تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۶، شمارهٔ ۶۲، زمستان ۱۴۰۳، صص ۴۵۰-۴۷۷
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۳/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۳
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI:

نقدی بر کتاب مکتوب انتظار در شرح غزل‌های بیدل

دکتر رقیه همتی[۱]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

چکیده

بیدل دهلوی یکی از بزرگترین شاعران سبک هندی، و شعر وی یکی از رفیع‌ترین اشعار ادوار شعر فارسی است. این شعر به گفتهٔ خود بیدل پر از کوه و کتل است، از این روی دست-یابی به معنی بلند آن به راحتی حاصل نمی‌شود و جویندگان آن، چه بسا در این راه دچار لغزش‌ها شده و از دستیابی به معنی بلند به کلی باز مانند. همین موضوع ایجاب می‌کند تا آثاری که در این خصوص نوشته می‌شود، در بوتهٔ نقد قرار بگیرند، تا عوامل به بیراهه رفتن جویندگان معنی شعر بیدل، شناسایی و به مثابهٔ چراغی، روشنگر راهِ از پی‌آیندگان بشوند. یکی از این آثار، کتاب ارزشمند مکتوب انتظار اثر یحیی کاردگر است. این اثر از این منظر به شیوهٔ توصیفی و تحلیلِ انتقادی مورد بررسی نگارندهٔ این مقاله قرار گرفته است و نتایج تحقیق نشان می‌دهد که عدم توجه به خوشه‌های خیال شعر بیدل، توجه نکردن به کاربرد واژه‌ها در معنی خاص و شخصی، دقت نداشتن به روابط مصاریع و اسلوب معادله‌ها، توجه نداشتن به محورهای اندیشگانی بیدل، عدم دقت در معانی حروف اضافه و ترتیب دستوری واژه‌ها و حذف‌ها، وجود نسخه‌بدل‌های نادرست و توجه نداشتن منتقد به آن‌ها، خوانش نادرست ابیات و... از جمله عواملی هستند که شارح محترم را در دستیابی به معانی بلند اشعار وی با مشکل مواجه کرده است.

واژه‌های کلیدی: شعر فارسی سبک هندی، نقد، بیدل دهلوی، یحیی کاردگر.

[۱]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور تهران، تهران، ایران.
hemmatiro27@pnu.ac.ir

مقدمه

میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی یکی از برجسته‌ترین شاعران ادب فارسی و در کنار صائب تبریزی دو قلهٔ رفیع سبک هندی هستند. عبدالقادر در اواسط قرن یازدهم، سال ١٠٥٤ هجری در پتنهٔ هند به دنیا آمد و در سال ١١٣٣ هجری، چهارم صفر از دنیا رفت. بیدل را باید نمایندهٔ تمام‌عیارسبک هندی دانست، چرا هر یک از ویژگی‌های شعری گویندگان این سبک را به گونه-ای روشن و گاه اغراق‌آمیز، در آثار بیدل می‌توان یافت. نکتهٔ شایان توجه در آثار وی، معنی بلندِ همراه با تعقید آن است، به‌گونه‌ای که بیدل خود نیز به این جنبهٔ آثار خویش واقف‌بوده و در اشعارش به این مسأله اشاره نموده‌است:

معنی بلند من فهم تند می‌خواهد سیر فکرم آسان نیست، کوهم و کتل

(بیدل، ١٤٠٠: ج٥٢٦/٢)

یا در جای دیگر می‌گوید:

غور معنی‌ام دشوار، فهم مطلبم مشکل بیدل، از زبان اوست این منی که من

(همان: ج١٣٢٩/٢)

دیرفهم بودن آثار بیدل به عوامل چندی بستگی دارد؛ از جمله این که آثار بیدل از یک سو فلسفی- عرفانی‌است و این گرایشِ معنوی تعلق به بلندترین چکاد عرفان اسلامی و گردنه‌های صعب العبور آن یعنی فلسفهٔ عرفانی وحدت وجود دارد که ابن‌عربی بزرگترین نمایندهٔ آن محسوب می‌شود؛ از سوی دیگر بیدل به اقتضای فطرتش در عمل با مصالح زبانی با جسارتِ بیشتری وارد گود می‌شود. از جملهٔ این جسارت‌های زبانی می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: ساخت ترکیب‌های خاص و بی‌سابقه، ایجازهای زبانی، عبارت‌های کنایی، کاربرد کلمات در معنی خاص، به هم ریختگی‌ها و جابه‌جایی‌های دستوری، استفاده از خوشه‌های خیال و شبکهٔ تداعی‌ها و زمینه‌های تصویرسازی خاص، نازک‌خیالی و... ناآشنایی و مأنوس نبودن ما با شعر مکتب هندی و به‌ویژه شعر بیدل دهلوی، مسألهٔ دیگری است که در دیرفهمی آثار بیدل مزید بر علت می‌شود.

پیشینهٔ تحقیق

در تلاش برای پیگیری پیشینهٔ این جستار، به این نتیجه رسیدیم که کتاب‌ها و مقالات معتنابهی دربارهٔ بیدل دهلوی نگاشته شده که از جملهٔ آن‌ها می‌توانیم به موارد ذیل اشاره کنیم:

شفیعی کدکنی و سید حسن حسینی، به ترتیب با انتشار آثار ارزشمندی نظیر *شاعر آینه‌ها* (١٣٦٦) و *بیدل، سپهری، و سبک هندی*(١٣٦٧)، بیدل‌گرایی را به جریانی با پشتوانهٔ علمی پیوند زدند(ر.ک. ولی‌پور و همتی، ١٣٩٥: ٤٢ – ٤١). از میان بیدل‌پژوهانِ افغانستان نیز که آثارشان در ایران چاپ شده، می‌توان به افراد و آثار ذیل اشاره کرد: صلاح الدین سلجوقی(*نقد بیدل*: ١٣٨٨)، عبدالغفور آرزو(*خوشه‌هایی از جهان‌بینی بیدل*:١٣٨١، *بوطیقای بیدل*: ١٣٧٨، *مقایسهٔ انسان کامل از دیدگاه بیدل و حافظ*: ١٣٨٨، در خانهٔ آفتاب: ١٣٨٧)، اسدالله حبیب(*بیدل و چهارعنصر*: ١٣٦٧، *واژه‌نامهٔ شعر بیدل*: ١٣٩٣)، خلیل‌الله خلیلی(*فیض قدس*: ١٣٨٣) و محمدکاظم کاظمی(*مرقع صد رنگ*: ١٣٩٧، *کلید در باز*: ١٣٨٦و *گزیدهٔ غزلیات بیدل*: ١٣٨٨). در سال‌های اخیر نیز آثار ارزشمندی در مورد تصحیح، نقد، تفسیر و گره‌گشایی آثار بیدل انجام گرفته است که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به *تصحیح انتقادی غزلیات بیدل*(١٤٠٠) به همت سیدمهدی طباطبایی و علیرضا قزوه و تصحیح انتقادی *چهارعنصر بیدل دهلوی*(١٤٠٠) به اهتمام عبداله ولی‌پور اشاره کرد. کامران زمانی نعمت‌سرا در دههٔ ٩٠ شروع به تفسیر و شرح غزلیات بیدل با عنوان *آینه‌دار حیرت*(١٣٩٣) کرده بود که تنها چهار جلد – هر جلد شامل شرح پنجاه غزل – از این اثر به چاپ رسید. از دیگر کارهای ارزشمندی که در حوزهٔ شرح و تفسیر غزلیات بیدل صورت گرفته می‌توان به دو اثر گرانسنگ کاووس حسنلی با عنوان‌های *بیدل و انشای تحیر*(١٣٩٩) و *بیدل و فسون حیرت*(١٤٠٠) اشاره کرد. عبداله ولی‌پور و رقیه همتی در مقالهٔ «گزیدهٔ غزلیات بیدل در بوتهٔ نقد»(١٣٩٤) نارسایی‌های و اشکالات گزیدهٔ غزلیات بیدل به گزینش و گزارش محمدکاظم کاظمی را مورد مطالعه قرار داده‌اند. مهدی شعبانی در مقاله‌ای با عنوان «درکوه و کتل شرح بیدل»(١٣٩٤) به نقد کتاب *آینه‌دار حیرت*(نوشتهٔ کامران زمانی نعمت‌سرا) و سید مهدی طباطبایی در مقالهٔ «در مکتب تأمل»(١٣٨٩) به شکلی موجز به نقد کتاب‌های *گزیدهٔ غزلیات بیدل و کلید در باز* پرداخته‌اند. و عبداله ولی‌پور و رقیهٔ همتی در مقاله‌ای با عنوان «نقد نقدها»(١٣٩٤) نقدهای مهدی شعبانی و مهدی طباطبایی را به‌شکل انتقادی مورد مطالعه قرار داده‌اند. شهناز سلطان‌زاده هم مقالهٔ «بیدل دهلوی»(١٣٨٦) را در دانشنامه زبان و ادبیات فارسی چاپ کرده‌اند. *مکتوب انتظار* نوشتهٔ یحیی کارگر یکی دیگر از آثار ارزشمندی‌است که در سال‌های اخیر در تفسیر پنجاه غزل بیدل نوشته شده است. این اثر با همهٔ مزایا، نارسایی هم دارد و با توجه به این که نارسایی‌های این اثر تا به حال مورد نقد و

بررسی قرار نگرفته‌است، از این روی نویسندهٔ این جستار، قصد دارد تا در این مقاله به این مساله بپردازد.

روش تحقیق

نگارنده سعی دارد در این مقاله به شیوهٔ توصیفی و تحلیل انتقادی کتاب «مکتوب انتظار» نوشتهٔ یحیی کاردگر را مورد واکاوی قرار دهد و با ارائهٔ مستندات قابل توجه، بعضی از ابیاتی را که شارح محترم در تفسیر آن‌ها با مشکل مواجه شده، مورد نقد و بررسی قرار دهد و ضمن ارایهٔ معنی درستِ ابیات مذکور همراه با شواهد، به عوامل موثر در ناگشوده ماندن ابیات هم اشاره داشته باشند.

مبانی تحقیق

بیدل دهلوی در میان بزرگان ادبِ ما، به عنوان دیرآشناترین چهرهٔ شعر فارسی شناخته می‌شود (ر.ک: شفیعی کدکنی، ١٣٧٦: ١٠) از این روی دست‌یابی به معنی بلند شعر وی به راحتی حاصل نمی‌شود و علاقه‌مندان شعر بیدل، چه بسا موقع تفسیر آن دچار لغزش‌ها شده و از دستیابی به معنی بلند آن باز مانند. همین موضوع ایجاب می‌کند تا آثاری که در این خصوص نوشته می‌شود، در بوتهٔ نقد قرار بگیرند، تا عوامل به بیراهه رفتن جویندگان معنی شعر بیدل، شناسایی و به مثابهٔ چراغی، روشنگر راهِ از پی‌آیندگان بشوند. یکی از این آثار، کتاب ارزشمند *مکتوب انتظار* اثر یحیی کاردگر است. *مکتوب انتظار* نام کتابی‌است که یحیی کاردگر در آن به پژوهش در احوال، آثار و شیوهٔ شاعری و نویسندگی و گزینش و شرح و تحلیل ٥٠ غزل بیدل دهلوی اهتمام ورزیده‌است. انتشارات صدای معاصر این کتاب را در ٥٢٨ صفحه منتشر کرده‌است.

با توجه به دیرآشنایی شعر بیدل، و غموض ناشی از نحوستیزی‌ها و ساخت‌های صرفی ناآشنا، و نامأنوس بودن اغلب مخاطبان با شگردها و ترفندهای شاعری بیدل، در تفسیر و شرح برخی از ابیات این گزیده نیز نارسایی‌هایی دیده می‌شود، که از جمله مهمترین آن‌ها می‌توان به مواردی نظیر قرائت‌های نادرست، عدم توجه به تعقیدهای لفظی و جابه‌جایی‌های دستوری، عدم توجه به خوشه‌های خیال و شبکهٔ تداعی‌ها در شعر بیدل و... اشاره کرد. و همین عوامل باعث می‌شوند تا نگارندهٔ این سطور، با نگاهی انتقادی، برخی از ابیات این گزیده را مورد بررسی قرار داده و پیشنهادهایی برای تفسیر دقیق‌تر آن‌ها ارایه دهد.

بحث

عدم توجه به اندیشه‌های عرفانی شاعر

بیدل از نظر عرفانی به ابن‌عربی، بلندترین چکاد عرفان اسلامی گرایش دارد (ر.ک: حسینی، ۱۳۸۷: ۱۰۰) و همین گرایش به آبشخور معنوی و فلسفهٔ عرفانی وحدت وجود، یکی از مهمترین عوامل پیچیدگی شعر بیدل محسوب می‌شود. باور به «منظومهٔ وحدت وجود» و «همه اوست» (آرزو، ۱۳۸۱: ۲۲۷) شبکهٔ تداعی‌های بدیعی را در شعر بیدل به وجود آورده‌است که با توجه به نامأنوس بودن اغلب مخاطبان شعر بیدل با این خوشه‌های خیال، موجب دیرفهمی و حتی کج‌فهمی می‌شود. مثال:

ادبگـاه محبـت نـاز شـوخی برنمـی‌دارد چو شبنم سر به مهر اشک می‌بالد نگاه آنجـا

(بیدل، ۱٤۰۰: ج۱/۱۳۵)

شارح: «می‌بالد: افزون می‌شود، رشد می‌کند. چشم اگر پر اشک باشد، قدرتِ دیدِ آن کم می‌شود؛ اما در ادبگاه محبت، نگاه و چشمِ پر اشک، قدرتِ دید بیشتری دارد.....معنی بیت: عشق، ادب‌خانه‌است که استغنای گستاخانه و حرکات بی‌شرمانه را تحمل نمی‌کند و در این عرصه، نگاه آنگاه که چون شبنم، سرشار اشک باشد و ابراز نیاز کند، قدرت آن افزونی می‌گیرد و دید آن افزوده می‌شود... (ر.ک: کاردگر، ۱۳۹٦: ۲۱۷)

نقد: بیت بیانگر غلبهٔ حیرت در محفل جانانه و رعایت ادب عاشقی، و خود را در میانه ندیدن است. مصرع اول هیچ غموضی ندارد. مشکل در مصرع دوم است. «آنجا، نگاه، چو شبنم سر به مهرِ اشک می‌بالد». شبنم در شعر بیدل از جمله نمادهای حیرانی است، یعنی همچون چشمی همیشه‌باز است ولی چیزی نمی‌بیند. مثال:

نگه در دیدهٔ حیران ما شـوخی نمـی‌دانـد به رنگ چشمِ شبنم، دُرد این میناست دیدن‌هـا

(بیدل، ۱٤۰۰: ج۱/۲۹۵)

«بالیدن» نیز در این بیت به معنی «ظاهر شدن»، آمده‌است.

از نگاهت نشئه‌ها بالیده هـر مژگـان زدن در خرامت فتنه‌هـا جوشـیده بـا هـر نقـش پـا

(همان: ۱٤٤)

شایان ذکر است که اشک موقع مژه برهم‌زدن از چشم جاری می‌شود، و چون چشمِ حیران، هرگز بسته نمی‌شود، به همین خاطر، قطرات اشک جاری نمی‌شود، بلکه همانند مُهری تلقی

می‌شود که بر چشم زده شده‌است و چشم با وجود باز بودن، چیزی را نمی‌بیند. و بیدل می-گوید: نگاه در آنجا باید همچون شبنم، سر به مهر اشک، ظاهر شود. بیدل بر این باور است در دبستان عشق که معشوق در آن جلوه می‌کند، جایی برای گستاخی عاشق وجود ندارد، فقط باید حیران جلوهٔ معشوق باشد.

به سعیِ غیر، مشکل بود ز آشوب دویی رَستن سری در جیب خود دزدیدم و بردم پناه آنجا
(همان: ١٣٥)

شارح: «از فتنه و آشفتگی ثنویت نمی‌توان با تلاش شخص دیگری خلاص یافت پس سر در جیب خودم فرو بردم و برای رهایی از آن به اندیشه‌ام پناه بردم.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٢٢٠)

نقد: شارح، غیر را «شخص دیگر» تلقی کرده، حال آن که در عرفان، عاشق خود نیز غیر و حجاب است و برای وصال معشوق، باید خود را فانی ساخت. حافظ نیز گوید:

میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز
(حافظ، ١٣٧٤: ٢٣٥)

در این بیت نیز «غیر»، خودِ بیدل در حالت صحو است. و با سر به جیبِ خود فروبردن (=حالت سکر) از دست این غیر(=خودی) می‌رهد. بیدل، در بیتی، «بیدل» (= خود را) را گرهی بر دل می‌داند:

نام صیادِ پرافشانیِ عنقا کافی‌ست غیرِ «بیدل»، گرهی نیست به دام دل ما
(بیدل، ١٤٠٠: ج٢٥٠/١)

پرتو خورشید جز در خاک نتوان یافتن یک زمین و آسمان از اصل خود دوریم ما
(همان، ١٣٩٥: ج٢٦/١)

شارح: «پرتو خورشید تنها در خاک تابیده می‌شود. افسوس که ما از اصل خاکی خودمان به دور افتاده‌ایم و تواضع را رها کردیم و فاصلهٔ ما با خورشیدِ حقیقت، بسیار زیاد شده است.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٢٣٩)

نقد: خورشید، نماد حقیقت است. خورشیدِ حقیقت از منظر عرفان ابن‌عربی در مرحلهٔ احدیت قابل رویت نیست، تنها در عالم خاکی، نمود پیدا می‌کند، آری(ما که پرتو خورشیدِ حقیقتیم) به اندازهٔ فاصلهٔ زمین تا آسمان از اصل خود (خورشید) دور افتاده‌ایم. بیدل در بیتی دیگر گوید:

منزلت عرض حضور است و مقامت اوجِ قرب نور خورشیدی به خاک تیره‌ای مایل چرا
(بیدل، ۱٤۰۰: ج۱/۱۷۵)

صفحهٔ سادهٔ هستی خط نیرنگ نداشت خیرگی کرد نظرها رقمی پیدا شد
(همان: ۷۸۹)

شارح: «زندگی مانند صفحه‌ای عاری از هر خط نیرنگ و فریبی بود، چشم‌چرانی‌ها سرانجام این صفحه را آشفته و خط خطی کرد.» (کاردگر، ۱۳۹٦: ۳۵۷)

نقد: «نیرنگ» یعنی «عجائبات، نقشهٔ تصویر که به زگال بر کاغذ طرح کنند.» (رامپوری، بی‌تا: ج۵۰۲/۲) در این بیت نیز به همین معنی یا همان تعینات عالم مادی‌است. بیدل در ابیات دیگر نیز از عالم هستی با اصطلاح نسخهٔ نیرنگ، یاد می‌کند:

نسخهٔ نیرنگ هستی به که برگرداند ورق کهنه شد از آمد و رفتِ نفس تکرارها
(بیدل، ۱٤۰۰: ج۲۸۲/۱)

در شبکهٔ تصویرهای بیدل، نگاه، به تار، خط، تیر و مدّ مانند شده‌است. بیدل در مصراع اول به «عدم» اشاره می‌کند و می‌گوید: دنیا عاری از تعینات بود، همین که موجودات خیالیِ این دنیا، با گستاخی به خود نگاه کردند و وجودِ وهمی خود را «بود» انگاشتند، عالم تعینات به وجود آمد.

محرمِ عجزآشنایی‌های حیرت نیستم این‌قدر دانم که سعیِ پر نمی‌دانم چه شد
(همان: ۸۱۵)

شارح: «... معنی بیت: به حریم حیرت که ناتوانی‌ها را می‌شناسد، راه ندارم(به حیرت‌زدگی نرسیده‌ام) همان‌قدر که نمی‌دانم کوشش پر و بال زدنم به کجا انجامید، آگاهم و از حیرت‌زدگی به دورم. کوچکترین آگاهی، حتی آگاهی از جهل هم در مفهوم حیرت نمی‌گنجد.» (کاردگر، ۱۳۹٦: ۳۷۱)

نقد: عجز، به دنبال غلبهٔ حیرت حاصل می‌شود،(حیرت منجر به عجز از دیدن و شنیدن و گفتن و... می‌شود). بیدل می‌گوید: نمی‌دانم چرا حیرت به عجز و ناتوانی منتهی می‌شود، همین-قدر برای من یقین حاصل شده است که تلاش من در حالت حیرت، مفید فایده واقع نشد، (زیرا با وجود پروازِ نگاه، چشم از دیدن و...عاجز است). مثال:

عمری است به حیرتکدهٔ عجز مقیمیم در نقش قدم سوخت دماغ سفر داغ

(بیدل، ١٤٠٠: ١١٦٤/٢)

خوب و زشت آنچه در این بزم دَرَد طرف نقـاب همچـو آیینـه در آغـوش گـرفتن دارد

(همان: ٦٧٦/١)

شارح: «طرفِ نقاب دریدن: گوشهٔ نقاب گشودن، کنایه از زشتی‌ها را آشکار کردن. معنی بیت: هر چیزی که در دنیا بتواند عیب انسان را فاش سازد، باید همانند آینه در آغوش گرفت و استقبال کرد.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٣٨٤)

نقد: طرف نقاب دریدن: کنایه از آشکار شدن و وجود یافتن است (ر.ک: عفیفی، ١٣٧٣: ج٢٥١٥/٣)... هر چیزی که در این دنیا – چه خوب و چه زشت – ظاهر می‌شود و هستی یابد(همهٔ مخلوقات)، شایستهٔ توجه است. همان طوری که آینه، هر چیزی را که در مقابل او نمایان شود، در آغوش می‌گیرد (تصویر آن را در خود منعکس می‌کند و به خوب و زشت بودن آن فرقی نمی‌گذارد. بیدل در بیت دیگر گوید:

صـافیِ دل چیسـت؟ از تمیـز گذشـتن آینـه بـا خـوب و زشـت کـار نـدارد

(بیدل، ١٤٠٠: ج٦٧٨/١)

هر نگه، دیده به توفـان دگـر مـی‌جوشـد سـر ایـن چشـمهٔ خـس‌پـوش، گـرفتن دارد

(همان: ٦٧٦)

شارح: «در هر نگاهی، توفان اشک، از چشم جاری می‌شود. باید سرچشمه چشم را که با خس مژه‌ها پوشیده شده، بست تا دیگر فوران نکند.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٣٨٥)

نقد: با توجه به اندیشه‌های بیدل و شبکهٔ تصاویر وی، چیزی که از چشم فوران می‌کند نگاه است، نه اشک. زیرا هرقدر دیده باز باشد، تعینات و تکثراتِ بیشتری را مشاهده می‌کند و این کار باعث می‌شود بیدل درک حضور معشوق در دل را از دست بدهد. بیدل به این موضوع در ابیات زیادی اشاره کرده است؛ مثال:

به مژگـان گشـودن، نهـان گشـت بیـدل! جمـالی کـه پـیش از نگـه دیـده بـودم

(بیدل، ١٤٠٠: ج١٣٠١/٢)

دیدن و گفتن، توانِ رسیدن به کنه حقیقت را ندارد و هر دو در این عرصه ناتوانند. با توجه به منظومهٔ فکری بیدل، چشم بستن و سکوت، راه رسیدن به کنه حقیقت است. (ر.ک: کاردگر، ١٣٩٦: ٤١٤)

سروکار جوهرِ حیرتم به کدام آینه می‌کشد که غبار عالمِ بستگی زده حلقه بر در باز من
(بیدل، ١٤٠٠: ج١٥٥١/٢)

شارح: «نمی‌دانم سرانجامِ حیرتم به کدام حیرت(آینه) می‌انجامد؛ چرا که غبار دلبستگی به تعلقات دنیایی بر درگاه باز من حلقه زده و مرا حیران خویش کرده است... بیدل، نگران است که آیا حیرت مذموم او به دنیا و تعلقات آن به حیرت ممدوح، ختم خواهد شد؟» (کاردگر، ١٣٩٦: ٤٥٤).

نقد: در خوشهٔ خیال بیدل، آینه همانند چشمی باز است و جوهرهای آینه، مژه‌های چشم محسوب می‌شود. (ر.ک. شفیعی کدکنی، ١٣٧٦: ٣٢٣) از آنجایی که این خطوطِ روی آینه همیشه ثابت و بی‌حرکت هستند، چشم حیرت‌زده‌ای را تداعی می‌کند که مژه برهم نمی‌زند. «عالم بستگی» کنایه از حالت حیرت است؛ زیرا در حالت حیرت هرچند چشم‌ها به ظاهر باز است، ولی درِ عالم محسوس به روی آن بسته است و شخص به عالم محسوس توجه ندارد، و متوجه درون خود است، و «در باز» کنایه از چشم‌های بازاست. «غبار عالم بستگی» اضافهٔ تشبیهی‌است، عالمِ بستگی(حیرت) به غبار تشبیه شده‌است که سبب ندیدن عالم محسوسات می‌شود و شخصِ دچارِ حیرت در عالم خیالات خود غرق‌است. بیدل می‌گوید: جوهر و اصل حیرت من، نسبتش به کدام آینه می‌رسد که با وجود چشم‌های باز، به هیچ چیزِ عالم محسوس توجه ندارم. بیدل در بیتی دیگر گوید:

اگرچه شوق تو لبریزِ حیرتم دارد چو چشم آینه آغوش من همان خالی است
(بیدل، ١٤٠٠: ج٤٩٥/١)

دل به هزار جلوه‌ام چهره‌گشای حیرت است آینهٔ شکسته‌ای یافته‌ام به راه تو
(همان: ١٥٨٦/٢)

شارح: «دل، چهرهٔ حیرت را به گونه‌گون شکل و شیوه نشان می‌دهد و بیانگر گونه‌های بی-شمار حیرت است. تنها چیزی که در راه تو ای معشوق به دست آورده، آینهٔ غمگین دل است که آن هم وقف حیرت تست.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٤٧٢)

نقد: از یک طرف دل نماد آینه است و از طرف دیگر اگر آینه شکسته شود، تصاویر انعکاس یافته در آن به تعداد تکه‌های شکسته می‌شود. در مأثورات آمده است که «أنَا عِندَ مُنکَسِرَهِ قُلوبُهُم» (صدری‌نیا، ١٣٨٨: ٩٥) لذا بیدل می‌گوید: با توجه به این که دلِ شکسته‌ام را

همانند آینه‌ای شکسته در راه تو گرفته‌ام، جمال تو در هر تکهٔ این آینهٔ شکسته انعکاس یافته، و غرق حیرت شده است.

بسملم گرم طوافِ چمن عافیتی است ای تپیدن به تغافل نزنی، هان مددی

(بیدل، ١٤٠٠: ج٢/١٦٤٣)

شارح: «دل بی‌قرارم، سخت مشغول بندگی معشوق است و به دور او می‌گردد تا شاید وصالِ عافیتی دست دهد. ای تپش دل! کمکی کن و خود را به غفلت نزن، شاید وصالی میسر شود.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٥٠٠)

نقد: ضمیر«م» در «بسملم» ضمیر خاص تشبیهی‌است، یعنی من که بسمل هستم. بیدل می-گوید: وجود من همانند قربانی، سخت مشغولِ گردیدن به دور عافیت است(عافیت را جستجو می‌کند) ای تپیدن خود را به تغافل نزن، برای رسیدنِ من به عافیت کمکی کن. قربانی با هر بار تپیدن، ضعیف شده و زودتر، جانش را از دست می‌دهد و به فنا که عافیت عاشق در آن است، می‌رسد. (بیدل عافیت را در قربانی شدن در راه معشوق می‌داند.)

تا نمیری، رمز این معنی نگردد روشنت کاشنای زندگی از عافیت بیگانه است

(بیدل، ١٤٠٠: ج١/٤٨٢)

شبکهٔ تداعی‌ها و خوشه‌های خیال

در شعر هر ملتی، مجموعه‌قراردادهای ادبی وجود دارد که شاعران و افراد جامعه آن را پذیرفته‌اند، این سنت‌ها کلیشه‌ای هستند و مخاطبان شعر این سنت‌ها را می‌شناسند (ر.ک: شفیعی کدکنی، ١٣٧٦: ٣٢١)، ولی برخی از شاعرانِ طراز اول، با نبوغ ذاتی خویش، خوشه‌های خیال بی‌سابقه‌ای را به سنت‌های ادبی کلیشه‌ای می‌افزایند که درک این شبکه‌تصویرها برای مخاطبان به راحتی دست نمی‌دهد. از این منظر، بیدل یکی از بزرگ‌ترین شاعران ادب فارسی است و غموض خیلی از ابیات بیدل به این امر بستگی دارد.

خیالِ جلوه‌زارِ نیستی هم عالمی دارد ز نقش پا سری باید کشیدن گاه گاه آنجا

(بیدل، ١٣٩٥: ج١/١)

شارح: «حتی یاد و خیال جلوه‌زار فنا، بسیار دنیای خوشی است، پس باید با خاکساری، گاه-گاهی به این دنیای خوش، سرک کشید و تجربه‌اش کرد.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٢١٩)

نقد: شارح در دریافت معنی مصراع دوم، دچار اشتباه شده است، و علت اصلی آن عدم توجه به «نقش پا» و شبکه تصویری که بیدل بین «نقش پا» و «جلوه‌زار نیستی» از یک طرف و به ارتباطی که بین دو مصرع آفریده، از سوی دیگر برمی‌گردد. «توجه خلاقانهٔ بیدل به نقش پا، تصویرهای گوناگونی از آن پدیدآورده‌است نقش پا در شعر بیدل، یادآور «دست دعا»، «دهان»، «گوش»، «آینه»، «خمیازه»، «چشمِ باز»، «جرس»، «قدح»، «فنا» و... است(ر.ک. حسنلی، ١٤٠٠: ٥٢٣ – ٥٢٢). در بیت مورد نظر، «نقش پا» نمادِ «عدم و فنا»ست، نقش پا، در حقیقت، تصویرگر پایی‌است که نیست. بیدل در ابیات دیگر نیز این معنی را به تصویر کشیده‌است:

به فنا هم ز خویش نتوان رفت　　در میان غوطه زد کرانهٔ ما
نقش پا شو، سراغ ما دریاب　　هست از این در، رهی به خانهٔ ما

(بیدل، ١٤٠٠: ج٢٦٨/١)

بیدل می‌خواهد بگوید، عالم فنا و عدم، به اندازه‌ای خوشایند است که حتی تصوّر آن هم زیباست، پس برای یادآوری این عالم، باید گاه‌گاهی به نقش پا توجه و نگاه کرد.

به عزت عالمی جان می‌کَند اما از این　　که در نقش نگین معراج می‌باشد دنائت را

(همان: ١٧٣)

شارح: «مردم جهان برای عزت، رنج‌های بسیاری را به جان می‌خرند؛ اما غافل‌اند که در دل این عزت‌های دنیایی، پستی و دنائت نیز اوج می‌گیرد... به‌عبارت دیگر، عزت‌های ظاهری، عزت نیست بلکه برکشیدن پستی‌ها و دنائت‌هاست...» (کاردگر، ١٣٩٦: ٢٤٩)

نقد: شارح در تفسیر این بیت، به «شبکه تداعی نام و نگین در شعر بیدل که تقریبا ملازم یکدیگرند» (شفیعی کدکنی، ١٣٧٦: ٣٣٧) و اساس تصوف بیدل(=انکسار) توجه نکرده، بیت بعدی هم این را تایید می‌کند:

به تسلیمی است ختم اعتبارات کمال اینجا　　ز مُهرِ سجده آرایید طومار عبادت را

(بیدل، ١٤٠٠: ج١٧٣/١)

اینکه نقش نگین موجب اوج گرفتن و معراج نام می‌شود، در شعر بیدل با نظر به حالت انکسار، به اشکال مختلف اشاره کرده است. (ر.ک: حسنلی، ١٣٩٩: ٣٠١)

مانعِ سیرِ سبک‌رو، پای خواب‌آورد نیست　　بال پرواز است زندانِ نگین‌ها، نام را

(بیدل، ١٤٠٠: ج١٩٤/١)

بیدل می‌گوید: افراد زیادی برای دست‌یابی به شهرت، به شکوه و عزت متوسل می‌شوند، غافل از این که در پستیِ نقش نگین هم نردبانی برای اوج گرفتنِ نام‌است. بیت اشاره دارد بر این سنت که در زمان‌های قدیم نام اشخاص را بر روی نگین انگشتری حک و از آن به عنوان مهر استفاده می‌کردند و به این ترتیب، نقش نگین موجب گسترش و فراگیر شدن نام آن شخص می‌شد.

حسرت دیدار گریبان درید آینهٔ ما همه‌جا شانه برد

(همان: ٧٠٤)

شارح: «حسرت دیدار معشوق، دل از دست داده و واله و پریشان شد آری معشوق که چون آینهٔ ماست، شانه از کفمان ربود و ژولیده و نابسامانمان کرد.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٣٤٥)

نقد: یکی از شبکه‌تصویرهای نادر شعر بیدل، ارتباط شانه با جگر و دل و آینه(=دل) است. شاعر دندانه‌های شانه را ریش‌ریش تلقی کرده و بر این باور است که فراق معشوق باعث شده که جگر، دل، آینه(=دل) عاشق، تبدیل به شانه بشود، یعنی از دردِ فراق، چاک چاک بشود. بیدل در بیتی دیگر گوید:

سرشکم نسخهٔ دیوانهٔ کیست جگر آیینه‌دار شانهٔ کیست

(بیدل، ١٤٠٠: ج١/٥٣٠)

گلی و علیزاده هم در *برگزیدهٔ غزلیات صائب و بیدل دهلوی*، معنی این بیت را متوجه نشده و نوشته‌اند: «جگر مثل شانه شده است، با توجه به این که شانه در اثر برخورد با موهای سر معشوق که جایگاه دل عاشقان است، خونین می‌شود.» (گلی و علیزاده، ١٣٨٤: ١٨٠)

یعنی: حسرت دیدار معشوق باعث دیوانگی ما شد و [از درد عشق] آینهٔ ما (=دل) همانند شانه چاک چاک گردید.

بس که دارم عرق از خجلت پرواز، چو ابر گر غبارم به هوا رفت نمی پیدا شد

(بیدل، ١٣٩٥: ج١/٥٣٤)

شارح: «چندان شرمسار پرواز نکردن به سوی معشوقم که اگر غبارم مانند ابر به آسمان برود، باران شرم از آن خواهد ریخت و غبارم مانند ابر، نمناک خواهد شد.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٣٥٩)

نقد: اولاً طبق ظاهر بیت، شاعر، عرق داشتن را به سبب خجلتِ پرواز می‌داند، نه خجلتِ پرواز نکردن؛ ثانیاً یکی از کارهای مذموم در اندیشه‌های بیدل، اظهار وجود در مقابل معشوق

است، لذا در این بیت هم خجلتِ شاعر، به خاطر پرواز کردن و اظهار وجود در مقابل معشوق‌است نه به خاطر پرواز نکردن به سوی او. بیدل می‌گوید: از اظهار وجود در مقابل معشوق و پرواز به سوی او، چندان شرم‌زده‌ام که اگر همچون ابر، گرد و غبارم هم به هوا برود، از آن، عرق شرم می‌بارد.

اگر بر خود نپیچم بر کدامین وضع دل بندم در این صورت به یادم پیچش موی تو مـی‌آیـد
(بیدل، ١٤٠٠: ج٩٩٢/٢)

شارح: «بر خود پیچیدن: به خود دل بستن و به خود پرداختن.... معنی بیت: از آنجا که وضع و حال مطلوبی نیست، تنها به حال خود می‌پردازم که اگر چنین نکنم، و به خود نپردازم، گرفتار پیچ و تاب زلف تو خواهم شد و خویشتن را فراموش خواهم کرد.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٣٦٧)

نقد: «بر خود پیچیدن» کنایه از ناراحت شدن است. (ر.ک: عفیفی، ١٣٧٢: ج٢٤٠/١ و گلچین معانی، ١٣٧٣: ج١٤٠/١) عاشق چون به معشوق دسترسی ندارد، نارحت است. ولی بیدل- مطابق شیوهٔ دلخواه خویش- با عبارتِ «به خود پیچیدن» بازی کرده(ر.ک. ولی‌پور، غیبی و همتی، ١٣٩٩: ١١٢) و با توجه به پیچیدگی گیسوی معشوق، عاشقِ به خود پیچیدن خود است؛ به عبارت دیگر، «به خود پیچیدنِ» شاعر، حالتِ پیچیدگی گیسوی معشوق را فرا یادِ عاشق می‌آورد، لذا این حالت برای بیدل خوشایند است.

این نوع برداشت از «به خود پیچیدن» در شعر صائب هم دیده می‌شود:

خواب را صائب مکن بر دیده از شبگیر تلـخ چارهٔ کوتاهی این ره، به خود پیچیدن اسـت
(صائب، ١٣٦٥: ج٥٤٣/٢)

عدم توجه به روابط مصاریع

یکی از مهمترین شگردهای شاعری و ویژگی‌های سبک هندی، استفاده از اسلوب معادله‌است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ١٣٧٦: ٦٣) و این ترفند در شعر بیدل به شکلی پنهان‌تر به حد اعلای خود می‌رسد، گاهی عدم توجه به این شاخصهٔ سبکی، حتی موجب بدفهمی‌ها و سوءبرداشت‌های بیدل‌پژوهان بزرگ نیز شده است. (ر.ک: ولی‌پور و همتی، ١٣٩٤: ١٣٠)

عنان جستجوی مقصدِ عاشق که مـی‌گیـرد؟ فلـک شـد آبلـه امـا ز پـا ننشـاند همـت را
(بیدل، ١٤٠٠: ج١٧٣/١)

شارح: «هیچ کس نمی‌تواند مانع جستجوی عاشق برای رسیدن به معشوق شود؛ حتی فلک

با همهٔ بزرگی و تلاش بسیار، نتوانست عزم و ارادهٔ عاشق را بکاهد و او را از حرکت باز دارد.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٢٤٧)

نقد: عدم توجه شارح به اسلوب معادلهٔ بیت، موجب بدفهمی شده است. بیدل می‌گوید: همت عاشق همانند همتِ فلک، ذاتی‌است، بنابراین همان‌طوری که فلک، آبله‌دار شد(= ستاره-دار شدن فلک) ولی نتوانست همتِ فلک را از پای بنشاند، و آن را از گردش باز دارد، عاشق نیز متوقف شدنی نیست و هیچ‌کس نمی‌تواند او را از جستجوی معشوق بازدارد.

دور بی‌هوشی ما را قدحی لازم نیست گردش رنگ، همان لغزشِ مستانِ گل است

(بیدل، ١٤٠٠: ج١/٤٢٨)

شارح: «برای بیهوشی و مستی ما شرابی نیاز نیست، چرا که نیاز به شراب، مانند رنگ‌پریدگی عاشقان، خطا و لغزش است و از ناتمامی عشق حکایت دارد.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٢٩١)

نقد: در محافل می‌گساری، با گردانیدن قدح در مجلس به مجلسیان باده داده و آن‌ها را مست می‌کردند، حال بیدل از این «گردش»، دو برداشت شاعرانه(گردش می، گردش رنگ) داشته و می‌گوید، همان‌طوری که گردش می در مجلس، مجلسیان را مست می‌کند، گردش رنگ(رنگ-پریدگی) نیز موجب مستی و پریشانی گل شده‌است(گلی که گردشِ رنگ دیده، رنگش پریده است و همانند افراد مست می‌شود.)

عدم توجه به نحوستیزی‌ها و ترتیب دستوری جملات، حذف و...

بیدل به واسطهٔ نبوغ ذاتی خویش همچون منتقدان نقد نو بر این امر وقوف دارد که «رعایت دقیق دستور زبان، ضامن سترونی عاطفی زبان است» (غیاثی، ١٣٦٨: ١٠٢) لذا به ستیز با ساختارهای نحوی متعارف دست می‌یازد، تا از این رهگذر هم تاثیرگذاری عاطفی مضاعفی را فراهم آورد و هم با خلق این‌گونه ساختارهای بیگانه‌سازی‌شده، مدت زمان دریافت معنی را به تعویق بیندازد تا خواننده و مخاطب با تامل، و درک شگردهای هنری به کاررفته، به التذاذ و اقناع روحی برسد. از جملهٔ آن‌ها می‌توان به «برهم‌خوردن تناوب اجزای جملات» و «حذف بدون قرینه اجزا» (ر.ک: حبیب، ١٣٩٥: ٥١ – ٤٩) اشاره کرد. ولی عدم توجه مخاطب به این نحوستیزی‌های هنری، موجب بدفهمی‌هایی نیز در شعر بیدل می‌شود. مثال:

محو او گشتم و رازم به ملاء طوفان کرد هست حیرانی عاشق لب گویا، گویا

(بیدل، ١٣٩٥: ج١/١١٧)

شارح: «محو دیدار یار شدم و رازم آشکار شد و در انجمن‌ها، غوغایی به پا کرد. آری ظاهراً لب سخن‌گو و فاش‌کنندهٔ راز، نشانهٔ حیرانی عاشق است.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٢٦٤)

نقد: مصراع دوم اشتباه معنی شده است و علت آن عدم توجه شارح محترم به «شکستن نظم نحوی» جمله است. ترتیب دستورمند مصراع دوم به این شکل است: «گویا(= مثل این که) حیرانیِ عاشق، لبِ گویا هست». هرچند موقعِ چیرگیِ حیرت، لب از سخن‌گفتن بازمی‌ماند و سکوت محض حاکم است، اما همین از سخن‌ماندن و بهتِ عاشق، گویای فنای وی در تماشای جلوهٔ معشوق است و رازِ عاشقی وی را برملا می‌کند. بیدل در بیتی دیگر گوید:

ز جلوهٔ تو چه گوید زبان حیرت من که هست جوهر آیینه در سخن معذور

(بیدل، ١٤٠٠: ج١٠٤٨/٢)

عجربنیادی، بر اسباب تجمل ناز چند؟ رنگ، می‌باید کلاه ناتوانان بشکند

(همان: ج٨٩٠/١)

شارح: «ای انسان! عجز، پایه و اساس توست تا کی می‌خواهی به اسباب تجملِ دنیایی بنازی؟ آری تنها تجمل می‌تواند مایهٔ فخرفروشی انسان ناتوان شود! زهی خیال باطل!» (کاردگر، ١٣٩٦: ٣٢٠)

نقد: به نظر می‌رسد که شارح متوجه نظم دستوری ارکان مصراع دوم نشده است و از این روی، بیت را به گونه‌ای تفسیر کرده است که هیچ گونه تناسبی بین مصراع اول و دوم ایجاد نمی‌شود. ترتیب دستوری مصراع دوم به این شکل است: «کلاهِ ناتوانان، می‌باید رنگ بشکند». در این صورت هیچ گونه انقطاعی بین دو مصراع به وجود نمی‌آید و بیت را باید به این شکل معنی کرد: ای انسان! عجز و ناتوانی، اساسِ آفرینش توست، تا چند می‌خواهی بر اسباب تجمل ناز کنی؟ کلاه ناتوان به جای طرف‌شکستن و فخر فروختن، باید رنگ بشکند، و از این ناتوانی احساس شرمساری کند. بیدل در بیتی دیگر گوید:

غباری دیده‌ای دیگر ز حال ما چه می‌پرسی شکست، آیینه‌پرداز است رنگِ ناتوانان را

(بیدل، ١٤٠٠: ج٢٠٩/١)

امیدِ شهیدِ دمِ شمشیر، غروری‌ست بسمل ز خم طرف کلاه تو توان شد

(همان: ٨٠٦)

شارح: «شمشیر غرور: از نظر زبانی می‌توان غرور را جایگزین مغرور دانست. یعنی شمشیر

انسان مغرور و از نظر بیانی می‌توان، اضافهٔ استعاری دانست، غرور مانند انسانی شمشیر به دست است... معنی بیت: امید، کشتهٔ لبهٔ شمشیر غرور است(آن چه امید را بر باد می‌دهد غرور است) در حالی که می‌توان از شکوه تو جان داد و همچنان امیدوار ماند.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٣٨٠)

نقد: حذف و ایجاز یکی دیگر از شاخصه‌های سبکی شعر بیدل است که موجب شکستن نظم نحوی می‌شود. حذف در اجزا و سطوح مختلف شعر بیدل دیده می‌شود، ولی این حذف‌ها موقعی اعجاب‌انگیزتر می‌شوند که پنهان‌تر صورت گرفته و یکی از عوامل ابهام‌آفرین شعر بیدل شمرده می‌شود. (ر.ک: کاظمی، ١٣٩٣: ١٣٥-١٣٣) در مصراع اول این بیت نیز، اجزای زیادی حذف شده و جای آن را تتابع اضافات فرا گرفته. شکل کامل مصراع اول این گونه‌است: «[ای معشوق!] امید [بستن] [به] شهید [شدن][با] دم شمشیر [تو]، نشانهٔ غرور است». و معنی آن اشاره دارد به سنتِ علاقهٔ عاشق به کشته شدن به دمِ شمشیر معشوق. همان‌طوری که حافظ هم گوید:

زیر شمشیر غمش رقص‌کنان باید رفت کانکه شد کشتهٔ او نیک‌سرانجام افتاد
(حافظ، ١٣٧٤: ١٥١)

ای معشوق! امید بستن به شهید شدن با شمشیر تو نشانهٔ غرور و بلندپروازی عاشق است، ما چنین توقعی نداریم، حتی خمِ طرفِ کلاهِ تو هم می‌تواند ما را بکشد.(زیرا در سنت ادبی، ناز معشوق از شمشیر هم برنده‌تر است).

یا اضطراب اشکی؛ یا وحشت نگاهی؛ تا کی به رنگ مژگان پروازآشیانی؟
(همان، ٢٠٨)

شارح: «یا چون اشکی بیقراریم و یا چون نگاهی رم کرده؛ تا کی همانند مژگانی باشیم که پروازمان در وجود خودمان باشد و رفتن و عروجی نداشته باشد؟ خلاصه این که تا کی بی-قراری و در جا زدن و سکوت؟» (کاردگر، ١٣٩٦: ٤٨١)

نقد: مصراع اول به خاطر عدم توجه به اجزای حذف شده، اشتباه معنی شده است، بیت افادهٔ معنای اغرا و تحریض می‌کند. بیدل مخاطب خویش را بر تکاپو تحریض می‌کند. شکل کامل مصراع اول این‌گونه است: «یا [همانند] اشکی، اضطراب [داشته باش]؛ یا [همچون] نگاهی وحشت و رمی [داشته باش]، تا کی باید همانند مژگان، آشیان‌پرواز و ساکت باشی». بیدل برای اغرا و تحریض مخاطب، در ابیات زیادی، قسمت فراکرد فعل را حذف کرده است. مثال:

رهروان! تمهیدِ پروازی؛[کنید] که می‌آید اجل دودها!از خود برون‌تازی؛[کنید] که آتش در قفاست
(بیدل، ۱٤۰۰: ج۳۸۰/۱)

عدم خوانش درست

یکی دیگر از موارد ابهام‌آفرین در شعر بیدل، «عدم خوانش صحیح ابیات» است که عوامل متعددی نظیر «عدم توجه به ساختمان کلمات مرکب»، «عدم توجه به ضبط صحیح کلمات»، «عدم توجه به نحوستیزی‌های شاعر» و...در این امر دخیل‌اند. مثال:

جهان نیرنگ حسن بی‌نشانی است اگر آیینه‌گردی، سادگی‌هاست
(همان: ج۳۷۱/۱)

شارح: «نیرنگ در معنای طرح و نقشهٔ اولیه چیزی به ذهن متبادر می‌شود. بنابراین مصراع اول را می‌توان این گونه تفسیر کرد: جهان، تنها طرح اولیه و نشان ناچیزی از زیبایی خدایی است. معنی بیت: دنیا، مات و افسون زیبایی‌های خدای بی‌نشان است و اگر چون آینه، بخواهی زیبایی بی‌نشان را نشان دهی، عین ابلهی و زودباوری است.» (کاردگر، ۱۳۹٦: ۲۹۸)

نقد: شارح، کلمه پیرنگ را با نیرنگ اشتباه گرفته است، زیرا چیزی که در معنای طرح و نقشهٔ اولیهٔ چیزی است، «پیرنگ» است نه «نیرنگ». نیرنگ در آثار بیدل معانی شناوری دارد و در معانی «تردستی و مهارت، تدبیر و چاره‌سازی، اعجاز و کرامت، هرچیز تازه و نو» (حبیب، ۱۳۹۳: ۳۰۷) به کار رفته‌است. حسن بی‌نشان: ذات مبارک باری‌تعالی‌ست و از نظر عرفا، کل دنیا و مافیها، جلوه‌ای از حسنِ بی‌نشانی است؛ لذا بیدل می‌گوید: اگر آینه‌گرد هستی (=اگر دنبال وسیله‌ای می‌گردی که حسنِ بی‌نشانی را به تو نشان بدهد) این نشانهٔ ابلهی و ساده‌لوحی توست، زیرا که تمام جهان، نشانی از حسنِ بی‌نشانی(= خداوند) است.

ای وهم غیر ما را معذور دار و بگذار دل خانه‌ای‌ست کانجا نتوان به زور جا کرد
(بیدل، ۱٤۰۰: ج۷۱۲/۱)

شارح: «ای وهم به جز ما که در وجودمان نفوذ کردی، دیگران را به حال خود رها کن، چرا که نفوذ در دل، با جبر و زور امکان ندارد و هیچ محبوب نخواهی شد.» (کاردگر، ۱۳۹٦: ۳۲۵)

نقد: نویسندهٔ در خوانش مصراع اول دچار اشتباه شده؛ چون بعد از «وهم»، ویرگول گذاشته و «وهم» و «غیر» را از هم جدا کرده، حال آن‌که باید به صورت ترکیبی «وهمِ غیر»(=وهمی که بیگانه است) خوانده شود؛ مصراع دوم نیز این نوع خوانش را تأیید می‌کند؛ چون اگر خودی

بود، برای ورود، نیازی برای توسل به زور نبود، وقتی که وهم برای ورود به دل، به زور متوسل می‌شود، مشخص می‌شود که بیگانه است و جایی در دل ندارد. بیدل در ابیات دیگر هم «وهمِ غیر» را آورده است:

ناز اگر افسون نخواند مانع آن جلوه کیست　　در بنای وهمِ غیر آتش زن و بر خود بتاب
(بیدل، ١٤٠٠: ج٣١٧/١)

شایان ذکر است که طباطبایی در نسخهٔ خود، این مورد را به شکل «وهمِ غیر» اعراب‌گذاری کرده است. (ر.ک: همان: ج٧١٢/١) بیدل می‌گوید: ای وهمِ بیگانه، ما را به حال خودمان بگذار و از ما دوری کن، زیرا دل ما واصلانِ حق، خانه‌ای است که افراد بیگانه نمی‌توانند با توسل به زور به آن وارد شوند (= ما به حق واصل شده‌ایم و از حقیقت باخبریم، وهم نمی‌تواند وارد دل ما شده، و ما را از حقیقت دور کند.)

آخر برای دیدهٔ بی‌خواب ما چو شمع　　افسانه شد صدای خموشِ شکستِ رنگ
(همان: ج١١٨٩/٢)

شارح: «افسانه شد: قصهٔ بی‌واقعیت شد، به صورت داستان درآمد... معنی بیت: سرانجام برای دیدهٔ بیدار ما همانند شمع، رنگ‌پریدگی به داستانی پوچ بدل شد. به عبارت دیگر، آن قدر عاجزیم که توان دیدن رنگ‌پریدگی را نداریم. ترکیب صدای خموش، می‌تواند ترکیب متناقض-نما باشد؛ چرا که ویژگی صدا، شکستن و از میان بردن خموشی و سکوت است... (ر.ک: کاردگر، ١٣٩٦: ٤١٠)

نقد: شارح در خوانش مصراع دوم دچار اشتباه شده است؛ ایشان «افسانه شد» را فعل مرکب گرفته‌اند- حال آنکه «افسانه» نهادِ جمله است، «شد» فعل اسنادی است و «صدای خموشِ شکستِ رنگ» مسندِ جمله است، بنابراین ترتیب دستوری جمله، به این شکل است: «افسانه، [همانند] صدای خموشِ شکستِ رنگ، شد»- لذا به بیراهه رفته و هرچه خواسته با تکلف، معنایی برای بیت درست بکند، از عهدهٔ این کار برنیامده است. بیدل می‌خواهد بگوید: در نهایت برای چشم بی‌خواب ما که همانند شمعی روشن است، افسانه همانند صدای شکستِ رنگ در حکم خموشی بود و هیچ تأثیری در به خواب بردن ما نداشت.

پرواز محو و منزل مقصود ناپدید　　ما و دلیم باخته‌هوشِ شکست رنگ

(بیدل، ١٤٠٠: ج١١٨٩/٢)

شارح: «پرواز به سوی معشوق، ناپدید است و از منزل مقصود، اثری نیست. ما ملازم دلی هستیم که احساس رنگ‌پریدگی و سستی را نیز از دست داده است. به عبارت دیگر، آن قدر ناتوانم که قدرت درک ناتوانی را ندارم.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٤١٠)

نقد: شارح در خوانش«باخته هوش» دچار اشتباه شده است، عبارت باید به شکل کلمهٔ مرکب «باخته‌هوش» قرائت شود، ولی نویسنده به صورت ترکیبی «باختهٔ هوش» خوانده است. بیدل می‌خواهد بگوید: عشق ما به معشوقی که منزلش ناپدید است، همانند دل دادن به شکستِ رنگ است [که حالتی غیرقابلِ رویت است].

از خط ساغر وفا جز کجی نظر نخواند هر که محرّفی نخورد از غلط نگاه تو

(بیدل، ١٤٠٠: ج١٥٨٦/٢)

شارح: «هرکسی که به خاطر نگاه اشتباه به تو، شمشیر نخورد، از وفاداری به تو، جز بی‌مهری و بدخواهی نصیب او نمی‌شود...» (کاردگر، ١٣٩٦: ٤٧٢)

نقد: شارح در خوانش و تشخیص ارکان مصراع دوم دچار اشتباه شده است. در عبارت «غلطِ نگاهِ تو» جابه‌جایی رخ داده است و ترتیب کلمات به شکل «نگاهِ غلطِ تو»(= نگاهِ سهویِ معشوق)است. این گونه نظم‌شکنی در ساختارهای وصفی در متون قدیم و معاصر هم دیده می-شود؛ سعدی در گلستان گوید:

پسران وزیر ناقص عقل به گدایی به روستا رفتند

(سعدی، ١٣٧٢: ١٥٤)

یعنی پسرانِ ناقص‌عقلِ وزیر...

یا نیما یوشیج در شعر «هست شب» گوید: «با تنش گرم، بیابانِ دراز...». یعنی: بیابان دراز با تنِ گرم‌ش...» (پورنامداریان، ١٣٨١: ٣٠٢)

«محرفی خوردن» کنایه از زخمِ کاری و عمیق خوردن است. (ر.ک: شاد، ١٣٦٣: ذیل همین مدخل و حبیب، ١٣٩٣: ٢٧٧) بیدل می‌گوید: هر کس از نگاه اشتباه یا نگاه کج معشوق به خودش (عاشق) زخمِ کاری نخورد (= گوشهٔ نگاهِ معشوق، او را شهید نکند) از درس محبت، جز کج‌نظری چیزی نخوانده است.

کیست بار تپش از دوش هوس بردارد بی‌عصایی نکند گر به ضعیفان مددی

(بیدل، ١٤٠٠: ج٢/١٦٤٣)

شارح: «بی‌عصایی: کنایه از تنهایی و بدون تکیه‌گاه بودن. آنچه دیگران را برای کمک به ضعیفان ترغیب می‌کند؛ تنهایی و بی‌یار و یاور بودن آن‌هاست. بیدل می‌گوید: شاید تنهایی و بی‌پناهی من، دیگران را بر سر رحم آورد تا به فریادم رسند... معنی بیت: اگر تنهایی و بی‌کسی به فریاد ناتوانانی چون من نرسد؛ هیچ کسی نیست که منِ آرزومند را از بی‌قراری رهایی دهد.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٥٠٠)

نقد: بیدل می‌گوید: ما ضعیفان، که به خاطر ضعف‌مان و بی‌عصایی‌مان نمی‌توانیم از جای خود بلند شویم، دنبال هوا و هوس نیستیم؛ و اگر این ضعف، به دادِ ما نمی‌رسید و دستِ ما را نمی‌گرفت، هیچ‌کس نمی‌توانست این بار را از دوش ما بردارد و ما را در مقابل هوس‌هایمان یاری رساند. به عبارت دیگر، ضعف و ناتوانی‌مان موجب شده تا ما به طرف هوس نرویم و این برای ما حُسن حساب می‌شود. سعدی هم در این معنی گوید:

کجا خود شکر این نعمت گذارم که زورِ مردم‌آزاری ندارم

(سعدی، ١٣٧٢: ٨٥٢)

عدم توجه به تشبیهات و استعارات و معنی دقیق کلمات

در عالم عنقا همه عنقاصفتانند من هم پی خود می‌دوم اما اثرم نیست

هرچند کنم دعوی خلوتگهِ تحقیق چون حلقه به جز خانهٔ بیرون درم نیست

(بیدل، ١٤٠٠: ج١/٥٤٥)

شارح: «در خلوت درویشانه، همه چون عنقا نامی بی‌نشانند. من هم در این جهان درویشی به دنبال خویشم و به اصلاح درونم مشغولم؛ ولی نشانه و اثری از من نیست. به عبارت دیگر خلوت‌نشینان، گرفتار خویشند و تأثیری بر جهان ندارند.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٢٧٩)

نقد: به نظر می‌رسد شارح معنی درست «عالم عنقا» و «عنقاصفتان» را متوجه نشده‌اند. در بیت اول، «عنقا»، پرندهٔ موهوم‌است که واقعیت ندارد. دنیا نیز، حقیقت ندارد، چیزی موهوم است. پس «عالم عنقا» کنایه از این دنیاست. «عنقاصفت»: همانند عنقا فقط نام داشتن و وجود حقیقی نداشتن. بیدل می‌گوید: همهٔ موجودات (این دنیا و مافیها) همانند عنقا، وجودِ موهوم دارند، بنابراین من هم در این دنیا، به دنبال خود بسیار گشتم، ولی همانند موجودات خیالی دیگر اثری از وجود خود نیافتم.

شارح: در توضیح بیت دوم نوشته‌اند: «خلوتگه تحقیق: کنایه از انزوا و همان عالم عنقای بیت قبل» است. (ر.ک: کاردگر، ١٣٩٦: ٢٧٩) یعنی: «هرچند ادعا می‌کنم که در کنج خلوت به جستجوی حقیقت مشغولم، اما مانند حلقهٔ در، راهی به درون خانه ندارم و از کنه حقیقت بی-خبرم»(همان‌جا).

نقد: منظور از «خلوتگه تحقیق» همان مرحلهٔ وصال است. مفهوم بیت در مصراع اول «ادعای وصال» و در مصراع دوم «فراق عاشق»است. معنی بیت: هرچند منِ عاشق ادعا می‌کنم که به وصال معشوق نایل شده‌ام، ولی همانندِ حلقهٔ در، بیرون از حضور معشوق هستم و در فراق به سر می‌برم. زیرا حقیقت امر این است که همین ادعای من، هنوز گویای دوئی و فراق است؛ زیرا به قول مولوی و سعدی:

هر کرا اسرار کار آموختند مهر کردند و دهانش دوختند

یا: (مولوی، ١٣٧٣: ج٥/٢٢٤٠)

این مدعیان در طلبش بی‌خبرانند کان را که خبر شد خبری بازنیامد

(سعدی، ١٣٧٢: ٣٢)

آرزوهای دو عالم دستگاه از کفِ خاکم غباری بیش نیست

(بیدل، ١٤٠٠: ج٥٤١/١)

شارح: «از: حرف اضافه در معنای مقابله... معنی: آرزوهای بلند و پرشکوه مردمان دو عالم در مقابل آرزوهای جسم خاکی من، مانند غبار ناچیزی بیش نیست.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٢٨١)

نقد: از توضیحات شارح چنین استنباط می‌شود که آرزوهای جسمانی بیدل به اندازه‌ای زیاد است که حتی آرزوهای دو دنیا در مقایسه با آن، از غبار هم کمتر است؛ در حالی بیت حقیقتِ دیگری را بیان می‌کند که کاملا برعکس برداشت شارح است. بیدل می‌گوید: به آرزوها هیچ ارزشی قائل نیستم و به گونه‌ای نسبت به آن‌ها بی‌توجه‌ام که گویی آرزوهای تمامِ مردمِ دو عالم، از کفی خاک برایم بی‌ارزش‌تر است. «کفِ خاکم» در نسخهٔ طباطبایی «کفی خاکم» ضبط شده (ر.ک: بیدل، ١٤٠٠: ج٥٤١/١) که نظر ما را تایید می‌کند. شایان ذکر است که ضمیر «م» در «کفی خاکم» متمم است، یعنی از کفی خاک برای من... .

چند در بند نفس فرسودنت محو آن دامی که تاری بیش نیست

(همان: ج٥٤١/١)

شارح: «بند نفس فرسودن: استعاره از دنیاست که همانند زندانی است که اندک اندک، نفس را به شماره می‌اندازد و به مرگ نزدیک می‌کند. دام: استعاره از دنیا و تعلقات مادی. معنی بیت: تا کی در زندان عمرکاه دنیا به تعلقاتی، خیره خواهی شد که چون تار عنکبوتی، سست و گذرایند؟» (کاردگر، ١٣٩٦: ٢٨٤)

نقد: بند نفس، اضافهٔ تشبیهی است؛ نفس به بند تشبیه شده که دست و پای ما را به این دنیا بسته و ما را در قید حیات نگه داشته. حافظ نیز وقتی که عمر را بسته به مویی می‌داند، منظورش از موی، همین نفس است که همانند تار عنکبوت بسیار سست و غیرقابل اعتماد است:

پیوند عمر بسته به مویی‌ست هوش دار غمخوار خویش باش غم روزگار چیست
(حافظ، ١٣٧٤: ١٢٧)

«دام» نیز استعاره از نفس است، نه دنیا و تعلقات مادی. «در بند نفس فرسودن» عبارتی‌است شبیهِ «تو نخ چیزی بودن (= در فکر چیزی بودن). یعنی: تا کی می‌خواهی با «در فکر نفس بودن»، عمر خودت را بفرسایی؛ تو مقیدِ دامی هستی که جز تاری سست، نیست.

دیده سیاهی ز گل و لاله چید گوش، گرانی ز هر افسانه برد
(بیدل، ١٤٠٠: ج٧٠٣/١)

شارح: «...گرانی بردن می‌تواند به معنای آزار دیدن باشد... یعنی: دیدهٔ پیر جز تصویری تیره و تار از اشیاء نمی‌بیند و گوش او از صدای مبهم افسانه‌سرایی جز آزار و اذیت، نصیب او نمی-شود.» (کاردگر، ١٣٩٦: ٣٤٤)

نقد: گرانی بردنِ گوش: سنگین شدنِ گوش و نشنیدن است (ر.ک: عفیفی، ١٣٧٣، ج٢١٣٠/٣) که از عوارضِ پیری است. بیت اشاره دارد به کور شدن و کر شدن در زمان پیری. بیدل می-گوید: نصیب چشم از گل و لاله، ندیدن، و نصیب گوش از افسانه، نشنیدن شد.

عدم توجه به فرهنگ عامه

یکی دیگر از عوامل غموض شعر بیدل، بازتاب فرهنگ عامه در اشعار وی‌است. خروج شعر سبک هندی از دربار، و حشر و نشر بیش از حد شاعران با مردم کوچه و بازار، موجب حضور آداب و رسوم، باورها و اصطلاحاتی شد که در متون نظم و نثر قدیم کمتر حضور داشته، از این روی برای مخاطبان گاهی موجب بدفهمی‌هایی می‌شود.

بـر مسـند اقبـال کـه جـز نـام نـدارد چون نقش نگین، یک دو عرق تـر ننشسـتی
(بیدل، ١٤٠٠: ج٢/١٦٣٨)

شارح: «نقش نگین، همیشه خشک است و اگر تر شود، زود خشکش می‌کنند. از این رو، در نگاه شاعرانه، می‌تواند بی‌آب و خشک تصویر شود... یعنی: بر تخت نامدار و بی‌نشانِ بخت، همانند نقش نگین، بدون سرخوشی و طراوتی تکیه دادی و رفتی!...» (کاردگر، ١٣٩٦: ٤٩٤)

نقد: بیت اشاره دارد به رسم قدیمی که نقش نگین را تر می‌کردند که به پای نامه‌ها بزنند و وقتی که به‌عنوان مهر به نامه زده‌می‌شد، فوری تریِ آن خشک می‌شد، از این روی در بیت بیدل «یک دو عرق تر ننشستی»، به این موضوع اشاره دارد، یعنی حضور تو بر مسند اقبال هم مدتش به همین اندازه بود.

به حکم عجز، شک نتوان زدود از انتخـاب درین دفتر شکستِ گوش‌هـای فـرد را مـانم
(بیدل، ١٤٠٠: ج٢/١٣٨٧)

شارح: «به علت عجز، نمی‌توان شک... را از گزینش من از میان برد. آری در دفتر آفرینش همانند شکستگی و تای گوشه‌های ورقه‌های فرد هستم که تردید، موجب تمایز و انتخاب آن شده است. (ر.ک: کاردگر، ١٣٩٦: ٤٣٧)

نقد: بیت اشاره دارد به رسمی در زمان شاعر که مردم وقتی که غزلی را خیلی دوست می-داشتند، گوشهٔ آن ورق را تا می‌زدند که به آن فرد می‌گفتند. در این بیت، بیدل از یک طرف به شکل مضمر(البته با شکسته نفسی) به محبوبیت خود در بین مردم اشاره می‌کند و می‌گوید: با توجه به این که انسان عاجز خلق شده‌است و کارهایش بدون کاستی نیست، بنابراین انتخاب شدنِ من از سوی مردم بعنوان شاعرِ برتر نیز خالی از شک نیست. در مصراع دوم با اسلوب معادله می‌گوید: در دفتر روزگار، من همانند ورقی هستم که خواننده به خاطر پسندیدن غزل مسطور در آن، گوشه‌اش را تا زده است؛ و این انتخاب، یک چیز ذوقی و سلیقه‌ای است و مطلقیت ندارد.

نتیجه‌گیری

«مکتوب انتظار» یکی از کتاب‌های ارزشمندی است که در حوزهٔ بیدل‌شناسی نوشته شده‌است. یحیی کاردگر استاد دانشگاه قم این کتاب را در دو بخش تدوین نموده است، بخش اول این اثر به پژوهش در احوال، آثار، شیوهٔ شاعری و نویسندگی بیدل اختصاص یافته، و نویسنده با

تفصیل در مورد سوانح زندگی بیدل، آثار منظوم و منثور و ویژگی‌های سبکی بیدل دهلوی سخن رانده است و در قسمت دوم به گزینش و شرح و تحلیل ۵۰ غزل بیدل دهلوی اهتمام ورزیده است.

نگارندهٔ این جستار ضمن ارج نهادن به کوشش‌های فاضلانهٔ شارح، در مطالعات و بررسی-های خویش، بعضی از ابیات این کتاب ارزشمند را بایسته تجدید نظر تشخیص داد. به نظر نگارندهٔ این‌سطور، عوامل زیادی در بدفهمی ابیات این‌گزیده دخیل بوده که از جملهٔ مهمترین آن‌ها می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: عدم توجه شارح به اندیشه‌های عرفانی خاص شاعر(نظیر مبحث وحدت وجود، انکسار، فنا و...)، شبکه تداعی‌ها و خوشه‌های خیالی که با سنت‌های رایج ادبی ماضی تفاوت‌های فاحشی دارد، عدم توجه به روابط مصاریع و اسلوب معادله‌های ظریف در ابیات، عدم توجه به نحوستیزی‌های ابهام‌آفرین، جابه‌جایی ارکان جمله، ترتیب دستوری جملات، حذف و...، عدم خوانش درست ابیات (نظیر عدم توجه به ساختمان کلمات مرکب، ساده، اضافی)، عدم توجه به تشبیهات و استعارات بدیعی بیدل و معنی دقیق و خاص کلمات، عدم توجه به فرهنگ عامه و... .

نویسندهٔ این جستار با مد نظر قرار دادن ویژگی‌های سبک هندی و شاخصه‌های سبک شخصی بیدل، عوامل موثر در کج‌فهمی اشعار بیدل را در این گزیده، مشخص نموده، و با مراجعه به اشعار خود بیدل و استخراج مثال‌هایی، به تبیین و تشریح ابیات مورد نظر پرداخته است.

منابع

کتاب‌ها

آرزو، عبدالغفور. (١٣٨٨). *مقایسهٔ انسان کامل از دیدگاه بیدل و حافظ*، تهران: سورهٔ مهر.

آرزو، عبدالغفور. (١٣٨١). *خوشه‌هایی از جهان‌بینی بیدل*، مشهد: ترانه.

بیدل، ابوالمعانی میرزاعبدالقادر. (١٣٩٥). *کلیات بیدل دهلوی*، تصحیح خال‌محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، به‌کوشش بهمن خلیفه بناروانی، تهران: طلایه.

بیدل، عبدالقادر بن عبدالخالق. (١٤٠٠). *غزلیات بیدل*. تصحیح و تحقیق سید مهدی طباطبایی و علیرضا قزوه، تهران: شهرستان ادب.

پورنامداریان، تقی. (١٣٨١). *خانه‌ام ابری است*، تهران: سروش.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (١٣٧٤). *دیوان حافظ*، به تصحیح قزوینی و غنی، به کوشش ع. جربزه‌دار، تهران: اساطیر.

حبیب، اسدالله. (١٣٩٥). *طرز شوق*، تهران: پرنیان خیال.

حبیب، اسدالله. (١٣٩٣). *واژه‌نامهٔ شعر بیدل*، به اهتمام سید مهدی طباطبایی، تهران: سروش.

حسنلی، کاووس. (١٣٩٩). *بیدل و انشای تحیر*، تهران: معین.

حسنلی، کاووس. (١٤٠٠). *بیدل و افسون حیرت*، تهران: معین.

حسینی، سیدحسن. (١٣٨٧). *بیدل، سپهری و سبک هندی*، تهران: سروش.

خلیلی، خلیل‌الله. (١٣٨٣). *فیض قدس*، تهران: الهدی.

رامپوری، غیاث‌الدین محمد بن‌جلال‌الدین. (بی‌تا). *غیاث‌اللغات*، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: کانون معرفت.

سعدی، مصلح‌الدین. (١٣٧٢). *کلیات سعدی*، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: امیر کبیر.

شاد، محمدپادشاه. (١٣٦٣). *فرهنگ آنندراج*، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، تهران: خیام.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (١٣٧٦). *شاعر آینه‌ها*، تهران: آگه.

صائب‌تبریزی، میرزامحمدعلی. (١٣٦٥). *دیوان صائب‌تبریزی*، به‌کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.

صدری‌نیا، باقر. (١٣٨٨). *فرهنگ مأثورات متون عرفانی*، تهران: سخن.

عفیفی، رحیم. (١٣٧٣). *فرهنگنامهٔ شعری*، تهران: سروش.

غیاثی، محمدتقی. (١٣٦٨). *درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری*، تهران: شعلهٔ اندیشه.

کاردگر، یحیی. (١٣٩٦). *مکتوب انتظار*، تهران: صدای معاصر.

کاظمی، محمدکاظم. (١٣٩٣). *کلید در باز*، تهران: سوره مهر.

گلچین‌معانی، احمد. (١٣٧٣). *فرهنگ اشعار صائب*، تهران: امیرکبیر.

گلی، احمد و علیزاده، ناصر. (١٣٨٤). *برگزیدهٔ غزلیات صائب تبریزی و بیدل‌دهلوی*، تبریز: هاشمی سودمند.

مولوی، جلال‌الدین‌محمد. (١٣٧٣). *مثنوی معنوی*، تصحیح نیکلسون، به‌اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران: امیرکبیر.

سلطان‌زاده، شهناز. (١٣٨٦). بیدل دهلوی. *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*(ج١)، به سرپرستی اسماعیل سعادت، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

مقالات

ولی‌پور، عبداله، غیبی، زهراسادات، و همتی، رقیه. (١٣٩٩). بازی هنری با کلمات بعنوان شاخصهٔ سبکی مغفول بیدل دهلوی. *بهار ادب*، *١٣*(٥٤)، ١٢٩ – ١٠٩.

ولی‌پور، عبداله، و همتی، رقیه. (١٣٩٤). گزیدهٔ غزلیات بیدل در بوتهٔ نقد؛ گزینش و گزارش محمدکاظم کاظمی. *متن‌شناسی ادب‌فارسی*، *٧*(٢٧)، ١٤٤– ١٢١.

ولی‌پور، عبداله، و همتی، رقیه.(١٣٩٥). طاووس بیدل‌زار شعر. *نامهٔ فرهنگستان (ویژه‌نامه ادبیات انقلاب اسلامی)*، ٢(پیاپی٣)، ٧١– ٤٠.

References

Books

Afifi, R. (1994). *Poetry dictionary*, Tehran: Soroush. [In Persian]

Arzoo, A .G. (2008). *Comparison of the perfect human from the point of view of Bidel and Hafez*, Tehran: Surah-ye- Mehr. [In Persian]

Arzoo, A .G .(2012). *Clusters of Biddle's worldview*, Mashhad: Taraneh. [In Persian]

Bidel, A. (2015). *Koliyat Bidel Dehlavi*, Corrected by Khal-Mohammed Ghasteh & Khalil-Allah Khalili. Bahman Khalifa Benarwani's effort, Tehran: Talayeh. [In Persian]

Bidel, A. (2021). *Gazaliyyat-e-Bidel*, Proofreading and research by Seyyed Mahdi Tabatabai and Alireza Qazwah, Tehran: Sharestan-e- Adab. [In Persian]

Ghiyasi, M. T. (1989). *An introduction to structural stylistics*, Tehran: Shole-ye-Andisheh. [In Persian]

Golchin-e-Ma'ani, A. (1994). *A Dictionary of Saeb's poems*, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Goli, A .& Alizadeh, N. (2004). *Excerpt poems of Saeb Tabrizi and Bidel Dehlavi*, Tabriz: Hashemi Soodmand. [In Persian]

Habib, A. (2013). *Beadle's Dictionary of Poetry*, By Seyyed Mehdi Tabatabai, Tehran: Soroush. [In Persian]

Habib, A. (2015). *Tarz-e-Shog*, Tehran: Parnian Khayal. [In Persian]

Hafez, Sh. M. (1374). *Diwan Hafez*, Corrected by Qazvini and Ghani, By the effort of A. Jorbozehdar Tehran: Asatir. [In Persian]

Hasanli, K. (2020). *Bidel va Enshaye Tahayyor*, Tehran: Moin. [In Persian]

Hasanli, K. (2021). *Bidel va Afsoon-e Heyrat*, Tehran: Moin. [In Persian]

Hoseyni,S. H. (2008). *Bidel,Sepehri va Sabk-e Hendi*, Tehran: Soroush. [In Persian]

Kardegar, Y. (2016). *Maktoub-e- Entezar*, Tehran: Sedaye Moaaser. [In Persian]

Kazemi, M. K. (2014). *Kelid-e dar-e baz*, Tehran: Soure-ye Mehr. [In Persian]

Khalili, Kh. (2004). *Feyz-e Gods*, Tehran: Alhoda. [In Persian]

Maulvi, J. M. (1994). *Masnavi-ye- Masnavi*, Nicholson's correction, In the interest of Nasrullah Pourjavadi, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2012). *My house is cloudy*, Tehran: Soroush. [In Persian]

Rampuri, Gh. (No). *Ghiyath Alghat*, With the efforts of Mohammad Debirsiaghi, Tehran: Marafet Center. [In Persian]

Sadi, M. (1993). *Koliyat-y- Sadi*, To the attention of Mohammad Ali Foroughi, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Sadriniya, B. (2008). *A collection of mystic texts*, Tehran: Sokhan. [In Persian]

Saeb-Tabrizi, M. A. (1986). *Diwan Saeb Tabrizi*, By the efforts of Mohammad Kahraman, Tehran: Scientific and Cultural. [In Persian]

Shad, M. (1984). *Farhang-e-Anenderaj*, Under the supervision of Mohammad Dabirsayaghi, Tehran: Khayyam. [In Persian]

Shafii-ye Kadkani, M. (1997). *Shaer-e Ayineha*, Tehran: Agah. [In Persian]

Sultanzadeh, Sh. (2007). Bidel Dehlavi, Encyclopedia of Persian language and literature (Vol.1), Under the supervision of Ismail Saadat, Tehran: Persian Language and Literature Academy. [In Persian]

Articles

Valipour, A., Gheybi, Z.S. & Hemmati, R. (2019). Artistic play with words as an indicator of the neglected style of Bidel Dehlavi. *Bahar Adab, 13*(54), 129–109. [In Persian]

Valipour, Abdollah va Hemmati, Rogayye. (2015). Gozide-ye Gazaliyyat-e Bidel dar boute-ye Nagd, Gozinesh va Gozaresh-e MohammadKazem Kazemi. *Persian Literature Textology, 7*(27), 121–144. [In Persian]

Valipour, Abdullah and Hemmati, Ruqiya. (2015). Peacock Bidel-Zar Poem. *Namee Farhangestan (Special Issue on Islamic Revolution Literature), 2*(3rd issue), 71–40. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 16, Number 62, Winter 2024, pp. 450-477
Date of receipt: 2/6/2024, Date of acceptance: 23/12/2024
(Research Article)
DOI:

A review on the written book of waiting in the description of Biddle's sonnets

Dr. Rogayyeh Hemmati[1]

Abstract

Bidel Dehlavi is one of the greatest poets of the Indian style, and his poetry is one of the most sublime poems of Persian poetry. According to Bidel himself, this poem is full of mountains and hills, therefore, it is not easy to achieve its high meaning, and its seekers may have stumbled in this way and failed to reach the high meaning. Open like. The same issue requires that the works written in this regard should be placed in the crucible of criticism, so that the factors that cause the searchers of the meaning of Biddle's poetry to go astray, be identified and become like a lamp, illuminating the way for posterity. One of these works is the valuable written book "Waiting" by Yahya Kardegar From this point of view, this work has been investigated by the author of this article in a descriptive and critical analysis way, and the results of the research show that not paying attention to the imaginary clusters of Biddle's poetry, not paying attention to the use of words in a special and personal sense, Not paying attention to the relationship between the verses and the style of the equations, not paying attention to Biddle's thought axes, not paying attention to the meanings of prepositions and the grammatical order of words and omissions, the existence of incorrect substitutes and the critic not paying attention to them, incorrect reading of the verses. And... are among the factors that have made it difficult for the respected commentator to achieve the deep meanings of his poems.

Keywords: Indian-style Persian poetry, criticism, Bidel Dehlavi, Yahya Kardegar.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University of Tehran, Tehran, Iran. hemmatiro27@pnu.ac.ir