

فصلنامه مطالعات شبه قاره

دانشگاه سیستان و بلوچستان

سال دوم، شماره پنجم، زمستان ۱۳۸۹

(صص ۲۸-۷)

دکتر سیروس شمیسا*

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه علامه طباطبائی

دکتر شهلا فرقدانی**

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر

تحلیل دیدگاه‌های انتقادی خان آرزو در تذکره‌ی مجمع‌الفنائس

چکیده

سراج‌الدین علی خان آرزو یکی از برجسته‌ترین ادبای شبه قاره است که نزدیک به سی و شش کتاب و رساله در زمینه‌ی تحقیقات ادب فارسی تألیف کرده و دیدگاه‌های نوینی را در حوزه‌های مختلف سبک‌شناسی، زبان‌شناسی، بلاغت، نقد ادبی، تذکره‌نویسی و ... مطرح کرده است. یکی از آثار مهم او تذکره‌ی مجمع‌الفنائس است. این اثر به‌رغم اهمیتی که در زمینه‌ی نقد ادبی دارد، چنانکه باید مورد توجه جدی محققان و منتقدان ادبی قرار نگرفته است. اگرچه دیدگاه‌های انتقادی خان آرزو در زمینه‌ی نقد شعر در این تذکره، اغلب پراکنده و نامنسجم است؛ اما می‌توان آن‌ها را در قالب دیدگاه‌های مشخص طبقه‌بندی کرد و از این راه رویکرد انتقادی او را در مقوله‌ی نقد شعر باز شناخت. در این مقاله کوشش شده است با مطالعه‌ی دقیق تذکره‌ی مجمع‌الفنائس و مقایسه با دیگر آثار خان آرزو، آرای انتقادی او را در زمینه‌های مختلف نقد شعر مورد بررسی،

* Email: shamissa_s@yahoo.com

** Email: s.farghadan@yahoo.com

تحلیل و طبقه‌بندی قرار دهد تا از این رهگذر زمینه‌ی تحقیقات گسترده‌تر در تحلیل و نقد آرای خان آرزو در موضوعات مختلف ادبی را فراهم کند.

کلیدواژه‌ها: آرزو، آرای انتقادی، تذکره، مجمع‌الفنایس، سبک

مقدمه

سراج‌الدین‌علی خان آرزو، یکی از مشهورترین ادبای سده‌ی دوازدهم هجری است که در زمینه‌های مختلف نقد ادبی، فرهنگ‌نویسی، تذکره‌نویسی و بلاغت آثار ارزشمندی را تألیف و دیدگاه‌های نوینی را مطرح کرده است. تذکره‌ی مجمع‌الفنایس یکی از آثار مهم آرزو در زمینه‌ی نقد ادبی به‌شمار می‌رود. مؤلف در تذکره‌ی خود تنها به شرح احوال و اشعار شاعران بسنده نکرده است؛ بلکه با دقت نظر و احاطه‌ای که بر دقایق شعر فارسی دارد به طرح دیدگاه‌های انتقادی خود در حوزه‌های مختلف نقد ادبی از قبیل زبان، سبک، صورت و معنا به نقد و تحلیل شعر شاعران پرداخته است.

با این که تذکره‌ی مجمع‌الفنایس از جنبه‌های مختلف اثری بدیع و گران سنگ در تذکره‌نویسی است، اما تاکنون مورد توجه جدی محققان قرار نگرفته است، به‌گونه‌ای که توجه به آن، از اشاراتی محدود به نقل قول‌های پراکنده از آن در چند کتاب و مقاله فراتر نمی‌رود. این مقاله می‌کوشد تا ضمن معرفی تذکره‌ی مجمع‌الفنایس و تحلیل دیدگاه‌های انتقادی خان آرزو، زمینه‌ی تحقیقات گسترده‌تر درباره‌ی آثار و آرای این ادیب برجسته را فراهم آورد.

مجمع‌الفنایس تذکره‌ی عمومی معتبر و ارزشمندی است که سراج‌الدین‌علی خان آرزو، در شرح احوال و اشعار هزار و هفتصد و پنجاه شاعر متقدم و متأخر تألیف کرده است. وی نگارش این تذکره را در سال (۱۱۲۹ق) شروع کرد (ریحانه خاتون، ۱۹۸۷: ۱۴۸) و در سال (۱۱۶۴ق) به پایان رساند.

این تذکره در یک مقدمه و بیست و هشت باب، مشتمل بر فهرست اسامی شعرا و یک خاتمه تدوین شده است. فهرست نام شاعران، مطابق با ترتیب الفبایی تخلّص شعری از بایزید بسطامی آغاز و به ذکر محمد اشرف یکتا پایان می پذیرد. مؤلف در مقدمه به اختلاف نظر درباره‌ی اوّین شاعر فارسی اشاره کرده و اشعاری از خود را که در وصف سخن سروده، به همراه اشعار شاعران دیگر در این زمینه را از بیاض صائب آورده است. آرزو در کتاب خود احوال شاعران را مختصر و منتخب اشعار را مفصل ذکر کرده است. به گونه‌ای که نزدیک سی و پنج هزار بیت منتخب از شعرای متقدّم و متأخّر آورده است. بخش ترجمه‌ی شاعران معاصر مفصل تر و اصیل تر از ترجمه‌ی شاعران قدیم است. وی در ذکر احوال شاعران به ویژه متقدّمین از تذکرهاهایی چون: عرفات العاشقین، تذکره‌ی نصرآبادی، کلمات الشعراء، تحفه‌ی سامی و مآثر رحیمی استفاده کرده است. البته از عرفات العاشقین بیش از سایر منابع اقتباس کرده و همه جا مطالب اخذ شده را با ذکر منبع آورده است. آزاد بلگرامی در خزانه‌ی عامره تذکره‌ی مجمع‌النفائس را بیشتر شبیه بیاض دانسته است تا تذکره و درباره‌ی ذوق آرزو در انتخاب اشعار می نویسد: «در جمع اشعار آبدار و انتخاب دواوین اهتمام عظیمی به کار برده، حقاً که فتاوی اشعار متأخرین است» (بلگرامی، ۱۸۷۱: ۱۱۸).

نحوه‌ی ترجمه‌ی شاعران در این تذکره یک دست نیست. آرزو شرح احوال بعضی از شاعران مانند بیدل، جامی و ظهوری ترشیزی را مفصل آورده و در مورد برخی دیگر به ذکر یک جمله بسنده کرده است. عواملی چون: داشتن یا نداشتن اطلاعات کافی و مستند درباره‌ی شاعران، رتبه‌ی شاعر، مقدّم و مؤخّر بودن در این ناهمگونی دخالت دارد. نگاهی به پیشه‌ی شاعران در این تذکره، مؤید این امر است که طیف های گسترده‌ای در جریان شعر این دوره حضور دارند. آرزو در کنار نام شاعران پیشه‌ی آنها را ذکر کرده است. شاعران این دوره شغل‌هایی چون: بهله‌دوز، تاجر، علاقه‌بند، قصه‌خوان، شالی‌کوب، خیاط، معرکه‌گیر، نقش‌بند، شعریاف، چیت‌گر، قصّاب، کفّاش، بزّاز، بنا،

زرگر، جولاه، روغن‌گر و کوفته‌گر داشتند. این پیشه‌ها نشان می‌دهد که اکثر این شاعران، بی‌بهره از فضل و دانش و گاه حتی سواد بودند.

آرزو حجم زیادی از تذکره‌ی خود را به ذکر اشعار، انتخابی شاعران اختصاص داده است. او در گزینش اشعار ذوق شعری خود را به‌نمایش گذاشته است، به‌گونه‌ای که در تذکره‌ی او می‌توان گلچینی از اشعار نغز فارسی را یک‌جا دید. وی برخلاف تذکره‌نویسان معاصر خود که گرایش به گزینش اشعار آراسته به صنایع ادبی داشتند، اشعار روان و فصیح را انتخاب کرده است. علاوه‌بر آن آرزو ابیات شاعرانی را که به هر دلیل دیوانشان موجود نیست در تذکره‌ی خود حفظ کرده است.

آرزو نسبت به ثبت تاریخ ولادت، وفات و دوره‌ی حیات شاعران بی‌توجه بوده به‌طوری که تاریخ تولد خود را هم ذکر نکرده، در این تذکره فقط «به نود و چهار مورد برمی‌خوریم که آرزو تاریخ‌ها را ذکر کرده است.» اکثر این تاریخ‌ها و سنوات به وفات شعرا تعلق دارد. در پنجاه و شش مورد فقط تاریخ وفات را ذکر کرده است و در چند مورد جلوس پادشاه یا تولد شاهزاده یا تاریخ فتح جایی را نوشته است. (خان آرزو، ۱۳۸۳: ۲۸). این مسأله از ارزش تاریخی آن کاسته به‌طوری که تذکره‌نویسان دیگر از جمله آزاد بلگرامی بر وی خُرده گرفته است.

دیدگاه‌های انتقادی

آرزو با احاطه‌ی شگفت‌آوری که به‌علوم بلاغی، عروض، قافیه، لغت، سبک‌شناسی، فقه‌اللغه و سایر دانش‌ها دارد به دقایق و ظرایفی در نقد ادبی دست یافته که در ادبیات فارسی حائز اهمیت است. اگر چه آرای او در این زمینه پراکنده است و در قالب نظریه‌هایی مدون و مشخص قابل بحث نیست، اما در دل این پراکندگی، تئوری‌های بالقوه‌ای نهفته است که باید به وسیله‌ی محققان و صاحب نظران کشف و پرورده شود. آرزو در مجمع‌الفنائه فارغ از پسندهای خود، در عین بی‌طرفی به طرح دیدگاه‌های انتقادی خود در زمینه‌های مختلف پرداخته است. نگاه انتقادی او حتی در گزینش اشعار هم باز نموده می‌شود. او به شرح احوال شاعران چندان توجهی نشان نداده و بیشتر

متوجه نقد و داوری درباره‌ی اشعار شاعران شده است؛ از این رو تذکره‌ی او منبع مهمی در نقد ادبی محسوب می‌شود. دیدگاه‌های او را می‌توان در بخش‌های ذیل طبقه‌بندی کرد:

معنی‌شناسی

یکی از مباحث عمده‌ی نقد ادبی در این عصر، معنی شعر است. خان‌آرزو با استناد به گفته‌ی عبدالرضا متین مسأله‌ی دلالت در شعر را دو نوع «معنی» و «یعنی» برشمرده در تعریف آن نوشته است: «آن چه از شعر بی‌تکلف حاصل شود «معنی» است و آنچه به توجیه و تکلف برآید (یعنی)» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۷). می‌توان گفت معنی وقتی است که محتوا طبیعی و بدون واسطه به خواننده منتقل می‌شود که نتیجه‌ی تأثیر و بلاغت شعر است، اما یعنی وقتی است که برای دریافت محتوا نیازمند پرسش و تأمل باشیم (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۴۳).

برخی ناقدان این دوره معنی در شعر را انکار می‌کردند؛ از جمله شیر علی خان لودی در تذکره‌ی مرآت الخیال می‌نویسد: «اما شعرای زمان حال [سال تألیف ۱۱۰۲ق] این صنعت (خیال‌بندی و کاربرد دو پهلوی زبان) را به درجه‌ی اعلا برده‌اند، کمالات یخفی. و این نکته‌ی مشهور که «شعر خوب، معنی ندارد» در آن جا به‌رأی العین مشاهده می‌توان کرد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۶) اما آرزو برعکس او معتقد است که شعر خوب معنی دارد.

سلیقه‌ی شعری آرزو مبتنی بر گرایش به سادگی و تعادل در اشعار است؛ از این رو با شاعرانی که با افراط در به‌کارگیری استعاره‌های تجریدی و خیالات باریک، شعرشان غامض و مبهم می‌شد تا جایی که درک و دریافت شعر بدون شرح و تفسیر ممکن نبود، چندان موافق نیست. در نقد اشعار زلالی در صفحه ۴۷۷ تذکره اش به این موضوع اشاره کرده است.

علاوه بر این که برخی شاعران به سبب افراط در کاربرد خیالات باریک و دقیق‌گویی شعرشان بی‌معنی تلقی می‌شد، برخی دیگر از شاعران هم از سر تفنن اشعار بی‌معنی و مَهْمَل می‌سرودند. آرزو این فن را تزریق (مهمل‌گویی) می‌گوید.

سبک‌شناسی شعر

آرزو به‌عنوان ادیبی آگاه در زمینه‌های مختلف ادبی، دید انتقادی خود را بیان کرده است. اما در این میان بیشترین سهم را به‌طرح نظریات و دریافت‌های خود از مسأله‌ی سبک اختصاص داده است. آرزو با نگاه عمیق و عالمانه، زوایای مسائل مربوط به سبک و سبک‌شناسی را مورد توجه قرار داده است، به‌گونه‌ای که «می‌توان او را آگاه‌ترین ادیب در شناخت مسائل سبکی و سبک‌شناسی دانست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲، شماره ۴۱: ۱) مطابق آرای فرمالیست‌ها در ادوار مختلف سبک‌های ادبی، همواره یک قالب شعری بر قوالب دیگر مسلط می‌شود. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۲)

در سبک هندی قالب «غزل» صدرنشین دیگر قوالب شعری است. پیکره‌ی اصلی شعر این دوره را غزل تشکیل می‌دهد. به‌گونه‌ای که اگر غزل را از این پیکره جدا کنیم، چیزی باقی نمی‌ماند. در میان نظرات مختلفی که در این زمینه وجود دارد، نگاه سبک‌شناسانه‌ی آرزو به مقوله‌ی غزل به مراتب دقیق‌تر است. او در تحلیل تاریخی خود از تحوّل سبک غزل می‌نویسد: «تفصیل اجمال طرز غزل آن است که قُدَمَا را در غزل، طرزی بود بسیار ساده. چون نوبت به کمال‌الدین اسماعیل رسید او رنگی دیگر داد» (آرزو، ۱۳۸۳: ۱۱۹۲) چنان‌که ملاحظه می‌شود آرزو در تحلیل سبک‌شناسانه‌ی سیر غزل، زبان شعر را معیار قرار داده است. وی تشخیص درست و توصیف بجایی از سبک قدما در غزل کرده و آن را ساده نامیده است.

از دید آرزو، کمال‌الدین اسماعیل، نخستین شاعری است که غزل را از شکل اولیه و ساده‌ی آن خارج ساخت؛ چرا که وی با باریک‌اندیشی و خلق معانی تازه در قلمرو زبان غزل، رنگی دیگرگون به آن بخشید و غزل پردازان پس از او در آوردن معانی لطیف و دقیق از او تأثیر پذیرفتند. آرزو در ادامه‌ی سیر تکاملی غزل می‌نویسد: «بعد از او شیخ

سعدی و خواجو نمک دیگر ریختند. پس امیر خسرو و خواجه حسن دهلوی حرف را شورانگیز ساختند. بعد ایشان سلمان ساوجی که در واقع، متتبع طرز ایشان است سخن را شیرین مذاق گردانید» (همان: ۱۱۹۲).

درباره‌ی نقش مهم و کلیدی سعدی در هموار کردن راه ترقی و اوج غزل همین بس که اکثر تذکره‌نویسان هم عصر آرزو، سعدی را رکن اصلی و بنیان‌گذار طرز غزل می‌دانند. آرزو هم به این مسأله اشاره کرده، می‌گوید: «امیر خسرو علیه الرحمه متتبع طرز اوست. گویا غزل را او بنا گذاشته و پیش از او آن چه بود، ظاهراست. جمیع سخن سنجان متأخر مثل بابا فغانی و جز آن خوشه چین خرمن سعدی‌اند» (آرزو، ۱۳۸۳: ۱۱۹۲). آرزو سعدی را نقطه‌ی عطفی در غزل فارسی می‌داند؛ زیرا او برای نخستین بار نمونه‌ی کامل عیار غزل را پدید آورد و الگوی غزلسرایان بعد شد. آرزو با دقتی سبک‌شناسانه، غزل سعدی را ادامه‌ی منطقی سنت تغزل و غزل‌پردازی پیش از او دانسته است.

آرزو بر آن است که پس از سعدی شاعرانی چون؛ خواجو، امیر خسرو، خواجه حسن دهلوی و سلمان ساوجی تحت تأثیر سبک سعدی، غزل فارسی را با جریانی یکنواخت در سطح بدون تغییری چشمگیر در مضمون به پیش بردند تا این که در قرن هشتم نوبت به حافظ رسید. دقت سبک‌شناسانه‌ی آرزو در این زمینه ستودنی است. او حافظ را نقطه‌ی عطفی در تغییر مضمون غزل دانسته و می‌گوید: «سپس شمس‌الدین حافظ شیرازی کلام را چاشنی دیگر بخشید و می و میخانه‌ی معنی را رواج و رونق دیگر حاصل گردید» (آرزو، ۱۳۸۳: ۱۱۹۲).

پس از حافظ تا عصر جامی شاعران از محدوده‌ی تقلید و تکرار فراتر نمی‌روند. از این رو نکته‌ی درخور توجهی در سبک شعر فارسی از جمله غزل به وجود نمی‌آید و آرزو با این عبارت: «از آن باز ملا جامی به طرز علی حدّه، قیامت انگیز این کارخانه شد» (آرزو، ۱۳۸۳: ۱۱۹۲) زمینه‌ی ورود به بحث تغییر و تحول در طرز غزل که منجر به سبک هندی شد را فراهم کرده و می‌گوید: «و در همان ایام، فغانی به نغمه پردازی در آمد و متأخران به ضرب و نُطق او به رقص آمده و پیروی او اختیار کردند و هریک به راهی

رفت؛ مثلاً طرز عرفی و نظیری و ظهوری و شرف جهان از طرز او بلکه از طرز هم جد است، چنان‌که برمتتبع پوشیده نیست» (همان: ۱۱۹۲).

آرزو با درک درست و عمیقی که از تحول سبک شعر در قالب غزل دارد، بابا فغانی را پیشرو در جریان شعری قرن دهم می‌داند. در واقع بابا فغانی نخستین کسی بود که «به صورت طبیعی شعر حافظ را به لحاظ رقت معانی و ظرافت به سوی سبک هندی کشاند.» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۷۰) از این رو سبک شعری او حلقه‌ی ارتباط دهنده‌ی شعر حافظ به قلمرو غزل در سبک هندی است. همان‌طور که آرزو اشاره کرده است شاعرانی چون: عرفی، نظیری، ظهوری و شرف جهان جریان شعری قرن دهم را بر محور سبک بابا فغانی اما با طرز خاص خود که همان مکتب وقوع است، ادامه دادند.

سبک هندی با فاصله‌ای تقریباً صد ساله از مکتب وقوع به وجود آمد آرزو این تحول سبکی را بسیار دقیق بازگو می‌کند و می‌نویسد: «پس تر میرزا محمد علی صائب، رنگ دیگر ریخت و طور جدا اختیار نمود و میرزا جلال اسیر و متابعتش به طرق دیگر رفتند. حتی از تفه مسموع است که یکی از یاران عبداللطیف خان تنها که همشیره زاده و متتبع طرز میرزا جلال اسیر بود می‌گفت که زخم خنجر خوردن بر من گواراتر است از شنیدن شعر صائب» (آرزو، ۱۳۸۳: ۱۲۹۲).

در سبک هندی دو شیوه‌ی متمایز رواج داشت: «یکی شیوه‌ی متعادل صائب که با تکیه بر عامل زبان توانست مضامین بکر و معانی رنگین و افکار غریب را در جامه‌ی شعر جلوه گر سازد.» (دریاگشت، ۱۳۷۱: ۳۲) و دیگر شیوه‌ی غامض و پیچیده‌ی میرزا جلال اسیر و پیروان او که به دلیل کاربرد خیالات نازک و دوراز ذهن، به شاعران طرز خیال شهرت یافتند. «شیوه‌ی متعادل صائب در هند پیروان زیادی پیدا کرد و از دل سبک شعری او سبکی دیگر در غزل سر برآورد که پیشرو آن بیدل بود. در ادامه می‌افزاید: «بعد از صائب در هندوستان، شعر، آب و تاب دیگر یافت و طرز صائب را پسندیدند؛ چنان‌که شاه ناصر علی، ارادت خان واضح و میرزا عبدالقادر بیدل هر یک به وجهی علی حدّه سخن سرا گشتند» (آرزو، ۱۳۸۳: ۱۱۹۲)

چنان که دیدیم آرزو مانند یک سبک شناس امروزی، براساس نقشی که شاعران برجسته‌ی دوره‌های مختلف تاریخ ادبیات، در زبان و مضمون غزل ایجاد کردند، به تبیین تحوّل سبک غزل پرداخت، اما آن چه در این رویکرد قابل توجه است این که او در این تحوّل، سهمی برای شاعران برجسته‌ای چون سنایی، خاقانی، عطار و مولانا قائل نیست. با توجه به این که آرزو در مجمع النفائس شیوه‌ی شعری شاعران مذکور را ستوده و با عنوان شاعران صاحب سبک از آنان یاد می‌کند، می‌توان گفت او تحولات سبک غزل را برمبنای فرم و زبان غزل عاشقانه دنبال کرده و در این میان به معنای بی‌توجه بوده است. چون شاعران نامبرده در تحول معنایی غزل از عاشقانه به عارفانه نقش داشتند و آرزو از آنان ذکری به میان نیاورده است.

آرزو به مسأله‌ی تقابل سبک‌ها نیز پرداخته و در این زمینه مطلب مهمی را مطرح کرده است. مبنی بر اینکه «شعر را مخصوص طرز خود دانستن و طرز دیگران را بی‌معنی گفتن سخن ناشناسی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۲: ۱۳)

شاعرانی که آرزو آنان را دارای طرز خاص قلمداد، می‌کند از نظر ارزش‌های سبکی یکسان نیستند. برخی از آنان موجد سبک خاصی می‌شوند، به گونه‌ای که مورد تقلید شاعران دیگر قرار می‌گیرند، اما گروهی دیگر در همان محدوده‌ی تقلید و اقتباس سبک دیگر شاعران، خروج از نرم‌هایی دارند که به شعر آنان تَشَخُّص سبکی می‌دهد، اما منجر به جریان و سنخ خاصی در سبک نمی‌شود. سبک‌های مهم شعری که در دوره‌ی رواج سبک هندی وجود دارد و آرزو به آن اشاره کرده به شرح ذیل است:

طرز سهل ممتنع: آرزو سبک شعری شاعرانی چون؛ سعدی، عنصری و وحشی بافقی را سهل ممتنع نامیده است. وی تعریف دقیقی از آن ارائه نمی‌دهد و تنها به این تعریف بسنده می‌کند که سهل ممتنع یعنی شعری «که گفتن آن، مقدور آدمی نیست» (همان: ۵۶۵). برای نمونه، در توصیف شعر سعدی می‌گوید: «شیخ مقتدای کامل فن و سرسلسله‌ی اهل سخن است. در شعر او مزه‌ی خاصی است که در کلام هیچ یک از اکابر نیست. لهذا مولانا جامی او را پیغمبر سخن گفته، کلامش سهل ممتنع است» (همان: ۵۶۵)

طرز وقوع: در دوره‌ی سبک هندی، تحول در شعر فارسی البته در مضمون و محتوا ایجاد شد. از آن جایی که غزل بخش عمده‌ی آثار ادبی این دوره را به‌خود اختصاص می‌دهد، شروع تحول هم با غزل آغاز شد و مکتب وقوع نقش اساسی در این زمینه داشت. پیرامون چه کسی این طرز را ایجاد کرده در میان تذکره نویسان این عهد اختلاف نظر است. برای نمونه، تقی اوحدی طرز وقوع در غزل را آفریده و اختراع میرزا شرف جهان قزوینی دانسته است. اما آرزو با دقت نظر و تسلطی که در شناخت سبک‌ها دارد، در رد نظر او می‌گوید: «میرزا شرف جهان، متبّع طرز حسن دهلوی است. چنان که خود گفته:

غایتِ حُسنِ عَجَبِ نیست ز گفتارِ شَرَفِ بیشتر شعرچو بر طرزِ حَسَن می‌گوید
 اما این قدر هست که آن‌هایی که بعد از او آمده‌اند پیروی او کرده‌اند «(همان: ۷۶۲).
 گلچین معانی هم موافق با نظر آرزو، می‌نویسد: «حق این است که لسانی را با همه‌ی قدرت و توانایی در مرحله‌ی ابتدایی این مکتب قرار دهیم و میرزا شرف جهان قزوینی را فرد اجلای وقوعیون بدانیم؛ چه تمام غزلیات وی بدین طرز و روش سروده شده است.» (گلچین معانی، ۱۳۴۸: ۳) از شاعرانی که آرزو متبّع طرز وقوع می‌داند، می‌توان به روزبهان صبری، خواجه علی‌قلی علوی تخلص، میرزا محمد قلی میلی اشاره کرد.

طرز خیال: دو جریان شعری عمده در سبک هندی وجود داشت یکی به نمایندگی صائب که در جای خود به آن خواهیم پرداخت و دیگر به نمایندگی میرزا اسیر شهرستانی و پیروان او بیدل دهلوی، ناصر علی سرهندی و... که به شاعران خیال بند نام برآوردند. آرزو به جزئیات سبک این گروه از شاعران پرداخته و گاه بر شیوه‌ی شعری ایشان خرده گرفته است.

آرزو در عَطِیَه‌ی کُبُری در باره‌ی وجه تمایز سبک شعرای طرز خیال از طرز صائب به نکته‌ی مهمی اشاره می‌کند و تفاوت این دو طرز را در کاربرد تمثیل می‌داند؛ بدین معنی که در طرز خیال مطلب دقیق و نازک است؛ اما شاعر از تمثیل استفاده نمی‌کند. در حالی که پایه‌ی طرز صائب بر تمثیل استوار است. او می‌گوید:

«بعضی از متأخرین تمثیل را در شعر خود نبندند و از دیگران نپسندند و این از آن است که در این وضع، معنی واضح و مبین می شود و مَطْلَبِ این ها غُمُوض و دِقَّت است تا حدّی که تشبیهات بعید و دور از کار آورند که بعد از تأمل های بسیار و فکرهای بی شمار خاطر پیرامون معنی گردد و این معنی در پیش سخن دانان، نادانی است و متأخرین اشعاری که در آن تشبیهات دقیق و معانی مُشْکَلِه واقع شود و به طریق تمثیل نبود آن را اشعار به طرز خیال گویند» (آرزو، ۱۳۸۱: ۶۷).

شاعرانی که شیوهی شعری اسیر را سرمشق خود قرار داده اند و آرزو به تتبع آن ها از اسیر اشاره کرده، عبارتند از: محمد هاشم تسلیم، محمد نظام معجز، نصرت الله خان نثار و مشتاق.

طرز صائب: آرزو مشخصه‌ی اساسی سبک صائب را «مدعا مثل» دانسته که در تقابل با شیوهی دشوارگویی و ابهام است که عنصر اصلی سبک شاعران طرز خیال می باشد. چنین می گوید. «طرز خیال و طریقه‌ی متأخران منظور کُلّی او بود و با مدعا مثل که طرز میرزا صائب است بسیار ناخوشی داشت» (آرزو، ۱۳۸۳: ۱۷۶۵).

برخی دیگر از شاعرانی که آرزو آن ها را دارای سبک فردی معرفی کرده عبارتند از: نوری، زلالی خوانساری، ظهوری ترشیزی، عبدالواسع جبلی و...

داوری در رتبه‌ی شاعران

داوری در تعیین رتبه‌ی شاعران برای منتقدان و تذکره‌نویسان کار آسانی نبود. اکثر تذکره‌نویسان در این مورد محافظه‌کارانه عمل کرده و تن به این گونه داوری ها نداده‌اند. آرزواز معدود تذکره نویسانی است که در تذکره‌ی خود با حفظ بی طرفی، به داوری درباره‌ی مقام شعری برخی شاعران پرداخته است. نکته‌ی مهم این است که اکثر داوری های او درست و دقیق است. برای نمونه، در نقد شعر خواجه حسین ثنائی می نویسد: «هرچند ثنائی تلاش معنی تازه دارد، لیکن روانی و سلاست در کلام او نیست. همان طریقه‌ی اغراق را ورزیده است. وی هرگز به پایه‌ی عرفی نمی‌رسد؛ زیرا عرفی‌باوجود تازگی مضامین و صفای گفت‌وگو صاحب طرز خاص است» (آرزو، ۱۳۸۳: ۳۱۶) قدرت

سخنوری عرفی و ثنایی هر دو در قالب قصیده است. آرزو عرفی را از این جهت برثنایی برتری داده که مُبَدِع و صاحب سبک است. ایرادی که آرزو برثنایی می‌گیرد از این جهت است که او در ایجاد معانی مُغَلَّق و مضامین غریب، راه افراط پیموده است و همین از ارزش شعر او می‌کاهد.

آرزو در تعیین رتبه‌ی شعر شاعران، از داوری‌های کلی پرهیز می‌کند. او دایره‌ی قیاس را محدود به جزئیاتی می‌کند. سپس براساس آن به قضاوت می‌پردازد. بدین معنی که مسائلی چون سبک شاعر، نوع ادبی، معنای شعر و ... را در نظر دارد. مثلاً بین ملاعامل و شوکت براساس ساختار شعریشان داوری کرده می‌گوید: «ملا عامل نهایت خوش فکر و معنی تلاش است. استخوان بندی شعرش از سخن ملا شوکت مضبوط‌تر است» (همان: ۱۰۸۹).

ساختار آوایی

یکی از مباحثی که آرزو در مثنوی، به آن پرداخته و در مجمع‌الفنائه هم به آن اشاره کرده است، بحث تحول آوایی «آ» به «او» است. مثل تلفظ «نون» به جای «نان» یا «جون» به جای جان:

از برای اشتهای زخم خوردن بردلم کار معجون کمونی می‌کند پیکان او
 آرزو می‌نویسد: «بنیاد لطف این شعر به لفظ «کمونی» است و «کمون» به عربی زیره را گویند و به لهجه‌ی بعضی از اهل عراق علی‌الخصوص کاشیان «کمان» را «کمون» گویند. لیکن گمان دارم این نباشد» (همان: ۱۴۹۲) و بر استعمال «کمون» انتقاد دارد چرا که در این صورت «پیکان» هم باید «پیکون» باشد و «در واقع موافق محاوره‌ی فصحا، غلط محض است علی‌الخصوص که بنای قافیه نیز بر آن باشد.» (آرزو، ۱۹۹۱: ۶)

ساختار لغوی

از دید آرزو صحت استعمال واژه، منوط به سماع از اهل زبان (فارسی زبانان) است. هم چنین اشعار و کلام شاعران استادی را که در کلامشان سقم و غلطی نباشد سَنَد

می‌داند. از این رو اگر شاعران در کاربرد واژگان و ترکیبات فارسی این اصل را رعایت نکنند، برآنان ایراد می‌گیرد. برای نمونه، درباره‌ی این بیت حیدر کلوج:

به جان دارند ما را از ملامت هر طرف خلقی

چه خوش بودی که ما نشناختی کس را و ما کس را
می نویسد: «ما نشناختی» عبارت تازه است، چون عزیزان آن را مسلم داشته‌اند، شاید روزمره باشد. (آرزو، ۱۳۸۳: ۳۶۲)

لغزش‌های زبانی: آرزو معتقد است که اهل زبان، هم به دور از لغزش‌های زبانی نیستند و گاه واژه‌ای را غلط به کار می‌برند و این مسأله اکثراً در اشعار، به خصوص در محل وزن و قافیه اتفاق می‌افتد. البته گاه در نثر نیز خطاهایی دارند؛ مانند این جمله‌ی مشهور «ما را از این مدرسه بیرون می‌روم» «حال» اگر کسی بر غلط گویی ایشان خرده بگیرد در جواب گوئیم هر چند او غلط گوشت، آخر از اهل محاوره است» (آرزو، ۱۹۹۱: ۲۵). آرزو در مجمع النفاثس به یکی از این لغزش‌ها اشاره کرده است. برای نمونه، از سرخوش نقل کرده که میرمعز فطرت در این بیت حسن بیگ رفیع:

عمر گر خوش گذرد زندگی خضر کم است

ور به ناخوش گذرد نیم نَفَس بسیار است
تصرف کرده که «به ناخوش درست نیست یا ناخوش می‌باید گفت یا ناخوشی. او «به تلخی گذرد» به جای آن درست کرده، اما شعر از مزه افتاده» آرزو در نقد آن می‌گوید: «خوش به معنی وقت خوش در مستعملات می‌آید مثلاً گویند ما را به فلان چیز یا کس خوش است یعنی وقت خوش است. یا بگویند خوش در این جا به معنی خوشی است در این صورت به ناخوش معنی ناخوشی می‌تواند شد پس معنی صحیح می‌شود و اگر گویند ناخوش بدین معنی خلاف روزمره است و توجیه در آن پیش نمی‌رود پس گوئیم به غلط اهل روزمره قائل باید شد چنان‌که در رساله‌ی داد سخن هم نوشته‌ام. لطف در صورت عدم ورود اعتراض هم غلط اهل روزمره ثابت می‌شود» (آرزو، ۱۳۸۳: ۴۹۹).

تصرفات زبانی

یکی از مباحثی که در میان ناقدان این دوره مطرح بود، تصرف شاعران در زبان بود. گروهی چون آزاد بلگرامی و وارسته‌ی سیالکوتی در این زمینه پیرو سنت و عرف زبان بودند و از این رو، با هرگونه تصرفی در زبان مخالفت می‌کردند. در مقابل آرزو، نوگرا و موافق با تصرفات زبانی شاعران صاحب سبک بود چنان‌که حتی تصرف شاعران برجسته‌ی هندی تبار را هم جایز شمرده و در مثنوی نویسد: «هر گاه فارسی زبانان تصرف در الفاظ عربیه کرده لفظ «می سیر» به معنی سیر کن و «تمیزد» به معنی امتیاز کن چنان‌که ملا عرفی و غیره بسته‌اند و... تصرف صاحب قدرتان هند در فارسی چرا جایز نباشد» (آرزو، ۳۷: ۱۹۹۱) وی در اعتراض به مخالفان تصرفات بیدل می‌نویسد: «چون از راه قدرت، تصرفات نمایان در فارسی نمود. مردم ولایت و کاسه لیسان آن‌ها که از اهل هندند در کلام این بزرگواری سخن‌ها دارند و فقیر در تصرف صاحب قدرتان هند هیچ سخن ندارد بلکه قایل است.» (همان: ۲۴۱)

توارد

توارد یکی از بحث‌های مهم تذکره‌هایی است که در سده‌های دوازدهم و سیزدهم تألیف شده است. توارد آن است که دو شاعر بدون آگاهی از حال و سخن یکدیگر و بدون آن‌که شعر یکدیگر را دیده باشند؛ مضمون واحدی را به واسطه‌ی ذوق و فریحه‌ی خود بسرایند (کاشفی، ۱۳۶۹: ۸۰). اغلب تذکره‌نویسان این عهد، با اشاراتی جسته گریخته، به مقوله‌ی توارد پرداخته‌اند. اما آرزو در مجمع‌النفائس، پیرامون این مسأله، مفصل بحث کرده است. او درباره‌ی دلیل این تفصیل می‌گوید: «باعث تطویل این کلام آن است که فقیر را بسیار ابتذال واقع شده و می‌شود؛ اما هر گاه بر آن مُطَّلَع می‌گردد، دور می‌کند و احیاناً از جهت بی‌دماغی گاهی می‌گذارد. براین تقریر اگر معنی مشترک در اشعار من و ابیات دیگران یافت شود، صاحب انصافان محمول بر توارد نمایند نه سرقت و مصداق «انَّ بَعْضَ الظَّنِّ

اُثم» نگردند و چون این معنی معامله‌ای بین الشخص و الله است آدمی باید که در بستن مضامین پیش نفس خود شرمنده نباشد. کافر ماجرایان هرچه خواهند گو بگویند» (آرزو، ۱۳۸۳، ۴۶۷).

آرزو ابتدال و توارد را به عنوان واژگانی مترادف به کار می‌برد. توارد را عبارت از بستن یک مضمون توسط چند شاعر می‌داند. به عقیده‌ی او هیچ شاعری، حتی استادان مسلم الثبوت نمی‌توانند برکنار از ابتدال باشند.

خان آرزو بر آن است که هیچ شاعری نمی‌تواند برکنار از توارد باشد و اگر شاعری چنین ادعایی را مطرح سازد ادعایش از بُن باطل است. (آرزو، ۱۳۸۳: ۴۶۷) با تکیه بر این گفته، می‌توان در اصالت معنا در آثار ادبی تردید کرد و برای پاسخ به آن باید منشأ معنا را پیدا کرد. خان آرزو و دیگر ادبای تذکره‌نویس به منشأ این همانی و اشتراک مضمون نمی‌پردازند؛ اما از منظر نظریه‌ی بینامتنیت می‌توان منشأ معانی مشترک را در ساختار زبان جست و جو کرد. براساس این نظریه معنای واژگان در پیوند و نسبت با سایر واژه‌ها تعیین می‌یابد. بنابراین نظر در سلسله معانی شعری ما نه تنها با یک متن مستقل بلکه با مجموعه‌ای از متون درهم تنیده روبرو هستیم که در افاده‌ی معنا نقش دارند (پاینده، ۱۳۸۶: ۳۲) هر متنی علاوه بر مضمون خاص خود که برگرفته از زبان شعری خاص شاعر است، به شکلی از اشکال با متون دیگر در پیوند است و طبق منطق مکالمه باختمین بین این متون دیالوگ برقرار است. برای نمونه، شعرحافظ را باید در رابطه با متون پیش از خود مورد تحلیل قرار داد؛ زیرا شعر او علاوه بر استقلالی که در ذات خود دارد، بازتاب صدای شاعرانی چون فردوسی و سعدی و مولانا و... هم هست.

براساس نظر کریستوا آثار فیلسوفان بزرگی چون افلاطون و ارسطو را هم نمی‌توان یکسره اصیل و بی‌سابقه دانست؛ زیرا نظریات ایشان نیز ریشه در اندیشه‌ها، مفاهیم و نقل قول‌های پیش از خود دارد (همان: ۳۳) بنابراین می‌توان گفت هیچ متنی، ابداعی و بی‌سابقه نیست و صرف تقدّم زمانی شاعران هم نمی‌تواند شرط اصالت و ابداع معانی باشد

توارد را می‌توان از دو منظر مورد بررسی قرار داد: یکی اصالت مضمون و دیگر اسلوب بیان. در نظر ادبا و منتقدانی که اساس قضاوت در باب برتری شاعران را بر ایراد مضامین ابداعی و خلاق گذاشته‌اند، نه فقط توارد ویژگی مثبتی در سخنوری به حساب نمی‌آید، گاهی به عنوان سرقت ادبی نیز محسوب می‌شود. از منظر دیگر، توارد هدفی را در خود مستتر دارد که از راه شیوه‌ی بیان به تکامل هنری معنا منجر می‌شود. شمس قیس نیز که در شعر اصل را بر شکل اثر و نحوه‌ی بیان گذاشته، می‌گوید: «چون شاعری را معنایی دست دهد و آن را کسوت عبارتی ناخوش پوشاند و به لفظی رکیک ادا کند و دیگری همان معنی فراگیرد و به لفظی خوش و عبارتی پسندیده بیرون آرد، او را بدا اولی گردد و آن معنی ملک او گردد» (شمس قیس، ۱۳۸۸: ۴۶۸). بر همین اساس است که خان آرزو توارد استادان سخن را ارزشمند قلمداد می‌کند؛ چرا که معنا را کسوتی نو و زیبا می‌پوشانند.

توارد میل به بازنویسی مضامین شعری در بستری جدید دارد همان طور که بینا متنیت نیز به نویسنده امکان می‌دهد تا گذشته را در پرتوی نو تکرار کند. این تکرار باعث تازه شدن دید مادر باره‌ی گذشته و تفسیر مجدد آن در پرتوی متفاوت می‌شود (پاینده، ۱۳۸۶: ۳۴). بدین ترتیب، از منظر بینامتنیت، مضامین کهنه و تکراری، حیاتی دیگر باره یافته و هم سطح با افق انتظار مخاطبان جدید، مجال ظهور و بروز پیدا می‌کند.

نقد شاعران

آرزو درباره‌ی برخی از شاعران که از رتبه‌ی بالایی در شعر برخوردار نیستند، علاوه بر شرحی مختصر درباره‌ی ایشان، که اکثراً از حدّ یک جمله فراتر نمی‌رود، توصیفات یکسانی را آورده است. این توصیفات کلی بوده و کمتر نشانی از نقد صریح و جدی دارد. از جمله عبارات‌های یکسانی که در تبیین شعر این گروه از شاعران به کار برده، عبارت است از: «از خوش طبعان بود»، «از درست گویان بود»، «طبعی درست و بامزه داشت»، «طبعش نهایت قدرت داشت»، «طبیعت وقاد داشت»، «خوش فکر بود»، «زاده‌ی طبعش خالی از دقتی نیست»، «سخنش خالی از لطف نیست»، «اشعارش خالی تازگی

نیست»، «کمال فصاحت داشت»، «خوش شعر است»، «بسیار به مزه حرف می زند»، «خوب گوی است»، «شاعر صاحب قدرت است»، «از تازه گویان بود»، «خوش گو بود»، «نهایت لطیف طبع بود» و... چنان که ملاحظه شد آرزو کوشیده است تا با اصطلاحات و عباراتی کوتاه ویژگی های نیک یا بد شاعر را بیان کند. این اصطلاحات به نوعی بیانگر معیارهای نقد ادبی در این دوره است؛ زیرا در تذکره های دیگر نیز از این عبارات به وفور دیده می شود.

آرزو در توصیف شعر برخی شاعران متوسط، اگر چه شیوهی اختصار را برگزیده است؛ اما با استفاده از اصطلاحات معمول نقد این دوره به توصیفاتش رنگ انتقادی داده است. به چند مورد از این اصطلاحات در ذیل پرداخته می شود:

معنی تازه

ارزش ها و معیارهای ادبی در دوره های مختلف تغییر می کند. از این رو همواره رویکرد نسبی گرایانه ای بر این ارزش ها حاکم است. یکی از معیارهای ادبی سبک هندی «معنی تازه» و «خیال تازه» است. می توان گفت، معنی تازه در سبک هندی به اصطلاح آشنایی زدایی (Defamiliarization) در فرمالیسم روسی نزدیک است.

آرزو در تحلیل اشعار برخی شاعران، عباراتی چون معنی تازه، معنی یابی و تلاش معنی، معنی بیگانه، معنی غریب خیال، تازه و... را به کار می برد که مَبَسِّينَ تصوّر او از مقوله ی آشنایی زدایی است. برای نمونه، در نقد شعر حاجی فریدون سابق می گوید: «شاعر معنی یاب تازه خیال است. تمام دیوان او مطالعه شد بسیار خوش شعر و رنگین کلام است» (آرزو، ۱۳۸۳: ۵۹۳). شاعران دیگری که آرزو شعر آنان را دارای معنی تازه و خیال باریک دانسته، می توان به میرزا اسماعیل ایما (ص ۱۴۴)، میرزا محسن تأثیر (ص ۳۰۹)، شاه فقر الله آفرین (ص ۱۶۵)، ملا طغرای مشهدی (ص ۹۷۶) و طاهر وحید (ص ۱۷۱۲) اشاره کرد.

زمین شعر

یکی دیگر از اصطلاحات رایج نقد ادبی، در تذکره‌های این دوره «زمین» شعر است. و آن عبارت است از «طرح کلی یک شعر به اعتبار وزن و قافیه و ردیفش. وقتی شاعری غزلی می‌سرود که به لحاظ نوع وزن و قافیه و ردیف بی‌سابقه بود، می‌گفتند: «زمین» این شعر از فلانی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۴۵). این اصطلاح بیشتر برای غزل کاربرد دارد؛ زیرا همه جا با عنوان «زمین غزل» و یا «طرح غزل» به کار می‌رود. چنانچه آرزو بر تعبیر منیر، در یکی از آثار منثورش (مناظره‌ی تیغ و قلم) که «زمین نظم» به کار برده ایراد گرفته و می‌گوید: «نظم لفظ» باید گفت و «زمین غزل». (همان: ۴۵) در صفحات ۴۸۹ و ۱۱۸۱ تذکره نمونه‌ها را می‌توان یافت

شعر ساده

منتقدان این دوره، شعر ساده را در مقابل شعر رنگین به کار می‌بردند که عاری از صنایع لفظی و معنوی است. ظاهراً این گونه شعر، مورد پسند ناقدان و شعرا نبوده است؛ چنانکه آرزو در این باب حکایتی از شریف‌الدین تبریزی ذکر می‌کند که وقتی به وحشی گفته اگر چه اشعار شما پخته و با مزه است؛ اما شعر بلند در آن‌ها کمتر دیده می‌شود. وحشی هم در جواب گفته که ای بندگان شرف‌الانام، گزی و ریسمانی با خود می‌داشته باش تا به آن ندازه به جهت شما بعد از این شعر گفته شود. آرزو می‌گوید: ظاهراً طرز ساده‌ی وحشی خوشش نیامد و بلندی شعر، موافق طرز منظور خود است (همان: ۷۹۷) از توصیفات آرزو در این رابطه می‌توان دریافت که صفت سادگی، مطابق معیارهای ادبی این عصر ارزش چندانی نداشته است و آرزو هم موافق این گونه اشعار نبوده است.

تصحیح اشعار

آرزو از منتقدان برجسته‌ی عصر خود است که شاعران زیادی برای اصلاح اشعار، به‌ویژه مراجعه می‌کردند. برای نمونه، وی در ضمن شرح نورالعین واقف، به این مسأله

تصریح کرده می‌نویسد: «پیش از این به معرفت محمد علی تجرّد اخلاص غائبانه با فقیر آرزو به هم رسانیده، مکرّر درخواست اصلاح اشعار خود نموده و چون این عاصی ناقص را از تربیت خود فرصت نیست و به گمان خود استادی ندارد، چند بار ابا نموده لیکن به سبب آن مرد عزیز بسیار به جد شده یک مرتبه هر چه هر جا به خاطر رسید فرستاد» (همان: ۱۸۰۷). با این وصف در تذکره‌ی خود نه تنها، به انتخاب اشعار بسنده نکرده بلکه با توانایی که در شعرشناسی دارد به مناسبت به اصلاح ابیات پرداخته است. اصلاحات مذکور یا مبتنی بر ذوق و سلیقه‌ی شعری است که در این مورد صحت شعر، مد نظر آرزو نیست؛ بلکه به آمد و اولویت شعر مطرح است و «از رویاروی قرار دادن «صحت» و «اولویت» می‌خواهد ثابت کند که میان درست بودن یک بیان تا شکل نهایی داشتن آن فاصله‌ی بسیار زیادی است و شعر، شعر واقعی آن شعری است که در آن نهایی‌ترین صورت و ساخت ممکن برای ادای یک مفهوم وجود داشته باشد نه اینکه فقط صحیح باشد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۳۰). برای نمونه، درباره‌ی این بیت زلفی:

ساقی بیاکه جمعی از بهریک پیاله پهلوی هم نشسته چو برگ‌های لاله
می‌گوید: «اگر برگ‌های نرگس می‌گفت کمال لطف داشت. و پیش از این نبود که مطلع نمی‌شد» (آرزو، ۱۳۸۳: ۴۸۳).

به نظر می‌رسد لاله از جهت تناسبی که با پیاله دارد هم از نظر شکل و هم از نظر رنگ لطف بیشتری دارد.

یا مبتنی بر اصلاحاتی است که به جهت رفع اشتباهات لغوی، نحوی، معنایی، بلاغی و سبکی در شعر انجام می‌دهد. طبیعتاً در چنین حالتی اصلاح جهت صحت شعر انجام می‌شود. برای نمونه، در نقد این بیت مخلص کاشی:

نتیجه

خان آرزو به دلیل تیز هوشی، قدرت تشخیص در شعرشناسی و احاطه‌ای که بر دقایق شعر فارسی در زمینه‌های لغت، سبک، بلاغت و عروض فارسی دارد به نکته‌ها و دقیقه‌های مهمی در مقوله‌های ذکر شده دست یافته است. او در تذکره‌ی مجمع النفائس

بیش از متوجه شرح حال‌نویسی باشد، به ارزیابی شعر شاعران پرداخته و دیدگاه‌های انتقادی خود را در این زمینه بیان کرده است. آرای انتقادی او در زمینه‌ی شعر مبتنی بر نقد فنی است که بیشتر بر محور لغت، بلاغت و سبک می‌چرخد. او در زمینه‌ی لغت، منتقدی نوگراست و در عین این‌که بر مبنای موازین و معاییر ادبی قُدما به ارزیابی اشعار شاعران می‌پردازد برای نوآوری و ابداع شاعران در آفرینش‌های شعری نیز ارزش و اعتبار قائل است. وی با مرزبندی بین غلط‌های زبانی و تصرفات زبانی، شاعران صاحب سبک و استاد در سخنوری را مجاز به خروج از هنجارهای زبانی می‌داند و در مقابل با غلط‌های زبانی و خروج از موازین لغت و عروض و ... شاعران ایرانی و هندی به شدت مخالف می‌ورزد.

دیدگاه‌های انتقادی آرزو در زمینه‌ی انتخاب شعر، تصحیح شعر، نقد شعر و تعیین رتبه‌ی شاعران نمود یافته است. او بر خلاف برخی تذکره‌نویسان که با رویکردی ذوقی و استحسانی به مقوله‌ی نقد و ارزیابی شعر شاعران پرداخته و آرای انتقادی خود را در قالب عباراتی کلی و بلاکیف مانند فصاحت، سلاست، جزالت، طبع روان و ... بیان کرده‌اند؛ دوری گزیده است وی با این کار علاوه بر این‌که اشعار نغز و هنری شاعران مختلف را در یک مجموعه گرد آورده، زمینه‌ی سنجش سبک شاعران و درجه‌ی سخنوری را نیز برای مخاطب فراهم کرده است. آرزو در مجمع‌الفنائه به مقوله‌ی سبک توجه خاص دارد. او در باره‌ی سبک شاعران و قضاوت در تعیین رتبه‌ی شعر آنان، آرای سبک‌شناسانه‌ی خود را با دلایل مستند بیان کرده که نشان از وقوف و احاطه‌ی او به مقوله‌ی سبک و سبک‌شناسی دارد.

با توجه به حجم انبوه شاعران در این تذکره، ذوق مؤلف در انتخاب اشعار و نکات انتقادی مطرح شده در آن می‌توان مجمع‌الفنائه را در ردیف بهترین تذکره‌های فارسی در ایران و هند به شمار آورد. بی‌تردید این کتاب در کنار سایر آثار آرزو همچون مثنوی، تنبیه الغافلین، داد سخن و غیره مجموعه‌ی کاملی از منابع اصلی نقد ادبی فارسی در قرن دوازدهم هجری به‌شمار می‌رود که در نوع خود بسیار ارزشمند است.

منابع

- ۱- آرزو، سراج‌الدین علی خان (۱۹۹۱) **مثمر**، تصحیح و حواشی ریحانه خاتون، پاکستان.
- ۲- ----- (۱۳۸۳) **تذکره مجمع النفاّس**، به کوشش زیب النساء علی خان، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- ۳- ----- (۱۳۸۱) **عطیه کبری و موهبت عظمی**، مقدمه و تصحیح سیروس شمیسا، تهران: فردوس.
- ۴- بلگرامی، میرغلام علی آزاد (۱۸۷۱) **خزانه عامره**، هند: کانپور
- ۵- پاینده، حسین (۱۳۸۶) **رمان پسامدرن و فیلم**، تهران: هرمس.
- ۶- تودوروف (۱۳۸۵) **تزونان. نظریه ادبیات. متن‌هایی از فرمالیست‌های روسی**، ترجمه‌ی عاطفه طاهایی. تهران: اختران.
- ۷- خاتون، ریحانه (۱۹۸۷) **احوال و آثار سراج‌الدین علی خان آرزو**، دهلی.
- ۸- دریا گشت، محمد رسول (۱۳۷۱) **صائب و سبک هندی**، تهران: قطره.
- ۹- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۲) **ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما**، ترجمه‌ی حجت‌الله اصیل، تهران: نی.
- ۱۰- ----- (۱۳۸۵) **شاعر آینه‌ها**، تهران: آگاه.
- ۱۱- ----- (۱۳۸۵) **شاعری در هجوم منتقدان**، تهران: آگاه.
- ۱۲- ----- (۱۳۸۲) **مسائل سبک‌شناسی از نگاه آرزو**، شماره ۴۱، مشهد: مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد.
- ۱۳- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) **انواع ادبی**، تهران: فردوس.
- ۱۴- ----- (۱۳۸۲) **سبک‌شناسی شعر**، تهران: فردوس.

- ۱۵- قیس رازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۸) **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران: علم.
- ۱۶- کاشفی سبزواری، میرزا حسین واعظ (۱۳۶۹) **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، ویراسته میر جلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.
- ۱۷- گلچین معانی، احمد (۱۳۴۸) **تاریخ تذکره‌های فارسی**، تهران: دانشگاه تهران.
- ۱۸- ----- (۱۳۴۸) **مکتب وقوع در شعر فارسی**، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ۱۹- محبوب، محمد جعفر، **سبک خراسانی در شعر فارسی**، تهران: فردوس.
- ۲۰- نعمانی، شبلی، **شعر العجم**، ج ۳، ترجمه سید محمد تقی فخر داعی گیلانی، تهران: ابن سینا.
- ۲۱- نقوی، علیرضا (۱۳۴۳) **تذکره نویسی فارسی در هند و پاکستان**، تهران: علمی.
- ۲۲- یارشاطر، احسان (۱۳۸۳) **شعر فارسی در عهد شاهرخ**، تهران: دانشگاه تهران.