مکتب پیروان بیدل و مراحل تحول سبک هندی در ادبیات فارسی فرارود

دکتر نورعلی نورزاد (نوراف)*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این مقاله به قلم یکی از همزبانان تاجیک است. همچنانکه خوانندگان محترم ملاحظه می‌فرمایند، سبک نگارش آن با آنچه در ایران متداول است، کمی تفاوت دارد. «کتاب ماه ادبیات» در این سبک نگارش تصرفی نکرده است.

اشاره

پیدایش و رواج سبک هندی در قلمرو ادبیات فارسی فرارود به مبدأ و سرچشمه‌هایی پیوند می‌گردد، که هنوز در رهگذار شعر فارسی سبک عراقی و تظاهر مخصوصیت‌های هنری در آینهٔ آن که من‌بعد به ویژگی‌های خاص سبک هندی بدل شدند به جلوه آمده بودند. این اندیشه را در رابطه با سایر مکتب‌های فرارودی و ایرانی و هندی قلمرو این سبک ادبی، استاد سعید نفیسی نیز تأیید نموده است.

این مراحل تاریخی تحوّل سبک هندی در فرارود و عوامل گسترش آن را در این حوزهٔ ادبی به طور ذیل تنظیم و طبقه‌بندی نمودن ممکن است، که مباحث مربوط به آن در محور این مقاله قرار گرفته است:

۱ـ مرحلهٔ تا ظهور اصالت سبک هندی و نمایندگان برجستهٔ آن، چون صائب و بیدل، به علّت اینکه برای رواج و تشکّل سبک هندی آثار شعرای مذکور در قلمرو شعر فارسی فرارود اثری افزون گذاشته است، مراحل تاریخی تحوّل این سبک در این منطقه به نام آنها ربط می‌گردد وابسته به این، مرحله اوّل تا ظهور این شعرای نام برده می‌شود و مباحث اصلی در رابطه با جلوه مشخّصات جداگانه سبک هندی در آثار شعرای ماقبل این دوره از جمله شوکت بخارایی نسفی جریان می‌یابد.

تا زمان اوج سبک هندی در شبه قاره هند و حتّی همجوار به آن روزگار در فرارودان، شاعرانی به سر بردند که مهم‌ترین سنّت و ویژگی‌های سبک هندی را در اشعار خود بازتاب بخشیدند. شاید در آن روزگار این ویژگی‌ها به عنوان پدیده‌های این سبک معروف نبودند و بعداً با نفوذ آنها در شعر شاعران دوران بعد به عنوان مهم‌ترین ویژگی‌های این سبک اعتراف گردیدند.

۲ـ وضعیت تأثیر شعری صائب و بیدل به اشعار شعرای فارسی‌گوی، تحوّل سبک هندی در ادبیات فارسی فرارود به ظهور رسید که یکی از مهم‌ترین پیامدهای آن روی‌کارآمدن مکتب مخصوص پیروان بیدل در فرارود در قرن‌های ۱۹ ـ ۱۸ م. محسوب می‌شود و نمایندگان برجستهٔ آن نقیب‌خان طغرل احراری، ظفرخان جوهری، شمس‌الدّین شاهین، شیدا و شوخی خجندی، عبدالقادرخواجه آوا، حیرت، سودا تاش‌خواجه اثیری و دیگران به شمار می‌روند.

۳ـ استقبال شاعران معاصر تاجیک از شیوهای خاص سخنوری صائب و بیدل، که به گونه‌ای در پهنای ادبیات امروز ویژگی‌های سبک هندی را هم در قالب شعر سنّتی و هم شعر نو ادامه بخشیدند. یادآور می‌شویم که این شیوه در رهگذار شعر امروز ایران هم بسامدی خاصه دارد و در این راستا استاد سید حسن حسینی با رسالهٔ خویش «بیدل، سپهری و سبک هندی» تحقیقی انجام داده. این جریان در شعر معاصر تاجیک هم در مناسبت با صائب و هم بیدل نیازمند تحقیق است که بخشی از بحث مقاله را فرامی‌گیرد. برای پژوهش بیشتر بحث پرتو ویژگی‌های سبک هندی در شعر امروز تاجیک، این جانب برای تألیف رساله‌ای با نام «از بیدل تا امروز» تلاش می‌کنم.

همین‌طور، در این مقاله، چهار مرحلهٔ تاریخی تحوّل سبک هندی و مختصات آن در ادبیات فارسی فرارود بررسی شده است، که منتهای آن به شعر امروز تاجیکستان انجام می‌پذیرد. در جریان تألیف مقاله علاوه بر دیوان شعرای مورد اشاره در مقاله، تألیفات محققان و شاعران معاصر ایران چون سعید نفیسی، ذبیح الله صفا، شفیعی کدکنی، احمد خاتمی، مرضیه ناجی، نورانی وصال، احمد گلچین معانی، امیری فیروزکوهی، شمس لنگرودی، حسن حسینی، علی معلم؛ عالمان افغانستان: دکتر عبدالغنی، صلاح الدّین سلجوقی، عبدالحق بیتاب، محمّد اثیر، محمّد کاظم کاظمی؛ هندوستان: نبی هادی؛ روسیه و کشورهای دیگر شوروی سابق و اروپا: ادوارد براون، پریگارینا ن.ی. برتلس ی.ی. براگینسکی، ارژی بیچکا، باوزانی؛ تاجیکستان صدرالدّین عینی، عبدالغنی میرزایوف، عبدالله جان غفّاراف، محمّدجان شکوری و دیگران راجع به مسائل مختلف مربوط به سبک هندی مورد استفاده قرار گرفته است.

***

پیدایش و رواج سبک هندی در قلمرو ادبیات فارسی فرارود به مبدأ و سرچشمه‌هایی پیوند می‌گردد، که هنوز در رهگذار شعر فارسی سبک عراقی و تظاهر مخصوصیت‌های هنری در آینه آن، که من‌بعد این به ویژگی‌های خواص سبک هندی بدل شدند، به جلوه آمده بودند. این اندیشه را در رابطه به سایر مکتب‌های فرارودی و ایرانی و هندی قلمرو این سبک ادبی استاد سعید نفیسی نیز تأیید نموده، نوشته است: «در قرن دهم در هندوستان اساس سبک مخصوص در شعر گذاشته شد، که به نام سبک هندی معروف شده است و این سبک از روش خاص شاعران سمبولیسم قرن هشتم، مخصوصاً کمال خجندی، فخرالدّین عراقی و حافظ شیرازی بیرون آمد و شاعران در استعمال کنایات و استعارات و معانی دقیق و نازک‌بیانی و اشاره به امثال و اصطلاحات خواص بیش از اندازه روی‌کردند.»[۱]

تا زمان اوج سبک هندی در شبه قاره هند و حتّی همجوار به آن روزگار در فرارودان، شاعرانی به سر بردند که مهم‌ترین سنّت و ویژگی‌های سبک هندی را در اشعار خود بازتاب بخشیدند. شاید در آن روزگار این ویژگی‌ها به عنوان پدیده‌های این سبک معروف نبودند و بعداً با نفوذ آنها در شعر شاعران دوران بعد به عنوان مهم‌ترین ویژگی‌های این سبک اعتراف گردیدند. اگر به تعبیر استاد سعید نفیسی بگوییم که سرآغاز بعضی از خصوصیات این سبک در شعر شاعران سبک عراقی نهفته است، پس شاعران دورهٔ قبل از رواج سبک هندی فرارودان هم در این مقام بودند و می‌شود که شعر این شعرا را همچون عامل زمینه‌ساز رواج سبک هندی نامزد نماییم. در تذکرهٔ «نمونه ادبیات تاجیک» استاد صدرالدّین عینی اسم شاعران زیادی چون شاکر بخارایی، مولوی شریف بخارایی، مطربی بخارایی، معین سمرقندی، راقم سمرقندی، سبحان‌قلی‌خان والی بخارایی، بابا رحیم مشربی نمنگانی، املای بخارایی، ناصر بخارایی، شوکتی بخارایی، سیدای نسفی و دیگران رفته است که در همین روزگار به سر برده، در اشعارشان شیوهای خاص سبک هندی را به کار گرفته‌اند. گروهی از این شاعران اگر همجوار به شعرای معروف سبک هندی و زمان نفوذ این اسلوب ادبی زیسته‌اند، تعداد دیگری از آنها به روزگار قبل از رواج این سبک و ادب عمر به سر برده‌اند که گفتن می‌توان، در پیدایش و تحول ویژگی‌های سبک هندی عامل‌های مهم زمینه‌ساز را چون شاعران سبک عراقی مورد نظر استاد نفیسی فراهم آوردند.

شوکت بخارایی از نخستین سخنوران معتبر فرارود است، که هنوز به اوج خود نرسیده، ویژگی‌های سبک هندی را در اشعارش تجلّی بخشید.منظور این است که شوکت تا اوج ظهور صائب و بیدل

در تذکرهٔ «نمونه ادبیات تاجیک» استاد صدرالدّین عینی اسم شاعران زیادی چون شاکر بخارایی، مولوی شریف بخارایی، مطربی بخارایی، معین سمرقندی، راقم سمرقندی، سبحان‌قلی‌خان والی بخارایی، بابا رحیم مشربی نمنگانی، املای بخارایی، ناصر بخارایی، شوکتی بخارایی، سیدای نسفی و دیگران رفته است که پیش از رواج سبک معروف به سبک هندی در اشعارشان شیوه‌های خاص سبک هندی را به کار گرفته‌اند.

غزلیاتش را با آن ویژگی‌هایی که من‌بعد در پژوهش‌های محققان به نام سبک هندی منسوب گردیدند، مزیّن ساخت. مقام او در مضمون‌سازی، خلّاقیت معانی تازه و از این روزنه پرتو بخشیدن هنر شاعری در قالب ترکیبات و عبارت‌های جدید تا به اندازه‌ای اعتراف گردید که هنوز در زمان خود او مولّف تذکرهٔ «مذکر الاحباب» در این جنبه هنری‌اش او را بعد از خاقانی شروانی و کلیم کاشانی، خاقانی ثالث نامیده است. **ملیحای سمرقندی** (مولّف تذکرهٔ «مذکر الاحباب») همچنین به اشعار شوکت بهای بلند داده، همزمان در ردیف این مطلب ذکر مقام شوکت را در ایران و منطقه‌ای بیرون از ماوراءالنّهر به گونهٔ ذیل شرح داده است: «امّا از روشنایی چون آفتاب شهرت داشت، که عیان بود. از کوچک و بزرگ و از شاه تا گدا در ملک ایران همه را خواهش صحبت و آرزوی الفت او است.»[۲]

از مهم‌ترین ویژگی‌های هنری اشعار شوکت، که افادهٔ ویژگی‌های سبک هندی را بازتاب می‌بخشد، جلوهٔ ترکیب‌های شاعرانه و به قول پژوهشگران «لفظتراشی» یا «ترکیب‌سازی» می‌باشد. نمونه‌های زیادی از اشعار شاعر را در دست داریم که به وجود چنین مخصوصیت هنری در غزلیات اشارت دارند. ذکر چند بیت شاهد به مثابهٔ دلیل ثبوت این فکر کافی خواهد بود:

زنّاربندان کمند وحدت:

ما همه زنّاربندان کمند وحدتیم
کافر است آن کس، که امان می‌کند تلقین ما

کاسه دریوزه:

کاسه دریوزه بس باشد شهیدان تو را
سنگ می‌باید به چینی‌خانهٔ گردون زدن

همزمان با این ترکیب در بیت فوق، عبارت «چینی‌خانهٔ گردون» به چشم می‌خورد، که شامل همین‌گونه ترکیب‌های شاعرانهٔ شوکت است و به نصرت هنر شاعری در وسعت غزلیات شاعر اشارت دارد.

از سوی دیگر اصول ساختمان اینگونه عبارت‌ها، که جزء اوّل آنها را کلمه‌های مرکّب شاعرانه سازمان داده است، به نفوذ کلمه‌سازی مرکّب در شعر شوکت بخارایی اشارت دارد، این نوع ویژگی هم به عنوان پدیده مهم زبانی شعر سبک هندی اعتراف گردیده است، مثلاً، در عبارت «بیابان‌مرگ استغنا» که جزئی از عبارت‌های شاعرانهٔ شوکت محسوب می‌شود، که با شیوهٔ ساختمان کلمات مرکّب در سبک هندی به ظهور رسیده است:

بیابان‌مرگ استغنا حیات جاویدان دارد
هوای آب حیوان سدّ اسکندر بود ما را

چند نمونهٔ دیگر را می‌توان به عنوان مثال برای پرتو این ویژگی سبک هند در شعر شوکت بخارایی ذکر نمود:

سیه مست:

سیه مستیم از میخانه دیوان خود، شوکت
ورق‌گردانی ما گردش ساغر بود ما را

همچنین در این بیت کلمهٔ «ورق‌گردانی» از شمار کلمات مرکّب شاعرانه شوکت به شمار می‌آید. جای هست که شوکت در یک بیت تا هفت کلمه مرکّب را ساخته است، که همگی تازه و محصول اندیشهٔ بلند خود شاعرند:

نگاه دزدیده طرّاری به مشرب آشنا آری
تواضع شوخی خوش چشمی، بهشتی‌رو نکونامی

بدین مانند در اشعار شوکت بخارایی ما به کلماتی چون شفق‌نگار، دامن‌فشان، شعله‌خوی، شعله‌آشام، کمرناز، غفلت اندود، دسته دندان، خشک‌مغز، شتاب‌آلود، ساغربخش، مژگان‌گزید، رنگین‌بهشت، برق‌شتاب، سبک‌سر، سنبل‌پوش و امثال این دچار می‌آییم که با تجدّد صورت و معنی خود هنر شاعری و شیوهٔ **تازه بیانی** شوکت در سرآغاز سبک هندی به ثبوت می‌رسانند.

شوکت بخارایی در استفادهٔ تمثیل هم چیره‌دست است و همچون ویژگی سبک هندی به کثرت از این صنعت بدیعی به کار می‌گیرد. نمونه‌های زیادی از شاعر برای این ویژگی در دست داریم و فکر می‌کنیم که آوردن دو مثال کافی است تا دست تمام داشتن شاعر را در این مسیر هم احساس نماییم:

– ما به صد برق تجلّی کی رویم از جای خویش
کوه را سنگ فلاخن می‌کند تمکین ما

– شنو شوکت ز مشکین‌خامهٔ من معنی رنگین
که ریزد خون بلبل از رگ منقار زاغ من

از شاعران معروف دوران رواج سبک هندی که در فرارود زیسته است، سیدای نسفی است. جابلقا دادلی شایوف، مولّف پیشگفتار نسخهٔ فارسی کلّیات آثار سیدا در تاجیکستان عامل اصلی گرایش سیدا را به سبک هندی چنین معنی‌داد می‌کند: «از بس که سیدا در ایام جوانی به ظرافت و نزاکت سخن و به نوپرداز تمایل زیادی داشت، بنابراین اشعار نمایندگان سبک هند به طبع و ذوق او موافق افتاد و این سبک را به

صفت اسلوب و سلیقه ایجادی (شعر) خود پذیرفت.»[۳]

راجع به روزگار و ویژگی‌های آثار سیدا در تاجیکستان پژوهش انجام یافته است و چون هدف بازگویی مقام شاعر در گسترهٔ سبک هندی است، از بررسی مسائل غیر این در این مقاله صرف نظر می‌شوند.

ترکیب‌سازی و عبارت‌های چون ویژگی‌های سبک هندی در شعر سیدا هم نفوذ دارد و کثرت کاربندی این نوع عبارات پیش از همه به شکوه هنر شاعری وی و تحوّل ویژگی‌های سبک هندی اشارت دارد. ذکر چند نمونه ترکیب‌های زیبای شاعرانهٔ سیدا این نظر و ملاحظات را به ثبوت می‌رساند:

در باغ آرزو نهال نشاندن:
در باغ آرزو نهالی نشانده
عمرت گذشت و میوه او نارسیده است

قاصد جاسوس حیران بودن:
چشم و گوشم قاصد جاسوس حیرانی بود
همچو گل اعضایم اسباب پریشانی بود

در بیت فوق همچنین «جاسوس حیرانی»، «اسباب پریشانی» نیز ترکیب‌های شاعرانه هستند، که می‌توان به شمار ترکیب‌های بالا وارد ساخت.

طاقی از سر مینا افتادن:
خم تهی شد از می و دور قدح از پا فتاد
بزم آخر گشت و طاقی از سر مینا فتاد

سیّدا هم در کاربندی تمثیل چون دگر شاعران سبک هندی مهارت تمام دارد و ما به نمونه‌های زیادی از تمثیلات دچار می‌آییم، که شاعر با نزاکت کلام و هنر والای شاعرانه از آنها استفاده نموده است. ذکر چند نمونه از استفاده تمثیل در شعر سیدا ملاحظات بالا را به ثبوت می‌رساند:

مده چون بلهوس در سینه جا عشق مجازی را
مکن با معصیت آلوده دامان نمازی را
سیّدا در صحبت نادان شود دانا خموش
خامهٔ کوته‌زبان دور از سخن دارد مرا
سیدا دهر به نوکیسه نکو پردازد
میل پیران ز مریدان جوان خواهد بود

همین‌طور در ادبیات فارسی ماوراءالنّهر شاعرانی چون شوکت بخارایی و سیدای نسفی، ناصر بخارایی، شیدا و شوخی خجندی و امثال این زندگی و ایجاد کردند، که مهم‌ترین ویژگی‌های سبک هندی را در اشعار خود بازتاب بخشیده، بدین‌وسیله به آفریدن بهترین شگردهای شعری دست یافتند. ما در این نگاشته تنها با آوردن چند نمونه از اشعار شاعران معروف فرارود اکتفا نمودیم و بررسی عمیق ویژگی‌های آثار همهٔ این سخنوران تحقیقی جداگانه را خواستار است.

بازشناسی و معرفت اشعار بیدل در فرارود به دورانی پیوند می‌گیرد که در این حوزهٔ فرهنگی مکتب پیروان او روی کار آمده و شاعرانی در رهگذار ادبیات فارسی به عنوان پیروان میرزا بیدل معرّفی گردیده‌اند. امّا با توجّه به این که این مکتب، زمینهٔ بیدل‌شناسی و بیدل‌رسی نیز داشت، حدس می‌توان زد که آن از مجالس خانوادگی شناخت شعر شاعر و بعداً محافل عرسی بیدل سرچشمه می‌گیرد و در سرگه این دریای معرفت کلام آسمانی خود او قرار دارد که رهنمای این محفل بود. بیدل‌شناس هند، نبی هادی در تکیه با مطالب «تذکره خوشگو»، وجود این محافل خانوادگی را این‌گونه توضیح داده: «او علاوه به شاعری در تمام علوم رایج قدرت و اطّلاعات وسیع و خارق‌العاده داشت؛ به مسائل گوناگون واقف بود و برای بیان آنها زبان فصیح داشت. اینها اوصافی بود که به همین دلیل اهل ذوق و قریحه دهلی تا نیمه‌های شب در خانه میرزا حضور می‌یافتند. در انتهای صحبت به قرائت اشعار می‌پرداختند. محفل مذکور «ذکر خدا» عنوان داشت و همگی از رمز این آگاه بودند. چون بیدل تأکید می‌کرد که اکنون نوبت ذکر خدا رسید، اهل محفل به شعرخوانی آماده می‌شدند.»[۴] در کنار این، می‌توان از تفسیر اصطلاح و واژه و مفاهیم مختلف در وسعت شعر او یادآور شد، که مکتب معرفت اشعار شاعر را پی‌ریزی کرده‌است. برای نمونه از اشعار شاعر بیتی را ذکر می‌توان کرد، که در توضیح مفهوم فلسفی آدم سروده شده:

عدم گفتن کفایت می‌کند تا آدم و حوّا
دگر ای هرزه‌گرد وهم طومار نسب مگشا

اینجا نظر بیدل به تفسیر مفهوم «عدم» که در لغت معنی نیستی را دارد، آشکار می‌گردد. حاصل اندیشه شاعر از درک و فهم «عدم» همان است که آن را در آینه دیدگاه فلسفی خویش فاصله‌ای تا آدم و حوّا، یعنی ماورای زندگی انسان می‌داند.

تفسیر بیدل از واژه «دل» هم جالب توجه است. منظور وی از دل، نفس‌های به هم پیوسته می‌باشد:

موج چون با یکدگر جوشید گوهر می‌شود
دل توان گفتن نفس‌های به هم پیوسته را

نکتهٔ دگر از مصرع اوّل بیت آشکار است، که شاعر آنجا گوهر را هم حاصل جوشش موج معنی‌داد می‌کند و بدین وسیله تفسیر ویژه‌ای بر این کلمه نازپرورد شعر خود قائل می‌گردد.

البته این روش شناخت شعر شاعر از روزنهٔ دیدگاه خود او، جستار و پژوهش جداگانه را خواستار است. ولی قید نکتهٔ دیگر هم ضروری است که زمینهٔ رجوع بیدل به این روش کاربرد مفاهیم در چندین اشاراتی از وی روشن می‌شود. این تأکیدها پیش از همه در زمینهٔ آن ابیات شاعر نهفته است که در آنها سخن از اعتراف سبک مشکل‌پسند از جانب خود شاعر رفته. مثلاً در چندین موارد اشارت به این مطالب دارد:

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

آنچه کلکم می‌نگارد، محض حرف سنگ نیست
هوش می‌باید که دریابد زبان بیدلی

در موردی دیگر هم، حتی از این روش پیچیده‌گویی خویش دفاع هم می‌کند:

سخن بی‌پرده کم‌گو از زبان خلق ایمن زی
چراغ زیر دامن نیست هرگز زحمت بادش

هدف اصلی درک پیچیدگی و بیان مشکل در شعر بود که تا جای اشعار وی در دایره‌های معین قابل استقبال نگردید و اندیشه‌های مختلف را روی فهم و درک مطالب وی به بار آورد. محض همین گرایش به پیچیدگی و ابهام‌ها هنوز در زمان شاعر دو نظر شناخت را به اشعار وی ایجاد کرد:

الف ـ نظر اوّل را می‌توان بازشناسی مقام هنری بیدل و اعتراف تجدد وی در قلمرو شعر نامزد کرد که موجب وجود پیروان بی‌شمار سبک نگارش وی گردید و هم زمینه‌هایی در معرفت اشعار شاعر ایجاد کرد. در این زاویه رجوع به گفتار برخی از تذکره‌نگاران زمان بیدل باید کرد، که هنر شاعری بیدل را ارج گذاشته و مجموع ابتکارات و انقلاب فکری شاعر را به عنوان انقلاب فکری و هنری اعتراف نموده‌اند. حتی اصول‌های ویژه واژه‌سازی و تعبیرآفرینی بیدل را در زبان ادبی فارسی همچون اختراعات قبول نموده‌اند. از آن جمله، شاگرد وی مؤلف تذکرهٔ «سفینه خوشگو» می‌نویسد: «در هنر، بیدل یکی از استادانی است که سبک خاصی دارد...»[۵] جای دگر باشد، می‌فرماید: «بیدل نظیری پیدا نکرد، تا مانند وی سبک ایجاد کند.»[۶]

مؤلف «کلمات الشّعرا» سرخوش اعتراف می‌کند که بیدل استاد هنر است.[۷] غلام‌علی‌خان آزاد در «خزانه عامره» بر آن اندیشه می‌رسد، که در نظم فارسی احدی دارای چنین قدرت معنوی نیست، که با بیدل همسری کند.[۸] علاوه بر این، در صفت بیدل این بیت سرود:

رساند پایهٔ معنی به آسمان نهم
بلند طبع شناسد کلام بیدل را

نقیب‌خوان طغرل نیز ارج هنری بیدل را در چندی از ابیات غزلیات خویش تأکید نموده است. حتی این ارادتمندی موجب آن گردید که غزلی کامل به ردیف «بیدل» می‌سراید:

بلند است از فلک مأوای بیدل
نباشد هیچ کس را جای بیدل

نمایم طوطیای دیدهٔ خویش
اگر یابم غبار پای بیدل

ندیدم از سخنگویان عالم
کسی را در جهان همتای بیدل

اگر کوه است، باشد طور سینا
وگر دریا بود، دریای بیدل!

دل افلاک را سازد مشبّق
لوای همّت والای بیدل

به مژگان می‌توانم کرد بیرون

اگر خاری خلد در پای بیدل!
نمی‌یابم کنون خالی دلم را
زمانی از غم و سودای بیدل
قبای اطلس نو چرخ گردون
بود کوتاه در بالای بیدل!
به رفعت برتر است از کوه، طغرل
جناب حضرت مرزای بیدل

ب ـ نظر دوم را نگرش انتقادی از بیدل و انکار روش‌های نوجویی وی در قلمرو شعر می‌توان نامزد کرد. در کنار اعتراف مقام هنری بیدل گروهی این ابتکارات را نادیده گرفتند و به گونه‌های مختلف ارزیابی نموده‌اند. این نوع شناخت باعث گردید که جانبداران این نظر مجموعه مشکلات شعر بیدل را علّت ناآگاهی کامل وی از قوانین زبانی ادبی فارسی معرّفی نموده، مطالب پیچیده و دور از ذهن را بی‌معنی و بی‌مایه نامیده‌اند. از آن جمله میرغلام‌علی‌خان آزاد بلگرامی در «مجمع‌النّفایس» می‌نویسد: «چون میرزا [بیدل منظور است] از راه قدرت تصرفات نمایان در زبان فارسی نمود، مردم ولایت و اینها که اهل هندند در کلام این بزرگوار سخن‌ها دارند.»[۹] همین مؤلف، غلام‌علی‌خان آزاد در تذکره خویش «خزانه عامره» می‌نگارد: «میرزا در زبان فارسی چیزهای غریب اختراع نمود که اهل محاوره قبول ندارند... غیرفارسی که تقلید زبانی فارسی کند، بی‌موافقت اصل چگونه مقبول اهل محاوره تواند شد.»[۱۰]

پس از مرگ بیدل ارادتمندان وی محفل عرس بیدل را به احترامش برپا داشتند و به قول مؤلف تذکره «سفینه خوشگو »که از زمرهٔ شاگردان شاعر بود، این محفل بیش از چهل سال بعد از مرگ بیدل هم ادامه یافت. بی‌شک این فاصله هم آغاز مکتب خواص بیدل‌شناسی و بیدل‌رسی را در سرزمین هند ایجاد کرد و برای انتشار شعر بیدل در مرزهای دیگر نقش مؤثر گذاشت.

چنان‌که گفته آمد، نظر اوّل که همچون اعتراف و استقبال سبک بیدلی نام گرفت، زمینه‌هایی هم برای معرفت و هم برای رواج این سبک در مناطق مختلف ایجاد کرد و روش تازه‌ای را در سیر تاریخی بیدل‌شناسی ایجاد نمود که آن‌را به عنوان استقبال از طرز بیان بیدل می‌توان نامزد کرد.

بیدل با نبوغ شخصیت و ایجاد خود به پی‌ریزی مکتب بزرگ شعر باعث گردید و این مکتب نیز از نظر اوّل روش‌های معرفت اشعار بیدل را به وجود آورد.

نخستین پدیده‌های شرح و بسط اشعار شاعر در صحبت و ملاقات‌ها و محافل بیدل‌خوانی، که بنا به نوشتهٔ استاد عینی در اکثر چایخانه‌های شهرهای قدیمی فرارود، چون سمرقند و بخارا و خجند دایر می‌شدند، می‌توان پیدا نمود. بهترین نمونه‌های این جریان را در تألیفات ظفرخان جوری، نقیب‌خان طغرل، احمد دانش و دیگران می‌توان بازجویی کرد. در کنار استقبال شیوهٔ خاص سبک بیدل این شعرا و ادبا در توضیح اشعار بیدل قدم‌های ثابت برداشتند و گفتن ممکن است که به شروح مکتوب آثار بیدل اساس گذاشتند. احمد دانش از نخستین کسانی است که در تفسیر و شرح چند بیت بیدل همّت گماشته است. ظفرخان جوهری باشد بر دو بیت بیدل شرح نوشت که از آن که به نظم نگاشته شده است.

همین طریق، پس از نفوذ اشعار بیدل و صائب در فرارود مکتب پیروان بیدل در این منطقه عرض هستی نمود که شاعران بی‌شماری را در وسعت‌آباد خود جمع آورد. نقیب‌خان طغرل احراری، ظفرخان جوهری، ادا، شوخی خجند، شاهین، حیرت و دیگران از موفّق‌ترین شعرای این مکتب محسوب می‌شوند.

طغرل با روشی تازه از بیدل استقبال می‌کند و چنان‌که قبلاً هم اشارت شد، به علّت ارادت و بزرگ‌داشتن به شخصیت معنوی میرزا بیدل حتی غزلی به ردیف بیدل هم نوشته و در آن ارج روحی این استاد معنوی خود را تأکید کرده است. در استقبال‌های خود طغرل بیشتر در مقطع غزلش مصرعی از بیت تضمین‌شونده بیدل را می‌آورد و در مصرع خود از این بیت زیادتر به مقام بیدل و تأثیر معنوی وی اشارت می‌کند. مثلاً با نمونه‌ای از اینگونه استقبال‌های طغرل توجه می‌کنیم:

– ای خوش آن مصرع که طغرل می‌سراید بیدلی
«تا ابد یا رب عصای ناتوانان بینمت»
– حبذا طغرل که بیدل گفته است
«یار می‌آید چراغان کرده‌ایم»
– چه خوش گفته است اینجا بیدل نظم ادب طغرل
«همان گرد سرت می‌گردم و پیمانه می‌سازم»

طغرل به توفیق این شیوهٔ استقبال خود تا جایی اعتماد و باور دارد که مورد تأکید می‌گوید که مشکلات رمز و کنایات شعر مرا تنها کسی کشف و معنی‌گذاری خواهد کرد، که به معانی شعر بیدل دست یافته باشد:

عُقده‌های مشکل رمز و کنایات مرا
فهمد آن دانا که حلّ بوالمعانی می‌کند

افزوده بر این، استقبال های طغرل از سبک و شیوهٔ بیان بیدل مبیّن آن است که در شعر شاعر هم ترکیب‌سازی و هم کاربندی کلمات مرکّب و استفاده از تمثیل و کنایات و امثال این روش به جلوه آمده‌اند. ذکر چند نمونه برای اثبات این نظر کافی خواهد بود:

در کتاب غم ورق‌گردانی ایام نیست
کی رسد بر خاطر مجنون غم شام و سحر

در این بیت اکثر ویژگی‌های سبک هندی جلوه ریخته‌اند. عبارات «کتاب غم»، «ورق‌گردانی ایام» اگر صورت ترکیب‌سازی سبک هندی را به ظهور رسانند، خود واژه «ورق‌گردانی» هرچند کلمه مستعمل است، امّا با شیوه واژه‌سازی مرکّب عرض هستی نموده است. مصرع دوم بیت باشد، تمثیل بوده، کاربندی صنعت تمثیل را افاده می‌نماید.

در بیت زیرین باشد، جلوه صنعت به اصطلاح استاد شفیعی کدکنی پارادوکس یا تصویرهای غیر منتظره به نظر می‌رسد، که آن هم از مهم‌ترین ویژگی‌های سبک هندی است:

بس که در قصر جهان آبادی از معمار نیست
جز فنا در خانه هستی دگر دیوار نیست

عبارت «در خانه هستی به جز فنا دگر دیوار نبودن» یک نوع ترکیب غیرمنتظره است و از دو مفهوم متناقض سازمان یافته است.

با مطالعهٔ اشعار طغرل احراری این امر مسلّم می‌شود که وی از موفّق‌ترین شاعران پیرو بیدل است که در رواج این مکتب نیرومند ادبی فرارود نقش مؤثر گذاشته است. درجهٔ استقبال وی به حدّی است که به قول استاد عینی در تذکره «نمونه ادبیات تاجیک» بسیار کامل و مستعد بالاروی بود. اگر طبع خود را در اسارت تقلیدی بیدل نمی‌انداخت و هم به حق خود بسیار نیک‌بین نمی‌بود، از سرآمدان زمان خود شدنش محقق بود.[۱۱]

از شاعران دگر موفق در مکتب پیروان بیدل ظفرخان جوهری استروشنی است. غزلیاتش در دیوان بزرگی باقی مانده است. جوهری با شیوهٔ طغرل استقبال بیدل نمی‌کند، بلکه او بیشتر در جواب غزل‌های ابوالمعانی غزل‌های مستقل نوشته و از وزن و سبک و شیوه بیان استقبال کرده است. چند نمونه برای استقبال‌های جوهری استروشنی:

بیدل:
چون نگاه از بس به ذوق جلوه همدوشیم ما
یک مژه تا وا شود صد دشت آغوشیم ما

جوهری:
خانه‌زاد عقل و فهم و چاکر هوشیم ما
اهل دانش را غلام حلقه بر گوشیم ما

بیدل:
شخص معدومی به پیش وهم خود موجود باش
ای شرار سنگ از عالم که نتواند بود باش

جوهری:
گر تمنّای قبولت هست صرف جود باش
گر همه زشتی بدین حسن صفت، محمود باش

جوهری همچون دگر شعرای پیرو بیدل شیوه‌های بیان شاعر، اصول‌های ترکیب‌سازی وی، اینچنین ویژگی‌های هنری شعر شاعر را پیروی کرده است. در بیت زیر هم طرز استفاده بیدل و هم برخی از ویژگی‌های سبک هندی است به نظر می‌رسد:

فلک‌قدر بودم، زمین گشته‌ام
چه گویم چه بودم؟ چنین گشته‌ام

واژهٔ «فلک‌قدر» به صورت کلمه‌سازی مرکّب سازمان‌یافته است که فرارفته از ویژگی سبک هندی به طرز بیدل به ظهور رسیده. به همین مانند است که در پایان‌تر از این غزل جوهری کلمهٔ «طرب‌جوش» و «غربت‌کمین»را دچار می‌آیم، که اوّلی با همین شکل در شعر بیدل جای دارد و کلمهٔ دوم به صورت کلماتی چون «وحشت‌کمین» که در شعر ابوالمعانی بسامد فراوان دارد، جلوه ریخته است:

طرب‌جوش بودم، چو صبح وصال
کنون شام غربت‌کمین گشته‌ام

در بیت دگری از جوهری ترکیب‌های چون «بی‌نشانی چیدن»، «دستگاه ذَرّه وار داشتن» با شیوهٔ بیدلانه ساخته شده، استقبال شاعر از این طرز سخن‌پردازی میرزا بیدل به ثبوت می‌رسانند:

بی‌نشانی چیده‌ایم، امروز دور از آفتاب
ورنه ما هم دستگاه ذرّه‌واری داشتیم

از مطالعه تذکره‌ها و دیوان شعرای این دوره به نظر می‌رسد، که گاهی چند نفر شاعران، غزل‌هایی در پیروی از یک غزل بیدل سروده‌اند؛ هر چند محتویات و مضامین آن اشعار متفاوت است. از جمله در جواب یک غزل بیدل که با بیت زیر شروع می‌شود، سه تن از سخنوران این دوره چون «ناله»، «خجلت» و «فنا» که در حوزه ادبی استروشن زندگی کرده و شعر سروده‌اند، غزل‌هایی دارند:

بیدل: دی ترنگی از شکست ساغرم گل کرد و ریخت
شش جهت کیفیت چشم ترم گل کرد و ریخت
ناله: شب نه تنها اشک از چشم ترم گل کرد و ریخت
داغ مهر و می چو شمع از پیکرم گل کرد و ریخت
خجلت: شب، که برق حسن او از پیکرم گل کرد و ریخت
همچو شمع از پای تا مغز سرم گل کرد و ریخت
فنا: شور و سودای که یا ربّ، بر سرم گل کرد و ریخت
این دماغ آشفتگی اندر برم گل کرد و ریخت

در کنار این شعرا شاعران دگری چون امیر عمرخان والی فرغانه، سلطان خان دای سمرقندی، تاش‌خواجه اثیری خجندی، فیاض خجندی، افضل بخارایی، ملّا شیرمحمّد اکمل خوقندی، حیرت بخارایی، قاری مسیحا تمحید سمرقندی، سپندی سمرقند، شمس‌الدّین شاهین و دگران زندگی و ایجاد کرده‌اند که محور اساسی اشعار این شاعران را پیروی از سبک و سلیقهٔ بیدل و نصرت‌بخشی مکتب پیروان این شاعر بزرگ به وجود آورده است. پژوهش عمیق جنبه‌های هنری و موضوعی این شاعران در رابطه با استقبال آنها از هنر نگارندگی و سبک بیدلی خواستار تحقیق جداگانه است که در حوصلهٔ امکان این نگاشته جای ندارد.

در مرحله جدید تشکّل شعر فارسی در تاجیکستان پدیده‌هایی روی کار آمدند که گاهی شیوه‌های بیان و اسلوب بیدلی را به خاطر می‌آورند. هر چند در ادبیات فارسی امروز تاجیکستان مفاهیم شعر سپید، شعر نو و شعر مدرن نفوذ دریافته‌اند، امّا از عمق پیشرفت‌های شعر امروز تاجیک پیداست که هم در سنّت‌گرایی و هم در تجدّد هنری و فرمی تأثیر شعر بیدل هنوز هم جای دارد. امروز در نقد شعر معاصر تاجیک عبارت «غزل را بیدلانه گفتن» را دچار می‌آیم که به اعتراف هنر شاعری سخن‌سرایان امروز اشارت دارد. هم در شعر سنّتی شاعران امروز و هم در شعر جدید، عنصرهای سبک بیدل و پدیده‌های هنری و فکری اشعار وی پرتوافکنی دارند. قبل از آنکه به ظهور این عناصر رجوع شود، لازم است که به استقبال‌هایی از صائب در شعر معاصر هم اشارت شود، زیرا پیروی از شعر صائب در ادبیات فارسی تاجیک نسبتاً پیشتر جریان داشت و هنوز در مراحل آغاز اجادیات خود بود،

شاعر شهیر تاجیک، «لایق شیرعلی» غزل‌هایی به استقبال صائب سرود. نمونه‌ای از این استقبال‌ها این است:

صائب: گر قابل ملال نی‌ای، شاد کن مرا
ویران اگر نمی‌کنی، آباد کن مرا
لایق: خندان اگر نمی‌کنی، گریان مکن مرا
آباد اگر نمی‌کنی، ویران مکن مرا

بی‌شک وقتی سخن دربارهٔ استقبال‌های شاعران معاصر از بیدل می‌رود، همانا نام سردفتر ادبیات معاصر تاجیک، که نیمی از روزگارش پیش از انقلاب اُکتبر و نیمی پس از آن سپری شده است، استاد «عینی» به زبان می‌آید. در نیمه عمر تا انقلاب خود که عینی از تبار شاعران مکتب پیروان بیدل شناخته می‌شد، با روش و شیوه‌های این مکتب آشنایی عمیق داشت و شاید اثر همین آگهی‌ها بود، که عینی

در ادامهٔ عمر خود پس از انقلاب هم بیدل را فراموش نکرد و نگذاشت که تارهای این محبّت و ارادتش بر اثر سیاست دور گسسته گردند. این بود که با همان همّت و اعتقاد پیشین و حتّی نه کمتر از آن دنبال راه بیدل و جریان بیدل‌گرایی و بیدل‌رسی گام برداشت، فزون بر استقبال از سبک و سلیقهٔ شعر ابوالمعانی، کارهای سودمندی در بیدل‌شناسی تاجیک انجام هم داد که موضوع بحث دگر است. یاد کردن از اثر ماندگار وی با نام «میرزا عبدالقادر بیدل» کافی‌است که اسمش را در سرحلقهٔ مکتب جدید بیدل‌شناسی تاجیک بگذاریم. امّا در کنار این خدمت‌ها عینی از اوّلین شاعران مرحلهٔ نو شعر تاجیک است، که دامنهٔ ارادت شعر و اندیشه بیدل را محکم داشت و در این جاده گام‌های راسخ برداشت. ذکر یک نمونه از استقبال‌های عینی از بیدل اینجا کافی است که بر این نظر خود راجع به جایگاه عینی در ظهور مکتب پیروان بیدل در راستای ادبیات معاصر تاجیک مهر تأیید بگذاریم:

بیدل:

باده ندارم، که به ساغر کنم
گریه کنم، تا مژه‌ای تر کنم

عینی:

شب که به هجر تو فغان سر کنم
سامعه اهل جهان تر کنم

شایان تذکّر است که به همین غزل بیدل که به آن اوستاد عینی استقبال جالب سروده، نقیب‌خان طغرل هم جوابیه‌ای نوشته، مطلعش این است:

ناله همان به که ز دل سر کنم
گوش فلک را ز فغان کر کنم

استاد «گل‌نظر» از تبار همان شاعران بیدل‌گراست که سنّت نظیره‌سرایی‌های شعرای سلف خود را در قلمرو شعر امروز تاجیک ادامه می‌بخشد و به همان روش آنان در غزل از ابوالمعانی استقبال می‌نماید. در مقطع غزل استقبال خود مصرعی از بیدل را ذکر می‌کند که یادی از شیوهٔ استقبال طغرل احراری می‌کند:

از بس که شکوه‌ام بود، آمد فغان بیدل
«این خالی پر از هیچ پیمانهٔ که باشد؟»

«گل‌نظر»، صریحاً این حدیث منظوم خود را با غزل بیدل همنام نهاده است، که خود آغاز خط جاده پیروی شاعر را روشن می‌سازد. مطلع سرودهٔ شاعر صورت ذیل دارد:

ای رفته خانهٔ من! در خانهٔ که باشد
افسانه‌گوی شب‌هایم افسانهٔ که باشد...

در مجموع، این غزل گل‌نظر استقبال از این غزل بیدل است که چنین آغاز گرفته:

خلوتسرای تحقیق کاشانهٔ که باشد؟
در بست، شش جهت باز، این خانهٔ که باشد؟
گردون در این بیابان عمری‌است بی‌سر و پاست
این گردباد یا رب، دیوانهٔ که باشد؟

و این بیتی‌است، که مصرعی از آن در غزل گل‌نظر اقتباس شده:

خلقی به دور گردون مخمور و مست وهم است
این خالی پر از هیچ پیمانهٔ که باشد؟

در غزل‌های «فرزانه» شیوه‌های بیان و عنصرهای سبک بیدلی را می‌توان به مشاهده گرفت. نمونهٔ چند بیتی از یک غزل شاعر بازتاب چندین عنصرهای این سبک را رونمایی می‌کند:

بارها گوهر دل دیدم که خس پیراهن است
پاکی دریا ببین هرچند او تردامن است...

اگر اینجا کلمات مرکّب «گوهردل»، «خس‌پیراهن» و «تردامن» با اصول سبک هندی، خاصه مکتب بیدلی، امّا به صورت نوبنیاد پذیرفته باشند، واژهٔ «تردامن» را می‌توان در اشعار شاعران این سبک ادبی دچار آمد. در بیت دگری از این غزل باشد، ترکیب‌سازی توسط وابسته‌های عددی به چشم می‌رسد، که پژوهشگران این نوع ترکیب را هم اساساً مخصوص شاعران سبک هندی می‌شمارند:

صد جهان شادی و غم در سرخانبان دل
صد هزاران کوه در کتف نحیف ارزن است

عبارت «سرخانبان دل» از نازک‌خیالی بلند شاعری برخوردار می‌باشد، هرچند با شیوهٔ شاعران مکتب بیدل سامان پذیرفته است.

قابل به تذکّر است که بیدل در راستای ساختمان عبارت‌ها توسط وابسته‌های عددی خیلی چیره‌دست است و در ساختمان اینگونه عبارت‌ها هم دست تمام دریافته، تجدّد در لباس این نوع عبارت‌آرایی ریخته است. به این بیت بیدل توجه می‌کنیم که عبارت «یک جگر چاک» در آن جای دارد و از شیوهٔ تازهٔ این نوع ترکیب‌سازی در اشعار شاعر پیام می‌رساند:

ما و سحر از یک جگری چاک دمیدیم

پس از مرگ بیدل ارادتمندان وی محفل عرس بیدل را به احترامش برپا داشتند و به قول مؤلف تذکره «سفینه خوشگو» که از زمرهٔ شاگردان شاعر بود، این محفل بیش از چهل سال بعد از مرگ بیدل هم ادامه یافت. بی‌شک این فاصله هم آغاز مکتب خواص بیدل‌شناسی و بیدل‌رسی را در سرزمین هند ایجاد کرد و برای انتشار شعر بیدل در مرزهای دیگر نقش مؤثر گذاشت.

آهی نکشیدیم که نگرفت جهان را

ساختمان تصویر، ترکیب و شیوهای بیان «سروش» هم در غزلیات خود فیضانی از سبک بیدلی دارد، که آهنگ و مضمون اشعار او را غنامندی خاصی بخشیده است. در این بیت مطلع یک غزل او عبارت‌های «کتاب آب»، «از کتاب آب فال کشادن»، «موج دریا»، «موج دریا تپیدن احول آشفته» نکهت ترکیب و شیوهٔ غزلیات بیدل را به مشام می‌رسانند:

از کتاب آب بگشای اگر فال مرا
موج دریا می‌تپد آشفته احوال مرا

سروش فراتر از این همه، هنر شاعری خویش را در بحور و اوزانی آزمایش داده است که در ادبیات فارسی کمتر شاعران تجربه کرده‌اند و یکی از آنها، که این تجارب را در ادبیات رایج گردانیده بود، میرزا بیدل به شمار می‌رود:

ای مغنّی مرا نازش کن در نوای بر اوج آهنگت
موج‌زن خطّ انفعالم را در عرق روی موج آژنگت

همچنین ترکیب‌های «خط انفعال» و «موج آژنگ» هم یادمانی از سبک بیدل را به یاد می‌آورد.

پیروی و استقبال از شعر بیدل نیز در شعر شاعران امروز تاجیک نفوذ فراوانی دارد و چنان‌که گفته آمد، همان معیار «بیدلانه سرودن غزل» بیشتر این تمایل را تقویت بخشیده است.

نمونه‌ای چند از استقبال‌های شاعران امروز به وجه دلیل این فکر ذکر می‌شود:

بیدل:
خواب در چشم و نفس بر دل محزون بار است
از که دورم، که به خود ساختنم دشوار است

آزر:
پیچ در حلقهٔ زلف تو ز بس بسیار است
دل ما آبلهٔ این ره ناهموار است

وقتی شاعر به بیت مقطع غزل خود می‌رسد در انتهای آن مشخصاً اشارت می‌کند که اینجا برداشت معنی هم از بیدل است:

از نزاکت سخنم هیچ به گوشی نرسید
که صدا از قدح غنچه همین مقدار است

بیدل:
ساحل گمگشتهٔ ما را به دریا ریختند

گلناز:
وقت تنگ آمد، نگه را بر ته پا ریختند
در نماز مسلمان آهنگ دعوا ریختند

بیدل:
یادم کن آنچنان‌که فراموش کرده‌ای

شهناز:
یادم مکن چو غیبت من در میانه نیست
پیش توام قضاوت تو عادلانه نیست

پیروی و برداشت شاعران امروز از بیدل و نفوذ بیدل‌گرایی در گسترهٔ شعر معاصر تاجیک بر این نمونه‌ها شواهد بیشتری را نیز می‌توان افزود. اما به ذکر این چند مثال اکتفا می‌شود، چون دامنهٔ بحث فراخ است و تألیف یک مقاله جداگانه را تقاضا دارد. خصوصاً برداشت‌های موضوعی و فکری، تأثیر بیدل به اندیشه و آرای شاعران امروز، اینچنین کاربندی مضمون‌های بیدلانه در قالب شعر نو بحث جالب خواهد بود. ولی با این چند نمونه، که ذکر شد، معلوم می‌توان کرد که شاعران امروز تاجیک هم در ادامه سنّت‌های خاص غزل‌سرایی پیشینیان خود مهم‌ترین روش و تمایل‌های را ادامه بخشیده، به حفاظت عمده‌ترین پدیده‌های شعر سنّتی دست یافتند. مخصوصاً تأثیر بیدل و بیدل‌گرایی در شعر امروز از ادامه عنصرهای مکتب پیروان بیدل در عصر جدید مژدگانی می‌دهد، که این عمر به وجود یک مرحله تازه و جدید رواج عناصر سبک هندی و تمایل بیدل‌گرایی در ادبیات تاجیک اشارت دارد.

پی‌نوشت

۱. سعید نفیسی. تاریخ نظم و نثر در زبان فارسی، ج ۱، ص ۷۹–۷۷.
۲. ملیحای سمرقندی. مذاکر الاحباب، دوشنبه، ۱۳۸۵، ص ۳۱۵.
۳. سیّدای نسفی. کلیّات آثار، دوشنبه، ۱۹۹۰، ص ۳.
۴. نبی هادی. میرزا عبدالقادر بیدل، تهران، ۱۳۷۴، ص ۴۸.
۵. بندرابن داس خوشگو. سفینه خوشگو، کابل، ۱۳۵۹، ص ۳۱۱.
۶. همان.
۷. محمد افضل سرخوش. کلمات الشّعرا، لاهور، ۱۹۰۰، ص۱۴.
۸. میرغلام‌علی‌خان آزاد بلگرامی. خزانه عامره، گانپور، ۱۸۷۱، ص ۲۲۱.
۹. میرغلام‌علی‌خان آزاد بلگرامی. مجمع النّفایس، لاهور، ۱۹۸۳، ص ۱۰۳۰.
۱۰. میرغلام‌علی‌خان آزاد بلگرامی. خزانه عامره، ص ۱۰۳.