ردپای موسیقی غزلیات بیدل دهلوی در غزلیات سلیمان بابانی

*نصرالدین عبدالله زاده[۱]- امید قهرمانی[۲]- محمدامیر عبیدی نیا[۳]

۱. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران. (نویسندهٔ مسئول) رایانامه: nasradin.abdollahzade@gmail.com

۲. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.

اطلاعات مقاله (۲۱۲-۱۸۷)

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۸/۲۶

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۱۱/۱۲

واژه‌های کلیدی:
موسیقی کناری
موسیقی بیرونی
تأثیرپذیری
بیدل دهلوی
سلیمان بابانی

چکیده

یکی از مهم‌ترین عناصری که در بررسی و مقایسهٔ شعر دو شاعر مورد توجه واقع شده و باید بدان پرداخته شود؛ بحث موسیقی بیرونی و کناری شعر یعنی توجه به چگونگی وزن، ردیف، قافیه‌ها و نحوهٔ اثرپذیری یک شاعر از شاعر دیگر در این حوزهٔ مهم و اساسی است. در این جستار به شیوهٔ تحلیلی-توصیفی و آماری به میزان و چگونگی تأثیرپذیری موسیقی شعر، عروض، قافیه و ردیف در غزلیات سلیمان بابانی «کاتب»-شاعر پارسی‌گوی کرد زبان- از غزلیات بیدل دهلوی پرداخته شده و در پایان این نتایج حاصل شد که در عرصهٔ موسیقی بیرونی، بحور رمل، هزج و مضارع در غزلیات این دو شاعر، بسامد بالایی دارند. غالب اوزان مطبوع، دلنشین و جویباری هستند. در موسیقی کناری (ردیف و قافیه) تکرار قافیه، کاربرد مصوت بلند «آ» و سجع متوازی در قافیه غزلیات هر دو شاعر بسامد بالایی دارد. ردیف‌های گروهی، دشوار و کم سابقه در غزلیات هردو شاعر پر کاربرد است. در مجموع کل ردیف‌های مشترک ۳۷ مورد یعنی ۵۵/۲۲ درصد و ۱۸ مورد با ۲۶/۸۶ درصد در وزن و قافیه و ردیف مشترک است.

۱. مقدمه

بحث موسیقی در نگاه اول به شعر دو شاعر که یکی متأثر از دیگری‌ست، بارزترین جنبهٔ شعری است که مورد توجه واقع می‌شود. شاعرانی که در سرایش غزلیات خود به اقتفای بیدل دهلوی رفته‌اند علاوه بر توجه به حوزه‌های دیگر شعر بیدل همچون: محتوا، صور خیال و ... برای زیبایی بخشیدن به اشعار خود ناگزیر به تأثیرپذیری از شعر او در عرصهٔ موسیقی شعر هستند. سلیمان بابانی متخلص به «کاتب» نیز به این نکته کاملاً آگاه بوده و با توجه به این‌که به آثار شاعران بزرگ کلاسیک دسترسی و توجه وافر داشته، در انتخاب قافیه‌ها، ردیف‌ها و اوزان شعر خود بسیار دقیق عمل کرده و دیوانش مشتمل بر رباعی، ترجیع‌بند، مسمط تضمینی، قطعه، قصیده و غزل است. وی علاوه بر اوزان متعدد و متنوع، ردیف و قافیه‌های تازه و کمتر دیده شده‌ای در دیوانش به کار برده که نشان‌دهندهٔ چیرگی اوست. سلیمان بابانی چنان‌که از معنای واژهٔ کاتب بر می‌آید؛ کاتب دیوان بوده و همین نام را هم برای تخلص شعریش برگزیده است. (بابانی، ۱۳۹۸: ۲۰) کاتب دارای خط زیبا بوده و طبق فحوای اشعارش با علوم و اصطلاحات علمی نظیر فلسفه و منطق و عروض و به زبان فارسی چیره و با شعر و سبک استادان شعر خراسانی، عراقی و هندی کاملاً آشنا بوده است. در بعضی از اشعارش تأثیر سنایی، حافظ، سعدی و خواجو آشکار است. (همان: ۲۱)

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

در این مقاله ابتدا به بررسی میزان و چگونگی تأثیرپذیری موسیقی، وزن، ردیف و قافیه‌های غزلیات کاتب از غزلیات بیدل دهلوی پرداخته شده و به دنبال بیان اشتراکات غزلیات این دو شاعر در زمینهٔ موسیقی بیرونی (عروض) و موسیقی کناری (ردیف و قافیه) هستیم. همچنین در ادامه به دنبال پاسخ‌های مناسبی هستیم تا دریابیم اولا سلیمان بابانی در انتخاب اوزان غزلیات خود به بیدل دهلوی توجه داشته یا خیر و چنانچه پاسخ مثبت است میزان تأثیرپذیری او در عرصهٔ موسیقی کناری (ردیف و قافیه) از بیدل دهلوی در چه اندازه بوده است.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

اهمیت شناخت موسیقی بیرونی در شعر شاعران و میزان تاثیرپذیری آنها از هم و برهم به قدری ضروری و مهم است که نیاز به وجود یک فرهنگ که به بررسی ویژگی‌های موسیقایی شعر فارسی به نحوی که بتوان زمان آغاز به کار رفتن یک وزن و سپس میزان کاربرد آن در ادوار بعدی و تعیین بسامد و ترسیم فراز و نشیب موجود در تداول هر یک از اوزان عروضی را

به دقت تمام تعیین کند، بسیار ضروری و مفید می‌نمایاند، از آنجا که تا کنون چنین فرهنگی تهیه و تدارک نشده حداقل بررسی موسیقی بیرونی در شعر شاعران با شیوهٔ تحلیلی و تطبیقی می‌تواند بخش مهمی از سوالات مورد نیاز در این زمینه را پاسخ بدهد.

موسیقی بیرونی به عقیدهٔ شفیعی کدکنی همان چیزی است که وزن عروضی خوانده می‌شود و لذت بردن از آن امری غریزی است یا نزدیک به غریزی، بنابراین، بحور عروضی یک شاعر به لحاظ حرکت و سکون و تنوع آنها و به لحاظ هماهنگی با زمینه‌های درونی و عاطفی شعر قابل بررسی است. به جرات می‌توان ادعا کرد که مشخص‌ترین جنبهٔ موسیقی شعر، عروض یا همان موسیقی بیرونی است. موسیقی که نخستین پل ارتباطی مخاطب با دنیای عاطفی شاعر و اولین نشانهٔ زیباسازی شعر با عروض آغاز می‌شود. در این پژوهش در بررسی تاثیرپذیری کاتب از بیدل دهلوی به بررسی و تحلیل آماری می‌پردازیم و نهایتا بسامد این تاثیرپذیری در هر کدام از اوزان را مشخص می‌کنیم.

مبنای پژوهش حاضر که با روش تحلیلی- توصیفی و آماری صورت گرفته، مجموع ۸۸ غزل دیوان کاتب (سلیمان بابانی) تصحیح دکتر شهباز محسنی و غزلیات دیوان بیدل دهلوی با تصحیح خال محمد خسته، خلیل الله خلیلی به اهتمام محمد آهی است. در خصوص ارقام و آمار مربوط به بحور و اوزان غزلیات بیدل دهلوی نیز مبنای تحقیق و استناد به آن همان مقالاتی است که در پیشینهٔ پژوهش ذکر شده و در منابع پایانی نیز آمده است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

در خصوص موسیقی بیرونی و کناری آثار بیدل همچون رباعی و غزلیات و ... تحقیقاتی صورت گرفته است. از جمله: کتاب موسیقی شعر (۱۳۶۸) تالیف شفیعی کدکنی؛ کمالی و همکاران (۱۳۸۸) در مقالهٔ «بررسی آماری وزن غزل‌های بیدل»، از میان اشعار بسیار بیدل که هر یک را می توان از جنبه‌های مختلف هنر شعری بررسی کرد به غزل‌های او از منظر وزن نگریسته‌اند. جدیدالاسلامی قلعه نو و صفایی کشتگر (۱۳۹۰) در «موسیقی بیرونی دیوان بیدل دهلوی» به شناسایی و معرفی این شاعر نازک خیال پرداخته و از میان دنیای نهفته در آثار وی به گوشهٔ کوچکی از عالم موسیقی شعر او یعنی موسیقی بیرونی و معرفی اوزان و بحور به کار رفته در دفتر شعر بیدل پرداخته و در خصوص بسامد کاربرد هر بحر مطالبی ارائه داده است. همچنین در مورد وزن‌های خیزابی، جویباری و اوزان دوری مطالبی ذکر کرده است. دانشگر (۱۳۹۶) در «بررسی موسیقی کناری در غزلیات بیدل دهلوی» این بررسی نشان داد دهلوی در سرودن غزل‌های مردّف، به‌ویژه التزام به ردیف‌های طوالنی توانا بوده است. در خصوص

سلیمان بابانی «کاتب» تنها دو تصحیح که اولی از زنده یاد هادی یزدانی که نام شاعر را سلیمان بیگ بابان ثبت کرده است. (بابان، ۱۳۹۸: ۱۵ و حیرت سجادی، ۱۳۷۵: ۶۴۷) و دومی از شهباز محسنی در دست است. همان‌طور که گذشت تحقیقی در مورد تأثیرپذیری سلیمان بابانی «کاتب» از بیدل دهلوی هنوز صورت نگرفته و ضرورت دارد شعرهای دلنشین این شاعر در ابعاد و زوایایی همچون بینامتنیت، صور خیال و سبک شناسی مورد نقد و بررسی قرار گیرد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. مبانی نظری

بیدل

میرزا عبدالقادر پسر میرزا عبدالخالق عظیم‌آبادی هندوستانی متخلص به بیدل، اصلش از ترکان جغتایی ارلات است، او در عظیم‌آباد پتنا بسال ۱۰۵۴ ولادت یافت و در همانجا کسب دانش کرد. (صفا، ۱۳۸۴: ۵۳۶) پارسی زبان مادری‌اش نبوده به گفتهٔ تذکره نویسان از نژاد قوم «برلاس» است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۳۱) در آغاز جوانی در زمرهٔ اطرافیان شاهزاده محمد اعظم شاه سومین پسر اورنگ زیب درآمد و منصب لشکری بلندی بدو تفویض شد لیکن فرمانروایی بر کشور آزادگی و قناعت را ترجیح داد و از آن منصب دست کشید. (همان، ۵۳۶) پارسی شناسان هند به بیدل از دو راه اعتقاد می‌ورزند: نخست آن‌که او را از صاحب‌کمالات و پیشروان بزرگ طریقت می‌شمارند و دوم آن‌که او را بزرگ‌ترین شاعر پارسی‌گوی متأخر بعد از استادانی مانند امیر خسرو دهلوی و عبدالرحمان جامی می‌دانند. بیدل زندگی را با کتابت کتب و اصلاح و ترتیب دیوان‌های شاعران متمول می‌گذراند. (کاظمی، ۱۳۸۶: ۹) در سال ۱۱۳۳ هجری قمری و در سن ۷۹ سالگی درگذشت و در صحن خانه‌اش به خاک سپرده شد.

کاتب

متأسفانه تاریخ تولد و درگذشت کاتب معلوم نیست. در تذکره‌ها و کتب رجال که دربارهٔ دانشوران و ادبای کُرد نوشته شده هم اطلاعاتی دربارهٔ سلیمان بابانی «کاتب» یافت نمی‌شود. در مقدمهٔ کوتاهی که خود وی در دیوان اشعارش نگاشته، اشاره می‌کند که از اهالی کردستان بابان است. گفتنی است که بابان دودمانی از امیران محلی کرد در ناحیهٔ شهرزور در قلمرو عثمانی بود که تقریبا دو سده در قسمت‌هایی از مناطق کردنشین واقع در عراق کنونی حکومتی محلی داشتند. در اختلافات و کشمکش‌های ایران و عثمانی به‌ویژه در عصر قاجار به

صورتی فعال شرکت داشتند. بر اساس یک بیت از اشعار «کاتب» گمان می‌رود که شاعر از «قره‌داغ» سلیمانیه بوده باشد:

جوی اشکی که روان است به رویم «کاتب» تا چه رودی است ز شورابهٔ داغ قره‌داغ
(کاتب، ۱۳۹۸: ۱۴۲)

قرینهٔ این گمان، بیان نوستالژیک شاعر در ترکیب «داغِ قره‌داغ» است که حس غربتش را در زمانی که ساکن استانبول بوده بیان می‌کند. (ر.ک. بابانی، ۱۳۹۸: ۲۳-۱۶) وی نیز همچون بیدل پارسی زبان مادری‌اش نبوده است. کاتب دیوانش را در ماه شعبان ۱۲۶۶ هجری قمری کتابت کرده است.

۲-۲. اوزان و بحور غزل‌های بیدل و کاتب

تعریف‌های بسیاری دربارهٔ وزن شده که هرکدام مورد انتقاداتی نیز واقع شده‌اند و کم و بیش تعریف جامع و مانعی به نظر نمی‌رسند. شاید بهترین تعریف این باشد که بگوییم: «وزن نوعی تناسب است. تناسب کیفیتی است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزای متعدد. تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه می‌خوانند و اگر در زمان واقع شود وزن خوانند.» (خانلری، ۱۳۵۱: ۱۰) مجموع اوزان شعر فارسی را به دو بخش بحرهای متحدالارکان و بحرهای مختلف الارکان (متناوب الارکان) تقسیم کرده‌اند. متحدالارکان دارای هفت بحر و هرکدام از این بحور زحافاتی دارند که موجب پدید آمدن اوزان گوناگونی می‌شوند. مختلف الارکان نیز دارای سیزده بحر است و هرکدام از این بحرها خود اوزان متنوعی دارند. (ر.ک. اسپرهم، ۱۳۸۷: ۱۰۸) بحور به کار رفته در دیوان بیدل به ترتیب بسامد عبارتند از: رمل، هزج، مضارع، مجتث، رجز، کامل، متقارب، خفیف، منسرح، مقتضب و سریع. دیوان بیدل ۲۸۵۹ غزل دارد. ۳۷ وزن عروضی در ۱۱ بحر مورد استفاده سراینده قرار گرفته است که از این میان ۲۸ وزن در ۲۷۲۷ مورد غزل با رکن‌های هشت تایی (مثمن)، ۹۵/۳۸ درصد اوزان کل دیوان و ۹ وزن در ۱۲۶ مورد غزل با رکن‌های شش تایی (مسدس)، ۴/۴۰ درصد اوزان کل دیوان و تعداد یک وزن در شش مورد غزل با رکن‌های چهارتایی (مربع)، بیست صدم درصد کل اوزان دیوان بیدل را در بر می‌گیرد. (جدیدالاسلامی قلعه‌نو و صفایی کشتگر،۱۳۹۰: ۷۰) پرکاربردترین بحر مورد استفادهٔ بیدل در دیوان غزلیاتش، بحر رمل است، پس از آن بحر هزج در مکان دوم قرار دارد. این امر خود نشانگر علاقه و توجه ویژهٔ شاعر به اوزان جویباری است. (همان، ۷۰) اوزان جویباری از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود که با همهٔ زلالی، زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آن‌ها احساس نمی‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹، ۳۹۳ و ۳۹۵) تنها ۱۴ وزن

در دسته وزن‌های خیزابی جای می‌گیرند. (ر.ک. جدیدالاسلامی قلعه نو وصفایی کشتگر،۱۳۹۰: ۷۱) مجموع ۸۸ غزل کاتب در ۱۶ وزن و هشت بحر سروده شده که غالباً جزء اوزان جویباری هستند که به ترتیب بسامد عبارتند از: هزج، رمل، مضارع، مجتث، رجز، خفیف، متقارب و منسرح. از میان غزلیات کاتب ۷۲ مورد؛ ۸۱/۸۱ درصد ارکان هشت تایی (مثمن) و ۱۶ مورد؛ ۱۸/۱۸ درصد ارکان شش تایی (مسدس) در بر می‌گیرد.

۲-۲-۱. بحر رمل

«در لغت به معنی باران کم و حصیر بافتن است.» (عقدایی، ۱۳۷۹، ۶۴) و در علم عروض بحری است که «اجزای آن از تکرار فاعلاتن است.» (قیس رازی، ۱۳۶۰، ۹۹) این بحر پرکاربردترین و مأنوس‌ترین بحر در دیوان بیدل دهلوی است که بسامد تکرار آن بیش از یک سوم کل غزل‌های دیوان را دربرمی‌گیرد. (ر.ک. جدیدالاسلامی قلعه نو وصفایی کشتگر،۱۳۹۰: ۷۱)

رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) سومین وزن پرکاربرد شعر فارسی است و با ۷۹۲ غزل در دیوان بیدل دهلوی ۲۷/۷ درصد کل اوزان را داراست.

کیست کز راه تو چون خاشاک بردارد مرا شعله جاروبی کند تا پاک بردارد مرا
بیدل، ۱۳۷۱، ۱۱۵

لاله رویی داغ نومیدی به جان دارد مرا شعله خویی آتش اندر خان و مان دارد مرا
کاتب، ۱۳۹۸، ۹۱

کاتب از ۸۸ غزل دیوانش تعداد ۳۵ غزل را در بحر رمل سروده است که ۳۹/۷۷ درصد کل غزلیات دیوان است.

رمل مثمن مخبون محذوف (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) از اوزان سنگین و جویباری است. ۲/۸۳ درصد از غزلیات دیوان بیدل یعنی ۸۱ غزل در این بحر سروده شده است.

نه نفس تربیتم کرد و نه دامان مددی آتشم خاک شد ای سوخته جانان مددی
بیدل، ۱۳۷۱: ۱۱۹۶

دردمند غمم ای صاحب درمان مددی دفع غم را ز می، ای ساقی رندان مددی
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۷۴

کاتب پنج غزل در این وزن سروده است که ۵/۶۸ درصد غزلیات او است.

رمل مثمن مخبون اصلم (فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فع لن) وزنی آرام و جویباری است که با ۱۲۶ غزل ۴/۴ درصد غزلیات دیوان بیدل را به خود اختصاص داده است.

یاد ابروی کجی زد به دل ما ناخن موج شد بهر جگر کاوی دریا ناخن
بیدل، ۱۳۷۱: ۱۰۸۶

ترک ما می‌نکنند ترک دلازاری را خورده گویی ز ازل شیر جفا کاری را
کاتب، ۱۳۹۸: ۸۸

کاتب ۲ غزل را در این وزن سروده که ۲/۲۷ درصد غزلیات دیوان است.

رمل مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) وزنی نرم و جویباری است. بیدل ۲۹ غزل را در این وزن سروده است. این وزن کم کاربرد تنها یک و یک صدم درصد غزلیات دیوان بیدل را به خود اختصاص داده است.

سرخوش آن نرگس مستانه‌ایم ما گدایان در میخانه‌ایم
بیدل، ۱۳۷۱: ۹۴۰

گلعذاران روی یارم بنگرید روی یار گلعذارم بنگرید
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۲۷

تعداد پنج غزل یعنی ۵/۶۸ درصد از غزلیات دیوان کاتب در این وزن سروده شده است.

۲-۲-۲. بحر هزج

بیشتر آوازها و سرودهای اعراب در این بحر است. (شاه حسینی، ۱۳۸۰: ۶۶) پس این اسم را از جهت نیکویی بحر بر آن نهاده‌اند.

بحر هزج با تعداد ۷۹۶ غزل به میزان ۲۷/۸۴ درصد کل اوزان دیوان بیدل را شامل می‌شود و در عین حال از بحور پرکار برد دیوان بیدل است.

کاتب ۴۱ غزل را در این بحر سروده است که با ۴۶/۵۹ درصد پرکاربردترین بحر در دیوان اوست. درصد کاربرد این بحر در دیوان کاتب از کاربرد آن در دیوان بیدل بیشتر است. این درحالی است که در سایر بحور میزان استفاده هردو شاعر مشابه و به هم نزدیک است.

هزج مثمن سالم (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) بحری نرم و سنگین جزء اوزان دلنشین و شیرین و متناسب با مضامین آرام‌بخش است. این وزن با ۴۸۸ غزل یعنی ۱۷/۰۶ درصد غزلیات، یکی از پرکاربردترین اوزان دیوان بیدل است.

بیا ای جام و مینای طرب نقش کف پایت خرام موج می مخمور طرز آمدن‌هایت
بیدل، ۱۳۷۱: ۲۰۴

مذاقم تلخ می‌دارد لب لعل شکرخایت ز خویشم می‌برد هردم فریب چشم شهلایت
کاتب، ۱۳۹۸: ۹۹

تعداد ۱۴ غزل یعنی ۱۵/۱۹ درصد غزلیات دیوان کاتب در این وزن سروده شده است.

هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول مفاعیل مفاعیل فاعلن) هفتمین وزن جویباری پرکاربرد زبان فارسی است. ۹/۰۲ درصد یعنی ۲۵۸ غزل در دیوان بیدل به این وزن اختصاص دارد.

عمری است به چشمم ز نم اشک اثر نیست ای دل تو کجایی که غبارت به نظر نیست
بیدل، ۱۳۷۱: ۳۱۶

در هیچ دلی نیست که از تو شرری نیست در رهگذری نیست که خونین جگری نیست
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۰۹

هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن) وزنی جویباری، دلنشین و آرام و هشتمین وزن پرکاربرد زبان فارسی است درحالی‌که در دیوان بیدل کم کاربرد است. این وزن در دیوان بیدل کمتر از یک درصد یعنی ۰/۹۸ درصد را به خود اختصاص داده است. وی تنها ۲۸ غزل را در این وزن سروده است.

مگو طاق و سرایی کرده‌ام طرح دل عبرت بنایی کرده‌ام طرح
بیدل، ۱۳۷۱: ۳۸۰

به دل تخم وفایی کرده‌ام طرح وفای بی وفایی کرده‌ام طرح
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۱۹

کاتب ۸ غزل را در این وزن سروده است که ۹/۰۹ درصد غزلیات او است.

هزج مثمن اخرب (مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن) که در دستهٔ اوزان دوری و خیزابی جای دارد. در دیوان بیدل ۱۵ غزل یعنی ۰/۵۲ درصد غزلیات به این وزن اختصاص دارد. این درحالی است که کاتب پنج غزل یعنی ۵/۶۸ درصد غزل‌هایش را در این وزن سروده است.

این انجمن عشق است توفانگر سامان‌ها یک لیلی و چندین می، یک یوسف و کنعان‌ها
بیدل، ۱۳۷۱: ۲۱

ای داده غم عشقت سرها به بیابان‌ها سرها همه در پایت افتاده ز سامان‌ها
کاتب، ۱۳۹۸: ۹۲

هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مفعول مفاعلن فعولن) وزنی شاد و خیزابی است. ۷ غزل یعنی ۰/۲۴ درصد سهم این وزن در دیوان بیدل است.

وقتی ست کنیم گریه با هم ای شمع شبست روز ما هم
بیدل، ۱۳۷۱: ۹۹۸

ای طاقت من ز دوریت طاق طاقی تو به نیکویی در آفاق
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۴۶

سهم این وزن در میان غزلیات کاتب سه غزل یعنی ۳/۴۰ درصد است.

۲-۲-۳. بحر مضارع

مضارعت در لغت به معنی مشابهت است. (تجلیل، ۱۳۷۸: ۳۰) این بحر با ۴۰۵ غزل در دو وزن پرکاربرد و زیبا ۱۴/۱۶ درصد، سومین مقام را در میان بحور به کار رفته در دیوان بیدل دهلوی در اختیار دارد. بحر مضارع در دیوان کاتب نیز با پنج غزل و ۵/۶۸ درصد، سومین بحر پرکاربرد است.

مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن) که وزنی نرم و سنگین و جویباری است. این وزن با تعداد ۳۰۸ غزل ۱۰/۷۷ درصد غزلیات بیدل را به خود اختصاص داده است.

ممسک اگر به عرض سخاجو شد از شراب دستی بلند می‌کند اما به زیر آب
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۱۵۷

ای آفتاب از رخ تو در حجاب از پرتو جمال تو یک ذره آفتاب
کاتب، ۱۳۹۸: ۹۳

۲-۲-۴. بحر مجتث

بحری است با اوزان دلنشین و مطبوع که با بسامد ۳۳۱ غزل، ۱۱/۵۷ درصد از غزلیات بیدل را به خود اختصاص داده است. کاتب در دو وزن از این بحر سه غزل سروده است که ۳/۴۰ درصد غزلیات دیوان او است.

مجتث مثمن مخبون محذوف (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) وزنی جویباری و پر کاربردترین وزن در میان اوزان شعر فارسی است. ۱۰۴ غزل با ۳/۶۳ درصد سهم این وزن در دیوان بیدل دهلوی است. کاتب نیز با دو غزل یعنی ۲/۲۷ درصد غزلیاتش را در این وزن سروده است.

به خاک راه که گردید قطره‌زن مهتاب که چون گلاب فشاندم به پیرهن مهتاب
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۱۴۱

شب است و میل به شبگیر می‌کند مهتاب هوا به غالیه تخمیر می‌کند مهتاب
کاتب، ۱۳۵۸: ۹۶

مجتث مثمن مخبون اصلم (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن) وزنی جویباری و زیبا با ۱۶۱ غزل از دیوان بیدل دهلوی بدان اختصاص یافته که معادل ۵/۶۱ درصد است. کاتب با یک غزل ۱/۱۳ درصد از غزلیاتش را در این وزن سروده است.

ز خویش رفته‌ام اما نرفته‌ام جایی غبار راه توام تا کی‌ام زنی پایی
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۱۱۶۷

بیا و گرمی بازار دلبران بشکن به غمزه رونق کردار ساحران بشکن

کاتب، ۱۳۹۸: ۱۶۱

۲-۲-۵. بحر رجز

رجز در لغت به معنی و مفهوم اضطراب و سرعت است. (مددی، ۱۳۸۵: ۱۱۷)
این بحر با بسامد ۴۷ غزل یعنی ۲/۵۸ درصد در دفتر بیدل دهلوی دارای مقام پنجم است. سهم غزلیات کاتب نیز یک غزل با ۱/۱۳ درصد است و از بحور کم کاربرد در دیوان او است. رجز مثمن سالم (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن) یکی از اوزان نرم و با وقار است که ۱۱ غزل یعنی ۰/۳۸ درصد از وزن‌های مورد استفاده در دیوان بیدل دهلوی است.

مـــزد تلاشـــم به رهـــت دیـده نـدارد گهـری آبلـــه‌ای کو که نـــهم در قدم خویـــش سـری
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۱۱۸۷

تا سرو و گل را باغبان در باغ و بوستان پرورد چون قد و رویت سرو و گل مشکل که آسان پرورد

کاتب، ۱۳۹۸: ۱۲۶

۲-۲-۶. بحر خفیف

در لغت به معنای سبک و چابک در حرکت و عمل است. (مددی، ۱۳۸۵: ۱۱۷) در دفتر بیدل ۲۳ غزل یعنی ۱/۵ درصد به این وزن اختصاص دارد. که نشان می‌دهد در دیوان بیدل وزن کم کاربردی است.
سهم دیوان کاتب نیز از این وزن ۱/۱۳ درصد یعنی یک غزل از ۸۸ غزل دیوان کاتب است. خفیف مسدس مخبون اصلم (فاعلاتن مفاعلن فع لن) در دیوان هردو شاعر کم کاربرد است. بیدل ۱۵ غزل در این وزن سروده است یعنی ۰/۵۲ درصد غزلیات دیوان.

چـــشـــمـــش افـکـــنـــده طـــــرح بـیـــدادم ســـرمـــه کـــو تـا رســـــد به فـــــریـــادم
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱، ۸۸۱

ســـیـــنـــه پـــر ســـوز نـــالـــه مـــی‌بیـــنـــم جـــان و دل هـــر دو والـــه مـــی‌بـیـــنـــم
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۵۵

۲-۲-۷. بحر متقارب

متقارب در لغت به معنای نزدیک شونده است. (معین) این وزن کمتر برای غزل مورد استفاده قرار گرفته است و بیشتر برای مثنوی‌های حماسی در شعر فارسی کاربرد داشته است. این بحر در دفتر بیدل دهلوی ۳۵ غزل با ۱/۲۲ درصد به کار رفته است. کاتب نیز تنها یک غزل در این بحر سروده است که ۱/۱۳ درصد از غزلیات او است.

متقارب مثمن اثلم (فع لن فعولن فع لن فعولن) یکی از کم کاربردترین وزن های دفتر بیدل و دیوان کاتب است.

بیگانه وضعیم یا آشنایم مانیستیم اوست او نیست مایم
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۸۶۹

تا چند گردم به تو ای جان گرد صحاری، طرف بیابان
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۶۴

۲-۲-۸. بحر منسرح

منسرح در لغت به معنی حیوان تند و آسان رونده است. (معین) در دفتر بیدل دهلوی ۳۳ غزل یعنی ۱/۱۹ درصد و در دیوان کاتب نیز تنها یک غزل یعنی ۱/۱۳ درصد سهم این دیوان‌ها از این وزن است.

منسرح مثمن مطوی مکشوف (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن) که از اوزان شاد و ضربی و پرکاربرد در شعر فارسی محسوب می‌شود. ۲۷ غزل یعنی ۰/۹۴ درصد دیوان بیدل به این وزن اختصاص دارد.

چیست این فتنه‌زار غیر ستم در بغل یک نفس و صد هزار تیغ دو دم در بغل
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۷۱۲

چند برآرد نیاز سر ز افق آفتاب جلوه کن و در نشان درپس نیلی حجاب
کاتب، ۱۳۹۸: ۹۴

۲-۲-۹. اوزان دوری

نوعی وزن دیگر که توسط بیدل دهلوی و کاتب مورد استفاده قرار گرفته، اوزان دوری است که از خوش‌آهنگ‌ترین و زیباترین اوزان شعر فارسی است. یکی از ویژگی‌های عروض فارسی، داشتن اوزانی خاص به نام «دوری» یا «متناوب» یا «دوپاره» است. در این اوزان هر مصراع از دو پاره تشکیل می‌شود که پارهٔ دوم تکرا پارهٔ اول است. به عبارتی دیگر در وزن دوری، هر نیم مصراع در حکم یک مصراع است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۶: ۵۰) وزن دوری اصطلاحی مستحدثه و مربوط به عروض جدید است و در عروض قدیم معادلی برای آن نیست. (عظیمی و سیف، ۱۳۹۵: ۷)

بیدل دهلوی در ۹ وزن با ۲۶۱ غزل ۹/۰۸ از غزلیاتش را به این وزن اختصاص داده است. سهم غزلیات کاتب از مجموع ۸۸ غزل، ۶ غزل یعنی ۶/۸۱ درصد است.

هزج مثمن اخرب (مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن)

تا کاتب ایجادم نقش من و ما بندد چون صبحدم فرصت مسطر به هوا بندد

بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۳۶۵

سیمیـــن ذقنـــا حســـنت هـــر روز فـــزون بادا ویـــن گل ز خزان یارب پیوســـته مـــصون بادا

کاتب، ۱۳۹۸: ۹۰

جدول شماره ۱ بسامد (فراوانی) غزلیات دو شاعر

ردیف	بحر	بیدل		کاتب	
		فراوانی	درصد	فراوانی	درصد
۱	رمل	۱۰۶۰	۰۷/۳۷	۳۵	۷۷/۳۹
۲	هزج	۷۹۶	۸۲/۲۷	۴۱	۵۹/۴۶
۳	مضارع	۴۰۵	۱۶/۱۴	۵	۶۸/۵
۴	مجتث	۳۳۱	۵۷/۱۱	۳	۴۰/۳
۵	رجز	۷۴	۵۸/۲	۱	۱۳/۱
۶	خفیف	۴۳	۵۰/۱	۱	۱۳/۱
۷	متقارب	۳۵	۲۲/۱	۱	۱۳/۱
۸	منسرح	۳۳	۱۹/۱	۱	۱۳/۱
	جمع	۲۷۷۷	۱۱/۹۷	۸۸	۱۰۰

جدول فوق بیانگر این است که مجموع ۸۸ غزل کاتب در هشت بحر مذکور سروده شده است که در غزلیات بیدل نیز به کار رفته است.

جدول ۲ بسامد و درصد اوزان مشترک غزلیات کاتب و بیدل

		کاتب		بیدل	
ردیف	اوزان و بحور	بسامد	درصد	بسامد	درصد
۱	رمل مثمن محذوف(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)	۲۳	۱۳/۲۶	۷۹۲	۷۰/۲۷
۲	رمل مثمن مخبون محذوف (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)	۵	۶۸/۵	۸۱	۸۳/۲
۳	رمل مثمن مخبون اصلم (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن)	۲	۲۷/۲	۱۲۶	۴۰/۴

۴	رمل مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)	۵	۶۸/۵	۲۹	۰۱/۱
۵	هزج مثمن سالم(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)	۱۴	۹۰/۱۵	۴۸۸	۰۶/۱۷
۶	هزج مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن)	۱۱	۵/۱۲	۲۵۸	۰۲/۹
۷	هزج مسدس محذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)	۸	۰۹/۹	۲۸	۹۷/۰
۸	هزج مثمن اخرب (مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن)	۵	۶۸/۵	۱۵	۵۲/۰
۹	هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف (مفعول مفاعلن فعولن)	۳	۴۰/۳	۷	۲۴/۰
۱۰	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)	۵	۶۸/۵	۳۸	۷۷/۱۰
۱۱	مجتث مثمن مخبون اصلم (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن)	۱	۱۳/۱	۱۶۱	۶۱/۵
۱۲	مجتث مثمن مخبون محذوف (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن)	۲	۲۷/۲	۱۰۴	۶۳/۳
۱۳	رجز مثمن سالم (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)	۱	۱۳/۱	۱۱	۳۸/۰
۱۴	خفیف مسدس مخبون اصلم (فاعلاتن مفاعلن فع لن)	۱	۱۳/۱	۱۵	۵۲/۰
۱۵	متقارب مثمن اثلم (فع لن فعولن فع لن فعولن)	۱	۱۳/۱	۶	۲۰/۰
۱۶	منسرح مثمن مطوی مکشوف (مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن)	۱	۱۳/۱	۲۷	۹۴/۰
	جمع	۸۸	۱۰۰	۲۱۸۶	۸/۸۵

مجموع ۸۸ غزل کاتب در ۱۶ وزن مذکور سروده شده است که در غزلیات بیدل نیز به کار رفته است.

۲-۳. موسیقی کناری

در بررسی موسیقی کناری با دو مبحث قافیه و ردیف روبه‌رو هستیم. قافیه از ارکان شعر کلاسیک است و تقریباً در همهٔ تعاریف قدما از شعر دیده می‌شود و کلام موزن و مقفی رکن اصلی تعریف شعر است. علمای بلاغت در تعریف قافیه اتفاق نظر ندارند ولی در جمع تعاریف آن، قافیه به کلماتی گفته می‌شود که در پایان مصرع آمده و با شرایطی یک یا چند حرف

مشترک دارد. اشتراک در حرف و آمدن در پایان مصرع موجب نوعی تأثیر موسیقایی می‌شود. «بی هیچ گمان حالت و اندیشهٔ یک شعر که الهام می‌شود همراه با نوعی وزن است ولی قافیه هرگز این خصوصیت را ندارد و عنصری است که در مرحلهٔ پس از وزن و در حقیقت برای تکمیل آن و تنوع بخشید بدان شعر می‌پیوندد.» صاحب المعجم می‌گوید: «قافیت بعضی از کلمهٔ آخرین بیت باشد شرط آن‌که کلمه بعینها و معناها در آخر ابیات دیگر متکرر نشود. پس اگر متکرر شود آن‌را ردیف خوانند و قافیت در ماقبل آن باشد.» (قیس رازی، ۱۳۶۰: ۲۰۲) بخش مهمی از موسیقی شعر فارسی به عهده‌ی قافیه است که از لحاظ موسیقی جایگاهی پس از وزن دارد، اما در ساحت زیبا شناسی شعر نقشی فراتر از وزن دارد.

۲-۳-۱. کاربرد قافیه در غزلیات بیدل و کاتب

۲-۳-۱-۱. تکرار محسوس قافیه

شاعران سبک هندی تکرار قافیه را عیب نمی‌شمرده‌اند بلکه آن را نوعی هنر نمایی نیز به حساب می‌آورده‌اند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۷۱)

در غزلیات دو شاعر به وفور شاهد تکرار قافیه هستیم. تکرار از مهم‌ترین عوامل انسجام بخش شعر است که غیر تولید موسیقی و آهنگ، احساس و عواطف شاعر به صورتی نهفته و پنهان در لابه‌لای کلام به مخاطب القا می‌کند و پیام گوینده را مؤکد می‌سازد. (وفایی و یاوری، ۱۳۹۶: ۳۶) نمونه‌هایی از کاربرد تکرار محسوس قافیه یعنی تکرار قافیه با مضامین یکسان:

خواندم خط هر نسخه به ایمای تغافل آفاق نوشتم به یک انشای تغافل
خوبان همه تن شوخی انداز نگاهت بیدل تو نه‌ای محرم ایمای تغافل
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۷۱۲

تکرار واژهٔ «ایما» با فاصلهٔ چند بیت به عنوان قافیه

تنها نه همین چشم تو شد جای تغافل هر شیوهٔ نازت کند ایمای تغافل
کاتب تو گریزت بود از درگه حکمت از مهرش اگر ذره بود جای تغافل
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۵۱-۱۵۲

تکرار واژهٔ «جا» با فاصلهٔ چند بیت از هم به عنوان قافیه

۲-۳-۱-۲. تکرار نامحسوس قافیه

یکی دیگر از موارد کاربرد قافیه در غزلیات هردو شاعر تکرار نامحسوس قافیه است که در واقع به ظاهر یکسان به نظر می‌آید، اما چون در معنی و مضمونی دیگر به کار گرفته شده است، تکرار محسوب نمی‌شود. نمونه‌هایی از تکرار قافیه با معنی مختلف:

مشـــکل از هرزه‌دوی جـــز به تب و تـــاب رسی پـــا به دامن نشکـــستی کـــه بـه آداب رســـی
رمـــز اقـــبـــال جهـــان را کـــشی از ادبـــارش گـــر به شـــاگـــردی شـــاگـــرد رسن‌تاب رسی
بیدل، ۱۳۷۱: ۱۱۸۹

در غزل فوق با نگاهی سطحی به دو کلمهٔ «تاب» و «تاب» در بیت اول و دوم، گمان می‌رود که قافیه «تاب» تکرار شده است، اما با کمی دقت معلوم می‌شود که تکرار از نوع نامحسوس است یعنی کاربرد کلمه در دو معنی گوناگون.

ســـوی مـــحـــتـــاجان درگاهـــت نگاهی بازکن ای به تـــو هـــردم مرا زانـــدازه بـــیرون احـــتیاج
روی زرد در دو عالـــم عـــین افلاس است و بـــس کـــاش از کـــونین مـــی‌کـــردند بـــیرون احتـــیاج
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۱۳

قافیهٔ «بیرون» و «بیرون» در دو بیت با دو معنی متفاوت، در غزل کاتب به کار رفته است. در غزلیات هردو شاعر تکرار قافیه با معانی متفاوت بسامد بالایی دارد. کاتب برای تکرار قافیه خویش توجیه ادبی «حسن تعلیل» آورده است و در مطلع غزلی به آن اشاره نموده است.

تـاکه وصـف شـکرین لـعـل تـرا سـر کـــرده‌ام قـافیـه از بـس کـه شیـریـن شـد مکرر کرده‌ام
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۵۷

۲-۳-۲. قافیه‌های متوازی

قافیه‌های متوازی، آن دسته از قوافی‌اند که علاوه بر اشتراک حروف پایانی، وزن یکسانی دارند. تلاش شاعر برای قافیه ساختن واژه‌های هم‌وزن نوعی التزام است. وقتی این التزام و تحمل مشقت گسترده می‌شود، علاوه بر زیبایی، اعجاب خواننده را هم به دنبال خواهد داشت. (ر.ک. حمیدی و همکاران، ۹۸: ۲۸)

نـدانـم دل اسـیـر کیـسـت اما اینـقـــدر دانـــم کـه در گـرد نفـس پیچیده اسـت آواز زنجیری
نمـود معـنی احـوال مـن مـویـی نمـی‌بـنـــدد مگـر سـازد خیـال مـوی مجنون کلک تصویری
بیدل دهلوی، ۱۳۹۸: ۱۱۷۷

نهـــیب عـشق بر دل بانگ زد ای عقل تدبیـری جـــنونم سر به صحرا می‌دهد ای زلف زنجیری
جدایی سوخـــت بنیاد مرا امـدادی ای همـدم پـی تسـکین دل زان چهره، ای نقاش تصویری
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۷۱

۲-۳-۳. قافیه قرار دادن کلمات با مصوت بلند «آ» و «او»

هر دو شاعر با آگاهی از این موضوع که مصوت‌های بلند «آ» و «او» نقش چشمگیری از نظر موسیقی بر گوش دارند؛ این مصوت‌ها را با بسامد بالایی در غزلیات خود به کار گرفته‌اند.

۲-۳-۳-۱. قافیه با مصوت بلند «او»

نیست پروانهٔ من قابل پهلوی چراغ حسرت سوختنی می‌کشدم سوی چراغ
غافل از مرگ به افسوس امل نتوان زیست شانه دارد نفس صبح به گیسوی چراغ
بیدل دهلوی، ۱۳۹۸: ۷۹۰

ای دل چه خیالی است این در عین گرفتاری سودای محال است این رستن زخم گیسو
چون در دل و جان جا کرد آن ترک پریچهره بسیار بجا باشد خواندش اگر جادو
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۶۶

۲-۳-۳-۲. قافیه با مصوت بلند «آ»

عنقا سرو برگیم مپرس از فقرا هیچ عالم همه افسانهٔ ما دارد و ما هیچ
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۳۷۵

از کردهٔ خویشیم خجل پردهٔ رحمی برکردهٔ ما پوش تو ای کردهٔ ما هیچ
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۱۵

هردو شاعر از طریق مصوت‌های بلند در قافیه، بر موسیقی شعر خود افزوده‌اند.

۲-۳-۴. قافیه قرار دادن کلمات یک هجایی

هر دو شاعر با آوردن کلمه‌های یک هجایی در جایگاه قافیه، علاوه بر زیبایی کلام موسیقی شعرشان را افزایش داده‌اند. گرچه کاربرد این قافیه چندان پررنگ نیست؛ اما بازهم به زیبایی موسیقی شعر آنان کمک کرده است.

گشتم از بی دست و پایی‌ها به خشک و تر محیط کشتی از تسلیم پیدا کرد ساحل در محیط
شفقت حال ضعیفان بر بزرگان ننگ نیست خار و خس را همچو گل جا می‌دهد برسر محیط
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۷۷۹

برجسته یک حباب بود از محیط عشق طاق فلک که هست به خشک و به تر محیط
« کاتب» ز لطمه خیزی طوفان عشق هست چون غرقه‌ای که موج کشاند به سر محیط
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۳۸

«تر»، «در» و «سر» قافیهٔ یک هجایی‌اند که به غنای موسیقی شعر کمک کرده‌اند.

۲-۳-۵. صنایع بدیعی (تجنیس، تسجیع) در قافیه

هر دو شاعر در قافیه قرار دادن کلمات به صنایع بدیعی نیز توجه کرده‌اند. صنایعی چون سجع و جناس را به کار گرفته‌اند. در این میان سجع متوازی بسامد بالاتری دارد. واژه‌های «شکر» و «لنگر» در بیت‌های زیر از بیدل دهلوی:

نی چقدر رغبت طفلانه داشت باله و پر ناله به شکر گرفت

بحـر بـه طـوفـان رضـا مـی‌تـپـیـد کـشـتـی مـا هـم کـم لنـگر گـرفـت
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۲۷۳

واژه‌های «شکر» و «عنبر» در بیت‌های زیر از کاتب

خـال مشکین تو هوش از جان شیخ و شاب برد لعـل نوشـین تو نـوش از شـیرهٔ شـکر گرفـت
نغمه‌ای از ناف جعد زلف عنبر سای تو بـا صـبا همـراه شـد آفـاق در عنبـر گرفـت
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۰۶

۲-۳-۶. ذوقافیتین

اشعاری است که «دو قافیه پهلوی یکدیگر، یا به اندک فاصله داشته باشد، این صنعت نیز یکی از فروع و موارد التزام یا لزوم مالایلزم است.» (همایی، ۱۳۷۱: ۷۸)

دسـت داری برفـشان چون گل در این گلزار زر داغ می‌خـواهـی بنه چـون لاله در کهسـار سـر
بیدل، ۱۳۷۱: ۷۰۹

بـی غمـت نبـود زمـانـی ایـن دل ناشـاد شـاد یـارب ایـن ویـرانـه زان غـم تـا ابـد آبـاد بـاد
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۲۹

۲-۳-۷. قافیهٔ دستوری

گاهی هردو شاعر کوشیده‌اند تا واژه قافیه را از یک مقولهٔ دستوری انتخاب کنند؛ ممکن است هردو واژهٔ قافیه، اسم یا صفت باشند.

تا ز پـیدایـی به گـوشـم خواند افسون احتـیـاج روز اول چـون دلم خـوابـاند در خـون احتـیـاج
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱، ۳۷۳

هر دو واژهٔ «افسون» و «خون» اسم هستند.

در غم عشـق تو گـردد هرکه مجنون احتـیـاج با سـر کـوی تواش نبـود به هـامـون احتـیـاج
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۱۳

هر دو واژهٔ «مجنون» و «هامون» اسم هستند.

به ارشـاد ادب در دستـگاه خودسـران مـگـذر دهل نابسـتـه بر لـب در صـف واعظ‌گـران مگذر
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۶۹۷

واژه‌های «خودسران» و «واعظ‌گران» به صورت قافیهٔ صفت به کار رفته‌اند.

ای لعبـت خـنـدان من ای سـرو سـخـنـدان تا چنـد شـوم در غـم تـو زار و پـریـشان
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۶۲

واژه‌ها «سخندان» و «پریشان» به عنوان صفت، قافیه واقع شده‌اند.

۲-۴. ردیف

ردیف یکی از ویژگی‌های شعر پارسی است که در ادب هیچ زبانی به وسعت شعر پارسی نیست. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۲۱) ردیف جزئی از شخصیت غزل است، غزل موفقی که ردیف نداشته باشد؛ کم داریم. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۱۵۶) ردیف بیانگر فکر شاعر است که ضمن پوشاندن عیوب قافیه در ایجاد صور خیال و موسیقی درونی و بیرونی مؤثر است و در نهایت موسیقی کناری را غنی می‌سازد. (ر. ک. محسنی، ۱۳۸۲: ۶۴-۴۷) غزلیات هر دو شاعر جولانگاه موسیقی قافیه و ردیف است. مضمون سازی‌ها، استفاده از حداکثر ظرفیت‌های زبانی موجب شده تا غزلیاتشان را از منظر قافیه و ردیف بررسی نمود. بارزترین وجوه مشترک موسیقی غزلیات هر دو شاعر در بحث ردیف به‌ویژه ردیف‌های کم پیدا و اسمی چشمگیر است. میزان غزلیات بدون ردیف در غزلیات هردو شاعر اندک است. ردیف در غزلیات بیدل و کاتب از زوایای گوناگون دستوری و علم بیان و بدیع قابل بررسی است.

۲-۴-۱. ردیف دستوری

ردیف‌های دستوری که در غزلیات هر دو شاعر به کار رفته است شامل ردیف‌های اسمی، فعلی، حرفی، ضمیری و ... است. «در دیوان بیدل دهلوی ۸۰ درصد را ردیف‌های فعل تشکیل می‌دهد و ردیف‌هایی که به اسم ختم بشوند کم هستند.» (ذاکری، ۱۳۸۷: ۳۶۷) در غزلیات کاتب ردیف‌های فعل۴۱/۷۹ درصد است و پرکاربردترین ردیف‌ها به شمار می‌آید. سپس ردیف‌های اسمی با ۲۹/۸۵ در رتبهٔ دوم ردیف‌های پرکاربرد قرار دارد.

۲-۴-۱-۱. ردیف‌های حرفی و نشانهٔ جمع

استفاده از حرف «را» و نشانه جمع «ها» به‌عنوان ردیف در اشعار هر دو شاعر کاربرد دارد.

سوار برق عمرم، نیست برگشتی عنانم را مگر نام تو گیرم تا بگرداند زبانم را
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۸۸

الهی آبرویی ده بهار داستانم را بخندان از نسیم لطف گلزار بیانم را
کاتب، ۱۳۹۸: ۸۱

زهی نظاره را از جلوهٔ حسن تو زیورها رگ برگ گل از عکس تو در آیینه جوهرها
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۸۲

ای مانده حیرت ز جمال تو بصرها افتاده به صحرای نگاه تو نظرها
کاتب، ۱۳۹۸: ۸۳

۲-۴-۱-۲. ردیف‌های فعلی

فعل، مهم‌ترین رکن جمله است که در جملات دستورمند فارسی، در پایان جمله قرار می‌گیرد، هر دو شاعر از این مقوله‌ی دستوری به‌عنوان ردیف در غزلیاتشان استفاده نموده‌اند. کاربرد ردیف فعلی در غزلیات هر دو شاعر بسامد بالا و رتبهٔ اول دارد. ارزشمندترین نوع ردیف که هم سبب غنای صوتی و هم غنای معنایی شعر می‌شود، ردیف فعلی است. (جعفری، ۱۳۹۷: ۱۴۱)

نه منـــزل بی نشـــان، نی جـــاده تنـــگ اســـت بـه راهـــت پای خـواب‌آلـوده سنـــگ اســـت
بیدل، ۱۳۷۱، ۳۴۹

گهی با ما به صلح است آن پری‌رو گاه در جنگ است نمی‌دانـم که آن بی‌مهر با ما در چه آهنگ است
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۰۰

۲-۴-۱-۳. ردیف‌های قیدی

از موارد کم کاربرد در غزلیات هر دو شاعر، این نوع ردیف است.

شـــب زندگـــی ســـرآمد به نفـس شماری آخر به هـوا رسـاند خاکـم سـحر انتظـاری آخـــر
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۷۱۳

سرآمد موســـم گل، گشت کشت لاله زار آخـــر به سر شـــد عـــهد نوروز و شـد ایام بهار آخـــر
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۳۱

۲-۴-۱-۴. ردیف‌های ضمیری

بیدل و کاتب به ردیف‌های ضمیری نیز توجه نموده‌اند.

نیـست خاکسـتر ما شعـله صفـت بسـتـر مـا رنـــگ آرام بـــرون تاخـــتـــه از پیـــکـــر مـــا
بیدل، ۱۳۷۱: ۱۳۱

افـــزود جـــفـا آن بـــت بیـــدادگـــر مـــا دانـم کـــه نـــدارد اثـــر، آه ســـحـــر مـــا
کاتب، ۱۳۹۸: ۸۹

۲-۴-۱-۵. ردیف‌های گروهی

اگر دیوان شاعری را از نظر وجود ردیف یا عدم آن در شعرهای مختلف بررسی کنیم، قدرت او در شعرهای مردف آشکارتر است. زیرا قافیه وقتی آزاد باشد، نوع خیال‌ها و اندیشه‌هایی که تداعی می‌شود، همان چیزی خواهد بود که شاعران پیشتر، از آن قافیه تداعی کرده‌اند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۲۶) از مجموع ۵۰۰ غزل بررسی شده در غزلیات بیدل ۷۰ غزل دارای ردیف‌های گروهی هستند. ردیف‌های گروهی یا طولانی در شعر نشانهٔ اقتدار، توانایی و مهارت شاعر است. (دانشگر، ۱۳۹۶: ۱۲۴) سهم ردیف‌های گروهی غزلیات کاتب ۱۳ مورد با

۱۹/۴۰ درصد می‌باشد. ردیف‌های مکرر و نیز طولانی، موسیقی اشعار را افزون می‌کند. همچنین زندگی تازه‌ای به غزل‌ها می‌بخشد. (یاوری و وفایی، ۱۳۹۶: ۱۷۳)

دارد از ضبط نفس طبع هوس پرور چه حظ جز گرفتاری ز تاب رشته با گوهر چه حظ
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۷۸۰

بی گل روی توام از لالهٔ احمر چه حظ بی لب نوش توام از چشمهٔ کوثر چه حظ
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۴۰

از مجموع ۸۸ غزل کاتب ۶۷ مورد آن مردف می‌باشد که ردیف‌های گروهی از بسامد بالایی برخوردار است.

۲-۴-۱-۶. ردیف‌های هنری

بیدل و کاتب در آوردن ردیف‌های گروهی به صنایع بدیعی همچون تضاد(طباق) نیز توجه داشته‌اند.

ز زلف و روی تو تا دیده‌ام سیاه و سفید به جای دیده پسندیده‌ام سیاه و سفید
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۵۵۹

گاه شادی و گهی غم در جهان شیرین و تلخ هست عالم را مذاق از این و آن شیرین و تلخ
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۲۱

۲-۴-۱-۷. ردیف‌های کم سابقه

در دیوان بیدل واژه‌هایی مانند: تغافل؛ هیچ و ... دیده می‌شود که به عنوان ردیف آورده شده است که به احتمال قرار دادن این کلمات به عنوان ردیف کم سابقه است. کاتب نیز در غزلیاتش از چنین کلماتی به عنوان ردیف استفاده نموده است که البته بسامد بالایی هم دارد. تکرار واج‌ها و هجاها، سطح موسیقایی زبان شعر را افزون می‌سازند، شاعرانی که با موسیقی آشنا بوده‌اند، از امکانات موسیقایی زبان چنان بهره گرفته‌اند تا بار عاطفی بیشتری را از این رهگذر القا کنند. (وفایی و ناشر، ۱۳۹۸: ۲۴) به نظر می‌رسد بیدل و کاتب از موضوع کاملاً آگاه بوده‌اند.

جان هیچ و جسد هیچ و نفس هیچ و بقا هیچ ای هستی تو ننگ عدم تا به کجا هیچ
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۳۷۳

ما هیچ و هوس هیچ و امل هیچ و هوا هیچ زین چار بجز هیچ نشد حاصل ما هیچ
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۱۵

با قرار گرفتن واژهٔ «هیچ» به عنوان ردیف و تکرار آن؛ بر شدت و غنای موسیقی آن افزوده شده است که بیانگر توجه هر دو شاعر به نقش موسیقی در مضمون‌سازی است. کوچک‌ترین

جزء شعر (واک) است که با تکرار، آوای آشکاری دارد و مصوت بلند «آ» و «ای» موسیقی درونی بیت را افزایش داده و بیانگر لحن حیرت و ... است. (ر.ک. یاوری و وفایی، ۱۳۹۶: ۱۷۳)

۲-۴-۱-۸. ردیف قرار دادن آینه

بیدل از واژۀ آینه در جایگاه ردیف بسیار استفاده کرده است. به همین سبب شفیعی کدکنی لقب شاعر آینه‌ها را به وی داده است. (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳) کاتب نیز در غزلیاتش از چنین ردیف‌هایی بهره برده است.

ای تماشایت چمن پرور به چشم آینه بی تو خس می‌پرورد جوهر به چشم آینه
بیدل، ۱۳۷۱: ۱۱۰۳

کرده رویت جلوه‌ای دیگر به چشم آینه آری حسن مه شود بهتر به چشم آینه
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۶۷

۲-۴-۱-۹. ردیف‌هایی از نوع جناس تام

بیدل و کاتب با آوردن ردیف‌های دشوار نه تنها لطمه‌ای به شعرشان وارد نکرده‌اند بلکه اقتدار خود را نشان داده‌اند.

باز برخود تهمت عیشی چو بلبل بسته‌ام آشیانی در سواد سایۀ گل بسته‌ام
بیدل، ۱۳۷۱: ۸۳۵

باز دل در دلستانی بسته‌ام دیده از هر این و آنی بسته‌ام
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۵۸

با به کار بردن این گونه ردیف‌ها در دو معنای متفاوت، جناس تام شکل گرفته است. با چنین کاربردهایی هر دو شاعر بر دشواری ردیف خود افزوده‌اند.

۲-۴-۱-۱۰. هم خوانی ردیف و قافیه

از عوامل مؤثر در ایجاد و غنای موسیقی شعر، هم‌خوانی و هم‌صدایی ردیف و قافیه در یکی از واک‌هاست، که در غزلیات هردو شاعر این نوع هم‌خوانی یافت می‌شود.

۲-۴-۱-۱۱. همسانی حروف پایانی قافیه و ردیف

به رنگ غنچه سودای خطت پیچیده دل‌ها را رگ گل رشته شیرازه شد جمعیت مارا
بیدل دهلوی، ۱۳۷۱: ۳۲

نماید گر چنین طرفه جبین آن نازنین مارا نه دل برجای خواهد ماند می‌دانم نه دین مارا
کاتب، ۱۳۹۸: ۸۵

۲-۴-۱-۱۲. همسانی حرف آخر قافیه با حرف وسط ردیف

ز آتش رخسار که ساغر گرفت خانهٔ آیینه چون من در گرفت
بیدل، ۱۳۷۱: ۲۷۳

دل نه تنها از من بیچاره آن دلبر گرفت هرکه دید آن چشم جادو دست از دل برگرفت
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۰۶

۲-۴-۱-۱۳. همسانی حرف آخر قافیه با حرف اول ردیف

قاصد به حیرت کن ادا تمهید پیغام مرا کز من نمی‌ماند نشان گر می‌بری نام مرا
بیدل، ۱۳۷۱: ۱۰۱

کیست آن تا جانب جانان برد پیغام ما یا برد اندر حریم حضرت دوست نام ما
کاتب، ۱۳۹۸: ۸۷

۲-۵. تناسب آوایی و معنایی ردیف و قافیه

تکرار واژهٔ «بلند» به عنوان ردیف و پیوند آن با قافیه‌هایی مانند: دعا، قفا، صدا و ماجرا که با مصوت بلند «آ» آمده است؛ در غزل هردو شاعر موسیقی دلنشینی را پدید آورده است، از دیگر سو بیانگر تقارن آوایی و معنایی ردیف و قافیه می‌باشد.

یارب چه سان کنم به هوای دعا بلند دستی که نیست چون مژه جز بر قفا بلند
بیدل، ۱۳۷۱: ۶۹۱

از عشق ما به هر طرفی شد صدا بلند ای مدعی خموش که شد ماجرا بلند
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۲۴

۲-۶. ترکیب سازی (امتزاج)

گاهی در غزلیات هردو شاعر اشعاری را می‌بینیم که قافیه و ردیف با هم ترکیب شده‌اند که نوعی برجستگی به شمار می‌آید.

زین دو شرر داغ دل هستی ما عبرتیست کاغذ آتش زده عنصر کم فرصتیست
بیدل، ۱۳۷۱: ۲۸۶

مهی با این لطافت یا خورستی فزون از هرچه گویم در خورستی
کاتب، ۱۳۹۸: ۱۷۵

کاتب علاوه بر ترکیب قافیه و ردیف، با آرایهٔ تجاهل العارف در بیت و جناس تام در قافیه بر زیبایی موسیقی لفظی و معنوی افزوده است.

جدول شماره ۳ مقایسهٔ درصد و فراوانی غزلیات مردف مشترک کاتب و بیدل

ردیف	بسامد	اشتراک در ردیف	اشتراک در ردیف و قافیه	اشتراک در وزن، ردیف و قافیه
۱	۳۷	۲۲/۵۵		
۲	۲۵		۳۱/۳۷	
۳	۱۸			۸۶/۲۶
معیار ارزیابی مجموع ۶۷ غزل مردف کاتب است.				

۳. نتیجه‌گیری

در مقالهٔ حاضر در مسیر جست‌وجوی رگه‌های پیوند و خویشاوندی موسیقی غزلیات کاتب و بیدل نتایج زیر حاصل شد:

بحور رمل، هزج و مضارع در غزلیات هردو شاعر بسامد بالایی دارد با این تفاوت که کاتب بیش از بیدل به بحر هزج گرایش داشته است.

بیدل تعداد ۷۹۲ غزل با ۲۷/۷۰ درصد کل اوزان خود، وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن(بحر رمل مثمن محذوف) را به کار برده است. کاتب نیز ۲۳ غزل با ۲۶/۱۳ درصد از مجموع ۸۸ غزل دیوانش، در این وزن و بحر سروده است که بیانگر رویکرد هردو شاعر به استفاده از اوزان جویباری و پرکاربرد عروض فارسی بوده است.

مجموع غزلیات کاتب در ۱۶ وزن و هشت بحرِ رمل، هزج، مضارع، مجتث، رجز، خفیف، متقارب و منسرح سروده شده است که با اوزان و بحور به کار رفته در غزلیات بیدل مشترک است.

در زمینهٔ موسیقی کناری مشخص گردید که قافیه‌های هردو شاعر خوش‌آهنگ است؛ زیرا کاربرد قافیه‌هایی که در آن مصوت بلند به کار رفته است، بیشتر است. قافیه قرار دادن واژه‌ها به عنوان سجع متوازی نیز پر بسامد است.

تعداد ۳۷ غزل با ۵۲/۲۲ درصد از مجموع غزل‌های مردف یعنی بیش از نیمی از ردیف‌های موجود: فعلی، اسمی و ... با ردیف غزلیات بیدل مشترک بوده است. فراوانی ردیف‌های مشترک؛ اسمی، گروهی، دشوار و کم سابقه در غزلیات هردو شاعر از برجسته‌ترین ویژگی مشترک موسیقی کناری بوده که تأثیرپذیری کاتب از بیدل را متقن و خدشه ناپذیر ساخته است؛ این میزان تتبع و پیروی کاتب از غزل‌های بیدل بیانگر توجه ویژه به شعر، افکار، مؤانست و همدمی با دیوان وی است.

کتابشناسی

اسپرهم، داوود (۱۳۸۷)، «موسیقی و خوانش اشعار رودکی»، ***فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی***، ۳ (۱)، ۱۰۸-۱۲۷

بابان، سلیمان بگ (۱۳۹۸)، ***دیوان کاتب***، مقابلهٔ نسخ و تصحیح هادی یزدانی، سقز: گوتار

بابانی، سلیمان (۱۳۹۸)، ***دیوان کاتب***، تصحیح و تعلیق شهباز محسنی، سنندج: ئاڵای روناکی

بیدل دهلوی، عبدالقادر (۱۳۷۱)، ***دیوان بیدل دهلوی***، با تصحیح خال محمد خسته، خلیل الله خلیلی به اهتمام محمد آهی، تهران: فروغی

تجلیل، جلیل (۱۳۷۸)، ***عروض و قافیه***، تهران: سپهر کهن

جدید الاسلامی قلعه نو، حبیب و صفایی کشتگر، نسرین (۱۳۹۰)، «موسیقی بیرونی دیوان بیدل دهلوی»، ***فصلنامهٔ مطالعات شبه قاره***، دانشگاه سیستان و بلوچستان ۶ (۳)، ۸۸-۶۵

جعفری، مرتضی (۱۳۹۷)، «مقایسهٔ موسیقی شعر در گشتاسب نامه دقیقی و فردوسی»، ***تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی***، (۳۸)، ۱۵۴-۱۳۵

حمیدی سیدجعفر، گله‌داری اعظم و اردلانی شمس‌الحاجیه (۱۳۹۸)، «بررسی نقش موسیقایی قافیه در اشعار جاویدنامه اقبال لاهوری»، ***تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی***، ۱۱(۴۱)، ۱۳-۳۴

حیرت سجادی، عبدالحمید (۱۳۷۵)، ***شاعران کرد پارسی‌گوی***، تهران: احسان

دانشگر، آذر (۱۳۹۶)، «بررسی موسیقی کناری در غزلیات بیدل دهلوی»، ***نامهٔ فرهنگستان***، ویژه‌نامهٔ شبه قاره ، ۱۰۹-۱۲۹

ذاکری، احمد (۱۳۸۷)، «موسیقی شعر بیدل دهلوی»، ***قند پارسی***، ۴۰، ۱۸۰-۱۶۴

شاه حسینی، ناصرالدین (۱۳۶۸)، ***شناخت شعر***، تهران: هما

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۱)، ***شاعر آینه‌ها***، تهران: آگه

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸)، ***صور خیال در شعر فارسی***، تهران: آگاه

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹)، ***موسیقی شعر***، تهران: آگه

شمس قیس رازی، محمد (۱۳۶۰)، ***المعجم فی معاییر اشعار العجم***، به تصحیح محمد تقی رضوی، تهران: زوار

صفا، ذبیح الله (۱۳۸۴)، ***تاریخ ادبیات در ایران***، تهران: فردوس

عظیمی، محمدجواد و سیف عبد الرضا (۱۳۹۴)، «دور، وزن دوری و منشأ اختیارات شاعری در وزن دوری»، ***ادب فارسی***، ۲(۵)، ۱-۱۸

عقدایی، تورج (۱۳۸۹)، ***نوای شعر فارسی*** (عروض و قافیه)، تهران: زهد

کاظمی، محمدکاظم (۱۳۸۶)، ***گزیده غزلیات بیدل***، تهران: عرفان
کمالی مهدی، کهدویی محمدکاظم و الهام بخش سید محمود (۱۳۸۸)، «بررسی آماری اوزان غزل‌های بیدل و مقایسهٔ آن با وزن غزل‌های فارسی و هندی»، ***متون ادبی***، ۱(۱)، ۱۲۶-۱۰۷
محسنی، احمد (۱۳۸۲)، ***ردیف و موسیقی شعر***، مشهد: دانشگاه فردوسی
معین، محمد (۱۳۸۶)، ***فرهنگ معین***، تهران: زرین
ناتل خانلری، پرویز (۱۳۸۶)، ***وزن شعر فارسی***، تهران: توس
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۸۶)، ***وزن و قافیه در شعر فارسی***، تهران: مرکز نشر دانشگاهی
وفایی عباسعلی، اسپرهم داوود و کاردل ایلواری، رقیه (۱۳۹۶)، «بررسی انسجام و روابط واژگانی در داستان گیومرث»، ***متن پژوهی ادبی***، ۷۳(۲۱) ۵۲-۳۰
وفایی عباسعلی و ناشر، پونه (۱۳۹۶)، «تحلیل زبان غنایی غزلی از حافظ»، ***فصل‌نامهٔ تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی***، (۳۹) ۱۳-۳۰
همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۱)، ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***، تهران: هما
یاوری فاطمه و وفایی، عباسعلی (۱۳۹۶)، «تأثیر مکررها در ایجاد لحن در غزلیات شمس از دیگاه فرمالیستی»، ***مجلهٔ شعر پژوهی***، دانشگاه شیراز ۴(۹) ۱۸۰-۱۶۴

Tracing the Influence of the Musical Elements of Bidil Dehlavi's Ghazals in the Ghazals of Suleiman Babani

***Nasrollah Abdollahzadeh-[١]Omid Ghahramani[٢]- Mohammad Amir Abidinia[٣]**

١. Master of Arts in Persian Language and Literature, Mahabad Branch, Islamic Azad University, Mahabad. Email: nasradin.abdollahzade@gmail.com

٢. Ph.D. in Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia

٣. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia

Article Info (١٨٧-٢١٢)

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
١٧/١١/٢٠٢٣

Accepted:
٠١/٠٢/٢٠٢٤

Keywords:
Collateral music
External music
Influence
Bidil Dehlavi
Suleiman Babani

ABSTRACT

One of the most critical elements that need attention in the analysis and comparison of the poetry of the two poets is the discussion of external and collateral music of poetry, namely, attention to how another poet influences a poet in terms of meter, rhyme, stanza, and the manner of composing. In this study, through an analytical-descriptive and statistical approach, the extent and manner of the influence of the musical elements of poetry, meter, rhyme, and stanza in the ghazals of Suleiman Babani "Katib," a Persian-speaking Kurdish poet, from the ghazals of Bidil Dehlavi have been investigated. The results indicate that in the realm of external music, the meters of Ramal, Hazaj, and Motakarre have a high frequency in the ghazals of these two poets. The predominant meters are pleasant and abundant. In collateral music (stanza and rhyme), the repetition of the rhyme, the loud vowel "A," and the parallel meter in the rhyme of the ghazals of both poets have a high frequency. Group stanzas, which are complex and unprecedented, are familiar in the ghazals of both poets. Totally, there are ٣٧ common stanzas, which account for ٢٢,٥٥٪, and ١٨ common stanzas, with ٢٦,٨٦٪ in terms of meter, rhyme, and stanza.