

## درآمدی بر نقد ادبی در هندی عهد تیموری با نگاهی به نقدهای حزین لاهیجی و منتقدان وی

سید عبدالرضا موسوی\*

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 با توجه به محدودیت معمول یک مجله، نمونه‌های متنوعی از این اشعار را به‌طور خلاصه ذکر کنیم.

یکی از جریان‌های مهم و پرسر و صدا که به کشمکش و نزاع منتقدان انجامید، جریان محمد جان قدسی مشهدی است. قدسی از پیروان طرز تازه بود و در دوره 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 تکلو، بر یکی از قصاید قدسی منظوم نوشت. قصیده قدسی که در مدح حضرت علی بن موسی الرضا<sup>(ع)</sup> سروده شده، چنین آغاز می‌شود:  
عالم از ناله من بی تو چنان تنگ فضاست که سپند از سر آتش نتواند برخاست<sup>۱</sup>

---

\* شاعر و پژوهشگر ایرانی.

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

انتقادها یا به قول منتقدان همان دوره، «گرفت»های شیدا بر این قصیده مفصل است که ما در اینجا تنها به نقل ابیاتی که به مطلع قصیده قدسی مربوط می شود اکتفا می کنیم. شیدا می گوید:

نالہ در سینه هوایی ست که بیجان ست ز درد  
 چون ز لب گشت هواگیر، هم از جنس هواست  
 عالم از وی نشود تنگ، و لیکن ز ملال  
 اهل عالم گر ازو تنگ نشینند، رواست  
 خود گرفتم که جهان تنگ شد از نالۀ تو  
 که ز تنگی نظر از چشم نیارد برخاست  
 نیست ترتیب دو مصراع به هم ربط پذیر  
 که سیاق سخن هردو به اندیشه جداست  
 تنگی عالم از ناله به کیفیت اوست  
 که جهان تنگ ز اندوه شده بر دل هاست  
 برنخیزد چو سپند از سر آتش به قیاس  
 سبب او به کمیت همۀ از تنگی جاست  
 تنگی جا ز کجا، تنگی اندوه کجا  
 بیش تر از تن و جان تفرقه ای هم پیدا است<sup>۱</sup>

در پی انتشار این نقد منظوم، ابوالبرکات منیر لاهوری علی رغم 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 می داد، قصیده ای در پاسخ به نقد شیدا نوشت و سخنان او را ناشی از کج فهمی یا بدفهمی دانست. برخی ابیات این قصیده چنین است:

ای سخن سنج، کم کیف و کم ار گیری به	کاین مقولات ز ارباب سخن نازیباست
اندرین بیست نیفتاده سخن ورزانه	سخنت گرچه موافق به مذاق حکماست
شیوۀ شعر دگر، پیشۀ حکمت دگر است	سخنی نیست در این معنی و اندیشه گواست
هرکه دانسته مزاج سخن از نبض قلم	کی به قانون سخندانی، محتاج شفاست؟
لطف این شعر نمی یابی، قهر از پی چیست	این نه آیین حریفان معانی پیراست

۱. دیوان حاجی محمد جان قدسی مشهدی، نقل از مقدمۀ قهرمان، صص ۸-۱۷.

فی‌المثل گوید اگر شاعر رنگین سخنی مخمل از ناله‌ام از خواب تواند برخاست  
بر قماش سخنش نکته نیارند گرفت زآنکه معنی به‌مددکاری ایهام رساست<sup>۱</sup>  
سال‌ها بعد سراج‌الدین علی خان آرزو بین شیدا و منیر (منتقد و مدافع شعر قدسی)  
داوری کرد که البته رساله خان آرزو به‌نثر است و طبق روال این مقاله، در جای دیگری  
باید از آن سخن گفت. در اینجا ولی برای عقیم‌نماندن مطلب، ذکر می‌کنیم که خان

غالب سخن شاعران هندی را  
- هرچند که نام‌آور و صاحب  
اعتبار باشند - سند نمی‌داند؛  
برخلاف کسی چون خان آرزو  
که برای فارسی‌دانان هند حق  
اجتهاد در زبان قائل بود.

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  
به‌جاست.

البته این دعوا و کشمکش پیش و پس از شیدا  
و منیر و خان آرزو نیز در جریان بود. ملّا لطفی نیشابوری<sup>۲</sup> و جلالای طباطبایی  
(از ایران) و صهبایی و محقر (از مردم هند) هر کدام به‌نحوی در این بحث و جدل  
شرکت داشتند.

\*\*\*

از نمونه‌های دیگر نقد منظوم خوب است به‌دفاعیه 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 ۱۸۹۸ م به‌کلکته می‌رود.<sup>۳</sup>

۱. دیوان حاجی محمد جان قدسی مشهدی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمد قهرمان، صص ۹-۱۸.  
۲. لطفی نیشابوری بنا به قول نصرآبادی بر سر این مصرع: «که سیند از سر آتش نتواند برخاست»، با حاجی محمد  
جان قدسی گفت‌وگو داشته و مصرع پیش را چنین گفته است: «منع آسودگی سوختگان تا حدی است»، نقل  
از مقدمه قهرمان بر دیوان قدسی، ص ۱۶.  
۳. تاریخ ادبیات فارسی در شبه قاره هند، زیر نظر هیئت مدیره شورای نویسندگان: سید فیاض محمود و سید  
وزیرالحسن عابدی، ترجمه مریم ناطق شریف (تهران: نشر رهنمون، ۱۳۸۰)، ص ۶۷.

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 برجسته زبان فارسی در هند بود از این انتقادهای جاهلانه سخت برآشفته و در مثنوی‌ای با عنوان «باد مخالف»، پاسخ مشروحی به این انتقادات 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؟
بد زمن پیش‌تر که گفت به‌من؟	«بیش» را «بیش‌تر» که گفت به‌من؟
موی را بر کمر که گفت غلط؟	شعر را سربه‌سر که گفت غلط؟
چون بدیدید کاعتراض خطاست	هرچه غالب نوشته است بجاست...
وای با آن که شعر من صاف است	«زده» را می‌زند چه انصاف است
اعتراض آتشم به‌جان 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	به‌قیاس فقیر تقلیب است
چون برآید ز انگبین مومش	زده غم دم‌دم ز مومش
لیک در بعض جا نه در همه‌اش	لفظ «ماری هوی» ست ترجمه‌اش
وین خود از شأن فاعل است که هست	حق بود، حق نه باطل است که هست
همچنان آن محیط بی‌ساحل	قلزم فیض میرزا بی‌بدل
از محبت حکمایتی دارد	که بدین سان بدایتی دارد
«عاشقی، بیدلی، جنون‌زده‌ای»	«قدح آرزو به‌خون زده‌ای
اولش خود مضاف مقلوب است	دویمین تا کدام اسلوب است

کرده‌ام عرض همچنان «زده‌ای» طعنه بر بحر بیکران زده‌ای  
مگر این شعر زان نمط نبود و بر بود، شعر من غلط نبود  
گرچه بیدل ز اهل ایران نیست لیک همچون قتیل نادان نیست<sup>۱</sup>

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

اما پیش از ذکر نمونه‌های دیگر، توضیح این مسئله ضروری است که چنان‌که در ابیات فوق ملاحظه کردید، غالب سخن شاعران هندی را - هرچند که نام‌آور و صاحب اعتبار باشند - 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<sup>۲</sup>

جالب این‌که خود قتیل هم - اگرچه در نظر غالب شأن و قدری نداشته - با غالب هم عقیده است، یعنی معتقد به اجتهاد فارسی‌دانان هند در این زبان نیست. او در کتاب شجره‌الامانی شاعران و فارسی‌نویسان شبه‌قاره را چنین پند می‌دهد:

”طالب این فن را باید که در محاوره صاحب‌زبانان دخل نکند و هرچه در کتب اینها بیند مستعمل کند و خود را از مقلدان بداند“<sup>۳</sup>.

نوشته‌اند که قتیل حتی بیدل را به سبب به‌کارگیری ترکیب «خرام کاشتن» در مرثیه فرزند خود مورد انتقاد قرار داد، چراکه این ترکیب ابداع یک هندی بود.<sup>۴</sup> او در کتاب نهرالفصاحت خود تصریح می‌کند:

”برای مقلد شعر فارسی ایران و توران هر دو سند است“<sup>۵</sup>.

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

۲. دیوان غالب دهلوی، به اهتمام محسن کیانی، ص ۳۲۸.

۳. تاریخ ادبیات فارسی در شبه‌قاره، ص ۱۱۱.

۴. همان.

۵. همان.

واژه «مقلد» در این عبارت کاملاً گویای دیدگاه قلیل در این باب است. به‌رحال، داستان تقلید و اجتهاد در زبان فارسی از سوی هندیان بسیار مفصل است که ما به اقتضای بحث خود به‌گوشه‌ای 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 محلّ چند و چون ادیبان و منتقدان ادبی ما از دیرباز تاکنون بوده است؛ مثلاً بحث سرقت و توارد یا مسئله 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

به‌دین شعر، دزدان سخن را زبان در حلق می‌باید بریدن<sup>۱</sup>

در این دوره، به‌اشعار فراوانی می‌توان اشاره کرد که در آن شاعری، شاعر دیگری را متهم به دزدی سخن کرده است. نمونه‌هایی از این اشعار را در مقدمه کتاب شعر پارسی در هند<sup>۲</sup> آورده‌ام. اما آیا همیشه تهمت سرقت صادق است؟ یا در مواردی توارد پیش می‌آید؟ کلیم همدانی، ملک‌الشعرا دربار شاهجهان، می‌گوید:

منم کلیم به‌طور بلندی همّت      که استفاده معنی جز از خدا نکنم  
به‌خوان فیض الهی چو دسترس دارم      نظر به کاسه در یوزه گدا نکنم  
ولی علاج توارد نمی‌توانم کرد      مگر زبان به سخن گفتن آشنا نکنم<sup>۳</sup>

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

شنیده‌ام که ز کم‌فرستان اهل محل      یکی که باک ندارد ز افترا کردن  
نموده است مرا متهم به حضرت تو      به‌ابتدال در گنج فکر واکردن

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

۲. سید عبدالرضا موسوی، شعر پارسی در هند (تهران: اداره کل پژوهش‌های سیما، ۱۳۸۲).

۳. مضامین مشترک در شعر فارسی، ص چهار.

مرا که دست بود بر غریب و بومی شعر  
 چه حد دست‌درازی زبان کلک مرا  
 زیاده از دهن اشتهای طبع من  
 به لقمه نفس آلود غیر، دانسته  
 ز اهل هوش و بصیرت کمال مسخرگی است  
 به بکر فکر کسان دست فکرت آلودن  
 و لیک شیوه تضمین طریقه‌ای ست قدیم  
 سخن به مصرع مشهور غیر پیوستن  
 کسی که در فن گفتار مجتهد باشد  
 بسی غریب بود فکر آشنا کردن  
 علی‌الخصوص به دیوان صائباً کردن  
 است به نعمت سخن غیر ناشتا کردن  
 چه احتمال دل خویش را رضا کردن  
 به مجمع شعرا کفش تا به تا کردن  
 به شرع شعر بود بدتر از زنا کردن  
 سلوک آن نتوان یک قلم رها کردن  
 مناسب است چو فرزند کدخدا کردن  
 به‌وی ضرور بود گاهی اقتدا کردن<sup>۱</sup>

\*\*\*

همچنین «مدح» در شعر بحث پرسابقه‌ای است، یعنی خیلی پیش‌تر از این‌ها شاعران و یا منتقدان ادبی در این باره سخن گفته و اختلاف نظر 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 عاشقانه او هیچ‌پروایی نداشتند. در تاریخ ادب فارسی، نمونه‌هایی از هریک از این موارد را می‌توان سراغ گرفت. اما بحث ما در اینجا 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. چنان‌که امیر خسرو دهلوی که هفت پادشاه را در طول عمرش مدح گفته است، درباره 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<sup>۲</sup>

۱. مضامین مشترک در شعر فارسی، ص پنج.

۲. دیوان کامل امیر خسرو دهلوی، به کوشش م. درویش، (تهران: انتشارات جاویدان)، ص ۱۳۶، ۶۰۸.

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 مورد توجه 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 هوس پیشگان بود عرفی تو از قبیله عشقی وظیفهات غزل است<sup>۱</sup>

\*\*\*

غزل‌سرا شد و پا بر قصیده زد عرفی کدام منفعت از ویحک و زهی برداشت<sup>۲</sup>  
 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<sup>۳</sup>. به هر حال، چنین شخصی با آن که ممدوحانش جمله اهل علم و فضل بودند و الحق شایسته آن تعریف و تمجیدها، در قطعه 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<sup>۴</sup>

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 صبغة الله خان بهادر است، این تمایز به روشنی بیان شده است:

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

۲. همان.

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

۴. کلیات عرفی شیرازی.



گرچه مداحی‌ام نبود شعار عاشقم من، مرا به مدح چه کار؟<sup>۱</sup>

گاه شاعری مدعی می‌شد که ممدوح او همانا معشوق اوست و به میل باطنی است که لب به مدح او گشوده. طالب آملی، غازی بیگ 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 سراپیدم<sup>۲</sup>

اساساً همین نگاه است که در این دوره منجر به کم‌رنگ شدن مرز میان قصیده و غزل می‌شود، یعنی گاه اتحاد معشوق و ممدوح رخ می‌دهد و وصف معشوق و ممدوح درهم می‌تند. به‌قطعه زیر - باز هم از عرفی - توجه کنید:

دی کسی گفت که «سوری» گهرا فرور 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 بیهده گوی  
 که چو ده بیت غزل گفت مدیح آغازد  
 حَبْذا هَمَّتْ سَعْدَى و سَخْنُ گَفْتَن اَو  
 که ز معشوق به ممدوح نمی‌پردازد“  
 گفتم این خود همه عیب است که در راه تمیز  
 هر که این لاف زند رخس دویی می‌تازد  
 لوحش الله ز یک‌اندیشی عرفی کو را  
 آن که ممدوح بود عشق به‌وی می‌بازد<sup>۳</sup>

غرض اینکه این مباحث که در شعر مطرح می‌شد و هم درباره شعر و یا یکی از انواع مهم ادبی بود نیز در بحث از «نقد ادبی» قابل توجه و تأمل است. البته بحث به‌همین جا ختم نمی‌شود؛ یعنی علاوه بر توجه شاعران به‌اساس مدح و مداحی، در مرتبه یا مرحله 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 خواننده محترم دریابد که در گذشته این مسائل به‌طور جدی و موشکافانه محل تأمل اهل فن بوده است. زمانی عرفی شیرازی قصیده‌ای در مدح ابوالفتح گیلانی سرود و

۱. نورالعین واقف لاهوری، دیوان واقف، به‌اهتمام غلام ربانی عزیز، پنجابی ادبی آکدیمی (لاهور: ۱۹۶۳ م).

۲. کلیات اشعار طالب آملی، به‌اهتمام طاهری شهاب (تهران: انتشارات کتابخانه سنایی، بی‌تا).

۳. کلیات عرفی شیرازی.

ضمن همین قصیده به توصیه ابوالفتح، عبدالرحیم خان خانان را نیز مدح گفت. این موضوع نظیری نیشابوری را که از مداحان عبدالرحیم خان خانان بود، به اعتراض برانگیخت.<sup>۱</sup> البته نظیری زمانی به نکوهش عرفی پرداخت که دیگر عرفی حیات فانی را ترک گفته بود. به هر حال، در اعتراض نظیری به قصیده عرفی، چند مسئله دخیل بود که از دیدگاه نظیری خلاف اصول مدح و شاید حتی بی ادبی تلقی شد. اول آن که عرفی از ممدوح خود، یعنی خان خانان تقاضا می کند که شعرش را به راوی بدلهجه برای قرائت ندهد، در حالی که به اعتقاد نظیری در بزم خان خانان همه سحبان اند و این تذکر عرفی نابجاست. دوم این که عرفی در ابیات فخریه اش در همین قصیده مورد بحث، خاقانی را تحقیر می کند. تعریض به این نکته نیز در قصیده نظیری دیده می شود. سومین مسئله مورد اعتراض نظیری توأمان 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، برکشیده او بوده است. و سرانجام چند نکته ظریف دیگر همچون تشبیه کلاه پادشاهی به کلاه بارانی<sup>۲</sup> و یا تصریح به بقای «صورت از مانی» که از نظرگاه نظیری محل اشکال است. ابیات مورد نظر را از قصیده عرفی و همچنین قصیده نظیری نقل می کنم. از عرفی است:

مده به راوی بدلهجه شعر من که مرا	در این قصیده به روز کمال نشانی
مرا به نسبت همدردی کمال غم است	و گرنه شعر چه غم دارد از غلط خوانی
مفرحی که من از بهر روح ساخته ام	نه انوری نه فلانی دهد نه بهمانی

۱. ابن زفر بن ایاس وائلی، خطیب مشهور عرب (فک ۵۴/ق ۶۷۴ م) وی مثل 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 می گوید:

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

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

سپرگرفتن با ضربت تو دشمن را      بود حکایت سنگ و کلاه بارانی

(مصطلحات الشعر، تألیف سیالکوتی مل وارسته)

ز همعنائی طبعم به شاعر شروان      به عهد کودکی ام فارس کرده شروانی  
 کنون که رتبه حکمت گرفت شعر از من      کند به نسبت این اعتبار یونانی<sup>۱</sup>  
 البته در ابیات دیگر این قصیده نیز عرفی از تحقیر و تخفیف خاقانی چشم پوشی  
 نکرده است:

ببین که تافته ابریشمش چه خامی یافت      ز تاب اطلس من شعر باف شروانی  
 زمانه بین که مرا جلوه داد تا از رشک      به داغ‌های پس از مرگ سوخت خاقانی<sup>۲</sup>  
 در ادامه 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      تمتعی برم از وی که صورت از مانی  
 از آن ندیده ثنا گویمت که می‌بینم      تو را و او را یک تن به چشم روحانی<sup>۳</sup>  
 حال قصیده نظیری را می‌خوانیم:

در این قصیده به گستاخی از 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 حدی بود که در بزمت      طیور وقت ترنم کنند سبحانی  
 کمال چهل و بلاهت بود که طعنه زند      به نقص مایه 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 گیوه گیوی و تاج افریدون      کجاست کاسه شیبول و راح ریحانی  
 گر او به فضل فلاطون ست برکشیده توست      بود به قرب کیان اعتبار یونانی  
 اگر چه سایه به رفعت زمین فروگیرد      ولی نهد به پی آفتاب پیشانی  
 و گرچه ابر درافشان شود کسی نکند      کلاه پادشاهی را کلاه بارانی

۱. کلیات عرفی شیرازی.

۲. همان.

۳. همان.

گرفتم آن که ز فضل و هنر مجسم بود کجا بهرتبت روحانی است جسمانی؟  
 اگر چه کشور چین پر ز نقش مانی بود خراب گشت نه صورت بجاست نه مانی<sup>۱</sup>  
 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  
 و ابیاتی را به شیوه عرفی در مدح خان‌خانان می‌سراید تا به عرفی در خاک‌خفته  
 بفهماند که از عهده شیوه او برمی‌آید و این همه را به سبب ناتوانی و عجزش از «چون  
 او قصیده گفتن» بیان نداشته است.

\*\*\*

دامنه 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 تأثیر شغل و پیشه در شعر یکی از مباحثی است که امروزه گمان  
 می‌کنیم هیچ سابقه‌ای در فرهنگ گذشته ما نداشته است، در حالی که توجه گذشتگان ما  
 به این قبیل مسائل بسیار بیش‌تر و دقیق‌تر از حد 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 داخل شدن «اهل حرفه» در سلک شعرا جلب می‌کنم. پیش  
 از آن البته ذکر این نکته ضروری است که در دوره تیموری هند که مقارن با عصر صفویه  
 در ایران بوده است، بسیاری از اهل حرفه، یعنی کسبه بازار بدون کسب مقدمات (که  
 همواره برای شاعری - جز در مواردی استثنایی - لازم بوده و هست) به صرف موزون  
 کردن چند بیت آیکی ادعای شاعری می‌کردند. توفیق کشمیری در این باره می‌گوید:

بس که اهل حرفه افتادند در فکر سخن

آبکش سقا تخلّص کرد و درزی سوزنی

این زمان صاحب‌کمالی منحصر در دولت است

هر که زر دارد، به دور خود بود ملّا غنی<sup>۲</sup>

۱. دیوان نظیری نیشابوری، با تصحیح و تعلیقات محمد رضا طاهری «حسرت» (تهران: انتشارات رهام، ۱۳۷۶).

۲. مضامین مشترک در شعر فارسی، ص ۱.

که اشاره به غنی کشمیری شاعر معروف سده یازدهم است. در همین زمینه، حکایتی را از جهانگیر پادشاه نقل می‌کنم که بسیار خواندنی است. شبلی نعمانی در کتاب شعرالعجم به نقل از تذکره سرخوش می‌نویسد:

”در آن زمان شاعری بود متخلص به «مئی» از طایفه کلال، و کلال‌ها کارشان در دربارهای شاهی فقط درباری و چاووشی بوده است. نامبرده به اسم شاعری خواست خود را توسط نورجهان بیگم 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 به‌گریه سری دارد ای نصیحت‌گر کناره‌گیر که امروز روز طوفان است  
جهانگیر گفت ببینید که پیشه خود را چطور رعایت نموده است. موقع دیگر باز  
نورجهان بیگم توسط نموده مئی این مطلع خواند:

من می‌روم و برق‌زنان شعله‌آهم ای هم‌نفسان دور شوید از سر راهم  
شاه خندید و فرمود اثر آن یعنی اثر پیشه و شغل چگونه ممکن است از میان  
برود؟<sup>۱</sup>

یا مثلاً محمد علی آینه‌ساز (شیدای اصفهانی) در بیتی می‌گوید:  
توز حسن خود خبر کی داشتی؟ گردن آینه‌سازان بشکنند<sup>۲</sup>

\*\*\*

به‌جز این قبیل اشارات صریح، باید در لایه‌های پنهان کلام شاعران نیز نفوذ کرد. تأثیر 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 تأثیر 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، چشم پوشیدن از دنیا، از نظر انداختن مردم و

۱. شبلی نعمانی، شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران، ترجمه تقی فخر داعی (تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۳)،

ج ۳، ص ۷.

۲. مضامین مشترک در شعر فارسی، ص ۱۳.

نظیر آن را به قدری می‌توان یافت که در دیوان هیچ شاعری دیده نمی‌شود.<sup>۱</sup> یا حتی بحث تأثیر مکان و جغرافیا در شعر که بحث بسیار مفصل و ظریفی است. فکر می‌کنم در گذشته به‌همه این مباحث لااقل به‌طور اجمالی پرداخته شده است که باید از همان‌جا شروع کرد. در این زمینه، حتی اشارات مختصر واجد کمال اهمیت است؛ از قبیل این که خواجه حسین ثنایی مشهدی در پایان قصیده‌ای خطاب به ممدوح خود می‌گوید:

عذرم پذیر زانکه تو دانی نمی‌دهد بهتر از این معانی در سبزواری دست<sup>۲</sup>

\*\*\*

از بحث اصلی دور نشویم. گفتیم دامنه 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 به‌کار گرفته می‌شود و قریب به‌اتفاق آن‌ها دارای بیانی منطقی‌اند که لازمه 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 به‌نظم 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<sup>۳</sup>

و این از گذشته‌های دور قاعده 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

۱. رک: دیوان غنی کشمیری، به‌کوشش 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

۲. دیوان خواجه حسین ثنایی مشهد، نسخه خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی، ش ۲۲۳۷۲.

۳. کلیات عرفی شیرازی.

یا حتّی اعلام کند که از این غل و زنجیر رها شده، باز هم موزون و مقفی نغمه سر می دهد که:

اساساً شیوه حزین که ناظر بر شیوه شاعران دوره 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 رأی می‌دادند، خوش نمی‌آمد.

رستم از این بیت و غزل، ای شه و سلطان ازل  
مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا<sup>۱</sup>  
گویی شیوه بیانی دیگری وجود نداشته و حتّی 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 حتّی 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 هرچیز آشنا برای شاعران ما بوده است. قطعه غالب دهلوی در نقد کتابی با نام مؤید برهان که در دفاع از برهان قاطع نوشته شده بود از مولوی احمد علی «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).

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 توأم 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

۱. رک: کلیات شمس.

خوش برآمد با همه هندوستان زایان 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 هندی 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 می کشد  
آن چه ما کردیم با وی، خواجه با ما کرده است  
من سپاهی زاده ام گفتار من باید درشت  
وای بر وی گر به تقلید من اینها کرده است  
زشت گفتم، لیک داد بذله سنجی داده ام  
شوخی طبعی که دارم این تقاضا کرده است  
می کند تأیید برهان لیک برهان ناپدید  
نیست جز تسلیم قولش هر چه انشا کرده است  
سستی طرز خرام خامه برهان نگار  
یا نمی دانست 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 به‌احباب خود ایما کرده است  
 غازیان همراه خویش آورده از بهر جهاد  
 تا 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 مأوا کرده است  
 چون نباشد باعث تشنیع جز رشک و حسد  
 باد غالب خسته‌تر گر خسته پروا کرده است<sup>۱</sup>

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

دوش از بر یاری که دلم شیفته اوست      وز شرح کمال خردش ناطقه لال است  
 آمد به‌برم قاصد فرخنده سروشی      با نامه عذبی که مگر آب زلال است

۱. دیوان غالب دهلوی، صص ۳-۴۲۲.

هر سطری از آن در نظرم عقد لئال است  
 کز بنده رهی حاصل آن نامه سؤال است:  
 غوغا به سر شعر جمال است و کمال است  
 در حجت ترجیح یکی زین دو جدال است  
 یک سو نشد این مشغله امروز، دو سال است  
 کز کلک تو حکمی که رسد وحی مثال است  
 سیمرغ خیالم که سپهرش ته بال است  
 گر معجزه گفتن نتوان، سحر حلال است  
 در مملکت شوکتشان کوس و دوال است  
 در حجله آن هر دو پری زاد، خیال است  
 سیرابی هر مصرعشان تیغ مثال است  
 نسبت به گهرسنجی آن هر دو سفال است  
 پریچ و خم از خجلت آن هر دو چو نال است  
 پیش دمشان غاشبیه بر دوش شمال است  
 چون عارض خوبان همه خط و همه خال است  
 این مطلع من آینه صدق مقال است  
 اما نه به زیبایی ابکار کمالی است  
 معنی به شکوهی است که طغرای حلال است  
 هر نقطه او شوخ تر از چشم غزال است  
 مد قلمش در افق فضل هلال است  
 لیلی است که سر تا به قدم غنچ و دلال است  
 الحق رگ ابر قلمش بحر نوال است  
 تکمیل همان طرز و روش کار کمال است  
 این است که گفتیم و جز این محض جدال است  
 آخر نه خطاب وی از اصحاب کمال است  
 در پله میزان خود اندیشه وبال است  
 ماه این و هزار و صد و سی و دو به سال است<sup>۱</sup>

نثرش نتوان گفت که سلکی است ز گوهر  
 بگشودم و بر خواندم و سنجیدم و دیدم  
 کامروز در این ناحیه عاشق سخنان را  
 القصه در این مسئله یاران دو گروه اند  
 این شعر پدر آورد آن شعر پسر را  
 راضی شده اند آن همه یاران مجادل  
 بگشاد پی پاسخ سنجیده پر خویش  
 مجموعه آن هر دو به دقت نگرستم  
 دیدم که دوات و قلم آن دو شهنشاه  
 آن هر دو به فضل آیت و برهان بلاغت  
 غرابی هر مطلعشان مهر سپهری است  
 شعر شعرابی که قرین اند به ایشان  
 در جنگ دبیران قوی پنجه قلمها  
 جمع آن همه اتقان به لطافت که نموده  
 هر صفحه مشکین رقم آن دو گهرسنج  
 اما چو کسی دیده انصاف گشاید  
 در شعر جمال ار چه جمالی به کمالی است  
 لفظش به صفا آینه شاهد معنی است  
 هر نکته سربسته او نافه مشکی است  
 فیض رقمش از تتق غیب سروش است  
 صد بار ز سرتاسر دیوانش گذستم  
 در یوزه گر رشحه اویند حریفان  
 استاد سخن گرچه جمال است و لیکن  
 تحقیق در اقوال دو استاد حزین را  
 رأی همه این بود که خلاق معانی  
 معیار کمال من و با من دگران را  
 این نام نوشتم به شب هفتم سؤال

۱. دیوان حزین لاهیجی، با تصحیح، مقابله و مقدمه بیژن ترقی (تهران: کتابفروشی خیام، ج ۲: ۱۳۶۲، ص ۲).

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 وقتی نمی‌نهاد، دوم آن‌که اساساً شیوه حزین که ناظر بر شیوه شاعران دوره 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 رأی 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 تازه به دوران رسیده‌ای 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 عرصه شکست نبوت دویده‌اند
از صنعت محاوره لولیان فارس	هندوستانیان به تمغل خزیده‌اند...
از حرفشان تری تراود چه ممکن است	دون فطرتان 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 عفف تراش و خموشان طپش تلاش	خرد و بزرگ یک سگ عقرب گزیده‌اند
انصاف آب می‌خورد از چشمه‌سار فهم	خرکره‌ها کردند و سخن کم شنیده‌اند
در خبث معنی‌ای که تنزه دلیل اوست	لب باز کرده‌اند به حدی که ریده‌اند

بیدل در این مکان ز ادب دم‌زدن خطاست شرمی که لولیان همه تنبک خریده‌اند<sup>۱</sup>  
 بیدل از جدی‌ترین مخالفان و منتقدان شعر عصر خود است. او اگرچه در «نگارش»  
 به شعرای دوره خود، یعنی سبک هندی تعلق دارد، اما 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 به‌نظم و نثر سعدی قانعم این معانی در گلستان بیش‌تر دارد بهار<sup>۲</sup>

\*

بیدل کلام حافظ شد هادی خیالم دارم امید کاخر مقصود من برآید<sup>۳</sup>  
 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<sup>۴</sup>  
 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 اشاره بیدل در این بیت به انجمن  
 مذکور است یا خیر اگر روشن شود - به عقیده راقم - بسیار مفید است. اما 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 تأییدآمیز سخن می‌گوید؛ شیرازی که  
 دیدیم بیدل به‌نظم و نثر سعدی‌اش قانع است و کلام حافظش را هادی خیال خود

۱. دیوان مولانا بیدل دهلوی، با تصحیح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی، به‌اهتمام حسین آهی (تهران:  
 کتابفروشی فروغی، ج ۳: ۱۳۷۱)، ص ۲۱۰.

۲. همان.

۳. همان.

۴. همان.

می‌داند. اما 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 همه شاعران طرز نو یا سبک هندی؟ پاسخ به این پرسش بحث مفصلی را می‌طلبد اما شاید نگاهی به دیباچه 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 حوزه نقد ادبی باز کنیم؛ یعنی دیباچه‌ها.

### دیباچه‌ها

و) یکی دیگر از مهم‌ترین ابوابی که در آن می‌توان نمونه‌هایی از نقد ادبی را سراغ گرفت دیباچه 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 دیباچه محیط اعظم را که بیدل در آن به نحوی همه بزرگان سبک هندی را به باد طعنه و تمسخر می‌گیرد، نقل می‌کنیم:

«هلالی» در اندیشه 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 جاده 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 همه الفاظش دماغ «شیدا» را به هوش آورده. صورت‌پذیری شاهد مضمونش با آینه طبع «سلیم» محال است و معنی‌نمای سواد مکتوبش به شمع رأی «صائب» خیال. این‌جا «نوعی» از خموشان است و مینای غلغل نواز پنبه به گوشان است نه از معنی‌نیوشان<sup>۱</sup>.

این‌گونه 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 تذکره مآثر رحیمی بر دیوان عرفی شیرازی

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

که پس از مرگ شاعر تدوین یافت، نگاشته تقریباً ذکر همه 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 میر علی شیر نوایی و باباغانی و اهلی شیرازی و مکتبی شوشتری و خواجه آصفی و میر شاهی و دیگر دانشمندان و سخنوران بوده‌اند و طرز و روشی خاص که از قدما تجاوز نموده، به طرز که الحال در میان مستعدان نزدیک می‌باشد، اختیار نموده سخن‌آفرینی‌ها کرده‌اند و آن طرز را مستعدان و سخن‌سنجان پسندیده، به آن رغبت نموده‌اند و دواوین قدما از آن سه رهگذر حجله‌نشین سراپرده 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 به‌روش متأخرین آشناتر شده‌اند تا آن‌که نوبت جهاننداری ولایت سخن به میرزا قلی میلی و خواجه حسین ثنایی و ولی دشت بیاضی 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 علی نقی 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 آن که 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 به‌غایت خوش آمده، اشعار آبدار ایشان را در سفائن خاطر خود ثبت می‌نمودند و هرچه بر زبان حقیقت بیان ایشان می‌گذشت به‌دستور باد صبا در سراسر ایران و توران سیار می‌شد تا آن‌که روزگار میدان سخنوری و عرصه فصاحت و دانشوری را به‌وجود فایض‌الجود حسّان‌الزمان مولانا عرفی شیرازی بیاراست و عنان یکران سخن را بر کف کافی‌اش نهاد و بکر معانی در حباله طبعش درآورد و چشم روزگار را به‌زادن نونهلان گل‌عذار معانی روشن و گوش عالمیان را به‌استماع آن لآلی شهوار مخزن درّ عدن گردانید و طرز متقدّمین و متأخرین 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 به‌میان مردم عالم آورده، فاضلان این فن و استادان این علم به‌این طرز معتقد شده، پایه 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 به‌طرز او آشنا ساختند و نفوذ و تأثیر سخن را در سکه‌خانه معنی به‌نام نامی خود مسکوک ساخت...<sup>۱</sup>

آن‌چه نقل شد شاید برای ناآشنایان و بیگانگان این فن، متنی ساده و در نهایت تعارفاتی از جنس افاضات مقدمه‌نویسان معاصر باشد، اما اهل فن می‌دانند که این دسته‌بندی‌ها و کنار هم قرار دادن نام‌ها و اشارات مختصر و موجزی از این دست که "آغاز تازه‌گویی و زبان وقوع درهم بود" چه مطالب تأمل برانگیز و شایان بحث و چون و چرایی است.

۱. کلیات عرفی شیرازی، ج اول، ص ۶-۱۴۳.

نگارنده اگر بیم اطناب این بحث را نداشت، در باب سطر سطر این دیباچه چند و چون می‌کرد. به نظر راقم، این عبارات نیازمند تفسیر و توضیح تفصیلی است و هر نکته‌اش در میان اهل نظر موافقان و مخالفانی دارد. غرض این‌که دسته‌بندی شاعران براساس 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 کلّ جریان شعر فارسی را از آغاز تا امروز به‌خراسانی 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 اظهار نظرهای ادبای قدیم، نسبت شیوه و طرز به‌شخص یا اشخاص اندک بوده است. فی‌المثل در تذکره خلاصه‌الشعار تقی کاشی، درباره شیوه ظهوری ترشیزی می‌خوانیم:

به‌واسطه تتبع اشعار قدما، مضامین غریبه و استعارات عجیبه از بحر خاطر به‌ساحل ظهور می‌آرد، و به‌روش 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.<sup>۱</sup>

چنان‌که ملاحظه فرمودید تقی کاشی از میان همه قدما، کلام عمادی و اخسیکتی را بیش از همه در شعر ظهوری مؤثر می‌داند، اما آن هم نه در همه اشعارش بلکه می‌گوید «قصیده و غزل»، زیرا ظهوری مثنوی‌های مفصل و کتاب‌هایی به‌نثر هم نگاشته و رباعی و ترکیب‌بند نیز داشته است. نکته جالب دیگر این است که می‌گوید: «توضیح این تشبیه و تحقیق این تمثیل از ترکیبی که در اواخر قصاید وی [قصایدی که او در تذکره خودش نقل می‌کند] مسطور شده، معلوم می‌شود».

\*\*\*

در انتهای بسیاری از اشعار نیز می‌توان اشاره به‌شاعر مشخصی را سراغ گرفت که مثلاً سراینده می‌گوید: من این شعر را به‌طرز 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

۱. احمد گلچین معانی، کاروان هند (مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۹)، ج ۲، ص ۸۲۳.



کسی همچون خیام نیشابوری با آثار دیگر شاعران هم عصرش چه مقدار در نگارش و نگرش اشتراک و اتحاد دارد؟ البته باید توجه داشت که بزرگوارانی چون ملک الشعرا بهار بیش تر به وجوه اتحاد و اشتراک نظر داشتند تا وجوه افتراق و این دیدگاه نیز از جهاتی مفید است و در گذشته هم بی سابقه نبوده است، چنان که در قصیده سراجی سگری می خوانیم:

بنده داعی سراجی آن که اندر مدح تو طرز الفاظش چو الفاظ خراسانی بود<sup>۱</sup>

اما گمان می کنم امروزه ما نیازمند توجه جدی تری به وجوه افتراق شاعران گذشته مان هستیم؛ توجهی آن چنان که منتقدان ادبی قرون ماضی، به ویژه در هند عهد تیموری به این مهم مبدول می داشتند.

چنان که گفتیم، بسیاری از مطالبی که شاید برای یک محقق و نظریه پرداز در شناخت شعر یک شاعر، تعلق او به طرزی خاص و تأثیرپذیری اش از دیگر شاعران (که جملگی در بحث نقد ادبی قابل طرح است) حائز اهمیت باشد، در دیباچه دیوان های شاعران مشاهده می شود. غالب دهلوی در تقریظی که بر دیوان خود نگاشته در باب گمراهی خود در فن سخن که به ایام جوانی او و پیروی اش از شاعران پارسی سرای هند مربوط می شود، سخن گفته و سپس به راهنمایان و هادیانش که همانا شاعران ایرانی اما مهاجر به هند بوده اند اشاره کرده است. بخوانید:

هرچند منش که یزدانی سروش است، در سرآغاز نیز پسندیده گوی و گزیده جوی بود اما پیش تر از فراخ روی پی جاده 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 بجنید و دل از آزم به درد آمد، اندوه آوارگی های من خوردند و آموزگاران در من نگریستند. شیخ علی حزین به خنده زیرلبی بیراهه روی های مرا در نظرم جلوه گر ساخت، و زهرنگاه طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی ماده آن هرزه جنبش های ناروا در پای ره پیمای من بسوخت. ظهوری به سرگرمی گیرایی نفس حرزی

۱. دیوان سید سراج الدین خراسانی معروف به سراجی، به اهتمام دکتر نذیر احمد (علیگر): انتشارات دانشگاه اسلامی، (۱۳۵۱).

به بازو و توشه‌ای بر کمرم بست، و نظیری لابلالی خرام به‌هنجار خاصه خودم به‌چالش آورد. اکنون به‌یمن فره پرورش‌آموختگی این گروه فرشته شکوه، کلک رفاص من به‌خرامش تذرو است و به‌رامش موسیقار، به‌جلوه طاووس است و به‌پرواز عنقا<sup>۱</sup>.

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 تألیف شده است؛ فرهنگ‌هایی چون چراغ هدایت، مصطلحات‌الشعرا، آصفی‌اللغات و... بسی دیگر که به‌جهت پرهیز از اطناب در این بخش، تنها به‌بررسی و ذکر نمونه‌هایی از فرهنگ مصطلحات‌الشعرا بسنده می‌کنیم. این فرهنگ در نیمه اول قرن دوازدهم توسط سیالکوتی مل وارسته تألیف و تدوین شد و علی‌رغم همه اشکالاتی که بر آن وارد است، بحث‌های جالب و مفیدی هم دارد که بعضی از آنها را به‌مناسبت موضوع مقاله حاضر نقل می‌کنیم. اما 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 «رقعه مهمانی» می‌نویسد: «رقعه‌ای که به‌تقریب دعوت و مهمانی باهم نویسند چنان‌که در هند مرسوم است. خان آرزو:

نامه پرداختم از طفل سرشک لخت دل رقعه مهمانی بود

لیکن اصطلاح اهل هند است، در اشعار شعرای ولایت [یعنی ایران] دیده نشده<sup>۲</sup>.  
همین‌طور ذیل لغت «طره» بعد از ذکر معانی آن و بیان شواهد هریک، می‌نویسد:

۱. کلیات غالب فارسی، مرتبه سید مرتضی حسین فاضل لکهنوی (لاهور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۷ م)، ج ۳، ص ۴۱۶.

۲. سیالکوتی مل وارسته، مصطلحات‌الشعرا، تصحیح دکتر سیروس شمیسا (تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۸۰)، ص ۴۴۶.

”تذیبی 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 طره بدون لفظ دستار و عمامه جایز نیست زیرا که در شعر استادی دیده نشد، الا خان سراج‌المحققین در شعر:

بهر مزید جاه همه داغ حسرت است    طاووس وار هر که ببینی تو طره‌دار  
آورده، پرغریب است.<sup>۱</sup>

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 گریه پرهاییها معذور دار

لامحاله سراج‌الدین علی خان اعتراضی که بنابر حذف یای آخر هایهای در این شعر شیخ محمد علی حزین کرده‌اند:

دل بی تو چو شیشه شکسته    از گریه هایهاست ما را  
رفع می‌شود.<sup>۲</sup>

بدین ترتیب به خان آرزو که «هایها» را در شعر حزین محل اشکال دانسته بود، پاسخ می‌گوید. دیگر ذیل لغت «آل» متعرض خان آرزو می‌شود که چرا در فرهنگ سراج‌اللغة تصریح می‌کند که ”شراب خصوصیتی به شیراز ندارد بل شیشه خوب در آن جا به هم می‌رسد.“ وارسته می‌گوید: ”جمع شعرای ایران دیار به توصیف شراب شیراز ترزبان گشته‌اند“<sup>۳</sup>. و سپس شواهد متعددی از محسن تأثیر و وحید و صائب و سلیم و میرنجات و مقیما می‌آورد.

۱. سیالکوتی مل وارسته، مصطلحات الشعرا، ص ۵۶۸.

۲. همان، ص ۷۶۸.

۳. همان، ص ۶۹.

غرض این‌که برای وقوف بر همه جریانات نقد ادبی فارسی در هند عهد تیموری فرهنگ‌های این دوره را نیز باید پیش‌رو داشت. از تورق این فرهنگ‌ها معلوم می‌شود 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.

### کتابهای نقد ادبی در هند

ح) شاید جالب توجه‌تر از همه ابوابی که برشمردیم کتاب‌ها یا رساله‌های مستقل نقد ادبی باشد که غالباً در قرن دوازده در هند تألیف شده است. البته در قسمت نخست این مقاله<sup>۱</sup> از دخلیه بیرام خان یاد کردیم که در قرن دهم می‌زیست. اما کتاب‌هایی که به‌ویژه در قرن دوازدهم در زمینه نقد تألیف شد تفاوت‌های عمده‌ای با آثاری چون دخلیه بیرام خان دارد. مهم‌ترین این تفاوت‌ها آن است که این کتاب‌ها درباره اشعار یک شاعر و گاه در رابطه با یک شعر خاص است.

یکی از نخستین کتاب‌های نقد ادبی در هند رساله 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 تألیف این رساله چنان که منیر در مقدمه از آن سخن می‌گوید، حضور او در مجلسی بوده که ارباب ادب و شعر آن روزگار امثال رضی‌الدین نیشابوری و کمال اصفهانی و امیر خسرو دهلوی و سلمان ساوجی را در برابر متأخرین - که از ایشان یاد کردیم - خرد و خفیف می‌شمردند.<sup>۲</sup> این موضوع منیر را برآشفته کرده، انگیزه تألیف رساله مذکور را در او تقویت می‌کند. بعدها سراج‌الدین علی خان آرزو در پاسخ به این رساله، کتابی به نام سراج منیر نوشت که این هردو در ۱۹۷۷ م در اسلام‌آباد به کوشش محمد اکرم اکرام به چاپ رسیده است. آرزو در این رساله اگرچه گاه حق را به‌جانب منیر می‌دهد، غالب نکته‌گیری‌هایش را بی‌اساس دانسته، در این باره می‌نویسد:

۱. بیناب، ش ۶-۵، ص ۱۹۱.

۲. نجم‌الرشید، «سیر نقد شعر فارسی در شبه قاره»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه (اسفند ۱۳۸۲)، ش ۵، ص ۴۸.

”بدان که اکثر اعتراضات منیر به سبب اشتباه است که در اضافت تشبیهی و استعاره بالکنایه دارد. حق تحقیق آن است که استعاره در متأخرین خصوصاً شعرای عهد اکبر پادشاه مثل ظهوری و عرفی و آنهایی 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 متأخرین کسی که این طرز ملحوظ ندارد به طور قدما حرف می زند و همین سبب است که ابوالبرکات منیر که به طرز امیر خسرو است علیه الرحمه، بر این چهار شاعر اکثر اعتراض دارد و راقم را بعد تتبع سی و پنج ساله این معنی محقق شد“<sup>۱</sup>.

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، در واقع داوری مؤلف است میان مدافعان و مخالفان قصیده‌ای از قدسی مشهدی که در ابتدای مقاله از آن یاد کردیم. ملّا شیدا تکلو نقدی منظوم بر یکی از قصیده‌های 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 اظهار نظرهایی 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 اظهار نظرهای دیگران هم مطالبی گفته است.<sup>۲</sup>

از دیگر رساله‌های نقد ادبی 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 رشته تحریر درآمد. این کتاب تاکنون در ایران و هند منتشر نشده ولی ظاهراً سیروس شمیسا آن را تصحیح و آماده چاپ کرده است.<sup>۳</sup>

۱. نجم الرشید، «سیر نقد شعر فارسی در شبه قاره»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه (اسفند ۱۳۸۲)، ش ۵، ص ۴۸.

۲. همان، و ضمناً کتاب داد سخن به کوشش سید محمد اکرم اکرام در ۱۹۷۴ م در راولپندی به چاپ رسیده است.

۳. مصطلحات الشعراء، ص ۵.

کتاب دیگر تحقیق السداد فی مزلة الأزد نام دارد که محمد صدیق سخنور بلگرامی در پاسخ به غلام علی 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 تذکره 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 هـ 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 تأدیب‌الزندیق فی تکذیب‌الصدیق در دفاع از استاد خود ترتیب داد که این کتاب به همراه رساله محمد صدیق سخنور به کوشش سید حسن عباسی در ۱۴۱۷ هـ ق در رام‌پور هند به چاپ رسیده است.<sup>۱</sup>

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 امیر خسرو و جامی و صائب تألیف کرد. به جهت اختصار، از بحث بیش‌تر در این باب درمی‌گذریم و من‌باب نمونه به‌مهم‌ترین و گسترده‌ترین جریان نقد آن دوره که به‌حزین لاهیجی مربوط می‌شود می‌پردازیم.

### نقدهای مربوط به‌حزین

زمانی که حزین به‌دلیل اوضاع نابسامان ایران، کشورش را ترک گفته و به‌هند رفته بود، در هند شاعران و ادیبان صاحب نامی حضور داشتند که از ورود حزین بسیار شادمان و خوشنود 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 به‌قول خان آرزو "جناب شیخ خیلی معتقد کلام قدماست، متأخران را مطلقاً وجود نمی‌گذارد"<sup>۲</sup>. از این‌رو، همان‌طور

۱. سیر نقد شعر فارسی در شبه قاره، ص ۵۲.

۲. محمد رضا شفیعی کدکنی، شاعری در هجوم منتقدان (تهران: نشر آگه، ۱۳۷۵)، ص ۴۰.

که گاه جملات تند و تیزی در ذمّ شاعران هندی همچون بیدل و ناصر علی و دیگران می‌گفته<sup>۱</sup>، با شاعران متأخر ایرانی نیز چندان سر سازگاری نداشته است؛ چنان‌که در مورد کلیم همدانی می‌گوید: «کلیم مطلق یک شعر را آب نداده»<sup>۲</sup>. غرض این‌که حزین اساساً شاعران دوره 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 تأیید کرده است<sup>۳</sup>. همچنین کلام واقف لاهوری بتالوی که از ساده‌گویان متمایل به وقوع است، در نظر حزین بد نیست<sup>۴</sup>. اما 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، به‌نظر خود، او را در چشم دیگران خوار و خفیف کنند. حسین دوست سنبهلی در تذکره حسینی می‌نویسد:

محمد عظیم ثبات، پسر محمد افضل 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 میر محمد 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 رقعہ بدید، عرق حمیتش به حرکت آمد و در چند روز پانصد بیت شیخ را ضایع ساخت<sup>۵</sup>.

۱. این عبارت از حزین مشهور است: «نظم ناصر علی و نثر بیدل به‌فهم نمی‌آید، اگر مراجعت به ایران دست دهد، برای ریشخند بزم احباب ره‌آوردی بهتر از این نیست» (نگارستان فارس، محمد حسین آزاد)، نقل از مقاله نجم الرشید، کتاب ماه، ص ۵۰.
۲. شاعری در هجوم منتقدان، ص ۵۶.
۳. حزین می‌گوید: «در زاغان هند از این دو برادر بهتری برنخاسته» (نگارستان فارس، محمد حسین آزاد)، نقل از مقاله نجم الرشید، ص ۵۰.
۴. گزیده‌ای از غزلیات واقف لاهوری، به‌کوشش سید عبدالرضا موسوی (تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۸)، صص ۷-۳۶.
۵. به‌نقل از مقاله نجم الرشید، کتاب ماه، ص ۴۹.

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 آن چه در کیسه خود داشت به دریا بخشید  
حزین بیت را چنین اصلاح کرد:

خجل از روی حبابم که به این ظرف تنگ آن چه در کاسه خود داشت به دریا بخشید  
و درباره آرزو گفت: "این بابا از کیسه تا کاسه و از تنگی تا تنگی فرق نمی کند و باز خود را شاعر می داند".<sup>۱</sup>

این گونه برخوردها و اظهار نظرها بود که درخشنده ترین دوران نقد ادبی فارسی را به وجود آورد. همه آن چه در دفاع و یا در انتقاد از شعر حزین نوشته شده، تقریباً به قرار زیر است:<sup>۲</sup>

۱. نقد محمد عظیم ثبات که پیش تر گفتیم مؤلف آن کوشیده تا ابیات فراوانی از حزین را از جنس سرقت ادبی بنمایاند. اصل کتاب در دست نیست، ولی بخش هایی از آن در تذکره ریاض الشعرا تألیف واله داغستانی نقل شده است.
۲. تنبیه الغافلین تألیف سراج الدین علی خان آرزو که بسیار خواندنی و تأمل برانگیز است؛ ضمن آن که موارد بسیاری از انتقادهای آرزو نامربوط و از سر عداوت است.
۳. ابطال الباطل نوشته سید فتح علی خان گردیزی که چاپ نشده و به گفته عارف نوشاهی نسخه ای از آن در کتابخانه انجمن ترقی اردو، کراچی نگهداری می شود.
۴. میر غلام علی آزاد بلگرامی کتابی در این باب نوشته ولی در تذکره خود موسوم به خزانه عامره از حزین در برابر برخی اعتراضات آرزو دفاع کرده است.
۵. محاکمات الشعرا تألیف میر محمد 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 نویسنده ای نامعلوم در اعتراض به حزین.

۱. به نقل از مقاله نجم الرشید، کتاب ماه، ص ۵۰.

۲. آنچه بعد از این نوشته شده بنا به گزارش دکتر نجم الرشید است. همان، صص ۲-۵۱.



۷. قول فیصل از امام بخش صهبایی در دفاع از حزین و نقد اظهار نظرهای آرزو.
  ۸. اعلی‌الحق نیز از امام بخش صهبایی و باز در دفاع از حزین است.
  ۹. محاکمه در بین خان آرزو و صهبایی از قاری عبدالله کابلی ملک‌الشعرا افغانستان.
- بخش‌هایی از مهم‌ترین این رسالات را می‌توانید در کتاب شاعری در هجوم منتقدان، تنظیم و تألیف استاد ارجمند جناب آقای دکتر شفیع کدکنی بخوانید.