شور تصحیح کافی نیست
بررسی دو تصحیح از دیوان و کلیات بیدل دهلوی

محمدخلیل طالبان‌پور*

درآمد

عبدالقادر بیدل دهلوی هنرمندی است که آثار او به‌تازگی مورد توجه ایرانیان قرار گرفته است. بسیاری از ناشران به چاپ کتاب‌های نظم و نثر این شاعر هندی‌تبار، به‌ویژه غزلیات وی، روی آورده‌اند. در این میان دو چاپ را انتخاب کرده‌ایم و پیرامون پنجاه غزل آغازین دیوان بیدل سخن خواهیم گفت. این دو چاپ عبارت‌اند از:

الف. دیوان بیدل دهلوی، ۲ ج، به تصحیح اکبر بهداروند، تهران، نگاه، ۱۳۸۶ش.

ف. کلیات بیدل، ۳ ج، به تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی، تهران، الهام، ۱۳۷۶ش.

بهداروند در مقدمهٔ «الف»[1] هیچ سخنی از نسخه، یا نسخه‌های اساس (و بدل) به میان نمی‌آورد (الف، ص ۵۵-۵۷). در «ف» دو مقدمه قابل مشاهده است: یکی تحت عنوان «یک جرعه شیون» که بهداروند نوشته، و دودیگر «شرح احوال، آثار و افکار بیدل» که داکانی نگاشته است. نُسَخ مورد استفاده در «ف» را بهداروند چنین معرفی می‌کند:

۱. کلیات افغانستان، ۲. کلیات بمبئی (هند)، ۳. دیوان خطی ملک (غزلیات)، ۴. نسخهٔ خطی دهلی (غزلیات)، ۵. منتخب پاکستان، ۶. منتخب تاجیکستان (ف، ص ۷).

آیا به‌راستی می‌توان شش مورد فوق‌الذکر را معرفی نسخه خواند؟

در مورد اول، کلیات افغانستان را کدام مؤسسه یا انتشارات، در کدام شهر، به تصحیح چه کسی (یا کسانی) و در چه تاریخی چاپ کرده است؟ هرچند که از نوشته‌های بعدی ایشان مشخص می‌شود که منظورشان کلیات بیدل مصحَّح خلیل‌الله خلیلی است که در سطور آینده توضیحات مکفی و کاملی پیرامون آن ارائه خواهیم کرد.

در مورد دوم، بعد از بمبئی، درون پرانتز نوشته‌اند: «هند». مگر کشور دیگری هم شهری به نام «بمبئی» دارد؟ به فرض وجود چنین شهری، مگر کلیات بیدل در آن شهر هم چاپ شده است؟ و این در حالی است که شناسنامهٔ این اثر هم معرفی نمی‌شود.

و اما پیرامون مورد سوم: در کتابخانهٔ ملک چند نسخهٔ خطی از آثار و غزلیات بیدل وجود دارد. در این نوشتار یکی از آن‌ها را معرفی می‌کنیم. منظور ایشان کدام نسخه است؟

در مورد چهارم: در سراسر هندوستان، چه دهلی و چه دیگر شهرها، نسخ خطی فراوانی از آثار بیدل وجود دارد، منظور ایشان کدام نسخه است؟ در دو مورد دیگر نیز همان حرف‌های فوق را می‌توان تکرار کرد.

فرض کنید نگارنده مدعی است که تصحیح تازه‌ای از دیوان حافظ ارائه داده‌ام و در مقدمه نوشته‌ام که از دو نسخهٔ خطی و چاپی تهران استفاده کرده‌ام. تنها در کتابخانهٔ ملی چندین نسخهٔ خطی دیوان حافظ وجود دارد و در تهران شاید انتشاراتی نباشد که دیوان حافظ را به چاپ نرسانده باشد.

این شش مورد نه تنها معرفی نُسَخ نیستند، بلکه حتی با نگاه بدبینانه شاید بتوان این کار را توهینی به عرصهٔ فرهنگ و دانش و اهالی علم و ادب این آب و خاک به حساب آورد. پس در «الف» هیچ نسخه‌ای معرفی نمی‌شود و در «ف» مخاطبان به تفکر فرو می‌روند. بهداروند فهرستی از نسخ خطی بیدل را، در این‌سو و آن‌سوی دنیا، از فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه‌های مختلف در مقدمهٔ «الف» آورده است که این

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز/ K.talebanpour@gmail.com

۱. برای جلوگیری از تکرار در میان متن، از آوردن تاریخ نشر خودداری کرده و تنها از حروف اختصاری آثار بیدل که در بخش مآخذ معرفی شده‌اند، و شمارهٔ غزل (غ) و بیت (ب) یا صفحه (ص) بهره خواهیم برد.

فهرست تنها جنبهٔ کتاب‌شناختی دارد.

پنجاه غزل آغازین این دو چاپ را با نسخهٔ تصحیح شدهٔ خلیلی (کابل) مقایسه می‌کنیم و با توجه به نسخ خطی دیگر که تاکنون معرفی نشده‌اند، و با تکیه بر مسائل بلاغی و سبک‌شناختی، نشان خواهیم داد که نه تنها در این دو چاپ، آثار بیدل تصحیح نشده‌اند، بلکه نسخهٔ کابل، بدون قرار گرفتن نام مصحح آن روی جلد، مورد بی‌مهری و تخریب قرار گرفته است.

معرفی چاپ کابل، به تصحیح خلیل‌الله خلیلی

خلیل‌الله خلیلی به کمک خال‌محمد خسته و نورمحمد خان کهگدای، حدود پنجاه سال پیش، به دستور دکتر علی‌احمد پوپل (وزیر معارف افغانستان) ویرایشی از کلیات بیدل ارائه کرد. در مقدمهٔ جلد اول کتاب چنین آورده‌اند:

> در ترتیب این دیوان از غزل اول تا غزل «یاران به‌رنگ رفته دو روزم مثل کنید» ... نسخهٔ ... سردار نصرالله خان اساس کار قرار داده شده است. در غزل‌های بعد نسخهٔ ... مطبعهٔ صفدری مدار کار قرار گرفت و آنجا که اشتباهی پیدا بود به نسخهٔ مخطوطهٔ کلیات که در (موزهٔ) کابل می‌باشد و نسخه‌های مخطوطه که در کتابخانهٔ وزارت معارف است مراجعه گردید.

همچنین برخی از غزل‌ها را نورمحمد خان کهگدای جمع‌آوری کرده بوده است که با علامت ستاره مشخص شده‌اند (س، ص «د»). بعد ایشان وعده می‌دهند که شناسنامهٔ دقیق نسخه‌ها را در کتابی جداگانه به چاپ برسانند که متأسفانه نگارنده هرچه جست‌وجو کرد، چنین اثری را نیافت و بعید می‌دانم که اصلاً چاپ شده باشد (همان، ص «هـ»).

ویرایش و تصحیح خلیلی دو مشکل دارد: یک آنکه دو نسخهٔ اساس وی با توجه به نکات و نُسَخی که در این نوشتار مطرح و معرفی می‌شوند، چندان اصیل نیستند (تاریخ کتابت و کاتبشان را نمی‌دانیم)، و دوم آنکه در چاپ ایشان از نسخه‌بدل خبری نیست و نمی‌دانیم که روش تصحیح چه بوده است و چه میزان تغییرات نسبت به همان دو نسخهٔ غیر قابل اعتماد وجود دارد.[۲]

از اشتباهات چاپی و نوشتاری که بگذریم، در پنجاه غزل آغازین ۳۴ تغییر وجود دارد که در بیش از نیمی از آن‌ها معنای بیت دستخوش تغییر می‌گردد.

محمدکاظم کاظمی به اختلافات «ف» و نسخهٔ کابل پرداخته و فهرستی از این تفاوت‌ها پدید آورده است، البته بدون به‌کارگیری منبعی. او در جایی از این نوشتار با تکیه بر ذوق خود می‌نویسد: «در مواردی اندک نیز ضبط این نسخه صحیح‌تر از نسخهٔ کابل است.» به‌راستی هنگامی که خود وی بیان می‌کنند که در این کتاب حتی یک نسخه‌بدل هم دیده نمی‌شود، با توجه به چه میزانی ضبط بهداروند ـ داکانی دقیق‌تر از نسخهٔ کابل است؟ میزان برتری تنها ذوق کاظمی است (نک: کاظمی ۱۳۸۹) و این در حالی است که مانند همیشه تبلیغات گسترده‌ای پیرامون این چاپ شده است (برای نمونه نک: برزگر کشتلی ۱۳۷۷، ص۳۶-۳۷).

غزل شمارهٔ ۱: یک اختلاف و معرفی چند نسخه

اوّلین غزل دیوان بیدل در تمام نسخ خطی معرفی شده در این نوشتار و چاپ کابل، شعری است با این مطلع:

به اوج کبریا کز پهلوی عجز است راه آنجا
سر مویی گر این‌جا خم شوی بشکن کلاه آنجا

(س، غ ۱، ب ۱)

از همین غزل آغازین می‌توان فهمید که شعر بیدل از تصرف نسّاخ در امان نمانده است. و به این تصرف باید ویرایش‌های خود شاعر را نیز افزود. اما سخن بر کار بهداروند و داکانی است. ایشان مصراع اول بیتی را که در «س» چنین است

ز طرز مشرب عشاق سیر بی‌نوایی کن
شکست رنگ کس آبی ندارد زیر کاه آنجا

(س، غ ۱، ب ۱۱)

بدین‌سان ضبط کرده‌اند:

ز طرز مشرب عشاق سیر بی‌ریایی کن

(ف، غ ۱، ب ۱۱)

پیش از پرداختن به این اختلاف چهار نسخهٔ خطی دیوان بیدل را معرفی می‌کنیم:

و. بیدل دهلوی کاتبی به نام محمد وارث صدیقی داشته است. بنابراین باید در آغاز متن غزلیات بیدل در نسخه (یا نسخه‌ها)ی به‌جا مانده از این کاتب را جست‌وجو و بررسی

---

۲. این دو اشکال از بزرگی خلیلی چیزی نمی‌کاهند، مگر نه اینکه دیوان حافظ قزوینی ـ غنی نیز تصحیح انتقادی دقیقی نیست؟ (نک: زرین‌کوب ۱۳۸۷: سیزده-چهارده)، و درخور توجه است که دو نسخه‌ای که خلیلی معرفی می‌کند، هر دو چاپ شده‌اند و می‌توان آن‌ها را در کتابخانه‌ها مطالعه کرد.

کرد. یکی از این نسخه‌ها در کتابخانهٔ رضا واقع در شهر رامپور می‌باشد، که به همت شرکت تعاونی کارآفرینان فرهنگ و هنر به شکلی بسیار آراسته و تزئینی به چاپ رسیده است.

ن. نسخه‌ای است در کتابخانهٔ مجلس، تاریخ کتابت آن ۱۱۵۲ق می‌باشد که با مرگ بیدل بیش از بیست سال تفاوت ندارد و این موضوع ارزش بسیار به این نسخه می‌دهد.

ک. نسخه‌ای مربوط به زمان حیات بیدل است که ۴۹ حاشیه به خط بیدل دارد. ویژگی بسیار بارز این اثر این است که می‌توان سیر تکامل غزلیات بیدل را در آن جست‌وجو کرد. این نسخه در تملک کتابخانهٔ سالارجنگ شهر حیدرآباد است.

ی. نسخه‌ای است که ملا رجبعلی بوته‌باشی کتابت کرده است و در کتابخانهٔ ملک قرار دارد.

باری، به‌جز «و» سه نسخهٔ دیگر به گونه‌ای جدید به حساب می‌آیند و کسی تا به حال از آن‌ها سخن نگفته است.[۳] غزل اول در این نسخه‌ها اختلافاتی دارد که در اینجا با توجه به موضوع نوشتار به بررسی یکی دو مورد از آن‌ها می‌پردازیم.

در نسخهٔ کتابخانهٔ سالارجنگ که ۴۹ حاشیه به خط بیدل دارد، غزل اول نه بیتی و در چاپ کابل دوازده بیتی است، و بیت مورد بحث، یکی از آن سه بیت می‌باشد. غزل آغازین در نسخهٔ ملا رجبعلی، یازده بیتی ضبط شده و بیتی که مدنظر است، به چشم نمی‌آید. اما در نسخهٔ ۱۱۵۲ق کتابخانهٔ مجلس، بیت به صورت زیر آمده است؛

ز طرز مشرب عشاق سیر بی‌نوایی کن
شکست رنگ کس آبی ندارد زیر کاه آنجا (ن)

و در نسخهٔ سال ۱۲۳۲ ق مجلس، مصراع اول به صورت

به طرز مشرب عشاق سیر بی‌نوایی کن

(د، غ ۱، ب ۷)

و در نسخهٔ کاتب بیدل، به صورت «بی‌ریا» آمده است؛ همچنین است در «ط».

کاظمی در کلید در باز سیزده غزل از بیدل را شرح کرده، که شعر آغازین جزو آن‌هاست. و پس از ارائهٔ توضیحاتی می‌نویسد:

این ضعف و حقارت عشاق، نباید تصنعی و آب‌زیرکاه به نظر آید، اینان در کار خود مخلص‌اند.[۴]

او سپس به چاپ بهداروند و داکانی اشاره می‌کند، اما دلیل قانع‌کننده‌ای برای ترجیح خود نمی‌آورد و می‌گوید:

آن (بی‌ریایی) در واقع در قضیهٔ «آب‌زیرکاه داشتن» تصویر شده است و ضرورتی ندارد که پیش از آن، باری در مصراع اول تکرار شده باشد (کاظمی ۱۳۸۷، ص۱۹۶-۱۹۷).

مصراع اوّل این بیت با هر دو ترکیب قابل دریافت معنی است؛ چه با «بی‌ریا» چه با «بی‌نوا». از دیدگاه علمی آنچه در نسخه‌های اصیل‌تر آمده است باید مورد ملاک قرار گیرد؛ نه اینکه بر اساس گمان خود واژه‌ای را تغییر دهیم، و این کاری است که بهداروند و داکانی انجام داده‌اند. فرضاً اگر ایشان از نسخه‌ای هم بهره برده باشند، آن را معرفی نکرده‌اند. با تغییراتی که در غزل‌های بعد مشاهده می‌شود، کم‌کم به این نتیجه می‌رسیم که ایشان ذوق خود را ملاک عمل قرار داده‌اند. به هر روی، در نسخه‌ها هم «بی‌ریا» و هم «بی‌نوا» آمده، که با استدلال‌های زیر، احتمالاً انتخاب بیدل (یا بگوییم انتخاب نهایی او) «بی‌ریا» بوده است:

در مصراع اول این بیت با مشکلی مواجه نیستیم و معنای آن به آسانی قابل درک است، تنها نکته در اینجا این است که اگر ضبط «نوا» را در نظر بگیریم، چون این کلمه طیف معنایی گسترده‌ای دارد، خوانندهٔ آشنا با این طیف معنایی، از بیت لذت بیشتری می‌برد. «نوا» در آنندراج به این معانی آمده است: نغمه و آهنگ ... و نام مقامی است از دوازده مقام موسیقی ... سامان، سرانجام و توانگری ... به معنی روزی باشد که به عربی قوت گویند ... به معنی گروگان ... (پادشاه، آنندراج، ص۴۴۰۴).

و بیدل با آرایهٔ «ایهام» معانی چندگانهٔ این واژه را در نظر داشته است، برای نمونه:

زیر گردون طبع آزادی‌نوایی برنخاست
بس که پستی داشت این گنبد، صدایی برنخاست

(س، ص ۲۸۶)

و اما در مصراع دوم باید دو ترکیب استعاری «شکست رنگ» و کنایی «آب‌زیرکاه داشتن» شکافته شوند. «رنگ» از واژه‌های بسیار پرکاربرد بیدل می‌باشد و فرهنگ‌ها معانی فراوانی را

---

۳. نگارنده این روزها سرگرم تصحیح انتقادی دیوان بیدل با به کارگیری حدود ده نسخهٔ خطی، به عنوان دانشنامهٔ دورهٔ دکتری است. و این ده نسخه از میان بیش از پنجاه اثر انتخاب شده‌اند. در مقدمه شرح حال دقیقی از نسخه‌های خطی موجود از دیوان ارائه خواهد شد.

۴. واژهٔ «حقارت» با «نوا» چندان ارتباط ندارد، هالهٔ معنایی منفی دارد و صفت شایسته‌ای هم برای عشاق به حساب نمی‌آید.

بـــرای آن ضبط کرده‌اند (برای نمونه نک: بُرهان قاطع، ص ۹۶۴-۹۶۵). در شـــعر بیدل نیز با توجه به ساختار بیت و غزل، به معنای این واژه و ترکیباتش (مانند شکســـت رنـــگ و...) می‌توان نزدیک شـــد. در این شـــعر، بیدل از راه و رسم عاشقی سخن می‌گوید. یکی از مهم‌ترین معانی شعر بیدل، عرفان و فلسفهٔ هندوستان، و در پی آن تصوف اســـلامی، آشـــفتگی حال عاشق و پریدگی رنگ اوســـت و شکســـت رنگ نیز به همین معنا آمده اســـت (گلچین‌معانـــی ۱۳۸۱: ۲/ ۹۶). «آب زیر کاه داشـــتن» به معنای مکار بودن و حیله و نیرنگ‌زدن است، چون کاه روی آب می‌ایستد و آب زیر آن مشـــخص نیست (شمیسا ۱۳۸۷: ۹۹۲؛ گلچین‌معانی ۱۳۸۱: ۱/ ۶۶).[۵] و این‌ها تنها مواد خام درک معنای این بیت‌اند.

با توجه به مسائل فوق، معنای دو مصراع جداگانه مشخص شدند: مصراع اول: «با نگاه به شیوهٔ عاشقان، حرکت با بی‌نوایی یا بی‌ریایی را بیاموز»، و مصراع دوم: «آشـــفتگی عشاق (مانند صوفیان و زاهدان) ریاکارانه نیست». اما چگونه این دو مصراع را باید به هم مرتبط ساخت؟

شـــارحین و منتقدین شـــعر پارســـی، به علت دور بودن از فلســـفه و مباحـــث هرمنوتیکی، هـــرگاه در بیتی به مشـــکل برمی‌خورنـــد و معنـــای آن را نمی‌یابند، در آغاز و پایان ســـراغ واژه‌ها می‌روند، یا معنایی تازه، به هر شـــکلی که شـــده است، برای واژه‌ای می‌تراشـــند یا واژه‌ای در بیت را از تصرف نسّـــاخ می‌داننـــد و با کلمه‌ای دیگـــر آن را عوض می‌کنند؛[۶] حال آنکه در ایـــن بیت آرایـــه‌ای از علم معانی، با همـــان ریزه‌کاری‌های مخصوص بیدل، وجود دارد.

در دانش معانی[۷] و در بخش اطناب، آرایه‌ای را تحت عنوان ایغال[۸] معرفی می‌کنند. تعریف مشترکی که از کتاب‌های معتبر بلاغی خارج می‌شـــود چنین اســـت که شـــاعر در مصراع اول مطلبی را بیان کند به‌گونه‌ای که نیاز به ســـخن دیگری نباشد، اما مصراع دوم را برای «رفع ابهام شاعرانه» و «رساندن تفخیم و تعظیـــم» به کار می‌گیرد (نک: بابرتی، شـــرح، ص۴۴۲-۴۴۴؛ خطیب قزوینی، الایضاح فی علوم البلاغة، ص ۱۹۶).

شمیسا نکتهٔ درخور توجهی را بیان می‌دارد؛ شاید به تعبیر او در ذهن مخاطب پرسشـــی با شنیدن یا خوانش مصراع اول پدید می‌آید و مصراع دوم پاســـخی به این سؤال است: به می ســـجاده رنگین کن، گرت پیر مغان گوید؛ مخاطب پس از این مصراع ناخودآگاه می‌پرسد: چرا؟ پاسخ: که سالک بی‌خبر نبود، ز راه و رسم منزل‌ها.[۹]

با تکیه بر توضیحات ارائه شده، بیت مورد بحث چنین معنا می‌شـــود: با تماشای شیوهٔ عاشقان، طی طریق صادقانه در راه عشـــق به محبوب را بیاموز، زیرا که آشفتگی ایشان و پریدگی رنگشان چون صوفیان ریاکار، مزورانه نیست.

باری با توجه به معنایی که گذشت، برای برقراری تناسب میان دو مصراع واژهٔ «بی‌نوا» چندان مرتبط نخواهد بود، هرچند با در نظر گرفتن آن هم معنای بیت تغییر چندانی نمی‌کند، اما تناسب از میان می‌رود.

نکتهٔ بسیار مهمی که از غزل آغازین می‌توان دریافت این است که از میان نسخه‌های موجود، آن‌هایی که در هند نوشته شـــده‌اند، از تصرف کاتبان بیشـــتر به دور مانده‌اند. برای نمونه بیتی که در کابل چنین است

دل از کم‌ظرفی طاقت نبســـت احـــرام آزادی
به سنگ آید مگر این جام و گردد عذرخواه آنجا

(س، غ ۱، ب ۸)

در نسخهٔ کاتب بیدل به این شکل نوشته شده است؛

---

۵. دهخدا از این کنایه به جز معنای مکار بودن، معنای «پایان کار مشـــخص نبودن» نیز بر اســـاس بیتی از انوری گرفته اســـت که قابل تأمل و تحقیق می‌باشـــد (نک: دهخدا ۱۳۸۸: ۱۱-۱۲).

۶. کافی اســـت تنها به بیتی از حافظ (عبوس زهد به وجه خمار ننشـــیند/ مرید خرقهٔ دُردی‌کشـــان خوشخویم) و شروح فراوانی که بر آن نوشته‌اند، مراجعه کرد (برای نمونه، نک: حاجیان و بزرگ بیگدلی ۱۳۸۷: ۱۱۹-۱۴۶).

۷. برخی از بلاغیون این آرایه را در دانش «بدیع» تعریف کرده‌اند، مانند المراغی. در این نوشتار به کُتُب گونه‌گون ارجاع داده شده است.

۸. در معنای ایغال بین ادبا اختلاف می‌باشد (نک: پی‌نوشت شمارهٔ ۹).

۹. نک: بابرتی، شرح، ص۴۴۷؛ خطیب قزوینی، الایضاح فی علوم البلاغة: ص۱۹۶. یاقوت توضیحات کاملی را در این باب ارائه داده است (نک: یاقوت، خزانه: جزء ۲، ص۲۷-۳۰؛ همایی ۱۳۸۶، ۳۳۵؛ حســـن عباس ۱۴۱۷، ۴۸۸-۴۹۱؛ مراغی ۱۴۱۱، ۸۹-۹۱؛ قس: شمیســـا ۱۳۸۶، ۱۹۸-۱۹۹). البته شمیسا موضوع مطرح‌شده در متن را در بحث «شبه کمال اتصال» بیان می‌کند، و ما آن را تعمیم داده و در اینجا به کار گرفته‌ایم.

دل از کم‌ظرفی طاقت نبست احرام آوازی
به سنگ آید مگر این جام و گردد عذرخواه آن‌جا

این موضوع را که کدام ضبط ادبی‌تر است می‌توان با توجه به نکات ادبی مورد بررسی قرار داد. اما گاهِ تصحیح، نمی‌توان خارج از نسخه‌های موجودی که در مقدمه معرفی شده‌اند، آن‌هم به گونه‌ای دقیق، ساز واژه یا ترکیبی را کوک کرد. این را هم باید به خاطر داشت که در آغاز شیوهٔ کار اگر توضیح داده نشود، دیگر اثر پدید می‌آید به هیچ وجه، چهرهٔ علمی نخواهد داشت.

در این اختلاف «بی‌نوا» و «بی‌ریا»، از قضا تغییری که بهداروند و داکانی داده‌اند، با نسخهٔ کاتب بیدل یکی آمده است، اما دست تقدیر همیشه ساز موافق نمی‌زند.

مُشت نمونهٔ خروار: تحلیل چند اختلاف

۱. در غزل شمارهٔ ۲، بهداروند مصرع اول بیتی را که در کابل و در بیشتر نسخه‌های دیگر به این شکل نوشته شده است

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

(س، غ ۲، ب ۱۱؛ نیز، نک: «ر»)

این‌چنین ضبط کرده است:

زندانی اندوه تعلق نتوان بود

(الف، غ ۲، ب ۱۱)[10]

به غیر از استعارهٔ مکنیه‌ای که در مصراع اول این بیت وجود دارد، تشبیه اندوه به قفس، یکی از مواردی که موجبات زیبایی این بیت را فراهم آورده است، تکرار حرف «ز» در آغاز و پایان مصراع دوم بیت می‌باشد. با تغییر فعل «زیست» به «بود» این موسیقی از میان می‌رود و از غنای بیت کاسته می‌شود. البته باید در نظر داشت که واج‌آرایی‌هایی از این دست را نباید جنون‌آمیز به حساب آورد.[11] بیدل از این پررنگ‌تر هم بسیار دارد، برای نمونه:

به بوی ریحان مشکبارت، به خویش پیچیده‌ام چو سنبل
ز هر رگ برگ گل ندارم، چو طایر رنگ رشته بر پا

(س، ص ۱۲)

که در این بیت و مصراع دوم آن واج‌آرایی حرف‌های «ر» و «گ» خواندن بیت را دشوار می‌کند و همین آرایه با معنای بیت تناقضی زیبا را پدید آورده است: مانند فرشتهٔ رنگ هیچ رشته‌ای پایم را به زنجیر نکشیده است.

۲. بیتی که در کابل و در نسخهٔ کاتب بیدل چنین است؛

عمری است لطمه‌خوار هجوم ندامتیم
یا رب چرا چو موج به دریا زدیم پا

(س، غ ۹، ب ۴؛ ر، ص ۳۹؛ د، ص ۲۳)

مصراع اول بیت، در کار ایشان، داکانی و بهداروند، بدین شکل ضبط شده است؛

عمری است لطمه‌خوار جهانی ندامتیم ...

(ف، غ ۹، ب ۴)

و در تصحیح بهداروند:

عمری است طعمه‌خوار هجوم ندامتیم ...

(الف، غ ۹، ب ۴)

قبل از پرداختن به این اختلاف به نکته‌ای زبان‌شناسانه باید اشاره کرد که هم در فهم اشعار بیدل و هم در شناسایی سره از ناسره در چنین اختلاف‌هایی بسیار پرکاربرد است. یاکوبسن، زبان‌شناس و ادیب روس‌تبار دانشگاه‌های امریکا، با توجه به مباحث پیش از خود، دو قطب را برای زبان هنری تعریف کرد: مجازی و استعاری. این اصطلاحات را نباید با بلاغت اشتباه گرفت، تمام آنچه را او می‌گوید می‌شود با ارائهٔ یک مثال توضیح داد: «شب فرارسید»، «خورشید غروب کرد و شب فرارسید». در این مثال با توجه به معنای جملهٔ آغازین، جملهٔ «خورشید غروب کرد» در کنار آن قرار گرفته و تغییری در قطب مجازی (محور هم‌نشینی) پدید آمده است: «شب فرارسید»، «شب شد». اینجا فعل «شد» به جای «فرارسید» نشسته و تغییری در قطب استعاری (محور جانشینی) شکل گرفته است.[12]

بی‌شک در اشعار بلند، مانند منظومه‌های حماسی و عرفانی، شاعر با توجه به تعداد ابیات، چندان توانایی اندیشیدن به محور جانشینی را ندارد. اما در غزل که تنها با چند بیت

۱۰. در یکی از نسخه‌های مجلس (نسخهٔ «د») نیز به همین صورت آمده است.
۱۱. نک: شفیعی‌کدکنی ۱۳۷۷: ۱۶-۲۶.
۱۲. نک: صفوی ۱۳۸۳: ۹۹-۱۰۱؛ نیز، نک: یاکوبسن و هاله ۱۹۵۶: ۷۶-۸۲.

مواجه هستیم، شاعر می‌تواند به هر دو محور فکر کند و بهترین انتخاب‌ها را در هم‌نشینی و جانشینی واژه‌ها به نمایش بگذارد. تمامی سبک بیدل را که البته همیشه مخالفانی نیز داشته است، در همین حوزه باید جست‌وجو کرد. در همین بیت مورد بحث، به‌راستی چه ارتباطی میان طعمه و جهانی با دیگر واژه‌ها و موضوع این بیت برقرار است؟

تشبیه «ندامت» به کسی (یا کسانی) که حمله می‌کند (استعارهٔ مکنیه)، با تغییری که ایشان پدید آورده‌اند، از میان می‌رود. در ضمن مصراع دوم را چه باید کرد؟ تمثیل این مصراع نیز بی‌معنا می‌شود.

یکی دیگر از این اختلافات که محورهای ترکیب و انتخاب بیدل را از میان می‌برد:

امید سرخوشی در محفل امکان نمی‌باشد
مگر از خود تُهی گشتن شود پُر کردن مینا

(س، غ ۲۲، ب ۱۱)

... شود گردیدن مینا (ف، غ ۲۲، ب ۱۱)

۳. در غزل ۴۷، در هر دو چاپ، قدمی فراتر رفته‌اند و تغییری را، هرچند به قیمت از بین رفتن قافیه، به انجام رسانده‌اند:

در خرقهٔ نیاز گدایان درگهت
نازد به شوخی پَر طاوس پینه‌ها

(س، غ ۴۷، ب ۵؛ ر، ص ۴۵)

... طاوس پنبه‌ها (الف و ف، غ ۴۷، ب ۵).

این در حالی است که بهداروند در مقدمهٔ «ف» چنین می‌نویسد: «مثلاً در نسخهٔ افغانستان مطلع غزلی این‌گونه است:

نقطهٔ دل کرد گشت و خط پیکار شد
گردش این نسخه تا هموار شد زنّار شد

که با یک نظر می‌توان دریافت که کلمات بیت نامفهوم، و دارای اشکال وزنی است... و دیگر اینکه در نسخهٔ افغانستان غزلی است که به طور حتم دچار لغزش وزنی شده است و متأسفانه مرحوم استاد خلیل‌الله خلیلی یا حضراتی که غزلیات بیدل را چاپ افست کرده‌اند، نفهمیده‌اند کجای کار خراب است...» (ف، ص ۵-۶).

اتفاقاً یک جای کار در همین غزل ۴۷ اشکال وزنی دارد و ...

چو بیدل آنکه مهر رخت دلنشین اوست
نقش نگین نمی‌شودش حرف کینه‌ها

(الف، غ ۴۷، ب ۹)

و مصراع اول در کابل و دیگر نسخه‌ها چنین است؛ چون بیدل ... (س، غ ۷۴، ب ۹).

وصف کار خویشتن

آنچه را بهداروند مدعی است و بر کار خلیلی خرده می‌گیرد، موبه‌مو برای این دو چاپ می‌توان مطرح کرد. نگارنده با گرفتن غلط املایی و مشخص کردن اشتباه نگارشی، در چنین سطحی مخالفم. اما نسخهٔ کابل از این اشتباهات مصون نمانده و در ایران، چاپ کابل بارها و بارها در طی این چند سال منتشر شده و این اشتباهات برطرف شده است. درخور توجه است که دو چاپ مورد بحث اگر بیش از چاپ کابل اشتباه نگارشی نداشته باشند، کمتر هم ندارند. واژهٔ «ره‌آورد» که مرکب است و باید با نیم‌فاصله نوشته شود، چون در کابل با فاصله نوشته شده، در این دو چاپ نیز مانند کابل است:

بیدلان یکسر نیاز الفت‌اند
گر تو بپذیری ره آوردیم ما

(الف، ف، س، غ ۱۳، ب ۱۱)

همچنین است واژهٔ «خانه‌خراب»:

صد سنگ شد آئینه و صد قطره گهر بست
افسوس، همان خانه خراب است دل ما

(الف، ف، س، غ ۱۵، ب ۱۱)

اگر بخواهیم همهٔ این اشتباهات را نشان دهیم، باید تنها برای پنجاه غزل آغازین چند صفحه قلم‌فرسایی کنیم. هدف از آوردن این دو مثال نیز این بود که نشان دهیم، چاپ کابل اساس کار ایشان بوده و حتی اغلاط این چاپ برطرف نشده است.

بهداروند در دیگر نوشته‌ها و کارهای خویش هم چندان دقیق نیست. در همین اثر در پایان صفحهٔ ۷۱ چنین آمده است: «مدینه، عارف حکمه ۴۳ و ۴۷: دو نسخه ...» و به معرفی چند نسخه از این‌سو و آن‌سو، از آثار بیدل می‌پردازد (رونوشت از فهرست نسخه‌های خطی). در صفحهٔ ۷۲ چنین ادامه می‌دهد: «البته ابن‌عربی واقف است که خیال محض...» (همچنین، نک: بهداروند ۱۳۷۸: ۳۲-۳۴). به نظر می‌رسد چند صفحه‌ای را جا انداخته باشند یا ... (؟)

تبلیغ هم دارد؟

آنچه بیشتر موجب شگفتی می‌شود، این است که مقالهٔ بیدل

دانشـــنامۀ جهان اسلام را داکانی نوشـــته، و در این جستار، به تبلیـــغ مثلاً تصحیح خـــود و بهداروند از دیـــوان بیدل پرداخته است:

از بیدل آثار بسیاری به نظم نثر به جای مانده است. این آثار بارها در هندوســـتان و... به چاپ رسیده است. کلیات بیدل میان سال‌های ۱۳۴۱-۱۳۴۴ش در کابل، در سه جلد شعر به انضمام یک جلد نثر، به چاپ رسیده است. چاپ جدیدی از آن نیز به اهتمام اکبر بهداروند و پرویز عباســـی داکانی، در ۱۳۷۶ش در تهران در سه جلد منتشر شده است (داکانی ۱۳۷۹: ۱۳۴).[۱۳]

یک آنکه این چاپ جدید نیســـت، دو آنکه چگونه است که اگر این کار تبلیغ نباشد، نام مصحح چاپ کابل در متن نیامده، ولی نام مصححین چاپ تهران آمده است؟

کاش نام خلیلی را روی جلد می‌نوشـــتند. به هر روی کار ایشـــان هیچ‌گونه ارزش علمی ندارد. و خُرده‌ای هم نمی‌توان بـــه مردمی کـــه در کوچه و بـــازار در خرید چنیـــن کتاب‌هایی هزینه‌های فراوانی صرف می‌کنند، گرفت.

منابع:

ـ البابرتـــی، محمدبن محمد، شـــرح التلخیص، دراســـه و التحقیق: محمدمصطفی رمضان صوفیه ـ طرابلس، منشأه العامه، ۱۳۹۲ق/ ۱۹۸۳م.

ـ برزگر کشتلی، حسین، ۱۳۷۷، «دو کتاب در عرصۀ بیدل‌پژوهی»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش ۶ ـ ۷، اردیبهشت، ص۳۶-۳۷.

ـ برهان، محمدحســـین‌بن خلف تبریزی، برهـــان قاطع، به اهتمام محمد معین، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۲ش.

ـ بهداونـــد، اکبر، ۱۳۸۶، «آثار بیدل در ایران»، روزنامۀ کیهان، ش ۱۹۰۲۹، ۱۳۷۸ش، ص۱۰.

ـ بهداروند، اکبر، «بیدل دهلوی و ســـبک هندی»، کیهان فرهنگی، ش ۱۶۱، اسفند ۱۳۷۸ ش، صص ۳۲-۳۴.

ـ بیـــدل دهلـــوی، عبدالقادربن عبدالخالق، (الـــف)، دیوان بیدل، به تصحیح اکبر بهداروند، تهران، نگاه، ۱۳۸۶ش.

ـ بیـــدل دهلـــوی، عبدالقادربن عبدالخالـــق، (ر)، دیوان بیدل، چاپ عکسی نســـخۀ خطی شـــمارۀ ۳۶۵۶ کتابخانۀ رضا رامپور، مورخ ۱۱۳۱ق، بـــه کوشـــش علیرضـــا قزوه، تهـــران، شـــرکت تعاونی کارآفرینان فرهنگ و هنر، ۱۳۸۷ش.

ـ بیدل دهلوی، عبدالقادربن عبدالخالق، (ک)، دیوان بیدل، نســـخۀ خطی، شمارۀ بازیابی: ۲۵۳-۶-۵، حیدرآباد، کتابخانۀ سالارجنگ، تاریخ قبل از ۱۱۳۳ق (عکسی از این نسخه در کتابخانۀ ملی ایران به شمارۀ بازیابی فوق وجود دارد).

ـ بیدل دهلوی، عبدالقادربن عبدالخالق، (ط)، دیوان بیدل، نســـخۀ خطی، شمارۀ نسخه: ۵۴۴۹، تهران: کتابخانۀ ملک، مورخ ۱۲۷۷ق.

ـ بیـــدل دهلوی، عبدالقادربن عبدالخالق، (م)، دیوان بیدل، نســـخۀ خطی، شـــمارۀ نســـخه: س‌س ۵۸، نام کاتـــب: عبدالقادربن میرزا محمـــد ناصر، تهران، کتابخانۀ مجلس شـــورای اســـلامی، مورخ ۱۲۲۶ق.

ـ بیدل دهلوی، عبدالقادربن عبدالخالق، (ی)، دیوان بیدل، نســـخۀ خطی، شـــمارۀ نســـخه: ۵۴۵۳، نام کاتب: ملا رجبعلی بوته‌باشی، تهران، کتابخانۀ ملک.

ـ بیـــدل دهلوی، عبدالقادربن عبدالخالق، (د)، دیوان بیدل، نســـخۀ خطی، شـــمارۀ نســـخه: ۱۳۴۰۶، نـــام کاتب: میـــرزا محمد میرک بخاری، تهران، کتابخانۀ مجلس شورای اسلامی، مورخ ۱۲۳۲ق.

ـ بیدل دهلوی، عبدالقادربن عبدالخالق، (ن)، دیوان بیدل، نســـخۀ خطی، شمارۀ نسخه: ۸۷۲۵، نام کاتب: میر مقیم، تهران، کتابخانۀ مجلس شورای اسلامی، مورخ ۱۱۵۲ق.

ـ بیـــدل دهلوی، عبدالقادربـــن عبدالخالق، (ف)، کلیـــات بیدل، به تصحیـــح اکبـــر بهداروند و پرویز عباســـی داکانی، تهـــران، الهام، ۱۳۷۶ش.

ـ بیدل دهلوی، عبدالقادربـــن عبدالخالق، (س)، کلیات بیدل، ج ۱، بـــه تصحیح خلیـــل‌الله خلیلی، کابل: دپوهنـــی وزارت و دارالتألیف ریاست، ۱۳۴۱ش.

ـ پادشـــاه، محمـــد، فرهنگ آنـــندراج، زیر نظر محمد دبیرســـیاقی، تهران: کتابفروشی خیام، ۱۳۳۵ش.

ـ خطیب قزوینی، محمدبن عبدالرحمن، الایضاح فی علوم البلاغة، بیروت: دار الکتب العلمیه، [بی‌تا].

– جلالـــی پندری، یـــدالله، ۱۳۸۳، «بیـــدل»، دایرةالمعـــارف بزرگ اسلامی، ج ۱۳، ص ۳۶۴-۳۶۸.

ـ حاجیان، خدیجه؛ بزرگ بیگدلی، ســـعید، ۱۳۸۷، «خماری زاهد یا

۱۳. مقاله‌ای است که جای‌جای آن جای انتقاد دارد (نک: داکانی ۱۳۷۹: ۱۳۲-۱۳۵؛ قس: جلالی ۱۳۸۳: ۳۶۴-۳۶۸؛ نیز، نک: حجتی ۱۳۸۰: ۵۴۰-۵۶۲).

خشخویی دُردکشان»، دو فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۱۱، زمستان، ص ۱۱۹-۱۴۶.
ـ حجتی، حمیده، ۱۳۸۰، «بیدل دهلوی»، دانشنامهٔ ادب فارسی، ج ۴/۱، به سرپرستی حسن انوشه، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
ـحسن عباس، فضل، ۱۴۱۷ق، علم المعانی، عمّان، دار الفرقان.
ـ دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۸۸، امثال و حکم، تهران، امیرکبیر.
ـزرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۸۷، از کوچهٔ رندان، تهران، امیرکبیر.
ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۷، «جادوی مجاورت»، بخارا، ش۲، ص ۱۵-۲۶.
ـشمیسا، سیروس، ۱۳۸۷، فرهنگ اشارات، تهران، میترا.
ـشمیسا، سیروس، ۱۳۸۶، معانی، ویراست ۲، تهران، میترا.
ـ صفوی، کورش، ۱۳۸۳، از زبان‌شناسی به ادبیات، ج ۲، شعر، تهران، سورهٔ مهر.
ـ عباسی داکانی، پرویز، ۱۳۷۹، «بیدل»، دانشنامهٔ جهان اسلام، ج ۵، ص ۱۳۲-۱۳۵.
ـ کاظمی، محمدکاظم، ۱۳۸۹، «بیدل به تصحیح عباسی و بهداروند» در:
URL= www.kabulnath.de/ Sale_Haftom/ Shoumare_۱۴۵/ustad M.kazem e Kazemi-Bedel.html"
ـ کاظمی، محمدکاظم، ۱۳۸۷، کلید در باز، تهران: سورهٔ مهر.
ـ گلچین‌معانی، احمد، ۱۳۸۱، فرهنگ اشعار صائب، تهران، امیرکبیر.
ـ المراغی، محمود احمدحسن، ۱۴۱۱ق، علم البدیع فی بلاغة العربیة، بیروت، دارالعلوم العربیة.
ـ همایی، جلال‌الدین، ۱۳۸۶، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران، هما.
ـ یاقوت، تقی‌الدین ابوبکر، خزانةالأدب و غایةالأرب، شارح: عصام سعیتو، بیروت، دار و مکتبه الهلال، ۱۹۸۷م.
ـ Jakobson، R. and Halle، M.، 1956، *Fundamentals of Language*،Leiden.

■

پـرنـدینـه

* پرندینه (۵)

[قطعه]

سلطان محمد بغدادی در جواب مراسلهٔ امیرتیمور فرماید:

مرا با تیمـور[1]خان سر جنـگ نیسـت
به صـبـح دویـم[2] نیز آهنـگ نیسـت
به بغـداد آیـد رَوَم مـن به شـام
خدای جهان را جهان تنـگ نیـست
اگر تندپـای است خنـگ تیـمـور
کُمَیـتِ مـرا نیـز پا لنـگ نیست

از یادداشت‌های دستنویس ظفرنامهٔ شرف‌الدین علی یزدی، مورخ ۸۷۸ یا بیشتر

۱. تمُر خوانده می‌شود.
۲. چنین است در دستنویس. ظاهراً صح: به صبح و شبم.