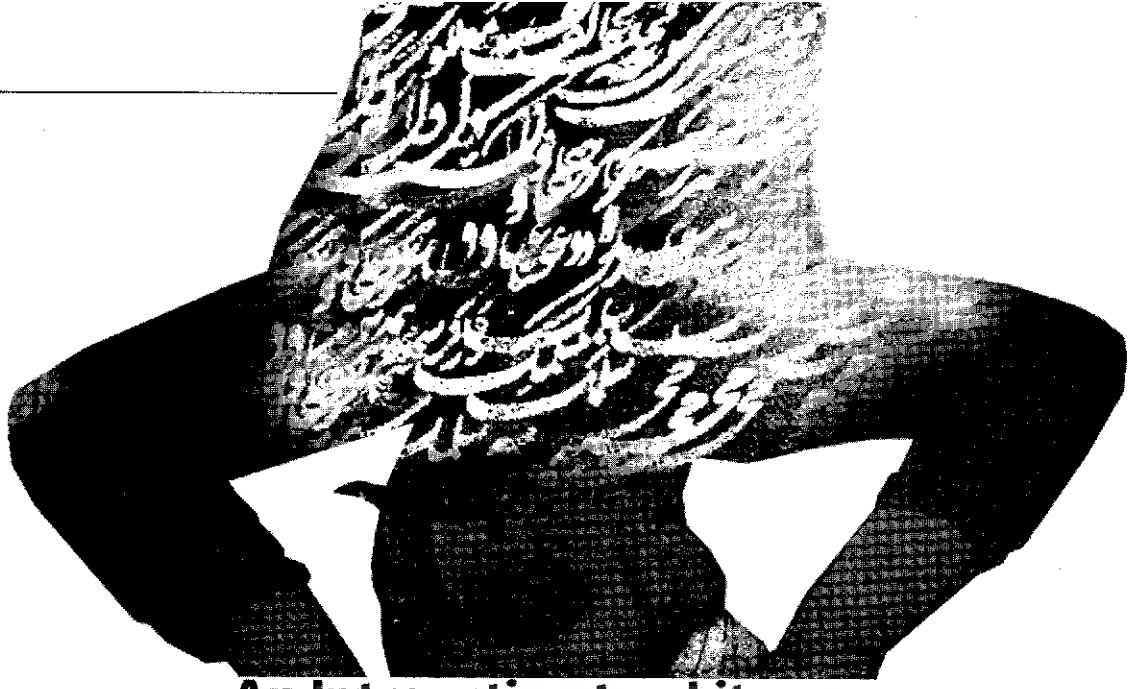
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



An Introuction too Literary Criticism in Gorkanien India

درآمدی بر نقد ادبی در هند عهد تیموری

قسمت دوم

سید عبدالرضا موسوی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ه) در سطور پایانی قسمت اول این مقاله [بیناب ۵۶] گفتیم یکی از مهم‌ترین زمینه‌های قابل جست‌وجو برای دست‌یابی به دیدگاه منتقدان ادبی عهد تیموری در هند و شناخت شیوه‌های نقد و بررسی آن‌ها، دیوان شاعران این دوره است و به اصطلاحات مستعمل و رایج در این عهد که اغلب به‌طور اجمالی در «یک بیت» از آن سخن رفته اشاره کردیم. پس بحث را از همین جا پی می‌گیریم که علاوه بر این ابیات، گاه اشعاری مستقل و تفصیلی در دیوان شاعران به چشم می‌خورد که به موضوعی ویژه یا شعری خاص و یا شخص و شیوه‌ای مشخص نظر دارد. ما در این قسمت سعی خواهیم کرد باتوجه به محدودیت معمول یک مجله، نمونه‌های متنوعی از این اشعار را به‌طور خلاصه ذکر کنیم.

یکی از جریانات مهم و پرسروصدا که به کشمکش و نزاع منتقدان انجامید، جریان محمدجان قدسی مشهدی است. قدسی از پیروان طرز تازه بود و در دوره‌ی حکومت شاه‌جهان از مشهد به هند رفت. در هند، شاعر تلخ‌زبان عهد تیموری که پیش از این نیز از او یاد کردیم، یعنی ملا شیدا تکلّو، بر یکی از قصاید قدسی نقدی منظوم نوشت. قصیده‌ی قدسی که در مدح حضرت علی بن موسی‌الرضا (ع) سروده شده، چنین آغاز می‌شود:

عالم از ناله‌ی من بی تو چنان تنگ فضاست
که سپند از سر آتش نتواند برخاست[1]

انتقادها یا به قول منتقدان همان دوره، «گرفت»های شیدا بر این قصیده مفصل است که ما در این جا تنها به نقل ابیاتی که به مطلع قصیده‌ی قدسی مربوط می‌شود اکتفا می‌کنیم. شیدا می‌گوید:

ناله در سینه هوایی‌ست که پیچان‌ست ز درد
چون ز لب گشت هواگیر، هم از جنس هواست
عالم از وی نشود تنگ، ولیکن ز ملال
اهل عالم گر ازو تنگ نشینند، رواست
خود گرفتم که جهان تنگ شد از ناله‌ی تو
که ز تنگی نظر از چشم نیارد برخاست
نیست ترتیب دو مصراع به هم ربطپذیر
که سیاق سخن هر دو به اندیشه جداست
تنگی عالم از ناله به کیفیت اوست
که جهان تنگ ز اندوه شده بر دل‌هاست
بر نخیزد چو سپند از سر آتش به قیاس سبب او به
کمیّت همه از تنگی جاست
تنگی جا ز کجا، تنگی اندوه کجا
بیش‌تر از تن و جان تفرقه‌ای هم پیداست[2]

در پی انتشار این نقد منظوم، ابوالبرکات منیر لاهوری علی‌رغم آن که در طرز و شیوه با قدسی و امثال و اقران او مخالف بود و اساساً شاعران طرز نو را همواره مورد انتقاد قرار می‌داد، قصیده‌ای در پاسخ به نقد شیدا نوشت و سخنان او را ناشی از کج‌فهمی یا بدفهمی دانست. برخی ابیات این قصیده چنین است:

ای سخن‌سنج، کم کیف و کم ار گیری به
کاین مقولات ز ارباب سخن نازیباست
اندرین بیت نیفتاده سخن‌ورزانه
سخنت گرچه موافق به مذاق حکماست
شیوه‌ی شعر دگر، پیشه‌ی حکمت دگر است
سخنی نیست در این معنی و اندیشه گواست
هر که دانسته مزاج سخن از نبض قلم
کی به قانون سخندانی، محتاج شفاست؟
لطف این شعر نمی‌یابی، قهر از پی چیست
این نه آیین حریفان معانی‌پیراست
فی‌المثل گوید اگر شاعر رنگین سخنی
مخمل از ناله‌ام از خواب تواند برخاست
بر قماش سخنش نکته نیارند گرفت زانکه معنی به
مددکاری ایهام رساست[3]

سال‌ها بعد سراج‌الدین علی‌خان آرزو بین شیدا و منیر (منتقد و مدافع شعر قدسی) داوری کرد که البته رساله‌ی خان آرزو به نثر است و طبق روال این مقاله، در جای دیگری باید از آن سخن گفت. در این‌جا ولی برای عقیم نماندن مطلب، ذکر می‌کنیم که خان آرزو در بحث از مطلع قصیده، منیر را که مدافع قدسی است محق نمی‌داند و حق نیز همین است. مثالی که منیر می‌زند، همان‌طور که خودش اشاره کرده است، ایهام دارد؛ ولی روشن است که ترکیب «تنگ فضا» در شعر قدسی از جنس «خواب مخمل» دارای ایهام نیست. پس اعتراض شیدا به جاست.

البته این دعوا و کشمکش پیش و پس از شیدا و منیر و خان آرزو نیز در جریان بود. ملا لطفی نیشابوری[4] و جلالای طباطبایی (از ایران) و صهبایی و محقّر (از مردم هند) هر کدام به نحوی در این بحث و جدل شرکت داشتند.

از نمونه‌های دیگر نقد منظوم خوب است به دفاعیه‌ی غالب دهلوی در برابر انتقاد شاگردان قتیل در کلکته اشاره کنیم. قضیه از این قرار است که چهار سال پس از مرگ قتیل، میرزا غالب برای دادخواهی قطع حقوق بازنشستگی خود در ۱۸۹۸م به کلکته می‌رود.[5] در آن‌جا، انجمن شعری بود که اعضای آن اغلب از هواخواهان قتیل بودند. این‌ها به غزلی از غالب اعتراض کرده، برخی ترکیبات مندرج در آن را غلط دانستند. غالب که خود از سخن‌دانان برجسته‌ی زبان فارسی در هند بود از این انتقادهای جاهلانه سخت برآشفت و در مثنوی‌ای با عنوان «باد مخالف»، پاسخ مشروحی به این انتقادها داد. ابیاتی از

این مثنوی نسبتاً طولانی را می‌خوانید:

مهربانان خدای را انصاف
تا نخست از که بود رسم خلاف
نمک اندر سبوی می که فکند؟
به چمن رستخیز دی که فکند؟
زلف گفتار را که در هم کرد
بزم اشعار را که برهم کرد؟
«همه عالم» غلط که گفت نخست؟
پاره‌ای زین نمط که گفت نخست؟
«بیش» را «بیش‌تر» که گفت به من؟
بد زمن پیش‌تر که گفت به من؟
موی را بر کمر که گفت غلط؟
شعر را سربه‌سر که گفت غلط؟
چون بدیدید کاعتراض خطاست
هر چه غالب نوشته است بجاست
...
وای با آن‌که شعر من صاف است
«زده» را می‌زند چه انصاف است
اعتراض آتشم به جان زده است
شعله در مغز استخوان زده است

«زده» را کسره از ظرافت نیست
یای وحدت بود، اضافت نیست
واضع طرز این زمین نه منم
درخور سرزنش همین نه منم
دیگران نیز گفته‌اند چنین
گوهر راز سفته‌اند چنین
شورش آماده رفته‌اند همه
هم بر این جاده رفته‌اند همه
در نورد گزارش زده‌ها
کرده‌اند از نشاط عربده‌ها
اکثر از عالم شتاب‌زده
می‌زده، غم‌زده، شراب‌زده
می‌زده، غم‌زده که ترکیب است
به قیاس فقیر تقلیب است
چون برآید ز انگبین مومش
زده‌ی غم دمد ز مفهومش
لیک در بعض جا نه در همه‌اش
لفظ «ماری هوی»ست ترجمه‌اش
وین خود از شان فاعل است که هست
حق بود، حق نه باطل است که هست
همچنان آن محیط بی‌ساحل
قلزم فیض میرزا بیدل
از محبت حکایتی دارد
که بدین‌سان بدایتی دارد
«عاشقی، بیدلی، جنون‌زده‌ای»
«قدح آرزو به خون زده‌ای»
اولش خود مضاف مقلوب است
دویُمین تا کدام اسلوب است
کرده‌ام عرض همچنان «زده‌ای»
طعنه بر بحر بیکران زده‌ای
مگر این شعر زان نمط نبود
ور بود، شعر من غلط نبود
گرچه بیدل ز اهل ایران نیست
لیک همچون قتیل نادان نیست[۶]
...

این مثنوی طولانی ابیات خواندنی و مفید دیگری هم دارد ولی ما به همین مقدار بسنده می‌کنیم تا مجال طرح

نمونه‌های دیگر هم باشد.

امّا پیش از ذکر نمونه‌های دیگر، توضیح این مسئله ضروری است که چنان که در ابیات فوق ملاحظه کردید، غالب سخن شاعران هندی را ـ هر چند که نام‌آور و صاحب اعتبار باشند ـ سند نمی‌داند؛ برخلاف کسی چون خان آرزو که برای فارسی‌دانان هند حق اجتهاد در زبان قائل بود. غالب در جایی از همین مثنوی به صراحت می‌گوید:

که ز اهل زبان نبود قتیل
هرگز از اصفهان نبود قتیل
لاجرم اعتماد را نسزد
گفته‌اش استناد را نسزد
کاین زبان خاص اهل ایران است
مشکل ما و سهل ایران است[7]

جالب این که خود قتیل هم ـ اگرچه درنظر غالب شان و قدری نداشته ـ با غالب هم‌عقیده است، یعنی معتقد به اجتهاد فارسی‌دانان هند در این زبان نیست. او در کتاب **شجره الامانی** شاعران و فارسی‌نویسان شبه‌قاره را چنین پند می‌دهد: «طالب این فن را باید که در محاوره‌ی صاحب‌زبانان دخل نکند و هرچه در کتب این‌ها بیند مستعمل کند و خود را از مقلدان بداند.»[8]

نوشته‌اند که قتیل حتی بیدل را به سبب به‌کارگیری ترکیب «خرام‌کاشتن» در مرثیه‌ی فرزند خود مورد انتقاد قرار داد، چراکه این ترکیب ابداع یک هندی بود.[9] او در کتاب **نهر الفصاحت** خود تصریح می‌کند: «برای مقلد شعر فارسی ایران و توران هر دو سند است.»[10]

واژه‌ی «مقلد» در این عبارت کاملاً گویای دیدگاه قتیل در این باب است. به‌هرحال، داستان تقلید و اجتهاد در زبان فارسی از سوی هندیان بسیار مفصل است که ما به اقتضای بحث خود به گوشه‌ای از آن اشاره کردیم.

غیر از طرح موردی خاص (نقد یک اثر یا پاسخ به نقد یک اثر) در نقد منظوم، موضوعاتی کلی را می‌توان یافت که همواره محل چندوچون ادیبان و منتقدان ادبی ما از دیرباز تاکنون بوده است؛ مثلاً بحث سرقت و توارد یا مسئله‌ی مدح و ممدوح، که این هر دو در شعر شاعران این دوره بسیار بحث‌انگیز و دغدغه‌انگیز است. موضوع سرقت روشن است و تکلیف سارق معلوم. فیضی دکنی می‌گوید:

به حکم شرع بهر دزدی مال
چو دست خلق می‌باید بریدن
به دین شعر، دزدان سخن را
زبان در حلق می‌باید بریدن[11]

در این دوره، به اشعار فراوانی می‌توان اشاره کرد که در آن شاعری، شاعر دیگری را متهم به دزدی سخن کرده است. نمونه‌هایی از این اشعار را در مقدمه‌ی کتاب **شعر پارسی در هند**[12] آورده‌ام. امّا آیا همیشه تهمت سرقت صادق است؟ یا در مواردی توارد پیش می‌آید؟ کلیم همدانی، ملک‌الشعرای دربار شاه‌جهان، می‌گوید:

منم کلیم به‌طور بلندی همت
که استفاده‌ی معنی جز از خدا نکنم
به خوان فیض الهی چو دسترس دارم
نظر به کاسه‌ی دریوزه‌ی گدا نکنم
ولی علاج توارد نمی‌توانم کرد
مگر زبان به سخن گفتن آشنا نکنم[13]

همچنین اشرف مازندرانی که در دربار اورنگ زیب به تعلیم و تربیت دختر وی زیب‌النسا بیگم اشتغال داشت، در جواب تهمت سرقت از کلام صائب خطاب به زیب‌النسا می‌نویسد:

شنیده‌ام که ز کم‌فرصتان اهل محل
یکی که باک ندارد ز افتراکردن
نموده است مرا متهم به حضرت تو
به ابتذال در گنج فکر واکردن
مرا که دست بود بر غریب و بومی شعر
بسی غریب بود فکر آشنا کردن
چه حدّ دست‌درازی زبان کلک مرا
علی‌الخصوص به دیوان صائبا کردن
زیاده از دهن اشتهای طبع من است
به نعمت سخن غیر ناشتا کردن
به لقمه‌ی نفس‌آلود غیر، دانسته
چه احتمال دل خویش را رضا کردن
ز اهل هوش و بصیرت کمال مسخرگی است
به مجمع شعرا کفش تا به تا کردن
به بکر فکر کسان دست فکرت آلودن
به شرع شعر بود بدتر از زنا کردن
ولیک شیوه‌ی تضمین طریقه‌ای‌ست قدیم

سلوک آن نتوان یک قلم رها کردن
سخن به مصرع مشهور غیر پیوستن
مناسب است چو فرزند کدخدا کردن
کسی که در فن گفتار مجتهد باشد
به وی ضرور بود گاهی اقتداکردن[۱۳]

همچنین «مدح» در شعر بحث پرسابقه‌ای است، یعنی خیلی پیش‌تر از این‌ها شاعران و یا منتقدان ادبی در این باره سخن گفته و اختلاف‌نظر هم داشته‌اند. به بیانی دیگر، باید گفت برخلاف نظر ساده‌انگاران، مداحی در گذشته امری همیشه مثبت نبوده است. بودند شاعرانی که به هر نحو از این کار پرهیز می‌کردند. بعضی نیز ضمن مداحی، انتقادهایی را به گوش ممدوح می‌رساندند. کسانی هم علی‌رغم میل باطنی خود، کسی را مدح می‌گفتند و بعد جابه‌جا در شعرشان از این کار اظهار ندامت و نارضایتی می‌کردند. کسانی هم ممدوح را همچون معشوق از جان و دل دوست می‌داشتند و از مداحی عاشقانه‌ی او هیچ پروایی نداشتند. در تاریخ ادب فارسی، نمونه‌هایی از هر یک از این موارد را می‌توان سراغ گرفت. امّا بحث ما در این جا به واکنش‌های عملی شاعران در برابر این موضوع مربوط نمی‌شود بلکه نزاع و جدل‌های نظری پیرامون این نوع از انواع ادبی برای ما اهمیت دارد. چنان که امیر خسرو دهلوی که هفت پادشاه را در طول عمرش مدح گفته است، درباره‌ی مداحی چنین اعتقادی دارد:

از گفتن مدح دل بمیرد
شعر ار چه تر و فصیح باشد
گردد ز نفس چراغ مرده
گر خود نفس مسیح باشد[۱۵]

در عهد تیموریان هند که پادشاهانی ادب‌پرور و گشاده‌دست بودند، این بحث ظاهراً جدی‌تر شد و تمایز میان معشوق و ممدوح و شعر عاشقانه و مداحانه موردتوجه قرار گرفت. اثر همین توجهات است که شاعری همچون عرفی که در قصیده سرآمد معاصران خود بود، بارها از قصیده‌سرایی اظهار دلگیری می‌کند:

قصیده کار هوس‌پیشگان بود عرفی
تو از قبیله‌ی عشقی وظیفه‌ات غزل است[۱۶]

غزل‌سرا شد و پا بر قصیده زد عرفی
کدام منفعت از ویحک و زهی برداشت[۱۷]

او همچنین در قطعه‌ای به صراحت مداحی را موجب «ریختن آبروی گوهر قدرش» که همان شعر و شاعری باشد می‌داند. خوب است بدانیم عرفی از جمله شاعرانی است که تذکره‌نویسان همواره از غرور او سخن گفته‌اند و نوشته‌اند که او هیچ‌گاه کرنش و تعظیمی که دیگران به شاه و امرا می‌کردند نمی‌کرد و به هر طرز و طور و روشی که می‌خواست در مجالس می‌نشست.[۱۸] به‌هرحال، چنین شخصی با آن‌که ممدوحانش جملگی اهل علم و فضل بودند و الحق شایسته‌ی آن تعریف‌وتمجیدها، در قطعه‌ی مزبور می‌فرماید:

عرفی نه ارث و کسب و نه رزق و نه حرص و آز
را هم به شعر خیره‌سر تیره‌چهر داد
طالع رهم نمود به این خصم خانگی
این بازی‌ام عطارد برگشته‌مهر داد
ذوق غزل به مهر بتانم اسیر کرد
آسیب آن فراغتم از ماه و مهر داد
مدح آبروی گوهر قدرم به خاک ریخت
تاوان این گهر نتواند سپهر داد[۱۹]

گفتیم که در شعر این دوره به تمایز معشوق و ممدوح اشاراتی رفته است. در بیت زیر از واقف لاهوری که از ابیات پایانی مثنوی او در مدح صبغه‌پ‌الله خان بهادر است، این تمایز به‌روشنی بیان شده است:

گرچه مداحی‌ام نبود شعار
عاشقم من، مرا به مدح چه کار؟[۲۰]

گاه شاعری مدعی می‌شد که ممدوح او همانا معشوق اوست و به میل باطنی است که لب به مدح او گشوده. طالب آملی، غازی‌بیگ ترخان را که «وقاری» تخلص می‌کرد و از جانب جهانگیر پادشاه حاکم قندهار بود، در غزلی مدح کرده و در پایان آن گفته است:

تکلف نیست معشوق من است او نیست ممدوحم
از آن این شعر عشق‌آمیز در مدحش سراییدم[۲۱]

اساساً همین نگاه است که در این دوره منجر به کم‌رنگ‌شدن مرز میان قصیده و غزل می‌شود، یعنی گاه اتحاد معشوق و ممدوح رخ می‌دهد و وصف معشوق و ممدوح درهم می‌تند. به قطعه‌ی زیر ـ باز هم از عرفی ـ توجه

کنید:

دی کسی گفت که «سوری» گهرافروز سخن
قطعه‌ای گفته که اندیشه به آن می‌نازد
گفتم این گوش به آن نغمه سزد، گفت: آری
اینک از پرده عنان سوی تو می‌اندازد
«سخن عشق حرام است بر آن بیهده‌گوی
که چو ده بیت غزل گفت مدیح آغازد
حبّذا همت سعدی و سخن گفتن او
که ز معشوق به ممدوح نمی‌پردازد»
گفتم این خود همه عیب است که در راه تمیز
هر که این لاف زند رخش دویی می‌تازد
نوحش الله ز یک‌اندیشی عرفی کو را
آن که ممدوح بود عشق به وی می‌بازد[۲۲]

غرض این که این مباحث که در شعر مطرح می‌شد و هم درباره‌ی شعر و یا یکی از انواع مهم ادبی بود نیز در بحث از «نقد ادبی» قابل توجه و تامل است. البته بحث به همین جا ختم نمی‌شود؛ یعنی علاوه بر توجه شاعران به اساس مدح و مداحی، در مرتبه یا مرحله‌ی ثانوی، چگونگی مداحی و ظرایف و دقایق آن نیز در قالب شعر مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد. نمونه‌ای را ذکر می‌کنم تا مطلب روشن‌تر شود و ضمناً خواننده‌ی محترم دریابد که در گذشته این مسائل به‌طور جدّی و موشکافانه محل تامل اهل فن بوده است. زمانی عرفی شیرازی قصیده‌ای در مدح ابوالفتح گیلانی سرود و ضمن همین قصیده به توصیه‌ی ابوالفتح، عبدالرحیم خان خانان را نیز مدح گفت. این موضوع نظیری نیشابوری را که از مداحان عبدالرحیم خان خانان بود، به اعتراض برانگیخت. البته نظیری زمانی به نکوهش عرفی پرداخت که دیگر عرفی حیات فانی را ترک گفته بود. به‌هرحال، در اعتراض نظیری به قصیده‌ی عرفی، چند مسئله دخیل بود که از دیدگاه نظیری خلاف اصول مدح و شاید حتی بی‌ادبی تلقی شد. اول آن‌که عرفی از ممدوح خود، یعنی خان خانان تقاضا می‌کند که شعرش را به راوی بدلهجه برای قرائت ندهد، در حالی که به اعتقاد نظیری در بزم خان خانان همه سخنان‌اند و این تذکر عرفی نابجاست. دوم این که عرفی در ابیات

فخریه‌اش در همین قصیده‌ی مورد بحث، خاقانی را تحقیر می‌کند. تعریض به این نکته نیز در قصیده‌ی نظیری دیده می‌شود. سومین مسئله‌ی مورد اعتراض نظیری تواءمان ساختن مدح خان خانان و ابوالفتح گیلانی است، چرا که ابوالفتح از لحاظ مراتب سیاسی و اجتماعی بسی فروتر از خان خانان و بلکه به قول نظیری، برکشیده‌ی او بوده است. و سرانجام چند نکته‌ی ظریف دیگر همچون تشبیه کلاه پادشاهی به کلاه بارانی[۲۳] و یا تصریح به بقای «صورت از مانی» که از نظرگاه نظیری محل اشکال است. ابیات موردنظر را از قصیده‌ی عرفی و همچنین قصیده‌ی نظیری نقل می‌کنم. از عرفی است:

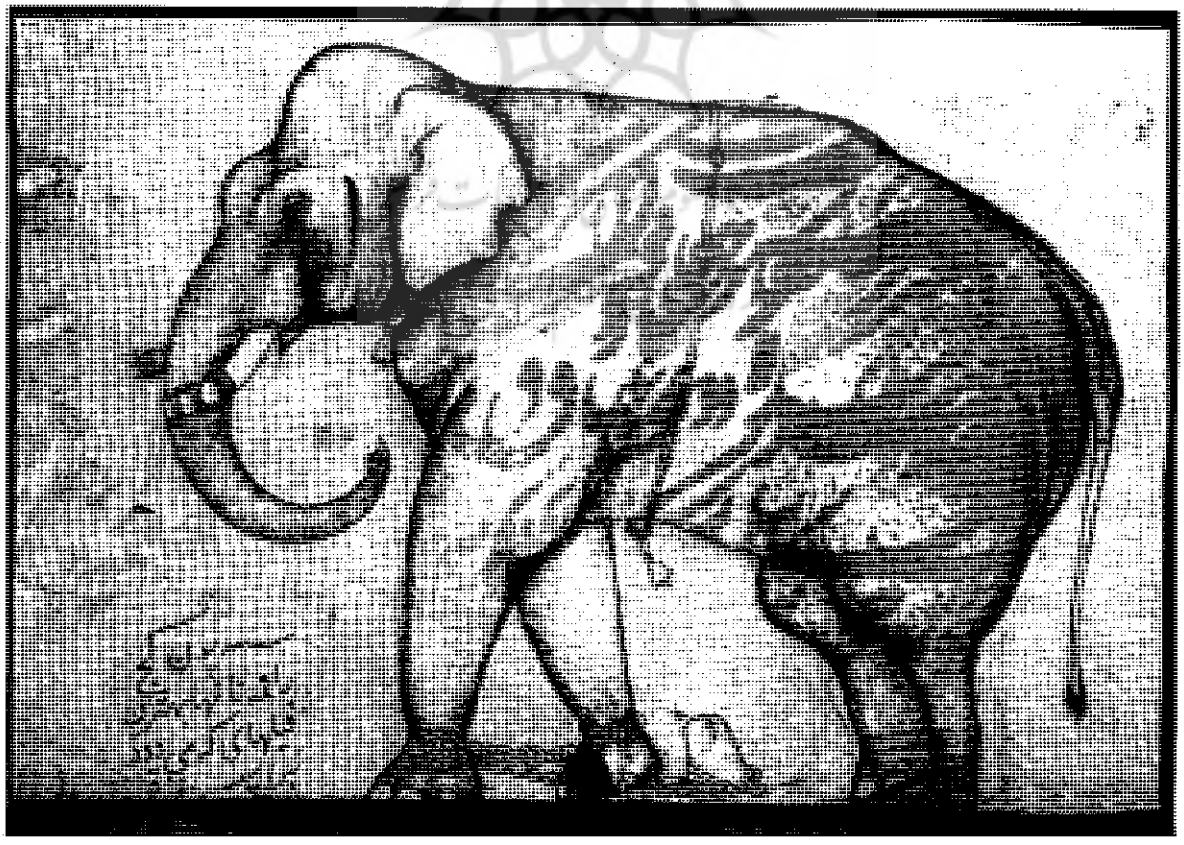
مده به راوی بدلهجه شعر من که مرا
در این قصیده به روز کمال ننشانی
مرا به نسبت همدردی کمال غم است
وگرنه شعر چه غم دارد از غلطخوانی
مفرّحی که من از بهر روح ساخته‌ام
نه انوری نه فلانی دهد نه بهمانی
ز همعنانی طبعم به شاعر شروان
به عهد کودکی‌ام فارس کرده شروانی
کنون که رتبه‌ی حکمت گرفت شعر از من
کند به نسبت این اعتبار یونانی[۲۵]

البته در ابیات دیگر این قصیده نیز عرفی از تحقیر و تخفیف خاقانی چشم‌پوشی نکرده است:

ببین که تافته ابریشمش چه خامی یافت
ز تاب اطلس من شعرباف شروانی
زمانه بین که مرا جلوه داد تا از رشک
به داغ‌های پس از مرگ سوخت خاقانی[۲۶]

در ادامه‌ی سخن، عرفی در مدح خان خانان می‌گوید:

همان که ابر عتابش چو فتنه بار می‌شود
جهان ز حفظ تو جوید کلاه بارانی
...
سخن صریح بگویم حکیم ابوالفتح است
که تو سپهر فضایل مآثرش خوانی
دلیر از آنش پرستم که از لیاقت او
گرفته برهمنی صورت مسلمانی
ذخیره‌ای نهد از من که مانی از صورت
تمتّعی برم از وی که صورت از مانی



از آن ندیده ثنا گویمت که می‌بینم
تو را و او را یک تن به چشم روحانی[۲۷]

حال قصیده‌ی نظیری را می‌خوانیم:

در این قصیده به گستاخی ار چه عرفی گفت:
به داغ رشک پس از مرگ سوخت خاقانی
کنون به گور چنان او ز رشک من سوزد
که در تنور تو آن گوسفند بریانی
دگر که گفت مبادا ز راوی شعرم
در این قصیده به روز کمال بنشانی
تو را که فضل، به حدّی بود که در بزمت
طیور وقت ترنم کنند سحبانی
کمال جهل و بلاهت بود که طعنه زند
به نقص مایه‌ی کج‌فهمی و غلطخوانی
دگر نبود ز شرط ادب در آوردن
به سلک مدح تو مدح حکیم گیلانی
چو نقش زشت به دیوار عذر می‌گوید
از این تعرض من با وجود بی‌جانی
کجاست گیوه‌ی گیویّ و تاج افریدون
کجایت کاسه‌ی شیبول و راح ریحانی
گر او به فضل فلاطون‌سُنت برکشیده‌ی توست
بود به قرب کیان اعتبار یونانی
اگر چه سایه به رفعت زمین فروگیرد
ولی نهد به پی آفتاب پیشانی
وگرچه ابر درافشان شود کسی نکند
کلاه پادشهی را کلاه بارانی
گرفتم آن که ز فضل و هنر مجسّم بود
کجا به رتبت روحانی است جسمانی؟
اگر چه کشور چین پر ز نقش مانی بود
خراب گشت نه صورت بجاست نه مانی[۲۸]

وی پس از این همه انتقاد و خرده‌گیری، می‌گوید:

به طرز وی دو سه بیت دگر ادا سازم
که بهر دعوی او قاطع است برهانی[۲۹]

و ابیاتی را به شیوه‌ی عرفی در مدح خان خانان می‌سراید تا به عرفی درخاک‌خفته بفهماند که از عهده‌ی شیوه‌ی او برمی‌آید و این همه را به سبب ناتوانی و عجزش از «چون او قصیده گفتن» بیان نداشته است.

دامنه‌ی نقد منظوم در هند عهد تیموری بسیار گسترده است، به طوری که کم‌تر زمینه‌ای در نقد ادبی (به شکل منثور آن) وجود دارد که در این نوشته‌های موزون و مقفی بیان نشده باشد. مثلاً بحث تاثیر شغل و پیشه در شعر یکی از مباحثی است که امروزه گمان می‌کنیم هیچ سابقه‌ای در فرهنگ گذشته‌ی ما نداشته است، در حالی که توجه گذشتگان ما به این قبیل مسائل بسیار بیش‌تر و دقیق‌تر از حدّ تصور ماست. البته زبان گذشتگان ما قاعدتاً با زبان نقد ادبی متداول امروز که مقتبس از زبان غربیان است، تفاوت کلی و ماهوی دارد؛ این بحث را بعداً پی می‌گیریم. اکنون نظرتان را به نمونه‌ای طنزآمیز از اعتراض توفیق کشمیری به داخل‌شدن «اهل حرفه» در سلک شعرا جلب می‌کنم. پیش از آن البته ذکر این نکته ضروری است که در دوره‌ی تیموری هند که مقارن با عصر صفویه در ایران بوده است، بسیاری از اهل حرفه، یعنی کسبه‌ی بازار بدون کسب مقدمات (که همواره برای شاعری ـ جز در مواردی استثنایی ـ لازم بوده و هست) به صرف موزون‌کردن چند بیت آبکی ادعای شاعری می‌کردند. توفیق کشمیری در این باره می‌گوید:

بس که اهل حرفه افتادند در فکر سخن
آبکش سقا تخلص کرد و درزی سوزنی
این زمان صاحب‌کمالی منحصر در دولت است
هر که زر دارد، به دور خود بود ملا غنی[۳۰]

که اشاره به غنی کشمیری شاعر معروف سده‌ی یازدهم است.

در همین زمینه، حکایتی را از جهانگیر پادشاه نقل می‌کنم که بسیار خواندنی است. شبلی نعمانی در کتاب **شعر العجم** به نقل از **تذکره‌ی سرخوش** می‌نویسد: «در آن زمان شاعری بود متخلص به مئی از طایفه‌ی کلال، و کلال‌ها کارشان در دربارهای شاهی فقط دربانی و چاووشی بوده است. نامبرده به اسم شاعری خواست خود را توسط نورجهان‌بیگم به دربار جهانگیر برساند. شاه فرمود این مردم کارشان چاووشی و اهتمام در امر سواری است، با شاعری آن‌ها را چه مناسبت؟ لیکن چون خاطر نورجهان خیلی عزیز بود اجازت دارد. مئی این شعر خواند:

مئی به گریه سری دارد ای نصیحت‌گر
کناره گیر که امروز روز طوفان است

جهانگیر گفت ببینید که پیشه‌ی خود را چطور رعایت نموده است. موقع دیگر باز نورجهان‌بیگم توسط نموده مثی این مطلع خواند:

من می‌روم و برق‌زنان شعله‌ی آهم
ای همنفسان دور شوید از سر راهم

شاه خندید و فرمود اثر آن یعنی اثر پیشه و شغل چگونه ممکن است از میان برود؟»[۳۱]

یا مثلاً محمدعلی آیینه‌ساز (شیدای اصفهانی) در بیتی می‌گوید:

تو ز حسن خود خبر کی داشتی؟
گردن آیینه‌سازان بشکند[۳۲]

به جز این قبیل اشارات صریح، باید در لایه‌های پنهان کلام شاعران نیز نفوذ کرد. تاثیر زمانه (شرایط اجتماعی زمان حیات شاعر) نیز بسیار اهمیت دارد که در این زمینه کم‌وبیش تحقیقاتی اگرچه مختصر و ناقص به عمل آمده است. همین‌طور بررسی تاثیر و نقش شرایط جسمی یک شاعر در اثر او از اهمیت بالایی برخوردار است. در دیوان غنی کشمیری که نابینا بود، مضامین مربوط به نابینایی، چشم‌پوشیدن از دنیا، ازنظرانداختن مردم و نظیر آن را به‌قدری می‌توان یافت که در دیوان هیچ شاعری دیده نمی‌شود.[۳۳] یا حتی بحث تاثیر مکان و جغرافیا در شعر که بحث بسیار مفصل و ظریفی است. فکر می‌کنم در گذشته به همه‌ی این مباحث لااقل به طور اجمالی پرداخته شده است که باید از همان‌جا شروع کرد. در این زمینه، حتی اشارات مختصر واجد کمال اهمیت است؛ از قبیل این‌که خواجه حسین ثنایی مشهدی در پایان قصیده‌ای خطاب به ممدوح خود می‌گوید:

عذرم پذیر زان‌که تو دانی نمی‌دهد
بهتر از این معانی در سبزوار دست[۳۴]

از بحث اصلی دور نشویم. گفتیم دامنه‌ی نقد منظوم بسیار گسترده است، یعنی شاعران برای بیان هرگونه مطلبی در ارتباط با شعر (فی‌المثل نقد یک شعر، یا نظریه صادرکردن در باب شعر خوب و بد، یا حتی نقد یک کتاب لغت و بسیاری مسائل دیگر) شعر یا بهتر است بگوییم نظم می‌گفتند. گفتم نظم، زیرا در این نقدهای منظوم به‌ندرت بیانی شاعرانه به کار گرفته می‌شود و قریب به اتفاق آن‌ها دارای بیانی منطقی‌اند که لازمه‌ی هرگونه نقد اعم از منثور و منظوم است. جالب این‌که شاعران حتی وقتی می‌خواستند بگویند که از شعرگفتن خسته شده‌اند یا از شعر بیزارند یا اصلاً هر حرفی مهمل و مبتذل و بیهوده است و بهتر است که لب ببندند و خاموشی پیشه کنند، این همه را می‌گفتند و به نظم هم. عرفی معتقد است خاموشی از هر کلامی بهتر است؛ پس «می‌گوید»:

سخنی نیست که خاموشی از آن بهتر نیست
نیست علمی که فراموشی از آن بهتر نیست[۳۵]

و این از گذشته‌های دور قاعده‌ی جاری و ساری در شعر فارسی بوده است. مگر نه این‌که وقتی مولانا می‌خواهد کلافگی خویش را از غل و زنجیر وزن و قافیه بیان کند و یا حتی اعلام کند که از این غل و زنجیر رها شده، باز هم موزون و مقفی نغمه سر می‌دهد که:

رستم از این بیت و غزل، ای شه و سلطان ازل
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا[۳۶]

گویی شیوه‌ی بیانی دیگری وجود نداشته و حتی آدمیان معمول بر سر کوچه و بازار نیز برای مفاهمه و مبادله و معامله زبانی جز این نمی‌شناختند. بدیهی است که در چنین فرهنگی، شما باید حتی برای دست‌یابی به اصطلاحات کاغذ و کاغذسازی یا فی‌المثل اصطلاحات کشتی‌گیران یا لوطیان به دیوان شعرا رجوع کنید، چه رسد به «نقد شعر» یا «نقد ادبی» که موضوعی بیش از هر چیز آشنا برای شاعران ما بوده است. قطعه‌ی غالب دهلوی در نقد کتابی با نام **مؤید برهان** که در دفاع از **برهان قاطع** نوشته شده بود از مولوی احمدعلی احمد تخلص دقیقاً به شکل مقاله‌ای انتقادی است لیکن منظوم. (ناگفته نماند که غالب پیش از این، کتابی در نقد **برهان قاطع** با عنوان **قاطع برهان** انتشار داده بود).

مولوی احمدعلی، احمد تخلص، نسخه‌ای
در خصوص گفت‌وگوی پارس انشا کرده است
کیچ و مکران را که در سند است و از ایران جدا
شامل اقلیم ایران بی‌محابا کرده است
قوم برلچ را به ایرانی‌نژادان داده خلط
ترک ترکان سمرقند و بخارا کرده است
در جهان تواءم بود روی وی و پشت قتیل

پیشوای خویش هندوزاده‌ای را کرده است
هندیان را در زبان دانی مسلّم داشته
تا چه اندر خاطر والای او جا کرده است
خوش برآمد با همه هندوستان‌زایان چه خوش
تکیه آری بر ولادتگاه آبا کرده است
هر که بینی با زبان مولد خود آشناست
ساز نطق موطن اجداد بی جا کرده است
خواجه را از اصفهانی بودن آبا چه سود
خالقش در کشور بنگال پیدا کرده است
با «قتیل» و جامع «برهان» و «لاله تیکچند»
لابه و سوگیری و لطف و مدارا کرده است
داوری گاهی بنا فرمود و در وی هر سه را
منصف و صدر امین و صدر اعلی کرده است
گر چنین با هندیان دارد تولا در سخن
من هم از هندم چرا از من تبرا کرده است
...
ور چنین نبود چنان باشد که در عرض کمال
تا برآرد نام، این هنگامه برپا کرده است
صاحب علم و ادب وانگه ز افراط غضب
چون سفیهان دفتر نفرین و ذم واکرده است
در جدل دشنام کار سوقیان باشد بلی
ننگ دارد علم زان کاری که آغا کرده است
انتقام جامع **برهان قاطع** می‌کشد
آن چه ما کردیم با وی، خواجه با ما کرده است
من سپاهی‌زاده‌ام گفتار من باید درشت
وای بر وی گر به تقلید من این‌ها کرده است
زشت گفتم، لیک داد بذله‌سنجی داده‌ام
شوخیِ طبعی که دارم این تقاضا کرده است
می‌کند تایید برهان لیک **برهان** ناپدید
نیست جز تسلیم قولش هر چه انشا کرده است
سستی طرز خرام خامه‌ی برهان‌نگار
یا نمی‌دانست یا دانسته اخفا کرده است
بهر من توهین و بهر خویش تحسین جابه‌جا
هم مرا هم خویش را در دهر رسوا کرده است
آید و بیند همان اندر کتاب مولوی
هر چه از هنگامه گیران کس تماشا کرده است
لغو و حشو و ادعای محض و اطناب ممل
مار و موش و سوسمار و گربه یک‌جا کرده است
بگذر از معنی همین الفاظ برهم‌بسته بین
باده نبود شیشه و ساغر مهیا کرده است
یافتم از دیدن تاریخ‌های آن کتاب
خود بدم گفت و به احباب خود ایما کرده است
غازیان همراه خویش آورده از بهر جهاد
نا نپنداری که این پیکار تنها کرده است
جوش زد از غایت قهر و غضب چون در دلش
تا زبانش را بدین کلپتره گویا کرده است
آتش خشمی که سوزد صاحب خود را نخست
در دلش همچون شرر در سنگ ماوا کرده است
چون نباشد باعث تشنیع جز رشک و حسد
باد غالب خسته‌تر گر خسته پروا کرده است[۳۷]

نمونه‌ی دیگر از حزین لاهیجی است که در قطعه‌ای به تقاضای جمعی از شاعران و ادب دوستان، میان رتبه‌ی شعر جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی و فرزندش، کمال‌الدین اسماعیل خلاق‌المعانی داوری کرده است. حزین در این قطعه ـ که برخلاف نمونه‌های پیشین بیانی شاعرانه دارد ـ بعد از ذکر مقدمه‌ای و بیان مرتبه‌ی هر یک از این دو شاعر بزرگ، به برتری شعر کمال راءی می‌دهد. او شعر جمال را مناسب نام او، یعنی زیبا و سخن کمال را نیز مناسب نامش صورت کمال‌یافته‌ی کار جمال می‌داند. قطعه این است:

دوش از بر یاری که دلم شیفته‌ی اوست
وز شرح کمال خردش ناطقه لال است
آمد به برم قاصد فرخنده سروشی
با نامه‌ی عذبی که مگر آب زلال است
نثرش نتوان گفت که سلکی است ز گوهر
هر سطری از آن در نظرم عقد لئال است
بگشودم و بر خواندم و سنجیدم و دیدم
کز بنده رهی حاصل آن نامه سؤال است:
کامروز در این ناحیه عاشق سخنان را
غوغا به سر شعر جمال است و کمال است
القصه در این مسئله یاران دو گروه‌اند
در حجت ترجیح یکی زین دو جدال است
این شعر پدر آورد آن شعر پسر را
یک سو نشد این مشغله امروز، دو سال است

راضی شده‌اند آن همه یاران مجادل
کز کلک تو حکمی که رسد وحی مثال است
بگشاد پی پاسخ سنجیده پر خویش
سیمرغ خیالم که سپهرش ته بال است
مجموعه‌ی آن هر دو به دقت نگرستم
گر معجزه گفتن نتوان، سحر حلال است
دیدم که دوات و قلم آن دو شهنشاه
در مملکت شوکتشان کوس و دوال است
آن هر دو به فضل آیت و برهان بلاغت
در حجله‌ی آن هر دو پری‌زاد، خیال است
غرابی هر مطلعشان مهر سپهری است
سیرابی هر مصرعشان تیغ مثال است
شعر شعرایی که قرین‌اند به ایشان
نسبت به گهرسنجی آن هر دو سفال است
در جنگ دبیران قوی‌پنجه قلم‌ها
پر پیچ و خم از خجلت آن هر دو چو نال است
جمع آن همه اتقان به لطافت که نموده
پیش دمشان غاشیه بر دوش شمال است
هر صفحه‌ی مشکین رقم آن دو گهرسنج
چون عارض خوبان همه خط و همه خال است
امّا چو کسی دیده‌ی انصاف گشاید
این مطلع من آینه‌ی صدق مقال است
در شعر جمال ار چه جمالی به کمالی است
امّا نه به زیبایی ابکار کمالی است
لفظش به صفا آینه‌ی شاهد معنی است
معنی به شکوهی است که طغرای حلال است
هر نکته‌ی سربسته‌ی او نافه‌ی مشکی است
هر نقطه‌ی او شوخ‌تر از چشم غزال است
فیض رقمش از تتق غیب سروش است
مدّ قلمش در افق فضل هلال است
صد بار ز سرتاسر دیوانش گذشتم
لیلی است که سر تا به قدم غنج و دلال است
در یوزه‌گر رشحه‌ی اویند حریفان
الحق رگ ابر قلمش بحر نوال است
استاد سخن گر چه جمال است ولیکن
تکمیل همان طرز و روش کار کمال است
تحقیق در اقوال دو استاد حزین را
این است که گفتیم و جز این محض جدال است
راءی همه این بود که خلاق معانی
آخر نه خطاب وی از اصحاب کمال است
معیار کمالم من و با من دگران را
در پلّه‌ی میزان خود اندیشه وبال است
این نام نوشتم به شب هفتم شوّال
ماه این و هزار و صد و سی و دو به سال است[۳۸]

حزین اشعار فراوان دیگری هم دارد که مناسب اشاره و نقل در این بحث است. این اشعار اغلب در پاسخ یا تنبیه معترضانی است که در آن دوره سخت با حزین در افتاده بودند. این مخالفت‌ها و اعتراض‌ها دو علت عمده داشت: اول آن‌که حزین فردی بسیار برجسته و مشهور بود و هندیان پارسی‌گو را وقعی نمی‌نهاد، دوم آن‌که اساساً شیوه‌ی حزین که ناظر بر شیوه‌ی شاعران دوره‌ی عراقی بود، منتقدانی چون خان آرزو را که حافظ و سعدی و مولانا را هم تنها به حساب پیش‌کسوتی در این فن محترم می‌داشتند و بی‌پروا به تفوق شاعران سبک هندی بر ایشان راءی می‌دادند، خوش نمی‌آمد.

ذکر این نکته خالی از لطف نخواهد بود که شاعران سبک هندی از همان ابتدای ظهور این شیوه، کم‌تر از تحقیر و تخفیف شاعران سابق ابا داشتند و این موضوع به قدری در محافل ادبی آن دوره عام شده بود که هر شاعر تازه‌به‌دوران‌رسیده‌ای به خود اجازه می‌داد برای نمک و یا چاشنی شعر بی‌سروته خود تحقیر امثال خاقانی و نظامی و دیگران را هم ضمیمه کند. غزل زیر از بیدل دهلوی گویای وضعیت محافل آن دوره است:

امروز ناقصان به کمالی رسیده‌اند
کز خودسری به حرف سلف خط کشیده‌اند
انکار کاملان همه را نقل مجلس است
ناکس گمان برد که به معنی رسیده‌اند
این امت مسیلمه ز افسون یک دو لفظ
در عرصه‌ی شکست نبوت دویده‌اند
از صنعت محاوره‌ی لولیان فارس
هندوستانیان به تمغل خزیده‌اند
...
از حرفشان تری نتراود چه ممکن است
دون‌فطرتان سفال نو آب دیده‌اند

بی‌حاصلی ز صحبتشان خاک می‌خورد
چون بید اگر به هم ز تواضع خمیده‌اند
...
پیران این گروه به حکم وداع شرم
بی‌شبنم عرق همه صبح دمیده‌اند
پاس ادب مجو ز جوانان که یک قلم
از تحت و فوق چشم و دبرها دریده‌اند
گویا عفف‌تراش و خموشان طپش تلاش
خرد و بزرگ یک سگ عقرب گزیده‌اند
انصاف آب می‌خورد از چشمه‌سار فهم
خرکره‌ها کرند و سخن کم شنیده‌اند
در خبث معنی‌ای که تنزه دلیل اوست
لب باز کرده‌اند به حدّی که ریده‌اند
بیدل در این مکان ز ادب دم‌زدن خطاست
شرمی که لولیان همه تنبک خریده‌اند[39]

بیدل از جدّی‌ترین مخالفان و منتقدان شعر عصر خود است. او اگرچه در «نگارش» به شعرای دوره‌ی خود، یعنی سبک هندی تعلق دارد، امّا در «نگرش» به شعرای سابق، یعنی حافظ و مولانا و سعدی و امثال ایشان بسیار نزدیک است. و این فقط بدان معنی است که او نیز مانند شعرایی که نام بردیم صاحب اندیشه و شناختی روشن از هستی است. در دیوان بیدل علی‌رغم آن‌که گاه افراطی‌ترین جلوه‌های سبک هندی ظهور می‌کند، ولی اشاره و ستایش او تنها متوجه امثال حافظ و سعدی است:

از گل و سنبل به نظم و نثر سعدی قانعم
این معانی در گلستان بیش‌تر دارد بهار[40]

بیدل کلام حافظ شد هادی خیالم
دارم امید کاخر مقصود من برآید[41]

همچنین در دیوان بیدل بیتی هست که نگارنده سال‌ها پیش از این در جریده‌ای مقاله‌ای پیرامون آن نگاشت. اینک با نقل آن بیت که نظر بیدل را در خصوص دسته‌های گوناگون شاعران ایرانی و هندی بیان می‌دارد و از این جهت در بحث «نقد منظوم» حائز اهمیت است، نکاتی را بر توضیحات پیشین می‌افزاییم. بیدل می‌گوید:

همه جا انجمن‌آرایی شیراز دل است
معنی از عالم کشمیری و لاهوری نیست[42]

در زمان حیات بیدل، در شیراز انجمنی ادبی با عنوان انجمن معنی دایر بود. این‌که چه کسانی در این انجمن حضور می‌یافتند و این‌که آیا اشاره‌ی بیدل در این بیت به انجمن مذکور است یا خیر اگر روشن شود - به عقیده‌ی راقم - بسیار مفید است. امّا همین‌قدر هم معلوم می‌کند که چرا بیدل معنی را از عالم کشمیری و لاهوری نمی‌داند. او در مقابل نفی کشمیری و لاهوری، از شیراز دل با لحنی تاییدآمیز سخن می‌گوید؛ شیرازی که دیدیم بیدل به نظم و نثر سعدی‌اش قانع است و کلام حافظش را هادی خیال خود می‌داند. امّا شعرای کشمیری و لاهوری کیان‌اند که از معنی دور افتاده‌اند؟ آیا تنها شاعرانی که پسوند کشمیری یا لاهوری داشته‌اند مطمح نظر بیدل بوده‌اند یا این دو نسبت کنایه‌ای است از همه‌ی شاعران طرز نو یا سبک هندی؟ پاسخ به این پرسش بحث مفصلی را می‌طلبد امّا شاید نگاهی به دیباچه‌ی مثنوی **محیط اعظم** ما را در وصول به مقصود یاری کند. همین جا خوب است بحث «نقد منظوم» را که به درازا کشید، رها کنیم و باب دیگری را در حوزه‌ی نقد ادبی باز کنیم؛ یعنی دیباچه‌ها.

و) یکی دیگر از مهم‌ترین ابوابی که در آن می‌توان نمونه‌هایی از نقد ادبی را سراغ گرفت دیباچه‌ی دیوان‌های مختلف است، چه آن دیباچه‌ای که خود شاعر بر دیوانش نگاشته و چه دیباچه‌ای که کسی بر دیوان کس دیگری نوشته است. در همین ابتدای بحث قسمتی از دیباچه‌ی محیط اعظم را که بیدل در آن به نحوی همه‌ی بزرگان سبک هندی را به باد طعنه و تمسخر می‌گیرد، نقل می‌کنیم:

> «هلالی» در اندیشه‌ی این سپهر کمال چون ماه نو باریک است و «زلالی» در تماشای این **محیط اعظم** به آب حسرت نزدیک. «مالک» تا طی مراتب عرفان ننماید از جاده‌ی استفهام دور است و «طالب» تا به سر منزل کمال نرسد از وصول به ادراک آن معذور. سیلی صیت معانی‌اش طبع «صامت» را به خروش پرورده و گوشمال همه‌ی الفاظش دماغ «شیدا» را به هوش آورده. صورت‌پذیری شاهد مضمونش با آینه‌ی طبع «سلیم» محال است و معنی‌نمای سواد مکتوبش به شمع

راه‌ی «صائب» خیال. این جا «نوعی» از خموشان است و مینای غلغل نواز پنبه به گوشان است نه از معنی نیوشان.[۴۳]

این گونه عبارات اگرچه انکاری محض است ولی با قراردادن آن در کنار مطالب دیگر بسیار راه‌گشا و روشنگر تواند بود.

البته دیباچه‌های دیگر متفاوت است. فی‌المثل در دیباچه‌ای که عبدالباقی نهاوندی، مؤلف تذکره‌ی مآثر رحیمی بر دیوان عرفی شیرازی که پس از مرگ شاعر تدوین یافت، نگاشته تقریباً ذکر همه‌ی جریان‌های شعر فارسی از آغاز تا زمان نویسنده آمده است. نهاوندی پس از ذکر خیر عنصری و رودکی و فردوسی و انوری و خاقانی و ادیب صابر و ابوالفرج رونی و کمال‌الدین اسماعیل و مولانای روم و شیخ نظامی و امیرخسرو و دیگر اکابر که به قول نویسنده «ایراد اسامی ایشان طول تمام دارد»، به جریانات نزدیک‌تر به عصر خود پرداخته است و می‌گوید:

و بعد از این امیران کلام نیز جمعی دیگرند که اسب فصاحت و بلاغت در میدان دانشوری رانده‌اند و تا زمان پادشاه دانادل سخن‌شناس، سلطان حسین میرزای بایقرا که آن جماعت را الحال موزونان، متقدمین می‌گویند ایشان را طرز سخن خاص و روش پسندیده بود و در آن فن ید بیضا نموده‌اند و در زمان میرزای مومی الیه مولانا عبدالرحمن جامی و میرعلی‌شیر نوایی و بابافغانی و اهلی شیرازی و مکتبی شوشتری و خواجه آصفی و میرشاهی و دیگر دانشمندان و سخنوران بوده‌اند و طرز و روشی خاص که از قدما تجاوز نموده، به طرزی که الحال در میان مستعدان نزدیک می‌باشد، اختیار نموده سخن آفرینی‌ها کرده‌اند و آن طرز را مستعدان و سخن‌سنجان پسندیده، به آن رغبت نموده‌اند و دواوین قدما از آن سه رهگذر حجله‌نشین سراپرده‌ی صندوق و زاویه‌گزین طاق‌های منازل گشت و چون آن سخن‌سنجان سر در نقاب خاک کشیدند، جمعی دیگر صاحب عیار دارالعیار نکته‌دانی شدند، مثل شرف جهان و مولانا لسانی و شریف تبریزی و یحیی لاهیجانی و مولانا محتشم کاشی و ضمیری اصفهانی و وحشی بافقی. این طبقه نیز آن طرز را اختیار نموده و اندکی به روش متاخرین آشناتر شده‌اند تا آن‌که نوبت جهان‌داری ولایت سخن به میرزاقلی میلی و خواجه حسین ثنایی و ولی دشت‌بیاضی و محمد میرک صالحی و قاضی نورالدین اصفهانی و حزنی اصفهانی و فهمی و حاتم کاشی و مولانا

ملک و میرالهی قمی و صبری ساوجی و حضوری قمی و عرفی شیرازی و طوفی تبریزی و میرصبری روزبهان و هلالی همدانی و میرزا حسابی نطنزی و شیخ علی‌نقی کمره‌ای و دیگر سخن‌سرایان بلاد عراق و خراسان رسید. این طبقه یک‌باره منکر طرز متقدمین شده و خواجه حسین ثنایی بیش‌تر از همه قدم در وادی تازه‌گویی نهاد.

با آن‌که ضمیری صفاهانی و محتشم کاشی و دیگرانی که آن طرز را پسندیده می‌داشته‌اند در قید حیات بودند و استاد آن زمان بودند، این جماعت یک‌باره خود را از آن طرز و روش بیگانه ساختند و مستعدان ایران را طرز این جماعت که آغاز تازه‌گویی و زبان وقوع درهم بود به غایت خوش آمده، اشعار آبدار ایشان را در سفائن خاطر خود ثبت می‌نمودند و هر چه بر زبان حقیقت بیان ایشان می‌گذشت به دستور باد صبا در سراسر ایران و توران سیّار می‌شد تا آن‌که روزگار میدان سخنوری و عرصه‌ی فصاحت و دانشوری را به وجود فایض‌الجود حسّان‌الزمان مولانا عرفی شیرازی بیاراست و عنان یکران سخن را بر کف کافی‌اش نهاد و بکر معانی در حیاله‌ی طبعش درآورد و چشم روزگار را به زادن نونهالان گل‌عذار معانی روشن و گوش عالمیان را به استماع آن لالی شهوار مخزن درّعدن گردانید و طرز متقدمین و متاخرین که قبل از زمان سخن‌سنجی و نکته‌گذاری او در میدان فصاحت اسب بلاغت رانده بودند منسوخ ساخته طرز تازه که الحال در میان مستعدان ربع مسکون پسندیده است به میانه‌ی مردم عالم آورده، فاضلان این فن و استادان این علم به این طرز معتقد شده، پایه‌ی سخنوری و مدار نکته‌پردازی را بدان نهادند.

و شیخ ابوالفیض فیضی دکنی در هندوستان و جمعی دیگر از فحول شعرای ایران مثل حکیم رکنای مسیح و حکیم شفایی اصفهانی و مولانا شانی تکلّو و سایر مستعدان و موزونان این روزگار طرز خود را به طرز او آشنا ساختند و نفوذ و تاثیر سخن را در سکّه‌خانه‌ی معنی به نام نامی خود مسکوک ساخت... .[۴۴]

آن‌چه نقل شد شاید برای ناآشنایان و بیگانگان این فن، متنی ساده و درنهایت تعارفاتی از جنس افاضات مقدمه‌نویسان معاصر باشد، امّا اهل فن می‌دانند که این دسته‌بندی‌ها و کنارهم‌قراردادن نام‌ها و اشارات مختصر و موجزی از این دست که «آغاز **تازه‌گویی** و زبان **وقوع** درهم بود» چه مطالب تامل برانگیز و شایان بحث و چون‌وچرایی است.

نگارنده اگر بیم اطناب این بحث را نداشت، در باب سطرسطر این دیباچه چندوچون می‌کرد. به نظر راقم، این عبارات نیازمند تفسیر و توضیح تفصیلی است و هر نکته‌اش در میان اهل‌نظر موافقان و مخالفانی دارد. غرض این‌که دسته‌بندی شاعران بر اساس سبک و شیوه از قدیم متداول بوده، اگرچه ایشان برخلاف منتقدان عصر حاضر، ریزبین‌تر بودند و تقسیماتشان نیز جزئی‌تر است. یعنی برخلاف ما که امروز کل جریان شعر فارسی را از آغاز تا امروز به خراسانی و عراقی و جز آن تقسیم می‌کنیم، در گذشته دقت در وجوه تمایز آثار شعرا بیش‌تر بود. از این رو، در بسیاری از نوشته‌ها و اظهارنظرهای ادبای قدیم، نسبت شیوه و طرز به شخص یا اشخاص اندک بوده است. فی‌المثل در تذکره‌ی **خلاصه‌الاشعار** تقیِ کاشی، درباره‌ی شیوه‌ی ظهوری ترشیزی می‌خوانیم:

> به واسطه‌ی تتبع اشعار قدما، مضامین غریبه و استعارات عجیبه از بحر خاطر به ساحل ظهور می‌آرد، و به روش عمادی شهریاری و اثیرالدین اخسیکتی، قصیده و غزل می‌گوید... و توضیح این تشبیه و تحقیق این تمثیل از این چند قصیده که مرقوم قلم گشته و ترکیبی که در اواخر قصاید وی مسطور شده معلوم می‌شود.[۴۵]

چنان‌که ملاحظه فرمودید تقی کاشی از میان همه‌ی قدما کلام، عمادی و اخسیکتی را بیش از همه در شعر

ظهوری مؤثر می‌داند، امّا آن هم نه در همه‌ی اشعارش بلکه می‌گوید «قصیده و غزل»، زیرا ظهوری مثنوی‌های مفصل و کتاب‌هایی به نثر هم نگاشته و رباعی و ترکیب‌بند نیز داشته است. نکته‌ی جالب دیگر این است که می‌گوید: «توضیح این تشبیه و تحقیق این تمثیل از ترکیبی که در اواخر قصاید وی [قصایدی که او در تذکره‌ی خودش نقل می‌کند] مسطور شده، معلوم می‌شود.»

در انتهای بسیاری از اشعار نیز می‌توان اشاره به شاعر مشخصی را سراغ گرفت که مثلاً سراینده می‌گوید: من این شعر را به طرز فلانی گفتم. از نظر نگارنده، این مسئله بسیار حائز اهمیت است. به‌راستی وجه تمایز شعر مولانا جلال‌الدین محمد بلخی و حافظ شیرازی و سعدی شیرازی این‌قدر ناچیز است که بتوان آن را نادیده گرفت؟ یا شعر کسی همچون خیام نیشابوری با آثار دیگر شاعران هم‌عصرش چه مقدار در نگارش و نگرش اشتراک و اتحاد دارد؟ البته باید توجه داشت که بزرگوارانی چون ملک‌الشعرا بهار بیش‌تر به وجوه اتحاد و اشتراک نظر داشتند تا وجوه افتراق و این دیدگاه نیز از جهاتی مفید است و در گذشته هم بی‌سابقه نبوده است، چنان که در قصیده‌ی سراجی سگزی می‌خوانیم:

بنده‌ی داعی سراجی آن‌که اندر مدح تو
طرز الفاظش چو الفاظ خراسانی بود[۴۵]

امّا گمان می‌کنم امروزه ما نیازمند توجه جدّی‌تری به وجوه افتراق شاعران گذشته‌مان هستیم؛ توجهی آن‌چنان که منتقدان ادبی قرون ماضی، به‌ویژه در هند عهد تیموری به این مهم مبذول می‌داشتند.

چنان که گفتیم، بسیاری از مطالبی که شاید برای یک محقق و نظریه‌پرداز در شناخت شعر یک شاعر، تعلق او به طرزی خاص و تاثیرپذیری‌اش از دیگر شاعران (که جملگی در بحث نقد ادبی قابل‌طرح است) حائز اهمیت باشد، در دیباچه‌ی دیوان‌های شاعران مشاهده می‌شود. غالب دهلوی در تقریظی که بر دیوان خود نگاشته در باب گمراهی خود در فن سخن که به ایام جوانی او و پیروی‌اش از شاعران پارسی‌سرای هند مربوط می‌شود، سخن گفته و سپس به راهنمایان و هادیانش که همانا شاعران ایرانی امّا مهاجر به هند بوده‌اند اشاره کرده است. بخوانید:

هرچند منش که یزدانی سروش است، در سرآغاز نیز پسندیده‌گوی و گزیده‌جوی بود امّا پیش‌تر از فراخ روی پی جاده‌ی ناشناسان برداشتی، و کژی رفتار آنان را لغزش مستانه انگاشتی تا هم در آن تکاپو پیش خرامان را به خجستگی ارزش همقدمی که در من یافتند، مهر بجنبید و دل از آزرم به درد آمد، اندوه آوارگی‌های من خوردند و آموزگارانه در من نگریستند. شیخ علی حزین به خنده‌ی زیرلبی بیراهه‌روی‌های مرا در نظرم جلوه‌گر ساخت، و زهرنگاه طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی ماده‌ی آن هرزه‌جنبش‌های ناروا در پای ره‌پیمای من بسوخت. ظهوری به سرگرمی گیرایی نفس حرزی به بازو و توشه‌ای بر کمرم بست، و نظیری لاابالی خرام به هنجار خاصه‌ی خودم به چالش آورد. اکنون به یمن فره‌ی پرورش آموختگی این گروه فرشته‌شکوه، کلک رقاص من به خرامش تذرو است و به رامش موسیقار، به جلوه طاووس است و به پرواز عنقا.[۴۷]

ز) یکی دیگر از مهم‌ترین ابوابی که در آن‌ها می‌توان نمونه‌هایی از نقد ادبی را سراغ گرفت فرهنگ‌های متعدد فارسی است که در هند عهد تیموری تالیف شده است؛ فرهنگ‌هایی چون **چراغ هدایت**، **مصطلحات الشعرا**، **آصفی اللغات** و... بسی دیگر که به جهت پرهیز از اطناب در این بخش، تنها به بررسی و ذکر نمونه‌هایی از فرهنگ **مصطلحات الشعرا** بسنده می‌کنیم. این فرهنگ در نیمه‌ی اول قرن دوازدهم توسط سیالکوتی‌مل وارسته تالیف و تدوین شد و علی‌رغم همه‌ی اشکالاتی که بر آن وارد است، بحث‌های جالب و مفیدی هم دارد که بعضی از آن‌ها را به مناسبت موضوع مقاله‌ی حاضر نقل می‌کنیم. امّا قبل از آن، ذکر این نکته بی‌فایده نخواهد بود که میان فرهنگ‌نویسان و لغت‌شناسان پارسی‌دان آن روزگار اختلافات بسیاری بر سر واژه‌های مختلف روی می‌داده است. از جمله کسانی که وارسته با او گاه سر نزاع داشت ادیب و منتقد و شاعر

نامی معاصرش، سراج‌الدین علی خان آرزو بود که از فرهنگ **چراغ هدایت** او در ابتدای این بحث یاد کردیم. اغلب انتقادهای وارسته نسبت به آرزو بر سر استعمال اصطلاحات هندی در زبان فارسی است. مثلاً وارسته ذیل اصطلاح «رقعه‌ی مهمانی» می‌نویسد: «رقعه‌ای که به تقریب دعوت و مهمانی با هم نویسند چنان که در هند مرسوم است. خان آرزو:

نامه پرداختم از طفل سرشک
لخت دل رقعه‌ی مهمانی بود

لیکن اصطلاح اهل هند است، در اشعار شعرای ولایت [یعنی ایران] دیده نشده.»[۴۸]

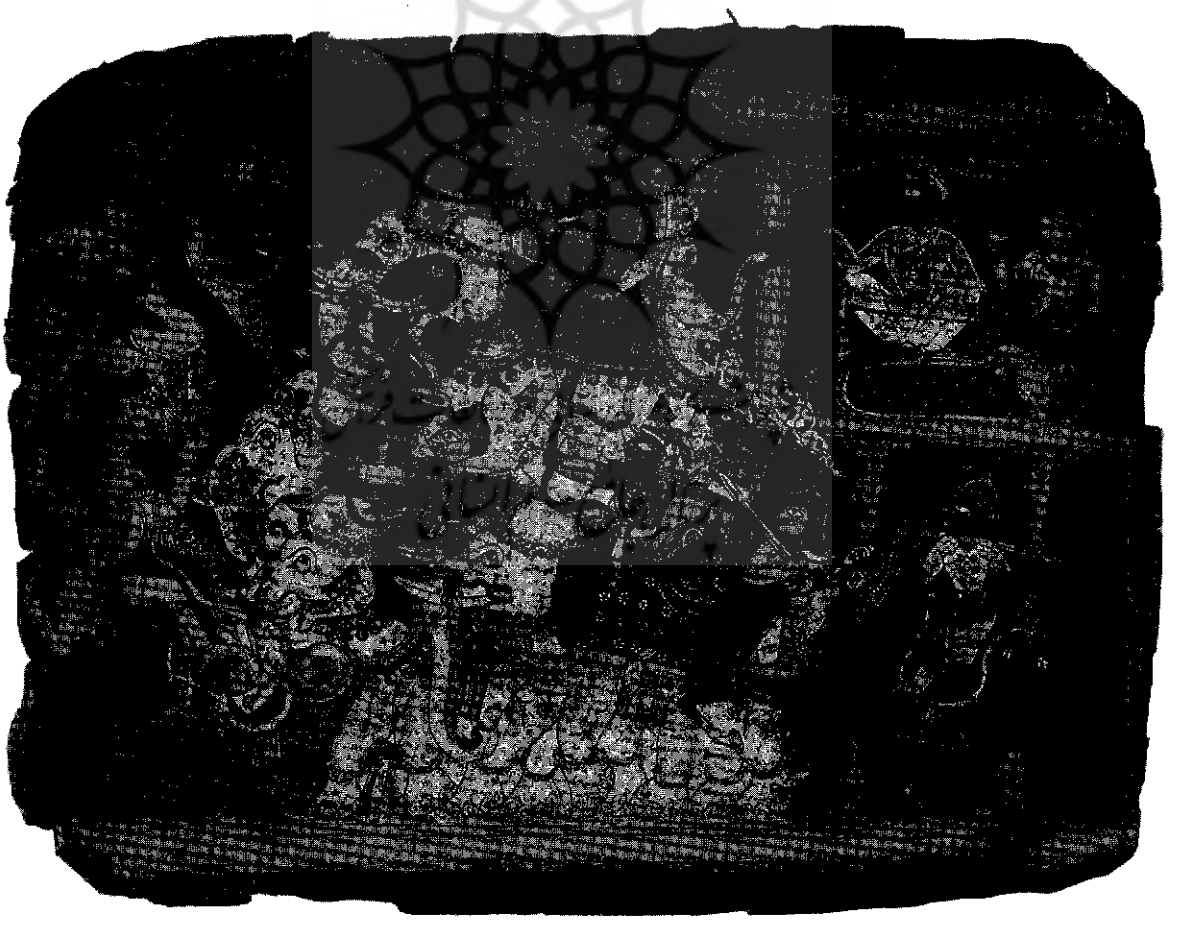
همین‌طور ذیل لغت «طرّه» بعد از ذکر معانی آن و بیان شواهد هر یک، می‌نویسد: «تذبذبی که عزیزان در صحت این لفظ بدین معنی دارند و گویند که معلوم نیست که خان خالص موافق رسم هندوستان گفته یا اصطلاح اهل ولایت هم هست از اشعار شعرای مزبور که به هند نیامده‌اند رفع شد، آن‌چه بعد تتبع متحقق گشت آوردن طرّه بدون لفظ دستار و عمامه جایز نیست زیرا که در شعر استادی دیده نشد، الاّ خان سراج المحققین در شعر:

بهر مزید جاه همه داغ حسرت است
طاووس‌وار هر که ببینی تو طره‌دار
آورده، پرغریب است.»[۴۹]

وی در ذیل «هایهای» می‌نویسد: «از اصوات است، در صفت ناله و آه واقع شود... به حذف یای حطی آخر نیز. مؤمن استرآبادی:

های و هویی می‌رسد امشب به گوش هوش یار
همنشین از گریه‌ی پرهایها معذور دار

لامحاله سراج‌الدین علی خان اعتراضی که بنابر



حذف یای آخر هایهای در این شعر شیخ محمدعلی حزین کرده اند:

دل بی تو چو شیشه‌ی شکسته
از گریه‌ی هایهاست ما را
رفع می شود.»[۵۰]

بدین ترتیب به خان آرزو که «هایها» را در شعر حزین محل اشکال دانسته بود، پاسخ می گوید. دیگر ذیل لغت «آل» متعرض خان آرزو می‌شود که چرا در فرهنگ **سراج اللغه** تصریح می کند که «شراب خصوصیتی به شیراز ندارد بل شیشه‌ی خوب در آن جا به هم می رسد.» وارسته می گوید: «جمیع شعرای ایران دیار به توصیف شراب شیراز ترزبان گشته‌اند.»[۵۱] و سپس شواهد متعددی از محسن تاثیر و وحید و صائب و سلیم و میرنجات و مقیما می آورد.

غرض این که برای وقوف بر همه‌ی جریانات نقد ادبی فارسی در هند عهد تیموری فرهنگ های این دوره را نیز باید پیش رو داشت. از تورق این فرهنگ ها معلوم می شود یکی از بحث‌انگیزترین مسائل در آن دوره مُجاز یا غیرمُجاز بودن داخل کردن اصطلاحات اهل هند است در زبان فارسی که به «استعمال هند» شهرت یافت.

ح) شاید جالب توجه تر از همه‌ی ابوابی که برشمردیم کتاب ها یا رساله های مستقل نقد ادبی باشد که غالباً در قرن دوازده در هند تالیف شده است. البته در قسمت نخست این مقاله[۵۲] از **دخلیه‌ی** بیرام‌خان یاد کردیم که در قرن دهم می زیست. امّا کتاب هایی که به‌ویژه در قرن دوازدهم در زمینه‌ی نقد تالیف شد تفاوت های عمده‌ای با آثاری چون دخلیه‌ی بیرام‌خان دارد. مهم‌ترین این تفاوت ها آن است که این کتاب ها درباره‌ی اشعار یک شاعر و گاه در رابطه با یک شعر خاص است.

یکی از نخستین کتاب های نقد ادبی در هند رساله‌ی کارنامه است که منیر لاهوری آن را در نقد چهار شاعر مورد توجه و تحسین همعصرانش، یعنی عرفی شیرازی، طالب آملی، زلالی خوانساری و ظهوری ترشیزی نوشت. علت تالیف این رساله چنان که منیر در مقدمه از آن سخن می گوید، حضور او در مجلسی بوده که ارباب ادب و شعر آن روزگار امثال رضی‌الدین نیشابوری و کمال اصفهانی و امیرخسرو دهلوی و سلمان ساوجی را در برابر متاخرین - که از ایشان یاد کردیم - خرد و خفیف می شمردند.[۵۳] این موضوع منیر را برآشفته کرده، انگیزه‌ی تالیف رساله‌ی مذکور را در او تقویت می کند. بعدها سراج‌الدین علی خان آرزو در پاسخ به این رساله، کتابی به نام سراج منیر نوشت که این هر دو در ۱۹۷۷م در اسلام آباد به کوشش محمداکرم اکرام به چاپ رسیده است. آرزو در این رساله اگرچه گاه حق را به جانب منیر می دهد، غالب نکته گیری هایش را بی‌اساس دانسته، در این باره می نویسد:

> بدان که اکثر اعتراضات منیر به سبب اشتباه است که در اضافت تشبیهی و استعاره بالکنایه دارد. حق تحقیق آن است که استعاره در متاخرین خصوصاً شعرای عهد اکبر پادشاه مثل ظهوری و عرفی و آن هایی که بعد ایشان اند و تتبع طرز ایشان دارند رنگ دیگر برآورده... در نمی یابد این را مگر کسی که خیلی مهارت در این فن داشته باشد و از متاخرین کسی که این طرز ملحوظ ندارد به‌طور قدما حرف می زند و همین سبب است که ابوالبرکات منیر که به طرز امیرخسرو است علیه الرحمه‌پ، بر این چهار شاعر اکثر اعتراض دارد و راقم را بعد تتبع سی وپنج ساله این معنی محقق شد.[۵۴]

کتاب مهم دیگری هم توسط خان آرزو ترتیب داده شد که در نقد ادبی جایگاه خاصی دارد. این کتاب که به **داد سخن** موسوم است، درواقع داوری مؤلف است میان مدافعان و مخالفان قصیده‌ای از قدسی مشهدی که در ابتدای مقاله از آن یاد کردیم. ملا شیدا تکلّو نقدی منظوم بر یکی از قصیده های قدسی نوشت و منیر لاهوری نیز در جواب او قصیده‌ای دیگر نوشت و از قدسی دفاع کرد. همچنین جلالای طباطبایی به دفاع از قدسی به میدان آمد و کسان دیگری هم اظهارنظرهایی کردند که پیش‌تر از ایشان نام بردیم. در کتاب **داد سخن** خان آرزو ضمن نقل عین عبارات (ابیات) شیدا و منیر، به شرح و سپس داوری میان ایشان پرداخته و همچنین در باب اظهارنظرهای دیگران هم مطالبی گفته است.[۵۵]

از دیگر رساله های نقدادبی در این دوره کتاب **جواب شافی** یا **رجم الشیاطین** است که توسط سیالکوتی مل

وارسته در جواب اعتراضات خان آرزو به شعر عبدالحکیم حاکم لاهوری به رشته‌ی تحریر درآمد. این کتاب تاکنون در ایران و هند منتشر نشده ولی ظاهراً سیروس شمیسا آن را تصحیح و آماده‌ی چاپ کرده است.[۵۶]

کتاب دیگر **تحقیق السداد فی مزلة الاوزاد** نام دارد که محمد صدیق سخنور بلگرامی در پاسخ به غلامعلی آزاد بلگرامی نوشت. این آزاد همان است که در این مقاله چند نوبت از او یاد کردیم. چنان که گفتیم، در آثار آزاد اعم از تذکره و رساله‌های بلاغت، نمونه‌های نقد شعر پراکنده است. او در تذکره‌ی **سرو آزاد** پس از بیان احوال، نمونه‌هایی از اشعار سخنور را ذکر و سپس ایرادهایی از آن گرفته است. چنین شد که سخنور کتاب مذکور را در سال ۱۱۶۷ ه‍.ق نگاشت.

گفتنی است سخنور در این کتاب تنها به دفاع از خود اکتفا نکرد و بسیاری از اشعار آزاد بلگرامی را هم به تلافی نقد کرد. پاسخ به مطالب این کتاب را مهربان اورنگ‌آبادی، یکی از شاگردان آزاد، به عهده گرفت. او کتابی با عنوان **تادیب الزندیق فی تکذیب الصدیق** در دفاع از استاد خود ترتیب داد که این کتاب به همراه رساله‌ی محمد صدیق سخنور به کوشش حسن عباسی در ۱۴۱۷ه‍.ق در رام‌پور هند به چاپ رسیده است.[۵۷]

رسالات نقد دیگری هم در این دوره نوشته شد مثل **عبرة الغافلین** که محمد رفیع سودا در پاسخ به اعتراضات میرزا فاخر مکین بر تعدادی از اشعار مولوی و سعدی و امیرخسرو و جامی و صائب تالیف کرد. به جهت اختصار، از بحث بیش‌تر در این باب درمی‌گذریم و من‌باب نمونه به مهم‌ترین و گسترده‌ترین جریان نقد آن دوره که به حزین لاهیجی مربوط می‌شود می‌پردازیم.

زمانی که حزین به دلیل اوضاع نابسامان ایران، کشورش را ترک گفته و به هند رفته بود، در هند شاعران و ادیبان صاحب‌نامی حضور داشتند که از ورود حزین بسیار شادمان و خشنود شدند ولی حزین ایشان را وقعی ننهاد. و این فقط نه از آن جهت بود که آن‌ها هندی بودند و زبان فارسی زبان مادری‌شان نبود، بلکه به قول خان آرزو «جناب شیخ خیلی معتقد کلام قدماست، متاخران را مطلقاً وجود نمی‌گذارد.»[۵۸] از این رو، همان‌طور که گاه جملات تند و تیزی در ذمّ شاعران هندی همچون بیدل و ناصرعلی و دیگران می‌گفته،[۵۹] با شاعران متاخر ایرانی نیز چندان سر سازگاری نداشته است؛ چنان که در مورد کلیم همدانی می‌گوید: «کلیم مطلق یک شعر را آب نداده.»[۶۰] غرض این که حزین اساساً شاعران دوره‌ی سبک هندی را نمی‌پسندیده و به‌ویژه هندیان پارسی‌گوی این دوره را بی‌مایه و ناشاعر می‌دانسته است. او از میان شاعران و نویسندگان هند، فیضی و برادرش ابوالفضل را که در قرن دهم می‌زیستند تایید کرده است.[۶۱] همچنین کلام واقف لاهوری بتالوی که از ساده‌گویان متمایل به وقوع است، در نظر حزین بد نیست.[۶۲] امّا دیگر شاعران هند همواره مورد طعنه و استهزای حزین قرار می‌گرفتند و همین امر باعث شد تنی چند از ایشان که زهر زبان حزین را چشیده بودند، رساله‌هایی را در نقد اشعار او کارسازی کرده، به نظر خود، او را در چشم دیگران خوار و خفیف کنند. حسین دوست سنبهلی در **تذکره‌ی حسینی** می‌نویسد:

> محمد عظیم ثبات، پسر محمدافضل ثابت، از دیوان شیخ پانصد بیت آورده که مضمون آن از دیگران است و باعث بر این امر آن شد که شخصی از اعزه بیتی از افکار میرمحمد افضل ثابت را به تقریبی از برای شیخ نوشته بود. شیخ در جواب نوشت: قطع از بی‌رتبگی این بیت مضمونش از فلان شاعر است که محمد افضل دزدیده. چون محمد افضل ثبات آن رقعه بدید، عرق حمیتش به حرکت آمد و در چند روز پانصد بیت شیخ را ضایع ساخت.[۶۳]

همچنین روزی کسی غزلی از خان آرزو را برای حزین خواند که این بیت از آن غزل بود:

خجل از روی حبابم که به این تنگی ظرف
آن‌چه در کیسه‌ی خود داشت به دریا بخشید

حزین بیت را چنین اصلاح کرد:

خجل از روی حبابم که به این ظرف تنک
آن‌چه در کاسه‌ی خود داشت به دریا بخشید

و درباره‌ی آرزو گفت: «این بابا از کیسه تا کاسه و از تنکی تا تنگی فرق نمی‌کند و باز خود را شاعر می‌داند.»[۶۴]

این گونه برخوردها و اظهارنظرها بود که درخشنده‌ترین دوران نقد ادبی فارسی را به وجود آورد.

همه‌ی آن‌چه در دفاع و یا در انتقاد از شعر حزین نوشته شده، تقریباً به قرار زیر است.[۶۵]

۱. نقد محمد عظیم ثبات که پیش‌تر گفتیم مؤلف آن کوشیده تا ابیات فراوانی از حزین را از جنس سرقت ادبی بنمایاند. اصل کتاب در دست نیست، ولی بخش‌هایی از آن در **تذکره‌ی ریاض الشعرا** تالیف واله داغستانی نقل شده است.

۲. **تنبیه الغافلین** تالیف سراج‌الدین علی خان آرزو که بسیار خواندنی و تامل‌برانگیز است؛ ضمن آن‌که موارد بسیاری از انتقادهای آرزو نامربوط و از سر عداوت است.

۳. **ابطال الباطل** نوشته‌ی سید فتح علی خان گردیزی که چاپ نشده و به گفته‌ی عارف نوشاهی نسخه‌ای از آن در کتابخانه‌ی انجمن ترقی اردو، کراچی نگهداری می‌شود.

۴. میرغلامعلی آزاد بلگرامی کتابی در این باب ننوشته ولی در تذکره‌ی خود موسوم به **خزانه‌ی عامره** از حزین در برابر برخی اعتراضات آرزو دفاع کرده است.

۵. **محاکمات الشعرا** تالیف میرمحمد محسن اکبرآبادی که از شاگردان آرزو بود. این کتاب در دفاع از اعتراضات آرزو بر اشعار حزین است و تاکنون منتشر نشده است.

۶. **احقاق الحق** از نویسنده‌ای نامعلوم در اعتراض به حزین.

۷. **قول فیصل** از امام بخش صهبایی در دفاع از حزین و نقد اظهارنظرهای آرزو.

۸. **اعلاء الحق** نیز از امام بخش صهبایی و باز در دفاع از حزین است.

۹. **محاکمه در بین خان آرزو و صهبایی** از قاری عبدالله کابلی ملک‌الشعرای افغانستان.

بخش‌هایی از مهم‌ترین این رسالات را می‌توانید در کتاب **شاعری در هجوم منتقدان**، تنظیم و تالیف استاد ارجمند جناب آقای دکتر شفیعی کدکنی بخوانید.

یادداشت‌ها

۱. **دیوان** حاجی محمدجان قدسی مشهدی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمد قهرمان (مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۵).

۲. همان. نقل از مقدمه‌ی قهرمان، صص ۱۷ و ۱۸.

۳. همان. صص ۱۸ و ۱۹.

۴. لطفی نیشابوری بنا به قول نصرآبادی بر سر این مصرع: «که سپند از سر آتش نتواند برخاست»، با حاجی محمدجان قدسی گفت‌وگو داشته و مصرع پیش را چنین گفته است: «منع آسودگی سوختگان تا حدّی است»، نقل از مقدمه‌ی قهرمان بر **دیوان قدسی**، ص ۱۶.

۵. **تاریخ ادبیات فارسی در شبه قاره‌ی هند**، زیرنظر هیئت مدیره‌ی شورای نویسندگان: سیدفیاض محمود و سید وزیرالحسن عابدی، ترجمه‌ی مریم ناطق شریف (تهران: نشر رهنمون، ۱۳۸۰)، ص ۶۷.

۶. **دیوان غالب دهلوی**، به اهتمام محسن کیانی (تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۷۶)، صص ۳۲۶،۳۲۵.

۷. **همان**، ص ۳۲۸.

۸. **تاریخ ادبیات فارسی در شبه قاره**، ص ۱۱۱.

۹. همان.

۱۰. همان.

۱۱. نقل از **مضامین مشترک در شعر فارسی**، تحقیق و تالیف احمد گلچین معانی، (تهران: شرکت انتشاراتی پاژنگ، ۱۳۶۹).

۱۲. سید عبدالرضا موسوی، **شعر پارسی در هند** (تهران: اداره‌ی کل پژوهش‌های سیما، ۱۳۸۲).

۱۳. **مضامین مشترک در شعر فارسی**، ص چهار.

۱۴. همان، ص پنج.

۱۵. **دیوان کامل امیر خسرو دهلوی**، به کوشش م درویش، (تهران: انتشارات جاویدان)، ص ۶۰۸، ۱۳۶۳.

۱۶. **کلیات عرفی شیرازی**، به کوشش محمد ولی‌الحق انصاری (تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۸).

۱۷. همان.

۱۸. عبدالباقی نهاوندی، **مآثر رحیمی**، به اهتمام عبدالحسین نوایی (تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۱)، ص ۱۹۲.

۱۹. **کلیات عرفی شیرازی**.

۲۰. نورالعین واقف لاهوری، **دیوان واقف**، به اهتمام غلام ربانی عزیز، پنجابی ادبی آکیدمی (لاهور: ۱۹۶۳م).

۲۱. **کلیات اشعار طالب آملی**، به اهتمام طاهری شهاب (تهران: انتشارات کتابخانه‌ی سنایی، بی‌تا).

۲۲. **کلیات عرفی شیرازی**.

۲۳. ابن زفربن ایاس وائلی، خطیب مشهور عرب (ف ۵۴ق/۶۷۴م) وی مَثَل فصاحت است. معاویه بدو گفت: انت اخطب العرب و او افزود: والعجم والجن والانس. (معین، ج ۵، اعلام، ص ۷۳۵). در شعر فارسی از دیرباز اشاره به سحبان در برابر باقل معمول بوده است: ظهیر فاریابی راست:

خدایگانا شعر مرا چه وزن بود
به مجلس تو که سحبان در او شود باقل

همچنین لامعی گرگانی می‌گوید:

ایا گاه سخا حاتم بر تو کم‌تر از اشعث
و یا گاه سخن سحبان بر تو کم‌تر از باقل

۲۴. کلاهی که در بارش پوشند و معروف است. حیاتی گیلانی:

سپر گرفتن با ضربت تو دشمن را

بود حکایت سنگ و کلاه بارانی

(**مصطلحات الشعرا**، تالیف سیالکوتی مل وارسته)

۲۵. **کلیات عرفی شیرازی.**

۲۶. همان.

۲۷. همان.

۲۸. **دیوان نظیری نیشابوری**، با تصحیح و تعلیقات محمدرضا طاهری «حسرت» (تهران: انتشارات رهام، ۱۳۷۶).

۲۹. همان.

۳۰. **مضامین مشترک در شعر فارسی**، ص۱.

۳۱. شبلی نعمانی، **شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران**، ترجمه‌ی تقی فخرداعی (تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۳)، ج۳، ص۷.

۳۲. **مضامین مشترک در شعر فارسی**، ص۱۳.

۳۳. رک: **دیوان غنی کشمیری**، به کوشش احمد کرمی، سلسله نشریات ما، ۱۳۶۲. برای نمونه مضمون این بیت چندبار در دیوان تکرار شده:

آزرده‌ام ز دیدن مردم عجب مدار
گر اوفتاد مردم چشم از نظر مرا

۳۴. **دیوان خواجه حسین ثنایی مشهد**، نسخه‌ی خطی کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی، ش ۲۲۳۷۲.

۳۵. **کلیات عرفی شیرازی.**

۳۶. رک: **کلیات شمس** (البته بنده از حافظه نقل کردم).

۳۷. **دیوان غالب دهلوی**، صص ۴۲۲ و ۴۲۳.

۳۸. **دیوان حزین لاهیجی**، با تصحیح، مقابله و مقدمه‌ی بیژن ترقی (تهران: کتاب فروشی خیام، چ۲: ۱۳۶۲) چ۲.

۳۹. **دیوان مولانا بیدل دهلوی**، با تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، به اهتمام حسین آهی (تهران: کتاب فروشی فروغی، چ۳: ۱۳۷۱)، ص۲۱۰.

۴۰. همان.

۴۱. همان.

۴۲. همان.

۴۳. عبدالقادر بیدل دهلوی، **محیط اعظم**، به تصحیح و تحشیه‌ی یوسف علی میرشکاک (تهران: انتشارات برگ، ۱۳۷۰).

۴۴. **کلیات عرفی شیرازی**، ج اول، ص۱۴۳ تا ۱۴۶.

۴۵. احمد گلچین معانی، **کاروان هند** (مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۹)، ج۲، ص۸۲۳.

۴۶. **دیوان سید سراج‌الدین خراسانی معروف به سراجی**، به اهتمام دکتر نذیر احمد (علیگر: انتشارات دانشگاه اسلامی، ۱۳۵۱).

۴۷. **کلیات غالب فارسی**، مرتبه‌ی سید مرتضی حسین فاضل لکهنوی (لاهور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۷م.)، ج۳، ص۴۱۶.

۴۸. سیالکوتی وارسته، **مصطلحات الشعرا**، تصحیح دکتر سیروس شمیسا (تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۰)، ص۴۴۶.

۴۹. همان، ص۵۶۸.

۵۰. همان، ص۷۶۸.

۵۱. همان، ص۶۹.

۵۲. **بیتاب**، ش ۵۶، ص۱۹۱.

۵۳. نجم‌الرشید، «سیر نقد شعر فارسی در شبه قاره»، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه** (اسفند ۱۳۸۲)، ش ۵، ص۴۸.

۵۴. همان.

۵۵. همان. و ضمناً کتاب **داد سخن** به کوشش سید محمداکرم اکرام در ۱۹۷۴م در راولپندی به چاپ رسیده است.

۵۶. **مصطلحات الشعرا**، ص۵.

۵۷. **سیر نقد شعر فارسی در شبه‌قاره**، ص۵۲.

۵۸. محمدرضا شفیعی کدکنی، **شاعری در هجوم منتقدان** (تهران: نشر آگه، ۱۳۷۵)، ص۴۰.

۵۹. این عبارت از حزین مشهور است: «نظم ناصرعلی و نثر بیدل به فهم نمی‌آید، اگر مراجعت به ایران دست دهد، برای ریشخند بزم احباب ره‌آوردی بهتر از این نیست.» (**نگارستان فارس**، محمدحسین آزاد، نقل از مقاله‌ی نجم‌الرشید، کتاب ماه، ص۵۰).

۶۰. **شاعری در هجوم منتقدان**، ص۵۶.

۶۱. حزین می‌گوید: «در زاغان هند از این دو برادر بهتری برنخاسته» (**نگارستان فارس**، محمدحسین آزاد، نقل از مقاله‌ی نجم‌الرشید، ص۵۰).

۶۲. **گزیده‌ای از غزلیات واقف لاهوری**، به کوشش سیدعبدالرضا موسوی (تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۸)، صص ۳۶ و ۳۷.

۶۳. به نقل از مقاله‌ی نجم‌الرشید، **کتاب ماه**، ص۴۹.

۶۴. همان، ص۵۰.

۶۵. آن چه بعد از این نوشته شده بنا به گزارش دکتر نجم‌الرشید است. همان، صص ۵۱ و ۵۲.