Journal of History of Literature

Vol. 18. No. 2 (Ser:89/2) 2026: 112-145

Received: 2024.12.03 - Accepted: 2025.04.20

Original Article

Methods of Influence of the 13th-Century Afghan Poets by the Ghazals of Abd al-Qadir Bedil: A Study Focused on the Poetry of Mir Hotak Afghan and Ghulam Muhammad Tarzi

Seyyed Mehdi Tabatabaei [1], Kazem Dezfoolian Rad [2], Seyedeh maryam Abolghasemi[3], Sayed Jafar Samet[4]

1. Introduction

Mirza Abd al-Qadir Bedil (1054-1133 AH) is a prominent poet and representative of the Indian style; he reached the peak of this style through his ghazals. He holds a special place and popularity in Afghanistan, and shortly after his death, he gained fame in Afghanistan and Transoxiana. His ghazals became the focus of attention for poets in the region, to the extent that many poets endeavored to compose their own poetry under the influence of his ghazals. This trend grew so widespread that nearly a century (from the mid-18th century to the mid-19th century CE) came to be known as the "Age of Bedilism". In the 13th century AH, many prominent Afghan poets were followers of Bedil in some way. Mir Hotak Afghan (1180-1242 AH)

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: m_tabatabaei@sbu.ac.ir

2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: k.dezfoulian12@gmail.com

3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email: m_abolghasemi@sbu.ac.ir

4. PhD Candidate in Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; email of the corresponding author: s.jafar.samit@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-7415-7516

https://orcid.org/0000-0002-7415-7516

https://orcid.org/0009-0009-7480-7492

https://orcid.org/0009-0000-6911-0978

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.237798.1352

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

and Ghulam Mohammad Tarzi (1254-1318 AH), two prominent poets of this century, are the subject of this study, for whom no research has been done until now under this title.

2. Literature Review

The intense interest of the people and scholars of Afghanistan in Mirza Bedil has led to numerous books and articles being written about him. Over the past hundred years, several researchers have conducted studies and research related to Bedil and his poetry. Notable figures include Allama Salah al-Din Saljuqi, Qari Abdullah, Professor Khalilullah Khalili, Khal Mohammad Khasta, Ghulam Hassan Mujaddedi, Faiz Mohammad Khan Zakarya, Asadullah Habib, Amir Mohammad Atheer, Mohammad Abdolhamid Asir, Mohammad Kazem Kazemi, Abd al-Ghafoor Arezoo, Hosseini Fetrat, and other scholars who have produced one or more works about Bedil. Likewise, in Iran, Pakistan, and Tajikistan, individuals such as Shafi'i Kadkani, Seyyed Mehdi Tabatabai, Seyyed Hassan Hosseini, Kavous Hosseini, Nabi Hadi, Abd al-Ghani, Noor al-Hassan Ansari, and Sadr al-Din Eyni have written numerous works on Bedil's life, works, and style. Several articles on the stylistic characteristics, and the critique and analysis of his prose and poetry, have been published in various journals. However, specific studies on Bedil's influence on the poets after him have been limited to brief references within discussions about Bedil's works, such as the works of Asadullah Habib and Mohammad Kazem Kazemi, which are commendable. In Iran, there are articles written about the influence of Bedil’s poetry on Iranian poets of the Islamic Revolution and contemporary Iranian and Indian poets, explaining the manner of this influence. However, a separate and comprehensive study on the influence of Bedil on Afghan poets, specifically the two poets mentioned (Tarzi and Afghan), has yet to be undertaken.

3. Methodology

This study uses documentary and content analysis methods to examine the ways in which Bedil Dehlavi influenced the 13th century AH Afghan poets, focusing on the ghazals of the two poets mentioned, both structurally and thematically. The research demonstrates that these two poets, by imitating and following Bedil's ghazals and using his poetic elements and themes, wrote many poems in which their influence by Bedil is clearly evident at both structural and thematic levels. Thematically, their poems share much in common with Bedil's ghazals. Similarly, at the structural level, aspects such as meter, rhyme, refrain, and vocabulary have been influenced by his works, with the structural similarities being more prominent and striking than the thematic ones.

4. Discussion and Conclusion

Mirza Abd al-Qadir Bedil, a prime example of the Indian style of poetry, holds a special place in Afghanistan and has many followers and admirers. Afghan poets, for over a century, have revived and consolidated the Bedilism movement by emulating Bedil’s poetry in their works. Since Sufi ideas and the Indian style were widely adopted by these poets, their poetry, like Bedil's, was often influenced by such philosophical thoughts, using rhetorical techniques and intricate thoughts in a similar manner.

With the expansion of the Durrani Empire's influence into the Indian subcontinent, Bedil's poetry found its way into Afghanistan, where it gradually gained popularity, especially with the support of the Durrani kings, particularly Timur Shah. The royal court's organization of Bedil recitations and their support for Bedil's followers contributed to the widespread fame of Bedil in Afghanistan. Similarly, the

acknowledgment of Bedil's significance by the ruling elite, the printing of his works in the government press, and the consistent organization of Bedil's recitations outside the royal court contributed to the growing popularity of his poetry. Additionally, the proximity of Bedil's language to that of the people of this region, his use of familiar terms and expressions, and his ethnic background—being of the Arlas or Barlas tribe from Badakhshan—further contributed to his influence. Furthermore, his mystical, and unity-of-being ideas in his poetry enhanced his popularity among Sufi circles, leading to greater support from mystics and Sufi poets for his work.

Mir Hotak Afghan and Ghulam Mohammad Tarzi, the poets studied in this research, are among the prominent Bedilists of the 13th century AH, excelling in their imitation of Bedil. The influence of Bedil on these two poets is clearly observable in their structural, lexical, and thematic choices. Structural influence includes the imitation of meter, rhyme, and refrain, while lexical similarities involve the use of words, phrases, and expressions similar to Bedil's. Thematic influence is also apparent, with both poets drawing heavily from Bedil's content. In terms of structural influence, both poets extensively adopted Bedil's meter, rhyme, and refrain, but Tarzi's adherence to Bedil's meter and rhyme is more pronounced than Afghan's, while Afghan's imitation of refrains is more noticeable. The use of phrases, idioms, and word choices is highly similar, and this resemblance is striking, as demonstrated in the tables and charts. Both poets benefited from Bedil's use of word combinations, with Mir Hotak leading in terms of lexical choices. High-frequency words used by Bedil, such as "astonishment", "nothingness", "annihilation", "mirror", "pockmark", and "bubble", along with combinations formed from these words, appear prominently in both poets' works, especially in Afghan's poetry. Similarly, specific numerical expressions such as "a hundred caravans of wailing", "a hundred colors of movement", and "a hundred gardens of fragrance and bloom" are found in both poets' poetry. Thematic influence is so profound that sometimes a ghazal by the poets seems almost identical to a ghazal by Bedil. The themes of their poetry, in line with the spirit of the Indian style, typically revolve around simple, ordinary topics combined with subtlety and imaginative expression.

Keywords: Abd al-Qadir Bedil, Bedilism, Persian poetry of Afghanistan, Mir Hotak Afghan, Ghulam Mohammad Tarzi

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دوفصلنامهٔ تاریخ ادبیات

دورهٔ ۱۸، شمارهٔ ۲، (پیاپی ۲/ ۸۹) پاییز و زمستان۱۴۰۴

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

صفحهٔ ۱۱۲ تا ۱۴۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۱/۳۱

شیوه‌های تأثیرپذیری شاعران سدهٔ سیزدهم افغانستان از غزلیات میرزا عبدالقادر بیدل با تکیه بر اشعار میر هوتک افغان و غلام محمد طرزی*

سید مهدی طباطبایی[۱]، کاظم دزفولیان راد[۲]، سیده مریم ابوالقاسمی[۳]، سید جعفر صامت[٤]

چکیده

میرزا عبدالقادر بیدل (ت ۱۰۵۴ ق. پتنه، هندوستان، ف ۱۱۳۳ ق. دهلی هند) شاعر و نمایندهٔ برجسته سبک هندی که با غزل‌های وی این سبک به اوج خود می‌رسد، وی اندکی بعد از وفاتش در افغانستان و ماوراءالنهر از شهرت و محبوبیت خاصی برخوردار شد و غزل‌هایش مورد توجه شاعران منطقه قرار گرفت، تا جایی که بسیاری از شاعران می‌کوشیدند تا به استقبال از غزل‌های وی شعر بسرایند. این روند به‌حدی گسترش یافت که حدوداً یک قرن

---

*نویسنده افغانستانی است و ویراستار در لحن بیان و نوع نگارش نویسنده دست نبرده است.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. M_tabatabaei@sbu.ac.ir

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. k.dezfoulian12@gmail.com

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. m_abolghasemi@sbu.ac.ir

٤. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). s.jafar.samit@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-7415-7516

https://orcid.org/0000-0002-7415-7516

https://orcid.org/0009-0009-7480-7492

https://orcid.org/0009-0000-6911-0978

https://doi.org/10.48308/hlit.2025.237798.1352

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

(از اواسط قرن ۱۸ تا اواسط قرن ۱۹ م) را عصر بیدلگرایی نامیده‌اند. در سدهٔ سیزدهم بسیاری از شاعران مطرح این کشور به‌نحوی پیرو بیدل بودند. میر هوتک افغان (۱۱۸۰- ۱۲۴۲ ق) و غلام محمد طرزی (۱۳۱۸-۱۲۵۴ ق)، از شاعران مطرح این سده مورد مطالعهٔ این تحقیق است که تا کنون پیرامون این دو شاعر در این خصوص و با چنین عنوان، تحقیقی صورت نگرفته است. پژوهش حاضر با استفاده از روش‌های اسنادی و تحلیل محتوایی، روش‌های تأثیرگذاری بیدل دهلوی بر شاعران سدهٔ سیزدهم افغانستان را با تکیه بر غزل‌های دو شاعر مزبور در سطوح ساختاری و محتوایی مورد مطالعه قرار می‌دهد. این پژوهش نشان می‌دهد که این دو شاعر، با تقلید و اقتفا از غزل‌های بیدل و با استفاده از عناصر شعری و مضامین اشعار وی، شعرهای زیادی سروده‌اند که تأثیرپذیری ایشان از بیدل در سطوح ساختاری و محتوایی خیلی برجسته و محسوس است. شباهت‌های ساختاری (شکل و فرم) و شباهت‌های محتوایی (مضامین و موضوعات) میان اشعار افغان و طرزی و بیدل نشان می‌دهد که اشعار هردو شاعر از نظر مضامین و محتوا با مضامین غزل‌های بیدل شباهت و همخوانی زیاد دارد و هم در سطوح ساختاری از قبیل وزن، قافیه، ردیف و واژگان نیز از غزل‌های بیدل پیروی کرده‌اند که البته شباهت‌های ساختاری نسبت به محتوایی بیشتر و برجسته‌تر است.

کلیدواژه‌ها: عبدالقادر بیدل، بیدلگرایی، شعر فارسی افغانستان، میر هوتک افغان، غلام محمد طرزی

۱. مقدمه

نویسندگان بسیاری درمورد جایگاه بیدل و ارزشمندی اشعار او نوشته‌اند و او را «فرد اکمل و نمونه عالی سبک هندی در ادبیات» شمرده و مقام شاعری او را به‌نهایت ستوده‌اند. ازین رو شاید مبالغه نباشد که بیدل را در عرصه شعر «شخصیت همه‌فن‌حریف بنامیم» (آرزو، ۱۳۸۷: ۴۳)، زیرا بیدل در همهٔ عرصه‌ها هنرمندی خود را اثبات کرده است. بیدل یکی از شاعران مطرح زبان فارسی، بخصوص از دورهٔ پس از ابتذال است؛ او در نظم و نثر ممتاز زمان خود بوده و در افغانستان محبوبیت و جایگاه خاصی دارد. مجالس بیدلخوانی که ظاهراً از دربار تیمورشاه درانی (۱۱۸۷- ۱۲۰۸ ق. = ۱۷۷۳- ۱۷۹۳ م) آغاز یافت، می‌توان آن را آغاز دورهٔ بیدل‌گرایی نامید، دوره‌ای که در آن بیدل هستهٔ هنر و زیبایی، و اشعارِ او، قبلهٔ آمال محسوب می‌شد. این دوره و به‌تبع آن این مجالس، شاعران را واداشت تا به پیروی از بیدل شعر بسرایند و جریان بیدل‌گرایی را گرم نگه دارند.

اما با وجودِ این، سنجش اینکه بیدل به چه میزان بر شاعران پس از خود مؤثر بوده تا هنوز نا مشخص و بررسی آن نیز، کار نسبتاً دشواری است، چراکه این اهمیت و اثربخشی، سطح بسیار گسترده‌ای دارد. بیدل شاعری ست با سبکی متعالی ولی ظاهراً پیچیده- البته این پیچیدگی نه برای آنانی که شعر او را می‌شناسند و به رهیافت‌های شعر او آشنایند. شعر بیدل افزون بر اینکه به نازک‌خیالی یا ظرافت خیال شهره است، مضامین بکر و اندیشه‌های متعالی وی نیز درخور تحسین است. می‌توان گفت که بسا تصاویرِ شعری، ترکیبات و واژگان و مضامین بکر و همچنان ردیف‌های خاص در غزل‌های بیدل در شعر و ادب فارسیِ سه قرن اخیر در افغانستان کمابیش مورد تقلید شاعران و یا گاه هم مورد سرقت قرار گرفته باشد. لیکن این ابهام در کلیّت موضوع، مانع از آن نیست که تأثیر بیدل را بر چند شاعرِ معدود، نتوان بررسی کرد. لذا در این مقاله سعی داریم که نخست ابعادِ تأثیرپذیری از بیدل را مشخص کرده، سپس میزان و جایگاه بیدل در شعر سده سیزدهم افغانستان را همراه با معرفی مختصر دو شاعرِ بیدلگرای افغانستان، «میرهوتک افغان» و «غلام محمد طرزی» و میزان تاثیرپذیری آن‌ها را از اشعار و مضامین بیدل در سطوح ساختاری و محتوایی بررسی و بیان کنیم.

۱- ۱. پیشینهٔ بحث

علاقهٔ شدید مردم و اهل علم و ادب افغانستان به میرزا بیدل باعث شده است که کتب و مقالات زیادی دربارهٔ بیدل نوشته شود، دانشمندان و پژوهشگران متعدد طی صد سال اخیر مطالعات و پژوهش‌هایی در رابطه به بیدل و شعر او انجام داده‌اند. از جمله می‌توان به علامه صلاح الدین

سلجوقی (۱۳۳٤ و ۱۳۸۸)، قاری عبد الله، استاد خلیل الله خلیلی، خال محمد خسته، غلام حسن مجددی، فیض محمد خان زکریا، اسد الله حبیب، امیر محمد اثیر و محمد عبدالحمید اسیر، محمد کاظم کاظمی، عبدالغفور آرزو، حسینی فطرت و پژوهشگران دیگر اشاره کرد که هر یک از این بزرگان یک یا چند اثر درباره بیدل پدید آورده‌اند. همینگونه در کشورهای ایران، پاکستان و تاجیکستان اشخاصی مانند شفیعی کدکنی، سید مهدی طباطبایی، سید حسن حسینی (۱۳۷٦)، کاووس حسن لی (۱۳۹۹)، نبی هادی، عبدالغنی (۱۳۵۱)، نورالحسن انصاری (۱۳٦٤)، صدر الدین عینی و... . آثار متعددی پیرامون احوال و آثار و سبک بیدل نوشته‌اند و مقالات زیادی پیرامون مختصات سبکی و نقد و بررسی آثار منظوم و منثور وی در مجلات و نشریه‌های مختلف به نشر رسیده است؛ اما مشخصاً در مورد تأثیرگذاری بیدل در شاعرانِ پس از وی نوشته‌های مختصری در خلال مباحث مربوط به بیدل انجام شده است مانند کارهای اسدالله حبیب و محمد کاظم کاظمی و دیگران که درخور تحسین‌اند. در ایران نیز در مورد تأثیرپذیری شاعران ایرانی انقلاب اسلامی و شاعران معاصر ایرانی و هندی از اشعار بیدل، مقالاتی نوشته شده است که چگونگی اثرپذیری را شرح داده‌اند؛ اما دربارهٔ شیوهٔ تأثیرپذیری شاعران افغانستانی و مشخصاً دو شاعر مزبور (طرزی و افغان) تحقیق مجزا و بایسته‌ای تاکنون صورت نگرفته است. به همین سبب این مقاله سعی دارد که این خلأ را تا حدودی رفع کند.

۱- ۲. پرسش‌های تحقیق

- چه عوامل باعث شده است که بیدل در افغانستان موردتوجه و تقلید شاعران قرار گرفته است؟
- به چه صورت‌هایی می‌توان تأثیرپذیری شاعران افغانستان از بیدل را بررسی و شناسایی کرد؟
- میر هوتک افغان و غلام محمد طرزی، در کدام ابعاد، بیشترین تأثیر را از بیدل گرفتند؟

۱- ۳. نگاهی به سبک هندی و بیدل

سبک هندی به غزلیات شهرت دارد و قالب مسلط در این سبک غزل است و اساس آن بر بیان افکار دقیق و ایراد مضامین بدیع و دشوار و دور از ذهن بوده است. این دوره که به مضمون‌سازی معروف است شاعر می‌کوشد تا بین معقول و محسوس روابط تازه ایجاد کند و موضوع را تبدیل به مضمون می‌کند. تفنن و تکلف در قافیه‌ها و ردیف‌ها بسیار کم است. به کار بردن صنایع لفظی در این سبک از حد اعتدال می‌گذرد؛ در استعمال الفاظ و واژگان محدودیتی نیست؛ ابهام و غرابت معنی در شعر زیاد دیده می‌شود؛ مهارت شاعر در یافتن مضمون تازه یا معنی بیگانه خلاصه می‌شود؛ از ین رو در اشعار آنان نکات دقیق و معانی و مضامین تازه و بی‌سابقه بسیار وجود دارد. «شاعران این عصر به مبالغه‌گویی و به کار بردن معانی متضاد و صنعت ایجاز و ارسال‌المثل تمایل شدید داشته‌اند». (سجادی و بصاری، بی تا: ۲۱- ۲۲).

عبدالقادر بیدل که او را اکثر سخن‌شناسان «نمایندهٔ تمام‌عیار سبک هندی». (آرزو، ۱۳۷۵: ۶-۵) می‌خوانند طی دو سدهٔ سیزدهم و چهاردهم هجری در افغانستان و ماوراءالنهر شهرت و محبوبیت خاصی یافت و در این دو سده اکثر شاعران مطرح این سرزمین‌ها از غزل‌های وی متأثر بوده و به تقلید و اقتفا از غزل‌های وی شعر سروده‌اند و یا هم برخی از غزل‌های او را تخمیس نموده‌اند. وی به‌عنوان «برجسته‌ترین و پرآوازه‌ترین شاعر سبک هندی ... در میان فارسی‌دوستان هند و فارسی‌گویان افغانستان و آسیای میانه محبوبیتی کمابیش همسنگ حافظ» (برزگر کشتلی، ۱۳۷۷: ۳۶) دارا بوده است. استاد شفیعی او را «نمایندهٔ تمام‌عیار اسلوب هندی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۱۵) توصیف می‌کند. خلیل‌الله خلیلی با القاب «حکیم الهی، مداح فطرت، شاگرد دبستان صنع، استاد بزرگوار...» (خلیلی، ۱۳۴۴: ب) یاد می‌کند. همین‌گونه تذکره‌ها اغلب او را با القاب زیبا ستوده‌اند.

اشعار بیدل افزون بر اینکه به نازک‌خیالی یا ظرافت خیال شهره است، مضامین بکر و اندیشه‌های متعالی وی نیز درخور تحسین است. «عناصری که به

غزلیات بیدل تشخص خاص و فردی بخشیده‌اند عبارت‌اند از: افزونی بسامد تصویرهای پارادوکسی، حس‌آمیزی، وابسته‌های عددی، تشخیص، ترکیبات خاص، تجرید، اسلوب معادله و شبکه جدید در پیرامون موتیوهای قدیم و ایجاد موتیوهای نو». (شفیعی کدکنی: ۱۳۷۱: ۴۰).

۱- ۴. نفوذ بیدل دهلوی در شعر و ادبیات افغانستان

بیدل در افغانستان و ماوراءالنهر نسبتاً خیلی زود شهرت و محبوبیت و جایگاه خاصی حاصل کرد. در اواسط قرن هجدهم آثار بیدل در شمال هندوستان، افغانستان و به خصوص آسیای میانه گسترش و توسعه یافت به حدی که اکثر شاعران از اشعار وی تقلید می‌کردند. بیدل در بین شاعران به حیث یک الگو مطرح شد و بیدلگرایی و شعر سرودن به اسلوب بیدل به یک مُد تبدیل شده بود. هر شاعری می‌کوشید تا به نحوی خودرا بیدلگرا جلوه دهد، به این معنی که شعر سرودن به اسلوب بیدل در واقع نوعی هنرنمایی و کمال شاعری پنداشته می‌شد. بر اساس روایت صدرالدین عینی شهرت بیدل تا جایی رسیده بود که حتی افراد کم‌سواد و بی‌سواد هم به اشعار بیدل علاقه‌مند بودند: «در لنین آباد (خجند پیشتره) حتی در چایخانه‌ها کلیات یا دیوان غزلیات بیدل یافته می‌شد که با سوادان بیدل‌دوست در دوره چای‌نوشی بیدل‌خوانی می‌کردند و بی‌سوادان به آنها گوش داده به قدر فهمشان فایده می‌بردند». (عینی، ۱۹۲۶: ۲۸۹) البته تقلید از کلام بیدل بیشتر به ساختار ظاهری شعر به‌ویژه وزن و قافیه و ردیف و بعضاً ترکیبات و واژگان معطوف بوده است تا مضامین و اندیشه‌های والای وی.

شهرت و نفوذ بیدل در افغانستان معلول عوامل متعددی است که مهم‌ترین عامل آن همانا حمایت دربار و حلقهٔ شعرا از وی می‌باشد. شاعرانِ دربار تیمورشاه برای نخستین بار، مجالس بیدل‌خوانی دایر کردند: «شعرای دربار تیمورشاه درانی ارادتمند بیدل بودند و محافل بیدل‌خوانی دایر می‌کردند و به جواب غزل‌های بیدل غزل می‌سرودند.» (حبیب، ۱۳۶۳: ۲۷) و همین شاعران در گسترش این روند نقش اساسی داشته‌اند. دارالسلطنه نیز حمایت گسترده‌ای از بیدل داشته، چنانکه همواره از انجمن‌های شعر خوانی حمایت کرده و حتی خود تیمورشاه نیز در مواقعی در آن شرکت می‌کرد. همچنان دیوان بیدل نیز، در این دوران مورد توجه شاهان بود، به‌طوری که شاهان نیز دیوان بیدل را از ارزشمندترین هدایا می‌شمردند، چنان‌که شاه بخارا نسخهٔ نفیسی از نسخِ شاهانه را، به امیر حبیب الله خان، هدیه داد. (حسینی، ۱۳۹۳: ۷۵) بیدل در این کشور همواره جایگاه خاص خود را حفظ کرده و مهم‌ترین الگو برای شاعری به حساب می‌آمده است. البته این گرایش و نفوذ تنها در میان شاعران و درباریان نبود، بلکه توده‌های مردم نیز، از هر طبقه‌ای، به بیدل عشق می‌ورزیدند، غزل‌های او را دوست داشته و دیوان یا گزیدهٔ غزل‌های او را به حیث یک اثر محبوب در خانه‌ها نگه می‌داشته‌اند. اگر شفیعی کدکنی می‌گوید: «شعر بیدل، جای ترانه‌های عامیانه و شعرهایی را که زحمت‌کشان و دهقانان به هنگام کار با خود زمزمه می‌کنند گرفته است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۱: ۱۰۳) حقا که مبالغه نکرده است.

همین‌گونه تدویر جلسات بیدل‌خوانی در بیرون از دربار، گرامی‌داشت از عرس بیدل با حمایت بزرگان و فرهنگیان، چاپ نسخه‌ها، آثار و کلیات بیدل در مطابع دولتی و همچنان نزدیک بودن زبان بیدل با زبان مردم این سرزمین، کاربرد و واژه‌های مصطلح و متعارف این مرز و بوم در اشعار بیدل، اصالت نژادی و قومی بیدل که از قوم ارلاس یا برلاس بدخشان گفته‌اند و نیز اندیشه‌های عرفانی و وحدت وجودی در اشعار بیدل که موجب و نفوذ بیدل در حلقات تصوفی شد و این امر موجب حمایت بیشتر شاعران متصوف از اشعار صوفیانهٔ بیدل گردید. همچنان تدریس گزیده‌هایی از غزل‌های بیدل در مکتب‌خانه‌ها (که معمولاً بعد از دیوان حافظ و بوستان سعدی می‌خوانند) این موجب شد تا بیدل به خانه خانه این مردم نفوذ داشته و نسخه‌هایی از بیدل در اکثر خانه‌ها پیدا شود. به قول اسدالله حبیب: «شعر بیدل و جهان بینی او، بخواهیم یا نخواهیم، جزئی از هیأت فرهنگی ماست و خون بیدل‌گرایی در رگ رگِ ادبیات و شعر ما می‌دود» (حبیب، ۱۳۶۳: ۳۰).

از آنجا که شعر گفتن به سبک بیدل در جامعهٔ ادبی ما نام و جایگاه خاصی داشته و این شیوه برای شاعر یک امتیاز پنداشته می‌شد، از این رو هر شاعری می‌کوشید تا به اقتفا از بیدل سخن‌سرایی کند و یا غزل‌های او را مخمس نماید، از این رو شاعرانی که در این راستا کارهایشان چشمگیر بود، در جامعهٔ ادبی به عنوان پیروان سبک بیدل یا شاعران بیدلگرا شناخته می‌شوند. بیدلگرایی در افغانستان از نیمهٔ سدهٔ هجدهم بدین‌سو تدریجاً رواج و گسترش یافت (حبیب، ۱۳۶۶: ۲۷) و شاعران زیادی در این عرصه شهرت یافتند مانند میر هوتک افغان (ف ۱۲۴۲ ه)، میرزا رحمت بدخشی (ف ۱۲۴۶ ه)، گل محمد افغان (ف ۱۲۵۰ ه)، لعل محمد عاجز (ف ۱۲۲۸ ه)، غلام محمد طرزی (ف ۱۳۱۸ ه)، قاری شرف الدین شرف مشهور به داملا بیدل (۱۲۵۲-۱۳۲۲ ش)، محمد انور بسمل (۱۲۶۶-۱۳۴۰ ش)، محمد عظیم عظیمی (ف ۱۳۶۹ ش)، عبدالقادر ذره معروف به بیدلچه... که هریک غزل‌های زیادی به پیروی از بیدل سروده‌اند به گونه مثال دو نمونه از محمد انور بسمل:

به کوی عشق اگر یابی دل آواره راه آنجا به خود از نقش پا گشتن بچین صد دستگاه آنجا
(بسمل، ۱۳۶۷: ۲)

به اوج کبریا کز پهلوی عجز است راه آنجا سر مویی گر اینجا خم شوی بشکن‌کلاه آنجا
(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۳۵)

مکن ای هوس منش آرزو که ز الفتت اثری رسد همه زینتش بود آفتی گل شمع اگر به سری رسد
(بسمل، ۱۳۶۳: ۱۱۹)

همه راست از آن چمن آرزو، که به کام دل ثمری رسد من و پرفشانی حسرتی، که ز نامه گل به سری رسد
(بیدل، ۱۴۰۰: ۷۵۵)

میزان و ابعادِ تاثیرگذاری بیدل در شاعران پس از وی، بسیار گسترده است؛ به سخن اسدالله حبیب: «بیدل میدان پیشوایی را از طالب آملی و واقف و کلیم و دیگران گرفت و درست تا نیمه‌های قرن نوزده یعنی تقریباً صد سال در قلمرو ادبیات دری کشور ما فرمان‌فرمای مطلق بود که به نظر نگارنده [حبیب] این دورهٔ تاریخ ادبیات دری افغانستان را باید دورهٔ بیدل گرایی یا عصر بیدل بنامیم» (حبیب، ۱۳۶۳، ۲۶). پس گنجانیدنِ این موضوع در یک مقاله، کاری‌ست دشوار؛ ولی در این مبحث سعی می‌شود تا برخی از ابعادِ تأثر را، بررسی و مورد مداقه قرار داد. علاوه بر آن، تلاش بر این است تا میزان و چگونگی تأثیرگذاری بیدل بر شعر این شاعران، از بُعد ویژگی‌های ساختاری و محتوایی تحلیل گردد و ما با تکیه به اشعار دو شاعر معروف افغانستان که از بیدلگرایان کشور به حساب می‌روند این پژوهش را دنبال می‌کنیم.

طرزی و افغان که از نخبگان سیاسی افغانستان و از شاعران نخبهٔ بیدلگرای عصر خود بوده و در رونق بیدلگرایی نقش مهم داشته‌اند. با این که ایشان از لحاظ قوم پشتون بوده‌اند ولی اشعارشان به زبان فارسی بوده و هر دو دارای دیوان بزرگ شعری‌اند. ما از جمع شاعران سدهٔ سیزدهم، دو شاعر مزبور را به حیث نمونه یکی از نیمه اول و دیگری از نیمه دوم این سده برگزیدیم که اشعارشان با وجود پختگی و زیبایی تا هنوز آنگونه که بایسته است مورد توجه قرار نگرفته و به خصوص از بعد بیدلگرایی تا هنوز مورد تحقیق و بررسی خاصی قرار نگرفته‌اند.

۱- ۵. میر هوتک افغان

میر هوتک افغان متولد بین سال‌های (۱۱۷۵- ۱۱۸۰ ق) یکی از چهره‌های سیاسی و ادبی زمان خویش بوده و «تا سال ۱۲۴۲ ق حیات داشته و احتمالاً در همین سال وفات کرده باشد». (افغان، ۱۳۷۷: مقدمه از قرغه، م). افغان به علت محبوبیت و جایگاه خاص به دربار تیمورشاه «به‌علاوهٔ دیگر امتیازات، از اولین دستهٔ رجال دانش و فرهنگ کشور عزیز افغان است که توسط تیمورشاه و سردار جهان خان بار اول به دریافت دیوان بیدل متلذذ و مستفید و به‌اقتفا و پیروی حضرت بیدل...» (وکیلی فوفلزایی، ۱۳۴۶: ۴۶۲) اغلب غزل‌های خویش را می‌سرود. افغان در سرایش شعر غالباً پیرو سبک هندی است و بیشتر به اشعار واقف، به ویژه غزل‌های بیدل توجه خاص دارد. البته گاه به سبک عراقی به خصوص به اشعار حافظ نیز توجه داشته است. دیوان اشعار او شامل غزلیات، قصاید، قطعات، رباعیات، مثنوی، مخمس... می‌باشد. افغان یکی از پیروان دلباختهٔ بیدل است که غزل‌های زیادی به پیروی از بیدل سروده و ده‌ها غزل بیدل را تخمیس نیز نموده است. وی در تتبع و اقتفا از بیدل ابعاد مختلف را در نظر دارد به خصوص در وزن، قافیه و ردیف و ترکیب‌سازی‌ها که به نقش قدم‌های بیدل گام می‌گذارد. چنانچه خودش می‌گوید:

داده «افغان» حجت بیدل مرا رنگ قبول طالع موری که با دست سلیمان آشناست

(افغان، ۱۳۷۷: ۳۷)

۱- ۶. غلام محمد طرزی

سردار غلام محمد پسر رحمدل درانی (۱۳۱۸-۱۲۴۵ ق) شاعر و ادیب و اهل سیاست در خاندانی محتشم و اهل علم و ادب زاده شد. پس از مرگ پدر به دربار دوست محمدخان (۱۲۷۹-۱۲۴۲ ق) پیوست و به او لقب دانشمند داده شد اما در روزگار فرمانروایی شیر علی خان ۱۲۸۰ (۱۲۹۶ ق) او را چندی در زندان افکندند. در حکومت عبدالرحمان (۱۳۱۹-۱۲۹۸ ق) نیز مدتی زندانی بود و سرانجام در ۱۲۹۹ ق عبدالرحمان او را به هند تبعید کرد. (خسته، ۱۳۴۴: ۵۸-۵۷). طرزی در (۱۳۰۱ ق) از کراچی به بغداد و از آنجا به استانبول رفت و سرانجام در دمشق سکونت گزید و همانجا درگذشت.

طرزی در سبک شعری غالباً پیرو مکتب هندی است و گاه گاه به سبک عراقی نیز غزلسرایی کرده است. دیوان اشعارش غزل، قصیده، رباعی، ترجیع‌بند و پاره‌ای رقعات را در بر می‌گیرد. (حنیف بلخی، ۱۳۶۴: ۵۰۷-۵۰۸) وی به‌شدت پیرو بیدل بوده و اغلب غزل‌های خویش را به تقلید از غزل‌های بیدل سروده است. خودش می‌گوید[۱]:

تا که به راه سخن پیرو بیدل شدم لطف ویم در سخن راهبری می‌کند

مست چو طرزی شدم دوش چو بیدل سرود «شیشهٔ ما سنگ را کبک دری می‌کند»[۲]

(طرزی، ۱۳۸۱: ۲۸۳)

۲. ابعاد تأثیرپذیری افغان و طرزی از بیدل

اثرپذیری در متون ادبی و هنری و شیوه‌های مختلف تقلید و اقتفا از شاعران و آفرینندگان پیشگام امری ست مسلم و طبیعی و حتی شاعران و نویسندگان رده‌های نخست نیز از این امر مستثنی نیستند. برخی از پژوهشگران این گونه تأثیرپذیری‌ها را زیر عنوان «شباهت‌های صوری - محتوایی» مورد بررسی قرار داده‌اند. «اگرچه در بلاغت سنتی، اغلب شباهت‌های صوری - محتوایی زیر مجموعهٔ سرقت ادبی قرار گرفته‌اند، به نظر می‌رسد که می‌توان بخش عمده‌ای از آن‌ها را شباهت‌های صوری - محتوایی نامید. در این حالت سرقت ادبی، تنها یکی از زیرشاخه‌های شباهت‌های صوری - محتوایی خواهد

بود و عقد، حل، ترجمه، اقتباس، توارد، استقبال، تلمیح و تضمین و سایر گونه‌های آن خواهند بود». (طباطبایی، ۱۳۹۹: ۶۸)

با وجود گسترگی موضوع تأثیرگذاری و تأثیرپذیری، می‌توان آن را در دو مورد خلاصه کرد، یکی شباهت‌های ساختاری (شکل و فرم)، دوم شباهت‌های محتوایی (مضامین و موضوعات)

الف. شباهت‌های ساختاری (شکل و فرم): در شعر هر آن‌چیزی که نگاه خواننده را در نخستین برخورد جذب می‌کند، جزو ساختار و آستانه ورودی آن به شمار می‌آید. در واقع ساختار شعر، به نحوهٔ سازماندهی آن و عناصر مختلف تشکیل‌دهندهٔ آن اشاره دارد، بنابراین قافیه، وزن، قالب شعری، تعداد ابیات، تعداد کلمات، نوع کلمات و عبارات و حتی چینش مصراع‌های شعر، به ویژه در شعر نو، در هر بیت جزئی از ساختار شعر هستند.

ب. شباهت‌های محتوایی (مضامین و موضوعات): اشعار بیدل با آن تنوعِ کم‌نظیر و گستردگی عظیمی که در موضوعات و مضامین داشت مورد توجه شاعران پس از وی قرار گرفت. این ویژگی موجب شد تا شاعران زیادی پس از وی به اشعار وی رو بیارند و اشعار او را به حیث بهترین الگو و منبع الهام مورد تقلید و اقتفا قرار دهند.

آثار بیدل دهلوی، علاوه بر بن‌مایه‌های عظیم ادبی، عرفانی و فلسفی که درون خود دارد، سرشار از پیام‌ها و مفاهیم اجتماعی و فرهنگی نیز است که در آثار شاعران بعدی نیز انعکاس یافته است که این ویژگی‌ها را در آثار پیروانش نیز به‌وضوح مشاهده می‌کنیم. پس از اینجا می‌پردازیم به بررسی‌های این اثرپذیری‌ها.

۲- ۱. تأثیرپذیری ساختاری غزل‌های افغان و طرزی از غزل‌های بیدل

شاعرانی که اشعار بیدل را الگو قرار داده‌اند غالباً جنبهٔ ساختاری شعر او را مد نظر داشته‌اند، چون بیدل در سرایش از اوزان مختلف عروضی به ویژه از اوزانی که در شعر فارسی کمتر کاربرد دارند استفاده کرده و همچنان در استعمال قافیه‌ها و غزل‌های مردف به‌ویژه قافیه‌ها و ردیف‌های ترکیبی و گسترده، نوآوری‌ها کرده است که این موضوع می‌تواند یکی از عوامل جذابیت و مقبولیت اشعار وی تلقی شود. بر این اساس، اشعارِ دو شاعرِ مورد نظر را، با توجه به ظاهر اشعار، با شعر بیدل مقایسه و میزان پیروی و اقتباس آنها را از بیدل، مشخص می‌کنیم.

۲- ۱- ۱. اقتفای وزن:

شاعران افغانستان خصوصاً افغان و طرزی به اقتفا از وزن شعر بیدل اشعار بسیاری سروده‌اند.[۳] اما تنوع اوزان عروضی میرهوتک، بیش از طرزی است؛ افغان در این حوزه بیشتر از طرزی به پیروی از بیدل پرداخته و در وزن‌های مختلف از او تقلید کرده است:

دلم به رنگ جرس سرکشد فغانش و لرزد
چو عاشقی که کند درد، ناتوانش و لرزد
(افغان، ۱۳۷۷: ۹۲)

حدیث عشق شود ناله ترجمانش و لرزد
چو شیشه دل که کشد تیغ از میانش و لرزد
(بیدل، ۱۴۰۰: ۷۳۹)

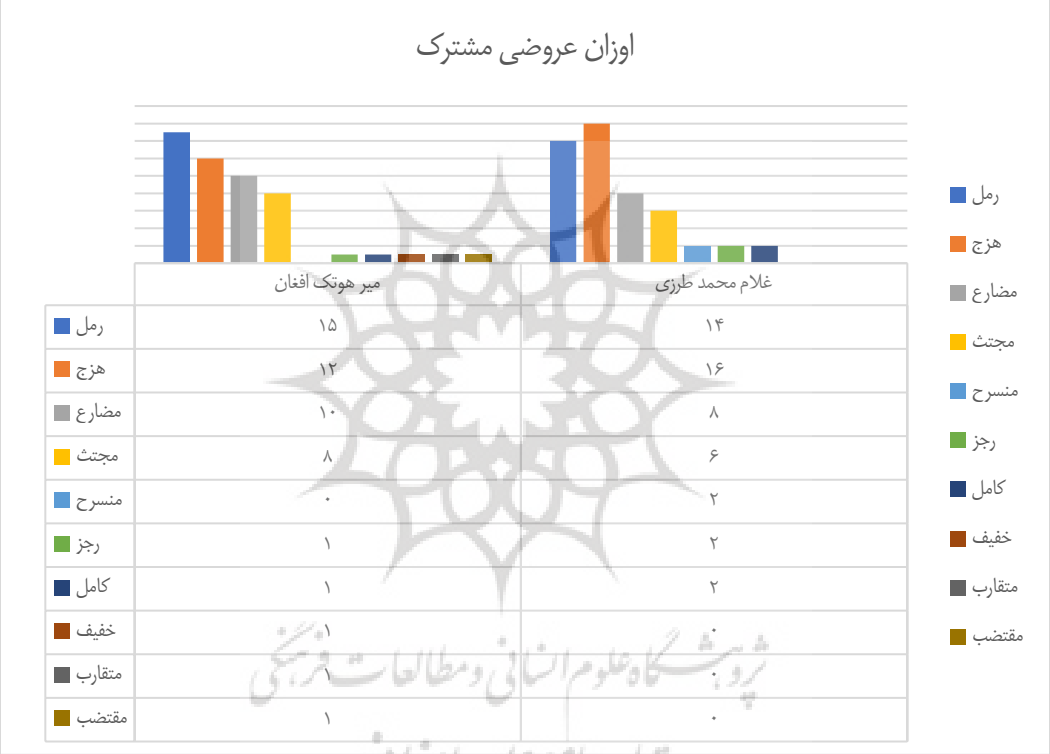
از اشک دیده شیشهٔ طوفان شکست و ریخت	یعنی ببین دلم به چه سامان شکست و ریخت (افغان، ۱۳۷۷: ۳۲)
شب گریه‌ام به‌آن همه سامان شکست و ریخت	کزهرسرشک، شیشهٔ توفان شکست و ریخت (بیدل، ۱۴۰۰: ۳۵۱)
ز الفت به هرجا ترا دیده بودم شبی کز خیال توگل چیده بودم	به دور تو چون رنگ گردیده بودم (افغان، ۱۳۷۷: ۲۰۳) هماغوش صد جلوه خوابیده بودم (بیدل، ۱۴۰۰: ۱۳۰۱)
صد رنگ کلفت کرده‌ام وز هجر سامان در نظر	از گریه خون در آستین وز اشک طوفان درنظر (افغان، ۱۳۷۷: ۱۴۵)
عمری است چون گل می‌روم زین باغ حرمان در بغل	از رنگ دامن برکمر، از بو گریبان در بغل (بیدل، ۱۴۰۰: ۱۲۰۵)
نوک کلک بهزادم نقش بی بدل دارم	در سخن طرازی‌ها فیض لم یزل دارم (طرزی، ۱۳۸۱: ۴۱۸)
می‌پرست ایجادم، نشئهٔ ازل دارم	همچو دانهٔ انگور شیشه در بغل دارم (بیدل، ۱۴۰۰: ۱۳۲۴)
به‌چمن همیشه به‌گوش دل رسد این نوا ز صدای گل	که بهار بسته ز بیخودی به‌طلسم خنده بنای گل (طرزی، ۱۳۸۱: ۳۸۱)
دل آرمیده به خون مکش ز فسون رنگ و هوای گل	ستم ست غنچهٔ این چمن مژه واکند به صدای گل (بیدل، ۱۴۰۰: ۱۲۱۲)
گه شیشه و گه بادهٔ گلرنگ برون آ	هر رنگ پرد در پر آن رنگ برون آ (طرزی، ۱۳۸۱: ۸۴)
از نام اگر نگذری از ننگ برون آ	ای نکهت‌گل اندکی از رنگ برون آ (بیدل، ۱۴۰۰: ۱۴۰)
به رنگ بوی گل در پیرهن بالیدنت نازم	تبسم غنچه سان در زیر لب دزدیدنت نازم (افغان، ۱۳۷۷: ۱۸۳)
قیامت کرد گل، در پیرهن بالیدنت نازم	جهان شد صبح محشر، زیر لب خندیدنت نازم (بیدل، ۱۴۰۰: ۱۳۴۶)

تعداد غزل‌ها در بحر و وزن مشابه گرچند خیلی زیاد دیده شد ولی مواردی را مورد مطالعه قرار دادیم و نمونه‌هایی آوردیم که شاعر همزمان با درنظرداشت کلیت شعر از قافیه و ردیف گرفته تا مضمون و واژگان، غزل مشخصی از بیدل را نیز در نظر داشته است.

در این پژوهش که پنجاه غزل از میر هوتک افغان و پنجاه غزل از غلام محمد طرزی به منظور بررسی اوزان عروضی و تطبیق آن با غزل‌های بیدل به صورت گزینشی انتخاب گردید و مورد بررسی قرار گرفت، بررسی نشان می‌دهد که این دو شاعر نه تنها در کاربرد ردیف و قافیه و مضامین بلکه در استفاده از وزن‌های شعری نیز از غزل‌های بیدل پیروی کرده‌اند.

همان‌طور که ملاحظه می‌کنید، میزان اقتفا و اقتباس افغان و طرزی در وزن غزل از بیدل خیلی مشابه هم‌اند، ولی طرزی در برخی وزن‌ها مانند هزج، منسرح، رجز و کامل نسبتاً پیشی دارد. در نمودار «۱» درصد بهره‌مندی شاعران از اوزان عروضی بیدل می‌آید:

۱. نمودار اوزان عروضی غزل‌های (افغان و طرزی) در اقتفا از اوزان شعری بیدل



	میر هوتک افغان	غلام محمد طرزی
رمل	۱۵	۱۴
هزج	۱۲	۱۶
مضارع	۱۰	۸
مجتث	۸	۶
منسرح	۰	۲
رجز	۱	۲
کامل	۱	۲
خفیف	۱	۰
متقارب	۱	۰
مقتضب	۱	۰

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲- ۱- ۲. اقتفای قافیه با گونه‌های آن:

بیدل غزل‌هایی دارد با قافیه‌ها و ردیف‌های فعلی و گسترده و حتی بی‌پیشینه و کم‌پیشینه مانند «-ان شکست و ریخت»، «ـان زیر پوست»، «ـآنش و لرزد»... میر هوتک با عین تقلید غزل‌های مشابه سروده است که ما چند نمونه از مطلع این غزل‌ها مثال می‌آوریم:

ز جلوه گاه پریزاد حسن مست برون آ چو چشم خویش ز مستی قدح بدست برون آ
(طرزی، ۱۳۸۱: ۸۴)

چو شمع یک مژه واکن زپرده مست برون آ بگیر پنبه ز مینا قدح بدست برونآ
(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۳۹)

بر عارض تو پیداست این شبنم عرق‌ها باشد عیان ثریا بر دامن شفق‌ها
(طرزی، ۱۳۸۱: ۵۰)

شرم از خط پیشانی ما ریخته شق‌ها زین جاده نرفته‌ست برون نقب عرق‌ها
(بیدل، ۱۴۰۰: ۲۸۶)

بسکه چون شمع روم گرم به راه هوسی گرد این قافله خیزد ز غبار نفسی
(طرزی، ۱۳۸۱: ۲۷۴)

درکوچهٔ بیباکی هر طبع غباری‌ست کس مصلح کس نیست تو برخود عسسی کن
(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۵۳۶)

ز الفت به هرجا ترا دیده بودم به دور توچون رنگ گردیده بودم
(افغان، ۱۳۷۷، ۲۰۳)

شبی کز خیال توگل چیده بودم هماغوش صد جلوه خوابیده بودم
(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۳۰۱)

مپرس باعث رنگ صدای شیون موج که بیخودیم ز نظارهٔ تپیدن موج
(افغان، ۱۳۷۷: ۸۰)

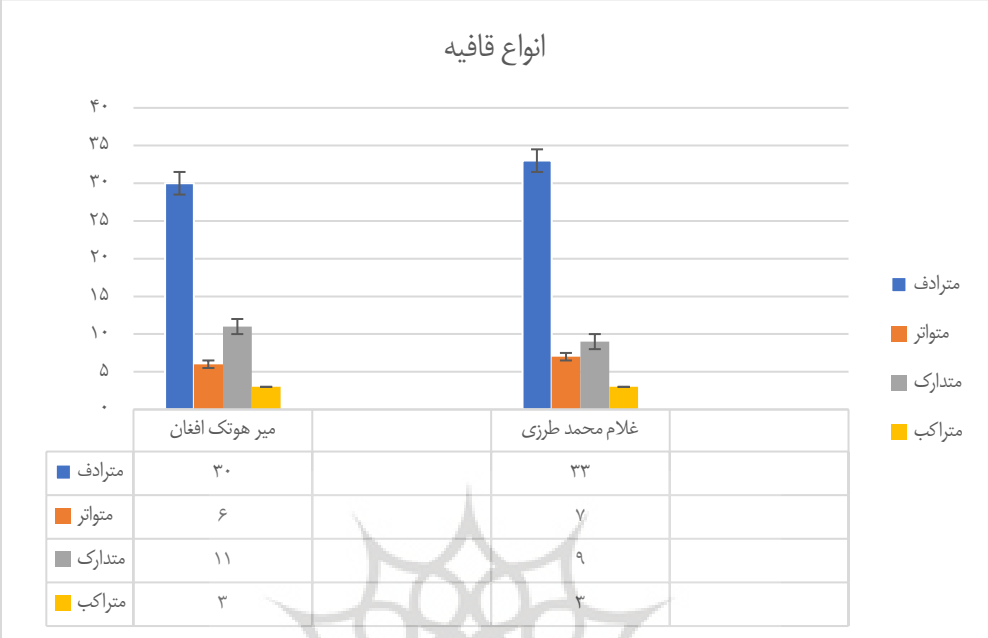
مباد چشمهٔ شوق مرا فسردن موج چو اشک عرض گهر دیده‌ام به دامن موج
(بیدل، ۱۴۰۰: ۶۰۷)

ای ز رنگ جلوه‌ات حیرانی ما گل به‌کف در تماشای سر زلفت نگه سنبل به‌کف
(افغان، ۱۳۷۷، ۱۵۹)

ای ز عکس نرگست آیینه جام مل به کف شانه از زلف تو نبض یک چمن سنبل به کف
(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۱۷۴)

در مثال‌های بالا واژه‌های مست و دست، رنگ و ننگ، شیون و تپیدن، عرق و شفق، اثر و نظر، هوس و نفس و عسس، دیده، سنبل ... قافیه غزل‌ها اند که در بسا غزل‌ها عین قافیه‌های غزل‌های بیدل در شعر هردو شاعر با مضامین مشابه به کار رفته است. بررسی انجام‌شده در پنجاه غزل افغان و طرزی نشان می‌دهد که هردو شاعر در کاربرد انواع قافیه مانند مترادف و متواتر و ... از بیدل اقتفا کرده‌اند که در نمودار ذیل نشان داده شده است:

۲. نمودار انواع قافیه در اشعار افغان و طرزی



۲- ۱- ۳. ردیف و گونه‌های آن:

ردیف در شعر فارسی اهمیت بسیار و نقش بسزایی دارد، برترین نقش ردیف غنا بخشیدن به موسیقی شعر است. شاعر به کمک ردیف‌ها به موسیقی کناری شعر می‌افزاید و با این همنوایی و همسانی در پایان ابیات شعر را بیشتر خوشنوا و آهنگین می‌سازند.

ردیف را از دیدگاه‌های مختلف و براساس واژه، نوع دستوری، ساختمان، جایگاه و کارکرد دسته‌بندی و نام‌گذاری کرده‌اند، مثلاً از نظر کوتاه و بلند بودن که در شعر فارسی، از کوتاه‌ترین تا طولانی‌ترین ردیف‌ها دیده می‌شود. حتی بعضاً سراسر مصراع‌ها را قافیه و ردیف احتوا می‌کند. در اشعار افغان و طرزی و سایر پیروان بیدل که با تأثر از بیدل غزل‌سرایی کرده‌اند اغلب اشعار مورد اقتفا، اشعار مردف با ردیف‌های گسترده است. همین‌گونه ردیف از نظر تعداد هجاها، تعداد واژه‌ها، اجزای دستوری دسته‌بندی کرده‌اند. همچنان از نظر نقش معنایی و دستور به دو نوع دستوری و قاموسی نیز تقسیم کرده‌اند.

ردیف افزون بر غنابخشی موسیقی شعر و پوشاندن عیوب قافیه، تسلط شاعر را بر زبان شعری نیز نشان می‌دهد. و در اقتفای شعر نیز نقش مهم دارد. «وقتی شاعری شعر دیگری را اقتباس می‌کند نمی‌تواند ردیف آن شعر را نادیده بگیرد» (محسنی، ۱۳۸۲: ۵۸) به‌ویژه شاعری که قصد هنرنمایی و هم‌طرازی با شاعر مورد نظر را داشته باشد.

بیدل در آوردن غزل‌های مردف به‌ویژه ردیف‌های گسترده معروف است. اکثریت مطلق غزل‌هایش مردف‌اند. بیدل در غزل‌هایش از انواع ردیف‌های ساده و مرکب، دستوری و قاموسی، اسمی، قیدی، فعلی، ... با ترکیبات مختلف بهره جسته است و پیروانش نیز از آن تأثیر پذیرفته‌اند. وی بعضاً ردیف‌های گسترده‌ای را به کار بسته است که بر غزل‌هایش برجستگی خاصی بخشیده است، چه بسا غزل‌هایش که به نسبت همین تشخص و ویژگی ردیف‌ها، در میان علاقه‌مندان و پیروانش شهرت یافته و مورد توجه قرار گرفته است، چون به هر اندازه که ردیف طولانی‌تر باشد شعر موزون‌تر و آهنگین‌تر جلوه خواهد کرد و ارزش موسیقایی آن بیشتر خواهد بود.

این پژوهش نشان می‌دهد که شاعران پیرو بیدل بیشتر ردیف‌های گستردهٔ بیدل را مورد توجه داشته‌اند، چون این گونه ردیف‌ها از یکسو به جذابیت و آهنگینی شعر افزوده است و از سوی دیگر نسبت به تازگی و ویژه بودنشان، توجه شاعر را به خود معطوف داشته است. بررسی‌های انجام شده نشان می‌دهد که پیروان بیدل در افغانستان به ویژه طرزی و افغان به ردیف‌های غزل‌های بیدل توجه داشته‌اند و بسا غزل‌ها که با عین ردیف‌ها آورده‌اند.

ردیف‌های مرکب یا گسترده در غزل‌های بیدل غالباً از نوع گروهی‌اند و گاه در حد جمله‌اند. در این پژوهش به نسبت محدودیت مقاله از ذکر گونه‌های ردیف صرف نظر نموده و فقط با آوردن چند نمونه از نوع ردیف‌های مرکب در دو دستهٔ اسمی و فعلی بسنده خواهیم کرد:

داردم خوناب دل صد رنگ جولان زیر پوست کرده‌ام یعنی ز چشم بسته طوفان زیر پوست
(افغان، ۱۳۷۷: ۴۴)

بسکه دارم غنچهٔ شوق توپنهان زیرپوست رنگ خونم نیست بی‌چاک‌گریبان زیرپوست
(بیدل، ۱۴۰۰: ۵۲۱)

هرجا که جلوه کرد بهار شکست رنگ دل‌های ماست آیینه دار شکست رنگ
(افغان، ۱۳۷۷: ۱۶۱)

گرم نوید کیست سروش شکست رنگ کز خویش می‌روم به خروش شکست رنگ
(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۸۸)

بر غبار کلفت عالم بیفشان پشت دست هست در قطع علایق تیغ عریان پشت دست
(افغان، ۱۳۷۷: ۳۲)

عهدهٔ کار ندامت بار دوشم کرده‌اند عمرها شد می‌گزم از ناتوانی پشت دست
(بیدل، ۱۴۰۰: ۵۰۹)

کس از گل عشقت چه نگارد به‌سرانگشت گر داغ دل خویش بخارد به‌سرانگشت
(افغان، ۱۳۷۷: ۴۱)

بی‌روی تو مژگان چه نگارد به‌سرانگشت چشمی‌ست‌که باید به در آرد به‌سرانگشت
(بیدل، ۱۴۰۰: ۵۸۴)

در مثال‌های بالا ترکیبات «زیر پوست»، «شکست رنگ»، «پشت دست»، «به سرانگشت»، ردیف غزل واقع شده و بر موسیقیت و زیبایی شعر افزوده است.

همین‌گونه ردیف‌های گستردهٔ فعلی که جذابیت خاصی به شعر بخشیده است:

دلم ز درد تو بی اختیار گردد و نالد	به راه غم چو جرس بیقرار گردد و نالد (افغان، ۱۳۷۷: ۱۱۵)
سپند بزم تو تا بیقرار گردد و نالد	تپیدن از دل من آشکار گردد و نالد (بیدل، ۱۴۰۰: ۸۱۸)
از اشک دیده شیشهٔ طوفان شکست و ریخت تا به رغمم جام می جانانه بشکست و بریخت	یعنی ببین دلم به چه سامان شکست و ریخت اشک از مژگان من پیمانه بشکست و بریخت افغان، ۱۳۷۷، ۳۲، ۵۳)
شب گریه‌ام به‌آن همه سامان شکست و ریخت	کزهرسرشک شیشه‌ی‌توفان شکست و ریخت (بیدل، ۱۴۰۰: ۳۵۱)
دلم به رنگ جرس سرکشد فغانش و لرزد	چو عاشقی که کند درد، ناتوانش و لرزد (افغان، ۱۳۷۷: ۹۲)
حدیث عشق شود ناله ترجمانش و لرزد	چو شیشه دل‌که‌کشد تیغ از میانش و لرزد (بیدل، ۱۴۰۰: ۷۳۹)
قامت یار بلایی ست که من می‌دانم	نرگسش مست جفایی ست که من می‌دانم (افغان، ۱۳۷۷، ۱۸۸)
باز دل مست نوایی‌ست که من می‌دانم	این نوا نیز ز جایی‌ست‌که من می‌دانم (بیدل، ۱۴۰۰: ۱۳۸۱)
گه شیشه و گه بادهٔ گلرنگ برون آ	هر رنگ پرد در پر آن رنگ برون آ (طرزی، ۱۳۸۱: ۸۴)
از نام اگر نگذری از ننگ برون آ	ای نکهت‌گل اندکی از رنگ برون آ (بیدل، ۱۴۰۰: ۱۴۰)
دل بسته آن زلف دوتا شد چه بجا شد	دیوانه به زنجیر بلا شد چه بجا شد (طرزی، ۱۳۸۱: ۳۰۲)
دل خاک سر کوی وفا شد چه بجا شد	سر در ره تیغ تو فدا شد چه بجا شد (بیدل، ۱۴۰۰: ۷۸۷)
شب خیال تو ز بس از دل حیران گل کرد	آفتابم سحر از چاک گریبان گل کرد (طرزی، ۱۳۸۱: ۲۴۰)
اینقدر اشک به دیدارکه حیران گل کرد	که هزار آینه‌ام بر سر مژگان گل کرد

(بیدل، ۱۴۰۰: ۷۱۹)

آه پیچانی چو زلف خم بخم داریم ما — از پریشان حالی دوران چه غم داریم ما
(طرزی، ۱۳۸۱: ۵۷)

هر قدر هستی به همرنگ شرر داریم ما — بار یک عالم تمنا زیر سر داریم ما
(طرزی، ۱۳۸۱: ۵۸)

حسرت دیدار سامان سفر داریم ما — دامن آیینه امشب برکمر داریم ما
(بیدل، ۱۴۰۰: ۲۵۴)

در مثال‌های بالا ترکیب‌های «گردد و نالد»، «شکست و ریخت»، «بشکست و بریخت»، «ـ و لرزد»، «که من می‌دانم»، «برون آ»، «شد چه به‌جاشد»، «گل کرد»، «داریم ما» ردیف‌هایی‌اند که در اقتفای این غزل محور توجه بوده است.

۲- ۱- ۴. کاربست کلمات، ترکیبات و اصطلاحات:

یکی از خصایص سبکی بیدل ترکیب‌سازی‌های منحصر به فرد اوست که آن را از عوامل اساسی ابهام در شعر بیدل می‌دانند. بدیهی است کسانی که از معانی چنین واژگان سر در نمی آرند نه تنها از اشعار وی لذت نمی‌برند بلکه برخلاف این همه تعالی مضامین، اشعار او را متهم به ضعف و تعقید و ابهام می‌کنند. چون «یکی از اساسی‌ترین دلایل ابهام شعری بیدل ساخت ترکیبات جدیدی است که قبل از آن در زبان فارسی سابقه‌ای ندارد، بیدل واژگانی را در کنار هم می‌نشاند که در نگاه اول ارتباطی با هم ندارند و برای درک مفهوم آن باید معنای تک تک واژگان را در شعر پیدا کرد و با کشف شبکه‌های ارتباطی بین واژگان به بررسی ترکیبات پرداخت» (طباطبایی، ۱۳۹۲، ۶۶). اسدالله حبیب واژه سازی و عادت ستیزی صرفی و نحوی را از ویژگی های بارز شعر بیدل می داند و معتقد است که بیدل «با ساختن صدها عبارت و ترکیب تازه زبان شعر پارسی را غنی‌تر گردانیده است» (حبیب، ۱۴۰۰: ۷۴)

ترکیبات گوناگونی همچون: شوق غارت‌زده، چشمکی برخاسته از جنون، حقیقت واکش، تخته بودن دکان از حیرت، آیینه ریختن، کدورت سنگ آبگینه‌ها، سیلاب کینه‌ها، سگ عقرب‌گزیده، هوس فروز، هوس وداع، نکهت خدنگ، مژگان عصا، حقایق نوا، عرق پیما، عرق سامان، عبرت انشا، خموشی باف... و هزاران ترکیب دیگر که به صورت‌ها و اشکال گوناگون در پیچ و خم اشعار بیدل کارگذاری شده که هر کدام حالت‌های مختلف به خصوصی دارند، چون حالت تشبیهی، کنایی، استعاری، اضافی، پارادوکسی و غیره که هریک برخاسته و ساختهٔ ذهن خیال‌انگیز بیدل است.[۴]

میرهوتک افغان ترکیبات و واژگان مشترک بسیاری با بیدل دارد، مانند طلسم من و ما، رفع دویی، سایه عنقا، رنگ آبله، نشاط و کلفت دهر، امن بودن از حادثات فلک، شمع آه بی‌تأثیر، برق رم هجران، دانش فریب، شمع مطلب، تدبیر جنون، تعلیم جنون، زنجیر خوش‌نما، بزم شعله، وحشت نشان، مشق تحیر، آبله زار، حیرت آیینه، طربگه امکان، عالم حیرت، سرمه سوار، گل کردن، عدم سوار، عدم سرمایه... و همین‌گونه ترکیباتی از واژه‌هایی چون: گهر، دریا، آیینه، موج، بحر، ناخن، جلوه، موج، حیرت، تحیر، حباب، دل ... ساخته‌اند:

ما عدم سرمایگان وحشت آباد خیال — بزم روشن از چراغ چشم عنقا کرده‌ایم

(افغان، ۱۳۷۷: ۱۷۸)

عدم سرمایه‌ایم از دستگاه ما چه می‌پرسی شرار از نقد هستی یک نگاه واپسین دارد

(بیدل، ۱۴۰۰: ۹۹۳)

هستیم شد به‌کشاد مژه معدوم اثر فرصت عمر مرا حکم شرار است اینجا

(افغان، ۱۳۷۷: ۲۲)

برده است از خود مرا عمری ست فکر آن دهن با عدم دمسازم از اندیشه اوهام هم

(افغان، ۱۳۷۷: ۱۷۵)

نیست ساز هستی‌ام تنها دلیل جلوه‌ات با عدم هم گر شدم همدوش دانستم تویی

(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۷۴۲)

جایی نرفته‌ام که سراغم کند کسی

گردم عدم به سایه عنقا شکست و ریخت

(افغان، ۱۳۷۷: ۳۹)

چه نگاریم بجزخامشی خویش (افغان) نفس عاجز ما سرمه سواراست اینجا

(افغان، ۱۳۷۷: ۲۲)

عاجز به دور چشم تو گردیده بسکه دل افغان نماست سرمه سوار شکست رنگ

(افغان، ۱۳۷۷: ۱۶۱)

بیدل با واژهٔ سرمه ترکیبات زیادی چون: «سرمه ایجاد»، «سرمه انشا»، «سرمه فغان» و نظایر این‌ها دارد، مثلاً در غزل‌های (۲۳۹، ۶۸۰، ۴۶۴، ۶۱۷ ...).

بنگر که چون حباب ز دل‌ها به راه عشق گل کرده است آبله زار شکست رنگ

(افغان، ۱۳۷۷: ۱۶۱)

ترکیب «گل کردن» بسامد زیاد در غزل‌های بیدل دارد. چنانچه (غزل ۳۹۸) دیوان بیدل با ردیف «گل‌کرد و ریخت» ساخته شده است. ترکیبات: «با عدم دمساز بودن»، «گرد به سایه عنقا شکستن»، «عدم‌سرمایگان»، «وحشت آباد خیال»، «معدوم اثر»، «اثر رنگ شکست»، «سرمه سوار»، «گل کردن»، در نمونه‌های بالا ترکیبات ویژه‌ای ست که در شعر رنگ خاصی بخشیده است.

طرزی نیز اصطلاحات و ترکیبات مشترک بسیاری با بیدل داشته و ترکیب‌سازی‌های شبیه بیدل در اشعار وی زیاد به چشم می‌خورد، مثلاً از واژه‌های حیرت، عدم، آیینه، آبله، حباب، رنگ و نظایر این‌ها ترکیبات گوناگونی ساخته است، مانند حیرت پیشه، حیرت آشنا، ابرو جوهر، سنبل به کف، کاکل به کف... که شگردی ست هنرمندانه برای جلب توجه مخاطب البته به شرط آنکه «غیر متعارف و در مقابل خودکاری زبان، غیر خودکار باشد.» (صفوی، ۱۳۷۳: ۲۳٤). مثال «دست پیچ چنگ فنا» و «عدم سوار» در این بیت:

عنان خنگ بقا دست پیچ چنگ فنا شد عدم سوار به‌راه سراغ هست برون آ

(طرزی، ۱۳۸۱: ۸۴)

واژه عدم در شعر بیدل بسامد بالایی دارد و حتی غزل (۲۰۷۲) با ردیف «عدم» آورده است. همچنان ترکیباتی هم با این واژه مانند «عدم سرمایه»، «عدم کیفیت» و «عدم پرورده» در غزل‌های (۱۱۵، ۳۴۰، ۴۵۰ ...) دیده می‌شود. مثال دیگر:

اعتبار رنگ هستی بس‌که بر دوش فناست — از شکست رنگ در جیب عدم گل چیده‌ام

سراغ پای گذشتن گرفت آمدنم — نهان به‌جیب عدم گشتم از نمودن‌ها

(طرزی، ۱۳۸۱: ۵۴، ۳۹۸)

دوش کز جیب عدم تهمت هستی گل کرد — صبح وارست نفس برمن بیدل بستند

(بیدل، ۱۴۰۰: ۸۶۷)

بسامد دو واژهٔ «ادبگاه» و «ادبکده» با ترکیب‌های مختلف در شعر بیدل مانند: «ادبگاه محبت»، «ادبگاه جمال»، «ادبگاه نیاز»، «ادبگاه جلال»، «ادبگاه وصال»، «ادبگاه حسن» بالترتیب در غزل‌های (۱، ۵، ۶۸۹، ۷۳۹، ۹۰۶، ۱۰۸۷) و همین‌گونه: «ادبکدهٔ عجز»، «ادبکدهٔ راز عاشقی»، «ادبکدهٔ بوریای فقر» در غزل‌های (۵۵۴، ۱۴۲۱، ۱۹۷۴)، دیده می‌شود. افغان و طرزی نیز این ترکیب هارا به کاربسته است:

مژه تا واکنی از هم اثری از ما نیست — نفس سوخته بر دوش شرار است اینجا

به ادب‌خانه حسنش نگه شوخ بلاست — چشم از هم مگشا آئینه دار است اینجا

(طرزی، ۱۳۸۱: ۸۷)

سنگ را هم می‌توان برداشت بر دوش شرار — گر گرانی‌های دل از ناله کمتر می‌شود

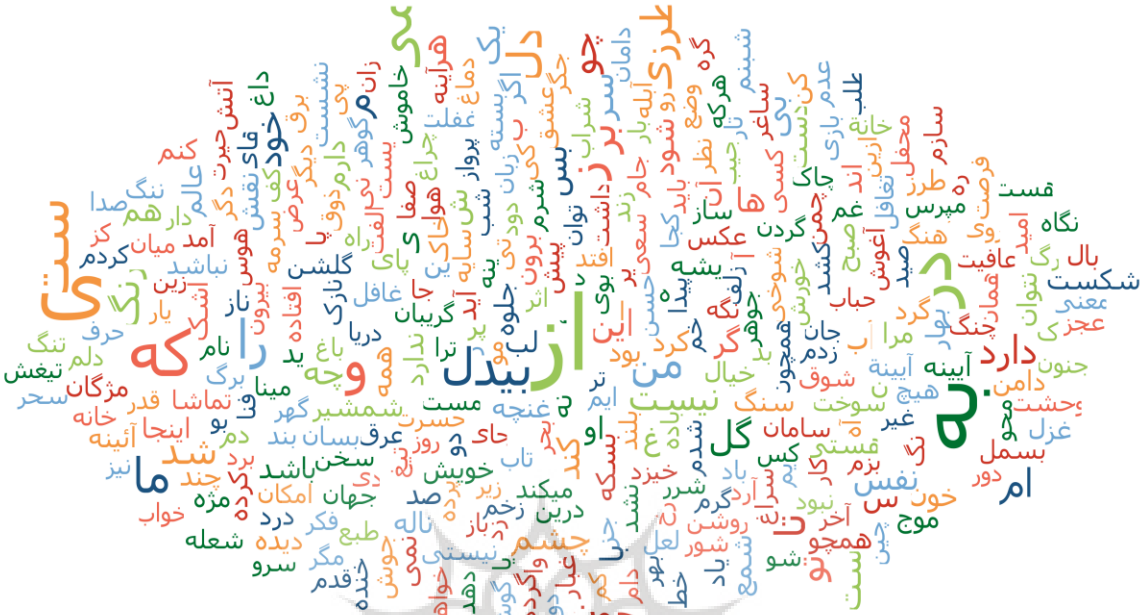
(بیدل، ۱۴۰۰: ۹۷۲)

در ادبگاه رضا آیینهٔ تسلیمیم — نقش افتادگی عرض حیا جوهر ماست

در ادبگاه خموشی جبههٔ تر سجده‌ای — شمع سان یکسر قیامی پای تا سر سجده‌ای

(افغان، ۱۳۷۷: ۳۸، ۲۱۳)

۳. نمودار ابری پراکندگی واژگان و اصطلاحات طرزی



٤. نمودار ابری پراکندگی واژگان و اصطلاحات میرهوتک افغان

۲- ۱- ۵. وابسته‌های خاص عددی:

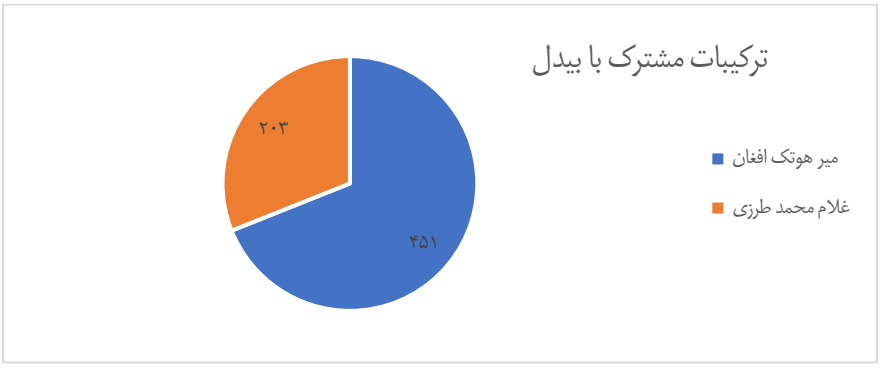
وابسته‌های عددی در زبان معمولاً به واژگانی اطلاق می‌شود که بیانگر مقدار وزن، اندازهٔ مساحت، اندازه و چگونگی شکل معدود باشند. در زبان فارسی این وابسته‌ها در محور همنشینی معمولاً بعد از اعداد می‌آیند؛ مانند سه کیلو شکر، دو عراده ماشین... این وابسته‌ها در کتاب‌های دستور زبان با عنوان‌های مختلف چون ممیز، تمییز، کمیت‌نما و غیره یاد می‌شود. وابسته‌های عددی با معدود در زبان عادی معمولاً امر مادی و ملموس و قابل سنجش و پیمایش‌اند نه امور ذهنی و انتزاعی ولی «چیزی که در سبک هندی اساس و محور بیان قرار می‌گیرد تنوع بیش از حد این نوع استعمال است آنهم در مواردی که گاه یکی از دو عامل بعد از عدد امری انتزاعی است و گاه هر دو از اموری هستند که انتزاعی‌اند و غیرقابل اندازه گیری» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۴۶) به عباره دیگر وابسته‌های عددی در شعر بیدل غالباً در محور همنشینی بر خلاف هنجار عادی زبان و به معنای فراتر از زبان عادی به کار می‌روند. از این رو وابسته‌های خاص عددی عنوان گرفته و یکی از عوامل برجسته‌سازی در شعر بیدل بوده و از مختصات سبکی وی به مب می‌رود؛ مانند صد صحرا جنون، صد کوه فرهاد، صد مصر شکر، یک سطر اشک، یک آینه حیرت... در شعر افغان نیز ترکیباتی چون «صد کاروان ناله»، «صد رنگ جولان» ... و در شعر طرزی مانند «صد چمن خندیدن»، «صد گلستان رنگ و بو داشتن»، «صد نافه مشک بو دمیدن» ... جلب توجه می‌کند:

همچو موج از بسکه هرعضوم زبان ناله بود رفتم از خود گرهمه صدکاروان ناله بود
داردم خوناب دل صد رنگ جولان زیر پوست کرده‌ام یعنی ز چشم بسته طوفان زیر پوست
(افغان، ۱۳۷۷: ۴۴، ۸۴)

می‌دمد از هر شکست موی من صد نافه مشک محوم از بس در خم زلف تو با صد پیچ و تاب
ز پرواز شکست رنگ من هم صد چمن خندم اگر طفل سرشک از لخت دل گل بازی‌یی دارد
باده حسن که یا رب در سبو دارد بهار کز تماشا صد گلستان رنگ و بو دارد بهار
(همان، ۹۱، ۲۲۷، ۳۴۷)

باتوجه به آمار حاصل از پژوهش، در غزل‌های مورد مطالعهٔ میرهوتک افغان ٤٥١ واژه و طرزی ۲۰۳ مورد مشاهده شد که با بیدل مشترک یا به نوعی از او تقلید و پیروی کرده است. پس چنین می‌نماید که افغان در کاربرد ترکیبات و واژگان نسبت به طرزی چند گام بیشتر می‌گذارد و قریحهٔ بیدلگرایی او نسبت به طرزی برجسته‌تر است. به نمودار «۳» توجه کنید:

۵. نمودار ترکیبات مشترک افغان و طرزی با بیدل



۳. اثرپذیری در مضمون‌سازی و محتوا

مضمون‌پردازی نقطهٔ بارز سبک هندی است. شاعران این دوره تمام مهارت خویش را صرف مضمون‌سازی کرده‌اند که در این میان صائب شهرت بیشتر دارد ولی بیدل به افراط در این امر متهم است. بیدل بیشتر مضامین رایج را با دیگرگونی به سوی مفاهیم و «دریافت‌های اشراقی و عرفانی می‌کشد» (کاظمی، ۱۳۸۸، ۸۱) و البته غرابت مضامین در شعر او گیراتر و فزون‌تر از وفور مضامین است.

بیدل مانند سایر شاعران سبک هندی مضامین شعری خود را از موضوعات و پدیده‌های مختلف طبیعت و زندگی عادی گرفته است. تفاوت کلی بیدل با سایرین در شیوهٔ کاربرد و تخیل بالای اوست که او را به‌عنوان شاعری منحصربه‌فرد مطرح ساخته است. یکی از ابعاد تأثیرپذیری شاعران از بیدل در بعد مضمون و مضمون‌پردازی است. شاعران دورهٔ بیدل‌گرایی، بیشتر مضامین خود را از بیدل گرفته‌اند. از جمله در اشعار افغان و طرزی این اثرپذیری خیلی محسوس است. این دو شاعر، از مضامین بیدل، بیشترین بهره را برده‌اند؛ حتی گاهی تمام یک غزل را، تحت تأثیر مضمون بیدل سروده است. وی با واژگان مختلفی مضمون‌پردازی کرده است که برخی از آن‌ها در اشعارش بسامد بالایی دارند، مانند: آیینه، آبله، حباب، عنقا، هما، موج، محیط، سرمه، موی چینی، اصطلاحات نسخه‌پردازی، اصطلاحات عرفانی چون فنا و بقا، وحدت و کثرت و غیره. ما در این مبحث به چند نمونه بسنده می‌کنیم:

۳- ۱. عنقا:

عنقا یکی از عناصر مضمون‌ساز در شعر بیدل است که نماد فنا و عدم و رسیدن از طریق فنا به بقا محسوب می‌شود. بیدل این واژه را به مفاهیمی چون عزلت، گمنامی، دوری از خلق، فناشدن و به بقا پیوستن، از حیات مادی و ظاهری گذشتن و به حیات ابدی و حقیقی پیوستن پیوند زده است، به ابیات زیر توجه کنید:

همچو عنقا بی نیاز عرض ایجادیم ما یعنی آن سوی جهان یک عالم آبادیم ما

(بیدل، ۱۴۰۰: ۲۵۱)

معنی شهرت عنقا دریاب شور معدومی ما موجود است

(همان، ۲۹۳)

هرچه گمنامی و عزلت بیشتر، ثبات و شهرت بیشتر:

بی‌نشانی در نشان پر می‌زند هشیار باش گر همه عنقا شوی نتوانی از دنیا گذشت

(همان، ۵۷۶)

بیدل آزادی من در قفس گمنامی ست دام راه است اگرم شهپر عنقا بخشند

(همان، ۸۸۴)

پیروان بیدل نیز این‌گونه مضمون‌پردازی‌ها را از او تقلید کرده‌اند. میرهوتک افغان با پیوند دادن میان شهرت عنقا و شهرت انسان با وجه اشتراک معدومیت و فنا بودن سروده است:

همچو عنقا شهره‌گشتن نیست در عرض ثبات تا فنا افغان نگردی، کام نتوان یافتن

(افغان، ۱۳۷۷: ۲۰۸)

افغان در بیت زیر، عنقا را وحشت‌نشان می‌نامد؛ یعنی اگر بخواهیم سراغی از آن بگیریم، باید از وحشت و سرعت گذشتنش از دنیا کمک بگیریم؛ این درحالی است که برای سراغ گرفتن، باید اثری از فرد باقی بماند:

مجو عنقاصفت گمگشتگان را از هوس افغان بود معدوم از عالم اثر وحشت‌نشانان را

(افغان، ۱۳۷۷: ۲۱)

با کمی دقت مشخص می‌شود که عنقا دقیقاً همین ویژگی را دارد و آنچه آن را در عالم ماندگار کرده است، بی‌نشانی اوست. همین اندیشه را در ذهن بیدل نیز می‌بینیم؛ آنجا که او بی‌نشان‌شدن را نشان عنقا در عالم می‌داند:

ز شور بی‌نشانی، بی‌نشانی شد نشان بیدل که گم‌گشتن ز گم‌گشتن برون آورد عنقا را

(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۶۰)

با این توصیف مشخص می‌شود که میرهوتک این مضمون را از میرزا بیدل گرفته است:

همچو عنقا در جهان از فیض عزلت عاقبت بی‌نشان گشتیم و افغان نام پیدا کرده‌ایم

(افغان، ۱۳۷۷: ۱۷۴)

در نگاهی دیگر، میرهوتک افغان عنقا را موجودی عدم و نیست‌شده می‌بیند و با عدم‌سرمایه خواندن برخی از خاصان، بر این باور است که آن‌ها چراغ بزم خویشتن را از چشم عنقا روشن کرده‌اند:

ما عدم‌سرمایگان وحشت آباد خیال بزم روشن از چراغ چشم عنقا کرده‌ایم

(افغان، ۱۳۷۷: ۱۷۴)

بیدل این اندیشه را در سطح کلان‌تری بیان کرده است؛ آنجا که فاصلهٔ عنقا با دنیا را به‌اندازهٔ صد عدم بیان می‌کند:

نام هم مفت است، عنقا بشنو و خاموش باش صد عدم از هستی آن‌سویم، ز ایجادم مپرس

(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۰۸۱)

طرزی نیز با واژهٔ عنقا مضمون آفرینی مشابهی دارد و مانند بیدل عنقا را به مفاهیم عدم و نیستی به کار می‌برد:

همای طبع طرزی گر گشاید بال معدومی بکوه قاف معنی همچو عنقا فرد می‌گردد

(طرزی، ۱۳۸۱: ۲۴۶)

به غیر از بود نابودی ندارد هستی موهوم که رنگ گردهٔ جان از غبار بال عنقا شد

(همان، ۲۸۴)

بیدل در این سخن تا حدی پیش می‌رود که خویشتن را فراتر از عنقا می‌خواند:

منکر وحشت ما سوخته‌جانان نشوی شعله در بال و پر ریخته عنقا دارد
در جستجوی ما نکشی زحمت سراغ جایی رسیده‌ایم که عنقا نمی‌رسد
(بیدل، ۱۴۰۰: ۶۶۱، ۷۵۷)

افغان نیز این سخن را بن مایه قرار می‌دهد و خویشتن را چون بیدل فراتر از عنقا قلمداد می‌کند:

به وحشتم نرسد کس به عالم تحقیق حریف عزلت آوارگانت عنقا نیست
جایی نرفته‌ام که سراغم کند کسی گردم عدم به سایه عنقا شکست ریخت
(افغان، ۱۳۷۷: ۳۰، ۳۲)

پرواز فکر نیستی در طرزی نیز گاهی فراتر از عنقا خودنمایی می‌کند:

بسکه در پرواز فکر نیستی فکرم رساست معنی مضمون عنقا پیش پا افتاده است
(طرزی، ۱۳۸۱: ۱۸۹)

از منظر محتوایی، بیدل، میرهوتک و طرزی، با نگاهی ژرف به مضمون عنقا، سعی در القای مفاهیمی چون عدم و فنا شدن، روی به عزلت‌آوردن و دوری از شهرت می‌کنند و بر این باورند که این رویکرد می‌تواند موجب اشتهاری ناخواسته شود همان‌گونه که برای عنقا شده است. اگرچه رگه‌هایی از این اندیشه را در اشعار دیگر شاعران سبک هندی نیز می‌توان پیدا کرد؛ امّا با توجه به این‌که آبشخور افغان و میرهوتک، سروده‌های بیدل است می‌توان نتیجه گرفت که این دو شاعر، در این خصوص نیز تحت تأثیر بیدل قرار داشته‌اند.

۳- ۲. نگین:

مضمون‌آفرینی بیدل با واژهٔ نگین به مفاهیم مختلف از شگفتی‌های مضامین اوست. نقش یا حک کردن نام در نگین به منظور کسب اشتهار است اما بیدل نگین را با کلمهٔ عنقا در مضمون می‌آمیزد، شهرت را در گمنامی و نیستی می‌داند و نقش نام در نگین بی‌نشانی را عار می‌پندارد.

در ملک نیستی چه تصرف کند کسی عنقا گم است در پی نام نگین ما
هواپیمای عنقا شهرتی مپسند همت را نگین بی‌نشان حیف است ننگ نام بردارد
(بیدل، ۱۴۰۰: ۲۶۵، ۹۵۲)

افغان نیز با تأثر از این مضمون خود را مثل عنقا از نام و نگین بی نیاز می‌داند:

شهرتم پیداست در آفاق از نقش عدم درنگین نیستی کندم چو عنقا نام را
فارغ از تکلیف اسمی کرده‌ام فیض عدم نام ما عنقا نژادان نیست پنهان نگین
(افغان، ۱۳۷۷: ۱۶، ۲۰۴)

بیدل با واژهٔ نگین مضامین مختلفی می‌آفریند مثلاً: شهرت و عزت با شکستگی و رنج حاصل شدن مثل تراش نگین که بر اثر تراش، نام به معراج

می‌رسد. یا گاه بر عکس با نوعی ایهام، نقش نام در نگین را خلاف شهرت مضمون قرار می‌دهد، و گاهی شهرت را مثل تراش نگین، مایهٔ رنج و رنج و مشقت‌ها را عامل شهرت می‌خواند:

به عزت عالمی جان می‌کند اما از این غافل — که در نقش نگین، معراج می‌باشد دنائت را
ای خسیس! ازسازشهرت هم نوایت پست ماند — از نگین کَنده، خوش درگورکردی نام را
(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۷۳، ۱۹۴)

شهرهٔ عالم شدن مشکل بود بی دردسر — روز و شب چین بر جبین دارد نگین از نام ها
به نام شهرت اقبال زندگی نفروشی — که زهر در بن دندان نهفته‌اند نگین‌ها
(همان، ۲۸۹، ۲۹۷)

بی صُداعی نیست شهرت‌های اقبال جهان — موج چین زد بسکه شد آب عقیق ازنام تلخ
شهره واماندگی‌هاییم چون نقش نگین — پای تا بر سنگ آمد، نام پیدا کرده‌ایم
(همان، ۶۲۰، ۱۳۷۳)

افغان با تأثر از این مضامین بیدل، شهرت را حاصل رنج و زحمت می‌خواند:

رنگ شهرت را تو گویی از خرابی ریختند — نیست جز جنس شکست، افغان به دکان نگین
حریف شهرتم نتوان شدن در دهر جز آفت — نشد جزخون دل همچون عقیقم حاصل از نامی
(افغان، ۱۳۷۷: ۲۰۴، ۲۱۶)

از منظر محتوایی نیز بیدل و افغان، با در نظر گرفتن ویژگی‌های نگین، آدمی را به پرهیز از جان‌کنی و چین بر جبین افکندن دعوت می‌کنند و این اندیشه را یادآور می‌شوند که به دنبال شهرت‌جویی بودن می‌تواند پای ما را به سنگ فرود آورد؛ همان مشکلی که برای نگین نیز ایجاد شده است.

۳- ۳. حباب:

مضمون‌سازی با حباب در شعر بیدل بسامد بالایی داشته و حتی چهار غزل با ردیف «حباب» آورده است:

نیست غیر از خودسری‌ها سنگ مینای حباب — لب به حاجت وامکن رنگ غنا خواهد شکست
(بیدل، ۱۴۰۰: ۵۱۶)

به یک نفس سر بی مغز می‌خورد بر سنگ — جدا ز پشم، کلاه حباب می‌بافند
حباب پوچ هم بیدل تخیل ساغر است اینجا — سر بی مغز ما را صاحب افسر برآورده
(همان، ۸۸۵، ۱۶۱۰)

افغان نیز با تأثر از این مضامین دست به مضمون‌آفرینی‌های مشابه زده است:

به بحر خودسری از پوچ مغزی — حباب آسا کلاهی کرده‌ام طرح
درین محیط که عام است خودنمایی‌ها — کشیده بحر سر نخوت از حباب بیرون

(افغان، ۱۳۷۷: ۸۲، ۲۰۴)

بیدل و افغان با نگاهی به وضعیت ظاهری و ویژگی‌های خاص حباب، مفاهیمی چون فناپذیری، بی‌ثباتی، بی‌مغزی و پوچی، خودنمایی و نخوت و بی‌مقداری را در وجود او یافته‌اند و مخاطبان خویش را به عبرت‌گیری از آن و دوری از این خصلت‌ها فراخوانده‌اند.

۳- ۴. آیینه، حیرت و تحیر:

پر بسامدترین عنصر مضمون‌آفرین در اشعار بیدل «آیینه» است که به حیث نماد حیرت، تحیر، واماندگی، صفایی ... به کار رفته است. چنان‌که شفیعی کدکنی او را شاعر آیینه‌ها لقب داده و کتابی به همین عنوان نوشته است.[۵]

حسن هرجا دست بیداد تجلی واکند نیست جز حیرت کسی فریادرس آیینه را
بیدل اندر جلوه گاه حسن طاقت سوز اوست جوهر حیرت، زبان عذرخواه آیینه را
(بیدل، ۱۴۰۰: ۲۲۴، ۲۲۵)

حیرت آیینه‌ام بیدل تماشا کردنی ست ناز صیقل دارم از پامالی تمثال‌ها
در چارسوی دهر گذر کرد خیالت لبریز شد از حیرت آیینه دکان‌ها
(همان، ۲۸۷، ۲۹۰)

افغان نیز این واژه را با رویکردهای حیرت و تحیر و مضامین مشابه به کار بسته است:

به محفلی که تویی جلوه‌گر ز غایت شوق تحیر آیینهٔ رنگ بیقراری ماست
به محفلی که تو با تیغ جلوه مست آیی تحیر آیینه رنگ تاجداری ماست
(افغان، ۱۳۷۷: ۴۳)

از داغ صفای دل من هیچ مپرسید آیینه‌ام حیرت زدهٔ کلفت زنگ است
معنی‌یی ز آیینهٔ ما جز تحیر گل نکرد حرف ازخاطر فراموش دعای هستی‌ایم
(همان، ۱۹۸)

طرزی نیز واژهٔ آیینه را با رویکرد حیرت به کار برده است:

ز اضطراب چو سیماب حیرتی دارم اگر به‌آینه پهلو نهیم نیست عجب
(طرزی، ۱۳۸۱: ۹۶)

نگه آینه در مشق تحیر همه سوخت به تماشای جمال تو عبث متهم است
(طرزی، ۱۳۸۱: ۱۴۵)

نپوشد سینه آینه جوهر را به حیرانی بسان بحر از بیرون نماید شوخی رازم
(طرزی، ۱۳۸۱: ۴۲۴)

بیدل با آیینه به مفاهیم دیگر نیز پرداخته است مانند کدورت نصیبهٔ دل‌های روشن بودن:

نصیبه دل روشن بود کدورت دهر همین به خانهٔ آیینه زنگ می‌بارد
(بیدل، ۱۴۰۰: ۶۵۷)

افغان نیز عین مضمون را به‌کاربرده است:

گرد کلفت نیست جز اندر دل اهل صفا بیشتر ره در دل آیینه باشد زنگ را
(افغان، ۱۳۷۷: ۲۲)

از منظر محتوایی نیز دو شاعر در پی آن‌اند تا با بهره‌گیری از حیرت به‌عنوان شاخص‌ترین ویژگی آیینه، حیرت‌زدگی آدمی را کلید رهایی و وارستگی شمرده، همچون آیینه صافی بودن باطن را تأکید بدارند.

۳- ۵. موی چینی:

موی چینی یکی از تصاویر خیالی و از عناصر مضمون آفرین در شعر بیدل است. منظور از آن، همان شکل ترک‌خوردگی چینی است که شکل موی را به خود گرفته است. این ترک خوردگی در چینی موجب برهم خوردن صدای چینی می‌شود. از این رو بیدل آن را به مفهوم خاموشی، بی‌صدایی و خفه شدن صدا به کار برده است که شکستگی خاموشی بار می‌آرد. گاه این اصطلاح با واژهٔ سرمه در هم آمیخته و معنی بی‌صدایی را تشدید می‌بخشد. چون خوردن سرمه به باور کهن موجب خفه شدن صدا می‌شده است از همین جهت بیدل به تکرار سرمه را به معنی خاموشی و بی‌صدایی به کار برده است. همچنان گاه بیدل میان باریک‌بینی‌ها و «موی چینی» و «میان باریک» پیوند خیالی برقرار می‌کند که این باریک‌اندیشی‌ها بی‌صدایی بار آورده است:

به یاد آرد دل بیتاب اگر نقش میانش را به رنگ موی چینی، سرمه می‌گیرد فغانش را
(بیدل، ۱۴۰۰: ۱۸۷)

بود سرمشق درس خامشی باریک‌بینی‌ها ز مو انگشت حیرانی به لب دارند چینی‌ها
(همان، ۳۰۲)

فکر نازک عالمی را سرمهٔ تقریر شد موی چینی بر صداها جادهٔ شبگیر شد
(همان، ۷۹۴)

گرفتار شکست دل ندارد تاب نالیدن ز موی چینی افکنده است طرح دام صیادش
(همان، ۱۱۰۳)

پر ملاف از جوهر باریک بینی داشتن سرمه می‌خواهد زبان موی چینی داشتن
(همان، ۱۴۹۲)

طرزی نیز از موی چینی مضمون‌های مشابهی ساخته و میان این موی و باریک‌بینی و باریک‌اندیشی و «میان باریک» و نازک ادایی، با استفاده از حسن تعلیل پیوندهای خیالی بر قرار می‌کند:

در آن موی میان کردم ز بس باریک بینی‌ها نگه در دیده‌ام شد خشک همچون موی چینی‌ها
پیش حسن حیرت افزای تو اندر چشم من خشک شد چون موی چینی رشتهٔ نظارها

(طرزی، ۱۳۸۱: ۵۲)

نازک ادا فتاده ز بس ناتوان تو تصویر موی بر لب چینی صداگرفت
نوای عشرت از خاطر مکدر بر نمی‌آید چو مو از طبع چینی گل کند ضبط صدا گردد
(همان، ۱۸۰، ۲۵۲)

طرزی در اقتفای خویش محتوای غزل را نیز مورد نظر داشته است، این اندیشه که داشتن افکار بلند منجر به خاموشی می‌شود، و یا عشق و دلدادگی انسان را به سکوت وامی‌دارد، محتوای ابیات او را تشکیل می‌دهد.

افغان نیز اصطلاح موی چینی و سرمه را به مفهوم خاموشی بی‌صدایی و خفگی صدا به کار بسته است:

بسکه دل با جور مژگان سیاهت مبتلاست ناله‌ام چون موی چینی در نظام سرمه سا ست
ساز من چون موی چینی رنگ خاموشی گرفت در شکست دل نوای حیرتم شبگیر کرد
(افغان، ۱۳۷۷: ۳۰، ۸۶)

از منظر محتوایی، موی چینی برای بیدل و افغان دستمایه‌ای برای عبرت‌اندوزی و دوری از غرور بر اثر تموّل است؛ چراکه تزک‌خوردنی می‌تواند چینی را از اعتبار بیندازد و بی‌صدا کند.

۶-۳. جامهٔ عریانی:

این یکی از تصاویر خیالی متناقض‌نما و از عناصر مضمون‌آفرین در شعر بیدل است:

صوف و اطلس ز کجا پینه بر اندام تو دوخت بر هوس جامهٔ عریانی اگر تنگ نشد؟
(بیدل، ۱۴۰۰: ۸۰۸)
به قدر همت خود کسوتی نمی‌بینم مباد جامهٔ عریانی‌ام بر آرد تنگ
(همان، ۱۱۸۶)
ای هوس! رسوایی دیبا و اطلس روشن است بیش ازین از جامهٔ عریانی‌ام عریان مخواه
(همان، ۱۶۰۳)

طرزی و افغان نیز این لباس عریانی را پسندیده و بیدل‌وار با این لباس می‌نازند:

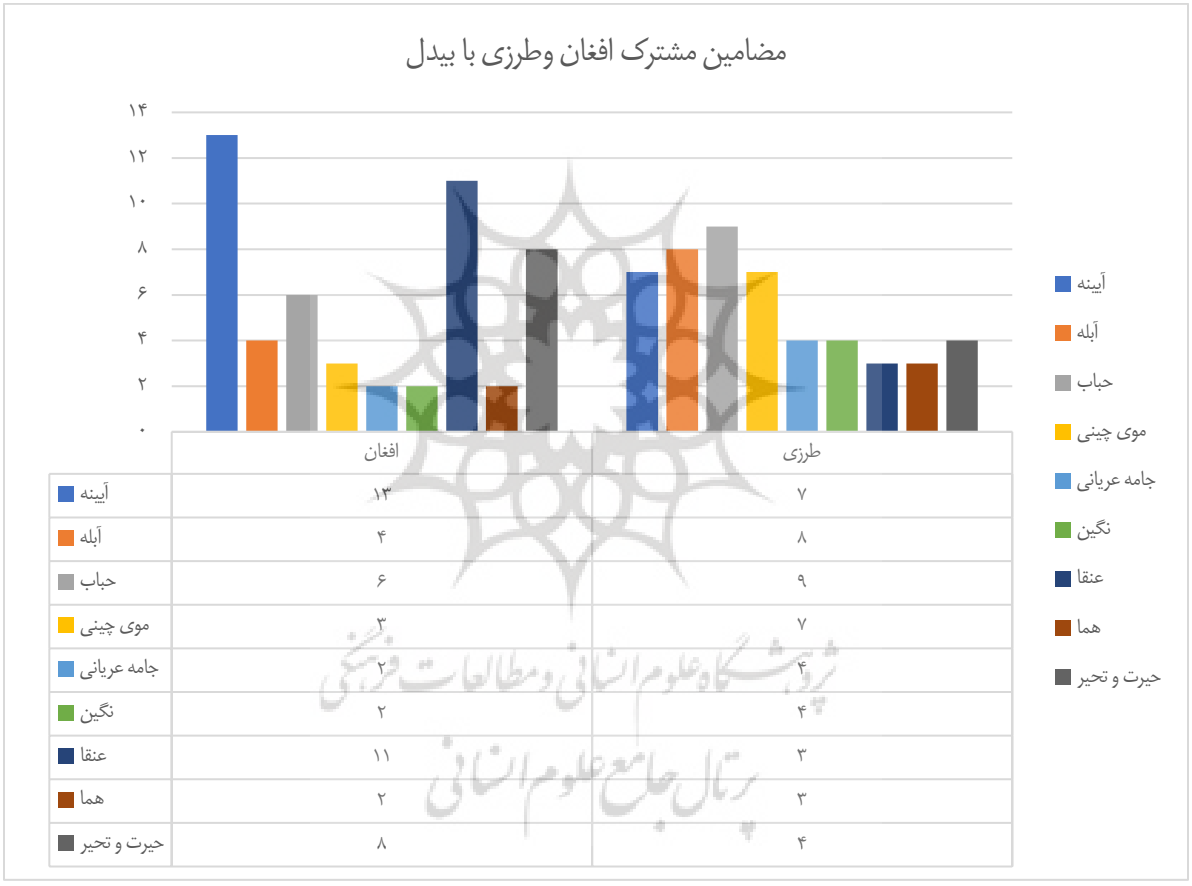
همچو خورشید از لباس عاریت مستغنی ام کسوت عریانیم از مخمل و سنجاب نیست
(طرزی، ۱۳۸۱: ۱۶۳)
جامه از ترک تعلق به برم دوخته‌اند رخت عریانی من نیست به سوزن محتاج
(افغان، ۱۳۷۷: ۸۰)

از منظر محتوایی نیز می‌توان گفت افغان و طرزی، با تأثرپذیری از بیدل درخصوص مضمون جامهٔ عریانی، ترک تعلقات این‌جهانی را یادآور می‌شوند

چراکه عریانی جامه‌ای است که خالق هستی آن را بر تن تمام موجودات پوشانیده، و این هوس و آرزوهای آدمی است که او را به پوشیدن جامه‌های دیگر رهنمون می‌شود.

آنگونه که از مثال های بالا آشکار شد، دیده می‌شود که افغان و طرزی در بعد مضمون و محتوا نیز به مضامین بیدل سخت توجه داشته‌اند و بسا از مضامین خویش را از بیدل گرفته‌اند. در پنجاه غزلی که از افغان و طرزی مورد بررسی قرار گرفت، تعدادی از مضامین مشترک با بیدل به دست آمد که نمودار ۶ مضمون‌پردازی‌های این دو شاعر را که با تأثر از مضامین بیدل به کار بسته‌اند به نمایش می‌گیرد.

۶. نمودار مضامین مشترک افغان و طرزی با بیدل



	افغان	طرزی
آیینه	۱۳	۷
آبله	۴	۸
حباب	۶	۹
موی چینی	۳	۷
جامه عریانی	۲	۴
نگین	۲	۴
عنقا	۱۱	۳
هما	۲	۳
حیرت و تحیر	۸	۴

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴. نتیجه‌گیری

میرزا عبدالقادر بیدل که نمونهٔ اعلای شاعری سبک هندی است، در افغانستان جایگاه خاصی داشته و علاقه‌مندان و پیروان زیادی دارد. شاعران افغانستان طی بیش از یک سده با الگو قرار دادن بیدل در اشعارشان در واقع جریان بیدلگرایی را احیا و سامان بخشیده‌اند. شعر بیدل در زمان حکومت درانی‌ها در افغانستان راه یافت و با حمایت شاهان درانی به‌ویژه حمایت تیمورشاه از شاعران بیدلگرا، شهرت بیدل در این کشور فراگیر شد.

این بررسی نشان می‌دهد که عوامل متعددی در نفوذ و تاثیر بیدل در شعر فارسی در افغانستان نقش داشته است که مهم‌ترین آن ها عبارت‌اند: از حمایت قاطع دربار از شاعران بیدلگرا، تدویر جلسات بیدل‌خوانی در دربار، چاپ نسخه‌ها، آثار و کلیات بیدل در مطابع دولتی، گرامی‌داشت از عرس

بیدل و حمایت بزرگان و فرهنگیان، نزدیک بودن زبان بیدل با زبان مردم افغانستان، کاربرد واژه‌های مصطلح و متعارف این مرز و بوم در اشعار بیدل، اصالت نژادی و قومی بیدل که از قوم ارلاس یا برلاس بدخشان گفته‌اند، انتخاب و تدریس گزیده‌هایی از غزل‌های بیدل در مکتب‌خانه‌ها این همه نقش مهمی در شهرت و نفوذ بیدل در افغانستان داشت. همچنان اندیشه‌های عرفانی و وحدت وجودی در اشعار بیدل موجب شهرت و نفوذ بیدل در حلقات تصوفی شد و این امر موجب حمایت بیشتر متصوفین و خانقاه‌ها و شاعران متصوف از اشعار صوفیانه بیدل گردید.

میرهوتک افغان و غلام محمد طرزی، دو شاعر مورد مطالعهٔ این پژوهش که در امر اقتفا از بیدل دست بالایی دارند، اثرپذیری ایشان از بیدل در ابعاد ساختاری، واژگانی و محتوایی کاملاً مشهود و محسوس است.

۴- ۱. تأثیرات شکلی:

تحلیل‌ها نشان داد که در دیوان افغان و طرزی، الگوهای وزنی، قافیه‌ها و ردیف‌های مشابه با آثار بیدل به وضوح دیده می‌شود. یعنی در سطوح ساختاری هر دو شاعر به میزان قابل ملاحظه‌ای به اقتفای وزن و قافیه و ردیف از بیدل پرداخته‌اند و از نظر موسیقایی به غزل‌های بیدل توجه خاص داشته‌اند به‌خصوص اوزان شعری و استفاده از بحرهای عروضی. در بررسی انجام شده در پنجاه غزل از افغان و پنجاه غزل از طرزی دیده می‌شود که هر دو شاعر افزون بر ردیف و قافیه از وزن‌های شعری بیدل پیروی کرده‌اند، به گونه مثال افغان از جمع پنجاه غزل، ۱۵ غزل در بحر رمل، ۱۲ غزل در بحر هزج، ده غزل در بحر مضارع و ۸ غزل در بحر مجتث و طرزی نیز به همین منوال ۱۴ غزل در رمل، ۱۶ غزل در هزج، ۸ غزل در مضارع، و ۶ غزل در بحر مجتث به استقبال از غزل‌های بیدل سروده‌اند که البته بحور رمل، هزج و مضارع بالترتیب استقبال بیشتر دارند.

همین‌گونه در بخش موسیقی کناری شعر که با کاربرد قافیه و ردیف‌های مشابه یا همگون به استقبال غزل‌های بیدل رفته‌اند. استفاده از قوافی مشترک و انواع قوافی چون متدارک، متواتر، مترادف و متراکب در شعر هر دو شاعر به سطح بالایی پیروی شده است. مثلاً در غزل‌های بررسی شده میرهوتک افغان از انواع قافیه ۳۰ غزل با قافیه مترادف، ۶ غزل با قافیه متواتر ، ۱۱ متدارک، و ۳ متراکب دیده شد. همچنان در غزل‌های بررسی‌شده از طرزی، ۳۳ غزل با قافیه مترادف، ۷ غزل با قافیه متواتر، ۹ متدارک، و ۱ متراکب مشاهده شد.

به همین منوال از نگاه ردیف نیز این اثرپذیری خیلی چشم‌گیر است. هردو شاعر با استفاده از انواع ردیف‌ها چون ردیف‌های قاموسی و دستوری، کوتاه و گسترده که گاه با عین ردیف‌ها و گاه مشابه آنها به نظیره‌پردازی و اقتفا پرداخته‌اند که البته ردیف‌های گسترده بسامد بیشتر دارند. بررسی‌ها نشان داد که این دو شاعر در برخی از غزل‌های خویش از عین ردیف‌های بیدل بهره جسته‌اند. مثلاً در دیوان افغان ۲۷ غزل و در دیوان طرزی ۱۹ غزل با عین ردیف‌های بیدل دیده شد که این همه نشان‌دهندهٔ عمق اثرپذیری و نهایت علاقه‌مندی ایشان به عبدالقادر بیدل است.

در کاربرد ترکیبات و اصطلاحات و واژه‌گزینی ها وجوه اشتراک خیلی محسوس است و ترکیبات و واژگان مشترک در اشعار ایشان خیلی چشمگیر است. هر دو شاعر از ترکیبات و هنرمندی‌های او بسیار بهره برده‌اند که در سطح واژگان البته میرهوتک گوی سبقت ربوده است. بسامد واژگان پربسامد بیدل مانند حیرت، حیران، عدم، فنا، آینه، آبله، حباب، رنگ، سرمه، گهر، موج، تیغ... و ترکیبات حاصل از این واژگان نیز در اشعار هردو به‌ویژه در شعر افغان بسامد چشمگیری دارد، که در دیوان افغان ۴۵۱ و در دیوان طرزی ۲۰۳ واژگان و ترکیبات مشترک مشاهده شد. همچنان وابسته‌های خاص عددی مانند صدکاروان ناله، صد رنگ جولان، صد گلستان رنگ و بو ... در شعر هردو شاعر به کار رفته است که اثرپذیری ایشان را از بیدل برجسته‌تر ساخته است.

۴- ۲. تأثیرات محتوایی:

از نظر محتوایی نیز شباهت‌های زیادی میان مضامین دیوان‌های افغان و طرزی با آثار بیدل مشاهده شده است. برای نمونه، واژه‌های عنقا، هما، آیینه، حیرت، غبار، عدم ... در اشعار افغان و طرزی بار بار با مفاهیم و مضامین مشابه بیدل به کار رفته است که نشان‌دهندهٔ الهام‌گیری از مفاهیم عرفانی و ادبی بیدل در سروده‌های آن‌ها است.

از نظر مضمون‌پردازی نیز به مضامین بیدل توجه زیادی داشته‌اند و مانند بیدل از واژه‌هایی چون آبله، حباب، موی چینی، جامهٔ عریانی ... به مضمون پردازی‌های مشابه زده‌اند، مثلاً در پنجاه غزل بررسی‌شده از دیوان افغان واژهٔ «آبله» ۴ بار، «حباب» ۶ بار، «موی چینی» ۳ بار، «جامهٔ عریانی» ۳ بار، «نگین» ۲ بار، همانند مضمون‌سازی‌های بیدل، مضامین شعر واقع شده‌اند. همین‌گونه مضمون‌سازی‌های طرزی با واژه‌های مذکور قابل تأمل است و تعدد مضامین در طرزی بیشتر به چشم می‌خورد، مثلاً در غزل‌های بررسی‌شدهٔ طرزی «آبله» ۸ بار، «حباب» ۹ بار، «موی چینی» ۷ بار، «جامهٔ عریانی» ۴ بار مضمون غزل واقع شده است. موارد یادشده هر کدام، ابعاد تأثیرپذیری ایشان را از بیدل به نمایش می‌گذارد و جنبه‌های بیدلگرایی ایشان را برجسته‌تر می‌سازد.

پی‌نوشت

۱. طرزی در این ابیات، مصراع‌های دوم این ابیات بیدل را تضمین کرده است.

۲. انجمن می‌کشان خامشی آهنگ نیست / شیشه ما سنگ را کبک دری می‌کند (بیدل، ۱۴۰۰: ۹۱۵)

۳. باید یادآور شد نسبت به محدودیت ظرفیت مقاله، بررسی عمیق و گسترده و آوردن همهٔ نمونه‌های شعری نه ممکن است و نه مقتضی این تحقیق است؛ از این رو به آوردن چند نمونه، بسنده می‌کنیم.

٤. برای آشنایی بیشتر با ترکیبات بیدل، نک: «ترکیب‌سازی در آثار عبدالقادر بیدل» از سید مهدی طباطبایی (۱۳۹۲)

٥. برای اطلاع بیشتر پیرامون موضوع به کتاب شاعر آیینه‌ها تألیف شفیعی کدکنی (۱۳۷۱) مراجعه شود.

منابع

آرزو، عبدالغفور (۱۳۸۷) در خانهٔ آفتاب (سیری در احوال و آثار بیدل)، تهران: سورهٔ مهر.

آرزو، عبدالغفور (۱۳۷۵) گزیدهٔ رباعیات بیدل، مشهد: ترانه.

افغان، میر هوتک (۱۳۷۷) دیوان اشعار، مقدمه و تصحیح غلام حسن قرغه، پشاور: عزیزالرحمن قرغه.

انصاری، نورالحسن و دیگران (۱۳۶۴) «بیدل و هند شناسی»مجله خراسان، ویژه بیدل، س ۵، ش ۴ و ۵.

برزگر کشتلی، حسین (۱۳۷۷) «دو کتاب در عرصهٔ بیدل‌پژوهی»، نشریه کتاب ماه ادبیات، شماره ۶ و ۷، ص ۳۷-۳۶.

بسمل، محمد انور (۱۳۶۷) گزیده غزل‌های بسمل، کابل: انجمن نویسندگان.

بسمل، محمد انور (۱۳۶۳) دیوان اشعار، پشاور، بی نا.

بیدل، میرزا عبدالقادر (۱۴۰۰) دیوان غزلیات، تصحیح و تحقیق سید مهدی طباطبایی و علیرضا قزوه، تهران: شهرستان ادب.

حبیب، اسد الله (۱۳۶۳)، بیدل شاعر زمانه‌ها، کابل: نشر دانشکده ادبیات دانشگاه کابل.

حبیب، اسد الله (۱۳۶۶)، ادبیات دری در نیمه اول سده بیستم، کابل: انتشارات دانشگاه کابل.

حبیب، اسد الله (۱۴۰۰) سایهٔ صدا (جلوه‌های هنری شعر بیدل)، کابل: انتشارات تاک.

حسن لی، کاووس (۱۳۹۹) بیدل و انشای تحیر، تهران: معین.
حسینی، سید حسن (۱۳۷۶) بیدل، سپهری و سبک هندی، تهران: سروش.
حسینی فطرت (۱۳۹۳) جهان بیدل، تهران: نشر عرفان.
حنیف بلخی، محمد حنیف (۱۳۶۴) پر طاووس یا شعر فارسی در آریانا، بی جا: بی نا.
خدایار، ابراهیم (۱۳۸۲) «بیدلگرایی، در محیط ادبی ماواءالنهر»، فصلنامهٔ ماه ادبیات و فلسفه، ش ۷۲ ص ۴۸-۴۷
خسته، خال‌محمد (۱۳۴۴) یادی از رفتگان، کابل: مطبعه دولتی.
خلیلی، خلیل الله (۱۳۴۴) فیض قدس، به اهتمام احمدعلی کهزاد، کابل: انجمن تاریخ.
سجادی، ضیاء الدین و طلعت بصاری، (بی تا) سبک‌ها و مکتب‌های ادبی در دری، تهران: آرمان.
سلجوقی، صلاح الدین (۱۳۸۸) نقد بیدل، تهران: عرفان.
سلجوقی، صلاح الدین (۱۳۳۴) افکار شاعر، کابل: مؤسسهٔ نشراتی اصلاح.
شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۷۱) شاعر آیینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، تهران: آگه.
صفوی، کوروش (۱۳۷۳) از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران: چشمه.
طباطبایی، سید مهدی، (۱۳۹۲) «ترکیب‌سازی در آثار عبدالقادر بیدل»، فصلنامه متن پژوهی ادبی، ش ۵۶، ص ۶۶.
طباطبایی، سید مهدی (۱۳۹۹) غربالی در دست، تهران: سنایی.
طرزی، غلام محمد خان (۱۳۸۱) کلیات دیوان اشعار، به اهتمام ننگیالی طرزی، تهران: برگ زیتون.
عبدالغنی (۱۳۵۱) احوال و آثار میرزا عبدالقادر بیدل، ترجمه میر محمد آصف انصاری، کابل: نشر دانشکده ادبیات و علوم بشری.
عینی، صدرالدین (۱۹۲۶) نمونه ادبیات تاجیک، مسکو: نشر مرکزی خلق.
کاظمی، کاظم، (۱۳۸۸) «مضمون سازی در شعر بیدل». فصلنامه شعر، ش ۶۶، ص ص ۸۰-۸۲.
محسنی، احمد (۱۳۸۲) ردیف و موسیقی شعر، مشهد: دانشگاه فردوسی.
وکیلی فوفلزایی، عزیزالدین (۱۳۴۶) تاریخ تیمورشاه درانی، کابل: نشر انجمن تاریخ.

References

Abdolghani. (1972*). Biography and Works of Mirza Abd al-Qadir Bedil* (M. M. A. Ansari, trans.). Kabul: Faculty of Literature and Humanities Publishing. [In Persian]

Afghan, M. H. (1998). *Collected poems* (G. H. Qargha, ed. & intro.). Peshawar: Aziz-ur-Rahman Qargha. [In Persian]

Ansari, N. al-H., et al. (1985). "Bedil and Indology". *Khorasan Journal*, Special Issue on Bedil, *5* (4–5). [In Persian]

Arezoo, A. G. (1996). *Selected Rubaiyat of Bedil*. Mashhad: Taraneh. [In Persian]

Arezoo, A. G. (2008). *In the House of the Sun: A Study on the Life and Works of Bedil*. Tehran: Sooreh Mehr. [In Persian]

Barzgar Kashtli, H. (1998). "Two Books in the Field of Bedil Studies". *Monthly Journal of Literature*, (6–7): 36–37. [In Persian]

Bedil, M. A. Q. (2021). *Collected Ghazals* (S. M. Tabatabaei & A. Qazveh, eds.). Tehran: Shahrstan-e Adab. [In Persian]

Besmel, M. A. (1984). *Collected Poems*. Peshawar: n.p. [In Persian]

Besmel, M. A. (1988). *Selected Ghazals of Besmel*. Kabul: Writers Association. [In Persian]

Eyni, S. (1926). *Sample of Tajik Literature*. Moscow: Central People's Publishing. [In Persian]

Habib, A. (1984). *Bedil, the Poet of the Ages*. Kabul: Faculty of Literature Publishing, Kabul University. [In Persian]

Habib, A. (1987). *Dari Literature in the First Half of the Twentieth Century*. Kabul: Kabul University Press. [In Persian]

Habib, A. (2021). *The Shadow of Sound: Artistic Manifestations in Bedil's Poetry*. Kabul: Tak Publications. [In Persian]

Hanif Balkhi, M. H. (1985). *The Peacock's Feather: Persian Poetry in Ariana*. n.p. [In Persian]

Hasanli, K. (2020). *Bedil and the Composition of Wonder*. Tehran: Moein. [In Persian]

Hosseini, S. H. (1997). *Bedil, Sepahri, and the Indian style*. Tehran: Soroush. [In Persian]

Hosseini Fetrat. (2014). *The World of Bedil*. Tehran: Erfan Publishing. [In Persian]

Kazemi, K. (2009). "Theme Construction in Bedil's Poetry". *Poetry Quarterly*, (66): 80–82. [In Persian]

Khalili, Kh. (1965). *Faiz i Quds* (A. A. Khazad, Ed.). Kabul: Historical Society. [In Persian]

Khasteh, Kh. M. (1965). *Memories of the Departed*. Kabul: Government Press. [In Persian]

Khodayar, E. (2003). "Bedilism in the Literary Environment of Transoxiana". *Monthly Journal of Literature and Philosophy*, (72): 47–48. [In Persian]

Mohseni, A. (2003). *Radif and Music of Poetry*. Mashhad: Ferdowsi University. [In Persian]

Safavi, K. (1994). *From linguistics to Literature*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]

Sajjadi, Z. D., & Bassari, T. (n.d.). *Styles and Literary Schools in the Dari Pearl*. Tehran: Arman. [In Persian]

Saljouqi, S. (1955). *Thoughts of the Poet*. Kabul: Eslah Publishing Institute. [In Persian]

Saljouqi, S. (2009). *Criticism of Bedil*. Tehran: Erfan. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. R. (1992). *Poet of Mirrors: Study of the Indian Style and Bedil's Poetry*. Tehran: Agah Publications. [In Persian]

Tabatabaei, S. M. (2013). "*Compound Formation in the Works of Abd al-Qadir Bedil"*. *Literary Text Research, 17 (56): 63-84.* [In Persian]

Tabatabaei, S. M. (2020). *A Sieve in Hand*. Tehran: Sanai. [In Persian]

Tarzi, G. M. K. (2002). *Collected poems* (N. Tarzi, ed.). Tehran: Barge Zeytun. [In Persian]

Vakili Fufalzai, A. (1967). *History of Timur Shah Durrani*. Kabul: Historical Society. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی