نقش سفینهٔ خوشگو در انشعاب شاعران طرز خیال هندی

دکتر محمود فتوحی رودمعجنی*
دکتر محمدجواد مهدوی**
آزاده صهبایی**

چکیده

با توجه به اسناد تاریخی می‌توان از میانهٔ قرن دوازدهم هجری، شعر فارسی به‌ویژه در هند را به دو جریان عمدهٔ «نازک‌خیالان اصفهانی» و «دورخیالان هندی» منشعب کرد؛ این انشعاب به گونهٔ بارز، در تذکره‌های هندی و فارسی قرن دوازدهم و نیز در شعر خود شاعران منعکس گردید. این مقاله بر آن است که تذکرهٔ *سفینهٔ خوشگو* (نگارش ۱۱۳۷-۱۱۴۷ ق) نقش مؤثری در مرزبندی میان این دو جریان ادبی و همچنین در معرفی و تفکیک طرز دلپسند هندیان موسوم به طرز خیال، از طرز شاعران ایرانی ایفا کرده است. خوشگو در تذکرهٔ خود با قضاوت و ارزشگذاری شعر معاصرانش و کاربرد اصطلاحات نقد صورت‌گرایانه، از یک سو، جریان‌های ادبی مطرح در این دوره را مستقل از یکدیگر شناسانده و از سوی دیگر با معرفی استادان برجسته و خرده‌سبک‌های مطرح در طرز خیال هندی به تبیین مبانی نظری این شیوهٔ شاعری در میان پارسی‌گویان هند در قرن دوازدهم پرداخته است.

کلیدواژه‌ها: سبک هندی، سفینهٔ خوشگو، طرز دورخیال هندی، نازک‌خیالی اصفهانی.

---

*. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد.
**. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد.
***. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه فردوسی مشهد.

مقدمه

در قرن‌های دهم تا دوازدهم هجری، شعر فارسی، تمام مناطق شبه قارهٔ هند را زیر سیطرهٔ خود گرفته بود. به تدریج در میانهٔ قرن دوازدهم، شاعران و ادیبان هندونژاد، که خود در هنر شعر و شاعری در زبان فارسی به پایه‌های بلندی رسیده بودند، شعر فارسی را به مثابهٔ ابزاری برای تقابل با غلبهٔ فرهنگی ایرانیان برگزیدند تا به مدد آن، شیوهٔ شاعری خود را از طرز ایرانی‌ها، متمایز سازند. تذکره‌نویسان هندی و شاعران بر این تفکیک اصرار و تأکید فراوان می‌ورزیدند. از این رو توجه به تفاوت‌های سبکی و تفکیک طرز شاعری ایرانیان از هندیان از موضوعات مهم رایج در میان تذکره‌نویسان هندی و ایرانی در قرن دوازدهم است. گروه‌گرایی و هواداری تذکره‌نویس‌ها از یک سبک خاص، نقش اساسی در تدوین تذکره‌ها و دیدگاههای انتقادی نویسندگان آنها دارد.

این رویکرد در تذکره‌های فارسی هندیان چون *کلمات الشعرا*، *مرآة‌الخیال*، تذکرهٔ *همیشه بهار* و امثال آنها نشان می‌دهدکه جانبداری فارسی‌گویان هندی از سبک دلخواهشان که به«طرز خیال» و «طرز خیال پیچیده» مشهور شد، روش معمول در تذکره‌نویسی قرن دوازدهم در هند شده بود. با وجود اینکه اغلب تذکره‌نویسان، دستِ‌کم از سده‌های دهم و یازدهم هجری به وجود اختلاف ذوق میان شاعران ایرانی و هندی و نیز تفاوت‌های سبکی و تنوع طرز شاعری آنان در این دوره واقف بوده و به آن اذعان کرده‌اند، اما این جریان‌های ادبی حتی در تحقیقات امروزی چندان مستقل از یکدیگر مورد بررسی و شناخت قرار نگرفته است.

به نظر می‌رسد نگارش تذکرهٔ *کلمات الشعرای* محمد افضل سرخوش (نگارش ۱۰۹۳ق) نقطهٔ آغاز حرکت برای تفکیک دو جریان شعر فارسی هندی و ایرانی در قرن دوازدهم باشد. تذکرهٔ سرخوش را که اختصاصاً به شاعران فارسی‌گوی هندی معاصر خود می‌پردازد، به جهت رویکرد مؤلف در معرفی شاعران هندی و موضع‌گیری او در برابر شعر و ادب فارسی قدیم و طرز شاعری قدما از یک سو، و دفاع از شیوهٔ رایج شاعری در میان هندیان از سوی دیگر، می‌توان نقطهٔ آغاز عرض اندام هندیان در عرصهٔ شعر فارسی در برابر ایرانیان دانست. پس از محمد افضل سرخوش شاگردش بندرابن داس خوشگو ـ که افتخار شاگردی عبدالقادر بیدل شاعر بزرگ فارسی در هند را نیز داشت ـ تذکره‌ای

به نام سفینهٔ خوشگو (تألیف ۱۱۴۷ق) نگاشت که انشعاب شعر فارسی به دو جریان هندی و ایرانی را دامن زد. خوشگو در تذکرهٔ خود بر «طرز خیال» پافشاری می‌ورزد و آن را به عنوان طرزی پرطرفدار در شبه‌قارهٔ هند و سبکی مستقل و متفاوت با سبک شاعران ایرانی مقیم هند در آن زمان مطرح کرده است. این مقاله بر آن است که نقش بندرابن داس خوشگو را در معرفی و تفکیک «طرز خیال» نشان دهد.

بررسی تذکره‌های شعر فارسی که از نیمهٔ قرن یازدهم تا نیمهٔ اول قرن دوازدهم نگاشته شده تا حدودی تفاوت‌های سبکی و تمایز در طرز و ذوق شعری هندیان و ایرانیان را نشان می‌دهد. در این یک قرن می‌توان به روشنی، روند پیدایی و رواج اصطلاحات خاص در نامگذاری جریان‌های ادبی و طرز استادان برجسته را یافت که در تذکره‌های مختلف پس از سرخوش و به‌ویژه از *سفینهٔ خوشگو* به بعد بسیار پررنگ و برجسته می‌شود. نگاه ما در این نوشتار بیشتر بر نقش خوشگو در این زمینه متمرکز خواهد بود.

۱. آشنایی با نویسندهٔ سفینهٔ خوشگو

بندرابن داس از پارسی‌گویان هندی قرن دوازدهم است، از زمان و مکان تولد او اطلاعات دقیقی در دست نیست. در تذکره‌های قرن دوازدهم او را هم‌عصر فرخ سیر، محمد شاه و برخی معاصر سلطان شاه دانسته‌اند. زادگاه وی را نیز برخی مَتْهُرا[1] و از قوم بئیش، سومین طبقه در نظام کاستی هندو (نقوی، ص ۲۳۹) و برخی دیگر بنارس و عظیم‌آباد هند نگاشته‌اند. اما آنچه مسلم است در دهلی سکونت داشته و در محافل و انجمن‌های ادبی رایج شرکت می‌جسته است. همچنین به فیض دیدار شاعر مشهور آن روزها عبدالقادر بیدل دهلوی (۱۰۵۴-۱۱۳۳ق) نائل آمده و در خدمت صوفی مشهور عصرش، شاه گلشن (وفات: ۱۱۴۰ ق) با تصوف آشنا گشته و به کسوت فقر درآمده است.

بندرابن داس طبع شعر داشته و «خوشگو» تخلص می‌کرده که بنا بر اظهار خودش این تخلص را شاعر و تذکره‌نویس آن روزگار محمد افضل سرخوش (وفات: ۱۱۲۶ ق) به او عنایت کرده است، اما دیوانی از خوشگو برجای نمانده است. تنها نمونه‌ای از اشعارش را

۱. متهرا Mathura شهری است در ۵۰ کیلومتری شمال آگره و ۱۵۴ کیلومتری جنوب شرقی دهلی.

می‌توان در تذکرهٔ خود وی و برخی از تذکره‌های همدوره‌اش یافت. با این وجود، شعر او مورد ستایش استادان سخن‌شناس زمانش قرارگرفته است. چنانکه سراج‌الدین آرزو، مؤلف تذکرهٔ *مجمع النفایس* دربارهٔ خوشگو می‌نویسد: «شعر را خوب می‌گوید و نبض نازکی مضمون به دست او افتاده» (آرزو، ج ۱، ص۴۱۶).

خوشگو دارای سه اثر مستقل است:

۱. *ملفوظات بیدل* که در تذکرهٔ خود به آن اشاره کرده است.

۲. مرقعی از اشعار خود و دیگر شعرای معاصر.

۳. *سفینهٔ خوشگو* که تذکرهٔ شاعران است و تنها اثر بازمانده از اوست. او این تذکره را در فاصلهٔ سال‌های ۱۱۳۷ تا ۱۱۴۷ ق در باب احوال شعرای متقدم و متأخر تا معاصرین خود نگاشته است.

سفینهٔ خوشگو ظاهراً شامل چهار دفتر بوده، اما آنچه از آن باقی مانده تنها سه مجلّد است:

دفتر اول: شرح حال ۳۶۲ تن از شاعران متقدّم از رودکی تا کافی ظفر همدانی.

دفتر دوم: شرح حال ۸۱۱ تن از شاعران متوسّط از عبدالرحمن جامی تا شگونی گلپایگانی.

دفتر سوم: شرح حال ۲۵۴ تن از شعرای معاصر مؤلف از ناصرعلی سرهندی تا منشی سرب سنگه خاکستر تخلّص.

تاکنون دفترهای دوم و سوم *سفینهٔ خوشگو* چاپ و منتشر شده است. نخست دفتر سوم که به شاعران معاصر پرداخته به سال ۱۹۵۹میلادی به همت سیدشاه محمد عطاءالرحمن کاکوی در هند (انتشارات ادارهٔ تحقیقات عربی و فارسی پتنه) انتشار یافت. سپس دفتر دوم آن در سال ۱۳۸۹ شمسی در تهران به تصحیح کلیم اصغر (انتشارات مجلس شورای اسلامی) چاپ شد.

خوشگو از دانش ادبی مقبولی در باب شعر و شاعری در زمان خود برخوردار بود و از طرفی با جامعهٔ ادبی عصرش در محافل ادبی هند ارتباط گسترده‌ای داشت. همچنین با شخصیت‌های جریان‌ساز ادبی روزگارش از جمله بیدل دهلوی و ادیبانی چون سراج‌الدین علی آرزو از نزدیک ارتباط داشت. از این رو تذکرهٔ وی حاوی اطلاعات معتبری دربارهٔ

تحولات ادبی و جریان‌های شعری این دوره است. بر اساس اطلاعات معتبر خوشگو در این تذکره، می‌توان جریان‌های ادبی رایج در هند از جمله جریان «طرز خیال»، عوامل مؤثر در شکل‌گیری طرز خیال هندی، دلیل مهاجرت شاعران ایرانی به هند، روابط ایرانیان و هندیان و سنت‌های ادبی رایج در آن روزگار چون سنت اصلاح شعر، سنت استاد و شاگردی و برگزاری انجمن‌ها و محافل ادبی در هند را بازشناخت.

۲. دیدگاه‌های ادبی خوشگو

۲. ۱. بی‌رغبتی به طرز شاعران قدیم

خوشگو در معرفی شاعران مشهور و محبوب دورهٔ متقدم و متوسط تاریخ ادب فارسی که پس از خود مقلدان بسیاری داشته‌اند، به شرح مختصری پرداخته است. به عنوان مثال در ترجمهٔ حافظ شیرازی می‌نویسد: «ملا جامی در نفحات او را «لسان غیب» و «ترجمان اسرار» نام گذاشته؛ وجه تخلصش به «حافظ»، حفظ کلام مجید بوده. از غایت شهرت که هیچ مکتبی، بی دیوان او نیست، به همین قدر اکتفا رفت.» او در گزینش کلام حافظ نیز تنها به ذکر یک تک بیت بسنده کرده است. کم‌عنایتی به شاعران برجستهٔ قدیم فارسی به بهانهٔ شهرتشان، دست‌آویز خوبی برای خوشگو و دیگر تذکره‌نویسان هندی است. البته این رویکرد در میان اغلب ادبای فارسی‌گوی هند رایج بود و در تذکره‌های هندی این قرن نیز مشهود است، از جمله در تذکره‌های *مرآة‌الخیال* (۱۱۰۲ق) از شیرعلی‌خان لودی، *کلمات الشعرا* (۱۱۰۸ق) از محمّدافضل سرخوش، *تذکرهٔ همیشه بهار* (۱۱۳۶ق) از کشن چند اخلاص، سفینهٔ *بی‌خبر* (۱۱۴۱ ق) از میر عظمت‌الله بیخبر بلگرامی، *مجمع النفایس* (۱۱۶۴ق) از سراج‌الدّین علی‌خان آرزو، *تذکرهٔ بی‌نظیر* (۱۱۷۲ ق) از عبدالوهاب افتخار بخاری، *مقالات الشعرا* (۱۱۷۴ ق) از میرعلی‌شیر قانع تتوی، *خزانهٔ عامره* (۱۱۷۶ق) از میرغلامعلی آزاد بلگرامی، *شام غریبان* (۱۱۸۲ق) از رای لچهمی نراین، *بهارستان سخن* (۱۱۹۲ق) از شاهنوازخان خوافی، *عقد ثریا* (۱۱۹۹ ق) از مصحفی همدانی و *سفینهٔ هندی* (۱۲۱۹ق) از بهگوان داس هندی.

در واقع عنایت اندک به پیشینهٔ ادب فارسی و موضع‌گیری نسبت به شعر قدمای فارسی، که در میان اغلب فارسی‌گویان هندی و به‌ویژه تذکره‌نویسان هواخواه «طرز

خیال» رایج بود؛ در تقابل با جریان ادبی دیگری قرار داشت که در غزل و قصیده بر طرز و شیوهٔ قدما می‌رفت و سبک پیشینیان را می‌ستود و از آن به «طرز قدما» یاد می‌شد. هواداران طرز قدیم در طرفداری از پیشینهٔ ادب فارسی، شیوهٔ شاعران هندی را مورد انتقاد قرار می‌دادند. از جمله ادبای ایرانی که سخت معارض و مخالف سبک شاعران هند بودند می‌توان از حزین لاهیجی و واله داغستانی نام برد. واله در *تذکرهٔ ریاض الشعرا* نوشته است که «در ذکر معاصرین خصوص شعرای هندوستان به قلیلی اکتفا نموده؛ چه اکثر افکار این جماعت، مزخرف و لاطائل است» (واله داغستانی، ج۱، ص ۶۹).

این بی‌رغبتی هندیان نسبت به شعر گذشتهٔ پارسی در رویکرد انتقادی خوشگو نیز آشکارا نمود دارد؛ گرچه جلد دوم *سفینهٔ خوشگو*، به شاعران متوسط و متقدم فارسی، اختصاص دارد؛ اما در آنجا نیز او چندان دربارهٔ شعر قدیم اظهار نظر نمی‌کند. در واقع قضاوت‌های ادبی و ارزشگذاری‌های بندرابن داس معطوف به شاعران معاصر خود و به‌ویژه، شاعران هند است. علاوه بر آن، دیدگاههای انتقادی او با اصطلاحات نقد ادبی خاصی بیان شده که مبانی زیباشناختی و فن شعر «طرز خیال» را به روشنی وصف می‌کند. کاربرد اصطلاحات نقد ادبی و توصیفات انتقادی، ویژگی برجستهٔ *سفینهٔ خوشگو* است که به آن، به‌ویژه، در شناساندن طرز خیال هندی و مبانی این سبک، در میان تذکره‌های همزمانش تشخص بخشیده است.

چنانکه در مقدمه ذکر شد شاید بتوان علل اصلی این رویکرد را در تذکره‌های هندیان، برتری‌طلبی‌های قومی ایرانیان در هند دانست. علاوه بر آن، تفاوت‌های ذوقی در قضاوت‌های ادبی را نیز باید از عوامل اصلی این تفکیک به شمار آورد. هندیان دلبستهٔ پیچیده‌گویی و نازک‌خیالی بودند؛ اما این شیوه‌که در هند بسیار رایج و محبوب بود در نظر بسیاری از ادبای ایرانی چون حزین لاهیجی و واله داغستانی، «مهمل‌گویی» خوانده می‌شد. حزین و واله و برخی دیگر از ایرانیان مقیم هند، آثار ادبی قدیم و معنادار را الگوی مطلق شعر قلمداد می‌کردند و هندیان را ناآشنا به زبان فارسی و بی خبر از شیوهٔ شاعری سرآمدان گذشته، همچون نظامی، سعدی و حافظ می‌شمردند. در مقابل، خوشگو طرز قدما را با صفت سادگی وصف کرده (خوشگو ۱، ص ۸۳) و بارها، به اختلاف ذوق قدمائیان و هواداران طرز خیال اشاره کرده است؛ از جمله می‌نویسد که رفیع خان باذل سرایندهٔ

منظومهٔ *حملهٔ حیدری* مورد تمسخر ناصرعلی سرهندی قرار گرفت. باذل شعرش را برای خان آرزو خواند و گفت که «شما از این طرز محظوظ نخواهید بود» (همو ۱، ص۵۶-۵۷).

۲. ۲. گرایش به خیال پیچیده

دشوارپسندی و تمایل به مفاهیم انتزاعی و تصاویر ذهنی در مقابل عینیت حاصل از تصویرسازی‌های حسی، از ویژگی‌های برجستهٔ ذوق هندی است؛ تمایل شعرا و ادبای هندی به کاربرد خیالات نازک و باریک و ترکیبات انتزاعی در مقابل شعر ساده‌فهمِ اسلوب معادلهٔ حسی موجب شد از میان شیوه‌های شاعری متنوع که اکثر در کانون شعر و ادب آن زمان یعنی اصفهان، مورد توجه بود و با مهاجرت شاعران ایرانی به هند وارد می‌شد، شیوهٔ شاعری میرزا جلال اسیر اصفهانی مورد توجه قرار گیرد.

بندرا بن داس خوشگو، مثل همهٔ هندیان، ذوقی دارد متمایل به پیچیدگی و دورخیالی و از این رو مانند اغلب شعرا و ادبای هندی هم‌دوره‌اش، شیفتهٔ شیوهٔ میرزا جلال اسیر اصفهانی (وفات: ۱۰۵۷) است و او را بنیانگذار «خیال‌بندی» شمرده است. او در تذکرهٔ خود، در وصف جلال اسیر می‌نویسد: «شاعر نازک‌خیال، بلندتلاش، خوش‌زبان، عالی‌فکر و والادستگاه بود در شعر مشرب خاصی دارد؛ بلکه از اساتذهٔ این فن است» (خوشگو ۲، ص۳۰).

خوشگو انتقاد برخی از تذکره‌نویسان بر شعر جلال را که معتقد بودند در «شعر میرزا رطب و یابسی است» چنین توجیه کرده و می‌گوید: «در وقت فکر شعر، دو زن خوش‌لقا و خوش‌طبع به خدمتش دو دست بر سینه حاضر می‌بودند؛ میرزا هر شعری که تازه به روی کار می‌آورد، به آنها می‌فرمود که می‌نوشتند و خودش به نظر تأنی ندیده و به گرد آن نگردید» (همان‌جا).

در همان زمان، مخالفان طرز خیال که عمدتاً ایرانی بودند، بر شیوهٔ جلال اسیر می‌تاختند. از جمله واله داغستانی نوشته است: «چه زلالی و میرزا جلال اسیر را در بعضی از اشعار، راه به وادی مهملات افتاده، به اعتقاد خود این روش را «نزاکت‌گویی» دانسته‌اند، حال آنکه از فرط بی‌مایگی در این وادی، پی غلط کرده از منزل مقصود دور افتاده‌اند» (واله داغستانی، ج۴، ص ۲۳۴۴). واله همچنین معتقد است؛ بعد از بابافغانی و وحشی و صائب، گروه دوم از شاعران، مانند: زلالی خوانساری (وفات: ۱۰۲۵)، میرزا جلال اسیر، شوکت بخارایی و میر نجات (وفات: ۱۱۲۶) از عهدهٔ پیروی از سبک جدید بر نیامدند، گمراه شدند و شعر فارسی را به انحطاط کشاندند (همو، ج۴، ص۲۳۸۰). او بر گروه دوم سخت می‌تازد و می‌گوید که

بعد از زلالی و اسیر و شوکت بخارایی «خون مذلت شعر، بر گردن میر نجات است» (همو، ج۴، ص ۲۳۴۴). اما خوشگو، همصدا با همفکران خود چون سراج‌الدین علی‌خان آرزو، در دفاع از شیوهٔ جلال اسیر معتقد است که ابهام در نازک‌خیالی‌های اسیر و شاگردانش، عبداللطیف خان تنها و نظام خان معجز، نتیجهٔ ذهن ناقص خواننده است نه نارسایی شعر ایشان. «مخفی نماند که از اشعار خوب ایشان چنان دریافت می‌شود که ابیات مغلقه این عزیزان که فهمیده نمی‌شود از قصور ذهن ماست والا این همه خود از کجا به هم می‌رسند و این معنی بر صاحب فکر دقیق روشن است» (آرزو، ج۱، ص۱۱۶).

خوشگو در ادامهٔ سنّت تذکره‌نویسی در هند که بر افزایش فهرست شاعران هندی و بزرگ‌نمایی جریان ادبی هند تأکید می‌ورزید، از تذکره‌نویسان پیش از خود چون افضل سرخوش، شیر علی‌خان لودی و کشن چند اخلاص، فراتر می‌رود و علاوه بر اینکه به گردآوری فهرست کاملی از شاعران هندی‌تبار و اشعار ایشان می‌پردازد، استادان برجستهٔ «طرز خیال»، چون ناصر علی سرهندی، حاجی اسلم سالم، میرزا بیدل ، عبدالغنی‌بیگ قبول و... را با شرحی مفصل و اغراق‌آمیز همراه با توصیف شیوهٔ شاعری و گزیده‌ای ارزشمند از اشعار ایشان که اغلب در محافل و انجمن‌های ادبی مورد بحث و نقد قرار گرفته است، معرفی می‌کند.

یکی از جلوه‌های این رویکرد، مربوط به ناصرعلی سرهندی است. او در میان استادان مطرح در طرز خیال در نزد تذکره‌نویسان هندی جایگاه خاصی دارد. به نظر می‌رسد شاعران و ادبای هندی، شعر و شیوهٔ ناصرعلی را در مقابل شهرت و محبوبیت صائب تبریزی علم کردند و نسبت به اهمیت و اعتبار ناصرعلی و شعرش در هند تعصب داشتند. اگرچه شاید بتوان زمینهٔ پیدایش این نگرش را در تذکرهٔ *کلمات الشعرا* جست‌وجو کرد؛ اما در *سفینهٔ خوشگو*، با استناد به رویکرد افضل سرخوش، که شاه ناصر را «آبروی هندوستان» می‌خواند، بر جایگاه ناصرعلی به عنوان استاد هندی‌نژاد طرز خیال تأکید می‌شود: «از هندوستان همچو او شاعری خوش‌خیالِ عالی‌همّتِ آزادمنشِ شهرت‌نصیب برنخاسته، طرز خیال را پایه فلک الافلاک رسانیده، و معنی‌های نجیب را در الفاظ غریب جلوه داده» (خوشگو ۱، ص۳).

ناصرعلی خود نیز به صراحت به مقابله و مفاضله با صائب پرداخته است؛ به گونه‌ای که در دیوانش ابیاتی می‌توان یافت که در محافل ادبی و همچنین توسط شاعران و

تذکره‌نویسان هندی مکرر نقل شده است:

علی شعرم به ایران می‌برد شهرت از آن ترسم که صائب خون بگرید آب در دفتر شود پیدا

(ناصرعلی سرهندی، ص ۳۸)

و نیز این بیت ناصرعلی:

هر بیت من برابر دیوان صائب است از بس‌که اهل طبع مکرر نوشته‌اند

(به نقل از: خوشگو ۱، همان‌جا)

دقت و تأمل در توصیف خوشگو از شیوهٔ شاعری، آشکار می‌سازد که در مقابل این شیفتگی به کلام خیال‌انگیز و پیچیده، شیوهٔ شاعری ساده‌گویان را نمی‌پسندید؛ آنچنانکه در شرح احوال وزارت خان عالی که به شیوهٔ قدما شعر می‌گفت، می‌نویسد: «از بس که شعرهای ساده می‌گفت، روزی غزلی گفته، به خدمت ارادت خان واضح فرستاد. واضح زیر آن بیدماغانه نوشت: «بلی حق به طرف اوست» (همان، ص۸۳).

۳. مرزبندی در شعر سبک هندی

همانطور که پیش از این گفتیم، با وجود گرایش‌های مسلط قومی در تذکره‌های هندی چون *کلمات الشعرا* و *تذکرهٔ همیشه بهار*، جریان‌های ادبی مختلف در ایران و هند، مستقل و مجزا از یکدیگر، مورد شناخت و بررسی قرار نمی‌گرفتند. به عنوان مثال در این‌گونه آثار، شعر صائب و میرزا جلال با اصطلاحات مشابه، وصف می‌شد و ادبا و تذکره‌نویسان هندی علی‌رغم تأکید بر تفاوت‌های سبکی با شاعران ایرانی و برتری‌جویی بر ایشان، بر جایگاه صائب به عنوان استاد مسلم شعر اذعان می‌کردند.

خوشگو از اولین تذکره‌نویسان و ادیبانی است که در ادامهٔ سنت شعرشناسی روزگار خود، ارزش و اعتبار قابل توجهی برای صائب قائل است. در این باره می‌نویسد: «جمیع صاحب سخنان، متفق‌اللفظ و المعنی بر آنند که از هنگام پیوند الفاظ با معانی، این‌چنین معنی‌یاب، زبان‌دان، نازک‌خیال، بلندتلاش، صاحب‌کمال بر روی کار نیامده» (خوشگو ۲، ص۳۷۴). با این همه، آگاهانه میان دو شیوهٔ رایج شعرگویی در زمان خود، تمایز و تفاوت گذاشته است. او در سفینهٔ خود، دو شیوهٔ شاعری مطرح در روزگار خود را، از هم جدا کرده و مستقل از یکدیگر معرفی می‌کند: «امروز در سخنوران دو فرقه است: یکی تابع طرز اسیر و دومین متتبع میرزا صائب» (همان، ص۳۰). یکی شیوهٔ صائب که به طرز «مدعا مثل» مشهور است و به دلیل

ساده‌تر بودنش، سبک دلخواه شاعران ایرانی است و دیگری، شیوهٔ پیچیده‌گویانی که میرزا جلال اسیر و شاگردانش مبدع آن بودند و خوشگو آن را با عنوان «طرز خیال» می‌خواند. طرز جلال اسیر با ذوق اهالی هند، نزدیکی و مشابهت بیشتری داشت و از این رو در آن سرزمین محبوب و مشهور بود.

هواداران طرز جلال اسیر که در *سفینهٔ خوشگو* معرفی شده‌اند عبارتند از: عبداللطیف خان تنها خواهرزادهٔ اسیر و شاگردانش: نظام خان معجز ، میرزا لطف الله نثار، و نیز محمد مقیم خان مسیح و شاگردش میرمحمد سمیع مظهر. خوشگو در سفینه در باب طرز وی تصریح کرده که «فکرش از عالم خیال است. به طرز میرزا جلال اسیر می‌گوید» (خوشگو ۱، ص۲۱۴). نظام خان معجز نیز «شاگرد رشید عبداللطیف خان تنها است، به طرز استاد سخن می‌گوید، گفتگویی از عالم خیال دور از کار» (همان، ص۲۴۸). در شرح حال میرزا لطف‌الله نثار می‌نویسد که «ایشان همه از متتبعان طرز مرزا جلال اسیرند؛ اما به او کسی نرسیده... مایهٔ اشعارش آنقدر به بلندی رسیده که فهم ناکس فقیر کم تا آنجا می‌تواند رسید.» (همان، ص۲۴۹).

مرزبندی میان این دو طرز در مواضع مختلفی از *تذکرهٔ سفینهٔ خوشگو* به صراحت بازتاب یافته است؛ به‌گونه‌ای که به عنوان دو طرز متقابل و رویاروی هم جلوه می‌کنند. از نمونه‌های بارز این تقابل، موضع‌گیری برخی از پیروان عبداللطیف خان تنها، خواهرزادهٔ جلال اسیر در برابر شیوهٔ صائبانه است. از جمله موضع تند ارادت خان واضح در برابر کسی که شعری به شیوهٔ صائب سروده است:

> «از زبان خان مذکور شنیده‌ام که می‌گفت که یک مرتبه غزلی گفتم که این بیت داشت:
>
> بشکند از جور گردون گر نه سوزد دل ز عشق
> دانه‌ای کز برق سالم ماند رزق آسیاست
>
> و آن را پیش ارادت خان واضح فرستادم از آنجا که با طرز صائب بد بود و با طرز خیال پیچیده، و خوش نداشته زیر این بیت نوشت: «ای بسا ابلیس آدم‌روی هست» صائبانه چرا می‌گویند. و من از مردم معتبر شنیدم که مرزا نصیری بود در کامل از یاران عبداللطیف خان تنها، او نیز با اشعار صایبا بد بود، حتی می‌گفت اگر خنجر به سینهٔ من بزنند، بهتر است از آنکه مصرع صایبا پیش من خوانند» (همان، ص۷۰).

در مواضعی دیگر نیز تعریض‌هایی به صائب زده است که از خلال این نقل‌ها و قضاوت‌ها به روشنی هواداری خوشگو از طرز جلال اسیر و تعریض‌هایش بر صائب نمودار می‌شود. از جمله در ترجمهٔ شاعری با تخلص «دیده» آمده: «خان صاحب آرزومندان ابقاه الله تعالی بنا بر ربط آشنایی، این مصرع مشهور را به نام وی تضمین فرموده: ترا دیدیم صائب را شنیدیم / شنیده کی بود مانند دیده» (همان، ص۲۵۵).

۳. ۱. طرز خیال در سفینهٔ خوشگو

با قاطعیت می‌توان گفت که کاربرد اصطلاح «طرز خیال» در توصیف شیوهٔ شاعری هندیان، به عنوان سبکی متمایز و مستقل، در هیچ‌یک از تذکره‌های هواخواه این طرز، به اندازهٔ *سفینهٔ خوشگو*، پربسامد و برجسته نیست. برای نمونه می‌توان به عباراتی اشاره کرد که در شرح حال برخی استادان این طرز، چون ناصرعلی سرهندی، حاجی اسلم سالم و محمد سعید اعجاز آمده است. همچون این تعبیر «طرز خیال را به پایه فلک الافلاک رسانیده و معنی‌های نجیب را در الفاظ غریب جلوه داده» (خوشگو ۱، ص۲). «جناب حاجی طرز خیال را که عرش الکمال است؛ بالاتر از چرخ نهم رسانید... دیوان ایشان دیده، عجائب معنی‌بندی است.» (همان، ص ۳۸). «در طرز «خیال‌بندی» اعجاز داشته.» (همان، ص۳۶). فراوانی کاربرد این اصطلاح در *سفینهٔ خوشگو* نشان می‌دهد که مؤلف آن را چونان اصطلاحی متمایزکننده و شناخته‌شده به کار گرفته و بر سبکی اطلاق کرده که دارای مبانی متفاوت از سبک صائب و دیگر شاعران سده‌های یازدهم و دوازدهم است.

۳. ۱. ۱. مبانی شعری طرز خیال

آنچه بیش از همه خوشگو و تذکره‌اش را منحصربه‌فرد ساخته است، کاربرد اصطلاحات نقد ادبی است که بیانگر مبانی ذوقی خیال‌بندان هندی است. این‌گونه اصطلاحات گرچه در تذکره‌های پیش از خوشگو نیز کم و بیش به چشم می‌خورد، اما خوشگو به طرزی هدفمند آنها را در مرزبندی جریان‌های ادبی به کار گرفته است، او برخی از اصطلاحات را اختصاصاً برای توصیف و نقد شعر گروه خاصی از معاصران خود استفاده می‌کند. می‌توان گفت که اصطلاحات نقد صورت‌گرایانه که بسیاری از تذکره‌نویسان این دوره، برای توصیف شعر شعرا به کار برده‌اند، غالباً تقلیدی و تابع سنت تذکره‌نویسی است و از

این رو چندان قابل اعتنا و توجه نیست. اما همین اصطلاحات در *سفینهٔ خوشگو* و در تذکره‌های متأثر از او، به صفات اختصاصی برخی از سبک‌ها و خرده‌سبک‌های رایج بدل می‌گردد؛ آنچنانکه از مجموعهٔ گفته‌های خوشگو در سفینه می‌توان برخی مبانی شعری طرز خیال را بازشناخت. قضاوت‌ها و ارزشگذاری‌های خوشگو بر اساس مبانی زیباشناسی طرز خیال، بر پیچیده‌گویی، معنی‌آفرینی، بلندتلاشی و ادابندی استوار است و ملاک ارزش و اعتبار کلام، در نزد او و همفکرانش خیال پیچیده و دور، الفاظ غریب، ایهام بلند و ترکیب‌سازی و لفظ‌تراشی است. به‌طور کلی این مبانی در سه محور اساسی برجسته شده است:

۳. ۱. ۱. ۱. خیال‌بندی: دورخیالی

اصطلاح «طرز خیال» غالباً با محوریت خیال‌بندی معرفی شده است. شاعر این طرز، با بستن «خیال‌های تازه» و «تلاش‌های نازک» از دیگر طرزها متمایز می‌شود. اصطلاحاتی چون «خیال‌بند، پیچیده‌گو، نازک‌تلاش، دارای اشعار ته‌دار و رتبه‌دار» در *تذکرهٔ خوشگو* منحصراً برای توصیف شاعران طرز خیال، به کار رفته است و در مقابل، سبک شاعران طرز قدیم، با اصطلاحات «راست بر راست گفتن» و «هموار گفتن» وصف شده‌اند.

۳. ۱. ۱. ۲. ایهام‌گویی

تأکید خوشگو بر اصطلاحات «ادابند»، «اداآمیز» و «ایهام بند» برای توصیف شعر پیروان «طرز ایهام» و فرقهٔ قبولیه حاکی از میل دورخیالان هند به ایهام‌بندی و اداآمیزی است. میرزا عبدالغنی بیگ قبول و پسرش میرزا گرامی که فرقهٔ شعری خود را جدا ساخته و به ایهام‌بندان مشهورند، در *سفینهٔ خوشگو* شأن خاصی دارند. خوشگو می‌نویسد: «مرزا عبدالغنی‌بیگ قبول، طرز ایهام لفظی را در این جزو زمان، بخصوصیت رواج داده است» (خوشگو ۱، ص۱۵۱-۱۵۲). همچنین شرح حال حدود ده تن از شاگردان عبدالغنی را در *سفینهٔ خوشگو* می‌بینیم و از حضور گستردهٔ هواداران این طرز آگاه می‌شویم. آنچنانکه در ترجمهٔ میرزا گرامی آمده: «طرز ایهام لفظی که پدر بزرگوارش زنده ساخته، او به اقصی‌الغایت رسانیده، در دارالخلافه استاد پانصد کس شاگرد بود، هر جا که در مشاعره‌ها تشریف می‌فرمود، اقل مرتبه پنجاه کس از تلامذه به رکاب سعادتش می‌بودند» (همان، ص۲۳۴). در شرح حال سید صلابت خان نیز، آوردن «مضامین تازه و ایهام‌های لفظی» را از مختصات طرز فرقهٔ

مقبولیه قبولیهٔ شمرده است (همان، ص۱۵۰). زیرا گروه قبولیه و نیز خوشگو کـه هواخـواه طرز خیال و شیفتهٔ پیچیده‌گویی است، اهمیـت ویـژه‌ای بـرای ایهـام‌بنـدی و تعـابیر دو معنایی قائل هستند. او از قول عبدالغنی قبول آورده است که:

اگـر شـعر خـالی ز لـطف و اداسـت　　مبـر نـام آن را کـه بیـت الخلاسـت

(همان، ص۱۵۳)

نمونه‌هایی از ایهام لفظی در شعرهای عبدالغنی و گرامی که خوشگو برگزیده است:

از طالعم شبی کـه میسـر شـراب شـد　　تا ریختم ز شیشه به جـام آفتـاب شـد

(همان‌جا، عبدالغنی قبول)

ز چشـم تـو حرفـی کـه گوینـد مـردم　　حـدیث ضـعیفی اسـت صـحت نـدارد

(همان، ص۱۵۴، عبدالغنی قبول)

نیم در هند غمگین یا علی بن ابی طالـب　　که شـد ویرانـهٔ دل از ولایـت حیـدرآبادم

(همان، ص۲۳۵ گرامی)

۳. ۱. ۱. ۳. پیچیدگی معنا و بی‌معنایی

در دیدگاه طرز خیالی‌ها، معنی و مضمون شعر با آنچه در نزد دیگـر جریـان‌هـای ادبـی مطرح است، متفاوت است. در دیدگاه زیبایی‌شناسی این شیوه، «شعر خـوب، بـی‌معنـی است».آنچنانکه در جلد دوم *سفینهٔ خوشگو*، در ترجمهٔ میرزا جلال، دیدگاه سراج‌الـدین علی آرزو در این باره آمده است:

> «اگر چه عزیزان بنا بر دقتی که مقرر نموده‌اند، معانی به هم می‌رسـانند و تحقیق پیش بلاغت‌فهم آن است که شعر همین یک معنی ندارد و وقتی آن را محامل بسیار به هم رسانند، در واقع بی‌معنی است و نمـی‌فهمـد ایـن را مگـر کسی که بلاغت فهم باشد. نظیر اشعار این استاد، اشعار مـلا زلالـی اسـت کـه مردم بسیار معانی ابیات او را بیان می‌کنند و پیش بالغ نظران کوتاه‌تر از لفـظ موهوم‌اند» (خوشگو ۲، همان‌جا).

در این نظرگاه، دیرفهمی و تلاش و تأمل در دریافت معنی نیز ارزش و اعتبـار تلقـی می‌گردد؛ آنچنانکه در توصیف سبک ارادت خان واضح می‌گوید: «چون طرز و طـور خیـال را به اقصی غایت رسانیده در مثنوی گفته:

فـهمـیدن شـعر مـا کـمـال اسـت　　هـم‌چشـمی مـا کـه را مجـال اسـت»

(خوشگو ۱، ص۸۵)

و بارها برای بیان ارزش و رتبهٔ شعر می‌گوید: «ذهن ناقص فقیر خوشگو، کم به خیال‌های او رسیده» و یا «اشعارش آن‌قدر به بلندی رسیده که فهم ناکس فقیر کم تا آنجا می‌تواند رسید».

۳. ۱. ۱. ۴. شعر کوششی: تلاش و عمل آگاهانهٔ شعری

بر اساس اصطلاحات و تعابیری که شاعران و تذکره‌نویسان در توصیف شعر شاعران و بیان تجربهٔ شعری ایشان می‌نویسند می‌توان وجوه زیباشناسی و مبانی بوطیقایی شعر طرز خیال را بازشناخت. یکی از این مقولات بررسی فرایندهای فعلی در توصیف تجربهٔ شعری است که تذکره‌نویس معمولاً زیاد به کار می‌برد. در مجموعهٔ اصطلاحات انتقادی خوشگو، افعالی که او عمل شعری را وصف و بیان می‌کند عبارت‌اند از بستن، تراشیدن، تلاش کردن و... .

بستن: ادابندی،خیال‌بندی، معنی‌بندی، نازک‌بندی، ایهام‌بندی، مضمون‌بندی، مثل‌بندی، مضامین بستن، معنی بستن، استخوان بندی حروف.

تراشیدن: الفاظ تراشی، لفظ‌تراشی، مضمون‌تراشی، معنی‌تراشی.

تلاش: تلاش‌کردن، تلاش الفاظ، تلاش معنی‌های بلند، تلاش معنی، معنی‌تلاشی، تلاش نازک خیالی، صاحب تلاشی، عالی‌تلاشی، بلندتلاشی، خوش‌تلاشی، نازک‌تلاشی، بتلاش گفتن.

چنانکه می‌بینیم عمل شعری با فعل‌هایی توصیف می‌شود که متضمن فرایند آگاهی و ارادهٔ شاعر است. این فرایندها بر نقش ارادهٔ آگاهانهٔ شاعر در خلق شعر تأکید دارد. گرچه برخی از این اوصاف و مصطلحات در تذکره‌های پیشین به‌ویژه *تذکرهٔ عرفات‌العاشقین* (نگارش ۱۰۲۸ ق) در ربع اول سدهٔ یازدهم دیده می‌شود، اما در *تذکرهٔ خوشگو* و تذکره‌های هندی پس از وی، کاربرد این مصطلحات دو تفاوت بنیادی دارد: نخست آنکه در *عرفات‌العاشقین*، غالباً این اصطلاحات صرفاً تعابیر شاعرانه و هنری در نگارش نثر ادبی است؛ اما در *سفینهٔ خوشگو* به اصطلاح تخصصی بدل شده است. دیگر این که بسامد این اصطلاحات در *سفینهٔ خوشگو* و نیز در میان هندیان سدهٔ دوازدهم بسیار بالاست.

در نظر خوشگو شاعر برجسته و توانمند «صاحب تلاش، معنی‌بند و سیر مشق» است؛ زیرا در این جریان ادبی، شعر، حاصل تلاش، معنی‌یابی و مضمون‌آفرینی است نه جوشش عواطف

شاعرانه. این دیدگاه درست برخلاف شیوهٔشاعری قدما و هواخواهان آن مانند واله داغستانی است که معتقدند «شاعری موهبتی خدادادی است که به هر کس نمی‌دهند» (فتوحی، ص ۴۰).

۳. ۱. ۲. کثرت‌گرایی در فهرست شاعران

در سده‌های دهم تا سیزدهم، اساس رابطهٔ فرهنگی ایران و هند، بر شعر استوار بود و از این رو این هنر مبنای ارزشگذاری‌های فرهنگی قرار می‌گرفت. هندیان در ادامهٔ مقابله با ایرانیان و برتری‌طلبی نسبت به ایشان، درصدد افزایش شمار شاعران هندی‌نژاد برآمدند. از این رو ملاک شاعری در تذکره‌های هواخواه طرز خیال با تذکره‌های ایرانیان متفاوت شد و این موضوع در تذکره‌های هر دو جریان، محل بحث و نزاع گردید.

برخلاف ادبای ایرانی که کثرت شعر را لازمهٔ شاعر شدن می‌دانستند، محمد افضل سرخوش، استاد خوشگو و از پیشگامان جریان استقلال شاعران هندی در این‌باره می‌گوید: «از آنجا که مقرر سخنوران صاحب کمال است به یک بیت دعوی شاعری مسلم بود، اگر مصرعش، مصرعه هم بود. موافق این قول در این اوراق نام اکثر اعزه مرقوم گشت» (سرخوش، ص۱۷). اما در طرف مقابل، حزین لاهیجی و واله داغستانی، نمایندگان جریان ادبی ایرانیان مقیم هند به این دیدگاه تاخته‌اند. حزین می‌گوید: «در زمانهٔ ما، ناظمان سخن و ناقدان اشعار افزون از حد عدد و احصاست اما چون اکثر به سبب عدم بضاعت و فقدان مناسبت با این صناعت لایق اعتنا و التفات نیستند، و سخنشان قابلیت ذکر و سماع ندارد، آنها را در سلک حضار این مجلس جای نمی‌دهد» (حزین، ص۹۳).

اگرچه در *سفینهٔ خوشگو*، با اظهار نظر مستقیمی در این مورد مواجه نمی‌شویم اما به شمار بالایی از شاعران گمنام و ناشناختهٔ هندی برمی‌خوریم که اکثر ایشان در تمام زندگی ادبی خود تنها یک بیت سروده‌اند و یا تنها یک بیت از آنان به تذکره‌نویس رسیده است و صرفاً به اعتبار همان یک بیت، آن شخص را در شمار شاعران آورده است و گاه شعرش را مورد نقد و بررسی قرار داده است. همچنین به شرح احوال شاعرانی برمی‌خوریم که برای تذکره‌نویس ناشناخته‌اند. در ذیل حامدی آمده: «بهتانی بود احوالش به نظر نرسیده همین شعر از او شنیده شد» (خوشگو ۲، ص۱۸۵) و یا در ذیل حقیری آمده: «تبریزی بوده به ورع و تقوی رغبت تمام داشته و به پوستین‌دوزی کسب معاش می‌کرد. احیاناً شعری می‌گفت» (همان، ص۲۰۹).

۳. ۱. ۳. سبک‌ها و خرده‌سبک‌های مطرح

توجه به سبک و شیوهٔ شاعری و آنچه امروز در سبک‌شناسی، «سبک شخصی» خوانده می‌شود، از ویژگی‌های بارز تذکره‌های قرن دوازدهم و به‌ویژه تذکره‌های نگاشته شده در هند است. اگرچه *مجمع‌النفایس* سراج‌الدین علی آرزو، نمونهٔ تمام‌عیاری برای این خصیصه است، اما با مقایسهٔ تذکره‌های پیش از *مجمع‌النفایس* و بر اساس شواهد قابل توجه در *سفینهٔ خوشگو*، می‌توان تذکرهٔ خوشگو را، در این رویکرد، مقدّم بر خان آرزو دانست. عباراتی چون «تفاوت زبان دلالت می‌کند» (خوشگو ۱، ص۵۲) «به زبان ایشان [بیدل] حرف می‌زد.» (همان، ص۱۸۳)، «سخن بر زبان قدیم می‌گوید.» (همان‌جا)، «طرزش به صنعت ایهام بسیار مایل است.» (همان، ص۳۴۸) که بسامد آن در سفینهٔ خوشگو قابل ملاحظه است، مؤیّد توجّه و دقّت خاص او به سبک شخصی شاعران است.

در واقع می‌توان گفت *سفینهٔ خوشگو* بیش از تذکره‌های هم‌دوره‌اش و به‌ویژه تذکره‌های پیش از آن، به معرفی جریان‌های ادبی رایج پرداخته است، جریان‌هایی چون هواخواهان طرز قدیم که خوشگو آن را «طرز کهنه مضبوط» و «طرز قدمایی» می‌خواند، شیوهٔ قبولیه، بی معنی‌گویان، طرز عبداللطیف خان تنها و شاگردانش، طرز بیدل. چنانکه در ترجمهٔ عبدالغنی بیگ قبول می‌نویسد: «وارستهٔ خوش‌خیال نازک‌تلاش ایهام‌بند صاحب‌کمال بود طبعش به طرز ایهام لفظی توجه تمام فرموده بود» (خوشگو ۱، ص۱۵۱) و همچنین در توصیف طرز بیدل می‌گوید: «در سخن طرز بلندی اختیار فرموده که اگر بالفرض شعر به دشنام کسی می‌گفتند، سررشتهٔ توحید از کف نمی‌دادند... و او در این فن از استادانی است که صاحب طرز خاص شده‌اند» (همان، ص ۱۱۶).

د- بسامد شاعران طرز خیال

خوشگو در ادامهٔ کوشش هندیان جهت رسمیت بخشیدن به شیوهٔ شاعری در هند، و تمایز آن از طرز شاعری مطرح در اصفهان، جلد سوم تذکرهٔ خود را به زندگی و آثار شاعران متأخر و معاصر اختصاص داده است و در آن حدود ۲۴۵ نفر از شاعران هواخواه طرز خیال را معرفی می‌کند که اغلب نیز از شاعران غیر ایرانی هواخواه این سبک به شمار می‌آیند.

اما آنچه *سفینهٔ خوشگو* را از سایر تذکره‌های هندی در این دوره متمایز می‌سازد، تنها گردآوری فهرست بلندی از شاعران هواخواه طرز خیال نیست؛ بلکه دانسته‌های شخصی و تجربی او در شناخت شاعران معاصر است. از این جهت او از آفت مهم تذکره‌نویسی این دوره ـ یعنی رونویسی صرف از تذکره‌های پیشین ـ مبرّاست. او بیشتر بر یافته‌ها و دانش شخصی خود تکیه کرده و شعر و زندگینامهٔ بسیاری از شاعران را از خود ایشان گرفته و یا به خط خود ایشان در تذکره‌اش ثبت کرده است.

در *سفینهٔ خوشگو* به جهت آشنایی مؤلف، با اکثر شاعران همعصرش،که یا آنان را در محافل ادبی مرسوم در آن زمان ملاقات کرده و یا از طریق استادانش با آنان در ارتباط بوده، اغلب اطلاعات مربوط به وقایع زندگی و شعر ایشان، نتیجهٔ شناخت حاصل از ارتباطات گستردهٔ خوشگو است؛ تا آنجا که به تصحیح اطلاعات تذکره‌های پیش از خود نیز پرداخته است: «آنچه تذکره‌نویس نصرآبادی از روی بی‌تحقیقی در احوال میان معزی الیه نوشته که کشمیری است و به چیله مشهور ـ و چیله غلام را گویند ـ اصلی ندارد» (همان، ص۱).

ه - انتخاب ابیات دورخیال

نازش و تفاخر هندیان به خیال دور و کلام پیچیده در شعر، و تقابل آن با پسند غالب در ایران، موجب شد تذکره‌های هواخواه طرز خیال در این دوره، مشحون از تک‌بیتی‌های مشهور شاعران محبوب در این طرز و مفردات رایج طرز خیال گردد. گزینش ابیات به مثابهٔ نوعی نقد ادبی است که نقش مهمی در رویکرد هدفمند تذکره‌نویسان و ادبا در معرفی یک سبک و مبانی زیبایی‌شناسی آن ایفا می‌کند.

جلد سوم *سفینهٔ خوشگو* نیز، نه تنها منبع پر باری از مشهورترین مفردات طرز خیال است؛ بلکه دو ویژگی خاص در ارائهٔ ابیات شاعران، این تذکره را نسبت به بسیاری از تذکره‌های هم‌دوره‌اش برجسته می‌سازد: اول اینکه بسیاری از این گزینش‌ها به پسند خود صاحبان اشعار صورت گرفته و در سفینه نگاشته شده است؛ دوم این که ابیات نازکی که مورد پسند استادان این شیوه واقع شده است در این تذکره آمده است. علاوه بر آن این تذکره، مأخذی است برای آن دسته از شاعرانی که دیوانی از خود برجای نگذاشته‌اند.

۳. ۱. ۴. سنت‌های ادبی رایج زمان در سفینهٔ خوشگو

شعر در دورهٔ صفوی به جهت تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، دستخوش تغییرات اساسی نسبت به دوره‌های پیش از خود گردید. شکل‌گیری جریان‌های ادبی جدید منجر به پیدایش سنت‌های ادبی نوینی شد که بررسی و تحقیق پیرامون آن، در شناخت تحولات شعر، و شناخت خصایص جریان‌های ادبی مطرح و ویژگی‌های منحصر به فرد آن و در واقع شناسایی زوایای پنهان شعر در این دوره، ضروری به نظر می‌رسد که به برخی از مهم‌ترین آنها در *سفینهٔ خوشگو* اشاره می‌شود:

الف: سنت استادی

یکی از سنت‌های ادبی رایج در شعر این دوره، ارتباط میان شعرا و نسبت شاگرد و استادی میان آنان است. به این جهت در *سفینهٔ خوشگو* با عباراتی مانند «مشق سخن به خدمت... گذرانید»، «در خدمت... مشق به کمال رسانید»، «قدم در قدم ...گذاشت» بسیار برمی‌خوریم. نکتهٔ قابل توجه آن است که خوشگو کوشیده در معرفی شاعران و توصیف شیوهٔ شاعری آنان، از طریق انتساب به استادان برجسته، شعرا را دسته‌بندی کند. چنین رویکردی در تذکره‌های پیش از او کمتر سابقه داشته است.

شاگردپروری در میان شاعران هندی، جریانی برجسته بوده است. خوشگو بر آموختن و شاگردی‌کردن به عنوان راز پختگی طرز شعر تأکید می‌ورزد: « فقیر دیوان ملا آفرین را در بناله به خدمت نورالعین واقف دیدم، خطی برنداشتم اکثر پالغز نمایان دارد، بنا بر آن است که صحبت به از خودی در نیافته، شاعر خانه‌نشین است» (همان، ص۲۴۰). خوشگو بر این باور است که کسانی که از محضر استادان شعر بهره نبرده‌اند، شعر برجسته ندارند و در باب شاعری چنین قضاوت کرده که «چون استاد ندارد، البته رطب و یابسی در شعرش یافته می‌شود» (همان، ص۳۴۳).

از تذکرهٔ خوشگو می‌توان فهرستی از شاگردان برخی از شاعران صاحب سبک که عمدتاً از گروه طرز خیال نیز هستند فراهم کرد از جمله:

شاگردان میرزا عبدالغنی‌بیگ قبول عبارتند از: سید صلابت خان، احسن‌الله خان راضی، رحمت‌الله تمکین، خواجه مقصود جامع، میرزا علی بیگ، نعمت‌الله خان ، حسین شهرت، نورالله نزهت، محمد علی حشمت ، میرزا رضای گرامی فرزند ارشد عبدالغنی که

پانصد کس شاگرد داشت.

شاگردان ناصرعلی سرهندی: علی عظیم پسر ناصر، شیخ عبدالواحد وحشت، میان صادق القا، محمد عاشق همت.

شاگردان بیدل: لاله سکهراج سبقت، مغل خان قابل، سید محمد اشرف حسرت، شیخ صدرالدین محمد پیشاوری، نصرت کشمیری، میر معصوم وجدان، عاقل خان عاشق، سید مرتضی قانع، محمد پناه قابل، سری گوپال تمییز از برهمنان هند.

شاگردان فقیرالله آفرین لاهوری: حکیم بیگ خان ، عبدالعظیم تحسین، نصرالله یتیم.

شاگردان محمد زمان راسخ: محمد اکرام غنیمت، میرزا غازی شهید.

ب: محافل و انجمن‌های ادبی

مجامع و محافل شعرخوانی و شعرسنجی که از قرن دهم هجری در ایران و در میان ادبا و شعرا رواج داشت در هند، در پیوند با سنت استاد شاگردی رونق یافت. «از مهم‌ترین و مؤثرترین برنامه‌های فرهنگی و علمی مجالس ریخته‌گویان همراه با مشاعره‌های فارسی که در منازل امرا و شعرای بزرگ برپا می‌شد که آنها را «مراخته» می‌گفتند» (آرزو، ج۱، ص۱۱). این مجالس اغلب از سوی اساتید این فن و بزرگان علم و ادب به منظور کسب اعتبار اجتماعی برگزار می‌شد. خوشگو از جمله شعرایی است که نه تنها در این‌گونه مجالس شرکت می‌جسته، بلکه خود نیز مجمع‌الشعرایی برگزار می‌کرده است. او در خلال شرح حال شاعران، مجالس ادبی هند را نیز معرفی می‌کند؛ از جمله مجلسی که شاهزاده زینت‌النساء بیگم، دختر عالمگیر پادشاه، برگزار می‌کرد؛ او بر کنار رود جمنا مسجدی با عنوان زینت‌المساجد ساخته بود و شاعران از آنجا مقرری می‌گرفتند. «روز شنبه اکثر صاحب سخنان جمع شده مشاعره می‌کردند» (خوشگو ۱، ص۱۶۶). قهوه‌خانهٔ چاندنی چوک در شاه‌جهان‌آباد نیز محل مشاعره بوده است (همان، ص۲۵۹). در خانه‌ها هم انجمن مشاعره برگزار می‌شد از جمله: خانهٔ خوشگو (همان، ص۱۸۴- ۱۸۵، ۲۶۸)؛ خانهٔ ابراهیم فیضان (همان، ص۶۵)؛ خانهٔ وزارت خان عالی (همان، ص۸۳)؛ خانهٔ شاه ولی‌الله اشتیاق (همان، ص۲۱۱)؛ خانهٔ خان آرزو (همان، ص۲۴۸)؛ مجلس دوست علی‌خان (همان، ص۲۴۹)؛ مجلس مشاعرهٔ میرزا جان مظهر (همان، ص۲۷۴).

آگاهی خوشگو از این محافل و نیز حضور فعال وی در مراسم ادبی، *سفینهٔ خوشگو* را به منبع معتبری دربارهٔ مجامع شعری، ذوق‌های ادبی، گروه‌بندی‌ها، و مباحث انتقادی

مطرح در محافل ادبی بدل کرده است. از خلال این اطلاعات می‌توان به دیدگاه‌های شاعران و رویکرد ادیبان در باب شعر و پسند غالب در جامعه ادبی عصر دست پیدا کرد. برای نمونه، در ذیل شرح احوال میر محمد احسن متخلص به «ایجاد» آمده: «این بیتش را خان صاحب و قبله می‌فرماید که بسیار به مذاق و طرز و طور است.

عضو عضوم به تماشای تو حیرت‌زده است گر به معنی نگری انجمن تصویرم»

(همان، ص۹۸)

و نمونهٔ دیگر، دیدگاه میرزا بیدل دربارهٔ شعر شاگردش عاقل خانِ «عاشق» تخلص است: «فکر عاشق همه معشوقانه افتاده و او خود پایهٔ فکر از ما هم گذرانیده، لیکن چون خاطرش عزیز است، موافق استدعایش اصلاح لفظی در مطلع او هم باشد و مطلع این است:

یادی ز ما نمی‌کند آن آشنای ما از ما دلش پر است که خالیست جای ما

میرزای صاحب به جای لفظ «آشنای ما»، «بی‌وفای ما» رسانیده» (همان، ص۵۸).

نتیجه‌گیری

بررسی تذکره‌های نگاشته‌شده توسط ادبای هندی و ایرانی از قرن دهم تا اواخر قرن دوازدهم نشان می‌دهد که با وجود شمار قابل توجه آثار ادبی و تذکره‌ها، هنوز دربارهٔ تحولات مربوط به شعر فارسی در عصر صفوی در ایران و هند دقت شایانی به عمل نیامده است. در معرفی تذکره‌ها باید به گرایش‌ها و جانبداری‌های تذکره‌نویس از گروه‌ها و جریان‌های ادبی توجه کرد تا از خلال این هواداری جریانها و مبانی شعر و شاعری بهتر شناخته شود.

اگرچه می‌توان تذکرهٔ *کلمات‌الشعرای* افضل سرخوش را، به عنوان تذکرهٔ اختصاصی شاعران هندی، سرآغازی در تمایز سبک شاعری آنان از شاعران ایرانی دانست؛ اما *سفینهٔ خوشگو* به تنهایی منبعی ارزشمند در شناخت جریان ادبی مطرح در هند است. گرایش تند خوشگو به معاصران و به‌ویژه فارسی‌گویان هندی و بزرگداشت مقام و کلام ایشان و توجه به سبک و شیوهٔ شاعری آنان، گزینش تک‌بیت‌های برجستهٔ «طرز خیال»، همچنین موضع‌گیری در برابر «طرز قدما» این تذکره را منحصربه‌فرد ساخته است. خوشگو با ارائهٔ فهرست جامعی از شاعران هواخواه «طرز خیال پیچیده» در هند و معرفی روش استادان برجستهٔ آن و نیز معرفی خرده‌سبک‌های مطرح، طرز دورخیالان

هندی را از شیوهٔ نازک‌خیالان اصفهانی متمایز ساخته است. علاوه بر آن با رویکرد انتقادی خود در توصیف کلام آنان، کاربست دقیق توصیف‌های انتقادی و بازتاب دیدگاه‌های انتقادی حاضران در محافل ادبی دربارهٔ شعر طرز خیال و طرز قدما، مبانی نظری طرز خیال را تبیین و تشریح کرده است. از مجموعهٔ گفته‌های خوشگو در *سفینه* می‌توان برخی مبانی شعری طرز خیال را بازشناخت. قضاوت‌ها و ارزشگذاری‌های خوشگو دربارهٔ شعر بر اساس پیچیده‌گویی، معنی‌آفرینی، بلندتلاشی و ادابندی استوار است و ملاک ارزش و اعتبار کلام، در نزد او و همفکرانش خیال پیچیده و دور، الفاظ غریب، ایهام بلند و ترکیب‌سازی و لفظ‌تراشی است که می‌توان آنها را مبانی زیباشناسی طرز خیال به شمار آورد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

آرزو، سراج‌الدین علی، *مجمع النفایس*، تصحیح زیب النسا علی‌خان، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد، ۲۰۰۴م.

سرخوش، محمد افضل، *کلمات الشعرا، به کوشش* محمد حسین محوی لکهنوی، مدراس، ۱۹۵۱م.

حزین لاهیجی، *تذکرة المعاصرین*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات معصومه سالک، نشر سایه و دفتر نشر میراث مکتوب، تهران، ۱۳۷۵.

خوشگو، بندرابن داس (۱)، *سفینهٔ خوشگو*، به کوشش سیدشاه محمد عطاءالرحمن کاکوی، انتشارات ادارهٔ تحقیقات عربی و فارسی پتنه، بهار، ۱۹۵۹م.

ـــــــــ (۲)، *سفینهٔ خوشگو*، تصحیح کلیم اصغر، انتشارات مجلس شورای اسلامی، تهران، ۱۳۸۹.

فتوحی، محمود، *نقد ادبی در سبک هندی*، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۸۵.

ناصر علی سرهندی، *دیوان*، به تصحیح رشیده حسن هاشمی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد، ۲۰۰۵ م.

نقوی، سید علیرضا، *تذکره‌نویسی فارسی در هند و پاکستان*، علمی، تهران، ۱۳۴۳.

واله داغستانی، علیقلی، *ریاض الشعرا*، تصحیح سید محسن ناجی نصرآبادی، اساطیر، تهران، ۱۳۸۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی