

دوفصلنامه پژوهش‌های زبانی و ادبی در

آسیای مرکزی

سال ۱۶، شماره ۴۵، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی و ابوعبدالله رودکی

شمس‌الدین محمدی اف^{۱*}

(تاریخ دریافت: ۹۴/۷/۱۸، تاریخ پذیرش: ۹۴/۹/۲۸)

چکیده

درباره میرزا عبدالقادر بیدل تحقیقات زیادی در کشورهای گوناگون انجام شده؛ اما در مورد مشترکات و روابط ایجادیه او با آثار باقی‌مانده سردفتر ادبیات فارسی تاجیکی، رودکی، پژوهشی صورت نگرفته است. همچنین، درباره ابوعبدالله رودکی سمرقندی تحقیقات فراوانی در کشورهای فارسی‌زبان و خارج از آن انجام شده است. هرچند در مورد پیروی شعرای فارسی‌زبان از اشعار رودکی مقالات متعددی چاپ شده، درباره اثرپذیری بیدل از او، محققان آثار هردو شاعر چیزی نگفته‌اند. در این مقاله کوشش شده است اثرپذیری یکی از بزرگ‌ترین گویندگان اشعار فارسی از اساس‌گذار این ادبیات بررسی شود. مقاله با روش مقایسه‌ای- تطبیقی تهیه شده است.

واژه‌های کلیدی: رودکی، بیدل، ادبیات فارسی، اثرپذیری، طریق سخن، حکمت.

۱. عضو هیئت‌علمی پژوهشگاه زبان، ادبیات، شرق‌شناسی و میراث خطی روکی، دوشنبه، تاجیکستان

* shamsiddin-2010 @ mail.ru

۱. مقدمه

روابط ادبی ادیبان، اگرچه حادثه معمولی در ادب فارسی تاجیکی است، این حکم در مورد شاعرانی که در دوران گوناگون زیسته‌اند و گذشته از آن، سبک و روش ایجاد می‌کنند، کمی غیرمعمول به نظر می‌رسد؛ خصوصاً اگر سخن از روابط ایجاد می‌رود. عبدالقادر بیدل، شاعر صوفی و نماینده برجسته سبک معروف به «هندی»، با ابوعبدالله رودکی، اساس‌گذار ادبیات فارسی تاجیکی و سبک خراسانی، در میان باشد. از مطالعات آثار این دو شاعر برمی‌آید که بیدل در آفرینش آثار خویش، از سنت‌ها و دستاوردهای ادب قبل زمان خود فراوان سود جست. در مورد استاد رودکی و ردپای آثارش در تمام ادوار ادب فارسی نیز جای تردید نیست. تأثیر بیدل از رودکی، اگرچه مستقیم نباشد، رشته‌های نازک پیوند و قرابت میان تألیفات آن‌ها پیدا کردن ممکن است. در این نوشته کوشش شده است تا نکته ارتباطی این دو شاعر گوناگون سبک و از جهت زمانی از هم دور، پیدا شود. درباره موضوع ارتباط شعر و شاعری میرزا عبدالقادر بیدل با ابوعبدالله رودکی، اگرچه به‌طور جداگانه کسی از محققان چیزی ننوشته است، در خلال نوشته‌های بعضی از پژوهشگران، درباره پهلوه‌های دگر این مسئله ضمناً اشاره‌ها شده است که در مورد‌های ضروری از آن‌ها یاد خواهیم کرد.

۲. بیدل دهلوی و شعرای پیشین

ابوالمعانی میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی (۱۶۴۴-۱۷۲۰م.) فرزند عبدالخالق عظیم‌آبادی، بزرگ‌ترین شاعر فارسی‌گوی هندوستان است که در آثار خود تمام دستاوردهای ادبیات فارسی را از ابوعبدالله جعفر بن محمد رودکی سمرقندی تا جامی و صائب جمع‌بست کرده و اندیشه‌های عرفانی این ادبیات را گسترش داده است. گذشتگان بیدل از ماوراءالنهر بوده، در زمان نزاع‌های شییبانی‌ها و صفوی‌ها به هندوستان هجرت کرده‌اند (امیرقلاف، ۱۹۸۸: ۲۶۰). آثار بیدل عبارت از قصیده، غزلیات، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، رباعیات و مثنوی‌هاست. مثنوی *طلسم حیرت* (تألیف ۱۶۶۹-۱۶۷۰م.) دارای ۳۴۸۴ بیت و *محیط اعظم* (تألیف ۱۶۸۸-۱۶۶۷م.) دارای ۶۰۰۰ بیت بوده و در بحر متقارب مثنی محذوف و در نوع «ساقی‌نامه» سروده شده است. طور معرفت (تألیف ۱۶۸۸-۱۶۸۶م.) نیز ۱۲۰۰ بیت دارد (بیدل دهلوی، ۱۹۹۳: ۵). مهم‌ترین مثنوی بیدل عرفان

(تألیف ۱۷۱۲ م.) (۲۰۰۵: ج ۶) است که ۱۱۰۰۰ بیت دارد. این آثار همگی در تاجیکستان با عنوان کلیات بیدل به چاپ رسیده‌اند. به جز این‌ها، مثنوی‌های خردی با نام‌های «صفت اسب» (۳۹۰ بیت)، «صفت فیل» (۱۰۰ بیت)، «صفت شمشیر» (۴۵ بیت)، «صفت دهان» (۷ بیت)، و «تنبه‌المهوسین» (۲۱۰ بیت) باقی مانده است که چاپ‌های گوناگون کلیات او را شامل می‌شوند. آثار نثری بیدل نیز چهارعنصر، نکات و رقعات هستند که در داخل کلیات او بارها چاپ سنگی شده‌اند.

بیدل در آفریدن آثار خویش، سنت‌های نظم گذشته ما را ادامه داده است. در قصاید، او بیشتر از خاقانی و انوری پیروی کرده باشد هم، آهنگ و روح نوی در این نوع قدیمی ادب فارسی دمیده است. بیدل تقریباً بیست قصیده (۱۵۰۰ بیت) دارد. در نوع قصیده «علاوه بر مضامین شعری سنایی غزنوی، تأثر خاقانی شروانی و امیرخسرو دهلوی مشهود است» (سلطان‌زاده، ۱۳۸۴: ۹۷). او نوع قصیده حکمی را که در ادبیات فارسی ریشه در آثار بازمانده از آدم‌الشعرا دارد (میرزا ملاحمد، ۲۰۱۳: ۲۶-۴۰)، ترویج داده است. بیدل در رباعیات خود، از ابوعبدالله رودکی، ابوسعید ابوالخیر، مولانا جلال‌الدین بلخی، خیام و عطار متأثر بوده است.

در زمان بیدل و در فضای افکار ادبی موجود در حوزه ادبی و فرهنگی هندوستان، سبک و روش شعرای قدیم فارسی مورد قبول شاعران نوپرداز نبود؛ اما میرزا بیدل به‌رغم آنان، در محافل ادبی از افکار برعکس جانب‌داری می‌کرد و شعرای بزرگ پیشین ادب فارسی را ارج می‌نهاد و از شاعران هم‌عهدش که آنان را نمی‌پسندید، مذمت و نکوهش به‌عمل می‌آورد. وی فقط در یک مورد، از پیشینیان خود چون زهیر و انوری، آن هم به‌دلیل نفوذ مدیحه‌های پرمبالغه آن‌ها، با الفاظ ناخوش یاد می‌کند (بیدل دهلوی، ۱۳۸۹: ۹۵). شاعر آخری، یعنی انوری، خود در آخر عمر از آن‌گونه اشعارش پشیمان شده و شاعران مداح و شعر طمع‌کارانه را سخت نکوهیده است. از جمله در قصیده مشهور خویش با این مطلع:

ای برادر بشنوی رمزی ز شعر و شاعری / تا ز ما مشتگی گدا کس را به مردم نشمیری
(عینی و دیگران، ۱۹۷۵: ۱/۳۱۷-۳۱۹)

خوش‌گو، شاگرد بیدل که زندگی‌نامه و فضایل او را بیشتر و دقیق‌تر و موثق‌تر از بی‌شمار تذکره‌نویسانِ معاصرِ شاعر آورده است، جایی که از اعتقاد او به شعرای پیشین یاد می‌کند، می‌نویسد:

شبی جعفر زطلی که یکی از هجویان و فحش‌گویان قرن بود، مثنوی در تعریف او [بیدل] گفته آورد. همین‌که مصرع اول خواند: «چه عرفی، چه فیضی به پیش تو پهبش [...]»، فرمود: «شما مهربانی کردید، تشریف آوردید. ما فقیر بیدلیم؛ ما را شنیدن امثال این حکایات که در حق استادان می‌شد، نمی‌رسد». دو اشرفی از کیسه برآورده، به مداح بخشید و خاموش ساخت. حاضران مجلس به‌خصوص فقیر [خوش‌گو] هرچند عرض نمودیم که آن حضرت اگر حکم شود، مصرع ثانی‌اش بخواند تا معلوم گردد قافیۀ لفظ پهبش چه آورده، قبول نیفتاد (۱۹۵۹: ۱۱۳/۳).

بیدل از مجموعه فراوان آثار ادب گذشته برای خود «تخته‌های خیز و پله‌های ارتقا و بلندی» ساخته است (افضلی، ۱۳۹۳: ۱۱۳)؛ اما بآنکه در زمان بیدل، در حیطة افکار و عقاید رایج در حوزه ادبی و فرهنگی هند، جریان‌های تصوفی نقشبندیه و چشتیه نفوذ داشتند و امیرخسرو دهلوی و عبدالرحمن جامی این افکار را در ادب آن کشور گسترش داده بودند، در فلسفه او تأثیر عرفان محی‌الدین بن العربی (ف. ۶۸۸ق. / ۱۲۴۰م.) جایگاه خاص داشته و پیش از همه، مقام و منزلت انسان و خودشناسی او از ارزش بلندی برخوردار بوده است:

در لفظ توسست معنی کونین مندرج بهر چه بر حقیقت خود پی نمی‌بری
(بیدل دهلوی، ۱۲۹۹ق: ۳۷)

قصیده «سواد اعظم» جواب بر قصیده «دریای ابرار» امیرخسرو دهلوی است که بار اول به این قصیده در دایرة ادبی هرات قرن نهم قمری/ پانزدهم میلادی، عبدالرحمن جامی (۱۴۱۴-۱۴۹۲م.) در قصیده‌ای باعنوان «لجه‌الاسرار»، امیرعلیشیر نوایی در قصیده‌ای بانام «تحفة افکار»، و به‌شهادت مؤلف *بستان خیال*، محمد هروی، بیش از سی تن از شاعران این قرن (افصح‌زاد، ۱۹۸۷: ۱۱۷-۱۱۸) جواب گفته بودند که آن‌ها نیز تحت تأثیر نظر عرفانی ابن‌العربی این قصیده‌ها را آفریده‌اند. بیدل مثل شعرای پیشین در نوع شعری قصیده، بیشتر طرف اندرز و حکمت آن را مدنظر داشته است:

بی‌تکلف کشف هوشی کن که در دیوان راز اندکی فهمیدن از بسیار گفتن بهتر است
(۲۰۱۵: ۲۷۱)

او در قصیده تحت تأثیر سبک حاکم و رایج، از صور خیال خاص خود و با استفاده از ردیف‌های نامأنوس، تصویرهایی می‌آفریند که در خاطر و ذهن خواننده می‌نشیند؛ مثل این مطلع:

بی‌مغزی و داری به من سوخته‌جان بحث ای پنبه مکن هرزه به آتش نفسان بحث

۳. رودکی و بیدل، شاعران فیلسوف

آنچه رودکی و بیدل را بیش از همه به هم آورده، مضمون حکمی و فلسفی داشتن آثار آنهاست. یکی از شاگردان بیدل، بیندربنداس خوش‌گو، در این مورد می‌نویسد:

در این مقدمه [یعنی مثنوی عرفان] جنید و بایزید وقت خود بود. بسا مقدماتی که مولوی روم در مثنوی و شیخ ابن‌العربی در فصوص‌الحکم بیان کرده، آن‌همه را به شرح و بسط تمام با تشبیهات تازه و آب‌ورنگ بی‌اندازه در کلام خود بسته (خلیلی، ۱۳۸۳: ۱۳۳).

در مورد نام او نوشته‌اند بنابر ارادتی که پدرش به شیخ عبدالقادر گیلانی، صوفی مشهور، داشت، این نام را بر او گذاشته است و این مضمون را یکی از شاگردانش، لاله سکه‌راج سبقت، در رباعی بیان کرده و به گفته شاگرد باوفا و صادق دیگرش، بیندربنداس خوش‌گو، در جلد سوم تذکره وزین سفینه خوش‌گو «هم در این معنی رباعی از نظرش گذرانیده بود:

[...] آمد قدرت تنزیه مقام عبدالقادر نمود تشبیهش نام

شد زنده یکی بهر مسیحایی دین آمد دگر اکنون پی‌احیای کلام»

(۱۹۵۹: ۱۰۴/۳-۱۰۵)

محققان آثار بیدل یکی از عقیده‌های تصوفی او را معتقد بودنش به تجدد امثال دانسته‌اند. خواجه‌عبدالرشید، صاحب تذکره شعرای پنجاب، او را «سردسته حاملان عقیده تجدد امثال» نامیده است. بیدل در این مورد تغییرپذیری دنیا را معترف است و اشکال و اجسام اشیاء مختلف آن را در دگرگون‌شوی می‌بیند و آن را سبب ارتقا و پیشرفت انسان، به‌ویژه جامعه، می‌داند. بیدل شاعری عارف است که بنیاد عقیدتی افکار او را نظریه وحدت وجود محی‌الدین بن عربی تشکیل می‌دهد. مطابق این نظریه، تعلیمات آثار بیدل، به‌ویژه شعر او، حاصل تجربه‌های جهان‌شناسی، انسان‌شناسی و

خداشناسی اوست. مثل دیگر آثار عرفانی، شعر او «بیشتر عرفانی و کمتر به مرز شعر می‌رسد». همین خصیصه در شعر او، ابهام و ابهام و رمزوراز را افزوده است (دست‌غیب، ۱۳۸۵: ۴۶-۵۳). اساس این عقیده مربوط به یونانی‌های پیش از میلاد بوده که رودکی از آن خبر داشته است. در دنیای باستان دو نظریه در مورد هستی، موجودات و طبیعت وجود داشته است: نخستین آن، نظریه بودن (سکون) است که آن را پارمیندس در سده پنجم پیش از میلاد ابراز کرد و طبق آن هستی ساکن و ثابت است؛ نظریه دوم را هروکلیتوس در اواخر سده ششم پیش از میلاد عرضه کرد که مطابق آن «دو بار نمی‌توان به یک رودخانه وارد شد» (دادبه، ۲۰۱۴: ۱۰۵)؛ این دیدگاه «شدن» نام داشت که آن را «دیالکتیک» یا «تجدد امثال» خواندند. در بحث‌های فلسفی که رودکی به مسئله همیشه در حرکت و ترقی بودن عالم و هیچ‌گاه سکون مطلق نداشتن آن اعتقاد داشته، از حالتی به حالت عکس تغییر یافتن هستی را درک کرده و به فهمش دیالکتیک ابتدایی رسیده بوده است (افصح‌زاد، ۲۰۰۳: ۲۱۷):

جهان همیشه چو چشمی است گردگردان است همیشه تا بود آیین گرد، گردان بود
همان‌که درمان باشد، به‌جای درد شود و باز درد همان کز نخست درمان بود
کهن کند به زمانی همان کجا نو بود و نو کند به زمانی همان‌که خلقان بود
بسا شکسته بیابان که باغ خرم بود و باغ خرم گشت آن کجا بیابان بود
(رودکی، ۲۰۰۷: ۳۶-۳۷)

استاد رودکی در قصیده پیری خود، قرن‌ها پیش این نظریه را درک و ابراز کرده بوده است: هیچ‌چیز در دنیا ثابت و ساکن نیست؛ بلکه همیشه در سیر و سلوک و تغییرات است. این دگرگون‌شوی در تمام ابعاد حیات، هم جماد، نبات، حیوان، انسان و هم در روح، تطبیق می‌شود و این اصل دیالکتیکی درک هستی بعداً در آثار پیروان شعر شاعر در قرن‌های دیگر تغییر می‌کند. «تجدد امثال» اصطلاحی کلامی، عرفانی و فلسفی است به معنای «از بین رفتن چیزی و پدید آمدن همانند آن». این اصطلاح در آثار مؤلفان گوناگون با دیدگاه‌های متفاوت درباره رابطه موجودات با مبدأ آفرینش، در مبانی و مباحث مختلفی به کار رفته است (www.wikifegh.ir)؛ اما اشعریان که در زمان رودکی و در ماوراءالنهر، به‌ویژه سمرقند، حضور فعال داشتند، معتقد بودند که عالم از جوهر واحد ثابت و از اعراض مختلف متجدد یا نوشونده تشکیل شده است. این اعراض همیشه در تغییر و تبدیل هستند و در دو آن (لحظه) باقی نمی‌مانند. تمام تغییرات و تحولات

که در صور موجودات دیده می‌شود، درحقیقت ناشی از تبدل اعراض آن‌هاست که بر جوهر واحد ثابت و لایتغیر- که خود متشکل از ذرات بی‌شمار با جوهر فرد است- عارض می‌شود. اما تصوف تجدد، تغیر و تبدل عالم خلقت یا ماسوی‌الله است و آن را از عارفان اسلامی، عین‌القضات همدانی (ف. ۵۲۵ق. / ۱۱۳۱م.) بار اول طرح کرد؛ اما در پندار محی‌الدین بن عربی آفرینش از تغیر صور و تجلیات الهی در مظاهر اشیاء به وجود می‌آید، نه از عدم؛ آن‌چنان‌که فلاسفه و متکلمان می‌گویند.

میرزا عبدالقادر بیدل در آثار خویش به این مورد زیاد اشاره کرده است؛ از جمله در رباعیات او که به قول محمدرضا شفیعی کدکنی، برای وارد شدن به جهان اندیشه‌های شاعر بهترین راه است، این موضوع به وضوح مطرح شده:

روزی که جسد وقار خود را دریافت / دل پیدا کرد و رمز اشیاء دریافت
مشت خاک افسرده آهن گردید / آهن آینه شد و تماشا دریافت

(سلجوقی، ۱۳۷۳: ۴۷۱)

در رباعی دگر هم به‌طور روشن‌تر می‌فرماید:

هر دیده که عبرتی نگیرد کور است / هر شمع که لذتی نبخشد شور است
رختی که تغیر نپذیرد کفن است / آن خانه که تبدیل نیابد گور است

(همان، ۴۷۴)

بیدل و رودکی، هر دو بر این عقیده‌اند که این قانون با جهان ظاهری و باطنی و عقلی هم انسان و هم طبیعت و جامعه تطبیق می‌شود. دانشمندان اسلامی عقیده فوق را با تکیه بر آیه «وَإِذَا شِئْنَا بِدَلْنَا مُثَالَهُمْ تَبْدِيلًا»، برگرفته از قرآن می‌دانند (حجتی، ۱۳۸۰: ۴/۵۵۳).

موضوع دیگری که میرزا عبدالقادر بیدل را با استاد رودکی مرتبط می‌کند، جاودانگی کلام بدیعی و مقدس دانستن شعر است. بیدل شعر خود را به متون مقدس تشبیه می‌زند که بار اول چنین تشابه را در مورد شعر رودکی، شاعر حکیم و فاضل هم‌قرن او، شهید بلخی (ف. ۳۱۵ق.)، گفته بود:

به سخن ماند شعر شعرا / رودکی را سخنی تیلو نَبی است
شاعران را خه و احسنت مدیح / رودکی را خه و احسنت هجی است

(عوفی، ۱۳۳۵: ۲۴۵)

بیدل آنجا که سخنش قابل درک اشخاص هم‌زمانش نیست یا درک و فهم آن به تفسیر و توضیح نیاز دارد، می‌گوید:

شعرم که به صد زبان فرود آمده است در چندین وقت و آن فرود آمده است
تورات نبوده تا بگویم که همه یکباره از آسمان فرود آمده است
(حبیب، ۱۳۸۷: ۹۷)

۴. استفاده از اوزان خاص در اشعار رودکی و بیدل

یکی از ویژگی‌های شعر بیدل که کلام او را از اشعار دگران متمایز می‌کند، استفاده از اوزان خوش‌آهنگ و لطیف است. او در اشعارش از بحرهایی استفاده کرده است که شاعران دیگر از آن‌ها استفاده نکرده‌اند و همین خصوصیت در آثار باقی‌مانده از رودکی نیز دیده می‌شود. از نتایج تحقیقات عروض‌شناس تاجیک، بهرام سیروس (۱۹۵۸: ۱۳۱)، برمی‌آید که رودکی در آثار خویش (۲۶۴ پاره شعری که از او باقی مانده است)، از میان ۱۰۸ بحر عروضی، از ده بحر استفاده کرده است. بیدل دهلوی نیز در بحرهای کامل، متدارک و متقارب شانزده‌رکنی، غزل‌ها ایجاد کرده است. چنین ارتباط وزنی اشعار رودکی با بیدل را اولین مرتبه تذکره‌نگار و ادیب فارسی‌زبان هند، میرغلامعلی آزاد بلگرامی، در *حزانه عامره* یاد کرده است (۱۹۰۰: ۱۵۳). آزاد بلگرامی در آنجا که آثار بیدل را تحلیل می‌کند، می‌گوید:

در بحرِ قلیل‌الاستعمال غزل‌ها به قدرت می‌گوید. به‌خصوص بحر کامل و در این بحر می‌گوید: «من سنگدل چه اثر برم ز حضور ذکر دوام او/ چو نگین نشد که فروروم به خود از خجالت نام او»؛ و در بهر متدارک که آن را «رکض الخیل» و «صوت الناقوس» نیز نامند، می‌گوید که شانزده رکن است: «چه بود سروکار غلط‌سبقان در علم و عمل به فسانه زدن/ ز غرور دلایل بی‌خبری همه در جفا به نشانه زدن»؛ و در بحر رجز مطوی گوید: «منفعلم بر که برم حاجت خویش از بر تو/ ای قدمت بر سر من چون سر من بر در تو»؛ و در بحر خفیف مثنی که تقطیعش فعلاتن، مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن (دو بار) است، می‌گوید: «به تماشای این چمن در مژگان فراز کن/ زخم ستان عافیت قدحی گیر و ناز کن»؛ و اصل در این بحر غزل رودکی باشد که مطلعش این است: «که کند یاری مرا به غم عشق آن صنم/ که تواند زدود از این دل غمخوار زنگ غم» (همان، ۱۵۴).

جایگاه پیدا کردن اوزان خوش‌آهنگ و نادر که در آثار دگر شعرا دیده نمی‌شوند و استفاده از آن‌ها در آثار رودکی و بیدل، برین شاعران، دلیل تبحر این شاعران در نظم

متنوع‌الوزان پیشینیان و آگاهی آن‌ها از معلومات ضروری علم موسیقی است. چند شعر رودکی فقط به دلیل خوش‌آهنگی مورد پیروی شاعران بعدی قرار گرفته است که در آن‌ها وزن عنصر اساسی است و سرگذشت قصیده «بوی جوی مولیان» گواه روشن این نظر است. همچنین، نفوذ این وزن‌ها در اشعار این شاعران که مؤلفان آثار ادبیات‌شناسی اشاره کرده‌اند، هم مؤید همین نظر است که آزاد بلگرامی نخستین منتقد ادبی است که به این نکته پیوند آثار رودکی و بیدل اشاره کرده است.

۵. رباعی «جواب بیدل بر رباعی رودکی»

همچنین، خوش‌گو در سفینه خوش‌گو در ذکر بیدل دهلوی آورده است:

رباعی گفت در جواب آدم‌الشعرا حکیم رودکی که تا حال ممتنع‌الجواب بود. ایشان بعد از سیصد سال این سال خطاست. اگر فرض کنیم هردو رباعی را شاعران مذکور در سال آخر عمرشان گفته باشند هم، آن‌گاه بیدل ۷۸۱ سال بعد از رودکی جواب این رباعی را گفته است [از عهده جواب آن برآمد و الحق به گفت‌وگوی مواقع شده. خان صاحب آرزومندان [سراج‌الدین علی‌خان آرزو] از آن بسیار محظوظاند.

رودکی:

آمد بر من؛ که؟ یار؛ کی؟ وقت سحر ترسید ز که؟ ز خصم؛ خصمش که؟ پدر
دادمش چه؟ بوسه؛ بر کجا؟ بر لب و بر لب بد؟ نه؛ چه بد؟ عقیق؛ چون بد؟ چو شکر

بیدل:

دی خفت؛ که؟ ناقه؛ در کجا خفت؟ به گل کردم چه؟ فغان؛ ز چه؟ ز یاد منزل
(۱۹۵۹: ۱۱۹/۳).

این رباعی در حوزه ادبی هندوستان قرن بیدل شهرت داشته است. خوش‌گو در این باره می‌نویسد: «و فقیر خوش‌گو نیز لنگ‌لنگان به سرمنزل جواب آن رسید:

رفتم؛ به کجا؟ به باغ؛ کی؟ وقت بهار دل‌تنگ؛ چه‌سان؟ چو غنچه؛ چون؟ بی‌دلدار
دیدم؛ چه؟ گلی؛ شدم چه؟ مست؛ از چه؟ ز بوی گل بد؟ نه؛ چه بود؟ نامه؛ از که؟ از یار»
(۱۳۸۹: ۱۰۷/۲).

وی می‌افزاید:

پوشیده نماند که در رباعی حکیم رودکی و میرزا بیدل، باوجود صنعت مقرر، صنعت توافق به کار رفته که هر چهار مصرع مقفاست و فقیر از آن معاف مانده. صنعت مخصوص را در مصرع سیم ایراد کرده، چنانچه بر ذهن سلیم واضح می‌گردد (همان‌جا).

۶. نتیجه‌گیری

باید بگوییم که رباعی مذکور رودکی محض از طریق همین مأخذ به ما رسیده است. همین‌طور میرزا عبدالقادر بیدل در چند مورد روی سخن خویش را بر اشعار آدم‌الشعرا که به واسطه تذکره‌های متعدد در هندوستان تألیف شده در دست داشت، نگرانیده بوده است. بیدل در استفاده از مضمون‌های ادب گذشته فارسی، در تمام انواع شعری خلاقانه و مبدعانه رفتار کرده است. در اشعارش از اشعار رودکی و شعرای قدیم متأثر بوده است. این اثرپذیری از شعر رودکی از چند راه صورت گرفته است: اول، با استفاده از موضوع‌هایی که در آثار رودکی دیده می‌شوند؛ دیگر، از طریق موضوع‌های فلسفی؛ چون شاعران دارای تجربه لازم حیات، خاصه در حکمت و اندرز و مسائل فلسفی، دارای مشترکات زیادی هستند. آشنایی بی‌واسطه بیدل با اشعار بازمانده از رودکی را در رباعی رودکی می‌توان مشاهده کرد. استفاده از اوزان خاص و قلیل‌الاستعمال، این دو شاعر جریان‌ساز ادب فارسی را با هم می‌پیوندد که در این باره اشاره‌های تذکره‌نگاران سند موثق است.

منابع

- آزاد بلگرامی، میرغلامعلی (۱۹۰۰). *خزانه عامره*. کانپور: نول کشور.
- افصح‌زاد، اعلاخان (۱۹۸۷). *تاریخ ادبیات فارس و تاجیک در نیمه دوم قرن XV*. دوشنبه: دانش (سیریلیک).
- ----- (۲۰۰۳). *آدم‌الشعرا رودکی*. دوشنبه: ادیب (سیریلیک).
- افضل‌ی، خلیل‌الله (۱۳۹۳). «نگاه انتقادی بیدل دهلوی به شعر و شاعران روزگارش». *نامه فرهنگستان* (ویژه‌نامه شبه‌قاره). ش ۲. صص ۹۷-۱۲۳.
- امیرقلاف، سبحان (۱۹۷۸). «بیدل». *دایره‌المعارف شوروی تاجیک*. ج ۱. دوشنبه: مطبوعه دانشنامه ملی تاجیکستان (سیریلیک).

- (۱۹۸۸). «بیدل». *دایره‌المعارف ادبیات و صنعت تاجیک*. ج ۱. دوشنبه: مطبعه دانشنامه ملی تاجیکستان (سیریلیک).
- بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق (۱۲۹۹ق). *کلیات ابوالمعالی میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی*. بمبئی.
- (۱۹۹۳). *آثار بیدل دهلوی (مثنوی‌ها)*. ج ۵. با سعی و کوشش و مقدمه و توضیحات بابابیک رحیمی. دوشنبه: ادیب (سیریلیک).
- (۲۰۰۵). *آثار بیدل دهلوی (عرفان)*. ج ۶. با سعی و کوشش و مقدمه و توضیحات بابابیک رحیمی. دوشنبه، ادیب (سیریلیک).
- (۲۰۰۷). *آثار بیدل دهلوی (رباعیات)*. ج ۷. با سعی و کوشش و مقدمه و توضیحات بابابیک رحیمی. دوشنبه: ادیب (سیریلیک).
- (۲۰۱۵). *گلچین آثار*. تهیه بابابیک رحیمی. دوشنبه: ادبیات بچگانه (سیریلیک).
- (۱۳۸۹). *کلیات ابوالمعالی میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی*. ج ۲. به تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی. به کوشش بهمن خلیفه بناوانی. تهران: طلایه.
- حبیب، اسدالله (۱۳۸۷). «عبدالقادر بیدل در قلمرو تئوری ادبیات و نقد ادبی». *قند پارسی*. ش ۴۰. صص ۸۸-۱۰۹.
- حجتی، حمیده (۱۳۸۰). «بیدل دهلوی». *دانشنامه ادب فارسی*. ج ۴. ادب فارسی در شبه‌قاره. به سرپرستی حسن انوشه. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- خلیلی، خلیل‌الله (۱۳۸۳). *فیض قدس*. تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.
- خوش‌گو، بیندرا بنداس (۱۹۵۹). *سفینه خوش‌گو*. مرتبه سیدشاه محمد عطاء‌الرحمن عطا کاکوی. ج ۳. پتنه: مطبعه لیبل لیتهو پریس.
- (۱۳۸۹). *سفینه خوش‌گو*. به تصحیح سید کلیم اصغر. ج ۲. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- دادبه، اصغر (۲۰۱۴). «پدر شعر فارسی». *یادنامه استاد رودکی*. دوشنبه: شهپر. صص ۸۸-۱۰۹.
- دست‌غیب، عبدالعلی (۱۳۸۵). «رباعی‌های بیدل». *کیهان فرهنگی*. ش ۲۴۲. صص ۴۶-۵۳.

- رودکی، جعفر بن محمد (۲۰۰۷). *دیوان اشعار رودکی*. به تصحیح قادر رستم. آلماتی: آماتوره (سیریلیک).
- سلجوقی، صلاح‌الدین (۱۳۴۳). *نقد بیدل*. کابل: دپهنی مطبعه.
- ----- (۱۳۷۳). *نقد بیدل*. به اهتمام عبدالله رئوفی. کابل: دپهنی مطبعه.
- سلطان‌زاده، شهناز (۱۳۸۴). «بیدل دهلوی». *دانشنامه زبان و ادب فارسی*. به سرپرستی اسماعیل سعادت. ج ۲. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. صص ۹۶-۹۸.
- سیروس، بهرام (۱۹۵۸). «وزن آثار باقی‌مانده رودکی». *مجموعه مقاله‌های رودکی و زمان او*. دوشنبه: نشریات دولتی تاجیکستان. صص ۱۲۸-۱۴۱.
- عوفی، محمد بن محمد (۱۳۳۵). *لباب‌الباب*. از روی چاپ پروفسور براون و علامه قزوینی. با تصحیحات جدید و حواشی و تعلیقات کامل به کوشش سعید نفیسی. تهران: کتاب‌فروشی ابن‌سینا.
- عینی، کمال، بهرام سیروس، اعلاخان افصح‌زاد و جابل دادعلی‌شاه (مرتبان) (۱۹۷۵). «نمونه‌های نظم فارس و تاجیک در قرن‌های نهم تا سیزدهم». *گلشن ادب*. ج ۱. دوشنبه: عرفان.
- قلندراف، حاکم (۲۰۰۷). *خزانه عامره به مثابه مأخذ ادبیات فارسی تاجیکی در قرن‌های نهم تا هجدهم*. دوشنبه: دانش (سیریلیک).
- میرزا ملاحمد (۲۰۱۳). «قصیده فلسفی رودکی». *سخن‌شناسی*. ش ۲. صص ۲۶-۴۰ (سیریلیک).
- نفیسی، سعید (۱۳۸۲). *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*. تهران: اهورا.