من
چو مشت خس که کند شعله امتحانش و لرزد

و:

نازش ما بی‌کسان بر نیستی‌ست
خار و خس از شعله بالا می‌کشد

ظاهراً بعدها در اندیشهٔ او دگردیسی‌هایی رخ می‌دهد و «خس و خار و خاشاک» نمادی برای «ناکسی» می‌شود؛[1] بر این اساس، او ضمن تغییر دادن «بی‌کسان» به «ناکسان» (همان: ۷۳۹) و «بی‌کسی» به «ناکسی» (همان: ۷۹۷) در استنساخ‌های جدید ابیاتی از این دست را می‌سراید:

پُر ناکس از این مزرعهٔ یأس دمیدیم
بر چشم توقّع بگذارید خس از ما

(همان: ۲۴۴)

مشت خاشاکی ز دشت ناکسی گل کرده‌ایم
حسرتِ برق آبیار طبعِ غم‌پرورد ماست

(همان: ۳۷۳)

نازش ما ناکسان بر نیستی‌ست
خار و خس از شعله بالا می‌کشد

(همان: ۷۹۷)

این نگرش دربارهٔ برخی فعل‌ها هم دیده می‌شود که تبدیل «نتوان بود» به «نتوان زیست» از آن جمله است. اگرچه «بودن» را در معنای «زیستن» هم می‌توان در نظر گرفت، همراهی

۱. باید توجه داشت که «ناکس» در این ابیات، بارِ دشنام ندارد و در مفهوم «هیچ‌کس و فانی» است.

آن با مصدر «نتوان» نوعی ابهام معنایی به وجود می‌آورد و شاید از همین روست که بیدل در دوران بلوغ شعری خود «نتوان بود» را به «نتوان زیست» (همان: ۱۴۱ و ۱۱۳۰) تغییر می‌دهد:

زندانی اندوه تعلق نتوان بود
بیدل دلت از هرچه شود تنگ برون‌آ

و:

به هوس پایمال نتوان بود
مخمل ما مباد خواب‌فروش

گاه این تغییر رویکرد با تحوّل معنایی واژگان همراه است؛ واژگانی که ما آن‌ها را اغلب در معنای نخست می‌شناسیم، اما بیدل به معنای دوم آن‌ها توجه بیشتری دارد. از جملهٔ این واژگان «وحشت» است که در سبک هندی اغلب به معنی «رمندگی و فرار؛ فناپذیری و فرسایش» (حبیب، ۱۳۹۳: ۳۱۴) به کار رفته است:

غیرِ وحشت باغِ امکان را نمی‌باشد گلی
چرخ هم اینجا ز جیب صبح دامن چیده است

(همان: ۴۷۶)

با این دگردیسی معنایی بیدل ساختارِ برخی ابیات پیش‌سرودهٔ خود را تغییر می‌دهد؛ مثلاً در بیت:

پیری سراغِ خجلت عمرِ گذشته بود
مزدور رفت و دوشِ هوس زیر بار ماند

ترکیبِ «خجلت عمر» جای خود را به «وحشت عمر» می‌دهد و مفهوم بیت را عمیق‌تر می‌کند (همان: ۸۲۹) ترکیبی که ۱۰ بار در غزلیات بیدل به کار گرفته شده است و از علاقهٔ او به این ترکیب حکایت دارد.

به بیت دیگری که با این اندیشهٔ بیدل تغییر کرده است توجه کنید:

نبالید از نیستانِ تعلّق‌ها نیِ تیری

ترکیب «مرد همّت» در نسخه‌های متأخّر به‌صورت «مرد وحشت» (همان: ۱۶۶۳) آمده است؛ مردی که دل به دنیا نبندد و از آن بگریزد.

«حیرت‌سواد» هم از شمار همین ترکیب‌هاست که گاه جای خود را به «وحشت‌سواد» داده است. بیدل از این هر دو ترکیب در غزل‌های خویش بهره گرفته است:

کردیم سیرِ وادی وحشت‌سواد عشق
تا نقش پا همان رمِ چشم غزال داشت

(همان: ۵۶۷)

و:

دو عالم نسخهٔ حیرت‌سواد است
به هر صورت نگاهی می‌نویسم

(همان: ۱۳۵۳)

در اندیشهٔ او این دو ترکیب تمایز باریکی دارند، بدین‌ترتیب که وقتی تکیه بر «نوشتن» است «حیرت‌سواد» را به کار می‌گیرد و وقتی بر «رمیدن» یا «آهو» اشاره دارد، «وحشت‌سواد» را؛ شاید از همین روست که در بیت زیر هم «وحشت‌سواد» را به «حیرت‌سواد» تبدیل کرده است:

نسخهٔ حیرت‌سواد چشم آهو خوانده‌ایم
گر سیه گردد سراپا، نیست باطل فرد ما

(همان: ۲۳۷)

۲. ۱. ۲. ۵. رعایت تناسب

گاه تغییر واژه به دلیل رساندن مفهوم بهتر و حفظ تناسب آن با سایر واژگان بیت یا مصرع است. بیدل در دوران نخست شاعری در بیتی اشک را «حیرت‌بیان» توصیف کرده، اما در نسخه‌های متأخر آن را به «حیرت‌خرام» (همان: ۳۲۵) تغییر داده است:

مقصد حیرت‌بیانِ اشک بی‌تابم مپرس

این مسئله نشان‌دهندهٔ توجه بیدل به حرکتی است که اشک انجام می‌دهد. در عین حال، «حیرت‌خرام» با واژهٔ «مقصد» در مصرع نخست تناسب بیشتری دارد.[۱]

نمونه دیگر، ترکیبِ «بالین‌هوسان» در بیتِ:

عافیت می‌طلبی، منتظر آفت باش
سرِ بالین‌هوسان تحفهٔ دار است اینجا

در نسخه‌های متأخر به «بالین‌طلبان» تبدیل می‌شود تا ارتباط بیشتری با فعل «می‌طلبی» در مصرع نخست داشته باشد (همان:۱۵۰).[۲]

۲. ۱. ۳. دگردیسی از طریق افزایش واژگان

برخی دگردیسی‌های بیدل در واژگان از طریق افزایش حرفی در میان دو واژه اتفاق می‌افتد. برای نمونه، بررسی سبکی اشعار بیدل نشان می‌دهد که او رفته‌رفته از نوعی «ی» در اشعارش استفاده می‌کند که در نگاه نخست زائد به نظر می‌رسد:

۱. او در بیتی دیگر «ناله» را نیز حیرت‌خرام نامیده است: در نفس آیینهٔ گردِ سراغ ما گم است/ نالهٔ حیرت‌خرامِ ناتوانانیم ما (بیدل، ۱۴۰۰: ۲۵۸).

۲. «بالین‌طلبان» در شعر صائب به کار رفته است: بالین‌طلبان در خَمِ دارند چو منصور/ ورنه سرِ عاشق خبر از دوش ندارد (صائب، ۱۳۸۳: ۱۲۷۰) و به نظر می‌رسد که بیدل در سرودن بیت خویش به بیت صائب نظر داشته است.

نَم راحت از این دریا مجو، کز درد بی‌آبی لبِ افسوس تبخالِ حباب آورد ساحل را
- «نمی راحت»

(همان: ۱۹۳)

و:

آرزوهای دو عالم دستگاه از کف خاکم غباری بیش نیست
- «کفی خاکم»

(همان، ۵۴۱)

این «ی»ها اغلب با مفهوم «تحقیر و تحبیب» همراه‌اند و از حیث معنایی می‌توانند برجستگی پیدا کنند. بنابراین می‌توان این نوع از «ی» را از ویژگی‌های سبکی و زبانی بیدل برشمرد که در دوران کمال شعری بیدل، بسامد بسیار زیادی در شعر او پیدا می‌کند.

او گاه با افزودن حرفی در میان دو واژه، مفهوم بیت را به اوج می رساند. مثلاً مصرع دوم بیت زیر:

شهید حسرتِ آن گلعذارم
ز زخمم خنده گل می‌توان کرد

در بازنگری بیدل بدین شکل اصلاح می‌شود:

ز زخمم خنده بر گل می‌توان کرد

(بیدل، ۱۴۰۰: ۷۲۲)

«خندهٔ گل کردن» یعنی «به اندازهٔ خندیدن گل خندیدن»، اما «خنده بر گل کردن» یعنی «خندیدن گل را به سخره گرفتن». مشخص است که با این تغییر جزئی مفهوم بیت تا چه

اندازه تغییر می‌کند: «زخم من به قدری از هم شکافته است که می‌توان با در نظر گرفتن آن خندهٔ گل را به سخره گرفت».[۱]

۲. ۱. ۴. دگردیسی از طریق تغییر کامل در یک مصرع

گاه بیدل اغلب واژگان یک مصرع را تغییر می‌دهد. در این موارد مفهوم مصرع تفاوت فاحشی پیدا می‌کند و قابل‌مقایسه با صورت پیشین آن نیست؛ مثلاً مصرع نخست این بیت:

مباش ای گهر افسرده‌دل در این جیحون
نظر بلند کن و همّت حباب طلب

در نسخه‌های متأخر بدین شکل آمده است:

مباش همچو گهر مرده‌ریگ این دریا

(همان: ۳۳۷)

در این حالت، بیت ارتقای ادبی و معنایی یافته، تناسب بیشتری هم در آن دیده می‌شود. از طرف دیگر برخی واژگان و تعبیرهای مبتذل از آن حذف شده است.

یا این بیت:

پیداست ز پرواز غباری چه گشاید
ای‌کاش همان سجده شود دست دعایم

که مصرع دوم آن بدین شکل تغییر یافته است:

ای‌کاش خَمِ سجده خورد دست دعایم

(همان: ۱۴۲۳)

تصویری که مصرع دوم بیت ارائه می‌کند تصویر بسیار ظریفی است: «خمِ سجده خوردنِ دستِ دعا»، و همین ظرافت‌هاست که شعر بیدل را رفته‌رفته به نقطهٔ اوج سبک هندی می‌رساند.

---

۱. شکفتگی گل آن را به دهانی از هم‌گشوده و خندان مانند می‌کند. در عین حال چون درون گل سرخ‌رنگ است و فوروررفتگی دارد، شبیه زخم است. بیدل با در نظر گرفتن این دو حالت سروده است: گلِ این باغ گریبان‌چاک است/ خنده از زخم، که باور دارد؟ (بیدل، ۱۴۰۰: ۶۶۵).

در ادامه، چند مصرع تغییریافتهٔ بیدل ذکر می‌شود:

گلش کردند و آدم آفریدند

(همان: ۸۷۷)

- به خون گِل کرده، آدم آفریدند

و:

نوحه کن بر خویش اگر مغلوبِ جسم افتاد دل
آفتاب آنجا فروشُد دایماً شام است و بس

(همان: ۱۰۷۷)

- آفتاب آنجا که زیر خاک شد، شام است و بس

و:

با کمالِ سرکشی «بیدل» تواضع‌طینتیم
زلف معشوقیم، می‌نازد به ما افتادگی

(همان: ۱۶۸۵)

- همچو زلف یار می‌نازد به ما افتادگی

نتیجه‌گیری

تسلط یا کم‌اطلاعی شاعران سبک هندی از مقوله‌های زبانی، از مهم‌ترین مسائلی است که پژوهشگران این حوزه بدان پرداخته و نظرهای مختلفی دربارهٔ آن اظهار کرده‌اند. گروهی با برشمردن برخی کاستی‌های زبانی، شاعران سبک هندی را در این زمینه کم‌توان انگاشته‌اند و کار را تا جایی پیش می‌برند که وجود لغزش‌های زبانی را از ویژگی‌های سبک هندی می‌دانند. گروهی هم تصرّف در ساختار صرفی و نحوی زبان را نشانهٔ تسلّط این شاعران بر زبان می‌دانند که در پی کشف افق‌هایی جدید هستند.

در این پژوهش روشن شد که میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی به‌عنوان یکی از قلّه‌های سبک هندی، به زبان و مسائل زبانی در اشعار خویش التفات ویژه داشته است، دگردیسی‌های واژگانی انجام‌گرفته در غزلیات این نکته را به‌خوبی روشن می‌کند. او این دگردیسی‌ها را از طریق حذف، تغییر، و افزایش واژگان انجام می‌دهد که «دگردیسی از طریق تغییر واژگان» بسامد بیشتری نسبت به دو شیوهٔ دیگر دارد.

او گاه ساختار یک مصرع را به‌طور کامل برهم‌می‌ریزد و هر سه شیوهٔ مذکور را در یک مصرع به کار می‌گیرد. در اغلب مصرع‌هایی که بیدل در آن‌ها دگردیسی به وجود آورده است؛ اعتلای مفهوم، تناسب بیشتر واژگان، نو شدن واژگان، و تازگی صوَر خیال را شاهد هستیم.

نتیجهٔ کلی پژوهش آن است که اگر بیدل در دوران نخست شاعری خویش باقی می‌ماند، سایه‌ای کمرنگ از صائب و دیگر شاعران برجستهٔ سبک هندی بود و نمی‌توانست جایگاهی ویژه در میان این شاعران داشته باشد، اما او با تغییر نگرش نسبت به شعر، واژگان، و تصویرهای شعری توانست به یکی از قلّه‌های سبک هندی تبدیل شود. او نه‌تنها با زبان و اندیشه‌ای نو به سرودن شعر پرداخت، که اشعار پیش‌سرودهٔ خود را نیز اصلاح کرد و گنجینه‌ای عظیم در زبان و ادب فارسی به وجود آورد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Seyyedmahdi Tabâtabâei http://orcid.org/0000-0002-7415-7516

منابع

بیدل دهلوی، عبدالقادربن عبدالخالق. (۱۴۰۰). *دیوان غزلیات*. تصحیح و تحقیق سیدمهدی طباطبائی، علیرضا قزوه. تهران: شهرستان ادب.

ـــــــ. (۱۱۰۸). *دیوان غزلیات* [نسخهٔ خطی]. کاتب محمد نعیم. پاکستان: کتابخانهٔ گنج‌بخش، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، شمارهٔ نسخه ۱۷۱۰۷.

ـــ. (۱۱۲۶ – ۱۱۳۰). *دیوان غزلیات* [نسخهٔ خطی] .کاتب: محمد وارث صدیقی. علیگر: دانشگاه اسلامی علیگر، کتابخانهٔ مولانا آزاد علیگر، شمارهٔ نسخه ۲۵.

ـــــ . (۱۱۳۱). *دیوان غزلیات* [نسخهٔ خطی]. کاتب: محمد وارث صدیقی. هندوستان: مرکز کتابخانهٔ رضا - رامپور، شمارهٔ نسخه ۱۱۳۱.

ـــ . (۱۱۳۴ - ۱۱۳۶). *دیوان غزلیات* [نسخهٔ خطی]. کاتب: محمد وارث صدیقی. هندوستان: مرکز کتابخانهٔ خدابخش پتنا، شمارهٔ نسخه ۳۸۱.

پورنامداریان، محمدتقی. (۱۳۹۸). *خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنّت تا تجدّد*. تهران: مروارید.

حبیب، اسدالله. (۱۳۹۳). *واژه‌نامهٔ شعر بیدل*. به‌اهتمام سیدمهدی طباطبائی. تهران: سوره مهر.

ـــــــــــ . (۲۰۱۰). *دری به خانهٔ خورشید*. بلغاریه: مرکز نشر اینفورماپرنت.

خوشگو، بندربن داس. (۱۹۵۹م). *سفینه خوشگو*. به کوشش محمدعطا الرحمن کاکوی. پتنه: ادارهٔ تحقیقات عربی و فارسی.

دریاگشت، محمدرسول. (۱۳۵۴). *صائب و سبک هندی: مجموعه سخنرانیهای ایرادشده در مجمع بحث در افکار و اشعار صائب*. تهران: کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد.

دشتی، علی. (۱۳۵۵). *نگاهی به صائب*. تهران: امیرکبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۱). *نقد ادبی: جستجو در اصول و روشها و مباحث نقادی با بررسی در تاریخ نقد و نقادان*. تهران: امیرکبیر.

شاملو، احمد. (۱۳۵۰). *برگزیدهٔ شعرهای احمد شاملو با حرف‌هایی در شعر و شاعری*. تهران: بامداد.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی: از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: سخن.

ـــــــــــ . (۱۳۸۷). *شاعر آینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل*. تهران: آگه.

صائب تبریزی، محمدعلی‌بن عبدالرحیم. (۱۳۸۳). *دیوان اشعار صائب تبریزی مشتمل بر غزلیات فارسی و ترکی و قصاید و... .* تهران: علم.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۲). *تاریخ ادبیات در ایران*. ویرایش دوم. تهران: شرکت مولّفان و مترجمان ایران.

صفوی، کورش. (۱۳۶۰). *درآمدی بر زبانشناسی*. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

علوی‌مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی) با گذری بر کاربرد این نظریه‌ها در زبان و ادب فارسی*. تهران: سمت.

غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۷). *سبک‌شناسی شعر فارسی: از رودکی تا شاملو*. تهران: جامی.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). *نقد ادبی در سبک هندی*. تهران: سخن.

کنگره شعر در ایران. (۱۳۴۹). *سخنرانی‌های نخستین کنگرهٔ شعر در ایران*. دفتر نخست. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

نصیرالدین طوسی، محمدبن محمد. (۱۳۷۳). *اخلاق ناصری*. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی و علیرضا حیدری. ویراست دوم. تهران: خوارزمی.

References

Alawi Muqaddam, M. (1998). *Nazariyahay_e Naghde Adabi_e Mo`âser*. Tehran: Samt. [In Persian]

Bidel Dehlavi, A. (2021). *Divan Ghazaliât*. Correction and research of Tabatabaei, S.m, Ghazveh, A. Tehran: Adab city. [In Persian]

———. (1697). *Divan Ghazaliât* [manuscript]. Writer Mohammad Naeem. Pakistan: Ganjbakhsh Library, Persian Research Center of Iran and Pakistan, No. 17107. [In Persian]

———. (1712 - 1718). *Diwan Ghazaliyât* [manuscript]. Writer Mohammad Waresh Seddiqi. Aligar: Aligarh Islamic University, Maulana Azad Aligar Library, No. 25. [In Persian]

———. (1719). *Divan Ghazaliât* [manuscript]. Writer Mohammad Waresh Siddiqui. India: Reza- Rampur Library Center, No. 1131. [In Persian]

———. (1722 - 1724). *Divan Ghazaliât* [manuscript]. Writer Mohammad Wares Siddiqui. India: Patna Theological Library Center, No. 381. [In Persian]

Daryagasht, M (1975). *Sae'b va Sabk_e Hendi: A collection of lectures given in the forum on Saeb's thoughts and poems*. Tehran: Central Library and Documentation Center.

Dashti, A. (1976). *Negahi be Saeb*. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Gholamrezaei. M. (2008). *Sabkshenasi_e She'r_e Farsi az Rudaki ta Shamloo*. Tehran: Jami. [In Persian]

Fotouhi. M. (2006). *Naghd_e Adabi dar Sabk_e Hendi*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Habib, A. (2014). *Vaxe nameh -e Sher_e Bidel*. By Tabatabaei, S.m. Tehran: Surah Mehr. [In Persian]

——— (2010). *Dari be Khaneh_e Khorshid*. Bulgaria: Informaprent Publishing Center. [In Persian]

Khoshgoo, B. (1959). *Safineh_e Khoshgoo*. By Kakoi.M. Patna: Department of Arabic and Persian Research. [In Persian]

Kongereh_e Sher dar Iran. (1970). *Speeches of the First Poetry Congress in Iran*. First book. Tehran: Ministry of Culture and Arts. [In Persian]

Nasir al-Din al-Tusi, M. (1994). *Akhlagh_e Naseri*. By Minavi and Heidari. Tehran: Kharazmi. [In Persian]

Pournamdarian, M. (2019). *Khâne-am Abrist: Nima's poetry from tradition to modernity*.

Tehran: Morvarid. [In Persian]

Saeb Tabrizi, M. (2004). Divan_e Ash`aâr Tehran: Elm. [In Persian]

Safa. Z. (1983). *Tarikh_e Adabiyar dar Iran*. Tehran: Iranian Authors and Translators Company. [In Persian]

Safavid, C. (1981). *Daramadi bar Zabanshenasi*. Tehran: Book Translation and Publishing Company. [In Persian]

Shamloo, A. (1971). *Bargozideh_e Sh'erhah_e Ahmad Shamloo*. Tehran: Bamdad. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. (2008). *Advar_e Sher_e Farsi*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

———————. (2008). *Sh'er_e Ayeneha*. Tehran: Agah. [In Persian]

Zarrinkoub. A. (1982). *Naghd_e Adabi: A search for the principles, methods, and topics of criticism by examining the history of criticism and critics*. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: طباطبائی، سیدمهدی. (۱۴۰۲). دگردیسی‌های واژگانی در غزلیات بیدل. *پژوهش‌نامهٔ زبان ادبی*، ۱ (۱)، ۸۵ - ۱۱۰. doi: 10.22054/JRLL.2022.67129.1015

Literary Language Research Journalis licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.