

## چراغ‌های مُرده

### نقدی بر تصحیح دیوان بیدل دهلوی از اکبر بهداروند

ابوالقاسم رادفر\*

هیوا حسن‌پور\*\*

#### چکیده

از هنر آینه مقدار هرکس روشن است رشته شمع است بیدل موج جوهر تیغ را  
تصحیح متون همواره از اهمیت خاصی برخوردار بوده است و محققان و  
مصححان توجه ویژه‌ای به آن مبذول داشته‌اند. بدیهی است که امر تصحیح،  
همانند دیگر علوم، دانش‌هایی را می‌طلبد که بدون دست‌یابی بدان‌ها، نیل به  
تصحیح علمی متعذر می‌نماید. در این مجال، سعی بر آن است که به  
شیوه‌ای علمی، تصحیح دیوان بیدل دهلوی از اکبر بهداروند را نقد و ارزیابی  
کنیم. در این تصحیح، اصول و موازین علمی رعایت نشده و اشتباهاتی از  
قبیل گزاره‌های نادرست، جمله‌های نامفهوم، و تناقض در جملات سراسر  
مقدمه را فرا گرفته است. ایرادهای وزنی، یک‌دست نبودن نوشتار کلمات،  
اشتباهات نوشتاری، و سرهم نوشتن کلمات مرکب متن تصحیح را دربر  
گرفته است. انتشارات نگاه این کتاب را در ۱۳۸۶ در دو مجلد به چاپ  
رسانده است.

**کلیدواژه‌ها:** دیوان بیدل دهلوی، تصحیح، نقد، تناقض.

\* استاد زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی agradfar@yahoo.com  
\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (نویسنده مسئول)

hiva.hasanpoor@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۹/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۱۱/۱۶

## ۱. مقدمه

امروزه، اهمیت و ارزش نقد بر کسی پوشیده نیست. نقد، در صورتی که مبتنی بر اصول و موازین علمی باشد، در هر زمینه‌ای باعث رشد و تعالی می‌شود.

تا آن‌جا که باید آن را یگانه زمینه‌ساز تعالی زندگی و اندیشه انسان دانست و دانش و تمدن و تکنیک معاصر نیز که آخرین حد تکامل زندگی زمینی انسان است، ره‌آورد همین عامل نقد و نوجویی و ناخرسندی او بوده است (درگاهی، ۱۳۷۷: ۱۲).

نقد متون نیز که از آن به تصحیح متون یاد می‌کنند خود شاخه‌ای از نقد است که مانند هر علم دیگری دانش‌ها، اصول، و موازینی را می‌طلبد که بدون دست‌یازیدن بدان‌ها تصحیح متون متعذر می‌نماید. اهمیت این کار تا بدان‌جاست که امروزه دانش‌هایی چون سبک‌شناسی و زبان‌شناسی گسترده‌گی و پیشرفت خود را مدیون تصحیح‌های منقح، پیراسته، و نزدیک به اصلی‌اند که استادان بزرگ ادب به جامعه علمی عرضه کرده‌اند. چراکه،

نقد متون اساس هر نوع دیگر از انواع نقادی است و در حقیقت خشت اول و رکن عمده نقد ادبی است؛ چون بی آن هیچ نکته‌ای را نمی‌توان از آثار قدما استنباط کرد (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۱ / ۹۴).

باری، میراث‌های گران‌سنگ ادب فارسی تا زمانی که بر اساس موازین علمی تصحیح و پرداخته نشوند، هر گونه داوری، شرح، نقد، و ... درباره آن‌ها کاری عبث و بی‌فایده خواهد بود، زیرا که «تصحیح متن [بر اساس ملاک‌های علمی] باعث می‌شود تا هر چه بیش‌تر به زبان و نوشتار اصلی نویسنده نزدیک شویم» (شایگان‌فر، ۱۳۸۶: ۲۷).

همین ارزش و اهمیت سبب شده است که همایی «بیش از سی سال در پی تکمیل و تنقیح و تصحیح دیوان مختاری بوده و در طی این مدت بالغ بر ۵۰ مأخذ و جُنگ و دیوان، که متضمن اشعار این شاعر بوده است، را دیده است» (مختاری، ۱۳۸۲: ۳۰). فیاض می‌نویسند: «درباره نسخه‌های تاریخ بی‌بهمی بنده به حکم سی سال ارتباط با این موضوع اطلاعاتی داشتم ...» (بی‌بهمی، ۱۳۸۴: دوازده). با قطع و یقین می‌توان گفت که اگر این دو بزرگوار دانش کافی درباره اثری که می‌خواهند تصحیح کنند نداشتند، هیچ وقت در وادی تصحیح و احیای این آثار گران‌سنگ گام نمی‌نهادند.

مصحح در تصحیح متون به دانش‌ها و اطلاعات گسترده‌ای نیازمند است که در ذیل، هر چند به صورت کلی، آن را به دو بخش عمومی و تخصصی تقسیم می‌کنیم:

## ۲. دانش‌ها و اطلاعات عمومی

برای تصحیح متون در بخش عمومی به دانش‌ها و اطلاعات ذیل نیاز است:

۱. آشنایی کامل با دانش سبک (سبک‌شناسی)؛
۲. آشنایی با عروض و قافیه؛
۳. آشنایی با فنون بلاغی و آرایه‌های ادبی؛
۴. آشنایی با دستور زبان به خصوص دستور تاریخی؛
۵. آشنایی با شاه‌کارهای ادبی زبانی که تصحیح در آن انجام می‌گیرد؛
۶. آشنایی با دانش نسخه‌شناسی و شناسایی نسخه‌ها از لحاظ قدمت، خط، و...؛
۷. آشنایی با باورها و اعتقادات که در پهنه ادب فارسی همواره در آثار ادبی متجلی شده‌اند؛
۸. آشنایی با اصطلاحات و ترکیبات خاص.

## ۳. دانش‌ها و اطلاعات تخصصی

برای تصحیح متون در بخش تخصصی به دانش‌ها و اطلاعات ذیل نیاز است:

۱. آشنایی کامل با سبکی که در آن دست به تصحیح زده است؛
  ۲. داشتن دانش و اطلاعات درباره شاعر و اثری که دست به تصحیح آن زده است؛
  ۳. استفاده از تمامی نسخی که از اثر باقی مانده است. در صورت زیادبودن آثار و نیاز نبودن به استفاده از همه آن‌ها، با استفاده از دانش نسخه‌شناسی، از نسخه‌هایی که اصل و اساس‌اند سود جوید.
- متأسفانه، برخی فقط دلیری و جسارت را در کار تصحیح کافی می‌دانند. عامل و محرک آن‌ها جز شهرت‌طلبی و سودجویی چه چیز دیگری می‌تواند باشد؟ در این صورت، فقط انتقاد است که دنیا، و به طور جزئی‌تر دنیای ادب، را از خطر فضل‌فروشی و بیهوده‌گویی نجات می‌دهد؛ چراکه،

برای ادبیات، نقد در حکم وجدان است، وجدان اخلاقی. شاید کسانی هم که آن را زیاده مزاحم می‌یابند برای همین است. نه آیا برای بسیاری مردم هیچ چیز مزاحم‌تر از وجدان نیست؟ (زرین‌کوب، ۱۳۶۱: ۲/۷۳۰).

اگر نظام منسجمی بر چاپ تصحیح‌ها نظارت می‌کرد، هیچ‌گاه مدعیان نوظهور قادر به ترکنازی در این زمینه نمی‌شدند. باری، امر تصحیح امری است خطیر و اگر مصحح تمام

توان خود را در تصحیح به‌کار نگیرد و با وسواس و دقت در پی اصلاح اثر بر نیاید، نه تنها اثر بی‌فایده و فاقد ارزش علمی خواهد بود، بلکه میراثی از میراث‌های گران‌سنگ ادب را بر باد خواهد داد.

این نوشتار تأمل و درنگی است بر تصحیح دیوان بیدل دهلوی از اکبر بهداروند. نخست، مقدمه‌ای که مصحح بر کتاب نوشته‌اند و سپس تصحیح غزلیات را کاوش، نقد، و سنجش می‌کنیم. گفتنی است که در بررسی غزلیات، جامعه آماری ما فقط حرف «الف» از قافیه و ردیف بوده است؛ چراکه پرداختن به کل اثر از حوصله این مقاله خارج است. بعد از اتمام تصحیح، آنچه ضروری به‌نظر می‌رسد نوشتن مقدمه‌ای است بر آن؛ به گونه‌ای که خواننده را تا حدی با شاعر، سبک اثر، و... آشنا کند. مصحح بیش‌تر از هر کسی با اشعار شاعر مأنوس بوده است؛ دست به‌گزینش و انتخاب زده است و در نهایت، بهتر می‌تواند سبک شخصی شاعر را بشناسد. کاملاً بدیهی است که کاربرد اصطلاحاتی نظیر سادگی، روانی فکر، خالی بودن از تخیلات دور از ذهن، آن هم در صورتی که هیچ کدام از این اصطلاحات تعریف دقیقی ندارند، نمی‌تواند بازگوکننده سبک آن اثر باشد. گرچه این حرف‌ها، بسیار جذاب به‌نظر می‌رسد، اما همین اصطلاحات را می‌توان با کمی تساهل و تسامح برای شاعران دیگر، در همان دوره ادبی نیز به‌کار برد. در هر حال، خوانش یک متن ساختار و محدوده‌ای خاص دارد.

همچنان که پیش‌تر بیان کردیم، امر تصحیح، با استفاده از نسخه‌های گوناگون از اثر و به‌کارگیری اصول و موازینی انجام می‌گیرد. بدیهی است که صرف استفاده از یک نسخه راه، آن هم بدون اعمال نظر، نباید در شمار تصحیح متون قرار دهیم. به‌دیگر سخن، تصحیح متون دارای دو مرحله است: مرحله ضبط و مرحله تصحیح. در واقع، همه هنر و دقت مصحح در مرحله تصحیح به‌نمایش گذاشته می‌شود. در این مرحله است که اگر مصحح با جملات نامفهوم، ایرادهای وزنی و قافیه‌ای، و... برخورد کند، باید با استفاده از دانش‌های خود - مواردی که پیش‌تر ذکر شد - و با دقت و وسواس درصدد اصلاح آن برآید. در صورتی که، کتاب مورد نظر فقط بر اساس یک نسخه تدوین و تنظیم شده باشد و همچنین در سراسر کتاب به اعمال نظری، که مصحح در پی تصحیح واژه‌ای برآمده باشد، بر نمی‌خوریم و خواننده باید به‌ناچار در بیت‌های مشکوک بر دانش و اطلاعات خود تکیه کند و در صورت نیاز با مراجعه به کتاب‌ها و دیگر آثار که مستلزم صرف وقت بسیار، و در بیش‌تر اوقات دسترسی نداشتن به کتاب و... است، مشکل خود را رفع کند. حداقل کاری

که مصحح می‌تواند درباره‌ی به‌کارگیری یک نسخه انجام دهد، آن است که بر اساس منطق درونی حاکم بر کلیت اثر (سبک‌شناسی)، دست به اعمال نظر و تصحیح بزند، اما آنچه مقدمه‌ی مصحح را تشکیل می‌دهد، جز اطلاعات جسته و گریخته‌ای نیست که سیر منطقی ندارد و خواننده را به نکته‌ای رهنمون نمی‌شود. تناقض‌ها، جمله‌های نامفهوم، داده‌های اشتباه، نقل‌قول‌های طولانی و خالی از فایده، و... سراسر مقدمه را فرا گرفته است. در ادامه، نمونه‌هایی از این جمله‌ها را ارزیابی می‌کنیم:

#### ۴. جملات نامفهوم

۱. در شعر معاصر 'ناخودآگاهی' بر 'خودآگاهی' غلبه تمام دارد؛ به زبان دیگر، شاعر بی‌آن‌که مرتبه‌ای درخور داشته باشد و بیان‌گر حدود و مراتب هستی امروز می‌شود که عین غبن است [!]. (بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۵۶).

نکته حائز اهمیت درباره‌ی عنصر «ناخودآگاهی» و «خودآگاهی» در ادب فارسی آن است که این بحث، بحثی ریشه‌دار است و در پهنه ادب فارسی بارها بدان پرداخته شده است. شاعران کلاسیک بارها در اشعارشان به این امر، که در حالتی از الهام و خلسه به سرودن پرداخته‌اند، اشاره کرده‌اند. غزلیات شمس گواه این مدعاست:

ای که میان جان من تلقین شعرم می‌کنی      گر تن زخم، خامش کنم، ترسم که فرمان بشکنم  
(مولوی، ۱۳۷۸: ۲ / ۷۰۴)

و یا حافظ می‌گوید:

حسد چه می‌بری ای سست نظم بر حافظ      قبول خاطر و لطف سخن خدا دادست  
(حافظ، ۱۳۶۲: ۹۰)

بدیهی است که اگر هم بخواهیم عنوان کلی «ناخودآگاهی» و «خودآگاهی» را بر ادبیات تحمیل کنیم، باید عنصر «ناخودآگاهی» را مربوط به ادبیات کهن و «خودآگاهی» را مربوط به ادب معاصر بدانیم. قسمت دوم جمله مذکور نیز، هیچ معنا و مفهوم مشخصی دربر ندارد.

۲. زبان شعری سبک هندی زبان جدید فارسی است [!] و از زبان قدیم مخصوصاً سبک خراسانی در آن خبری نیست. حتی صائب که در اشعار قدما ورزیده است [!] از آوردن زبان قدیم پرهیز می‌کند، بنابراین استفاده نکردن از زبان قدیم را نباید دلیلی بر بی‌فضلی شاعران سبک هندی دانست (بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۶۵).

مصصح گویا، فضل و هنر را فقط در استفاده از زبان گذشتگان می‌داند که در آخر جمله مذکور تأکید می‌کند که «استفاده نکردن از زبان قدیم را نباید دلیلی بر بی‌فضلی شاعران سبک هندی دانست». نکته آن است که زبان امری یکنواخت و راکد نیست که همیشه بر یک حالت بماند؛ زبان همیشه در حال تغییر است. هر روز کلمات و واژه‌های جدید خلق می‌شوند و کلمات کهن یا پویایی خود را حفظ می‌کنند، یا جای خود را به کلمات جدید می‌دهند و یا حتی تغییر معنی می‌دهند. امروزه، دیگر «خسته» به معنای «مجروح» به‌کار نمی‌رود، «آزفنداک» و «قوس قرچ» جای خود را به «رنگین کمان» داده‌اند و غیره. شاعر فرزند زمان خودش است هر چند هم که «در اشعار قدما ورزیده باشد» و اصولاً «ادبیات بر زبان دوره خود بنا می‌شود، اما نسبت به نُرم عصر تغییراتی دارد» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۳۷۰).

۳. بیدل برای ما ایرانی‌ها تقریباً ناآشناست و این ناآشنا بودن از عدم شناخت ما ناشی می‌شود[!] بیدل در میان مردم افغان و تاجیک همان مقامی دارد که حافظ برای ما و واقعیت این است که گوش ما از شنیدن صدای تازه همیشه هراس داشته است و شعر بیدل صدای تازه است. سرشار از اندیشه‌های دقیق است. عطر شعر بیدل عطر گل‌های وحشی بی‌نام است نه از جنس گل‌های خانه ما ... شعر بیدل به قلّه‌های مه‌آلود می‌ماند. ارزش و عظمت این قلّه‌ها نیز به وهم‌ناکی[!] و رازآلود بودن آن است (بیدل دهلوی، ۱۳۸۶: ۷۶).

آنچه عبارات بالا را به هم پیوند می‌دهد، چیزی نیست جز جملاتی نامفهوم و برآمده از احساس. و گرنه، چه معنایی می‌توان از این جمله استنباط کرد: «بیدل برای ما ایرانی‌ها تقریباً ناآشناست و این ناآشنا بودن از عدم شناخت ما ناشی می‌شود!» و آنچه در این مقدمه جایی پیدا نکرده رعایت اصول و موازین علمی در نوشتن است. جملاتی از این دست فراوان در مقدمه دیده می‌شود که برای پرهیز از اطالّه کلام به موارد ذکر شده اکتفا می‌شود.

## ۵. تناقض در جملات

۱. البته معمولاً شاعران سبک هندی از ژرف‌نگری و رهیافت‌های عمیق شعری و اندیشه‌ای بهره‌مند نیستند. فقط ذوق شعری در آنان در حدّ اعلی است. البته از میان ایشان بیدل شاعری است دارای اندیشه و تفکر و تنها هنرش سخن‌پردازی نیست. با این وصف نمی‌توان او را «شاعر آینه‌ها» نامید، بلکه بیدل شاعر تفکر و یأس است (همان: ۵۹).

و در صفحه بعد متذکر شده است:

از قرن دهم بود که با پیدایش سبک هندی، روح تازه‌ای در پیکر شعر فارسی دمیده و راهی

بدیع در بیان اندیشه‌های شاعرانه گشوده شد و شیوه‌ای بس دشوار پدید آمد که هر کس را تاب طبع‌آزمایی در آن نبود (همان: ۶۰).

در ادامه، سبک هندی را «نماینده هنر باریک‌بینی و دقیقه‌یابی و لطیفه‌کاری» (همان: ۶۱) می‌داند که «جز فکر ورزیده و اندیشه‌های پخته بدان نرسد و از لطایف ادبیات ایران است» (همان)؛ و در جایی دیگر می‌گوید: «این دسته از شاعران [شاعران سبک هندی] هزاران افکار عالی و خیالات دل‌پسند را در موضوعات گوناگون ... در الفاظی آشنا [!] و نزدیک به فهم بیان کرده‌اند» (همان).

تناقض و تضاد جمله‌های بالا روشن و بارز است و لزومی به توضیح واضح‌تر ندارد. نمونه‌های ذکر شده مشتق از خروارند. هر خواننده با حوصله‌ای با یک‌بار خواندن مقدمه این کتاب، نمونه‌های بیش‌تری را می‌تواند پیدا کند.

ایرادات و نواقص این پیش‌گفتار بیش‌تر از آن است که در یک مقاله بتوان آن را نشان داد و آنچه نگارنده را از قلم‌فرسایی باز می‌دارد، در واقع، اشتباهات فراوانی است که به گونه‌های مختلف در این مقدمه مشاهده می‌شود.

برای مثال در بیان مختصات سبکی، بسیاری از موارد ذکر شده در واقع همان موارد پیشین‌اند؛ برای نمونه، «کوشش برای بیان تعابیر تازه و ابتکار در مضامین» (همان: ۶۳) هیچ فرقی با «مضمون‌آفرینی و ساخت مضامین بدیع و خلق معانی شگفت» (همان) ندارد، وانگهی، بسیاری از شاهد مثال‌های ذکر شده نیز در ارتباط با خصوصیات سبکی، نمی‌تواند مثالی مطلوب باشد. برای نمونه، آوردن یک استعاره مکنیه و تلمیح ساده و حسن تعلیل پیش پا افتاده را کجا می‌توان در شمار «پیچیدگی بیان به علت به‌کار بردن واژه‌ها [!] صنایع و بدایع لفظی و معنوی» (همان: ۶۶) دانست:

چاک پیراهن یوسف نبود بی‌معنی      خنده بر پاکی دامان زلیخا دارد

(همان)

در صورتی که، توجه کردن به لفظ و کلمه و معانی متفاوت از آن برداشت کردن و درگیر کردن واژه با دیگر کلمات به‌کار رفته در بیت (استخدام) را، که حسن حسینی در صفحه ۴۸ *بیدل، سپهری و سبک هندی* آن را نوعی کاریکلماتور معرفی کرده است، می‌توان یکی از خصوصیات سبک هندی برشمرد؛ چراکه به نوعی، بازی با کلمه (کاریکلماتور) در این سبک نمود بارز و مشخصی دارد که در سبک‌های کهن فارسی نمود چشم‌گیری نداشت و یکی از صنایع و بدایع این سبک به‌شمار می‌رود.

اشتباهاتی از این دست و همچنین اشتباهاتی دیگر از قبیل داده‌ها و گزاره‌های نادرست را، در تناقض‌ها می‌توان سراغ گرفت. همچنین جمله‌بندی‌های اشتباه، مثل «در شبه‌قاره، شبلی نعمانی و اقبال به ترک این سبک کمک کردند» (همان: ۶۰)، نیاوردن بعضی از کتاب‌ها در منابع و مآخذ مانند *شعرالعجم*، در صورتی که از آن‌ها در مقدمه سود جسته است، شیوهٔ ارجاع‌دهی نادرست مثل «شاعر آیین‌ها، دکتر شفیعی کدکنی» یا «از گذشتهٔ ادبی ایران، استاد زرین‌کوب» (همان: ۷۷).

اشتباهاتی چون ناتمام‌ماندن بعضی از صفحه‌های مقدمه، مثل صفحهٔ ۶۹ که اصلاً روشن و مشخص نیست! چرا صفحه‌های ۶۵، ۶۸ و ۶۹ در بین خصوصیات سبک هندی قرار گرفته‌اند؟ و چرا صفحه‌های ۷۲ و ۷۳ در بین معرفی نسخه‌های بیدل آمده‌اند؟ گویا از اشتباهات چاپ‌خانه باشد! ایرادهایی از این دست مقدمهٔ این کتاب را فرا گرفته است.

از دیگر اشکالات این تصحیح آن است که علاوه بر مشخص نبودن شیوهٔ کار، مشخص نیست که مصحح در تصحیح این کتاب، از چه نسخه‌ای استفاده کرده است! دیگر این‌که، حتی یک غزل هم در این دو جلد نمی‌توان یافت که با ترتیبی که غزلیات بیدل در چاپ خال‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی آمده است، فرق داشته باشد. به بیان دیگر، ترتیب غزل‌ها در *دیوان بیدل* به تصحیح بهداروند، دقیقاً و عیناً به همان ترتیبی است که در *دیوان بیدل* به تصحیح خسته و خلیلی آمده است. این در صورتی است که اصلاً مشخص نیست که ترتیب غزل‌ها، در این چاپ بر چه اساس و معیاری بوده است! درست است که بر اساس حروف الفبایی تنظیم شده است، اما بحث بر سر این است که در ترتیب همان حروف الفبایی نیز، ترتیب و توالی دقیقاً رعایت نشده است. برای مثال گاهی ردیف «این‌جا» در صفحهٔ ۱۳۹ آمده و در چند صفحهٔ دیگر نیز، مثلاً صفحه‌های ۱۴۸، ۱۷۱، ۱۹۹ همان ردیف تکرار شده است؛ در حالی که اگر قرار بر ترتیب حروف الفبایی بود، باید این غزل‌ها نیز در ذیل همان ردیف قبلی و بعد از آن غزل می‌آمد. جز این‌که حتی در بعضی موارد، نسبت به تصحیح خسته و خلیلی، تعدادی غزل نیز کم دارد. مثلاً، در صفحهٔ ۱۱۸۷ غزلی است با مطلع:

مژه‌واری ز خواب ناز جستی      دو عالم نرگستان نقش بستی

و همچنین در صفحهٔ ۱۱۹۲ غزلی است با مطلع:

که دم زند ز من و ما دمی که ما تو نباشی      به این غرور که ماییم از کجا تو نباشی



غزل‌های فوق در چاپ بهداروند نیامده‌اند، ولی سیر ترتیب و توالی همه غزلیات در چاپ بهداروند هیچ فرقی با چاپ خسته و خلیلی ندارد. جالب این جاست که نه تنها سیر غزلیات و ترتیب آن‌ها در چاپ خسته و خلیلی نیز که انتشارات فروغی در ۱۳۷۱ چاپ کرده به همین شیوه است، بلکه حتی گاهی علایمی که در چاپ خسته و خلیلی آمده در این چاپ نیز تکرار شده است! برای نمونه، در صفحه ۱۷۰ دیوان بیدل به تصحیح بهداروند غزلی چهار بیتی! آمده است بدون مقطع، که در صفحه ۷۲ دیوان بیدل به تصحیح خسته و خلیلی نیز این غزل چهار بیتی آمده است. نکته این جاست که در چاپ خسته و خلیلی در بالای غزل، ۵ علامت ستاره آمده که در چاپ بهداروند نیز تکرار شده با این تفاوت که شالوده‌شکنی شده و به جای پنج ستاره، سه ستاره آورده است.

یکی دیگر از ایرادهای این کتاب، که بیش‌تر به ساختار و چهارچوب آن مربوط است، آن است که مقدمه مصحح از صفحه ۵۵ شروع می‌شود. به بیان دیگر، شماره‌گذاری صفحات از اولین صفحه کتاب که فقط شامل نوشته «دیوان بیدل دهلوی» است شروع می‌شود. در صورتی که، اصولاً، صفحات مقدمه را با حروف الفبا مشخص می‌کنند و شماره صفحه‌ها از متن کتاب شروع می‌شود. نگاهی به تصحیح‌های دیوان عثمان مختاری از جلال‌الدین همایی و دیگر تصحیح‌های علمی انجام‌گرفته، کاملاً نکته مذکور را روشن و مبرهن خواهد کرد. نقل‌قول‌های طولانی و خسته‌کننده مثلاً در صفحات ۶۲ و ۶۳، آوردن مباحثی طولانی و نامفهوم در صفحات ۶۸، ۶۹، ۷۲، ۷۳ نیز از دیگر ایرادهایی است که بر این مقدمه وارد است.

## ۶. نقد تصحیح غزلیات

در بررسی و ارزیابی تصحیح غزلیات، جامعه آماری ما فقط حرف «الف» است که به دلیل حجیم‌شدن مقاله از پرداختن به سایر غزلیات صرف نظر شد. از طرفی، مشت نمونه خروار است. در این بخش، ایرادها را به قسمت‌های الف) ایرادهای وزنی؛ ب) اشتباهات نوشتاری یا تایی؛ ج) یک‌دست‌نبودن نوشتار کلمات؛ و د) سرهم نوشتن کلمات مشتق و مرکب تقسیم کرده‌ایم که در ذیل به توضیح و بیان آن‌ها می‌پردازیم:

### ۱.۶ ایرادهای وزنی

حدود ۳۴ مورد اشتباه وزنی مشاهده شد که با توجه به جامعه آماری ما حرف «الف» رقم

بسیار بالایی است. یکی از مهم‌ترین دانش‌های مصحح در امر تصحیح، آشنایی کامل با عروض فارسی است و اشتباه در این زمینه باعث ضربه‌زدن به زیبایی‌شناسی اشعار و گاهی مبهم‌ماندن معنی و... خواهد شد. چراکه رسالت مصحح تصحیح این اشتباهات است نه افزودن بر آن‌ها:

کباب خام سوز آتش حسرت دلی دارم      که هر جا بینوایی سوخت دودش سر کشید این‌جا  
(همان: ۱۲۵)

که احتمالاً مصراع اول بدین صورت بوده: کباب خام‌سوزم آتشین حسرت دلی دارم!  
در ادامه، برای پرهیز از اطناب، فقط به آوردن مصراع‌هایی که ایراد وزنی دارند، اکتفا می‌کنیم؛ ضمن این‌که، صورت صحیح واژه را نیز، در داخل قلاب، جلوی همان واژه که مشکل وزنی دارد ذکر می‌کنیم (عدد مقابل مصراع شماره صفحه است):

- همچو شمع از چمن آینه [آینه] ساغر زده‌ایم (۱۶۶)
- آن‌قدر خاکستر [خاکستری] کاینه‌ای گیرد جلا (۱۶۷)
- چو [چون] بیدل آن‌که مهر رخت دل‌نشین اوست (۱۰۲)
- کجا روم که شوم ایمن ز [از] لب غمّاز (۱۴۴)
- جگر خون [جگر خوردن] مگر بر اعتبار دل بیفزاید (۱۷۳)
- تا سحر گشتن گریبان می‌درد [می‌درَد] عربان ما (۲۱۷)
- ناله در وحشت گریبان می‌درد [می‌درَد] زنجیر را (۲۲۰)
- سر و برگ گردش رنگ بین [بین] چه خطی کشد به حصار ما (۲۵۳)
- بر خط و زلف بتان، غره [غره] عشقی بیدل (۲۵۱)
- مگر مجنون ز جیب خود درد [درَد] طرف نقابش را (۲۲۹)
- عافیت‌سوز بود سایه [سایه] اندیشه ما (۲۳۸)
- حیله آخر پوست بر تن می‌درد [می‌درَد] روباه را (۲۳۳)
- که شود موج پری درد [درَد] ته شیشه ما (۲۳۶)
- سواد دل‌گشایی [دل‌گشای] سرمه بس باشد صفاهان را (۹۳)

در همه مصراع‌های ذیل، واژه «گوهر» باید به صورت «گهر» بیاید تا مشکل وزنی حل شود:

- سعی گوهر بر گرفت بار دل از دوش موج (۱۹۳)
- از اشک، انتظار گوهر می‌کشیم ما (۲۰۴)
- وضع گوهر طلسم گداز است زاله را (۲۱۹)

ننگ تری چرا کشد موج گوهر سبوی ما (۲۲۵)  
گوهر دارد حصار آبرو در ضبط امواجش (۲۳۳)  
به محیط آشنا نه‌ای رگ موج گوهر گشا (۲۴۰)  
گوهر به دامن راحت چسان کشد پا را (۲۴۰)  
نهفته است تلاش محیط موج گوهر (۲۴۶)  
مطلب شوخی پرواز ز موج گوهرم (۲۵۱)  
ای قطره از محیط گذشتی گوهر برآ (۲۵۴)  
به چشم خون فشان بیدل تو آن بحر گوهر خیزی (۲۰۱)  
این رشته را ز پای گوهر می‌کشیم ما (۲۰۴)  
گوهر به دامن راحت چسان کشد پا را (۲۲۳)  
یک قطره چون گوهر نیست بی‌آبرو به دریا (۲۳۱)  
تا گوهر باشد، حباب، آرایش عزت مباد (۲۳۳)  
گوهر دزدیده است این‌جا عنان موج دریا را (۲۴۰)  
گوهر افسانه داند شورش امواج جیحون را (۲۴۲)  
دل سنگین نشود همچو گوهر لنگر ما (۲۴۹)  
از گوهر کیست برد شیوه غلتانی را (۲۵۱)

## ۲.۶ اشتباهات نوشتاری یا تایپی

این اشتباهات که بیش‌ترین بسامد را به خود اختصاص می‌دهند، حدود ۶۶ موردند. این‌گونه اشتباهات گاهی باعث به‌وجود آمدن ایراد وزنی و گاهی باعث کج‌فهمی یا نامفهومی بیت می‌شوند، البته بیش‌تر این اشتباهات در چاپ‌خانه به‌وجود می‌آید، اما مصحح هنگام بازبینی نسخه، که قبل از چاپ در اختیار او قرار می‌گیرد، باید این ایرادها و اشتباهات را رفع کند. مصراع‌هایی که دارای اشتباه نوشتاری یا تایپی است:

در نظر بازی نمی‌گردد [نمی‌گیرد] عسس آینه را (۱۰۳)  
نیست بیدل جز نوای قلقل مینای من [می] (۱۰۸)  
با تیر احتیاج ندارد گمان [کمان] ما (۸۷)  
هر کجا بحث سئوالی [سؤال] است جواب است این‌جا (۸۳)  
عمری‌ست طعمه‌خوار [لطمه‌خوار] هجوم ندامتیم (۸۳)  
خلقی به جاه تکیه زد و ما زدیم ما [پا] (۸۳)  
بلبل به هرز [هرزه] سر نکنی داستان ما (۸۷)

- گرد پیشاهنگ گرد [کرد] این کاروان دنباله را (۸۸)  
مطلب به خرقة دوخت سئوال [سؤال] گدای ما (۸۹)  
خیال جذبۀ افتادگان دست [دشت] سودایت (۹۲)  
ای بهار جلوه بس کن کز خجالت یارها [یارها] (۹۵)  
از [ای] طراوت‌گاه عشرت نوبهار باغ ناز (۱۰۱)  
نیست در بهار جهان فرصت شگفتگی‌ات [شگفتگی‌ات] (۱۰۱)  
نازد به شوخی پر طاووس پنبه‌ها [پنبه‌ها] (۱۰۲)  
جمعت [جمعیت] گوهر ریخت آب رخ طوفان‌ها (۱۰۲)  
سخت پابرخاست [پابرخاست] جهل ما مگر طوریم ما (۱۰۶)  
به گلزاری که شب‌نم هم امید رنگ بو [رنگ و بو] دارد (۱۰۹)  
به دعوت هم کسی را کس نمی‌گوید بیا [بیا] این‌جا (۱۱۲)  
چو شمع آتش عنانی رشته بر پای برد ما را [بر پای برد ما را] (۱۰۹)  
بر طاق نه تبخیر [تبخیر] جاه و جلال را (۱۱۵)  
اگر با این نگوی هاست [نگونی‌هاست] خوان جود سر پوشش (۱۱۲)  
ای طلبم [طلسم] دل عبث گُل کرده‌ای بیدل چرا (۱۱۵)  
با شغل خانه [خامه] نسبت خشکی ست نال را (۱۱۶)  
خموشی غیر افسودن [افسردن] چه گل ریزد به دامانت (۱۱۷)  
بلندی سر به جیب هستی [پستی] شد اعتبار جهان هستی (۱۲۱)  
دمی به یساد خیال تو سرو [سر] فرو بردم (۱۲۳)  
زندگی کردن ما را به خم عجز کشید [زندگی کردن ما را به خم عجز کشید] (۱۲۵)  
موج دریا را به ساحل همنشینی [همنشینی] تهمت است (۱۲۷)  
بیا تا دی کنیم فرای [فردای] قیامت را (۱۲۹)  
همت تمکین نظرت [نظر] نیست کم از موج گهر (۱۳۴)  
ای نفس صبح ازل تا [با] ابدت چیست جدل (۱۳۵)  
معنی همه مشکوف [مکشوف] است تأویل عبارت چند؟ (۱۳۷)  
نگاری [نکاری] در سر راه تمنا انتظارم را (۱۳۷)  
هوس در عالم ناموس یکتایی [یکتایی] نمی‌گنجد (۱۳۸)  
چو سیمت نیست خامش کن که صوتت بر اثر [بی‌اثر] گردد (۱۴۱)  
دزیده‌ام [دزدیده‌ام] ز مینا سر در پناه مینا (۱۴۱)  
به دریا قطره خون [چون] گردید گم مشکل شود پیدا (۱۵۱)  
در این دریا دل هر قطره گهر در گوهر دارد [گوهر در گره دارد] (۱۵۱)

حیف نشکافیتیم [نشکافیتیم] پرده دل (۱۵۴)  
محیط از [ار] ناخنی دارد بگو عقد گهر بگشا (۱۷۲)  
شسه ست [شسته ست] گویی آن گل خودرو به باغ پا (۱۷۷)  
جدایی ماند چون خمیازه [خمیازه] در آغوش مژگانها (۱۸۳)  
مشت خاک ما جنون دار [جنون زار] دو عالم وحشت است (۱۸۶)  
سرکوب بال و پر شد بی دست پای [بی دست و پای] ما (۱۹۹)  
اره بی دانه [بی دانه] چون گردد بیرد سنگ را (۲۰۳)  
در حبات [حباب] و موج این دریا تفاوت بیش نیست (۲۰۳)  
فکر و وقار [فکر وقار] و خفت کس در خیال کیست (۲۰۴)  
نوی [نوی] بیدل از ساز امکان نرفت (۲۰۵)  
چون قلم سعل [سعی] قدم می بالد از مژگان ما (۲۰۶)  
در نفس حباب چیست تاب [تا به] محیط دم زدن (۲۱۰)  
ناتوانی [تا توانی] مشق دردی کن که در دیوان عشق (۲۱۲)  
گر همه بر خاک پیچید [پیچید] عشق حسن آرد برون (۲۲۱)  
معموره مار است [ما راست] به هر بام هواها (۲۲۲)

زان همه حسرت که حرمان باغبارم [باغ و بارم] برده است  
عالمی را جمع سازم [سازد] هر که اندوزد مرا (۲۰۱)

ز نیرنگ خجابهش [حجابش] غافلیم لیک این قدر دانم  
که برق جلوه خواهد ساخت [ساخت] فانوس خیالی را (۲۲۷)

به پستی های آهنگ هلب [طلب] خفته ست معراجی  
نفس گر واگذارد [واگذارد] تا مسیحا می برد ما را (۱۰۹)

/

گر ذره جوهر شود بر استخوان بادام از [را] (۲۲۸)  
خلقی بی توهم تا ذات می رساند [می رسانند] (۲۳۲)  
گاهی [گامی] دو هم عنان سحر می توان گذشت (۲۳۲)  
زحمت شیب و شباب از پیکر خالی [خاکی] مکش (۲۳۳)  
مشو با تندخویی [تندخویی] از عدوی ساده دل ایمن (۲۳۴)  
ناگشته خاک دست نشستیم از عرور [غرور] (۲۴۸)  
چون شرر روز و شبم گرد دم کم فرصتی [کم فرصتی] است (۲۴۹)

### ۳.۶ یک‌دست نبودن نوشتار واژه‌ها

معمولاً مصححان در مقدمه رسم‌الخطی را که در امر تصحیح از آن سود جستند، توضیح می‌دهند. مؤلف هنگام تألیف اثرش باید از یک رسم‌الخط استفاده کند. برای نمونه، نباید گاهی شناسه‌ها را جدا بنویسد و گاهی متصل به کلمه. در این تصحیح، نوشتار کلمات یک‌دست نیست. مثلاً، برای نشان‌دادن کسره اضافه در کلمات مختوم به های غیر ملفوظ گاهی از «ء» و گاهی از «ی» استفاده کرده است:

برون لفظ محال است جلوه معنی (۲۲۳)  
سلامت آینه‌ی اعتبار امکان نیست (همان)

گاهی در پایان کلمات «اند» را به صورت متصل و گاهی منفصل آورده است:

بیدلان یکسر نیاز الفتند [الفت‌اند] (۸۵)  
ترکان خطایی چه کم‌اند از ختنی‌ها (۱۳۶)

گاهی در پایان کلمات «است» را به صورت متصل و گاهی منفصل آورده است:

شمع‌سان عمریست احرام‌گذاری بسته‌ایم (۸۴)  
عمری‌ست که چون آینه در بزم خیالت (۸۶)

### ۴.۶ سرهم نوشتن کلمات مرکب و مشتق

در ساده‌نویسی امروزی بیش‌تر سعی در جدانویشتن کلمات، به خصوص کلمات مرکب است؛ چراکه باعث سهولت در تلفظ می‌شود، اما در این تصحیح، مصحح اصرار عجیب و غریبی در سرهم نوشتن کلمات، حتی کلماتی که باید جدا از هم نوشته شوند، دارد. پیداست که ایرادهایی از این دست باعث خوانش‌های غلط و به‌تبع آن دیرفهمی یا نامفهومی متن می‌شوند. این اشکال در این تصحیح فراوان به‌چشم می‌خورد؛ در هر صفحه می‌توان چند مورد از این نوع ایرادها را پیدا کرد:

در تغافلخانه بروی او چین می‌کشیم (۱۸۶)  
ز طاق افتاد مینای اشارات فلکتازی (۱۹۱)  
کجکلاهی می‌زند موج از شکست کارها (۱۵۸)  
شبی گر شمع امید بر افروزد سپه‌روزی (۱۸۵)

کلمات مشخص‌شده فوق باید جدا از هم نوشته شوند.

نمونه دیگری، واژه «بس که» است؛ تقریباً می‌توان گفت همه جا سرهم نوشته شده است:

نیاز و ناز با هم بسکه یک رنگند در گلشن (۱۰۷)

ایرادهایی که به شیوه تصحیح این کتاب گرفته شد، چنان‌که پیش‌تر بیان شد، فقط حرف «الف» قافیه و ردیف را دربر می‌گیرد. بدیهی است که با در نظر گرفتن کل تصحیح، شمار ایرادها و مشکل‌ها بسیار زیاد خواهد شد و خود کتابی می‌طلبد هم‌سنگ دیوان بیدل. برای نمونه، در پایان این تصحیح، فهرست یا فرهنگ‌نامه‌ای دیده نمی‌شود و با نوشتن آخرین بیت از غزلیات، دیوان بیدل نیز بسته می‌شود. گویا رسالت مصحح با پایان‌یافتن تصحیح اشعار به پایان می‌رسد.

از همه مهم‌تر، اطلاق نام تصحیح دیوان بیدل به این کتاب است، در صورتی که این تصحیح فقط شامل غزلیات است. ضمن این‌که ما، در اطلاق عنوان تصحیح به این کتاب نیز مشکل داریم؛ چراکه عین نسخه‌ای را بازنویسی کردن، آن هم بدون اعمال نظر و رفع مشکلات، کاری است سهل که صرف خواندن و نوشتن برای آن کافی و وافی به نظر می‌رسد. تصحیح باید با استفاده از نسخ متعدد و به صورت التقاطی و انتقادی باشد، در این صورت است که مصحح برای تصحیح، نیاز به دانش و معلومات دارد و اولین و اساسی‌ترین آن دانش سبک‌شناسی است.

باری، امر تصحیح اگر بدین منوال ادامه یابد، این روزنه‌های امید شناخت ادب گرانسنگ فارسی نیز بسته خواهد شد و سبک شخصی شاعر، سبک دوره و به تبع آن فرهنگ، در پُره‌ای از زمان، مسکوت خواهد ماند.  
در هر حال،

انتقاد دنیای ادب را غالباً از خطر استیلای گزافه‌گویی و دکان‌داری نجات داده است و اگر جز این هیچ خدمت دیگری به عالم انسانیت نکرده باشد، برای ارزش و بهای آن کافی است (زرین کوب، ۱۳۶۱: ۱/۳۶).

## ۷. نتیجه‌گیری

بنا بر مطالب مذکور و همچنین جامعه آماری ما در این نقد، ایرادها و اشتباهات این تصحیح بیش از آن است که آن را درخور کارهای پژوهشی شمرد. با در نظر گرفتن کل تصحیح (۲ جلد)، به طور قطع، ایرادها و اشتباهات سر به فلک خواهد کشید و این در صورتی است که در تصحیح، مصحح در پی اصلاح برمی‌آید و باید دقت و وسواس زیادی به خرج دهد

تا بتواند متنی منقح و به دور از اشتباه به جامعه علمی عرضه کند. کاملاً واضح است که هیچ‌گونه اشتباهی در امر تصحیح جایز نیست؛ چراکه مصحح در پی اصلاح و پیراسته کردن متن است نه افزودن اشتباه بر آن.

وانگهی، بیدل جزء شاعران درجه اول سبک هندی است. یکی از دلایل ناشناخته ماندنش زبان شعری اوست که اولین قدم در شناخت و فهم اشعارش، تصحیح منقح، پیراسته، و نزدیک به اصلی است که باید از اشعارش به دست داد. بدیهی است که این‌گونه تصحیح‌ها نه تنها کمکی به کارهای پژوهشی ادبیات نخواهد کرد، بلکه به نوبه خود باعث هرج و مرج در جامعه علمی ادبیات ایران نیز خواهد شد و سودجویان و فرصت‌طلبان را به فکر سودجویی، فضل‌فروشی، و... خواهد انداخت. در پیش‌گیری از چنین جریانی، نقش استادان و دانشجویان ادب پارسی در نقد و ارزیابی آثار عرضه شده به بازار ادب مهم و اساسی است. هدف از نوشتن این جستار نشان دادن هرج و مرج ناشی از تصحیح‌های بازاری و بی‌ثمر، و یاری رساندن به شکل‌گیری جریانی منظم و مبتنی بر اصول و موازینی علمی در کشور است. پیداست که بسیاری از آثار ارزش‌مند فارسی از رهگذر همین تصحیح‌های نابه‌جا از ارزش و اهمیت آن‌ها کاسته شده است. در هر حال، همواره نیاز به تصحیح علمی از دیوان اشعار بیدل دهلوی وجود داشته است و با وجود گذشت روزگاران، این نیاز همواره بر دوش بزرگان ادب فارسی سنگینی می‌کند.

## منابع

- بیدل دهلوی (۱۳۷۱). *دیوان بیدل دهلوی*، به تصحیح خال‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، با اهتمام حسین آهی، تهران: فروغی.
- بیدل دهلوی (۱۳۸۶). *دیوان بیدل دهلوی*، به تصحیح اکبر بهداروند، تهران: نگاه.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۸۴). *تاریخ بیهقی*، به تصحیح علی‌اکبر فیاض، تهران: علم.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۲). *دیوان*، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، تهران: خوارزمی.
- درگاهی، محمود (۱۳۷۷). *نقد شعر در ایران، بررسی شیوه‌های نقد ادبی در ایران از آغاز تا عصر جامی*، تهران: امیرکبیر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱). *نقد ادبی، جست‌وجو در اصول و روش‌ها و مباحث نقادی با بررسی در تاریخ نقد و تقادان*، ج ۱ و ۲، تهران: امیرکبیر.
- شایگان‌فر، حمیدرضا (۱۳۸۶). *نقد ادبی، معرفی مکاتب نقد همراه با نقد و تحلیل شواهد و متونی از ادب فارسی*، تهران: دستان.



ابوالقاسم رادفر و هیوا حسن پور ۲۷

شمیسا، سیروس (۱۳۸۵). سبک‌شناسی شعر، تهران: میترا.  
مختاری، عثمان (۱۳۸۲). دیوان، به تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: علمی و فرهنگی.  
مولوی، مولانا جلال‌الدین (۱۳۷۸). غزلیات شمس تبریزی، مقدمه و گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی  
کدکنی، تهران: سخن.

