

ازرقی، نوآور ستایشگر*

قیصر امین پور

چکیده

ازرقی هروی از شاعران قرن پنجم و ششم است که او را عموماً شاعری درجه دوم محسوب می‌دارند. در این مقاله، نویسنده ضمن بازنگری و بررسی اطلاعات مربوط به شاعر، و مسائل مربوط به زندگی او به بحث درباره سبک آثار، نوآوری‌ها و تازگی‌های شعرش پرداخته و نشان داده است که او به سبب همین تازگی‌ها از بعضی شاعران هم‌عصرش برتر یا با آنان برابر است. در این مقاله، مسائل فنی شعر وی در محور اندیشه، خیال، عاطفه، زبان، موسیقی و شکل بررسی و برای هریک از محورهای مذکور و جزئیات فنی هریک از آنها نیز شواهدی ارائه شده است.

کلید واژه‌ها: ازرقی هروی، شعر فارسی قرن پنجم و ششم، نقد ادبی، اندیشه، خیال، عاطفه، زبان، موسیقی، شکل، صور خیال.

مقدمه

ازرقی هروی همواره در ردیف شاعرانی چون ابوالفرج رونی، لامعی گرگانی، امیرمعزی، رشید وطواط و عثمان مختاری نام برده می‌شود و او را از

* مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س ۱۲ و ۱۳، شماره ۴۷-۴۹، صص ۵ تا ۴۴، زمستان ۱۳۸۳، بهار و تابستان ۱۳۸۹.

شاعران درجه دوم دوره خود می‌دانند. اما به دلیل امتیازی که در برخی از وجوه شعرش دارد درخور بازنگری و بررسی بیشتر است.

اگر بگوییم که ازرقی در بعضی جهات بر هم‌ردیفان خود برتری داشته است دست کم باید گفت چیزی نیز از آنها کم ندارد. به‌ویژه از آن روی که شیوه شعر او به گونه‌ای است که می‌تواند طلیعه خروج از سبک خراسانی و زمینه ظهور سبک عراقی به حساب آید. با وصف این، ما تاکنون چنان که باید در شعر او نظر نکرده‌ایم. شاید در دسترس نبودن دیوانی منقح از او، یکی از آن علت‌ها باشد و شاید ویژگی‌هایی که باعث امتیاز او از هم‌عصرانش می‌شود، یعنی همان شیوه خاص خیال‌پردازی، تصویرسازی و مضمون‌آفرینی، زبان نه‌چندان ساده و سهل و فراوانی صنایع و برخی خصوصیات دیگر شعر او باعث شده است که عامه خوانندگان در بهره‌گیری مستقیم از شعر او دچار اشکال شوند. به این دلیل شاید نقد و بررسی درست این شاعر از گام‌های نخستین در این طریق باشد.

روشن است که هیچ‌گاه نمی‌توان شاعر درجه دومی را با هفتاد من مثنوی و نقد و تقریظ به شاعر درجه اول تبدیل کرد، اما می‌توانیم جایگاه و پایگاه او را چنان که هست باز نماییم و غبار گمنامی و یا کم‌نامی از چهره‌اش بزداییم.

مبنای کار ما در این نوشتار، دیوان ازرقی با تصحیح و مقابله و مقدمه استاد سعید نفیسی است که از این شاعر اندک‌گوی حدود ۲۶۷۴ بیت فراهم آورده‌اند و در مقدمه توضیح داده‌اند که در انتساب برخی از این اشعار به ازرقی تردید دارند. تحقیق در صحت و سقم انتساب این اشعار به ازرقی و همچنین اصلاح اشتباهات چاپی و اختلاف نسخ، خارج از دایره کار ما است.

در این نوشتار برآنیم تا با نگاهی زندگینامه، ممدوحان، آثار، سبک و

ویژگی‌های شعر ازرقی (اندیشه، خیال، عاطفه، زبان، موسیقی و شکل) را با استفاده از تذکرها و کتابهایی که ذکری از شاعر در آنها رفته است و نیز برخی از منابع جدید که در چند و چون زندگی و آثار شاعر سخنی دارند، بررسی کنیم.

شناسنامه ازرقی

جهان پیر چو من یک جوان برون نارد

بلندهمت و بسیار دان و اندک‌سال

شناسنامه ازرقی مثل بسیاری از شناسنامه‌های کهنه و قدیمی رنگ‌ورورفته و مبهم است، کهنه‌کتابی است که اول و آخر آن افتاده است و یا خط‌خوردگی‌هایی دارد که تاریخ تولد و وفات او به درستی قابل تشخیص نیست. اولین نشانه‌ای که از نام و نشان او می‌یابیم در *چهارمقاله عروضی* است. نظامی عروضی در حکایت فردوسی ذکری از او دارد.

«در جمله بیست هزار درم به فردوسی رسید ... به شب از غزنین برفت و به هری به دکان اسمعیل و راق پدر ازرقی فرود آمد و شش ماه در خانه او متواری بود...»^(۱)

و بار دیگر در حکایت شعر دوستی آل سلجوق می‌گوید:

«مگر روزی امیر با احمد بدیهی نرد می‌باخت و نرد ده‌هزاری به پایین کشیده بود و امیر سه مهره در شش‌گاه داشت و احمد بدیهی سه مهره در یک‌گاه و ضرب امیر را بود. احتیاط‌ها کرد و بینداخت تا سه شش زند، سه یک برآمد؛ عظیم طیره شد و از طبع برفت و جای آن بود؛ و آن غضب به درجه‌ای کشید که هر ساعت دست به تیغ می‌کرد و ندیمان چون برگ بر درخت همی‌لرزیدند که

پادشاه بود و کودک بود و مقمور به چنان زخمی. ابوبکر ازرقی برخاست و به نزدیک مطربان شد و این دو بیتی بازخواند. (ازرقی گوید):

گر شاه سه شش خواست سه یک زخم افتاد

تا ظن نبری که کعبتین داد نداد

آن زخم که کرد رای شاهنشده یاد

در خدمت شاه روی بر خاک نهاد

با منصور با یوسف در سنه تسع و خمس مائه که من به هرات افتادم مرا حکایت کرد که امیر طغان شاه بدین دو بیتی چنان بانشاط آمد و خوش طبع گشت که بر چشم‌های ازرقی بوسه داد و زر خواست پانصد دینار و در دهان او می‌کرد تا یک درست مانده بود و به نشاط اندر آمد و بخشش کرد. سبب آن همه یک دوبیتی بود...»^(۲)

پس از نظامی عروضی، این واقعه در بسیاری از تذکره‌های دیگر هم به همین صورت و گاهی با تفاوت‌هایی در نثر و سجع نقل شده است. هرچند که حسن تعلیل چندان زیبایی هم به نظر نمی‌رسد، اما شاید به دلیل اقتضای حال و بدیهه‌سرایی شاعر مورد توجه تذکره‌نویسان واقع شده است.

«این واقعه را نظامی عروضی در هرات که زادگاه ازرقی و مرکز حکمرانی طغان شاه بوده و ازرقی قسمت عمده از زندگی خود را در آنجا گذرانده است، در سال ۵۰۹ شنیده است و چون رحلت ازرقی را در ۵۲۶ یا ۵۲۷ نوشته‌اند در این میان هنوز ازرقی زنده بوده و شاید در همان شهر هرات می‌زیسته است... . پس از چهارمقاله قدیم‌ترین کتابی که ذکری از ازرقی در آن هست بدایع‌الازمان فی وقایع کرمان تألیف افضل‌الدین ابوحامد احمد بن حامد کرمانی است که تا

وقایع سال ۵۲۸ را دارد و پیداست که در همین زمان‌ها تألیف شده است. مطالب این کتاب را محمدابراهیم نامی در سال ۱۰۲۵ به نام *تاریخ سلجوقیان کرمان* به خود نسبت داده است. احمد بن حامد درباره ازرقی در ذکر وقایع حکمرانی قاورد سلجوقی در کرمان چنین گفته است. در قاورد شاه در اطراف کرمان محاربات نمود از جمله در دربند سجستان پسرش امیران شاه قریب شش ماه با سجزیان محاربه نمود و حکیم ازرقی ذکر آن مصاف در قصیده‌ای که در مدح امیران شاه بن قاورد گفته و غیر از این قصیده قصاید غراً در مدح امیران شاه انشاد کرده». مراد احمد بن حامد از قصیده ازرقی همان قصیده شماره ۱۳ است که در صحایف ۱۸ تا ۲۱ چاپ شده است.^(۳)

لباب‌الالباب را پس از این دو کتاب می‌توان قدیم‌ترین منبعی دانست که ذکری از ازرقی در آن هست: «الاجل الحکیم شرف‌الزمان ابوالمحاسن الازرقی الهروی رحمه‌الله، ازرقی که فلک ازرق‌دوار از رشک علو سخن او به دوار مبتلا شدی و ادوار سپهر از زادن مثل او عقیم ماندی شاه سپاه بلاغت و ماه آسمان براعت و از مخصوصان حضرت شمس‌الدوله والدین طغان‌شاه بود و به فر اقبال او در ممالک بیان مالک شده و شمس‌الدوله از ملوک آل سلجوق در علم و حیا و وقار و وفا مستثنی بوده است و او را علتی حادث شد که به سبب ان علت قوت مباشرت ... فتوری گرفت ... حکیم ازرقی *الفیه و شلفیه* را به نظم کرد ...».^(۴)

پس از *لباب‌الالباب* در بسیاری از تذکره‌ها شرح حال و منتخب اشعاری از ازرقی یافت می‌شود که اعتبار چندانی ندارند. «تاریخ رحلت وی را برخی در ۵۲۶ و برخی در ۵۲۷ آورده‌اند و برخی لقب زین‌الدین را درباره وی ضبط کرده‌اند».^(۵)

دولت‌شاه سمرقندی نیز می‌نویسد: «ظه‌ور او در روزگار دولت سلطان طغان‌شاه سلجوقی بود»^(۶)

سعید نفیسی با اشاره به این بیت

گر به زر جعفری دستم نگیری خسروا

بی‌نوایی‌ها و سرماها خورم من جعفری

نتیجه گرفته‌اند که «یا نام او جعفر بوده و یا جعفری نسبت او بوده. اگر نام وی جعفر و نام پدرش اسمعیل بوده باشد، نام و نسبت درست وی چنین می‌شود. شرف‌الزمان ابوالمحاسن زین‌الدین ابوبکر جعفر بن اسمعیل وراق هروی متخلص به ازرقی»^(۷)

استاد ذبیح‌الله صفا می‌نویسد: «او مداح امیران‌شاه بن قاورد بوده که به‌قولی پیش از فوت پدر خود یعنی پیش از سال ۴۶۶ وفات یافته بود و نیز مداح طغان‌شاه بن الب ارسلان بوده که در عهد الب ارسلان (م. ۴۶۵) حکومت خراسان داشت و بنابراین باید وفاتش در همین حدود بوده باشد. گذشته از این ازرقی در جوانی شروع به شاعری کرده است و چون او پسر اسمعیل وراق معاصر فردوسی بوده، پس خود لااقل در اوایل قرن پنجم ولادت یافته است و سن او در صورت زنده بودن تا حدود ۵۲۶ و ۵۲۷ می‌بایست به صد و اند سال رسیده باشد و این نیز مستبعد است»^(۸)

«صاحب مجمع‌الفصحا وفات او را در سنه ۵۲۶ و تقی‌الدین کاشی در ۵۲۷

دانسته است و به حسب تحقیق آقای قزوینی قبل از سنه ۴۶۵ وفات یافته»^(۹)

ممدوحان ازرقی

در مدح ناکسان نکنم کهنه تن به درد
 زان باک نایدم که بود کهنه پیرهن
 اول به مدح تو و جهان کردم اقتصار
 در باب شاعری چو بشستم لب از لبن

«بیشتر اشعار ازرقی در ستایش دو تن از امیرزادگان سلجوقی است که در اواسط قرن پنجم می‌زیسته‌اند: نخست هم‌الدوله قوام‌الملک ابوشجاع و ابوالمظفر امیران‌شاه بن قاورد ابن جعفری که برای رعایت وزن شعر گاهی نام او را میران‌شاه آورده و دو قصیده در ستایش او دارد. دوم شمس‌الدوله ابوالفوارس طغان‌شاه بن البارسلان محمد سلجوقی که ۱۲ قصیده در مدح او سروده است. ممدوح دیگری که ازرقی قصاید شماره ۴۲ و ۵۲ را در ستایش او سروده است، امیر سعدالملک ابوعلی حسن امیر غور و غرجستان است. دیگر از مردان تاریخی که ممدوح ازرقی بوده‌اند عارف مشهور ابواسمعیل عبدالله بن ابومنصور محمد هروی معروف به عبدالله انصاری است (قصیده شماره ۵).

در قناعت و توفیق دین و مذهب راست

به روزگار تو ای فخر کاینات که راست؟

ازرقی ممدوحان دیگری نیز دارد که دربارهٔ هر یک از ایشان قصیده‌ای

سروده، ولی در کتابهای رایج از نام و نشان ایشان اثری نیافتیم.^(۱۰)

آثار ازرقی

از آن قصاید پرکنده دفتری دارم

که خوانده بودم بر تاج خسروان ایدر

افزون بر این قصاید پراکنده که در دفتری فراهم آورده‌اند و همین قصاید هم به خوبی تسلط او را در قصیده‌سرایی می‌نمایاند، اینجا و آنجا در تذکره‌های گوناگون دو اثر دیگر را هم به ازرقی نسبت می‌دهند که در این زمینه اقوال، گوناگون و پراکنده است.

حاجی خلیفه در *کشف‌الظنون* دو کتاب *سندبادنامه* و *الفیه و شلفیه* را به او نسبت می‌دهد: «*سندبادنامه*، فارسی لشمس‌الدین محمد ابن علی بن محمد الکازه الدقایقی المرورودی ... و ترجمه بلغه النوایی افتخارالدین محمد البکری القزوینی ... و رأیت بخط بعض العلماء انه للحکیم الازرقی شاعر من شعراء طوغان‌شاه ملک نيسابور...»^(۱۱) و: «*الفیه و شلفیه*، للحکیم الازرقی الشاعر الفه‌الملک نيسابور طوغان‌شاه بن اخت طغرل السلجوقی لما ابتلی بضعف الباه ...»^(۱۲)

از تذکره‌ها هم *باب‌الالباب* داستان نظم *الفیه و شلفیه* را با آب و تاب نقل می‌کند و می‌گوید: «حکیم ازرقی *الفیه و شلفیه* را به نظم کرد...»^(۱۳)

دولت‌شاه سمرقندی نیز می‌گوید: «چند تصنیف به نام طغان‌شاه پرداخته و گویند که کتاب *سندباد* در پندیان و حکمت عملی از مصنفات اوست. فخر بناکتی در تاریخ خود می‌آورد که ... حکیم ازرقی کتاب *الفیه و شلفیه* را تألیف کرد...»^(۱۴)

استاد فروزانفر می‌نویسد: «*سندبادنامه* منطوم، تألیف این کتاب همان‌طور که آقای قزوینی تحقیق فرموده‌اند قبل از اسلام بوده و از این قطعاً ازرقی:

هر که بیند شهریارا پندهای سندباد

نیک داند کاندرا و دشوار باشد شاعری

من معانی‌های او را یاور دانش کنم
 گر کند بخت تو شاه‌ها خاطر من را یآوری
 استنباط کرده‌اند که ازرقی خیال داشته این کتاب را منظوم سازد، ولی ظاهراً
 پاره‌ای از موضوعات مذکور را پراکنده گفته و درصدد نظم مجموع بوده است
 زیرا درضمن یکی از قصایدش می‌گوید:

داستان طرفه کز اخبار و از امثال او
 برگشاید طبع دانا را هزاران داستان
 گر به پردختن خداوند جهان فرمان دهد
 بنده اندر آتش اندیشه نگذارد روان
 خدمتی سازم که جان مرد دانش‌پیشه را
 چون بقای شاه جاویدان بماند در جهان

ظاهراً این داستان طرفه همان *سندباد* باشد ولی نسخه آن به نظر نرسیده
 و همان‌طور که آقای قزوینی فرموده‌اند نشانی از آن موجود نیست. (۱۵)
 و درباره *الفیه و شلفیه* منظوم می‌نویسد: «این کتاب هم به حسب تحقیق
 آقای قزوینی قبل از ازرقی معروف بوده و نیز در *دیوان منوچهری* اسم آن آمده
 است. پس محققاً این کتاب از موضوعات ازرقی نیست. آقای قزوینی عقیده
 دارند که ممکن است ازرقی در آن دستی برده و برای طغان‌شاه اصلاح و تهذیب
 نموده باشد. امین احمد رازی در تذکره *هفت اقلیم* گوید: ازرقی به نظم *الفیه و*
شلفیه پرداخت از این قطعه ازرقی:

اگر سخای تو گردد به بنده پیوسته
 ز من گسسته شود دست سختی و حدثان

به نام فرخ تو قصه‌ای تمام کنم
 که تا به حشر معانی از او دهند نشان
 دلیل قوت طبع من اندر این معنی
 بس آن کتاب که من گفته‌ام بخواه و بخوان
 کسی که راه کز اندر سخن چنان راند
 چو راه راست بود جادویی کند به بیان
 برمی‌آید که الفیه را منظوم کرده و نسبت تصنیف و اصلاح آن قطعاً باطل
 است. (۱۶)

سبک و سیرت ازرقی

بزرگوارا مانا طریق و سیرت من
 نه بر مثال و طریق جماعت شعراست
 آیا ازرقی صاحب سبک و سیرت خاص خود بوده یا بر طریق جماعت
 شعرای عصر خویش رفته است؟ خود او گه‌گاه در دیوانش ادعای سبک خاص
 دارد و همچنان که گاهی خود را از عنصری و بلکه از همه شعرا برتر می‌داند:
 عنصری در خدمت محمود دایم فخر کرد
 زان که دادش پاره‌ای در شعر فتح ره‌ری^(۱۷)
 خواست گفتن من خدایم در میان شاعران
 کز خداوندم چنین فخری رسید از شاعری
 اندر این میدان فخر اکنون سبق من بنده راست
 گو در این میدان فخر آی ار تواند عنصری
 (دیوان ۹۳)

اما شاید بتوان گفت اینها همه مفاخرات و دعوی‌های شاعرانه است و در مجموع با در نظر گرفتن همه ویژگی‌های کار او و با تعریف‌هایی که از سبک به‌ویژه سبک فردی داریم، نمی‌توان او را صاحب سبکی خاص قلمداد کرد. اگرچه جرقه‌ها و رگه‌هایی از نوآوری و خروج از طریق معمول آن عصر در کار او مشاهده می‌کنیم که این پرتوهای کم‌رنگ و کورسوهایی که از دوردست شعرش دیده می‌شود، چشم‌انداز راهی روشن و متمایز را پیش روی ما تصویر می‌کند، اما آن قدر هست که این جرقه‌های پراکنده را می‌توان دورخیزی برای پرش و بال زدن در هوایی تازه‌تر دید و آن را نقطه آغاز پروازی دانست که بعدها بالید و بالید تا به سبک و شیوه‌ای که عراقی می‌نامند انجامید.

هرچند که حتی گه‌گاه می‌توان برخی از ویژگی‌های سبک هندی را هم به‌صورت بسیار کم‌رنگ در کار او سراغ گرفت. مثلاً مضمون‌آفرینی، نازک‌خیالی، باریک‌اندیشی، و حتی شیوه اغراق و استفاده از تمثیل و ضرب‌المثل یا اسلوب معادله که البته این ویژگی‌ها هم مختص سبک هندی نیست، بلکه در شعر بیشتر شاعران دوره‌های گوناگون نیز کم و بیش یافت می‌شود مثلاً:

آب گویی سالخورده پیر و سست‌اندام شد
زان بیاساید به هر ده گام لختی بر گذر

(دیوان، ۱۳)

که همین مضمون بعدها در سبک هندی رنگ و بوی خاص آن سبک را به خود می‌گیرد:

در انتظار تو از بس که پیر گشت نگاه
ز دیده تا مژه صد جا نشسته می‌آید

و یا:

آفت حشمت چندان و تواضع چندین
آری افکنده بود شاخ که بیش آرد بار

(دیوان، ۳۷)

*

ور به ناکام خود از ملکت خود دور شدی
ملکت و کام تو زان جا رسد ای شه به کمال
شاخ باریک جداگانه درختی نشود
تا نبرندش و جایی نشانند نهال

(دیوان، ۵۱)

*

ز بانگ کوس غران چشم کودک
همی احوال شد اندر رحم مادر
به دیگرسو از آن سان تیر بگذشت
که از تیزی نیالودش به خون پر

(دیوان، ۱۹)

*

گر عکس تیغ تو به هوا روشنی دهد
ارواح کشتگان شود اندر هوا فگار

(دیوان، ۲۷)

*

چرخ چرخه، ابر پنبه، رشته باران کناغ
دوک ریسی طرفه پیش آورد زال روزگار

(دیوان، ۴۱)

استاد فروزانفر در مورد سبک ازرقی می‌نویسد: «طبعی توانا و مقتدر دارد، تشبیهات بدیع اختراع می‌کند که بعضی پسندیده و بعضی ناپسندیده است و همین‌طور ترکیبات و اسالیب مطبوع و نامطبوع که مخصوص به خود اوست در دیوانش دیده می‌شود در طریقه شعر گرد سبک عنصری می‌گردد و به جواب قصایدش نظر دارد و معانی و زمینه‌های او را با الفاظ آنها و بدون الفاظ آنها به کار می‌برد و با این همه خود را از عنصری برتر می‌داند. از معانی علمی و مخصوصاً ریاضی شعرش خالی نیست؛ ولی بر دعاوی خود دلیل نیاورد و اگر احياناً استدلال کند خوب از عهده بر نمی‌آید و به همین جهت و به سبب تصنعات بسیار و تکلفات بی‌شمار و خطاهای معنوی که دیوانش بدان انباشته و بعدها سبب تزییع شعر گردیده و برخلاف ادعا و توقع خودش عنصری را از او برتر گرفته، ترجیح می‌دهیم».^(۱۸)

دکتر شفیع کدکنی در زمینه سبک ازرقی معتقدند: در میان شاعران اواخر قرن پنجم ازرقی به علت بعضی تمایلات خاص که در ارائه صور خیال خویش داشته دارای تشخص و امتیازی است و این خصوصیت که تصویرهای او را از معاصرانش جدا می‌کند، چیزی است که به عنوان «تشبیه خیالی» معروف است و با این که در شعر اغلب گویندگان دوره قبل نمونه‌هایی از این نوع تصاویر وجود دارد، تکرار آنها در دیوان وی و نیز افراطی که او در خلق این گونه صور خیال داشته سبب شده است که بعضی از اهل ادب شعرش را مورد نقد قرار داده‌اند. چنان که رشید و طواط - ادیب برجسته قرن ششم - که خود از دوستداران صنایع بدیع است در باب وی گوید: «... باید کی چنانک مشبه موجودی بود حاصل در اعیان مشبه به نیز موجودی بود حاصل در اعیان و البته نیکو و پسندیده نیست،

این کی جماعتی از شعرا کرده‌اند و می‌کنند: چیزی را تشبیه کردن، به چیزی کی در خیال و وهم موجود نباشد و نه در اعیان چنان‌که انگشت افروخته را به دریای مشکین کی موج او زرین باشد تشبیه کنند و هرگز در اعیان نه دریای مشکین موجود است و نه موج زرین و اهل روزگار از قلت معرفت ایشان به تشبیهات ازرقی مفتون و معجب شده‌اند و در شعر او همه تشبیهات از این جنس است و به‌کار نیاید». و این سخن رشید که نماینده واقعی است از جهتی دور از حقیقت است؛ زیرا مجموعه تشبیهات ازرقی این‌گونه نیست و بسیاری از تشبیهات او در اسلوب تصاویر گویندگان دوره قبل است.^(۱۹)

و دکتر مصفا در حاشیه مجمع‌الفصحا در این مورد آورده‌اند: «قصیده‌های ازرقی بیشتر به طریق عنصری و فرخی ساخته شده و شکل آنها به تقلید قصیده‌های آن دو شاعر است. گاهی اسلوب سخن و ترکیب‌های آن دو را به عین آورده؛ ولی ابداع و ابتکار او را از حیث طرح مضمون و تشبیه و گاهی قوت طبع او را در وصف نمی‌توان انکار کرد. در شکل و طرح قصیده، ازرقی از پیروان شاعران عصر شاهنامه به‌خصوص عنصری و فرخی است و طرح تازه‌ای ایجاد نکرده و راه نوی نیافته است تنها در پاره‌ای تشبیه‌ها و در بعض تعبیرهای تازه قدرت خود را نشان داده است. اگرچه تشبیه و تعبیر و بعض مضمون‌های تازه موجب امتیاز سبک ازرقی نشده، ولی از جهت تازگی قابل توجه است و ابتکار و قدرت او را در عبارات و مضمون و تخیل نشان می‌دهد. به طریق عنصری می‌ستاید و به راه فرخی به تغزل می‌گراید. در تغزل‌های او وصف طبیعت و تجسم منظره‌های زیبا بر معاشقه و دیگر موضوعهای نسیب در مدیحه‌هایش غلبه دارد. در میان صفت‌های بدیعی به لف و نشر و قلب مطلب بیشتر رغبت نشان

داده. گاهی به تکلف گراییده و گاهی نشانه‌هایی از کلمه‌بازی در شعرش می‌توان یافت. دقت و باریک‌اندیشی او در مضمون مقدمه خارج شدن شعر را از سبک خراسانی نشان می‌دهد... و از حیث فکر و دقت در مضمون و دورپردازی‌های تخیلی زمینه سبک به اصطلاح عراقی در سخنش آشکار است.^(۲۰)

علاوه بر *حدائق السحر* که در آن اشارتی به شیوه ازرقی شده بود^(۲۱) گه‌گاه در کتب قدیمی به طریق شعری ازرقی اشاراتی دیده می‌شود. مثلاً در *لباب‌الالباب* شعر ازرقی این‌گونه توصیف شده است: «دیوان او خود به تمامت غریب و عجیب است و تشبیهات و نوادر او دلفریب». ^(۲۲) و همچنین در *المعجم*، شمس قیس در چند مورد به شعر ازرقی تعریض و اشاره دارد و گاهی به عنوان شاهد برای صنعتی و گاهی هم به عنوان انتقاد نمونه‌ای از او آورده است: «و شعرا از این جنس بسیار گفته‌اند کی اگر معجز فلان پیغامبر چنین بودی تو چنینی و تو را چنین است و اگر فلان پیغامبر چنان کرد تو چنین کردی؛ چنان که ازرقی گفته است:

اگر تخت سلیمان را همی صرصر خداوندا

کشید اندر هوا بر آن به نام قادر داور

تو آتش طبع گردونی همی در زیر ران داری

کی اندر دست او ابر است و اندر پای او صرصر^(۲۳)

و این جنس اطلاقات خود نزدیک ارباب براعت ناپسندیده است...^(۲۴) ... و از مقاطع ناپسندیده ازرقی گفته است:

همیشه تا نبود صد فزون‌تر از سیصد

همیشه تا نبود پنج برتر از پنجاه

به دست و طبع تو تا زنده باد جام و ادب
 به فرّ و نام تو پاینده باد افسر و گاه
 به یاد گوش تو بی بانگ رود سال به سال
 مباد دست تو بی جام باده ماه به ماه

در این دعا دو عیب است: یکی معنوی یکی لفظی؛ اما معنوی آن است
 کی گفته است همیشه در بطالت باش و هرگز «مباد کی نه به هزل» و بیکاری
 مشغول باشی ... و عیب لفظی آن است کی گفته است مباد گوش تو و مباد دست
 تو و این جنس سخت ناپسندیده است...»^(۲۵)
 و موارد دیگر که از آوردن آنها صرف نظر می‌کنیم.

عناصر شعر ازرقی

«تصوف است همانا طریقت گل سرخ ...

«جامه باغ سوخت بی آتش ...

«سرد است و مسافتی است تا فصل بهار ...

«خورشید را برای تو بادا همه طلوع ...

شاید هیچ کس باور نکند که این مصراعها و مصراعهایی از این دست از
 آن شاعری از قرن پنجم باشد. آن هم شاعری که شاید تاکنون بسیاری از مردم
 اسمش را هم نشنیده باشند و یا اگر شنیده‌اند پس از شنیدن نامش شاعری مداح
 و درباری با شعری متکلف و متصنع در ذهنشان تداعی شده است. و یا شاید
 گمان کنند که این مصراعها را یکی از پیشگامان شعر نو یا شاعران سبک هندی یا
 عراقی سروده است. اما شعر، شعر است و زیبایی زیباست و فراتر از مرزهای
 زمان و مکان پرواز می‌کند و دل‌های حقیقت‌جو و زیباشناس را به تسلیم

وامی دارد. این مصراعها و مصراعهایی از این دست، اگرچه در کار شاعر کم است ولی آنقدر هست که او را شاعری نوآور و تازه‌گو معرفی کند.

«هوا چو بیشه‌الماس گردد از شمشیر ...

«رکاب مرکب او بر کرانه خورشید ...

«ز آب تیغ تو آتش گرفته جان عدو ...

«خورشید به همت بلندت ماند

بعضی از این مصراعها و بیتها به تنهایی شعری کوتاه تواند بود. و البته بسته به این که چه تعریفی از شعر داشته باشیم.

در این مختصر جای آن نیست که به تعریف شعر و سیر تحول آن پردازیم. اما جای آن است که برای شناخت شعر دست‌کم معیارها و عناصری در نظر بگیریم تا از زوایای گوناگون بتوانیم شعر این شاعر را مورد بررسی - هرچند اجمالی - قرار دهیم.

اندیشه

اگرچه بعضی از صاحب‌نظران و منتقدان متأخر عنصر اندیشه را در تعریف شعر نیآورده‌اند، اما اندیشه یکی از عناصر اصلی و مهم شعر است که از دیرباز در تعریفهایی که قدما از شعر داشته‌اند آن را در پیشانی تعریف خویش آورده‌اند. از جمله شمس قیس در المعجم و نظامی عروضی در چهارمقاله ... و اما اندیشه به صورت کلی و عام مفهوم فرهنگ و به صورت خاص درون‌مایه شعر را در بر می‌گیرد. این فرهنگ و درون‌مایه غالباً به صورت غیرمستقیم از شعر دریافت می‌شود.

در شعر ازرقی، اندیشه شاید یکی از عناصر ضعیف و کم‌رنگ باشد. البته

مراد ما از اندیشه این نیست که شاعر به طور مستقیم به تعلیم علمی خاص در شعر بپردازد، بلکه منظور، اندیشه‌ای است که از صافی عاطفه و تخیل شاعر گذشته و با عناصر دیگر شعر به خوبی درآمیخته باشد.

شاید بتوانیم نشانه‌هایی از اندیشه شاعر را در ابیاتی که به منزله امثال و حکم توانند بود، بیابیم:

بیم و آمال شها در عقب یکدگرند
 گه ز آمال رود بیم و گه از بیم آمال

(دیوان، ۵۲)

پیوسته ز دست نیکوان باده خوری
 باد است غم جهان چرا باد خوری؟

(دیوان، ۱۰۵)

ز روی شکل و صور آدمی چو یکدگرند
 نبیند باز به حکم ازل چو یکدیگر
 بلی نعامه و طوطی دو طایرند ولیک
 غذای این شکر آمد غذای آن اخگر

(دیوان، ۲۳)

همچنین شاعر گاهی از دانشهای متداول زمانه خویش مانند فلسفه و ریاضی و نجوم در خیالپردازی‌های خود بهره برده است که بازهم چندان گسترش یا عمق و ارتفاعی به اندیشه شعرش نمی‌بخشد:

طبايع گر خبر يابد ز سهم جانستان تو
 مر آثار طبایع را غرض بگریزد از جوهر

(دیوان، ۱۰)

به شمشیر او باز بسته است گیتی

عرض باز بسته است لابد به جوهر

(دیوان، ۱۲)

اختیار توست جود و خواسته بخشی به جبر

زین نکوتر کس نبیند حکم جبر و اختیار

(دیوان، ۲۵)

خداوندی کجا کوه نماید

به پیش خطی او خط محور

(دیوان، ۱۹)

زین سبب چون طلق حل کرده است باد اندر شمر

تا از او در کیمیا صنعت نماید مهرگان

(دیوان، ۳۸)

و گاهی به طور غیرمستقیم می توان از آداب و رسوم و عقاید اجتماعی آن زمان در اشعارش سراغ گرفت؛ به عنوان مثال احتمالاً می توان در این بیت، عقیده برتری داشتن اولاد پسر بر دختر را که در آن زمان و شاید هنوز هم در جامعه ما رواجی داشته و دارد، دریافت.

شعاع درخش تو بر هرکه تابد

نیاید ز اولاد آن دوده دختر

(دیوان، ۱۲)

در پندها و نصیحت های مستقیمی که گه گاه در قصایدش می آورد نیز می توان جلوه هایی از اندیشه شاعر را دریافت و دیدگاه او را نسبت به زندگی و فلسفه حیات شناخت:

یار را حاضر کنی در دی بهارت حاضر است
 کی بود هرگز بهاری خوش تر از دیدار یار؟
 با گلستان شکفته بر سر سرو بلند
 عشق بازی کن مکن یاد از گلی کاید ز خار
 (دیوان، ۴۳)

کار جهان خدای جهان این چنین نهاد
 نفع از پی گزند و نشیب از پی فراز
 گو کار چند روز بر آشفته اندکی
 نیکو شود به بخت خداوندگار باز
 (دیوان، ۴۴)

ویژگی دیگر اندیشه در شعر ازرقی - که شاید ویژگی بیشتر اشعار مدحی و شاعران مدیحه سرا باشد - این است که بیشتر نگاهشان متوجه سلیقه و پسند دربار بوده است و به دلایل بسیار ارتباط آنها با مردم کمتر بوده و حتی اگر خود در فقر می زیسته اند، باز تحت تأثیر شیوه های رایج در شعر آن زمان و یا پسند مخاطبان خاص، شعرشان رنگ و بوی فرهنگ دربار گرفته است که این نیز نمی تواند جدا از اندیشه و جهان بینی شاعر باشد. در مورد ازرقی نیز چنین است که می بینیم: «پروانه های شعر او سیمین است و نرگش از مشک و درخت عرعرش پولادین و کشتی های آن از عنبر و بیشه اش از الماس و مارهای شعرش نیز زرین است و ثعبانش سیم پیکر پیروزه استخوان و سوسمارش نیز زرین است و آسمانش عقیقین و بیضه اش سیمین و خلخال آتشین و این گونه تصویرهای او یادآور قصرهای جادویی افسانه است.»^(۲۶)

در مجموع از اندیشه های تازه و بکر و یا حتی از اندیشه های قدیمی ولی

اصیل و انسانی و اجتماعی در اشعار ازرقی چندان خبری نیست.

خیال

یکی از برجسته‌ترین عناصر شعر او خیال است با وجوه گوناگون آن. و گاهی حتی آن‌چنان خیال بر عناصر دیگر شعر غلبه می‌کند و سایه می‌افکند که شعر در گرداب استعاره‌ها و مجازها می‌پیچد و مخاطب در رسیدن به معنی دچار سرگردانی می‌شود. خیال شاعر گاهی همچون منجیقی شعر او را از عصر و زمانه او برمی‌گیرد و به چند قرن بعد پرتاب می‌کند، یعنی از سادگی و روانی تشبیهات و بیان طبیعی و تصاویر نزدیک به طبیعت دوره خراسانی دور می‌شود و بدون این‌که در میانه راه به وادی سبک عراقی فرود آید سر از سبک هندی درمی‌آورد که پیشتر نمونه‌هایی از آن را آوردیم.

«خصوصیت دیگر تصویرهای او کوششی است که در راه کشف نوعی ارتباط منطقی یا استدلال در صور خیال قداما دارد، و بدین‌گونه با تصرفاتی که در تصاویر ایشان می‌کند تکراری بودن آنها را از چشم خواننده پوشیده می‌دارد. این پرسش و تداعی منطقی در پیرامون صور حسی قداما اغلب تصاویر او را در نوعی پیچیدگی و تزامم فرو می‌برد و از این‌رو در دیوان او با طبیعت زنده و متحرک کمتر روبرو می‌شویم. استعاره‌های او مانند اغلب معاصرانش بیشتر در زمینه اسما و ترکیبات اسمی است و تصرف در حوزه معانی فعلی کمتر دارد. استعاره‌های اضافی از قبیل «خدنگ فکرت» و «دیده غرایب» در دیوان او به وفور دیوان مسعود و بوالفرج نیست، ولی در شعرش نوعی دیگر از ترکیبات استعاری به‌طور فراوان دیده می‌شود که تاحدی، امتیاز شعر او به‌شمار می‌رود و این‌گونه ترکیبات استعاری در شعر گویندگان دوره‌های بعد مورد توجه بسیار واقع می‌شود و

نظامی در خلق این گونه استعاره‌ها افراط می‌کند و در شعر حافظ نیز نمونه‌های عالی این گونه ترکیبات را به فراوانی می‌توان یافت. از قبیل «یاقوت گل فروغ» و «گل ارغوان‌نسب» و «مرجان لاله‌کار» و «خیل صاعقه حمله» و «مرجان فروغ لاله» و «مینا نهاد برگ» و «فال قضا پیوند» و «الماس آب‌چهره» و «سیمرغ صبح» که در اغلب آنها پیوند تصویری و جنبه‌ی مشابهت کاملاً رعایت شده و از مقوله‌ی ترکیبات اضافی معاصران او نیست.

جنبه‌ی انتزاعی تصویرهای او قوی است و خنجر را در مغز چون جهل اندر سر نادان می‌بیند و ناوک را در دل چون دانش در دل دانا و ستاک گلبن‌ها در بامداد غرقه در گهر است مانند خاطر مداح میر ... و اسبش راه‌دان همچون یقین است و دور رو همچون گمان و البته این خصوصیت در شعر اغلب گویندگان نیمه دوم قرن پنجم دیده می‌شود.

در اغلب تشبیهات او عامل اغراق دارای اهمیت بسیار است و برخلاف تصویرهای گویندگان دوره اول و حتی بعضی تصویرهای گویندگان نیمه اول قرن پنجم که می‌کوشیدند هرچیز را در برابر همان مشابه دقیق و طبیعی و حسی که دارد قرار دهند، او می‌کوشد که هرچیز را از آنچه هست، حتی در تشبیه، وسیع‌تر و نیرومندتر و پررنگ‌تر کند.

بر روی هم نوعی صنعت و دوری از طبیعت و واقعیت، تصاویر شعری او را برای مردم آن روزگار - که شیفته تصنع بوده‌اند - و برای مخاطبان اصلی شعر که جمعی از طبقه اشراف بوده‌اند، تازگی داده ولی راه و رسم او به تدریج فراموش شده و دنبالش را کسی ادامه نداده است».^(۲۷)

از صنایع بدیع معنوی که می‌تواند در حوزه خیال قرار بگیرد. بیشتر به

اغراق و مبالغه، حسن تعلیل، ایهام، تضاد و تناسب و حسن تخلص توجه دارد:

اغراق و مبالغه

ز آسیب نعل خنگ تو اندر زمین جنگ
بر آسمان زمین دگر سازد از غبار

(دیوان، ۲۷)

گر عکس تیغ تو به هوا روشنی دهد
ارواح کشتگان شود اندر هوا فگار

(دیوان، ۲۷)

حسن تعلیل

از آن به قوس قزح ابر سرخ و زرد شود
که از سخای تو اندیشه‌ها کند گه‌گاه

(دیوان، ۸۶)

هلال شکل ز نعل سمند او گیرد
بدین سبب ز خوف ایمن است شکل هلال

(دیوان، ۴۸)

تشبیهاتش گاهی بسیار بدیع و شگفت‌انگیز است. رباعی «پیچیدن افعی به کمندت ماند» اگر به‌راستی از آن او باشد، از زیباترین نمونه‌های «تشبیه عکس» است و همچنین در بیت‌های زیر که گاه به روشنی آشکار نیست مشبه کدام است و مشبه‌به کدام. بسا که شاعر در این‌گونه تشبیهات و استعارات افقی بالاتر از توصیف «لاله» یا «مریخ» و تشبیب و تغزل پیش چشم داشته است:

تا لاله چون حسین علی غرقه شد به خون
گل همچو شهربانو بدریده پیرهن
(دیوان، ۵۹)

تیزپایان تخیل، که سبک می رفتند
همه را در حرس عالم بالا دیدم
حیدر رزم فلک را که نسب مریخ است
عاشق شیفته زهره زهرا دیدم
(دیوان، ۵۵)

اگرچه این تخیل تیزپای را گاه آن چنان سبک سیر می راند که می تواند ممدوحان
زمینی را در جایگاهی برتر از آسمان ستایش بنشانند، اما با این همه در همین سطح
می ماند و گویی راه قله های برتر از ستایش را نمی داند:
فکرت ما در خور تو چون ستاید مر تو را
زان که تو در فکرت ما از ستایش برتری
(دیوان، ۹۲)

شیوه ترکیب سازی شاعر از نظر قوت و فشردگی، اغراق و تأکیدی که در این
فشردگی نهفته است، نیز در خور توجه و بازنگری است که در بررسی زبان شاعر
بدان می پردازیم.

عاطفه

اگر چنان که گفته اند «من» های شاعرانه را به سه گونه «من» های شخصی،
«من» های اجتماعی و «من» های بشری تقسیم کنیم، و عواطف هر شاعری را

سایه‌ای از من او بدانیم^(۲۸)، ازرقی بی‌گمان از شاعران دسته اول است، چرا که نمونه قابل توجهی از عواطف دو دسته دیگر در شعرش دیده نمی‌شود، زیرا او شعر خود را در چارچوب عواطف شخصی خود و ممدوحان محدودش محصور کرده است.

البته گاه می‌شود که عواطف شخصی شاعران آن‌چنان والا و متعالی است که خود به خود زبان حال جامعه و بلکه بشریت در زمانها و مکانهای مختلف می‌شود و معمولاً هم چنین است که شاعر حتی شاعران دسته دوم و سوم نیز درواقع عواطف جامعه و انسان را از دیدگاه عواطف شخصی خویش بیان می‌کنند و چنین است که شعر آنها بر دل مردم هم می‌نشیند. اما عواطف شخصی شاعر مورد بحث ما گاه تا حد نازل‌ترین خواسته‌های مادی زندگی مثل درخواست شراب و اسب و زر و سیم به وسیله شعر سقوط می‌کند. حتی در این در یوزگی هم غالباً فراموش می‌کند که خواسته خود را لابه‌لای حریر با پرده زیبایی از «حسن طلب» بیچد و آن را بپوشاند؛ بلکه مستقیم و صریح از ممدوح خویش طلب می‌کند:

دست سرما فرو درید و سترد

کسوت شاخ و صنعت نوروز

گر زمستان من تموز کنی

باز رستی ز بنده تا به تموز

(دیوان، ۴۵)

من بیچاره را چه باید کرد

که ندارم به خانه دو بز لنگ

گر هزارانه نقد شد ورنه
شکر من کند زمانه شرنگ

(دیوان، ۴۵)

تا همی خوانم کتاب و تا همی جویم شراب
هم توقع کرده‌ام در برگ ره جفتی رکاب
(دیوان، ۹۵)

شرابشان برسیده است و بنده در مانده است
خدایگانا تدبیر بنده کن به شراب
(دیوان، ۹۵)

اما در عین حال در مقام ادعا و مفاخره خود را شاعری با طبع منیع و عزت
نفس می‌داند:

نگیرم از قبل جاه خدمت اعیان
نگویم از جهت مال مدحت ارذال
به بندگیت رضا دادم از عقیدت دل
به دوستیت جدا گشتم از عشیرت و آل
جهان پیر چو من یک جوان برون نارد
بلندهمت و بسیار دان و اندک سال
(دیوان، ۵۰-۵۱)

زیرا که چون به شعر نمایم شکار باز
ننگ آیدم ربودن مردار چون زغن

در مدح ناکسان نکنم کهنه تن به درد

زان باک نایدم که بود کهنه پیرهن

(دیوان، ۶۳)

استاد فروزانفر هم با توجه به چنین ابیاتی است که او را شاعری منیع الطبع توصیف می‌کند که به کهنه‌پیرهن می‌سازد و در مدح ناکسان تن کهنه نمی‌کند.^(۲۹) اگر بخواهیم این تضاد را حل کنیم بدین جا می‌رسیم که شاید ازرقی به قول خودش از عقیدت دل به بندگی این شاهان رضا داده است، هرچند عوامل دیگر مثل فقر و بی‌چیزی شاعران، ویژگی‌های خاص جوامع آن روز و معیارهای رایج آن زمان و عادی بودن این گونه مدایح را نیز نباید از نظر دور داشت. اما چون غرض ما نقد اخلاقی شاعر، آن هم با معیارهای امروز نیست به سر بحث خود باز می‌گردیم و از دیدگاه عاطفه و چگونگی کاربرد آن در شعر شاعر به این موضوع باز می‌نگریم.

گاهی نیز شاعر بسیار ساده و بی‌پیرایه وصف حال خویش را سروده است، ولی چون احساس و عاطفه او برخاسته از خواسته‌ای حقیر و دردی کوچک است شعر او بر فراز قله‌های بلند جاودانگی، اهتزاز و اوج چندان نمی‌گیرد و در پایان قصیده دوباره به حسیض همان دره‌های در یوزگی فرو می‌گلتد:

یک نیمه عمر خویش به بیهودگی به باد

دادیم و ساعتی نشدیم از زمانه شاد

از گشت آسمانی و تقدیر ایزدی

بر کس چنین نباشد و بر کس چنین مباد

با روزگار کینه‌کش از مرد دانش است
 با قسم من ز دانش من کمتر اوفتاد
 وین طرفه‌تر کجا قدری وام کرده‌ام
 از مردم بخیل سبک‌بار سگ‌نژاد
 زان پیش‌تر که چشم بمالم ز خواب خوش
 در خانه گیردم به تقاضا ز بامداد ...
 این است حال بنده و صد ره از این بتر
 تدبیر حال بنده بساز ای یگانه راد

(دیوان، ۸)

سخن دیگر این‌که هرچند عنصر عاطفه چنان‌که دیدیم خود به خود در این‌گونه شعرها ضعیف و نامحسوس است، پیچیدگی زبان، خیال و کثرت صنایع هم در کار انتقال این عواطف اختلال و تراحم ایجاد می‌کند، اما در مواردی که زبان ساده و روان می‌شود و خیال چندان پیچیده نیست عنصر عاطفه قوی‌تر احساس می‌شود:

ما را ز مناع این جهان بود
 آشفته دلی چو زلف پر خم
 چون سنبل زلف مشک‌بویان
 شوریده و بی‌قرار و درهم
 یک لحظه نبود سینه بی‌آه
 یک لحظه نبود دیده بی‌نم

(دیوان، ۵۵)

که البته در اینجا هم وزن ضربی و آهنگینی که انتخاب شده است آن هم با

قافیه‌ای کوتاه و بدون مصوت بلند از تأثیر عاطفی کار می‌کاهد مگر در دو مصراع آخر که تکرار مصوت‌های «او» و «ای» و «آ» به القای حس شاعر و ایجاد فضای غم‌انگیز کمک کرده است.

نکته ظریف‌تر این‌که عاطفه شاعر اگر صمیمی و راستین باشد و از احساسی صادقانه سرچشمه بگیرد معمولاً در بیان هم ابزارها و عناصر لازم خود را پیدا می‌کند و متناسب با حالات روحی و عواطف درونی عناصر بیرونی را به‌طور ناخودآگاه برمی‌گزیند و به‌کار می‌گیرد، اما در عکس این حالت و یا به دلایل دیگر مثل سبک و زبان شاعر، بوی تکلف و تصنع بیش و پیش از هر حس دیگری به مشام مخاطب می‌رسد. حس و بیان نه‌تنها در انتقال عاطفه به‌هم کمک نمی‌کنند، بلکه مخاطب را در گرفتن حس دچار تعارض و دوگانگی می‌کنند. مثل این قسمت از قصیده زیر که شاعر از سرما و بی‌سیم وزری شکایت دارد، ولی برای بیان این حس از عناصر پرزرق و برق و نامتناسب با حال خود کمک می‌گیرد.

دوش اندر چنگ سرما قصه‌ها کرده‌ست سر
 دوش اندر زیر باران ناله‌ها کرده‌ست زار
 ابر می‌بارید سیم و بنده با روی چو زر
 بود لرزان تا به صبح از بی‌زری سیماب‌وار
 (دیوان، ۲۴)

در عشق بتی دلم گرفتار شده‌ست
 وز فرقت او رخم چو دینار شده‌ست
 (دیوان، ۹۷)

بنفشه‌رویم و سیمین سرشک از آن که بتم

ز سیم خام برآرد همی بنفشه‌تر

(دیوان، ۲۳)

در این گونه موارد، شاعر به جای اینکه تناسب حال و مقال را در نظر بگیرد، تناسب دیگری را رعایت کرده که لابد برایش مهم‌تر بوده و آن چیزی است که از ممدوح می‌خواهد، یعنی زر و سیم برای رعایت تناسب روی او چون زر می‌شود و سرشکش سیمین، اما سرشک سیمین پیش از آن که همدردی و یا غمی را برای ما تداعی کند زیبایی اشرافی را به ذهن می‌آورد. حال آن که اگر بیان حس و عاطفه برای او اهمیت بیشتر داشت بی‌گمان در بیان هم خود به خود عناصر متناسب با حال و مقام برگزیده می‌شد.

زبان

زبان نیز یکی از عناصر مهم شعر است؛ چندان که گاهی صاحب‌نظران تعریف شعر را همین برخورد تازه با زبان دانسته‌اند. زبان از طرفی ظرفی است برای این که عاطفه و تخیل را در خویش جای دهد و از سوی دیگر، روی دیگر سکه اندیشه است و از چند جهت قابل بررسی است: هم از جهت کمیت و کیفیت دایره لغات شاعر و چگونگی ترکیب‌سازی و هم از جهت جمله‌بندی و نحوه قرار گرفتن ارکان جمله، زبان ازرقی زبانی تقریباً منسجم با دایره واژگان نسبتاً وسیع است. نحوه جمله‌بندی شعرش غالباً دور از شیوه محاوره و زبانی فخیم و مصنوع است؛ البته گه‌گاه ساده و روان و بی‌پیرایه می‌شود. در مواردی که زبان شاعر به شیوه سهل و ممتنع نزدیک می‌شود و از پیچیدگی‌های خیال و صنایع متکلف لفظی دور می‌ماند زبانی طبیعی و صمیمی است:

خوش و نکو ز پی هم رسید عید و بهار
 بسی نکوتر و خوش‌تر ز پار و از پیرار
 ز روی پیری گلزار چون زلیخا بود
 دعای یوسف گشت آب در گلزار
 صبا به سوی گل سرخ بود وقت سحر
 سماع بلبل روشن‌روان ز شاخ چنار
 تصوف است همانا طریقت گل سرخ
 که بر سماع بدرید جامه صوفی‌وار

(دیوان، ۳۰)

تا آتشی است جامه خورشید گرم او
 تا ناخوشی است پیشه افلاک خام‌کار
 خورشید را برای تو بادا همه طلوع
 وافلاک را برای تو بادا همه مدار

(دیوان، ۴۵)

سخن تمام کن و سوی آفتاب فرست
 بدو سپار و بگویش که پیش میر بخوان

(دیوان، ۷۷)

ملایک بر هوا آواز دادند
 ز شادی وز شگفت: الله اکبر
 شجاعت هدیه‌ای باشد خدایی
 یلان را در دماغ و دل مستر

(دیوان، ۲۰)

زبان شعر او گاهی بسیار موجز و فشرده است و چند جمله را در یک مصراع می‌گنجانند:

ز ایدر عنان بتاب و بدو بر پیام من
 بنشین، بگو و بشنو، برگرد و پاسخ آر
 (دیوان، ۲۸)

و گاهی در تنگنای قافیه و وزن دچار لغزشهایی شده است؛ مثلاً این بیت که در اثر نارسایی زبان در ورطه «محتمل الضدین» فرو غلتیده است:

اگرچه مایه اهریمن است کفر و ضلال
 به نور رای تو دین دار گردد اهریمن
 (دیوان، ۶۱)

ازرقی شاعری است ترکیب‌ساز که ترکیب‌های فراوانی در هر بیت ارائه می‌دهد. ترکیب‌هایش را هم از قدما می‌گیرد بدون تغییر، و هم با تغییراتی آنها را نوتر می‌سازد و گاهی نیز ترکیبات کاملاً بدیع می‌سازد که خاص خود اوست. برای آشنایی بیشتر ترکیبات و تعبیراتش را در چند دسته تقسیم‌بندی می‌کنیم و از هر دسته نمونه‌هایی می‌آوریم:

الف - ترکیبات آهنگین که در آنها بیش از هر چیز جنبه موسیقایی آنها احساس می‌شود. این ترکیبات از کلماتی حاصل شده است که معمولاً با یک حرف آغاز می‌شوند و با هم‌آوایی حروف و هماهنگی اصوات به گونه‌ای در آنها احساس می‌شود.

آب آتش‌رنگ، آسمان سایه‌دار، آسمان‌اثر، آفتاب‌نیاز، ابر آسمان‌آهنگ، پرده‌های نور، تاج تارک جوزا، چرخ چنبری، درنگی لنگر، دل دجال، سپهر سعدمدار، سحاب سیم‌بار، (سرب سیما سحاب سیم‌بار)، سوسن سیمین، سوهان

سیم‌اندود، سیم‌رخ صبح، سیم سخا، سیمین سپر، سیمین سرشک، سیمین سنان، شیرشکر، گردون‌گاہ، گرز گاوسر، گنج گاو، لاله لؤلؤنسب، لؤلؤ لالا، گام مور بر مرمر و ...

ب - ترکیبات مبالغه‌آمیز و مؤکد که غالباً فشرده‌گی و قوت و اغراق در آنها حس می‌شود و بیشتر هم با اصطلاحات فلسفی گره خورده‌اند:

اثبات شادی، از ستایش برتر، بذل آب زلال، بقای کام و مراد، جان لہو، جان مصور، جان نشاط، جفت آسمان، جوهر اثبات و نفی، جوهر نصرت عرض، دگر باد صبا، ذات صیانت، روان بزرگی، عدوی زر و در، عین سخا، عین نفی اندوه، فنای آز و نیاز، نفی حزن، هلال حزن، هلاک سیم و زر، هم‌رکاب با بزرگی، هم‌گوهر با خرد، هم‌نژاد با کفایت، معیار نژاد، اکسیر سخا ...

ج - ترکیبات پارادوکسی و متضاد: «منظور از تصویر پارادوکسی تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کنند؛ مثل «سلطنت فقر»^(۳۰).

که البته ازرقی بیش از آن که ترکیبات پارادوکسی داشته باشد ترکیبات متضاد دارد:

آب آتش‌رنگ، آتش آبدار، اصلع باطره و زلف بسیار، الکن بامعنی و لفظ بی حد، بحر آتش، بحر آتش موج، پرنیان کردار فولاد، دریای صاعقه‌کردار، دریایی از فولاد، آسمان سایه‌دار، بی آتش سوختن و ...

د - ترکیبات اشرافی: این گونه ترکیبات معمولاً با عناصر مربوط به دنیای اشراف ساخته می‌شود و از این نظر دیوان ازرقی بسیار درخور توجه است.

آب یاقوتین سرشک، آتشدان سیمین، آسمان‌گون قرطه، آفتاب سیم‌بر، ابر

زرمطر، ابر سیمایی، ابر گنج‌بار، ابر گوهر‌بار، ابر گوهر‌پاش، ابر لؤلؤبیز، ابر مروارید‌بار، الماس‌آب‌چهره، براده لعل، بسد رنگین، لؤلؤ شهوار، بلارک الماس‌چهره، بلورین یاسمن، ناوک بیجاده رنگ، بیشه الماس، بیضه سیمین، پاک نقره‌دقن، پروانه سیمین، پیروزه‌گون نهان، پیکان مینارنگ، سیمین سنان، تاج تارک جوزا، تل سیم، تیغ الماس‌نسب، ثعبان سیم‌پیکر، خنجر الماس‌فعل، ذره سیمین، زر بازیگر، زر سیم‌خمره، زرین سپر، زرین سنان، زرین سوسمار، سوسن سیمین، سوهان سیم‌اندود، سیم پرنده، سیم سپید، سیمین سپر، سیمین سرشک، عقیقین خیزران، غالیه‌دان یاقوتین، کان بیجاده، کوه سیم‌اندود، مار زرین، مه سیم‌رنگ و ...

ه - ترکیبات تازه و کم‌نظیر یا بی‌پیشینه:

باغ لفظ، الماس‌آب‌چهره، بیشه الماس، تیغ بنفش، ستاره لفظ، فهرست افتخار، آفتاب‌تبار، آسمان سایه‌دار، خیل صاعقه‌حمله، گوزنان بالیده شاخ، ابر آسمان آهنگ، تیزپایان تخیل، مرغکان باغ‌پرست، دریای صاعقه‌کردار، کرانه خورشید ...

موسیقی

هم‌آهنگی و تناسب شعر ازرقی محصول جلوه‌های گونه‌گون موسیقی (اوزان عروضی، موسیقی درونی، قافیه و ردیف و...) است. ازرقی بیشتر از وزن‌های متعارف عروضی بهره جسته و کمتر بحور نامطبوع را در شعر او می‌بینیم. معمولاً تنافری بین موسیقی و فضای شعر حس نمی‌شود، مگر در مواردی اندک که پیشتر اشاره‌ای به آنها کرده‌ایم. کار ازرقی سرشار از موسیقی است و حتی گاه گویی بیش از عناصر دیگر به موسیقی دل داده است. قصاید او بیشتر مبتنی بر موسیقی قافیه است و کمتر از ردیف بهره دارد بجز در قصیده با

ردیف اسمی (آفتاب و ماهتاب) و دو قصیده با ردیف «دیدم» که یکی از آنها سخت غزل‌واره است. اما در رباعی‌ها بیشتر از ردیف استفاده کرده است آن هم ردیف‌های فعلی. قوافی دشوار در کار او دیده نمی‌شود و ظاهراً تفنن‌های متکلفانه از قبیل شعر بی‌نقطه یا التزام‌های دشوار دیگر نداشته است. از صنایع لفظی آنها که در حوزه موسیقی قرار می‌گیرند و به گونه‌ای در هماهنگی شعر مؤثرند نیز گه‌گاه برای ایجاد موسیقی بیشتر استفاده کرده که برای نمونه به چند مورد آنها اشاره می‌کنیم:

به شاخ سوسن نازک قفریب شد قمری

ز برگ گلبن چابک غریب گشت غراب

(دیوان، ۳)

باد عنبرپاش گردد وندر آن عنبر عبیر

شاخ میناپوش گردد وندر آن مینا درر

(دیوان، ۱۴)

پری است گرنه پری چاکر وی است به حسن

فری کسی که پری چاکر وی است فری

(دیوان، ۹۳)

به فرخی و سعادت بخواه جام شراب

که باز باغ بُرید از پرند سبز ثیاب

(دیوان، ۳)

ایهام تناسب

در زیر سرو نغمه کبکان رودزن

بر شاخ بید نقره مرغان شعرخوان

(دیوان، ۶۵)

ای خورده آسمان به یسارت بسی یمین
وی برده آرزو ز یمینت بسی یسار
(دیوان، ۳۹)

در رمح تو عزل و نصب مضممر
در تیغ تو فتح و کسر مدغم
(دیوان، ۵۴)

ایهام تضاد

خوش خوش دهان لاله چو پذیرفت رنگ می
در کام گل فتد به همه حال خارخار
(دیوان، ۳۸)

اجل بازوزنان هر سو همی شد
به خون اندر چو مرد آشناور
(دیوان، ۱۹)

و گاهی نیز از موسیقی داخلی مثل تکرار مصوت‌ها و صامت‌ها و با هماهنگی حروف به‌وفور سود جسته است.

تکرار حروف د، ر، ج، با:

چو در دریای دست تو بجنبد موج زرافشان
ستاره بادبان باید، فلک کشتی، زمین لنگر
(دیوان، ۱۰)

تکرار راه، و موسیقی کلمات مور و مرمر:

اگر جزوی ز رای تو چراغ راه او بودی
بدیدی در شب تاریک گام مور بر مرمر
(دیوان، ۱۰)

تکرار ر، ک، و ز:

رکاب مرکب او بر کرانه خورشید
زبان نیزه او در دهان هفت اورنگ

(دیوان، ۴۶)

حرف ن و ز و موسیقی کلمات «کنی» و «کینه» و «شهد» و «شرنگ»

تویی که ناز مخالف کنی به نیزه نیاز

تویی که شهد منادی کنی به کینه شرنگ

(دیوان، ۴۷)

موسیقی کلمات تأیید، تابد، بتاب، و اقبال، بالد، و ببال:

ماه تأیید آن گهی تابد که او گوید بتاب

سرو اقبال آن گهی بالد که او گوید ببال

(دیوان، ۴۸)

از شیوه‌های دیگر ایجاد موسیقی مثل تکرار کلمات و صنایع اشتقاق و شبه اشتقاق و قلب و انواع سجع و ترصیع نیز استفاده فراوان کرده و بلکه از ویژگی قصیده‌های اوست ولی برای جلوگیری از اطاله کلام از آوردن نمونه‌های دیگر صرف نظر می‌کنیم.

شکل

ازرقی شاعری قصیده‌سراست، اما علاوه بر حدود ۶۷ قصیده کوتاه و بلندی که در دیوان مصحح سعید نفیسی آمده است هشت قطعه کوتاه و حدود صد رباعی هم دیده می‌شود. به جز بعضی از رباعی‌ها که برجسته و زیبا هستند، اوج کار شاعر بیشتر در قصیده‌هایش مشاهده می‌شود. قصیده کوتاهی هم در

دیوان هست که حال و هوا و کمیت و کیفیتی غزل‌گونه دارد البته اگر این شعر بازمانده تغزل یک قصیده نباشد، مثلاً قصیده‌ای که پس از آن آمده است با همان وزن و قافیه و ردیف و نیز می‌تواند تجدید مطلع قصیده قبلی باشد. نکته دیگر این است که در بیت پایانی، شاعر شعر خود را غزل نامیده است:

دوش در گردن شب عقد ثریا دیدم
 نوعروسان فلک را به تماشا دیدم
 رانده بودم همه شب گرد زوایای فلک
 ماه را در فلک عقد ثریا دیدم
 نیک فرخنده مهی بود ز شاخ طوبی
 هر شکوفه که در این قیة خضرا دیدم
 نیز پایان تخیل که سبک می‌رفتند
 همه را در حرس عالم بالا دیدم
 حیدر رزم فلک را که نسب مریخ است
 عاشق شیفته زهره زهرا دیدم
 تا کند بر سر خورشید سحرگاه نثار
 دامن چرخ پر از لؤلؤ لالا دیدم
 این غزل زهره ادا کرد مگر خرم بود
 که شفق در رقمش مصفی صهبا دیدم

(دیوان، ۵۵)

همچنین در قصایدش گاهی از شیوه گفتگو و مناظره استفاده کرده که به وحدت و انسجام و معماری کلامش افزوده است؛ مانند مناظره می و آتش و بهار و صبا و گاهی مکاتبه:

به وقت صبح یکی نامه‌ای نوشت بهار

به دست ابر به سوی صبای عنبربار

شگفت و خوب یکی نامه‌ای که هر حرفی

از او شگفتی و خوبی همی نمود هزار

که ما به شرط امارت به باغ نامزدیم

به حکم جنبش دریای صاعقه کردار ...

(دیوان، ۳۵)

می به آتش گفت روزی هست نورت یار دود

گفت آتش لذت تو هست هم جفت خمار

باده گفتا: من ز روی دلبران دارم صفت

گفت آتش: من ز رای سرکشان دارم عیار ...

(دیوان، ۴۲)

از نظر شکل درونی و ارتباط ابیات هم، چون غالباً با قالب قصیده سروکار داریم و قصیده هم برخلاف غزل در دوره‌های پیشین، معمولاً یکی از قالب‌های مستحکم شعر فارسی است که ارتباط طولی و عرضی ابیات در آن رعایت می‌شود، طبعاً قصیده‌های ازرقی هم دارای چنین خصوصیتی است؛ اما تشبیب قصاید نیز در بسیاری از موارد مناسب است و حسن تخلص و حسن مطلع و مقطع نیز در آنها رعایت شده است. قصیده‌ها معمولاً شریطه دارند، گاهی متناسب و هماهنگ با ابیات پیشین و پسین، مثلاً در قصیده‌ای پس از این که

صفات ممدوح را برمی شمرد و شجاعت او را می ستاید، به ناگهان بدون ارتباط با ابیات قبلی چنین شریطه بی لطفی را در مقطع شعر می آورد و دعای پایان قصیده نیز بریده از بیت های پیش از آن و کل قصیده است:

همیشه تا نبود صد فزون تر از سیصد

همیشه تا نبود پنج برتر از پنجاه

به دست و طبع تو نازنده باد جام و دوات

به فرق و نام تو پاینده باد افسر و گاه

(دیوان، ۸۵)

اما در بیشتر موارد حسن مطلع و مقطع و حسن تخلص و شریطه را هماهنگ با یکدیگر به کار گرفته است؛ مثلاً در شعری به مطلع:

اکنون که تر و تازه بخندید نوبهار

ما و سماع و باده رنگین و زلف یار

قصیده را این چنین به پایان می رساند:

تا آتشی است جامه خورشید گرم رو

تا ناخوشی است پیشه افلاک خاک کار

خورشید را برای تو بادا همه طلوع

و افلاک را برای تو بادا همه مدار

(دیوان، ۳۹)

قطعه ها هم به دلیل اینکه معمولاً این قالب باید دارای وحدت موضوع و مضمون باشد از چنین پیوستگی و انسجامی برخوردارند، اما از نظر شعری به نظر می رسد که قطعات بیشتر به مناسبتی و برای رفع حاجتی ساخته شده اند. در رباعی ها هم بیشتر احساس می شود که بیت اول تنها تمهید و دورخیزی است

برای رسیدن به حرف نهایی که در بیت بعد می‌آید و در بعضی موارد از ارتباط مستحکمی برخوردار نیستند و گاهی نیز به عکس، یعنی بیت اول بسیار خوب شروع می‌شود، اما انتظار شنونده را برای رسیدن به اوج نهایی و ضربه اصلی رباعی که معمولاً در مصراع چهارم آن است بی‌پاسخ می‌گذارد. در عین حال برخی از رباعی‌ها و این قطعه از هر نظر دارای وحدت ساخت و صورت و فضا و بیان هستند:

اگرچه نرگس‌دانه‌ها ز سیم و زر سازند
 برای نرگس هم خاک نرگستان به
 به غربت اندر اگر سیم و زر فراوان است
 هنوز هم وطن خویش و بیت‌الاحزان به
 (دیوان، ۹۶)

سوز دل من ز بهر بار غم توست
 اشک چشمم بهر نثار غم توست
 این جان که ز دست او به جان آمده‌ام
 زان می‌دارم که یادگار غم توست
 (دیوان، ۹۷)

پیچیدن افعی به کمندت ماند
 آتش به سنان دیوبندت ماند
 اندیشه به رفتن سمندت ماند
 خورشید به همت بلندت ماند
 (دیوان، ۱۰۰)

پی‌نوشت:

۱. چهارمقاله، صص ۷۹-۸۰.
۲. همان، صص ۶۹-۷۱.
۳. مقدمه دیوان، ص چهار.
۴. لب‌الالباب، صص ۳۱۰-۳۱۱.
۵. مقدمه دیوان، ص پنج.
۶. تذکره الشعرا، ص ۵۸.
۷. مقدمه دیوان، ص پنج.
۸. تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، صص ۴۳۵-۴۳۶.
۹. سخن و سخنوران، ص ۲۰۵.
۱۰. مقدمه دیوان، ص شش تا ده.
۱۱. کشف‌الظنون عن اسامی‌الکتب‌والفنون، المجلدالثانی، ص ۱۰۰۳.
۱۲. همان، المجلدالاول، ص ۱۵۷.
۱۳. لب‌الالباب، صص ۳۱۰-۳۱۱.
۱۴. تذکره الشعرا، صص ۵۸-۵۹.
۱۵. سخن و سخنوران، صص ۲۰۲-۲۰۵.
۱۶. همان، صص ۲۰۲-۲۰۵.
۱۷. ره‌ری، نام شهری در ناحیه شکارپور که اکنون جزو کشور پاکستان است، نیز رک: مقدمه دیوان، ص یازده.
۱۸. سخن و سخنوران، صص ۲۰۲-۲۰۳.
۱۹. صور خیال در شعر فارسی، صص ۶۴۹-۶۵۰.
۲۰. حاشیه مجمع‌الفصحاح، صص ۳۵۶-۳۶۰.
۲۱. حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر، ص ۴۲.
۲۲. لب‌الالباب، ص ۳۱۱.
۲۳. المعجم فی معاییر اشعارالعجم، ص ۳۲۰.

۲۴. همان، ص ۳۱۸.
۲۵. همان، ص ۴۰۹.
۲۶. صور خیال در شعر فارسی، ص ۶۵۰-۶۵۱.
۲۷. صور خیال در شعر فارسی، ص ۶۵۳-۶۵۷.
۲۸. ادوار شعر فارسی، ص ۹۴-۹۵.
۲۹. سخن و سخنوران، ص ۲۰۳.
۳۰. شاعر آینه‌ها، ص ۵۴.

منابع و مأخذ

- ازرقی هروی: دیوان ازرقی، تصحیح و مقابله و مقدمه سعید نفیسی، تهران، زوار، ۱۳۳۶.
- حاجی خلیفه، مصطفی بن عبدالله: کشف‌الظنون عن اسامی‌الکتب والفنون، عنی بتصحیحه و طبعه علی نسخه المؤلف مجرداً عن الزيادات و اللواحق من بعده و تعلیق حواشیه ثم بترتیب الذیول علیه و طبعها محمد شرف‌الدین - یالتقایا و رفعت بیلگه الکلوسی، طبع بعنایه و کاله المعارف الحلیله فی مطبعها البهیة، ۱۳۶۰/۱۹۴۱.
- دولت‌شاه سمرقندی: تذکره الشعراء، به همت محمد رضانی، تهران، کلاله خاور، ۱۳۳۸.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا: ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران، توس، ۱۳۵۹.
- _____ : صور خیال در شعر فارسی، تهران، آگاه، ۱۳۵۸.
- _____ : شاعر آینه‌ها: تهران، آگاه، ۱۳۶۶.
- شمس‌الدین محمد بن قیس: المعجم فی معاییر اشعارالعجم، به تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی، تهران، ج سوم، زوار، ۱۳۶۰.
- صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، تهران، چاپ هفتم، فردوس، ۱۳۶۶.
- عوفی، سدیدالدین محمد: لب‌الباب، به کوشش سعید نفیسی، تهران، ابن‌سینا و علمی، ۱۳۳۵.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان: سخن و سخنوران، تهران، ج دوم، خوارزمی، ۱۳۵۰.

نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر بن علی، چهار مقاله، به اهتمام محمد معین، تهران،

چ هشتم، امیرکبیر، ۱۳۶۴.

وطواط، رشیدالدین: *حداثق السحر فی دقائق الشعر*، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران،

۱۳۰۸.

هدایت، رضاقلی خان، *مجمع الفصحاح*، به کوشش مظاهر مصفا، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳۶.