• دریافت ۹۱/۰۷/۸
• تأیید ۹۱/۰۹/۷

معرّفی سه نسخهٔ خطّی غزلیّات بیدل و ویژگی آنها

سیّد مهدی طباطبایی*

چکیده

به‌دست دادن متنی نزدیک به آنچه ساختهٔ ذهن شاعر یا نویسنده بوده و قرابت بیشتری با نوشتهٔ او داشته باشد، از دغدغه‌های همیشگی پژوهشگران است. به همین دلیل آثار بزرگان ادب پارسی، به تصحیح و تنقیح چندباره می‌انجامد. امّا این رویّه دربارهٔ عبدالقادر بیدل انجام نگرفته است. این التفات اندک برای شاعری به عظمت بیدل که نقشی انکارناپذیر در رشد و گسترش زبان و ادبیّات فارسی دارد، دور از انصاف می‌نماید.

این پژوهش بر آن است تا با جستاری دربارهٔ کارهای انجام‌گرفته پیرامون کلیّات بیدل، به معرّفی سه نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ «مولانا آزاد» (دانشگاه اسلامی علیگر)، نسخهٔ ۱۱۳۱ کتابخانهٔ «رضا ـ رامپور» و نسخهٔ ۳۸۱ کتابخانهٔ خدابخش «پتنا» بپردازد. شیوهٔ انجام کار در بخش اوّل، مقایسه و نقد کارهای انجام شدهٔ این حوزه بر اساس نمونه‌های ارائه شده و در بخش دوّم، واکاوی ویژگی‌ها، کاستی‌ها و برجستگی‌های هر نسخهٔ دستنویس با ذکر دلایل نسخه‌شناسی و شواهد مثال است.

ضرورت تحقیق، نبودن تصحیحی منقّح از کلیّات بیدل است و معرّفی سه نسخهٔ خطّی، به عنوان نسخه‌هایی که قابلیّت استناد در یک تصحیح علمی را دارد، نتیجه‌ای است که این پژوهش به دنبال آن است.

پرتال جامع علوم انسانی

کلید واژه‌ها:

میرزا عبدالقادر بیدل، کلیّات بیدل، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ «مولانا آزاد» (دانشگاه اسلامی علیگر)، نسخهٔ خطّی ۱۱۳۱ کتابخانهٔ «رضا ـ رامپور»، نسخهٔ خطّی ۳۸۱ کتابخانهٔ «خدابخش پتنا».

* دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهیدبهشتی. M_tabatabei@sbu.ac.ir

مقدّمه

بیدل یکی از شاعران صاحب‌سبک زبان و ادبیّات پارسی است که به باور پژوهشگران، از سبک هندی فراتر رفته و «سبک هندی مضاعف یا هندی عمیق» (حسینی، ۱۳۷۶: ۱۷) را به وجود آورده است. «با ویژگی‌هایی که در کلام او هست، او را باید شاعر خیال، شاعر ابهام و شاعر سایه‌ها خواند». (زرّین‌کوب، ۱۳۸۳: ۴۲۱)

حتّی پذیرفتن باور «بی‌اعتنایی بیدل به موازین طبیعی زبان فارسی» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۷: ۱۹) و «لغزش‌های نابخشودنی او در عالم ابداع ترکیب‌های نو» (صفا،۱۳۷۸: ۱۳۸۰) هم می‌تواند به تعریفی از سبک تازهٔ بیدل منتهی گردد؛ سبکی که به دلیل ابهام شعری فراوان، دلیل اصلی عدم ورود جدّی پژوهشگران به عرصهٔ تصحیح شعر بیدل است؛ وگرنه دسترسی به نسخ اشعار او، سهل‌الوصول‌تر از شاعرانی است که اشعارشان به تصحیح چندباره انجامیده و ارزش شعر او نیز از بسیاری شاعران دیگر افزون‌تر است. همین سبک خاص، مجال عذرهای لنگ در پیمودن این مسیر را فراخ کرده تا جایی که امروزه زبان و ادبیّات فارسی از دسترسی به یک تصحیح قابل‌اعتماد از اشعار بیدل محروم مانده است.

۱) جستاری دربارهٔ کارهای انجام‌گرفته پیرامون کلیّات بیدل

چاپ کابل و چاپ تهران، دو تصحیحی است که تاکنون از کلیّات بیدل انجام گرفته است؛ به همین دلیل در ابتدای تحقیق، به نقد و واکاوی و برجسته کردن برخی کاستی‌های آنها پرداخته می‌شود تا ضرورت تصحیحی دوباره از اشعار بیدل مشخّص گردد.

۱ ـ ۱) کلیّات بیدل چاپ کابل

صرفنظر از گزیده‌های منتشر شدهٔ اشعار بیدل در تاجیکستان و ازبکستان، «کلیّات بیدل نخستین بار در سال ۱۲۸۷ هجری قمری، در لکنهو و سپس در سال ۱۲۹۹ در بمبئی چاپ شد». (حبیب،۲۰۱۰: ۲۹۰) این چاپ اگرچه نسبت به چاپ‌های دیگر جامع‌تر بود، امّا تمامی آثار بیدل را در بر نمی‌گرفت. معتبرترین تصحیح انجام گرفته از کلیّات بیدل، تصحیح بیدل‌پژوهان افغانستانی است. این کتاب در زمان سردار نصرالله‌خان، نائب‌السّلطنه وقت افغانستان، تا بخشی از حرف «دال» در کابل انجام شده بود که با فوت نصرالله‌خان، ادامهٔ کار متوقّف گردید. پس از آن «در زمان محمّد ظاهرشاه امر به اقدام شد تا کلیّات بیدل به چاپ برسد» (بیدل، ۱۳۸۶، انتشارات

الهام: ۵۶). ادامهٔ تصحیح بر مبنای همان کار گذشته پیگیری شد و کلیّات بیدل به وسیلهٔ وزارت معارف افغانستان در بین سال‌های ۱۳۴۴ـ ۱۳۴۱ خورشیدی منتشر گردید.

نگارش مقدّمهٔ این تصحیح به قلم خلیل‌الله خلیلی، این تصوّر را به وجود آورده است که شاید تصحیح کتاب هم کار او باشد، در حالیکه در مقدّمه به طور خاص «از اهتمام و مساعی جمیله و کوشش شبانه‌روزی شاعر و فاضل و خطّاط و محقّق گرامی، خال‌محمّد خسته در تصحیح و مقابله» (بیدل،۱۳۴۱: مقدّمه) تشکّر شده است. به نظر می‌رسد نسخه‌پردازی‌ها، یادداشت‌برداری‌ها، تصحیح نمونه‌ها و تطبیق نسخه‌های خطّی به عهدهٔ خال‌محمّد خسته بوده است. افزون بر این دو، میر نجم‌الدّین انصاری، عبدالحق بی‌تاب و سیّدمحمّد داوود حسینی هم در سامان بخشیدن به این تصحیح دخیل بوده‌اند. این کتاب دوبار در ایران به صورت عکس‌پردازی (به همّت منصور منتظر و حسین آهی) تجدید چاپ شده است.

کاستی اصلی این تصحیح، عدم ذکر نسخه‌بدل‌های ابیات است که کار را از حالت علمی بیرون می‌آورد و راه تحقیق را بر پژوهشگران این وادی دشوار می‌کند. چه، «تجربه نشان داده است که ظاهراً بی‌ارزش‌ترین نسخه‌بدل‌ها گاهی اوقات مشکلاتی را حل می‌کند که تصوّر آن نیز برای مصحّحان دشوار است ... فایدهٔ بزرگ ضبط تمام نسخه‌بدل‌های یک نسخهٔ خطّی این است که مصحّح، نسخه‌های مورد استفادهٔ خود را کاملاً در دسترس خواننده می‌گذارد و نه تنها او را از رجوع به اصل آنها بی‌نیاز می‌کند، بلکه وسایل لازم را برای داوری و تصحیح مجدّد عبارت‌های متن چاپی خود، در اختیار خوانندگان قرار می‌دهد». (صادقی، ۱۳۸۶: ۲۰۷) متأسّفانه، فهرست نسخه‌های مورد استفاده در این تصحیح هم ذکر نشده است. به همین دلیل مشخّص نیست که در تصحیح کتاب از کدام نسخه‌ها استفاده شده است.

ترتیب غزل‌ها بر اساس حروف هجای آخر قوافی و پس از آن به ترتیب حرف اوّل هر مصراع است که مشکلاتی در یافتن ابیات به وجود می‌آورد؛ به عنوان نمونه، «اگر در پی غزلی باشیم که بیتی از اواسط آن را می‌دانیم، کار دشوار می‌شود و مثلاً برای یافتن یک بیت از حرف «د» باید همهٔ ۳۰۰ صفحهٔ بخش «د» را ورق بزنیم». (کاظمی،۱۳۸۸: ۲۶) با عنایت به زمان و شرایطی که این تصحیح انجام شده است، ناهماهنگی و نابهنجاری رسم‌الخط و نقطه‌گذاری در آن طبیعی می‌نماید. چرا که «چهار جلد کلیّات بیدل در کابل با حروف کهنه و فرسودهٔ چاپخانهٔ معارف حروف‌چینی می‌شد و شادروان خسته، پیرمرد نحیف و استخوانی تا نیمه‌شب‌ها، پروف‌ها را غلط‌گیری می‌کرد»، (حبیب،۲۰۱۰: ۳۲۵) به همین دلیل تنها به دو مورد از این‌گونه مشکلات کلیّات کابل اشاره می‌کنیم:

۱ ـ ۱ ـ ۱)

چوشمع ا ز جستجو رفتیم تا سرمنزل داغی
تلا ش نقش پا ی د اشت شبگیر بلند ما

(بیدل،۱۳۴۱: ۸۱)

شکل صحیح:

چو شمع از جستجو رفتیم تا سرمنزل داغی
تلاش نقش پایی داشت شبگیرِ بلند ما

۱ ـ ۱ ـ ۲)

نشد ز عا لـم و جاهل جز اینقدر و معلوم[۲]
که آن بخواب‌فتاد آن‌دگر پیءتعبیر

(بیدل،۱۳۴۱: ۷۱۸)

شکل صحیح:

نشد ز عالم و جاهل جز اینقدر معلوم
که آن به خواب فتاد، آن دگر پیِ تعبیر

جدا از مسائل رسم‌الخطّی، طرز نوشتاری برخی ابیات نشان می‌دهد کـه مصـحّحان در درک مفهوم ابیاتی از بیدل نیز دچار مشکل بوده‌اند و تصحیح آنها، باعث تغییر مفهوم واژه‌ها و پیـدایی ترکیب‌های جدید شده است:

پر پرواز آتشخانه سوز عافیت باشد
ز خاکستر طلب کن راحت افسرده‌بالی را

(بیدل،۱۳۴۱: ۱۲۳)

شکل صحیح:

پرِ پروازِ آتش، خانه‌سوز عافیت باشد

مفهوم مصرع آن است که اگر آتش، پرِ پرواز خود را باز کند، باعـث سـوختن خانـهٔ عافیـت خواهد شد. ترکیب «خانه‌سوز» در ادب پارسی سابقه دارد:

دیدمش در خواب کاتش می‌زند در خانه‌ام
چون شدم بیدار دیدم آهِ خود را خانه‌سوز

(محتشم کاشانی،۱۳۸۷: ۴۷۴)

چون در بخش «اشکالات مشترک تصحیح کابل و تصحیح تهران» به طور کامل به کاستی‌های تصحیح کابل پرداخته خواهد شد، در این مقال به این چند مورد بسنده می‌شود.

۱ ـ ۲) کلیّات بیدل چاپ تهران

تصحیح دیگر کلیّات بیدل (مثنوی‌ها، غزل‌ها، قطعه‌ها، ترکیب‌بندها، قصیده‌ها و معمّاها ـ و البتّه بدون رباعی‌ها ـ) با مقابله و تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عبّاسی داکانی، در سال ۱۳۷۶ و در سه جلد توسّط انتشارات الهام منتشر شده است. در کار تصحیح این کتاب از ۶ منبع استفاده شده است: ۱) کلیّات افغانستان، ۲) کلیّات بمبئی (هند)، ۳) دیوان خطّی ملک (غزلیّات)، ۴) نسخه خطّی دهلی (غزلیّات)، ۵) منتخب پاکستان، ۶) منتخب تاجیکستان. (بیدل،۱۳۷۶: ۵)

اصلاح رسم‌الخط کابل و اصلاح برخی واژگان و افتادگی ابیات از کارهایی است که در مقدّمهٔ کتاب به آنها اشاره شده است و مصحّحان، شواهدی برای ترجیح کار خویش بر تصحیح کابل آورده‌اند. (ر.ک: بیدل، ۱۳۷۶: مقدّمه)

در این تصحیح هم ذکر نسخه‌بدل‌ها ـ که ضروری‌ترین کار یک تصحیح علمی است ـ سهو شده است. افزون بر آن، تنها دو نسخهٔ خطّی مبنای تصحیح قرار گرفته و باقی منابع، منتخب‌ها و تصحیح‌هایی است که در افغانستان، پاکستان، هندوستان و تاجیکستان از شعر بیدل انجام گرفته است. در ادامه به بخشی از مشکلات اساسی این تصحیح اشاره می‌شود:

۱ ـ ۲ ـ ۱) ترجیح‌های نادرست

از منظر کلّی، روند این تصحیح با دقّت و ظرافت لازم همراه نیست و مصحّحان، گاه ترجیح‌هایی داده‌اند که به نظر می‌رسد متن تصحیح کابل از آن بهتر است. به چند نمونه از این ترجیح‌های نادرست دقّت کنید:

۱ ـ ۲ ـ ۱ ـ ۱)

گریه کو تا عذرِ غفلت خواهد از ابرِ کرم؟
می‌کشد رخت تری تا چشمِ ما نمناک نیست

(بیدل،۱۳۷۶: ۳۷۲)

شکل صحیح:

می‌کشد رحمت تری تا چشمِ ما نمناک نیست

(بیدل،۱۳۴۱: ۱۶۴)

«تری کشیدن» در معنی «شرمساری بردن» در شعر بیدل سابقه دارد:

تقلید تری می‌کشد از دعویِ تحقیق
کشتی چه خیال است که پرواز بط آرد؟

(بیدل،۱۳۸۶: ۱۰۲۱)

مفهوم کلّی مصرع این است: «مادام که چشم ما گریان نباشد، رحمت از فروباریدن بر ما شرمسار است».

۱ـ۲ـ۱ـ۲)

«بیدل» از یادش به ترکِ خواب، سودا کرده‌ایم
ورنه جز محمل قماشی نیست در دکّان شب

(بیدل،۱۳۷۶: ۵۱۵)

شکل صحیح:

«ورنه جز مخمل قماشی نیست در دکّان شب»

«مخمل» نماد خوابی آرام و راحت است و تلازم «قماش» و «مخمل» در شعر بیدل مشاهده می‌شود:

جهان جنونِ بهارِ غفلت ز نرگس سرمه‌ساش دارد
ز هر بنِ مو به خوابِ نازیم و مخملِ ما قماش دارد

(بیدل،۱۳۸۶: ۱۰۱۳)

۱ـ۲ـ۱ـ۳)

قدح‌پرستی از اسباب فارغم دارد
کتابِ درد سری شسته‌ام به آبِ غضب

(بیدل،۱۳۷۶: ۵۱۶)

شکل صحیح:

«کتابِ درد سری شسته‌ام به آبِ عنب»

افزون بر قرینهٔ «قدح‌پرستی» در مصرع اوّل، کاربرد «شستن با آبِ عنب و باده» هم در شعر بیدل سابقه دارد:

بی‌باده دل از زنگ طبیعت نتوان شُست
افسوس که در آینه‌ها آبِ عنب نیست

(بیدل،۱۳۸۶: ۴۱۶)

۱ ـ ۲ ـ ۱ ـ ۴)

انفعالم خودنمایی می‌کند
غم ندارد در جبین موج سراب

(بیدل،۱۳۷۶: ۵۱۴)

شکل صحیح:

«نم ندارد در جبین موج سراب»

آن‌چه مصحّحان را به اشتباه افکنده است، ترکیب رایج «غم بر جبین داشتن» است. امّا در این بیت، سخن از «جبینِ موج سراب» است. باید توجّه داشت که موج سراب، موجی دروغین است و در عین موج بودن، نَمی به همراه ندارد.

۱ ـ ۲ ـ ۱ ـ ۵)

به دعوت هم کسی کس را نمی‌گوید بیا اینجا
صدای نان شکستن گشت بانگ آسیا اینجا

شکل صحیح:

صلای نان شکستن گشت بانگ آسیا اینجا

قرینهٔ ما «دعوت» در مصرع اوّل و «نان شکستن» در مصرع دوّم است. از طرف دیگر، «صلا» به معنی آواز دادن کسی برای اطعام است:

زان‌که زنی نانِ کسان را صلا
بِه که خوری چون خرِ عیسی گیا

(نظامی،۱۳۸۴: ۳۲۴)

کشیده است خوانِ بلا عالمی
زند عالمی را به آن خوان صلا

(جامی،۱۳۶۸: ۶۷)

۱ ـ ۲ ـ ۲) کم‌دقّتی مصحّحان

سهوها و اشتباهات دیگری هم در تصحیح مشاهده می‌شود که از کم‌دقّتی مصحّحان حکایت دارد. برای نمونه گاه از دو بیت، مصرع دوم بیت اوّل و مصرع اوّل بیت دوم حذف شده و دو بیت به صورت یک بیت آمده است. به دو نمونه از این اشتباهات اشاره می شود:

۱ ـ ۲ ـ ۲ ـ ۱)

شکل صحیح ابیات:

با دلقِ کهن ساز که در مُلکِ تعیّن
عریان نکند پوششِ سنجاب و سمورت
نامحرمی‌ات کرد تماشایی آفاق
در خانهٔ آیینه نیفتاد عبورت

شکل ذکر شده در کلیّات تهران:

با دلقِ کهن ساز که در مُلکِ تعیّن
در خانهٔ آیینه نیفتاد عبورت

(بیدل،۱۳۷۶: ۳۹۸)

۱ ـ ۲ ـ ۲ ـ ۲)

شکل صحیح ابیات:

طایر ما را چو مژگان رخصتِ پرواز نیست
آنجه در آغوش بالَش دیده‌ای، خمیازه است
بادهٔ هستی که دُردش وهم و صافش نیستی است
چون سحَر گر اعتدالش دیده‌ای، خمیازه است

شکل ذکر شده در کلیّات تهران:

طایر ما را چو مژگان رخصتِ پرواز نیست
چون سحَر گر اعتدالش دیده‌ای، خمیازه است

(بیدل،۱۳۷۶: ۴۰۲)

۱ ـ ۲ ـ ۳) فارسی کردن واژه‌های عربی بدون توجّه به مفهوم آنها

فارسی کردن واژه‌های عربی به شرطی می‌تواند در یک تصحیح کارآمد باشد که خللی به مفهوم کلام وارد نسازد. در تصحیح تهران، مصحّحان در این زمینه هم دچار لغزش شده‌اند؛ برای نمونه در بیت زیر، واژهٔ «جوهر» به «گوهر» تبدیل کرده‌اند، غافل از اینکه «جوهر آیینه» خطوط و رگه‌های حاصل از پردازش آینه است و «گوهر» نمی‌تواند به جای آن بنشیند:

شوخیِ گوهر گریبان می‌دَرَد آیینه را
خار در پیراهنِ هر گل که بینی، بویِ اوست

(بیدل،۱۳۷۶: ۵۲۷)

۱ ـ ۲ ـ ۴) تغییر نادرست واژگان

تغییر واژگان بدون در نظر گرفتن تناسب‌های موجود در ابیات از دیگر مشکلات تصحیح تهـران است. برای مثال آنها در بیتی، «پشیمان» را به «پریشان» تبدیل کرده‌اند:

رنگ‌گرداندن غبارِ دستِ بر هم سوده بود
بیخودی آگاهم از وضع پریشان کرد و رفت

(بیدل،۱۳۷۶: ۵۴۳)

در حالیکه بر هم سودنِ دست، نشان پشیمانی است نه پریشانی:

از پشیمانی مشو غافل که روزِ بازخواست
برگِ عیش توست هر دستی که بر هم سوده‌ای

(صائب،۱۳۸۳: ۳۱۶۷)

۱ ـ ۲ ـ ۵) بدخوانی واژگان و ترکیبات

گاه بهداروند و داکانی واژگان بسیط را مرکّب خوانده‌اند؛ به بیت زیر توجّه کنید:

خاک صد صحرا زدی آب از عرق‌های تلاش
راه جولانِ هوس کامی نکردی گل چرا؟

(بیدل،۱۳۷۶: ۳۵۵)

دلیل اشتباه مصحّحان ترکیب‌سازی‌های فـراوان بیـدل اسـت. امّـا در ایـن بیـت، سـخن از «هوس کامی» نیست بلکه مصرع دوّم بدین شکل است:

راه جولانِ هوس، گامی نکردی گل چرا؟

«گامی» در شعر بیدل در مفهوم «حداقل حرکت و رفتار» آمده است:

گامی به جلوه آی و ز رنگم برآر گَرد
از خویش رفتنی به خرامت سپرده‌ام

(بیدل،۱۳۸۶: ۱۷۹۰)

قرینهٔ «صد صحرا» در مصرع اوّل نیز این مفهوم را تأیید می‌کنـد. البتّـه یکسـانی نگـارش «ک» و «گ» در نسخه‌های دستنویس هم در این اشتباه مصحّحان تأثیرگذار است.

۱ ـ ۲ ـ ۶) عدم توجّه به وزن شعر در شکل نگارشی واژگان

در پاره‌ای ابیات، شکل نگارشی واژگان، وزن بیت را بر هم می‌زند. در دو شاهد مثال زیر، «گهر»

و «خامشی» بر آن‌چه در بیت آمده است، ترجیح دارد:

سودایِ تو با گوهر تاجِ خسروان
جوید ز جوش آبلهٔ پا قرینه‌ها

(بیدل،۱۳۷۶: ۳۴۳)

به غیرِ خاموشی، اسرارِ دل که می‌فهمد؟
چه نکته ها که ندارد زبانِ الکن ما

(بیدل،۱۳۷۶: ۳۶۱)

به طور کلّی در مقام مقایسه بین تصحیح کابل و تصحیح تهران باید گفت که تصحیح کابل با وجود دیرینه بودن، بر تصحیح تهران برتری دارد و شاید بهتر باشد به دلیل اشتباهات فـراوان، تصحیح تهران را «تنقیح» نامید.

۱ ـ ۳) اشکالات مشترک تصحیح کابل و تصحیح بهداروند و داکانی

برخی از اشکالات بین تصحیح کابل و تصحیح تهران مشترک است که در چند سرفصل کلّی به آنها پرداخته می‌شود:

۱ ـ ۳ ـ ۱) اشتباه در ساختار غزل‌های دو مطلعی:

در این دو تصحیح، غزل‌هایی با دو مطلع دیده می‌شود:

عشق اگر در جلوه آرد پرتو مقدور را
از گداز دل دهد روغن چراغ طور را
عشق چون گرم طلب سازد سر پرشور را
شعلهٔ افسرده پندارد چراغ طور را

(بیدل،۱۳۴۱: ۹۵) و (بیدل،۱۳۷۶: ۴۳۵)

شاید در نگاه اوّل و با در نظر گرفتن این نکته که غزل‌ها در سبک هندی سروده شده است، وجود غزل‌های دو مطلعی، طبیعی جلوه نماید. امّا نکته در اینجاست که در اغلب این غزل‌ها، مطلع دوم اندکی سست‌تر از مطلع اوّل است و در سه نسخهٔ دستنویس مورد اشارهٔ ما نیامده است:

۱ ـ ۳ ـ ۱ ـ ۱)

وصف لب تو گر دمد از گفتگوی ما
گردد چو گوهر آب گره در گلوی ما

مطلع دوّم:

ای در بهار و باغ به سوی تو روی ما
نام تو سکّهٔ درمِ گفتگوی ما

(بیدل،۱۳۴۱: ۱۳۲) و (بیدل،۱۳۷۶: ۴۸۰)

۱ ـ ۳ ـ ۱ ـ ۲)

تا از آن پای نگارین بوسه‌ای کرد انتخاب
جام در موجِ شفق زد حلقهٔ چشمِ رکاب

مطلع دوّم:

تا به بحر شوق چون گرداب دارم اضطراب
نیست نقشِ خاتم من جز نگینِ پیچ و تاب

(بیدل،۱۳۴۱: ۱۴۷) و (بیدل،۱۳۷۶: ۴۹۸)

البتّه، دربارهٔ برخی غزل‌های دو مطلعی که قافیهٔ مشترک دارند، حق با کاظمی است که: «بعید نیست که دو تحریر از بیتی واحد بوده باشند؛ مثلاً یکی در حاشیه و دیگری در متن که کاتبان هر دو را نقل کرده‌اند». (کاظمی،۱۳۸۸: ۵۹) نمونه‌ای از این غزل‌های دو مطلعی ذکر می‌شود:

کدامین نشئه بیرون داد راز سینهٔ مینا؟
که عکس موجِ می شد جوهر آیینهٔ مینا
چنان صاف است از زنگ کدورت سینهٔ مینا
که می‌تابد چو جوهر نشئه از آیینهٔ مینا

(بیدل،۱۳۸۶: ۲۶۹) و (بیدل،۱۳۷۶: ۴۴۷)

۱ ـ ۳ ـ ۲) شکل‌بندی یک غزل در چند غزل:

نکتهٔ دیگر در این دو تصحیح، غزل‌هایی است که با اندک تغییری تکرار می‌شود. امّا در سه نسخهٔ دستنویس، فقط یک صورت آن ذکر شده است. فقط کافی است نگاهی به این دو غـزل افکنـده شود تا یکسانی ساختار غزل‌ها و عدم دقّت مصحّحان در برخورد با آنها بر ما روشن گردد:

شکل اوّل غزل:

آگاهی و افسردگی دل چه خیـال اسـت؟ تا دانه به خود چشم گشوده است، نهال اسـت

آیینـهٔ گـل از بغـل غنچـه بـرون نیسـت / دل گر شکند، سر به سر آغوش وصـال اسـت
حیرتکـدهٔ دهـر جـز اوهـام چـه دارد؟ / آبـــادکن خانـــهٔ آیینـــه خیـــال اســـت
بـر فکـر بلنـد آن همـه مغـرور مباشـید / اینجـا مـه نـو ناخنـهٔ چشـم کمـال اسـت
کی فرصت عیش است در این باغ که گـل را / گر گردش رنگی است، همان گـردش سـال اسـت
از ریشـــهٔ نظّـــاره دمانـــدیم تحیّـــر / بالیـدگی داغ مـه از جسـم هـلال اسـت
در خلـوت دل از تـو تسـلّی نتـوان شـد / چیزی کـه در آیینـه تـوان دیـد، مثـال اسـت
هر گام بـه راهِ طلبـت رفتـه‌ام از خـویش / نقـش قـدمم آینـهٔ گـردش حـال اسـت
هـر جـا روم از روز سـیه چـاره نـدارم / بی‌روی تو عالم همه یک چشـم غـزال اسـت
آن مشت غبـارم کـه بـه آهنـگ تپیـدن / در حسـرت دامـان نسـیمش پـر و بـال اسـت
ای ذرّه مفرســای بـــه پـــرواز تـــوهّم / خورشـــید هـــم از آینـــه‌داران زوال اســـت
«بیدل» من و آن دولت بی‌درد سـر فقـر / کـز نسـبت او چینـی خـاموش سـفال اسـت
(بیدل،۱۳۴۱: ۱۶۵) و (بیدل،۱۳۷۶: ۵۲۰)

شکل دوّم غزل:

دل انجمن صد طرب از یاد وصـال اسـت / آبـــادکن خانـــهٔ آیینـــه خیـــال اســـت
کی فرصت عیش است در این باغ که گـل را / گر گردش رنگ است، همان گـردش سـال اسـت
ای ذرّه مفرســای بـــه پـــرواز تـــوهّم / خورشـــید هـــم از آینـــه‌داران زوال اســـت
آن مشـت غبـارم کـه بـه پـرواز تپیـدن / در حسرت دامـان نسـیمم پـر و بـال اسـت
آیینـهٔ گـل از بغـل غنچـه جـدا نیسـت / دل گر شکند سر به سر آغوش وصال است
هر گام بـه راه طلبـت رفتـه‌ام از خـویش / نقـش قـدمم آینـهٔ گـردش حـال اسـت
در خلـوت دل از تـو تسـلّی نتـوان شـد / چیزی که در آیینه توان دیـد، مثـال اسـت
شـد جـوهر نظّـاره‌ام آیینـهٔ حیـرت / بالیـدگی داغ مـه از زخـم هـلال اسـت
«بیدل» من و آن دولت بی‌درد سـر فقـر / کز نسبت او چینـی خـاموش سـفال اسـت
(بیدل،۱۳۴۱: ۲۵۹) و (بیدل،۱۳۷۶: ۶۳۰)

از دو شکل این غزل، تنها صورت اوّل آن در سه نسخهٔ دستنویس ذکر شده است و به نظـر می‌رسد شکل دوم، حاصل سهو کاتب باشد که بر اثر کم‌دقّتی مصحّحان، به عنوان غزلی جدیـد در تصحیح آمده است. پاره‌ای اوقات، تفاوت دو غزل در حدّ جابجایی چنـد واژه در یـک مصـرع است. به مطلع دو غزل توجّه کنید:

آتش وحشتم آنجا که برافروخته است
برق در اوّل پرواز نفس‌سوخته است
(بیدل،۱۳۴۱: ۱۶۲) و (بیدل،۱۳۷۶: ۵۱۶)

هر کجا آتشی از وحشتم افروخته است
برق در اوّل پرواز نفس‌سوخته است
(بیدل،۱۳۴۱: ۳۵۷) و (بیدل،۱۳۷۶: ۷۴۷)

با کمال تعجّب شاهد هستیم که این دو مطلع با تغییر چند واژه و یکسانی باقی ابیات، به عنوان دو غزل جداگانه در کلیّات ذکر شده است.

۱ ـ ۳ ـ ۳) اشتباهات ناشی از خو گرفتن اندیشه با ترکیبات پُر بسامد بیدل:

برخی اشتباهات این دو تصحیح، حاصل خوگرفتن ذهن مصحّحان با ترکیبات پُر کاربردِ شعر بیدل است: «بدیهی است که مرور زیاد و مطالعه و انس با شعر یا نثر و هر عبارتی، آن را در خاطره‌ها متمرکز می‌سازد و به نظر زیبا و خوب و روان جلوه می‌دهد و هرگاه آن شعر یا عبارت به روایتی دیگر دیده می‌شود، به اصطلاح «توی دهن می‌زند» و بد جلوه می‌کند. پس به محض «توی دهن زدن» یا بدنما جلوه کردن یک روایت، حق نیست آن را خطا یا سهو بشماریم و به احتیاط نزدیکتر است که در این موارد استقرا و کنجکاوی و جستجوی زیادتری به عمل آید و به یک یا دو نسخهٔ غیر مرجّح اکتفا نشود». (بهار،۱۳۲۴: ۵۲۴ ـ ۵۲۳)

از جمله ترکیباتی که چندین بار در شعر بیدل به کار رفته است، «عبرت‌انجمن» است:

کو شور مستی‌ای که در این عبرت‌انجمن
گَرد شکست شیشه کنم ماهتاب را
(بیدل،۱۳۸۶: ۱۹۱)

کم نیستی ز شمع در این عبرت‌انجمن
از خویش آن‌قدر که ببالد نظر، برآ
(بیدل،۱۳۸۶: ۳۲۶)

یاران! تأمّلی که در این عبرت‌انجمن
چینی مو، نهفته چه پیغام داشته است
(بیدل،۱۳۸۶: ۴۷۹)

بسامد «عبرت‌انجمن» در شعر بیدل باعث شده است که در بیت زیر، مصحّحان این ترکیب

را بر «غیرت‌انجمن» ترجیح دهند. در حالیکه قرینه‌های «دعوت به گذشتن از محرمی» و « داغ شدن آفتاب چون حلقهٔ برون در»، درستی «غیرت‌انجمن» را می‌رساند که در سه نسخهٔ مورد بحث ما آمده است:

بگذر ز محرمی که در این عبرت‌انجمن
چون حلقه داغ گشت برون در آفتاب
(بیدل،۱۳۴۱: ۱۴۰) و (بیدل،۱۳۷۶: ۴۹۱)

۱ ـ ۳ ـ ۴) تغییر نادرست ترکیب‌های بیدل

گاه به نظر می‌رسد مصحّحان با هندسهٔ ذهنی بیدل آشنایی کافی ندارند و به همین دلیل، شکل ترکیبات او را دیگرگون می‌کنند:

ننگ تصویریم، از ما جرأت جولان مخواه
این‌قدرها بس که پای ما برون دامن است
(بیدل،۱۳۴۱: ۲۵۱) و (بیدل،۱۳۷۶: ۶۲۱)

مصرع اوّل در نسخه‌های دستنویس بدین شکل است:

پیک تصویریم، از ما جرأت جولان مخواه

ترکیب‌سازی بیدل با «تصویر»، جزو بدیهی‌ترین کنش‌های شاعرانهٔ اوست و مخاطب ژرفکاو شعر او، تنها با خواندن چند غزل به آن پی می‌برد؛ به چند نمونه توجّه کنید:

دیدهٔ تصویر: تصویری نقّاشی شده از چشم:
در بیابان تحیّر، نم ز چشم ما مخواه
بی‌نیاز اشک می‌دان دیدهٔ تصویر را
(بیدل،۱۳۸۶: ۱۲۵)

ساغر تصویر: تصویری نقّاشی شده از ساغر:
دل شکسته ره درد واکند، ورنه
لبم چو ساغر تصویر از فغان خالی است
(بیدل،۱۳۸۶: ۴۱۱)

شمع تصویر: صورت و تصویر شمعی که نقّاشی شده باشد:
کاش هجران داد من می‌داد اگر وصلی نبود
شمع تصویرم که از من سوختن هم ننگ داشت
(بیدل،۱۳۸۶: ۴۶۲)

با این توضیحات، «پیک تصویر» به معنی «تصویری از قاصد» کاملاً در بیت مفهوم پیدا می‌کند و بر شکل به کار رفته در دو تصحیح ترجیح دارد.

۱ ـ ۳ ـ ۵) خوانش اشتباه ابیات:

در این دو تصحیح، اشتباهاتی در خوانش و نحوهٔ تشخیص ابیات مشاهده می‌شود. بسامد این‌گونه اشتباهات در دو تصحیح مذکور فراوان است که نمونه‌هایی از آن ذکر می‌شود:

۱ ـ ۳ ـ ۵ ـ ۱)

صد رنگ آه حسرت پیچیده‌ایم در دل
این ناز و آن نیاز است از ما به پای مطرب

(بیدل،۱۳۴۱: ۱۳۹) و (بیدل،۱۳۷۶: ۴۹۰)

در نسخه‌های دستنویس، مصرع دوّم بدین شکل آمده است:

این تاردان نیاز است از ما به پای مطرب

در غیاث‌اللّغات، در معنای «تاردان» آمده است: «ظرفی که در آن برای طنبور و سه‌تار، تارها نگاه دارند تا عندالحاجه به‌کار آید»:

از بهر ساز عشرت او می‌نهد قضا
تار دوائر فلکی را به تاردان

(ملاّ طغرا، نقل از لغتنامهٔ دهخدا، ذیل واژهٔ تاردان)

«نیاز کردن» هم به معنی «هدیه و پیشکش کردن» در سبک هندی به کار رفته است:

نیاز طرّهٔ او کن اگر دلی داری
که ماهیان سعادت اسیر این شست‌اند

(بیدل،۱۳۸۶: ۱۱۴۶)

گر بودت به عاشقی لختِ دلی، نیاز کن
توشه ببند بر میان، نالهٔ رهگرای را

(حزین لاهیجی،۱۳۸۷: ۳۶)

با این توصیف، «نیاز بودن» به معنی «تقدیم و ارزانی بودن» است. به نظر می‌رسد بیدل دل خود را تاردانی می‌داند که رشته‌های آه خود را در آن نگاه می‌دارد. حال او چون از نواختن مطرب به وجد آمده است، این تاردان را به مطرب می‌بخشد تا رشته‌های تار خود را در آن نگاهداری کند.

۱ ـ ۳ ـ ۵ ـ ۲)

رسم حضور و غیبت، کم داشت محفل انس
فارغ ز خیر مقدم، تأخیر باد بودیم

(بیدل،۱۳۴۱: ۷۷۳) و (بیدل،۱۳۷۶: ۵۰۸)

شکل صحیح:

رسم حضور و غیبت، کم داشت محفل انس
فارغ ز خیر مقدم، تا «خیر باد» بودیم

«خیر باد» کلمه‌ای است که در وقت رخصت و وداع یکدیگر گویند (آنندراج):

ما خیر باد رخصت پرواز کرده‌ایم
تعویذ بال، چنگل شهباز کرده‌ایم

(صائب،۱۳۸۳: ۲۷۴۲)

این اصطلاح در معنی مطلق «خداحافظی» هم آمده است:

خانه‌ام بود از وصال او گلستان ارم
خیر باد او به خاک تیره یکسان کرد و رفت

(سیّدای نسفی،۱۳۸۲: ۲۲۰)

۱ ـ ۳ ـ ۵ ـ ۳)

اهل دنیا را به نهضت، گاه آزادی چه کار؟
در مزابل فازغند از بوی گل، کنّاس‌ها

(بیدل،۱۳۷۶: ۳۵۶)

در کابل آمده است:

اهل دنیا را به نهضت‌گاه آزادی چه کار؟
در مزابل فازغند از بوی گل، کنّاس‌ها

(بیدل،۱۳۴۱: ۳۲)

در حالی که در نسخه‌ها، شکل مصرع اوّل این‌گونه است: «اهل دنیا را به نزهتگاه آزادی چه کار»؟ «نزهتگاه» به معنی تفرّج‌گاه و جای خوش و خرّم است که شواهد فراوانی بـر کـاربرد آن در ادب فارسی یافت می‌شود:

خبر دادندش آن فرزانه‌پیران

ز نزهتگاه آن اقلیم‌گیران

(نظامی،۱۳۸۳: ۵۸)

آراست همه صومعه مریم که دم صبح

صاحب‌خبر گلشن و نزهتگه روح است

(سنایی،۱۳۸۸: ۸۰)

به چند نمونهٔ دیگر از این اشتباهات، بدون شرح و تفسیر دقّت کنید:

۱ـ۳ـ۵ـ۴)

خاک آدم آتش ابلیس دارد در کمین

از تعیّن هم برایی حاسد و محسود باش

(بیدل،۱۳۴۱: ۷۷۳) و (بیدل،۱۳۷۶: ۳۵۱)

شکل صحیح:

از تعین هم برآ، بی‌حاسد و محسود باش

۱ـ۳ـ۵ـ۵)

به این طاقت‌سرا تا چند مغرورت کند غفلت؟

نفس دارد بنایی کز هوا کردند تعمیرش

(بیدل،۱۳۴۱: ۷۶۴) و (بیدل،۱۳۷۶: ۳۳۸)

شکل صحیح:

به این طاق و سرا تا چند مغرورت کند غفلت؟

۱ـ۳ـ۵ـ۶)

تا نبندی سنگ بر دل از تقاضای طلب

معنی دل چیست نتوان یافت در دیوان حرص

(بیدل،۱۳۴۱: ۷۷۶) و (بیدل،۱۳۷۶: ۳۵۴)

شکل صحیح:

معنی دلچسب نتوان یافت در دیوان حرص

۱ ـ ۳ ـ ۵ ـ ۷)

در این وادی که دل از آه مأیوسان عصا گیرد
چو شمع از خارهای پی‌سپر دارد قلاووزی
(بیدل،۱۳۴۱: ۱۱۲۱) و (بیدل،۱۳۷۶: ۷۷۹)

شکل صحیح:

در آن وادی که دل از آه مأیوسان عصا گیرد
چو شمع از جاده‌های پی‌سپر بالد قلاووزی

ذکر این مقدّمات برای آن بود تا مشخّص شود اگرچه کار مصحّحان پیشین به دلیل فضل تقدّم در جای خود ارزشمند است، امّا درخور شعر بیدل و جایگاه او در ادب پارسی نیست. بویژه آنکه امروزه نسخه‌های دستنویسی از زمان بیدل یا نزدیک به زمان او در دسترس است که می‌تواند در تصحیح اشعار او محلّ اعتنا باشد. در ادامه به معرّفی سه نسخهٔ دستنویس از آثار بیدل می‌پردازیم.

۲) معرّفی سه نسخهٔ خطّی برای تصحیح مجدّد غزلیّات بیدل

«بسا که امروز هر کس درصدد نقد متون قدیم برمی‌آید، غالباً متعذّر به این عذر می‌شود که نسخ مختلف آن در اقاصی عالم پراکنده است و دسترسی بدانها میسّر نیست و مقابله و رونویسی و حتّی تهیّهٔ عکس آنها دشوار است»، (زرّین‌کوب،۲۵۳۶: ۴۴) امّا دربارهٔ آثار بیدل این عذر هم پذیرفتنی نمی‌نماید؛ چه نسخه‌های دستنویس کلیّات او «گوشه‌نشین کنج قفسهٔ عبوس کتابخانه‌ای دور از دسترس» (سمیعی،۱۳۶۳: ۴۸) نیست که دسترسی به آنها دشوار باشد. شاید اصلی‌ترین دلیل عدم تصحیح منقّح از کلیّات بیدل به ابهام و دیریاب بودن کلام او بازگردد.

نسخهٔ کتابخانهٔ «مولانا آزاد» (دانشگاه اسلامی علیگر)، نسخهٔ ۱۱۳۱ کتابخانهٔ «رضا ـ رامپور»،و نسخهٔ ۳۸۱ کتابخانه خدابخش «پتنا» سه دست‌نویسی هستند که در کتابخانه‌های هندوستان نگاهداری می‌شوند و به نظر می‌رسد با استناد به آنها می‌توان تصحیحی منقّح از کلیّات بیدل ارائه کرد.

۲ ـ ۱) نسخهٔ علیگر

اصل این دستنویس به شمارهٔ univ.25poemper.1 در کتابخانهٔ مولانا آزاد (دانشگاه اسلامی علیگر) و تصویر آن به شماره ۳۳۹ در مرکز میکرو فیلم نور دهلی نو موجود است. (؟، ۱۳۷۵، جلد

۱: ۳۹۳) در ترقیمهٔ این نسخه آمده است: «چهاردهم شهر رمضان‌المبارک ۱۱۲۶ هجری مبارک به خط اقل‌العباد محمّد وارث الصّدیقی به اتمام رسید. الحمدلله علی ذلک». بنابراین، تاریخ کتابت آن به ۷ سال پیش از درگذشت بیدل برمی‌گردد. در ذیل ترقیمهٔ محمّد وارث، سال وفات بیدل گزارش شده است: «در سنهٔ یک هزار و یکصد و سی و سه هجری، میرزا صاحب قبله، میرزا عبدالقادر بیدل از سرای فانی به دارالبقا شتافت».

دستنویس محمّد وارث، محشّی به اشعاری است که خطّ آن با خطّ حواشی دستنویس شمارهٔ ۳۶۵۶ کتابخانهٔ رامپور ـ که به دستخطّ خود بیدل قلمی شده ـ همخوان است. ترقیمهٔ پشت نسخه با خطّ بیدل، این دست‌نویس را «دیوان مسوّده‌های غزلیّات قدیم و جدید» خوانده و در ادامه آمده است: «تا دوازدهم شهر صفر سنهٔ یک هزار و یکصد و سی هجری به تحریر رسید؛ العاقبه بالعافیه».

با این حساب، می‌توان گفت که پس از اتمام کتابت محمّد وارث از غزلیّات بیدل در سال ۱۱۲۶ ق، بیدل با خطّ خود، غزلیّات و برخی ابیات جدید را تا سال ۱۱۳۰ ق بر حواشی دستنویس افزوده است و عبارت «غزلیّات قدیم و جدید» بر همین نکته دلالت دارد.

نسخه به خطّ نستعلیق هندی تحریری ـ که عاری از جلوه‌های هنری و ظرایف خوشنویسی است ـ کتابت شده است و خطّ حواشی، پخته‌تر از متن می‌نماید. نسخه مجدول است و در میان مصراع‌ها، ستونی فاصل و فارق به صورت دو خطّ عمودی موازی قائم است. تعداد اوراق دستنویس ۷۲۱ برگ و شمارهٔ ابیات در هر صفحه بین ۱۷ تا ۱۹ سطر متغیّر است.

نسخه، رکابهٔ اوراق دارد که با یک تا سه حرف مشخّص شده و آغاز ابیات، منقّش به سرلوحی ساده با نگاره‌های اسلیمی است. هر دو صفحهٔ روبروی هم در یک کمند قرار دارد و در بیشتر صفحات نسخه، آثار کِرم‌خوردگی مشخّص است.

کتاب دارای دو مُهر به زبان انگلیسی است؛ یکی مُهر گِرد ناخوانا و دیگری مُهر بیضوی که این کلمات و حروف اختصاری در آن نوشته شده است:

LYTTONLIBRARY
ICRI?
U./A./O./COLLECTION

این دستنویس در ملکیّت بیدل بوده و آنچنان که از صفحهٔ سفید آغازین برمی‌آید، در سال ۱۱۳۳ به صاحب خطّ مرقوم در صفحهٔ مذکور اهدا شده است: «این دیوان را از راه تفضّل میرزا صاحب قبله در سنهٔ یک هزار و یکصد و سی و سه به بنده عنایت فرمودند».

نکتهٔ دیگر آنکه ترتیب غزلیّات و ابیات نسخهٔ علیگر، ترتیب مورد اعتنای دو نسخهٔ بعد از آن (رامپور و پتنا) است و به نظر می‌رسد که محمّد وارث صدّیقی در نگارش آنها، بـه نسـخهٔ علیگـر یا نسخه‌ای طاق النّعل بالنّعل با علیگر دسترسی داشته است.

چون در پایان این بخش، نسخهٔ علیگر به عنوان نسخهٔ اساس تصـحیح بررسـی مـی‌شـود، برجستگی‌های آن نیز در همان قسمت بیان خواهد شد.

۲ ـ ۲) نسخهٔ رامپور

دربارهٔ نسخهٔ ۱۱۳۱ کتابخانهٔ رامپور، در جلد دوم فهرست نسـخه‌هـای خطّـی فارسـی کتابخانـهٔ رامپور (۱۹۹۷: ۴ ـ ۳۳۳) اطّلاعاتی آمده است. در معرّفی پنج دیوان بیدل موجود در این کتابخانـه، نسخهٔ حاضر با شماره ۳۶۵۶ و ردیف ۱۲۰۷ ثبت شده است. سایر اطّلاعات فهرست‌نویسی کتاب چنین است:

نام مؤلّف: میرزا عبدالقادر برلاس متخلّص به بیدل عظیم‌آبادی متوفّی ۱۱۳۳ ق.

سال کتابت: ۱۱۳۱ هجری، نسخهٔ مؤلّف.

تعداد اوراق: ۸۴۵ (برگ دو رو = ۱۶۹۰ صفحه)

این نسخه بر روی کاغذ نخودی مجدول با جدول‌های شنجرف و کمند شنجرف و بـه خـطّ نسخ نوشته شده است. در صفحهٔ نخست این نسخه با دستخطّ بیدل چنین آمده است: «مسـوّدهٔ غزلیّات قدیم و جدید» و در سطر پایین آن آمده است: «از غرّهٔ شهر ربیع‌الاوّل سنهٔ یـک‌هـزار و یکصد و سی و یک به تحریر می‌افزاید؛ ذلک فضل‌الله والسّلام». از این مطلب می‌توان اینگونـه نتیجه گرفت که بعد از اتمام نسخه توسّط کاتب در صفر ۱۱۳۱، بیدل از ربیع‌الاوّل همـان سـال، غـزل‌هـای نوسـرود را در حواشـی سـمت چـپ برخـی از صـفحات بـا خـطّ نسـتعلیق و گـاه شکسته‌نستعلیق افزوده است.

به طور میانگین در هر صفحه، حدود هجده بیت شعر آمده است. امّا صـفحاتی کـه در آنهـا مخمّس نوشته شده است، جدول بیشتر و ابیات کمتری دارد. تقریباً در ۲۳۰ صفحه نیز دسـتخطّ بیدل در حاشیه وجود دارد که تعداد ابیات آن صفحات را بیشتر می‌کند. ترقیمهٔ دست‌نویس چنین است: «تمّت بالخیر. پانزدهم شهر صفر ختم الله بالخیر و الظّفر سنهٔ ۱۱۳۱ یک‌هـزار و یکصـد و سی و یک هجری مبارک به خطّ اعجزالعباد محمّد وارث ابن محمّد باقر الصّدیقی به اتمام رسید. الحمدلله علی ذلک.»

۲ ـ ۲ ـ ۱) کاستی‌های نسخهٔ رامپور

کاستی‌ها و سهوالقلم‌های کاتب در رامپور راه یافته است. برای نمونه به این دو بیت توجّه کنید:

نشئهٔ صد خم شراب از چشم مستت غمزه‌ای
خونبهای صد چمن از جلوه‌هایت یک ادا
همچو آیینه هزارت چشم حیران روبرو
همچو کاکل یک جهان جمع پریشان در قفا

این دو بیت در رامپور به صورت یک بیت آمده است:

نشئهٔ صد خم شراب از چشم حیران روبرو
همچو کاکل یک‌جهان جمع پریشان در قفا

بدخوانی نسخهٔ اساس کتابت از دیگر اشکالات رامپور است. کاتب در بیت زیر «نخواننـد» را «بخوانند» نگاشته و مفهوم بیت را به هم ریخته است:

طبع دون از ره تقلید به گوهر نرسد
پای اگر خواب کند، چشم نخوانند او را

در ادامه به ذکر چند نمونهٔ دیگر ـ بدون شرح و تفصیل ـ بسنده می‌شود:

۲ ـ ۲ ـ ۱ ـ ۱)

ای مدّعا ستمکش حیرانی خودیم
«بیدل» به دوش کس نتوان بست بار ما

شکل صحیح:

بی‌مدّعا ستمکش حیرانی خودیم

۲ ـ ۲ ـ ۱ ـ ۲)

خواب ما زیر سیاهی نالد
سایه افکند به سر، بستر ما

شکل صحیح:

خواب ما زیر سیاهی بالد

۲ ـ ۲ ـ ۱ ـ ۳)

هجوم داغ عشقت کرد ایجاد سرشک از من
عرق‌ریز نیست هر جا جمع می گردد حرارت‌ها

شکل صحیح:

عرق‌ریزی است هر جا جمع می گردد حرارت‌ها

۲ ـ ۳) نسخهٔ پتنا:

برخلاف نسخهٔ علیگر و رامپور که تنها شامل غزلیّات بیدل است، نسخهٔ پتنا به خطّ نستعلیق افزون بر آثار منثور بیدل، غزلیّات، ترکیب‌بندها، مخمّسات و برخی از رباعی‌ها را در بر می‌گیرد. کتابت این نسخه از سال ۱۱۳۴، یعنی یک سال بعد از فوت بیدل آغاز شده و در ۱۱۳۶ به پایان رسیده است. این نسخه اکنون به شماره ۳۸۱ در کتابخانهٔ خدابخش پتنا محفوظ است.

این نسخه شامل نود هزار بیت بوده است که مالک آن دستمزد کاتب، کاغذ تحریر و جدول‌کشی را هم ذکر نموده است. امّا ظاهراً به دلیل تغییر مالکیّت و جایگزین شدن نام دیگری به جای مالک اوّل، نام او که خود را از شاگردان بیدل می‌شمارد، خوانا نیست.

این دستنویس در ۵۱۵ برگ نگاشته شده و اشعار و رساله‌های منثور آراسته به جدول طلایی‌رنگ و لاجوردی است. تقسیم‌بندی رسائل منثور مانند: نکات، چهار عنصر، رقعات و همچنین عناوین سروده‌ها با شنگرف انجام شده است. برگ‌شمار نسخه نیز در حاشیهٔ سمت چپ با شنگرف تحریر شده و برگ‌شمارهای اوراق ۱ تا ۸ به دلیل وصّالی نسخه از میان رفته است. کاتب از نشانه‌گذاری‌های ویژه که به قلم شنگرف کتابت شده، برای جداسازی مصراع‌ها، ابیات و بندها از همدیگر و همچنین پر کردن فضاهای خالی استفاده کرده است.

کاتب تاریخ اتمام کتابت هر کدام از آثار بیدل را ذکر کرده است که اعتماد بر آن را بیشتر می‌کند. تاریخ اتمام «چهار عنصر»: ذی‌حجّهٔ ۱۱۳۴؛ «رقعات»: جمادی‌الاوّل ۱۱۳۴؛ «مثنوی‌ها و رباعیّات»: رمضان ۱۱۳۴؛ تاریخی که در پایان نسخه نگاشته شده، هفتم محرّم الحرام ۱۱۳۶ هجری است. این نسخه را نیز محمّد وارث صدّیقی، کاتب مخصوص بیدل، با خطّ نستعلیق کتابت کرده است و پیرامون سطرهای آثار منثور و ابیات آثار منظوم جداول منظّمی کشیده شده است.

با وجود تمامی دلایلی که برای قوّت نسخهٔ پتنا ارائه شد، متأسّفانه این نسخه از شرایط نسخهٔ اساس به دور است و تنها می‌تواند مکمّلی برای سایر نسخ باشد. چراکه صفحاتی از این

نسخه ـ شاید از روی قصد و عمد ـ از آن جدا شده است. از طرف دیگر، عدم دقّت کاتب در کتابت این نسخه مشهود است. اگرچه کاتب نسخهٔ علیگر، رامپور و پتنا محمّد وارث صدّیقی است، امّا در یک بررسی کلّی مشخّص می‌شود که در هر کتابت، از میزان دقّت کاتب کاسته شده است. به چند نمونه از اشتباهات کتابتی او در پتنا توجّه کنید:

۲ـ۳ـ۱)

رموز خاکساران محبّت کیست دریابد؟
مگر جولان لبیکی ناله سازد گرد مجنون را

شکل صحیح:

مگر جولان لیلی ناله سازد گرد مجنون را

۲ـ۳ـ۲)

شوق در بی‌دست و پایی نیست مأیوس طلب
چون قلم در هر قدم می‌بالد از مژگان ما

شکل صحیح:

چون قلم سعی قدم می‌بالد از مژگان ما

۲ـ۳ـ۳)

سعی طهارت دوام، برد ز ما صفای دل
کار تبسّمی نکرد خاک به سر وضوی ما

شکل صحیح:

کار تیمّمی نکرد خاک به سر وضوی ما

۲ـ۳ـ۴)

ز ابنای زمان بیهوش درد سر مکش «بیدل»
اگر باری نداری، التفاتت چیست با خرها؟

شکل صحیح:

ز ابنای زمان بیهوده درد سر مکش «بیدل»

۲ ـ ۳ ـ ۵)

ای لعل یار! ضبط تبسّم مروّت است
تا تشنگی به خنده نمکدان آفتاب

شکل صحیح:

تا نشکنی به خنده نمکدان آفتاب

پیرامون نسخه‌های علیگر، رامپور و پتنا می‌توان این‌گونه ادّعا کرد که غزل‌هایی که در حاشیهٔ علیگر افزوده شده، در نسخهٔ رامپور در صفحات اصلی آمده است و غزل‌هایی که در حاشیهٔ رامپور بوده، در صفحات اصلی پتنا ذکر شده است که تاریخ کتابت هر کدام نیز این ترتیب زمانی و تکمیل غزلیّات را تأیید می‌کند.

۲ ـ ۴) غزل‌هایی که در سه نسخهٔ علیگر، پتنا و رامپور نیست، امّا در منابع متأخّر آمده است

تاریخ کتابت نسخه‌ها و اشارهٔ تذکره‌ها مبنی بر اینکه کلیّات آثار بیدل در زمان حیات او تدوین شده است، راه را بر اندیشهٔ وجود غزلیّاتی دیگر از بیدل می‌بندد، با این حال، غزل‌هایی در نسخه‌های متأخّر و تصحیح‌های انجام شده وجود دارد که در سه نسخهٔ مورد بحث مشاهده نمی‌شود. پژوهش و کاوش دربارهٔ این غزل‌ها منجر به یافتن این غزل‌ها در دیگر آثار بیدل شد که به چند نمونه از آنها اشاره می‌شود:

۲ ـ ۴ ـ ۱) برخی از غزل‌ها در ترجیع‌بندهای بیدل آمده است

موج پوشید روی دریا را
پرده‌ای اسم شد مسمّا را

۲ ـ ۴ ـ ۲) بعضی غزل‌ها مربوط به متن چهار عنصر است

در عالمی که با خود رنگی نبود ما را
بودیم هر چه بودیم، او وانمود ما را

*****

با کمال اتّحاد از وصل مهجوریم ما
همچو ساغر می به لب داریم و مخموریم ما

*****

خداوندا به آن نور نظر در دیده جا بنما

به قدر انتظار ما جمال مدّعا بنما

۲ ـ ۴ ـ ۳) پاره‌ای از غزلیّات در بخش قطعات ذکر شده است

ای بهارستان اقبال ای چمن‌سیما بیا
فصل سیر دل گذشت اکنون به چشم ما بیا

*****

آمدم تا صد چمن بر جلوه نازان بینمت
نشئه در سر، می به ساغر، گل به دامان بینمت

*****

بهار آیینهٔ رنگی که باشد صرف آیینت
شکفتن فرش گلزاری که بوسد پای رنگینت

نبودن این غزل ها در این سه نسخه هم بر قوّت آنها می‌افزاید. چراکه چینش آنها بر اساس نظر مستقیم بیدل انجام گرفته و غزل‌ها و ابیات تکراری در آن دیده نمی‌شود.

۲ ـ ۵) غزل‌های نویافتهٔ بیدل

در نسخه‌های دیرین غزلیّات بیدل بیش از یکصد غزل دیده می‌شود که در تصحیح‌ها و نسخه‌های متأخّر وجود ندارد. نکتهٔ مهم آن‌که تمام این غزل‌ها بعد از قافیهٔ «دال» یافت می‌شوند و می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که مصحّحین افغانستانی زمان سردار نصرالله‌خان که غزلیّات بیدل را تا قافیهٔ «دال» تصحیح کردند، افزون بر دقّت فراوان، به نسخه‌های دیرین و معتبری از غزلیّات او دسترسی داشته‌اند.

این غزلیّات نویافته، جزو آخرین سروده‌های بیدل است با خطّ خود او در حاشیهٔ دیوان دستنویس محمّد وارث صدّیقی افزوده شده است. دو نمونه از این غزل‌های نویافته ذکر می‌شود:

عریان برآ، به ملک جنون پادشاه باش
از موی سر عَلم کش و صاحب‌کلاه باش
کم نیستی ز شمع در این وحشت‌انجمن
پا گر دلیل سعی نشد، سر به راه باش
دست تسلّی از دل بی‌تاب برمدار
چشمی به هر کجا بپرد، برگ کاه باش

غافل مباش با همه غفلت ز عاجزان
چون پای خفته، آبله‌ای را پناه باش
گیرم نه‌ای ز عجز، رفیق گذشتگان
چون نقش پا به سجده رو و عذرخواه باش
صد طاعت است در خمِ محراب انفعال
چندی به سرنگونی فهم گناه باش
صبری اگر به شغل قناعت مدد کند
صیقلگر کدورت بخت سیاه باش
آگاهی از هزار جنون پرده می‌دَرَد
نامحرم حقیقت این کارگاه باش
اینجا چو شمع کار به عکس طبیعت است
پُر سربلند می‌روی، آگه ز چاه باش
بی‌نشئه نیست کلفت مستان این بساط
ای دُرد عشق! بادهٔ مینای آه باش
ردّ و قبول، جزری و مدّی است زین محیط
بی‌قرب و بُعد، گاه «برو» باش و گاه «باش»
این است اگر حقیقت پیدایی‌ای که نیست
ما جمله رفته‌ایم ز عالم، گواه باش
«بیدل» به هیچ‌کس ننمایی غبار خویش
در چشم هر که راه دهدنت، نگاه باش

غزل دوم:

این چه شکوه کبریاست؟ بی‌همه‌ای و با همه
ای تو جهان جزو و کل! ما همه تو، تو ما همه!
خلق جنون‌خیال تو، در طلب محال تو
آینهٔ جمال تو در بغل و گدا همه
زین همه ساز تخت و تاج، رفع نگشت احتیاج
پیش در تو سر به خاک، مفلس و بینوا همه

زیر فلک ز هیچ‌کس، فقر کسی نهفته نیست
ساخته با برهنگی، در ته یک ردا همه
ظاهر و مظهر عدم، گشته علَم به کیف و کم
شیشه کجا و کو پری؟ جز عرق و حیا همه
قلزم عشق و جوش فرد، قطره و موج دور کرد
با همه عرض اتّحاد، عین تو را سوا همه
خامهٔ فکر چند و چون، بر خط دانشت نگون
شمع‌صفت کشیده سر، لیک به سوی پا همه
بحر حدوث تا قدم خورده به گوهرت قسم
آینه‌دار بیش و کم، لیک عرق‌نما همه
گر همه آسمان شویم از تو برون کجا رویم؟
رفته جهانی از خود و مانده همان به جا همه
دوش دو حرف کاف و نون، کرد ز پرده سر برون
ساز هزار چند و چون گشت جنون‌نوا همه
«بیدل» و خلق بی‌خبر، نشئهٔ وحدتت به سر
مست خدایی دگر در تو جدا جدا همه

۲ ـ ۶) ویژگی‌های کتابتی نسخه‌های «علیگر»، «رامپور» و «پتنا»

چون هر سه نسخهٔ معرّفی شده در این پژوهش، توسّط محمّد وارث صدّیقی، کاتب مخصوص بیدل، نوشته شده است، ویژگی‌های کتابتی مشترکی در آنها دیده می‌شود که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

۲ ـ ۶ ـ ۱) شکل خاصّ نگارشی برخی واژگان

نفس به قید دل افسرد همچو موج به گوهر
همین یک‌آبله ایستادگی است رفتن ما را (استادگی)

*****

چو غبار ناله به نیستان نزدیم گامی از امتحان
که ز خود گذشتن ما نشد به هزار کوچه دوچار ما (دچار)

*****

مگیر خورده به مضمون خون‌چکیدهٔ «بیدل» (خرده)
ستم‌فشار مکن زخم تازه‌بستهٔ ما را

*****

آسودگان گوشهٔ دامان بوریا
مخمل خریده‌اند ز دوکان بوریا (دکّان)

*****

غافلم «بیدل» ز گرد ترکتازی‌های حسن
می‌دمد خط تا کند فکر شبخون مرا (شبیخون)

*****

۲ ـ۶ ـ ۲) برخی اشتباهات املایی

عبرتی کو تا لب از هزیان به‌هم دوزد مرا؟ (هذیان)
خنده‌ها بسیار کردم، گریه آموزد مرا؟

*****

به طرّهات مده زحمت نفس زاهد! (ترهات)
که از اثر نمکی نیست های و هوی تو را

*****

نفع زین بازار نتوان برد بی‌جنس فریب
ای که سوداندیشه‌ای! سرمایه کن تذویر را

*****

۲ ـ۶ ـ ۳) حذف «ه» در کلمات مختوم به «ه» که با «ها» جمع بسته شده‌اند

تا توانی مشق دردی کن که در دیوان عشق
نیست خطّی جز دریدن، نام های ساده را (نامه‌های)

*****

۲ ـ۶ ـ ۴) حذف «ا» از شناسهٔ «ام» در هنگام اتّصال به «ی»

نومیدیم ستمکش خلد و جحیم نیست (نومیدی‌ام)
آسوده‌ام به خواب عدم زین فسانه‌ها

*****

۲ ـ۶ ـ ۵) عدم تفکیک ک و گ

هجوم درد پیچیده است هستی تا عدم «بیدل»
تو هم کر کوش داری، ناله‌ای خواهی شنید اینجا (گر گوش)

*****

۲ ـ۶ ـ ۶) شکل خاص نگارش «ای» که به «ه» می‌چسبد

کسی در بند غفلت ماندهٔ چون من ندید اینجا (مانده‌ای)
که عالم یک در باز است و می‌جویم کلید اینجا

*****

۲ ـ۶ ـ ۷) اتّصال «به» اضافه و تأکید به اسم و فعل

بدل نقشی نمی‌بندد که با وحشت نپیوندد (به دل)
نمی‌دانم کدامین بی‌وفا آیینه دید اینجا

*****

سحر تا شام باید تک‌زدن چون آفتاب اینجا
که خشکاری بچشم حرص ازین انبان شود پیدا (به چشم)

*****

چه ریسد دستگاه فطرت نازک‌خیال اینجا؟
باشکیل خران دارم تلاش ریسمانی‌ها (به اشکیل)

*****

سراغ کاروان دردم از حالم مشو غافل
به بین داغ دل و دریاب نقش پای غم‌ها را (ببین)

*****

۲ ـ۶ ـ ۸) جدا نوشتن «ن» نفی فعل

بدل نقشی نمی‌بندد که با وحشت نه پیوندد (نپیوندد)
نمی‌دانم کدامین بی‌وفا آیینه دید اینجا

*****

ما را نه نشانید کسی در سر راهش (ننشانید)
«بیدل» تو پذیری مگر این ملتمس از ما

*****

نه بندی بر دل آزاد نقش تهمت حسرت (نبندی)
که پیش از بیخودی مستان تهی کردند مینا را

*****

۲ ـ۶ ـ ۹) حذف «ی» و آوردن کسرهٔ اضافه

دامن دیده به هر سرمه میالا «بیدل»
انتظارِ شو و گرد سر راهی دریاب (انتظاری)

۲ ـ۶ ـ ۱۰) سهو کاتب در رعایت ترتیب ابیات: گاه کاتب در ترتیب ابیات دچار اشتباه شده و با گذاشتن علامت «م» مقدّم بودن بیتی بر بیت دیگر را مشخّص کرده است:

ع دگر مخواه ز من تاب هرزه‌جولانی
دویده‌ام عرقی چند در رکاب حیا
م عرق ز پیکر من شست نقش پیدایی
هنوز پاک نمی‌گردم از حساب حیا

۲ ـ ۷) نسخهٔ اساس تصحیح

نسخهٔ علیگر اگرچه جامع غزلیّات بیدل نیست و برخی از غزل‌های نوسرود را ندارد، امّا موثّق‌ترین نسخهٔ موجود از غزلیّات بیدل است. این نسخه سه ویژگی اصلی نسخهٔ اساس ـ یعنی قدمت، صحّت و اصالت، استقلال (عدم وابستگی دو نسخه یا بیشتر به مادرنسخه‌ای واحد) ـ را با خود دارد. (ر. ک: جویا،۱۳۷۸: ۱۷) همان‌گونه که ذکر شد، تاریخ کتابت این نسخه ۱۱۲۶ هجری است که با توجّه به آن می‌توان نتیجه گرفت که نسخهٔ علیگر، دیرین‌ترین نسخهٔ جامع و موجود از غزلیّات بیدل است. همین موضوع، استقلال نسخه را نیز اثبات می‌کند. چراکه اگر این نسخه «مادر نسخه»ای هم داشته است، اکنون به دست نیست.

صحّت و اصالت نسخه نیز، از راه واکاوی کتابت یا شکل نوشتاری ابیات روشن می‌شود. گاه کاتب در مقابل برخی ابیات نقطهٔ تردید نهاده است و این ابیات دوباره توسّط بیدل اصلاح شده است. برای نمونه به بیت زیر دقّت کنید:

آن‌که آن‌سوی جهاتش خوانی
تا تو محو جهتی، محدود است

ظاهراً کاتب مصرع اوّل را این‌گونه نگاشته: «آنکه آن‌سوی جهانش خوانی» و مقابل آن نقطهٔ تردید نهاده است و بیدل دوباره «جهانش» را به «جهاتش» تغییر داده است.

از طرف دیگر، شکل نوشتاری نسخهٔ علیگر در بسیاری از بیت‌های نامفهوم بیدل راهگشاست و بر سایر ضبطها ترجیح دارد. به دو نمونهٔ زیر توجّه کنید:

۲ـ۷ـ۱)

به کسب طَلق «بیدل» تا توان در جنّت آسودن
چه لازم در دل دوزخ نشستن از شرارت‌ها؟

مصرع اوّل در نسخه‌های رامپور و پتنا بدین‌گونه است: «به کسب خلق بیدل تا توان در جنّت آسودن»؛ تصحیح کابل و تهران هم مصرع را به صورت «به حسن خلق بیدل تا توان در جنّت آسودن» آورده است. به نظر می‌رسد شکل ضبط شده در نسخهٔ علیگر بر دیگر ضبطها ترجیح دارد. «طلق» در این بیت ایهام دارد و به دو معنی آمده است:

الف) سنگی سفید و برّاق که در آتش نمی‌سوزد و چون آن را بر چیزی بمالند، آتش در آن اثر نکند:

مهر او روزی به طلق از روی رأفت دیده دوخت
زان سپس هرگز نشد بر طلق آتش کارگر
(فرّخی سیستانی،۱۳۸۵: ۱۸۹)

نصیب دوزخ اگر طلق بر خود آراید
چنان در او جهد آتش که چوب نفطاندود
(سعدی،۱۳۷۱: ۶۷۲)

ب) گشادن دست به نیکی و خوش‌رفتاری. در حدیثی از پیامبر آمده است: «لاَ تَحْقِرَنَّ مِنَ الْمَعْرُوفِ شَيْئًا وَ لَوْ أَنْ تَلْقَى أَخَاكَ بِوَجْهٍ طَلْقٍ»/ «هیچ کار معروفی را کوچک مینگار؛ اگرچه با صورتی گشاده با برادرت روبرو شوی». (نوری، ۱۴۰۸: ج۱۲، ۳۴۴)

اگر «طلق» را در هر دو معنا در نظر بگیریم، متوجّه خواهیم شد که بیدل، نیکـو رفتـاری را طلقی می‌داند که آدمی را به بهشتِ آسایش می‌رساند. تقابل «طلـق» و «شـرارت» هـم قرینـهٔ نیکویی بر تأیید ترجیح ماست.

۲ ـ ۷ ـ ۲)

کس از این حدیقه نمی‌برد کم و بیش قسمت بی‌سبب
چو چنار کن طلب ثمر، به هزار دست دعا بیا

مصرع دوّم در نسخه‌های رامپور و پتنا و تصحیح کابل و تهران بدین صـورت اسـت: «چـو چنار کو طلب ثمر، به هزار دست دعا بیا».

برگ‌های درخت چنار شبیه دست آدمی است و حالت ظاهری آن مانند دست‌هایی است کـه برای دعا کردن به آسمان کشیده شده است:

هر زمانی چنار سوی فلک
به مناجات دست بردارد
مگر اندر دعای استسقاست
ورنه او با فلک چه سر دارد؟

(انوری،۲۵۳۶: ۱۴۸)

چنار فهم کند اندکی ز سوز چمن
دو دست پهن برآرد خوش و دعا بکند

(مولوی،۲۵۳۶: ۳۴۶)

در بیت بیدل هم سخن از طلب کردنی مانند چنار است و نیازی به توضیح نیست که ضـبط نسخهٔ علیگر از حیث مفهوم بر دیگر نسخه‌ها برتری دارد.

نتیجه گیری

تنوّع شعر، تعریف مرزهای جدید برای زبان فارسی و ارائهٔ الگوهای جدید در سـاختار و محتـوای شعر فارسی، جاذبه‌های خاصّ شعر بیدل است که همراه بـا نزدیکـی زبـان او بـه شـعر معاصـر، رویکرد دوبارهٔ جامعه به شعرش را موجب شده است که همه را به‌سوی شعر بیدل فرامـی‌خوانـد. شاید به همین دلیل است که به تازگی کوشش‌هایی برای تصحیح یـا ویـرایش بخـش‌هـایی از دیوان بیدل انجام گرفته است؛ با این‌حال، هنوز تا رسیدن به تصحیحی منقّح از دیوان غزلیّات او

فاصلهٔ زیادی دیده می‌شود. چراکه برای تصحیحی جامع و مانع، نیاز به نسخه‌هایی قابل اعتماد و نزدیک به زمان مؤلّف و مصحّحی توانمند است.

کلیّات بیدل چاپ کابل و کلیّات بیدل به تصحیح اکبر بهداروند ـ پرویز عبّاسی داکانی، عمده کارهای انجام‌گرفته پیرامون بیدل بود که در این تحقیق به آنها پرداخته شد و با ذکر نمونه‌هایی از هر کدام، برتری سه نسخهٔ دستنویس بر آنها مشخّص شد. نکتهٔ جالب این است که در حوزهٔ غزلیّات بیدل، تصحیحی منقّح که شرایط ابتدایی یک کار علمی را داشته باشد، دیده نمی‌شود و در دو تصحیح انجام شده، حتّی نسخه‌بدل‌ها هم ذکر نشده است.

به نظر می‌رسد از میان سه نسخهٔ معرّفی شده، نسخهٔ علیگر عناصر مؤثّر را در تعیین ارزش یک نسخه برای اساس قرار دادن آن در تصحیح، با خود به همراه دارد. اساس قرار دادن نسخهٔ علیگر و بهره‌گیری از نسخه‌های رامپور و پتنا و نیز منتخب‌های دستنویسی که از دیوان بیدل در دسترس است، می‌تواند راه تصحیح انتقادی غزلیّات بیدل را هموار کند.

سؤال دیگر این است که چه کسی/ چه کسانی شایستگی تصحیح دیوان بیدل را دارند؟ پاسخ به این سؤال مسئله‌ای است که شاید پرداختن به آن، از یافتن نسخه‌های خطّی هم مهم‌تر باشد. چراکه شعر بیدل، دارای پیچیدگی‌ها و ظرافت‌های خاصّی است که واژه‌واژهٔ آن مهندسی و طرّاحی‌شده است و گم کردن سررشته‌ای کوچک از ارتباط یک مصرع، می‌تواند مصحّح را از درک مفهوم شعر بازدارد و کار تصحیح را به بیراهه بکشاند. از طرف دیگر، پیچیدگی کلام بیدل بسته به ساختار واژگانی نیست تا با مراجعه به فرهنگ‌های لغت بتوان آن را رمزگشایی کرد. بلکه، این پیچیدگی در بخش معنا و مفهوم کلّ شعر است که آن هم شکل‌گرفته از بن‌مایه‌های عرفانی، شرایط اقلیمی، شبکه‌های خیال دور از ذهن، یافتن تناسب‌های بعید، ترکیب‌سازی و لفظ‌تراشی‌های خاص است؛ به همین دلیل، ذکر کلام علاّمه قزوینی از قلم شیوای جلال‌الدّین همایی دربارهٔ تصحیح شعر بیدل کاملاً صدق می‌کند:

«نسخ خطّی همچنان مخطوط بماند، هزار بار بهتر از آن است که مغلوط چاپ شود. زیرا که این عمل در واقع خیانتی است که به فرهنگ کشور می‌شود و حقّی بزرگ از علوم و معارف بشری را تضییع می‌کند. چه، قدر مسلّم زیانش این است که دیگر کسی به این زودی‌ها در فکر تصحیح آن کتاب نمی‌افتد و پس از چندی که بر این حال گذشت و اغلاط در اذهان رسوخ یافت و سیم دغل به جای زرّ ناب رایج گردید، بلای استدراکش اضعاف زحمتی است که باید در تصحیح خود کتاب کشید». (همایی،۱۳۶۱: ۵۳)

منابع

ـ انوری، اوحدالدّین محمّد بن محمّد، (۱۳۷۶)، دیوان انوری، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: نگاه.
ـ بهار، محمّد تقی، (۱۳۲۴، تیر)، مقالهٔ «شعرهای دخیل در دیوان حافظ»، تهران: مجلّهٔ آینده، شمارهٔ ۱۰، (صفحهٔ ۵۲۲ تا ۵۲۹).
ـ بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر، (۱۱۳۰ ـ ۱۱۲۶)، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ «مولانا آزاد» (دانشگاه اسلامی علیگر)، کاتب محمّد وارث صدّیقی، کتابخانهٔ مولانا آزاد علیگر هندوستان.
ـ بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر، (۱۱۳۳)، نسخهٔ خطّی ۱۱۳۱ کتابخانهٔ «رضا ـ رامپور»، کاتب محمّد وارث صدّیقی، کتابخانهٔ رضا ـ رامپور هندوستان.
ـ بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر، (۱۱۳۶ ـ ۱۱۳۴)، نسخهٔ خطّی ۳۸۱ کتابخانه خدابخش «پتنا»، کاتب محمّد وارث صدّیقی، کتابخانهٔ خدابخش پتنا هندوستان.
ـ بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر، (۱۳۴۱)، کلیّات بیدل، با مقدّمهٔ خلیل‌الله خلیلی، کابل: دپوهنی مطبعه.
ـ بیدل، میرزا عبدالقادر، (۱۳۷۶)، کلیّات بیدل، تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عبّاسی داکانی، تهران: الهام.
ـ بیدل، میرزا عبدالقادر، (۱۳۸۶)، دیوان بیدل (غزلیّات)، مقدّمه و ویرایش محمّد سرور مولایی، تهران: علم.
ـ بیدل، میرزا عبدالقادر، (۱۳۸۶)، رباعیّات بیدل، به کوشش پرویز عبّاسی داکانی، تهران: الهام.
ـ جامی، نورالدّین عبدالرّحمن، (۱۳۶۸)، غزلیّات جامی، به کوشش سیّد بدرالدّین یغمایی، گیلان: شرق.
ـ جویا، جهانبخش، (۱۳۷۸)، راهنمای تصحیح متون، تهران: میراث مکتوب.
ـ حبیب، اسدالله، (۲۰۱۰)، دری به خانهٔ خورشید، بلغاریه: مرکز نشر اینفورماپرنت.
ـ حزین لاهیجی، محمّدعلی بن ابی‌طالب، (۱۳۸۷)، دیوان حزین لاهیجی، تصحیح بیژن ترقّی، ویرایش سیّدوحید سمنانی، تهران: سنایی، چاپ اوّل.
ـ حسینی، حسن، (۱۳۷۶)، بیدل، سپهری و سبک هندی، تهران: سروش.
ـ زرّین‌کوب، عبدالحسین، (۲۵۳۶)، یادداشت‌ها و اندیشه‌ها از مقالات، نقدها و اشارات، تهران: طهوری.
ـ ـــــــــ، ـــــــــ، (۱۳۸۳)، از گذشتهٔ ادبی ایران، تهران: سخن.
ـ سعدی؛ مشرف‌الدّین مصلح بن عبدالله، (۱۳۷۱)، کلیّات سعدی، مقدّمهٔ عبّاس اقبال آشتیانی، تهران: نشر علم.
ـ سمیعی، احمد، (۱۳۶۳، بهمن و اسفند)، مقالهٔ «نکته‌هایی در باب تصحیح متون»، تهران: مجلّهٔ نشر دانش، شمارهٔ ۲۰، (صفحهٔ ۴۸ تا ۵۳).
ـ سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم، (۱۳۸۸)، دیوان سنایی غزنوی، تصحیح محمّدتقی مدرّس رضوی، تهران: سنایی.
ـ سیّدای نسفی، میرعابد، (۱۳۸۲)، دیوان سیّدای نسفی، به اهتمام حسن رهبری، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی، چاپ اوّل.
ـ شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۸۷)، شاعر آینه‌ها، تهران: انتشارات آگاه.
ـ صائب تبریزی، میرزا محمّدعلی، (۱۳۸۳)، دیوان صائب تبریزی، تهران، انتشارات علم، چاپ اوّل.
ـ صادقی، علی‌اشرف، (۱۳۸۶، فروردین)، مقالهٔ «ضوابط تصحیح متن‌های کهن»، تهران: نامهٔ بهارستان، شمارهٔ ۱۲-۱۱، (صفحهٔ ۲۰۷ تا ۲۱۰).

ـ صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۷۸)، تاریخ ادبیّات در ایران، تهران: فردوس. ذبیح‌الله صفا، انتشارات فردوس.
ـ فرّخی سیستانی، علی بن جولوغ، (۱۳۸۵)، دیوان فرّخی سیستانی، تهران: زوّار.
ـ کاظمی، محمّدکاظم، (۱۳۸۸)، گزیدهٔ غزلیّات بیدل، تهران: عرفان.
ـ محتشم کاشانی، کمال‌الدّین علی، (۱۳۸۷)، دیوان محتشم کاشانی، به کوشش محمّد گرگانی، تهران: سنایی.
ـ مولوی، جلال‌الدّین محمّد، (۲۵۳۶)، کلیّات دیوان شمس تبریزی، با مقدّمه و تصحیح محمّد عبّاسی، تهران: طلوع.

ـ نظامی، ابومحمّد الیاس بن یوسف، (۱۳۸۳)، خسرو و شیرین، تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.
ـ نظامی، ابومحمّد الیاس بن یوسف، (۱۳۸۴)، مخزن‌الاسرار، تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.
ـ نوری، حسین بن محمّدتقی، (۱۴۰۸)، مستدرک‌الوسایل و مستنبط‌المسائل، قم: موسسهٔ آل‌البیت لاحیاء التّراث.
ـ همایی، جلال‌الدّین، (۱۳۶۱)، مختاری‌نامه (مقدّمهٔ دیوان عثمان مختاری)، تهران: علمی و فرهنگی.
ـ ؟ ، ؟ ، (۱۳۷۵)، فهرست میکروفیلم نسخه‌های خطّی فارسی و عربی، تهیّه کننده مرکز میکروفیلم نور ایران ـ هند با همکاری دانشگاه اسلامی علیگر.
ـ ؟ ، ؟ ، (۱۹۹۷)، فهرست نسخه‌های خطّی فارسی کتابخانهٔ رامپور، رامپور: کتابخانهٔ رضا ـ رامپور.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی