

عبدالقادر بیدل در قلمرو تئوری ادبیات و نقد ادبی

اسدالله حبیب*

«بیدل» تجدیدیست لباس خیال من گر صد هزار سال برآید کهن نیم
نظریات ادبی بیدل که پشتوانه داوریهایش درباره شعرخود و شعر دیگران بود، در آثار
منظوم و منثور او، این جا و آن جا، افشانده است. در این گفتار آن نظریه‌ها را از سرتاسر
کلیات، چیده دسته می‌بندم، تا به شناختی از کلّ بینش ادبی و شعری بیدل برسیم و
همزمان به بررسی نقدهای او می‌پردازم.
در دفتر «رقعات»، نامه‌ای به نواب شکرالله خان هست، که با مثنوی «طلسم حیرت»
به‌وی فرستاده شده است. بیدل در آن نامه شعری هم‌روزگار خود را به‌دو بخش جدا
می‌کند:

یکی، آنانی که تازگی بیان و زیبایی‌های لفظی را ارج می‌نهند، مگر از اهمیت معنی
والا بی‌خبرند که شاید بتوان چنان گروه را صورت‌گرایان نامید. در دیوان غزل‌های
بیدل بیت‌هایی می‌یابیم که اشاره به این شاعران دارد:
نشستی عمرها حسرت کمین لفظ پردازی

ز خون گشتن زمانی غازه شو حسن معانی را

(غزلیات: ۴۲)

ای غافل از نزاکت معنی تأملی مه را کسی شناخت که سیر هلال کرد

(غزلیات: ۵۵۳)

* پژوهشگر افغانستانی مقیم آلمان، هامبورگ.

دو، آنانی که پی صید معانی باریک و بیگانه کمان کشیده‌اند و از دریافت زیبایی‌های لفظی بی‌بهره‌اند، که شاید بتوان محتواگرایان شمارشان کرد. بیدل در خطاب به آنان نیز این گونه سخن‌هایی دارد:

فکر معنی چند پاس لفظ باید داشتن

شیشه تا در جلوه باشد رنگ بر روی پری‌ست

(غزلیات: ۳۲۳)

با لفظ نپرداختی ای غافل معنی تحقیق پری در نفس شیشه‌گری داشت

(غزلیات: ۱۶۵)

هرچه گویی بیدل از نقص و کمال آگاه باش

معنی از وضع عبارت، رتب و یابس می‌شود

تو لفظ مغتنم انگار فکر معنی چیست

که مغزها همه محتاج پوست می‌باشد

ز لفظ آشنا شو به مضمون نازک

کمر حلقه کرده ست موی میان را

(غزلیات: ۳۷)

و اینک بخشی از نامه یادشده که به نواب شکرالله خان نوشته شده است:

”در این روزگار جمعی که از طراوت رنگ الفاظ نظری آب می‌دهند، لوح تمیز یک قلم از درک معانی شسته‌اند و گروهی که به بوی فهم معنی، کوس تر دماغی می‌زنند، رنگینی عبارت اصلاً در نظر انصافشان نرسته. بر این تقدیر معنی زمزمه‌ای ست محتجب ساز موهوم و عبارت‌سازی مشتمل بر نغمات نامفهوم“^۱.

این چند خط، بیان فشرده نظریه بیدل درباره چگونگی لفظ و معنا یا صورت و محتوا در سروده‌ای یا اثری ادبی است.

بنابر نظریات ادبی معتبر امروزی جداساختن محتوا از صورت در یک سروده، مسأله وابسته به آسان‌سازی شناسایی و مطالعه است. و اگر نه، صورت و محتوا جدایی

۱. رقعات، ص ۲.

ناپذیرند. رکن بنیادین صورت شعر، زبان است و کوچک‌ترین واحد زبان شعر، واژه است. و کوچک‌ترین واحد بنیادین محتوا، معنای واژه است.

هیچ واژه را جدا از معنای آن نمی‌توان تصوّر کرد، هر لفظ، معنا یا معنایی است و هر معنایی که پیدا می‌گردد لفظی است.

از نیمه‌های سده هژده ترسایی تا نیمه‌های سده نوزده، دوره بیدل‌گرایی در تاریخ شعر دری افغانستان است، یعنی شعر به‌دور اندیشه و بیان بیدلی می‌چرخد.

بیدل همین نکته پیوستگی لفظ و معنا را در جایی چنین فشرده بیان کرده است:

”لفظی نجوشید که معنی ننمود و معنی گل نکرد که لفظ نبود“^۱.

اشاره مکرر به آن نکته را در این بیت

هم می‌یابیم:

برون لفظ ممکن نیست سیر عالم معنا به‌عریانی رسیدم تا درون پیرهن رفتم

به‌باور بیدل، اگر همنشینی و جانشینی واژگان و بافت نحوی زبان شعر رسا و پدیدارگر نباشند، از جلوۀ مفاهیم ولو عالی نیز کاسته می‌شود:

ز لفظ نا رسا خاک است آب جوهر معنی

نیام آن جا که تنگ افتد دم شمشیر فرساید (غزلیات ۵۳۵)

دروازه نامۀ شعر بیدل، در کنار «نارسایی زبان»، «نامحرمی زبان» نیز کمبود به حساب می‌آید:

ای بسا معنی که از نامحرمی‌های زبان باهمه شوخی مقیم نسخه‌های راز ماند

بیدل باور داشت که زبان شعر نباید برای خواننده بیگانه و ناآشنا باشد، مگر

خودش در وضعی گرفتار شد که بار بار می‌نالید:

غیرما کیست حرف ما شنود گفت وگویی زبان لال خودیم

هیچ کس نیست زبان دان خیالم بیدل نغمۀ پرده دل از همه آهنگ جداست

یا:

اسرار پرده دل مفهوم حاضران نیست بیدل زدور داریم در گوش هم صدایی

۱. بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: چهار عنصر، مطبوعه نولکشور، ص ۲۳۵.

در آن تنگنا، تسلی مایه خاطر وی چنان تفسیری از وضع بود که گویا شعرخوانان و شعر دوستان، از باریکی‌ها و رازهای نهان زبان فارسی ناآگاه‌اند و نوآوری‌های او را در نمی‌یابند. به‌دیگر گفتار، نامحرمی خلق بود که راه سروده‌های وی را به‌حریم پذیرش و دریافت می‌بست:

فریاد که بردیم ز نامحرمی خلق اندوه زبان داشتن و لال نمودن

یا:

نرسید فطرت هیچ‌کس به خیال بیدل و معنی‌اش

همه راست بی‌خبری و بس چه شعور خلق و چه هوش ما

و گویا از زبان همان خلق به‌خود می‌گوید:

بیدل آهنگت شنیدیم و تو را نشناختیم

ای ز فهم آنسو به‌گوش ما صدایی می‌رسی

یا:

اسرار پرده دل مفهوم حاضران نیست بیدل ز دور داریم در گوش هم صدایی

این وضع دشوار چنانش می‌آزرد و می‌فشرد که ناامیدانه، باری گفت، اگر دیگر

خریداری نیست، شعرخود را بر خاک می‌نویسم تا باد بخواند. رباعی:

بیدل سخنی چند که داری یادش از خلق گذشته است استعدادش

امروز تو نیز حرفی از گفته خویشت بنویس به‌خاک تا بخواند بادش!

با وصف چنان موقعیت دشوار، نظریه خویشت را پیرامون مسأله به‌روشنی بیان داشته

است:

ای بسا معنی که از نامحرمی‌های زبان با همه شوخی مقیم نسخه‌های راز ماند

وی بسا بال و پری از تنگی دام و قفس ساخت با آسودگی چندان که از پرواز ماند

بس که فطرتها به‌گرد نارسایی خاک شد یک جهان انجام، خجلت‌پرور آغاز ماند

احساس نارسایی زبان فارسی و ناکارایی ترکیب و عبارت و تشبیه و استعاره

متداول سبک هندی برای افاده مفاهیم ریشه‌دار و ژرف و نگاره‌های چند لایه پندار که

پایه‌های کاخ سبک تفکری-تغزلی بیدل بود، شاعر را بر آن داشت که دستگاه ترکیب

پذیری زبان فارسی را که به‌خامه شاعران سبک هندی، کمابیش به‌کار افتاده بود، فعال‌تر

سازد و صدها ترکیب، عبارت و عبارت ترکیبی نو، با تشبیه‌ها و تشبیه در تشبیه‌ها و استعاره‌های زنجیری دیده نشده به زبان ادبی فارسی پیشکش کند.

سرانجام، پویشی که از دریافت نارسایی زبان آغاز شده بود، از آن همه بارآوری و ثمربخشی گذشته به گرهناکی و نامحرمی زبان انجامید و جنجال‌های لذت‌بخشی برای شاعر آفرید. لذت‌بخش برای آن‌که در آن سال‌ها ابهام و تازگی و آراستگی هرچه پرسش انگیزتر، زبان شعر ایده‌ال شاعری بیدل بود.

صاحب نظران برآنند که نوساخته‌های زبانی هر سخن‌سرا در چهار دیوار شعر خودش می‌ماند و حتی به شعر دوّمین شاعر نیز کمتر می‌گذرند، مگر آن‌که از رسایی و همخوانی با قاعده‌های ترکیب‌پذیری زبان و خوش آهنگی، کاملاً برخوردار باشند. دربارهٔ بیدل سخن دیگر گونه است.

**بیدل خود به یک دست نبود
سروده‌هایش معترف بوده است و
آن را طبیعی می‌شمرده است.**

محققان، ادب فارسی شبه قارهٔ هند را در دوام یک و نیم قرن (از ۱۷۰۷ تا ۱۸۵۷ ترسایی) دورهٔ غلبهٔ سبک بیدل شناخته‌اند.^۱

از نیمه‌های سدهٔ هژدهٔ ترسایی تا نیمه‌های سدهٔ نوزده، دورهٔ بیدل‌گرایی در تاریخ شعر دری افغانستان است، یعنی شعر به دور اندیشه و بیان بیدلی می‌چرخد. پس از آن نیز پیروی بیدل ادامه می‌یابد، تا امروز.

در روزگار ما، حتی در شعر بعضی نوپردازان افغانستان نیز، نگرش به بیدل و اثرپذیری از او را می‌توان شناسایی کرد. همچنان در آسیای میانه بسا شاعران سدهٔ نوزدهم و آغاز سدهٔ بیستم، به پیروی از بیدل می‌بالیدند. به‌نگارش عینی در «نمونهٔ ادبیات تاجیک» هرکس که قلم به دست می‌گرفت، ضروری تشخیص می‌داد که باید به اسلوب بیدل سخن بگوید. بر این بنا، الگوهای زبانی تازهٔ بیدل را در شعر ده‌ها شاعر بعد از او می‌توان یافت و این خود بحثی دلکش و درخور پژوهش مستقل می‌باشد.

۱. تاریخ ادبیات فارسی در شبه قارهٔ هند، نشر رهنمون، تهران، ص ۵۱.

بیدل به غنای زبان شعر فارسی چنان خدمتی کرد، که دانه برای زبان ادبی ایتالیایی انجام داد.

ساخته‌های صرفی و نحوی بیدل را می‌توانیم چنین فشرده بخش بندی کنیم:

۱. ساختن اسم معنا (یا به قول دستور زبان‌نویسان پیشینه، حاصل مصدر) از اسم ذات، مانند: از زمین زمینی، از دستمبو دستمبویی، از گژدم و مار گژدمی و ماری، از مضراب مضرابی، از لنگر، لنگری و گونه مرگب آن، مانند: شبنم طرازی، جمعیت اجمالی و قطره سیاری.
 ۲. ساختن اسم فعل‌های مرگب تازه، مانند: تری کردن، چین کشیدن، چین کردن، کری کردن، سری کردن و نقص قصور تراشیدن.
و با کاربرد استعاره: تمنا کاشتن، ناله نوشتن، درد دل فروختن و آفتاب بافتن.
 ۳. اسم‌ها، صفت‌های مرگب و صفت‌های هنری مرگب، با هم‌نشین سازی چند واژه وارسته و وابسته (مستقل و نامستقل)، مانند: ستم ترانه، غنچه کمین، هجوم آباد، خامش نفس، سرمه تفسیر، حیا عنوان، قیامت خنده‌ریز، نشئه جولان صید، بهار اندوده لطف و بوی گل پرورده دشنام.
 ۴. وابسته‌های عددی، مانند: یک دو گلشن شکفتن، دو سه سرو آه کردن، صد صحرا جنون، صد شرپرواز، یک آینه دل.
 ۵. عبارت‌های تازه، مانند: رگ گل بستر ناز، خط عجز نفس، آینه دست دعا.
 ۶. عبارت‌های ترکیبی، مانند: مزرع نیستی آرایش تخم شرر، جگرخون کن پوشیده و پیدا، پیغام عجز سرمه نوا، سرسر انتظار چراغان اعتبار، صفر آینه‌داران عدم و نوای بیخودی پیرایه چندین بم و زیر. (چون بحث بر نیولوجیزم بیدل را در گفتار دیگری به دیده دارم، این جا همین چند یادکرد را بسنده می‌پندارم).
- در سروده‌های بیدل، گاهی که سخن از لفظ می‌رود، به تعبیر امروزی، صورت یا فرم (form) شعر را می‌باید فهمید و گاهی که از معنا یادآوری می‌شود، محتوا یا (content) را در نظر باید گرفت.
- بیدل، خودش نیز گاه گاهی واژه صورت را در برابر معنا می‌نشانند. چنان‌که در این

بیت:

به معنی گر شریک معنی‌ات پیدا نشد بیدل

جهان گشتم به صورت نیز نتوان یافت ماندت

(غزلیات: ۲۲۰)

در سروده‌های بیدل، اگر واژه معنی، در برابر لفظ یا صورت نمی‌آید، بیشتر، شعر را، به صورت کلّ، در نظر دارد، چنان‌که در این بیت‌ها:

بحر فطرتم بیدل موج خیز معنی‌هاست مصرعی اگر خواهم سرکنم غزل دارم
معنی بلند من فهم تند می‌خواهد سیر فکرم آسان نیست، کوهم و کتل دارم

*

تلاش معنی اگر خاص انبساط خود است چه لازم است به هر انجمن کنی تکرار

*

بیدل از فطرت ما قصر معانی‌ست بلند پایه دارد سخن از کرسی اندیشه ما

*

مشق معنی‌ام بیدل بر طبایع آسان نیست سرفرو نمی‌آرد فکر من به هر زانو
یکی از ویژگی‌های غزل بیدل، تکرار قافیه است. شعر پژوهان، این تقیصه را در شعر سبک هندی بلا مانع شمرده‌اند و چنان پنداشته‌اند که گویا شاعر سبک هندی بی‌اندیشه‌ای قافیه مکرر می‌آورد و جست و جوی کلمه دیگری را بایسته نمی‌پندارد. بیدل در دفتر چهارم چهار عنصر، جایی که باغ دهره را وصف می‌کند، می‌نویسد:
”کوکوی قمری از تنگی‌های عبارت، ناگزیر قافیه مکرر بستن...“^۱.

از این گفته برمی‌آید که تکرار قافیه را در غزل‌های خود بیدل نیز، از روی مجاز شمردن نه بل که بنابر ناگزیری، باید فهمید.

نقد بیدل

عنوان نقد بیدل برای این بخش گفتار، آماج دو گانه دارد. یکی، نقد دیگران بر سروده‌های بیدل، که در برابر آن، پاسخ بیدل طرف دلچسپی ماست. دیگری نگرش‌های ناقدانه بیدل به شعر خودش.

۱. بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: چهار عنصر، مطبوعه نولکشور، ص ۲۳۹.

درحوزه نقد دیگران بر شعر بیدل، از نوشته‌های شماری تذکره‌نویسان می‌آغازیم. غلام علی آزاد بلگرامی در تذکره خزانة عامره می‌نویسد:

”میرزا در زبان فارسی چیزهای غریب اختراع نموده که اهل محاوره قبول ندارند و می‌افزاید که در مرثیه فرزند خویش سروده است که هرگه دو قدم خرام می‌کاشت/از انگشتم عصا به کف داشت/خرام کاشتن عجیب چیز است/...“^۱.

چنین واکنش ناسازگارانه، در گلزار ابراهیم، تألیف علی ابراهیم خان خلیل و تذکره نشتر عشق حسین قلی خان عظیم‌آبادی نیز دیده می‌شود. میر قدرت الله قاسم در تذکره مجموعه نغز، ترکیب‌ها و عبارات‌های ساخته بیدل را اشتباه‌هایی می‌شمارد که در چند جای آثار او رخ داده است. پاسخ بیدل، با چنین بیت‌ها بیان می‌شود:

بیدل اشعار من از فهم کسان پوشیده ماند
چون عبارت نازک افتد رنگ مضمون می‌شود

یا:

گوش پیدا کن که بیدل از کلام خامشان
معنی‌ای کز هیچ کس نتوان شنود آورده است

یا:

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

یا:

گر بتپد پی جمع رسایل، وربزند در کسب فضایل
نیست کسی چو طبیعت بیدل، باب تأمل فهم کلامم

یا:

یک عمر سخن ز چرخ و انجم گفتن صد نکته تأخر و تقدّم گفتن
گر بر سر انصاف رسی دشوار است یک نکته به قدر فهم مردم گفتن
از واژه مردم پیداست که نه توده بی‌سواد همد، بلکه گروهی را در نظر دارد که
با شعر سروکار داشته‌اند.

۱. آزاد بلگرامی، میر غلام علی (م: ۱۲۰۰ هـ): خزانة عامره، مطبع نولکشور، کانپور، ص ۳-۱۵۲.

در چهار عنصر نیز به پاسخ آن ناقدان و تذکره‌نگاران چند سطر پرخاش‌آمیزی نوشته است:

”درخور فهم این کودکان به‌ساز سخن خروشیدن است، تا قصور فطرت‌ها به‌رد و انکار نجوشد و به‌قدر رسایی این افسردگان در جولان اظهار کوشیدن، تا غبار حسد چشم انصاف‌ها نپوشد“^۱.

بیدل بارها بر سازگاری و توافق لفظ و معنای شعر یا به‌تعبیر امروزی، هماهنگی و همخوانی صورت و محتوا پا می‌فشارد.

این‌گونه دفاعیه‌ها نیز گوشه‌ای از نگرش بیدل را به‌شعر و شاعر و پذیرنده شعر روشن می‌سازند. مفاهیم عالی باید با زبان آراسته و پرورده و نو بیان شوند و پذیرنده شعر باید دانش خویش را درباره امکانات و ظرفیت‌های بالقوه و بالفعل زبان شعر ارتقاء ببخشد.

در آن سال‌ها که نوآوری‌های زبانی شعر بیدل آماج نکوهش‌های نامدارترین ادیبان همروزگار او بود و آن همسازی بایسته لفظ و معنا برهم خورده می‌رفت و در ترازوی شعر پله لفظ چندین بار سنگینی می‌کرد، شاعر، خودش نیز بدین‌گونه با خود می‌اندیشید:

بیدل غریب کشور لفظ است معنی‌ات عرض پری به‌عالم مینا نگاه‌دار

*

بی‌نصیب معنی‌ام کز لفظ می‌جویم مراد دل اگر پیدا شود دیر و حرم گم می‌کنم
(غزلیات: ۸۹۷)

*

غافل از معنی نیم، لیک از عبارت چاره نیست

هرچه لیلی گویدم باید ز محمل بشنوم
(غزلیات ۹۷۱)

۱. بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: چهار عنصر، مطبوعه نولکشور، ص ۱۱۶.

زمان این گفت و گوها با خویش نیز سپری شد. پسانتر، که استعاره و تشبیه و ترکیبها و عبارت‌های ساخته بیدل مأنوس گردید و شاید شاعر، نیز در نوآوری‌های صرفی و نحوی دست گرفته پیشرفت و گویا «بحران» پشت سر گذاشته شد، چنین یاد می‌آورد:

به‌قید لفظ بودم عمرها، بیگانه معنا کم مینا گرفتیم با پری همسنگ گردیدم
همین واقعیت، که سخن بیدل در زمان‌های گوناگون فراز و فرودی را که اشاره
کردم از سر گذرانده است، در این رباعی او به‌روشنی بازتاب می‌یابد:
شعرم که به‌صد زبان فرود آمده است در چندین وقت و آن فرود آمده است
تورات نبوده تا بگویم که همه یک‌باره ز آسمان فرود آمده است
در باره تناسب لفظ و معنای شعر از دیدگاه بیدل، حکایتی هم آورده‌اند، که روزی
نعمت خان عالی بر این بیت بیدل انگشت خورده گیری گذاشت:
نشد آیینۀ کیفیت ما ظاهر آرابی

نهان ماندیم چون معنی به‌چندین لفظ پیدایی

و گفت: هرگاه لفظ پیدا شود معنا نیز پیدا می‌شود، نهان نمی‌ماند. بیدل پاسخ داد:
معنایی را که شما در نظر دارید، خودش لفظ است. هدف من معنایی است که
با صدها لفظ بیان نمی‌شود، مانند حقیقت انسان!

پس از دیدگاه بیدل، مفاهیم و معانی شعری دوگونه‌اند: یکی، همان معنایی که تابع
الفاظ‌اند. هر لفظ بار معنا یا معنایی را بردوش می‌کشد. هر لفظ روزنه‌ای به‌معنی یا
معنایی می‌گشاید. یعنی:

تا لفظ نگردد فاش معنی نشود عربان بی‌پردگی رنگ است، آشفتنگی بوها
(غزلیات: ۱۷)

پیوسته به‌آن معانی نیز، پایه دانش و فهم پذیرنده شعر اعتبار دارد. بیدل با درد و
دریغ، از روزگاری یاد می‌آورد که هرچند به‌آرایش و پرورش زبان سروده‌هایش کمتر
می‌نگریست، باز هم، بانگ‌های گله‌آمیز فهم‌های نارسا فرو نمی‌نشستند.

۱. لودی هروی، امیر شیر علی خان بن علی امجد خان لودی: مرآت‌الخیال، مطبع مظفری، بمبئی، ۱۳۲۴ هجری.

نغمه‌ها بسیار بود اما ز جهل مستمع هر قدر بی‌پرده شد، در پرده‌های ساز ماند
برای شاعری که به کوه و کتل بر اعظم پهناور شعرش سرافرازی کند، بی‌شک،
کوشش به سادگی بیان و به کاربردن زبانی که بین واژگان و معانی رابطه مستقیم باشد،
کمتر اندوه بار نبوده است.

دیگر، معانی که در الفاظ مروج و شناسا نمی‌گنجند و آن معانی را بیدل، معانی
برجسته می‌نامد.

بیدل، جای دیگر، با تشبیه خود به معنای برجسته شوق بر همان باور، پا فشرده است:
معنی برجسته شوقم نمی‌گنجم به لفظ همچو بوی گل نگردهد پیرهن عریان مرا
(غزلیات: ۷۶)

و رفته رفته، همان معنی برجسته کرسی باخته خود را در سرایش بیدل باز می‌یابد
و معنی‌گرایی چون واکنشی در برابر انتقادهای سربلند می‌کند:

نهال گلشن قدر سخنوری بیدل به قدر معنی برجسته گردن افراز است
(غزلیات: ۲۵۸)

در این جا سزاوار یاد کرد است که عبدالقادر بیدل با آن همه قدرتی که در اتساع
ظرفیت زبان داشته است و با آن که برای در روشنی قرار دادن اندیشه‌های عاطفی
خیال‌آمیز خویش توانمند بوده، هنوز الفاظ را در نمایش معنا، شیشه‌های کدوری بیش
نمی‌شناخته است.

بیدل در بیت زیرین آن پندار را بیان می‌دارد که، لفظ در هر حال معنی را در تنگنا
می‌فشد، چنان‌که در الفت مینای الفاظ من، باده یعنی معنی، دامن صبوری گرفت. سنگ
بر دل بستن، کنایه است از تحمل و صبوری در ناملایمات.

لفظ ممکن نیست بر معنی نچیند دقتی باده بر دل سنگ بست از الفت مینای من
(غزلیات: ۱۰۳۹)

در همسونی آن انتقادهایی که بر شمردم، انتقادهای نانوشتۀ دیگری نیز هستند که از
پاسخ‌های بیدل فهمیده می‌شوند. به گونه‌ی مثال این بیت را در نظر بگیریم:
مگو کین نسخه، طور معنی یک دست کم دارد

تو خارج نغمه‌ای، ساز سخن صد زیر و بم دارد

انتقاد چنین بوده که شعرهای بیدل یک دست نیستند. امروز هم شماری از پژوهندگان شعر بیدل همان باور را دارند. شاعر در پاسخ، صد زیر و بم داشتن ساز سخن را عیب نمی‌شمارد. در این بیت دیگر نیز همان پاسخ بازتاب یافته است:

شعر اگر اعجاز باشد بی‌بلند و پست نیست

درید بیضا همه انگشت‌ها یک دست نیست

پیداست که بیدل خود به یک دست نبودن سروده‌هایش معترف بوده است و آن را طبیعی می‌شمرده است. به‌پشتیبانی این داوری اینک یکی از رباعی‌های او را نیز گواه می‌آورم:

بیدل ز من اقسام بیان باید خواست نی تاوان و نه ترجمان باید خواست

دیحیزی گفت: «نیست نظمت یکدست»

گفتم: «این معنی از خران باید خواست!» (رباعیات: ۴۰۹)

شاعران کلاسیک در ستایش شعر خود بیت‌های مبالغه‌آمیزی سروده‌اند، که آن سروده‌ها در تاریخ شعر فارسی «مفاخره» شناخته می‌شوند. بیدل نیز از آن مفاخره‌ها بسیار دارد.

از «مفاخره»های شاعران نیز با باریک‌بینی می‌توان به‌دیدگاه‌شان نسبت به شعر و شعر خودشان راه برد. چرا فلان سخنور در شاعری خود را با فلان سخنور نام‌آور عرب برابر گذاشته است، نه با دیگری و چرا آن یکی به‌لفظ و آن دیگری به‌معنای شعرهای خویش سرافرازی کرده است؟

از شمار «مفاخره»های بیدل یکی این بیت است:

بیدل نفسم کارگه حشر معانی‌ست چون غلغلۀ صور قیامت کلماتم

(غزلیات: ۸۷۳)

همان‌سان که دکتر شفیعی کدکنی در «شاعر آینه‌ها» اشاره کرده است، این بیت با تشبیه واژگان به‌غلغلۀ صور نظریه «شعر = رستاخیز کلمات» صورت‌گرایان روس را به‌یاد می‌آورد، مگر نباید ندیده گذشت که در مصرع نخستین از «حشر معانی» که آماج، همان معانی نازک و بیگانه است، نیز سخنی هست.

به گمان من، در این بیت، بیان فشرده و شعری همان نظریه ادبی را که از «رقعات» نقل کردیم، می‌یابیم. بیدل بارها بر سازگاری و توافق لفظ و معنای شعر یا به تعبیر امروزی، هماهنگی و همخوانی صورت و محتوا پا می‌فشارد و این نکته در شماری بیت‌های او بیان شده است.

کیست رنگ معنی از لفظم تواند کرد فرق باده چون آب گهر جوشیده با مینای من
(غزلیات: ۱۰۲۵)

یا:

آن قدرها لفظم از معنی ندارد امتیاز در لطافت محو شد فرق پری از شیشه‌ام
(غزلیات: ۸۵۵)

روانی شعر بیدل در سگته‌دار بودن آن است و سگته را در بیتی به لنگر شمشیر تشبیه می‌کند که شمشیر را برنده‌تر می‌سازد.

مگر این درهم جوشیدن یا باهم جوشیدن محتوا و صورت در شعر، می‌باید، بُعد کنایه‌آمیزی و تخیل را بالا ببرد. زیرا از نگاه بیدل، نفوذ و کارگری سخن شاعرانه بدان وابسته است. به تعبیر بیدل سخن موزون باید پهلودار باشد.

لفظ بی‌معنی نباشد آن قدرها دلنشین

حرف موزونی که بی‌پهلوسست تیر بی‌پر است

این «پهلودار» یا کنایی بودن بیان شعری، نزد بیدل تا تعبیر دیگری نیز گسترش می‌یابد، که «بسته» بودن یا آسان‌یاب نبودن شعر است.

با کلام آبدارت کی رسد لاف گهر بیدل این‌جا اعتباری نیست حرف بسته را «حرف بسته»، بیان دیگری از ابهام هنری است که ویژگی درخشان شعر بیدل شناخته می‌شود. شعر بیدل با دوشه‌پر به آن فرازای ابهام هنری می‌رسد: یکی، معنای بکر: مفت غواص تأمل گهر معنی بکر دفتر بیدل ما خصلت قلزم دارد

*

معنی‌ام یکسر گهر سرمایه گنج غناست

نیست زان جنسی که گویی از کسان دزدیده‌ام

(غزلیات: ۸۹۸)

دیگری، صور خیال یا نگاره‌های پندار نوساخت:

بیدل تجدیدیست لباس خیال من گر صد هزار سال برآید، کهن نیم
شعر با این دو رکن، دارای ابهام هنری می‌شود، یا به تعبیر بیدل، «بستگی» می‌یابد.
این دیدمان، در جامعه فرهنگی‌ای پیشنهاد می‌شود که هنوز آسانی و روانی زبان شعر
باب است.

خوش آن نفس که چو معنی رسد به‌عریانی چو بوی گل ز بهارش لباس پوشانی
سخن خوش است به کیفیت ادا کردن که معنی آب نگردد ز ننگ عریانی
(غزلیات: ۱۱۶۷)

سخن بسته یا پوشیده به‌گفته نظریه‌پردازان امروزی، مانند جان ماکاروفسکی،
بنیان‌گذار مکتب زبان‌شناسی پراگ، سخنی است که دارای فورگراوندنگ می‌باشد. یعنی
سخنی که نحوه بیانش چشمگیر می‌گردد و فورگراوند شعر را دی‌اتوماتایزد می‌کند،
یعنی سلاست‌زدایی می‌کند و خواننده شعر به تأمل واداشته می‌شود.

بیدل اصطلاح «سکته» را درست به‌همین معنای دی‌اتوماتایزیشن در نقد شعر خود
به‌کاربرده است. من شرح این موضوع را در مقاله «سکته یا دی‌اتوماتایزیشن در شعر
بیدل»، پیش از این به‌نشر رسانده‌ام. خوانندگان در مجله پدیده (شماره هفتم، دسامبر
۲۰۰۴ لندن) می‌یابند.

در این جا به آوردن چند مثال اکتفا می‌ورزم:

بیدل از طور کلامم بی‌تأمل نگذری سکته خیز افتاده چون موج گهر تقریر من

*

بیدل نکند موج گهر شوخی جولان در سکته شکست است قدم شعر روا نم
(غزلیات: ۹۹۶)

«سکته» شعر را علو می‌بخشد و بر بلندای کمال هنری برمی‌آورد.

آن جا که محیط بیکران سخن است تمکین گهر موج روان سخن است
نظم عالی تأملی می‌خواهد معذور که سکته نردبان سخن است
(رباعیات: ۵)

و با کلید زرین «تأمل» می‌توان قفل «سکته»ها را باز کرد.

مفت غواص تأمل گهر معنی بکر سخن بیدل ما خصلت قلمزم دارد

روانی شعر بیدل در سخته‌دار بودن آن است و سخته را در بیتی به‌لنگر شمشیر تشبیه می‌کند که شمشیر را برتده‌تر می‌سازد، بدین گونه:
 در تأمل بیشتر دارد روانی شعر من
 مصرعم از سخته جز شمشیر لنگردار نیست
 (غزلیات: ۲۷۲)

نقد دیگران

بر رویه ۱۳۷ کتاب «رقعات» مقاله کوتاهی هست که دیدگاه بیدل را در نقد شعر همروزگاراننش، روشن می‌سازد.

جا گرفتن این نوشته در دفتر «رقعات» هم پرسش‌انگیز است. نویسنده در این مقاله پس از جلب توجه سخنوران به‌باریکی بیان، بیت‌هایی به‌گونه نمونه برای مقایسه و هم‌سنجی طرز شاعری هندیان و فارسیان یا عراقیان، می‌آورد، و یکی را از نگاهی پسندیده و از دیگر نگاه ناپسند می‌شمارد.

نظریات ادبی و زبان‌شناختی
 بیدل، با شماری از مدرن‌ترین
 تئوری‌های اندیشمندان جهان
 معاصر همسویی دارد.

در آن مقاله می‌خوانیم:

”در این صورت، هر طایفه را به‌وسع استعداد، تفتیش افکارخود باید نمودن، تا مستحسن زبان‌دانان آن طریق برآید و هر فرقه را به‌قدر مقدور، چشم تأمل بر مراتب بیان کشودن، تا شایستگی تحسین لطایف شناسان حاصل نماید. به‌انمودگی از این عالم، بیتی چند عبرت شامل ارباب خبرت است و تنبیه مایل اصحاب غفلت:

طلب کن یار جانی تا توانی گریزان باش از یاران نانی

قبیح این ارشاد بر طبع هندیان، چون حقیقت ایشان، بی‌اظهار هویدا است و طبع عراقیان را در این مقام، به‌حکم معذوری بی‌نسبتی، پای توهم بر هوا.“
 در این بیت برهنگی و گپ‌گونگی شکل بیان، شاید مورد نظر باشد.
 ”ای آن‌که ز طور خلق برهم خوردی بیهوده ز وضع هریکی رم خوردی

حسن این عبارت، به مذاق اهل فارس پرناگوار است و تقریر آهنگان زبان دیگر را بیخبری قباحت اظهار.“
در این بیت شاید اشاره به کاربرد هریکی باشد، که بی جا افتاده بیان را نارسا ساخته است:

”گر آدم سرشتی مگو زینهار که افسار خر را بدستم سپار

*

آورد سمند برق دو را بگرفته به دست خود جلو را
هرچند سخنوران فارس این نوع تلفظ را تفاخر شمارند، زبان آوران هند غیر از دست آویز تمسخر و رسوایی نمی پندارند.“
در بیت نخستین، مناسبتی منطقی بین جزای شرط و شرط وجود ندارد. در بیت دوم، مصرع دومین، حشو است:
”بیت:

عمری ست به جاده خطا می پویی یک ره بهره صواب کو نیست تویی
خطای این طور صواب بر طبع عراقیان روشن و خفت کیفیت این وضع بر جمیع اهل سماع مبرهن.“
در بیت نقل شده، کو = که او، خلاف قاعده زبان به کار رفته است.
”بیت:

به سیری دم مزن بیهوده از فقر که حرف باطل و پوچ است بی وقر
فارسی گو را در جرأت این اظهار، ضبط نفس از احتیاطات ضروری است، تا سررشته و قار از دست نرود و طبیعت منفعل بی سرفه گویی نشود.“
در مثال بالا، در عبارت: باطل و پوچ و بی وقر، هم تکرار یک مفهوم دیده می شود و نیز ناخوش آهنگی و تنافر واژه وقر:

”حریف بد قماری های تو کیست چو داو ما ندادی چاره ای نیست
از تشنیع این طور بیانها طبع فارسیان آزاد است، لیکن ناموس قبیله هندیان یک قلم بر باد.“

در این بیت بی ارتباطی دو مصرع را شاید به دیده دارد:

”بر این تقدیر شعرای فارس را در اکثر مقام از طعن عبارات فارغ باید اندیشید و شعرای هند را همچنان در دعوی زبان فارسی معذور باید فهمید. اما قافیۀ سخن‌پردازی شعرای هند، بی‌تتبع نظم و نثر فارسی به‌علت احتیاط قباح‌ت طرفین، تنگی تمام دارد، و معنی طرازی از این طایفه به‌ملاحظه اقسام لغزش، از نشئه دقت طبع، آسان سر بر نمی‌آرد.“

بیدل در سال ۱۶۸۵ ترسایی برای بود و باش همیشگی به‌دهلی کوچید. در دهلی به‌نوشته بندرابن داس خوشگو شاگرد و انیس و جلیس بازپسین سال‌های زندگی‌اش، شب‌ها سخنوران شهر به‌خانه وی فراهم می‌آمدند و شعر می‌خواندند و شعر می‌شنیدند و سروده‌های خویش را نزدش اصلاح می‌کردند.

فرا‌تر از آن بعضی بلند پایه‌گان دولت نیز شعرهای خویش را برای اصلاح به‌بیدل می‌فرستادند، مانند: شکرالله خان و نواب آصف‌جاه اول ملقب به‌چین قلیچ خان، متخلص به‌شاکر که دیوان خویش را نزد بیدل گذاشته بود تا هر شعرش را پس از اصلاح داخل دیوان سازد. باری نواب مذکور غزلی در تتبع این غزل بیدل سروده فرستاد:

نرسیدی به‌فهم خود در عزم دگر کشا به‌جهانی که نیستی مژه بر بند و در کشا
بیدل در پاسخ می‌نویسد:

”... خاصه در زمین غزل «نظرکشا» که ربط همواریش اندکی پیچش داشت و غیر از طبع سلیم و فکر متین، بر اکثر طبایع احتمال لغزش می‌گماشت: مصرع: «آفرین بر طبع معنی آفرین» در بیتی چند تغییر بعض لفظ، فضولی خیال دقت مآل بود.“

سپس بیدل به‌آثار خود که به‌نواب فرستاده است اشاره‌کنان می‌نویسد که با خواندن آن شعرها چاره‌کاستی‌های زبان سروده‌ها را بیابد یا به‌نگارش بیدل:

”تا به‌فضل ایزدی، شکسته‌های عبارات در اندک مدتی هم‌کسوت صفایی معنی برآید.“ (رقعات: ۱۲۷)

نواب شکرالله خان، باری غزلی از صدرالدین خان برای اصلاح و اظهار نظر فرستاده است، که بیدل در پاسخ می‌نویسد که:

”چند بیت آغازین غزل را اصلاح کرده فرستادم، «لیکن باقی غزل وقتی به‌معرض توهم آورد که از عهده آن مگر همان خودش تواند برآمد. سیر فطرت‌های سخن‌پردازان این عصر بی‌تماشایی نیست، خاصه ابنای دول که لاف کمال در این فن هم داشته باشند.“ (رقعات ۴۴)

داوری‌ها و نقدهای بیدل که در نامه‌های او بازتاب یافته‌اند، با نثری پُر تکلف و تصنع نوشته شده‌اند، که زود فهمیده نمی‌شوند. مگر دور نیست که در آن روزگار رواج چنان شیوه نویسنده‌گی، گره از کار نامه‌گیران کشوده باشند. گفتنی دیگر درباره آن نقدها و پاسخ نقدها رُک و راست بودن و حتی اندک خشونت بیان است.

بیدل در نقدهای روبه‌رو و شفاهی‌اش نیز کوبندگی به‌کار می‌برد. بندر ابن داس خوشگو، شاگرد، دوست و نزدیک‌ترین یار آخرین سال‌های زندگی بیدل، در دفتر سوم سفینه خوشگو، از زبونی و شکست مخالفان و بدگویان سبک وی، دو رخداد را نمونه می‌آورد.

می‌نویسد که:

”روزی ناظم خان مؤلف تاریخ فرخ‌شاهی بیدل را به‌مهمانی خواسته پس از صرف طعام، این بیت او را برایش خواند:

توانگری که دم از فقر می‌زند غلط است به‌موی کاسه چینی نمد نمی‌بافند
و گفت که در این بیت سخن تازه آورده‌اید و مقصودش تعبیر «نمد بافتن» بود.
بیدل گفت:

”من آن احمق نیستم که طعن صاحب را دریافت نکنم.“

و از عسجدی، فرخی، معزی، و مسعود سعد سلمان نمونه‌های کاربرد «نمد بافتن» آورد.

ناظم خان شگفتی زده صدا کرد:

”و الله هرکه در استادی این عزیز شک آرد، بی‌شک کافر باشد.“

رخداد دومین را از خامه خود بندر ابن داس خوشگو بخوانیم:

”روزی یکی از شعرای عصر که نامش نمی‌توان برد، با مثنوی به خدمتش رسید، چون به این بیت رسید:

بیا ساقی که چشم بی‌قرارت چو گل خون شد ز زخم انتظارت

آن‌حضرت فرمود که اضافه چشم بی‌قرارت، از عالم صفت و موصوف معلوم نیست. یعنی چشم که بی‌قرار است؟ حال آن‌که اراده شاعر اضافه لامی است، یعنی چشم عاشق تو که خود را به اسم بی‌قرار برآورده.

شاعر را باید که از این چنین گفتگو احتراز نماید که اراده چیزی دارد و چیز دیگر برآید. آن عزیز گفت که زلالی بسته است. آن‌حضرت فرمود که زلالی را موقوف دارید، از خود حرف زنید. این از آن عالم است که کسی در این بیت بسته:

هرکه سویت به چشم بد بیند چشمش از کله تو بیرون باد

آن مثنوی‌گوی کاوکاو کرد. آن جناب فرمود، همان قسم شعری در مدح میرزا الغ بیگ گفته‌اند.^۱

در کتاب چهار عنصر بیدل نیز از دو بزم شاعرانه یادآوری می‌شود که داوری بیدل درباره آن‌ها هم، نشان دهنده دیدگاه‌های ادبی اوست. نخستین، محفلی که در منزل میرزا ظریف، در حضور شاه قاسم هواللهی از پیران طریقت قادریه و به اشتراک درویش واله هروی و چند سخنور دیگر برگزار گردید.

زمان برگزاری این محفل پیش از سال درگذشت میرزا ظریف (۱۶۶۴)، یعنی پیش از ۲۱ سالگی بیدل بوده است. درویش واله از شاگردان فصیحی هروی است که بیدل او را «معنی‌آرای طرز نوی» می‌شناسد. از آن محفل با عبارات تأییدی سخن رفته است که همسونی نویسنده را نشان می‌دهد، بدین گونه:

”جمعی موزون طبعان الهام سبق، نیز مستفیض مطالعه حضور بودند و به تحریک سلسله سحریبانی، دفتر اعجاز می‌کشوند. عبارات شوق‌انگیز در نبض اندیشه تپش‌ها می‌کاشت و معانی دردآمیز در پرده نفس‌ها علم ناله می‌افراشت.

۱. خوشگوی دهلوی، بندراین داس: سفینه خوشگو، به‌اهتمام سید شاه محمد عطاءالرحمن کاکوی، سلسله انتشارات اداره تحقیقات عربی و فارسی پتنه، ج ۳، مارس ۱۹۵۹ م.

برجستگی فردیات، یکه تاز عرصه خیال بود و پهلوداری رباعیات، مربع نشین صدر مقال. تقریر روانی، یک قلم طومارکشای عنوان تسلسل و تمکین سکتہ، یکدست، شکست آرای کلاه تأمل...» (رباعیات: ۱۳۸)

بیدل در این چند سطر نیز شوق انگیزی عبارات را در کنار درد آمیزی معانی می‌نشانند، یعنی هم به لفظ و هم به معنی توجه می‌گمارد.

و صفت پهلوداری برای رباعی نیز، اگر مصرع: «حرف موزونی که بی‌پهلوسست، تیر بی‌پر است» را یادآوریم، ما را باورمند می‌سازد که شعر، از نگاه بیدل، به صورت عام و رباعی به صورت خاص، باید پهلودار، یا کنایی باشد. بازپسین نکته در این سطرها، مسأله سکتہ و تأمل است که بحثش گذشت.

دوّمین محفل در اکبرآباد، در منزل میر کامگار دایر شده است. آن روز، به نوشته بیدل «موزون منشی چند مضمون اتّفاقی به هم بسته بودند و دامن توجه به غارت الفاظ و معانی سلف برهم شکسته. معنی بیگانه به طور بی‌انصاف‌شان، معنی بیگانه بود و نتایج دیگران بر طبع نامفعل، از مفت زادن خانه. سعی خوش لهجگی، پایه نظم به امتیاز نثر رساندن و جهد مقام شناسی، حرف مرثیه به کرسی تهنیت نشانیدن. گوهر را همقافیّه صدف برآوردن، غواصی بحور کمال، مجتّث محذوف را هم کفّه رمل سالم فهمیدن تعدیل اوزان مقال. به این دستگاه، خاقانی را به چاوشی یاد نمودن ادبار مناصب فطرت و خسرو را به خادمی قبول فرمودن، تنزل مراتب همّت»^۱.

از این گفته‌ها هم اشاره‌هایی می‌توان دریافت که بر دیدگاه بیدل نسبت به شعر و

شاعر روشنی بیشتر بیندازند:

۱. کهنگی بیان و تکرار معانی سخنوران گذشته.
۲. بیگانگی با مقوله معنای بیگانه که رواج روز بود.
۳. نبود مضمون بکر در شعر.
۴. نسج سست و افتاده کلام که نظم را هم پایه نثر می‌گرداند.
۵. ضعف بلاغت در سخنوری.

۱. بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: چهار عنصر، مطبوعه نولکشور، ص ۲۳۹.

۶. بی‌خبری از اصل‌های قافیه و عروض و دیگر معیارهای شعری آن روزگار. از نظر بیدل، گویا این نکته‌ها، شماری از کاستی‌های مبرم سخن بعضی از سخن‌سرایان بوده‌اند.

در پیرامون بیدل و در همنشینی با او، سخنوران بلند پایه و پست پایه زیادی می‌زیستند، مانند: نعمت خان عالی، معنی‌یاب خان، محمد عطاءالله عطا، آنندرام مخلص، بندرابن داس خوشگو، شکرالله خان، ایزد بخش رسا، حکیم فیض علی، حسین قلی خان (به‌نگارش مولانا خسته حسین علی خان)، محمد عاشق همّت، عبدالعزیز عزّت، یوسف آینه، میرزا سهراب رونق، میرزا عبادالله خان، قیوم خان فدایی، میر عبدالصمد سخن، قاضی عبدالرحیم و دیگران.

بیدل در نامه‌ای به دو برادر، میرزا روح الله و میرزا عبادالله چنین می‌نویسد:

”از درد تنهایی که رفیق طبیعت وحشت نصیب است، چه نگارد، که با وجود کثرت یک عالم آشنا، از قحط سخن‌فهم، مقیم انجمن تصویر زیستن است و به‌هم‌صحبتی خوابناکان بساط غرور بر ترجمان رنگینی‌های تعبیر گریستن. نفس شماری اوقات جمعیت، این قدر مغتنم می‌داند، که گاهی از زبان خامه با دوات گرم سرگوشی می‌گردد و گاهی به‌صحبت کتابی همدرس خموشی می‌شود.“

(رقعات: ۶۶)

و در جای دیگری این بیت را می‌یابیم:

کو گوش که کس بر سخنم فهم گمارد؟ مصروف نواسنجی خویش‌اند کری چند
 اکنون از دیدگاه بیدل، چندی از بایسته‌های شعر خوب یا اثر ادبی خوب را می‌شماریم، با آن باور که در برابر آن‌ها نبایسته‌ها را، خود خوانندگان گرامی درمی‌یابند:

۱. بکر بودن موضوع.

۲. آوردن معانی بیگانه و ناآشنا و ریشه دار در عوالم تفکر و هستی.

۳. صورخیال تازه و آراستگی بیان

۴. همسویی و سازگاری صورت و محتوا

۵. بستگی بیان یا سخته‌دار و تأمل طلب بودن سخن یا به‌دیگر عبارت، داشتن ابهام هنری چشم‌گیر. به‌تعبیرهای امروزی‌تر، زبان شعری دارای فور گراوندنگ و روانی زدایی شده.

۶. پاکیزه بودن از تعقید.

۷. پهلو‌دار بودن یا کنایی و دومعنایی بودن کلام، به‌ویژه در سرایش رباعی.

۸. رعایت آگاهانه احکام قافیه و عروض و دیگر اصل‌های شعرشناختی.

در فرجام نوشتنی می‌دانم که، عبدالقادر بیدل در تاریخ شعر فارسی، نه تنها از فرازین چکاده‌است، بلکه وی نظریه‌پردازی است که فصل نوینی از شعر شناختی و نقد ادبی را آغازید و در راه اثبات حقیقت اندیشه‌های خویش تا آخر پا فشرده.

نظریات ادبی و زبان شناختی بیدل، با شماری از مدرن‌ترین تئوری‌های اندیشمندان جهان معاصر همسویی دارد. بدین‌گونه وی را می‌توان از اندک شمار نوابغ فرهنگی جهان شمرد که بخشی از آموزه‌های ادبی و شعری‌اش را حتی امروز هم می‌شاید سرمشق قرارداد و به‌کار بست.

منابع

۱. آزاد بلگرامی، میر غلام علی (م: ۱۲۰۰ هـ): خزانه عامره (تألیف: ۱۱۷۶ هـ/۶۳-۱۷۶۲ م)، مطبع نولکشور، کانپور، چاپ دوم ۱۹۵۵ م.
۲. بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر: کلیات بیدل، پوهنتی وزارت دارالتألیف ریاست، کابل، ۱۳۴۲ خورشیدی.
۳. بیدل عظیم‌آبادی، میرزا عبدالقادر: چهار عنصر، مطبوعه نولکشور.
۴. خوشگوی دهلوی، بندرآین داس: سفینه خوشگو، به‌اهتمام سید شاه محمد عطاء‌الرحمن کاکوی، سلسله انتشارات اداره تحقیقات عربی و فارسی پتنه، ج ۳، مارس ۱۹۵۹ م.
۵. فیاض محمود، سید و سید وزیرالحسن عابدی: تاریخ ادبیات فارسی در شبه قاره هند (۱۷۰۷ تا ۱۹۷۲ م)، مترجم مریم ناطق شریف، نشر رهنمون، تهران، ۱۳۸۰ ه‌ش.
۶. لودی هروی، امیر شیر علی خان بن علی امجد خان لودی: مرآت‌الخیال (تألیف: ۱۱۰۲ هـ)، مطبع مظفری، بمبئی، ۱۳۲۴ هجری.