Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 62
Summer 2023
Research Article

Poetry Criticism Among Critics of the Subcontinent

Mahdi Rahimpoor* [1]

Received: 10/02/2023
Accepted: 02/10/2023

* Corresponding Author's E-mail: Mahdi_rahimpoor@yahoo.com

Abstract

The subject of literary criticism has been of great importance in the subcontinent, and many critics have written criticism on both poetry and prose. Many critics and their works have been introduced or even published, but some are still preserved in manuscript form in various libraries. Generally, the written reviews are in prose, but among the existing works, reviews are also written in poetry, which is interesting in its own way. Sheyda Fathpouri, Munir Lahori and Abdul Baghi Sahbai are among the prominent critics of the subcontinent who have tried to experience criticism in the form of order, which seems to have been remarkably successful. Although the regularity of their criticism has caused some limitations. Despite the very valuable works that have been written in the field of literary criticism in the subcontinent, with the identification and discovery of different and innovative works in this field, the scope of literary criticism in the subcontinent becomes wider and more obvious every day, and it shows that this category is of great importance among writers, scholars and writers of that country have been blessed. In this article, we have first introduced the critical accounts of the poem, and then we have pointed out the motives of some of these critics in writing their criticisms, and then we have examined and analyzed these criticisms.

Keywords: Literary criticism, subcontinent, Sheyda Fathpouri, Munir Lahori, Abdul Baghi Sahbai.

1. Assistant Professor of the Academy of Persian Language and Literature, Teran, Iran.
http://www.orcid/0009-0005-4227-5998

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 62
Summer 2023
Research Article

Extended Abstract

Introduction

Although the knowledge of literary criticism is new and belongs to the last century, but by searching and identifying the past sources, we can see its traces in the ancient works and some writers and critics who professionally dealt with literary criticism. The history of literary criticism in the history of Persian literature has been more or less investigated and books have been written in this field. But what is very important in this context is that this topic enjoyed a lot of prosperity and prestige in the subcontinent, and there were great critics in that land who gave credibility to the topic of literary criticism in Persian literature by writing important works in this context. One of the wonders of literary criticism in the subcontinent is that, in addition to numerous works of criticism, which are written in prose, in a few cases we also come across criticism in verse, which is interesting in its own way. In the subcontinent, some critics have criticized poems or works that have useful points and, in addition to the content of the criticism, are also interesting in terms of structure and appearance.

History of criticism and literary theory of poetry in Persian literature

Literary criticism and theory of poetry in a broad and independent way does not exist in Persian literature. Perhaps some literary debates and controversies in the form of poetry, which has a long history in Persian literature, can be related to the category of criticism to some extent. The most famous of these literary controversies took place between Onsori and Ghazayeri Razi. In addition, some poets have made a general comment about the whole poem, the poetry of other poets, as well as praising their own poems, from a single verse to a complete poem. Even if these can be defined under criticism, they are still completely different from what some critics of the subcontinent

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 62
Summer 2023
Research Article

have written. The critics of the subcontinent used to criticize poems in a professional manner and pointed out important points in the correction of verses.

Poetry criticism among critics of the subcontinent

As mentioned, some critics of the subcontinent, who are also Persian-speaking poets of that land, have presented their criticism in verse based on their own taste. The story begins when Haji Mohammadjan Qudsi Mashhadi (990-1056 AH), a famous poet of the Indian style, sang an ode in the memory of Imam Reza (PBUH). Sheyda Fathpouri, who was one of the well-known poets of that era, wrote a poetic criticism in the same weight and rhyme of the Qudsi ode and raised objections to some of its verses. After him, Munir Lahori, one of the famous Indian writers, poets and critics, gave a brilliant answer in the same weight and rhyme. Abdul Baqi Sahbai, one of the poets and critics of that period, once again attacked Sheyda with the same weight and rhyme and defended Qudsi. After them, Arzoo wrote the treatise Dad-e Sokhan based on these criticisms and as a "trial" between these critics in prose, and to a large extent he took the side of Qudsi and sometimes Munir. Of course, due to the fact that the critics have restricted themselves to respect the weight and rhyme, in some cases there is a weakness in the verses or filling, but in general they have achieved their purpose and at least they have been able to create a new wave in literary criticism.

Values of systematic criticism format

Perhaps, the main reason for choosing "order" for criticism is a kind of complicity. Because it is very difficult to write a review in verse and in a specific weight and rhyme. In other words, the critics criticized the poem in verse form in order to show off their knowledge and grace to the poets or other scientific rivals. Dealing with poem criticism

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 62
Summer 2023
Research Article

from another aspect is also noteworthy, and that is the category of defamiliarization. This means that usually the written criticism of an artistic work is usually in prose, but the critics of the subcontinent, like the poets of that land, whose poems we have often witnessed defamiliarization in matters related to the aesthetics of poetry, have welcomed a kind of deconstruction or defamiliarization, which consists of the same criticism is the poem.

The Critics

Sheyda Fathpouri is one of the poets and critics of the 11th century, who is especially famous for his criticism of Qudsi's ode. Sheyda liked the old style in poetry and did not believe in the new style in poetry. He criticized 20 verses of Qudsi's ode in the form of 43 verses.

Munir Lahori (1054-1019) is a well-known poet, writer and critic of the subcontinent who was born in Lahore. Munir was also among the critics who, although he wrote poetry in the "new way" at first, but later changed his style and wrote poetry in the old way. He was one of the fans of the old style, and for this reason, he attacked four Persian-speaking poets of the new style in Siraj Munir and defended several advanced poets. Munir is the first person who responded to Sheyda's criticism of Qudsi and in the form of about 90 verses, he rushed to Sheyda in defense of Qudsi. His criticisms, which in some cases had a sharp and biting tone, were centered on rhetorical and grammatical points, of course Arzoo answered a significant number of them.

Mir Abd al-Baghi Sahbai (died 1094 AH), a poet and writer of the subcontinent, who is less famous than the previous critics. He is also one of Sheyda's critics, but Sahbai's criticism does not have a high analytical power compared to Mounir's and Sheyda's criticisms, as well as Arzoo's, however, new points can also be found in his criticism. Also, the criticism of Sahbai's poems is of great importance in the study of the tradition of literary criticism in the subcontinent.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 62
Summer 2023
Research Article

Arzoo (1169-1099 AH), the most famous critic of the subcontinent, who has many works in various fields of rhetoric, linguistics, tazkira, description of literary texts, etc., has three very important books in the field of literary criticism; Tanbieh al-Ghafilin, Siraj Munir and Dad-e Sokhan said that the subject of the recent treatise is a response to these criticisms of the poem and in a way a defense of Mashhad's sacredness. While quoting these poetic criticisms, Arzoo has tried to answer them in a scientific, precise and fair manner.

The main motivations of Sheyda from Qudsi criticism

The root of Sheyda's criticism can be found in several other cases. One is his poetic taste and style; In such a way that Sheyda, contrary to the common style of his contemporaries, was inclined to the old style and simplicity and moderation of their poetry in terms of the use of metaphors. Another important issue is that Sheyda is the leader of a literary movement in India that believes that the Persian language and literature are not only for Iranians, and that Indian-origin professors of Persian literature are experts in this field and have the right to occupy it. Also, Sheyda believed that Iranians do not believe and pay attention to Indian poets and do not value the poets of this region in terms of poetry and literature. These factors can be seen as an introduction to his enmity with a poet like Qudsi who was Iranian. The majority of Sheyda's criticisms in this criticism are related to lexical, rhetorical and "everyday language" or colloquial issues, and sometimes legal and philosophical issues, which are often not free of mistakes. From this criticism of Sheyda and also the responses of the protestors, it can be seen that his criticisms were not without bias and mostly because of the lack of attention of Iranian poets to him. It is also clear from Arzoo's reviews of Sheyda that, due to Sheyda's strong relationship with the old style and lack of belief in the new style, he is not very familiar with the stylistic characteristics of the poetry of this period, especially in terms of the use of metaphors, or at least he is not interested in this style.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 16, No. 62
Summer 2023
Research Article

Some axes of critical criticism Sheyda

Sheyda has paid attention to many minor and major issues in his criticism of Qudsi verses. From the lack of meaning in the verse to dealing with legal and philosophical issues. Here we only discuss the main and most important points of Sheyda's criticism of Mashhadi's Qudsi ode: Lack of semantic connection in the structure of holy poetry, ignoring everyday language, failure to pay attention to grammar and language points, incorrect combinations in Qudsi poetry and not having a document and history in using some phrases and combinations.

Conclusion

Poetry criticism in the subcontinent has been successful with all its structural limitations, and critics have presented their criticisms regardless of poetic limitations. Another issue is that by carefully detailing the content of the reviews, it can be concluded that critics have attached more importance to formalism in poetry. If we pay attention to the axes of Sheyda's criticism and other people's answers, we can clearly see this approach to structure and form. Also, based on these reviews, we can see that people like Sheyda and Munir had no belief or interest in the new way or the basics of Indian style, but people like Arzoo and to some extent Sahbai believed and were interested in this style. Another thing is that since the vast majority of written criticisms in the subcontinent are in prose, writing poetry criticism is a kind of norm avoidance and highlighting, which is one of the characteristics of Indian poets in poetry. Another issue is that although compared to the prose criticisms written in the subcontinent, the poetry criticisms have occupied a much smaller volume (perhaps ten percent), but those criticisms cannot be ignored, and certainly in the review of the history of literary criticism in the Persian language and literature, these systematic reviews should also be evaluated.

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1402.16.62.2.5

نقد منظوم در بین منتقدان شبه‌قاره

مهدی رحیم‌پور*[۱]

(دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲۱ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۱۰)

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۶. ش۶۲. تابستان ۱۴۰۲ (صص۸۹-۱۲۶)

چکیده

موضوع نقد ادبی در شبه‌قاره از اهمیت بسیار بالایی برخوردار بوده است و منتقدان بسیاری به نوشتن نقد به برخی آثار اعم از نظم و نثر پرداخته‌اند. بسیاری از منتقدان و آثارشان معرفی و یا حتی منتشر شده‌اند، اما برخی همچنان به‌صورت خطی در کتابخانه‌های مختلف نگهداری می‌شوند. عموماً نقدهای نوشته‌شده به‌صورت نثر هستند، ولی در لابه‌لای آثار موجود نقدهایی نیز به‌صورت منظوم نوشته شده که در نوع خود جالب توجّه است. شیدای فتحپوری، منیر لاهوری و عبدالباقی صهبایی از منتقدان برجستهٔ شبه‌قاره هستند که سعی در تجربهٔ نقد در قالب نظم داشته‌اند که به‌نظر می‌رسد تا حد قابل توجّهی موفق بوده‌اند. اگرچه منظوم بودن نقد آن‌ها باعث به وجود آمدن محدودیت‌هایی شده است. با وجود آثار بسیار ارزشمندی که در زمینهٔ سابقهٔ نقد ادبی در شبه‌قاره تألیف شده، با شناسایی و کشف آثار مختلف و نویافته در این زمینه، هر روز دامنهٔ نقد ادبی در شبه‌قاره گسترده‌تر و آشکارتر می‌شود و نشان می‌دهد این

---

۱. استادیار فرهنگستان زبان و ادب فارسی، تهران، ایران.

*Mahdi_rahimpoor@yahoo.com
http://www.orcid/0000-0002-7346-4274

مقوله از اهمیت بالایی در بین ادیبان، علما و نویسندگان آن دیار برخوردار بوده است. در این مقاله ابتدا به معرفی نقدهای منظوم پرداختیم و در ادامه به انگیزه‌های برخی از این منتقدان در نوشتن نقد خود اشاره و سپس این نقدها را بررسی و تحلیل کردیم.

واژه‌های کلیدی: نقد ادبی، شبه‌قاره، قدسی مشهدی، شیدای فتحپوری، منیر لاهوری، عبدالباقی صهبایی، آرزو.

۱.بیان مسئله

دانش نقد ادبی، گرچه نوپاست و متعلّق به سدهٔ اخیر محسوب می‌شود، اما با جست‌وجو و شناسایی منابع گذشته تا حدّی ردپای آن را در آثار کهن و نیز برخی نویسندگان و منتقدانی که به‌صورت حرفه‌ای به نقد ادبی می‌پرداختند، می‌بینیم. سابقهٔ نقد ادبی در تاریخ ادب فارسی کم‌وبیش بررسی و در این زمینه کتاب‌هایی نیز نوشته شده است.[۱] امّا آنچه در این زمینه بسیار حائز اهمیت است، این است که این موضوع در شبه‌قارّه از رونق و اعتبار زیادی برخوردار بوده است و در آن سرزمین منتقدان بزرگی حضور داشتند که با تألیف آثار مهمی در این زمینه، به موضوع نقد ادبی در ادب فارسی اعتبار بخشیدند و «حوزهٔ نقد ادبی را در زبان فارسی به پایگاه برجسته‌ای تعالی دادند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۸). در زمینهٔ نقد ادبی در شبه‌قاره تحقیقات ارزشمندی صورت گرفته است، امّا با وجود این تحقیقات، با شناسایی و کشف آثار مختلف و نویافته در این زمینه، هر روز دامنهٔ نقد ادبی در شبه‌قاره گسترده‌تر می‌شود و نشان می‌دهد این مقوله از اهمیت بالایی در بین ادیبان و نویسندگان آن دیار برخوردار بوده است. منتقدان شبه‌قارّه با تألیف آثاری مستقل، سعی داشتند یک دیوان شعر یا حتی متنی منثور را از لحاظ بلاغی، لغوی، دستوری و... ارزیابی کنند و با نقد جزئیات شعر یا جمله درصدد اصلاح متن برآیند. در این میان می‌توان از منتقدان بزرگی چون آرزو،

امام‌بخش صهبایی، سخنور بلگرامی، مهربان اورنگ‌آبادی، میرمحسن اکبرآبادی، سودای دهلوی، منیر لاهوری، سیالکوتی مل وارسته و... نام برد که نقش مهمی در گسترش نقد ادبی در شبه‌قاره داشتند. گفتنی است علاوه‌بر آثار مستقلی که در زمینهٔ نقد ادبی تألیف شده، برخی تذکره‌نویسان هندی نیز در لابه‌لای تذکرهٔ خودشان به نقد یا رد برخی اشعار شعرا، حتی اشعار بزرگانی چون سعدی و صائب، پرداخته‌اند. در این میان می‌توان به آزاد بلگرامی، خوشگو، سرخوش و حاکم لاهوری اشاره کرد.

امّا از شگفتی‌های نقد ادبی در شبه‌قارّه این است که در لابه‌لای آثار متعدد نقد، که به نثر نوشته شده‌اند، در موارد معدودی به نقدهای منظوم نیز برمی‌خوریم که در نوع خود جالب توجّه است.[۲] این بدان معنا نیست که در سابقهٔ زبان فارسی هیچ نقدی یا هیچ نکته‌ای ادبی در قالب بیتی یا حتی قصیده‌ای وجود ندارد، بلکه منظور این است که اثری مستقل با رویکرد به شیوه‌های نقد اصولی و نیز اصلاح متن و تدقیق در ظرایف و نکته‌های بلاغی و لغوی چندان مورد توجّه نبوده و هر آنچه در سابقهٔ زبان فارسی وجود داشته از نوع کلی‌گویی‌هایی با محوریت تفاوت لفظ و معنی یا تفاخرهای شاعرانه و یا تحقیر و تحبیب شعرای دیگر بوده است. امّا در شبه‌قارّه برخی منتقدان به نقد منظوم قصیده یا اثری پرداخته‌اند که حائز نکات مفیدی است و علاوه‌بر محتوای نقد، از لحاظ ساختار و ویژگی ظاهری نیز جالب توجّه است. در این مقاله، علاوه بر معرفی چند نقد منظوم که به وسیلهٔ چند منتقد شبه‌قارّه، فراهم شده است، به بررسی و تحلیل نقدهای مندرج در متون مذکور خواهیم پرداخت.[۳]

۲. پیشینهٔ پژوهش

گفتنی است به جز محمود فتوحی (۱۳۷۹: ۳۷۹ـ۳۸۸) که گزارشی از نقد منظوم شیدا بر قصیدهٔ قدسی ارائه داده و ابیاتی را به‌عنوان نمونه نقل کرده، هیچ محققی در این مورد بحث نکرده است.

۳. چارچوب نظری

۳ـ۱. سابقهٔ نقد و نظریهٔ ادبی منظوم در ادب فارسی

نقد و نظریهٔ ادبی منظوم به‌صورت گسترده و مستقل در ادب فارسی وجود ندارد. شاید بتوان برخی مناظره‌ها و مجادله‌های ادبی در قالب شعر را، که سابقه‌ای طولانی در ادب فارسی دارد، تا حدی به مقولهٔ نقد مرتبط دانست. معروف‌ترین این مجادله‌های ادبی بین عنصری و غضایری رازی رخ داده است. عنصری (۱۳۶۳: ۱۸۰ـ۱۸۸) در قالب قصیده‌ای عیوب شعری غضایری رازی را برشمرده و غضایری (همان: ۱۸۹ـ۱۹۲؛ نیز ر.ک. مدبری، ۱۳۷۰: ۴۶۲ـ۴۶۵) نیز در همان وزن و قافیه به تعریض‌های او پاسخ داده است.[۴] علاوه بر این، برخی شعرا در لابه‌لای اشعار خود، از تک‌بیت گرفته تا یک قصیدهٔ کامل به اظهارنظر کلی درخصوص کلیّت شعر، شعر شاعران دیگر و نیز تمجید از اشعار خود پرداخته‌اند. این موارد را حتی اگر بتوان ذیل نقد تعریف کرد، باز هم با آنچه برخی منتقدان شبه‌قارّه سروده‌اند، به کلّی متفاوت است. منتقدان شبه‌قارّه به‌صورت حرفه‌ای به نقد اشعار شعرا می‌پرداختند و نکات مهمّی را در اصلاح بیت گوشزد می‌کردند. ولی ابیاتی که در لابه‌لای اشعار قدما دیده می‌شود، عمدتاً جنبهٔ ذوقی دارد و فراتر از دایرهٔ ذوق و سلیقهٔ شخصی نیست. در مواردی نیز برخی اظهار نظرها

را می‌توان به نظریهٔ ادبی در قالب «توصیهٔ حکیمانه» تعبیر کرد؛ مثلاً این بیت معروف نظامی گنجوی:

در شـــــعر مپـــــیچ و در فـــــن او چـــون اکـــذب اوســـت احســـن او

(نظامی گنجوی، ۱۳۹۲: ۴۶)

این بیت شهید بلخی به‌عنوان نقد قابل توجّه است:

دعوی کنی که شاعر دهرم ولیـک نیسـت در شعر تو نه حکمت و نه لـذت و نـه چـم

(مدبری، ۱۳۷۰: ۳۳)[5]

البته برخی شعرا در قالب یک یا چند بیت به نکته‌هایی اشاره می‌کنند که شاید بتوان آن‌ها را ـ با اندکی تسامح ـ ذیل مباحث نقد یا نظریهٔ ادبی مطرح کرد. برای نمونه این بیت خاقانی از آن جمله است:

منصفان استاد دانندم که از معنـی و لفـظ شـیوهٔ تـازه نـه رسـم باسـتان آورده‌ام

(خاقانی، ۱۳۸۵: ۲۵۸)

عبارت «شیوهٔ تازه» در این بیت در مقابل «رسم باستان» جالب توجّه است. تفاوت‌های سبکی خاقانی با شعرای پیش از خود از لحاظ استفاده از مضامین نو و ترکیبات بعضاً منحصربه‌فرد، استفاده از اصطلاحات علمی و واژگان مربوط به سایر ادیان و دیگر ظرایف و جزئیات ادبی بر کسی پوشیده نیست.

با جست‌وجو در دیوان اشعار شعرای فارسی، این نوع اظهار نظرها به وفور یافت می‌شود و حتی در دیوان مولوی نیز ابیات قابل توجّهی درخصوص شعر و قافیه وجود دارد که اغلب مخاطبان با آن‌ها آشنا هستند. اما نگارنده معتقد است اساساً نوع دیدگاه‌های شعرا را نمی‌توان ذیل نقد ادبی تعریف کرد و اغلب این ابیات برای گرفتن

نتایج دیگری غیر از نقد یا نظریهٔ ادبی است. مثلاً مولوی از جنبهٔ عرفانی به این قضیه نگاه کرده و درنهایت این ابیات از لحاظ رویکرد اخلاقی ـ انسانی قابل تفسیر است نه به‌عنوان نقد/ نظریهٔ ادبی. همچنین است اکثر شعرای دیگر که عموماً یا دیدگاه‌های کلی خود درخصوص شعر را مطرح می‌کنند یا ابیات آن‌ها جنبهٔ تفاخر و خودستایی یا تحقیر شاعر دیگر (در هجو یا هزل) دارد.[۶]

۴. بحث و بررسی

۴ـ۱. نقد منظوم در بین منتقدان شبه‌قارّه

همچنانکه اشاره شد، نقد ادبی در شبه‌قارّه از جایگاه ممتازی برخوردار بوده و آثار متعددی در این حوزه نوشته شده، امّا اکثر قریب به اتّفاق این آثار به نثر است نه به نظم. امّا برخی منتقدان شبه‌قارّه که خود از شعرای فارسی‌گوی آن سرزمین هم هستند، براساس ذوق و قریحهٔ ذاتی خود، نقد خود را به‌صورت منظوم ارائه کرده‌اند. ماجرا از آنجا آغاز می‌شود که حاجی محمدجان قدسی مشهدی (۹۹۰ـ۱۰۵۶ق) شاعر مشهور سبک هندی، قصیده‌ای در منقبت امام رضا (ع)، با این مطلع سرود:

عالم از نالهٔ من بی‌تو چنان تنگ‌فضاست که سپند از سر آتش نتواند برخاست

(قدسی مشهدی، ۱۳۷۵: ۸۹ـ۹۲)

شیدای فتحپوری، که خود از شاعران شناخته‌شدهٔ آن عصر بود، نقدی منظوم در همان وزن و قافیهٔ قصیدهٔ قدسی سرود و نسبت به برخی ابیات آن ایرادهایی وارد کرد. پس از او منیر لاهوری، از نویسندگان، شعرا و منتقدان سرشناس هندی در همان وزن و قافیه جواب شیدا را داد. عبدالباقی صهبایی نیز از شعرا و منتقدان آن دوره، باز در همان وزن و قافیه بر شیدا تاخت و در مقام دفاع از قدسی برآمد. پس از آن‌ها

سراج‌الدین علی‌خان آرزو رسالهٔ ***داد سخن*** را براساس همین نقدها و به‌عنوان «محاکمه» بین این منتقدان به نثر نوشت و تا حدّ زیادی طرف قدسی و بعضاً منیر را گرفت. آنچه در این باره از نظر نگارنده مهم است، علاوه بر محتوای نقدها، شیوهٔ نقد است که تا جایی که نگارنده جست‌وجو کرده، سابقه نداشته است. به عبارت دیگر نقد ادبی به‌صورت منظوم در جایی دیده نشده و در این زمینه هم منتقدان شبه‌قارّه آغازگر بوده و توانسته‌اند به رغم محدودیت‌هایی که این نوع نقد دارد، تا حدّی از عهدهٔ کار برآیند. البتّه به دلیل آنکه منتقدان خود را مقیّد به رعایت وزن و قافیه کرده‌اند، در مواردی ضعف در ابیات یا حشو دیده می‌شود، امّا به‌طور کلّی منظور خود را رسانده و حدّاقل توانسته‌اند موجی جدید در نقد ادبی ایجاد کنند.

۴ـ۲. ارزش‌های قالب نقد منظوم

سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود این است که چرا این منتقدان، نقد منظوم را انتخاب کردند؟ شاید بتوان اصلی‌ترین دلیل انتخاب «نظم» برای نقد را، نوعی هم‌آورد طلبی دانست، چراکه نوشتن نقد آن هم به‌صورت منظوم و در وزن و قافیه‌ای مشخص کار بسیار دشواری است. آن هم وزن و قافیه‌ای که انتخاب خود منتقدان نیست و آن‌ها صرفاً براساس وزن و قافیه‌ای که یک شاعر قصیده‌سرا که طبعاً انتخاب وزن و قافیه برای قصیدهٔ خود را براساس ذوق و سلیقهٔ خود همراه با تمرین و تکرار و سایر مقدمات مربوطه انتخاب کرده است، سروده‌اند. امّا منتقدی که بنا دارد براساس همان ساختار نقد کند، اوّلاً وزن و قافیهٔ موجود، انتخاب او نیست؛ ثانیاً، برخلاف شاعر که در انتخاب واژه‌ها و ترکیبات و مضامین آزادی عمل دارد، منتقد مجبور است واژه‌های محدودی را در موضوعی مشخص و با زبان کاملاً تلخی دیدگاه‌های خود را در قالب

نظم بیان کند. گرچه منتقدانی که ذیلاً به بررسی دیدگاهشان خواهیم پرداخت، خودشان از شاعران صاحب‌دیوان سبک هندی بوده‌اند، با این حال نمی‌توان دشواری منظوم بودن نقد را نادیده گرفت. بنابراین منتقدان برای اینکه فضل و دانش خود را به رخ شعرا و یا سایر رقبای علمی خود بکشند، به‌صورت منظوم به نقد قصیده پرداخته‌اند.

دلیل اینکه چرا منتقدان همان وزن و قافیهٔ قصیده را برای نقد منظوم خود انتخاب کرده‌اند شاید این نکته باشد که آن‌ها می‌دانستند مخاطبان قصیده با وزن و قافیهٔ این قصیده آشنا هستند و از این رو در نظر داشتند همان وزن و قافیه را برای نقد خود انتخاب کنند تا ذهن مخاطبان را معطوف به این مسئله کنند که این نقدها دنبالهٔ همان قصیده هستند و اگر کسی آن قصیده را خوانده، این نقد یا نقدها را نیز باید بخواند.

پرداختن به نقد منظوم از جنبهٔ دیگر نیز قابل توجّه است و آن مقولهٔ آشنایی‌زدایی[۷] است؛ به این معنی که معمولاً نقد مکتوب یک اثر هنری معمولاً به نثر است، امّا منتقدان شبه‌قاره به مانند شاعران آن سرزمین که در اشعارشان به کرّات شاهد آشنایی‌زدایی‌شان در موضوعات مربوط به جمال‌شناسی شعر بوده‌ایم، به استقبال نوعی ساختارشکنی و یا آشنایی‌زدایی رفته‌اند که عبارت از همان نقد منظوم است.

۴ـ۳. قصیدهٔ منقبتی محمّد جان قدسی مشهدی

قدسی (۹۹۰ ـ ۱۰۵۶ق) از شعرای معروف دورهٔ شاهجهان بود که در مشهد زاده شد و در لاهور درگذشت. وی در پنجاه سالگی از مشهد به شبه‌قارهٔ رفت و در آنجا وارد دربار شاهجهان شد. قدسی قصیده‌ای ۶۴ بیتی در منقبت امام رضا (ع) دارد، بدین مطلع:

عالم از نالهٔ من بی‌تو چنان تنگ‌فضاست که سپند از سر آتش نتواند برخاست

این قصیده نه‌تنها یکی از معروف‌ترین قصاید قدسی است، بلکه یکی از مشهورترین قصاید سبک هندی است که دلیل این شهرت همین نقدهای منظوم است.

۴ـ۴. شیدای فتحپوری آغازگر نقد منظوم بر قصیدهٔ قدسی

شیدا فتحپوری یا ملاشیدای تکلّو از شعرا و منتقدان قرن یازدهم است که به‌ویژه نقد منظومش بر قصیدهٔ قدسی مشهور است. او زندگی پرفراز و نشیبی داشته و از لحاظ شخصیتی فردی تندخو و حتی ماجراجو بوده است. علاوه بر دیوان شعر، از او آثاری چون *رساله در وصف کشمیر* و نیز نامه‌ای به جلالای طباطبایی باقی مانده است. مثنوی‌ای نیز به نام *دولت بیدار* از او نام برده‌اند که به تقلید از *مخزن‌الاسرار* نظامی سروده است. مناظرهٔ او با ملافیروز، از منشیان ادیب و شاعر سعدالله خان وزیر اعظم شاهجهان معروف است. شیدا طرز قدما را در شعر می‌پسندید و اعتقادی به سبک جدید در شعر نداشت. او در قالب ۴۳ بیت، ۲۰ بیت از قصیدهٔ قدسی را نقد کرد. متن کامل نقد او در نسخهٔ *کلیّات* جلالای طباطبایی (بی‌تا: ۲۱۲ ـ ۲۲۳)، *مجموعهٔ* شمارهٔ ۱۲۳۲ کتابخانهٔ ملک (بی‌تا: ۳۵۹ ـ ۳۷۷)، *منشآت*، (۱۱۱۴: گ ۲۰۵ر ـ ۲۰۶پ و ۲۰۸ر ـ ۲۰۸پ)، *دیوان* عبدالباقی صهبایی (۱۱۳۶: گ ۵۴پ ـ ۵۵ر) در دسترس است. همچنین آرزو (۱۳۵۲: ۱۵ ـ ۶۱) بسیاری از ابیات شیدا را نقل کرده است. چند بیت نیز در *بهارستان سخن* (شاهنوازخان، ۱۳۸۸: ۴۴۴ ـ ۴۴۷) نقل شده است.

۴-۵. منیر لاهوری و جوابیهٔ تند او به شیدا

منیر لاهوری (۱۰۱۹ ـ ۱۰۵۴ق) شاعر، ادیب و منتقد سرشناس شبه‌قاره است که در لاهور متولد شد. از همان دوران نوجوانی به استقبال سنایی و انوری شعر می‌گفت. وی آثار متعددی به نظم و نثر دارد که آن‌ها را خودش در قالب کلیاتی گردآوری کرده

است که شامل اشعار و نثر ادبی او می‌شود. معروف‌ترین اثر او *کارنامه* است که در آن از اشعار عرفی، طالب، زلالی و ظهوری انتقاد کرده است (ر.ک. منیر لاهوری، ۱۹۷۷: ۴ـ۵). منیر نیز ازجمله منتقدانی بود که گرچه در ابتدا به «طرز جدید» شعر می‌گفت، اما بعدها تغییر سبک داد و به شیوهٔ قدما شعر گفت. وی از علاقه‌مندان طرز قدما بود و به همین دلیل در *سراج منیر* به چهار شاعر فارسی‌گوی طرز جدید تاخت و از چند شاعر متقدم دفاع کرد. منیر اولین کسی است که به نقد شیدا بر قدسی پاسخ داد و در قالب حدود ۹۰ بیت در دفاع از قدسی به شیدا تاخت. نقدهای او که در مواردی لحنی تند و گزنده داشت با محوریت نکات بلاغی و دستوری بود که البته آرزو بر تعداد قابل توجهی از آن‌ها جواب داد. نقد منظوم منیر در همان نسخه‌های پیش‌گفته (به جز *دیوان* عبدالباقی صهبایی) مندرج است.

۴ـ۶. عبدالباقی صهبایی و جوابیهٔ نویافتهٔ او به شیدا

میرعبدالباقی صهبایی (متوفی ۱۰۹۴ق) شاعر و کاتب شبه‌قاره که نسبت به منتقدان قبلی از شهرت کم‌تری برخوردار است و دلیل آن شاید در دسترس نبودن آثارش بوده که اخیراً دیوانش در کتابخانهٔ مجلس پیدا شده و به‌واسطهٔ دیوانش می‌توان شناخت بیشتر و بهتری نسبت به زندگی ادبی او پیدا کرد. او در دربار شاهجهان (حک: ۱۰۳۷ ـ ۱۰۶۸ق) و اورنگ‌زیب (حک: ۱۰۶۸ ـ ۱۱۱۹ق) به انجام امور دیوانی مشغول بود. در اجمیر درگذشت و همانجا به خاک سپرده شد. در تذکره‌ها از او به‌عنوان خوشنویسی چیره‌دست نام برده شده است (ر.ک. بختاورخان، ۱۹۷۹، ج۲: ۶۱۰؛ عظیم‌آبادی، ۱۳۹۱: ۱/ ۹۱۷). تا چند سال پیش اثری از دیوان او در دسترس نبود و جز ابیات پراکنده‌ای که در چند تذکره نقل شده، اشعار دیگری در دسترس نبود. تا اینکه اخیراً دیوان او که

شامل غزلیات، قطعات، قصاید، رباعیات و همین نقد منظوم اوست در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی پیدا شد که به ش ۱۹۷۸۶ نگهداری می‌شود. حتی ابیات مربوط به نقد منظوم او نیز جایی نیامده بود و آرزو نیز بدون اینکه حتی یک بیت از نقد او را نقل کند، فقط به نقد او اشاره کرده است. نقد صهبایی در مقایسه با نقدهای منیر و شیدا و نیز آرزو، از قدرت تحلیل بالایی برخوردار نیست، با این حال نکات تازه‌ای نیز در نقد او می‌توان یافت. همچنین نقد منظوم صهبایی در بررسی سنت نقد ادبی در شبه‌قاره از اهمیت بالایی برخوردار است. صهبایی در قالب ۵۵ بیت به نقدهای شیدا بر قدسی پاسخ داده است.[۸]

۴ـ۷. قضاوت عالمانه و انتقادی آرزو درخصوص نقدهای منظوم

سراج‌الدین علی‌خان آرزو (۱۰۹۹ ـ ۱۱۶۹ق) معروف‌ترین منتقد شبه‌قاره، که آثار متعددی در زمینه‌های مختلف بلاغت، زبان‌شناسی، تذکره، شرح متون ادبی و... دارد، سه کتاب بسیار مهم در زمینهٔ نقد ادبی دارد؛ *تنبیه‌الغافلین*، *سراج منیر* و *داد سخن* که موضوع رسالهٔ اخیر جواب همین نقدهای منظوم و به نوعی دفاع از قدسی مشهدی است. این رساله که به نثر است در اسلام‌آباد پاکستان منتشر شده است. آرزو ضمن نقل این نقدهای منظوم، سعی کرده به‌صورت علمی و دقیق و منصفانه پاسخ آن‌ها را بدهد. وی در مواردی حق را به شیدا داده (۱۳۵۲: ۱۸، ۲۲، ۵۰، ۶۰)، در مواردی اعتراضاتی هم به نقدهای شیدا و هم به منتقدان وارد کرده (همان: ۲۶، ۲۸، ۳۳، ۴۰) و در موارد اندکی نیز خود مستقیماً به داوری در خصوص شعر قدسی پرداخته است (همان: ۱۹، ۳۶، ۴۷).

۴ـ۸. انگیزه‌های اصلی شیدا از نقد قدسی

ریشهٔ نقد شیدا را به جز ویژگی‌های منحصربه‌فرد اخلاق شیدا، می‌توان در چند مورد دیگر سراغ گرفت. یکی سلیقه و سبک شاعری وی؛ به گونه‌ای که شیدا برخلاف شیوهٔ رایج معاصرانش، به سبک قدما و سادگی و اعتدال شعر آن‌ها از لحاظ کاربرد استعارات متمایل بوده است. خودش نیز صراحتاً تمایلش را به اشعار شعرای قدیم مثل رودکی، شهیدبلخی، منجیک ترمذی، کسایی مروزی و غضایری نشان داده است:

«... چنانچه در نظم با سخن‌طرازان قدیم چون رودکی، شهید [بلخی]، منجیک، حکیم غضایری رازی، حکیم کسایی به دستیاری طبیعت رسا همدستم» (شیدا، ۲۰۱۶: ۱۱۹۸).

این اعتقاد به طرز قدیم همچنین در همین نقد منظوم بر قصیدهٔ قدسی مشهدی، مشخص است. وی چنان در این نقد اغراق کرده که بسیاری از بدیهیات بلاغی و استعارات و خیالات پخته را مبهم و غیرشاعرانه تلقی کرده است.

اعتقاد شیدا به سبک قدیم شعر فارسی و عدم اعتقاد به طرز تازه در میان ادبا و شعرای آن دوره معروف بوده است.[۹]

مسئلهٔ مهم دیگر اینکه شیدا سرسلسلهٔ جریانی ادبی در هند است که معتقدند زبان و ادبیات فارسی تنها مختص ایرانیان نیست و استادان هندی‌الاصل ادبیات فارسی هم به‌سبب مهارت و ورزیدگی‌شان در این حوزه صاحب‌نظرند و حق تصرف دارند:

> اگر ایرانیان زبان طعن بر من گشایند که پارسی زبان ماست، زبان را به کام خود نیابند اگر زبان به کام ما باشد، به مذاق سخن آشنا نبود، چون دستگاه سخن ندارند، لاجرم دست‌وپای همی‌زنند، لفظی چون به هم بافند، پندارند که شاهد معنی به هم می‌رسیده باشد ... ایرانیان مرا به هندی‌نژاد بودن مقدار ننهند، غافل از

اصل کار که چون حضرت آدم از بهشت به ارض وارد شد زمین سراندیپ را به مقدم شریف خویش گرامی داشت ... (شیدا، ۲۰۱۶: ۱۲۳۵ ـ ۱۲۳۶).

کسانی چون شیرعلی‌خان لودی (۱۳۷۷: ۷۵) و آرزو (۱۳۵۲: ۶۴) نیز بر این نظر بودند. در برابر این جریان بسیاری دیگر از ادیبان و شاعران ایرانی مثل جلالای طباطبایی (۱۳۷۴: ۳۰۱ ـ ۳۰۲) و واله داغستانی (۱۳۸۴: ۶۷۶/۱ ـ ۶۷۷) این اختیار را تنها حق ایرانیان می‌دانستند و از همان آغاز نقدهای تندی به منتقدان این گرایش وارد می‌کردند. همچنین شیدا معتقد بود ایرانیان اعتقاد و توجّهی به شعرای هندی ندارند و هیچ ارزشی از لحاظ شعری و ادبی برای شعرای این ناحیه قائل نیستند. همین اعتقاد را منتقدان و ادبای صاحب‌نامی چون منیر لاهوری (۱۹۷۷: ۲۶) و آزاد بلگرامی (۱۳۹۳: ۲۸۶/۱ ـ ۲۸۸) نیز داشتند. شیدا صراحتاً در انتهای رسالهٔ *وصف کشمیر* به این نکته اشاره کرده است (شیدا، ۲۰۱۶: ۱۲۳۶). شاید این عوامل باعث شد که شیدا فردی متکبر و بدخلق باشد و شعرای دیگر به ویژه ایرانیان را به هیچ انگارد؛ تا جایی که حتی در جایی (۲۰۱۶: ۱۲۳۵) خود را برتر از فردوسی و نظامی بداند. این عوامل را می‌توان مقدمه‌ای بر خصومت او با شاعری چون قدسی که ایرانی بود، دانست. شیدا بیست بیت قدسی را در قالب حدود صد بیت نقد کرد. جلالای طباطبایی (۱۳۷۴: ۲۹۹ ـ ۳۰۲؛ نیز ر.ک. آرزو، ۱۳۵۲: ۴۹ ـ ۵۱) هم در قالب نامه‌ای، نقدی تند توأم با لحنی گزنده، تحقیرآمیز و تمسخرآمیز پاسخ شیدا را داد. غالب نقدهای شیدا در این نقد، به مباحث لغوی، بلاغی و نیز «زبان روزمره» یا محاوره و بعضاً موضوعات حکمی و فلسفی مربوط می‌شود که اغلب خالی از اشتباه نیست. چنانکه منیر لاهوری به عدم آشنایی شیدا با معانی برخی واژه‌ها، عدم ارتباط بین شعر و مباحث جدی فلسفی و حکمی، عدم آشنایی شیدا با بلاغت و دستور زبان فارسی اشاره کرده است. محور نقد

جلالای طباطبایی نیز دستوری است. البته وی با لحنی تند دخالت هنـدیان در در زبـان فارسی را جایز نمی‌داند و معتقد است شعرای فارسی‌گوی هندی صلاحیت اظهار نظـر در زبان فارسی را ندارند. از همین نقد شیدا و نیز پاسخ‌های معترضان چنین برمـی‌آیـد که شیدا به رغم سخن‌دانی و تبحر در شعر فارسـی، نقـدهایش خـالی از غـرض‌ورزی نبوده و بیشتر به‌دلیل عدم توجّه شعرای ایرانی به وی این نقـدها را نوشـته اسـت. کمـا اینکه از هجوهایی که درخصوص شـاعرانی چـون کلـیم کاشـانی و میرالهـی همـدانی سروده است[۱۰] آشکارا این کینه‌ورزی با سخنوران ایرانی معلـوم مـی‌شـود. همچنـین از نقدهای آرزو بر شیدا پیداست که به‌دلیل علاقهٔ زیاد شیدا به سبک قدما و عـدم اعتقـاد به طرز نو، با خصوصیات سبکی شعر ایـن دوره بـه‌ویـژه از لحـاظ کـاربرد اسـتعارات چندان آشنا نیست یا دست‌کم علاقه‌ای به این سبک ندارد.

۴ـ۹. برخی محورهای نقد شیدا

شیدا در نقد ابیات قدسی به مسائل ریز و درشت بسیاری توجّه داشـته اسـت. از عـدم تناسب معنایی در بیت گرفته تا پرداختن به مسائل حکمی و فلسفی. در اینجا فقـط بـه اصلی‌ترین و مهم‌ترین محورهای نقد شیدا بر قصیدهٔ قدسی مشهدی می‌پردازیم:

ـ عدم ارتباط معنایی در ساختار شعر قدسی: وی در نقـد بیـت اوّل از ایـن قصـیده (عالم از نالهٔ من بی‌تو چنان تنگ‌فضاست/ کـه سـپند از سـر آتـش نتوانـد برخاسـت)، نداشتن ربط معنایی بین دو مصراع را از ایرادهای شعر قدسی دانسته و معتقـد اسـت از لحاظ محتوا و اندیشه این دو مصراع ارتباطی با همدیگر ندارند:

خود گرفتم که جهان تنگ شد از نالهٔ تو — که ز تنگی نظر از چشـم نیـارد برخاسـت

نیست ترتیب دو مصراع به هم ربط‌پذیر — که سیاق سخن هر دو به اندیشه جداسـت

وی در ادامهٔ نقد خود می‌گوید:

تنگی عالم از این ناله به کیفیت اوست — که جهان تنگ ز اندوه شده بر دلهاست
برنخیزد چو سپند از سر آتش به قیاس — سبب او که کمیت همه از تنگی جاست
تنگی جا ز کجا تنگی اندوه کجا — بیشتر از تن و جان تفرقه‌ای هم پیداست

در توضیح عدم ارتباط دو مصراع با همدیگر می‌گوید که مراد از تنگی عالم اگر تنگ‌دلی است، پس از نوع کیفیت است و اشتراک آن با نالهٔ سپند که برنخاستن آن به‌سبب تنگی فضا که از نوع کمیت است، صحیح نیست و فرق میان این دو تنگی مثل فرق تن و جان است.

منیر لاهوری در جواب این نقد به او گوشزد می‌کند که شیوهٔ شعر و حکمت جداست و تو نیز در این معنی تردیدی نداری. کسی که سخندان است نیازی به کتاب *شفا* که در موضوع حکمت است ندارد. به عبارت دیگر شاعری محتاج حکمت نیست. منیر، شیدا را به نفهمیدن شعر قدسی متهم می‌کند:

ای سخن‌سنج کم از کیف و کم ار گیری به — کین مقولات ز ارباب سخن نازیباست
شیوهٔ شعر دگر پیشهٔ حکمت دگر است — سخنت نیست درین معنی و اندیشه گواست
هرکه دانسته مزاج سخن از نبض قلم — کی به قانون سخن دانی و محتاج شفاست
لطف این شعر نمی‌فهمی و قهر از پی چیست — این نه آیین حریفان معانی‌پیراست

عبدالباقی صهبایی نیز ارتباط بین دو مصراع را مانند ارتباط تن و جان می‌داند و معتقد است نالهٔ عاشقان هوایی نیست که چون از لب برآید جنس هوا گردد، بلکه آن ناله، آتش شعلهٔ نفس دل‌خیز است که از گرمای آن آسمان و زمین می‌نالند. چون آتش دل به احاطه نیاید، اگر عالم به‌واسطهٔ آن تنگ‌فضا گردد سزاوار است و چون از این

آتش که عبارت از همان ناله است عالم پر شد، دیگر جایی برای برخاستن سپند از سر آتش باقی نمی‌ماند:

ای کـــه گردیـــده هـــواگیر گزافـــت از لاف معنی اندر سخن تـو چـو بـه عـالم عنقاسـت
این دو مصراع کـه بـاهم تـن و جـان آمـده‌انـد کـی بفهمـد دل آن کـس کـه رهـش سـوی خطاسـت
نالـــهٔ ســـینهٔ عشـــاق هـــوایی نبـــود تا بگویی که ز لب چون شود از جنس هواست
بلکـه آن آتـش شـعله نفـس دل‌خیـز اسـت کـه ز گـرمیش بنالیـده همـه ارض‌وسماسـت
آتـــش دل نـــه درآیـــد بـــه احاطـــه هرگـــز می‌سـزد عـالم اگـر آتـش دل تنـگ‌فضاسـت
شد چو عالم پـر از ایـن نالـه دگـر جـای نمانـد کـه سـپند از سـر آتـش بتوانـد برخاسـت

ظاهراً حق با شیداست؛ چه، عالم از ناله تنگ نمی‌شود. حتی به‌سبب وجود عبارت «تنگ‌فضا» نمی‌توان گفت که منظور از «عالم»، «اهل عالم» است. به تعبیر آرزو (۱۳۵۲: ۱۸ ـ ۱۹): «تنگی اهل عالم به‌سبب اندوه است که از کیفیات و تنگی که سبب عدم برخاستن سپند بود از کمیات».[۱۱]

ـ عدم توجّه به زبان روزمره: شیدا در نقد بیـت دیگـری از قدسـی (هرکـه نـاز تـو چشیده است نمیرد هرگز/ زهر چشمت مگر آمیخته با آب بقاسـت)، بـه عبـارت «نـاز چشیدن» ایراد وارد کرده و گفته مفهوم آن روشن نیست:

معنـی نـاز چشـیدن ز کـه بایـد پرسـید زهر کاری است که آمیخته با آب بقاسـت

همچنانکه قبلاً نیز اشاره کردیم شیدا از آن دسته از شاعران و منتقدانی است کـه بـه سبک قدما توجّه دارد و اعتقادی به «طرز متأخران» ندارد. بنابراین عبارت «ناز چشیدن» برای کسی چون او قابل قبـول نیسـت. امـا همچنانکـه در ادامـه خـواهیم گفـت، «نـاز چشیدن» استعاره‌ای است که در سبک هندی کاربرد داشته و برخی شعرا در شعر خـود آن را به کار برده‌اند.

وی درخصوص مصراع دوم هم گفته است زهر چشم اگرچه به معنی «نگاه غضب‌آلود» است، امّا هیچ تناسبی با «آب بقا» ندارد:

زهر چشم ارچه نگاه غضب‌آلود بود که شده کارگر اندر جگر اهل وفاست
باز آن آب بقا را به چه آمیخته‌ای که نشانش همه چون آب بقا ناپیداست؟

منیر لاهوری تلویحاً نقد اوّل شیدا را پذیرفته، ولی در جواب نقد دوّم گفته است که نسبت آب بقا با زهر چشم از قرینهٔ مقام پیداست، چراکه چون از «نوش لبان سرزده، روح‌افزاست». منیر همچنین درصدد اصلاح بیت قدسی برآمده و گفته به جای «زهر چشم» بهتر بود بگوید «شکر خنده»:

در سخن ناز چشیدن چو ندارد مزه‌ای ناگوارا به مذاق خرد تادره‌زاست
زهر چشم ارچه کشیدست ز تلخی عتاب لیک چون سرزده از نوش لبان، روح‌افزاست
بود با این همه نیکو اگر آن را گفتی کز شکرخنده در آمیخته با آب بقاست

درمورد اصطلاح «تناسب» در اینجا باید گفت منتقدان این دوره به‌ویژه آرزو در آثارشان، از اصطلاحاتی نظیر «تناسب»، «مناسبت» و «نسبت» استفاده زیادی می‌کنند. کارکرد اصلی این اصطلاح، بیشتر به نحوهٔ ارتباط کلمات به کار رفته در یک بیت شعر مربوط می‌شود. به این معنی که مثلاً خان‌آرزو معتقد است در یک بیت شعر، کلمات به‌کاررفته باید طوری در کنار هم چیده شوند که بتوان تناسبی بین آن‌ها پیدا و درنتیجه مفهوم آن را به راحتی درک کرد. گفتنی است که در نقد ادبی غرب، اصطلاحی به‌نام «tension» وجود دارد که می‌توان آن را معادل همین «تناسب» دانست. ویلیام امپسون در کتاب *هفت نوع ابهام*[۱۲] آن را کنش و تجاذب میان کلمات در تولید معنی تعریف کرده است. ابرمز نیز آن را پیوند و تنیدگی درونی عناصر شعر نامیده است (برای

تفصیل، ر.ک. فتوحی، ۱۳۷۹: ۴۱۳). بنابراین آنچه منتقدان شبه‌قاره در زمینهٔ تناسب گفته‌اند، بی‌شباهت به همین مقولهٔ «tension» نیست.

عبدالباقی صهبایی شاهدی برای ناز چشیدن از عرفی دارد و براساس آن سند شعر قدسی را صحیح می‌داند و نقد شیدا را رد می‌کند:

معنی ناز چشیدن تو از آن عاشق پرس — که ورا ذایقهٔ چشم تماشا برجاست
آمده تشنه‌لب ناز چو در شعر بسی — اندرین دعوی من عرفی شیراز گواست[۱۳]
ناز خود آب نباشد که بنوشی و چشی — لیک ذوقی است کزان زنده‌دل اهل وفاست
بیم زهرت نبود نوشی اگر آب بقا — اندرین وادی الیاس و خضر راهنماست

اگر ناز چشیدن استعاره باشد، نمی‌توان ایرادی بر قدسی گرفت. آرزو (همان: ۲۲) نیز گفته است: «ناز چشیدن مجاز نیست که محتاج سند و استعمال روزمره‌دانان باشد ... بلکه استعاره است که چشیدن در اینجا به معنی دریافت کمی است».

فرمالیست‌های روس مقوله‌ای دارند تحت عنوان وجه غالب[۱۴]. از نظر صورتگرایان روس، موضوع تکامل نوع در ادبیات بدین صورت است که یک عنصر فراموش‌شده بنابه دلایلی مجدّداً وارد صحنه شده و به وجه غالب تبدیل می‌گردد و تا مدت‌ها می‌تواند به‌عنوان وجه غالب در صحنه بماند و عناصر دیگر را نیز فعال کند (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۵۵ ـ ۱۷۱). با این تعریف یکی از وجوه غالب در بین شعرای هندی سبک هندی «استعاره» است. شیدا نیز همچنانکه پیش‌تر اشاره شد، به‌دلیل عدم تمایل به «طرز نو» که آمیخته با استعاره‌های غریب، به‌ویژه استعاره‌های فعلی، به این شعر قدسی نقد وارد کرده است. البته منیر نیز به‌دلیل اعتقاد به طرز قدما و عدم آشنایی با طرز جدید استعارهٔ موجود در این بیت را نفهمیده و به همین دلیل آرزو به هر دو منتقد پاسخ داده است.

نکتهٔ دیگر در این نقد این است که چون شیدا معتقد به طرز قدما بود، عبارت ناز چشیدن برای او تازگی دارد و به تعبیر خودش «نادره‌زاست». شیدا و حتی منیر، هیچ گرایشی به ترکیبات و عبارات برساختهٔ شعرای سبک هندی نداشتند و بیشتر همان سبک قدما را می‌پسندیدند. به عبارت دیگر «کهنه‌گرایی» یا «باستان‌گرایی» از ویژگی‌های این منتقدان بود و طرز و سبک نو را برنمی‌تافتند. اما آرزو که خود از منتقدان علاقه‌مند به طرز جدید و طبیعتاً استعاره بود، جواب عالمانه و منصفانه‌ای داده است.

موضوع دیگر که در این نقد قابل توجه است، بحث «اصلاح شعر/ بیت» است که در بین منتقدان و حتی برخی تذکره‌نویسان هندی رواج داشت. در اصلاح شعر که می‌توان بدان نقد اصلاحی نیز گفت، منتقد به نیت اصلاح و رفع نقص شعر مطرح کرده و صورت هنری‌تر و والاتری به شعر می‌دهد. اصلاح حتی ممکن است به‌خاطر رفع برخی عیوب دستوری و واژگانی باشد. آرزو و آزاد بیش از دیگران به اصلاح شعر می‌پرداختند و در آثارشان به‌ویژه در تذکره‌های خود به وفور از این اصلاح ابیات دیده می‌شود (ر.ک. اسداللهی و رحیم‌پور، ۱۳۹۷: ۱۹ـ۲۱). در اینجا نیز منیر طبق عادت منتقدان شبه‌قاره به اصلاح بیت قدسی پرداخته و از نظر خود صورت والاتر و هنری‌تری بدان بخشیده است.

شیدا درمورد این بیت قدسی نیز به عدم توجّه او به زبان محاوره ایراد وارد کرده است:

صرف من ساز تغافل که نمی‌داند غیر ذوق آن لطف نمایان که به نام استغناست

به‌دلیل آنکه «ذوق دانستن» را از لحاظ محاوره درست نمی‌داند آن عبارت را «درخور» نمی‌داند:

هر کرا هست مذاق سخن او می‌داند «ذوق داند» نبود درخور و این حرف کجاست

منیر امّا عبارت «ذوق داند» را غلط محض نمی‌داند و معتقد است «دانستن علم» را بر هر چیزی می‌توان اطلاق کرد. به اعتقاد منیر عبارت «داند ذوق» بیگانه است و احتمالاً منظورش این است که بین شعرای ایرانی کاربرد دارد و از این رو شیدا شناختی نسبت به آن ندارد:

غلط محض مگو گفته اگر «داند ذوق» علم بر هرچه که اطلاق توان کرد، رواست

لیکن این حرف چو بیگانه فتاده ز مذاق ذوق‌یاب است ز حرف تو کسی کو داناست

در جواب این نقد آرزو (۱۳۵۲: ۳۴) پاسخ جالبی دارد و آن اینکه «نمی‌داند» را غلط کتابتی دانسته و «نمی‌دارد» را درست می‌داند. همچنین معتقد است زمانی معنی بیت صحیح است که «تغافل» و «استغنا» به یک معنی باشند که آن هم درست نیست. بنابراین به نظر می‌رسد با توجّه به این نظر آرزو، ظاهراً نقد شیدا می‌تواند تا حدی درست باشد.

در تأیید سخن آرزو باید گفت یکی از مشکلات نسخه‌شناسی در هند این است که اکثر نسخ کتابت‌شده در آن سرزمین دارای اغلاط متعدد و فاحش هستند و امروزه نیز بسیاری از محققان متن و مصححان را دچار مشکل کرده‌اند. شاید عمدهٔ دلیل آن آشنا نبودن کاتبان هندی با جزئیات زبان فارسی و نیز نبود اطلاع از دستور زبان بوده است. این نوع اشکالات در نسخه‌های کتابت‌شده در هند به‌وفور یافت می‌شود و این نظر آرزو درخصوص ایراد نسخه تا حد زیادی می‌تواند صحیح باشد.

ـ عدم توجّه به نکات دستوری و زبانی:

شیدا درمورد این بیت قدسی:

آنکه دی زهر در انگور تو می‌کرد، امروز به عذاب ابدی کام دلش زهرآلاست

می گوید زهرآلا اسم فاعل است، یعنی کسی که زهر را بیالاید، در اینجا باید زهرآلود گفت:

زهرآلا چو به اندیشه نه زهرآلودست با تو گفتن که چنین نیست، بگو زهره کراست

منیر نیز این نقد شیدا را پذیرفته و گفته است:

زهرآلا چو به معنی نبود زهرآلود ز اعتراض تو مذاق خردش تلخ چراست؟

عبدالباقی صهبایی گرچه پذیرفته که زهرآلود به معنی زهرآلا نیست، اما در جواب گفته چون قدسی در فن معانی پادشاه است، شایسته است که در بیان الفاظ او را مخترع بدانیم:

ای که در شهر سخن پیشه گدایی است ترا زهرآلود اگر نه به لغت زهرآلاست

هرکه در ملک سخن شاه معانی گردد در بیان گر بشود مخترع لفظ رواست

گرچه به نظر می‌رسد نقد شیدا می‌تواند قابل تأمّل باشد، امّا همین سخن سخنان شیدا بر این بیت قدسی، باعث شد تا میرزا جلالای طباطبایی ضمن پاسخ تند به شیدا همان نظر مربوط به عدم دخالت هندیان در شعر فارسی را مطرح کند. نظری که عبدالباقی صهبایی نیز تلویحاً در بیت فوق بدان اشاره کرده است. وی در قالب نامه‌ای که در آن شیدا را «بی‌سر و بی‌پا» خوانده به‌صورت کلی خواسته پاسخی به نقدهای شیدا به قدسی بدهد، امّا بیشترین تأکیدش بر روی همین بیت بوده و نمونه‌هایی از اشعار فارسی آورده تا ثابت کند «زهرآلا» می‌تواند به معنی «زهرآلود» نیز باشد (جلالای طباطبایی، ۱۳۷۴: ۳۰۰ ـ ۳۰۱). آرزو (۱۳۵۲: ۵۱) ضمن پاسخ به میرزا جلالا و ردّ سخنان او «زهرآلا» را کنایه از «کمال زهرآلودگی» می‌داند[۱۵].

ـ ترکیبات نادرست در شعر قدسی: برای نمونه شیدا در نقد این بیت قدسی:

بخت بد چون سوی من کج نگرد شاد شوم راحت جان هدف در قدم تیر خطاست

اینجا نیز همان مقولهٔ استعاره و وجه غالب است که در سطور بالا بدان اشاره کردیم. استعاره از اصلی‌ترین عناصر سبک هندی به‌شمار می‌رود، امّا چون شیدا معتقد به سبک قدما بوده، بدون توجّه به استعاره در عبارت «راحت جان هدف»، آن را درست نمی‌داند و بیت قدسی را تمسخر کرده است:

راحت جان هدف کس نتواند گفتن جز حریفی که نظر بر قدم تیر خطاست
گفت‌وگویی است عجب نادر و رنگین و بدیع لیک تیرش ز خطا جانب چپ رفته ز راست

منیر «راحت» جان را استعاره‌ای می‌داند که در «فن معنی رواست». آمیزش استعاره با تشبیه نمک سفرهٔ شعر است که طبع شنونده از آن لذت می‌برد:

استعارات چو در فن معانی است روا «راحت جان هدف» را نتوان گفت خطاست
گرچه این‌ها نبود واجب و لازم به سخن لیک نزدیک کسی کش نظر اوج‌گراست
استعاره چو به تشبیه بهم آمیزد نمک مایدهٔ شعر بود بی‌کم‌وکاست

عبدالباقی در جواب این بیت می‌گوید:

راحت جان هدف کس نتواند دریافت غیر آن خسته که دایم هدف تیر بلاست

«راحت جان هدف» را اگر استعارهٔ مکنیه بدانیم، در این صورت نباید خرده‌ای بر بیت قدسی گرفت. هدف به انسانی تشبیه شده که کس دیگر (در اینجا تیر) دشمن اوست. یعنی راحتی جان هدف زمانی است که تیر خطا کند و به هدف نخورد. بنابراین همچنانکه اشاره شد، شیدا و حتی منیر به‌دلیل عدم تمایل به مبانی سبک جدید، توجّهی به «استعارهٔ بالکنایه» به تعبیر آرزو ندارند. آرزو در رسالهٔ *سراج منیر* به عدم آشنایی منیر با استعارهٔ بالکنایه و اضافات تشبیهی که از ویژگی‌های طرز جدید است، اشاره کرده است (ر.ک. آرزو، ۱۹۷۷: ۵۳ـ۵۴).

همچنین شیدا درمورد بیت دیگری از قدسی که می‌گوید:

در عنا باد و مبیناد غنا دشمن تو تا عنا بر ورق صفحهٔ ایام عناست

شیدا معتقد است ترکیب «ورق صفحه» صحیح نیست، چون صفحه روی ورق است. بنابراین ورق درست است نه ورق صفحه. مانند پای کف، که درواقع کف پا می‌گویند نه پای کف:

ورق صفحه بگو صفحه چو روی ورق است پای کف هیچ‌کسی گفته به جای کف پاست؟
این تکلّف همه بر طبع پسندیدن چیست چون بگویی که عنا تا شده تصحیف عناست

جالب اینکه منیر گفته است، اگر صورت بیت قدسی همان باشد که تو [= شیدا] گفته‌ای حق با توست. ولی موضوع این است که تو شعر را غلط خوانده‌ای و از قدسی انتقاد می‌کنی، چراکه صورت صحیح مصراع دوم این است: تا عنا بر ورق دهر به یک نقطه غناست:

مصرع ثانی این بیت بدین منوال است: تا عنا بر ورق دهر به یک نقطه غناست
خود غلط خوانی و آنگاه خود انگشت نهی چین در ابرو مفگن گویم ار این شیوه خطاست
وگر آن مرد چنین گفته که تو می‌خوانی سخنی کز تو پذیرای بیان گشته به‌جاست[۱۶]

عبدالباقی «ورق صفحهٔ ایام» را صحیح دانسته است:

ورق دفتر ایّام نه دور از کارست که درین صفحهٔ پیچیده بسی دفترهاست

«کار» در این بیت معادل نقش[۱۷] است که در زبان‌شناسی «عبارت از آن است که هر واحد زبانی در نظام گفتار (جمله) باید با دیگر عناصر، ارتباط دستوری و معنایی داشته باشد و نقشی در جمله ایفا کند». از اصلی‌ترین محورهای نقد منتقدان شبه‌قاره مخصوصاً آرزو داشتن یا نداشتن نقش کلمات در ساختار کلّ بیت است. آرزو هر جا که خواسته است بگوید فلان کلمه نقشی را در این جمله ایفا نمی‌کند، از اصطلاحاتی نظیر «بی‌کار، بی‌فایده، بی‌جا و زاید» استفاده می‌کند. از دیدگاه آرزو کلماتی که هیچ

نقشی در بیت ندارند و به عبارتی «بی‌کارند»، مخلّ معنـای شـعر هسـتند و مـی‌بایسـت به‌طور کلّی، از به کارگیری الفاظی که با توجه به ساختار بیـت هـیچ نقـش دسـتوری و معنایی ندارند، اجتناب کرد (ر.ک. فتوحی، ۱۳۷۵: ۴۳۳ـ۴۳۵).

در نقد این بیت امّا آرزو (۱۳۵۲: ۶۲) با «حشو محض» خواندن «بر ورق دهر» و «غلط محض» خواندن نظر عبدالباقی صهبایی، به نظر می‌رسد تا حدی سخن شیدا را پذیرفته است. امّا نسخه‌های دیوان قدسی نظر منیر را تأیید می‌کند.[۱۸] همچنان‌که پیش‌تر نیز اشاره کردیم، یکی از ایرادات منتقدان شبه‌قاره استفاده از نسخه‌های مغلوط بوده و همین باعث شده در نتیجه‌گیری دچار اشکال شوند. خود آرزو در آثار مختلفش دچار این ضعف شده که در جای دیگر بدان خواهیم پرداخت.

ـ نداشتن سند و سابقه در به‌کار بردن برخی عبارات و ترکیبات: قدسی می‌گوید:

کـرده تحریـر مگـر نکتـهٔ سـیراب مـرا کز رطوبت قلم سوخته در نشو و نماسـت

شیدا «قلم سوخته» را بی‌معنی می‌داند، چراکه در کلام شـعرای قبـل و نیـز محـاورهٔ اهل زبان «قلم سوخته» کاربرد نداشته. در صورتی که کاربرد داشته مـی‌بایسـت سـندی نشان داد:

قلـم سـوخته یـارب چـه توانـد بـودن؟ که ز سیرابی حرفت شده در نشو و نماسـت

منیر معتقد است قلم سوخته تشبیه شاعرانه است و نیازی به سند نـدارد. مثـل لالـهٔ دل‌سوخته. ادعا در شعر درست است. بنابراین نقد تو بر «قلـم سـوخته» از خـامی فکـر توست:

از قلـم دود بـرون آمـده از سـوختگی سخنت در «قلم سوخته» از خامی‌هاست

آرزو (۱۳۵۲: ۵۹) گفته «اکثر دیده شـده کـه در بیشـهٔ قلـم آتـش افتـاده و همـه را سوخته و باز نشو و نما کرده و سبز شده، بر این تقدیر اصلاً اعتراض وارد نمی‌شود».

نداشتن سابقه و سند که از معیارهای اصلی برخی منتقدان شبه‌قاره، ازجمله شیدا بود، در این نقد نیز خودش را نشان داده است. شیدا که تمایلی به استفاده از ترکیبات جدید و غامض ندارد، بنابراین وقتی «قلم سوخته» را در شعر قدسی دیده به‌دنبال سندی برای آن از شعرای کهن است، اما چون نمی‌یابد آن را رد می‌کند.

۵. نتیجه

با توجه به آنچه که گفته شد نقد منظوم در شبه‌قاره توانسته با همهٔ محدویت‌هایی که به‌لحاظ ساختاری داشته، موفق باشد و منتقدان بدون توجه به محدودیت‌های شعری نقدهای خود را مطرح کرده‌اند. مسئلهٔ دیگر اینکه با دقّت در جزئیات محتوای نقدها می‌توان به این نتیجه رسید که منتقدان به‌صورتگرایی در شعر اهمیت بیشتری قائل شده‌اند. اگر به محورهای نقد شیدا و پاسخ‌های دیگران دقت کنیم آشکارا این رویکرد به ساختار و فرم را می‌بینیم. مثلاً عدم توجّه به زبان روزمره، توجّه نداشتن به نکات زبانی و دستوری، وجود ترکیبات نادرست، نبود نظم و ترتیب در اشعار و نداشتن سند و سابقه در شعر قدسی همگی به فرم و ساختار مربوط می‌شوند و از این جهت شباهت زیادی به دیدگاه‌های فرمالیست‌های روسی دارند. همچنین در نقدهایی که در این مقاله نیاوردیم، مواردی چون برجسته‌سازی و هنجارگریزی، پارادوکس‌های پیچیده، استعاره‌های پیچیده و دور، عدم تناسب‌ها و اشتباهات زبانی و دستوری از اصلی‌ترین محورهای این نقد است.

همچنین براساس این نقدها می‌توان دریافت که کسانی چون شیدا و منیر به طرز نو یا همان مبانی سبک هندی هیچ اعتقاد و علاقه‌ای نداشتند، ولی کسانی چون آرزو و تا حدی صهبایی معتقد و علاقه‌مند به این سبک بودند.

مطلب دیگر آنکه از آنجایی که اکثر قریب به اتفاق نقدهای مکتوب در شبه‌قاره به نثر است، نوشتن نقد منظوم نوعی هنجارگریزی و برجسته‌سازی است که از ویژگی‌های شعرای هندی در شعرگویی است.

موضوع دیگر آنکه اگرچه در مقایسه با نقدهای منثور نوشته شده در شبه‌قاره، نقدهای منظوم حجم بسیار کم‌تری را به خود اختصاص داده‌اند (شاید ده درصد)، اما نمی‌توان آن نقدها را نادیده گرفت و قطعاً در بررسی تاریخ نقد ادبی در زبان و ادب فارسی، این نقدهای منظوم نیز باید مورد بررسی و ارزیابی قرار گیرند.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای نمونه، ر.ک. درگاهی، محمود (۱۳۷۷). *نقد شعر در ایران*. تهران: امیرکبیر؛ محبتی، مهدی (۱۳۹۲). *نقد ادبی در ادبیات کلاسیک فارسی*. تهران: سخن؛ غلامحسین‌زاده، غلامحسین (۱۳۸۰). *سیر نقد شعر در ایران*. تهران: روزنه.

۲. در سنّت ادب فارسی آثار مختلفی در موضوعات مختلف، اعم از فقه، پزشکی، فلسفه، منطق و... به‌صورت منظوم موجود است، ولی چون اغلب آن‌ها جنبهٔ آموزشی دارد و معمولاً «نظم» بیشتر در حافظه‌ها باقی می‌ماند، این مسئله توجیه‌پذیر است. از بین منظومه‌هایی که در آن‌ها به مسائل ادبیات فارسی پرداخته‌اند، می‌توان به *منشآت* منظوم که نسخه‌ای از آن به ش ۱۸۶۳۹ در کتابخانهٔ مجلس نگهداری می‌شود اشاره کرد. همچنین *عروض منظوم*، از تاج‌الدین علی بن صابر ترمذی که قابل توجّه است (در این مورد ر.ک. ایمانی، ۱۳۹۰: ۲۷۰ ـ ۲۹۷). منظومه‌های تاریخی که تعداد آن‌ها چشمگیر است، خارج از این موضوع است که متخان امر در این زمینه بحث کرده‌اند.

۳. آنچه در این مقاله بدان پرداخته‌ایم، نقد منظومی است که حول قصیدهٔ محمدجان قدسی مشهدی شکل گرفته، اما به‌جز آن، جریان دیگری نیز باعث به‌وجود آمدن نقد منظوم درخصوص موضوع خاصی شده و آن عبارت است از نقد منظومی که با غالب دهلوی به‌واسطهٔ قطعه‌ای منظوم در جواب *مؤیّد برهان* آغا احمدعلی شیرازی، که نقدی است بر *قاطع برهان* غالب دهلوی، آغاز شده است. پس از این قطعهٔ منظوم غالب، عبدالصمد وفا با همان وزن و قافیه جواب غالب را داد و

پس از او دو تن از شاگردان غالب در همان وزن و قافیه جواب فدا را دادند. مجموعهٔ این نقدهای منظوم در قالب کتابی با عنوان *هنگامهٔ دل‌آشوب* در سال ۱۸۶۷ در هند چاپ شده است.

۴. نمونهٔ قابل توجّه دیگر در این زمینه مجادلهٔ ادبی بین بهاءالدین خجندی و سعید هروی است که در دههٔ اوّل سدهٔ هشتم رخ داده که قطعات مربوط به این مکاتبات منظوم در مجموعه‌ای از رسایل و اشعار باقی مانده است (ر.ک. میرافضلی، ۱۴۰۱: ۱۳۱ـ۱۴۸).

۵. از این نوع ابیات درخصوص شعر در *حدیقه‌الحقیقه* و نیز دیوان سنایی فراوان یافت می‌شود (ر.ک. محبتی، ۱۳۹۲: ۱۶۵ـ۱۹۷).

۶. برای ملاحظهٔ ابیات مربوط به شعر و شاعری در تاریخ ادب فارسی ر.ک. درگاهی، ۱۳۷۷: ۴۷ـ۳۴۷؛ محبتی، ۱۳۹۲: به‌ویژه صفحات ۷۱ـ۳۳۸.

7. defamiliarization

۸. علاوه بر این‌ها شیخ محمد افضل الهٰ‌آبادی متخلص به محقر (۱۰۳۸ـ۱۱۲۴ق)، از ادیبان و شارحان سدهٔ یازده و دوازده شبه‌قاره نیز جوابی بر نقد شیدا نوشته است که نگارنده به نسخه‌ای از آن دسترسی پیدا نکرد و از ظاهر امر پیداست که آرزو نیز نقد او را ندیده است. چرا که جز یک اشاره (ر.ک. آرزو، ۱۳۵۲: ۲) چیز دیگری از نقد او نیاورده است. در مورد محقر شاید ذکر این نکته خالی از لطف نباشد که ظاهراً نقد او بر شیدا، تنها تجربهٔ او در نقد منظوم نیست، چراکه در مقدمهٔ شرح خود بر *مثنوی* موسوم به *حلّ مثنوی*، در ابیاتی از برخی شروح گذشته ازجمله شرح عبداللطیف عباسی بر *مثنوی* انتقاد کرده است (ر.ک. *حل مثنوی*، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ملک، ش ۸۸۹، ص ۲).

۹. چنانکه منیر لاهوری وی را دشمن طرز تازه می داند و با مثالی بیان می‌کند که شعر «تازه‌گویان» از نظر شیدا بدتر از «تقویم پارینه» است (به نقل از: اکرام، ۱۹۷۷: سی و پنج؛ نیز ر.ک. محمدصالح کنبو، ۱۹۷۲: ۳/ ۳۱۲). عارف لاهوری (۲۰۱۶: ۷۲۹)، از علمای شبه‌قارّه، نیز در قالب نامه‌ای به یکی از ادبای هم‌عصرش به این ویژگی شیدا اشاره کرده است: «...آری آری یارانی که به طرز قدیم ما حرف می‌زنند، گفت‌وگوی تازهٔ تازه‌گویان را بی‌ته و بی‌معنی می‌دانند ...».

۱۰ . میرالهی همدانی نیز شیدا را هجو کرده است. نمونه‌ای از هجو او در *مصطلحات‌الشعرای* وارستهٔ سیالکوتی (۱۳۸۰: ۲۱۱، ۴۱۱) آمده است.

۱۱. همچنین آرزو پیشنهاداتی نیز برای بهتر شدن بیت گفته است (ر.ک. آرزو، ۱۳۵۲: ۱۹).

12. Esven type of Ambiguity

۱۳. منظور صهبایی از بیت عرفی بیت زیر است که آرزو نیز بدان استناد جسته است:

کسی که تشنه‌لب ناز تست می‌داند که موج آب حیات است چین پیشانی

14. dominant

۱۵. گفتنی است آرزو مدافع این نظر است که صاحب‌قدرتان هندی، حق دخل و تصرف در زبان فارسی را دارند؛ همچنانکه فارسی‌گویان نیز به دخل و تصرف زبان عربی پرداخته‌اند (برای تفصیل، ر.ک. آرزو، همان: ۷ ـ ۹).

۱۶. احتمالاً نسخه‌ای که در اختیار شیدا بوده، چنین ضبطی داشته است. بعید است شیدا عمداً صورت شعر را تغییر دهد.

17. function

۱۸. بیت قدسی در اغلب نسخ و نهایتاً در چاپ چنین است:

در غنا باد و مبیناد عنا چاکر تو تا عنا بر ورق دهر به یک نقطه غناست

(قدسی، ۱۳۷۵: ۹۲)

منابع

آرزو، سراج‌الدین علی‌خان (۱۳۵۲). *داد سخن*. با مقدمه، تصحیح، تحشیه و تعلیقات سیدمحمّد اکرم. راولپندی: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

آرزو، سراج‌الدین علی‌خان (۱۹۷۷). *سراج منیر*. به کوشش سیدمحمد اکرام. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

آزاد بلگرامی، میرغلامعلی (۱۳۹۳). *خزانهٔ عامره*. تصحیح و تحقیق هومن یوسفدهی. تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

اسداللهی، خدابخش و رحیم‌پور، مهدی (۱۳۹۷). «سراج‌الدین علی‌خان آرزو. از پیشگامان نقد ادبی در شبه‌قاره». *نامهٔ فرهنگستان. ویژه‌نامهٔ شبه‌قاره*. ش ۸ ۱۳ـ۴۸.

افضل اله‌آبادی، محمد (محقر) (بی‌تا). *حلّ مثنوی*. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ملی ملک. ۸۸۹

ایمانی، بهروز (۱۳۹۰). «عروض منظوم، تاج‌الدین علی بن صابر ترمذی». *میراث شهاب*. ش ۶۳ و ۶۴. ۲۷۰ ـ ۲۹۷.

بختاورخان، محمّد (۱۹۷۹). *مرآه‌العالم. تاریخ اورنگ‌زیب*. به کوشش ساجده س. علوی. لاهور: ادارهٔ تحقیقات پاکستان دانشگاه پنجاب.

جلالای طباطبایی (بی‌تا). *کلیّات*. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران. ۲۹۴۴.

جلالای طباطبایی (۱۳۷۴). *نامه‌ها و نوشته‌ها*. به کوشش قاسم صافی گلپایگانی. تهران: دانشگاه تهران.

خاقانی شروانی. افضل‌الدین بدیل بن علی نجار (۱۳۸۵). *دیوان*. به کوشش ضیاءالدین سجادی. تهران: زوار.

درگاهی، محمود (۱۳۷۷). *نقد شعر در ایران*. تهران: امیرکبیر.

شاهنوازخان، میرعبدالرزاق صمصام‌الدوله (۱۳۸۸). *بهارستان سخن*. تصحیح و تعلیق عبدالمحمد آیتی و حکیمه دسترنجی. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۵). *شاعری در هجوم منتقدان*. تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۱). *رستاخیز کلمات*. تهران: سخن.

شیدای فتحپوری، (۲۰۱۶). «وصف کشمیر». *مجمع‌الافکار*. تصحیح و تنقیح چندر شیکهر. دهلی‌نو: نیشنل مشن فار مینسکرپس.

شیرعلی‌خان لودی (۱۳۷۷). *مرآه‌الخیال*. به اهتمام حمید حسنی. با همکاری بهروز صفرزاده. تهران: روزنه.

صهبایی، عبدالباقی (۱۱۳۶ق). *دیوان*. نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مجلس. ش ۱۹۷۸۶.

عارف لاهوری، (۲۰۱۶). «نامه به مولانا دانا». *مجمع‌الافکار*. تصحیح و تنقیح چندر شیکهر. دهلی‌نو: نیشنل مشن فار مینسکرپس.

عظیم‌آبادی، حسینقلی‌خان (۱۳۹۱). *نشتر عشق*. تصحیح و تعلیقات سیدکمال حاج سیدجوادی. تهران: میراث مکتوب.

عنصری بلخی (۱۳۶۳). *دیوان*. به کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: کتابخانهٔ سنایی.

فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۷۹). *نقد خیال*. تهران: روزگار.

قدسی مشهدی، حاجی محمّدجان (۱۳۷۵). *دیوان*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمّد قهرمان. مشهد: دانشگاه فردوسی.

محمدصالح کنبوه (۱۹۷۲). *عمل صالح (شاهجهان‌نامه)*. به کوشش غلام یزدانی و وحید قریشی. لاهور: مجلس ترقی ادب.

مجموعه (بی‌تا). نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ملی ملک. ۱۲۳۲.

محبتی، مهدی (۱۳۹۲). *نقد ادبی در ادبیات کلاسیک فارسی*. تهران: سخن.

مدبری، محمود (۱۳۷۰). *شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان*. کرمان: پانوس.

منشآت (۱۱۱۴). نسخهٔ خطی کتابخانهٔ دانشگاه اوپسالا. ۵۳۴.

منیر لاهوری، ابوالبرکات، (۱۹۷۷). *کارنامه*. مقدمه. تصحیح و تعلیقات سیدمحمّد اکرم. اسلام‌آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

میرافضلی، سیدعلی (۱۴۰۱). «مجادلهٔ ادبی بهاءالدین خجندی و سعید هروی». *آینهٔ پژوهش*. ش ۱ (پیاپی ۱۹۳). ۱۳۱ـ۱۴۸.

نظامی گنجوی (۱۳۹۲). *لیلی و مجنون*. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.

وارستهٔ سیالکوتی (۱۳۸۰). مصطلحات‌الشعرا. تصحیح سیروس شمیسا. تهران: فردوس.

واله داغستانی، علی‌قلی‌خان (۱۳۸۴). *ریاض‌الشعرا*. به کوشش محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.

Refrences

Aref Lahori (2016). "Nāmeh be Molānā Dānā". *Majma-al-Afkār*. Tashih &tanghih Chander Shekhar. New Delhi: National Mission for Manuscripts, VII, pp. 724-729. **[**in Persian**]**

Arezu, S. (1973). *Dād-e Sokhan*, ba moghaddameh. Tashih, Thshiye va Ta'lighat-e Seyyed Mohammad Akram. Rawalpendi: Markaze Tahghighat-e Farsi dar Iran & Pakestan **[**in Persian**]**

Arezu, S. (1977). *Serāj-e Monir*. be kusheshe Seyyed Mohammad Akram. Islamabad: Markaze Tahghighat-e Farsi dar Iran & Pakestan **[**in Persian**]**

Afzal-e Elah Abadi, M. (Mohaghghar) (nd.). *Hall-e Masnavi*. Noskhe-ye Khatti-ye Ketabkhane-ye Malek. No 889.**[** in Persian**]**

Asadollahi, Kh., & Rahimpur, M. (2017). "Serāj-Al din Ali Khan Arzu, az Pishghāmān-e naghd-e adabi dar Shebh-e Ghārreh". *Name-ye Farhangestan, Vizhe nāme-ye Shebhe Gharreh*. No. 8. pp. 48-13. **[**in Persian**]**

Azad Belgrami, M. (2013*). Khazāne-ye Āmere*. Tahghigh & Tashih-e Homan Yusefdehi. Tehran: Ketabkhane-ye Majles **[**in Persian**]** .

Azimabadi, H. (2012). *Neshtar-e Eshgh*. Tashih & ta'lighat Seyed Kamal Haj Seyed Javadi. Tehran: Miras-e Maktoob. **[**in Persian**]**

Bakhtavarkhan, M. (1979). *Merāt al-Ālam, Tarikh-e Orangzib*. be Kushesh-e Sajedeh S. Alavi. Lahore: Edare-ye tahghighat-e Daneshghah-e Panjab. **[**in Persian**]**

Dargahi, M. (1998). *Naghd-e She'r dar Irān*. Tehran: Amirkabir.**[** in Persian**]**

Ghodsi Mashhadhi, H. (1996). *Diwān***.** Moghaddame, Tashih va ta'lighat Mohammad ghahraman**.** Mashhad: Daneshghah-e Ferdowsi**. [**in Persian**]**

Imani, B. (2011). "Aruz-e Manzoom, Tāj-Al din Ali ibn Sāber-e Termazi"**.** *Miras-e Shahab***.** No**.** 63 – 64**.** pp. 270-297. **[**in Persian**]**

Jalalaye Tabatabai (nd.). *Kolliyāt* **.**Noskhe-ye Khattiye Ketabkhane-ye Markazi Daneshghah-e Tehran: No**.** 2944. **[**in Persian**]**

Jalalaye Tabatabai (1995). *Nāmehā va Neweshtehā***.** by Ghasim Safi Golpaigani**.** Tehran:

Daneshghah-e Tehran. **[**in Persian**]**

Khaghani Shervani, A. (2006). *Diwān***.** be Kushesh-e Zia-Al din Sajjadi**.** Tehran: Zawwar.

Majmue' **(**nd.). Noskheye Khattiye Ketabkhane-ye Melli-ye Malek **.** No 1232. **[**in Persian**]**

Mirafazali, S. (2022). "Mojadele-ye Adabi-ye bahā' al din Khojandi va sa'id Heravi", *Ayane-ye Pajhuhesh.* No. 32/1 (193)**.** pp. 131-148. **[**in Persian**]**

Modabberi, M. (1991). *Sharh-e Ahvāl va Ashā'r-e She'rān-e bidiwān*. Kerman: Panos. **[**in Persian**]**

Mohabbati, M. (2012). *Naghd-e Adabi dar Adabiyyāt-e Kelāsik-e fārsi*. Tehran: Sokhan. **[**in Persian**]**

Mohammad Saleh Kanboh (1972). *Amal-e Sāleh (Shāh Jahānnāmeh)*. be Kusheshe Gholam Yazdani & Vahid Ghoreyshi. Lahore: Majlis Taraghee Adab.**[** in Persian**]**

Monir-e Lahori, A. (1977). *Kārnāmeh*. Moghaddame, Tashih va ta'lighat Seyyed Mohammad Akram. Islamabad: Markaze tahghighat-e Farsiye Iran va pakestan. **[**in Persian**]**

Monsha'āt (1702). Noskhe-ye Khatti-ye ketabkhane-ye Daneshghah-e Uppsala manuscript. No. 534. **[**in Persian**]**

Nizami Ganjavi (2012). *Leyli and Majnun*. Tashih va Havashi Hassan Vahid Dastgerdi. be kushesh-e sa'id hamidiyan, Tehran: ghatreh. **[**in Persian**]**

Onsori Balkhi (1984). *Diwān*. be kushesh-e Mohammad Debirsiaghi. Tehran: ketabkhane-ye Sanā'i . **[**in Persian**]**

Fotuhi Roudma'jani, M. (2000). *Naghde Khiyāl*. Tehran: Rozgar. **[**in Persian**]**

Sahbai', A. (1723). *Diwān*. Noskhe-ye khattiye ketabkhane-ye Majles. No. 19786. **[**in Persian**]**

Shafi'i Kadkani, M. (1996). *Shā'eri dar Hojum-e Montaghedān*. Tehran: Aghah. **[**in Persian**]**

Shafi'i Kadkani, M. (2012). *Rastākhize Kalamāt*. Tehran: Sokhan. **[**in Persian**]**

Shahnawaz Khan, M. (2008). *Bahārestān-e Sokhan*. Tashih & ta'ligh Abdul Mohammad Ayati & Hakimeh Dastranji. Tehran: Anjoman-e Asar va Mafakhere Farhanghi. **[**in Persian**]**

Sheydaye Fathpuri (2016). "Vasf-e Keshmir". *Majma' al Afkār*, Tashih & tanghih Chander Shekhar. New Delhi: National Mission for Manuscripts, VII, pp, 1187-1236.**[** in Persian**]**

Shir Ali Khan Lodi (1998). *Merāt Al-Khiyāl*. be ehtemam-e Hamid Hasani & Behrooz Safarzadeh, Tehran: Rozane. **[**in Persian**]**

Valeh Daghestani, A. (2005). *Riyāz al shoa'rā*. be kusheshe Mohsen Naji Nasrabadi. Tehran: Asatir. **[**in Persian**]**

Varasteh Siyalkuti (2001). *Mostalhāt al shoa'rā*. tashih-e Sirus Shamisa. Tehran: Ferdous. **[**in Persian**]**