متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
دورهٔ جدید، شماره۳، (پیاپی۲۷) پاییز ۱۳۹۴، صص ۱۴۴- ۱۲۱

« گزیدهٔ غزلیات بیدل » در بوتهٔ نقد
گزینش و گزارش محمدکاظم کاظمی

عبدالله ولی‌پور*- رقیه همتی**

چکیده

کتاب «گزیدهٔ غزلیات بیدل» نوشتهٔ محقّق و شاعر خوش‌ذوق افغانی، محمدکاظم کاظمی، اثری است بسیار ارزشمند و شایان توجه که بیانگر احاطهٔ ایشان بر افکار و عقاید و اشعار بیدل دهلوی است؛ با این حال، گاهی نگاه خاص و در بعضی ابیات خوانش نادرست و نگاه سطحی با تکیه بر فرضیاتی نه چندان قابل قبول و تأمل‌برانگیز، این کتاب را بایستهٔ نقد می‌کند؛ از جمله بی توجهی به خوشه‌های خیال یا شبکهٔ تصویرها در شعر بیدل، بی توجهی به ابعاد هنری الفاظ، تسلطِ ناکافی بر معانی لغات و کنایات، بی توجهی به تعقیدهای لفظی و جابجایی ارکان جمله، استناد به چاپهای غیرعلمی غزلیات بیدل، ترجیح نسخه‌بدل های سست و غیرهنری بر نسخه‌بدل های قابل اعتماد و نکاتی دیگر که بعضی از ابیات این کتاب ارزشمند را در خور تجدید نظر کرده است. نگارندگان در این مقاله کوشیده‌اند تا با نگاهی دقیق و ژرف به موارد ذکرشده، تفسیرهای مستندتری از این ابیات ارائه بدهند.

واژه‌های کلیدی

بیدل دهلوی، گزیدهٔ غزلیات بیدل، نقد گزیده‌نویسی، محمدکاظم کاظمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی یکی از شاعران برجستهٔ ادب فارسی و در کنار صائب تبریزی یکی از دو قلهٔ رفیع سبک هندی است. بیدل در سال ۱۰۵۴ هـق. در پتنهٔ هند به دنیا آمد و در چهارم صفر ۱۱۳۳ هـق. از دنیا رفت (آرزو، ۱۳۸۸: ۴۵). نکتهٔ اصلی و شایان توجه در آثار بیدل دهلوی، معنی بلند این آثار است که به دیرفهمی و تعقید مشهور است و بیدل خود نیز به این جنبهٔ آثار خود وقوف داشته است و در جای جای اشعارش به این مسأله اشاره کرده است:

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور زنوز آذربایجان شرقی، ایران (نویسنده مسئول) abdollahvalipour@gmail.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور زنوز آذربایجان شرقی، ایران Hemmatiro@gmail.com

تاریخ وصول: ۹۳/۱۰/٦ تاریخ پذیرش: ۹٤/۹/۱۰

معنی بلند من فهم تند می‌خواهد سیر فکرم آسان نیست، کوهم و کتل دارم
(بیدل، ۱۳۸۸: ۵۲۶)

یا در جای دیگر می‌گوید:

یاران نرسیدند به داد سخن من نظمم چه فسون خواند که گوش همه کر شد
(بیدل، ۱۳۸۸: ۹۹)

مغلق و دیرفهم بودن آثار بیدل به این سبب است که این آثار از یک سو « فلسفی- عرفانی است و این گرایشِ معنوی تعلق به بلندترین چکاد عرفان اسلامی و گردنه‌های صعب العبور آن یعنی فلسفهٔ عرفانی وحدت وجود دارد»(خلیلی،۱۳۸۳: ۱۰۰) و ابن عربی بزرگترین نمایندهٔ آن محسوب می‌شود. از دیگر سو «بیدل به اقتضای فطرتش در عمل با مصالح زبانی با جسارت بیشتری وارد گود می‌شود»(بیدل، ۱۳۸۸: ۱۱۱) از جملهٔ این جسارت های زبانی می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: ساخت ترکیبهای خاص و بی‌سابقه، ایجازهای زبانی، عبارت های کنایی، کاربرد کلمات در معنی خاص، به هم ریختگی‌ها و جابه جایی‌های دستوری، استفاده از خوشه‌های خیال و شبکهٔ تداعی‌ها و زمینه‌های تصویرسازی خاص، نازک‌خیالی و ... . مسألهٔ دیگری که در دیرفهمی آثار بیدل مزید بر علت می‌شود، ناآشنایی و مأنوس نبودن ما با شعر مکتب هندی و به‌ویژه شعر بیدل دهلوی است؛

ضرورت و پیشینهٔ تحقیق:

در کشور ما به جز کتاب بسیار ارزشمند «شاعر آینه‌ها» نوشتهٔ استاد شفیعی کدکنی و همچنین کتاب «بیدل، سپهری و سبک هندی» نوشتهٔ سید حسن حسینی و نسخهٔ صوتی « متن کامل غزلیات بیدل» به روایت سید حسن حسینی و مقالات پراکنده، کار ارزشمندی در مورد نقد و تفسیر و گره‌گشایی آثار بیدل انجام نگرفته است. علاوه بر این تصحیح‌هایی که از آثار بیدل در ایران صورت گرفته اکثراً همان هایی هستند که دقیقاً از روی چاپهای افغانستان و با همان غلط‌های فاحش تایپی و جز آن مجدداً روانهٔ بازار شده‌اند و بیدل‌پژوهان با مراجعه به این منابع راه به جایی نمی‌برند و چه بسا که از ادامه کار در این زمینه دلزده می‌شوند.

از بیدل‌پژوهانِ خستگی ناپذیرِ افغانی که با قلم‌فرسایی‌های مجدّانهٔ خود راه را برای بیدل‌دوستان هموار می‌کنند می‌توان به این افراد اشاره کرد: ۱- صلاح الدین سلجوقی (نقد بیدل)، ۲- عبدالغفور آرزو (خوشه‌هایی از جهان‌بینی بیدل، بوطیقای بیدل، مقایسهٔ انسان کامل از دیدگاه بیدل و حافظ)، ۳- اسدالله حبیب (بیدل و چهارعنصر، واژه‌نامهٔ شعر بیدل)، ۴ ° خلیل الله خلیلی (فیض قدس، همکاری با خال محمد خسته در تصحیح کلیات چهار جلدی بیدل دهلوی) و محمدکاظم کاظمی (مرقع صد رنگ: گزینش و شرح یکصد رباعی از بیدل، کلید در باز: مقدمه‌ای مفصل صور ابهام در شعر بیدل، بعلاوه شرح مفصل سیزده غزل از بیدل، و گزیدهٔ غزلیات بیدل: گزینش و شرح ۴۷۰ غزل از بیدل دهلوی).

روش تحقیق:

نگارندگان در این مقاله سعی دارند به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی «گزیدهٔ غزلیات بیدل» نوشتهٔ محمدکاظم کاظمی را مورد واکاوی قرار دهند و با ارائهٔ مستندات قابل توجه، بعضی از ابیاتی را که برای شارح محترم ناگشوده بوده‌اند، یا شارح در تفسیر و بیان معنی آنها به بیراهه رفته است و یا هرچند بیت را درست معنی کرده است ولی کافی و بسنده نبوده و باز

هم در آنها تسامحاتی دیده می‌شود، مورد نقد و بررسی قرار دهند و ضمن به دست دادن معنی درست از ابیات مذکور، به عوامل موثر در ناگشوده و مبهم ماندن ابیات برای شارح محترم اشاره داشته‌اند.

معرفی « گزیدۀ غزلیات بیدل»:

«گزیدۀ غزلیات بیدل» نام کتابی است که محمدکاظم کاظمی محقّق و شاعر خوش‌ذوق افغانی در آن به گزینش و شرح ۴۷۰ غزل بیدل دهلوی اهتمام ورزیده است. انتشارات عرفان این کتاب را در ۸۰۸ صفحه منتشر کرده است. این کتاب با مقدمه‌ای در خصوص شرح زندگانی و آثار بیدل و سبک و مقام شعری وی شروع می‌شود و با نگاهی انتقادی به تصحیح و چاپ آثار بیدل در ایران ادامه می‌یابد و نویسنده به حق اذعان می‌دارد که اکثر این تصحیح‌ها در اصل عیناً عکس‌برداری از کلیات چاپ کابل است و در عصر حاضر، با وجود امکاناتِ پیشرفتۀ فنی و رهاوردهای علمی تصحیح متون، باز هم قدمی استوار در این زمینه برداشته نشده است و قسمت پایانی مقدمه به چگونگی شیوۀ گزینش و شرح غزلیات بیدل اختصاص می‌یابد.

نکتۀ شایان توجه در این گزیده این است که نویسنده به شرح و بسط همۀ ابیات نپرداخته است و تنها ابیاتی را که ابهامی داشته‌اند، به قول خود نویسنده، « گره‌گشایی » کرده است. نویسنده خود اقرار دارند که «در این میان حدود سی بیت نیز بوده که برایم ناگشوده مانده و با علامت « * » مشخص کرده‌ام»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۲۲). نویسنده در قسمت پایانیِ کتاب «واژه‌نامه‌ای» در ۴۷ صفحه نیز ترتیب داده‌اند و پایان‌بخش کتاب نیز تدوین «فهرست غزلها» بر اساس حروف الفباست.

نقد «گزیدۀ غزلیات بیدل»:

«گزیدۀ غزلیات بیدل» با توجه به این که در نوع خود شاید تنها کتابی است که با این وسعت و گستردگی به گزینش و شرح غزلیات بیدل پرداخته است، یک اثر بسیار ارزشمند و مفید فایده است و می‌تواند از جملۀ بهترین مراجعی باشد که دست بیدل‌دوستان را بگیرد و آنها را در راه رسیدن به معنی بلند شعر بیدل از کوها و کتلها عبور دهد؛ از طرف دیگر کاری به این گستردگی همانند تمام فعالیت‌های بشری، مطمئناً نارسایی‌هایی هم به همراه خواهد داشت. به نظر نگارندگان این سطور، از جمله مهمترین نقدهایی که می‌توان بر این گزیده کرد موارد ذیل است: قرائت‌های نادرست، ترجیح نسخه‌بدل های سست و غیر هنری بر نسخه‌بدل های قابل اعتماد، بی توجهی به تعقیدهای لفظی و جابه جایی‌های دستوری، مراجعه نکردن به منابع معتبر، بی توجهی به خوشه‌های خیال و شبکۀ تداعی‌ها در شعر بیدل و... . البته ذکر این نکته ضروری است که محمد کاظم کاظمی بر این مواردی که برشمردیم خود وقوف داشته است و در کتاب«کلید در باز»، به اهم این موارد اشاره می‌کند و از آنها با عنوان «صور ابهام در شعر بیدل» یاد می‌کند (ر.ک. کاظمی، ۱۳۸۷: ۱۷۳ ° ۳۷) با وجود این خود نیز در ابیاتی که با این موارد مواجه شده، نتوانسته از این کوه و کتل عبور کند و معنی بلند، فتح ناشده باقی می‌ماند.

ابیاتی که در این مقاله مورد واکاوی قرار می‌گیرند به سه دسته تقسیم می‌شوند: ۱- ابیاتی که به قول خود نویسنده، برایش «ناگشودنی» بوده‌اند. ۲- ابیاتی که درست معنی نشده‌اند. ۳ ° ابیاتی که هرچند درست معنی شده‌اند ولی نارسا

هستند و جامع نیستند و نکتهٔ شایان ذکری که در شکل گیری خوشه‌های خیال بیدل سهم بسزایی دارند، نادیده گرفته شده‌اند.

الف- ابیاتی که ناگشوده مانده‌اند:

محمدکاظم کاظمی در مقدمهٔ کتاب نوشته است که موقع گزارش غزلیات، بعضی از ابیات بوده‌اند که برایم ناگشوده مانده است و با علامت « * » آنها را مشخص کرده‌ام (کاظمی، ۱۳۸۸: ۲۲). در این قسمت به گزارش برخی از این ابیات می‌پردازیم:

الف – ۱)

تبسم از لب او خط کشید آخر به خون من نپوشید از نزاکت پردهٔ این لفظ، مضمون را

(بیدل، ۱۳۸۸: ۷۱)

« خط کشیدن » در فرهنگنامه‌ها به معنی ابطال کردن، خط بطلان کشیدن (گلچین معانی،۱۳۷۳: ۳۴۰/۱) و کنایه از محو و نابود کردن(عفیفی، ۱۳۷۲: ۸۰۳/۱) آمده است و به نظر می‌رسد که «خط کشیدن به خون کسی» در اینجا به معنی «امضای قتل کسی و یا فرمانِ ریختنِ خون کسی را صادر کردن» باشد. حافظ نیز در این معنی گوید:

بتی دارم که گرد گل ز سنبل سایبان دارد بهار عارضش خطی به خون ارغوان دارد

(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۵۷)

وقتی که معشوق می‌خندد، عاشق عنان از کف می‌دهد؛ از این روی بیدل می‌گوید: تبسم معشوق در حکم امضای قتل من یا در حکم محو و نابود کردن من است، الفاظِ این حکم چنان ظریف هستند که مضمونِ آن حکم از پشت الفاظ کاملاً آشکار است.

الف – ۲)

شد جوهر نظّاره‌ام آیینهٔ حیرت بالیدگی داغ مَه از زخم هلال است

(بیدل، ۱۳۸۸: ۱۵۷)

در مصرع اول تعقید لفظی وجود دارد و ترتیب مصرع اول این گونه است که: «جوهر نظّاره‌ام، آیینهٔ حیرت شد»؛ در کتاب ارزشمند «شاعر آینه‌ها» آمده است منظور از «جوهر آیینه» همان صفا و جلای آینه است؛(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۲۴) ولی اگر دقیق‌تر بنگریم متوجه می‌شویم که منظور از آن، خطوط ریزی هستند که در اثر صیقل دادن آینه‌ها با خاک و خاکستر، بر روی آنها به وجود می‌آمد؛ بیدل در بیتی می‌گوید:

تازه است از من بهار سنبلستان خیال جوهر آینهٔ زانو بود موی سرم

(بیدل، ۱۳۸۸: ۵۱۳)

یعنی، کاسهٔ زانو را آینه فرض کرده و موهای سر که بر روی زانو نهاده شده‌اند به منزلهٔ جوهرِ آن آینه هست.

بیدل «جوهر» را در کنار شمشیر نیز به کار برده است و منظور از آن «خطهایی هستند که بر اثر تیز کردن شمشیر، بر لبه‌اش ایجاد می‌شود(ر.ک. کاظمی،۱۳۸۸: ۷۵۲ ° ۷۵۱) با این توصیفات می‌توان گفت که منظور از «جوهر نظاره» در اینجا همان «تارِ نگاه» «تار نظر» و «خط نگاه» (مسیر نگاه از چشم تا شیءِ دیدنی) است. همان طوری که جوهرهای روی آینه به آن آینگی می‌بخشد، خط مستقیم نگاه (بدون مژه برهم زدن و زل زدن) هم به من حیرت می‌بخشد. مصرع دوم حالت «اسلوب معادله» دارد و در تاکید مصرع اول است؛ یعنی همان طوری که داغدار شدن ماه (= بدر شدنِ

ماه، چون داغها شکل گرد داشتند) هم از صدمهٔ هلال است. به عبارت دیگر جوهر نظّاره استمرار می‌یابد، حیرت به وجود می‌آید، بالندگی هلال هم استمرار می‌یابد داغِ ماه(= بدر ماه) به وجود می‌آید.

الف – ۳)

این صیدگاه کیست؟ کـه از جـوش کشـتگان بسمل چو رنگ در جگر خـون تپیـده اسـت

(بیدل، ۱۳۸۸: ۱۸۵)

« بسمل» یعنی «هر حیوانی که آن را ذبح کرده و سر بریده باشند (گلچین معانی، ۱۳۷۳: ذیل مدخل بسمل). « رنـگ » تمامِ وجود و هستی‌اش «رنگ » است، مثلاً رنگ سرخ را در نظر بگیریم، اگر سـرخی را از آن بگیـریم دیگـر هسـتیی برای آن باقی نمی‌ماند. از طرف دیگر«جگر» عضو خون‌ساز بدن است و تمام وجودش خون است بنابراین «جگرِ خـون» اضافهٔ سمبلیک است(شمیسا،۱۳۸۵: ۱۲۰) یعنی جگری که نماد خون است. بیـدل مـی‌گویـد: اینجـا شـکارگاهِ کـدامین معشوق است که از ازدحام قربانیان، کشته‌ها سراپا غرق در خـون هسـتند و گـویی هماننـد رنـگ یـا جگـر هسـتند کـه وجودشان یکپارچه سرخی و خون است.

الف – ۴)

پـــرواز نکهـــت چمـــن بـــی‌نشـــانیم ذوق شکست بـال بـه رنگـم کشـیده اسـت

(بیدل، ۱۳۸۸: ۱۸۶)

«چمن بی‌نشان» یعنی چمن بی‌نشانه و غیر موجود، چمنی که وجود واقعی نداشته باشد، چنین چمنـی عطـر و بـویی هم نخواهد داشت. بیدل می‌گوید: من عطر و بوی چنین چمنی هستم (هسـتیِ واقعـی نـدارم و وجـودم زاییـدهٔ خیـال است). «شکست بالی» ملازمه‌اش قدرت پرواز نداشتن است. «به رنگ کشیدن» کنایه از نقاشی کردن، به تصـویر کشـیدن است. بیدل در مصرع دوم می‌گوید: من پرنده‌ای واقعی نیستم، فقط علاقهٔ شکسته‌بالی (و پرواز نـدادن) مـرا بـه تصـویر درآورده است. (پرنده‌ای که در حال پرواز نقاشی شده، نمی‌تواند واقعاً پرواز کند).

الف – ۵)

هرچنـــد دل ز شـــرم خیالـــت عـــرق کنـــد یـک شیشـه‌خانـه عـرض پریـزاد مـی‌بـرد

(بیدل، ۱۳۸۸: ۲۸۲)

دل من هرچند که موقع جلوهٔ خیالِ تو در آن، احساس شرم کرده، عرق می‌کند، ولی ایـرادی نـدارد؛ خیـال تـو در آن قطراتِ عرق جلوه می‌کند و گویی پریزادان را در شیشه‌ها کرده‌اند و سان می‌دهند. شاعر قطرات عرق را به خاطر شـکل و شفافیتش به شیشه تشبیه کرده و از سوی دیگر، به باور مردم پری را که موجود افسانه‌ای و خیالی اسـت مـی‌تـوان در شیشه زندانی کرد(ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۲۵– ۳۲۴). حال که خیال معشوق بر روی قطرات عرق جلوه نمـوده، شاعر می‌گوید که این تصویر شبیه آن است که لشکر پریزادان در درون شیشه‌ها سان می‌دهند.

الف – ۶)

کجا بسـت از زبـان جـوهرِ آیینـه گویـایی؟ چـراغ دودمـان حیـرتم، بسـیار خاموشـم

(بیدل، ۱۳۸۸: ۵۵۲)

در بیت آرایهٔ « اسلوب معادله » به کار رفته است. «گویایی بستن»: کنایه از سخن گفتن، منعقد کردن سـخن و « زبـان جوهر »: اضافهٔ تشبیهی است. جوهر آیینه (خط‌هایی که در اثر صیقل بر آیینه‌های آهنین پدیدار گردد) هرچند بـه ظـاهر

شبیه زبان است ولی هرگز نمی‌تواند سخن بگوید؛ «چراغِ دودمان حیرتم» یعنی دودمان حیرت از وجود من چراغان و روشن است و رونق دارد. یا من از خاندان حیرت هستم.آینه‌ای که نماد حیرت است، هرچند زبانی از جوهر دارد ولی هرگز نمی‌تواند گویا باشد، من نیز که از تبار حیرت هستم، هرچند زبان دارم ولی خاموشم.

الف – ۷)

چو آن مویی که آرد در تصور کلک نقّاشش　　هنوز از ناتوانی ها به پهلو نیست پهلویم

(بیدل، ۱۳۸۸: ۶۱۴)

در ادب فارسی شاعر اندام خود و عاشق را در نحیفی و لاغری و بعضی از اندامهای معشوق از جمله میان و دهان او در نازکی و کوچکی به خیال تشبیه می‌کنند. همان طور که مولوی گوید:

می‌رسید از دور مانند هلال　　نیست بود و هست بر شکل خیال

(مولوی، ۱۳۷۳: ۶/۱)

یا نظامی در لیلی و مجنون گوید:

شد بدر بهیش چون هلالی　　و آن سرو سهیش چون خیالی

(نظامی، ۱۳۸۰: ۲۴۹)

بیدل می‌گوید: همانند مویی که نقاش در خیال و تصور خود دارد تا با کلک خود آن را نقاشی کند و در اصل فعلاً مویی در عالم واقع نیست بلکه تصور و پیرنگ آن فقط در خیال نقاش است، پهلوی من نیز از نحیفی و ضعیفی، پهلو محسوب نمی‌شود بلکه چیزی خیالی است.

الف – ۸)

سر و کار جوهر حیرتم به کدام آینه می‌کشد　　که غبار عالم بستگی زده حلقه بر در باز من

(بیدل، ۱۳۸۸: ۶۴۹)

در خوشهٔ خیال بیدل، آینه همانند چشمی باز است و جوهرهای آینه (خطوط و موجهای روی آینه) به منزلهٔ مژه‌های آن چشم محسوب می‌شود؛(ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۲۳) از آنجا که این خطوطِ روی آینه همیشه ثابت و بی‌حرکت هستند، چشم حیرت‌زده‌ای را در خیال شاعر تداعی می‌کند که از حیرت مژه برهم نمی‌زند. «عالم بستگی» کنایه از حالت حیرت است؛ زیرا در حالت حیرت هرچند چشم ها به ظاهر باز است ولی درِ عالم محسوس به روی او بسته است و شخص به هیچ چیز عالم محسوس توجه ندارد، حتی به چیزی که در حالت حیرت، زل زده هم توجهی ندارد و متوجه درون و خیالات خود می‌باشد، و«در باز» کنایه از چشم های باز است. «غبار عالم بستگی» اضافهٔ تشبیهی است، حیرت به غبار تشبیه شده است که سبب ندیدن عالم محسوسات می‌شود و شخصِ دچارِ حیرت در عالم خیالات خود غرق است. بیدل می‌گوید: جوهر حیرت من نسبتش به کدام آینه می‌رسد که با وجود چشمهای باز، به هیچ چیز عالم محسوس توجه ندارم.

ب- ابیاتی که درست معنی نشده‌اند:

ب – ۱)

لعل خاموشت گر از موج تبسم دم زند　　غنچه سازد در چمن پیراهن از خجلت قبا

(بیدل، ۱۳۸۸: ۳۵)

مهمترین نکته‌ای که سبب شده است تا کاظمی معنی این بیت را درست متوجه نشود، بی توجهی به معنی درست عبارت کنایی «پیراهن را قبا کردن» است. وی نوشته‌است «پیراهن را قبا کردن» کنایه از پوشیدگی بیشتر است، چون قبا لباسی است که روی پیراهن می‌پوشند. می‌گوید: غنچه با دیدن لب او، دوباره برگهایش را جمع می‌کند و پنهان می‌شود» (کاظمی، ۱۳۸۸: ۳۶).

به نظر نگارنده «پیراهن را قبا ساختن» همان طوری که در شعر شاعران پیش از بیدل نیز آمده است، کنایه از جامه چاک کردن است.(ر.ک.هروی، ۱۳۷۸ :۲/ ۱۰۹۳) حافظ گوید:

چون گل از نکهت او جامه قبا کن حافظ ویــن قبا در ره آن قامت چالاک انداز

(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۳۴)

« لعل خاموش»، استعاره از لب معشوق است. « موج تبسم »، اضافهٔ تشبیهی است. بیدل می‌گوید: معشوق من چنان خندهٔ ملیح و زیبایی دارد که اگر غنچه ° که به خوش‌خندیدن شهره است- لبخند او را ببیند، از خجالت جامهٔ خود را می‌درد و تبدیل به گل می‌شود تا دیگر شبیه لب معشوق نشود تا مردم آن را با لب معشوق مقایسه نکنند. حافظ نیز در این معنی گوید:

تاب بنفشه می‌دهد طرّهٔ مشک‌سای تو پردهٔ غنچه می‌درد خندهٔ دلگشای تو

(حافظ، ۱۳۷۴: ۳۱۸)

ب -۲)

کفن در مشهد ما بینوایان خونبها دارد ز عریانی برون آ گر توانی شد شهید اینجا

(بیدل، ۱۳۸۸: ۴۲)

کاظمی می‌نویسد: «بیت در شکل حاضر معنی دلپذیری ندارد، چون بیدل همواره به عریانی(در معنی آزادگی و فارغ از قید بودن) تشویق می‌کند و اینجا نیز در مصرع اول خود را بینوا (بدون کفن) می‌داند. شاید «از عریانی بیرون آمدن » به معنی « از سر عریانی بیرون آمدن » یا همان « عریان بیرون آمدن» باشد و شاید هم در اصل، «به عریانی برون آ» بوده و در دیوان درست ضبط نشده است»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۴۳).

به عقیدهٔ نگارندگان این سطور، ضبط نسخه درست است و آقای کاظمی معنی را درست متوجه نشده‌اند. بیدل می‌خواهد بگوید: ما درویشان و عارفان تا زنده‌ایم هیچ توجهی به مادیات این دنیا نشان نمی‌دهیم، تنها در قبال مردن است که جسم بی‌روح ما به پوششی(کفن) دست می‌یابد. یعنی جان عزیزمان را در مقابل پوششی(کفنی) بی‌ارزش به عنوان خونبها می‌پردازیم؛ اگر تو هم می‌توانی شهید بشوی(این خونبها را بپردازی) از عریانی و برهنگی بیرون بیا تا صاحب پوشش (کفن) شوی.

ب -۳)

بر هم نزنی سلسلهٔ ناز کریمان محتاج شدن، بی‌کرمی نیست در اینجا

(بیدل، ۱۳۸۸: ۴۴)

کاظمی می‌نویسد: «در مصرع دوم می‌گوید همین محتاج بودن ما هم کرمی است که بر کریمان کرده‌ایم، چون بدون این احتیاج، جود آنها جلوه نمی‌کند ولی این با مصراع اول ناسازگار می‌نماید، مگر این که «بر هم زدن سلسله» را به

صدا درآوردن زنجیر دادخواهی تلقی کنیم، با توجه به زنجیر عدل انوشیروان که مشهور است»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۴۴).

آقای کاظمی مصرع دوم را درست معنی کرده‌اند ولی در تفسیر مصرع اول به بیراهه رفته‌اند. «سلسلهٔ ناز کریمان» اضافهٔ تشبیهی است، یعنی ناز کریمان به زنجیر تشبیه شده است و «برهم زدن سلسله» کنایه است از آشفته کردن زنجیر. بیت خطاب به نیازمندانی است که به خاطر اظهار نیاز احساس شرم می‌کنند و از اظهار نیاز امتناع می‌کنند؛ بیدل می‌گوید: کریمان بر بخشندگی خود ناز و فخر می‌کنند و تو ای نیازمند، مبادا با خودداری از اظهار نیازت این نشئه و فخرفروشیِ آنها را برهم بزنی و آشفته کنی، چرا که این نیاز توست که به کریمی آنها معنی می‌دهد و تا نیاز تو نبود آنها نمی‌توانستند کرم کنند و به آن ناز کنند؛ پس اظهار نیاز تو هم نوعی کرم در حق کریمان است. مولوی چه زیبا در این معنی گوید:

جمله شاهان، بندهٔ بندهٔ خودند — جمله خلقان مردهٔ مردهٔ خودند
جمله شاهان پست، پستِ خویش را — جمله خلقان مست، مستِ خویش را
می‌شود صیاد مرغان را شکار — تا کند ناگاه ایشان را شکار
دلبران را دل اسیرِ بی‌دلان — جمله معشوقان شکار عاشقان
هرکه عاشق دیدیش معشوق دان — کو به نسبت هست هم این و هم آن
تشنگان گر آب جویند از جهان — آب جوید هم به عالم تشنگان
(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۰۶/۱)

ب -۴)

گواهی چون خموشی نیست بر معمورهٔ دل ها — سواد دلگشای سرمه بس باشد صفاهان را
(بیدل، ۱۳۸۸: ۶۹)

کاظمی می‌نویسد:« صفاهان هم شهر اصفهان است و هم نام یکی از پرده‌های موسیقی که آن را در آخر شب می‌نواخته‌اند. احتمالاً منظور شاعر این است که همان گونه که شهر اصفهان با سرمه‌اش مشهور است، پردهٔ صفاهان هم خاموشی را در پی دارد»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۷۰).

معنی بیت بسیار آسان است، نمی‌دانم چه علتی سبب شده آقای کاظمی در تشریح بیت به بیراهه بروند. در بیت «اسلوب معادله» به کار رفته است. بیدل می‌گوید: هیچ گواهی بهتر از خاموشی دلها بر معموری و آبادانی آنها نیست؛ همچنان که وجود سرمه‌های مرغوب (که صدا را می‌گیرد و خورنده‌اش را خاموش می‌کند) بهترین دلیل بر وجود و آبادانی شهر اصفهان است.

ب -۵)

ربود از بس خیال ساعدِ او هوش ماهی را — نمی‌باشد خبر از شور دریا گوش ماهی را
(بیدل، ۱۳۸۸: ۷۸)

کاظمی در توضیح این بیت نوشته‌است: «[بیدل] موج های دریا را حاصل تکان خوردن لب ماهی دانسته است. می‌گوید من نیز همانند ماهی با خاموشی‌ام عالم امکان را به شور می‌آورم»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۷۹).

به نظر می‌رسد، معنیی که آقای کاظمی برای بیت مذکور نوشته‌اند، معنی بیت ذیل باشد که بیت بعدی است

نفس دزدیدنم در شور امکان ریشه‌ها دارد — زبان با موج می‌جوشد لب خاموش ماهی را
(بیدل، ۱۳۸۸: ۷۸)

توضیح این نکته لازم است که در ادبیات فارسی، ماهی به کر و لال بودن و نتیجتاً به بلاهت و حماقت معروف است. در مصرع اول بیدل می‌گوید: خیال ساعد او (معشوق) هوش ماهی را ربوده، یعنی ماهی به خاطر غرق شدن‌اش در خیال وصال معشوق بی‌خود و بی‌هُش شده است و این بی‌خودی و بی‌هوشی بر روی سمع ماهی تأثیر گذاشته و باعث شده که ماهی شور و غوغایی را که در دریاست نشنود. ضمناً گوش ماهی می‌تواند ایهامی هم به صدف داشته باشد که در زبان عامیانه به آن گوش‌ماهی نیز گویند. خاقانی در جای جای اشعار خود به کر و لال بودن ماهی اشاره کرده است:

جوش دریا درید زهرهٔ کوه　　گوش ماهی بنشنود که کر است
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۶۵)

یا در جای دیگر گوید:

چون ماهی ار بریده‌زبانی، دلت به جاست　　دل، در تو یونسی است زباندانِ صبحگاه
(بیدل، ۱۳۸۸: ۳۷۵)

ب – ۶)

تا آینه باقی است، همان عکسِ جمال است　　ای یأس خروشی که نقاب است دل ما
(بیدل، ۱۳۸۸: ۸۸)

آقای کاظمی در گزارش این بیت آورده‌اند که: «آینه عکس جمال معشوق را می‌تاباند ولی دل ما از آینه بودن مأیوس است و به جای آن نقاب شده است»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۸۹)

«آینه» در متون عرفانی نماد «قلب انسان کامل» و جایگاه انعکاس جمال معشوق است(سجادی، ۱۳۸۳: ۸). بیدل در این بیت یکی از مسایل مهم عرفانی را به شکل و سیاق خود بیان می‌کند و می‌گوید: تا آینه‌ای در میان است عکس جمال معشوق در آن می‌افتد و ما از دیدن روی خود معشوق محرومیم ولی اگر آینه را بشکنیم (به مرحلهٔ فنا برسیم) خود معشوق جایگزین عکس می‌شود.(اتحاد حاصل می‌شود و معشوق همچون خون در رگ عاشق ساری می‌شود) پس با این توصیف، دل با وجود پاکی و صفا و آینگی، باز نقاب محسوب می‌شود و ما وقتی با شکستن آینه (فنا) می‌توانیم خود معشوق را ببینیم(با معشوق به وصال برسیم) چرا باید به تصویر او خرسند باشیم.

ب – ۷)

سنگ این کهسار آسایش خیالی بیش نیست　　از زمینگیری همان آتش‌به‌دامانیم ما
(بیدل، ۱۳۸۸: ۹۳)

کاظمی در گزارش این بیت نوشته‌است: «مصرع اول نادرست به نظر می‌رسد و شاید در اصل چنین بوده است: «سنگ این کهسار و آسایش؟ خیالی بیش نیست» کسی که آتش به دامان داشته باشد، آرامش ندارد و سنگ نیز چنین است»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۹۴)

به نظر نگارندگان این سطور، آقای کاظمی در خوانش مصرع اول دچار اشتباه شده‌اند؛ مصرع اول به همان صورت اصلی درست است و نیازی به دستکاری در آن نیست؛ « آسایشْخیال » یک ترکیبِ بیدلانه است و بیت به این شکل است: «سنگِ این کهسار، آسایشْخیالی بیش نیست». با توجه به این که آتش را با سنگ آتش‌زنه تولید می‌کردند، پس سنگ با آتش یا شرر رابطه‌ای محکم دارد. در بیت آرایهٔ «اسلوب معادله» به کار رفته است. بیدل می‌گوید: آسایشِ سنگی

که به ظاهر در دامنهٔ کوهسار آرمیده است، جز آسایشِ خیالی چیزی بیش نیست، چرا که این سنگِ به ظاهر آرمیده، آتش در میانِ خود دارد؛ ما نیز هرچند همانند سنگِ کهسار زمینگیر هستیم ولی آتش به دامن داریم و آسایش نداریم.

ب – ۸)

چندان که دمد نخل، سر ریشه به خاک است ذلّت نبرد جاه ز تخمیرِ دنی‌ها

(بیدل، ۱۳۸۸: ۱۱۲)

کاظمی می‌نویسد: «اهل جاه از پامال ساختن فرودستان باکی ندارند، همانند درختی که بر روی ریشه‌ها استوار شده است. ظاهراً تخمیر در اینجا یعنی مثل خمیر پامال ساختن»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۱۱۳).

آقای کاظمی در گزارش این بیت به سبب بی توجهی به تعقید بیت، اسلوب معادله و معنی برخی از الفاظ، به طور کامل از حال و هوای معنی دور افتاده‌اند. یکی از معانی واژهٔ «دمیدن» روییدن و رستن است(معین، ۱۳۷۵: ذیل مدخل دمیدن) و از دیگر سو، در مصرع دوم تعقید لفظی وجود دارد، ترتیب دستورمند آن این گونه است: جاه از تخمیرِ دنی‌ها (سرشت افراد پست) ذلت [را بیرون] نبرد = همان طوری که نخل هرچند قد بکشد، نهایتاً ریشه‌اش در خاک است و نمی‌تواند آن را از خاک و پستی برهاند. بیدل کلمهٔ «تخمیر» را در معنی «سرشت» در چهار عنصر نیز به کار برده است: «**تخمیر** وجود انسانی هر چند مقتضی آن است که آثار خواصش با وجود سعیِ اخفا، جز به معاینه سر برنیارد، با همه کوششِ ستر، غیر از حقیقت افشا برننگارد» (بیدل، ۱۳۹۲: ۳۹۵).

ب – ۹)

زان چهرهٔ عرقناک حیران حرف و صوتیم هرجاست ترصدایی، دارد حیای مطرب

(همان، ۱۳۸۸: ۱۲۱)

توضیحاتی که کاظمی در گزارش این بیت آورده‌اند این است که: «ما با این حرف و صوت خود در برابر او خجالت می‌کشیم، مثل سخن نشناسی که در برابر مطرب خجالت بکشد»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۱۲۲).

در قسمت واژه‌نامه هم نوشته‌اند: معنی «ترصدا» را در منابعِ موجود نیافتم، مگر در واژه‌نامهٔ شعر بیدل که در آنجا به قرینهٔ بیت :

ساز طرب دلگشاست، نشئه ترنم‌نماست مطربِ ما ترصداست، شیشه غزلخوان کنیم

«خوش آواز» معنی شده است. ولی «ترصدا» به قرینهٔ چند بیت دیگر، «سخن نشناس» و «بیهوده‌گوی» معنی می‌دهد. از جمله:

بی‌نسبتی از این بزم بیرون نشاند ما را بر گوش ها گرانیم از بس که ترصداییم

(کاظمی، ۱۳۸۸: ۷۴۹ – ۷۴۸)

ترکیب « ترصدا » در لغتنامه‌ها، از جمله آنندراج، دهخدا، واژه‌نامهٔ شعر بیدل به معنی «خوش صدا»، ضبط شده است.(ر.ک. حبیب، ۱۳۹۳: ۷۶) ولی به نظر نگارندگان مقاله، این ترکیب در شعر بیدل به طور عام و در بیت مورد نظر خصوصاً به معنی «کسی که صدایی ضعیف دارد و به اصطلاح صدایش ته افتاده» است. زیرا تری و رطوبت خصوصاً در آلات موسیقی موجب نم کشیدگی و ضعیفی صدای آن آلت موسیقی(از جمله دف، تنبک، دایره و ...) می‌شود (نگارندگان این مقاله، خود در اجراهای خانگی و خصوصی به کرّات شاهد بوده‌اند که در فصل سرما آنها را روی یک

شعلهٔ آرام خشک می‌کردند و می‌گفتند اگر کاملاً خشک نباشد صدایش ضعیف می‌شود) و این را بیدل به صدای مطرب تعمیم داده است و عامل نم کشیدگی(ته افتادگی) و ضعیفی صدای مطرب به خاطر عرق های چهرهٔ وی دانسته است. با این مقدمات معنی بیت چنین می‌شود: معشوق با وجود این که چهره‌ای شرمگین و عرقناک دارد، باز چنان صوت و آواز عجیبی دارد که همه را حیران کرده است. هرچند که هر وقت مطرب آدم محجوب و باحیا و شرمگینی باشد، باعث گرفتگی و ضعیفیِ صدایش می‌شود. لازم به توضیح است که به نظر نگارندگان در همهٔ موارد، این ترکیب به معنی «ضعیفی صداست» حتی موردی را که آقای کاظمی از «واژه‌نامهٔ غزلیات بیدل» اسدالله حبیب مثال آورده، در همین معنی به کار رفته است و بیدل در مصرع دوم بیت مورد نظر می‌گوید: صدای مطرب ضعیف است و حال نمی‌دهد، پس شیشهٔ شراب را غزلخوان بکنیم، یعنی شراب را از صراحی در پیاله‌ها بریزیم و صدای ریختن شراب از صراحی به پیاله برای ما می خواران بهتر است صدای این مطربِ «ترصدا» است.

ب - ۱۰)

حیرت‌دمیده‌ام، گل داغم بهانه‌ای است طاووس جلوه‌زار من آیینه‌خانه‌ای است

(بیدل، ۱۳۸۸: ۱۹۵)

آقای کاظمی نوشته‌است: «این همان بیت بیدل است که بعضی بی‌معنی‌اش پنداشته‌اند و بعضی نیز شرح هایی مطوّل بر آن نگاشته‌اند. بیت به گمان من ساده است، نه بی معنی و نه نیازمند شرح بسیار. می‌گوید این داغ هجران بهانه‌ای بیش نیست. من محو حیرت تو هستم، همان گونه که در جلوه‌زار تو، طاووس نیز با همه داغ های روی پَر خویش، آیینه‌خانه است(رنگین و پرجلوه است)»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۱۹۶)

به نظر نگارندگان آقای کاظمی در تشریح این بیت به بیراهه رفته‌اند و معنی بیت را خوب متوجه نشده‌اند. ابتدا نکات بیت را توضیح می‌دهیم و بعد معنی مطلوب را ارائه می‌نماییم. اولاً در بیت آرایهٔ «اسلوب معادله» به کار رفته است، و «دمیدن» به معنی رستن و روییدن، اینجا مجازاً به معنی تولد یافتن است. گُلِ داغ: اضافهٔ تشبیهی است، داغ به گل تشبیه شده و از طرفی دیگر چون «داغ» حالت گردی دارد، پس شبیه چشمی است که هیچ وقت بسته نمی‌شود و دچار حیرت شده است به همین سبب در شعر بیدل از شبکه‌های تصویر حیرت است. طاووسِ جلوه‌زار: اضافهٔ تشبیهی است؛ یعنی جلوهٔ معشوق را در زیبایی به طاووس تشبیه کرده است و از طرف دیگر لکه‌های سیاهِ روی پرهای طاووس نیز که شبیه داغ هستند، حیرت را تداعی می‌کند. آیینه‌خانه: اتاقی که بر دیوارها و سقفش آینه نصب کنند(نظام، ۱۳۶۲: ذیل آیینه خانه) و هر چیزی که در آن جلوه کند به تعداد تکه‌های آیینه، جلوه‌گری می‌کند. البته لازم به ذکر است که پسوند «زار» در واژهٔ «جلوه‌زار» بیانگر این است که تمام وجود معشوق زیباست، همان گونه که در تمامی واژه‌هایی که این پسوند را دارند به کلیت اشاره می‌کند. کل وجود طاووس زیبایی است؛ معشوق هم سراپا جلوه است و آیینه‌خانه هم کلاً آیینه است. نتیجتاً عاشق هم سراپا حیرت می‌شود. معنی بیت: من از حیرت محض آفریده شده‌ام(وجودم کلاً حیرت است) و داغ هجران در حیرتمندی من بهانه‌ای بیش نیست؛ زیرا [در زمان وصال نیز] جلوهٔ معشوق زیبا و طاووس مانند، همانندِ آیینه خانه‌ای است که جلوه‌های آن، مرا پر از حیرت می‌کند. توضیح این نکته لازم است که بیت مورد نظر را شفیعی کدکنی (۱۳۷۶: ۲۰) و سید حسن حسینی (۱۳۸۷: ۱۲۹ ° ۱۱۶) نیز شرح کرده‌اند و نظر بنده با نظر ایشان تفاوت ها و اشتراک هایی دارد.

ب – ۱۱)

از کمر بستنِ آن شوخ، یقین شد بیدل کاین گره دادن او را به میان تاری هست

(بیدل، ۱۳۸۸: ۲۰۳)

کاظمی در گره‌گشاییِ این بیت نوشته‌اند: «تار دادن هم اکنون در زبان عامیانهٔ افغانستان رایج است، به معنی جلب کردنی غیر مستقیم، نظیر با دست پس زدن و با پا پیش کشیدن. بعید نیست که در این بیت نیز همین معنی در نظر باشد، یعنی آن شوخ در عین کمر بستن، تار می‌دهد»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۲۰۳)

به نظر می‌رسد عامل اصلی که باعث شده کاظمی در رسیدن به معنی این بیت، راه را به خطا روند، توجه نکردن به معنی کلمات « تار» و « هست » از یک سو و « سنت ادبی » از طرف دیگر است. توضیح این نکته لازم است که در ادبیات فارسی، زیبایی کمر یا میان، به نازکیِ آن است؛ سعدی گوید:

بستم به عشق موی میانش، کمر چو مور گر وقت بینی این سخن اندر میان بگوی

(سعدی،۱۳۷۲: ۶۴۸)

گاهی شعرا در نازک جلوه دادن میانِ معشوق به حدی افراط می‌کنند که آن را هیچ می‌انگارند (در مورد دهان هم این مطلب صدق می‌کند)؛ حافظ گوید:

نشان موی میانش که دل در او بستم ز من مپرس که خود در میان نمی‌بینم

(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۸۹)

حال در این بیت نیز بیدل قبل از این که «کمر بستن» معشوق را ببیند، بر این باور بوده که معشوق اصلاً کمر و میانی ندارد، ولی وقتی که کمربستن و گره زدن بر کمر را در معشوق دید، یقین پیدا کرده که لااقل میانی به نازکی تار (موی) در کار است وگرنه (اگر میانی در کار نبود) کمر بستن و گره دادن، بی‌معنی می‌نمود. بیدل در بیتی دیگر گوید:

مگر با آن میان ربطی ندارد سخن بر معنی نایاب بستی

(بیدل، ۱۳۸۸: ۶۷۳)

کمر معشوق از باریکی به معنی نایاب مانند شده است.

ب – ۱۲)

همه عنقا به قفس در طلبِ عنقاییم آدمی بی‌خبر از فهم پریزاد مباد

(بیدل، ۱۳۸۸: ۲۵۶)

کاظمی در معنی این بیت نوشته است: «در پی عنقا هستیم در حالی که خود پری‌ای در شیشه داریم. اگر فهمی در کار باشد، همین پری می‌تواند عنقای ما باشد (منظور از عنقا خواسته‌های دور از دسترس است و پری نیز احتمالاً آدمی که در قفسِ تنِ خویش است)»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۲۵۷)

به نظر نگارندگان این مقاله، مصراع اول دقیقاً هم‌مفهوم است با این بیت حافظ که می‌گوید:

سالها دل طلبِ جام جم از ما می‌کرد و آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

(حافظ، ۱۳۷۴: ۱۷۰)

بیدل می‌گوید: همهٔ ما عنقا در قفس داریم، با وجود این به سبب غفلت و بی‌خبری، در طلب عنقا هستیم. در مصرع

دوم، « فهم پری‌زاد » اشاره دارد به این باور که « اجنه و پری‌زادان » از غیب خبر دارند، از این روی است که پری گرفته کسی را گویند که جن با وی یار شده و از مغیبات خبر دهد و از ماضی و مستقبل گوید، ... و از احوال غایب خبر دهد (برهان، ۱۳۶۱: ذیل مذخل پری‌گرفته) بیدل در این بیت می‌گوید: ما همه عنقایی(خدا) در قفس (تن) داریم، ولی از وجود آن بی‌خبریم؛ بنابراین در دورها به دنبال عنقا می‌گردیم؛ ای کاش بنی آدم هم از فهم اجنه و پری‌زادان بهره‌مند بودند و در این صورت متوجه می‌شدندکه آب در کوزه و ما گرد جهان می‌گردیم.

ب -۱۳)

دانش جنون شد اما نگشود رمز تحقیق　　بند قبای نازی پیراهنم قبا کرد

(بیدل، ۱۳۸۸: ۲۸۴)

کاظمی در توضیح این بیت می‌نویسد: «ظاهراً می‌گوید من با جنونم بند قبای ناز او را باز کردم، ولی آن بند، پیراهن خودم را به قبا بدل کرد. باز کردن بند قبا، کنایه از گشوده شدن راه وصال است و اینجا، گشودن رمز تحقیق منظور است»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۲۸۴)

باید توجه داشت که در بیت آرایهٔ «اسلوب معادله» وجود دارد. در مصرع اول به ناتوانی عقل و تدبیر در گشودن رازهای تحقیق و معرفت اشاره می‌کند و می‌گوید: دانش(عقل و تدبیر) دیوانه شد ولی نتوانست به راز حقیقت پی ببرد. در مصرع دوم « پیراهن قبا کردن »، کنایه از پاره کردن پیراهن(عفیفی، ۱۳۷۲: ذیل مدخل پیراهن قبا کردن) که از نشانه‌های دیوانگی است. «بند قبای ناز»، همان «رمز تحقیق» در مصرع اول است. یعنی رمز و رازهای تحقیق همانند پیراهنی است که با ظرافت خاصی بند و گره شده است و تلاش برای گشودن گره‌های آن، [بی‌نتیجه ماند] و ناتوانی از این امر مرا دیوانه کرد.

ب -۱۴)

داغ دل از تلاش نفَسها همان به جاست　　در سنگ، آتش این همه دامن چه می‌کند

(بیدل، ۱۳۸۸: ۳۶۳)

کاظمی در بازگشایی گره‌های این بیت می‌نویسد: «ظاهراً منظور از دامن، پهن کردن دامن یا کنایتاً اقامت‌گزینی است. برجای بودن داغ در دل را به ماندن آتش در سنگ تشبیه کرده است»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۳۶۳)

با توجه به این که با دمیدن و تکان دادنِ دامن، سبب شعله‌ور شدن آتش می‌شدند. بیدل می‌گوید: نفس تلاش می‌کند تا با دم و بازدم‌های خود (که به منزلهٔ دمیدن در آتش است) داغ دل را برپا نگه دارد، در حالی که همچنان که برای برپا ماندن آتش در درون سنگ این همه به تکان دادنِ دامن نیاز نیست(زیرا آتش جزءِ لاینفک سنگ است) داغ دل نیز نیازی به نفس و دمیدن ندارد، چرا که داغِ دلِ من ذاتی است و از آن جدا نمی‌شود.

ب – ۱۵)

تا غیر، از وفا نبرد بوی آگهی　　از یار شکوه‌ای که محال است سرکنند

(بیدل، ۱۳۸۸: ۳۶۴)

مصرع دوم دو گونه برداشت می‌شود: «آنان شکایتی سر می‌کنند که اصولاً وقوعش محال است، یعنی شکایتی است غیرواقعی و شکایت کردن آنان، خود محال است در هر حال، منظور این است که آنان نزد غیر، شکوه‌ای از یار

نمی‌کنند، تا از وفای آنان باخبر نشود»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۳۶۵)

در سنت ادبی مرسوم بوده است که عاشق برای این که اغیار را فریب دهد و به آنها وانمود کند که با معشوق خود میانهٔ خوبی ندارد، به صورت ساختگی از دست معشوق خود شکایت وگلایه می‌کرد، یا برای این که اغیار نفهمند که عاشق با معشوق خود در وصال به سر می‌برد، به صورت ساختگی، شمع را (به نشانهٔ این که معشوق را بدرقه می‌کنند) بیرونِ خانه می‌بردند و خاموش می‌کردند، سپس به خانه برمی‌گشتند.(ر.ک. علیمحمدی، ۱۳۶۹: ۱۱ ° ۱۰) همان طور که سعدی هم در بیتی به این رسم اشاره کرده است:

شمع را باید از این خانه بدر بردن و کشتن تا به همسایه نگوید که تو در خانهٔ مایی

(سعدی، ۱۳۷۲: ۶۰۰)

عاشقان واقعی در پیش اغیار از معشوق خود شکوهٔ (غیرواقعی و سرزبانی) می‌کنند تا اغیار از وفا و صمیمت بین آنها آگاه نشوند.

ب -۱۶)

مصدر تعظیم شد، هرکس ز بدخویی گذشت نردبان اوج عزّت وضع ناهموار بود

(بیدل، ۱۳۸۸: ۳۷۰)

کاظمی در گزارش این بیت می‌نویسد: «دو مصرع در ظاهر تضادی به هم می‌رساند، یعنی اولی حکایت از عزت خوش‌خویان می‌کند که از بدخویی گذشته‌اند و دومی، از عزت کسانی که طبعی ناهموار دارند. شاید هم خطایی در ضبط بیت رخ داده و در اصل مثلاً "هر کس به بدخویی گذشت" بوده است»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۳۷۱)

نکتهٔ کلیدی که در بیت سبب شده است، شارح دانشمند خوب متوجه معنی بیت نشوند، بی توجهی به معنی کلمهٔ «وضع » در مصراع دوم است. وضع در این بیت به معنی نهادن (نظام، ۱۳۶۲: ذیل وضع) و بر زمین گذاشتن و ترک کردن است؛ از این واژه ترکیب« وضع حمل » داریم، یعنی بچه را به دنیا آوردن و از شکم به زمین گذاشتن. بنابراین وضعِ ناهموار یعنی طبع ناهموار و درشت خویی و بدخلقی را کنار نهادن. بدین ترتیب می‌بینیم که در بیت اسلوب معادله به کار رفته است و هیچ تضادی بین دو مصرع دیده نمی‌شود و مصراع دوم در امتداد مصرع اول قرار می‌گیرد.

ب -۱۷)

به ارشاد ادب در دستگاه خودسران مگذر دهل نابسته بر لب، در صف واعظ گران مگذر

(بیدل، ۱۳۸۸: ۴۰۸)

کاظمی در توضیح این بیت نوشته است: «ظاهراً شاعر واژهٔ «واعظ‌گر» را به قیاس «موعظه‌گر» ساخته است. البته حسن حسینی مصراع را «دهل نابسته بر لب در صف واعظ، گِران مگذر» می‌خواند. ولی منظور از «دهل بر لب بستن» برای نگارنده روشن نشد و شاید هم در اصل دیوان چیزی دیگر بوده است. در هر حال کنایه‌ای از خاموشی و پرهیز از دهان به دهان شدن با واعظان» (کاظمی، ۱۳۸۸: ۴۰۹)

لازم به ذکر است که خوانش سید حسن حسینی، معقول تر به نظر می‌رسد چون با توجه به این که در مصرع اول توصیه می‌کند که بنا به ارشاد ادب از دستگاه افراد خودسر و مغرور گذر نکن، در این قسمت هم چون واعظ از جملهٔ همان افراد خودسر است به این سبب سفارش می‌کند که از جایگاه آنها هم به آهستگی رد نشو، بلکه با شتاب از چنین محلهایی گذر کن. مطلب دیگر این است که «دهل بر لب بستن» در فرهنگ ها یافت نشد. نظامی در لیلی و مجنون،

ترکیب «دهل‌زبانی» را آورده و صاحب فرهنگنامهٔ شعری آن را «گزافگویی و سخن توخالی و پوچ گفتن»(عفیفی، ۱۳۷۲: ذیل مدخل دهل‌زبانی) معنی کرده است. ولی «دهل بر لب بستن» در اینجا به نظر می‌رسد به معنی «همانند دهل پر سر و صدا بودن» باشد، زیرا دهل از نمادهای پر سر و صدایی است. بنابراین «دهل نابسته بر لب» از جایی گذر کردن، یعنی بدون سر و صدا، با سکوت و خاموشی گزیدن از آنجا گذر کردن است. لازم به ذکر است که این عبارت وصفی در معنی امر به کار رفته است؛ «دهل نابسته بر لب» یعنی دهل بر لب نبند و خاموشی پیشه کن، در واقع مصرع دوم دو جملهٔ نهی است، دهل بر لب نبند(خاموش باش) از جایگاه واعظان آهسته گذر نکن (با عجله از چنین محلها بگذر)

ب –۱۸)

بهار هستی اگر این بود، خوشا رنگی که صرف کرد سپهرش به پردهٔ تصویر

(بیدل، ۱۳۸۸: ۴۱۳)

کاظمی در توضیح این نوشته است: «رنگ تصویر پایدار است، برخلاف رنگ بهار هستی»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۴۱۴).

بیدل خود در ابیات زیادی به شکل های گوناگون به پریدن رنگ تصویر اشاره کرده، بنابراین این معنی نمی‌تواند معقول باشد؛ به نظر می‌رسد منظور اصلی بیت این است که وقتی که نمود رنگها این است و پایداری در جلوه‌ها نیست، پس خوشا به حال آن رنگی که قبل از آن که از عالم خیال به عالم هستی برسد، سپهر آن را دوباره به عالم خیال برگردانده است؛ به عبارت ساده‌تر خوشا به حال رنگی که اصلاً «هستی» نیافته است؛ خوشا به حال بی‌رنگی. نکات کلیدی که در شرح این بیت باید مورد توجه قرار بگیرد یکی فعل «صرف کردن» است که در اینجا یعنی از حالتی به حالت دیگر برگرداندن و دیگری «پردهٔ تصویر» که به معنی عالم خیال و عالم ذهن است، نه پردهٔ نقاشی.

ب – ۱۹)

چشم حیران، انتظارآهنگ مشق غفلت است لغزش مژگان مینا انفعال مسطرش

(بیدل، ۱۳۸۸: ۴۳۰)

آقای کاظمی در توضیح این بیت نوشته‌اند: «ضبط مصراع دوم بسیار مشکوک است. «مینا» بی‌ربط به نظر می‌آید و احتمال خطا در آن می‌رود»(کاظمی، ۱۳۸۸ :۴۳۱)

به نظر نگارندگان، بیت به همین شکل کاملاً درست است. مینا یا پیالهٔ شراب به چشمِ حیران مانند شده که به سبب شکلش همیشه باز و در حال حیرت تصور شده و موج های روی شراب، مژگانِ آن مینا تصور شده که چون آن موج ها در روی شراب در حرکتند، گویا مینا پلک می‌زند و این حیرت را بر هم می‌زند.

بیدل در جای دیگر گوید:

از خط لعل که امشب سرمه خواهد یافتن؟ می‌پرد بیدل به بال موج، چشم ساغرم

(بیدل، ۱۳۸۸: ۵۱۴)

ب –۲۰)

به هر زمین که خرامِ تو شوخی انگیزد چمن به خنده نگیرد غبار گلبازش

(بیدل، ۱۳۸۸: ۴۳۵)

شارح محترم در گزارش دشواری‌های این بیت می‌نویسد: «مصرع دوم قدری نارسایی زبانی دارد. منظور این است که غبار گلباز، آن چمن را به خنده فرانمی‌گیرد. یا وقتی خرام تو در کار باشد آن غبار گلباز دیگر جلوه‌ای ندارد»(کاظمی،

۱۳۸۸: ۴۷۶).

«به خنده گرفتن» را در فرهنگ ها نیافتیم ولی در اینجا به معنیِ کنایی مسخره کردن است و «غبار گلباز»، اضافهٔ تشبیهی است، یعنی غباری که از خرامیدن معشوق به هوا بلند می‌شود همانند گلی شکفته در هوا دیده می‌شود. از این روی بیدل می‌گوید: در آن زمینی که تو بخرامی و غبار از خرامیدن تو به هوا بلند شود، چنان تصویر جالبی همچون گلِ شکفته در هوا ایجاد می‌کند که حتی چمن و گلهای چمن را به مسخره هم نمی‌گیرد(یعنی آن زمین در چنین زمانی از چمن و گلهای چمن بی‌نیاز است و به آنها توجهی نمی‌کند).

ب – ۲۱)

تهمت زنگارِ غفلت می‌بری چند از دلت؟ مهر زن این صفحه چندانی که سازی روشنش

(بیدل، ۱۳۸۸: ۴۳۷)

کاظمی در توضیح این بیت می‌نویسد: «در دیوان چاپ کابل «می‌برد جهد از دلت» ضبط شده است و بر اساس نسخهٔ بهداروند اصلاح شد. می‌گوید تا کی دلت را زنگار غفلت گرفته باشد؟ ولی نقش «مهر زن» و ربط آن با «روشن کردن صفحه» به درستی روشن نشد. در نسخهٔ بهداروند «مهره زن» آمده است»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۴۳۸).

نسخه بدل« مُهره » ارجحیت دارد. در فرهنگ فارسی آمده است «مهره، نوعی صدف بوده که آن را در دست گیرند و با فشار روی کاغذ آهار خورده کشند تا صیقل یابد» (معین، ۱۳۷۵: ذیل مهره) و خطیب رهبر در تعلیقات خود بر تاریخ بیهقی به نقل از حواشی استاد فیاض می‌نویسد: «مُهره» به معنی «ماله‌ای است از سنگ و مانند آن که برای هموار کردن بر سطح می‌کشند»(بیهقی، ۱۳۸۱: ۱/ ۳۱۴). از این روی رابطهٔ «مهره زدن» با «روشن کردن» مشخص می‌شود که «مهره»: صدف، ماله یا هر ابزار دیگری بوده که جهت براق و سفید کردن بر روی صفحه یا دیوار می‌کشیدند. در تاریخ بیهقی در قصهٔ خیشخانه آمده است: «در ساعت فرمود تا گچگران را بخواندند و آن خانه سپید کردند و **مُهره** زدند که گویی هرگز بران دیوارها نقش نبوده است»(بیهقی، ۱۳۸۱: ۱/ ۱۷۵).

ب –۲۲)

تا بندبندت از هم چون سبحه وانگردد عقد انامل یأس بشمار تا به گردن

(بیدل، ۱۳۸۸: ۶۳۰)

آقای کاظمی می‌نویسد: «مفهوم بیت به درستی دانسته نشد. این قدر هست که میان «بند بند» مصراع اول و بندهای انگشتان در «عقد انامل» ارتباطی هست. شاید می‌گوید برای این که دیگران بند بندت را نگشایند، آنها را بدین وسیله به کار بینداز»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۶۳۱)

بندبند از هم واشدن: در لغت نامه‌ها به معنی جدا شدن مفصل از مفصل ضبط شده است(عفیفی، ۱۳۷۲: ذیل مدخل بند از بند جدا شدن) ولی در اینجا کنایه از مردن و پوسیدن است. بیدل پوسیدن و جدا شدن بندهای اعضای بدن را به دانه‌های سبحه تشبیه کرده است. «عقد انامل»: نوعی حساب کردن است با بستن و باز کردن انگشتان(نظام، ۱۳۶۲:ذیل عقد انامل). «تا به گردن»: اصطلاح عامیانه‌ای است، معادل امروزی «تا خرخره» که بیانگر نهایت چیزی است. مولوی گوید:

گرچه بسی نشستم در نار تا به گردن اکنون در آب وصلم با یار تا به گردن

گفتم که تا به گردن در لطفهات غرقم قانع نگشت از من دلدار تا به گردن

(مولوی، ۱۳۷۶: ۷۶۱)

بیدل می‌گوید: تا زمانی که نمرده‌ای و بندبندت از هم نگسسته است، تا دلت می‌خواهد(تا بی‌نهایت) حساب یأس ناامیدی‌ها و بی‌نصیبی‌هایت را بکن. بیت بعدی هم این تفسیر را تصدیق می‌کند:

تا زندگی است، چون شمع ایمن نمی‌توان زیست　　یک کوچه آتش از پاست این خار تا به گردن

(بیدل، ۱۳۸۸: ۶۳۰)

مصرع دوم ضعف تألیف دارد. منظور این است که این خار، از پای تا به گردن یک کوچه آتش است.

ب -۲۳)

اسیر ششدر و تدبیر آزادی؟ جنون است این　　چو طاووسی به رو هر نقشی آوردم، نیاوردم

(بیدل، ۱۳۸۸: ۴۸۳)

کاظمی در توضیح این بیت می‌نویسد: «طاووسی چند معنی دارد که نزدیکترین آن به بیت حاضر پارچه‌ای است که به چند رنگ زند. شاید منظور این است که به هر رنگ درآیم، از ششدر رهایی ندارم. شاید هم «طاووسی» اصطلاحی در بازی نرد باشد که من در منابع موجود نیافتم»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۴۸۴)

نکتهٔ شایان توجه در بیت مذکور این است که هرچند آقای کاظمی به مفهوم بیت مذکور به درستی اشاره داشته‌اند، ولی متأسفانه نسخه‌هایی را که ایشان برای گزینش این غزل از آنها استفاده کرده‌اند، مصرع دوم را اشتباه و مغشوش ضبط کرده‌اند و مراجعه به نسخه‌های معتبر دیگر از جمله چاپ عکسی علیرضا قزوه از نسخهٔ خطی کتابخانهٔ رضا به شمارهٔ ۳۶۵۶، (بیدل، ۱۳۸۸: ۱۱۶۰/۲) یا دیوان بیدل دهلوی به تصحیح خلیل الله خلیلی(بیدل، ۱۳۸۴: ۱۰۸۴/۲)، نشان می‌دهد که آن نسخه‌ها، بیت مذکور را به شکل ذیل ضبط کرده‌اند:

اسیر ششدر و تدبیر آزادی؟ جنون است این　　چو طاس نرد، هر نقشی که آوردم نیاوردم

که با انتخاب این ضبط، به جای ضبط آقای محمد کاظم کاظمی، همهٔ ابهام‌های موجود در بیت، منتفی می‌شود و معنی بیت کاملاً روشن می‌شود. در بیت صنعت اسلوب معادله به کار رفته است بیدل می‌گوید: من همانند کسی هستم که از شش طرف راه را برای او بسته‌اند، پس فکر و خیال آزادی دیوانگی است، من همانند مهرهٔ طاس هستم که هر نقشی بازی کنم، نمی‌توانم از صفحهٔ نرد رهایی بیابم.

ج- ابیاتی که معنی آنها کامل نیست:

برخی از ابیات نیز در «گزیده غزلیات بیدل» شرح داده شده‌اند که هر چند شرح‌ها درست است ولی به برخی از نکات مهم اشاره نشده است؛ در این قسمت به برخی از این ابیات می‌پردازیم:

ج -۱)

چنان مطلق‌عنان‌تاز است شمع ما در این محفل　　که رنگ رفته دارد پاس از خود رفتن ما را

(بیدل، ۱۳۸۸: ۵۰)

... کاظمی بعد از توضحاتی در معنی بیت می‌نویسد: «شمع ما آنچنان مطلق عنان از خود می‌رود که رنگ رفته هم که مظهر از خود رفتن است- به او نمی‌رسد» (کاظمی، ۱۳۸۸: ۵۱).

با توجه به این که«پاس داشتن» به معنی مراعات کردن و همراهی کردن است(عفیفی، ۱۳۷۲: ذیل مدخل پاس داشتن)، نه به معنی «نرسیدن»؛ از این روی بیدل می‌گوید: شمع عمر ما چنان با سرعت سپری می‌شود که تنها پریدنِ

رنگ می‌تواند با آن قابل مقایسه باشد یا با شتاب رفتن خود، گذشتنِ عمرِ ما را همراهی کند.

ج – ۲)

به خون می‌غلتم از اندیشهٔ نازِ سیه‌مستی که چشم شوخ او در جام می حل کرد افیون را

(بیدل، ۱۳۸۸: ۷۱)

آقای کاظمی در شرح این بیت نوشته‌اند: «افیون(تریاک) خود ماده‌ای مخدر است و غالباً جایگزین شراب بوده است، به ویژه برای کسانی که قصد ترک شراب را داشته‌اند.

نشئهٔ ناقدرانی بس که زور آورده است اکثری از ترک می، بیعت به افیون کرده‌اند

پس استفادهٔ توأم افیون و شراب نشانهٔ سیاه‌مستی بسیار است»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۷۲).

به نظر نگارندگان این سطور، توضیحات درست، ولی ناقص است. با توجه به این که در ازمنهٔ قدیم برای گیرایی و بی‌هوش کردن، افیون یا مشک در شراب می‌افکنده‌اند (ذوالنور، ۱۳۷۲: ۵۵۲/۱) حافظ گوید:

از آن افیون که ساقی در می افکند حریفان را نه سر ماند نه دستار

(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۲۴)

یا سعدی گوید:

عارف اندر چرخ و صوفی در سماع آورده‌ایم شاهد اندر رقص و افیون در شراب افکنده‌ایم

(سعدی، ۱۳۷۲: ۷۹۹)

بیدل در این بیت، چشم‌های خمار و مست معشوق را به جام می تشبیه کرده و مردمک و سیاهی چشم هم همانند افیونی است که در جام می ریخته شده و مستی را افزوده و باعث مزید ناز معشوق شده است.

ج – ۳)

پیکر من از گداز یأس شد آب و هنوز موج می‌بالد زبان شُکرِ احسان شما

(بیدل، ۱۳۸۸: ۸۶)

آقای کاظمی نوشته‌اند: «ظاهراً موج آب را زبانی برای شکر و احسان دانسته است»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۸۷)

به نظر می‌رسد مصرع دوم باید به این شکل خوانده شود: «موج می‌بالد زبان، شکرِ احسان شما » هرچند در این خوانش، « سکتهٔ شعری » به وجود می‌آید ولی این مسأله در سبک هندی و بالاخص در شعر بیدل دهلوی امری عادی است. یأسی که از طرف معشوق به عاشق رسیده، وجود او را گداخته و آب کرده، با وجود این موجی که بر روی پیکرِ آب شدهٔ عاشق در جریان است همانند زبانی در حرکت است و بدین شیوه، مدام احسان معشوق(که در هر صورت به او توجه دارد) را شکر می‌کند.

ج – ۴)

تا نفس باقی است، ظالم نیست بی‌فکر فساد گوشه‌گیر فتنه می‌باشد کمان را تا دم است

(بیدل ۱۳۸۸: ۱۵۹)

آقای کاظمی نوشته‌اند: « دَم به دو معنی به کار رفته است، یکی نفس و دیگری دَم کمان. ولی این که دم کمان چه ارتباطی به فتنه دارد، برایم روشن نشد»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۱۶۰).

با توجه به این که یکی از معانی «دم» کنار و لبه است، مثلاً «دم شمشیر»(معین، ۱۳۷۵: ذیل دم)، در اینجا نیز منظور از «دم کمان» باید همان گوشه‌های کمان باشد که زه را در آن بند می‌کنند، از این روی اگر «دَم» کمان بشکند، دیگر نمی‌توان زه را در آن بند است و کمان نمی‌تواند، تیر پرتاب کند و فتنه‌انگیزی کند. گوشه‌گیر نیز در اینجا با توسع معنایی در معنی مترصّد و کمین کننده به کار رفته است.

ج – ۵)

فرصت‌شمرِ وهمِ امل چند توان زیست؟ ای وعدهٔ دیدار قیامت، به کجا رفت؟

(بیدل، ۱۳۸۸: ۱۵۹)

شارح دانشمند در توضیح این بیت نوشته‌اند: «به نظر می‌رسد که در اصل «این وعدهٔ دیدار ...» بوده باشد و ضبط نسخهٔ بهداروند هم این را تأیید می‌کند. با این فرض، می‌گوید او وعدهٔ دیدار را به قیامت داد و خود معلوم نشد کجا رفت»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۲۳۲).

به نظر نگارندگان، ضبط به همین شکل «ای وعدهٔ دیدار قیامت ...» درست است. در ادبیات یکی از معانی بلاغی حرف ندای «ای» ادای معنی تعجب و شگفتی است (رضانژاد، ۱۳۶۷: ۳۶۷) مثال از مثنوی معنوی:

مولوی گوید:

ای حیات عاشقان در مردگی دل نیابی جز که در دلبُردگی

(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۰۷)

یعنی: عجیب و شگفت‌انگیز است که زندگی حقیقی عاشقان، برخلاف افراد دیگر در فنا و مردن است... .

یا سعدی گوید:

ای چشم خرد حیران در منظر مطبوعت وی دست هوس کوتاه از دامن ادراکت

(سعدی، ۱۳۷۲: ۴۶۲)

و این «ای» در این بیت بیدل نیز به همین معنی به کار رفته است و هنری‌تر از «این» است. بیدل می‌گوید: عجیب است! آن معشوقی که وعدهٔ وصال را به قیامت موکول کرده بود، معلوم نیست کجا رفت؟

ج – ۶)

رفته‌ایم از خود به دوشِ آرمیدن چون غبار آه از آن روزی که بی‌تابی طواف ما کند

(بیدل، ۱۳۸۸: ۳۵۴)

کاظمی می‌نویسد: «غبار ما در حال آرمیدن هم از خود می‌رود؛ چه برسد به این که بی‌تابی به سراغ ما بیاید»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۳۵۵)

از خود رونده، غبار نیست بلکه شاعر از خود رفتنِ خویش را در حال آرمیدن، به غبار تشبیه کرده است. لازم به تذکر است که «غبار» همیشه بر روی زمین آرمیده و خوابیده است با این وجود با کوچکترین نسیمی جابه جا می‌شود، و بیدل از این جابه جایی غبار، به «از خود رفتن» تعبیر می‌کند. از این روی بیدل می‌گوید: ما هم همانند غبار هستیم که حتی در حالت آرمیده نیز از خود می‌رویم، [وقتی که در حالت آرمیدگی این وضع را داریم] وای به روزی که بی‌تابی دور و بر ما ظاهر شود و یا بی‌تابی به سراغ مابیاید.

ج – ۷)

محرمی، چشم ما ز ما پوشید چه توان کرد؟ پرده‌دار نبود

(بیدل، ۱۳۸۸: ۳۷۴)

کاظمی می‌نویسد: «بیت قدری مبهم است. شاید می‌گوید پرده‌داری دیگر نبود تا مانع دیدار شود. خودِ محرمیِ ما این کار را کرد. ولی این معنای دلپذیری نیست»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۳۷۵).

بیدل در این بیت مسألهٔ مهمی را مطرح می‌کند و می‌گوید: چون احساس می‌کردیم که محرم خود هستیم و خود را می‌شناسیم، این امر باعث شد که به شناخت خود اقدام نکنیم. از این روی این محرمی نقاب شناختِ خودمان شد و هیچ کاری نمی‌توان کرد، چرا که پرده‌دار و مانعی در میان نمی‌دیدیم که برای از میان برداشتن آن به پا خیزیم.

ج – ۸)

وصل خوبان مغتنم گیرید کز اجزای صبح در بر گل گریه دارد هر چه شبنم می‌شود

(بیدل، ۱۳۸۸: ۳۷۸)

کاظمی می‌نویسد: «شبنم، گریه‌ای است که صبح به خاطر از دست دادن گل می‌کند، چون عمر صبح کوتاه است» (کاظمی، ۱۳۸۸: ۳۷۸).

ظاهراً اشتباه تایپی صورت گرفته است. درست است که عمر صبح هم کوتاه است، ولی اینجا کوتاهی عمر گل مورد نظر شاعر بوده است. جملهٔ آقای کاظمی باید به این شکل اصلاح شود: شبنم گریه‌ای است که صبح به خاطر از دست دادن گل می‌کند، چون عمر گل کوتاه است.

ج – ۹)

درآ به ملک قناعت که می‌خرند آنجا غبار شوکت جم سرمه‌وار دیدهٔ مور

(بیدل، ۱۳۸۸: ۴۱۲)

کاظمی می‌نویسد: «ظاهراً مراد این است که غبار شوکت جمشید، از سرمه‌ای در چشم مور بیش نیست»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۴۱۳)

به نظر می‌رسد، منظور بیدل این است که در مملکت قناعت، شوکت جمشید را به سرمهٔ خیلی کمی (به اندازهٔ چشم مور) هم نمی‌خرند؛ یا به این شکل هم می‌توانیم تفسیر کنیم که «چشم مور» نماد چیز بسیار کم است و چون چشم مور سیاه است، «سرمه‌وار» است. یادآور می‌شویم که رنگ«سیاه» خود نیز از نشانه‌های کم ارزشیِ چیزی است؛ مثل پول سیاه، یعنی پول بی‌ارزش. معنی بیت این گونه می‌شود که: در مملکت خرسندی و قناعت، شوکت و عظمت جمشید را به شیءِ سیاهی به کوچکی چشم مورچه هم نمی‌خرند (در اقلیم خرسندی، برای عظمت جمشید هیچ ارزشی قایل نیستند) پس اگر می‌خواهی تو هم به این مقام و مرتبه برسی به این سرزمین بیا.

ج – ۱۰)

عدم را هستی‌اندیشیدنت نگذاشت بی‌صورت چه دشواری است کز اوهام نتوان کرد آسانش

(بیدل، ۱۳۸۸: ۴۳۹)

کاظمی در توضیح این بیت نوشته است: «عدم، چیزی ندارد تا صورتی داشته باش. این که تو آن را هستی

می‌اندیشی، بدان شکل می‌دهد ولی رابطهٔ مصرع دوم با اولی، برایم روشن نشد»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۴۴۰)

چه زیبا گفته است شفیعی کدکنی که « شاید آسان‌ترین راه برای ورود به دنیای بیدل، دریچهٔ مصراع باشد»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ۷۳) یعنی این که اکثر ابیات بیدل «اسلوب معادله» دارد. بیدل مطلبی را که در مصرع اول گفته است، در مصرع دوم به شکلی محسوس بیان کرده است و گویا آقای کاظمی به این ترفند هنری بیدل وقوف نداشته‌اند؛ چرا که در ابیات زیادی که در آنها «اسلوب معادله» به کار رفته، متوجه رابطهٔ تساوی موضوع دو مصراع نشده‌اند. بیدل در این بیت می‌خواهد بگوید: هیچ دشواری و مشکلی نیست که ما با اوهام و خیالاتمان، آن را آسان و حل نکنیم. همان طوری که مشکلِ بی‌صورت بودنِ عدم را با خیالمان حل کردیم، زیرا آن را در خیالمان هستی تلقی کردیم. پس وقتی می‌توانیم به نیستی، هستی بدهیم، مشکلات دیگر در مقابل این مثل آب خوردن می‌ماند.

ج- ۱۱)

زین عاجزی کسی چه به حالم نظر کند؟ سوزن به دیده می‌شکند جسم لاغرم

(بیدل، ۱۳۸۸: ۵۱۱)

کاظمی در توضیح این بیت نوشته است: «از مصرع دوم دو برداشت می‌توان کرد: «جسم لاغر من سوزن را در دیده می‌شکند» و «سوزن، جسم لاغر مرا در دیده می‌شکند» و این دومی ارجح است، یعنی جسمم چنان لاغر است که مثل نخ در چشم(سوراخ) سوزن فرو می‌رود و در آنجا می‌شکند(تا می‌خورد)»(کاظمی، ۱۳۸۸: ۵۱۲).

به نظر نگارندگان، برداشت و معنی اول کاملاً غیرمعقول است. منظورِ مصرع دوم بیدل، برداشت دوم آقای کاظمی است. ذکر این نکته نیز لازم است که یکی از معانی«شکستن»، «تا زدن» است(معین، ۱۳۷۵: ذیل شکستن) حافظ گوید:

گفتمش زلف به خون که شکستی؟ گفتا حافظ این قصه دراز است به قرآن که مپرس

(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۳۸)

مصرع دوم را نگارندگان این مقاله نیز به دو شکل تفسیر می‌کنند، ۱- شاعر می‌گوید: چنان جسم لاغری دارم که اگر سوزن بخواهد مرا در چشم خود (سوراخ سوزن) فرو کند، باید پیکر مرا تا بزند تا بتواند ببیند و از سوراخ بتواند رد کند (نخ های بسیار نازک را که نمی توانند از سوراخ سوزن عبور دهند تا می‌زنند و دولایه از سوراخ رد می‌کنند). ۲- جسمم چنان لاغر شده که همانند سوزن گشته است و هر کس که به من نگاه کند در چشمش فرو می‌روم و او اذیت می‌شود، به این خاطر هیچ کس نمی‌تواند به من نظر کند.

ج – ۱۲)

گشادِ بال طاووسیم، از عبرت چه می‌پرسی؟ شکست بیضهٔ ما داشت چندین چشم مالیدن

(بیدل، ۱۳۸۸: ۶۳۶)

کاظمی می‌نویسد: «به دایره‌های چشم‌مانند انتهای بال طاووس اشاره دارد. می‌گوید طاووس همین که از تخم برآید و بال بزند، نوعی چشم مالیدن در کار است. ولی رابطهٔ «چشم مالیدن» و «عبرت» روشن نشد. شاید در اصل «چندین چشم بالیدن» بوده است، یعنی با باز شدن تخم طاووس، چندین چشمِ عبرت ایجاد می‌شود. «چشم عبرت» تعبیری آشنا در شعر بیدل است.

چشم عبرت هر که بر اوراق روز و شب گشود همچو بیدل معنی بی‌حاصلی فهمید و رفت»

(بیدل، ۱۳۸۸: ۶۳۷)

به نظر نگارندگان، صورت صحیح، همان «چشم مالیدن» است و اشاره دارد به این که افراد وقتی که از خواب بیدار می‌شوند، پلکها حالت چسبندگی دارد و برای بهتر باز شدن چشمها، آنها را مالش می‌دهند و تا زمانی که چشم بهتر باز نشود، نمی‌توان اطراف را به دقت نگاه کرد و نهایتاً عبرت گرفت. بیدل در چهار عنصر می‌گوید:

«از دست رفتهٔ ساغر تحیر، هرچند **چشم مالید**، از آن نشأهٔ غیبی اثری در میان ندید» (بیدل، ۱۳۸۶: ۴۹۴)

یا باز در جای دیگر در چهارعنصرگوید:

نمِ عبرتی، چشم مالیده بود نقوش هوس محو گردیده بود

(بیدل، ۱۳۸۸: ۶۱۷)

بنابراین یقین حاصل می‌شود که «چشم مالیدن» لازمهٔ خوب دیدن و عبرت گرفتن است.

ج – ۱۳)

با حنا ربطی ندارد اشک استغنای ناز می‌نهی پا بر دل پرخون و گلگلون می‌کنی

(بیدل، ۱۳۸۸: ۷۱۶)

کاظمی می‌نویسد: «این حنا نیست و خون دل ماست که پایت را گلگون کرده است. ولی نقش «اشک» در اینجا دانسته نشد. شاید هم در اصل «رشک » بوده است.(کاظمی، ۱۳۸۸: ۷۱۷ ° ۷۱۶)

قطعاً ضبط «اشک» درست است. چون اشک در اصل خون دل است که بر اثر سوزِ دل و غلیان درون به طرف سر آمده در آنجا تصفیه می‌شود و به صورت اشک از چشم بیرون می‌ریزد. حافظ گوید:

چه گویمت که ز سوز درون چه می‌بینم ز اشک پرس حکایت که من نیم غماز

(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۳۱)

نتیجه

بنابر آنچه گذشت می‌توان نتیجه گرفت که:

– «گزیدهٔ غزلیات بیدل» گسترده‌ترین شرحی است که تا به حال بر غزلیات بیدل نوشته شده است. محمدکاظم کاظمی، محقق و شاعر خوش ذوق افغانی، در این اثر به گزینش و گزارش ۴۷۰ غزل بیدل پراخته است. این شرح، هم گزینش خوبی دارد و هم گزارش نسبتاً مطلوبی ارائه می‌دهد و می‌تواند یکی از منابع ارزشمند برای آشنایی با شعر و اندیشهٔ بیدل باشد. نگارندگان این جستار، ضمن ارج نهادن به کوشش‌های فاضلانهٔ محمدکاظم کاظمی، در مطالعات و بررسی‌های خود، برخی از ابیات این کتاب ارزشمند را در خور تجدید نظر تشخیص دادند.

– عده‌ای از ابیات، در این گزیده بنا به اقرار نویسنده، ناگشوده مانده است و نگارندگان این مقاله ضمن تشریح ابیات مذکور، در بررسی‌های خود به این نتیجه رسیدند که عواملی از جمله، وجود تقیدهای لفظی، بی توجهی به مسایلی چون خوشه‌های خیال در شعر بیدل، معانی خاص بعضی از ترکیبات، اسلوب های معادله، سنن ادبی و... در ناگشوده ماندن این ابیات برای محمدکاظم کاظمی نقش داشته‌اند.

– برخی از ابیات نیز در این گزیده درست معنی نشده‌اند که نگارندگان این مقاله، ضمن به دست دادن معنی درست ابیات مذکور، به این نتیجه رسیدند که عواملی از جمله، بی توجهی به معانی عبارات کنایی، بی توجهی به بینش عرفانی خاص بیدل، خوانش‌های غلط، کاربرد الفاظ در معانی خاص، استفاده از نسخه‌بدل های سست و ... در به بیراه رفتن

شارح محترم نقش زیادی داشته است.

– بعضی از ابیاتِ این گزیده نیز هرچند که درست معنی شده‌اند ولی معنی آنها کافی و بسنده نبوده و قسمت هایی از بیت همچنان در هاله‌ای از ابهام قرار دارند و نگاندگان مقاله ضمن تشریح جنبه‌های مبهم ابیات مذکور به این نتیجه رسیدند که بی توجهی به نکاتی همچون، جنبه‌های بلاغی کلمات، بینش عرفانی خاص بیدل، شبکهٔ تداعی و تصویرها، آداب و رسوم اجتماعی و ... در این امر دخیل بوده‌اند.

منابع

۱– آرزو، عبدالغفور.(۱۳۸۸). *مقایسهٔ انسان کامل از دیدگاه بیدل و حافظ*. تهران: سورهٔ مهر.

۲– برهان، محمدحسین بن خلف تبریزی.(۱۳۶۱). *برهان قاطع*. به اهتمام محمد معین. تهران: امیرکبیر.

۳– بیدل، میرزا عبدالقادر. (۱۳۸۶). *آوازهای بیدل*. تصحیح اکبر بهداروند. تهران: نگاه.

۴– ----------.(۱۳۹۲). *چهار عنصر بیدل*. بازنوشتهٔ ضیاءالدین شفیعی. تهران: انتشارات بین المللی الهدی.

۵– ----------.(۱۳۸۸). *دیوان ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی*. چاپ سنگی نسخهٔ خطی شمارهٔ ۳۶۵۶ کتابخانهٔ رضا. به کوشش علیرضا قزوه. تهران: شرکت تعاونی کارآفرینان فرهنگ و هنر.

۶– ----------. (۱۳۸۴). دیوان بیدل دهلوی. تصحیح خلیل الله خلیلی. تهران: سیمای دانش.

۷– بیهقی، ابوالفضل.(۱۳۸۱). *تاریخ بیهقی*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: مهتاب.

۸– حافظ، شمس الدین محمد.(۱۳۷۴). *دیوان حافظ*. تصحیح قزوینی و غنی. تهران: اساطیر.

۹– حبیب، اسدالله.(۱۳۹۳). *واژه‌نامهٔ شعر بیدل*. به اهتمام سید مهدی طباطبایی. تهران: سورهٔ مهر.

۱۰– حسینی، حسن.(۱۳۸۷). *بیدل، سپهری و سبک هندی*. تهران: سروش.

۱۱– خاقانی، افضل الدین بدیل.(۱۳۷۴). *دیوان خاقانی شروانی*. تصحیح ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.

۱۲– خلیلی، خلیل الله.(۱۳۸۳). *فیض قدس*. تهران: الهدی.

۱۳– رضانژاد« نوشین »، غلامحسین.(۱۳۶۷). *اصول علم بلاغت*. تهران: الزهرا.

۱۴– ذوالنور، رحیم.(۱۳۷۲). *در جستجوی حافظ*. تهران: زوار.

۱۵– سجادی، سید جعفر.(۱۳۸۳). *فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. تهران: طهوری.

۱۶– سعدی،مصلح الدین عبدالله.(۱۳۷۲).*کلیات سعدی*. تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.

۱۷– شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). *شاعر آینه‌ها*. تهران:آگه.

۱۸– شمیسا، سیروس.(۱۳۸۵)، *بیان*. تهران: میترا.

۱۹– عفیفی، رحیم.(۱۳۷۲). *فرهنگنامهٔ شعری*. تهران: سروش.

۲۰– علیمحمدی، ابوالفضل.(۱۳۶۹). *در مکتب استاد شهریار*. تبریز: تابش.

۲۱– کاظمی، محمدکاظم.(۱۳۸۷).*کلید در باز*. تهران: سورهٔ مهر.

۲۲– ----------.(۱۳۸۸). *گزیدهٔ غزلیات بیدل*. تهران: عرفان.

۲۳– گلچین معانی، احمد. (۱۳۷۳). *فرهنگ اشعار صائب*. تهران: امیرکبیر.

۲۴– معین، محمد.(۱۳۷۵). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر.

۲۵- مولوی، جلال‌الدین محمد.(۱۳۷۳). *مثنوی معنوی*. به تصحیح رینولد.ا. نیکلسون. به اهتمام نصرالله پورجوادی. تهران: امیرکبیر.

۲۶- ----------.(۱۳۷۶). *کلیات شمس تبریزی*. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

۲۷- نظام، سید محمدعلی داعی الاسلام.(۱۳۶۲). *فرهنگ نظام*. تهران: دانش.

۲۸- نظامی، الیاس بن یوسف.(۱۳۸۰). *لیلی و مجنون*. تصحیح حسن وحید دستجردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

۲۹- هروی، حسینعلی.(۱۳۷۸). *شرح غزل های حافظ*. تهران: تنویر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی