Archive of SID

فصلنامهٔ مطالعات شبه قاره
دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال دوم، شمارهٔ پنجم، زمستان ۱۳۸۹
(صص ۲۸-۷)

دکتر سیروس شمیسا*
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه علامه طباطبایی

دکترشهلا فرقدانی**
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر

تحلیل دیدگاه‌های انتقادی خان آرزو در تذکره‌ی مجمع‌النفائس

چکیده

سراج الدین علی خان آرزو یکی از برجسته ترین ادبای شبه قاره است که نزدیک به سی و شش کتاب و رساله در زمینه‌ی تحقیقات ادب فارسی تألیف کرده و دیدگاه‌های نوینی را در حوزه‌های مختلف سبک شناسی، زبان شناسی، بلاغت، نقد ادبی، تذکره-نویسی و ... مطرح کرده است. یکی از آثار مهم او تذکره‌ی مجمع النفائس است. این اثر به‌رغم اهمیّتی که در زمینه ی نقد ادبی دارد، چنانکه باید مورد توجّه جدّی محقّقان و منتقدان ادبی قرار نگرفته است. اگرچه دیدگاه های انتقادی خان آرزو در زمینه ی نقد شعر دراین تذکره،اغلب پراکنده و نا منسجم است؛ اما می توان آن ها را در قالب دیدگاه های مشخّص طبقه بندی کرد و از این راه رویکرد انتقادی او را در مقوله ی نقد شعر باز شناخت.

در این مقاله کوشش شده است با مطالعه ی دقیق تذکره ی مجمع النفائس و مقایسه با دیگر آثار خان آرزو ،آرای انتقادی او را در زمینه های مختلف نقد شعر مورد بررسی،

* Email: shamissa_s@yahoo.com
** Email: s.farghadan@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱/۱۳ تاریخ پذیرش:۱۳۸۹/۱۱/۸

www.SID.ir

Archive of SID

تحلیل و طبقه بندی قرار دهد تا از این رهگذر زمینه ی تحقیقات گسترده تر در تحلیل و نقد آرای خان آرزو در موضوعات مختلف ادبی را فراهم کند.

کلیدواژه ها: آرزو، آرای انتقادی، تذکره،مجمع النفائس، سبک

مقدمه

سراج‌الدین‌علی خان‌آرزو، یکی از مشهورترین ادبای سده ی دوازدهم هجری است که در زمینه‌های مختلف نقد ادبی، فرهنگ‌نویسی، تذکره‌نویسی و بلاغت آثار ارزشمندی را تألیف و دیدگاه‌های نوینی را مطرح کرده است. تذکره‌ی مجمع‌النفائس یکی از آثار مهم آرزو در زمینه‌ی نقد ادبی به‌شمار می‌رود. مؤلّف در تذکره‌ی خود تنها به شرح احوال و اشعار شاعران بسنده نکرده است؛ بلکه با دقت نظر و احاطه‌ای که بر دقایق شعر فارسی دارد به طرح دیدگاه‌های انتقادی خود در حوزه‌های مختلف نقد ادبی از قبیل زبان، سبک، صورت و معنا به نقد و تحلیل شعر شاعران پرداخته است.

با این که تذکره ی مجمع‌النفائس از جنبه‌های مختلف اثری بدیع و گران سنگ در تذکره نویسی است، اما تاکنون مورد توجّه جدّی محقّقان قرار نگرفته است، به‌گونه‌ای که توجّه به آن، از اشاراتی محدود به نقل قول‌های پراکنده از آن در چند کتاب و مقاله فراتر نمی‌رود.این مقاله می‌کوشد تا ضمن معرفی تذکره‌ی مجمع‌النفائس وتحلیل دیدگاه‌های انتقادی خان آرزو، زمینه‌ی تحقیقات گسترده‌تر درباره‌ی آثار و آرای این ادیب برجسته را فراهم آورد.

مجمع‌النفائس تذکره‌ی عمومی معتبر و ارزشمندی است که سراج‌الدین‌علی خان آرزو، در شرح احوال و اشعار هزار و هفتصد و پنجاه شاعر متقدّم و متأخّر تألیف کرده است. وی نگارش این تذکره را در سال (۱۱۲۹ق) شروع کرد(ریحانه خاتون،۱۹۸۷: ۱۴۸) و در سال (۱۱۶۴ق) به پایان رساند.

www.SID.ir

Archive of SID

این تذکره در یک مقدّمه و بیست و هشت باب، مشتمل بر فهرست اسامی شعرا و یک خاتمه تدوین شده است. فهرست نام شاعران، مطابق با ترتیب الفبایی تخلّص شعری از بایزید بسطامی آغاز و به ذکر محمّداشرف یکتا پایان می‌پذیرد. مؤلّف در مقدّمه به اختلاف نظر دربارهٔ اوّین شاعر فارسی اشاره کرده و اشعاری از خود را که در وصف سخن سروده، به همراه اشعار شاعران دیگر در این زمینه را از بیاض صائب آورده است.

آرزو در کتاب خود احوال شاعران را مختصر و منتخبات اشعار را مفصّل ذکر کرده است. به‌گونه‌ای که نزدیک سی و پنج هزار بیت منتخب از شعرای متقدّم و متأخّر آورده است. بخش ترجمه‌ی شاعران معاصر مفصّل‌تر و اصیل‌تر از ترجمه‌ی شاعران قدیم است.

وی در ذکر احوال شاعران به‌ویژه متقدّمین از تذکره‌هایی چون: عرفات العاشقین، تذکره‌ی نصرآبادی، کلمات الشعراء، تحفه ی سامی و مآثر رحیمی استفاده کرده است. البته از عرفات العاشقین بیش از سایر منابع اقتباس کرده و همه جا مطالب اخذ شده را با ذکر منبع آورده است. آزاد بلگرامی در خزانه‌ی عامره تذکره‌ی مجمع‌النفائس را بیشتر شبیه بیاض دانسته است تا تذکره و درباره‌ی ذوق آرزو در انتخاب اشعار می‌نویسد: «در جمع اشعار آبدار و انتخاب دواوین اهتمام عظیمی به‌کار برده، حقاً که فتاوای اشعار متأخّرین است»(بلگرامی، ۱۸۷۱: ۱۱۸).

نحوه‌ی ترجمه‌ی شاعران در این تذکره یک دست نیست. آرزو شرح احوال بعضی از شاعران مانند بیدل، جامی و ظهوری ترشیزی را مفصّل آورده و در مورد برخی دیگر به ذکر یک جمله بسنده کرده است.عواملی چون؛ داشتن یا نداشتن اطلاعات کافی و مستند درباره‌ی شاعران، رتبه‌ی شاعر، مقدّم و مؤخّر بودن در این ناهمگونی دخالت دارد. نگاهی به پیشه‌ی شاعران در این تذکره، مؤیّد این امر است که طیف های گسترده‌ای در جریان شعر این دوره حضور دارند. آرزو در کنار نام شاعران پیشه‌ی آن‌ها را ذکر کرده است. شاعران این دوره شغل‌هایی چون؛ بهله‌دوز، تاجر، علاقه‌بند، قصه‌خوان، شالی‌کوب، خیّاط، معرکه‌گیر، نقش‌بند، شعرباف، چیت‌گر، قصّاب، کفّاش، بزّاز، بنّا،

www.SID.ir

Archive of SID

زرگر، جولاه، روغن‌گر و کوفته‌گر داشتند. این پیشه‌ها نشان می‌دهد که اکثر این شاعران، بی‌بهره از فضل و دانش و گاه حتی سواد بودند.

آرزو حجم زیادی از تذکره‌ی خود را به‌ذکر اشعار، انتخابی شاعران اختصاص داده است. او در گزینش اشعار ذوق شعری خود را به‌نمایش گذاشته است، به‌گونه‌ای که در تذکره‌ی او می‌توان گلچینی از اشعار نغز فارسی را یک‌جا دید. وی برخلاف تذکره‌نویسان معاصر خود که گرایش به گزینش اشعار آراسته به صنایع ادبی داشتند، اشعار روان و فصیح را انتخاب کرده است. علاوه‌بر آن آرزو ابیات شاعرانی را که به هر دلیل دیوانشان موجود نیست در تذکره‌ی خود حفظ کرده است.

آرزو نسبت به ثبت تاریخ ولادت، وفات و دوره‌ی حیات شاعران بی‌توجّه بوده به‌طوری که تاریخ تولّد خود را هم ذکر نکرده، در این تذکره فقط «به نود و چهار مورد برمی‌خوریم که آرزو تاریخ‌ها را ذکر کرده است.«اکثر این تاریخ‌ها و سنوات به وفات شعرا تعلق دارد. در پنجاه و شش مورد فقط تاریخ وفات را ذکرکرده است و در چند مورد جلوس پادشاه یا تولّد شاهزاده یا تاریخ فتح جایی را نوشته است.» (**خان آرزو، ۱۳۸۳: ۲۸**). این مسأله از ارزش تاریخی آن کاسته به‌طوری که تذکره‌نویسان دیگر از جمله آزاد بلگرامی بر وی خُرده گرفته است.

دیدگاه‌های انتقادی

آرزو با احاطه‌ی شگفت‌آوری که به‌علوم بلاغی، عروض، قافیه، لغت، سبک‌شناسی، فقه‌اللغه و سایر دانش‌ها دارد به دقایق و ظرایفی در نقد ادبی دست‌یافته که در ادبیات فارسی حائز اهمیت است. اگر چه آرای او در این زمینه پراکنده است و در قالب نظریه‌هایی مدوّن و مشخص قابل بحث نیست، امّا در دل این پراکندگی، تئوری‌های بالقوه‌ای نهفته است که باید به وسیله‌ی محقّقان و صاحب نظران کشف و پرورده شود. آرزو در مجمع‌النفائس فارغ از پسندهای خود، در عین بی‌طرفی به طرح دیدگاه‌های انتقادی خود در زمینه‌های مختلف پرداخته است. نگاه انتقادی او حتی در گزینش اشعار هم باز نموده می‌شود. او به شرح احوال شاعران چندان توجّهی نشان نداده و بیشتر

www.SID.ir

Archive of SID

متوجّه نقد و داوری درباره‌ی اشعار شاعران شده است؛ از این رو تذکره‌ی او منبع مهمی در نقد ادبی محسوب می‌شود. دیدگاه‌های او را می‌توان در بخش‌های ذیل طبقه‌بندی کرد:

معنی‌شناسی

یکی از مباحث عمده‌ی نقد ادبی در این عصر، معنی شعر است. خان‌آرزو با استناد به‌گفته‌ی عبدالرضا متین مسأله‌ی دلالت در شعر را دو نوع «معنی» و «یعنی» برشمرده در تعریف آن نوشته است: «آن چه از شعر بی‌تکلف حاصل شود «معنی» است و آن‌چه به‌توجیه و تکلّف برآید (یعنی)» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۵: ۲۷). می‌توان گفت معنی وقتی است که محتوا طبیعی و بدون واسطه به‌خواننده منتقل می‌شود که نتیجه‌ی تأثیر و بلاغت شعر است، امّا یعنی وقتی است که برای دریافت محتوا نیازمند پرسش و تأمّل باشیم (شمیسا،۱۳۸۵: ۱۴۳).

برخی ناقدان این دوره معنی در شعر را انکار می‌کردند؛ از جمله شیر علی خان لودی در تذکره‌ی مرآت الخیال می‌نویسد: «اما شعرای زمان حال [سال تألیف ۱۱۰۲ق] این صنعت (خیال‌بندی و کاربرد دو پهلوی زبان) را به‌درجه‌ی اعلا برده‌اند، کمالا یخفی. و این نکته‌ی مشهور که «شعر خوب، معنی ندارد» در آن جا به‌رأی العین مشاهده می‌توان کرد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۶) اما آرزو برعکس او معتقد است که شعر خوب معنی دارد.

سلیقه‌ی شعری آرزو مبتنی برگرایش به‌سادگی و تعادل در اشعار است؛ از این رو با شاعرانی که با افراط در به‌کارگیری استعاره‌های تجریدی و خیالات باریک، شعرشان غامض و مبهم می‌شد تا جایی‌که درک و دریافت شعر بدون شرح و تفسیر ممکن نبود، چندان موافق نیست. در نقد اشعار زلالی در صفحه ۴۷۷ تذکره اش به این موضوع اشاره کرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

علاوه بر این که برخی شاعران به‌سبب افراط در کاربرد خیالات باریک و دقیق‌گویی شعرشان بی‌معنی تلقّی می‌شد، برخی دیگر از شاعران هم از سر تفنّن اشعار بی‌معنی و مُهْمَل می‌سرودند. آرزو این فن را تزریق (مهمل‌گویی) می‌گوید.

سبک شناسی شعر

آرزو به‌عنوان ادیبی آگاه در زمینه‌های مختلف ادبی، دید انتقادی خود را بیان کرده است، اما در این میان بیشترین سهم را به‌طرح نظریات و دریافت‌های خود از مسأله‌ی سبک اختصاص داده است. آرزو با نگاه عمیق و عالمانه، زوایای مسائل مربوط به سبک و سبک‌شناسی را مورد توجه قرار داده است، به‌گونه‌ای که «می‌توان او را آگاه‌ترین ادیب در شناخت مسائل سبکی و سبک شناسی دانست.»(شفیعی کدکنی،۱۳۸۲، شماره۴۱: ۱)

مطابق آرای فرمالیست‌ها در ادوار مختلف سبک‌های ادبی، همواره یک قالب شعری بر قوالب دیگر مسلط می‌شود. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۲)

در سبک هندی قالب «غزل» صدرنشین دیگر قوالب شعری است. پیکره‌ی اصلی شعر این دوره را غزل تشکیل می‌دهد. به‌گونه‌ای که اگر غزل را از این پیکره جدا کنیم، چیزی باقی نمی‌ماند. در میان نظرات مختلفی که در این زمینه وجود دارد، نگاه سبک شناسانه ی آرزو به مقوله‌ی غزل به مراتب دقیق‌تر است. او در تحلیل تاریخی خود از تحوّلِ سبکِ غزل می‌نویسد:« تفصیلِ اجمالِ طرزِ غزل آن است که قُدَما را در غزل، طرزی بود بسیار ساده. چون نوبت به‌کمال‌الدین اسماعیل رسید او رنگی دیگر داد» (آرزو،۱۳۸۳ :۱۱۹۲)چنان که ملاحظه می‌شود آرزو در تحلیل سبک‌شناسانه‌ی سیر غزل، زبان شعر را معیار قرار داده است. وی تشخیص درست و توصیف بجایی از سبک قدما در غزل کرده و آن را ساده نامیده است.

از دید آرزو، کمال‌الدین اسماعیل، نخستین شاعری است که غزل را از شکل اولیه و ساده‌ی آن خارج ساخت؛ چرا که وی با باریک‌اندیشی و خلق معانی تازه در قلمرو زبان غزل، رنگی دیگرگون به آن بخشید و غزل پردازان پس از او درآوردن معانی لطیف و دقیق از او تأثیر پذیرفتند. آرزو در ادامه‌ی سیر تکاملی غزل می‌نویسد:« بعد از او شیخ

www.SID.ir

Archive of SID

سعدی و خواجو نمک دیگر ریختند. پس امیر خسرو و خواجه حسن دهلـوی حـرف را شورانگیز ساختند. بعد ایشان سلمان ساوجی که در واقع، متتبّعِ طرزِ ایشان است سخن را شیرین مذاق گردانید»(همان: ۱۱۹۲).

درباره‌ی نقش مهم و کلیدی سعدی در هموار کردن راه ترقی و اوج غزل همین بس که اکثر تذکره‌نویسان هم عصر آرزو، سعدی را رکـن اصـلی و بنیـان‌گـذار طـرز غـزل می‌دانند. آرزو هم به این مسأله اشاره کرده، می‌گوید: «امیر خسرو علیه الرحمه متتبّعِ طرزِ اوست. گویا غزل را او بنا گذاشته و پیش از او آن چه بـود، ظاهراسـت. جمیـع سـخن سنجان متأخّر مثل بابا فغانی و جز آن خوشه چین خرمن سعدی‌اند»(آرزو،۱۳۸۳: ۱۱۹۲). آرزو سعدی را نقطه‌ی عطفی در غزل فارسی می‌داند؛ زیرا او برای نخستین بار نمونـه‌ی کامل عیار غزل را پدید آورد و الگوی غزلسرایان بعد شد. آرزو با دقتّی سبک شناسـانه، غزل سعدی را ادامه‌ی منطقی سنّت تغزّل و غزل پردازی پیش از او دانسته است.

آرزو برآن است که پس از سعدی شاعرانی چون؛ خواجو، امیر خسرو، خواجه حسن دهلوی و سلمان ساوجی تحت تأثیر سبک سعدی، غزل فارسی را با جریانی یکنواخـت در سطح بدون تغییری چشمگیر درمضمون به‌پیش بردند تا این که در قرن هشتم نوبـت به حافظ رسید. دقت سبک شناسانه‌ی آرزو در این زمینـه سـتودنی اسـت. او حـافظ را نقطه‌ی عطفی در تغییر مضمون غزل دانسته و می‌گوید:«سپس شمس‌الدین حافظ شیرازی کلام را چاشنی دیگر بخشید و می و میخانـه‌ی معنـی را رواج و رونـق دیگـر حاصـل گردید» (آرزو،۱۳۸۳: ۱۱۹۲).

پس از حافظ تا عصر جامی شاعران از محدوده‌ی تقلید و تکرار فراتر نمی‌رونـد. از این رو نکته‌ی درخور توجهی در سبک شعر فارسی از جمله غزل به‌وجـود نمـی‌آیـد و آرزو با این عبارت : «از آن باز ملا جامی به طرزِ عَلی حدّه، قیامت انگیـزِ ایـن کارخانـه شد.»(آرزو،۱۳۸۳: ۱۱۹۲) زمینه‌ی ورود به بحث تغییر و تحول در طرز غزل که منجر بـه سبک هندی شد را فراهم کرده و می‌گوید:«و در همان ایام، فغانی به‌نغمه پردازی در آمد و متأخران به ضرْب و نُطْق او به‌رقص آمده و پیروی او اختیار کردند و هریک بـه راهـی

www.SID.ir

Archive of SID

رفت؛ مثلاً طرز عرفی و نظیری و ظهوری و شرف جهان از طرز او بلکه از طرز هم جد است، چنان‌که برمتتبّع پوشیده نیست»(همان:۱۱۹۲).

آرزو با درک درست و عمیقی که از تحول سبک شعر درقالب غزل دارد، بابا فغانی را پیشرو در جریان شعری قرن دهم می‌داند. در واقع بابا فغانی نخستین کسی بود که «به صورت طبیعی شعر حافظ را به‌لحاظ رقت معانی و ظرافت به‌سوی سبک هندی کشاند. »(شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۷۰) از این رو سبک شعری او حلقه‌ی ارتباط دهنده‌ی شعر حافظ به قلمرو غزل در سبک هندی است. همان‌طور که آرزو اشاره کرده است شاعرانی چون؛ عرفی، نظیری، ظهوری و شرف جهان جریان شعری قرن دهم را بر محور سبک بابا فغانی اما با طرز خاص خود که همان مکتب وقوع است، ادامه دادند.

سبک هندی با فاصله‌ای تقریباً صد ساله از مکتب وقوع به‌وجود آمد آرزو این تحول سبکی را بسیار دقیق بازگو می‌کند و می نویسد:«پس‌تر میرزا محمد علی صائب، رنگِ دیگر ریخت و طورِ جدا اختیار نمود و میرزا جلال اسیر و متابعانش به طرق دیگر رفتند. حتی از ثقه مسموع است که یکی از یاران عبداللطیف خان تنها که همشیره زاده و متتبع طرز میرزا جلال اسیر بود می‌گفت که زخم خنجر خوردن برمن گواراتر است ازشنیدن شعر صائب»(آرزو،۱۳۸۳: ۱۲۹۲).

در سبک هندی دو شیوه‌ی متمایز رواج داشت؛« یکی شیوه‌ی متعادل صائب که با تکیه برعامل زبان توانست مضامین بکر و معانی رنگین و افکار غریب را در جامه‌ی شعرجلوه گر سازد.» (دریاگشت، ۱۳۷۱: ۳۲) و دیگر شیوه‌ی غامض و پیچیده‌ی میرزا جلال اسیر و پیروان او که به دلیل کاربرد خیالات نازک و دوراز ذهن، به‌شاعران طرز خیال شهرت یافتند. «شیوه‌ی متعادل صائب در هند پیروان زیادی پیدا کرد و از دل سبک شعری او سبکی دیگر در غزل سر برآورد که پیشرو آن بیدل بود. در ادامه می افزاید: «بعد از صائب در هندوستان، شعر،آب و تاب دیگر یافت و طرز صائب را پسندیدند؛ چنان‌که شاه ناصر علی، ارادت خان واضح و میرزا عبدالقادر بیدل هر یک به‌وجهی عَلَی حِدّه سخن سرا گشتند»(آرزو،۱۳۸۳:۱۱۹۲)

www.SID.ir

Archive of SID

چنان‌که دیدیم آرزو مانند یک سبک شناس امروزی، براساس نقشی که شاعران برجسته‌ی دوره‌های مختلف تاریخ ادبیات، در زبان و مضمون غزل ایجاد کردند، به تبیینِ تحوّلِ سبکِ غزل پرداخت، اما آن چه در این رویکرد قابل توجه است این‌که او در این تحوّل، سهمی برای شاعران برجسته‌ای چون سنایی، خاقانی، عطار و مولانا قائل نیست. باتوجه به‌این که آرزو در مجمع النفائس شیوه‌ی شعری شاعران مذکور را ستوده و با عنوان شاعران صاحب سبک از آنان یاد می‌کند، می‌توان گفت او تحولات سبک غزل را برمبنای فرم و زبان غزل عاشقانه دنبال کرده و در این میان به‌معنا بی‌توجه بوده است. چون شاعران نامبرده در تحول معنایی غزل از عاشقانه به عارفانه نقش داشتند و آرزو از آنان ذکری به میان نیاورده است.

آرزو به مسأله‌ی تقابل سبک‌ها نیز پرداخته و در این زمینه مطلب مهمی را مطرح کرده است، مبنی براینکه «شعر را مخصوص طرز خود دانستن و طرز دیگران را بی‌معنی گفتن سخن ناشناسی است»(شفیعی کدکنی،۱۳۸۲: ۱۳)

شاعرانی که آرزو آنان را دارای طرز خاص قلمداد، می‌کند از نظر ارزش‌های سبکی یکسان نیستند. برخی از آنان موجد سبک خاصی می‌شوند، به‌گونه‌ای که مورد تقلید شاعران دیگر قرار می‌گیرند، اما گروهی دیگر در همان محدوده‌ی تقلید و اقتباس سبک دیگر شاعران، خروج از نرم‌هایی دارند که به شعر آنان تَشَخُّص سبکی می‌دهد، اما منجر به‌جریان و سنخ خاصی در سبک نمی‌شود. سبک‌های مهم شعری که در دوره‌ی رواج سبک هندی وجود دارد و آرزو به‌آن اشاره کرده به‌شرح ذیل است:

طرز سهل ممتنع: آرزو سبک شعری شاعرانی چون؛ سعدی، عنصری و وحشی بافقی را سهل ممتنع نامیده است. وی تعریف دقیقی از آن ارائه نمی‌دهد و تنها به این تعریف بسنده می‌کند که سهل ممتنع یعنی شعری «که گفتنِ آن، مقدورِآدمی نیست» (همان:۵۶۵). برای نمونه، در توصیف شعر سعدی می‌گوید: «شیخ مقتدای کامل فن و سرسلسله‌ی اهل سخن است. در شعر او مزه‌ی خاصی است که در کلام هیچ یک از اکابر نیست. لهذا مولانا جامی او را پیغمبر سخن گفته، کلامش سهل ممتنع است»(همان:۵۶۵)

www.SID.ir

Archive of SID

طرز وقوع: در دوره‌ی سبک هندی، تحول در شعر فارسی البته در مضمون و محتوا ایجاد شد. از آن جایی که غزل بخش عمده‌ی آثار ادبی این دوره را به‌خود اختصاص می‌دهد، شروعِ تحوّل هم، با غزل آغاز شد و مکتب وقوع نقش اساسی در این زمینه داشت. پیرامون چه کسی این طرز را ایجاد کرده در میان تذکره نویسان این عهد اختلاف نظر است. برای نمونه، تقی اوحدی طرز وقوع در غزل را آفریده و اختراع میرزا شرف جهان قزوینی دانسته است. اما آرزو با دقت نظر و تسلّطی که در شناخت سبک‌ها دارد، در رد نظر او می‌گوید:«میرزا شرف جهان، متتبّعِ طرزِ حسن دهلوی است. چنان که خود گفته:

غایتِ حُسْن عَجَب نیست ز گفتارِ شَرَف بیشتر شعرچو بر طرزِ حَسَن می‌گوید

اما این قدر هست که آن‌هایی که بعداز اوآمده‌اند پیروی‌اوکرده‌اند » (همان:۷۶۲) . گلچین معانی هم موافق با نظر آرزو، می نویسد: «حق این است که لسانی را با همه‌ی قدرت و توانایی در مرحله‌ی ابتدایی این مکتب قرار دهیم و میرزا شرف جهان قزوینی را فرد اجلای وقوعیون بدانیم؛ چه تمام غزلیات وی بدین طرز و روش سروده شده است.»(گلچین معانی،۱۳۴۸ :۳)از شاعرانی که آرزو متتبّع طرز وقوع می‌داند، می‌توان‌به روزبهان‌صبری، خواجه علی‌قلی‌علوی‌تخلص، میرزا محمد قلی میلی‌اشاره کرد.

طرز خیال: دو جریان شعری عمده در سبک هندی وجود داشت یکی به نمایندگی صائب که در جای خود به آن خواهیم پرداخت و دیگر به نمایندگی میرزا اسیر شهرستانی و پیروان او بیدل دهلوی، ناصر علی سرهندی و... که به شاعران خیال بند نام برآوردند. آرزو به جزئیات سبک این گروه از شاعران پرداخته و گاه بر شیوه‌ی شعری ایشان خرده گرفته است.

آرزو در عَطیّه‌ی کُبْری در باره‌ی وجه تمایز سبک شعرای طرز خیال از طرز صائب به نکته‌ی مهمی اشاره می‌کند و تفاوت این دو طرز را در کاربرد تمثیل می‌داند؛ بدین معنی که در طرز خیال مطلب دقیق و نازک است؛ اما شاعر از تمثیل استفاده نمی‌کند. در حالی که پایه‌ی طرز صائب بر تمثیل استوار است. او می گوید:

www.SID.ir

Archive of SID

«بعضی از متأخّرین تمثیل را در شعر خود نبندند و از دیگران نپسندند و این از آن است که در این وضع، معنی واضح و مبین می شود و مَطْلبِ این ها غُموض و دِقّت است تا حدّی که تشبیهات بعید و دور از کار آورند که بعد از تأمّل های بسیار و فکرهای بی شمار خاطر پیرامون معنی گردد و این معنی در پیشِ سخن دانان، نادانی است و متأخّرین اشعاری که در آن تشبیهاتِ دقیقه و معانی مُشْکِله واقع شود و به طریق تمثیل نبود آن را اشعار به طرز خیال گویند» (آرزو،۱۳۸۱ :۶۷).

شاعرانی که شیوه‌ی شعری اسیر را سرمشق خود قرار داده‌اند و آرزو به تتبع آن‌ها از اسیر اشاره کرده، عبارتند از: محمد هاشم تسلیم، محمد نظام معجز، نصرت الله خان نثار و مشتاق.

طرز صائب: آرزو مشخصه‌ی اساسی سبک صائب را «مدّعا مثل» دانسته که در تقابل با شیوه‌ی دشوارگویی و ابهام است که عنصر اصلی سبک شاعران طرز خیال می باشد. چنین می گوید. «طرز خیال و طریقه‌ی متأخّران منظور کُلّی او بود و با مدعا مثل که طرز میرزا صائب است بسیار نا خوشی داشت» (آرزو،۱۳۸۳ :۱۷۶۵).

برخی دیگر از شاعرانی که آرزو آن‌ها را دارای سبک فردی معرفی کرده عبارتند از: انوری، زلالی خوانساری، ظهوری ترشیزی، عبدالواسع جبلی و...

داوری در رتبه‌ی شاعران

داوری در تعیین رتبه‌ی شاعران برای منتقدان و تذکره‌نویسان کار آسانی نبود. اکثر تذکره‌نویسان در این مورد محافظه‌کارانه عمل‌کرده و تن به‌این گونه داوری‌ها نداده‌اند. آرزواز معدود تذکره نویسانی است که‌در تذکره‌ی‌خود با حفظ‌بی‌طرفی، به داوری درباره‌ی مقام شعری برخی شاعران پرداخته است. نکته‌ی مهم این است که اکثر داوری های‌او درست ودقیق است. برای نمونه، در نقد شعر خواجه‌حسین‌ثنایی می‌نویسد: «هرچند ثنایی تلاش معنی تازه دارد، لیکن روانی و سلاست در کلام او نیست. همان طریقه‌ی اغراق را ورزیده است. وی‌هرگز به پایه‌ی‌عرفی نمی‌رسد؛ زیرا عرفی‌باوجود تازگی‌مضامین‌وصفای‌گفت‌وگو صاحب طرز خاص‌است»(آرزو،۱۳۸۳ :۳۱۶) قدرت

www.SID.ir

Archive of SID

سخنوری عرفی و ثنایی هر دو در قالب قصیده است. آرزو عرفی را از این جهت برثنایی برتری داده که مُبْدِع و صاحب سبک است. ایرادی که آرزو برثنایی می‌گیرد از این جهت است که او در ایجادِ معانیِ مُغْلَق و مضامینِ غریب، راه افـراط پیمـوده اسـت‌وهمـین از ارزش شعر او می‌کاهد.

آرزو در تعیین رتبه‌ی شعر شاعران، از داوری‌های کلی پرهیز مـی‌کنـد. او دایـره‌ی قیاس را محدود به جزئیاتی می‌کند. سپس براساس آن به قضاوت می‌پردازد. بدین معنی که مسائلی چون سبک شاعر، نوع ادبی، معنای شعر و ... را در نظر دارد.

مثلاً بین ملاعامل و شوکت براساس ساختار شعریشان داوری کرده می‌گویـد: «مـلا عامل نهایت خوش فکر و معنی تلاش است. استخوان بندی شعرش از سخن ملا شوکت مضبوط‌تر است»(همان:۱۰۸۹).

ساختار آوایی

یکی از مباحثی که آرزو در مثمر، به آن پرداخته و در مجمع النفائس هم به آن اشاره کرده است، بحث تحول آوایی «آ» به«او» است. مثل تلفظ «نون»به جای «نان» یا «جون»به جای جان:

ازبرای اشتهای زخم خوردن بردلم کار معجون کمونی می‌کند پیکان او

آرزو می‌نویسد:«بنیاد لطف این شعر به‌لفظ «کمونی» است و «کمون» به‌عربی زیره را گویند و به‌لهجه‌ی بعضی از اهل عراق علی الخصوص کاشیان «کمان»را «کمون» گوینـد. لیکن گمان دارم این نباشد»(همان:۱۴۹۲) و بر استعمال «کمون» انتقاد دارد چـرا کـه در این صورت «پیکان» هم باید «پیکون»باشد و «در واقع موافـق محـاوره‌ی فـصحا، غلـط محض است علی الخصوص که بنای قافیه نیز برآن باشد. »(آرزو،۱۹۹۱ :۶)

ساختار لغوی

از دید آرزو صحت استعمال واژه، منوط به سماع از اهل زبان (فارسی زبانان) است. هم چنین اشعار و کلام شاعران استادی را که در کلامشان سـقم و غلطـی نباشـد سَـنَد

www.SID.ir

Archive of SID

می‌داند. از این رو اگر شاعران در کاربرد واژگان و ترکیبات فارسی این اصل را رعایت نکنند، برآنان ایراد می‌گیرد. برای نمونه، درباره‌ی این بیت حیدر کلوج:

به جان دارند ما را ازملامت هر طرف خلقی

چه خوش بودی که ما نشناختی کس را و ما کس را

می نویسد: «ما نشناختی» عبارت تازه است، چون عزیزان آن را مسلم داشته‌اند، شاید روزمره باشد. (آرزو،۱۳۸۳ :۳۶۲)

لغزش‌های زبانی: آرزو معتقد است که اهل زبان، هم به دور از لغزش‌های زبانی نیستند وگاه واژه‌ای را غلط به‌کار می‌برند و این مسأله اکثراً در اشعار، به خصوص در محل وزن و قافیه اتفاق می‌افتد. البته گاه در نثر نیز خطاهایی دارند؛ مانند این جمله‌ی مشهور«ما را از این مدرسه بیرون می‌روم«حال »اگرکسی برغلط گویی ایشان خرده بگیرد در جواب گوییم هرچند او غلط گوست، آخر از اهل محاوره است»(آرزو،۱۹۹۱ :۲۵). آرزو در مجمع النفائس به‌یکی از این لغزش‌ها اشاره کرده است. برای نمونه،از سرخوش نقل کرده که میرمعز فطرت در این بیت حسن بیگ رفیع:

عمر گر خوش گذرد زندگی خضر کم است

ور به ناخوش گذرد نیم نَفَس بسیار است

تصرف کرده که «به ناخوش درست نیست یا ناخوش می‌باید گفت یا ناخوشی. او «به تلخی گذرد»به جای آن درست کرده، اما شعر از مزه افتاده »آرزو در نقد آن می‌گوید:«خوش به‌معنی وقت خوش در مستعملات می‌آید مثلا گویند ما را به‌فلان چیز یا کس خوش است یعنی وقت خوش است. یا بگویند خوش در این جا به‌معنی خوشی است در این صورت به‌ناخوش معنی ناخوشی می‌تواند شد پس معنی صحیح می‌شود و اگر گویند ناخوش بدین معنی خلاف روزمَرّه است و توجیه در آن پیش نمی‌رود پس گوییم به‌غلط اهل روزمره قائل باید شد چنان‌که در رساله‌ی داد سخن هم نوشته ام. لطف در صورت عدم ورود اعتراض هم غلط اهل روز مَرّه ثابت می‌شود»(آرزو،۱۳۸۳ :۴۹۹).

www.SID.ir

Archive of SID

تصرفات زبانی

یکی از مباحثی که در میان ناقدان این دوره مطرح بود، تصرف شاعران در زبان بود. گروهی چون آزاد بلگرامی و وارسته‌ی سیالکوتی در این زمینه پیرو سنت و عرف زبان بودند و از این رو، با هرگونه تصرفی در زبان مخالفت می‌کردند. در مقابل آرزو، نوگرا و موافق با تصرفات زبانی شاعران صاحب سبک بود چنان‌که حتی تصرف شاعران برجسته‌ی هندی تبار را هم جایز شمرده ودر مثمرمی نویسد :«هر گاه فارسی زبانان تصرف در الفاظ عربیه کرده لفظ «می سیر»به معنی سیر کن و «تمیزد»به معنی امتیاز کن چنان‌که ملا عرفی و غیره بسته‌اند و... تصرف صاحب قدرتان هند در فارسی چرا جایز نباشد»(آرزو،۱۹۹۱:۳۷)وی در اعتراض به مخالفانِ تصرّفاتِ بیدل می‌نویسد:«چون از راهِ قدرت، تصرّفاتِ نمایان در فارسی نمود. مردم ولایت و کاسه لیسان آن‌ها که از اهل هندند در کلام این بزرگوار سخن‌ها دارند و فقیر در تصرف صاحب قدرتان هند هیچ سخن ندارد بلکه قایل است. »(همان:۲۴۱)

توارد

توارد یکی از بحث‌های مهم تذکره‌هایی است که در سده‌های دوازدهم و سیزدهم تألیف شده است. توارد آن است که دو شاعر بدون آگاهی از حال و سخن یکدیگر و بدون آن‌که شعر یکدیگر را دیده باشند؛ مضمون واحدی را به‌واسطه‌ی ذوق و قریحه‌ی خود بسرایند (کاشفی،۱۳۶۹: ۸۰).

اغلب تذکره‌نویسان این عهد،با اشاراتی جسته گریخته، به مقوله‌ی توارد پرداخته‌اند. اما آرزو در مجمع النفائس، پیرامون این مسأله، مفصّل بحث کرده است. او درباره‌یِ دلیل این تفصیل می‌گوید: «باعث تطویل این کلام آن است که فقیر را بسیار ابتذال واقع شده و می‌شود؛ اما هر گاه برآن مُطّلِع می‌گردد، دور می‌کند و احیاناً از جهت بی‌دماغی گاهی می‌گذارد. براین تقریر اگر معنی مشترک در اشعار من و ابیات دیگران یافت شود، صاحب انصافان محمول برتوارد نمایند نه سرقت و مصداق« انّ بَعْضَ الظنِ

www.SID.ir

Archive of SID

اِثْم» نگردند و چون این معنی معامله‌ای بین الشخص و الله است آدمی باید که در بستن مضامین پیش نَفْس‌خود شرمنده نباشد. کافر ماجرایان هرچه خواهند گو بگویند» (آرزو،۱۳۸۳،۴۶۷).

آرزو ابتذال و توارد را به عنوان واژگانی مترادف به‌کار می‌برد. توارد را عبارت از بستن یک مضمون توسط چند شاعر می‌داند. به‌عقیده‌ی او هیچ شاعری، حتی استادانِ مسلم الثبوت نمی‌توانند برکنار از ابتذال باشند.

خان‌آرزو بر آن است که هیچ شاعری نمی‌تواند برکنار از توارد باشد و اگر شاعری چنین ادعایی را مطرح سازد ادعایش از بُن باطل است. (آرزو،۱۳۸۳: ۴۶۷) با تکیه براین گفته، می‌توان در اصالت معنا در آثار ادبی تردید کرد و برای پاسخ به آن باید منشأ معنا را پیدا کرد. خان‌آرزو و دیگر ادبای تذکره‌نویس به منشاء این همانی و اشتراک مضمون نمی‌پردازند؛ اما از منظر نظریه‌ی بینامتنیت می‌توان منشأ معانی مشترک را در ساختار زبان جست وجو کرد. براساس این نظریه معنای واژگان در پیوند و نسبت با سایر واژه‌ها تعیّن می‌یابد. بنابراین نظر در سلسله معانی شعری ما نه تنها با یک متن مستقل بلکه با مجموعه‌ای از متون درهم تنیده روبرو هستیم که در افاده‌ی معنا نقش دارند(پاینده، ۱۳۸۶ :۳۲)هر متنی علاوه برمضمون خاص خود که برگرفته از زبان شعری خاص شاعر است، به‌شکلی از اشکال با متون دیگر در پیوند است و طبق منطق مکالمه باختین بین این متون دیالوگ برقرار است. برای نمونه، شعرحافظ را باید در رابطه با متون پیش از خود مورد تحلیل قرار داد؛ زیرا شعر او علاوه بر استقلالی که در ذات خود دارد، بازتاب صدای شاعرانی چون فردوسی و سعدی و مولانا و... هم هست.

براساس نظر کریستوا آثار فیلسوفان بزرگی چون افلاطون و ارسطو را هم نمی‌توان یکسره اصیل و بی‌سابقه دانست ؛ زیرا نظریات ایشان نیز ریشه دراندیشه‌ها، مفاهیم و نقل قول‌های‌پیش از خود دارد(همان: ۳۳) بنابراین می‌توان گفت هیچ متنی، ابداعی و بی‌سابقه نیست وصِرْفِ تَقَدُّمِ زمانی شاعران هم نمی‌تواند شرطِ اصالت و ابداع معانی باشد

www.SID.ir

Archive of SID

توارد را می‌توان از دو منظر مورد بررسی قرار داد: یکی اصالت مضمون و دیگر اسلوب بیان. در نظر ادبا و منتقدانی که اساس قضاوت در باب برتری شاعران را بر ایراد مضامین ابداعی و خلاق گذاشته‌اند، نه فقط توارد ویژگی مثبتی در سخنوری به‌حساب نمی‌آید، گاهی به‌عنوان سرقت ادبی نیز محسوب می‌شود. از منظر دیگر، توارد هدفی را در خود مستتر دارد که از راه شیوه‌ی بیان به‌تکامل هنری معنا منجر می‌شود. شمس قیس نیزکه در شعر اصل را بر شکل اثر و نحوه‌ی بیان گذاشته، می‌گوید:«چون شاعری را معنایی دست دهد و آن را کسوت عبارتی ناخوش پوشاند و به‌لفظی رکیک ادا کند و دیگری همان معنی فراگیرد و به‌لفظی خوش و عبارتی پسندیده بیرون آرد، او را بدا اولی گردد و آن معنی ملک اوگردد»(شمس قیس،۱۳۸۸ :۴۶۸). بر همین اساس است که خان‌آرزو توارد استادان سخن را ارزشمند قلمداد می‌کند؛ چرا که معنا را کسوتی نو و زیبا می‌پوشانند.

توارد میل به بازنویسی مضامین شعری در بستری جدیددارد همان طور که بینا متنیت نیز به نویسنده امکان می دهد تا گذشته را در پرتوی نو تکرار کند.این تکرار باعث تازه شدن دید مادرباره ی گذشته وتفسیرمجدّد آن‌در پرتوی‌متفاوت‌می شود(پاینده،۱۳۸۶ :۳۴) بدین ترتیب، از منظر بینامتنیت، مضامین کهنه و تکراری، حیاتی دیگر باره یافته و هم سطح با افقِ انتظارِ مخاطبان جدید، مجال ظهور و بروز پیدا می کند.

نقد شاعران

آرزو درباره‌ی برخی از شاعران که از رتبه‌ی بالایی در شعر برخوردار نیستند، علاوه برشرحی مختصر درباره‌ی ایشان، که اکثراً از حدِّ یک جمله فراتر نمی‌رود، توصیفات یکسانی را آورده است. این توصیفات کلی بوده و کمتر نشانی از نقد صریح و جدی دارد. از جمله عبارت‌های یکسانی که درتبیین شعر این گروه از شاعران به‌کاربرده، عبارت است از: «از خوش طبعان بود»، «از درست گویان بود»، «طبعی درست و بامزه داشت»، «طبعش نهایت قدرت داشت»، «طبیعت وقاد داشت»، «خوش فکر بود»، «زاده‌ی طبعش خالی از دقتی نیست»، «سخنش خالی از لطف نیست»، «اشعارش خالی تازگی

www.SID.ir

Archive of SID

نیست»، «کمال فصاحت داشت»، «خوش شعر است»، «بسیار به‌مزه حرف می‌زند»، «خوب گوی است»، «شاعر صاحب قدرت است»، «از تازه گویان بود»، «خوش گو بود»، «نهایت لطیف طبع بود» و... چنان‌که ملاحظه شد آرزو کوشیده است تا با اصطلاحات و عباراتی کوتاه ویژگی‌های نیک یا بد شاعر را بیان کند. این اصطلاحات به‌نوعی بیانگر معیارهای نقد ادبی در این دوره است؛ زیرا در تذکره‌های دیگر نیز از این عبارات به‌وفور دیده می‌شود.

آرزو در توصیف شعر برخی شاعران متوسط، اگر چه شیوه‌ی اختصار را برگزیده است؛ اما با استفاده از اصطلاحات معمول نقد این دوره به توصیفاتش رنگ انتقادی داده است. به‌چند مورد از این اصطلاحات در ذیل پرداخته می‌شود:

معنی تازه

ارزش‌ها و معیارهای ادبی در دوره‌های مختلف تغییر می‌کند. از این رو همواره رویکرد نسبی گرایانه‌ای براین ارزش‌ها حاکم است. یکی از معیارهای ادبی سبک هندی «معنی تازه» و «خیال تازه» است. می توان گفت، معنی تازه در سبک هندی به اصطلاح آشنایی‌زدایی (Defamiliarization) در فرمالیسم روسی نزدیک است.

آرزو در تحلیل اشعار برخی شاعران، عباراتی چون معنی تازه، معنی یابی و تلاش معنی، معنی بیگانه، معنی غریب خیال، تازه و... را به‌کار می‌برد که مُبَیِّنِ تصوّر او از مقوله‌ی آشنایی زدایی است. برای نمونه، در نقد شعر حاجی فریدون سابق‌می گوید:« شاعر معنی یاب تازه خیال است.تمام دیوان او مطالعه شد بسیار خوش شعر و رنگین کلام است»(آرزو،۱۳۸۳ :۵۹۳). شاعران دیگری که آرزو شعر آنان را دارای معنی تازه و خیال باریک دانسته،می‌توان به میرزا اسماعیل ایما(ص۱۴۴)، میرزا محسن تأثیر(ص۳۰۹)، شاه فقر الله آفرین(ص۱۶۵)،ملا طغرای مشهدی(ص۹۷۶)و طاهر وحید(ص۱۷۱۲) اشاره کرد.

www.SID.ir

Archive of SID

زمین شعر

یکی دیگر از اصطلاحات رایج نقد ادبی، در تذکره‌های این دوره« زمین »شعر است. و آن عبارت است از «طرح کلی یک شعر به اعتبار وزن و قافیه و ردیفش. وقتی شاعری غزلی می‌سرود که به‌لحاظ نوع وزن و قافیه و ردیف بی‌سابقه بود، می‌گفتند؛ «زمین» این شعر از فلانی است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ :۴۵). این اصطلاح بیشتر برای غزل کاربرد دارد؛ زیرا همه جا با عنوان «زمین غزل» و یا «طرح غزل» به‌کار می‌رود. چنان چه آرزو بر تعبیر منیر، در یکی از آثار منثورش (مناظره‌ی تیغ و قلم) که «زمین نظم» به‌کار برده ایراد گرفته و می‌گوید: «نظم لفظ» باید گفت و «زمین غزل». **(همان:۴۵)** در صفحات ۴۸۹ و ۱۱۸۱ تذکره نمونه ها را می توان یافت

شعر ساده

منتقدان این دوره، شعر ساده را در مقابل شعر رنگین به‌کار می‌بردندکه عاری از صنایع لفظی و معنوی است. ظاهراً این گونه شعر، مورد پسند ناقدان و شعرا نبوده است؛ چنانکه آرزو در این باب حکایتی از شریف‌الدین تبریزی ذکر می‌کند که وقتی به‌وحشی گفته اگر چه اشعار شما پخته و با مزه است؛ اما شعر بلند در آن‌ها کمتر دیده می‌شود. وحشی هم در جواب گفته که‌ای بندگانِ شَرَف الأنام، گزی و ریسمانی با خود می‌داشته باش تا به‌آن ندازه به‌جهت شما بعد از این شعر گفته شود. آرزو می‌گوید: ظاهراً طرز ساده‌ی وحشی خوشش نیامد و بلندی شعر،موافقِ طرزِ منظورِ خود است (همان:۷۹۷) از توصیفات آرزو در این رابطه می‌توان دریافت که صفت سادگی، مطابق معیارهای ادبی این عصر ارزش چندانی نداشته است و آرزو هم موافق این گونه اشعار نبوده است.

تصحیح اشعار

آرزو از منتقدان برجسته‌ی عصر خود است که شاعران زیادی برای اصلاح اشعار، به‌وی مراجعه می‌کردند. برای نمونه، وی درضمن شرح نورالعین واقف، به‌این مسأله

www.SID.ir

Archive of SID

تصریح کرده می‌نویسد: «پیش از این به‌معرفت محمد علی تجرّد اخلاص غائبانه بـا فقیـر آرزو به‌هم رسانیده، مکرّر درخواست اصلاح اشعار خود نموده و چون این عاصی ناقص را از تربیت خود فرصت نیست و به‌گمان خود استادی ندارد، چند بار ابـا نمـوده لـیکن به‌سبب آن مرد عزیز بسیار به‌جد شده یک مرتبه هرچه هر جا بـه‌خـاطر رسـید فرسـتاد» (همان:۱۸۰۷).با این وصف در تذکره‌ی خود نه تنها، به‌انتخاب اشعار بسنده نکرده بلکـه با توانایی که در شعرشناسی دارد به‌مناسبت به‌اصلاح ابیات پرداختـه اسـت. اصـلاحات مذکور یا مبتنی برذوق و سلیقه‌ی شعری است که در این مورد صحت شعر، مدِّ نظرآرزو نیست؛ بلکه به آمد و اولویت شعر مطرح اسـت و «از رویـاروی قـرار دادن «صـحت» و «اولویت»می خواهد ثابت کند که میان درست بودن یک بیان تا شکل نهـایی داشـتن آن فاصله‌ی بسیار زیادی است و شعر، شعر واقعی آن شعری اسـت کـه در آن نهـایی‌تـرین صورت و ساخت ممکن برای ادای یک مفهوم وجود داشته باشد نه اینکه فقـط صـحیح باشد. »(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ :۳۰). برای نمونه، درباره‌ی این بیت زلفی:

ساقی بیاکه جمعی ازبهریک پیاله پهلوی هم نشسته چو برگ‌های لاله

می‌گوید: «اگر برگ‌های نرگس می‌گفت کمال لطف داشت. و پیش از این نبـود کـه مطلع نمی‌شد»(آرزو،۱۳۸۳ :۴۸۳).

به نظر می‌رسد لاله از جهت تناسبی که با پیاله دارد هم از نظر شکل و هـم از نظـر رنگ لطف بیشتری دارد.

یا مبتنی بر اصلاحاتی است که به جهت رفع اشتباهات لغوی، نحوی، معنایی، بلاغی و سبکی در شعر انجام می‌دهد. طبیعتاً در چنین حالتی اصلاح جهت صحت شـعر انجـام می‌شود. برای نمونه، در نقد این بیت مخلص کاشی:

نتیجه

خان آرزو به دلیل تیز هوشی، قدرت تشخیص در شعر شناسی و احاطـه‌ای کـه بـر دقایق شعر فارسی در زمینه های لغت، سبک، بلاغت و عروض فارسی دارد به نکته‌ها و دقیقه‌های مهمی در مقوله‌های ذکر شده دست یافته است. او در تذکره‌ی مجمع النفـائس

www.SID.ir

Archive of SID

بیش از متوجه شرح حال‌نویسی باشد، به ارزیابی شعر شاعران پرداختـه و دیـدگاه‌هـای انتقادی خود را در این زمینه بیان کرده است. آرای انتقادی او در زمینه‌ی شعر مبتنی بـر نقد فنی است که بیشتر بر محور لغت، بلاغت و سبک می‌چرخـد. او در زمینـه‌ی لغـت، منتقدی نوگراست و در عین این‌که بر مبنای موازین و معاییر ادبی قُدَما به ارزیابی اشـعار شاعران می پردازد برای نوآوری و ابداع شاعران در آفرینش هـای شـعری نیـز ارزش و اعتبار قائل است. وی با مرزبندی بین غلط‌های زبانی و تصرفات زبانی، شاعران صـاحب سبک و استاد در سخنوری را مجاز به خروج از هنجارهای زبانی می‌داند و در مقابـل بـا غلط‌های زبانی و خروج از موازین لغت و عروض و ... شاعران ایرانی و هندی به شدّت مخالفت می ورزد.

دیدگاه‌های انتقادی آرزو در زمینه‌ی انتخاب شعر، تصحیح شعر، نقد شـعر و تعیـین رتبه‌ی شاعران نمود یافته است. او بر خلاف برخی تذکره نویسان که با رویکردی ذوقی و استحسانی به مقوله ی نقد و ارزیابی شعر شاعران پرداخته و آرای انتقادی خـود را در قالب عباراتی کلی و بلاکیف مانند فصاحت،سلاست،جزالت،طبع روان و... بیان کرده‌اند؛ دوری گزیده است وی با این کار علاوه بر این که اشعار نغز و هنری شاعران مختلـف را در یک مجموعه گرد آورده،زمینه ی سنجش سبک شاعران و درجه ی سـخنوری را نیـز برای مخاطب فراهم کرده است.آرزو در مجمع النفائس به مقوله ی سبک توجـه خـاص دارد. او در باره ی سبک شاعران و قضاوت در تعیین رتبه ی شـعر آنـان ،آرای سـبک شناسانه‌ی خود را با دلایل مستند بیان کرده که نشان از وقوف و احاطه ی او به مقولـه‌ی سبک و سبک شناسی دارد.

با توجه به حجم انبوه شاعران در این تـذکره ، ذوق موءلـف در انتخـاب اشـعار و نکات انتقادی مطرح شده در آن می‌توان مجمع النفائس را در ردیف بهترین تـذکره‌هـای فارسی در ایران و هند به شمار آورد. بی‌تردید این کتاب در کنار سایر آثار آرزو همچون مثمر، تنبیه الغافلین، داد سخن و غیره مجموعه‌ی کاملی از منابع اصلی نقد ادبی فارسـی در قرن دوازدهم هجری به‌شمار می‌رود که در نوع خود بسیار ارزشمند است.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

۱- آرزو، سراج‌الدین علی خان(۱۹۹۱) **مثمر**، تصحیح و حواشی ریحانه خاتون، پاکستان.

۲----------(۱۳۸۳)**تذکره مجمع النفائس**، به کوشش زیب النساء علی‌خان، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

۳----------(۱۳۸۱)**عطیه کبری و موهبت عظمی**، مقدمه و تصحیح سیروس شمیسا، تهران: فردوس.

۴- بلگرامی، میرغلام علی آزاد(۱۸۷۱)**خزانه عامره**، هند:کانپور

۵- پاینده، حسین(۱۳۸۶) **رمان پسامدرن و فیلم**، تهران: هرمس.

۶- تودوروف(۱۳۸۵) **تزوتان. نظریهِ ادبیات. متن‌هایی از فرمالیست‌های روسی**، ترجمه‌ی عاطفه طاهایی. تهران: اختران.

۷- خاتون، ریحانه(۱۹۸۷) **احوال و آثار سراج‌الدین علی خان آرزو**، دهلی.

۸- دریا گشت، محمد رسول(۱۳۷۱) **صائب و سبک هندی**، تهران، قطره.

۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۲) **ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما**، ترجمه‌ی حجت الله اصیل، تهران: نی.

۱۰----------(۱۳۸۵) **شاعر آینه‌ها**. تهران: آگاه.

۱۱----------(۱۳۸۵) **شاعری در هجوم منتقدان**، تهران: آگاه.

۱۲----------(۱۳۸۲) **مسائل سبک شناسی از نگاه آرزو**، شماره ۴۱، مشهد:مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۳- شمیسا، سیروس(۱۳۸۱) **انواع ادبی**، تهران: فردوس.

۱۴----------(۱۳۸۲) **سبک شناسی شعر**، تهران: فردوس.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۵- قیس رازی، شمس‌الدین محمد(۱۳۸۸) **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران: علم.

۱۶-کاشفی سبزواری، میرزا حسین واعظ(۱۳۶۹) **بدایع الافکار فی صنایع الاشعار**، ویراسته میر جلال الدین کزازی، تهران: مرکز.

۱۷-گلچین معانی، احمد(۱۳۴۸)**تاریخ تذکره‌های فارسی**، تهران: دانشگاه تهران.

۱۸----------(۱۳۴۸) **مکتب وقوع در شعر فارسی**، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۱۹- محجوب، محمد جعفر، **سبک خراسانی در شعر فارسی**، تهران: فردوس.

۲۰- نعمانی، شبلی، **شعر العجم**. ج ۳، ترجمه سید محمد تقی فخر داعی گیلانی، تهران: ابن سینا.

۲۱- نقوی، علیرضا(۱۳۴۳) **تذکره نویسی فارسی در هند و پاکستان**، تهران: علمی.

۲۲- یارشاطر، احسان(۱۳۸۳) **شعر فارسی در عهد شاهرخ**، تهران: دانشگاه تهران.

www.SID.ir