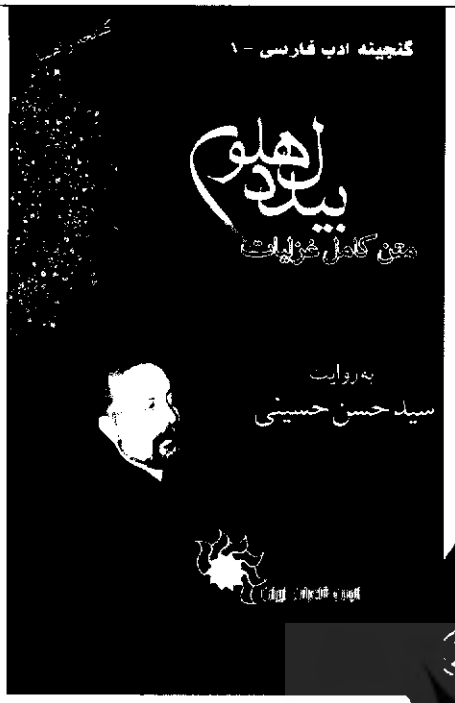

به روایت حسینی

محمدکاظم کاظمی

می‌خواهم از اثری سخن بگویم که به گمان من به‌راستی غریب مانده است، با همه اهمیتی که داشت و دارد و خواهد داشت. این اثر، متن کامل غزلیات بیدل است به روایت مرحوم سید حسن حسینی که به صورت مجموعه‌ای صوتی از سوی انجمن شاعران ایران منتشر شده است، یعنی ۲۸۵۹ غزل به مدت ۱۷۲ ساعت در قالب چهار لوح فشرده (سی‌دی) و یک دفترچهٔ راهنما که مقدمه‌ای کوتاه دربارهٔ بیدل را در خود دارد و فهرست کامل این غزل‌ها را. مدیر تولید این اثر، جناب ساعد باقری بوده است و امور هنری این مجموعه را مؤسسهٔ فرهنگی هنری تماشاگه راز برعهده داشته است. این گویا اولین اثر صوتی از شعر بیدل است که در ایران منتشر می‌شود.

ولی این مشخصات به‌تنهایی بازگوکنندهٔ بزرگی و اهمیت کار نیست و این وقتی دریافت می‌شود که باری خود دست‌اندرکار تولید چنین آثاری بوده باشیم و دیده باشیم که یک نوار کاست یا سی‌دی یک ساعتی چه مایه زمان و توان به کار دارد و آن‌وقت حاصل کار، ده پانزده غزل است از فلان شاعر دیروز یا امروز.

ویژگی مهم این اثر، کامل بودن آن است. می‌شد فقط گزیده‌ای از غزل‌های بیدل خوانده شود و آنگاه دست روایتگر نیز بازتر بود، چون آنجا که تردیدی در قرائت خویش داشت، با حذف آن بیت یا غزل، صورت مسئله را پاک می‌کرد. ولی تهیه‌کنندگان این اثر، شاید به سبب دریافت اهمیت کامل بودنش، با همهٔ دشواری کار، کل غزلیات را آماده کرده‌اند. بدین ترتیب، ما در کنار متن چاپی غزلیات او یک متن صوتی هم داریم که می‌تواند هم صاحب‌ذوقان و بیدل‌دوستان را به کار آید و هم پژوهشگران را.

ارزش پژوهشی این کار وقتی آشکار می‌شود که به اهمیت قضیهٔ «قرائت» در شعر بیدل واقف شده باشیم و دریافته باشیم که در این شعر، تا چه مایه قرائت‌های مختلف و گاه متضاد امکان دارد که سبب دشواری کار

می‌شود. البته این دشواری، خاص شعر بیدل نیست و ما برای بیشتر متون کهن خویش چنین اختلاف قرائت‌هایی داریم ولی در شعر بیدل، بسامد این اختلاف‌ها بسیار بالا می‌رود و این خود معلول عواملی است که به بعضی‌شان بعداً اشاره خواهیم کرد.

من در جایی دیگر هم به تفصیل بدین موضوع پرداخته‌ام که یک علت اصلی دشواری شعر بیدل، چه در قرائت و چه در فهم، جمع چند عامل ابهام‌آفرین است، به گونه‌ای که هر یک تشدیدکنندهٔ دیگری می‌شود. بعضی از این عوامل در خود شعر بیدل است، بعضی در ناآشنایی ما با سبک و لحن او، بعضی در بیگانگی ما با زبان محاورهٔ آن عصر و بعضی نیز در نادرستی‌های دیوان‌های موجود از او. چنین است که در بسیار جای‌ها حتی یقین نمی‌توان داشت که شعر را درست خوانده‌ایم، چه برسد به فهم و تفسیر و تشریح آن.

چنین است که هر کار پژوهشی‌ای از نوع تصحیح، قرائت، شرح و تفسیر شعر بیدل دشوار می‌شود و باز بی‌سبب نیست اگر بیشتر محققان ترجیح می‌دهند به مباحث کم‌خطر روی بیاورند همچون احوال و آثار و احیاناً سبک و هنرمندی‌های بیانی این شاعر. به مجرّدی که به متن شعر نزدیک می‌شویم، انواع خطاها بر سر راه است و بی‌سبب نیست اگر مثلاً یکی از دانشمندترین استادان ادبیات عصر نیز «جوهر آینه» را در شعر بیدل درست دریافت نمی‌کند.

با این وصف، بسیار اعتماد به نفس و آمادگی می‌خواهد همه ۲۸۵۹ غزل بیدل را روایت‌کردن، آن هم درحالی‌که کار روایت بسیار دشوارتر از کتابت است. در متون چاپی به‌راحتی می‌نویسیم:

اگر نه کوری و غفلت فشرده مژگانت
گشاد چشم مدان جز تبسم لب گور

ولی در روایت باید مشخص شود که این «کوری» (کور هستی) است یا «کوری» (نابینایی). و نیز باید مشخص شود که این «نه» جزئی از «اگرنه» است، یا «نه» نفی فعل «نفشرده» است که از آن جدا شده است. به همین‌گونه باید دانست که «کوری» و «غفلت» با هم عطف شده‌اند یا نه. به واقع در این مورد دو برداشت می‌توان داشت:

۱. اگر نه کوری؛ و غفلت فشرده مژگانت (اگر کور نیستی؛ و غفلت مژگانت را فشرده است.)

۲. اگر، نه کوری و غفلت، فشرده مژگانت (اگر کوری و غفلت مژگانت را نفشرده است)

این مثال و مثال‌هایی از این دست که بعداً خواهیم آورد، نشان می‌دهد که روایت شعر بیدل تا چه مایه دشوار و در عین حال ضروری است و حتی چه بسیار مشکلات تصحیح دیوان او نیز بدین وسیله سهل می‌شود.

مزیّت دیگر این نسخهٔ صوتی این است که به کمک آن بسیاری از نارسایی‌های نوشتار نیز رفع می‌شود، چون رسم‌الخط فارسی حتی اگر با نقطه‌گذاری و اعراب هم توأم باشد، در بعضی جای‌ها ابهام‌آفرین است، به‌ویژه در مورد انواع «ی» که ما وسیله‌ای برای تمایزشان نداریم.

پس اغراق نیست اگر این مجموعه را از لحاظ ارزش پژوهشی هم‌سنگ نسخه‌های چاپی غزلیات بیدل بشماریم، بل از جهاتی ارزشمندتر از آنها، چون بسیاری از متون موجود حتی از یک نقطه‌گذاری و اعراب‌گذاری ساده هم محروم است، چه برسد به اینکه در آن‌ها ترکیب‌ها و تکیه‌ها و بسیار ظرایف دیگر نشان داده شده باشد. این‌همه در حالی است که دریافت درست بسیاری از بیت‌های بیدل، منوط به درست خواندن آن‌هاست و در غیر آن، چه بسا که از یک مضمون ظریف و ابتکاری غافل می‌مانیم. این بیت را ببینید

چون نباشد فضل یزدان مایل امداد غیب
بیدل است آخر دعاگوی و ثناخوان شما

من تا سال‌ها چنین می‌پنداشتم که «اگر فضل یزدان مایل امداد غیب نباشد بیدل دعاگوی و ثناخوان شما خواهد بود» و این سخن، پیش پا افتاده به نظر می‌آمد. بعدها دریافتم که جملهٔ اول پرسشی است و از نوع استفهام انکاری، یعنی «چگونه فضل یزدان مایل امداد غیب نباشد، در صورتی که بیدل دعاگوی شماست؟»

آن بیت شاید چندان دشوار نبود، ولی از این بیت چه می‌توان دریافت؟

ز دست اهل عدم هرچه آید اعجاز است
به خدمتم نپذیرند اگر کنم تقصیر

اگر بپنداریم که «اگر تقصیر کنم، مرا به خدمت نمی‌پذیرند» هم سخنی ساده و پیش پا افتاده خواهد بود؛ هم با مصراع اول سازگاری ندارد و هم «نپذیرند» را جایگزین «نمی‌پذیرند» ساخته‌ایم. حالا مصراع دوم را به کمک یک ویرگول، چنین می‌خوانیم.

به خدمتم نپذیرند اگر، کنم تقصیر

یعنی «اگر هم مرا به خدمت نپذیرند، تقصیری خواهم کرد تا حداقل وجود خود را نشان داده‌باشم.» به واقع شاعر خود را آن‌قدر ناچیز می‌داند که اگر هم خدمتش مقبول کسی واقع نشود، به تقصیر نیز قانع است. این هم بیتی دیگر که برداشت ما را تأیید می‌کند.

مبند ای وهم! بر معدوم مطلق تهمت قدرت
ز خدمت بی‌نیازم گر ز من تقصیر می‌آید

ملاحظه می‌کنید که مضمون چه زیباست و دریافتش تا چه مایه وابسته به نقطه‌گذاری است. از این دست موارد بسیار داریم و من در کتاب در دست تألیف «کلیدِ درِ باز» فصلی را به این بحث اختصاص داده‌ام. اینجا فقط خواستم بر اهمیت هر آن چیزی که سبب درست خوانده شده شعر بیدل می‌شود تأکید کنم.

با این ملاحظات، یکی از کامل‌ترین شکل‌های ارائهٔ اثر روایت آن است و اینجاست که بعضی محدودیت‌های رسم‌الخط رفع می‌شود. البته روایت نیز خود محدودیت‌های دارد، از جمله این که تفاوت کلمات هم‌صدا را درنمی‌یابیم و «ارز» و «عرض» یا «طراز» و «تراز» یکسان شنیده می‌شود، ولی در مورد تکیه‌ها و ترکیب‌ها و بسیار ظرایف دیگر، این از متن ساده کامل‌تر است.

ولی این نقطه‌گذاری، اعراب‌گذاری و روایت متون کهن، همواره این پرسش را در پی دارد که ما به‌راستی چقدر به قرائت خویش اطمینان داریم؛ و آیا وقتی از میان دو قرائت یکی را ترجیح می‌دهیم، نمی‌توان احتمال داد که شاعر هر دو را در نظر داشته و ایهام‌آفرینی کرده است؟

احتمال دوم البته بعید است، یعنی تا جایی که من دیده و بررسی کرده‌ام، بیدل اهل ایهام هست و حتی می‌توان گفت میلی ویژه به آن دارد، ولی ایهام‌های بیدل غالباً از زاویهٔ دومعنایی بودن کلمات است، نه به علت اختلاف قرائت یا دو نوع خوانده شدن شعر. من در حوزهٔ قرائت به‌ندرت موردی را یافته‌ام که هر دو وجه آن قابل قبول باشد. در بیشتر جای‌ها می‌توان به این یقین رسید که شاعر یکی از قرائت‌ها را در نظر داشته است.

ولی کدام قرائت؟ این البته قدری دشوار است و در بعضی موارد به‌راستی خطاآفرین.

مسلماً هر انتخابی از میان دو یا چند قرائت مختلف، احتمال خطا را نیز در خود دارد و فقط با دقت و وقوف بر جوانب مختلف شعر بیدل می‌توان این خطاها را کاهش داد. به همین لحاظ، بسیار دشوار است که کسی مدعی شود به درست‌ترین برداشت از شعر بیدل دست یافته است و به همین سبب، ما باید در هر اثری که در آن، پای شکل‌های مختلف خواندن شعر به میان می‌آید درصدی خطا را به عنوان امری طبیعی در نظر بگیریم.

ولی این درصد خطا، می‌تواند مانعی جدی برای اعراب‌گذاری، نقطه‌گذاری یا روایت شعر بیدل شود؟ به گمان من نباید مانع شود و حتی باید ما اصراری در این کار داشته باشیم، تا راه تبادل نظر و در نهایت رسیدن به یک قرائت مطلوب باز شود.

من خود بسیاری از اشتباه‌هایم در خواندن شعر بیدل را پس از شنیدن این نسخهٔ صوتی اصلاح کردم که در اینجا فقط به ذکر یکی دو مورد از آن بسنده می‌کنم.

فریاد ما به گوش ترحم شنیدنی است
حرمان نصیب، نالهٔ دل‌های خسته‌ایم

من «حرمان نصیبِ نالهٔ دل‌های خسته‌ایم» می‌خواندم.

عرق‌فشانی شبنم در این حدیقه گواه است
که هر طرف نگرد دیده، انفعال نگاه است

در روایت مرحوم حسن حسینی، «انفعال نگاه» یک ترکیب مقلوب است، ولی من «انفعالِ نگاه» با کسرهٔ اضافه می‌خواندم.

به واقع ما اکنون با انتشار این اثر، یک نوع قرائت از بیدل را داریم که توسط یکی از بیدل‌شناسان عصر ارائه و به گنجینهٔ آثار پژوهشی دربارهٔ بیدل افزوده شده است. اگر هم بحث و چند و چونی در شیوهٔ قرائت بیت‌هایی از بیدل در میان باشد، دست ما حداقل به دستگیره‌ای بند است، آن هم دستگیره‌ای محکم. به واقع در مواردی که با مرحوم حسینی هم‌نظر نیستیم نیز حداقل نقطهٔ شروعی برای بحث داریم و این بسیار مهم است.

اما چنان‌که پیش‌تر گفتیم، روایت و حتی نقطه‌گذاری شعر بیدل بنا بر ویژگی‌های خاص آن، دشواری‌ها و خطرهای خود را دارد و این مجموعهٔ صوتی نیز از این خطرها به طور مطلق در امان نمانده است. به همین سبب، در بیت‌های بسیاری جای چند و چون باقی می‌ماند که البته این‌ها نیز عوامل و دلایل مختلف دارد که بعضی از جانب راوی است و بعضی نه. در مجموع مشکلات قرائت بیدل و خطاهای راه‌یافته در این روایت را بدین‌گونه می‌توان دسته‌بندی کرد. هدف من از این دسته‌بندی، باز کردن یک بحث نظری دربارهٔ حالت‌های گوناگون قرائت شعر بیدل است و در تصحیح و شرح آن نیز می‌تواند کاربرد داشته باشد تا با وقوف بر این احتمالات، بتوان شکل‌های گوناگون را در نظر داشت. هر یک از عوامل را با مثال‌هایی از این مجموعهٔ صوتی همراه کرده‌ام با این توضیح که حرف «ح» نشانگر قرائت مرحوم حسینی است و حرف «ک» نشانگر برداشتی که من دارم و البته همین‌جا یادآور می‌شوم که این‌ها نظر شخصی من است و هیچ اصراری بر درست بودنشان ندارم.

۱. ترکیب‌های خاص بیدل.

شعر بیدل حاوی یک سلسله ترکیب‌های مقلوب و خاص خود اوست که با این تنوّع و فراوانی در کار هیچ یک از شاعران فارسی‌زبان دیده نشده است، ترکیب‌هایی از نوع «خامش نفس»، «عبرت ایجاد»، «حسرت کمین» و «فرصت دشمن». گاهی وجود و نقش ترکیب در بیت بارز است و هیچ دشواری‌ای در قرائت پدید نمی‌آورد، چنان‌که در این بیت آشکار است که «خامش نفس» ترکیبی از این نوع است

خامش‌نفسم، شوخی آهنگ من این است
سرجوش بهار ادبم، رنگ من این است

ولی همواره چنین نیست و امکان دو قرائت وجود دارد، چنان‌که خواهیم دید. در مجموع یکی از موارد مهم بحث‌انگیز در هر روایتی که از شعر بیدل بشود، از جمله روایت حاضر، همین ترکیب‌هاست. من به چند مثال از این‌گونه بسنده می‌کنم. برای سهولت دریافت، ترکیب‌ها را در گیومه می‌گذارم.

گمگشتگان وادی حیرت نگاهی‌ایم
در گرد رنگ‌باخته کن جست‌وجوی ما

ح: گَردِ «رنگ‌باخته»
ک: گردِ رنگِ باخته

نه سفر بهار طراز شد نه قدم جنون تگ و تاز شد
به خودت همین مژه باز شد که به غربت از وطن آمدی
ح: نه «قدمُ جنون» تگ و تاز شد
ک: نه قدم، «جنونْ تگ و تاز» شد
بود خون‌ریزتر مگر راستی شد پیشهٔ ظالم
چو شمشیری که افتد راست‌خم اکثر دودَم دارد
ح: راست، خم
ک: «راست‌خم» (به معنی شمشیری که خمیدگی کمی دارد)
دل به وحشت نه که چرخ سفله فرصت دشمن است
روز و شب یک گردش مژگان چشم تنگ اوست
ح: چرخ «سفله فرصت»، دشمن است.
ک. چرخ سفله، «فرصت دشمن» است.

۲. فعل یا کلمهٔ مرکب

علاوه بر ترکیب‌های خاص بیدل، گاهی فعل‌ها و واژگان مرکب هم مشکل‌آفرینی می‌کند. این مشکل به‌ویژه از آن‌روی تشدید می‌شود که بیدل دامنهٔ وسیعی از فعل‌های مرکب را به کار می‌برد که بسیاری از آن‌ها در شعر دیگران کمتر دیده شده است. این هم چند مثال از مشکلاتی که از ناحیه بر مجموعهٔ صوتی غزل‌های بیدل عارض شده است.
دلبر شد و من پا به دل سخت فشردم
خاکم به سر ای وای که جان رفت و نمردم
ح: دلبر شد (به صورت فعل مرکب، مثل سفید شد یا سیاه شد)
ک: دلبر، شد (دلبر، رفت.)
پیش روی او که آتش رنگ می‌بازد ز شرم
آینه از ساده‌لوحی می‌زند نقشی بر آب
ح: «آتش رنگ» می‌بازد (اینجا «آتش‌رنگ» ترکیب است)
ک: آتش، رنگ می‌بازد (اینجا «رنگ می‌بازد» فعل مرکب است)
تا کی غرور چیدن و واچیدن هوس
در خانه این بساط که افکنده‌ای ته است
ح: غرورْ چیدن (به صورت فعل مرکب)
ک: غرورِ چیدن (با کسرهٔ اضافه)
طبعی که شد طرب اثر نوش‌خند او
چون نیشکر کشید سر از بندبند او
ح: چون نی، شکر کشید...
ک: چون نیشکر، کشید...
(در این مورد قرائت مرحوم حسینی بر آنچه من می‌پنداشتم ارجح است.)

۳. کسرهٔ اضافه

یکی از مشکلات رسم‌الخط فارسی به‌ویژه در قدیم، محرومیت آن از اعراب‌ها بوده است، به‌ویژه در مورد کسرهٔ اضافه. بخش عمده‌ای از بدخوانی‌های شعر بیدل از همین ناشی می‌شود که کسرهٔ اضافه را سکون بدانیم، یا برعکس. این هم مثال‌هایی که در این زمینه به نظرم آمده است.
در احتیاج حیف است بر سفله التجا برد
دست شکسته حیف است باید به پیش پا برد
ح: باید به پیش، پا برد
ک: باید به پیش پا برد
ز خلق، شغل علایق حضور مردن برد
جدا فتاد سر از تن به فکر پابست است
ح: به فکرْ، پابست است
ک: به فکرِ پابست است
با بخت سیه یاد شب عید ندارم
یارب چه هما بر سر من سایه‌فکن رفت
ح: یادْ شب عید
ک: یادِ شب عید
گر چنین بالد هوای برفشانی‌های شوق
آه ما را ریشهٔ تخم ثریا می‌کند
ح: آه، ما را
ک: آهِ ما را
غنا مفت هوس گر نام آسودن نمی‌گیرد
غبار دامن‌افشان سحر دامن نمی‌گیرد
ح: نامْ‌آسودن
ک: نام آسودن
تا چکیدن اشک را باید به مژگان ساختن
تا روان شد درس طفل ما برون مکتب است
ح. تا روان شد درس، طفل ما برون مکتب است
ک. تا روان شد، درسِ طفلِ ما برون مکتب است
(در این موردِ خاص، تأکیدی ندارم و دلیلی جز ذوق بر قرائت خویش نمی‌یابم.)

۵. اختلاف قرائت کلمه

نارسایی رسم‌الخط، علاوه بر کسرهٔ اضافه، گاهی در دوگانه خوانده شدن کلمات هم مؤثر است، به‌ویژه کلمات «گَرد» و «گِرد» که در شعر بیدل بسیار آمده و غالباً معنایی سیّال دارند.
برآرد گَرَم آتش دل زبانه
شود گرد بال سمندر زمانه
ح: گِردْبال (به صورت ترکیب، مثل چرخ‌بال.)
ک: گَردِ بال (گردی که براثر بال زدن پرنده به هوا می‌شود و در شعر بیدل بسیار دیده شده است.)
قسردان چمن عافیت خویش نه‌ایم
چه توان کرد؟ نصیب از گل آدم دارم
ح: گُل آدم
ک: گِل آدم
عالمی شد بیدل از سرگشتگی پامال یأس
دانهٔ ما در خم این آسیا افتاده است
ح: در خُم این آسیا
ک: در خَم این آسیا
نگه در دیدهٔ حیران ما شوخی نمی‌داند
به رنگ چشم شبنم، درد این میناست دیدن‌ها
ح: دَرد این مینا
ک: دُرد این مینا

جوهر اصلی ندامت می‌کشد از اعتبار
رو به ناخن می‌کند چون سکه پیدا کرد زر
ح: رو به ناخن می‌کَند (به ضم کاف)
ک: رو به ناخن می‌کَند (به فتح کاف)
دل آرمیده به خون مکش ز تلاش منصب و عزّتی
که فلک به رشتهٔ گوهرت بکشد ز حلقت اگر کشد
ح: بکُشد ز حلقت (از مصدر کشتن)
ک: بکَشد ز حلقت (از مصدر کشیدن)

۶. تفاوت انواع «ی»

به این مشکل، پیش از این هم پرداختم و علتش هم نارسایی رسم‌الخط

فارسی در نمایش انواع «ی» است.
جهان جنس بد و نیکی ندارد
تویی سرمایه هر جا صلح و جنگ است
ح: نیکی (به صورت مصدری)
ک: نیکی (با یای نکره)
وقت رندی خوش که در ماتم‌سرای اعتبار
خرمن هستی چو برق از خندهٔ مستانه سوخت
ح: رندی (به صورت مصدری)
ک: رندی (با یای نکره)
مومیایی هم شکستن خالی از تعمیر نیست
ای زیانت هیچ، بهر دردمندی سود باش
ح: دردمندی (به صورت مصدری)
ک: دردمندی (با یای نکره)
خموشی چند طبع اهل معنی تازه‌کن بیدل
به مخموران ستم دارد نفس دزدیدن مینا
ح: خموشی چند (در شکل فعلی. یعنی «تا چند خاموش هستی»)
ک: خموشی چند (در شکل مصدری. یعنی «خاموش بودن تا چند؟»)
(باز هم در این بیت اخیر تأکید خاصی ندارم و نمی‌توانم یکی از این دو را ترجیح دهم.)

۷. لحن‌های سؤالی یا خطابی

ما در رسم‌الخط قدیم خویش، علایمی برای مشخص کردن سؤال یا خطاب یا امثال این‌ها نداشته‌ایم و مصححان امروزین دیوان بیدل هم کمتر از این امکان سود جسته‌اند، به‌ویژه در غزلیات چاپ کابل. به همین سبب بسیاری از خطاب‌ها یا پرسش‌ها به صورت معمولی خوانده می‌شود، یا برعکس، که
من چند مثال از این نوع هم می‌آورم.
موج‌ها مفت شما قطرهٔ این بحر که من
چون گهر تا نفسی راست کنم، سنگ شدم
ح: موج‌ها مفت شما قطرهٔ این بحر (موج‌ها مفت کسی دیگر دانسته می‌شود)
ک: موج‌ها! مفت شما قطرهٔ این بحر (قطرهٔ این بحر، مفت موج‌ها دانسته می‌شود)
امروز نوبهار است ساغرکشان بیایید
گل جوش باده دارد، تا گلستان بیایید
ح: ساغرکشان! بیایید (ای ساغرکشان، به صورت خطابی)
ک: ساغرکشان بیایید (در حال ساغرکشیدن، به صورت قید)

۸. زبان شعر بیدل

بیدل یک سلسله واژگان یا ساختارهای نحوی خاص خود دارد، یا واژگان را به معنایی به کار می‌برد که امروز رایج نیست. در مواردی هم واژگانی در شعر بیدل می‌توان یافت که در حوزهٔ زبانی ایران امروز کمتر شناخته شده است و این‌ها را مردم افغانستان بهتر درمی‌یابند.
بیدل، خرابی‌ام نفس وحشت است و بس
دل نام عالمی که من آباد می‌کنم
ح: دل، نام عالَمی
ک: دل‌نام، عالَمی
(دل‌نام نوعی ترکیب مقلوب است، شبیه به «بی‌نام» یا «خوش‌نام» و در دیگر جای‌های شعر بیدل هم دیده شده است. می‌گوید: عالمی که من آباد می‌کنم، نامش دل است.)
روز بازار تعین آن‌قدر مألوف نیست
خلق، چون شب شد دکان در چشم آهو می‌کند
ح: روز، بازار
ک: روز بازار
(روز بازار با کسرهٔ اضافه یعنی روزی که بازار رونق دارد.)
گویا به وصف قبلهٔ معنی‌نواز ماست
این مصرع بلند فلک‌دستگاه عید
ح: وصف، قبلهٔ
ک: وصف قبلهٔ
(قبله در اینجا مجازاً یعنی پدر، پیر، پیشوا و امثال آن)
در چمن هم از گزند چشم بد ایمن مباش
پرده زنبوری است آنجا دیدهٔ بادام را

ح: «زنبور»ی (در شکل یای نکره)
ک: زنبوری (در شکل یای نسبت. به معنی خانهٔ زنبور.)
بال شوق رساتری نکشد
همچو شبنم سرشک ماست نگاه
ح: بال شوق رساتری نکشد (رساتر از نوع صفت تفضیلی برای رسا، مثل زیباتر)
ک: بال شوق رسا، تری نکشد (تری به معنی رطوبت.)
در آتشیم ز برق گذشتهٔ فرصت
سپند تا نجهی، پا به خاک ما مگذار
ح: سپند! تا نجهی...
ک: سپند تا نجهی (تا سپند نجهی. یک ساختار زبانی خاص است یعنی تا

مثل سپند نجهی.)
در این محفل که دارد شام بربند و سحر بگشا
معما جز تأمل نیست، یک مژگان نظر بگشا
ح: شام بربند و سحربگشا! (در شکل امری خوانده می‌شود)
ک: شام بربند و سحربگشا
در اینجا «شام بربند و سحر بگشا» حکم یک کلمهٔ جامد را یافته است، تقریباً به معنی «بست‌وگشاد». به واقع می‌گوید: در این محفل که «شام بربند و سحربگشا» دارد. این از شگردهای زبانی بیدل است.

۹. تأکید بر روی کلمات

این موضوع بسیار ظریف و حساس است. به واقع گاهی تأکید یا تکیهٔ خاص روی کلمات، معنی سخن را دگرگون می‌سازد. در بعضی موارد این‌ها را می‌توان به کمک علایم نقطه‌گذاری مشخص کرد، ولی همواره ممکن نیست.
غرور خودسری آیینهٔ نمودم نیست
چو انفعال عرق کرده است پیدایم
ح: چو انفعال عرق کرده است، پیدایم (من وقتی انفعال عرق کند، پیدا می‌شوم)
ک: چو انفعال، عرق کرده است پیدایم (مرا ـ همانند انفعال ـ عرق پیدا کرده است. یعنی عرق مرا به نمود آورده است.)
گوشه‌گیر وسعت‌آباد غبار جهل باش
پرده‌پوش یک جهان عیب است هندستان شب
ح: پرده‌پوش یک جهان، عیب است... (اینکه پرده‌پوش یک جهان است، عیب است)
ک: پرده‌پوش یک‌جهان عیب، است... (پرده‌پوش یک دنیا عیب است)
حضور استقامت می‌پرستد شمع این محفل
به پا افتد اگر گردد سر از گردن جدا اینجا
ح: به پا افتد اگر، گردد سر از گردن جدا اینجا
ک: به پا افتد، اگر گردد سر از گردن جدا اینجا
تا جر عمرم، ندارم غیر جنس گاستن
به که با این سود خجلت هم به خود سودا کنم
ح: به که با این سودِ خجلت هم، به خود سودا کنم
ک: به که با این سودِ خجلت، هم به خود سودا کنم
(در این مورد، تفاوتی ظریف در کاربرد «هم» وجود دارد.)

۱۰. مشکلات دیوان‌های موجود

تا وقتی که نسخه‌ای صحیح، انتقادی و کم‌غلط از دیوان بیدل منتشر نشود، ما به واقع در تاریکی راه می‌رویم، چون هیچ دانسته نیست که متن موجود تا چه مایه صحت دارد. دیوان‌های موجود از بیدل به‌راستی پُرغلط‌اند و به دور از معیارهای نوین تصحیح متون. دامنهٔ این غلط‌ها چنان گسترده است که امکان هر گونه اطمینان خاطری را از قرائت یا فهم شعر بیدل از ما می‌گیرد. بعضی از این غلط‌ها محرز است و به‌راحتی قابل اصلاح، ولی بعضی سبب اشتباه می‌شود، چنان‌که در این نسخهٔ صوتی نیز شده است. من فقط چند مثال می‌آورم و در هر مورد، بیت را بر اساس نسخهٔ چاپ کابل می‌نگارم و قرائت مرحوم حسینی را با برداشت خودم در ذیل آن می‌نویسم.
هرچه کم گردیم از خویش اعتبار ما فزود
کاهش جزء نگین شهرت فروش نام‌هاست
ح: کم گردیم
ک: کم کردیم
زین ساز تحیر تپش نبض خیالم
با جان نفس سوختهٔ جسم نزارم
ح: با جان
ک: یا جان
گره چو غنچه نباید زدن به تار نفس
فکندنی است ز سر چون حباب، تار نفس
ح: تار نفس
ک: بار نفس
به لوح جسم که یک‌سر نفس خطوط حک استش
دل انتخاب نمودم به نقطه‌ای که شکستش
ح: شکستش (آن را شکست)
ک: شک استش (نقطهٔ شک است)

فرصت امید و سعی هوس‌ها همان به جاست
سیماب رفت و زحمت اکسیر می‌کشم
ح: فرصت امید
ک: فرصت رمید
بی‌نقابی این قدرها برنمی‌دارد جمال
هر صفایی را که دیدم می‌کند ایجاد رنگ
ح: ایجاد رنگ
ک: ایجاد زنگ
آن صمارو قی که می‌رُست از غبار کوچ‌ها
چشم مالیدم، شکوه چتر شاهان یافتم
ح: کوچ‌ها (جمع کوچ)
ک: کوچه‌ها (کوی‌ها)
یأس در راه چو تو امید بی‌سامان نبود
آرزوی رفته را هم کاروانی یافتم
ح: یأس در راه چو تو امید
ک: یأس در راه تو چون امید

البته باید یادآور شد که در موارد بسیار نیز مرحوم حسینی غلط‌های متن چاپی را اصلاح کرده است و این‌ها برای مصححان بعدی دیوان بیدل، بسیار کارگشا خواهد بود.

به شبنم صبح این گلستان نشاند جوش غبار خود را
عرق چو سیلاب از جبین رفت و ما نکردیم کار خود را
ح: به شبنمی، صبح این گلستان
خواجه از چرت‌آخوری‌ها هم‌عنان فریبی است
می‌رود جایی که می‌گردد هیولیٰ پیکرش
ح: چرب‌آخوری‌ها
یافتن گم‌کردنی می‌خواهد، امّا چاره نیست
کاش گم کرده، چه سازم گم شدن گم کرده‌ام
ح: کاش گم گردم، چه سازم؟

و بالاخره یکی از موارد مهم این اصلاح‌ها، در بیت زیر است که برای مصححان دیوان کابل مبهم بوده است و آقایان عباسی و بهداروند در دیوان مصحح خویش، برای رفع این مشکل، آن را نادرست‌تر ساخته‌اند. اصل بیت در نسخهٔ کابل این است:

بی‌مغزی‌ات (گرای) به فکری نمی‌کند
ای شیشهٔ تهی! به هوس سرنگون مباش

و مصححان این کلمه را در پرانتز نهاده‌اند تا تردید خویش را بازگو کرده باشند. بهداروند و عباسی آن را «گرایش» ساخته‌اند، ولی مرحوم حسینی «کرای» می‌خواند و این «کرای چیزی نکردن» یعنی «ارزش چیزی نداشتن» در این معنی در خراسان رایج است.

خطاهای انسانی

بالاخره نباید سهم خطاهای انسانی را هم در این موارد نادیده گرفت. غزلیات چاپ کابل حروفچینی بدی دارد و این، خواندن بعضی کلمات را دشوار می‌کند. به این بیفزایید تراکم، تداوم و حجم بالای کار را آن هم برای کسی که کار اصلی‌اش گویندگی یا روایت شعر نبوده است. به همین سبب، بعضی سهوها در کار رخ داده است که البته بسیار نیست، ولی قابل توجه است.

به بی‌پروایی ترکان مخمور تو می‌ترسم
که عمری شد به زیر سایهٔ تیغ‌اند از آن ابرو
ح: به زیر سایه «تیغ‌انداز» آن ابرو
ک: به زیر سایهٔ تیغ‌اند، از آن ابرو
دنی به مسند عزّت همان دنی است نه عالی
که نقش پا، به سر بام نیز خوار نشیند
ح: دلی به مسند عزّت

(در این مورد، ضبط دیوان همان «دنی» است و درست می‌نماید. نمی‌دانم چرا مرحوم حسینی «دلی» خوانده است.)

برنمی‌آید درشتی با ملایم‌طینتان
می‌شکافد نرمی مغز استخوان پسته را
ح: نرمی، مغزِ استخوان
ک: نرمیِ مغز، استخوان
نه لبی به زمزمه چنگ زد نه نفس دردل تنگ زد
عدم آبگینه به سنگ زد که تو قابل سخن آمدی
ح: نه نفس به دَردِل تنگ زد

متن دیوان درست است و «به» ندارد. نمی‌دانم چرا مرحوم حسینی «به در دل» خوانده است.

چه شد اطلس فلکی قبا که درید آن ملکی ردا
که تو در زبان کدهٔ فنا پی یک دو گز کفن آمدی
ح: که درآید آن ملکی ردا

در اینجا نیز متن «درید» است و معنی هم می‌دهد و هیچ ضرورتی برای تغییر آن «درآید» نبود.

اما اثر حاضر، یک کار صوتی است و باید از جوانب دیگری هم مورد نظر قرار گیرد، به‌ویژه لحن شیوا و نسبتاً محکم مرحوم حسینی که با متن قرائت‌شده قرابت خوبی دارد. او در روایت خویش، تأکیدها، پرسش‌ها، خطاب‌ها، سکون‌ها و فاصله‌ها را با وضوح تمام ادا کرده و بدین صورت یک قرائت شفاف از خود به جای گذاشته است و در هیچ جای احساس نمی‌شود که مصراعی را به شکلی مردّد و قابل دریافت به دو شکل مختلف ادا کرده باشد. فقط به نظر من می‌رسد که غالباً قافیه‌ها با تأکید و قدرت بیشتری خوانده شده و برعکس ردیف‌ها گاهی چنان خفیف ادا می‌شود که تشخیصشان سخت است. این به‌ویژه وقتی محسوس‌تر است که ردیف نقشی اصلی داشته و لاجرم تأکید بیشتری طلب می‌کرده است.

متن البته یک موسیقی زمینه هم دارد، که به نظر من با وجود تنوّع نسبی، سخت یکنواخت افتاده است. چه خوب بود اگر در کنار این سنتور و کمانچه و دیگر سازهای ایرانی، قطعاتی از تک‌نوازی سازهای هندوستان (مثلاً سیتار یا شهنای) هم به کار می‌رفت تا هم به تنوع کار افزوده می‌شد و هم قرابت منطقه‌ای شعر و موسیقی حفظ می‌شد، چون به نظر می‌رسد که شعر بیدل با آن نوع موسیقی بیشتر سازگار است.