دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۸۶/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۱
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۱۵

10.52547/HLIT.2022.226808.1120 doi

معیارهای زیباشناختی آزاد بلگرامی در نقد بلاغی شعر فارسی (ص۷۵-۱۰۴)

بهمن بنی‌هاشمی[۱]، تقی پورنامداریان[۲]

چکیده

یکی از پربارترین دوره‌های نقد ادبی در تاریخ ادبیات فارسی، دورهٔ رواج شعر سبک هندی است. در این دوره به صورت مستقل رساله‌هایی در نقد ادبی نوشته شد. در بعضی از تذکره‌ها و رساله‌های بلاغت نیز نقد و نظرهای دقیق و علمی دیده می‌شود که هم از لحاظ کمیّت و هم کیفیّت نشان از اوج‌گیری نقد ادبی دارد. به‌خصوص در شبه قارهٔ هندوستان منتقدان عالم و صاحب‌نظری چون خان آرزو و آزاد بلگرامی آثار ارزشمندی در حوزهٔ بلاغت و نقد ادبی خلق کردند. خان آرزو رساله‌های مستقلی در نقد ادبی نوشته است امّا نقدهای آزاد بلگرامی را باید در خلال تذکره‌هایش (به‌خصوص تذکرهٔ خزانهٔ عامره) و همچنین رسالهٔ بلاغتش (غزلان‌الهند) جست‌وجو کرد. آزاد بلگرامی از دریچه‌های مختلفی چون زبانشناسی، بلاغت، عروض و سبک‌شناسی به اشعار فارسی نگریسته و نظرات راهگشایی در این حوزه‌ها بیان کرده است. یکی از مهم‌ترین نظرگاه‌ها در نقدهای آزاد، نظرگاه بلاغت است. آزاد را باید به اعتبار رساله‌های اصیلش در حوزهٔ بلاغت، غزلان‌الهند و سبحه‌المرجان، یکی از مهم‌ترین بلاغیون قرن دوازده دانست. از این روی دقت‌های بلاغی او در نقد ادبی حائز اهمیّت ویژه‌ای است. در این مقاله نقدهای بلاغی آزاد جمع‌آوری و تشریح شده است سپس دیدگاه زیباشناسانهٔ او از خلال نقدها استخراج و تحلیل و دسته‌بندی شده است. اکثر دقت‌های بلاغی آزاد معطوف به ایجاد تناسبات معنایی و گسترش شبکهٔ تداعی و افزایش ارتباط میان واژه‌هاست. همچنین گریز از قید معهودات دنیای واقع و فاصله گرفتنِ تخیل‌ها و تصاویرِ شعر از محدودهٔ قوانین طبیعت و معهودات ذهن از زمرهٔ معیارهای او در خلق زیبایی ادبی است. آزاد ملاک «کاربرد اهل زبان» را از مهم‌ترین معیارهای صحّت‌وسقم ساخت‌های زبانی ناآشنا و استعاره‌ها و تشبیه‌های غریب می‌داند و افزایش و گسترش وجوه شباهت را از ملاک‌های برتری تشبیه می‌شناسد. معیار زیبایی شعر در ذهن آزاد بر سه پایهٔ اعجاب، تناسب و عینی‌گرایی استوار است.

کلیدواژه‌ها: آزاد بلگرامی، نقد ادبی، بلاغت، سبک هندی، غزلان‌الهند، خزانهٔ عامره

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
bahmansher@gmail.com

۲. استاد زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران
poornamdarian@gmail.com

Azad Bilgrami's Aesthetic Criteria in the Rhetorical Critique of Persian Poetry

Bahman Banihashemi[1], Taghi Pournamdarian[2]

Abstract

One of the most fruitful periods of literary criticism in the history of Persian literature is the era of Indian-style poetry, in which treatises were composed specifically on literary criticism. In some tazkiras and treatises on rhetoric, there are detailed scientific criticisms and opinions, which indicate the height of literary criticism in terms of quantity and quality. Especially in the Indian subcontinent, scholarly critics like Khan Arzu and Azad Bilgrami created valuable works in rhetoric and literary criticism. Khan Arzu authored independent treatises on literary criticism, but Bilgrami's criticisms should be searched for in his tazkiras (especially *Khizanah-i Amirah*) and rhetorical treatise (*Ghizlan ul-Hind).* Azad Bilgrami has looked at Persian poems from different perspectives such as linguistics, rhetoric, prosody, and stylistics and has expressed pioneering opinions in these areas. Azad should be considered one of the prominent rhetoricians of the eighteenth century due to his original treatises in the field of rhetoric, *Ghizlan ul-Hind* and *Subhat al-Marjan*. Therefore, his rhetorical approach to literary criticism is of particular importance. In this paper, Azad's rhetorical criticisms have been collected and explained, then his aesthetic viewpoints have been extracted, analyzed, and categorized through the criticisms. Most of his rhetorical perspectives aim to create semantic congruence and correlations, expand the association network of words, and increase their connection. His criteria for literary beauty include escaping from the constraints of the real world and distancing imagination from the limits of nature laws and the conventions of the mind. Azad considers "applicability by native speakers" to be one of the essential criteria for the correctness of unfamiliar language constructions and strange metaphors and similes. He also considers the expansion of the aspects of similarity to be the criteria of the excellence of similes. The beauty of poetry in his opinion is based on the three pillars of aesthetic astonishment, congruence, and objectivity.

Keywords: Azad Bilgrami, literary criticism, rhetoric, Indian-style poetry, *Ghizlan ul-Hind*, *Khizanah-i Amirah*

---

1. PhD Candidate, Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran, email of the corresponding author: bahmansher@gmail.com
2. Professor, Faculty of Persian Language and Literature, Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran, email: poornamdarian@gmail.com

۱. مقدمه

دورهٔ رواج شعر سبک هندی مهم‌ترین دوره از باب رواج و گسترش نقد ادبی است. در این دوره رساله‌هایی مستقل در حوزهٔ نقد ادبی نوشته شده است. همچنین در خلال تذکره‌ها، اشعار و تواریخ نیز می‌توانیم نمونه‌های زیادی از اظهارنظرهای علمی و نقدهای دقیق صاحب‌نظران را ببینیم. این میزان از توجه به نقد ادبی در دوره‌های دیگر شعر فارسی دیده نمی‌شود. نقدهای این دوره نه‌تنها از حیث کمیت بلکه از حیث کیفیت نیز بر نقدهای دوره‌های پیشین برتری دارد و به‌نسبت، در نقدهای این دوره از غلبهٔ جمله‌های عاطفی و داوری‌های ذوقی و شخصی کاسته شده است.

از نمونه‌های مهم رساله‌های نقد می‌توان به رسالهٔ کارنامه (۱۹۷۷) اثر منیر لاهوری (متوفی ۱۰٥٤ هـ.ق.)، رساله‌های سراج منیر، داد سخن و تنبیه‌الغافلین اثر سراج‌الدین علی خان آرزو (متوفی ۱۱٦۹ هـ.ق.) و رسالهٔ جواب شافی (۱۳۸۳) اثر وارسته سیالکوتی (متوفی ۱۱۸۰ هـ.ق.) اشاره کرد. همچنین از تذکره‌ها نیز می‌توان به تذکره‌هایی همچون مجمع‌النفایس سراج‌الدین علی خان آرزو و تذکره‌های خزانهٔ عامره و سرو آزاد میرغلامعلی آزاد بلگرامی (متوفی ۱۲۰۰هـ.ق.) اشاره کرد. آزاد بلگرامی رسالهٔ مستقلی در نقد ادبی ننوشته است اما در خلال آثارش نمونه‌هایی از نقد ادبی دیده می‌شود. نقدهای او در حوزه‌های مختلف بلاغت، عروض، دستور، آواشناسی، معناشناسی و... بیان شده است. آزاد در هر یک از این حوزه‌ها تحلیل‌هایی دقیق و مستند ارائه کرده است. در این میان نقدهای بلاغی او از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است چراکه آزاد را به اعتبار دو رسالهٔ سبحةالمرجان (رساله‌ای به زبان عربی در بلاغت) و غزلان‌الهند (رساله‌ای به فارسی در بلاغت تطبیقی فارسی و هندی) یکی از مهم‌ترین بلاغیون متأخر می‌شناسند. در این مقاله فقط به نقدهای بلاغی او پرداخته‌ایم و با توجه به نقد و نظرهای آزاد، موضع او در بلاغت را تعیین کرده‌ایم و مبانی زیباشناسی شعر را از دیدگاه این منتقد و شاعر مهم قرن دوازده هجری قمری مشخص کرده‌ایم.

۱- ۱. آزاد بلگرامی

میرغلامعلی(ابن نوح) آزاد بلگرامی از شعرا و منتقدان و بلاغیون هندی است که در قرن ۱۲ هجری قمری در شبه قارهٔ هند زندگی می‌کرده است. آزاد در سال ۱۱۱٦ هجری قمری متولد شده و در سال ۱۲۰۰ هجری قمری روی در نقاب خاک کشیده است. او را به همراهِ سراج‌الدین علی خان آرزو از بزرگ‌ترین منتقدان شبه قاره محسوب می‌کنند. آزاد در سه زبان هندی، فارسی و عربی استاد بوده است و دیوان اشعار فارسی او و بعضی اشعار عربی او موجود است. نقدها و نظرات او را در رسالهٔ غزلان‌الهند و در خلال تذکره‌هایش

(به‌خصوص خزانهٔ عامره) می‌توانیم بخوانیم. یکی از مهم‌ترین جنبه‌های نقدهای او جنبهٔ بلاغی آن است. علاوه بر اینکه آزاد به اعتبار دو رسالهٔ غزلان‌الهند و سبحه‌المرجان جایگاه والایی در علم بلاغت دارد، توجه او به بلاغت را در جای‌جای آثار دیگر او نیز می‌توانیم بیابیم. حاکم لاهوری (متوفی ۱۱۸۲ هـ.ق.) در قطعه‌ای دربارهٔ توانایی آزاد بلگرامی در شناخت لفظ و معنی، چنین سروده است:

غیر او دیگری به ملک دکن نیست باللّه قدردان سخن
او دهد داد معنی و لفظم او بود رمزدان آنِ سخن

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ۲۸۳)

آزاد دقت‌های بلاغی خود را در قالب گزاره‌های کلی یا جزئی و دقیق بیان کرده است. همچنین در ذکر شاعران به برجستگی‌های بدیعی بعضی اشعار نیز اشاره می‌کند. مثلاً در ترجمهٔ بدر جاجرمی این‌گونه از او یاد می‌کند که: «اشعار مشتمل بر محسنات بدیع بسیار به نظم آورده» (آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ۱۹٤) همچنین در ذکر ذوالفقار شروانی دربارهٔ صنایع و فنونی که او در قصیدهٔ مصنوع خود به کار برده توضیحاتی می‌دهد و پس از بیان شگردهای متعددی که در این قصیده به کار رفته، می‌گوید: «اگر کسی تأمّل کند این قصیده با آنکه نتیجهٔ مشقّت فراوان است، این همه نیست؛ تکلفاتی دارد که بر سامعه بسیار گران می‌آید» (همان: ۱۹٤) همچنین به قصیدهٔ مصنوع سلمان اشاره کرده است که به تتبّع قصیدهٔ ذوالفقار شروانی سروده شده است: «و صنعتی چند افزود؛ لکن صله کم یافت» (همان).

آثاری که از آزاد به جا مانده بسیار زیاد است امّا با توجّه به موضوع این پژوهش اکثر نمونه‌هایی که پیدا شد از دو اثر خزانهٔ عامره و غزلان‌الهندِ او استخراج شد.

۱- ۲. بلاغت تطبیقی

علم بلاغت یکی از علوم کهن بشری است که در ادبیات اکثر ملل می‌توانیم نمودهایی از آن را مشاهده کنیم. تأثیرپذیری ملل مختلف از بلاغتِ یکدیگر نیز امری رایج بوده است. به عنوان مثال تأثیر بوطیقای ارسطو بر رساله‌های فیلسوفان مسلمان قابل ردیابی است. در کتب بلاغت عرب نیز اشاره‌هایی به بلاغت در ایران باستان شده است. مثلاً ابوهلال عسکری در یکی از آثارش (رساله‌ای کوتاه با عنوان التَّفضیل بین بَلاغَتَی العَرَبِ و العَجَمِ) به مقایسهٔ بلاغت فارسی و عربی می‌پردازد (نک: ابوهلال عسکری، ۱۳۹۷). همچنین می‌توانیم به جاحظ اشاره کنیم که در البیان و التبیین می‌گوید: «من احب ان یبلغَ في صناعة البلاغة و یعرف الغریب و یتبحر في اللغة فلیقرأ کتاب کاروند؛ و قَدعَلِمنا أنَّ أخطبَ النّاسِ الفُرسُ» (جاحظ، ۲۰۰۲: ۱۰)

یعنی: هر کس می‌خواهد بلاغت را فراگیرد و بیگانه را بشناسد و زبان‌آور شود، کتاب کاروند را بخواند و همانا می‌دانیم سخنورترین مردمان ایرانیان‌اند. این تأثیرپذیری‌ها نشان می‌دهد نگاه تطبیقی از همان آغاز در آثار بلاغی ملل مختلف وجود داشته است. اکثر این موارد در حد اشاره‌هایی کوتاه و گذراست امّا یکی از مفصّل‌ترین و دقیق‌ترین نمونه‌های بلاغت تطبیقی در غزلان‌الهند آزاد بلگرامی است. آزاد بلگرامی به دلیل تسلطش بر سه زبان هندی، فارسی و عربی و دانش فراوانی که در ادبیات و بلاغتِ این سه زبان داشته است توانسته بعضی از فنون بلاغی را با نگاهی تطبیقی تحلیل کند. نمونه‌هایی از آن را می‌توانیم در خلال نقدهای او و به شکل مفصل‌تر در کتاب غزلان‌الهند مشاهده کنیم. به عنوان مثال در فصل اوّل رسالهٔ غزلان‌الهند با عنوان «در بیان تفریس صنایع هندی» می‌گوید: «بدان که علمای عرب تشبیه را تقسیم کرده‌اند به اعتباراتی مثل اینکه هر دو طرف او حسی باشند یا عقلی یا مختلف و ادبای هند تشبیه را تقسیم کرده‌اند به اعتبارات دیگر» (آزاد، ۱۳۸۲: ۳۸). از این دسته تقسیم‌ها صنعتی را به نام «تشبیه الشیءِ بنفسه» تعریف می‌کند و می‌گوید: «آنچنان است که مشبه و مشبهٌ‌به یکی باشد». سپس برای آن مثال‌هایی از نظامی گنجوی، ظهوری ترشیزی، جمال‌الدین اصفهانی، جلالای طباطبا و قاسم دیوانهٔ مشهدی ذکر می‌کند و می‌گوید: «بر دقّت‌شناسان پوشیده مباد که تشبیه الشیءِ بنفسه، تنزیه است در صورت تشبیه که هر دو با هم ضدند، چه علما تشبیه را تعریف کرده‌اند که هو الدلاله علی مشارکه امر لآخر فی معنی بالکاف و نحوه. و از این جا دریافت شد که وجود تشبیه بی مغایرت مشبه و مشبهٌ‌به متصور نیست. و تشبیه را چهار رکن است: مشبه و مشبهٌ‌به و وجه شبه و ادات تشبیه. پس مقصد قایل از وحدت مشبه و مشبهٌ‌به تنزیل ممدوح از شبیه است به تفنن عبارت، بلی عبارت چون تو کسی نیست و چون تو تویی یک مآل دارد که آن تنزیه باشد. و این تحقیق از تحریرات مؤلف است خامهٔ هندیان به آشنا نشده.»[1] (همان: ۳۸و۳۹) امّا در تذکرهٔ خزانهٔ عامره در نقد بیتی از اسکندرنامهٔ نظامی گنجوی، توضیحات بیشتری دربارهٔ این صنعت در بلاغت هندی ارائه می‌کند:

گزین کردهٔ هر دو عالم تویی چو تو گر کسی باشد آن هم تویی

در این بیت نوعی از تشبیه واقع شده؛ بیانش اینکه علمای بیان هندی، تشبیهی برآورده‌اند که آن را «اَنُیِّنًا اَلنکار» گویند. انینا (به همزهٔ مفتوح و نون اول مضموم و نون ثانی مشدد مکسور و یای تحتانی مفتوح آخر الف) به معنی بی‌نظیر است و اَلنکار (بر وزن چمن‌کار): صنعت فن بدیع را گویند. و انیناالنکار عبارت از آن است که مشبّه و مشبّهٌ‌به یکی باشد. فقیر را به نظر تتبع نرسیده که کسی از ادبای عربی و فارسی این تشبیه را استخراج کرده باشد؛ حال آنکه فی نفسه در هر زبان موجود است؛ چنان‌که بیت شیخ نظامی گذشت. و ملا ظهوری ترشیزی گوید:

چون ظهوری به‌جز ظهوری نیست در محبـــت یگانـــه می‌باشـــد

و میرزا جلالای طباطبا در منشآت خود این بیت آورده:

آب رخ آیینـــهٔ جـــم مـــنم همچـو منـی گـر بـود آن هـم مـنم

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ٦٤٢)

فصلی که آزاد در رسالهٔ غزلان‌الهند با عنوان «در بیان تفریس صنایع هندی» نوشته می‌تواند مأخذ مهمی باشد برای پژوهش‌های تطبیقی بلاغت هندی و فارسی.

۲. پیشینهٔ پژوهش

نقد ادبی در سبک هندی اثر محمود فتوحی (۱۳۸۵) پژوهشی است که مؤلف با تمرکز بر نقد ادبی در دورهٔ رواج شعر سبک هندی، تاریخچه‌ای از آن ارائه کرده است و کلیاتی را از انواع و اقسام نقد شعر در این دوره به دست داده است. در این کتاب بخش‌هایی به نقدهای آزاد بلگرامی اختصاص داده شده است و در آن چند مورد از نقدهایی که در این مقاله نیز به آن پرداخته‌ایم، تحلیل و بررسی شده است. تفاوت پژوهش ما با کتاب نقد ادبی در سبک هندی در این است که در این مقاله کوشیده‌ایم تمامی نقدهای بلاغی آزاد را جمع‌آوری و دسته‌بندی و تحلیل کنیم و سپس معیارهای زیباشناختی آزاد بلگرامی را از پس نقدهای او بیرون بکشیم، هدف کتاب ارزشمند مذکور اختصاصاً چنین چیزی نبوده است.

احوال و آثار میرغلامعلی آزاد بلگرامی نوشتهٔ حسن عباس (۱۳۸٤) کتابی است که در آن زندگی‌نامه، نسب‌نامه، کتاب‌ها و آثار آزاد بلگرامی معرفی شده است و موضوع این کتاب نیز تحلیل و بررسی نقدها و نظرات آزاد بلگرامی و تبیین دیدگاه‌های ادبی و معیارهای زیباشناسانهٔ او نبوده است.

رسالهٔ دکتری با عنوان «بررسی و تحلیل سیر تحولات علوم بلاغی (بیان و بدیع) در ایران از آغاز تا قاجاریه» در سال ۱۳۹۱ در دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان دفاع شده است. (دانشجو: مجاهد غلامی، استاد راهنما: حسین آقاحسینی) در این پژوهش رسالهٔ غزلان‌الهند آزاد بلگرامی معرفی شده است ولی به نقدها و نظرات بلاغی آزاد بلگرامی که در خلال تذکره‌های او دیده می‌شود پرداخته نشده است و موضوع این پژوهش نیز با پژوهش ما متفاوت است.

پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی معیارهای نقد آزاد بلگرامی و خان آرزو» (دانشجو: محسن حسنی حاجی‌وند، استاد راهنما: تقی پورنامداریان) در سال ۱۳۹۵ در پژوهشگاه علوم انسانی دفاع شده است که در این پژوهش نیز تمرکز بر نقدها و نظراتی بوده است که این دو منتقدِ شبه قارّه دربارهٔ شعری مشترک

ارائه کرده‌اند و به تفاوت نگاه این دو در آن نقدها اشاره شده است. اغلب قریب به اتفاق نقدهای بررسی‌شده در این پژوهش مربوط به تحلیل حدود درست و غلط در زبان است و هدف آن تمرکز بر نقدهای بلاغی آزاد بلگرامی و بیرون کشیدن معیارهای زیباشناختی از آرای این منتقد نبوده است.

با توجّه به موارد فوق، مقالهٔ حاضر اولین پژوهشی است که بر نقدهای بلاغی آزاد بلگرامی متمرکز بوده است و نقدهای بلاغی او را دسته‌بندی و تحلیل می‌کند و معیارهای زیباشناختی این منتقد را از دل نقدهای بلاغی و آرا و نظرات او در حوزهٔ بلاغت بیرون می‌کشد.

۳. نقدهای بلاغی آزاد بلگرامی

نقدهای بلاغی آزاد، در سه دستهٔ کلّی مبتنی بر تشبیه و استعاره، مبتنی بر اغراق و مبتنی بر تناسب و ایهام جای می‌گیرد. در بخش تشبیه تشبیهات مرکّب به‌خصوص از نوع مدّعامثل اهمیّت ویژه‌ای دارد. در بخش تناسب و ایهام توجّه به ایجاد شبکه‌های تداعی معانی حائز اهمّیت است و در بخش اغراق خلق معانی بیگانه و مضامین دور از ذهن اساس قرار می‌گیرد.

اینکه تشبیه و استعاره را در یک دسته قرار دادیم به این دلیل است که آزاد بلگرامی در تحلیل و نقد استعاره‌ها همواره به ساختار تشبیهی استعاره‌ها نظر دارد و معیارهای او بر شباهت استوار است از این رو نقدهای او بر تشبیه و استعاره از یک سنخ است. همچنین اینکه تناسب و ایهام را از یک دسته محسوب کرده‌ایم به این دلیل است که آزاد بلگرامی در تمامی نقدهایی که به ایهام پرداخته است به افزایش شبکهٔ تداعی و تناسب در بیت نظر داشته است و ایهام را وسیله‌ای برای ایجاد نسبت‌های چندگانهٔ معانی میان اجزای بیت می‌داند. ضمناً نقدهای بلاغی و زیباشناسانهٔ آزاد بلگرامی از این سه حالت خارج نیست.

۳- ۱. تشبیه و استعاره

بهره‌گیری از تشبیهات نو و استعاره‌های غریب و بی‌سابقه یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های شعر سبک هندی است. همین موضوع یکی از بحث‌برانگیزترین موضوعات بلاغت شعر سبک هندی شد. در همان آغاز رواج شعر سبک هندی، منیر لاهوری که خود ابتدا از پیروان این سبک بود، رسالهٔ کارنامه را در نقد چهار شاعر سبک هندی (عرفی شیرازی، ظهوری ترشیزی، زلالی خوانساری و طالب آملی) نوشت. در این رساله تقریباً تمامی نقدها معطوف به استعاره‌های نوین و تشبیهاتی است که در پس این استعاره‌ها صورت گرفته است. سراج‌الدین علی خان آرزو در رسالهٔ سراج منیر نقدهای منیر لاهوری را نقد کرده است و به دفاع از این

استعاره‌ها و تشبیه‌ها پرداخته است. در زمان آزاد بلگرامی، این نوع بهره‌گیری از استعاره‌ها و تشبیه‌ها تقریباً پذیرفته شده بود و نقدهای آزاد در این حیطه با نقدهای منیر لاهوری متفاوت است.

۳- ۱- ۱. نظرگاه آزاد بلگرامی دربارهٔ نوآوری در تشبیه و استعاره

سخنور بلگرامی (از شاعران و منتقدان شبه قاره در قرن دوازده هـ.ق.) بعضی اشعار آزاد بلگرامی را نقد کرده و آزاد در خزانهٔ عامره به این نقدها پاسخ داده است. بعضی از این نقدها به تشبیه‌ها و استعاره‌های کم‌کاربرد بازمی‌گردد.

الف. در مثال زیر سخنور تشبیه سینه به قرآن را صحیح نمی‌داند و دلیلش هم کاربرد نداشتن چنین تشبیهی است. آزاد در پاسخ می‌گوید که او سینه را به کتاب تشبیه کرده است و شاهد مثالی برای این تشبیه ذکر می‌کند. تا اینجای کار اگر با رویکرد سخنور هم‌داستان باشیم این شاهدمثال سندی بر صحّت تشبیه خواهد بود امّا آزاد جمله‌ای کلیدی به آن افزوده است که روشنگر دیدگاه اوست که: «باب استعاره مسدود نیست» یعنی برای صحّت تشبیه یا استعاره‌ای نیاز به کاربرد آن نیست:

حرف دنیا در کتاب سینه شایان حک است گر کنی الحاق در قرآن سزای گزلک است

معترض گوید: سینه را کسی تشبیه به قرآن نکرده، مگر تشبیه دل و قرآن آمده است، انتهی. مجیب گوید: سینه را کتاب گفته‌اند. نصیر همدانی گوید:

فریب سینهٔ پر داغ بلهوس نخوری که این کتاب غلط نقطه‌های شک دارد

و ظاهر است که نظام، اول کتاب سینه گوید، بعد از او اطلاق قرآن بر او نمود. بر مطلق سینه اطلاق قرآن نکرد، چنان‌که معترض فهمیده؛ معهذا اگر مطلق سینه را قرآن گویند، چه مضایقه چه زبانزد خاص و عام است که علم در سینه، به که در سفینه. وقتی که سینه را محل علم گفته‌اند و اطلاق کتاب بر آن کرده‌اند، اگر کسی استعاره قرآن ـ که کتاب الله است ـ کند چه باک، **که باب استعاره مسدود نیست.** و کتاب الله و کتاب الناس در صورت هیچ تفاوت ندارد.

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ۱۷۶ و ۱۷۷)

ب. امّا در مثال زیر سخنور و آزاد هر دو اساس صحّت تشبیه را استعمال آن دانسته‌اند و آزاد با ذکر شاهدمثالی نقد سخنور را رد می‌کند:

آزاد [گوید]:

بـه روی یـار عقیـق دهـن بـود نایـاب ز خامـه مانـد در ایـن نسـخه سـرخی سـر بـاب

معترض گوید: عقیق دهن مستعمل نیست، مگر عقیق لب. مجیب گوید: مستعمل است. میرزا صائب می‌فرماید:

اگـر نـه فکـر عقیـق دهـان او باشـد کسـی عـلاج جگرهـای آتشـین چـه کنـد

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ۱۷۸)

پ. در نمونهٔ زیر دیدگاه سخنور در نقد بیت آزاد مبتنی بر مصادیق عالم واقع است. سخنور می‌گوید غنچه بو ندارد بنابراین استعارهٔ «نفس غنچه پاک برمی‌آید» صحیح نیست امّا آزاد برای اثبات صحّت استعارهٔ «نفس غنچه» چند شاهدمثال ذکر می‌کند. همچنین سخنور نقد اصلاحی کرده و «نکهت گل» را جایگزین «غنچهٔ گل» کرده و آزاد در برتری تشبیه بیت خود نسبت به بیت اصلاح‌شده دلیلی می‌آورد:

آزاد نداریـــم ســـر شکـــوهٔ خـــاری چـون غنچـهٔ گـل پـاک برآیـد نفـس مـا

معترض گوید: و حاصل کلامش اینکه: غنچه را نفس نیست به جای غنچهٔ گل، نکهت گل باید گفت. مجیب گوید: میرزا صائب اضافت نفس به غنچه می‌کند و می‌فرماید:

ز جوش گل، نفسِ غنچه پردگی شده است فـراغ بـال در ایـن گلستـان میسـر نیسـت

و نیز می‌فرماید:

از جوش زبان، غنچهٔ من تنگ نفس داشت حیـــرانی روی تـــو مـــرا لال بـــر آورد

و میرزا بیدل غنچه را صاحب نفس به‌طور عجمی می‌گوید که:

هر طفل غنچه هم سبق درس صبح نیست هـر صـاحب نفـس بـه مسیحـا نمـی‌رسد

علما نوشته‌اند که تشبیه برای اثبات مدّعا از جمله دلایل است. و بر دقّت‌شناسان پوشیده نیست که در بیت ناظم، تشبیه قوی است؛ زیرا که مشبه و مشبهٌ‌به از یک جنس باشد، یعنی نفس متکلم و نفس غنچه؛ و این دخیل‌تر است در اثبات مدعا. اگر نکهت گل گویند مشبه و مشبهٌ‌به از یک جنس نمی‌ماند و قوت تشبیه فوت می‌شود.

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ۱۸۰)

۳- ۱- ۲. ربط قوّت تشبیه به هم‌سنخی مشبه و مشبهٌ‌به

آزاد ملاکی را برای قوّت تشبیه بیان می‌کند: تشبیهی قوی‌تر است که مشبه و مشبهٌ‌به آن از یک جنس باشد؛ یعنی نفس متکلّم که به نفس غنچه تشبیه شده است قوی‌تر از تشبیه نفس متکلّم به نکهت گل است.

هرچند مقصود آزاد از نفس همان نکهت است امّا وقتی با تعبیر نفس بیان شود تجانس بیشتری با نفسِ متکلّم خواهد داشت. همچنین وقتی می‌گوییم «نکهت گل» هیچ شگرد بلاغی در آن به کار نبرده‌ایم امّا در «نفس غنچه» از استعارهٔ مکنیه بهره گرفته‌ایم. از سوی دیگر چون تأکید او بر این است که تشبیه می‌تواند یکی از دلایلِ اثبات مدّعا محسوب شود و چون مدّعای این بیت به صفت «پاک» اشاره دارد، «غنچه» نسبت به «گل» متناسب‌تر است.

۳- ۱- ۳. سابقهٔ تشبیه و استعاره معیاری برای صحّت آن

در تذکرهٔ خزانهٔ عامره آزاد خاطره‌ای نقل کرده است که نواب نظام‌الدین شعری را که پیشتر از نظر اصلاحِ آزاد گذرانده بود در جمعی می‌خوانده. موسوی خان جرأت اورنگ‌آبادی او را نقد می‌کند که چرا ترکیب «سرو خرامان» را در معنی خود درخت سرو به کار برده است. جرأت می‌گوید:

سرو خرامان بر قامت معشوق صادق می‌آید، بر سرو چگونه صادق تواند آمد؟ نواب جانب فقیر [آزاد بلگرامی] نگاه کرد یعنی به نظر اصلاح شما رسیده است. گفتم: میرزا صائب از سرو خرامان درخت سرو اراده می‌کند و می‌گوید:

یک ره برآر از آستین دست نگارین در چمن تا دست‌ها پنهان کند سرو خرامان در بغل

نواب عجب بشاشتی کرد و بیت را یاد گرفت. جرأت گفت: عجب از میرزا که درخت زمین‌گیر را سرو خرامان گفت. گفتم: بنای شعر بر تخیّل است؛ حرکتی که درخت به تحریک نسیم می‌کند، گویا می‌خرامد. سلمان ساوجی به این معنی تصریح می‌کند و می‌گوید:

سرو از صبا گردد چمان تا چون قدت باشد روان هر چند بخرامد به آن سرو خرامان کی رسد

و در عربی «غص میّاس» و «شجر میاد» بسیار است و میّاس و میاد هر دو به معنی خرامان باشد.

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ۸۰)

در این خاطره می‌بینم که آزاد در توجیه آوردن صفت خرامان برای درخت دست‌به‌دامانِ دو مثال از صائب و سلمان ساوجی می‌شود. این موضوع نشان می‌دهد در دیدگاه آزاد بلگرامی یکی از معیارهایی که صحّت استعاره و تشبیه را تأیید می‌کند کاربرد آن استعاره و تشبیه در شعرهای دیگران است. با این حال این به این معنا نیست که آزاد مخالف نوآوری در استعاره و تشبیه است. این معیار معیار چندان صحیحی نمی‌نماید زیرا معترض می‌تواند بیت صائب را نیز از مصادیق این اشتباه بداند. البته در مثال سلمان ساوجی قضیه کاملاً متفاوت است زیرا توضیحاتی در توجیه خرامیدن درخت در بیت ذکر شده است که مخاطب را به تصویر خیالی

گوینده راهنمایی می‌کند. به بیان دیگر هرچند در این بیت چمیدن (مترادف با خرامیدن) به سرو نسبت داده شده است اما شاعر توجیهی دربارهٔ آن آورده و گفته است که «سرو از صبا گردد چمان» یعنی مقصودش از چمیدن را بیان کرده و مخاطب می‌فهمد که منظور تکان خوردن سرو در باد است. در شعر صائب نه‌تنها توجیه و توضیحی برای صفت «خرامان» دیده نمی‌شود، بلکه قرارگیری این واژه در محلّ قافیه این فرض را هم ایجاد می‌کند که فقط به جبر قافیه این صفت ذکر شده است و عمد و خواستهٔ شاعر کم‌رنگ‌تر جلوه می‌کند، به‌ویژه که «سرو خرامان» ترکیبی پرتکرار است و باهم‌آیی این دو واژه لزوماً برخاسته از تخیّلات و تصویرسازی‌های ذهنی شاعر نیست.

۳- ۱- ۴. واقع‌گرایی در تشبیه

آزاد در خزانهٔ عامره در ذکر سلمان ساوجی ابیاتی از حافظ، امیرخسرو دهلوی و خودش آورده که همه به نوعی از شعر سلمان تأثیر پذیرفته‌اند. آزاد در این میان نقدی بر تشبیه در شعر سلمان وارد می‌کند که معیار آن مصداق تشبیه در عالم واقع است:

سلمان گوید:

چون شوم خاک، به خاکم گذری کن چو صبا تا به بویت ز زمین رقص‌کنان برخیزم

حافظ گوید:

بر سر تربت من با می و مطرب بنشین تا به بویت ز لحد رقص‌کنان برخیزم

و امیر خسرو دهلوی در این زمین[۲] غزلی دارد و به اسلوب مضمون مذکور چنین گوید:

از پس مرگ اگر بر سر خاکم گذری بانگ پایت شنوم نعره‌زنان برخیزم

و مطلع سلمان ساوجی در این زمین این است:

صبح محشر که من از خواب گران برخیزم به جمال تو چو نرگس نگران برخیزم

این مطلع خوب واقع شده این قدر هست که تشبیه تام ندارد؛ زیرا که نرگس در حالت برخاستن نگران نیست، بلکه بعد برخاستن نگران می‌شود. میرزا صائب در این زمین همین یک بیت دارد:

مهلت عمر کم و فرصت خدمت تنگ است مگر از خاک چو نی بسته‌میان برخیزم

فقیر تقلید این ائمهٔ اربعهٔ مذاهب سخن می‌کند و می‌گوید:

بی گل روی تو از باغ جنان برخیزم همچو فواره ز جا گریه‌کنان برخیزم...

(بلگرامی، ۱۳۹۰: ۱۹٦)

در سه بیت اخیر (مطلع سلمان، بیت صائب و مطلع آزاد) برای حالت برخاستن از خاک تشبیه آمده است:

الف. سلمان ساوجی: مانند نرگس نگران (نگاه‌کنان) از خاک برمی‌خیزم

نقد آزاد بر این تشبیه این است که گل نرگس از آغاز رویش گلبرگ ندارد (وقتی نرگس و چشم را به یکدیگر تشبیه می‌کنند نظر به گلبرگ‌های سفید نرگس دارند نه ساقه و برگش) پس هنگام برخاستن (استعاره از رویش) نگران نیست و این تشبیه صحیح نیست.

ب. صائب: مانند نی کمربسته از خاک برمی‌خیزم

اگر از همان منظری بنگریم که آزاد در نقد تشبیه سلمان نگریسته، تشبیه بیت صائب کاملاً صحیح است زیرا «بسته‌میان» بودن گیاه نی (اشاره به بندهای بدن نی) از همان آغاز رویش نی قابل مشاهده است. در وجه شبه این بیت استخدام کنایه (در دو معنی عینی و کنایی) به کار رفته است.

پ. آزاد: مانند فواره گریه‌کنان برمی‌خیزم

در این تشبیه آزاد همان معیار را رعایت کرده است و استعارهٔ گریستن از همان آغاز برخاستن فوّاره مصداق‌پذیر است.

۳- ۱- ۵. توجّه به بافت بیت و هم‌نشینی تشبیه‌ها و استعارها

از ناصرعلی سرهندی آورده:

اگر آن هلال ابرو به میان نشسته باشد مه نو به چشم مردم مژهٔ شکسته باشد

مؤلف گوید: محبوب را هلال‌ابرو گفتن و مشابهت ابروی او با هلال در خوبی منظور داشتن، باز همان هلال را نسبت به ابروی محبوب مژهٔ شکسته چشم گفته، مذمت کردن صریح، با هم منافات دارد.

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ٤٨٧و ٤٨٨)

نقد آزاد به قرارگیری این دو تشبیه در کنار هم است. می‌دانیم که همواره وجه شبه در مشبّهٌبه نسبت به مشبه اجلی و اعرف است، با این فرض، تشبیهِ ابروی یار به هلال در پس خود بیانگر برتری هلال ماه است. در چنین وضعی وقتی بلافاصله با همان مشبه و مشبهٌبه تشبیهی تفضیلی می‌آوریم و ابروی یار را از هلال برتر می‌دانیم، آن دو تشبیه ضدّ یکدیگر جلوه می‌کنند. مثلاً اگر به جای «هلال‌ابرو» معشوق را «خمیده‌ابرو» گفته بود از نظر آزاد بلگرامی تشبیه مضمر تفضیلی صحیح می‌بود. آزاد بلگرامی درواقع در این نقد به هم‌نشینی تشبیه مضمر تفضیلی مصراع دوم با ترکیب «هلال‌ابرو» در مصراع اول و برهم‌کنش معنایی این دو نظر داشته است که از دید او نوعی تناقض غیرهنرمندانه در بیت ایجاد می‌کند.

۳- ۱- ۶. مدّعامثل

ساختار مدّعامثل یا تعبیر امروزی آن، اسلوب معادله، یکی از رایج‌ترین ساختارهای شعر سبک هندی بوده است. این آرایه در شعر صائب و پیروانش بسامد بیشتری دارد امّا کم و بیش در شعر شاعران دیگر این دوره نیز دیده می‌شود. به فرایند سرایش بیت‌هایی که از این ساخت بهره برده‌اند «مثل‌بندی»، «پیش‌مصرع‌رسانی» یا «مصرع‌رسانی» و «مصرع بستن» می‌گفته‌اند. در این فرایند ابتدا مصرعی به ذهن شاعر خطور می‌کند که به آن «مصرع برجسته» می‌گویند. مصرع برجسته مصراعی بوده است که به‌سرعت به ذهن شاعر خطور می‌کرده و دارای معانی بلند و زیبا بوده است (نک: فتوحی، ۱۳۹٦) سپس شاعر مصرع دیگری را می‌ساخته که اجزای آن با مصرع نخستی که به ذهن شاعر خطور کرده تناظر یک‌به‌یک داشته و رابطه‌ای تشبیهی یا مبتنی بر تناسب یا تضاد یا تمثیل، آن دو مصراع را به یکدیگر مربوط می‌ساخته. در تذکره‌ها از مصرع‌رسانی‌های شعرا گزارش‌هایی ارائه شده است (لودی، ۱۳۷۷، ٦٦؛ سرخوش، ۱۳۸۹: ۱۱۷و ۱۱۸و ۱۲۵و ۱۵۷). برای مثال سرخوش در تذکرهٔ کلمات‌الشعرا در ترجمهٔ احوال قاسم خان می‌گوید: «روزی، بادشاه آب خاصه طلبید. در پیالهٔ گلی به‌غایت نازک آوردند. همین که بادشاه به دست گرفت، شکست، بادشاه این مصرع بدیهه فرمود: کاسه نازک بود، آب آرام نتوانست کرد. قاسم خان پیش‌مصرع رسانید: دید حالم را و چشمش ضبط اشک خود نکرد» (سرخوش، ۱۳۸۹: ۱۵۷). در این مثال «چشم» با «کاسه»، و «اشک» با «آب» در تناظر است.

۳- ۱- ۷. تناسب بیشتر میان جفت‌های متناظر در مدعامثل‌ها

آزاد بلگرامی نقدی بر یکی از اسلوب معادله‌های صائب وارد می‌کند و تناظر میان اجزای دو مصراع را نادرست می‌داند:

غیر حق را می‌دهی ره در حریم دل چرا؟ می‌کشی بر صفحهٔ هستی خط باطل چرا؟

مؤلف گوید: هر دو مصراع خوب است، لکن استعارهٔ مصراع اول با استعارهٔ مصراع ثانی مناسبت ندارد؛ و طریق مناسبت این است که برای مصراع اول مصراع ثانی مثلاً چنین گفته شود: «می‌کنی بیگانه را مهمان این منزل چرا» و برای مصراع ثانی پیش‌مصراع چنین رسانده شود: «می‌کنی طول امل را نقش لوح دل چرا»؛ اما میرزا رفیع واعظ قزوینی این مضمون را به‌خوبی می‌بندد و می‌گوید:

این قدر طول امل ره می‌دهی در دل چرا؟ مصحف خود را به این خط می‌کنی باطل چرا؟

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ٤۲۲)

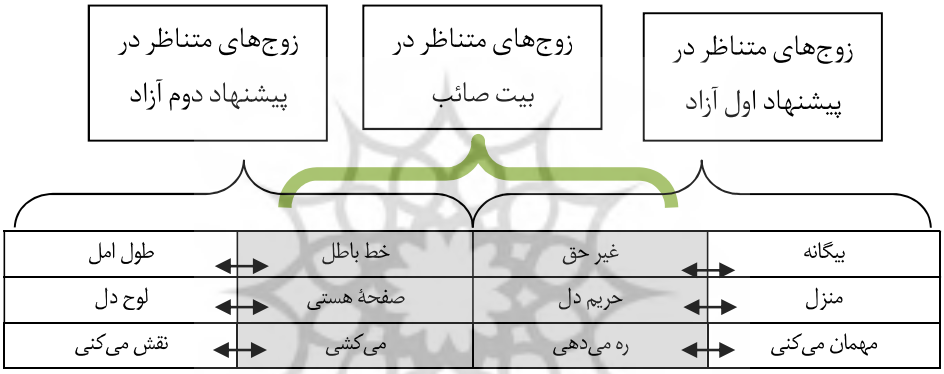
در دو پیشنهادی که آزاد برای اصلاح بیت صائب مطرح کرده است تناسب و شباهت میان اجزایی که دوبه‌دو متناظرند بیشتر است:

۱

غیر حق را می‌دهی ره در حریم دل چرا؟ می‌کنی بیگانه را مهمان این منزل چرا؟

۲

می‌کنی طول امل را نقش لوح دل چرا؟ می‌کشی بر صفحهٔ هستی خط باطل چرا؟



نمودار ۱

در دو مصراع بیت صائب دو فعل «ره می‌دهی» و «می‌کشی» معادل یکدیگرند که در بیت‌های پیشنهادی آزاد هرکدام معادل فعلی مترادف خود قرار گرفته‌اند و تناسب بیشتری ایجاد کرده‌اند. در دوگانه‌های دیگر نیز تناسب معادل‌ها بیشتر از بیت صائب است. در بیت صائب دو اضافهٔ تشبیهی «حریم دل» و «صفحهٔ هستی» معادل هم قرار گرفته‌اند. یعنی دو مشبهٌ‌به «صفحه» و «حریم» مقابل یکدیگرند. حال آنکه در پیشنهادهای آزاد «صفحه» (مشبهٌ‌به «هستی») معادلِ «لوح» (مشبهٌ‌به دل) قرار گرفته است. واضح است که تناسب «لوح و صفحه» به‌مراتب بیش از «حریم و صفحه» است. همچنین «حریم» با «منزل» تناسب بیشتری دارد تا با «صفحه». همچنین نسبتی که در دو دوگانهٔ «بیگانه: غیر حق» و «خط باطل: طول امل» است از نسبت دوگانهٔ «غیر حق: خط باطل» بیشتر است؛ زیرا تناسب میان «غیر حق» و «باطل» در اینجا صرفاً تناسب لفظی است و معنای «باطل» در ترکیب «خط باطل»، «نقض‌کننده» است و نه آنچه غیر خداست.

از نقد آزاد بر بیت صائب متوجه می‌شویم که معیار درستی یک مدّعامثل در دیدگاه آزاد تناسب هرچه بیشتر اجزای متناظر و قوّت رابطهٔ شباهت میان معادل‌هاست. این موضوع در مدّعامثل‌های سرودهٔ خود او نیز دیده می‌شود به عنوان مثال در غزلی که در زمین غزل صائب سروده است این مدعامثل دیده می‌شود:

زلف را پیچیده در دستار پنهان کرده‌ای رو به بالا کرد باز این آیت نازل چرا؟

(بنی‌هاشمی، بهمن، ۱۳۹٤: ٤۲۳)

«زلف» معادل «آیت نازل» و «در دستار پنهان کردنِ زلف» معادل «رو به بالا کردن» آمده است. رو به پایین داشتن زلف با عبارت نازل رابطه دارد و تشبیه زلف به آیه نیز مثال‌هایی در شعر شاعران پیش از آزاد دارد. همچنین در میان گزینش‌های آزاد از شعر دیگران نیز مدّعامثل‌هایی انتخاب شده است که اجزای متناظر تناسب و شباهت بیشتری دارد. به عنوان مثال در تذکرهٔ سرو آزاد این نمونه‌ها دیده می‌شود:

غم گواراتر بود آزادگان را از سرور آب تلخی بید را باشد به از آب نبات

واعظ قزوینی (آزاد بلگرامی، ۱۳۹۲: ۱۳٦)

نیست جز خجلت از احباب تهی‌دستان را بید را جز عرق بید نباشد ثمری

واعظ قزوینی (همان: ۱۳۷)

نقره چون انگشتری گردید می‌پیچد به لعل می‌شود در وقت پیری حرص دنیا بیشتر

اشرف مازندرانی (همان: ۱٤۸)

کج نیابد کام دل بی اتفاق راستان تا به قربانت شود با تیر می‌سازد کمان

طغرای مشهدی (همان ۱۵۵)

آزاد در خزانهٔ عامره نقد دیگری بر یک مدّعامثل صائب وارد دانسته است:

میرزا صائب مضمون تحفه برای بسم‌الله یافته، می‌فرماید:

سخن بلند چو گردد به وحی مقرون است اتاقهٔ سر مصحف کلام موزون است

این مطلع مضمون بلندی دارد؛ امّا مصراع اول خوب نرسیده؛ چه مضمونش اینکه: سخنی که بلند می‌گردد به مرتبهٔ وحی می‌رسد. اگر مراد از سخن، نظم است تخصیص نمی‌تواند شد؛ زیرا که نثری که بلند افتد نیز به مرتبهٔ وحی تواند رسید؛ بلکه تمام قرآن نثر است، نظم خال خال[۳] واقع شده. و مفهوم مصراع ثانی اینکه: کلام موزون فوق کلام منثور است. و پیداست که مدعا با دلیل مطابقت ندارد. دلیل مدعای دیگر می‌خواهد؛ مثلاً چنین گفته شود:

خوش است نثر، ولی شأن نظم افزون است اتاقهٔ سر مصحف کلام موزون است

و مدعا دلیل دیگری می‌خواهد؛ مثلاً چنین گفته شود:

سخن بلند چو گردد به وحی مقرون است گواه دعوی ما مصحف همایون است

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ٤٦٦و٤٦٧)

در مثال فوق تأکید آزاد بر وجه استدلالی تمثیل است. او مدّعامثلی را صحیح می‌داند که در آن مثل دلیلی بر اثبات مدّعا باشد و این تمثیل از نظر منطقی دچار ایراد نباشد. در بیت صائب «بلندی سخن» معادل «موزونی بسم‌الله» قرار گرفته است، همچنین «بلندی سخن» دلیلی است بر «مقرون به وحی شدنِ» سخن و با توجه به تمثیل صائب (مصراع دوم) این کژتابی نیز صورت می‌گیرد که در نظر صائب فقط «بسم‌الله» وحی است و بخش‌هایی از قرآن که موزون نیست به وحی مقرون نشده است. آزاد برای اصلاح این بیت، برای هریک از مصراع‌های بیت صائب مصراعی ساخته است. در پیش‌مصرعی که برای مصراع دوم صائب ساخته است مدّعا را به برتری کلام منظوم بر منثور تغییر داده و در مصرعی که برای مدّعای صائب (مصراع نخست بیت صائب) آورده مثل را تغییر داده است و تأکید بر بسم‌الله را به تأکید بر کلّ قرآن کریم گسترش داده و به این روش وجه استدلالی تمثیل را روشن‌تر ساخته است.

۳- ۱- ۸. ترجیح تصویر وقوعی بر ساختار مدّعامثل

آزاد در نقدی بر یک بیت بیدل، ضدّ فرایند مدّعامثل عمل می‌کند و اصلاحی در بیت بیدل پیشنهاد می‌کند که ساختار تشبیهی بیت عوض می‌شود:

تا گهر باشد چرا دریا کشد ننگ حباب حیف باشد جز دل عاشق به دست یار گل

مصراع ثانی این بیت فقیر را خوش آمد. مصراع اول موافق طبعم چنین اولی است:

شوخ ناانصاف من می‌چیند از گلزار گل

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ۲۲۲)

با پیشنهاد آزاد بیت از حالت اسلوب معادله خارج می‌شود و تشبیه مرکّب بیت از بین می‌رود امّا وجه وقوعی بیت پررنگ می‌شود و موضوع عشق در آن آشکارتر می‌شود امّا در بیت بیدل تصویر دریا و حباب و گوهر که مستقیم به موضوع مربوط نیست نوعی تزاحم تصویر ایجاد کرده. اگر بخواهیم از منظر زیباشناسانهٔ بیدل نیز نگاه کنیم، ایجاد شبکه‌های بیشتر برای ایجاد ارتباط در بیت مهم‌تر از بیان بی پیرایهٔ معناست و قرارگیری «گل» در تناظر با «حباب» و در مقابل قرارگیری «دل عاشق» در تناظر با «گوهر»، اغراقی خواهد

بود در بیان برتری «دل عاشق» بر «گل». به هر روی بیت آزاد به مبانی زیباشناسانهٔ مکتب وقوع نزدیک‌تر است و بیت بیدل به مبانی زیباشناسانهٔ سبک هندی.

۳- ۱- ۹. استعاره

استعاره نیز از پرکاربردترین ویژگی‌های شعر سبک هندی است. منیر لاهوری در رسالهٔ کارنامه وجه ممیّزهٔ اصلی اشعار این شاعران را استعاره‌های نوین ایشان می‌داند و نقد او بیشتر متمرکز بر استعاره و تشبیه است. شاعران این سبک گاه به صورت مستقیم به اهمیت استعاره اشاره کرده‌اند. مثلاً طالب گفته است:

ز ساده‌گویی افسرده نادمم طالب من و سخن به همان طرز استعارهٔ خویش

(طالب آملی، ۱۳٤٦: ٦۳٥)

سخن که نیست در او استعاره نیست ملاحت نمک ندارد شعری که استعاره ندارد

(همان: ٤٤۷)

صائب امّا در بهره‌گیری از استعاره طریق میانه‌روی را پیشنهاد کرده است:

به هوش باش نسازی طعام خود را شور که شعر همچو طعام، استعاره چون نمک است

(صائب تبریزی، ۱۳٦۷: ج۲، ۸۳٦)

سخن به خوش‌نمکی شور در جهان افکند به قدر اگر نمک استعاره‌ای دارد

(صائب تبریزی، ۱۳٦۷: ج٤، ۱۸۰٥)

از این روی یکی از مهم‌ترین زمینه‌های نقد ادبی در سبک هندی نیز زمینهٔ استعاره است. در خلال نقدها و آرای آزاد بلگرامی نیز مواردی به استعاره اختصاص دارد. معیار آزاد بلگرامی در ارزیابی استعاره‌های نو تا حدود زیادی با معیارهای منتقدان هم‌عصرش متفاوت است. آزاد بلگرامی برای کاربرد و سابقهٔ استعاره‌ها در اشعار فارسی ارزش و اعتبار ویژه‌ای قائل است.

۳- ۱- ۱۰. ترجیح کاربرد بر قیاس در ارزیابی استعاره‌ها

به عنوان مثال خان آرزو، وارسته سیالکوتی و آزاد بلگرامی بر سر استعارهٔ «خورشید گره زدن» مناقشه‌ای را در شعر حاکم صورت داده‌اند:

حاکم:

گـل کـــرده تـا ز مشـــرق دل مطلعـــی دگـــر خورشیـــد شـــد ز شـــرم بـــه رنـــگ ســـها گـــره

خان آرزو می‌نویسد: خورشید گره شدن نامأنوس است. وارسته جواب می‌دهد: هرگاه میرزا صائب در این شعر:

طوفـــان گـــره شـــده اســـت مـــرا در دل تنـــور تـــا مهـــر شـــرم بـــر لـــب اظهـــار مانـــده اســـت

طوفان را گره زده، و تأثیر در این بیت:

نمی‌شـــود دلـــم از زلـــف یـــار بگشـــاید گـــره‌گشـــا چـــو گـــره شـــد چـــه کـــار بگشـــاید

گره‌گشا را گره زده، ستاره را که به صورت گره متمثل است، گره زدن چه قسم نامأنوس باشد. مؤلف [آزاد بلگرامی] گوید: مجیب دو شاهد آورده. هر دو شاهد چنان‌که باید ادای شهادت نمی‌کنند. این بیت میرزا صائب برهان واضح است:

آه سـردی از لـب هـر کـس کـه می‌گـردد بلنـد آفتـابـــی در تـــه دل چـــون سحـــر دارد گـــره

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ۲۸۶)

در مثال فوق می‌بینیم که آزاد هرچند با نقد خان آرزو هم‌داستان نیست امّا پاسخ وارسته بر خان آرزو را نیز صحیح نمی‌داند. وارسته برای اثبات صحّت استعارهٔ «گره زدنِ خورشید» به «گره زدنی طوفان» و «گره زدنِ گره‌گشا» استناد کرده است و سپس به قیاس این دو «گره زدنِ خورشید» را صحیح دانسته است. امّا آزاد بلگرامی در این قضاوت قیاس را صحیح نمی‌داند و صحّت این استعاره را منوط به کاربرد همان عبارت در آثار اهل زبان می‌داند و به مثالی استناد می‌کند که دقیقاً همین فعل در آن به کار رفته است. یعنی اصل را بر «کاربرد» می‌گذارد و نه «قیاس».

آزاد استعارهٔ «خرام کاشتن» در شعر بیدل را یک غلط زبانی تلقّی می‌کند و چنین استعاره‌ای را نادرست می‌داند: غیر فارسی که تقلید زبان فارسی کند، بی موافقت اصل، چگونه مقبول اهل محاوره تواند شد؟ مثلاً میرزا (بیدل) مخمسی در مرثیهٔ فرزند خود دارد. در آنجا می‌گوید:

هرگـــه دو قـــدم خـــرام می‌کاشـــت از انگشـــتم عصـــا بـــه کـــف داشـــت

خرام کاشتن عجب چیزی است.

(بلگرامی، ۱۳۹۰: ۲۰۵)

در اینجا نیز همچون نمونهٔ «سرو خرامان» در شعر صائب، فعل «می‌کاشت» در محلّ قافیه است و گویی که جبر قافیه سبب ساخت این استعاره شده است نه اینکه از پیش در ذهن شاعر، وجه شبهی میان «خرام» و «گیاه» (که محذوف است و استعارهٔ فعلی کاشتن بدل از آن است) بوده باشد. مسئلهٔ دیگر در مثال فوق این

است که آزاد «خرام کاشتن» را مصداق تصرّف در زبان دانسته است و تصرّف را نیز فقط از اهل زبان (اهل محاوره) پذیرفتنی می‌داند و نه بیدل که به قول آزاد مصداق «غیر فارسی که تقلید زبان فارسی کند» است. نکتهٔ دیگر اینکه آزاد هرجا که برای اثبات صحّت یک تشبیه یا استعاره مثالی آورده آن مثال از شاعران اهل زبان است.

۳- ۲. تناسب و ایهام

یکی از معیارهای مهمّ زیبایی‌شناسی سخن در سبک هندی رعایت تناسب است. شاعران این سبک، شیفتهٔ تناسبات لفظی و معنایی و شبکه‌های به‌هم‌پیوستهٔ تداعی معانی و روابط چندگانهٔ الفاظ‌اند. شاید این جملهٔ میرمحمدمحسن اکبرآبادی (از طرفداران خان آرزو) بیانیهٔ سبک هندی باشد که: «مناسبت لفظی بنای کارخانهٔ سخن است و شعر از این دقایق ترقی کل می‌نماید.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳٦۲) غلبهٔ نظام زیباشناسیِ مبتنی بر تناسب موجب چنین قضاوتی شده است. اکثر شاعران سبک هندی خود را به ایجاد شبکه‌های تداعی ملزم می‌دانسته‌اند. این نگاه به حدی بر ذهن منتقدان این دوره غلبه داشته که اکثر نقدها و اصلاحات منتقدانی چون خان آرزو و آزاد بلگرامی حول همین محور می‌گشت. بسیاری از تغییرات و اصلاحاتی که منتقدان این دوره در شعر دیگران ایجاد کرده‌اند در راستای گسترش شبکه‌های تداعی و افزایش تناسب‌های معنوی بوده است. به عنوان مثال ایرادهایی که خان آرزو در تنبیه‌الغافلین به شعر حزین لاهیجی وارد دانسته بیشتر از همین مقوله است. از نظر منتقدان این دوره رعایت تناسبات است که شعر را ساختارمند می‌کند. این دقّت در واقع از مهم‌ترین مبانی نقد سبک هندی به ویژه در شبه قاره است.

۳- ۲- ۱. ایجاد و گسترش شبکه‌های تداعی معانی و نسبت‌های چندگانهٔ اجزا

آزاد بلگرامی در دخل و تصرف‌هایی که در ابیات شاعران کرده است همواره به گسترش شبکهٔ تداعی معانی در بیت نظر داشته است و می‌کوشیده تناسبات میان اجزای بیت را افزایش دهد. نمونه‌هایی از نقدهای اصلاحی آزاد بلگرامی در تذکرهٔ خزانهٔ عامره دیده می‌شود که همه برخاسته از همین نگاه زیباشناسانه است و اساس آن افزایش ارتباط میان الفاظ است. به عنوان مثال در نقد بیتی از سلمان ساوجی می‌گوید:

چه تپی ای تن افتاده چو ماهی بر خشک جان بپرور که به جو آب روان باز آمد؟

مؤلف گوید: مصراع اول اگر چنین باشد، لطف دیگر پیدا می‌کند:

چه تپی ای دل وامانده چو ماهی در بر.

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ۳۷۱)

در اصلاحی که آزاد صورت داده وجه شبه میان «دل» و «ماهی» گسترش یافته است. در شکل نخستین فقط «تپیدن» وجه شبه است و نمی‌توانیم وجه شبه را به «تپیدن بر خشک» گسترش دهیم زیرا «تپیدن دل بر خشک» هیچ وجه بیرونی ندارد و در دنیای واقع مصداق‌پذیر نیست. امّا لفظ «بر» هم در معنای سینه است و هم خشکی و از این بابت استخدامی در لفظ «بر» شکل می‌گیرد که آن را در یک معنا با «دل» و در معنای دیگر با «ماهی» متناسب می‌سازد. در این حالت وجه شبه میان «دل» و «ماهی» از «تپیدن» به «تپیدن در بر» گسترش می‌یابد. از سوی دیگر لفظ «افتاده» هرچند در عبارت «ماهی در برّ (خشکی) افتاده» خللی در معنا ایجاد نکرده امّا برای عبارت «دلِ در بر (سینه) افتاده» نیازمند توجیه و توضیح است. به همین خاطر صفت «وامانده» را آزاد جایگزین «افتاده» کرده است. در این حالت باز هم می‌توانیم بگوییم که وجه شبه گسترده‌تر شده است و صفت وامانده نیز میان دل و ماهی مشترک شده است (به‌علاوه با گسترش دایرهٔ تأویل‌ها می‌توانیم «وامانده» را تداعی‌گر باز ماندن دهان ماهیِ درخشکی‌مانده نیز تصوّر کنیم).

در نقد دیگری می‌گوید:

بسم الله الرّحمن الرّحیم موج نخست است ز بحر قدیم

به جای لفظ موج، لفظ مد مناسب‌تر است.

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ٤٦٦)

ترجیح آزاد مبتنی بر ایهامی است که در لفظ مدّ ایجاد می‌شود و مدّ را از یک سو با «بسم الله» و از سوی دیگر با «بحر» مرتبط می‌سازد. وقتی شاعر بسم‌الله را به موج تشبیه کرده فقط یک تشبیه صرف صورت داده امّا با تغییر «موج» به «مدّ» علاوه بر تشبیه بسم‌الله به «بالا آمدن آب دریا»، با معنای دیگر مدّ (قلم در دوات فرو بردن و مرکّب برداشتن) و تناسبش با «بسم‌الله الرّحمن الرّحیم» (در کسوت لفظ و نوشته) نیز تناسب ایجاد خواهد شد. در این وضعیت این تعبیر نیز افزوده خواهد شد که با اولین مرکّبی که از دواتِ دریای قدم برداشته شد «بسم الله الرّحمن الرّحیم» نوشته شد.

جایی دیگر آزاد بر یکی از نقدهای خان آرزو چنین می‌افزاید:

خان آرزو در مجمع النفایس این بیت شفیعای شیرازی می‌آرد:

دارند خلق بس که به صاحب زر اعتقاد هر کس که مالک دو درم گشت، بوذر است

بعد از آن می‌گوید: به گمان فقیر آرزو، موافق مشرب خود، مصراع دوم این بیت چنین بهتر است:

هر کس که گشت مالک دینار بوذر است

مؤلف [آزاد] گوید: مدار مضمون بیت بر زر است و زر این بیت قلب واقع شده؛ زیرا که ابوذر به ذال است

نه به زا. و از این قبیل است این بیت شفیعای اثر:

حب دنیا خواجه را از بس مشوش می‌کند تا زر بیغش به دستش می‌فتد غش می‌کند

چه غشی به معنی بی‌هوشی به یای تحتانی در آخر، نه غش بدون یا، مگر اینکه گویند غش از قبیل صاف و فاش است که در اصل صافی و فاشی است. صیغهٔ اسم فاعل در شعر ظهوری ترشیزی هم لفظ غش آمده. می‌گوید:

چند در هجران زنند آبم به رو در وصالم آرزوی یک غش است.

(بلگرامی، ۱۳۹۰: ۲۷۵و۲۷٦)

در مثال بالا می‌بینیم که قصد آزاد افزایش تناسب میان «صاحب زر» و «بوذر» است یعنی اگر املای بوذر، بوزر می‌بود مضمون بیت صحیح‌تر می‌بود و تناسبات افزایش می‌یافت. همچنین ایهام غش را نیز به علّت غلط در اصل آن که غشی است غلط می‌داند. به هر روی تأکید آزاد در هر دو مورد بر رعایت املای صحیح است در ایهام. اصلاح خان آرزو نیز در راستای ایجاد تناسبات بیشتر است. «مالک دینار» به لقب عارف مشهور قرن دوم هجری نیز ایهام دارد که در شبکهٔ تناسب با «بوذر» قرار می‌گیرد.

«حاکم در ایام اقامت اورنگ‌آباد تذکرةالشعرای مختصری نوشت و صاحب سخنانی که ایشان را دیده، درج ساخت و نام آن 'تحفةالمجالس' تجویز کرد. فقیر گفتم که نام این «مردم دیده» باید گذاشت، که اسم با مسمی است و ایهام هم دارد. بسیار پسندید و همین نام مقرر کرد» (همان: ۲۸۳). این موضوع را حاکم نیز در آغاز تذکره‌اش ذکر کرده است (نک: حاکم لاهوری، ۱۳۹۰: ٦۸).

می‌بینیم که آزاد بهره‌گیری از ایهام را ترجیح می‌داده. در نام آثار او نیز این موضوع دیده می‌شود مثلاً «سرو آزاد» نام یکی از تذکره‌های اوست و لفظ «آزاد» در آن به تخلّص او نیز ایهام دارد.

۳- ۲- ۲. افزایش تناسبات نباید موجب کژتابی در معنا شود

در تمام مثال‌های فوق افزایش ایهام‌ها و گسترش شبکه‌های تداعی معیاری مثبت قلمداد شده است امّا آزاد در مورد زیر کژتابی بیت صائب را مخلّ معنی دانسته است:

اهل کمال را لب اظهار خامشی است منت‌پذیر ماه تمام از هلال نیست

روزی در مجلس نواب نظام‌الدوله ناصر جنگ شهید مرحوم بر این بیت هنگامه‌ها برپا شد. هر کس در حل معنی تقریری می‌کرد، به جایی نمی‌رسید. فقیر دم نمی‌زدم تا آنکه معنی بیت به خاطر رسید؛ آن وقت بر نواب و یاران عرضه کردم. همه زبان به تحسین گشودند. مغلطهٔ این بیت لفظ «ماه تمام» است که به قرینهٔ

هلال، ذهن انتقال به بدر می‌کند و کتان فکر پاره می‌شود. مراد از ماه در اینجا شهر است. از ماه تمام شهر سی روزه و هلال را لب اظهار مقرر می‌کند. و می‌فرماید که ماه سی روزه در اظهار کمال خود منّت هلال نمی‌پذیرد که روز سلخ پیش از طلوع هلال معلوم می‌شود که امروز ماه به کمال رسید به خلاف شهر بیست و نه روزه.

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ٤۲۱و٤۲۲)

آنچه موجب اخلال در معنا می‌شود ایهام «ماه تمام» است که معنی رایج‌تر آن مانع از یادآوری معنای دیگر است درحالی‌که در بیت صائب آن معنی دیگر منظور بوده است.

۳- ۳. مبالغه[۴]

اغراق و غلو جانمایهٔ تصاویر و تخیّل‌های شعر سبک هندی است. در مضمون‌های شعر سبک هندی به صورت‌های مختلف عدول از قوانین و قواعد طبیعت و عرف دیده می‌شود. توجّه ویژهٔ شاعران و مخاطبان این دوره به این روش سبب شده اغراق و غلو در اشعار آنها بسامد سبکی بالایی داشته باشد و از مهم‌ترین عناصر سازندهٔ شعر این دوره محسوب شود. تأثیری که این آرایه‌ها در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند مبتنی بر حس شگفتی و اعجاب است. بر همین اساس می‌توانیم این‌گونه قضاوت کنیم که در شعر سبک هندی هرچه شاعر بتواند اعجاب و شگفتی بیشتری در ذهن مخاطب ایجاد کند موفق‌تر عمل کرده است. آزاد بلگرامی در خزانهٔ عامره از اقبال مخاطبان آن دوره به این موضوع تصویری ارائه می‌دهد:

میر رضی اقدس شوشتری ـ که ترجمهٔ او در سرو آزاد مسطور است ـ بیان نمود که در ولایت، یکی از ظرفا ـ که در مصوری دستی داشت ـ این مطلع شوکت را که:

غم عشقت ز بس بگداخت جسم ناتوانم را همـا عینک گذارد تا ببیند استخوانم را

بر ورقی نوشت و تصویر کرد؛ یعنی صورت شوکت در کمال نحافت و بالای آن صورت هما. پیش چشم هما عینکی کشید؛ **و چون این تصویر غرابتی داشت، در مجامع به مردم می‌نمود و طبایع را در شگفتی می‌آورد.**

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ٤۰۹)

آزاد در رسالهٔ غزلان‌الهند دسته‌بندی‌های دیگری هم علاوه بر دسته‌بندی تبلیغ، اغراق و غلو ارائه داده است. او اشکال مختلف اغراق و مبالغه را با تعاریف و مرزبندی‌های متفاوتی تبیین کرده است. قلب ماهیت (آزاد بلگرامی، ۱۳۸۲: ۵۲)، تشبّث (همان: ۷۳ تا ۷۵)، جرّالثقیل (همان: ۷۹و۸۰)، تنزیل (همان: ۸۱) و خارق (همان: ۸۲ تا ۸۵) از زمرهٔ آرایه‌هایی است که هر یک به‌نحوی با مبالغه و اغراق و غلو اشتراک دارند. خلاف عادت ویژگی‌ای است که این آرایه‌ها در آن مشترک‌اند. به بیان دیگر شاعران با بهره‌گیری از این روش‌ها اشعاری با «معنی بیگانه» (اصطلاح رایج سبک هندی) ایجاد می‌کنند.

۳- ۳- ۱. غلو هرچه باورناپذیرتر باشد مطلوب‌تر است

آزاد بلگرامی دربارهٔ غلو می‌گوید نظر ادبای عرب این است که بهترین نوع غلو، غلوی است که در آن ادات تقریب به کار رفته باشد (نک: همان ۸٤ و ۸۵) آزاد می‌گوید: «فایدهٔ ادات تقریب این است که مستحیل را قریب‌الوقوع و کلام را نزدیک به صدق سازد.» (همان: ۸۵) مثلاً استفاده از عبارت «نزدیک است» در این بیت طالب آملی:

ز تاب شعشعهٔ آفتاب نزدیک است که بر عذار بتان شکل زلف گیرد خال

(همان: ۸٤)

امّا دربارهٔ آرایه‌ای که آزاد آن را خارق نام گذاشته قضیه متفاوت است. آزاد می‌گوید: «در خارق ضرور است که ادات تقریب نباشد زیرا که مدار خارق بر خرق عادت و خروج مستحیل از تنگنای استحاله در فضای امکان است و ادات تقریب دلالت می‌کند برخلاف آن پس منافی خارق خواهد شد. و از اینجا دریافت شد که غلو شامل مستحیل واقع و مستحیل قریب‌الوقوع است و خارق مختص به اول، پس غلو اعم مطلق است از خارق» (همان: ۸٤) یکی از نمونه‌هایی که آزاد برای «خارق» ذکر کرده این بیت عارف اصفهانی است:

از طپیدن‌های دل در کلبهٔ ویرانه‌ام سقف همچون رنگ برخیزد ز روی خانه‌ام

(همان: ۸٤)

با این توضیح می‌توانیم دریابیم که در دیدگاه آزاد، تصویر به واقعیت و فضای امکان محدود نمی‌شود. می‌توانیم نتیجه بگیریم که خارق به ایجاد معنی بیگانه کمک بیشتری می‌کند. همچنین در نظر آزاد اگر غلوی با ادات تقریب بیان شود به سخن صدق نزدیک‌تر خواهد بود و در نتیجه باورپذیرتر است اما در خارق که ادات تقریب وجود ندارد اعجاب بیشتری در مخاطب ایجاد می‌شود. با بررسی گزیده‌های آزاد در تذکرهٔ خزانهٔ عامره و سرو آزاد می‌بینیم که آنچه او از اغراق و غلوهای شاعران برگزیده است همه مصداق خارق است. یعنی ادات تقریب در آنها به کار نرفته است:

ز اعتدال هوا حکم جانور گیرد اگر به نوک قلم صورتی کنند نگار

ظهیر فاریابی (آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ٤٤٤)

بس که دارد نیم‌کش‌تیغِ ستم جانانه‌ام تخته‌مشق زخم‌های نارسا چون شانه‌ام

عاقل شاه‌جهان‌آبادی (همان: ۵۱۸)

چنان گویای شکر نعمتت گردید جان من که چون منقار می‌روید زبان از استخوان من

عاقل شاه‌جهان‌آبادی (همان: ۵۲۰)

زمانـــه بســـکه مـــرا خاکســـار مـــردم کـــرد بـــه آب دیـــدهٔ مـــن می‌تـــوان تـــیمّم کـــرد

میرالهی همدانی (آزاد بلگرامی، ۱۳۹۲: ۱۱۵)

بسـکه در راه فنـا بـا خـاک یکسـان شـد تـنم می‌تـوان همچـون غبـار افشـاند از پیـراهنم

عنایت‌خان آشنا (همان: ۱۲۵)

از بســکه دســت مــن ز تعلّــق بریــده اســت رنـــگ گرفتـــه را بـــه حنـــا بـــاز می‌دهـــد

عنایت‌خان آشنا (همان: ۱۲۶)

گـــداخت بســـکه هـــوای تمـــوز مغـــز خیـــال شـــرر ز ســـنگ برآیـــد بـــه صـــورت تبخـــال

ز بســـکه نـــم بـــه زمـــین نارســـیده می‌ســـوزد چـو شـمع بـر سـر شـاخ اسـت ریشـه‌های نهـال

(همان: ۲۷۹)

۳- ۳- ۲. غلو قبیح (ترک ادب شرعی در غلو)

آزاد غلوی را که در آن ترک ادب شرعی شده است غلو قبیح می‌داند و در خزانهٔ عامره در نقد بیت زیر از سنجر کاشی می‌گوید:

دعوتـــت از دعـــای حـــق واجـــب خـــدمتت از نمـــاز فـــرض اهـــم

قرینهٔ لفظ اهم که صیغهٔ اسم تفضیل است می‌خواهد که در مصراع اول لفظ اوجب باشد صیغهٔ اسم تفضیل نه واجب صیغهٔ اسم فاعل. ظاهرا تصحیف کاتب است و **در بیت غلو قبیح ظاهر**.

(آزاد بلگرامی، ۱۳۹۰: ۳۸۰)

۴. نتیجه‌گیری

۴- ۱. جمع‌بندی آرای آزاد دربارهٔ تشبیه و استعاره:

۱. یکی از مهم‌ترین معیارهای صحّت استعاره و تشبیه کاربرد آن در شعر شاعرانِ اهل زبان است.

۲. غیر اهل زبان نمی‌تواند به قیاس از یک استعارهٔ رایج استعارهٔ دیگری بسازد (به عنوان مثال «طوفان گره زدن» که در شعر صائب است نمی‌تواند ملاک صحّت «آفتاب گره زدن» در شعر حاکم لاهوری باشد).

۳. استعاره‌های دور از ذهن که میان مستعارٌله و مستعارٌمنه آن وجه شبه آشکاری وجود ندارد مصداق تصرّف در زبان است و تصرّف در زبان برای غیر اهل زبان جایز نیست.

٤. در مدّعامثل اجزای متناظرِ دو مصراع هرچه به یکدیگر نزدیک‌تر باشد بهتر است.
٥. در مدّعامثل اجزای متناظرِ دو مصراع باید رابطهٔ تشبیهی یا ترادف داشته باشند و نه تناسب معانی ثانویه (مثلاً صائب «خط باطل» را معادل «غیر حق دانسته» است که در این صورت ارتباط میان باطل و غیرحق ارتباط ظاهر کلام است و در معنای اصلی لغات تناسبی بین آنها نیست).
٦. یکی از ملاک‌های برتری تشبیه و استعاره افزایش و گسترش وجوه شباهت است.

۴- ۲. جمع‌بندی آرای آزاد دربارهٔ تناسب و ایهام:

۱. هرچه تناسب‌ها در اجزای کلام بیشتر باشد بیت زیباتر است.
۲. در ایجاد شبکه‌های تناسب، معانی ثانویهٔ لغات اهمیت دارد.
۳. شاعر باید با بهره‌گیری از معانی چندگانهٔ لغات کلامش را موجز کند و معانی متعددی را در قالب عبارت یا جمله‌ای بیان کند.
٤. تناسب‌ها و ایهام‌ها نباید در جهت ایجاد معنایی خلافِ معنای اصلی حرکت کند (مثلاً در بیت صائب «ماه تمام» در کنار «هلال» یادآور بدر (ماه شب چارده) است درصورتی که مقصود صائب ماه در معنی شهر است و ماه کامل منظور ماه سی‌روزه است. همین موضوع سبب کژتابی است و مخاطب را از معنای بیت دور می‌کند).

۴- ۳. جمع‌بندی آرای آزاد دربارهٔ مبالغه:

۱. مبالغه هرچه از دایرهٔ باورپذیری دورتر باشد زیباتر است (این مورد یکی از معیارهای اصلی در شعر سبک هندی و تفاوتش با سبک‌های پیشین است و می‌توانیم یکی از مصادیق «معنی بیگانه» (اصطلاح رایج در بوطیقای سبک هندی) را اغراق‌ها و غلوهای دور از ذهن و بدیع بدانیم).
۲. در اغراق و غلو نباید از حدود شرعی تجاوز کرد (آزاد چند جای دیگر نیز مبنای نقد خود را اخلاق و دین دانسته است که می‌توان در پژوهشی مستقل به آن پرداخت).

۴- ۴. معیارهای آزاد بلگرامی در نقد بلاغی

در بیشتر موارد ملاک نقدهای آزاد در حوزهٔ تناسب و ایهام، ایجاد تناسبات معنایی و گسترش شبکهٔ تداعی و

افزایش ارتباط میان واژه‌هاست. همچنین در حوزهٔ اغراق‌ها معیار او در خلق زیبایی، شکستن قوانین و قواعد دنیای واقع و خلق معانی بیگانه به وسیلهٔ گریز از محدودهٔ قوانین جهان امکان و فاصله گرفتن از معهودات ذهنی است. آزاد ملاک کاربرد اهل زبان را از مهم‌ترین معیارهای صحّت و سقم ساخت‌های زبانی ناآشنا و استعاره‌ها و تشبیه‌های غریب می‌داند. از نظر او تکیه بر قیاس نادرست است. با این حال از منظر او «باب استعاره مسدود نیست» و شاعر می‌تواند تشبیه و استعاره‌های بی‌سابقه بسازد تا آنجا که وجه شبه گم نشود. آزاد بعضی استعاره‌ها را که در آن وجه شبه نامشخّص است (مثل خرام کاشتن در شعر بیدل)، مصداق تصرّف در زبان می‌داند و تصرّف را نیز حقّ اهل زبان می‌داند و بس (برخلاف خان آرزو). همچنین افزایش و گسترش وجوه شباهت را از ملاک‌های قوّت مدّعامثل می‌داند و در معادل‌سازیِ ارکان دو مصراع، تناسب مدلول‌ها را بر تناسب‌های لفظی ترجیح می‌دهد. از دیدگاه او تشبیهی قوی‌تر است که مشبّه و مشّبهٌبه در آن هم‌جنس باشند (در مخالفت با نقد سخنور بلگرامی).

نمودار ۲

با توجّه به موارد فوق معیارهای زیبایی شعر نزد آزاد بلگرامی بر سه پایه استوار است:

۱. ایجاد اعجاب (به استناد نظراتش در باب مبالغه: «د»)

۲. عینی‌گرایی (به استناد نظراتش در باب تشبیه و استعاره: «الف»)

۳. تناسب اجزا (به استناد اصلاحاتش در شعر دیگران و پیشنهادهایش در انتخاب کلمات: «ب»)

ارزش‌ها و زمینه‌های قضاوت آزاد بلگرامی در موارد «الف»، «ب» و «د» در نمودار بالا	
الف	عینی‌گرایی
ب	تناسب
د	اعجاب

جدول ۱

در نقدهای آزاد، دو عامل به عنوان عوامل تعیین‌کنندهٔ حدود و مرزهای تناسب و اعجاب معرفی شده است که در موارد «ج» و «هـ» در نمودار فوق مشخص شده است؛ به بیان دیگر موارد «ج» و «هـ» خطّ قرمزهایی است که آزاد بلگرامی برای تشبیه، استعاره، تناسب و مبالغه تعیین کرده است.

حدّ و مرزها و خطّ قرمزهای پیش روی سه معیار «الف»، «ب» و «د» («ج» و «هـ»)	
ج	فصاحت
هـ	آداب اخلاقی و دینی

جدول ۲

از دو مورد فوق، «فصاحت» در محدودهٔ امر زیبا قرار می‌گیرد ولی مورد «هـ» (آداب اخلاقی و دینی) در محدودهٔ «امر والا» است و در محدودهٔ معیارهای زیباشناختی قرار نمی‌گیرد.

مورد «ج» که در نقدهای آزاد بلگرامی اهمیّت ویژه‌ای دارد وجه افتراق زیباشناسی او با منتقدان هم‌عصر اوست؛ آزاد در تمام موارد به وضوحِ معنا تأکید دارد و زبان معیار و فصیح اهل زبان را اساس ارزیابی‌های خود قرار می‌دهد. همین موضوع سبب شکل‌گیری برخی اختلاف‌نظرها میان او و منتقدانی چون خان آرزو و وارسته سیالکوتی شده است که در مقاله شواهد آن را به دست دادیم. این دیدگاه آزاد بلگرامی نقطهٔ مقابل بوطیقای شاعران طرز دورخیال قرار می‌گیرد ولی به بوطیقای شاعران طرز تازه و مثل‌بندان نزدیک‌تر است.

با توجّه به جایگاه آزاد بلگرامی در قرن دوازده در حوزهٔ نقد ادبی و شناخت او از شعر دورهٔ خویش،

می‌توانیم معیارهای او را یکی از سنگ محک‌های شناخت شعر و بلاغت در این دوره تلقّی کنیم و از نظرگاه این منتقد دریچه‌ای دیگر باز کنیم به سوی اشعار او و هم‌طرازانش.

پی‌نوشت‌ها

۱. توضیح اینکه می‌گوید: اساس تشبیه این است که میان مشبه و مشبهٌ‌به مغایرتی باشد؛ بنابراین در پس چنین تشبیهی که در آن هر دو سوی تشبیه یک چیز است، شاعر در حال تنزیه است و غیرمستقیم می‌گوید مشبه از تشبیه منزّه است.

۲. زمین اصطلاحی است که در دورهٔ سبک هندی به معنای «وزن و قافیه و ردیف»ی که شعر در آن سروده شده به کار می‌رود.

۳. به معنی «پراکنده»؛ یعنی فقط بعضی جاها موزون افتاده است.

۴. هرچند در بعضی کتب بلاغی به پایین‌ترین درجهٔ بزرگ‌نمایی مبالغه می‌گویند، امّا در اینجا به اعتبار دسته‌بندی‌های غزلان‌الهندِ آزاد، مبالغه را اعمّ از تبلیغ، اغراق و غلو دانستیم.

منابع

- آزاد بلگرامی، میرغلامعلی (۱۳۹۰) خزانهٔ عامره، تصحیح ناصر نیکوبخت و شکیل اسلم بیگ، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- آزاد بلگرامی، میرغلامعلی (۱۳۹۲) سرو آزاد، مآثرالکرام، به کوشش زهره نامدار، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- آزاد بلگرامی، میرغلامعلی (۱۳۸۲) غزالان الهند، تصحیح سیروس شمیسا، تهران: صدای معاصر.
- ابوهلال عسکری (۱۳۹۷) برتری بین بلاغت عرب و عجم، مقدمه و متن و ترجمه و تعلیقات دکتر سیروس شمیسا، تهران: قطره.
- بنی‌هاشمی، بهمن (۱۳۹٤) «تصحیح انتقادی دیوان اشعار آزاد بلگرامی»، به راهنمایی تقی پورنامداریان، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- جاحظ، ابوعثمان عمربن بحر (۲۰۰۲) البیان‌والتبیین، تقدیم و تبویب و شرح علی بوملحم، بیروت: دار و مکتبةالهلال
- حاکم لاهوری، عبدالحکیم (۱۳۹۰) تذکرهٔ مردم دیده، تصحیح علیرضا قزوه، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- سرخوش، محمد افضل (۱۳۸۹) کلمات‌الشعراء، تصحیح علیرضا قزوه، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- سیالکوتی، وارسته مل (۱۳۸۳) جواب شافی، تصحیح سیروس شمیسا، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
- صائب تبریزی، میرزامحمدعلی (۱۳٦۷) دیوان صائب تبریزی، به‌کوشش محمد قهرمان، ۷ ج، تهران: علمی و فرهنگی.
- طالب آملی (۱۳٤٦) کلیات اشعار ملک‌الشعرا طالب آملی، تصحیح طاهری شهاب، تهران: انتشارات سنایی
- عباس، حسن (۱۳۸۴) احوال و آثار میر غلامعلی آزاد بلگرامی، تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار یزدی.

- فتوحی، محمود (۱۳۸۵) نقد ادبی در سبک هندی، تهران: سخن.
- فتوحی، محمود (۱۳۹٦) «مصرع برجسته، میدان نازک‌اندیشی در سبک هندی»، شبه قاره (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان)، ش ٦: ۷ تا ۲٤.
- لاهوری، ابوالبرکات منیر (۱۹۷۷) کارنامهٔ منیر، تصحیح سید محمد اکرم، اسلام آباد: بی‌نا.
- لودی، شیرعلی خان (۱۳۷۷) مرآة‌الخیال، تصحیح حمید حسنی و بهروز صفرزاده، تهران: روزنه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی