

ازرقی، نوآور ستایش‌گر

قیصر امین‌پور
استادیار دانشگاه تهران

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 در باره 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 هر یک از محورهای مذکور و جزئیات فنی هر یک از آنها نیز شواهدی ارائه شده است.

کلیدواژه‌ها: ازرقی هروی، شعر فارسی قرن پنجم و ششم، نقد ادبی، اندیشه، خیال، عاطفه، زبان، موسیقی، شکل، صورخیال.

مقدمه

ازرقی هروی همواره در ردیف شاعرانی چون ابوالفرج رونی، لامعی گرگانی، امیر معزی، رشید وطواط و عثمان مختاری نام برده می‌شود و او را از شاعران درجه دوم دوره خود می‌دانند، اما به دلیل امتیازی که در برخی از وجوه شعرش دارد در خور بازنگری و بررسی بیش‌تر است.

اگر نگوییم که ازرقی در بعضی جهات بر هم‌ردیفان خود برتری داشته است، دست‌کم 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 تا کنون چنان‌که 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 چنان‌که هست بازنماییم 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 ماست. 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 تذکره‌ها 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؛ کهنه کتابی 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 وراق پدر ازرقی فرود آمد و شش ماه در خانه او متواری بود...»^۱

و بار دیگر در حکایت شعردوستی 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 شش‌زند، 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 همی لرزیدند 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 نبوی که کعبتین داد نداد
آن زخم که کرد رای شاهنشاه یاد در خدمت شاه روی بر خاک نهاد

با منصور با یوسف در سنهٔ تسع و خمس‌مائه که من به هرات افتادم مرا حکایت کرد که امیر طغان‌شاه بدین دوبیتی چنان با نشاط 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 طغان‌شاه بوده و ازرقی قسمت عمده از زندگی خود را در آن جا 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 در باره 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 امیران‌شاه قریب شش ماه با سجزیان محاربه نمود و حکیم ازرقی ذکر آن مصاف در قصیده‌ای که در مدح امیران‌شاه بن قاورد گفته کرده و غیر از این قصیده قصاید غرا در مدح امیران‌شاه 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: «الاجل‌الحکیم شرف‌الزمان ابوالمحاسن الازرقی الهروی رحمه الله، ازرقی که فلک ازرق دوار 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 و الدین طغان‌شاه بود و به فر اقبال او بر 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 آن علت قوت مباشرت... فتوری گرفت... حکیم ازرقی الفیه و شلفیه را به نظم کرد...^۴

پس از لباب الالباب در بسیاری از تذکرها شرح حال و منتخب اشعاری از ازرقی یافت می شود که اعتبار چندانی ندارند. «تاریخ رحلت وی را برخی در ۵۲۶ و برخی در ۵۲۷ آورده اند و برخی لقب زین الدین را در باره وی ضبط کرده اند.»^۵

دولت شاه سمرقندی نیز می نویسد: «ظهور او در روزگار دولت سلطان طغان شاه سلجوقی بود.»^۶

سعید نفیسی با اشاره به این بیت:

گر به زر جعفری دستم نگیری خسروا بی‌نوایی‌ها و سرماها خورم من جعفری
نتیجه گرفته اند 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 می شود: شرف الزمان ابوالمحاسن زین الدین ابوبکر جعفر بن اسمعیل وراق هروی متخلص به ازرقی.»^۷

استاد ذبیح الله صفا می نویسد: «او مداح امیران شاه بن قاورد بوده که به قولی پیش از فوت پدر خود یعنی پیش از سال ۴۶۶ وفات یافته بود و نیز مداح طغان شاه بن الب ارسلان بوده که در عهد الب ارسلان (م. ۴۶۵۰) حکومت خراسان داشت و بنا بر این 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 مجمع الفصحا 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 ز جهان کردم اقتصار
 در باب شاعری چو بشستم لب از لبین

«بیش‌تر اشعار ازرقی در ستایش دو تن از امیرزادگان سلجوقی است که در اواسط قرن پنجم می‌زیسته‌اند: نخست همام‌الدوله قوام‌المله 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 آلب ارسلان محمد سلجوقی که ۱۲ قصیده در ستایش وی 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 در باره هر یک از ایشان قصیده‌ای سروده، ولی در کتاب‌های رایج از نام و نشان ایشان اثری نیافتیم.^{۱۰}

آثار ازرقی

از آن قصاید پرگنده 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، این جا و آن جا در تذکره‌های گوناگون دو اثر دیگر را هم به ازرقی نسبت می‌دهند که در این زمینه هم اقوال، گوناگون و پراکنده است.

حاجی خلیفه در کشف الظنون دو کتاب *سندبادنامه* و *الفیه و شلفیه* را به او نسبت می‌دهد: «*سندبادنامه*، فارسی لشمس‌الدین محمد ابن علی بن محمد الکازه الدقایقی المروودی... 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 الفه الملک نيسابور طوغان‌شاه بن اخت طغرل السلجوقی لما ابتلی بضعف الباه...»^{۱۲}

از تذکره‌ها هم *لباب الالباب* 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 می‌آرد که... حکیم ازرقی کتاب الفیه و شلفیه را تألیف کرد...»^{۱۴}

استاد فروزانفر می‌نویسند: «سندبادنامه منظوم، تألیف این کتاب همان‌طور که آقای قزوینی تحقیق فرموده‌اند قبل از اسلام بوده و از این قطعه ازرقی: هر که بیند شهریارا پندهای سندباد نیک داند کاندرا او دشوار باشد شاعری من معانی‌های او را یاور دانش کنم گر کند بخت تو شاها خاطر را یآوری استنباط کرده‌اند که ازرقی خیال داشته این کتاب را منظوم سازد، ولی ظاهراً پاره‌ای از موضوعات مذکور را پراکنده گفته و در صدد نظم مجموع بوده است زیرا در ضمن 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 نگدازد 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 در باره الفیه و شلفیه منظوم هم 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 بخوان
 کسی که راه کژ اندر سخن چنان راند چو راه راست بود جادویی کند به میان
 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 همچنان‌که گاهی خود را از عنصری و بلکه از همه شعرا برتر
 می‌داند:

عنصری در خدمت محمود دایم فخر کرد
 زان‌که 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 نمی‌کند، اما آن قدر هست که این جرقه‌های پراکنده را می‌توان دورخیزی برای پرش و بال‌زدن 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 به صورت 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 سست‌اندام شد زان بیاساید به هر ده گام لختی برگذر

(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 پیرگشت نگاه ز دیده تا مژه صد جا نشسته می‌آید

و یا:

آلت 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 زآن جا رسد ای شه به کمال
شاخ باریک جداگانه درختی نشود
تا نبرندش و جایی نشانند نهال

(دیوان، ۵۱)

زبانگ کوس غران چشم کودک همی احوال شد اندر رحم مادر
به دیگر سو 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 دوکریسی 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 فصایدش نظر دارد و معانی و زمینه‌های او را با الفاظ آنها و بدون الفاظ آنها به کار می‌برد و با این‌همه خود را از عنصری برتر می‌داند. از معانی علمی و مخصوصاً ریاضی شعرش خالی نیست؛ ولی بر دعاوی خود

دلیل نیاورد و اگر احیاناً استدلال کند خوب از عهده برنمی‌آید و به همین جهت و به سبب تصنعات بسیار و تکلفات بی‌شمار و خطاهای معنوی که دیوانش بدان انباشته و بعدها سبب تضييع شعر گردیده و برخلاف ادعا و توقع خودش عنصری را از او برتر گرفته، ترجیح می‌دهیم.^{۱۸}

دکتر شفیعی کدکنی در زمینه سبک ازرقی معتقدند: در میان شاعران اواخر قرن پنجم ازرقی به علت بعضی تمایلات خاص که در ارائه صورخیال خویش داشته دارای تشخیص 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 صورخیال 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 چنان که 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 به کار نیاید.»

و این سخن رشید که نماینده واقعی است از جهتی دور از حقیقت است؛ زیرا مجموعه تشبیهات ازرقی این گونه نیست و بسیاری از تشبیهات او در اسلوب تصاویر گویندگان دوره قبل است.^{۱۹}

و دکتر مصفا در حاشیه مجمع الفصحا 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 به خصوص 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 عبارت 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 *لباب الالباب* 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 گر فلان پیغامبر چنان کرد تو چنین کردی؛ چنان‌که 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 اطلاعات خود نزدیک ارباب براءت 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 نازنده باد جام و ادب	به فر و نام تو پاینده باد افسر و گاه
مباد گوش تو بی‌بانگ رود سال به سال	مباد دست تو بی‌جام 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 می کنیم.

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 تا کنون 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 می کند و دل‌های حقیقت‌جو و زیباشناس را به تسلیم وامی دارد. این مصراع‌ها و مصراع‌هایی از این دست، اگر چه در کار شاعر کم است ولی آن قدر هست که او را شاعری نوآور و تازه‌گو معرفی کند:

- هوا چو بیشه الماس 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 توانند 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 - هر چند اجمالی - قرار دهیم.

اندیشه

اگر چه بعضی از صاحب‌نظران و منتقدان متأخر عنصر اندیشه را در تعریف شعر نیاورده‌اند، 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 دربرمی‌گیرد. 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 پردازد، 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 باده‌خوری باد است غم جهان چرا بادخوری؟
(دیوان، ۱۰۵)

ز روی شکل و صور آدمی چو یک‌دگرند نیند باز به حکم ازل چو یک‌دیگر
بلی نعامه و طوطی دو طایرند و لیک 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 باز هم چندان گسترش یا عمق و ارتفاعی به اندیشه شعرش نمی‌بخشد:

طبایع گر خبر یابد ز سهم جانستان تو مر آثار طبایع را عرض بگریزد از جوهر
(دیوان، ۱۰)

به شمشیر او باز بسته است گیتی عرض بازبسته 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 کومه 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 می‌توان از آداب و رسوم و عقاید اجتماعی آن زمان در اشعارش سراغ گرفت؛ به عنوان مثال احتمالاً می‌توان 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 هر که تابد نیاید ز اولاد آن دوده دختر

(دیوان، ۱۲)

در پندها و نصیحت‌های مستقیمی که گه‌گاه در قصایدش می‌آورد نیز می‌توان جلوه‌هایی 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 خوش‌تر از دیدار یار؟

با گلستان شکفته بر سر سرو بلند

عشق‌بازی 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

گر کار چند روز بر آشفست اندکی نیکو شود به بخت خداوندگار باز

(دیوان، ۴۴)

ویژگی دیگر اندیشه در شعر ازرقی - که شاید ویژگی بیشتر اشعار مدحی و شاعران مدیحه‌سرا 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 می‌زیسته‌اند، باز تحت تأثیر شیوه‌های رایج در شعر آن زمان و یا

پسند مخاطبان خاص، شعرشان رنگ و بوی فرهنگ دربار گرفته است که این نیز نمی‌تواند جدا از اندیشه و جهان‌بینی شاعر باشد. در مورد ازرقی نیز چنین است که می‌بینیم: «پروانه‌های شعر او سیمین است و نرگسش از مشک و درخت عرعرش پولادین و کشتی‌های آن از عنبر و بیشه‌اش از الماس و مارهای شعرش نیز زرین است و ثعبانش سیم‌پیکر پیروزه‌استخوان و سوسمارش نیز زرین است و آسمانش عقیقین و بیضه‌اش سیمین و خلخال آتشین و این‌گونه تصویرهای او یادآور قصرهای جادویی افسانه است.»^{۲۶}

در مجموع از اندیشه‌های تازه و بکر و یا حتی از اندیشه‌های 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 قدما اغلب تصاویر او را در نوعی پیچیدگی و تزاخم فرو می‌برد و از این‌رو در دیوان او با طبیعت زنده و متحرک کم‌تر روبه‌رو 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 بلفرج نیست، ولی در شعرش نوعی دیگر از ترکیبات استعاری به طور فراوان دیده می‌شود که تا حدی امتیاز شعر او به شمار می‌رود و این‌گونه ترکیبات استعاری در شعر گویندگان دوره‌های بعد مورد توجه بسیار واقع می‌شود و نظامی در خلق این‌گونه استعاره‌ها افراط می‌کند و در شعر حافظ نیز نمونه‌های عالی این‌گونه ترکیبات را به فراوانی می‌توان یافت. از قبیل «یاقوت گل فروغ» و «گل ارغوان نسب» 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 جنبه مشابهت کاملاً رعایت شده و از مقوله ترکیبات اضافی معاصران او نیست.

جنبه 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 بر خلاف تصویرهای گویندگان دوره اول و حتی بعضی تصویرهای گویندگان نیمه اول قرن پنجم که می‌کوشیدند هر چیز را در برابر همان مشابه دقیق و طبیعی و حسی که دارد قرار دهند، او می‌کوشد که هر چیز 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، ۱۶)

هلال شکل ز نعل سمند او گیرد بدین سبب ز خسوف ایمن است شکل هلال
(دیوان، ۴۸)

تشبیهاتش گاهی بسیار بدیع و شگفت‌انگیز است. رباعی «پیچیدن افعی به کمندت ماند» اگر به راستی از آن او باشد، از زیباترین نمونه‌های «تشبیه عکس» است و همچنین در بیت‌های زیر که گاه به روشنی آشکار نیست مشبّه کدام است و مشبّه‌به 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 می‌رفتند همه را در حرس عالم بالا دیدم
حیدر رزم فلک را که نسب مریخ است عاشق شقیقتۀ زهره زهرا دیدم
(دیوان، ۵۵)

اگرچه این تخیل تیزپای را گاه آن‌چنان سبک‌سیر می‌راند که می‌تواند ممدوحان زمینی را در جایگاهی برتر از آسمان ستایش بنشانند، اما با این همه در همین سطح می‌ماند و گویی راه قله‌های برتر از ستایش را نمی‌داند:

فکرت ما در خور تو چون ستاید مر تو را زان که تو در فکرت ما از ستایش برتری
(دیوان، ۹۲)

شیوه ترکیب‌سازی 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 می‌پردازیم.

عاطفه

اگر چنان که گفته‌اند «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 در واقع 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 یا 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 بزل 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 درمانده 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 ابدال
به بندگی رضا دادم از عقیدت دل به دوستیت جدا گشتم از عشیرت و آل
جهان پیر چو من یک جوان برون نارد بلندهمت و بسپاردان و اندک‌سال

(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 منیع‌الطبع
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، هر چند
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 برفراز قله‌های بلند جاودانگی، اهتزاز و اوج چندان نمی‌گیرد و در پایان قصیده دوباره به حضيض همان دره‌های در یوزگی فرو می‌غلند:

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
یا روزگار کینه‌کش از مرد دانش است	یا قسم من ز دانش من کمتر اوفتاد
وین طرفه‌تر کجا قدری وام کرده‌ام	از مردم بخیل سبک‌بار سگ‌نژاد
زان پیش‌تر که چشم بمالم ز خواب‌خوش	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 این که هرچند عنصر عاطفه چنان که دیدیم خود به خود در این گونه شعرها ضعیف و نامحسوس است، پیچیدگی زبان، خیال و کثرت صنایع هم در کار انتقال این عواطف اختلال و تزامم ایجاد می‌کند، اما در مواردی که زبان ساده و روان می‌شود و خیال چندان پیچیده نیست عنصر عاطفه قوی‌تر احساس می‌شود:

ما را ز متاع این جهان بود	آشفته‌دلی 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 این جا 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 مصرع 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 به طور ناخودآگاه برمی‌گزیند و به کار 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 نه تنها در انتقال عاطفه به هم 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 و زری شکایت دارد، ولی برای بیان این حس از عناصر پر زرق و برق و نامتناسب با حال خود کمک می‌گیرد:

دوش اندر چنگ سرما قصه‌ها کرده است سر دوش اندر زیر باران ناله‌ها کرده است زار
ابر می‌بارید سیم و بنده با روی چو زر بود لرزان تا به صبح از بی‌زری سیماب‌وار
(دیوان، ۴۴)

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

بنفشه رویم و سیمین سرشک از آن که بتم ز سیم خام برآرد همی بنفشه تر
(دیوان، ۲۳)

در این گونه موارد، شاعر به جای این که تناسب حال و مقال را در نظر بگیرد، تناسب دیگری را رعایت کرده که لابد برایش مهم تر بوده و آن چیزی است که از ممدوح می خواهد، یعنی زر و سیم. برای رعایت تناسب روی او چون زر می شود و سرشکش سیمین، اما سرشک سیمین پیش از آن که هم دردی و یا غمی را برای ما تداعی کند زیبایی اشرافی را به ذهن می آورد. حال آن که اگر بیان حس و عاطفه برای او اهمیت بیش تر داشت بی گمان در بیان هم خود به خود عناصر متناسب با حال و مقام برگزیده می شد.

زبان

زبان نیز یکی از عناصر مهم شعر است؛ چندان که گاهی صاحب نظران تعریف شعر را همین برخورد تازه با زبان دانسته اند. 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 ترکیب سازی و هم از جهت جمله بندی و نحوه قرار گرفتن ارکان جمله، زبان ازرقی زبانی تقریباً منسجم با دایره واژگان نسبتاً وسیع است. نحوه جمله بندی شعرش غالباً دور از شیوه محاوره و زبانی فخیم و مصنوع است؛ البته گه گاه ساده و روان و بی پیرایه می شود. در مواردی که زبان شاعر به شیوه سهل و ممتنع نزدیک می شود و از پیچیدگی های خیال و صنایع متکلف لفظی دور می ماند زبانی طبیعی و صمیمی است:

خوش و نکو ز پی هم رسید عید و بهار
 ز روی پیری گلزار چون زلیخا بود
 صبا به سوی گل سرخ برد وقت سحر
 تصوف است همانا طریقت گل سرخ
 بسی نکوتر و خوش‌تر ز پار و از پیرار
 دعای یوسف گشت آب در گلزار
 سماع بلبل روشن روان ز شاخ چنار
 که بر سماع بدرید جامه صوفی‌وار
 (دیوان، ۳۰)

تا آتشی است جامه خورشید گرم او
 خورشید را برای تو بادا همه طلوع
 تا ناخوشی است پیشه افلاک خام‌کار
 و افلاک را برای تو بادا همه مدار
 (دیوان، ۴۵)

بدو سپار و بگویش که پیش میر بخوان
 (دیوان، ۷۷)

ز شادی وز شگفت: الله اکبر
 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:

اگر چه مایه اهریمن است کفر و ضلال
 به نور رای تو دین‌دار 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 یا هم‌آوایی حروف و هماهنگی اصوات به گونه‌ای در آن‌ها احساس می‌شود.

آب آتش‌رنگ، آسمان سایه‌دار، آسمان‌اثر، آفتاب‌تبار، ابر آسمان‌آهنگ، پرده‌های نور، تاج تارک جوزا، چرخ چنبری، درنگی لنگر، دل دجال، سپهر سعدمدار، سحاب سیم‌بار، (سرب‌سیما سحاب سیم‌بار)، سوسن سیمین، سوهان سیم‌اندود، سیم‌رخ صبح، سیم‌سرخ، سیمین‌سپر، سیمین‌سرشک، سیمین‌سنان، شیرشکر، گردون‌گاه، گرزگاو‌سر، گنج‌گاو، لاله لؤلؤ‌نسیب، 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، بدل آب زلال، بقای کام و مراد، جان‌لهو، جان‌مصور، جان‌نشاط، 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، هلاک 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 دوروی ترکیب آن به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کنند؛ مثل «سلطنت فقر»^{۳۰}».

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

آب آتش‌رنگ، آتش آب‌دار، اصلع با طره و زلف بسیار، الکن با معنی و لفظ بی‌حد، بحر آتش، بحر آتش‌موج، پرنیان کردار فولاد، دریای صاعقه کردار، دریایی از فولاد، آسمان سایه‌دار، بی‌آتش سوختن و... .

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

آب یاقوتین‌سرشک، آتش‌دان سیمین، آسمان‌گون قرطه، آفتاب سیم‌بر، ابر زرمطر، ابرسیمابی، ابر گنج‌بار، ابر گوهربار، ابر گوهرپاش، ابر لؤلؤبیز، ابر مرواریدبار، الماس آب‌چهره، براده لعل، بسد رنگین، لؤلؤ شهور، بلارک الماس‌چهره، بلورین یاسمن، ناوک بیجاده رنگ، بیشه الماس، بیضه سیمین، پاک نقره‌دقن، پروانه سیمین، پیروزه‌گون نهران، پیکان مینارنگ، سیمین‌سنان، تاج تارک جوزا، تل سیم، تیغ‌الماس نسب، ثعبان سیم‌پیکر، خنجر الماس‌فعل، ذره سیمین، زر بازیگر، زر سیم‌خمیره، زرین‌سپر، زرین‌سنان، زرین‌سوسمار،

سوسن سیمین، سوهان سیم اندود، سیم پرنده، سیم سپید، سیمین سپر، سیمین سرشک، عقیقین خیزران، غالیه دان یاقوتین، کان بیجاده، کوه سیم اندود، مار زرین، مه سیم رنگ و

ه: ترکیبات تازه و کم نظیر یا بی پیشینه:

باغ لفظ، الماس آب چهره، بیشه الماس، تیغ بنفش، ستاره لفظ، فهرست افتخار، آفتاب تبار، آسمان سایه دار، خیل صاعقه حمله، گوزنان بالیده شاخ، ابر آسمان آهنگ، تیز پایان تخیل، مرغکان باغ پرست، دریای صاعقه کردار، کرانه خورشید.... .

موسیقی

هم آهنگی و تناسب شعر ازرقی محصول جلوه های گونه گون موسیقی (اوزان عروضی، موسیقی درونی، قافیه و ردیف و ...) است. ازرقی بیش تر از وزن های متعارف عروضی بهره جسته و کم تر بحور نامطبوع را در شعر او می بینیم. معمولاً تنافری بین موسیقی و فضای شعر حس نمی شود، مگر در مواردی اندک که پیش تر اشاره ای به آن ها کرده ایم. کار ازرقی سرشار از موسیقی است و حتی گاه گویی بیش از عناصر دیگر به موسیقی دل داده است. قصاید او بیش تر مبتنی بر موسیقی قافیه است و کم تر از ردیف بهره دارد بجز دو قصیده با ردیف اسمی (آفتاب و ماهتاب) و دو قصیده با ردیف «دیدم» که یکی از آن ها سخت غزل واره است. اما در رباعی ها بیش تر از ردیف استفاده کرده است آن هم ردیف های فعلی. قوافی دشوار در کار او دیده نمی شود و ظاهراً تفنن های متکلفانه از قبیل شعر بی نقطه یا التزام های دشوار دیگر نداشته است. از صنایع لفظی آن ها 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:

جناس:

به شاخ سوسن نازک فریب شد قمری ز برگ گلبن چابک غریب گشت غراب
(دیوان، ۳)

باد عنبرپاش گردد وندر آن عنبر عیبر شاخ میناپوش گردد وندر آن مینا درر
(دیوان، ۱۴)

پری است گر نه 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 برید 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 مضمهر 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 همی‌شد به خون اندر چو مرد آشناور
(دیوان، ۱۹)

و گاهی نیز از موسیقی داخلی مثل تکرار مصوت‌ها و صامت‌ها و یا هم‌آهنگی حروف به وفور 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 را، و موسیقی کلمات مور و مرم:

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

تکرار ر، ک، و ز:

رکاب مرکب او بر کرانه خورشید زبان نیزه او در دهان هفت‌اورنگ
(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 آن‌گهی تابد که او گوید بتاب سرو اقبال آن‌گهی 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 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 قبه خضرا دیدم
تیزپایان 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 صها 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 صباى 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 هم‌آهنگ با ابیات پیش و پس خود و گاهی سخت بی‌ارتباط با کل موضوع قصیده و بریده از ابیات پیشین و پسین، مثلاً در قصیده‌ای پس از این که صفات ممدوح را برمی‌شمرد و شجاعت او را می‌ستاید، به ناگهان بدون ارتباط با ابیات قلبی چنین شریطه بی‌لطفی را در مقطع شعر می‌آورد و دعای پایان قصیده نیز بریده از بیت‌های پیش از آن و کل قصیده است:

همیشه تا نبود صد فزون‌تر 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، ۱۵)

اما در بیش‌تر موارد حسن مطلع و مقطع و حسن تخلص و شریطه را هم‌آهنگ 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 این‌چنین به پایان می‌رساند:

تا آتشی است جامه خورشید گرم رو تا ناخوشی است پیشه افلاک خاک‌کار
خورشید را برای تو بادا همه طلوع و افلاک را برای تو بادا همه مدار
(دیوان، ۳۹)

قطعه‌ها 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 می‌رسد که قطعات بیش‌تر به مناسبتی و برای رفع حاجتی ساخته شده‌اند. در رباعی‌ها هم بیش‌تر احساس می‌شود 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:

اگر چه نرگس‌دان‌ها 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 دیو بندت ماند
اندیشه به رفتن سمندت ماند	خورشید به همت بلندت ماند (دیوان، ۱۰۰)

پی‌نوشت

۱. چهار مقاله، صص ۷۹-۸۰.
۲. همان، صص ۶۹-۷۱.
۳. مقدمه دیوان، ص چهار.
۴. لباب الالباب، 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، صص شش تا ده.
۱۱. كشف الظنون عن اسامی الكتب و الفنون، المجلد الثاني، ص ۱۰۰۳.
۱۲. همان، المجلد الاول، ص ۱۵۷.
۱۳. لباب الالباب، 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، ر.ک. مقدمه دیوان، ص یازده.
۱۸. سخن و سخنوران، ص ۲۰۲-۲۰۳.
۱۹. صور خیال در شعر فارسی، ص ۶۴۹-۶۵۰.
۲۰. حاشیه مجمع الفصحا، ص ۳۵۶-۳۶۰.
۲۱. حدائق السحر فی دقائق الشعر، ص ۴۲.
۲۲. لباب الالباب، ص ۳۱۱.
۲۳. المعجم فی معاییر اشعار العجم، 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: كشف الظنون عن اسامی الكتب و الفنون، عنی بتصحيحه و طبعه علی نسخه المؤلف مجرداً عن الزيادات و اللواحق من بعده و تعليق حواشيه ثم بترتيب الذیول علیه و طبعها محمد شرف الدین— یالتقایا و رفعت بیلگه الکلیسی، طبع بعنايه وكالة المعارف الجلیله فی مطبعها البهیة، ۱۳۶۰/۱۹۴۱.
- دولت‌شاه سمرقندی: تذکره الشعرا، به همت محمد رمضان، 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 اشعار العجم*، به تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی، تهران، چ سوم، زوار، ۱۳۶۰.

صفا، ذبیح‌الله: *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۲، تهران، چاپ هفتم، فردوس، ۱۳۶۶.

عوفی، سدیدالدین محمد: *لباب الالباب*، به کوشش سعید نفیسی، تهران، ابن سینا و علمی، ۱۳۳۵.

فروزانفر، بدیع‌الزمان: *سخن و سخنوران*، تهران، چ دوم، خوارزمی، ۱۳۵۰.

نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر بن علی، *چهار مقاله*، به اهتمام محمد معین، تهران، چ هشتم، امیرکبیر، ۱۳۶۴.

وطواط، رشیدالدین: *حدائق السحر فی دقائق الشعر*، به تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران، ۱۳۰۸.

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