تاریخ دریافت: ۹۷/۰۷/۱۸
تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۹/۰۲
(صفحه ۱۳-۴۸)

مقاله

سراج‌الدین علی خان آرزو
از پیشگامان نقد ادبی در شبه‌قاره

دکتر خدابخش اسداللهی * ـ مهدی رحیم‌پور **

چکیده

سراج‌الدین علی‌خان آرزو (۱۰۹۹-۱۱۶۹ق)، یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های تاریخ زبان و ادب فارسی در شبه‌قارهٔ هند در قرن دوازدهم است که آثار متعدد و متنوعی به زبان فارسی در زمینه‌های مختلف ادبی اعم از بلاغت، نقد ادبی، تذکره، فرهنگ لغت و... تألیف کرده است؛ ولی مهم‌ترین آثار آرزو کتاب‌هایی است که در زمینهٔ نقد ادبی نگاشته و امروزه مورد توجه محقّقان و پژوهشگران این حوزه قرار گرفته است. در این مقاله سعی شده به برخی از دیدگاه‌های وی در زمینهٔ نقد ادبی، که کمتر بدانها توجه شده است، پرداخته شود.

کلیدواژه‌ها: آرزو، نقد ادبی، تصحیح متن، سبک‌شناسی، سرقت ادبی، توارد.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی
** عضو هیئت علمی فرهنگستان زبان و ادب فارسی

مقدمه

سراج‌الدین علی‌خان آرزو، بی‌تردید مهم‌ترین شخصیت تاریخ ادب فارسی در حوزهٔ نقد ادبی است که در شبه‌قارهٔ هند بالیده و پرورش یافته است. آثار متعدّد او در زمینه‌های نقد، بلاغت و تذکره گواه این مدّعاست. در این یادداشت نگارندگان در نظر دارند براساس رساله‌های آرزو، مهم‌ترین دیدگاه‌های وی در نقد ادبی را معرفی کنند. پیش‌تر به‌صورت مفصل در مورد زندگی‌نامهٔ خان‌آرزو بحث کرده‌ایم (نک: رحیم‌پور، ص۵-۳۳). در اینجا ضمن معرفی مختصری از مهم‌ترین رساله‌های وی در موضوع نقد ادبی به برخی دیدگاه‌ها و رویکرد انتقادی او که کمتر بدانها توجه شده است، می‌پردازیم.

در زمینهٔ نقد ادبی آرزو چند کتاب بسیار مهم و معروف دارد. تنبیه‌الغافلین، اثر معروف او در موضوع نقد ادبی است. این رساله در نقد اشعار حزین لاهیجی است. حزین لاهیجی که از شاعران معروف ایرانی در آن زمان به‌شمار می‌رفت، به هندوستان سفر کرد و در آنجا علی‌رغم احترام فراوانی که نزد درباریان و غیردرباریان داشت، هند و هندیان را به باد استهزاء گرفت و هجویه‌ای نیز علیه آنان سرود. این کار او باعث شد آرزو نقدی بر دیوان وی بنویسد. البته نقد آرزو از طرف برخی منتقدان پاسخ داده شد؛ ازجمله میر محسن اکبرآبادی در دفاع از حزین کتابی با عنوان محاکمات‌الشعرا نوشت و در آن شیوه‌های نقد آرزو بر دیوان حزین را به سه دسته تقسیم کرد: «اول بر عبارات غیرمستعمل که در شعر استادان صاحب‌قدرت فن سخن... یافت نمی‌شود؛... دوم بر عبارات بی‌ربطی که شعر را بی‌معنی می‌کند... ؛ سیوم از راه تصرف که بعضی مصارع شیخ نارسا واقع شده و حضرت آرزو به‌سبب مناسبت لفظی که بنای کارخانهٔ سخن بر آن است، مصرع دیگر رسانیده» (میرمحسن اکبرآبادی، ص۱۴). تنبیه‌الغافلین در سال ۱۳۶۰ با تصحیح سید محمد اکرم چاپ شده است.

داد سخن از دیگر کتاب‌های آرزوست که میان سال‌های ۱۱۵۴-۱۱۶۴ق نگاشته شده است. سبب تألیف این کتاب از این قرار است که محمدجان قدسی مشهدی (وفات: ۱۰۵۶ق) قصیده‌ای در منقبت امام رضا(ع) سرود. شاعر دیگری به نام شیدا فتحپوری (وفات: ۱۰۴۲ق) در همان وزن و قافیه نقدی منظوم بر قصیدهٔ قدسی نوشت. بعد از وی نیز ابوالبرکات منیر لاهوری (وفات: ۱۰۵۴ق) نظر خود را دربارهٔ قصیدهٔ قدسی و نقد منظوم شیدا در همان وزن و قافیه و به شکل منظوم ارائه کرد. بعد از اینها آرزو با تجزیه و

تحلیل اشعار این سه تن، نقایص و محاسن اشعارشان را بیان کرد و نام کتابش را دادسخن گذاشت. این کتاب با یک تمهید و سه مقدمه شروع شده و مقدمهٔ آرزو بر این رساله را می‌توان چکیده‌ای از آراء کلّی وی در زمینهٔ شاعری دانست. این کتاب نیز با تصحیح سید محمد اکرم در سال ۱۳۵۲شمسی چاپ شده است.

سراج منیر کتاب دیگری است در زمینهٔ نقد ادبی. منیر لاهوری در کتاب کارنامه اشعار عرفی شیرازی (وفات: ۹۹۹ق)، طالب آملی (وفات: ۱۰۳۶ق)، زلالی خوانساری (وفات: ۱۰۳۱ یا ۱۰۳۴ق) و ظهوری ترشیزی (وفات: ۱۰۲۵ق) را نقد کرد و خان‌آرزو نیز در سراج منیر جواب کارنامهٔ منیر را نوشت. این کتاب در واقع در دفاع از چهار شاعر مذکور تألیف شده است. سراج منیر به همراه کارنامه با تصحیح محمد اکرم در سال ۱۳۹۷ قمری چاپ شده است.

احقاق‌الحق کتاب دیگری است منسوب به خان‌آرزو در نقد اشعار حزین لاهیجی. از این رساله، نسخهٔ مستقلّی در دست نیست؛ ولی بخش‌هایی از آن را صهبایی در رسالهٔ اعلاءالحق (نک: صهبایی ۲، ص۷۵۷-۷۷۰) و فتحعلی‌خان گردیزی در ابطال‌الباطل آورده و بدان جواب گفته‌اند.

اثر دیگر، سراج وهاج نام دارد که در واقع نقد و تفسیری است بر شرح منظوم چهار منتقد و ادیب با نام‌های عزت، روشن‌ضمیر، نثاری و ماهر بر این بیت حافظ:

کشتی‌شکستگانیم ای باد شرطه برخیز باشد که باز بینیم آن یار آشنا را

(حافظ، ص۲۶)

نقد دیوان حاکم لاهوری، اثر دیگر آرزوست که نسخهٔ مستقلّی از آن نمانده است و در ضمن کتاب‌های دیگر ازجمله جواب شافی اثر وارستهٔ سیالکوتی، که در جواب آن نقد نوشته شده است، و نیز در کتاب خزانهٔ عامره در ضمن ذکر احوال حاکم لاهوری به بخش‌هایی از این نقد اشاره شده است (آزاد بلگرامی، ج ۱، ص۳۰۶-۳۰۹). حاکم لاهوری، دیوانش را برای آرزو فرستاد و از او خواست تا حسن و قبح اشعارش را به او نشان دهد. وی نیز اعتراضات و نقدهای خود را مقابل ابیات مورد نظر نوشت و به خود حاکم بازگرداند (نک: حاکم لاهوری، ص۵۶-۵۷).

نظریه‌های آرزو در زمینهٔ نقد ادبی

پیش‌تر در کتاب بر خوان آرزو به برخی دیدگاه‌های آرزو در زمینه‌های مختلف اعم از رابطهٔ لفظ و معنی، نظریهٔ فهم، توافق لسانین و چند مورد دیگر مفصل پرداخته شده است؛ اما در این مقاله بنا داریم به چند نظریه یا دیدگاه دیگر آرزو بپردازیم که قبلاً بدانها یا کلاً نپرداخته‌ایم یا کمتر بدانها توجه داشته‌ایم. مهم‌ترین این موارد عبارت است از تحلیل‌های آرزو از سبک‌شناسی، تصحیح متن یا اصلاح ضبط و سرقات شعری.

ساختار شعر

یکی از مهم‌ترین معیارهای زیبایی‌شناسی از نگاه آرزو رعایت تناسب‌هاست. مناسبت از نظر شعرا و منتقدان این دوره اهمیت ویژه‌ای دارد. بیشترین حجم انتقادات آرزو به اشعار حزین در تنبیه‌الغافلین به بررسی تناسب‌های شعری مربوط می‌شود. از نظر آرزو هر جا تناسبی بین اجزاء و عناصر بیت وجود نداشته باشد، شعر سست و ضعیف است و شاعران توانمند حدّ اعلای تناسب را در شعر ایجاد می‌کنند. گفتنی است آنچه که آرزو از آن به عنوان تناسب یاد می‌کند، اکثراً با مفهوم «مراعات‌النظیر» در بلاغت سنتی ما قابل مقایسه است. آرزو در قالب سه اصطلاح «تناسب»، «اولویت» و «نقش» ساختار اشعار حزین و چند شاعر دیگر را نقد کرده است که در اینجا به بررسی این اصطلاحات و مفاهیم می‌پردازیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الف) تناسب

کارکرد اصلی این اصطلاح، بیشتر به نحوهٔ ارتباط کلمات به‌کاررفته در یک بیت مربوط می‌شود. به این معنی که خان‌آرزو معتقد است در یک بیت، کلمات به‌کاررفته باید طوری در کنار هم چیده شوند که بتوان تناسبی بین آنها پیدا کرد و در نتیجه مفهوم آن را به‌راحتی درک کرد. نمونه‌هایی در اینجا ذکر می‌شود:

«با رنگ لعلی تو به صهبا چه احتیاج با نرگست به ساغر و مینا چه احتیاج

نرگس را با مینا هیچ مناسبت نیست بدان جهت که ساغر نرگس می‌گویند نه مینای نرگس. پس نتوان گفت که مراد از نرگس چشم معشوق است و ساغر و مینا به‌سبب ظرفیت شراب و مستی مناسب به چشم

باشد، چه این مناسبت معنوی است، و سخن در مناسبت لفظی می‌رود» (آرزو۱، ص۲۴).

«چون سپهر از آتش مهرش تنم شد داغ داغ از چراغ عشق روشن کرده‌ام چندین چراغ

فقیر آرزو گوید... که اگر به‌جای آتشِ مهر، گرمیِ مهر می‌گفت، مناسب بود» (همو ۹، ج ۲، ص۷۷۴).

«بس که بنگاشته اشکم رخ کاهی از خون مژه‌ام بسته [به]هم چون پرِ ماهی از خون

صاحب کلمات‌الشعرا گوید که پیش‌مصرع خوب نرسیده است. بدیهه مطلعی گفتم و آن این است:

بس که می‌ریزد سرشک از دیدهٔ گریان ما بسته از خون چون پرِ ماهی به‌هم مژگانِ ما

فقیر آرزو گوید: «این مطلع به مطلع شیدا نمی‌رسد بلکه فی‌مابین هیچ نسبت نیست؛ زیرا که در زمینِ مذکور چنین مطلع گفتن مقدور شیدا بود و بس و در مطلع سرخوش مصرع اول وجه علیتِ مصرع ثانی نمی‌تواند شد» (همان، ج۲، ص۸۲۰).

«گلزارِ جمالت زِ خط و طرفِ بناگوش دارد گل شب‌بوی شب و نسترنِ صبح

فقیر آرزو گوید که مقابلهٔ شب و صبح خوب نیست» (همان، ج ۲، ص۸۴۰).

مناسبت‌هایی که خان‌آرزو از آن سخن می‌راند، تا حدودی مربوط به رابطهٔ همنشینی نیز هست. در واقع خان‌آرزو در این بیت معتقد است دو واژهٔ نرگس و مینا، همنشین‌های مناسبی نیستند و نمی‌توانند توازن معنایی ایجاد کنند. در رسالهٔ تنبیه‌الغافلین این نوع بررسی‌ها که به تناسب‌های شعری مربوط می‌شود، فراوان است. تا حدّی که در نظر برخی از منتقدان آن دوره ازجمله امام‌بخش صهبایی صاحب کتاب قول فیصل این بررسی تناسب‌ها به‌صورت خیلی افراطی جلوه کرده است. صهبایی به‌سختی معترض این نوع موشکافی‌هاست و آن را موجب به‌وجود آمدن اختلال در نظم شعر می‌داند (صهبایی۱، ص۹۶).

به نمونه‌های زیر توجه کنید:

«ای طبیبِ نبض‌دان دست از سرِ نبضم بدار حالتی دارم که دل از حالتم آگاه نیست

و به گمان فقیر آرزو به‌جای نبض‌دان، مهربان مناسب است» (آرزو۹، ج ۲، ص۱۱۲۶).

احتمالاً شاعر در این بیت به تکرار «نبض» در مصراع اول و نیز ارتباط بین «دان» و «آگاه» در مصراع دوم توجه داشته، که اصلاح آرزو، این موارد را از بین برده است.

«از بخت بدم امید نومید شود گر بنشانم درخت گل بید شود...

لیکن فقیر آرزو گوید که در بیت اول این رباعی مقابلهٔ «گل» با «بید» مناسب نیست؛ چه مقابل «بید»

درخت ثمردار باید و عجب که تقی اوحدی رباعی مذکور انتخاب زده و قباحت آن به خاطرش نرسیده» (همان، ج ۱، ص۴۴۴).

«گرفتار محبت بلبل ما را توان گفتن که از خاکسترش صیاد رنگ خانه می‌ریزد

فقیر آرزو گوید که به‌جای بلبل، قمری مناسب است» (همان، ج ۲، ص۸۴۱).

«چو به حشرگه درآیی همه همچو طفل مکتب فکنند نامه‌ها را ز کف از پی تماشا

فقیر آرزو گوید که به‌جای چو به حشرگه درآیی، چو به حشر اندر آیی مناسب است» (همان، ج ۱، ص۳۶۶؛ برای نمونه‌های دیگر نک: همان، ج ۳، ص۱۴۱۹، ۱۴۲۴، ۱۴۳۹، ۱۴۸۴، ۱۴۸۷، ۱۴۹۲، ۱۴۹۳، ۱۵۰۵ و...).

ب) اولویت

اولویت به‌معنای انتخاب و گزینش و جایگزین کردن بهترین و والاترین عبارت یا واژه در ساخت یک شعر است. تفاوتی که مفاهیم تناسب و اولویت با هم دارند در این است که تناسب به نحوهٔ آرایش کلمات «در کنار هم» دلالت می‌کند؛ ولی اولویت به نحوهٔ جایگزین شدن کلمات «به‌جای هم». در واقع، اولویت نزدیک‌ترین مفهوم به «محور جانشینی» است. به این نمونه توجه کنید:

«تا سرو را هوای قدت سرفراز کرد پا از گلیم ناز چو زلفت دراز کرد

اگر انصاف دادرس باشد می‌توان گفت که به‌جای سرو، سایه می‌باید تا تشبیه زلف درست شود و پا از حد دراز کردن صورت وقوعی به وجه احسن به هم رساند و پا دراز کردن سایه از گلیم نهایت مضمون خوبی است و نیز به‌جای لفظ ناز لفظ خویش اگر باشد بسیار عبارت مأنوس می‌شود... و این دخل نظر بر اولویت است که واجب طریقهٔ شاعری است و الّا در صحت شعر مذکور سخن نیست» (آرزو۱، ص۳۶).

جالب اینکه خود آرزو توضیح می‌دهد که هیچ اشتباهی در شعر نیست و در صحت سخن نیز شکّی ندارد؛ ولی این اولویت است که به ارزش سخن می‌افزاید و آن را از سخن نازل به درجهٔ اعلی می‌رساند.

نمونه‌هایی دیگر:

«ستاره‌ای‌ست که در گوش آن هلال‌ابرو ز روی حسن به خورشید می‌زند پهلو

فقیر با او گفتم که این نوع بهتر است:

ز روی حسن در گوش آن هلال‌ابرو ستاره‌ای‌ست که با ماه می‌زند پهلو

چه در دو مصرع که مولانا گفته به تکلّف رابط می‌باید. از روی انصاف مسلّم بایستی داشت. جدل بنیاد کرد. فقیر ساکت شدم» (همو۹، ج ۲، ص۴۶۳).

«دارند خلق بس که به صاحب‌زر اعتقاد هرکس که مالک دو درم گشت بوذر است

و به گمان فقیر آرزو موافق مشرب خود مصرع دویم این بیت چنین بهتر است: هر کس که گشت مالک دینار، بوذر است» (همان، ج ۱، ص۱۵۴).

«ببندید و برون آرید یاران از چمن گل را به دست من دهید این خونی بسیار بلبل را

فقیر آرزو گوید که اگر به‌جای بسیار، لفظ یک باغ باشد، بهتر است» (همان، ج ۱، ص۲۲۹).

نقد اصلاحی

نقد اصلاحی آن بخش از انتقادات ادبی است که منتقد به نیّت اصلاح و رفع نقص شعر مطرح می‌کند و صورت هنری‌تر و والاتری به شعر می‌دهد. این اصلاح ممکن است به‌خاطر رفع عیب دستوری و واژگانی باشد یا ممکن است شعر صحیح و بدون نقص باشد و اصلاح به این خاطر انجام گیرد که شکل و صورت والاتری به شعر داده شود. اصلاح شعر یا نقد اصلاحی به‌ویژه در بین منتقدان شبه‌قاره معمول بوده است. خان‌آرزو و آزاد بلگرامی بیش از دیگران به این نوع نقد توجه داشته‌اند. ظاهراً یکی از دلایل اصلی توجه به نقد اصلاحی در شبه‌قاره این بود که شاعران هندی آشنایی کافی با مهارت‌های زبانی فارسی نداشتند و غالب کسانی که به شعر و شاعری رو آورده بودند مردمانی عامی و بی‌سواد بودند و به‌دلیل ناآشنایی با زبان فارسی، در سروده‌های خود مرتکب خطاهای فراوانی می‌شدند. بنابراین آنان برای رفع نقص‌های اشعار خود از ادیبان برجسته و زبان‌دان، یاری می‌جستند. بسیاری از منتقدان و شاعران صاحب نام این دوره به این نکته اشاره کرده‌اند که غالب شعرا اشعار خود را برای اصلاح نزد آنان می‌آوردند. خان‌آرزو، حزین لاهیجی و آزاد بلگرامی ازجملهٔ این شعرا و منتقدان بودند. آرزو نیز در برخی از کتاب‌هایش، ازجمله در تذکرهٔ مجمع‌النفایس و تنبیه‌الغافلین، به این مسئله توجه نشان داده است؛ برای نمونه در جایی می‌گوید:

«محمد عظیم ثبات تخلص: دیوان خود را که قریب چهار هزار بیت باشد برای اصلاح پیش فقیر آرزو آورده بود. چندگاه نگاه داشتم و به قدر فهم خود در حک و اصلاح آن مضایقه نکرده حوالهٔ آن سیدزادهٔ مرحوم نمودم» (همان، ج ۱، ص۳۲۳-۳۲۴).

در جای دیگر می‌گوید:

«[محتشم علی‌خان حشمت تخلص]... دیوان خود را که قریب هفت هزار بیت است، پیش فقیر فرستاده بود که هرجا اختلافی به‌نظر آید کم‌وبیش اصلاحی به عمل آرم. چون خاطر شریف ایشان فقیر را بسیار عزیز بود... ناچار به قدر دریافت خود آنچه مناسب دید بر حاشیهٔ دیوان این عزیز نوشته بازفرستاد» (همان، ج ۱، ص۳۹۷).

در ذیل نام نورالعین واقف هم می‌نویسد:

«به معرفت محمدعلی تجرد، اخلاص غائبانه با فقیر آرزو به‌هم رسانیده، مکرر درخواست اصلاح اشعار خود نموده و چون این عاصی ناقص را از تربیت خود فرصت نیست و به خود گمان استادی ندارد، چند بار اِبا نموده؛ لیکن به‌سبب آنکه آن مرد عزیز بسیار به جد شده، یک مرتبه هرچه هرجا به خاطر رسید، نوشته فرستاد» (همان، ج۳، ص۱۸۰۷).

وی همچنین به اصلاح اشعار حاکم لاهوری، که خود دیوان اشعارش را برای اصلاح در اختیار آرزو قرار داده بود، پرداخته است.

ناگفته نماند خود آرزو نیز در دوران جوانی اشعارش را به بزرگان عصر خود می‌داده تا آنها با نظر حک و اصلاح بدان بنگرند:

«فقیر آرزو در سن پانزده شانزده سالگی... چند کرّت شعر خود را از نظر افادت اثر ایشان [میرعبدالصمد سخن تخلص] گذرانیده تا حال که پنجاه سال تخمیناً بران گذشته، پاره‌کاغذهای شعر که اصلاح ایشان بر آن است پیش خود دارد تا به گران‌مایگی جنس خویش آن را دیده، خود را کم [کذا؛ ظ: گم] نکند» (همان، ج ۲، ص۷۱۶).

گویا همهٔ اصلاحات انجام‌شده مورد تأیید واقع نمی‌شد و بعضاً اصلاحی که روی شعر صورت می‌گرفت از نظر برخی ناقدان به مفهوم شعر آسیب می‌رساند؛ برای نمونه:

«صاحب کلمات‌الشعرا گوید که محمد سعید اعجاز تصرف بجایی در شعر میان‌ناصرعلی کرده که همه اعزّه پسندیده‌اند. شعر مذکور این است:

خیال بی‌کسی من وفا به یادش داد به‌جای شمع دل آورد و بر مزارم سوخت

چه دل آوردن و سوختن اندک ترددی می‌خواهد، پس بهتر چنین است: «به‌جای شمع دل یار بر مزارم سوخت»

فقیر آرزو گوید که این تصرف بسیار بی‌جاست؛ لیکن پیش کسی که بلاغت‌فهم باشد، چراکه تردد هم مقتضای وفاست و عجب از عزیزان که این دخل را مسلم داشتند» (همان، ج ۱، ص۱۴۰).

نمونه‌ای دیگر از اصلاح:

«گه مردن حدیثی زان لبم گر بر زبان آید ز خاک تربتم تا روز محشر بوی جان آید

فقیر آرزو گوید در این بیت دو تصرف کرده‌ام: شاید پیش سخن‌فهمان بد نباشد. یکی به‌جای «گه مردن»، «دم مردن» و به‌جای «ز خاک تربتم» «ز خاک گور من» (همان، ج۱، ص۲۹۳؛ نیز نک: ص۳۲۰، ۳۲۳، ۳۷۳ و...)[۱].

سبک‌شناسی

در بررسی سیر تطور سبک‌شناسی در تاریخ زبان و ادب فارسی، بدون تردید شبه‌قاره سهم بسزا و بسیار مهمی دارد. امیرخسرو دهلوی (در دیباچهٔ غرة الکمال)، سیف جام هروی (در جامع الصنایع و الاوزان)، آذری طوسی (جواهرالاسرار)، عبدالباقی نهاوندی (در دیباچهٔ کلیات عرفی)، اوحدی بلیانی (در عرفات‌العاشقین)، سراج‌الدین علی‌خان آرزو (در اکثر آثارش)، خوشگو (در سفینهٔ خوشگو)، آزاد بلگرامی (در سرو آزاد و خزانهٔ عامره) و چند تن دیگر از مهم‌ترین عالمان سبک‌شناسی در تاریخ ادب فارسی به‌طور اعم، و زبان و ادب فارسی در شبه‌قاره به‌طور اخص هستند. در این بین البته آرزو نقش نسبتاً پررنگ‌تری نسبت به بقیه دارد؛ چرا که وی دقت و تسلط شگرفی بر ظرایف و نیز تطور شعر فارسی دارد و از این جهت در بررسی سبک شعر فارسی نقطه‌نظرات دقیق و شگفت‌انگیزی دارد[۲].

وی در آثارش از مفاهیمی چون «طرز»، «طور»، «اسلوب» «شیوه» و «طریق» برای

---

۱. یکی از نمونه‌های جالب توجه اصلاح شعر در میان منتقدان شبه‌قاره که تا حدی جنجالی شد، مربوط به ماجرای میرزا فاخر مکین است. ماجرا از این قرار است که اشرف علی‌خان تذکره یا سفینهٔ شعر مفصلی آماده کرده بود. آن را برای اصلاح نزد میرزا فاخر مکین برد تا به دیدهٔ اصلاح بنگرد، فاخر این درخواست را به‌سختی و با گرفتن «نوشته»‌ای مبنی بر اینکه فاخر به‌اصرار آن را پذیرفت، حاضر شد به دیدهٔ اصلاح در آن بنگرد؛ اما فاخر پا را فراتر از حد گذاشت و در این سفینه یا تذکره حتی اشعار شعرای بزرگی چون امیرخسرو، سعدی، مولوی، جامی و چند شاعر دیگر را به اصطلاح «اصلاح» کرد. این موضوع باعث ناراحتی اشرف علی‌خان گردید تا حدی که آن را به میرزا محمد رفیع سودای دهلوی (۱۱۲۵ـ۱۱۹۵ق) سپرد، تا او جواب میرزا فاخر را بگوید. سودا نیز با نوشتن کتابی با عنوان عبرت‌الغافلین در پنج فصل به اعتراضات و اصلاحات میرزا فاخر مکین به‌صورت انتقادی پاسخ داد (سودای دهلوی، ص۴۲ـ۴۸).

۲. شفیعی‌کدکنی علاوه بر مقالهٔ مستقلی که در مورد دیدگاه‌های سبک‌شناسانهٔ آرزو نوشته (نک: «مسائل سبک‌شناسی از نگاه آرزو»، ص۱-۱۶)، در چند اثر دیگر خود عنوان «مهم‌ترین سبک‌شناس قرون و اعصار» را به او داده و از دقت‌های آرزو سخن گفته است (نک: شاعری در هجوم منتقدان، ص۶۳-۶۵؛ با چراغ و آینه، ص۵۲۰، ۵۲۲، ۶۰۴).

نشان دادن سبک شعرا استفاده کرده است. دقت آرزو در تشخیص سبک‌های فردی افراد مثال‌زدنی است. این دقت و ظرافت او به‌ویژه در مقایسهٔ دو شاعر با یکدیگر کاملاً آشکار می‌شود. نکتهٔ قابل ذکر اینکه اکثر دیدگاه‌های آرزو در زمینهٔ سبک‌شناسی در تذکرهٔ مجمع‌النفایس مطرح شده است. اصلی‌ترین ماهیت تذکره این است که حجم بالایی از آن را اشعار تشکیل می‌دهد و طبیعتاً مجال بیشتری برای تحلیل مؤلف دانشمندی چون آرزو در آن وجود دارد[۱]. به این نمونه توجه کنید:

«[محمدطاهر علوی:] فقیر آرزو گوید: به همین نام و تخلص شخصی در هندوستان بوده. اکثر در کشمیر به سر کرده؛ لیکن طرز و طور شعر هم جداست. چه علوی که در هندوستان بوده هم به طریق و رویهٔ میرزا جلال اسیر حرف می‌زد» (آرزو۹، ج ۲، ص۱۰۸۸).

یا مثلاً ذیل نام شاه‌ابراهیم سالک می‌نویسد:

«... از مردم قزوین بود... معاصر سالک یزدی است و فی‌مابین نقارگونه معلوم می‌شود و اغلب که از جهت اشتراک تخلص باشد... هر یکی در طرز خود استاد است. در شعر یزدی دردمندی و سادگی بسیار است و در نظم قزوینی خیال هندی و متانت و رزانت بیشتر» (همان، ج ۲، ص۶۵۳).

به این نمونه نیز توجه کنید:

«اکثر صاحب‌سخنان کشمیر که در عهد فقیر بودند، شاگرد میرزا جویا بودند؛ مثل ملاساطع و عبدالغنی‌بیگ قبول. هرچند طریقهٔ شعر قبول و جویا یکی نیست، چه قبول از قدما به طریقهٔ سلمان و کمال خجندی و از متأخران به روش سلیم و تأثیر راه می‌رفت، و جویا اکثر متتبع طرز میرزا صایب است علیه‌الرحمه، و اندکی به روش میرمعز فطرت نیز رفته و در بعضی از مقاطع خود را به شاگردی میرمعز فطرت ذکر کرده» (همان، ج۱، ص۳۴۴).

از دیگر نمونه‌های بسیار مهم در این مورد می‌توان به شباهت بسیار نزدیک سبک اشعار قطران و رودکی از نظر آرزو اشاره کرد که تفاوت اصلی آنها در ممدوحان این دو شاعر است (نک: همان، ج۳، ص۱۲۹۹). همچنین است اظهار و ابراز شباهت سبکی بین اشعار نصرت‌اللّه‌خان نثار و عبداللطیف‌خان تنها (همان، ج۳، ص۱۶۶۹).

آرزو به‌قدری به سبک شعرای مختلف اعم از معروف و ناشناخته تسلط داشت که مرزهای تمایز سبک‌ها را با دقت و ظرافت خاصی معین می‌کرد. این نکته نشان می‌دهد مطالعات

---

۱. البته آرزو در رسالهٔ مثمر (ص ۱۰ـ ۱۱) بحث مختصر و مفیدی در زمینهٔ سبک شعر فارسی از آغاز تا دورهٔ خودش انجام داده که اساس مقالهٔ شفیعی‌کدکنی در «مسائل سبک‌شناسی از نگاه آرزو» را شکل می‌دهد.

شعرشناسی او تا چه حد از عمق و گستردگی برخوردار است؛ برای نمونه در جایی می‌گوید:

«[محمدهاشم تسلیم] اشعارش پاره‌ای به طرز میرزا جلال اسیر و قدری به طور ناصر علی که در آن وقت در هندوستان رواج داشت، ماناست» (همان، ج ۱، ص۲۹۶).

نمونه‌ای دیگر از بررسی سبک شاعر متقدم، عبدالواسع جبلی:

«الحق هیچ‌کس در شیوهٔ او به او نرسیده و در وادی خود منفرد است. فقیر آرزو گوید که طرز و طور او مأخوذ است از کلام استاد فرخی چنان‌که بر متتبع بعد تفحص ظاهر می‌شود و جناب امیرخسرو دهلوی در قصاید، جواب دو کس در نظر دارد. یکی خاقانی و دوم عبدالواسع جبلی» (همان، ج ۲، ص۱۰۰۹).

نمونهٔ فوق نشان‌دهندهٔ تسلط منتقد یا سبک‌شناس نسبت به ویژگی‌های اشعار شعرای مختلف است که به‌راحتی تشخیص می‌دهد شاعر گمنام و کمتر شناخته‌شده‌ای چون «تسلیم» دارای چه سبکی بوده و از چه شعرایی تقلید یا پیروی می‌کرده و کدام اشعارش به سبک اسیر شهرستانی شبیه است و کدام یک به اشعار ناصرعلی سرهندی می‌ماند. در جای دیگر می‌گوید:

«اکثر صاحب‌تلاشان ایران خصوصاً عراق و هند و فارس مثل شهیدی و لسانی و شریف و محتشم و وحشی و میلی و عرفی و فیضی و غیرهم متتبع او گشته‌اند؛ اما در دیگر اقسام سخن شعر گفتن مثل ملّا جامی مقدور هزار فغانی نیست... در همان ایام فغانی به نغمه‌پردازی درآمد و متأخران به ضرب و نطق او به رقص آمده پیروی او اختیار کردند و هر یکی به راهی رفت؛ مثلاً طرز عرفی و نظیری و ظهوری و شرف‌جهان از طرز او بلکه از طرز هم جداست، چنان‌که بر متتبع پوشیده نیست» (همان، ج۲، ص۱۱۹۱ـ۱۱۹۲).

بعضی از دیدگاه‌های او در زمینهٔ اشاره به آغاز سبک خاص و مهم قابل توجه است؛ مثلاً در مورد شروع سبک یا طرز وقوع ذیل نام شرف‌جهان قزوینی می‌گوید:

«طرز وقوع در غزل گویا آفریده و اختراع اوست و از متأخران و متوسطین پیش از او کم کسی در آن کوشیده» (همان، ج۲، ص۷۶۲)[1].

---

۱. قابل ذکر است بحث و اظهارنظر در خصوص آغاز وقوع‌گویی پیش از آرزو مطرح بوده است. ازجمله در عرفات‌العاشقین (نک: اوحدی بلیانی، ج ۴، ص۲۱۱۴) و برخی منابع ادبی و تذکره‌ای آن دوره. ظاهراً براساس پژوهش‌ها و تحلیل‌های موجود این سخن آرزو در خصوص ابتکار شرف‌جهان در زمینهٔ وقوع‌گویی مقرون به صحت است (نک: بایرام‌حقیقی۲، ص۱۳۳ـ۱۴۴). آرزو شاعرانی چون علی‌قلی علوی (مجمع‌النفایس، ج ۲، ص۱۰۷۰)، میلی مشهدی (ج۳، ص۱۴۹۸)، لسانی شیرازی (ج ۳، ص۱۳۷۶)، را از نمایندگان یا حداقل پیروان سبک وقوع معرفی کرده و سبک اشعار والهی (ج ۳، ص۱۷۸۴) و ولی دشت‌بیاضی (ج ۳، ص۱۷۷۶) را به‌ترتیب مشابه سبک یا طرز شرف‌جهان قزوینی و میلی مشهدی خوانده است.

علاوه بر سبک وقوع، آرزو نیم‌نگاهی هم به سبک دیگر آن دوره، یعنی واسوخت، داشت. به‌عنوان مثال ذیل مدخل محمدرضا مشهدی می‌گوید: «... واسوختی دارد مثل ملا وحشی...» (همان، ج ۲، ص۵۱۶).

از دیگر موضوعات مهم در بررسی دیدگاه‌های سبک‌شناسی خان‌آرزو معرفی نمایندگانی برای سبک یا طرزهای مختلف شعر فارسی در دورهٔ صفویه است. به‌عنوان نمونه یکی از سبک‌های مهم شعر فارسی در شبه‌قاره «طرز خیال» است که ظاهراً سبک شعرای فارسی‌گوی هندی است که در مقابل شعرای ایرانی که در خلق مضامین و تصاویر معتدل بودند، استعارات پیچیده و دور از ذهن را، که حتی منجر به بی‌معنایی شعر می‌شد، به‌کار می‌گرفتند[۱]. آرزو معمولاً در توصیف این طرز، از تعبیراتی چون «اشعار بی‌معنی»، «دور از فهم» (همان، ج ۳، ص۱۸۴۰) یا «اغلاق معانی» (همان‌جا) استفاده کرده و ظاهراً میرزا جلال اسیر شهرستانی را پیشرو یا نمایندهٔ این سبک معرفی کرده است (همان‌جا)[۲]. همچنین ذیل مدخل واضح ساوجی، او را از گویندگان این سبک و یکی از نمایندگان اصلی آن می‌داند و همان‌جا صائب را نماینده یا پیشرو طرز مدعامثل[۳] می‌داند که مبارک‌اللّه واضح علاقه‌ای به طرز صائب نداشت (نک: همان، ج ۳، ص۱۷۶۵)[۴]. همچنین در جایی (همان، ج ۳، ص۱۸۲۶) شاعری به نام هدایت‌اللّه را «در تزریق یعنی مهمل و

۱. در خصوص این طرز و نمایندگان اصلی آن و نیز ویژگی‌های آن، نک: فتوحی، ج ۳، ص۵۷۰-۵۷۲.

۲. آرزو در سراج منیر (ص ۷۱-۷۲) در بحث مربوط به اطلاق و حمل الفاظ که به سه کاربرد محاوره‌ای، مجازی و استعاری قائل است، در مورد استعاره که منظور همین طرز خیال است می‌گوید: «سوم استعاره و این طرز در اشعار قدما کم است و در کلام متأخرین خصوصاً از عهد شعرای اکبرشاهی بسیار».

۳. مدعامثل بیتی است که یکی از دو مصراع صورت ضرب‌المثل دارد و شفیعی‌کدکنی (شاعری در هجوم منتقدان، ص۴۷- ۴۸) اصطلاح «اسلوب معادله» را به جای آن پیشنهاد داده است تا با «تمثیل»، که به گفتهٔ ایشان مفهومی جدا از «مدعامثل» دارد، خلط نشود.

۴. در عطیّهٔ کبری و موهبت عظمی (ص ۶۷) نیز صائب را در این طرز صاحب‌سبک می‌داند. گفتنی است ظاهراً پیروان طرز خیال نیز علاقه‌ای به استفاده از تمثیل در شعر نداشتند. آرزو در عطیّهٔ کبری 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 می‌شود و مطلب اینها غموض و دقت است تا حدّی که تشبیهات بعید و دور از کار آورند که بعد از تأمل‌های بسیار و فکرهای بی‌شمار، خاطر پیرامون معنی گردد و این معنی در پیش سخن‌دانان، نادانی است و متأخرین اشعاری که در آن تشبیهات دقیقه و معانی مشکله واقع شود و به طریق تمثیل نبود آن را اشعار به طرز خیال گوید» (آرزو ۷، ص۶۷).

بی‌معنی‌گویی بی‌نظیر عصر خود» می‌داند[۱].

از دیگر مواردی که در بررسی دیدگاه‌های آرزو حائز اهمیت است، تشخیص و تعیین تقریبی زمان سرایش شعر براساس ویژگی‌های سبکی شعر شاعری است که در مورد احوال او هیچ نمی‌داند؛ برای نمونه در مورد شاعری به نام محمد یوسف می‌نویسد:

«احوال او مطلقاً معلوم نیست. در این ولا دیوانی مختصر از او به‌نظر آمده به خط ولایت مرقوم اصفهان که در سنهٔ ۱۰۶۰ به تحریر آمده و از زبانش به یقین پیوسته که از قدما و متوسطین نیست. طرز سخنش پاره[ای] به طرز میرزا جلال اسیر ماناست و در اغلاق معانی اکثر اشعار دور از فهم واقع شده» (همان، ج۳، ص۱۸۴۰).

اما درخشان‌ترین و ممتازترین تحلیل سبک‌شناسانهٔ آرزو به موضوع بررسی «طرز غزل» در تاریخ شعر فارسی مربوط می‌شود که با گفتاری موجز و مفید به‌صورت دقیق و موشکافانه، سیر تطور و تحول غزل‌سرایی در تاریخ ادب فارسی را بررسی می‌کند:

«شیخ علی حزین تخلص... بابا[فغانی] را بر جمیع شعرا تفوق و تقدم می‌دهد و ملا جامی را در جنب او بی‌اعتبار می‌داند؛ اما انصاف آن است که فغانی شیوهٔ غزل را خوب ورزیده است و اکثر صاحب‌تلاشان ایران خصوصاً عراق و هند و فارس مثل شهیدی و لسانی و شریف و محتشم و وحشی و میلی و عرفی و فیضی و غیرهم متتبع او گشته‌اند؛ اما در دیگر اقسام سخن شعر گفتن، مثل ملا جامی، مقدور هزار فغانی نیست... تفصیل اجمال طرز غزل آن است که قدما را در غزل طرزی بود بسیار ساده. چون نوبت به کمال‌الدین اسمعیل رسید، او رنگی دیگر داد. بعد از او شیخ سعدی و خواجو نمک دیگر ریختند. پس امیرخسرو و خواجه حسن دهلوی حرف را شورانگیز ساختند. بعد ایشان سلمان ساوجی که در واقع متتبع طرز ایشان است، سخن را شیرین‌مذاق گردانید. پسش شمس‌الدین حافظ شیرازی کلام را چاشنی دیگر بخشید و می و میخانهٔ معنی را رواج و رونق دیگر حاصل گردید. از آن باز ملا جامی به طرز علی‌حده قیامت‌انگیزِ این کارخانه شد و در همان ایام فغانی به نغمه‌پردازی درآمد و متأخران به ضرب و نطق او به رقص آمده، پیروی او اختیار کردند و هر یکی به راهی رفت؛ مثلاً طرز عرفی و نظیری و ظهوری و شرف‌جهان از طرز او بلکه از طرز هم جداست، چنان‌که بر متتبع پوشیده نیست. پس‌تر میرزا محمدعلی صائب رنگ دیگر ریخت و طور جدا اختیار نمود و میرزا جلال اسیر و متابعانش به طرق دیگر رفتند. حتی که از ثقه مسموع است که یکی از یاران عبداللطیف‌خان تنها که همشیره‌زاده و متتبع طرز میرزا جلال

۱. تزریق به‌کارگیری تعبیرات نامفهوم و بی‌معنی است در شعری که از لحاظ نحوی و ساختار شعری صحیح به‌نظر می‌رسد. این کار کاملاً عامدانه صورت می‌گرفت. در این زمینه بنگرید به مقالهٔ درخشان شفیعیون، «تزریق نوعی نقیضهٔ هنجارستیز طنزآمیز در ادبیات فارسی»، ص۲۸- ۵۶.

اسیر بود، می‌گفت که زخم خنجر خوردن بر من گواراتر است از شنیدن شعر صائب و بعد از صائب در هندوستان شعر آب و تاب دیگر یافت و طرز صائب را پسندیدند. چنان‌که شاه‌ناصرعلی و ارادت‌خان واضح و میرزا عبدالقادر بیدل هریک به وجهی علی‌حده سخن‌سرا گشتند... در این ایام که هیچ‌یکی از اساتذه نمانده... این عاصی چند پر و پوچ جمع کرده، گاه گاهی بیتی موزون می‌کند و معتقد طرز همه اساتذه است و هر یکی را در مقام خود کامل می‌داند، بلکه لانفرق بین احدٍ گویان مقلد جمیع بزرگان فن است. این است مشرب حقیر آرزو...» (همان، ج۲، ص۱۱۹۱-۱۱۹۲).

کسانی که با ظرایف شعر فارسی و تحولات سبکی آن آشنایند، قطعاً دقت آرزو را در بررسی تطور غزل فارسی خواهند ستود. خلق معانی و مضامین تازه و باریک‌اندیشی کمال‌الدین اسماعیل و نیز نقش سعدی در به اوج رسیدن غزل و همچنین تغییر مضمون در غزلیات حافظ و شاخه‌های مختلف سبک هندی مباحثی است که امروزه محققان سبک‌شناسی با دقت آنها را بررسیده و مطرح کرده‌اند؛ ولی همچنان‌که ملاحظه می‌شود آرزو پیش‌تر با بررسی غزلیات شعرا به‌دقت متوجهِ تغییر مسیر سبکی شده و گزارشی مختصر ولی بسیار مفید در قالب سطور فوق ارائه کرده است[۱].

تصحیح متن یا نقد و اصلاح ضبط‌ها

بدون تردید تصحیح متن (به‌صورت گردآوری نسخه‌های متعدد از یک اثر و مقابلهٔ آنها با دیگر نسخه‌ها

۱. از دیگر کتاب‌های آرزو که در آن مکرر به مقولهٔ «طرز» یا سبک می‌پردازد، سراج منیر است. همچنان‌که قبلاً نیز اشاره کردیم، این رساله جوابی است در نقد منیر لاهوری بر چهار شاعر هم‌عصرش (عرفی شیرازی، طالب آملی، زلالی خوانساری، ظهوری ترشیزی). نام رسالهٔ منیر کارنامه است که در آن به برخی ابیات چهار شاعر فوق نقدهایی وارد کرده است. خان‌آرزو که سراج منیر را در جواب کارنامه تألیف کرده، اصلی‌ترین نقطه‌ضعف منیر لاهوری را ناآشنایی او با طرز تازه یا همان سبک شاعران فوق می‌داند؛ چرا که منیر به شعرای قدیم معتقد بود و چندان اعتقادی به شاعران معاصر خود نداشت. در نتیجه با سبک متأخرین نیز بیگانه بود. آرزو در جای‌جای کتاب به مقولهٔ «طرز متأخرین» و عدم آشنایی منیر با آن اشاره می‌کند. وی در جایی صراحتاً می‌گوید: «بدان که اکثر اعتراضات منیر به‌سبب اشتباه است که در اضافت تشبیهی و استعارهٔ بالکنایه دارد. و حق تحقیق آن است که استعاره در متأخرین خصوصاً شعرای عهد اکبرشاه مثل ظهوری و عرفی و آنهایی که بعد ایشان‌اند و تتبع طرز ایشان دارند رنگ دیگر برآورده، و در مستعار و مستعارٌمنه نسبت بعید و دور باشد از جهت نازکی، و گویا فارق است در طرز متأخرین و متقدمین، و درنمی‌یابد این را مگر کسی که خیلی مهارت در این فن داشته باشد و از متأخرین کسی که این طرز ملحوظ ندارد به‌طور قدما حرف می‌زند، و همین سبب است که ابوالبرکات منیر که به طرز امیرخسرو است... بر این چهار شاعر اکثر اعتراض دارد، و راقم را بعد تتبع سی‌وپنج ساله این معنی محقق شد» (ص ۵۳ـ۵۴). برای مشاهدهٔ نمونه‌های دیگر از این نوع نقد آرزو در این رساله نک: صفحات ۴۳، ۴۷، ۵۵، ۵۷، ۶۱، ۶۵ و... .

و نهایتاً ترجیح ضبطی بر ضبط دیگر) از ویژگی‌های بارز کار ادبای شبه‌قاره در دورهٔ صفویه به‌حساب می‌آید. از عبداللطیف عباسی، که می‌توان او را مهم‌ترین و جدی‌ترین مصحح سنتی قلمداد کرد تا آزاد بلگرامی، تذکره‌نویس و ادیب توانمند هندوستان، همگی در حوزهٔ تصحیح متن تبحر داشتند. البته در این بین سهم عبداللطیف عباسی بیشتر است و می‌توان به‌صورت مستقل و مفصل به شیوه و روش او پرداخت[۱]؛ اما آرزو نیز در این بین یکی از کسانی است که به حوزهٔ تصحیح متن کاملاً آشناست و لابه‌لای آثارش به‌ویژه شروحی که بر برخی متون مهم فارسی نگاشته، به تصحیح برخی عبارات و اصلاح برخی ضبط‌هایی که برخی شارحان یا کاتبان اعمال کرده‌اند، پرداخته است؛ اما شیوهٔ تصحیح آرزو اندکی متفاوت است. به این صورت که نه مانند عبداللطیف به گردآوری نسخ و تحلیل آنها و گزینش نسخهٔ اساس پرداخته، و نه مانند قدما صرفاً به عرض و مقابله پرداخته است. در مورد تفاوت شیوهٔ او با عبداللطیف این‌گونه می‌توان گفت که عبداللطیف اساساً به تصحیح متن (مثنوی معنوی و حدیقة الحقیقه) پرداخته و با همین انگیزه به گردآوری و مقابلهٔ نسخ پرداخته است؛ ولی هدف اصلی آرزو در تصحیح متونی که ذیلاً نمونه‌هایی از آنها را ذکر خواهیم کرد، صرفاً تکمله‌ای است بر شرح خود از عبارات مدّنظر و نیز نقدی است بر برخی ضبط‌های نسخه‌ها. بنابراین اولویت آرزو در این زمینه ارائهٔ شرحی دقیق است نه متنی پیراسته و در همین راستا اگر احساس کند ضبطی درست نیست، براساس نسخه‌های دیگر یا براساس حدس و گمان خود نسبت به اصلاح ضبط مزبور اقدام می‌کند و پیشنهاد خود را ارائه می‌دهد. او ظاهراً چند نسخه از یک متن را برمی‌گزیند و شرح خود را برپایهٔ آنها قرار می‌دهد. وی اگر چه به نسخه‌های قدیمی‌تر اکتفا می‌کند؛ ولی درصدد انتخاب نسخهٔ اساس یا ضبط عبارت و واژه‌ای براساس نسخهٔ خاصی نیست؛ بلکه آرزو از لابه‌لای نسخ متعدد، ضبطی را که در توجیه شرح خود مناسب می‌یابد انتخاب می‌کند. پایه و اساس انتخاب و ترجیح ضبطی بر ضبط دیگر را، نه قدمت و اصالت نسخه، بلکه استنباط شخصی یا اجتهاد خود آرزو تعیین می‌کند. بنابراین حتی اگر کهن‌ترین نسخه نیز در اختیارش باشد، باز هم آن ضبطی را پیشنهاد می‌دهد که با

۱. در مورد او و شیوهٔ تصحیحش نک: نذیر احمد، و کبیر احمد جائسی، ص۱۴۳ـ۱۷۵؛ بگ‌جانی، ص۳۳۱ـ۳۴۶.

تحلیل‌های وی برای شرح متن مورد نظر همخوانی دارد. البته ناگفته نماند اغلب ضبط‌هایی که آرزو پیشنهاد کرده، در تصحیحات جدید متون مورد نظر (گلستان، اسکندرنامهٔ نظامی و دیوان عرفی) در متن اصلی وارد شده‌اند و نشان می‌دهد درک و دریافت آرزو از ضبط‌های مختلف نسخه‌های متعدد مقرون به نظر کسانی بوده که به‌صورت علمی و انتقادی به تصحیح متن پرداخته‌اند. آنچه در ذیل به‌عنوان نمونه‌ای از شیوهٔ آرزو در بررسی ضبط‌های برخی واژه‌ها آورده‌ایم، از بین سه اثر او، خیابان گلستان (در شرح گلستان سعدی)، شکوفه‌زار (شرح اسکندرنامهٔ نظامی) و شرح قصاید عرفی برگزیده شده است. به‌جرئت می‌توان گفت آرزو در شرح ابیات یا عبارات بیش از نیمی از آنها را با نسخ متعدد مقابله کرده و ضمن ذکر اختلافات نسخ، ضبط موردنظر خود را مطرح کرده و دلایل خود را ارائه داده است. ابتدا به نمونه‌ایی از خیابان گلستان می‌پردازیم:

«قوله: بر ما و بر خدای جهان‌آفرین جزا[۱]، در بعضی نسخ مصرع اول چنین است:

بر توست پاس خاطر بیچارگان خلق

در این صورت در مصرع دوم «آفرین جزا» به‌طریق لف و نشر باشد به حذف عطف و در بعضی نسخ مصرع اول چنین است:

بر توست پاس خاطر بیچارگان و شکر

بر این تقدیر عبارت «شکر» متعلق به مصرع دوم خواهد بود و معنی چنین باشد که بر تو پاس خاطر بیچارگان لازم است و بر ما شکر احسان تو و بر خدای جهان‌آفرین جزای این عمل نیک و این نسخه بهتر است» (آرزو۲، ص۱۲).

«قوله: سنگ لاخه[۲]. در اکثر نسخ «لاخه» واقع است و آن مفید معنی انبوهی است، چنان‌که گذشت. پس در این صورت اشکالی به‌هم می‌رسد و در بعضی نسخ قدیمه «سنگ سراچه» دیده شده و سراچه تصغیر سراست و به‌نسبت اول، این نسخه مناسب است و سنگ سفتن به‌معنی سوراخ کردن سنگ است» (همان‌جا).

«قوله: رعنا[۳]، در بعضی کتب رعونت به‌معنی خویشتن‌آرایی نوشته‌اند. در این صورت به‌معنی آراسته و

---

۱. سعدی، ص۵۲؛ کل بیت این است:

بـر توسـت پـاس خـاطر بیچارگـان و شـکر　　بـر مـا و بـر خـدای جهـان‌آفرین جـزا

۲. همان‌جا، سنگ سراچهٔ دل به الماس آب دیده می‌سفتم.

۳. سعدی، ص۵۷، «امعان نظر در ترکیب کتاب و تهذیب ابواب ایجاز سخن را مصلحت دید تا مر این روضهٔ غَنّا و حدیقهٔ

خوش که محاورهٔ فارسیان است، بی‌تکلف درست می‌شود. و گاهی به‌معنی دورنگ نیز استعمال کنند، چنان‌که گل رعنا که گلی است دورنگ و این هم گویا از معنی اول مأخوذ است و صاحب مدارالافاضل «غنا» به‌فتح عین معجمه نوشته، به‌معنی بسیاری و سند آورده که روضهٔ غنا و قریهٔ غنا. پس در این صورت روضهٔ رعنا از اغلاط کاتبان باشد و نیز در اکثر کتب «غنا» دیده شده» (همان، ص۲۲).

«قوله: روی بر خاک عجز الخ[1]، در اکثر نسخ «می‌مالم» به‌جای «می‌گویم» واقع است و «واو» ساقط گشته و این غلط فاحش است، که از قلت تأمل ناشی شده. چه بیت ثانی بی‌ربط می‌افتد، بلکه صحیح «می‌گویم» است و جملهٔ «روی بر خاک عجز» حالیه واقع شده و مقولهٔ می‌گویم بیت آینده و مطلب واضح است کذا قال الشارح. مؤلف گوید، در صورتی که واو عطف در جملهٔ می‌گویم باشد، عبارت «روی بر خاک» از رابطه خالی می‌شود و نیز در صورت واو عطف، جملهٔ اول حالیه نباشد. من حیث‌الترکیب و بر تقریر نسخه «می‌مالم» معنی نیز صحیح می‌شود، نهایتش ربط در این دو بیت نمی‌شود و ضرور هم نیست. ربط معنوی کافی است، اگرچه نسخهٔ اول چسبان‌تر است من حیث‌المعنی و می‌توان گفت که واو عطف نباشد و «روی بر خاک عجز» حال باشد از «می‌گویم» و مقولهٔ «می‌گویم» بیت آینده بود و این از همه بهتر است» (همان، ص۶۰).

نمونه‌ای دیگر از تصحیح (ابیات عرفی شیرازی):

در شرح اشعار عرفی در ذیل بیت:

ماهتاب از شوق پابوست دل خود می‌خورد تا ز بهر نقرهٔ خنگ آورد زرین‌رکاب

(ج۲، ص۳۲)[2]

غلبا را چون بهشت هشت‌باب اتفاق افتاد». در همین جمله آرزو «حدیقهٔ غلبا» را از بین نسخ برگزیده و گفته است: «در عامهٔ نسخ علیا... است و صاحب بهار عجم که از یاران فقیر آرزوست گوید که به عین مهمله تصحیف است. صحیح به غین معجمه و بای موحده است، به‌معنی باغی که درخت‌های آن سر به‌هم آورده دارد...» (آرزو۲، ص۲۲). جالب اینکه از بین ۱۷ نسخه‌ای که در اختیار یوسفی بوده، تنها یک نسخه «غلبا» ضبط کرده و بقیه به‌صورت «علیا» یا کلاً بی‌نقطه ضبط کرده‌اند (نک: یوسفی، ص۵۶۵). آن یک نسخه هم عبارت است از نسخهٔ خطی کلیات سعدی که در کتابخانهٔ فرهنگستان علوم تاجیکستان شوروی در شهر دوشنبه به شمارهٔ ۵۰۳ نگهداری می‌شود و چند تاریخ، از ۶۳۰ق تا ۶۶۹ق، در انتهای قسمت‌های مختلف آن ذکر شده است (نک: همو، ص۱۹ـ۲۰).

۱. سعدی، ص۸۷:

روی بر خاک عجز، می‌گویم هر سحرگه که باد می‌آید...

۲. در متن چاپی: تا ز بهر نقره خنگت آورد زرین‌رکاب؛ طبق گزارش مصحح این ترکیب در اکثر قریب به اتفاق نسخ «نقره خنگت» ضبط شده جز یک نسخه که به‌صورت «نقره جنگ» ضبط شده که آن یک نسخه گرچه طبق معرفی مصحح در مقدمه (ج۱، ص۵۲-۵۵) نسخهٔ قابل توجهی بوده است، ولی نقرهٔ جنگ نمی‌تواند صحیح باشد. گفتنی است در نسخهٔ مورد استفادهٔ ما از شرح قصاید عرفی نیز «نقره جنگ» ضبط شده که ما قیاساً به صورت فوق تصحیح کردیم.

می‌نویسد:

«در بعض نسخه به‌جای ماهتاب، آفتاب واقع شده [که] خطاست؛ زیرا که در بیت سابق حال آفتاب مذکور شده و بعضی از شارحان همین نسخه اختیار کرده، نوشته‌اند که از شوق پابوس ممدوح آفتاب چون دل می‌خورد از برای نقره‌خنگ او رکاب زرّین بیارد، یعنی آفتاب را از علو مرتبهٔ ممدوح پابوس او دست نمی‌دهد؛ لهذا در ساختن رکاب زر و طلا از شوق پابوس او خون می‌خورد که به جدّ و جهد تمام زر و طلا آرد تا باشد که رکابی از آن ساخته شود و به پابوس مشرف گردد... فقیر آرزو گوید این معنی صورت وقوعی ندارد و مناسب ماهتاب است و ماهتاب گاهی به‌معنی ماه برمی‌آید... و شکل هلال مشابه رکاب است و دل خود خوردن نیز مناسب به کاستن بدر دارد. پس صحیح همان است که نوشته‌ام» (آرزو ۵، برگ ۱۴ر)

«ز هر گلی که هـوای دلـم نقـاب گشـاد فلک به گلشن حسرت نوشت داد به باد

(عرفی، ج ۲، ص۵۶)

... در بعض نسخ گلشن حسرت و در بعض پنجهٔ حسرت؛ دوم بهتر است و شروع این قصیده شکایت روزگار است و حاصل معنی بیت آن است که هر گلی که خواهد دلم نقاب گشاد، یعنی ظاهر کرد و فلک ظلم‌پیشه این پنجهٔ حسرت آن را باز به‌هم پیچیده بر باد داد، ای باز به‌صورت اصلی ساخت...» (همو ۵، برگ ۱۹ر-۱۹ب؛ برای نمونه‌های دیگر نک: همان، برگ ۳الف، ۴الف، ۴ب، ۶ب، ۷ب، ۸الف و ب، ۱۱ب، ۱۲ الف، ۱۵ الف و ب و...)

نمونه‌ای از تصحیح برخی ابیات اسکندرنامهٔ نظامی:

«چو شد حجّتت بر خدایی درست خـرد داد بـر تـو گـواهی نخسـت

(نظامی، ص۲)

... در بعض نسخ در مصرع دوم به‌جای «نخست»، «درست» واقع شده، پس بنای قافیه بر قیاس مصراع [اصل: بیت] اول خواهد بود؛ لیکن این نسخه خالی از تکلّف نیست» (آرزو ۶، برگ ۳ر).

«درآن رهگـــذرهای اندیشـــه‌ناک پراکنـده شـد بـر سـرم مغـز پـاک

(نظامی، ص۲۷)

در بعض نسخه مغز خاک واقع است و خیرالشارحین آن را توجیهات [اصل: توجهات] بسیار کرده‌اند و حق آن است که آن تصحیف است و پاک به بای فارسی به‌معنی تمام و مغز موقوف؛ و آنچه در بعض نسخ «بر سرم» واقع است نیز غلط [است] و صحیح «در سرم» است» (آرزو ۶، برگ ۲۵ر).

«چـو پایـان پـذیرد حـد کاینـات نمانـد در اندیشـه دیگـر جهـات

(نظامی، ص۱۳)

بهترین نسخ آن است که مصرع دوم چنین باشد «نیاید در اندیشه دیگر جهات»؛ و اینکه در بعض نسخ حیات به‌معنی زندگی واقع شده، ظاهراً تصحیف است؛ یعنی چون حد کاینات منتهی شود...

دیگر جهات در آنجا داخل نباشد» (آرزو۶، برگ ۱۰پ).

«چو زین جایگه[1] عزم دروازه کرد به دستش فلک خرقه را تازه کرد

(نظامی، ص۲۰)

... در بعض نسخ «خانقه» به‌جای «جایگه» واقع است و این بهتر است و مناسب به لفظ خرقه» (آرزو ۶، برگ ۱۸ر).

توارد و سرقت ادبی

از جدی‌ترین بحث‌های منتقدان شبه‌قاره توجه به «سرقات شعری» است که حجم قابل توجهی از نوشته‌های ناقدان این عصر را از آن خود کرده است. اگرچه در برخی کتب بلاغی قدیمی قسمت‌هایی به بحث سرقات مربوط می‌شود (برای نمونه نک: شمس قیس رازی، ص۴۶۴)[2]، به‌صورت جدی به این مسئله توجه نشده است. یعنی عموماً بحث سرقات سرقات بیشتر در همان حوزهٔ تعریف اصطلاحات مربوطه (نسخ یا انتحال، سلخ یا المام، مسخ یا اغاره، نقل، توارد، عقد، حل و اقتباس) خلاصه می‌شود به همراه نمونه‌هایی که بعضاً حتی می‌توان آنها را تضمین هم تلقی کرد و لزوماً همگی سرقت (یا به‌عبارت دقیق‌تر انتحال) نیستند؛ اما در این دوره منتقدان بخش قابل توجهی از نقدهای خود را به بحث در حوزهٔ سرقات و توارد معطوف کرده‌اند. به‌عنوان نمونه منتقدی به نام محمدعظیم ثبات ۵۰۰ بیت از اشعار حزین را استخراج کرده که مضامین آنها از شعرای قبل از خود گرفته شده است[3]. حافظه و حضور ذهن او چنان قوی است که مآخذ آن مضامین را هم ذکر کرده است (نک: واله داغستانی، ج۱، ص۶۴۷-۶۵۷).

---

۱. متن: خانقه

۲. از بین کتب بلاغی معاصر نیز می‌توان به فنون بلاغت و صناعات ادبی استاد جلال‌الدین همایی، ص۳۵۷-۴۰۰ اشاره کرد. ظاهراً در ادب عرب نیز اولین بار ابوهلال عسکری در باب ششم الصناعتین در قالب عناوین «حسن اخذ» و «قبح اخذ» به بحث سرقات شعری پرداخته است (نک: عسکری، ص۲۰۲-۲۴۴؛ نیز در خصوص سرقات شعری در حوزه‌های صور خیال نک: شفیعی‌کدکنی ۳، ص۲۰۲-۲۲۰).

۳. آرزو در تنبیه‌الغافلین (ص ۷۳) گفته «یکی از عزیزان دوصد و پنجاه بیت مبتذل از دیوان [حزین] برآورده، مآخذ آن نوشته». این «عزیز» همان محمد عظیم ثبات است. چون در تذکرهٔ مجمع‌النفایس (ج۱، ص۳۷۷) گفته است که «محمدعلی عظیم ثبات پسر میر محمدافضل ثابت که شاگرد فقیر بود دو(صد) بیت بلکه بیشتر مأخذ اشعار حزین برآورده»؛ جای دیگر در همین تذکره (ج۱، ص۳۸۰) عین همین سخن را نوشته است.

البته اغلب منتقدان این دوره تسلط شگرفی به سنت ادبی فارسی داشتند و با اتکا به حافظهٔ خود، ابیات بسیاری از شعرای متقدم و متأخر را از بر داشتند. در اکثر تذکره‌های دورهٔ صفویه، کمابیش با مسئلهٔ سرقات شعری یا توارد مواجه می‌شویم و به‌نظر می‌رسد از مشکلات اساسی شعرای آن دوره این بود که اغلب نگران به‌سرقت رفتن مضامین اشعارشان بوده‌اند؛ برای نمونه طغرای مشهدی (ص ۴۱۵)، ضمن اینکه صائب را متهم به سرقت مضامین اشعار خودش کرده، از اینکه دائماً مضامین اشعارش در مظانّ سرقت است، ابراز نگرانی کرده است (طغرای مشهدی، ص۵۴)[1]. شاعری به نام احسنی خوانساری پس از مرگ ملاخضری، از شاعران دورهٔ صفوی، این بیت را به طنز در حق او گفت:

اشعارش را زلالی و قاضی امین بردند و برادرانه قسمت کردند

(نصرآبادی، ص۴۸۱)

البته لزوماً به این صورت نبوده که پس از مرگ شاعر، کسی اشعار او را به نام خود کند، در مواردی حتی در زمان حیات شاعر هم چنین اتفاقی رخ داده و خود شاعر نسبت به این امر معترض بوده است؛ برای نمونه در این مورد می‌توان به سهوی تبریزی اشاره کرد که در قالب نامه‌ای به طوفی تبریزی به‌خاطر انتحال اشعارش گلایه کرده است (نک: بایرام‌حقیقی۱، ص شصت‌وسه ـ شصت‌وپنج)[2].

باری، در تذکره‌های آن دوره سخن از سرقت اشعار و توارد فراوان است که علاقه‌مندان می‌توانند برای مطالعهٔ نمونه‌های بیشتر بدانها مراجعه کنند؛ اما در اینجا قصد ما بررسی مقولهٔ سرقت و توارد از نظر سراج‌الدین علی‌خان آرزوست که در تذکرهٔ مجمع‌النفایس و نیز

۱. واکنش طغرا نسبت به سرقات در نوع خود جالب توجه است. او در چند رقعه، به‌تندی از این موضوع انتقاد کرده است. نک: رسائل، ص۳۴۲، ۳۹۱، ۴۰۱ و...؛ البته به‌نظر می‌رسد طغرا با بدبینی به این موضوع وارد شده و ممکن است بسیاری از اتهاماتی که مطرح می‌کند از نوع «توارد» باشد؛ مثلاً ماجرای عجیبی که در یکی از رقعاتش در این خصوص نقل می‌کند جالب توجه و نیز قابل تأمل است. او می‌گوید: «در این ولا، چند جزء از تاریخ عباسی که نگاشتهٔ طاهر وحید است، به هند رسید و از تاراج الفاظ و معنی تاریخ اکبری، دستگاه تمسخر اهل طبع گردید. متتبعان می‌دانند که ابوالفضل نظم اسکندرنامه را نثر کرده و از غارت الفاظ شوخ نظامی در نوشتن اکبرنامه نام برآورده؛ چون به وصف‌نگاری اکبر، خامهٔ سعی برداشته، یک فقرهٔ مدح تیمور در ظفرنامه نگذاشته. طاهر مذکور که سخن ابوالفضل را به‌کار برده، در معنی دزدی است که به دزد دیگر برخورده» (ص ۴۱۴ـ۴۱۵).

۲. این نامه در جنگ شمارهٔ ۱۰۶۶ (صفحهٔ ۳۳) کتابخانهٔ مرکز احیاء میراث اسلامی در قم به خط تقی کاشی، مضبوط است.

تنبیه‌الغافلین در این زمینه نمونه‌هایی جالب توجه را مطرح کرده است. در تنبیه‌الغافلین عموماً به سرقت مضامین توسط حزین لاهیجی اشاره کرده است؛ ولی در مجمع‌النفایس به شعرای مختلف پرداخته است که در اینجا به برخی از آنها اشاره می‌کنیم.

در مجمع‌النفایس در بحث از سرقات با سه اصطلاح مواجهیم: «سرقت»، «توارد» و «ابتذال». هر کدام از این اصطلاحات تعاریف خاص خود را دارند.

سرقت، بدترین نوع اخذ مضمون است که آرزو به‌کرات نمونه‌هایی از آن را ذکر کرده و آن را نکوهش کرده است:

«وقت رفتن شرری گر بجهد از نعلش آن شرر در گهِ رجعت بودش داغِ کفل

فقیر آرزو گوید که مضمون این قطعه مأخوذ است از قطعهٔ ملا عرفی که این بیت از آن است:

قطره‌ها کش دم رفتن چکد از پیشانی[1] شبنم‌آساش نشیند گه رجعت به کفل

و این قسم اخذ نوعی از سرقه است» (آرزو۹، ج۱، ص۳۳۷).

یا در ذیل بیتی از شفیعای اثر می‌گوید:

«اگر ز رشک تو [میرد] رقیب جا دارد که یار نوحه‌کنان از پی جنازهٔ توست

فقیر آرزو گوید نزدیک به همین معنی است آنچه میر رفیع‌الدین حیدر معمّایی گفته:

دوش بر نعش رفیقی رشک‌ها بردم که تو همرهش گریان‌تر از اهل عزا می‌آمدی»

(همان، ج۱، ص۱۵۵).

ظاهراً سلیم تهرانی به سرقت مضامین دیگران شهره بوده و طغرا به او «کهنه‌دزد شاعران» می‌گفته (همان، ج ۲، ص۷۲۰) و نصرآبادی (ص۳۳۸) نیز او را به اخذ معانی مردم متهم کرده؛ ولی آرزو سعی کرده سلیم را از اتهام سرقت مبرّا کند و معتقد است سلیم به دنبال «پیدا کردن معانی و مضامین نو» است و او که در این کار استاد است نیازی به سرقت مضامین دیگران ندارد. آنچه در مورد سلیم اتفاق افتاده توارد است نه دزدی یا سرقت؛ جالب آنکه آرزو اشاره می‌کند که خود سلیم نیز صائب را متهم به سرقت مضامین دیگران کرده است:

---

۱. اصل: پیشانیش

«این نسبت یعنی سرقه از جهت تلاش معانی تازه و مضامین غریب است و تنها این بیچاره بدین مبتلا نیست. بسا کس بدین بلا گرفتار شده‌اند. گواه عدم سرقهٔ او پیدا کردن معانی و مضامین نو است؛ زیرا که هرکس این قدر داشته باشد چشم بر مضمون دیگران هرگز ندوزد. چه بستن معنی گذشتگان از عالم خوردن میته است که مکروهِ طبع و شرع اهل غیرت است و طرفه‌تر آن‌که محمد قلی سلیم تهمت سرقهٔ مضامین خود بر میرزا صائب بسته... هر که را تلاش نوی معنی و تازگی مضمون است، از جهت اتفاق طبایع توارد بسیار واقع شود. در این صورت کم‌فرصتان بی‌درد نسبت دزدی و اخذ کنند» (آرزو ۹، ج۲، ص۷۲۰-۷۲۱).

در جای دیگر نیز شبیه همین سخنان را می‌گوید و سرقت را «خوردن گوشت میته» می‌داند و ساحت شاعران توانمند در خلق معانی تازه را به‌دور از هرگونه دزدی مضامین می‌داند و متهم‌کنندگان را افرادی حسود می‌نامد:

«کسی که خود قادر بر اختراعِ معنی و سخن تواند بود چرا به بستن معنی دیگری که کم از میته خوردن نیست، داغ بدنامی بر روی اعتبار خود خواهد نهاد. ارباب حسد بی‌حسد هم از قبیل من مسد کیف مااتفق، اگر جایی چنین دیده‌اند، آن را دزدی نامیده‌اند» (همان، ج۲، ص۵۳۲-۵۳۳).

البته آرزو در مقام دفاع از هر کسی برنمی‌آید و فقط از شعرایی که طرز یا سبکشان مورد تأیید اوست دفاع می‌کند؛ مثلاً در مورد باقر تبریزی یا بینش که ظاهراً ابیات یکسانی در دیوان هر دو آمده است، می‌گوید:

«هر پارهٔ دلم چمنی از خیال اوست آیینه چون شکسته شد آیینه‌خانه است

فقیر آرزو گوید که این بیت که گذشته به‌عینه در دیوان بینش دیده‌ام، چنان‌که سابق نوشته آمد، معلوم نیست که در واقع از کیست. در هر دو دیوان به‌نظر آمده و این جای حیرت است. توارد این قسم هیچ‌جا نیافته‌ام» (همان، ج ۱، ص۲۸۳).

ظاهراً وجود اشعار مشترک در دواوین «بینش» و «باقر» شک آرزو را برانگیخته است. در ادامه می‌گوید:

«فقیر آرزو گوید که این دو بیت نیز در دیوان بینش دیده‌ام چنانچه نوشته آمد و نمی‌توان گفت که باقر و بینش هر دو تخلص یکی است؛ چرا که تمام دیوان بینش انتخاب زده‌ام. پس این ابیات که داخل دیوان مذکور نیست از کیست؟ به هر حال این معنی خیلی جای تعجب است» (همان‌جا).

دست‌کم شش بیت دیگر نیز از باقر تبریزی در دیوان بینش دیده شده و آرزو به آن ابیات اشاره کرده است (نک: همان، ج۱، ص۲۸۴-۲۸۶؛ برای دیگر نمونه‌ها نک: ج۱، ص۷۴، ۴۲۵، ۴۵۴، ج ۲، ص۵۱۷، ۵۳۲، ۸۸۸، ۱۰۲۵ و...).

همچنان‌که ملاحظه می‌شود، در موارد سرقت، آرزو صراحتاً به شاعری چنین نسبتی نمی‌دهد و اغلب به ذکر عباراتی چون «این بیت در دیوان فلان یا بهمان نیز دیده شده» اکتفا می‌کند؛ زیرا همچنان‌که پیش‌تر نیز دیدیم از نظر او نمی‌توان کسی را به سرقت متهم کرد و این عمل از نظر او خوردن گوشت مرده قلمداد شده است. از طرفی نیز آرزو معمولاً در نقدهایش ادب و احترام را رعایت می‌کند[۱]؛ تا حدی که در جایی (آرزو ۹، ج۲، ص۵۷۲) پس از اینکه اشاره می‌کند که جامی، سلمان ساوجی را به سرقت مضامین شعرای دیگر متهم کرده است می‌گوید:

«از جانب مولوی جامی این نسبت فقیر آرزو را بسیار ناپسندیده آمد و گویا پاداش این است که دهکی سوءادبی در جناب مولوی جامی نموده و نسبت سرقهٔ مضامین کرده»[۲].

مورد دیگر «توارد» است که ساده‌ترین تعریف آن در بافت تاریخی و ادبی دورهٔ مورد بحث عبارت است از تشابه مضامین در اشعار دو شاعر بدون اینکه از محتوای اشعار همدیگر مطلع باشند و این شباهت در حدی باشد که خواننده تصور کند یکی از شعرا مضمون خود را از شعر آن دیگری اخذ کرده است. این مورد در بین ناقدان این دوره چندان نکوهیده نیست و اتفاقی است که برای هر کسی ممکن است بیفتد.

«مولانا جامی در بهارستان[۳] استاد سلمان را به دزدی مضامین اساتذهٔ قدیم علی‌الخصوص کمال

---

۱. البته این ادب و احترام در مورد همه وجود دارد، جز در مورد حزین لاهیجی که ماجرای او و آرزو بسیار معروف است. آرزو علاوه بر تنبیه‌الغافلین که مستقلاً نقدی است بر اشعار حزین، هر جا که فرصت دست دهد به حزین می‌تازد و او را در شاعری ضعیف و ناتوان نشان می‌دهد. در مجمع‌النفایس (ج۳، ص۱۶۷۹) وی را با شاعر متوسطی چون میرعبدالعلی نجات قمی مقایسه می‌کند و می‌گوید نجات «فکرش رنگین‌تر و بامزه‌تر از شعر حزین است». در جای دیگر (همان، ص۱۳۵۲-۱۳۵۳) سخن از مقایسهٔ کلیم و حزین به میان می‌آورد و تفألی در این باب به دیوان حافظ می‌زند که مدعی است این بیت نتیجهٔ تفأل به دیوان حافظ است:

کی شعر خوش انگیزد خاطر که حزین باشد　　یک نکته ازین دفتر گفتیم و همین باشد

(حافظ، ص۳۳۰)

۲. خود آرزو (تنبیه‌الغافلین، ۷۳) نیز دچار چنین رفتاری شده است و یکی از بیت‌های حزین را مبتذل دانسته که مضمون آن در بیتی از کلیم بوده است؛ ولی صهبایی این نوع اظهارنظرها را حاکی از «عداوت» می‌داند و به‌نوعی معتقد است میزان اعتقاد یا عدم اعتقاد و حتی دشمنی با یک شاعر باعث اظهارنظر مثبت یا منفی دربارهٔ او می‌شود؛ مخصوصاً در بحث سرقت و توارد: «مضامین پیش پا افتاده اگر به خیال دیگری هم برسد، عجیب نیست، خواهی آن را توارد نام کن، خواهی سرقه، سررشتهٔ این حکم در کف صداقت و عداوت است» (صهبایی۱، ص۷۹).

۳. جامی، ص۱۰۴.

اسماعیل متهم نموده؛ لیکن طرز و طور از هم جداست. اغلب که در صورت توافق توارد باشد و کدام کسی است که او را اتفاق نیفتاده» (همان، ج۲، ص۵۷۲).

توارد در بین ادبای این دوره امری عادی تلقی می‌شده و آرزو چند بار تصریح کرده که خودش نیز دچار این موضوع شده است:

«بیستون فرهاد را کمتر ز کوه طور نیست هرکسی را دولت دیدار جایی قسمت است

مخفی نماند که فقیر آرزو را در این بیت اتفاق توارد افتاده چنانچه سی سال پیش از این شعر گفته بود و (در) دیوان بیگانه در این ایّام به‌نظر آمده. شعر فقیر آرزو این است:

جلوهٔ شیرین بود نوری ز انوار خدا بیستون فرهاد ما را کم ز کوه طور نیست»

(آرزو ۹، ج۱، ص۲۳۰)

ذیل نام ظهوری می‌گوید:

«در بیابان طلب بانگ جرس نبود دلیل یک قدم هرکس که از دنبال محمل ماند، ماند

فقیر آرزو گوید که مصرع دوم بر سبیل توارد این عاجز هم گفته؛ لیکن مصرع اول جداست. از این جهت بیت خود را نگه داشته و به نظر تأمل اگر درآید بیت فقیر مشتمل است بر تشبیه و طرف وقوع هم دارد و بیت مولانا ظهوری ساده. بیت من این است:

نقش پای ناقهٔ لیلی ز حسرت داغ شد یک قدم هرکس که از دنبالِ محمل ماند، ماند»

(همان، ج ۲، ص۱۰۰۴)

در ذیل مدخل شانی تکلو می‌گوید:

«از وصلِ تو محرومم در بزم و عجب نیست پروانهٔ پرسوختهٔ پای چراغم

فقیر آرزو گوید که مصرع دوم مرا توارد شده. اگرچه این قسم توارد ما به الافتخار متأخر است که با متقدم صاحب‌کمال اتفاق افتد؛ لیکن در واقع مصرعی که برای این مصرع گفته‌ام زمین سخن را به بلندی معنی آسمان کرده و مضمون را علی‌حده ساخته؛ زیرا که فقیر چنین گفته‌ام:

از چشمِ تو افتاده و از دستِ تو داغم پروانهٔ پر سوختهٔ پای چراغم

لطف آنکه این مصرع دیگری را هم متوارد شده» (همان، ج۲، ص۷۷۶).

همچنان‌که از گفتهٔ آرزو برمی‌آید توارد اگر با شاعر صاحب‌نامی صورت گیرد، باعث افتخار نیز بوده است. در جای دیگر نیز صراحتاً می‌گوید: «اگر با کامل‌تری از خود اتفاق توارد افتد، مایهٔ افتخار این کس است» (همان، ج ۲، ص۵۳۲؛ برای نمونه‌های دیگر، نک: همان، ج ۱، ص۳۷۴، ج۳، ص۱۶۱۷، ۱۸۶۲).

ظاهراً خود ناقدان و حتی شعرا پذیرفته بودند که توارد امری است ناگزیر و ممکن است گریبان‌گیر هر شاعری شود. چنان‌که ابوطالب کلیم گفته است:

کنون علاج توارد نمی‌توانم کرد مگر زبان به سخن گفتن آشنا نکنم

(آرزو ۹، ج۲، ص۵۳۲)

اما «ابتذال» از لونی دیگر است. ابتذال در نوشته‌های ناقدان شبه‌قاره و به‌ویژه آرزو دارای دو مفهوم است. یکی استفادهٔ شاعر از مضامین شاعر دیگر و به‌نوعی تقلید از او بدون اینکه قصد سرقت داشته باشد؛ دیگری عادی و متعارف شدن مضمون یا مضامین، به این معنی که مضامین برخی اشعار در اثر کاربرد زیاد، تبدیل به یک سخن عادی و عاری از هرگونه تازگی و نوآوری باشد، که این نوع سخن را مبتذل می‌گفتند. از نظر آرزو ابتذال از هیچ‌کس پذیرفتنی نیست و شاعر باید به دنبال خلق معانی و مضامین نو و تازه باشد. وی حتی «ابتذال» را «خانه خراب‌کن» می‌داند که باعث شرمندگی شاعر می‌گردد:

«تا کی به غم تو رخ به خون شوید دل آزار جفای تو به جان جوید دل
بخشای کز آسمان نمی‌بارد جان رحم آر که از زمین نمی‌روید دل

و در بعضی کتب این رباعی به نام استادی دیگر نوشته شده و فقیر آرزو هم بیتی از این عالم دارد:

شیشه و ساغر نباشد کاید از چین و حلب رایگان نتوان شکست ای دلبران آخر دل است

فقیر آرزو در زمین غزلی که بیت سابق از آن است مطلعی گفته و به گمان خود تازه می‌داند؛ خدا کند که باشد و الا ابتذالِ خانه‌خراب‌کن اکثر ما را پیش خود شرمنده می‌دارد» (همان، ج۱، ص۷۷)[1].

در جای دیگر می‌گوید:

«فقیر آرزو را بسیار ابتذال واقع شده و می‌شود و هرگاه مطلع بر آن می‌گردد، دور می‌کند و احیاناً از جهت بی‌دماغی گاهی می‌گذارد. بر این تقریر اگر معنی مشترک در اشعار من و ابیات دیگران یافت شود صاحب انصافان محمول بر توارد نمایند، نه سرقه و مصداق انّ بعض الظّن اثم نگردند و چون این معنی معامله‌ای بین آن شخص و اللّه است آدمی باید که در بستن مضامین پیش نفس خود شرمنده نباشد» (همان، ج ۲، ص۵۳۴).

آرزو البته ابتذال را بهتر از سرقت می‌داند و معتقد است ابتذال گرچه نقطه‌ضعف

۱. آزاد بلگرامی (ج۱، ص۴۵۶) ذیل مدح صائب که از متهمان توارد در برخی تذکره‌ها بوده، می‌گوید: «الهی خانهٔ توارد خراب شود که چه آفت‌ها بر سر معنی‌آفرینان می‌آرد».

شاعر است؛ ولی با «سرقه» متفاوت است و کسی را که «ابتذال» شده، نباید با کسی که کارش «سرقت» مضامین دیگران است، مقایسه کرد:

«بدان که صاحب تتبع که فهم کامل داشته باشد، فرق در سرقه و ابتذال تواند نمود، چه امتیاز در کسی که در تلاش معنی تازه نفس فکر سوخته و شخصی که مضامین دیگران را چون مال غصبی متصرّف کرد و پیش تتبع کامل و ادراک وافی ظاهر است و این نوع استادان مسلّم‌الثّبوت را بسیار واقع شده» (همان، ج ۲، ص۵۳۲).

نکتهٔ دیگر اینکه علی‌رغم تفاوت ماهوی بین ابتذال و توارد، آرزو اغلب آنها را در کنار هم می‌آورد، البته نه بدان معنا که آنها را مترادف می‌داند، بلکه به‌نوعی این دو مفهوم را مقابل «سرقت» قرار می‌دهد. بدین معنی که «سرقت»، در تقابل با «ابتذال» و «توارد» عملی قابل قبول‌تر و موجه‌تر است و سرقت بخشیدنی نیست؛ اما هرگاه بنا باشد بین «توارد» و «ابتذال» یکی را انتخاب کند، طبیعتاً «توارد» را برخواهد گزید. ابتذال یا توارد برای هر شاعر بزرگی ممکن است رخ دهد و امری اجتناب‌ناپذیر است:

«کسی را که در ایجاد معانی بوسعه تمام باشد توارد و ابتذالش پیش می‌آید؛ لهذا استاد محمدقلی سلیم و ملا شیدا را به دزدی تهمت کرده‌اند؛ لیکن نفس‌الامر آن است که شکارانداز صحرای معنی را که در کوه قاف جهد صیدِ پریزاد می‌کند، چه ضرورت پیش آید که چون شعرفهمان صیادپیشه صید بسته گردد و استادان را اکثر توارد اتفاق افتاده. شیخ آذری و هلالی هر دو این مصرع دارند: بگذار که در روی تو بینیم خدا را؛ و همچنین آصف‌خان جعفر و ملا نوعی در این مصرع: که یکتایی نزیبد جز خدا را» (همان، ج۲، ص۵۳۲).

آرزو از شاعری سخن به میان آورده که مدعی سرودن دیوان شعری، بدون حتی یک بیت مبتذل است؛ ولی در عمل در دیوان او هم ابیاتی با مضامین تکراری وجود داشته است:

«میرمحمد افضل ثابت مرحوم مدّعی آن شده بود که ابتذال مطلقاً در کلامش نیست، حتی که قصیده در این باب گفته، پیش یکی از شعرای عصر خود، که از آن جمله فقیر بود، فرستاده و موکّد همین نموده بود که هر که مضمون غیری در شعر من یابد، باید که برآورده، مرا اطلاع دهد. آخر عزیزان ابتذال اشعار ایشان هم برآوردند. با آنکه میر مرحوم کم‌شعر است. آری بعضی ازین فرقه هستند که هرچه گویند بی‌محل گویند. به توارد غزل، غزل گویند. یوسفای نکهت اینها داشت. چنان‌که از ثقات شنیده‌ام که در دکن مثنوی از خود می‌خواند. اتفاقاً بیتی از آن جمله خواند که قدرت به‌جای نکهت مذکور بود. بلی دروغگو را حافظه نمی‌باشد و آن ظاهراً از قدرت‌تخلصی بوده نه از نکهت مذکور؛ و دیگر بعضی از

معاصرین فقیر نیز هستند که قریب دوصد بیت مبتذل از اشعار ایشان برآمده چنان‌که سابق نوشته آمد» (همان، ج۲، ص۵۳۳).

از نظر آرزو حتی شاعری در سطح امیرخسرو نیز از مضمون تکراری و ابتذال به‌دور نمانده است:

«... مجدالدین علی قوسی شوشتری نوشته که سخن‌سنجان هند می‌گویند که امیرخسرو... بیتی گفته که مثل آن در... خمسهٔ نظامی نتوان یافت و آن این است:

قطـــرهٔ آبـــی نخـــورد ماکیـــان تـــا نکنـــد رو بـــه ســـوی آســـمان

و این کمال بی‌انصافی ایشان است. مع‌هذا مضمون بیت از خاقانی است؛ چنان‌که می‌گوید:

مرغ که آبکی خورد رو سوی آسمان کند کوست دعای عافیت بهر بقای شاه را»[1]

(همان، ج۳، ص۱۸۴۵).

ابتذال یا توارد به‌ویژه برای شاعری که در دواوین شعرای مختلف توغل دارد بیش از دیگران اتفاق می‌افتد؛ چرا که این توغل باعث می‌شود بسیاری از معانی و مضامین در ناخودآگاه شاعر شکل بگیرد و در سروده‌هایش تأثیر بگذارد؛ ولی ظاهراً این امر بهانه‌ای برای برخی منتقدان آن دوره به‌وجود آورده بود تا به‌وسیلهٔ آن، شاعری را که نسبت به او کینه و عداوتی داشتند مورد سرزنش و تخطئه قرار دهند؛ مخصوصاً اینکه دزدی مضامین و معانی دیگر شعرا بدترین اتهامی بود که می‌شد به یک شاعر زد و اگر شاعر مورد نظر فرد شناخته‌شده و معتبری، چون حزین لاهیجی بود، این اتهام مخرب‌تر و تحقیرآمیزتر می‌شد.

آرزو به نوع دیگری از اخذ معانی اشاره می‌کند که طبق آن شاعر عمداً مضمونی را که در شعر شاعر ضعیفی، ضعیف به‌کار گرفته شده، اخذ کرده و ساخت و صورت مناسب‌تری بدان داده است:

«بدان که میرزا صائب علیه‌الرحمه بعضی از معانی خوب را که شاعر بد بسته، در عبارت خوب اسلوب بدیع می‌آورد و خود مقر این معنی بود؛ لیکن این را ارباب معانی سرقه نشمرده‌اند؛ چنان‌که در خاتمهٔ تلخیص‌المفتاح مسطور است و نیز میرزای مذکور بعضی از لطایف بزرگان را که در کتب تواریخ دیده،

---

۱. دیوان خاقانی، ص۴۶۴. در آنجا بیت به این صورت مضبوط است:
مرغ که آبکی خورد سر سوی آسمان کند گویی اشارتی است آن بهر دعای شاه را

معانی آن در اشعار خود آورده» (همان، ج۲، ص۵۳۳).

آنچه اینجا مطرح شد، عموماً بر دیدگاه‌های خان‌آرزو تأکید و تمرکز داشت و با مطالعه و جست‌وجو در اغلب آثار ادبی آن دوره، اعم از دواوین و رساله‌های ادبی انتقادی و تذکره‌ها، نمونه‌های متعددی در خصوص سرقت و ابتذال و توارد می‌توان دید. جای آن است که یک تحقیق مفصل و جامع در این خصوص انجام بگیرد.

نقد فنی

علاوه بر مباحثی که در این مقاله و نیز سایر مقالات در زمینهٔ برخی دیدگاه‌های انتقادی آرزو مطرح شده است، وی در برخی آثار خود، اختصاصاً در مورد فنون بلاغت و عروض و قافیه هم نظریاتی دارد و در زمینهٔ معانی و بیان دو رسالهٔ مستقل با عناوین عطیّهٔ کبری (در فن بیان) و موهبت عظمی (در فنّ معانی) نوشته است. آرزو در این دو رساله و نیز در لابه‌لای برخی آثارش، نقدهایی را بر برخی درک و دریافت‌های ادبا و نویسندگان کتب بلاغی از مفاهیم و اصطلاحات بلاغی و نیز عروض و قافیه دارد که در اینجا به برخی از آنها اشاره می‌کنیم.

قافیه

آرزو دقت خاصی در قافیه و تشخیص ایرادات آن دارد. در مجمع‌النفایس چند مورد از ایرادات قوافی را برشمرده و نقد خود را وارد کرده است؛ اما آنچه در این نقدها قابل توجه است، این نکته است که آرزو وقتی این ایرادات را از شاعر بزرگی می‌بیند، سعی در توجیه آن ایراد می‌کند و ظاهراً بزرگ و معروف بودن شاعر می‌تواند توجیهی برای کاستی‌ها و معایب اشعار باشد؛ برای نمونه در مورد ایراد قافیهٔ بیتی از صائب می‌گوید:

«گل‌اندامی که من دارم نظر بـر روی گلـرنگش زِ رنـگِ آفتـابی، آفتـابی می‌شـود رنگـش

مخفی نماند که در صحتِ قافیهٔ این بیت سخن است؛ زیرا که لفظ «رنگ» به یک معنی مکرر آمده. لطف آنکه جناب میرزا صائب از راه بی‌پروایی این قسم جای دیگر نیز آورده و «غیب‌دان» و «نکته‌دان» را در مطلعی قافیه کرده و حق پیش فقیر آن است که چون میرزا علیه‌الرحمه قادر سخن است، لفظ «گلرنگ» و «غیب‌دان» جدا مقرر نموده با کلمهٔ «رنگ» و «نکته‌دان» قافیه کرده و همه‌کس را این معنی

سزاوار نیست» (همان، ج۲، ص۹۰۷).

او معتقد است جز شاعر بزرگ و صاحب‌نام کسی نمی‌تواند این اشتباه را مرتکب شود. این اظهار نظر البته متعصبانه و عجیب است و مخصوصاً از آرزو که در نقدهایش نهایت دقت و انصاف را دارد، این نوع اظهار نظر بعید است. در جای دیگر نیز می‌گوید:

«گفتم[1] ز کوی او گذرم پاسبان شدم　　رفتم که گشت باغ کنم باغبان شدم

ملاطغرای مشهدی در صحت قافیهٔ «پاسبان» و «باغبان» شک دارد، بلکه این را غلط پنداشته و قطعه‌ای در این باب گفته و در واقع که این جای تردد است. جناب حضرت صائب «نکته‌دان» را با «خرده‌دان» قافیه نموده؛ اما چه توان کرد، با مثل میرزا صائب در این مقدمه سهل نمی‌توان پیچید» (همان، ج ۳، ص۱۴۴۵).

یعنی اگر شاعر گمنامی نکته‌دان را با خرده‌دان قافیه می‌کرد، می‌شد از وی ایراد گرفت؛ ولی چون این خطا از صائب سرزده با او «سهل نمی‌توان پیچید». باری، از این نوع اظهارنظر اگر صرف‌نظر کنیم، دقت وی در تشخیص این معایب و ایرادات ستودنی است. نمونهٔ دیگر از همین نوع:

«گه به مسجد دلِ ما گاه به میخانه رود　　چون گدایی که ازین خانه به آن خانه رود

فقیر آرزو گوید که قافیهٔ «خانه» و «میخانه» جای حرف است» (همان، ج۲، ص۱۰۰۲).

نمونه‌ای دیگر از ذکر ایراد قافیه:

«در عرصهٔ دهر آدمی پیدا نیست　　ور هست درو به‌جز کمی پیدا نیست

عالم به سواد چشم خوبان ماند　　کِش مردم هست و مردمی پیدا نیست

فقیر آرزو گوید که در این رباعی با وجود تفاوت یای معروف و مجهول اختلاف حرکت ماقبل روی که میم است، واقع شده، هرچند این معنی در قید جایز داشته‌اند در صورت آمدن وصل؛ لیکن در اختلاف حرکت ماقبل روی در این صورت هم نظر است» (همان، ج۳، ص۱۶۷۹).

منظورش قافیه کردن «مردُمی» با حرکت ماقبل روی «ـُـ» با کلمات «آدَمی» و «کَمی» با حرکت «ـَـ» است که آرزو می‌گوید این نوع قافیه کردن محلّ تردید است و صحیح نیست.

ظاهراً برخی شعرای دورهٔ صفویه، لهجه و تلفظ محلی را نیز در قافیه دخالت می‌داده‌اند و باعث به‌وجود آمدن اغلاط بی‌شمار قافیه‌ای می‌شدند؛ مثلاً گویا در برخی نواحی «فتان»

۱. متن: گویم.

را «فتون» تلفظ می‌کردند و در شعر نیز آن را با کلماتی چون «خون»، «مجنون» و... قافیه می‌کردند. از نظر آرزو این نوع قافیه‌سازی اصلاً صحیح نیست؛ چرا که نه در سنت شعری فارسی سابقه داشته و نه علمای قافیه چنین بحثی را مطرح کرده‌اند:

«از خانــه بــه پیرایــهٔ گلگــون به‌درآیــد چون اشک که از دیدهٔ پرخــون به‌درآیـد
از شــوق صــدای جــرس ناقــهٔ لیلــی جان رقص‌کنان از تــن مجنــون به‌درآیـد
هر فتنه که در کوی محبت علم افراخت از خانهٔ آن نرگس فتان به‌درآید

فقیر آرزو گوید که بنای قافیه این غزل بر «واو» است مثل خون و فسون و این عزیز لفظ «فتان» را در گذار قافیهٔ آن آورده و ظاهراً این بیت را بنابر لهجه گذاشته و اکثر اهل عراق خصوصاً اهل قم و کاشان الفی را که بعد آن نون واقع شود، «واو» خوانند؛ چنان‌که «زبان» را «زبون» و «نان» را «نون» گویند و این قسم غالباً صحیح نباشد؛ زیرا که هیچ‌کس از قدما و متأخرین چنین قافیه نکرده و هیچ‌یک از علمای قافیه ذکر آن نکرده و تجویز ننموده. و اینکه مخلص کاشی لفظی در شعر خود آورده که بنای لطف شعر بر آن است چنان‌که گوید:

کار معجون کمونی می‌کند پیکان او

نیز سخن در صحت آن است و هرچند در شعر والهی غلط کاتب گمان برده. فکر کردم که لفظ دیگر به‌جای آن به‌هم رسد، نرسید، مگر آنکه گویند به جای «نرگس فتان» «چشم پُر افسون» بود لیکن مناسب فتنه، فتان است (همان، ج ۳، ص۱۷۸۷؛ نیز نک: ج ۳، ص۱۸۴۳؛ همو۸، ص۷۷).

ظاهراً ایرادات مختلف قافیه در دورهٔ آرزو در حدی بود که دیگر کسی آنها را ایراد به‌حساب نمی‌آورد و به‌راحتی انواع عیوب قافیه (اعم از ایطای جلی، ایطای خفی و...) را در شعر به‌کار می‌بردند و هیچ قباحتی برای عیوبش قائل نبودند. آرزو که به‌شدت مخالف وجود عیوب قافیه در شعر بود، این موضوع را متذکر شده است:

«بس که دشمن شده بسیار مرا زان کاکل کشته خواهیم شد آخر بــه سـر آن کاکـل

فقیر آرزو گوید که در قافیهٔ این بیت خللی هست و آن ایطای جلی است و طرفه‌تر آنکه بعضی از رؤسای [کذا] متأخر «عیب‌دان» و «خرده‌دان» را قافیه کرده‌اند و هیچ قباحت نمی‌دانستند» (آرزو ۹، ج۱، ص۳۵۹؛ نیز نک: ج۱، ص۳۸۷).

ایرادات وزنی

این نوع ایراد نیز در شعر شاعران دورهٔ صفویه به‌وفور یافت می‌شود و آرزو هرجا موردی را دیده، آن را گوشزد کرده است[۱]. البته در تذکرهٔ مجمع‌النفایس ایرادات وزنی بی‌شمار است و دقیقاً دانسته نیست این موارد به ضعف تصحیح مصحح مربوط می‌شود، یا ایرادات وزنی خود شعر. با این حال آرزو به چند نمونه اشاره کرده است؛ برای نمونه:

«به عقد دختر رز نیست سبحه در کارم که کار خیر نیازی به استخاره ندارد

فقیر آرزو گوید که وزن این هر دو مصرع یکی نیست، چنان‌که بر موزون‌طبع ظاهر است» (همان، ج۳، ص۱۴۹۰).

در بعضی موارد هم برای دفع دخل مقدر، به توجیه مواردی می‌پردازد که از نظر او ممکن است تردیدی در ذهن مخاطبان در خصوص وزن شعر ایجاد شود:

«اول سبق تو ابجد آمد یعنی بر سیرت ابّ و جدّ خود باید بود

مخفی نماند که لفظ «اب» مشدد نیست که در فارسی مخفف شده. در این صورت موزونیت این شعر محل تأمل باشد و می‌توان گفت که فارسیان در بعض مواقع حرف مخفف را بنابر قدرت [کذا؛ ظ: ضرورت] مشدّد سازند؛ مثل لفظ «عمر» که به تشدید در اشعار استاذه [کذا؛ صحیح: اساتذه] آمده» (همان، ج۳، ص۱۶۴۰).

آرزو معتقد است برای رفع ایراد وزن، می‌توان واژه‌ای را مشدّد کرد. در این زمینه هم به فارسی‌گویان استناد می‌کند، البته بدون ذکر سند[۲].

ایرادات مربوط به فن معانی

در لابه‌لای نوشته‌های آرزو بعضاً نقدهایی به برخی اشتباهات شعرا که به فن معانی مربوط

---

۱. البته توجه به ایرادات وزنی در تذکره‌ها مسبوق به سابقه است و مخصوص آرزو نیست. به‌عنوان نمونه تقی اوحدی در عرفات‌العاشقین (ج ۵، ص۳۰۳۹-۳۰۴۱) ذیل مدخل غیرتی شیرازی گزارشی از جلسهٔ ظاهراً ادبی ارائه داده که در آن غیرتی شعری خوانده که دارای ایرادات وزنی و قافیه‌ای است که نهایتاً هم مجلس به جنجال کشیده شده است.

۲. آرزو بحث‌هایی هم در مورد «سکتهٔ» عروضی دارد که برای پرهیز از اطالهٔ کلام بدان نپرداختیم؛ به‌ویژه اینکه در بحث مربوط به سکته که در مورد ابیاتی از حزین لاهیجی است، قضاوت متعصبانه و یک‌سویه دارد. در جایی (آرزو ۱، ص۱۰) بر استفادهٔ حزین از سکته خرده می‌گیرد و می‌گوید «بر طبع سلیم بسیار گرانی می‌کند». با علم به اینکه خودش هم تصریح دارد «سکته» از اختیارات شاعری است؛ اما در جای دیگر (همان، ص۷۱) خودش در نقد بیتی از حزین، واژه‌ای را جایگزین واژه‌ای دیگر می‌کند و وقتی بعد از این پیشنهاد متوجه وجود «سکته» در بیت می‌شود می‌گوید «این هرچند سکته دارد؛ لیکن سکتهٔ خفیفه، و آن حرکتی است که در اشعار اساتذه بیش از حد است».

می‌شود، به چشم می‌خورد. آرزو به‌ویژه با تألیف موهبت عظمی در فن معانی نشان داده، به مباحث این فن نیز تسلط دارد و به‌خوبی به ظرایف و جزئیات این فن آشناست. نمونه‌هایی را جهت آشنایی علاقه‌مندان ذکر می‌کنیم:

«مـــر او را رســـد کبریـــا و منـــی که ملکش قدیم است و ذاتش غنی

و رشیدی گوید که در این قسم مقام معنی «حَصر» بدون کلمهٔ «مر» حاصل می‌شود و این خطاست، چه حصر امری است که قابل زیادت و نقصان است و تحقیق آن در کتاب دیگر[1] نوشته‌ام» (آرزو ۲، ص۳).

«ای شهسوار قصد دل و جان چه می‌کنـی جان می‌بریّ و غارت ایمان چه می‌کنی

فقیر آرزو گوید در صحّت مصرع دوّم تردّد است؛ زیرا که عطف انشا است بر اخبار و بعد تتبّع ظاهر می‌شود که این معنی خیلی مکروه است و اگر گویند جملهٔ دوم استفهام انکاری است که حکم مثبت دارد، گوییم در این صورت در حکم نهی خواهد بود و آن نیز انشا است فتدبّر» (همو ۹، ج۲، ص۴۵۶).

نمونه‌هایی از اشاره به ضعف‌های لفظی و معنوی هم در خلال آثار آرزو دیده می‌شود. مورد ذیل از این نمونه‌هاست:

«می‌توان انصاف کرد آخر که اول حق کیست در هـلاک کـوهکن پرویـز بی‌تقصـیر بـود

لیکن این شعر خالی از ضعف لفظی و معنوی نیست» (همان، ج ۳، ص۱۵۸۵).

نتیجه‌گیری

پس از بررسی همه جانبهٔ دیدگاه‌های انتقادی آرزو می‌توان گفت که او به نقد ادبی هویّتی مستقل بخشید و آن را از ردیّه‌نویسی و رویکرد ذوقی و استحسانی به نقد علمی تبدیل کرد. صرف‌نظر از اینکه موافق دیدگاه‌های آرزو باشیم یا نه، باید بپذیریم که آرزو و منتقدان همعصر او برای زیبایی‌شناسی معیار و ملاک تعریف و تعیین کردند؛ حتی اگر این معیارها با دیدگاه‌ها و تفکّرات نسل امروز همخوانی نداشته باشد، باز هم بررسی آنها از جهت تاریخ تطور نقد ادبی در زبان و ادب فارسی از اهمیت بسزایی برخوردار است و نادیده گرفتن این مقطع تاریخی، نادیده گرفتن بخش مهمی از تاریخ زبان و ادب فارسی است.

۱. منظور موهبت عظمی (ص۱۵۴-۱۵۵) است.

منابع

آرزو (۱)، سراج‌الدّین علی‌خان، تنبیه‌الغافلین، مقدمه، تصحیح و تحشیهٔ سید محمد اکرم، دانشگاه پنجاب، لاهور، ۱۴۰۱ق.
ـــــــ (۲)، خیابان گلستان، به تصحیح مهرنورمحمدخان، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد، ۱۳۷۵.
ـــــــ (۳)، داد سخن، مقدمه، تصحیح و تعلیقات سید محمد اکرم، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، راولپندی، ۱۳۵۲.
ـــــــ (۴)، سراج منیر، ضمیمهٔ کارنامهٔ منیر لاهوری، مقدمه، تصحیح و تحشیهٔ سیّدمحمد اکرم، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد، ۱۹۷۷م.
ـــــــ (۵)، شرح قصاید عرفی، دست‌نویس کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، ش۲۰۹۱۱.
ـــــــ (۶)، شکوفه‌زار (شرح اسکندرنامهٔ نظامی)، دست‌نویس کتابخانهٔ مولانا آزاد، دانشگاه اسلامی علیگر، مجموعهٔ سبحان، ش9165525/10s.
ـــــــ (۷)، عطیّهٔ کبری و موهبت عظمی، تصحیح سیروس شمیسا، فردوس، تهران، ۱۳۸۱.
ـــــــ (۸)، مثمر، با تصحیح، مقدمه و حواشی ریحانه خاتون، انستیتو مطالعات مرکزی هند و آسیایی، کراچی، ۱۹۹۱م.
ـــــــ (۹)، مجمع‌النفایس، ج۱، باتصحیح زیب‌النّسا سلطانعلی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد، ۱۳۸۳؛ ج۲، به کوشش مهرنورمحمدخان، ۱۳۸۵؛ ج۳، به تصحیح سرفراز ظفر، با همکاری زیب‌النساء سلطانعلی، ۱۳۸۵.
آزاد بلگرامی، میر غلامعلی، خزانهٔ عامره، مقدمه، تصحیح و تعلیقات هومن یوسفدهی، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تهران، ۱۳۹۳.
اوحدی بلیانی، تقی‌الدین، عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین، تصحیح آمنه فخراحمد و ذبیح‌اللّه صاحبکاری، زیرنظر محمد قهرمان، میراث مکتوب و کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تهران، ۱۳۸۹.
تقی کاشی، جنگ، دست‌نویس کتابخانهٔ مرکز احیاء میراث اسلامی، قم، ش۱۰۶۶.
بایرام‌حقیقی (۱)، رقیه، مقدمه بر خلاصة‌الاشعار و زبدة‌الافکار (بخش آذربایجان و نواحی آن)، تقی کاشی، میراث مکتوب، تهران، ۱۳۹۵.
ـــــــ (۲)، «نگاهی به تکوین نظریه و اصطلاح وقوع»، شبه‌قاره (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان)، ش۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۳.
بگ‌جانی، عباس، «عبداللطیف عباسی و تصحیح مثنوی معنوی»، شبه‌قاره (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان)، ش ۴، بهار و تابستان ۱۳۹۴.
جامی، عبدالرحمن، بهارستان، به تصحیح دکتر اسماعیل حاکمی، اطلاعات، تهران، ۱۳۸۷.

حافظ، شمس‌الدین محمد، دیوان، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل‌خانلری، خوارزمی، تهران، ۱۳۶۲.
حاکم لاهوری، عبدالحکیم، مردمِ دیده، به کوشش سیّدعبداللّه، لاهور، ۱۹۶۱م.
خاقانی، افضل‌الدین بدیل، دیوان، به تصحیح سید ضیاءالدین سجادی، زوار، ۱۳۸۸.
رحیم‌پور، مهدی، بر خوان آرزو، مجمع ذخایر اسلامی، قم، ۱۳۹۱.
سعدی، مصلح‌الدین، گلستان، تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی، خوارزمی، تهران، ۱۳۸۷
سودای دهلوی، میرزا محمدرفیع، عبرت‌الغافلین، مقدمه، تصحیح و تعلیقات شریف حسین قاسمی، مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران، دهلی‌نو، ۲۰۱۱م.
شفیعی‌کدکنی (۱)، محمدرضا، با چراغ و آینه، سخن، تهران، ۱۳۹۱.
ـــــــ (۲)، شاعری در هجوم منتقدان، آگه، تهران، ۱۳۷۵.
ـــــــ (۳)، صور خیال در شعر فارسی، آگه، تهران، ۱۳۷۸.
ـــــــ (۴)، «مسائل سبک‌شناسی از نگاه آرزو»، مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد، ش۱۴۱، تابستان، ۱۳۸۲.
شفیعیون، سعید، «تزریق نوعی نقیضهٔ هنجارستیز طنزآمیز در ادبیات فارسی»، ادب‌پژوهی، ش۱۰، زمستان ۱۳۸۸.
شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، تهران، ۱۳۶۰.
صهبایی (۱)، امام‌بخش، قول فیصل، مطبع نظامی، کانپور، ۱۸۶۲م.
ـــــــ (۲)، کلیات، به اهتمام محمد عبدالرّحمن، کانپور، ۱۲۹۶ق.
طغرای مشهدی، رسائل، تحقیق و تصحیح سیدمحمد صاحبی، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، تهران، ۱۳۹۷.
عرفی شیرازی، کلیات، به کوشش و تصحیح ولی‌الحق انصاری، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۷۸.
عسکری، ابوهلال، کتاب الصناعتین، تحقیق علی محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم، دارالفکر العربی، مصر، ۱۳۷۱ق.
فتوحی، محمود، «سبک هندی»، دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی در شبه‌قاره، ج۳، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ۱۳۹۲.
میرمحسن اکبرآبادی، محاکمات‌الشعرا، دست‌نویس کتابخانهٔ دانشگاه پنجاب لاهور (مجموعهٔ شیرانی)، ش4486/1436.
نذیر احمد و کبیراحمد جائسی، «عبداللطیف عباسی گجراتی و نسخهٔ‌انتقادی مثنوی‌اش»، قند پارسی، ج۲، بنیاد موقوفات افشار، تهران، ۱۳۸۳.
نصرآبادی، محمدطاهر، تذکرهٔ نصرآبادی، به کوشش احمد مدقّق یزدی، دانشگاه یزد، یزد، ۱۳۷۹.

نظامی گنجوی، شرف‌نامه، تصحیح و حواشی وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، قطره، تهران، ۱۳۹۲.
واله داغستانی، علی‌قلی، ریاض‌الشعرا، به تصحیح محسن ناجی نصرآبادی، اساطیر، تهران، ۱۳۸۴.
همایی، جلال‌الدین، فنون بلاغت و صناعات ادبی، نشر هما، تهران، چ۱۴، ۱۳۷۷.
یوسفی، غلامحسین، مقدمه و شرح نسخه‌بدل‌ها بر گلستان سعدی، خوارزمی، تهران، ۱۳۸۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی