

## اصطلاحات بلاغی در تذکره های عصر صفوی

محمد رضایی\* - آرزو نقی زاده\*\*

## چکیده

بلاغت و فصاحت از جمله علوم ادبی است که در عین حال به ناقدان در نقد متون کمک می کند. بلاغیون برخی قوانین خاصی را برای کلمه، کلام و متکلم قائل می شوند که گاه در برهه ای از تاریخ ادبی همراه با تغییر ذائقه ادبا و ناقدان آثار، دچار تحولاتی می شود. یک متن ادبی از حیث دارا بودن ویژگی های فصاحت و بلاغت امکان دارد در هر دوره از تاریخ به نوعی متفاوت بررسی شود. در عصر صفویه نیز با درآمیختگی شعر پارسی و ذوق شاعران هندی تبار عرصه برای این قسم تحولات بیشتر شد. در این دوره، تذکره نویسان با تغییر معیارهای فصاحت و بلاغت اصطلاحاتی را نیز به کار برده اند. بررسی این اصطلاحات در درک دیدگاه های آنان نسبت به متن فصیح و بلیغ کمک می کند.

**کلیدواژه:** فصاحت و بلاغت، تزییق و بی معنی گویی، غرابت، لفظ بیکار، ابهام بندی،

استعاره، شعر آبدار

## مقدمه

یکی از مهمترین جنبه های آثار ادبی و آنچه در ادبیت متن تأثیر زیادی دارد، بلاغت و فصاحت آن است. فصاحت در لغت به معنای آشکار شدن است و در اصطلاح، عبارت است از خالی بودن کلام از ضعف تألیف و تنافر کلمات و تعقید لفظی و معنوی (ابدع البدایع/۲۳) و می توان گفت که «صفت کلمه، کلام و متکلمی است که از عیبی خالی باشند» (معانی و بیان / ۲۱). بلاغت «در لغت به معنی رسایی است و مقصود از آن رسانیدن مقصود و غرض است؛ به همین جهت نمی توان آن را

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان، عهده دار مکاتبات rezaiesem@gmail.com

\*\* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه سمنان

تاریخ وصول: ۹۲/۹/۲۷ - پذیرش نهایی: ۹۳/۲/۱۵



در مورد کلمه به کار برد؛ زیرا کلمه به تنهایی رسا نیست و مقصود کامل گوینده را نمی رساند» (همان/۲۵) و اقتضای حال و مقام یعنی «مقام ایجاز و اطناب و تأکید و عدم آن و تصریح و کنایه و اکثال آنها مختلف است و هر یک اقتضای نوعی از کلام نماید که اگر غیر آن آورند، بلیغ نباشد» (ابدع البدایع/۲۳). در واقع می توان گفت که فصاحت در خصوص لفظ کلام به کار می رود و بلاغت در مورد معنی آن (بیان و معانی/۱۱۶).

خالقان آثار، بلاغیون و ناقدان بیش از دیگران با علوم بلاغی سروکار دارند و از آن استفاده می کنند. بلاغیون دسته ای از احکام ثابت در خصوص کلمه و کلام فصیح و بلیغ ارائه داده اند و شاعران و نویسندگان از آنها در متن خود بهره می برند. ناقدان هم برای نقد آثار نیاز به داشتن اطلاعات بلاغی هستند؛ اما آنچه تا پیش از بررسی های دقیق تر در ذهن هر فرد در خصوص نحوه برخورد ناقدان و حتی شاعران با فصاحت و بلاغت در دوره های مختلف ادبی نقش می بندد، یکسان بودن احکام این دو (یعنی فصاحت و بلاغت) به عنوان معیاری برای سنجش آثار است. همگان می پندارند که بلاغیون حکم قاطع را در مورد کلام فصیح و بلیغ به طور یکسان در تمام ادوار ادبی بیان کرده اند که سراینندگان هم مطمئناً باید بر طبق همان مقررات اثر خود را ارائه دهند و ناقدان هم در همان چارچوب با اثر برخورد کنند. اما با بررسی های دقیق تر عدم قطعیت این مسئله ثابت شد.

ذوق ادبی هر عصر با اعصار قبل و بعد خود یکسان نیست و گاه تضادهای اساسی هم پیدا می کند. خصوصاً در عصر صفویه عوامل فصاحت و بلاغت بسیار متفاوت می نماید و همان طور که دکتر شمیسا در مورد تذکره های عصر صفویه گفته اند: «از این کتاب ها رشد و تحول طبیعی علوم بلاغی و ادبی (عروض و بدیع و معانی و بیان...) به لحاظ استفادی کاربردی از آنها به خوبی هویداست» (نقد ادبی ۱۱۸). البته علاوه بر استفاده کاربردی، تحول دیدگاه ها و تئوری ها هم در خصوص برخورد با علوم و فنون ادبی در تذکره ها به چشم می خورد؛ به طور مثال، در حالی که در دوره های قبل تعقید و غرابت در متن از عیوب فصاحت شمرده می شد، در این دوره اما تعقیدها باعث جذابیت متن می شود - البته با تغییر نام و یا حوزه کاربرد؛ چون طرز تزریق و بی معنی گویی که پایه ی اصلی آن همان تعقید معنوی است - و

غرابت ها راه را برای شهرت یک اثر و محبوبیت آن باز می کند. نقش تذکره نویسان که ناقدان آن دوران بودند، در این تغییر و تحولات چشمگیر و اساسی است. این مقاله سعی در نشان دادن بخشی از تغییر دیدگاه ناقدان و شاعران عصر صفویه را دارد. آن هم در قالب تعریف برخی اصطلاحات به کار رفته در حوزه بلاغت و فصاحت که پیش از این عصر به گونه ای متفاوت از عصر صفویه و سبک هندی با آن برخورد می شده است و یا اصطلاحاتی که خاص همین دوران بوده اند و ناقدان برای توصیف ویژگی های بلاغی آثار از آنها استفاده می کردند.

### اصطلاحات مربوط به فصاحت و بلاغت در عصر صفویه

ناقدان ادبی به وسیله اصطلاحات خاص خود با اهل ادب ارتباط برقرار می کرده اند. با شناخت این اصطلاحات می توان به دیدگاه های ناقدان در خصوص هر مسئله نیز پی برد. به همین دلیل به جای بیان مسائل تئوری برای نشان دادن شیوه نقد بلاغی و نوع استفاده ناقدان از بلاغت در عصر صفویه، به تحلیل چند اصطلاح پرداخته می شود. در بررسی هر اصطلاح بیان می شود که چطور بلاغت و فصاحت کلام در عصر مذکور متفاوت از دیگر اعصار می باشد.

### آبدار

این کلمه وقتی نقش صفت را داشته باشد و بعد از کلماتی چون «شعر» و «سخن» قرار گیرد، از زمره اصطلاحات نقد ادبی این عصر محسوب می شود. لغت آبدار در معنی ظاهری و نزدیک، به معنی شادابی، با طراوت بودن و پرآبی و معانی نزدیک به این است، اما معانی مجازی این کلمه، تیز و برنده برای شمشیر و کارد و مثل آن، صاحب سامان و خداوند مال برای مردم (فرهنگ کنایه/۱۷)، درخشش و شفافیت و نیز فصیح و روان بودن برای سخن است. بنابراین شعر آبدار به معنی شعر فصیح و روان می باشد که در آن جنبه لفظی کلام متناسب با اقتضای حال مخاطب و معنی شعر بیاید. در واقع شاعر باید هم الفاظ زیبا و فصیح در شعر خود بیاورد و هم



آن الفاظ را قالبی برای معانی مناسب حال و وقت مخاطب و زمانه خود بیان کند. از بررسی متون اینگونه بر می آید که:

۱. تمام اشعار یک فرد، ویژگی آبدار بودن را دارا نیست و این خصیصه در برخی از ابیات یا اشعار دیده می شود؛

۲. اشعار آبدار به نوعی مترادف با غرا بودن آنهاست ؛

۳. اشعاری که آبدار باشد، شناخته خواهد شد و در انزوا نمی ماند. گاهی تنها یک ویژگی از فردی در متن تذکره می آید و آن آبدار بودن اشعار اوست.

۴. ویژگی آبدار بودن در مورد یک کلمه به کار نمی رود بلکه مربوط به کلام شاعر می شود. مثال:

- «{امیر خسرو و دهلوی} اشعار آبدار و ابیات غرای آن خسرو خورشید اشتهار مستغنی از تعریف و بی نیاز از توصیف ارباب امتیاز و اصحاب اخبارست» (فخرالزمانی، ۱۳۴۰: ۵۷).

- «{مولانا شیخ احمد} در وادی نظم اشعار آبدار دارد» (تحفه سامی/ ۱۳۰).  
 - «{شاه عباس} از آنجا که آن پادشاه فلک جاه را میل تمام به صحبت شعرا و ارباب کمال می بود، گاهی شعر آبدار می تراوید» (ریاض الشعرا/ ۱۴۳۳).  
 - رابعه بنت کعب قزداری: «در لغت تازی و دری اشعار آبدار بسیار گفته است» (همان/ ۸۱۳/۲).

- گاه بازی با الفاظ مرتبط با صفت آبدار البته به صورت ایهامی، در نمونه های یافت می شود. صائب ویژگی شعر آبدار را با مزرعه و تری و طراوت، در یک بیت می آورد.

کرد شعر آبدار از آب خضرم بی نیاز مزرعه امید سبز از تر زبانی شد مرا (صائب/ ۷۰/۱)

- نمونه ای دیگر: «که از طبع سلیم و فکر مستقیم گوی سبقت از معاصرین ر بوده، اشعار آبدارش تشنگان به وادی سخن را به زلال خوشگوار معانی سیراب گردانید» (تذکره نتایج الافکار/ ۱۹۸).



## پخته گو

«پختن» - جدا از معنای مستعمل آن - به معنی به کمال رسیدن، تجربه اندوختن و "پخته" در معنای انسان کامل، عاقل و باتجربه می آید (میرزانی، ۱۳۷۸: ۱۸۹). این واژه در معنای اصطلاحی آن مطابق با سنجیده گو، فصیح و بلیغ، زبان آور، سخن پرداز و... است. گوینده اگر با تدبیر و علم لازم، الفاظ را مطابق دستور معمول یعنی به دور از عیوب فصاحت<sup>۱</sup> و متناسب با اقتضای حال برای ایجاد بیانی شیوا و رسا در ابیات به کار بندد، شایسته<sup>۲</sup> صفت پخته گو می گردد؛

- «فردی پخته گو و صاحب طبع نیکو در سینه خمسین و تسعین و مائه و الف راه آخرت پیموده» (تذکره نتایج الافکار/۸۵).

- «شاعر پخته گو و صاحب طبع نیکو بوده» (همان/۱۶۲).

همان طور که در مثالهای مذکور ملاحظه می گردد، گویا پخته گویی صفتی ذاتی است و در ذات برخی شاعران وجود دارد. این ویژگی وابسته به طبع و سرشت هر شاعر است و آنانکه طبعی نیکو دارند به پخته گویی نیز می رسند.

## شعر سنجیده

سنج و سنجیدن یعنی به رموز سخن واقف شدن. سخن سنجان گذشته در حکم ناقدان اکنون بوده اند. نصرآبادی افرادی مثل محمد عوفی به سبب تألیف کتاب لباب الالباب، میر علیشیر نوایی به سبب تألیف کتاب مجالس النفایس، سام میرزا صفوی به سبب تألیف کتاب تذکره تحفه سامی، دولتشاه سمرقندی به سبب تألیف کتاب تذکره الشعراء و ملامحمد صوفی به خاطر کتاب میخانه و تبخانه، در زمره سخن سنجان آورده است» (تذکره نصرآبادی/۵).

وی همچنین در مقدمه خود به کار این گروه می پردازد و اهمیت آنها را اینگونه بیان می کند: «لیکن جوهریان سخن سنج که به نقد جان خریدار آن گوهرند،

۱- عیوب فصاحت شامل: تنافر حروف، غرابت استعمال، کراهت در سمع و مخالفت قیاس صرفی در حوزه کلمه، تنافر در کلمات، ضعف تألیف و تعقید لفظی، تعقید معنوی، کثرت تکرار و تنابع اضافات در حوزه کلام است (علوی مقدم و اشرف زاده، ۱۳۸۷: ۲۱-۲۵).



هر روزه نقد خیالات آن گروه را در بوتۀ دل به گداز آورند و از محک امتحان نقود سره را انتخاب نموده، در مخزن سینه به ودیعت می سپارند. هر شب، شمع خاطر، افروخته و روغن مغز به چراغ دیده سوخته، انجمن خاطررا به جلوة شاهدان معانی رشک بهشت می دادند، الحق نقودی که گروه سخنور از ضرابخانه طبیعت گردآوری نموده اند تا به سکه سخن رس نرسد، از روایی نقشی نپذیرد و تا آن شاهدان به عقد سخن سنجی زیور قبول نبندد به غازه شهرت و گلگونه امتیاز، آراستگی نگیرد» (همان/۳).

شعر سنجیده اما شعری است که شاعر دانسته آن را بسراید، برای آوردن واژگان در قالب کلام به خوبی فکر کرده، الفاظ را متناسب با معانی موجود بیان کند و خود پیش از ناقدان به سنجش ابیات از منظر بلاغت و فصاحت دست زده باشد؛ شعری که ناهمواری و سکنه در آن راه نیافته باشد و مضمونی بکر و زیبا داشته باشد را شعر سنجیده گویند که به نوعی مترادف با کلام فصیح و بلیغ است.

- «{مولانا فضلی نوشاد}... و این بیت چهار بحری از اشعار سنجیده

پسندیده اوست:

پسته لعل تو و تنگ شکر

شکر لعل تو و آب حیات»

(نثاری بخاری/ ۲۹۶)

- «{محمد شفیع حسینی} اگرچه گاهی رغبت به گفتن شعر می نمود

لیکن سنجیده می گفت و بسیار سخن رس بود» (تذکره المعامرین ۱۴۷).

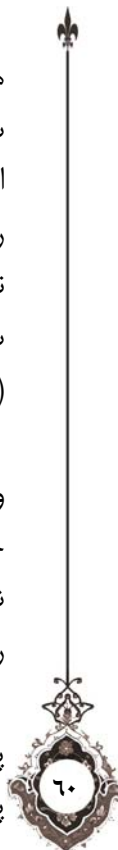
- «{گرامی} طبعی درست داشته. دیوانی ترتیب داده. زبانش بسیار به

سنجیدگی آشنا بود. شعر اداآمیز می گفت» (سفینه خوشگو/ ۶۰۰).

### شعر شسته و صاف

«شسته و صاف» بودن شعر در معنی هموار و خالی از ابهام بودن آن است. در

سبک هندی که شعر به سوی پیچیدگی و ابهام پیش می رفته است، عموماً اشعاری که قابل فهم، هموار، زودیاب و در کل به سبک شاعران سبک خراسانی یا عراقی خالی از این پیچ و تابهای اشعار سبک هندی بود، به شعر شسته و صاف معروف می شد. در حوزه علم بلاغت و فصاحت کلام، زمانی که برای هر معنی یک لفظ مناسب



آورده شود و تمام الفاظ در ارتباط با هم یک معنای واحد را به مخاطب القا کند، کلام دور از تعقید معنوی و به اصطلاح کلام فصیح خوانده می شود. شعری که شسته و صاف باشد هم همین ویژگی را داراست. این نوع از شعر به خوبی قابل درک است و واژگان متناسب با هم در خدمت معنی واحد گرفته می شوند. از نمونه های کاربرد این اصطلاح در متن تذکره ها می توان به موارد زیر اشاره کرد:

- « {چندربهان برهمن} طبعی درست داشت. شعر به طرز قدما شسته و صاف می گفت» (کلمات الشعر/۵۳).

- « {عطاء الله عطا} به طرز قدیم فکر می کرد. شعر شسته و صاف دارد:

پری دیده ام، مایل کیستم؟	به خون می طپم، بسمل کیستم
ندانم کجا برده حیرت مرا	ز خود رفته ام، در دل کیستم
ندارد شکستم صدا چون حباب	عطا! شیشه محفل کیستم؟»

(همان/۱۴۰)

نمونه های مذکور نشان می دهد که سبک های شسته و صاف یعنی چون اشعار طرز قدیم، آسان و قابل فهم، دور از تعقید معنوی و در اصطلاح فصیح باشد. - واقف: «معانی بلند پاکیزه و الفاظ شسته و روانی کلامش روان را تازگی می بخشد» (تذکره مردم دیده/۱۳۰).

## بیکار

اصطلاح بیکار به معنی فاقد نقش<sup>۱</sup> و عملکرد و در معنی بیهوده است (شمیسا، ۱۳۸۳ الف: ۱۲۸). بیکار بودن یک لفظ عاملی برای تعقید در متن و دور شدن از فصاحت می شود. این مورد از جمله مواردی است که فقط اصطلاح در این دوره وضع شده است و تغییری در ذوق ادبی ناقدان صورت نگرفته است و در این دوره هم لفظ بیکار ناپسند است:

- « {محمد حسین بیگ محفوظ} در جواب این غزل حافظ که: در وفای عشق تو مشهور خوبانم چو شمع غزلی گفته است که این بیت از آنجاست:



چو ظرف مینا به بزم یاران شدم پر از گل چراغ  
شب وصلش به کوی بزمش گدازانم چو شمع  
لفظ چو اسقاط شده به سبب اینکه از اضافات می داند و به خواجه بحث می  
کند که در شعر بیکار آوردن یاد از بی وقوفیها می دهد» (ریاض الشعرا/ ۲۲۱۱-  
۲۲۱۲).

«مولف تنبیه الغافلین درباره این بیت حزین؛

شمع را بال و پر مرغ نظر سوخته است نتوان دید در آن چهره زیبا گستاخ  
می گوید: «لفظ «زیبا» در اینجا بیکار محض است یعنی فاقد نقش است»  
(شفیعی کدکنی/ ۲۹، به نقل از تنبیه الغافلین/ ۱۶۲).

### بی معنی و بی معنی گو

شعر «بی معنی گفتن» در حوزه اصطلاحی آن، همان تعقید معنوی در کلام  
است. در تعقید معنوی «کلام بر اثر اغراق های گزاف و تخیلات دور و دراز و اشارات  
مبهم به دقایق علمی از قبیل نجوم و طب یا آداب و رسوم و از این قبیل مبهم و  
پیچیده شود... در تعقید معنوی پیچیدگی کلام بر اثر مسائل لفظی نیست بلکه ارتباط  
معنایی الفاظ و اجزاء کلام مبهم است» (بیان و معانی/ ۱۳۳). این پیچیدگی در کلام  
معمولاً به خاطر مفاهیم پیچیده نیست؛ بدین صورت که الفاظی که به تنهایی معنا  
دارند در کنار هم یک معنا را به ذهن مخاطب القا نمی کنند. شاعر برای اظهار فضل،  
آوردن اغراقها و نازک خیالی ها و یا از سر ناآگاهی و کم سوادی - که این مورد در  
میان شاعران هندی بیشتر به چشم می خورد - الفاظ ساده را در جهت ساختن شعری  
بدون معنی مشخص به کار می بندد. نمونه هایی از استعمال اصطلاح مزبور:  
- محمد کاظم صاحب: «بر طبع و استادی خود مغرور بود. از غایت بر خود  
غلطی، اکثر اشعار پوچ و بی معنی می گفت و از مردم، چشم تحسین می داشت»  
(کلمات الشعرا/ ۱۲۲).

این نوع از شعر در اعصار مختلف ادب فارسی به شدت نکوهش می شد و در  
دوره های اولیه حضور سبک هندی که ناقدان بیشتر ایرانی بودند و تأثیر از بلاغت



ایران باعث می شد به یک سری اصول فصاحت و بلاغت پایبند باشند، نکوهش می شد و بر شاعران بی معنی گو طعنه وارد می کردند. چرا که از نظر بلاغیون شعر بی معنی شعری مذموم و ناکارآمد است.

- « {مولانا خیری} اما در شعر قوت تمام دارد و اسلوب این کار را خوب میدانند و قصاید نیک دارد و غزلیاتش هم، ولی پیش اهل ادراک مطعون است بدین معنی که معنی ابیات خود را نمیدانند اگر داند هم تقریر نمی تواند کرد» (مجالس النقایس/۱۱۷).

- طبعی قزوینی درباره شعر بی معنی از کاملای کاشی چنین بیان می کند:  
دوش اندر سر بازار شنیدم ز کسی      بیتی از «کامل» جاهل که شنیدن دارد  
از پی آنکه به خود ره ندهد معنی را      حرف حرفش ز نُقْط سنگ به دامن دارد  
(تذکره نصرآبادی/۴۶۲).

اما همین که چند دوره گذشت و بی معنی گویی به خاطر حضور شاعران کم سواد و حتی بی سواد بیشتر شد، نظر ناقدان به خصوص ناقدان هندی تبار متناسب با ذوق زمانه و بافت اجتماعی حاکم در هند کاملاً تغییر یافت. شعر بی معنی در دهه های آخر سبک هندی به شعری با ارزش تبدیل شد که کمتر کسی با فضل و کمالات فراوان می تواند از پس معنی آن برآید. در آن دوره، نفهمیدن معنی شعر هیچ ارتباطی به شاعر و ناتوانی او در ادای معنی ندارد بلکه مشکل از مخاطب است که حد فهم و ادراک آن شعر را ندارد و از پس دریافت معنی آن بر نمی آید. همین مورد عاملی بود برای محبوبیت بیشتر اشعار بی معنی و حتی شعران بی معنی گو تقدم فضلی نسبت به دیگر شاعران داشته اند. درجه ی اعتبار اشعار بی معنی در مثال زیر کاملاً مشخص می شود.

- خواجه هدایت الله رازی: «جواب خمسه گفته است مشروط به اینکه هیچ یک از ابیات معنی نداشته باشد و هر بیتی را یک اشرفی جایزه بگیرد و اگر معنی داشته باشد به عوض هر بیت یک دندانش را بکنند. آخر سه دندانش را به ظرافت کردند و باقی را به عدد ابیات اشرفی دادند» (ریاض الشعرا/۴/۲۵۰۸). ملاحظه می شود که در تمام خمسه ای که جناب رازی گفته اند تنها سه بیت با معنی وجود داشته است و برای سرودن اشعار بی معنی اشرفی دریافت می کند. در حالی که علوم بلاغی

به یک شاعر ایرانی اجازه بی معنی سرایی را نمی دهد و او را برای اینکه گرفتار عیوب فصاحت نشود، پایبند به معنا می کند.

- «{عبداللطیف خان تنها} حاصل سخن در اغراق معنی سخن را به جایی رسانیده بود که اکثر سخن سنجان، او را بی معنی گو قرار داده بودند. الحق داد وقت داده در این صورت فکر او از منهج ادراک دور می افتد» (مجمع النفایس/۶۶). همان طور که از واژه واژه سخن خان آرزو ادراک می شود، اغراق در معنی و پر معنی بودن شعر باعث بی معنی شدن اشعار عبداللطیف خان تنها شده و آنها را دور از ادراک سخن سنجان کرده است.

- «{میرزا جلال اسیر} در انشای شعر نهایت نزاکت و شیرینی به کار برده است، لیکن چون اکثر سرمست باده ارغوانی بوده و در آن حال شعر می گفت، عرایس بعضی ابیاتش از لباس معنی عور مانده اند. بنابراین دیوانش در هندوستان بی نهایت مرغوب طبایع شده است، زیرا که اکثر مردم هند پیوسته سرخوش نشئه بنگ می باشند و آن ابیات بی معنی که در مستی گفته شده است مناسبت تام با اذهان و افهام این جماعت دارد» (ریاض الشعر/۱/۲۶۴).

• قاسم دیوانه: «اشعارش تأمل طلب، بلکه اشعار بی معنی هم دارد، چنانچه بر متتبع پوشیده نیست. از همین جهت مبتدی را مطالعه تتبع دیوانش زیان دارد. با این همه طرز خاص او بر همه ی طرزها چرب افتاد و در تازگی و دقت پسندی و بلند تلاشی و معنی بندی نظیر نداشته» (سفینه خوشگو/۵۵۵).

### تزییق

تزییق در قدیم به معنی ریا، نفاق، دروغ و کسی را به ریا، نفاق و دروغ نسبت دادن بوده است (غیاث اللغات، «تزییق»). این اصطلاح که در سبک هندی هم دیده می شود با تغییر کاربرد به معنای «ارائه شعر یا نثری که به ظاهر از تمام مختصات صوری زبانی و ادبی مضحک (نقیضه) اطلاق می شود که در آن شاعر با بکار گرفتن کلماتی با معنی، ابیاتی موزون و مقفی، اما بکلی فاقد معنا، به استقبال اشعار جدّ متقدمان یا معاصران در همان سبک، قالب و وزن می سازد. ارباب تذکره اینگونه

اشعار را «مسلوب المعانی»، «سهو اللسان»، «تزریق گویی» و «تزریق خوانی» نامیده اند (هجو در شعر فارسی/ ۱۰۹). طرز تزریق همان شکل تکامل یافته بی معنی گویی بوده است. شاعران در ابتدا ابیات بی معنی گفته اند و چون این روش را طرز و سبک خود ساخته اند، بر آن نام تزریق نهادند.

برای آوردن اشعار تزریق از واژه های مهجور و تازه، لغات بیگانه، اصطلاحات خاص فنون دیگر، مشاغل و نیز لغات جدید و خودساخته استفاده می کنند (تزریق... / ۳۵). همچنین برخی شاعران از قافیه های دشوار و ردیفهای سخت و طولانی به ساخت اینگونه اشعار می رسند (همان). آرایه هایی که تزریق گوینان استفاده می کنند بیشتر شامل: اغراق، جان بخشی، تشبیه، استعاره، حس آمیزی، اطناب، دلیل شاعرانه، تناقض و تضاد، ارسال المثل، ایهام است. از جمله شاعران تزریق گو: طرزی افشار، غواصی خراسانی، غیاث قافیه ای، ملاجان کاشی، سیدعلی مهری عرب، میرنجات قمی، نازک همدانی می باشند و از شاعران مدعی به تزریق گویی: وحدت قمی، خواجه هدایت اسد، ولی بلگرامی، احمدی، تزریقی تربتی هستند.

- میرزا جعفر آصف خانی: «خیلی ظاهر و باطن آراسته، فهم تند و فطرت بلند داشت، چنانکه از سخنان اوست که هرچه من در بدیهه نفهمم، تزریق و بی معنی است» (سفینه خوشگو، ۱۳۸۹: ۱۵۸).

- «{سیمایی} در تزریق گویی چنان ماهر و استاد بود که چند بیت بلکه هزار بیت در یکساعت میگوید» (تحفح سامی/ ۲۵۰).

تزریق گویی حجم کار را افزایش می دهد. سام میرزا صفوی یک عامل در تزریق گویی که تغییر لفظ است را به ما نشان می دهد.

- ابوالبرکة پدر می گوید:

«خشک شد کشت امید ما و شد قحط وفا ز آتش دل تا در آب چشم بارانی نماند  
بنابر سهو کاتب تا در آب را یا در آب خوانده. رقم تزییف و تزریق بر آن کشیده»  
(همان/ ۱۲۴).

- «{میرزا محمد امینی} دو شعر خود را قرینه خسرو و سعدی می پندارد و قصیده ردیف آفتاب شعرا را جواب گفته بود، مطلع قصیده تزریق واقع شده من هر چند سعی کردم مطلع را تغییر داده مطلعی دیگر گوید فایده نداد. مطلع اینست:



مطلع:

ای زلف شب مثال تو را در بر آفتاب چون سایه ای که سرو ندارد بر آفتاب»  
(همان/۳۳۸)

- «{خواجه هدایت الله} مردی فقیر و ندیم مشرب است. شعر تزریق را بهتر از شعرای زمان میگوید از جمله لیلی و مجنون گفته» (همان/۹۷).

زیبایی ادبی و لذت طلبی مطلق در این قسم از آثار سبک هندی به وضوح نمایان است. شاعران، هنر و ادبیات را برای تفکر در عمق معنا و لذت حاصله از آن استفاده میکنند و مخاطبان تزریق گوین را نه افرادی نادان و کم سواد بلکه افرادی لذت طلب می دانند که ساعتها نشسته و بدون توجه به معنا، اشعاری را تنها با لفظ صرف می آفرینند. شاید ایرانیان عصر صفویه اولین کسانی باشند که هنر را تنها برای هنر و خلق آثار را برای لذت آن دریافتند، همانطور که بعدها مکتب غربی هنر برای هنر این موضوع را هدف خود قرار داد. اما باید این مطلب را هم در نظر داشت که پیش از این آوردن الفاظی معنا دار در هیئت کلامی بدون معنی در کنار هم، موجب تعقید معنوی و تنافر کلام می شده است و در این عصر همین عیب فصاحت موجب برتری برخی آثار گردید. این همان تغییر ذائقه ادبی در عصر صفویه است که پیش از این هم از آن سخن رفت.

### غرابت

در اصل واژه «غرابت» به معنی غیر مألوف بودن، شگفتی و دوری از وطن است (لغتنامه دهخدا). اما در حوزه فصاحت، غرابت جزء عیوب سه گانه کلمه؛ یعنی غرابت، تعقید و تنافر شمرده شده است. غرابت در این اصطلاح به معنی مهجور و نامأنوس بودن کلمات در بافت جمله است. وقتی کلمه ای دور از ذهن، ثقیل، دارای تلفظ مشکل، ناخوش و بیگانه باشد، به آن واژه، «غریب» یا «وحشی» گفته می شود.

قبل از دوره صفویه واژه غرابت به طور عموم اشاره به همین کاربرد اصطلاحی واژه داشته است. اگر شاعران الفاظ یا معانی غیر معمول را در شعر خود استفاده می کردند، مورد طعن ناقدان قرار می گرفتند. غرابت در به کارگیری الفاظ فقط تاحدی

مقبول طبع واقع می شد که «کلام را مشحون از الفاظ نامأنوس و وحشی و مهجور نکند در آرایشهای بدیعی هم تازگی جویی تا حدی مطلوبست که سخن را تبدیل به نوعی جدول معما و شعبده بازی لفظی ننماید» (شعر بی دروغ.../۸۶). در سبک هندی اما از مراعات این قاعده سر باز زدند.

در عصر صفویه، این واژه دوباره در مفهوم عام آن یعنی شگفتی و غیر مأنوس بودن، کاربرد پیدا کرد. البته با یک تغییر و آن استفاده از غرابت در حوزه مضامین و مفاهیم اشعار است. در دوره های قبل، غرابت در حوزه لفظ بیشتر کاربرد داشت و غرابت در لفظ بود که منجر به دیریابی مفاهیم در کلام می گردید و این دیریابی ناخوشایند بود؛ اما شاعران این دوره برای ایجاد تازگی، غرابت را در محتوا و مضامین اشعار، تشبیهات و استعارات، ایهام های تازه، و... بوجود می آوردند و از نظر آنها این غرابت کاملاً زیبا بود و از مزایای یک متن داشتن همین غرابت در آن بود. آنها برای وجود مضامین غریب، به محسوسات حاضر در ذهن و دنیای اطرافشان رجوع کردند. بدین معنی که موضوعات عینی را مجسم می کردند و با ساخت ذهنی خود از آن محسوس، معنی جدید می آفریدند. غرابت در حوزه تشبیهات را از طریق وجه شبه های دیریاب و مشکل که زود به ذهن نرسد، حاصل کردند. ایهام های لفظی نیز بیش از پیش در شعر بکار رفت و باعث غرابت معنی شد.

- «{آقا زمان واضح {لطایف طبعش نهایت غرابت دارد» (تذکره نصرآبادی/

۵۲۲).

- «{میر نجات {شعرش از جودت و لطافت و اسلوبش از غرابت افسانه روزگار است» (تذکره معاصرین/۱۵۷). گویی غرابت باعث شده که شعر میر نجات افسانه روزگار شود. غرابت برای زیبایی اثر و ماندگاری آن بسیار مهم است؛ چنانکه «ارسطو میگوید که لفظ باید از غرابت خالی نباشد از آنکه مردم چیزهایی را تحسین می کنند که از دور آمده باشد» (شعر بی دروغ.../۵۷). از ترکیباتی که با واژه و مفهوم «غرابت» و «غریب» در نقد آثار دوره صفویه وجود دارد مواردی نام برده می شود.



**غریب خیال:** غرابت در خیالات و مضامین موجود در اشعار در این دوره بسیار اهمیت دارد. نصرآبادی از اصطلاح «غریب خیال» برای بیان همین ویژگی استفاده کرده است.

- «میر صیدی» از سادات طهران است. خوش طبیعت و غریب خیال بود» (تذکره نصرآبادی/۵۴۷).

- «محمد مؤمن ادایی» خوش طرز و غریب خیال است. خصوصاً در نظم رباعی» (همان/۴۴۲).

- «کریم» ولد کوچک ملا صیدی، خوش طبع و غریب خیال است» (همان/۴۸۰).

**لفظ غریب:** ملاک تشخیص غرابت در لفظ عبارت است از «طبع، رویت، و استعمال» (شعر بی دروغ.../۵۷). هر چقدر میزان استعمال یک لفظ کم تر باشد و از طبیعت زبان دورتر، آن لفظ غریب تر می نماید. شاعران سبک هندی از الفاظ غریب و ساختگی برای تازگی مضامین موجود در اشعار، استفاده می کردند؛ به خصوص هندی ها که آشنایی تمام و کمالی به زبان فارسی نداشته اند و الفاظ مهجور هندی یا ساختگی خود را وارد ابیات می کرده اند. لفظ غریب با تمام معایی که داشته، به دلیل تازگی مورد توجه قرار می گرفته است. تحول در معیارهای ارزش یک اثر ادبی در این مورد هم خود را نشان می دهد. تمام بلاغیون غرابت در لفظ را از جمله عیوب فصاحت دانسته اند و استثنایی هم برای آن قائل نمی شوند؛ اما در این عصر هر آنچه غریب باشد از لفظ تا معنا همه مورد پسند شاعران، مخاطبین و ناقدان آنها بوده است. لفظ و معنی بیگانه و غریب خود از ویژگی های اصلی یک شاعر خوب در این دوره می باشد و شاید این تغییر سلیقه عاملی شد تا میانه شاعران این دوره در دو حوزه ایران و هند را بر هم زند. چرا که ایرانیان هر چند خواستار تحول در اشعار بودند اما تا حدی پایبند به اصول ادبی کهن خویش هم ماندند ولی هندی ها تحولات را تا سرحد زیبا جلوه دادن عیوب فصاحت پیش بردند و این خود عاملی برای جدی دو حوزه شعری در یک زمان شد.

فارغم از آشنایان تا به دست آورده ام دامن لفظ غریب و معنی بیگانه را  
(صائب/۱/۱۱۴)

**معنی غریب:** معنی غریب به معنی بیگانه و تازه است که پیش از این در  
این باره به تفصیل بحث شد.

- «{حکیم شفایی} تکلف برطرف که اشعار و ابیات امثال و اقران خود بر طاق  
نیسان نهاد، و ابواب معانی غریب دلفریب سخن بر روی دل اهل دانش گشاده و در  
حکمت و حذاقت عدیل ندارد» (تذکره میخانه/۵۲۳).

### استعاره کردن

«استعاره کردن» به معنی استفاده از استعارات در ابیات است. عرفی شیرازی  
«در شیوه استعاره کردن ممتاز بوده» (همان/۲۱۵) و بیش از دیگر شعرای زمان خود  
از استعاره در شعر استفاده می کرده است. از نظر ناقدان سبک هندی، شعری که  
استعاره کمی داشته باشد شعری هموار و آسان است. به کار بردن استعارات از همان  
اوان رشد سبک هندی در ایران رواج یافت؛ اما با ورود این سبک به سرزمین هند و  
زیاده روی و اغراق در به کار بستن هر چه بیشتر تمام مشخصات سبکی آن،  
استعارات نیز افزایش یافت و به اصطلاح «دیریاب تر» شد. استعاره ها در این دوره  
مورد بررسی و نقد قرار می گرفت و «استعاره بدنما» به معنی استعاره ایی خلاف  
عرف و نابجا که در متن به درستی جای نگیرد و اساس استوار و منطقی هم نداشته  
باشد، در برخی اشعار دیده می شد. بنابراین صرف استفاده از استعارات مد نظر نبوده  
بلکه چگونگی استفاده کردن از آنها هم مهم است.

- «{میر سنجر بن میر حیدر معمایی} واردات آن شاه بیت مجموعه سخن  
گستری اکثر برتبه واقع شده، بعد از عرفی در استعاره کردن کسی به ازو مرتکب این  
شیوه نشده، بعضی از اعزه او را درین فن کمتر از عرفی نمیدانند، بهر تقدیر صاحب  
سخن است و سخنان خوب ازو یادگار مانده» (همان/۳۲۱).

- درباره عرفی شیرازی می گویند: «در شیوه ی استعاره کردن ممتاز و در  
فن تازه گویی بی انبازست» (همان/۲۱۵).

- «{نظیری نیشابوری} اکثر اشعار کلیاتش که قریب به دوازده هزار بیت است همه رنگین و متین واقع شده، ساختگی بیجا و استعاره بدنما در کلامش نیست» (همان: ۷۸۷).
- «{غیاثای اصفهانی} خردمندی منصف و نکته سنجی بی تکلفست، اشعار او همه هموار و کم استعاره واقع شده، شعر را خوب می فهمیده، و تمییز را از روی انصاف میکرده است» (همان/ ۲۸۰).
- «{عبدالواحد وحشت} تلاش لفظهای شوخ و استعارات بلند دارد» (کلمات الشعر/ ۱۹۹).

### ایهام بندی

دو معنایی بودن برخی الفاظ و قرار دادن معنی دوم برای برخی دیگر از کلمات، امکان استفاده از ایهام را فراهم کرد. شبلی نعمانی دو نوع کاربرد معانی مبتنی بر الفاظ را بیان کرده است: یکی صفت ایهام؛ و دیگر معنی حقیقی یک عبارت که اغلب به صورت معنی مجازی به کار می رود (شعرالعجم/ ۱۹/۳)؛ مانند چشم پوشیدن که در هر دو معنی صرف نظر کردن و پوشاندن چشم ها به کار رفته است. ویژگی دیگر ایهام ها در سبک هندی ترکیبات فعلی در قالب ایهام ها است (پژوهشی در سبک هندی و.../ ۲۴).

ایهام بندی یک طرز شاعری است که شاعران به خاطر بسامد بالای ایهام در اشعارشان، وارد این طرز و شیوه شاعری می شوند. از شاعران این طرز می توان امیر نیازی، محمد طاهرغنی، میرزا ابراهیم ادهم و میرزا منیر را نام برد.

- «{میرزا منیر} به همه حال جامع معقول و حاوی فروع و اصول بود. شاعر معنی دان خوش خیال بلند تلاش ایهام بند استعاره تلاش صاحب کمال است. انشا به طرز اعجاز خسروی می نگارد و ایهام از دست نمی دهد» (سفینه خوشگو/ ۶۹۶).

- «نازکی ایهامش {قبول} چون صبح دم رنگ قبول بر چهره عالم بسته و براقی معانیش چون مهر منیر، شأن تابش انجم شکسته. اصل آن جناب از جنب نظیر کشمیر است. در تمام اقسام سخن بی نظیر. شاعر غراً و شاگرد میرزا داراب بیگ





جویا تخلص بوده. شکفته پیشانی و بزرگ منش، فراخ حوصله. بلند همت و آراسته و خوش خیال، نازک تلاش، ایهام بند صاحب کمال بود» (همان/۵۶۱).

- «شاه ماهر نظر به طرز ایهام بندی او {محمد طاهر غنی} شوخی نموده، گفت: مصرع ریخته که گفته باشند، همین خواهد بود» (کلمات الشعرا/۱۴۵).

- «{امیر نیازی} به هر حال شاعر ایهام بند خوب گوی صاحب تلاش است» (همان/۷۲۶).

### توافق

توافق از اصطلاحاتی است که از آن اغلب در کتب بلاغی نامی برده نمی شود. به همین دلیل خوشگو هنگامی که از این اصطلاح نام می برد تعریف آن را نیز در جمله ای وابسته به آن ذکر می کند. این صنعت هنگامی است که در هر چهار مصرع رباعی، قافیه (و گاه قافیه و ردیف) رعایت شود. چنانکه:

- «از رودکی این است:

آمد بر من، که؟ یار، کی؟ وقت سحر      لرزنده ز کی؟ ز خصم، خصمش که؟ پدر  
دادمش دو بوسه، بر کجا؟ بر لب و بر      لب بُد؟ نه، چه بد؟ عقیق، چون بد؟ چو شکر  
از بیدل:

دی خفت که؟ ناقه، در کجا خفت؟ به گل

کردم چه؟ فغان، از که؟ ز یاد منزل

داد از که؟ ز خود، از چه؟ ز سعی باطل

کافتاد چه؟ باد، از که؟ ز سر، بر که؟ به دل

... پوشیده نماند که در رباعی حکیم رودکی و میرزا بیدل، با وجود مقرر، صنعت توافق به کار رفته که هر چهار مصرع مقفا است» (سفینه خوشگو/۱۰۷). این اصطلاح جز در سفینه خوشگو، در جای دیگر دیده نشد.

### نتیجه گیری

معیارها و موازین فصاحت و بلاغت در اعصار مختلف هماهنگ با رشد ادبی، فرهنگ عمومی جامعه، ذوق ادبی ادبا، بلاغیون و ناقدان متفاوت می نماید. در برخی



اعصار بنا بر علوم بلاغی، متنی که از الفاظ غریب و نامأنوس به دور باشد، هماهنگی در الفاظ و معانی آن آشکار باشد، مقاصد مطلوب با قوانین آرایه های ادبی همراه باشد و در عین حال متن را به پیچیدگی نیندازد، مناسب با حال مخاطب ارائه شود و به دور از عیوب فصاحت باشد، متنی فصیح و بلیغ و شایسته ماندگاری و ستایش شمرده می شود.

در عصر صفویه و هر چه به شاخه هندی سبک هندی نزدیک تر شویم، غرابتها که در دوره های پیشین نامناسب بود در این دوره ستوده بود. تعقیدها به خصوص تعقید معنوی که در دوره های دیگر از عیوب فصاحت یک متن شمرده می شد، به متن تشخص و یک حالت عرفانی و دست نیافتنی می داد. بی معنی گویی که در شکل افراطی به طرز تزریق می کشید، بر خلاف دوره های دیگر که موجب دور شدن از اغراض سرودن شعر بود، در این دوره اما باعث ارتقاء متن می شد. استعاره ها در سبک هندی به شدت فزونی می یافت و این حاکی از تغییر ذائقه ادبی در عصر صفویه بود. ایهام که در شعر حافظ به بهترین شکل دیده می شد، در این دوره با زیاده روی در کاربرد آن به ایهام بندی رسید.

بررسی اصطلاحات مرتبط با حوزه بلاغت و فصاحت نشان می دهد که پسند مردم، شاعران و ناقدان در عصر صفویه به سمت و سویی متفاوت از اعصار دیگر پیش می رفته است که تا آن زمان در ادب فارسی سابقه نداشته است. این تفاوتها نوعی عدول از هنجارها است که در هر دوره از تاریخ ادبی در بخشی از معیارهای زیبایی شناختی متون خود را نشان می دهد و در عصر صفویه هم بارزتر از همیشه، همراه با هنجارستیزی هایی که اغلب در نزد خود مردم آن زمانه خوشایند بوده است، جلوه می کند. شاید در وهله اول نظریات انتقادی و بلاغی تذکره نویسان این عصر چندان کارگشا ننماید اما بررسی های بیشتر ما را به شناخت عمیق تر و به دست آوردن دیدگاهی منصفانه تر رهنمون می شود.

## منابع

- حاکم لاهوری، عبد الحکیم، **تذکره مردم دیده**. تصحیح: علیرضا قزوه. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۹۰.

- حزین لاهیجی، محمد علی بن ابی طالب، تذکرة المعاصرین. مقدمه، تصحیح و تعلیقات: معصومه سالک. تهران: نشر سایه، ۱۳۷۵.
- خاتمی، احمد، پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت (یا نشانه هایی از سبک هندی در دوره اول بازگشت ادبی). تهران: بهارستان، ۱۳۷۱.
- خان آرزو اکبرآبادی، سراج الدین، مجمع النفایس (بخش معاصران). تصحیح: میر هاشم محدث. [تهران]: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۵.
- خوشگو، بندرا بن داس، سفینه خوشگو. تصحیح: سید کلیم اصغر. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۹.
- زرین کوب، عبدالحسین، شعر بی دروغ، شعر بی نقاب: بحث در فنون شاعری و نقد شعر فارسی. تهران: علمی، ۱۳۷۱.
- سام میرزا صفوی، ابونصر، تحفه سامی. تصحیح: رکن الدین همایونفرخ. بی جا: علمی، بی تا.
- سرخوش، محد افضل، کلمات الشعراء. تصحیح: علیرضا قزوه. تهران: موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۹.
- شبلی نعمانی، محمد، شعر العجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران. ج ۳. ترجمه: محمد تقی فخر داعی گیلانی. تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۸.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، شاعری در هجوم منتقدان. تهران: آگاه، ۱۳۷۵.
- شفیعیون، سعید، «تزییق»، نوعی نقیضه هنجارستیز طنزآمیز». ادب پژوهی. شماره ۱۰. زمستان. صص ۲۸-۵۶، ۱۳۸۸.
- شمس العلماء گرگانی، حاج محمد حسین، ابداع البدایع. به اهتمام: حسین جعفری. با مقدمه: جلیل تجلیل. تبریز: احرار، ۱۳۷۷.
- شمیسا، سیروس، نقد ادبی. تهران: فردوس. چاپ چهارم، ۱۳۸۳.
- \_\_\_\_\_، بیان و معانی. تهران: فردوس. چاپ هشتم، ۱۳۸۳.
- صائب، محمد علی، دیوان صائب تبریزی. ج ۱ و ۲. تصحیح: محمد قهرمان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۰.
- علوی مقدم، محمد و اشرف زاده، رضا، معانی و بیان. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت). چاپ هشتم، ۱۳۸۷.
- علیشیر نوایی، میر نظام الدین، مجالس النفایس. به سعی: علی اصغر حکمت. کتابخانه منوچهری، ۱۳۶۳.



- فخرالزمانی قزوینی، ملا عبدالنبی، **تذکره میخانه**. تصحیح و تکمیل تراجم: احمد گلچین معانی. بی جا: شرکت نسبی حاج محمد حسین اقبال و شرکاء، ۱۳۴۰.
- گوپاموی، محمد قدرت الله، **تذکره نتایج الافکار**. بی جا: سلطانی بمبئی عبرا، ۱۳۳۶.
- میرزانی، منصور، **فرهنگ کنایه**. تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۸.
- نثاری بخاری، حسن خواجه نقیب الاشراف، **مذکر احباب**. مقدمه، تصحیح و تعلیقات: نجیب مایل هروی، ۱۳۷۷.
- نیکویخت، ناصر، **هجو در شعر فارسی: نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید**. تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۰.
- نصرآبادی، محمد طاهر، **تذکره نصرآبادی**. به کوشش: احمد مدقق یزدی. یزد: دانشگاه یزد، ۱۳۷۸.
- واله داغستانی، علیقلی، **ریاض الشعراء**. مقدمه، تصحیح و تحقیق سید محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر، ۱۳۸۳.

