



<https://ui.ac.ir/en>

Journal of Literary Arts

E-ISSN: 2322-3448

Document Type: Research Paper

Vol. 13, Issue 2, No.35, Summer 2021, pp.107-126

Received: 01/03/2021

Accepted: 29/06/2021

A Study of the Literary Tradition of "Esteqbal" in Vasel Kaboli's Poems

Sayyed Hashem Shahir

M. A. Graduate of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran
hashem.shahir@gmail.com

Reza Chehrehgani*

* Corresponding author: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran
chehrehgani@hum.ikiu.ac.ir

Abstract

The literary return movement, which began in response to the decline of the Indian style in Isfahan and spread throughout Iran, did not affect Afghan literature, and Afghan poets continued to compose poems in the Indian and Bidel Dehlavi's style. At the time of the Indian style domination of Afghan poetry, Vasel Kaboli (1244-1309 AH) was one of the few poets who also paid attention to the poetry of poets before the Indian style. Also, composing poems, he was influenced by Khorasani, Azerbaijani, Iraqi and other previous poets in both form and content. The influence has been more noticeable in the form, especially in terms of meter, rhyme, and radif. The present research is an intertextual analysis of statistical data by the use of descriptive-analytical methods to examine the influence of Vasel Kaboli by the poets before him; a literary tradition that is called "esteqbal".

The findings of this study show that Vasel Kaboli, occasionally has been influenced by a wide range of poets before him. He has systematically imitated Hafez. About 50% of Kaboli's poems, in the available version of his Divan, have been composed in esteqbal of Hafez Shirazi. There are a total of 62 lyric poems, 33 elegies, 3 odes, 2 Masnavis, and 5 fragments in his Divan. Among those poems, 32 ghazals (of which the subject of 5 pieces is elegy) and one ode are written in esteqbal of Hafez. After Hafez, Vasel Kaboli has paid the most attention to Rumi's ghazals and made the esteqbal of 6 ghazala of *Divan Shams Tabrizi*. After Molavi's poetry, Biddle Dehlavi's poems have been considered by Vasel Kaboli. A statistical look at the esteqbal in the Vasel's Divan shows that 42% of the rhyming words in the sonnets are exactly of Hafez and about 58% of the rhyming words in the poems in question belong to Kaboli. Considering the role of rhyme in thematic composition, this indicates the greater variety of themes in the poem submitted by Kaboli. Another noteworthy point is that Vasel has sometimes written two poems in response to a poem, examples of which can be seen in esteqbal of Rumi, Hafez, and Qodsi Mashhadi. More interestingly, he has sometimes made an esteqbal of a poet through another poet; like the examples seen about the poems of Rumi and Amir Khosrow Dehlavi. In conclusion, the influence of Hafez and other mentioned poets on Kaboli is not limited to the weight and rhyme but as discussed in the analysis of the esteqbal of Hafez's first sonnet, it includes different formal (including music, language, imaginary, ...), and semantic areas.

Keywords: Afghanistan poetry, literary intertextuality, Vasel Kaboli, Hafez Shirazi, Literary tradition of

Esteqbal.

References

- Afzali, K. & et al (1984). *List of Manuscripts of the National Archives of Afghanistan* (Vol. 1). Kabul: State Committee for Printing and Publication.
- Bidel Dehlavi, A. (1992). *Divan*. Khal Mohammad Khesteh and Khalilullah Khalili (emend.). Foroughi Press.
- Chehrehgani Borchaloui, R. (2002). *Critique and study of sustainability literature in the poetry of Afghan Persian speakers*. Master Thesis in Persian Language and Literature. Tarbiat Modares University Press.
- _____ . (2013). *From the Eastern Larynx* (A Journey in the Poetry of Sustainability of Afghanistan). 2nd ed. Hezare-ye Qoqnu Press.
- Dehlavi, A. (2019). *Divan*. Aslan Abedini (ed.). Arasteh Press.
- Erfani, M. (1996). *Lamentations of Afghanistan*. Publication of the Culture of the Islamic Revolution.
- Farhang, M. (1995). *Afghanistan in the Last Five Centuries* (Vol. 2). Erfan Press.
- Ghobadiani, H. (1999). *Divan*. Mojtaba Minavi and Mehdi Mohaghegh (emend.). Tehran University Press.
- Ghodsi Mashhadi, H. (1996). *Divan*. Mohammad Ghahraman (expl.). Ferdowsi University Press.
- Gorji, M. (2012). *The Rite of Research in Persian Language and Literature*. Kelk Simin Press.
- Hafez Shirazi, S. (2011). *Divan*. Mohammad Qazvini and Qasem Ghani (emend.), 10th ed. Zavvar Press.
- Hilali Joghtaei, B/N. (1958). *Divan*. Saeed Nafisi (emend.). Sanai Library Press.
- Homayi, J. (1994). *Rhetoric and Literary Arts*. Homa Press.
- Jami, A. (2015). *Divan*. Mohammad Roshan (emend. & intro.). Negah Press.
- Kazemi, M. (2000). *Persian Poetry*. 1st ed., Mashhad: Zarih Aftab Press.
- _____ . (2016). *Rozaneh; a Poetry Teaching Collection*. Aftab-e Penhan Press.
- Kaleem Kashani, A. (1957). *Divan*. Hossein Parto Beizai Kashani (emend.). Khayyam Press.
- Khaghani Shervani, A. (2012). *Divan*. Ziauddin Sajjadi (expl.). Zavvar Press.
- Khavari, M. (1999). *Encyclopedia of Persian Literature*. Vol.3, Persian Literature in Afghanistan, by Hassan Anousheh & et al.. Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Kohzad, A. , et al. (1953). *History of Afghan Literature*.
- Mokhles Kashani, M. (2000). *Divan*. Hassan Atefi (emend.). Miras Maktub Press.
- Mushtaq Isfahani, M. (1941). *Divan*. Hossein Maki (emend.). Moravvej Bookstore Press.
- Namvar Motlagh, B. (2015). *Introduction to Intertextuality*. Sokhan.
- Natel Khanlari, P. (1988). *The Meter of Persian Poetry*. 2nd ed. Toos Press.
- Nikobakht N. & Charghani Borchloui, R. (2007). Form and theme of Afghan immigration poetry. *Gohar Guya Journal*. 4, 3 (15), 87-114.
- Pakfar, M. (1982-1983). Vaseel, the Eternal Composer of Songs. *Khorasan Magazine*, 3 (2), 93-110.
- Rumi, J. (2000). *Generalities of Shams Tabrizi*. Badi'at al-Zaman Forouzanfar (emend.). Amirkabir Press.
- Saadi, M. (2019). *Generalities*. Mohammad Ali Foroughi (emend.). Sales Press.
- Sanai, M. (2009). *Divan of Hakim Abolmajd Majdood Bin Adam Sanai Ghaznavi*. Mohammad Taghi Modarres Razavi (emend.), 7th ed. Sanai Press.
- Shafaei Isfahani, H. (2020). *Generalities of Poetry*. Mohammad Siyasi (emend.). Sokhan Press.
- Shafaq, I. & Charghani, R. (2012). Literary Return and Its Reflection in Afghan Poetry. *Journal of Literary Arts*, 4, 2 (7), 53-68.
- Shafiee Kadkani, M. (2011). *Persian Poetry Periods from Constitutionalism to the Fall of the Monarchy*. Sokhan Press.
- Shahir, H. (2017). *A Study of the Formal and Content Influence of Kabul Poetry by Hafez*, Master Thesis in Persian Language and Literature. Imam Khomeini International University.
- Soltani, S. (1987). *Dari Literature for 10th Class*. Kabul: Ministry of Education.
- Vahhabnia, R. (2011). Signs of "Indian style" in Hafez's poetry. *Roudaki Quarterly*, 12 (30), 147-160.
- Vaseel Kaboli, M. (2006). *Divan*. Effat Mustasharnia (ed.). Erfan Publishing House.

فنون ادبی

نوع مقاله: پژوهشی

سال سیزدهم، شماره ۲ (پیاپی ۳۵) تابستان ۱۴۰۰، ص ۱۰۷-۱۲۶

تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۱۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۴/۸

بررسی سنت ادبی «استقبال» در دیوان واصل کابلی

سید هاشم شهیر، دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام

خمینی (ره)، قزوین، ایران

hashem.shahir@gmail.com

رضا چهرقانی*، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین،

ایران

chehreghani@hum.ikiu.ac.ir

چکیده

نهضت بازگشت ادبی که در واکنش به انحطاط سبک هندی در اصفهان آغاز و در سراسر ایران گسترده شد، تأثیری در ادبیات افغانستان نداشت و شاعران افغانستان بدون توجه به آن، به سرودن شعر در سبک هندی و طرز بیدل دهلوی ادامه دادند. در میان موج مستمر بیدل‌گرایی در افغانستان، واصل کابلی (۱۳۰۹-۱۳۴۴ق) از شاعرانی است که به شعر شاعران پیش از سبک هندی نیز توجه داشته و در سرودن اشعار خویش به استقبال از شاعران قدیم به‌ویژه حافظ رفته است. اثرپذیری واصل از شاعران پیشین، اگرچه هر دو ساحت صورت و محتوا را دربر می‌گیرد؛ در ساحت صورت به‌ویژه از منظر وزن و قافیه و ردیف چشمگیرتر بوده است. از این رو پژوهش پیش رو با اتکا به نظریه بینامتنیت و با تکیه بر داده‌های آماری و استفاده از روش توصیفی-تحلیلی کوشیده است موارد اثرپذیری شکلی واصل کابلی از شاعران پیش از خود را بررسی کند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد واصل کابلی ضمن استقبال گاه‌به‌گاه از طیف گسترده‌ای از شاعران پیش از خود، به‌گونه‌ای نظام‌مند از حافظ تقلید کرده است؛ چنانکه حدود ۵۰ درصد از اشعار برجای‌مانده از واصل کابلی در استقبال از حافظ شیرازی سروده شده است. مجموعاً ۶۲ غزل، ۳۳ مرثیه، ۳ قصیده، ۲ مثنوی و ۵ قطعه و مفرد وجود دارد که از این تعداد، ۳۲ غزل و یک قصیده را در استقبال از شعر حافظ سروده است. واصل کابلی بعد از حافظ، بیشترین توجه را به غزلیات مولوی نشان داده و ۶ غزل از غزلیات دیوان شمس تبریزی را استقبال کرده و در مرتبه بعد از مولوی، به استقبال اشعار بیدل دهلوی توجه کرده است. واصل کابلی ۴۲ درصد از کلمات قافیۀ موجود در غزل‌های استقبال‌شده از حافظ را عیناً به شعر خویش راه داده و قریب ۵۸ درصد از کلمات قافیه در اشعار وی مختص خود واصل بوده که با عنایت به نقش قافیه در مضمون‌پردازی، نشان‌دهنده تنوع بیشتر مضامین در شعر واصل کابلی است. نکته مهم دیگر این است که واصل در استقبال از یک شعر، گاه دو شعر سروده است که نمونه‌های آن را می‌توان در استقبال از شعر مولانا و حافظ و قدسی مشهدی مشاهده کرد. مهم‌تر اینکه گاهی شعر شاعری را با واسطه شاعری دیگر استقبال کرده است؛ مانند نمونه‌ای که در استقبال از مولوی و امیرخسرو دهلوی دیده می‌شود. گفتنی است که تأثیرپذیری واصل کابلی از حافظ و سایر شاعران یادشده تنها در مقوله استقبال (اثرپذیری در وزن و قافیه) خلاصه نمی‌شود و چنانکه در تحلیل استقبال از نخستین غزل دیوان حافظ بحث شد، تمامی حوزه‌های شکلی اعم از

* مسؤل مکاتبات

موسیقی، زبان، صورخیال و ...) و همچنین همهٔ ساحت‌های معنایی را دربر می‌گیرد.

کلید واژه‌ها: شعر افغانستان، بینامتنیت ادبی، واصل کابلی، حافظ شیرازی، استقبال.

۱. بیان مسئله و ضرورت انجام پژوهش

افغانستان، درکنار ایران و تاجیکستان، یکی از سه قلمرو اصلی زبان و ادبیات فارسی است که شاعران و نویسندگان بسیاری را در دامان خود پرورده است. یکی از شاعران و ادیبان بزرگی که در این سرزمین ظهور کرده، میرزامحمدنبی واصل کابلی است. با آنکه واصل، علاوه بر انشا و دبیری، یکی از شاعران بزرگ افغانستان در قرن سیزدهم هجری قمری محسوب می‌شود، علی‌رغم ارزش والای صوری و محتوایی اشعارش، آن‌گونه که شایسته است به جامعهٔ ادبی فارسی‌زبان در خارج از مرزهای افغانستان معرفی نشده و باوجود دارابودن بیشترین ظرفیت تعامل فرهنگی در میان شاعران قرن سیزدهم، برای ادب‌دوستان و پژوهشگران ایرانی ناشناس مانده است (کاظمی، ۱۳۷۹: ۹۰). گذشته از گرایش‌های شیعی واصل که انگیزهٔ سرودن مراثی بسیار تأثیرگذار در سوگ حضرت سیدالشهدا (ع) بوده است، غزل‌های نغز و پرمغز او که در سبکی متفاوت با شاعران هم‌روزگار خویش سروده، از جهات مختلف شایسته توجه و تعمق است. یکی از ویژگی‌های ارزشمند غزلیات واصل، پیروی عالمانه و عامدانهٔ او از سبک عراقی و خصوصاً تتبع طرز بیان حافظ، در روزگار غلبهٔ هندی‌مآبی و بیدل‌گرایی افراطی در افغانستان است (چهرقانی، ۱۳۸۱: ۷۳). اگرچه افزون بر حافظ، تأثیر گروهی از شاعران سبک‌های گوناگون شعر فارسی نیز همچون خاقانی، سعدی، امیرخسرو دهلوی، هلالی جغتایی، کلیم کاشانی، مشتاق اصفهانی، شفایی اصفهانی و ... در دیوان واصل دیده می‌شود. مروری گذرا بر دیوان واصل نشان می‌دهد که صرف‌نظر از مراثی پرسوز، ترجیع‌بندهای طولانی و دوبیتی‌ها و رباعیات کم‌شمار واصل کابلی، غزلیات او هم از نظر مؤلفه‌های شکلی نظیر وزن، قافیه و بهره‌گیری از عناصر زیباشناختی و آرایه‌های ادبی و هم از لحاظ اندیشه و مضمون بیش از هر شاعر دیگری تحت تأثیر غزل‌های حافظ بوده است؛ لذا معرفی واصل کابلی به جامعهٔ ادبی ایران و بازشناسی موارد گوناگون بینامتنیت ادبی در دیوان وی، در کنار تحلیل کمی و گاه کیفی تأثیرپذیری او در ساحت صورت و عرصهٔ معنا از شعر شاعران دیگر، خصوصاً حافظ و البته تبیین تفاوت‌ها و احیاناً نوآوری‌های واصل در این عرصه و وظیفه‌ای فرهنگی، ادبی و علمی است که این پژوهش بررسی روابط بینامتنی ادبی در دیوان واصل کابلی را بر اساس موسیقی بیرونی و کناری شعر (وزن و قافیه) که در سنت ادبی، اصطلاحاً استقبال نامیده می‌شود، برعهده گرفته است.

۱-۱. سؤالات اصلی و فرعی تحقیق

واصل کابلی در اشعار خود به استقبال کدام شاعران پیش از خود رفته است؟

استقبال وی از شاعران پیش از خود از نظر کمی چه وضعی دارد؟

باتوجه به اشعار بازمانده از واصل کابلی بیشترین استقبال وی از کدام شاعر صورت گرفته است؟

اشکال دیگر اثرپذیری واصل از حافظ و سایر شاعران را چگونه می‌توان بررسی کرد؟

پیشینه پژوهش

ادب‌پژوهان معاصر افغانستان؛ همچون خال‌محمد خسته، طالب قندهاری، محمدحسین بهروز، غلامحسین نایل، محمد همایون و ... که اغلب پیش از آغاز جنگ داخلی در افغانستان کوشیده‌اند با گردآوری اشعار پراکندهٔ واصل یا نوشتن یادداشت‌هایی دربارهٔ او، این شاعر شیرین‌سخن را به اهل ادب افغانستان معرفی کنند، تنها نیم‌رخ‌های واصل کابلی را آینه‌داری کرده‌اند و حتی پس از انتشار دیوان نسبتاً منقح و کامل واصل کابلی، به‌همت عفت مستشارنیا در سال ۱۳۸۵ خورشیدی، هیچ پژوهشی در باب چگونگی و میزان تأثیرپذیری واصل از حافظ یا سایر شاعران پیش از وی انجام نگرفته

است. از منابع معدودی که به صورت گذرا و بدون بررسی علمی و تحلیلی، تنها به اثرپذیری واصل کابلی از حافظ اشاره کرده‌اند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- دانشنامه ادب فارسی، جلد سوم، ادب فارسی در افغانستان؛ که ذیل مدخل واصل کابلی به اجمال و بدون ذکر شواهد و هرگونه تحلیلی، در خصوص زندگی و شعر واصل سخن گفته است.

۲- کتاب «شعر پارسی»، نوشته محمدکاظم کاظمی که تنها به ذکر نامی از واصل کابلی در کنار شرر کابلی و سیدمیر هراتی از شاعران قرن سیزدهم افغانستان بسنده کرده است.

۳- کتاب «از حنجره‌های شرقی» نوشته رضا چهرقانی، که مطلع هشت غزل از واصل کابلی را در مقایسه با مطلع هشت غزل از حافظ بدون تحلیل ذکر کرده است.

۴- در ضمن مقاله «بازگشت ادبی در شعر فارسی افغانستان» به قلم اسماعیل شفق و رضا چهرقانی؛ منتشرشده در شماره ۲ (پیاپی ۷)، مجله فنون ادبی که به بررسی وضعیت بازگشت ادبی در افغانستان پرداخته، اشاره‌ای هم به واصل کابل و اثرپذیری او از حافظ شده است.

از آنجاکه هیچ‌یک از پژوهش‌های پیشین به موضوع بینامتنیت ادبی و تأثیرپذیری شعر واصل کابلی از شاعران پیش از وی، به‌ویژه حافظ را به‌طور مستقل مطالعه نکرده است، این پژوهش به‌صورت ویژه، مستقل و جامع به بررسی این موضوع پرداخته است.

۱-۲. روش پژوهش

این مقاله گزارشی از یک پژوهش نظری و اسنادی است که با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با بهره‌گیری از داده‌های آماری و روش توصیفی - تحلیلی کوشیده است میزان و چگونگی تأثیرپذیری شکلی شعر واصل کابلی از شاعران دیگر را خصوصاً در زمینه موسیقی بیرونی و کناری شعر که در اصطلاح قدما استقبال نامیده می‌شد، بررسی و تحلیل کند. این پژوهش از منظر پیشینه، پژوهشی ابداعی به شمار می‌آید و از آن‌روی که نتایج کمی و آماری آن را می‌توان در تحلیل وجوه و ابعاد گوناگون بینامتنیت در دیوان واصل و همچنین نقد و ارزش‌گذاری اشعار وی به کار گرفت، یک تحقیق ابزاری و کاربردی نیز محسوب می‌گردد (گرچی، ۱۳۹۱: ۵۵).

۲. تعریف مفاهیم اصلی و مبانی نظری پژوهش

۱-۲. بینامتنیت

افتخار ثبت بینامتنیت (Intertextuality) در قامت یک نظریه ادبی، پس از مباحث درازدامن از نشانه‌شناسی سوسور تا مکالمه‌باوری باختین، نصیب پژوهشگران غربی همچون یولیا کریستوا، ژرار ژنت، لوران ژنی، رولان بارت، مایکل ریفاتر و ... شده است (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۵۰)، اما اصل این مفهوم در ادبیات وجود داشته و کلیات آن اگرچه به‌صورت نامنسجم، برای ادیبان شناخته شده بوده است. حتی در بلاغت سنتی شعر فارسی، اصطلاحاتی را برای نام‌گذاری گونه‌هایی از بینامتنیت ابداع کرده بودند که «حلّ، درج، اقتباس، تضمین، تلمیح و استقبال» از آن جمله‌اند و می‌توان با اندکی تسامح به‌جای نفی‌های سه‌گانه کریستوا (کلی، جزئی، متوازی) یا کلاژ، مولاژ، پوستاژ، مونتاژ و ... در آثار ژنی و ژنت، در اشاره به اقسام بینامتنیت از آن‌ها استفاده کرد.

عصاره نظریه بینامتنیت آن‌گونه که رولان بارت می‌گوید، متکی بر این اصل است که هیچ متنی در خلاء خلق نشده و محصول و محمل متن‌های پیشین و هم‌روزگار خود است. به عبارت بهتر، در هر متنی، متن‌های دیگر از متن‌های فرهنگ پیشین گرفته تا متن‌های فرهنگ‌های پیرامون اثر، با اشکال مختلف و در لایه‌های متفاوت (از نظر سهولت و صعوبت کشف) در آن حضور دارند. از این‌رو و بر این اساس، هر متن را می‌توان یک بافت جدید متشکل از نقل قول‌های مستقیم و غیرمستقیم،

ثابت یا تحول یافته از متن‌های دیگر قلمداد کرد (Barthes, 2002: 451) به نقل از نامورمطلق، (۱۳۹۴: ۱۵۸). نظریه‌پردازان بینامتنیت برای روابط بینامتنی از منظرهای گوناگون، طبقه‌بندی‌های متفاوتی را ارائه داده‌اند؛ مثلاً کریستوا از نظر میزان آشکاربودن متن پیشین در متن جدید، نفی‌های سه‌گانه را در مطرح ساخته است (چهرقانی و ذوالقدر، ۱۳۹۸: ۲۰۰). به اعتبار شکل تقلید و میزان اثرپذیری بافت جدید از متن‌های دیگر از «کولاژ، مولاژ، مونتاژ، پوستاژ و پارودی» سخن رفته است. برخی نیز مطالعات بینامتنی را از منظر تاریخی به در زمانی و هم‌زمانی تقسیم کرده‌اند. در طبقه‌بندی دیگری از حیث موضوع متن‌ها، به بینامتنیت دینی، هنری و ادبی اشاره شده است. مقصود از بینامتنیت ادبی در این پژوهش، اثرپذیری یک متن ادبی؛ همچون شعر از یک متن ادبی دیگر، مثلاً شعری از شاعر دیگر است که می‌تواند در ساحت شکل یا محتوا صورت گرفته باشد. یکی از اشکال بینامتنیت ادبی که در عرصه شکلی؛ یعنی قالب و موسیقی شعر در تاریخ ادبیات و شعر فارسی سابقه‌ای طولانی دارد، استقبال است.

۲-۲. موسیقی شعر

اگر بپذیریم که شعر «گره‌خوردگی عاطفه و خیال است که در زبانی آهنگین شکل یافته» موسیقی یکی از ارکان و عناصر اصلی تشکیل‌دهنده شعر خواهد بود (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۸۶). بسیاری از اندیشمندان و ادیبان در طول تاریخ، موسیقی را از مقومات و ملزومات اصلی شعر دانسته‌اند. ادب‌پژوهان معاصر نیز با تأمل و بازنگری در کارکردهای موسیقی در شعر فارسی، آن را به سه بخش «موسیقی بیرونی، درونی و کناری» تقسیم کرده‌اند. مقصود از موسیقی بیرونی، اوزان عروضی شعر است که در محور مختلف طبقه‌بندی و نامگذاری شده‌اند و بر نظم حاصل از ضرباهنگ (ریتم) استوارند. مقصود از موسیقی درونی نیز، آن بخش از تناسبات آوایی است که در درون واژگان شعر وجود دارد و مبتنی بر نظم هارمونیک است. مراد از موسیقی کناری نیز نظم حاصل از تکرار کلماتی با هجاها و آوای هم‌هنگ یا یکسان در انتهای مصرع‌ها و ابیات است که اصطلاحاً قافیه و ردیف نامیده می‌شوند (ربک کاظمی، ۱۳۹۵: ۱۵۱ و ۱۵۲). محل قرارگرفتن قافیه در شعر، جز در موارد معدود، یکی از معیارهای اصلی برای تعیین قالب شعر محسوب می‌شود.

۲-۳. استقبال

مقصود از «استقبال آن است که، گفته‌ی یکی از اساتید سخن را سرمشق قرار بدهند و به همان وزن و قافیه شعر بسازند» (همایی، ۱۳۷۳: ۴۰۳)؛ مثلاً حافظ در استقبال از قصیده سنایی با مطلع:

ای تماشاگاه جان‌ها صورت زیبای تو وی کلاه فرق مردان پای‌تابه پای تو
(سنایی، ۱۳۸۸: ۵۶۸)

غزلی با مطلع زیر سروده است:

ای قبای پادشاهی راست بر بالای زینت تاج و نگین از گوهر والای تو^۱
(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۸۳)

اگرچه حافظ وزن و قافیه غزل خویش را از قصیده سنایی گرفته است، از منظر بلاغت و ارزش‌های زیباشناختی بسیار فراتر از سخن سنایی دست به آفرینش هنری زده است. اگرچه مفهوم اثرپذیری شکلی می‌تواند همه حوزه‌های صوری شعر؛ اعم از زبان (سطح آوایی، واژگانی، نحوی و ...)، صورخیال (خصوصاً مباحث اصلی علم بیان و بدیع معنوی) و موسیقی را شامل شود، در این جستار صرفاً به آنچه در سنت ادب فارسی با اصطلاح «استقبال» از آن یاد می‌شود، پرداخته خواهد شد.

۲-۴. زندگی و شعر واصل

میرزاحمدنبی واصل کابلی، ملقب به دبیرالملک، فرزند محمدهاشم (کابل ۱۲۴۴-۱۳۰۹ق) دبیر و شاعر افغانستانی، شاگرد میرزاحمد محسن خان دبیر دربار شیرعلی خان (۱۲۹۶-۱۲۸۰ق) بود. پیشرفت چشمگیر واصل در نویسندگی و تلاش

او در فراگیری دانش سبب شد که وی با وساطت استاد خویش، از جوانی در سلک دستیاران و نویسندگان دربار درآید (سلطان عزیز، ۱۳۶۶: ۹۳). هنگامی که محمدمحسن خان از جانب امیرشیرعلی خان به سفارت روسیه و حکومت ترکستان برگزیده شد، واصل را به معاونت خود برکشید. او وظیفه خود را تا زمان مرگ امیر شیرعلی خان به نیکویی انجام داد و همواره نزد پادشاه از احترام بسیار برخوردار بود (فرهنگ، ۱۳۷۴: ۴۲۹-۴۳۰). پس از درگذشت شیرعلی خان، هنگامی که امیرعبدالرحمان خان از ماوراءالنهر به کابل می آمد، واصل، با تنی چند از بزرگان به پیشواز وی رفتند. عبدالرحمان خان نیز واصل را به دبیری دربارش برگزید. کفایت و کاردانی واصل، اعتبار وی را در دربار فزونی بخشید؛ به گونه ای که میان وی و شخص شاه نشست و خاست های بسیار بود و شاه همواره در زمینه های گوناگون کشورداری، با وی به رایزنی می پرداخت. منش والای اخلاقی واصل همواره احترام و اعتماد تمامی کارکنان دولت و حتی شاهزادگان و دیگر افراد حرم شاهی را برمی انگیخت. دل بستگی شاه به واصل تا بدان پایه بود که در واقعه مرگ وی، به مادرش نامه نوشت و با ابراز همدردی خود، او را به پاس پرورش چنین فرزندی ستود. زندگی شغلی و ادبی واصل در دبیری و اهتمام به امور دولتی و سیاسی خلاصه نمی شود. واصل برای پژوهندگان تاریخ ادبیات افغانستان، یکی از فرهیختگان بنام و غزل سرایی آشناست (کهزاد و دیگران، بی تا: ۳۶۱). واصل در زمره اندک شمار شاعرانی است که در دوران غلبه سبک هندی در افغانستان به سبک عراقی گرایش داشت (شفیق و چهرقانی، ۱۳۹۱: ۵۷). سروده های واصل دربردارنده گونه های مختلف شعری است و به گفته خودش: «واصل از هر نظم دارد بوستان». هنوز هم مرثیه خوان های افغانستان، مرثیه های پرسوز و گدازی را که واصل سروده است، با شور بسیار در مناسبت های مذهبی می خوانند (عرفانی، ۱۳۷۵: ۱۰۹)؛ اما آنچه نقش او را در میان شاعران هم روزگارش برجسته تر می سازد، غزل های برجای مانده از وی است. واصل در شعر خود بیش از هر شاعر دیگری از حافظ پیروی می کرد. دل بستگی فراوان وی به حافظ و کاوش گسترده اش در ویژگی های شعر حافظ، به روشنی در غزلیات برجای مانده از او نمایان است. از مقایسه غزل های واصل و حافظ چنین برمی آید که گویا واصل بر آن بوده که از غزل های حافظ به گونه ای مرتب و نظام مند پیروی کند (چهرقانی، ۱۳۹۰: ۲۶). این پیروی تنها در ردیف، وزن و قافیه نبوده، وی موضوع و توالی بیت ها را نیز در نظر داشته است (رک. شهیر، ۱۳۹۶: ۱۸). اشعار واصل که به همت طالب قندهاری گردآوری شده و مؤسسه انتشاراتی انیس در کابل آن را منتشر ساخته است، نخستین دفتر منتشر شده از سروده های واصل است. این مجموعه ۱۳۰ صفحه ای دربردارنده ۴۱ غزل و یک ترجیع بند است. در کتاب تحفه شهنشاهی نیز که به همت منشی محمدابراهیم حیرت گردآوری شده و به شماره ۳۳۴ در آرشیو ملی افغانستان نگهداری می شود، سروده هایی از شاعران سده سیزدهم و چهاردهم هجری افغانستان و از آن جمله واصل آمده است. از صفحه ۷۸ تا ۱۱۹ این کتاب، تحت عنوان «من کلام واصل مهجور»، ۲۱ غزل و یک ترجیع بند ۱۸۶ بیتی از واصل به چشم می خورد. همچنین، در صفحه های ۲۷۱-۲۷۳ این کتاب در مجموعه کوچکی با نام رباعیات واصل، پنج رباعی از وی آمده است. گرچه وزن این سروده ها با وزن معهود رباعی همخوانی ندارد، گردآورنده آن ها را به نام رباعی ثبت کرده است (پاکفر، ۱۳۶۱-۱۳۶۲: ۹۳-۱۱۰). در مجموعه دیگری که به شماره ۱-۳۷-۱۰ در آرشیو ملی افغانستان نگهداری می شود، چهل غزل از واصل با کتابت شخصی به نام محمد نعیم نگه داری می شود. این مجموعه دارای دو بخش است. از صفحه ۱ تا ۹۵ این دفتر، شعرهای واصل و در بخش دوم شعرهای الفت کابلی آمده است (افضلی و همکاران، ۱۳۶۳: ۲۴۹). منابع یاد شده و برخی سروده های پراکنده واصل را که در نشریات افغانستان منتشر شده است، نمی توان تمامی شعرهای وی تلقی کرد (خاوری، ۱۳۷۸: ۱۰۷۴-۱۰۷۵).

۳. بحث و بررسی

اگرچه اثرپذیری شکلی می تواند همه حوزه های صوری شعر اعم از زبان (سطح آوایی، واژگانی، نحوی و ...)، صورخیال

(خصوصاً مباحث اصلی علم بیان و بدیع معنوی) و موسیقی را شامل شود، در این جستار به دلیل محدودیت‌های قالب نوشتاری مقاله، صرفاً به آنچه در سنت ادب فارسی با اصطلاح «استقبال» از آن یاد می‌شود، پرداخته شده است؛ چراکه اصل کابلی در اشعار خود به استقبال طیف وسیعی از شاعران پارسی‌گوی پیش از خود رفته است که پرداختن به تمامی جنبه‌های این اثرپذیری در ظرف یک مقاله نمی‌گنجد. بنابراین از آن میان، اثرپذیری شکلی این شاعر پرآوازه افغان در این جستار احصا و از نظر قافیه تحلیل کمی شده است. نکته جالب در شعر واصل، کثرت و کیفیت اقبال او به حافظ نسبت به دیگر شاعران است که به نظر می‌رسد به دلیل وجود رگه‌های قوی از مؤلفه‌های سبک هندی در شعر حافظ صورت گرفته است. پوشیده نیست که حافظ از دو منظر در تکوین سبک هندی یا اصفهانی نقش داشته است؛ یکی اینکه با نبوغ ادبی او، سبک عراقی به نقطه اوج خود رسید و عملاً مسیر عبور از حافظ مسدود شد؛ بنابراین شاعران ناگزیر به دنبال راه‌هایی برای دورزدن این مانع بزرگ رفتند و دیگر آنکه حافظ با به کارگیری نظام‌مند اصل تجرید در تخیل شاعرانه خویش به نوعی راه برون‌رفت از این بن‌بست را به شاعران پس از خود نشان داد (وهاب‌نیا، ۱۳۹۰: ۱۴۷).

۳-۱. انواع اثرپذیری واصل کابلی از شعر حافظ

در دیوان موجود از واصل کابلی^۲ مجموعاً ۶۲ عنوان غزل مضبوط است. برای انجام این پژوهش تمامی اشعار دیوان واصل بررسی و اشعار وی در استقبال از غزلیات حافظ احصا شده است. پس از استخراج اشعار، وزن و بحر آن‌ها مشخص و تعداد ابیات و قوافی هر دو غزل شمارش شده است. در پایان، نسبت میان تعداد ابیات هر دو شعر، تعداد قوافی به‌کاررفته در هر دو شعر و همچنین تعداد قوافی مشترک و مستقل در هریک از دو غزل تعیین شده است. در ادامه، به‌منظور آشنایی با شعر واصل کابلی و شیوه اجرای این تحقیق، برای نمونه غزل نخست از دیوان واصل کابلی انتخاب شده است تا چگونگی و میزان تأثیرپذیری شکلی، و به تبع آن محتوایی، از شعر حافظ تحلیل شود؛ اما اطلاعات جامع از مقابله اشعار واصل و حافظ از نظر وزن و قافیه طی جدول‌های شماره ۱ و ۲ و تحلیل آن‌ها طی جدول شماره ۳ ارائه می‌شود.

۳-۱-۱. نمونه تحلیل اثرپذیری شکلی و محتوایی در یک غزل

در این بخش، با الگوی قابل اعمال در اجرای تحلیل روابط بینامتنی ادبی در شعر واصل و همچنین نقد فنی مبتنی بر تحلیل آماری از شعر وی، برای نمونه، غزل نخست از دیوان حافظ و غزل نخست از دیوان واصل کابلی، از دو زاویه اثرپذیری شکلی و اثرپذیری محتوایی تطبیق و بررسی می‌شود.

واصل:

۱. بیا ای از دهان نوشخندت حلّ مشکل‌ها
 ۲. ز حد شد درد مشتاقی بیار آن باده صافی
 ۳. صبا امروز بوی نافه چین می‌دهد هر دم
 ۴. چه سحرانگیزی جانا! که باز از چشم جادویت
 ۵. غم عشقت که می‌گفتم نهان از مردمان ماند
 ۶. خدارا، آنقدر ای ناخدا! ایمن مباش از خود
 ۷. جرس امشب نمی‌نالد، نمی‌دانم کزین وادی
 ۸. چرا چون رعد نخروشم که از باران اشک من
 ۹. محبت دین و آئین دگر دارد که در شرعش
 ۱۰. هوسناکان و بی‌باکان کجا و شیوه پاکان
- لیبی چون غنچه خندان ساز و بگشا عقده دل‌ها
«الایایها السّاقی ادرکأساً و ناولها»
مگر دوش از خم گیسوی او طی کرده منزل‌ها؟
ز خود رفتند هشیاران، به خون خفتند عاقل‌ها
سرشکم فاش کرد ای نور چشم آخر به محفل‌ها
که چون آید قضا، کشتی بگرداند ز ساحل‌ها
کجا لیلی و شان رفتند و بگشادند محمل‌ها؟
گذشت آن نازنین چون برق و ما را هشت در گل‌ها
دیت از کشته می‌خواهند، مزد شست قاتل‌ها
ره و رسم خبرداران، کجا دانند عاقل‌ها

۱۱. حریفان از فروغ می من از عکس رُخ ساقی
چنان بر خود زدیم آتش که برق افتد به حاصل‌ها
۱۲. اگر معشوقه دل خواهد وگر جاتانه جان، «واصل»!
فلا تَخَلَّف ولا تَهوی فَبَلْغها و أرسلها

حافظ:

۱. الا یا ایها الساقی ادر کأساً و ناولها
که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها
۲. به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید
ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها
۳. مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم
جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محمل‌ها
۴. به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها
۵. شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها
۶. همه کارم ز خود کامی به بدنامی کشید آخر
نهان کی ماند آن رازی کز او سازند محفل‌ها
۷. حضوری گر همی خواهی از او غایب مشو حافظ
متی ما تلق من تهوی دع الدنیا و اهملها

الف) بررسی اثر پذیری شکلی

موسیقی شعر

وزن: «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن»؛ بحر «هزج مثنی‌سالم» (ر.ک خانلری، ۱۳۶۷: ۱۶۷)

تعداد ابیات و قوافی: غزل حافظ ← ۷ بیت با ۸ قافیه؛ غزل واصل ← ۱۲ بیت با ۱۳ قافیه.

قوافی مشترک:

از مجموع ۸ قافیه، در غزل حافظ؛ ۷ قافیه در شعر واصل نیز تکرار شده که عبارتند از: مشکل، دل، ناول، منزل، محفل، ساحل و محمل.

قوافی خاص:

غزل حافظ ← اهمل در بیت آخر

غزل واصل ← ۵ کلمه «عاقل (۲ بار در بیت ۴ و بیت ۱۰)، گل، قاتل، حاصل و ارسل».

به اعتبار ارقام بالا، بیش از ۸۷ درصد قوافی غزل حافظ وارد شعر واصل شده و بیش از ۵۰ درصد قوافی غزل واصل عیناً قافیه‌های شعر حافظ هستند؛ اما وجود ۵ قافیه ویژه در شعر واصل که اقتضائات مضمونی خاص خود را دارند، حاکی از قدرت قریحه و خلاقیت شاعر کابلی است. نکته جالب دیگر این است که واصل دقیقاً همانند حافظ تخلص خود را در مصراع اول از بیت آخر ذکر کرده است، حال آنکه کلمه «واصل» می‌توانست در جایگاه قافیه در پایان مصراع دوم استفاده شود؛ اما ظاهراً اصرار واصل کابلی به آوردن عبارتی عربی در مصراع آخر؛ در همانندی با الگوی خود حافظ، موجب شده تا شاعر از این امتیاز زیباشناختی چشم‌پوشی کند.

آرایه‌های بدیعی

آرایه‌های بدیعی لفظی در ذیل موسیقی شعر، خصوصاً موسیقی درونی، طبقه‌بندی می‌شوند و چنانکه می‌دانیم شعر حافظ از این منظر بسیار غنی و شگفت‌انگیز است. انواع سجع، جناس، واج‌آرایی، آوامعنایی، طباق و تضاد و ... به‌وفور و به‌زیبایی هرچه تمام‌تر در شعر حافظ به کار گرفته شده‌اند. با آنکه هیچ‌یک از مقلدان حافظ، از جمله واصل کابلی، هرگز نتوانسته‌اند به استانداردهای هنری شعر حافظ از نظر به کارگیری آرایه‌های بدیعی، نزدیک شوند، در مقایسه‌ای ناگزیر میان دو غزل بالا، کوشش شاعر کابلی برای بهره‌گیری از شگردها بلاغی سخن حافظ مشهود است. پاره‌هایی از قبیل (هوسناکان و بی‌باکان کجا و شیوه پاکان)، با تکرار متناظر ک و مصوت بلند (ā) کاملاً تحت تأثیر شگردهای موسیقایی حافظ در نگاه کلی به دیوان او، و نه صرفاً غزل مورد بحث آفریده شده‌اند. اما اقسام گوناگون ایهام، و کاربرد متعادل و هنرمندانه آن در عصر شاعران ایهام‌بارۀ قرن

هشتم هجری، همان افسون هوش ربایی است که به غزل حافظ، تشخص، ارزش و حیثیتی ویژه بخشیده است. واصل به‌طور کلی از نظر کاربرد ایهام در اشعار خویش - از جمله غزل فوق - با تأکید مجدد بر فاصله معنادار بلاغت سخن وی با سخن خواجه شیراز، تحت تأثیر حافظ بوده است؛ در ادامه به صورت مجزا و جزئی، موارد شاخص تر کاربرد این آرایه بدیع معنوی را در مقایسه غزل به غزل حافظ و واصل واکاوی خواهیم کرد.

در این بیت واصل:

غم عشقت که می‌گفتم نهان از مردمان ماند سرشکم فاش کرد ای نور چشم آخر به محفل‌ها

کلمه «مردمان» در بیت بالا، ایهام تناسب دارد؛ چراکه در معنای غایب خود با واژگانی مانند چشم و سرشک دارای پیوند لفظی و معنایی است و در معنای حاضر با کلماتی نظیر محفل و فاش شدن. بر سخن سنجان پوشیده نیست که آرایه‌های استخدام و ایهام، به‌ویژه بازی‌های بلاغی با کلمه مردم یا مردمان، یکی از موتیف‌های شعر حافظ است؛ بنابراین به ضرس قاطع می‌توان گفت واصل، آرایه ایهام تناسب در بیت بالا را تحت تأثیر و در تقلید از حافظ به کار برده است؛ اگرچه این تمهید هنری در شعر واصل کابلی از «آن» جاری و ساری در سخن حافظ بی‌بهره است.

چنانکه مشاهده می‌شود، واصل در ظاهر از غزل نخست دیوان حافظ استقبال کرده است؛ اما در باطن، از مضامین، موتیف‌ها و شگردهای بلاغی در سایر غزل‌های او نیز بهره برده است. نکته جالب توجه دیگر اینکه واصل به تبعیت از حافظ، ترکیب «بوی نافه» را استفاده کرده است، اما کلمه بو در غزل حافظ، متضمن ایهامی لطیف و ظریف به طیفی از معانی گوناگون است؛ حال آنکه در شعر واصل تنها در معنی اصلی آن، «رایحه»، به کار رفته است:

صبا امروز بوی نافه چین می‌دهد هر دم مگر دوش از خم گیسوی او طی کرده منزل‌ها؟

زبان

استفاده از کلمات و عبارات غیر فارسی

در غزل حافظ دو مصرع عربی «الا یا ایها الساقی ادر کأسا و ناولها» در آغاز و «متی ما تلق من تهوی دع الدنیا و اهلها» در خاتمه غزل دیده می‌شود که مصرع اول عیناً در بیت دوم غزل واصل تکرار شده است؛ اما در پایان شعر و در مصرع دوم بیت مقطع، واصل عبارت عربی کاملاً متفاوتی را با معنایی بالکل دیگرگونه، بر ساخته و به کار برده است؛ «فلاتخلف و لا تهوی فبلغها و ارسلها»؛ یعنی: [اگر معشوقه دل خواهد و گر جانانه جان «واصل» مخالفت و بی‌اعتنایی مکن و [دل و جان خود را] به او برسان و به سوی او روانه ساز.

ترکیب‌سازی

در زبان‌های هند و اروپایی که ساختاری ترکیبی - پیوندی دارند، ترکیب‌سازی به معنی خلق کلمات مرکب با مفهومی تازه از پیوند دو واژه - که از پیش در زبان وجود داشته است یکی از نشانه‌های قدرت شاعر به شمار می‌رود. (نیکویخت و چهارقانی، ۱۳۸۳: ۹۴). در غزل بحث‌شده از حافظ، کلمه مرکب شاخصی دیده نمی‌شود و تنها شاید بتوان «سبکبار» را ذکر کرد؛ اما واصل، ترکیباتی همچون: نوشخند، هوسناک، لیلی‌وش، خبرداری (در غیر معنای متعارف امروزی آن) را استفاده کرده است که می‌توان به عنوان کلمات مرکب شاخص در آن‌ها تأمل کرد. به نظر می‌رسد واصل بیشتر از نظر اقتباس ترکیب‌های وصفی و اضافی از حافظ تأثیر پذیرفته است. از جمله ترکیباتی که در این میان جلب نظر می‌کند، علاوه بر «بوی نافه» که عیناً از حافظ اقتباس شده، ترکیب «باده باقی» در مصرع نخست از بیت دوم غزل واصل است که صورتی تغییر یافته از ترکیب وصفی «می باقی» است در غزلی دیگر از حافظ:

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت کنار آب رکناباد و گلگشت مصلی را

(حافظ، ۱۳۹۰: ۳)

از دیگر ترکیب‌های وصفی و اضافی قابل تأمل می‌توان به «چشم جادو»، «درد مشتاقی» و «مزد شست» اشاره کرد که

ترکیب اخیر، هیچ سابقه‌ای در دیوان حافظ ندارد. ترکیب جالب توجه دیگر، «نور چشم» (کنایه از معشوق) در غزل واصل است که می‌تواند برداشتی از «قره‌العین» در غزلی دیگر از حافظ باشد که ظاهراً اشارتی است به فرزند از دست‌رفته حافظ.

قره‌العین من آن میوه دل یادش باد که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد
(همان: ۹۱)

شبه جمله «خدا را» نیز که در بیت ۶ از غزل واصل استفاده شده، در شعر حافظ سوابق متعددی دارد؛ مانند:
دل می‌رود ز دستم صاحب‌دلان خدا را دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
(همان: ۵)

یا

خدا را محتسب ما را به فریاد دف و نی بخش که ساز شرع از این افسانه بی‌قانون نخواهد شد
(همان: ۱۱۲)

در هر روی خلاقیت‌های ویژه‌ای که واصل، علی‌رغم استقبال از حافظ، از خود نشان داده می‌تواند گویای این نکته باشد که این شاعر کابلی به جهت انسی که با شعر حافظ و علاقه‌ای که به شاعر شیراز داشته بدون درغلتیدن به ورطه‌ی تعسف و تکلف به سراغ استقبال از حافظ رفته است و چنانچه اراده می‌کرد قادر به سرودن اشعار نغز بی‌آنکه آشکارا مهر شاعر دیگر را بر پیشانی داشته باشد، هم بوده است.

از مقایسه محتوایی دو غزل بحث‌شده این‌گونه استنباط می‌شود که واصل در این غزل، از نظر موضوعی و محتوایی اثرپذیری واصل از حافظ بسیار اندک بوده است؛ چراکه گفتمان حاکم بر غزل حافظ عرفان و گفتمان حاکم بر غزل واصل، عشق زمینی است؛ بنابراین در غزل واصل، نه اشارتی به مشکل عشق است و نه تبعیت بی‌چون‌وچرا از پیر و نه احوال و خطراتی که سالک طریقت پیش روی دارد. در واقع هیچ‌یک از شاخصه‌های فکری جهان‌بینی ویژه حافظ، به‌جز نفی عقل در جدال عقل و عشق، در این غزل واصل، به‌وضوح دیده نمی‌شود:

هوس ناکان و بی‌باکان کجا و شیوه پاکان ره و رسم خبرداران کجا دانند عاقل‌ها؟

گذشته از طنز حافظ‌گونه‌ای که در بیت بالا خودنمایی می‌کند، قرابت معنایی آن، با ابیات زیر هم قابل تأمل است:

ناصرم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق گفتم ای خواجه عاقل هنری بهتر از این
(همان: ۲۷۹)

عاقلان نقطه پرگار وجودند ولسی عشق داند که در این دایره سرگردانند
(همان: ۱۳۰)

باآنکه در پژوهش اصلی - که مقاله پیش رو مستخرج از آن است - تک‌تک غزل‌های دیوان واصل از نظر اثرپذیری شکلی و محتوایی با غزل‌های حافظ، مطابق‌الگوی بالا بررسی و تحلیل شده است، به‌دلیل محدودیت حجم مقاله، در ادامه تنها اثرپذیری شکلی شعر واصل کابلی از حافظ، با تکیه بر مقوله استقبال (اثرپذیری از منظر موسیقی بیرونی و کناری) بررسی و تحلیل می‌شود.

۱-۳-۲. بررسی استقبال از حافظ در دیوان واصل کابلی

در این بخش به‌منظور رعایت اجمال و اختصار، بر اساس داده‌های استخراج‌شده از دیوان واصل کابلی مندرج در جدول پیوست که مصرع نخست از مطلع شعر واصل کابلی در کنار مصرع نخست از مطلع غزل حافظ همراه با اطلاعات آماری مربوط به هریک از دو شعر به تفکیک در آن ارائه شده است. به تحلیل موضوع استقبال از حافظ در دیوان واصل می‌پردازیم: آمار ارائه‌شده در جدول پیوست، تعداد ابیات غزل مورد استقبال از حافظ و تعداد ابیات شعر واصل، به‌اضافه تعداد و

درصد قوافی مشترک در هریک از دو شعر را، به منظور دادن شمایی کلی از اطلاعات لازم برای پژوهشگران در تحلیل کیفی اثرپذیری، به شکلی که در نمونه بالا صورت گرفت، به نمایش می‌گذارد؛ چنانکه در جدول پیوست ملاحظه می‌شود، در دیوان واصل کابلی ۳۳ قطعه شعر در استقبال از اشعار حافظ سروده شده که البته یکی از این استقبال‌ها تکراری است؛ بدین معنا که در استقبال از یک غزل حافظ، دو قطعه شعر سروده شده است (ردیف ۳۲ و ۳۳ جدول پیوست). در شعر دیگری که مرثیه‌ای در خصوص واقعه عاشورا است، واصل از نظر وزن و قافیه کاملاً به غزل مورد استقبال وفادار بوده است؛ اما تنها بخشی از ردیف را بی‌آنکه خللی در وزن شعر ایجاد شود، در شعر خود حفظ کرده است، بدین صورت که به جای هجای کشیده در انتهای مصرع از هجای بلند استفاده کرده که البته خللی در وزن و بحر شعر (مفاعیلن فاعلن فاعلن فاعلن: مجتث مثنی مخبون اصلم مسبغ) ایجاد نمی‌کند (ردیف ۲۲ جدول پیوست). از دیگر نکات جالب توجه این است که تعداد ابیات اشعاری که واصل در استقبال از حافظ سروده، اغلب بیشتر از غزل مورد استقبال بوده است (ردیف‌های: ۱، ۴، ۷، ۸، ۹، ۱۳، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۳، ۲۵، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۲ و ۳۳) که گاه - غالباً در مرثی - تعداد ابیات اشعار واصل به بیش از دو برابر تعداد ابیات غزل حافظ رسیده است (ردیف ۲۹ و ۳۳). به هر روی، از مجموع ۳۳ غزل استقبال‌شده از حافظ، ۲۰ قطعه دارای تعداد ابیات بیشتر از غزل حافظ، ۵ قطعه با تعداد ابیات کمتر و ۸ قطعه با تعداد ابیات برابر با غزل مورد استقبال وجود دارد. طبیعتاً تعداد قوافی و قوافی مشترک و مستقل اشعار واصل نیز به همین نسبت تغییر کرده است؛ که در جدول شماره یک، احصا شده و در تحلیل محتوایی اشعار واصل و همچنین تحلیل میزان توانایی‌های هنری و تکنیکی شاعر بسیار راهگشاست.

جدول شماره (۱)

الگوی آماری قافیه در اشعار واصل و حافظ (ناظر بر تنوع مضمون)					
شاعر	تعداد شعر	تعداد کل ابیات	تعداد کل قوافی	تعداد قافیه‌های مشترک با دیگری	درصد قافیه‌های مشترک با دیگری
واصل	(۳۳ قطعه)	۳۸۳	۴۱۶	۱۷۵	۴۲%
حافظ	(۳۲ قطعه)	۲۹۴	۳۲۷	۱۷۵	۵۴%

چنانکه ملاحظه می‌شود، ۳۳ قطعه شعری که واصل در استقبال از حافظ سروده مجموعاً دارای ۳۸۳ بیت با ۴۱۶ قافیه و در مقابل، غزل‌های مورد استقبال، مجموعاً دارای ۲۹۴ بیت با ۳۲۶ قافیه است که از این تعداد ۱۷۵ کلمه قافیه در شعر واصل عیناً تکرار شده و با اشعار حافظ مشترک است. با این محاسبه روشن می‌شود که تنها حدود ۴۲ درصد از کلمات قافیه در اشعار واصل با حافظ مشترک است و ۵۸ درصد از کلمات قافیه مخصوص خود واصل است که در غزل‌های مورد استقبال نیامده و خود نمایشگر تنوع مضمونی شعر واصل نسبت به حافظ است (ر.ک شهیر، ۱۳۹۶: ۱۳۹).

جدول شماره (۲)

الگوی آماری قالب و موضوع اشعار در دیوان واصل					
شاعر	تعداد غزل	تعداد ترجیع‌بند	تعداد قصیده	تعداد مثنوی	مقطعات و مفردات
واصل	۶۲	۱ (عاشقانه در ۴ ابند)	۳	۲	۵

		۱		۳۲	در
-	-	در مدح علی (ع)	-	(۵ قطعه در مرثیه شهادی کربلا)	استقبال از حافظ

چنانکه در جدول بالا ملاحظه می‌شود سروده‌های واصل کابلی در قالب‌های متنوعی اعم از غزل، قصیده، مثنوی، ترجیع‌بند، قطعه و مفرد ارائه شده که در این میان، بیشترین سهم از آن غزل است. از مجموع ۶۲ غزل واصل، ۳۲ غزل (بیش از ۵۰ درصد) در استقبال از غزل‌های حافظ سروده شده که از این تعداد ۲۵ غزل، واجد موضوع عاشقانه و ۵ غزل با موضوع مرثیه عاشوراست. از میان سه قصیده موجود در دیوان واصل کابلی یک قصیده در منقبت مولا علی (ع) به استقبال از حافظ سروده شده است.

۲-۳. استقبال از دیگر شاعران در دیوان واصل کابلی

در ادامه نمونه‌هایی از استقبال واصل کابلی از شاعران دیگر به‌جز حافظ، به ترتیب قرن، تفکیک شاعر و با ذکر مطلع اشعار ارائه و خاطر نشان می‌شود که در گزینش این اشعار و احراز استقبال صرفاً به بیت مطلع اکتفا نشده و قرائن استقبال در کل شعر مورد توجه و بررسی قرار گرفته است:

ناصر خسرو قبادیانی (۳۹۴-۴۸۱)

ناصر خسرو:

آزرده کرد کژدم غربت جگر مرا
گوئی زبون نیافت ز گیتی مگر مرا
واصل:

بُردند بس که حرص و طمع در به در مرا
کردند آخر از در عزت به در مرا
خاقانی شروانی (۵۲۰-۵۹۵)
خاقانی:

دل من پیر تعلیم است و من طفل زبان‌دانش
دم تسلیم سرعشر و سرزانو دبستانش
واصل:

دل من پیر تعلیم است و من طفل زبان‌دانش
یدالله فوق ایدیهم به قرآن گفت در شأنش
سعدی شیرازی (۵۸۵-۶۹۱)
سعدی:

جان ندارد هرکه جانانیش نیست
تنگ‌عیش است آن که بستانیش نیست
واصل:

هرکه جان مشتاق جانانیش نیست
در مذاق اهل دل جانیش نیست
سعدی:

گرم باز آمدی محبوب سیم‌اندام سنگین دل
گل از خارم بر آوردی و خار از پا و پا از گل
واصل:

اگر بازم در آغوش آید آن بدخوی سنگین دل
درخت بختم آرد بر، نهال دولتم حاصل
مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (۶۰۴-۶۷۲)
مولوی:

تا نلغزی که ز خون راه پس و پیش تر است
 واصل:
 آدمی دزد ز زردزد کنون بیشتر است

باز در خاطریم از شور محبت شرر است
 مولوی:
 هر که شوریده تر است از دل من با خبر است

ای گل تو را اگرچه که رخسار نازک است
 واصل:
 رخ بر رخسار مدار که آن یار نازک است

این دم ز آه گرم، دل زار نازک است
 مولوی:
 در جوش اشک دیده خونبار نازک است

ما را کنار گیر تو را خود کنار نیست
 مولوی:
 عاشق نواختن به خدا هیچ عار نیست

آن روح را که عشق حقیقی شعار نیست
 واصل:
 نابوده به که بودن او غیر عار نیست

در دل قرار نیست کسی را که یار نیست
 مولوی:
 آری چو یار نیست، دلی را قرار نیست

بر سر کوی تو عقل از سر جان برخیزد
 واصل:
 خوشتر از جان چه بود از سر آن برخیزد

در دلم چون غمت ای سرو روان برخیزد
 واصل:
 همچو سرو این تن من بی دل و جان برخیزد

هر کجا قامت آن سرو روان برخیزد
 امیر خسرو دهلوی (۷۲۵-۶۵۱)
 امیر خسرو:

چابک تر از تو در همه عالم سوار نیست
 واصل:
 زیباتر از تو در همه عالم نگار نیست

در دل قرار نیست کسی را که یار نیست
 امیر خسرو:
 آری چو یار نیست، دلی را قرار نیست

مطربا سوی چمن وقت گل آهنگ تو کو؟
 واصل:
 صوت تو، نغمه تو، بربط تو، چنگ تو کو؟

ساقیا! فصل گل آمد می گلفام تو کو؟
 گفتنی است، شعر نخست از امیر خسرو دهلوی، خود در استقبال غزلی از دیوان شمس تبریزی سروده شده است.
 هلالی جغتایی (؟؟؟؟-۹۳۶)

هلالی:
 دل خون شد از امید و نشد یار یار من
 ای وای از من و دل امیدوار من

واصل:
 چندین گره به زلف مزن ای نگار من!
 هر دم هزار عقده میفگن به کار من

کلیم کاشانی (۱۰۶۱-۹۹۰)

کلیم:

پیری رسید و موسم طبع جوان گذشت
ضعف تن از تحمل رطل گران گذشت
واصل:

آه از جفای چرخ ستمگر که بارها
بر پادشاه و بنده و پیر و جوان گذشت
شفایی اصفهانی (۱۰۳۸-۹۹۶)

شفایی:

بامشک خطا، کاتب صنع از خط یاقوت
خوش بر لب لعل تونوشته است که: یا قوت
واصل:

ای خنده زده لعل تو بر حلقه یاقوت
یاقوت لب لعل تو مر جان مرا قوت
قدسی مشهدی (؟؟؟؟-۱۰۵۶)

قدسی:

دارم دلی اما چه دل؟ صدگونه حرمان در بغل
چشمی و خون در آستین، اشکی و طوفان در بغل
واصل:

ای چون لب لعلت دلم خونین و خندان در بغل
چون چین زلفت خاطر جمع و پریشان در بغل
واصل:

یاران، دلی پرورده ام، سرمست عصیان در بغل
کس را مباد اینگونه دل، آلوده دامان در بغل
صائب تبریزی (۱۰۸۶-۱۰۰۰)

صائب:

منعم از خواب عدم تیره روان برخیزد
هر که شب سیر خورد، صبح، گران برخیزد
واصل:

هر کجا قامت آن سرو روان بر خیزد
دل ما رقص کنان از سر جان برخیزد
بیدل دهلوی (۱۱۳۳-۱۰۵۵)

بیدل:

بس که چون گل پرده ها بر پرده شد سامان مرا
پیرهن در جلوه آیم گر کنی عریان مرا
واصل:

دهر تا زد چاک همچون گل گریبان مرا
کرد همچون لاله پیدا داغ پنهان مرا
بیدل:

آرزوی دل چو اشک از چشم ما افتاده است
مدعا چون سایه ای در پیش پا افتاده است
واصل:

تا نگاهم بر رخ آن رشک ماه افتاده است
از تماشا، گل به دامان نگاه افتاده است
بیدل:

شور استغناى عشق از حسرت دل بوده است
کوس ارباب کرم فریاد سایل بوده است
واصل:

جستجوی یار کردم یار در دل بوده است
حاصل تحصیل ما، تحصیل حاصل بوده است
بیدل:

به سودای هوس عمری در این بازار گردیدم
کنون گرد سرم گردان که من بسیار گردیدم
واصل:

شبی پروانه شمع جمال یار گردیدم
ز جام درد سر چون نرگش بیمار گردیدم
مشتاق اصفهانی (۱۱۶۹-۱۱۰۱)

مشتاق:

مخوان ز دیرم به کعبه زاهد، که برده از کف دل من آنجا

به ناله مطرب، به عشوه ساقی، به خنده ساغر، به گریه مینا
واصل:

به کوی جانان که هست جاری ز خون عشاق هزار دریا

سیرشک ما را که آب و رنگی ندارد ای دل چه نسبت آنجا

مخلص کاشانی (؟؟؟؟-۱۱۵۰)

مخلص:

شد ماه جهان افروز بر روی تو تابنده
زان روی جهان گردید از مهر تو تابنده
واصل:

ای برده دل از خوبان، لعلت به شکرخنده
برلعل شکرخندت، شیرین دهنان بنده

چنانکه ملاحظه می‌شود، در دیوان موجود واصل کابلی، به‌جز حافظ استقبال از شعر ۱۴ شاعر دیگر مشاهده می‌شود که غالباً یک شعر از ایشان مورد استقبال واصل واقع شده است؛ به‌جز سعدی، مولوی، امیرخسرو و بیدل دهلوی که تعداد ۲ تا ۶ شعر از دیوان ایشان را واصل استقبال کرده است.

نتیجه

واصل کابلی با اینکه در دوران غلبه سبک هندی و خصوصاً رواج تقلید و تتبع از طرز سخن بیدل دهلوی در افغانستان می‌زیسته - برخلاف همگنان - کمتر به این شیوه سخن‌پردازی گراییده و در مجموع، از پانزده شاعر پیش از خود استقبال کرده است. در این میان، واصل به سرودن شعر به شیوه شاعران سبک عراقی و در رأس ایشان خواجه حافظ علاقه و اشتیاق بیشتری نشان داده است؛ به‌طوری‌که در سرودن بیش از ۵۰ درصد غزل‌های خود به پیشواز خواجه شیراز رفته و تعداد زیادی از غزل‌های حافظ را استقبال کرده است. در نسخه موجود از دیوان واصل، مجموعاً ۶۲ غزل، ۳۳ مرثیه، ۳ قصیده، ۲ مثنوی و ۵ قطعه و مفرد وجود دارد که از این تعداد، ۳۲ غزل - که موضوع ۵ قطعه آن مرثیه است و یک قصیده را در استقبال از شعر حافظ سروده است. واصل کابلی بعد از حافظ، بیشترین توجه را به غزلیات مولوی نشان داده و ۶ غزل از غزلیات دیوان شمس تبریزی را استقبال کرده است و در مرتبه بعد از مولوی، اشعار بیدل دهلوی را استقبال کرده است. نگاه آماری به استقبال از حافظ در دیوان واصل کابلی نشان‌دهنده آن است که ۴۲ درصد از کلمات قافیۀ موجود در غزل‌های استقبال‌شده از

حافظ، عیناً به شعر واصل راه یافته و قریب ۵۸ درصد از کلمات قافیه در اشعار مورد بحث، مختص خود واصل بوده است که با عنایت به نقش قافیه در مضمون‌پردازی، نشان‌دهنده تنوع بیشتر مضامین در شعر واصل کابلی است. نکته مهم دیگر این است که واصل در استقبال از یک شعر، گاه دو شعر سروده است که نمونه‌های آن را می‌توان در استقبال از شعر مولانا، حافظ و قدسی مشهدی مشاهده کرد و مهم‌تر اینکه گاهی شعر شاعری را با واسطه شاعری دیگر استقبال کرده است؛ مانند نمونه‌ای که در استقبال از مولوی و امیر خسرو دهلوی دیده می‌شود. تأثیرپذیری واصل کابلی از حافظ و سایر شاعران یادشده تنها در مقوله استقبال (اثربرداری در وزن و قافیه) خلاصه نمی‌شود و چنانکه در تحلیل استقبال از نخستین غزل دیوان حافظ بحث شد، تمامی حوزه‌های شکلی (اعم از موسیقی، زبان، صورخیال و ...) و همچنین همه ساحت‌های معنایی را دربر می‌گیرد.

پی‌نوشت

۱. منبع ابیات نقل شده از حافظ در این مقاله، دیوان حافظ به تصحیح قاسم غنی و محمد قزوینی است که اطلاعات کامل کتابشناسی آن در فهرست منابع مقاله ذکر شده است.
۲. منبع اصلی اشعار واصل در این پژوهش، دیوان واصل کابلی است به اهتمام عفت مستشارنیا است که اطلاعات کامل کتابشناسی آن در ضمن فهرست منابع ذکر شده است.

منابع

۱. افضل‌ی، خلیل‌الله و همکاران (۱۳۶۳). *فهرست نسخ خطی آرشیف ملی افغانستان (ج ۱)*، کابل: کمیته دولتی طبع و نشر.
۲. بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر (۱۳۷۱). *دیوان*، تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، تهران: فروغی.
۳. پاکفر، محمدسرور (۱۳۶۱-۱۳۶۲ حوت و حمل) «واصل، سرایشگر جاودان ترانه‌ها»، *مجله خراسان*، سال سوم، ش ۲، صص ۹۳-۱۱۰.
۴. چهارقانی برچلویی، رضا (۱۳۸۱). *نقد و بررسی ادبیات پایداری در شعر پارسی‌گویان افغان*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
۵. _____ (۱۳۹۲). *از حنجره‌های شرقی (سیری در شعر پایداری افغانستان)*، چاپ دوم، تهران: هزاره ققنوس.
۶. حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰). *دیوان*، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ دهم، تهران: زوآر.
۷. خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۹۱). *دیوان*، به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، تهران: زوآر.
۸. خاوری، محمدجواد (۱۳۷۸) *دانشنامه ادب فارسی*، جلد سوم- ادب فارسی در افغانستان، به کوشش حسن انوشه و همکاران، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۹. دهلوی، امیر خسرو بن محمود (۱۳۹۸). *دیوان*، به کوشش اصلاان عابدینی، قم: آراسته.
۱۰. سعدی، مصلح بن عبدالله (۱۳۹۸). *کلیات*، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: نشر ثالث.
۱۱. سلطانی، سلطان‌عزیز و محمد آصف (۱۳۶۶). *ادبیات دری برای صنف ۱۰*، کابل: وزارت تعلیم و تربیه.
۱۲. سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۸). *دیوان حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی*، به سعی و اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات سنایی.
۱۳. شفایی اصفهانی، حسن بن محمد حسین (۱۳۹۹). *کلیات اشعار*، به کوشش محمد سیاسی، تهران: سخن.
۱۴. شفق، اسماعیل و رضا چهارقانی (۱۳۹۱). «بازگشت ادبی و بازتاب آن در شعر افغانستان»، *مجله علمی-پژوهشی فنون*

- ادبی، سال چهارم، ش ۲ (پیاپی ۷)، صص ۵۳-۶۸.
۱۵. شهیر، سیدهاشم (۱۳۹۶). بررسی اثرپذیری شکلی و محتوایی شعر *واصل کابلی از حافظ*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، قزوین: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره).
۱۶. عرفانی، سید محمدکاظم (۱۳۷۵). *مرثیه‌سرایان افغانستان*، تهران: نشر فرهنگ انقلاب اسلامی.
۱۷. فرهنگ، میرمحمد صدیق (۱۳۷۴). *افغانستان در پنج قرن اخیر (ج ۲)*، تهران: عرفان.
۱۸. قبادیانی، حکیم ناصر خسرو (۱۳۷۸). *دیوان اشعار*، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۸.
۱۹. قدسی مشهدی، حاجی محمدجان، (۱۳۷۵). *دیوان*، بامقدمه، تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
۲۰. کاظمی، محمدکاظم (۱۳۷۹). *شعر پارسی*، چاپ اول، مشهد: ضریح آفتاب.
۲۱. _____ (۱۳۹۵). *روزنه، مجموعه آموزش شعر*، مشهد: آفتاب پنهان.
۲۲. کلیم کاشانی، ابوطالب (۱۳۳۶). *دیوان*، به تصحیح حسین پرتو بیضائی کاشانی، تهران: خیام.
۲۳. کهزاد، احمدعلی و دیگران، (۱۳۲۲). *تاریخ ادبیات افغانستان*؛ بی‌جا: بی‌نا.
۲۴. گرجی، مصطفی (۱۳۹۱). *آیین پژوهش در زبان و ادبیات فارسی*، تهران: کلک سیمین.
۲۵. مخلص کاشانی (۱۳۷۹). محمد، *دیوان*، به تصحیح حسن عاطفی، تهران: میراث مکتوب.
۲۶. مشتاق اصفهانی، میر سیدعلی (۱۳۲۰). *دیوان*، به اهتمام حسین مکی، تهران: کتابفروشی مروج.
۲۷. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۷۹). *کلیات شمس تبریزی*، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
۲۸. ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۶۷). *وزن شعر فارسی*، چاپ دوم، تهران: توس.
۲۹. نامور مطلق، بهمن، (۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنیت*؛ تهران، سخن.
۳۰. نیکویخت ناصر و رضا چهرقانی برچلوئی (۱۳۸۶)، «صورت و مضمون شعر مهاجرت افغانستان»، *مجله گوهر گویا*، سال چهارم، ش ۳ (پیاپی ۱۵)، صص ۸۷-۱۱۴.
۳۱. *واصل کابلی*، محمدنبی (۱۳۸۵). *دیوان واصل کابلی*، به اهتمام عفت مستشارنیا، تهران: مؤسسه انتشاراتی عرفان.
۳۲. وهاب‌نیا، رستم (۱۳۹۰). «نشانه‌هایی از «سبک هندی» در شعر حافظ»، *فصلنامه رودکی*، دوره ۱۲، ش ۳۰، صص ۱۴۷-۱۶۰.
۳۳. هلالی جغتایی، بدرالدین (۱۳۳۷). *دیوان*، تصحیح سعید نفیسی، تهران: کتابخانه سنایی.
۳۴. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۳). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: نشر هما.

مجموع ابیات حافظ و واصل باتفکیک قوافی مشترک و درصد آنها							
ردیف	مصراع نخست مطلع	شاعر	تعداد بیت	تعداد قافیه	تعداد قوافی مشترک	درصد قوافی مشترک واصل	درصد قوافی مشترک حافظ
۱	بیا ای از دهان نوشخندت حلّ مشکل‌ها	واصل	۱۲	۱۳	۷	۵۴	۸۸
	الا یا ایها السّاقی ادر کاسا و ناولها	حافظ	۷	۸			
۲	به یک ساغر کند سرخوش گر آن شوخ چگل ما را	واصل	۹	۱۰	۷	۷۰	۷۰
	اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را	حافظ	۹	۱۰			
۳	فکندی تا به عارض، ماه من! زلف چلیپا را	واصل	۵	۶	۲	۳۳	۲۲
	صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را	حافظ	۸	۹			
۴	از میکده در بستان، آمد سحری سرمست	واصل	۱۰	۱۱	۵	۴۵	۷۱
	در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست	حافظ	۶	۷			
۵	تو را که عارض گلگون و خط زنگاری است	واصل	۷	۸	۱	۱۳	۸
	بنال بلبل اگر با منت سر یاری است	حافظ	۱۱	۱۲			
۶	رُخت به حلقه زلف، آفتاب نیم شبی است	واصل	۵	۶	۴	۶۷	۴۴
	اگر چه عرض هنر پیش یار بی ادبی است	حافظ	۸	۹			
۷	حُسن یوسف بس که با عشق زلیخا کارداشت	واصل	۹	۱۰	۴	۴۰	۴۴
	بلبلی برگ گلی خوش رنگ در منقار داشت	حافظ	۸	۹			
۸	شبی که مزده وصل تو بشنوم از باد	واصل	۱۱	۱۲	۴	۳۳	۴۴
	اگر ز کوی تو بویی به من رساند باد	حافظ	۸	۹			
۹	در خرابات مغان شوکه صفایی دارد	واصل	۱۷	۱۸	۴	۲۲	۴۰
	مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد	حافظ	۹	۱۰			
۱۰	گفتم که درد دل ز تو درمان شود، نشد	واصل	۷	۸	ندارد	۰	۰
	گداخت جان که شود کار دل تمام و نشد	حافظ	۹	۱۰			
۱۱	آن را که نقش روی تو مدّ نظر شود	واصل	۱۰	۱۱	۲	۱۸	۱۸
	ترسم که اشک در غم ما پرده در شود	حافظ	۱۰	۱۱			
۱۲	سالها آنچه مرا زهد و ورع حاصل بود	واصل	۷	۸	۷	۸۸	۷۰
	یاد باد آن که سر کوی توام منزل بود	حافظ	۹	۱۰			
۱۳	ای که از دور لبّت خونابه آشامم هنوز	واصل	۱۶	۱۷	۱۰	۵۹	۱۰۰
	بر نیامد از تمنای لبّت کامم هنوز	حافظ	۹	۱۰			
۱۴	ای جمالت آفتاب هر جمیل	واصل	۱۳	۱۴	۷	۵۰	۷۸
	ای رخت چون خلد و لعلت سلسبیل	حافظ	۸	۹			
۱۵	باید اول طلب فکر رسایی بکنیم	واصل	۷	۸	۴	۵۰	۵۰
	ما شبی دست بر آریم و دعایی بکنیم	حافظ	۷	۸			
۱۶	حلقه دام دولت است، زلف گره گشای تو	واصل	۸	۹	۴	۴۴	۴۴
	تاب بنفشه می دهد طره مشک سای تو	حافظ	۸	۹			
۱۷	فتاده کوکب ما را چه تیرگی در پی	واصل	۱۵	۱۶	۱۰	۶۳	۱۰۰
	به صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می	حافظ	۹	۱۰			
۱۸	ساقی بیا که باز به اورنگ خسروی	واصل	۱۳	۱۴	۶	۴۳	۶۰
	بلبل ز شاخ سرو به گلپانگ پهلوی	حافظ	۹	۱۰			

۴۳	۲۱	۳	۱۴	۱۳	واصل	ابراست و باد و ژاله و باران بهمنی	۱۹
			۷	۶	حافظ	صبح است و ژاله می‌چکد از ابر بهمنی	
۶۹	۵۰	۹	۱۸	۱۷	واصل	آمد بهار و لاله درخشید و رفت دی	۲۰
			۱۳	۱۲	حافظ	ساقی بیا که شد قدح لاله پر ز می	
۵۰	۳۳	۴	۱۲	۱۱	واصل	هر کجا قامت آن سرو روان بر خیزد	۲۱
			۸	۷	حافظ	مژده وصل تو کو کز سر جان برخیزم	
۲۰	۲۲	۲	۹	۸	واصل	ای فلک! شام کجا، زینب افکار کجا	۲۲
			۱۰	۹	حافظ	ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست	
۶۷	۶۲	۸	۱۳	۱۲	واصل	منم که دولت درویشی‌ام خداداد است	۲۳
			۱۲	۱۱	حافظ	بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است	
۵۵	۷۵	۶	۸	۷	واصل	زجام عشق کشیدیم باده با دل شاد	۲۴
			۱۱	۱۰	حافظ	شراب و عیش نهران چیست کار بی‌بنیاد	
۵۵	۲۷	۳	۱۱	۱۰	واصل	ای غبار خط مشکین تو را ریحان غلام	۲۵
			۱۰	۹	حافظ	عشقبازی و جوانی و شراب لعل فام	
۳۰	۷۰	۷	۱۰	۹	واصل	شنیده‌ام سر سورای زلف او داری	۲۶
			۱۰	۹	حافظ	صبا تو نکهت آن زلف مشکبو داری	
۷۰	۲۷	۳	۱۱	۱۰	واصل	سوی نجف ز راه وفا کن صبا عبور	۲۷
			۸	۷	حافظ	دیگر زشاخ سرو سهی بلبل صبور	
۳۸	۳۱	۵	۱۶	۱۵	واصل	شهید کرب و بلا! ای ضیاء چشم امیدم	۲۸
			۱۰	۹	حافظ	خیال نقش تو در کارگاه دیده کشیدم	
۵۰	۲۲	۴	۱۸	۱۷	واصل	باز خونابه دل می‌رود از چشم ترم	۲۹
			۸	۷	حافظ	من که باشم که بر آن خاطر عاطر گذرم	
۵۰	۲۵	۵	۲۰	۱۹	واصل	گرچه هستیم گنهکار، تو ای رب رحیم	۳۰
			۱۲	۱۱	حافظ	فتوی پیر مغان دارم و قولی‌است قدیم	
۴۲	۸۳	۵	۶	۵	واصل	لب‌تشنه سر بریند سلطان کربلا را	۳۱
			۱۴	۱۳	حافظ	دل می‌رود زدستم صاحب‌دلان خدا را	
۵۰	۲۶	۵	۱۹	۱۸	واصل	هردم از باده به احباب صلابی دارد	۳۲
			۱۰	۹	حافظ	مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد	
۵۰	۲۶	۵	۱۹	۱۸	واصل	کعبه عشق بتان طرفه صفایی دارد	۳۳
			۱۰	۹	حافظ	مطرب عشق عجب ساز و نوایی دارد	

□ . به منظور تبیین کمی میزان نوآوری و تقلید در شعر واصل کابلی، با معیار کلمات قافیۀ مستقل؛ درصد قوافی مشترک در شعر واصل و حافظ نیز در جدول پیوست ارائه شده است. با عنایت به اینکه قافیه با شکل دادن به ذهن و زبان شاعر، در فرایند سرایش مدخلیت تام دارد، هرچه درصد قوافی مشترک شعر واصل با غزل حافظ کمتر باشد، نشان‌دهنده آن است که میزان نوآوری در شعر واصل بیشتر بوده است. البته تحلیل تعداد ابیات شعر دو شاعر و نسبت میان تعداد ابیات و قوافی مشترک نیز معیار دیگری است که میزان خلاقیت واصل را علی‌رغم التزام او به تقلید از حافظ، به‌وضوح نشان می‌دهد.