

درآمدی بر جریان نقد ادبی در هند

نقد ادبی در هند

تیموری

مجله نقد ادبی

شماره ۱۰۰

تابستان ۱۳۸۵

سال شانزدهم

شماره ۱۰۰

تابستان ۱۳۸۵

سال شانزدهم

شماره ۱۰۰

تابستان ۱۳۸۵

سال شانزدهم

شماره ۱۰۰

تابستان ۱۳۸۵

سال شانزدهم

شماره ۱۰۰

تابستان ۱۳۸۵

سال شانزدهم

شماره ۱۰۰

تابستان ۱۳۸۵

سال شانزدهم

شماره ۱۰۰

تابستان ۱۳۸۵

سال شانزدهم

شماره ۱۰۰

تابستان ۱۳۸۵

سال شانزدهم

شماره ۱۰۰

تابستان ۱۳۸۵

سال شانزدهم

مهم‌ترین جریان نقد ادبی ما به دوره‌ای از شعر فارسی مربوط می‌شود که امروزه غلط یا درست «سبک هندی» نام گرفته است. بخش اعظم این نقدها که در شاخه‌های مختلف ادبیات فارسی قابل پیگیری است، میراث به جامانده از هندیان پارسی‌دان است که البته پیش از ظهور سبک هندی، مقارن با حکومت سلسله‌ی صفویه در ایران و تیموریان در هند، نیز در این حوزه تلاش‌هایی به خرج داده و آثاری پدید آورده بودند. شاید

An Introduction to
Literary Criticism

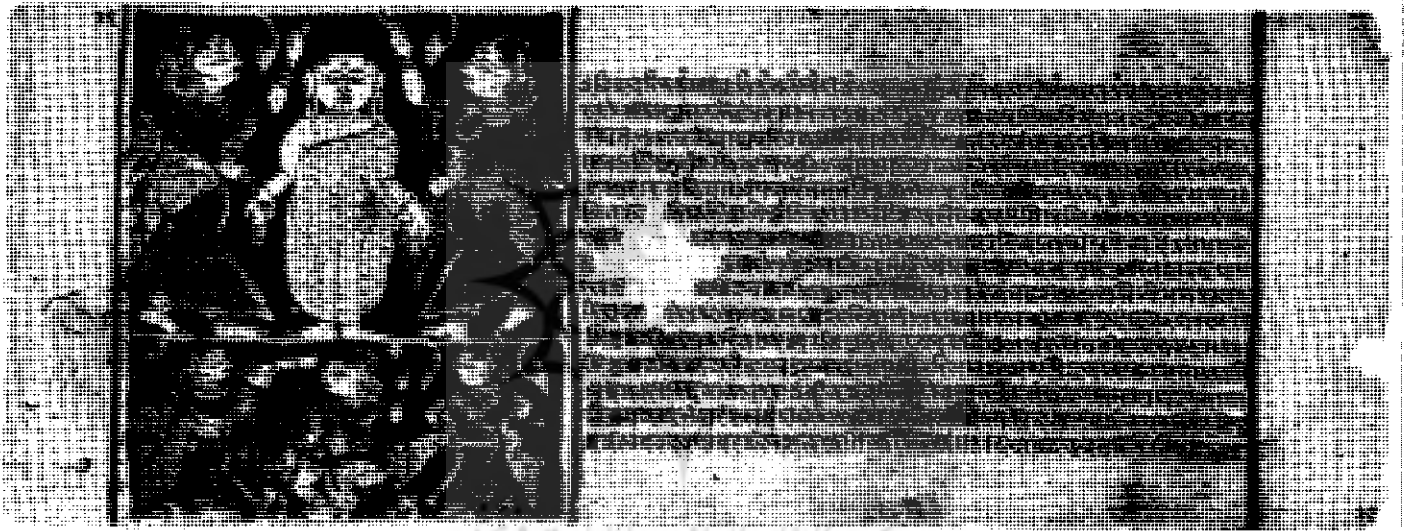
in Contemporary Indian Tradition

نسبتی که هندیان با زبان فارسی برقرار کردند پیامدهای دیگری هم داشت که بحث پیرامون آن‌ها، موضوع اصلی مورد نظر ما را در این مقاله مغفول و مهمل می‌گذارد. اما فرو گذاشتن این نکته نیز دشوار است که تألیف و تدوین فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌های فارسی متعدد در شبه‌قاره از همین امر ناشی می‌شود.

○ گفتیم که نقد ادبی در هند اگرچه در دوره‌ی رواج سبک هندی اوج گرفت، اما پیش از این دوره نیز سابقه‌ای مکتوب و قابل ذکر دارد. امیر خسرو دهلوی (ف ۷۲۵ق) در

عدم آگاهی محققان و منتقدان ما از جریان نقد ادبی فارسی در گذشته موجبات اقبال ایشان را به اصول و اصطلاحات نقد ادبی اروپاییان فراهم آورده باشد. مقاله‌ای که ملاحظه می‌فرمایید، تنها درآمدی است بر بحث مذکور؛ به امید آن که روزی این سرمایه‌ی عظیم را بشناسیم و از ثمرات و برکات آن برخوردار شویم.

○ از دلایل ظهور نقد ادبی فارسی در هند به ذکر این نکته‌ی مهم بسنده می‌کنیم که زبان فارسی در شبه‌قاره از زمان حکومت محمود غزنوی در این ناحیه تا زمان استیلای



دییایچه‌ی غرّه‌الکمال در باب مراتب شاعری مطالبی نگاشته است که بی‌شک در حوزه‌ی نقد ادبی جای می‌گیرد. او در این دییایچه، شاعران را به سه دسته تقسیم می‌کند: اول استاد تمام (و آن کسی است که مخترع طرز و روش خاصی باشد)؛ دوم استاد نیم‌تمام (خود موجد طرز خاصی نیست، لیکن پیرو شیوه و طرز خاصی بوده، در آن به درجه‌ی کمال رسیده باشد)؛ سوم سارق (که معانی و مضامین دیگران را دستبرد کند).^۲ جالب این که امیر خسرو خود را از دسته‌ی دوم می‌داند و معتقد است که شرایط استادی را ندارد و همواره متابع استادان دیگر بوده است:

انگلیس بر آن، همواره زبان علم و ادب بوده است و اگرچه رفته رفته نفوذ آن را در افواه عام نیز می‌توان سراغ گرفت، ولی هیچ‌گاه عموم مردم به آسانی این زبان را تکلم نمی‌کردند؛ به شهادت آفرین لاهوری (ف ۱۱۵۴ق) که شیخ غلام همدانی در *ریاض النصح* از او نقل می‌کند: «مردم هندوستان به تکلیف تمام پارسی تکلم می‌نمایند و به شعر گفتن چه رسد».^۱ به همین دلیل، اگر کسی می‌خواست به فارسی شعر بگوید و مدعی احاطه و اشراف بر ظرایف و دقایق زبان فارسی بود، کسانی نیز در صدد آن برمی‌آمدند که میزان توان شخص را در بیرون آمدن از عهده‌ی دعوی‌اش بسنجند.

چون پس روطرز هر سوادم

پس شاگردم نه اوستادم
او عدم خطا و لغزش در کلام را نیز شرط مسلم
استادی می داند و می گوید: «... و شرط دوم آن که در نافه‌ی
سواد بوی خطا نباشد. از آن نیز دم نتوانم زد که نظم بنده
اگرچه بیش تر روان است اما جابه جا در غزل لغزیدنی هم
هست. در این دو شرط، معترفم که از لاف استادی قرعه بر
فال نتوانم غلطانید.» ۳

همچنین در مثنوی هشت بهشت، ابیاتی هست که
مشخص می کند امیر خسرو منظومه‌ی خود را برای اصلاح
به شهاب الدین مهمره، استاد سخن پارسی در آن روزگار،
سپرده بود:

من بدو عرضه کرده نامه‌ی خویش

او به اصلاح راند خامه‌ی خویش
دید هر نکته را رقم به رقم

رنج بر خود نهاد و منت هم
نظری تیز کرد و موی شکاف

نی به عمیا نظاره‌ای به گراف
این دقایق که شد ز مغزش پوست

مویه مو شعر بیز کرده‌ی اوست
شمع من یافته ضیا از وی

مس من گشته کیمیا از وی

هر چه او گفت من نهادم گوش

برکشیدم مگس ز شربت نوش

وانچه بیمود و من نجستم پی

عیب آن بر من است نه بروی

یارب او چون زینچ نامه‌ی من

برد بیرون خطای خامه‌ی من

نامه‌ی او که حرز جاننش باد

در قیامت خط امانش باد ۴

و این همه که امیر خسرو بدان اشاره دارد، بی شک

اصلاح لغزش‌های دستوری، بلاغی و بی احتیاطی‌های

ذوقی است. اما خود شاعر نیز از منتقدان جدی کلام خویش

بوده و گاه و بی گاه به شیوه‌ی کارش فی‌المثل در روایت

واقعه یا داستانی عیب می کند. در قرآن السعدین، آن جا که

برخلاف نیت اولیه اش از شرح احوال کعباد و بغراخان

بازمانده و به موضوعات بی ربط دیگری پرداخته است،

یک باره متوجه این تغییر حال و روال می شود و در انتقاد از

خود می نویسد:

وصف بر آن گونه فرورانده‌ام

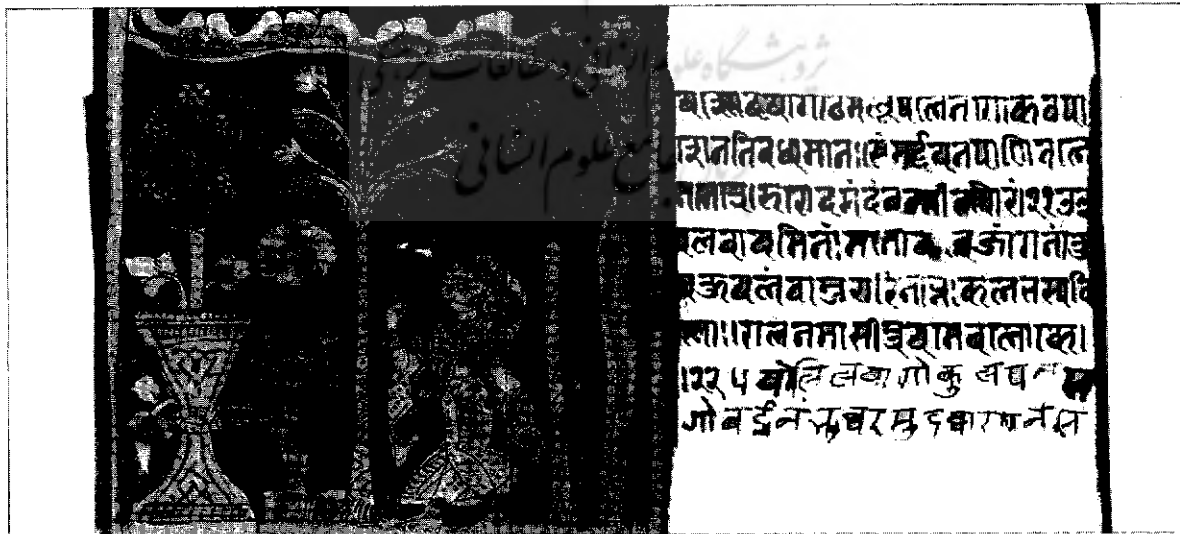
کز غرض قصه فرومانده‌ام

عیب چنان نیست که بنهفته‌ام

کان چه بگویند همه گفته‌ام

چون منم اندر طلب کان خویش

معترف عجز به نقصان خویش



عیب یکی نیست که جویند باز

چون همه عیب است چه گویند بازه
فرزند امیر خسرو، ملک احمد، نیز که صاحب طبعی
موزون بود و ندیم سلطان فیروزشاه، اگرچه در شعر به
رتبه‌ای قابل تحسین نرسید، ولی منتقد خوبی برای شعر
دیگران بود و نوشته‌اند در اشعار منتقدین و معاصرین خود
خرده‌گیری‌هایی داشته که ارباب فن سخن عموماً آن را
تصدیق می‌کردند.^۶

غرض این که در آن دوره، یعنی پیش از حکومت
تیموریان در هند، نقد ادبی به انحا و انواع گوناگون مطرح
بود و خصوصاً پارسی‌گویان هند کلام خود را با بزرگان
سخن پارسی در ایران و حتی محاورات معمول ایرانیان
پیشه‌ور که برای تجارت و بازرگانی یا تفریح و سیاحت به
هند می‌رفتند قیاس کرده، صحت و سلامت کلام خود را با
چنین میزان مطمئنی می‌سنجیدند. طبیعی است که در
دوره‌های بعد، به‌ویژه عهد تیموری در هند که مقارن بود با
حکومت صفویه در ایران، به دلیل مهاجرت بی‌سابقه و
چشمگیر ایرانیان به هند، نقد ادبی وسعت و تنوع خاصی
یافت که اگر توفیق رفیق این قلم شود به اجمال حوزه‌های
مختلف آن را بررسی خواهیم کرد.

الف) در کتاب‌های تاریخ و تذکره بیش‌ترین موارد نقد ادبی
را می‌توان یافت، لیکن به دلیل کثرت این موارد نگارنده
حتی از برشمردن صرف آن‌ها نیز عاجز است. بی‌شک،
کتاب تاریخ تذکره‌های فارسی تألیف دانشمند معظم،
شادروان احمد گلچین معانی برای علاقه‌مندان به این
بحث بسیار مفید تواند بود.^۷ در این جا ما به ذکر نمونه‌هایی
برجسته و ضمناً متنوع، محض آشنایی خوانندگان اکتفا
می‌کنیم.

یکی از شاعران بسیار مطرح سده‌ی دهم هجری در
هند که ارباب تذکره او را موجد و مخترع طرز تازه یعنی
همان سبک هندی یا اصفهانی قلمداد کرده‌اند، خواجه
حسین ثنائی مشهدی است. در کتاب منتخب التواریخ
تألیف ملا عبدالقادر بدایونی ذیل نام این شاعر شهیر مطالبی
آمده که مطالعه‌ی آن خالی از فایده نیست: «مثنوی خوب
دارد. اگرچه عامی بی‌مایه است و عباراتش وفا به آن
قصدهای بلند او نمی‌کند. اما به هر حال شاعر طبیعت

است... مخفی نماند که علامت عامی‌گری‌ها در این
ساقی‌نامه ظاهر است. چه همه جا "بیا" را به معنی "بیار"
داشته، و عبارات اساتذہ را نیز خیال کرده که بر همین معنی
بوده باشد. و از این غافل که عبارت ایشان قطعه قطعه واقع
است و بیت اول موقوف بر ثانی است. در قصیده‌ی آفتاب
که این بیت از آن جمله است گفته که:

عکسش کند طبیعت روغن عیان در آب
سازد ز خاک قدرش اگر افسر آفتاب
قصدهای بلند دارد، اما عبارت پست و همان مثل
است که:

خانه‌هاشان بلند و همّت پست

یارب این هر دو را برابر کن.^۸
اگرچه ملاً بدایونی به دلیل اختلاف مذهب در باب
بسیاری از سخنوران شیعه به بی‌انصافی حکم کرده، اما
آن‌چه در مورد ثنائی گفته مورد اشاره‌ی کسان دیگری حتی
از هموطنان و همکیشان ثنائی نیز بوده است؛ دشت بیاضی
نیز به همین ضعف مورد اشاره‌ی بدایونی نظر دارد، آن‌جا
که در هجو ثنائی می‌گوید:

ای فکر تو را شحنه‌ی نقصان زده راه

دور از نفست اثر چو طاعت ز گناه
معنیت چو بخشش لثیمان ناقص

و الفاظ چو خلعت خسیسان کوتاه^۹
همچنین عبدالباقی نهاوندی در تذکره‌ی هاتو
رحیمی اگرچه ابتدا در مقام دفاع از ثنائی در برابر منتقدان
برآمده، در نهایت راء ایشان را پذیرفته است: «بعضی از
اهل حسد و نفاق که به جهت افکار دقیقه و معانی متین او
و پست فطرتی و کوتاهی طبیعت خود که قدرت فهمیدن
اشعار ایشان نداشتند، بعضی سخنان او را به عیب نارسایی
لفظ و این که اکثر معانی او ناقص است و مطلب از ابیاتش
بیرون نمی‌آید و به خامی طبیعت منسوب ساختند... راقم
این مقدمات را بی‌انصافی و این نسبت‌ها را به آن
سخن آفرین ستم می‌دانم.»^{۱۰}

و نویسنده‌ی همین عبارات چند سطر پایین‌تر
می‌نویسد: «در باب نارسایی لفظ، ظاهراً که میر تقی [منظور
تقی کاشی مؤلف خلاصه‌الاشعار است] محق بوده باشد،
و اگر این نقص در افکار عالی‌ی او نمی‌بود، حسان زمان
خود بودی.»^{۱۱}

به هر حال، این همه نشان می‌دهد که یکی از جریان‌های نقد در حوزه‌ی ادب فارسی هند به خواجه حسین ثنایی مربوط می‌شود که گروهی را به انتقاد و یا دفاع از کلام خود مشغول داشته بود. از این زمره شاعران بحث‌انگیز در شبه‌قاره کم‌نویسه‌اند که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به عرفی شیرازی، فیضی دکنی، ظهوری ترشیزی، سلیم تهرانی، ناصرعلی سرهندی، بیدل دهلوی، حزین لاهیجی، قتیل لاهوری، غالب دهلوی و حتی شخصیت‌هایی چون آزاد بلگرامی و سراج‌الدین علی‌خان آرزو که بیشتر ادیب و فاضل بودند تا شاعر اشاره کرد. مراجعه به ترجمه‌ی احوال و آثار هر یک از این سخنوران در تذکره‌های فارسی نمونه‌های قابل‌تأملی از نقد ادبی را به دست خواهد داد که در ذیل تراجم شعرای دیگر کم‌تر به آن برمی‌خوریم.

جالب است بدانیم که گاه تذکره‌نویسان مستقیماً به اصلاح یک متن، آن‌طور که خود صحیح یا اصح می‌دانستند، قلم می‌راندند. برای مثال، غلامعلی آزاد بلگرامی در *غزوات الهند* ۱۲ پس از نقل این بیت از میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی:

تا گهر باشد چرا دریا کشد ننگ حباب

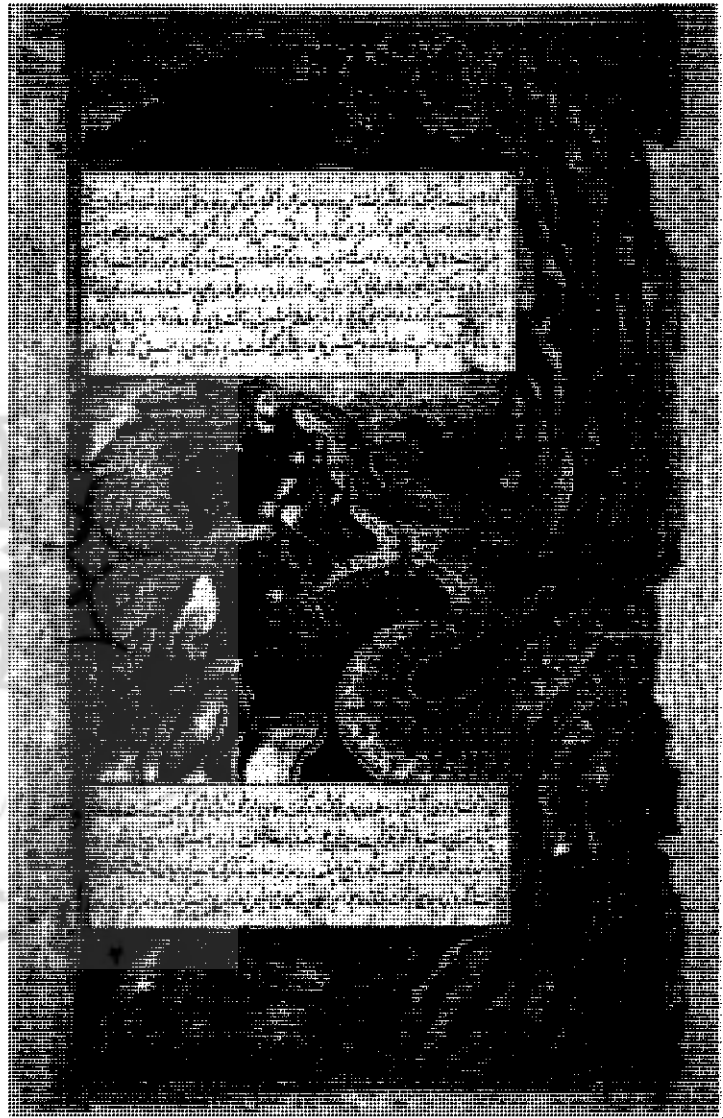
حیف باشد جز دل عاشق به دست یار گل ۱۳
می‌نویسد: «به‌طور مؤلف مصراع اول چنین اولی است. فرد: شوخ ناانصاف من می‌چیند از گلزار گل»

حیف باشد جز دل عاشق به دست یار گل،
گاه نیز نسخه‌ی اصلاح‌شده شباهت کم‌تری از آن‌چه دیدید، به روایت اولیه دارد. همین غلامعلی آزاد بلگرامی در کتابی دیگر به نام *سرو آزاد بیتی از غنی کشمیری* نقل می‌کند:
سعی بهر راحت همسایه‌ها کردن خوش است

بشنود گوش از برای خواب چشم افسانه‌ها
آزاد بیت را چنین خوش‌تر پنداشته است:
محنت همسایه‌ها بر خود گرفتن خوش‌نماست

از برای چشم بینی زیر بار عینک است
سپس در توضیح این بازآفرینی می‌نویسد: «مخفی نماند که چنان‌چه گوش از استماع افسانه، افاده‌ی خواب چشم می‌کند حظ خود هم، که سمع قول مرغوب باشد، مستوفی می‌گردد، به‌خلاف بینی که عینک را حسبه‌لله..... برمی‌دارد و برای نفع همسایه دیده و دانسته خود را در شکنجه می‌دارد.» ۱۴

و بر همین قیاس است بسیاری دیگر از تذکره‌ها که در عهد تیموری در هند صورت تألیف یافته که برای آگاهی از کم و کیف آن‌ها مطالعه‌ی کتاب *تذکره‌نویسی در هند و پاکستان* مقدمه‌ی خوبی برای



علاقه‌مندان تواند بود. ۱۵

ب) آن‌چه بدان اشاره کردیم بی‌شک در دایره‌ی نقد مکتوب جای می‌گیرد، لیکن شایان ذکر است که بخش قابل‌توجهی از این

مکتوبات در واقع ثبت انتقادات شفاهی ای بوده که اغلب در محضر شاهان و وزیران و یا انجمن های ادبی و از این دست مجامع فرهنگی و ادبی بیان می شده است: «روزی ملا محمد سعید اعجاز اکبرآبادی که در آن وقت وارد لاهور شده بود، در این بیت ناصر علی که:

صریر خامه می دانم که با طبعت نمی سازد دریدی نامه، دل
صدپاره شد، قاصد رسید این جا

اعتراض کرد که هرگاه صریر خامه که عاشق از دور و دراز
مکتوب نویسد با طبعش نمی سازد، صدای دریدن نامه که شوخ تر از
صریر خامه است چه قسم با او ساخت. شاه آفرین گفت: صریر خامه ی
خود معشوق با او نمی سازد و اعجاز خاموش ماند. و نیز اعجاز نقل
کرد که روزی به خانه ی میر جمال الدین و میر فخرالدین حسین که از
اکابر لاهور بودند، جمعی از سخن سنجان اجتماع داشتند.
میر محمد زمان راسخ سرهندی هم حاضر بود. اعزّه بر این بیت میر که:
جامه ی صبر به بالای جنون تنگ آمد

آن چه از دست برآمد به گریبان کردیم
اعتراض کردند که جامه بر بالایی کوتاه می باشد نه تنگ. شاه آفرین
گفت که کلام میر درست است و این شعر از هاتقی از تیمورنامه ی او
خواند:

نه هندی عنان تافت از راه جنگ

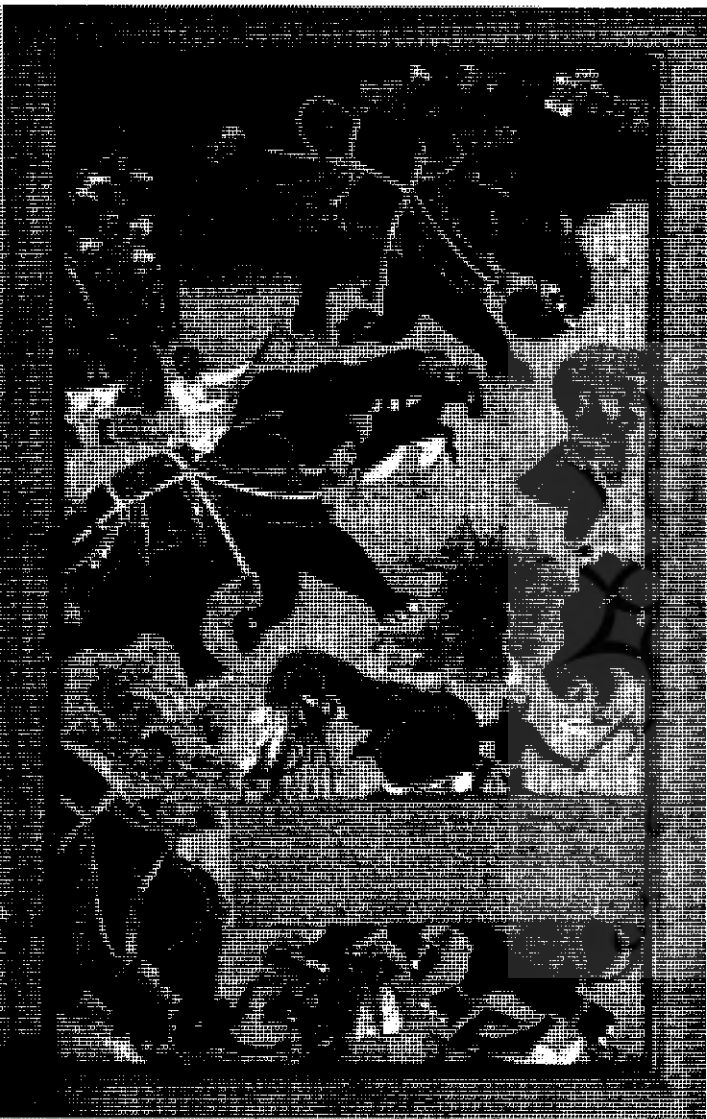
نه بر قامت ترک شد جامه تنگ

اعزّه ساکت ماندند. میر محمد زمان بسیار مسرور گردید. «۱۶»
محافل شاهانه نیز همان طور که گفتیم محل ظهور این گونه
نقدها و دخل ها بوده است. بیرم خان خانخانی که خود از مروجان و
حامیان ادب فارسی در هند به شمار رفته و از شاعری و ظرایف و دقائق
آن آگاهی کامل داشته و در سخن گذشتگان و معاصرانش نیز تأملی
جدی کرده، انتقادات خود را در قالب کتابی به نام دخلیه گرد آورده
است. پس از او فرزندش عبدالرحیم خان خانان، سپهسالار اکبر شاه،
نیز از مربیان نام آور شعر فارسی در هند بود. همین طور شاهانی نظیر
جهانگیر شاه همواره با تیزبینی و موشکافی خاصی به شنیدن شعری
می پرداختند: «روزی یک نفر شاعر قصیده ای در مدح جهانگیر نوشته
تقدیم داشت که مصرع اول مطلع این بود:

ای تاج دولت بر سرت از ابتدا تا انتها

جهانگیر پرسید عروض هم می دانی؟ شاعر گفت: نه؛ جهانگیر گفت:
خوب شد، ورنه حکم قتلت را می دادم. بعد مصرع را تقطیع کرده نشان
داد که رکن دوم این طور می آید گت بر سرت و این تا چه حد و چقدر
بی ادبی و گستاخی است. «۱۷»

نور جهان بیگم، همسر جهانگیر پادشاه، زمانی مستمع این شعر توسط کلیم همدانی واقع شد:
ز شرم آب شدم کآب را شکستی نیست



به حیرتم که مرا روزگار چون بشکست

نور جهان فوری می گوید: «بیخ بست و شکست» ۱۸۰

از این نمونه ها بسیار در تذکره ها می توان یافت. حتی گاه از سوی این امیران یا امیرزادگان تئوری هایی هم صادر می شد: «گویند عنایت خان پسر ظفرخان، ناظم صوبه ی کشمیر، دعوی کرد که شعری که از یک مرتبه خواندن یا شنیدن به فهم من در نیاید، بی معنی است. چون غنی شنید، این دعوی از وی نپسندید و گفت: تا حال اعتمادی بر شعر فهمی عنایت خان داشتم، امروز آن اعتماد برخاست.» ۱۹۰

ج) یکی دیگر از منابع و مصادر این تقدما و دخل ها رقعات یا همان نامه هایی است که شاعران و ادیبان به یکدیگر می نوشتند. بی گمان اگر روزی قرار باشد جریان نقد ادبی را در گذشته ی فرهنگ خودمان پیگیری کنیم، این نامه ها اسناد مهم و پربراری را در این زمینه به دست خواهند داد. زمانی که محمدجان قدسی از مشهد به هند رفت، شاعر تلخ زبان دوره ی شاه جهان، ملا شیدا تکلو نقدی منظوم بر یکی از قصاید او نوشت که این امر جلالای طباطبایی را به پاسخ برانگیخت. یکی از انتقادهای شیدا به قدسی ناظر بر استعمال واژه ی «زهرآلا» به معنی «زهرآلود شده» بود. جلالای طباطبایی در نامه ی خود می نویسد در محاوره ی فارسی، شمار چنین واژه هایی که اسم فاعل و در همان حال اسم مفعول نیز هستند، بسیار است. او نمونه هایی را هم از این واژه ها در شعر شاعران متقدم نقل می کند که در آن «زهرآلا» به همین معنی به کار رفته است:

آن پیمبر که بره ی بریان گفت

از من مخور که زهرآلاست ۲۰

در بخش دیگری از نامه ی طباطبایی خطاب به فارسی دانان هند، از جمله شیدا تکلو آمده است: «ای عزیز این نه دوره ۲۱ و دهریت ۲۲ است که در مصارف آن فصل بجا و بی جا توانی کرد و این نه لغت سنسکریت و زبان گویا ۲۳ است که با وجود عدم پندت ۲۴ در آن نیز تصرف توانی نمود. این لهجه ی دری از زبان پارسی است از افواه پارسی زبانان باید آموخت و چراغ سخن دانی از مشکوئ اندیشه ی اینان باید افروخت. از مطالعه ی فرهنگ ها تنها فارسی دان نتوان شد و از تتبع دواوین قدما از پیش قدما این وادی نتوان گشت.» ۲۵

به کارگیری کلمات سنسکریت با لحنی طعن آمیز در نامه ی طباطبایی حکایت از آن دارد که بسیار پیش تر از نزاع حزین و خان آرزو، ایرانیان از آمیزش الفاظ و محاورات هندی با فارسی به دست هندیان ناخشنود بوده اند. فارسی دانان شبه قاره از جوابی که خان آرزو به این اعتراض ها داد، فخر می کنند. خان آرزو گفت: «سنسکریت و فارسی، زبان های هم ریشه اند و در آن ها وحدت ظاهری و باطنی دیده می شود.» وی به سبب این نزاع، قانون وحدت را دریافت و حقیقت این قانون را چنین بیان کرد: «و آن اشتراک یک لفظ است در دو زبان یا زیاده، مثلاً فارسی و عربی، فارسی و هندی، عربی و هندی و غیره.» ۲۶ و این نظر در آن روزگار با وجود استادان برجسته در حوزه ی فقه اللغه بسیار غرابت داشت و خان آرزو بر این کوشش خود فخر و مباهات می کرد: «حق آن است که تا لیوم هیچ کس به دریافت توافق زبان هندی و فارسی با آن همه کثرت اهل لغت چه فارسی و چه هندی و دیگر محققان این فن، مهتد نشده اند، الا فقیر آرزو.» ۲۷

بحث «استعمال هند» بسیار مفصل است و مقال و مجال دیگری می طلبد تا از دلایل موافقان و مخالفان آن مطلع شویم. اما چنان که گفتیم، رقعات شعرا و ادبا از مهم ترین منابع مادر پیگیری تاریخ نقد ادبی فارسی تواند بود. در رقعات بیدل، عرفی، واقف، قتیل و بسیاری دیگر، نشانه هایی می توان یافت که ما را به شناخت کامل نقد ادبی در آن دوره رهنمون است.

د) جذاب ترین و پربارترین نمونه های نقد ادبی در هند را باید در «اشعار»



دلایست کالی می شود از آن بلند تر بلطف شرقی بر بندر
شود و فیض صحرایی پیشتر می شود از آن سان با فیض کز قلمی آرند
زگره و ماکت پوری همی چهل موضع را کاشش همین کیش است

«مبتدل» در این بیت و اساساً در اصطلاح نقد ادبی آن دوره، دقیقاً مقابل معنی «بیگانه» است. به همین معنی، یعنی تکراری، در ابیات زیر آمده است:
غنی کشمیری:

از بس که شعر گفتن شد مبتدل در این عهد
لب بستن است اکنون مضمون تازه بستن ۲۶
طالب آملی:

تازه گفتارم و خوش طرز چو بلبل طالب
نه چو طوطی که گشایم سخن مبتدلی ۳۷
و در همین باب، و نه البته با این اصطلاح، باز از بیدل
دهلوی است در مثنوی محیط اعظم:
عزیزان که غور سخن کرده اند

به تقلید در خون وطن کرده اند
از آن نقش کار جهان ابر است

که آثار تقلید یکدیگر است ۳۸
اصطلاحات دیگری همچون معنی باریک، معنی بلند
یا سخن بلند، آشنای سخن، همطرحی، طرز تازه و طرز نو،
معنی رنگین، مضمون رنگین، غزل ساده یا سخن ساده و
مانند آن‌ها، جملگی کلیدهایی اند برای ورود به مطای
اندیشه‌ی انتقادی در ادب فارسی که نمونه‌هایی از آن ذکر
می‌شود.

در باب نسبت لفظ و مضمون:
طالب آملی:

به لفظ جانب معنی ز کف مده طالب
که حسن اگر نبود دل به زیب نتوان داد ۳۹
*

چون نظم دلکش طالب تمام می زده ایم
چه لفظ ما و چه معنای ما شگون دارد ۴۰
صائب تبریزی:

بهر معنی‌های رنگین لفظ را پرداز کن
بادی شیراز را در شیشه‌ی شیراز کن ۴۱
*

با آب خضر آن خط شبگون برابر است
لفظی که تازه است به مضمون برابر است ۴۲
*

معنی ربه‌ده است مرا بیش تر ز لفظ
پروای دوست نیست مرا از خیال دوست ۴۳

شاعران سبک هندی جُست که واضح اصطلاحاتی در این
حوزه بوده‌اند. این اصطلاحات، چنان‌که توضیح خواهم
داد، اساس و مبنای شعر سبک هندی است، تا جایی که
بدون شناخت و آگاهی کامل از معنی آن‌ها نمی‌توان این
شیوه از سخن را در سبک‌شناسی تبیین کرد. برای مثال،
«معنی بیگانه» از تعابیری است که بنیان این سبک را
پی‌ریزی می‌کند. شاعر سبک هندی باید مدام در پی یافتن
معنی بیگانه، جهان بیرون و درون ذهن خود را بکاود و
هرگز به بیان معنایی آشنا برای ذهن شنوندگان یا مخاطبان
خود تن در ندهد. و این همه را البته باید با الفاظ آشنا و
مانوس اذهان به انجام رساند. صائب می‌گوید:
باران تلاش تازگی لفظ می‌کنند

صائب تلاش معنی بیگانه می‌کند ۲۸
و از این دست ابیات می‌توان به موارد زیر اشاره کرد که
هر کدام ما را در شناسایی نظرگاه شاعران آن روزگار نسبت
به یک اثر ادبی موفق و عالی یاری می‌دهد:

فیضی دکنی:

تاز تو آراسته گردد سخن

معنی نو باید و لفظ کهن ۲۹

کلیم همدانی:

بیگانه پی به دقت معنی نمی‌برد

جز آشنا به داد سخنور نمی‌رسد ۳۰

غنی کشمیری:

طبع آن شاعر که شد با طرز دزدی آشنا

معنی بیگانه داند معنی بیگانه را ۳۱

کلیم همدانی:

می‌رمم از هر که باشد آشنای من کلیم

آشنای معنی بکرم که آن بیگانه است ۳۲

ظهوری ترشیزی:

کس نمی‌فهمد به غیر از آشنا

در زبان من سخن بیگانه است ۳۳

طالب آملی:

هر بیت عاشقانه که طالب سرود دوش

بیگانه بود لیک به گوش آشنا رسید ۳۴

بیدل دهلوی:

کار همه با مبتدل یکدیگر افتاد

افسوس که آن معنی بیگانه نهفتند ۳۵

در مکرر بستن مضمون رنگین لطف نیست کم دهد
 رنگ از کسی بندد حنای بسته را ۵۳
سخن بلند، معنی بلند و مصرع بلند، در مقابل سخن پست
 و معنی کوتاه:
 سلیم تهرانی:
 مرا معانی کوتاه دلپسند نباشد
 چو گوش کر مشنو تا سخن بلند نباشد ۵۴
 غنی کشمیری:
 رهین منت گوش گران خوبشتم
 که تا بلند نگردد سخن نمی شنوم ۵۵
 بیدل دهلوی:
 معنی بلند من فهم تند می خواهد
 سیر فکرم آسان نیست کوهم و کتل دارم ۵۶

*

کلیم همدانی:
 شعرت کلیم اگر همه شعری نسب بود
 نبود بلند تا به سخندان نمی رسد ۵۷
 غنی کشمیری:
 از اهل سخن کس به قلندر نرسد
 در شعر به او عرفی و سنجر نرسد
 هر مصرع او بس که بلند افتاده است
 ترسم که به او مصرع دیگر نرسد ۵۸
 در توضیح پستی و بلندی (غث و سمین) اشعار:
 غنی کشمیری:
 نبود بلند و پستی در شعر موشکافان
 یک دست باشد آری انگشت های شان ۵۹
 و باز از همین شاعر است در جهت مخالف معنی
 بیت بالا:
 شعر اگر اعجاز باشد بی بلند و پست نیست
 در ید بیضا همه انگشت ها یک دست نیست ۶۰
سخن ساده یا ساده گویی در مقابل مضمون رنگین، معنی
پیچیده و امثال آن:
 طالب آملی:
 سخن چو ساده پسندند عارفان طالب
 چه حاجت است که من فکر استعاره کنم ۶۱
 و باز از طالب احتمالاً مدتی بعد از سرودن بیت مذکور:

هر چند که باریک شود لفظ چو معنی
 در خلوت اندیشه ی من موی دماغ است ۲۴
 حزین لاهیجی:
 به معنی محرمان افشانده اند از لفظ دامان را
 سخن چون ساحل است و بحر بی پایان بود معنی
 ز معنی، لفظ می سازد مستخر ملک دل ها را
 سلیمان سخن را خاتم فرمان بود معنی
 بقا چون گل نمی داند، حیات صورت آرایان
 به معنی آشنا شو، ملک جاویدان بود معنی ۴۵
معنی باریک:
 غنی کشمیری:
 ما به صد معنی باریک نگرديم خموش
 گهر است آن که به یک رشته دهن می بندد ۴۶

*

هزاران معنی باریک باشد بیت ابرور
 ابه غیر از موشکافان کس نفهمد معنی او ۴۷
معنی روشن:
 غنی کشمیری:
 رهد کی در حصار خط ز دزدان معنی روشن
 کجا مهر از کلف محفوظ دارد خرمن مه را ۴۸
معنی پیچیده:
 صائب:
 زلف مشکین تو یک عمر تأمل دارد
 نتوان سرسری از معنی پیچیده گذشت ۴۹
معنی دورگرد:
 صائب:
 من آن معنی دورگردم جهان را
 که با هیچ لفظ آشنایی ندارم ۵۰

معنی رنگین - مضمون رنگین:
 غنی کشمیری:
 به بزم نکته سنجان سرخ رویی از سخن دارم
 پرد رنگم اگر دزدی برد مضمون رنگینم ۵۱
 *
 جلوه ی حسن تو آورد مرا بر سر فکر
 تو حنا بستنی و من معنی رنگین بستم ۵۲

به دندان وانمی گردد گره چون بر زبان افتد ۷۳
همطرحی (به معنی اشتراک دو یا چند شاعر در یک وزن و قافیه و ردیف است) و طرح سخن:

ناصرعلی سرهندی:
علی همطرح من در عالم امکان نمی باشد
نهال قدس بود آواز من، بی جا دمید این جا ۷۴
غنی کشمیری:

غنی طرح سخن خود کن اگر میل سخن داری
چرا باید تصرف در زمین دیگران کردن ۷۵
در تذکره‌ها، اشارات فراوانی به این موضوع شده است که امیر یا پادشاهی مصرعی را طرح کرده تا شاعران با آن شعر همطرحی کنند و به اصطلاح دیگر به اقتضای آن شعری بسرایند. کلیم همدانی که مانند دیگر شاعران سبک هندی کم تر در اوزان کوتاه سخن سرایی کرده است، می گوید:

بحر این شعر تنگ میدان است
جای غواصی اندر آن نبود
خویشتن را سبک ز بحر خفیف
نکنم طرح گر ز خان نبود ۷۶
و اما «زمین» که در شعر غنی، چند سطر بالاتر، آمده بود، نیز از تعبیر شعرای آن دوره بوده کنایه از بحر و ردیف و قافیه است. صائب می گوید:
از خیال آسمان پیما به گلزار سخن

مبدعش صائب بود هر جا زمین تازه ای است ۷۷
*

سوخخت صائب فکر تا آمد به انجام این غزل
این زمین ها هر که پیدا می کند اینش سزا است ۷۸
مضمون بسته (به معنای مضمون به عبارت درآمده و موزون):

غنی کشمیری:
معنی از طبع غنی سر نتواند پیچید
بسته دادند به او روز ازل مضمون را ۷۹
مصراع ریخته (غنی):

بی چراغ است اگر بزم خیالم غم نیست
مصراع ریخته شمعی است که در عالم نیست ۸۰
«ریخته» لغتی است که در ابتدا به اشعار ترکیب یافته از مصراع های هندی و فارسی و یا مصراع های مختلط از

ز ساده گویی افسرده نادم طالب
من و سخن به همان طرز استعاره ی خویش ۶۲
نظیری:

دلَم از صنعت الفاظ نظیری بگرفت
از دم پرهیزی ساده بیانی به من آر ۶۳
عالی شیرازی:
گر نباشد غزل ساده به دیوان عالی
چشم تحسین توان داشت از این عامی ها ۶۴

در باب استعاره:
طالب آملی:

سخن که نیست در او استعاره نیست ملاحظ
نمک ندارد شعری که استعاره ندارد ۶۵
صائب تبریزی:

سخن به خوش نمکی شور در جهان فکند
به قدر اگر نمک استعاره ای دارد ۶۶
*

بهوش باش نسازی طعام خود را شور
که شعر همچو طعام، استعاره چون نمک است ۶۷
*

در حسن بی تکلف معنی نظاره کن
از ره مرو به خال و خط استعاره ها ۶۸
طرز تازه:

کلیم همدانی:
گر متاع سخن امروز کساد است کلیم
تازه کن طرز که در چشم خریدار آید ۶۹

سلیم تهرانی:
طالب آملی ای کاش شود زنده سلیم
تا بدانند سخن تازه چه معنی دارد ۷۰

صائب تبریزی:
به طرز تازه قسم یاد می کنم صائب
که جای بلبل آمل در اصفهان خالی است ۷۱

قدسی مشهدی:
قدسی به طرز تازه ثنا می کند تو را
یارب نیفتدش به زبان ثنا گره ۷۲

و غنی هم به گره زبان اشاره دارد:
در فیض سخن هرگز به دست سعی نگشاید

یافت. در قسمت دوم این مقاله، ضمن پی گرفتن همین بحث، به ابواب دیگر نقد ادبی در هند نیز خواهیم پرداخت. بعون الله و حسن توفیقه.

یادداشت‌ها

۱. به نقل از سرهنگ خواجه عبدالرشید، تذکره‌ی شعری پنجاب (لاهور، ۱۹۸۱م).
۲. به نقل از شبلی نعمانی، شعر المعجم، ترجمه‌ی فخرداعی گیلانی (دنیای کتاب، ج ۲: ۱۳۶۳ش)، ج ۱، ص ۱۰۷.
۳. همان، ص ۱۰۸.
۴. همان، ص ۱۰۵.
۵. همان، ص ۱۰۷.
۶. همان، صص ۹۰۸۹. شبلی نعمانی به مواردی از انتقادهای ملک احمد نیز در این صفحات اشاره کرده است.
۷. این کتاب توسط انتشارات کتابخانه‌ی سنایی در دو جلد منتشر شده است. چاپ دوم کتاب در سال ۱۳۶۳ صورت گرفته است.
۸. به نقل از احمد گلچین معانی، کاروان هند (مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۹ش)، ج ۱، صص ۲۶۱، ۲۶۰.
۹. همان، پانوشت ص ۲۶۲.
۱۰. عبدالباقی نهاوندی، مأثر رحیمی، به اهتمام عبدالحسین نوایی (انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۱ش)، ص ۲۲۰.
۱۱. همان، ص ۲۲۱.
۱۲. البته این کتاب در علم بلاغت است و به تذکره هیچ شباهتی ندارد.
۱۳. میرغلامعلی آزاد بلگرامی، عزالان الهند، تصحیح سیروس شمیسا (تهران: صدای معاصر، ۱۳۸۲ش)، ص ۴۸.
۱۴. میرغلامعلی آزاد بلگرامی، سرو آزاد یا مأثر الکرام (حیدرآباد دکن، ۱۱۶۶ق).
۱۵. این کتاب به نگارش دکتر سیدعلی رضا نقوی در ایران توسط مؤسسه‌ی مطبوعاتی علمی به سال ۱۳۴۳ش منتشر شده است.
۱۶. عبدالحکیم حاکم لاهوری، تذکره‌ی مردم دیده. نقل ما از تذکره‌ی شعری پنجاب، گردآورده‌ی سرهنگ خواجه عبدالرشید (لاهور، ۱۹۸۱م) است.
۱۷. شبلی نعمانی، شعر المعجم، ج ۲، صص ۶۷.
۱۸. شیرعلی خان لودی، مرآت الخیال، به اهتمام حمید حسینی (تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۷۷ش)، ص ۷۲. گفتنی است این بیت را به طالب آملتی هم نسبت داده‌اند.
۱۹. همان، صص ۱۴۲، ۱۴۳.
۲۰. هیئت مدیره‌ی شورای نویسندگان: سیدفیاض محمود و سیدوزیرالحسن عابدی، تاریخ ادبیات فارسی در شبه‌قاره‌ی هند، ترجمه‌ی مریم ناطق شریقی (نشر رهنمون، ۱۳۸۰ش)، ص ۱۰۷.
۲۱. نوعی از شعر هندی که موضوع آن عموماً صوفیانه است.
۲۲. تپسکی کهن از موسیقی کلاسیک هندی.

لغات هندی و فارسی اطلاق می‌شد، اما به تدریج معنی مزبور را در هند از دست داد و غالباً به معنی اشعاری که به دوزبان سروده می‌شد، به کار رفت (درست به جای ملمع عربی). بعدها همه‌ی شاخه‌های شعر اردو را «ریخته» نامیدند و عاقبت زبان اردو را «ریخته» خواندند و این نام خود معرف اختلاط اردو است. اما چنان که متوجه شدید، هیچ کدام از معانی یادشده در بیت غنی جواب نمی‌دهد. ریاض احمد شیروانی این معما را با توجه به بیت غنی و شاهادی دیگر از طغرا مشهدی حل کرده است: «مصرع ریخته: مصرع بی تکلف که بی محنت و فکر طبع موزون شود. طغرا می‌گوید: داریم خیال آن که تاروی دهد

چون مصرع شمع مصرع ریخته‌ای ۸۲ک
آشنای سخن یا آشنای طرز:

صائب:

تلخ کردی زندگی بر آشنایان سخن

این قدر صائب تلاش معنی بیگانه چیست ۸۳

غنی کشمیری:

در فکر آشنای اهل سخن مباحث

باید که خویش را به سخن آشنا کنی ۸۴

صائب تبریزی:

میان اهل سخن امتیاز من صائب

همین بس است که با طرز آشنا شده‌ام ۸۵

نکته‌ی «بیکار» یا لفظ «بیکار» به معنی نکته‌ی بی‌فایده و زاید:

بیدل دهلوی:

بیدل در نسخه‌ی رموز اشعار

عییم نکنی به نکته‌های بیکار

ز نهار که در نظم وجود انسان

چون ناخن و پوست عضو بی‌حس بسیار ۸۶

شهید کردن معنی: ضایع ساختن مضمونی بلند با عبارات پست:

غنی کشمیری:

خام طبعان بس که می‌سازند معنی‌ها شهید

شد زمین شعر آخر چون زمین کربلا ۸۷

غرض این که از این قماش اشعار در شعر شاعران

هند و شاعران ایرانی مهاجر به هند بی‌حساب می‌توان

- رحیم. رضا (انتشارات ابن سینا، ۱۳۴۹ش).
۵۵. دیوان غنی کشمیری.
۵۶. دیوان مولانا بیدل دهلوی.
۵۷. دیوان ابوطالب کلیم همدانی.
۵۸. دیوان غنی کشمیری.
۵۹. همان جا.
۶۰. همان جا.
۶۱. کلیات اشعار ملک الشعرای ابوطالب آملی.
۶۲. همان جا.
۶۳. دیوان نظری نیشابوری، با تصحیح و تعلیقات محمدرضا طاهری (حسرت) (انتشارات رهام، ۱۳۷۹ش).
۶۴. دیوان عالی شیرازی، چاپ سنگی (هند، ۱۸۸۱م).
۶۵. کلیات اشعار ملک الشعرای ابوطالب آملی.
۶۶. فرهنگ اشعار صائب.
۶۷. همان جا.
۶۸. همان جا.
۶۹. دیوان ابوطالب کلیم همدانی.
۷۰. دیوان کامل محمدقلی سلیم تهرانی.
۷۱. فرهنگ اشعار صائب.
۷۲. دیوان حاجی محمدجان قدمی مشهدی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات از محمد قهرمان (مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۵ش).
۷۳. دیوان غنی کشمیری.
۷۴. دیوان ناصر علی، چاپ سنگی (کاتبور (هند)، ۱۹۱۲م).
۷۵. دیوان غنی کشمیری.
۷۶. دیوان ابوطالب کلیم همدانی.
۷۷. فرهنگ اشعار صائب.
۷۸. همان جا.
۷۹. دیوان غنی کشمیری.
۸۰. همان جا.
۸۱. مجموعه مقالات دکتر محمد معین، به کوشش دکتر مهدخت معین (تهران: مؤسسه انتشارات معین، ۱۳۶۷ش)، ج دوم، ص ۴۴۲.
۸۲. ریاض احمد شیروانی، احوال و آثار غنی کشمیری (کشمیر (سری نگر)، بی تا، بی نا).
۸۳. فرهنگ اشعار صائب.
۸۴. دیوان غنی کشمیری.
۸۵. فرهنگ اشعار صائب.
۸۶. دیباچه‌ی کلیات میرزا عبدالقادر بیدل، به تصحیح خال محمد خسته (کابل، ۱۳۴۴ش).
۸۷. دیوان غنی کشمیری.
۲۳. شیدا و خان آرزو هر دو به اکبرآباد و گوالیار تعلق داشتند.
۲۴. دانش و نیز روحانیان تحصیل کرده‌ی هندو.
۲۵. تاریخ ادبیات فارسی در شبه قاره‌ی هند، ص ۴۱.
۲۶. همان، ص ۴۳.
۲۷. همان، ص ۴۳.
۲۸. فرهنگ اشعار صائب، به کوشش احمد گلچین معانی (تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۴ش).
۲۹. از مثنوی مرکز ادوار اوست. نقل ما آما از دانش نامه‌ی ادب فارسی، ج ۴، بخش سوم، «ادب فارسی در شبه قاره، به سرپرستی حسن انوشه، ص ۲۵۸۲ است. این دانش نامه در انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به سال ۱۳۷۵ش منتشر شده است.
۳۰. مقدمه‌ی دیوان ابوطالب کلیم همدانی، تصحیح و تعلیقات محمد قهرمان (مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، ج ۲، ۱۳۷۵ش).
۳۱. دیوان غنی کشمیری، به کوشش احمد کریمی، سلسله نشریات «ما»، ۱۳۶۲ش.
۳۲. دیوان کلیم همدانی.
۳۳. دیوان ملانورالدین ظهوری، چاپ سنگی (کاتبور (هند)، ۱۳۱۵ق).
۳۴. کلیات اشعار ملک الشعرای ابوطالب آملی، به اهتمام طاهری شهاب (انتشارات کتابخانه‌ی سنایی، بی تا).
۳۵. دیوان مولانا بیدل دهلوی، با تصحیح خال محمد خسته و حلیل الله خلیلی، با اهتمام حسین آهی (تهران: کتاب فروشی فروغی، ج ۳، ۱۳۷۱ش).
۳۶. دیوان غنی کشمیری.
۳۷. کلیات اشعار ملک الشعرای ابوطالب آملی.
۳۸. عبدالقادر بیدل دهلوی، محیط اعظم، به تصحیح و تحشیه‌ی یوسفعلی میرشکاک (تهران: انتشارات برگ، ۱۳۷۰ش).
۳۹. کلیات اشعار ملک الشعرای ابوطالب آملی.
۴۰. همان جا.
۴۱. فرهنگ اشعار صائب.
۴۲. همان جا.
۴۳. همان جا.
۴۴. همان جا.
۴۵. دیوان حزمین لاهیجی، به تصحیح ذبیح الله صاحبکار (تهران: نشر سایه، ۱۳۷۴ش).
۴۶. دیوان غنی کشمیری.
۴۷. همان جا.
۴۸. همان جا.
۴۹. فرهنگ اشعار صائب.
۵۰. همان جا.
۵۱. دیوان غنی کشمیری.
۵۲. همان جا.
۵۳. همان جا.
۵۴. دیوان کامل محمدقلی سلیم تهرانی، به تصحیح و اهتمام



پرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پرتال جامع علوم انسانی